



Title	ズルツァーの美学事典の体系性をめぐって：事典形式と理論的な体系性についての予備考察
Author(s)	福田, 覚
Citation	ドイツ啓蒙主義研究. 2006, 6, p. 1-17
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/77695
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

ズルツァーの美学事典の体系性をめぐって

——事典形式と理論的な体系性についての予備考察——

福 田 覚

ヨハン・ゲオルク・ズルツァー（1720-79）の名前を後世に永く伝えることとなった美学事典は、『芸術についての一般理論（Allgemeine Theorie der Schönen Künste）』という名称であった。美学理論を思わせる名称でその実態は美学事典という事情をどのように理解すればよいのだろうか。管見によればこの問いは、啓蒙主義の知の在り方、学問分野と芸術分野の横断、詩学の基礎理論であった模倣説の体系性とその終焉といった思想史上の幾つもの大きな主題へと通じている。本稿の目的は、事典という形式と内容としての「一般理論」がもつている体系性との相関について、今後の研究の準備となる覚え書きを記すことである。事典という外面向的な形式が意図するものについて、ズルツァーの学問論にも目を配りつつ考察する。最後には、啓蒙主義詩学の中核にあった模倣概念についての記述にも目を向け、内容面からも体系性の問題に触れていくことにしたい。

1 背景としての初期の学問論——学識の見通し難さ

ズルツァーと親交のあったハンス・カスパー・ヒルツェル（1725-1803）は、美学事典の執筆に切っ掛けを与えたのがあるフランス人の別の事典であったことを証言している。

「1756年に彼は、H・M・ラ・コンブの『美術事典（Dictionnaire des beaux Arts）』に触発され、芸術について似たような著作を完成させたいと考えた。それで彼は、暇のある時にラ・コンブの著作の項目を翻訳し、それを後から自らの流儀で仕上げた。」（Ha219）
しかし、この美術事典に刺激を受ける以前に、百科事典という形式そのものの有用性を認識していたことが下地としてあった、という点もヒルツェルは指摘している。

「学が不十分な者、学がない者、種々の仕事のために綿密な学識の維持ができなくなっている者に豊かな学識を伝えるこうしたやり方を、百科事典（Dictionnaire Encyclopedique）が広く人気のあるものにしていた。そのため我々の哲学者〔ズルツァー〕には、芸術におけるよき趣味をより一般的なものとするのに、こうした手段が非常に有用かも知れないと気が付く機会があった。」（Ha219）

この記述からは、学識の浸透を図る百科事典の手法を趣味の浸透に用いるという発想が読み取れる。ハラーやヴィンケルマンが抜粋を作つて我がものにしようとし、レッシングにまで強い

影響を与えたペールの事典以後、事典の形式は啓蒙的な学にとって特別な魅力があったと言わざる¹。そして、ディドロとダランペールの編集による『百科全書』が、フランスにおいて、すでに1751年から刊行開始となっていた。こうした状況がヒルツェルの記述の背後にいる。

これらの背景の指摘に加えて、「百科事典」という概念の歴史を書いたディアゼは、ズルツァーの学問論がその『百科全書』の考え方をすでに先取りして示唆している、とも述べていて興味深い²。『すべての学問と他の分野の学識についての短い考察』と題されたこの学問論のテクストの初版は、ズルツァーがまだベルリンに移る前の1745年にライプツィヒで出版されている。こうした評価に促されて、我々の考察も、美学辞典執筆の背景として、まずこの学問論を一瞥することから始めたい。

この学問論の書は、学問を含めた学識というものを議論の対象としていた。冒頭に「導入」という形で学識について論じた総論が置かれ、以後第1章の「文献学」から第8章の「神学」まで、個別の学問分野についての記述が続く構成となっている。取り上げられているのは、順に、文献学、歴史、芸術〔技術〕、数学、物理学、哲学、法学、神学である³。ブランケンブルクはこの書について、「いわば学識全域の地図である」(B43)と評している。本来見通し難いものを俯瞰的に見せる「地図」には、「学が不十分な者、学がない者、種々の仕事のために根本的な学識の継続ができなくなっている者に豊かな学識を伝える」(Ha219)という上述の百科事典の知の浸透に通じる精神を見て取ることができる。

冒頭の総論では、最初に「学識」についての定義が見られる。

「学識とは、その分量や重要性の点で書物に書かれたり独自の方法で語られたりするに値する、人間の認識のすべての部分の総体である。従って学識とは、人類の認識が保管のために置かれている入れ物と見なすことができる。」(§1, W5)

「入れ物」と言われたものは同時に中身でもあり、伝承されるべき共有財産が表象されている。それは、「あらゆる時代、あらゆる民族の経験、理性、英知を表す」(§5, W8)とも言われる。

「探究が続く限り、人間のもとに置かれた認識は常に増大する。学識の材料は無限である。それは一本の木に喩えられる。その木は毎年新たな小枝を広げ、それが大きな枝となっていく。近代になって学識はこうした規模にまで膨張して、見通すことが非常に困難となっている。・・それは一つの国だが、その広さ、国境、管区が多くの住人には分からない。国中のすべてを知るだけの生命や力は誰にもない。その一方で、その国の概略図を手にして、一枚の地図からその様々な地方や都市の名称、位置、一般的な状態を知ることは、快いことである。」(§2, W6)

全体が不可視となる事態が、全体を見渡せない大きな木、全体を踏破できない広い国の比喩で語られている。「学識の様々な部分を、圧迫を加えない自然な連関において表象すること」は不可能であって、それ故ズルツァーは、それを「厳密な親縁性や系統に従って一つの樹形図で」表すことはしない(§3, W6)。それが8部門を並列的に記述する理由である。この点では、ズルツァーは完全な百科事典を希求しつつもその不可能性を同時に認識していると言えるだろう。

「学識のすべての部分を論じる著作は、百科事典と呼ばれる。学識のすべての部分を知つ

ている者は、博識家の名を得る。学識が非常に拡大した現在の状況では、人間の力をはるかに超えたこの名を追い求めるのは、虚しい企てである。学識を拡大するには、全力で専念できる幾つかの数少ない、互いに結び付きのある分野を選ぶ方が、はるかによい。」（§4, W7）

系統樹ではなく地図を描くという姿勢の背景には、知識の整理と拡大という問題がある。例えば、「諸学問のアカデミーの構想」⁴という小論においてヴォルフは、アカデミーの二つの主要な仕事として、「すでに発見された真理をすべて集める」ことと、「今のところまだ隠れているものを新たな発見を通じて明らかにする」ことを挙げている⁵。すでに発見された知識を整理する場合にも、その知は増大していくという前提の下に全体の綿密な系譜を描き続けることの不可能性と、その代替物としての「地図」に求められる通覧性を考慮することになる。逆に、新たな知の拡大は、すでに発見された知識の索引を前提とする。初期啓蒙主義時代の学識と学問について論じた研究者グリムの言葉を借りれば、そうした索引は「素早い方向付けに役立つ上に、周知の事柄を一知らないばかりに一もう一度探究することのないようにしてくれる。いつでも呼び出せるようにデータを保管するというこのきわめて近代的な考え方は、恒常的な知の拡大を目標としている。」⁶

ベデカーは、学識の包括性が崩れ学問の分化が進むという思想史の物語を前提としながら、書の形で伝承された認識の総体を想起させるズルツァーの学識の定義はその包括性という点で伝統的だと述べているが⁷、その一方で、ズルツァーは八つの分野を並列的にしか記述していない。導入部において認識の総体を意識してはいるが、知の全体を通底する総体的な原理を明示しているわけではなく、一義的な原理の存在を示唆しているとも言い難い。

因みに、ヴォルフはアカデミーを数学、哲学、医学、文学の四つの部門に分けることを提案している⁸。ズルツァーの『学問論』が歴史に含めている地理学や、芸術・技術に含めている建築学がともに数学に分類され、物理学というカテゴリーが哲学のなかに包摂されているなど、細部には特徴的な区分法も見られるが⁹、ベデカーが論じているように、「歴史、哲学、数学という相互関係を、クリスティアン・ヴォルフやその弟子たちが、18世紀のドイツの思考にとって伝統となるよう体系化した」¹⁰というのが思想史の本流であるとしたら、ズルツァーの『学問論』もヴォルフのこの小論も、概括的には、経験的記述の学である歴史、理性的推論を行う数学、物事の根拠を問う哲学といった三分法の流れのなかに位置していると見ることができる。こうした点は、ズルツァーの歴史的な位置を推定する上で、判断の一部を構成するものと思われる。

こうした考察を助走とした上で、学問論の書から百科事典や美学事典そのものへと次第に話を進めると、知の伝播や浸透という理念の共通性以外に、こうした学問論の有機的な見取り図とアルファベット順の項目として切り分けられた事典形式の無機的な配置との間には、一定の距離や落差もあると思われる。いま一度ヒルツエルの伝記的報告に立ち返ると、そこには次のような記述が見られる。

「徹底した思索家が芸術の批評を扱い、それに関係するすべてのことを正しい原則から導

き、その上で、体系的に考え抜かれた自らの論をアルファベット順に分散させたとしたら、芸術家も愛好家も、必要性や好奇心に刺激されて芸術の対象について判明な概念をもちたいと思った時に、判明な概念が最高の原則から導かれているのを目にすることになるだろう。趣味の一般原則をあらゆる種類の芸術や美的学問に適用することは、こうした事柄への一般的な注意力を活発にすることだろう。絵画や彫刻や音楽の愛好家が、詩や他のすべての芸術も、自分の分野で知っているのと同じ原則に従っているのを見ると、その人の特殊な趣味は普遍的なものとなるだろう。そのようにして、知らない間に芸術に対する真の趣味が芸術家や愛好家の間に広がり、知らない間に国民性の一般的な洗練が起こるだろう。このような形で、『芸術についての一般理論』の最初の萌芽が彼の心に浮かんだのであった。」(Ha219f.)

ここでヒルツェルが述べている、アルファベット順の事典による真の趣味の伝播には、体系的なものを体系的でない形で提示する利点という発想がある。それは、一覧性を失いがちな体系的なものの一覧性を「地図」のような形で確保する利点とは逆で、一覧性を失いがちな体系的なものを一覧性を必要としない形で伝播させる発想と言える。忍耐力などの点で体系的に記述された一般理論そのものを学ぶことが困難な愛好家であっても、「アルファベット順に分散」されていれば取り組むことが可能となる。

ただし、事典形式を選び取った理由がこの一点に尽きるのかどうか、多角的な検討をする。例えばこれとは別に、芸術のすべての分野を取り上げる事典の完成には執筆協力を仰ぐことが必要で、そのことが事典形式を選ばせたという推測もできる。ヴァルツェルは、出来上がった美学事典の個々の項目の間に矛盾があるとして、共同作業がその原因である可能性を考えている¹²。そうであるなら、アルファベット順に分解する前の「芸術についての一般理論」という仮想の書物は最初から存在しなかった可能性もある。逆に、すでに事典形式を選んでいたことが、協力を仰ぐことを可能にしたと見ることもできる。この事典形式についての考察には、どこまでズルツァー自身が執筆したのかという問題が、体系性との関わりにおいても付いて回る。

2 事典形式に対する論評とそれに対する応答——体系性の解体という問題

次に、この事典形式に関する当時の代表的な反応を取り上げたい。ブランケンブルクの伝記的報告には、アルファベット順の構成にしてこそその百科事典だという他の批評家の声が引かれている。これは『新美学自由学芸文庫』に掲載された1773年の記事からの引用¹³で、その執筆者はヨハン・ヤコブ・エンゲル(1741-1802)¹⁴である。体系的な理論と体系性のある百科事典と体系性のない事典の形式の間には、体系から離れることから得られる自由度や快適さという点で本質的な違いがあるとする捉え方は、重要なものだと思われる。

「百科事典というものが、主要な部分のすべてで、ある種の原理と結び付いた学説体系として理解されるなら、美的学問の百科事典は、著者にとっても読者にとっても多大な困難

を抱えたものとなってしまう。そうだとすると、一方で、学問のすべての対象を、それらの原理を考慮に入れることなく論じられる自由は、大きな利点であり、他方、伝達を目的としたそのような個々ばらばらの論述を目にすることは、大変便利なことでもある。しかし、美的学問の百科事典をただ、美学の最重要の心理的経験則について関連する諸章のなかで解説して述べたものとして、芸術の対象を理屈を付けて分割して説明し至る所で注解や例証を添えて解説したものとして理解するだけであれば、アルファベットで整序する利点は、論理的に整序する種々の利点に比べて、著者にとっても読者にとっても、思ったほど大きくならないであろう。ズルツァー氏には、芸術は人間の道徳的な完全性のために用いられなければならないという優れた原理がある。確かに、この原理はその上に体系を構築できるような諸原理の一つでないことは分かるが、しかし、百科事典のなかで、ズルツァー氏がこの原理に対して、今よりもはるかに明るい光を当てることなどできただろうか。この原理を今よりもはるかに力強く、はるかに頻繁に適用することなどできただろうか。そしてこれほど強く心に響かせることができただろうか。」(B74f.)¹⁵

例えば、特定の芸術分野の大家に執筆協力を仰ぐことができるのも、事典の自由度の恩恵と言えるだろう。しかし、エンゲルがここで問題にしているのは、内的な連関からの自由度である。そして、堅固な体系から離れることによって一つの原理に光を当てられるようになったということが、ズルツァーへの称賛に繋がっている。

しかしながら、自らが引用しているこの批評に対してプランケンブルクは、「もっとも、ラ・コンプ氏が彼の著作に対して抱いていたような意図の下では、辞書の形式は非常によいものであったということを、ズルツァー氏は考えるべきであった」(B75)と書き添えて、ラ・コンプには原理に立脚した詳細な理論を提示する意図はなく、ラ・コンプとズルツァーとでは狙いが違うのではないか、ということを示唆している。体系から離れる利便性は、体系の拘束から自由になるだけでなく、さらには重要な原理をも見失わせる危険性と背中合わせのものもある、という意味であろう。実際に、ズルツァーの1772年的小著『起源、真の性質、最良の利用という観点から見た芸術』は、美学事典が依拠した「諸原理」を示してもらいたいという第1部出版後に聞かれた声に応えるためのものであった¹⁶。

エンゲルも、プランケンブルクが引用していないところで面白い言い方をしている。

「アルファベット順に整序された理論は、連関をもった全体とはならない。それは個々の項目それ自体なのである。従って、あちこちに散りばめられた論述を見通し、それを読者に見せるためには、いわば索引から本を作らなければならないのである。これは、一つの本について索引を作るよりも困難で骨の折れることである。」¹⁷

評者として事典を批評することの難しさについて述べた発言だが、理論書と事典の関係が巧みに表現されている。本に索引を付けることは、有機的に配列されたものを、その有機性とは異なる道筋から参照することを可能にすることであるが、事典とはむしろアルファベット順の索引のなかに関連箇所を分割して流し込んだようなものである。アルファベット順の索引が付された本は、有機的にも読めるし、索引から無機的に関連箇所を参照することもできるが、アル

ファベット順に解体された事典は、もはや一つの有機的な体系として読むことができない。そのようなものを全体として批評することには困難もあるが、それでもエンゲルは、体系から離れることで得られる自由度や快適さに利点を見たわけである。

アルファベット順を評価した形のエンゲルの批評とは逆に、『美学自由学芸文庫』第1巻第1号（1757年）には、アルファベット順を疑問視する批評も見られる。このとき美学事典はまだ着手されたばかりで、批評はズルツァーの予告文に対して書かれたものである。執筆者の名前は記されていない。

「我々は、こうした著作におけるアルファベット順の整序を、大変好ましいものだとは思っていない。アルファベット順の辞書というのは、収集と説明には非常に適している。しかし、連関が必要な場合、学説が語られ、それが自然な形で相互に連続する必要がある場合は、連関のある語りの方が、理性的な読者にとっても、書き手自身にとっても、はるかに便利なものであろう。我々は、蔓延しているフランス人の流行に目をくらまされてはならない。フランス人たちは今、我々の同胞が約三十年前にそうであったのと同じくらい、アルファベット式の方法に夢中になっている。この方法は、主に、初めて本を開いた時に学識があると感じたい彼らの虚栄心に発したものである。我々は、彼らのいわゆる百科事典を、ある点で優れたものであると考えることには吝かではない。しかし、それが辞書ではなくて、あらゆる学問や技芸についての連関をもった論考の場合、一体どういうことになるだろうか。・・・もう一度繰り返すが、我々は著者〔ズルツァー氏〕の計画に同意しないわけではないし、その意図を中傷したいわけでもない。我々はむしろ、彼の著作によって美的学問の一般的な根拠により大きな光が当てられ、すべての術語が明確に規定され、有名な芸術作品の価値が正しく示され、美的学問の歴史全体を語ることがそれによって大いに容易なものとなると期待されるはずだという、彼が明らかにした展望に期待している。しかし、彼は別のより大きな計画を実行することができたのではないだろうか。それもわずかな努力で。アルファベット順の整序というのは、体系的な考え方の人間には決して簡単なことではないだろうから。」¹⁸

ここに表明されているのは、アルファベット順の事典が潮流となっているからといって、そもそも体系的な連関をもった学説をアルファベット順に分解することができるのかという疑問で、この批評は、利便性には換えられない体系性の意義にふさわしい形式があるのではないかということを示唆している。

七年戦争（1756-63年）とかなり重なる時期（1759-65年）に、レッシング、メンデルスゾーン、ニコライの三者が編集を担当し、架空の手紙の形式をとて文芸論を展開した『最新の文学に関する書簡』の第78書簡（1760年1月17日、24日付）は、執筆者がズルツァー¹⁹で、自ら準備している美学事典について書いたものであるが、そのなかにこの『美学自由学芸文庫』の批評に触れている箇所がある。

「君にさらに一言、それも私の流儀で、率直に言わせてもらえば、もし私が辞書ではなくて、体系的な芸術の百科事典を書いていればもっとよかったです、と考えている点でも、君は

思い違いをしている。実際君は、『美学文庫』の執筆者の判断に少し性急に同意しすぎている。次のことをよく考えて、それから判断を下してほしい。この著作での私の主たる狙いは、芸術に対してより多くの識者とより多くの眞の愛好家を作り出すことである。・・・体系的な著作では、こうした最終目的を決して達成できないのは確かである。芸術の理論を体系的な秩序に従って学べるだけの忍耐力や能力をもった愛好家は、きわめて稀である。・・・もし一つの体系を書いたとしたら、必然的に、感覚的表象について最も抽象的な考察から始めなければならず、そのあと、様々な種類の感覚的表象が様々な種類の快の感情を生み出すことを示さなければならなかっただろう。」(Br54f.)

やはり、愛好家が体系的に学ぶことは困難であるという認識が、アルファベット式の事典の根拠となっている。スイス人であるズルツァーは、1747年からベルリンに移り住み、1750年から会員となったプロイセンのアカデミーで、「快・不快の感情の起源」(1751/52年)²⁰について講演しているが、もし体系的に解説しようと思えば、こうした論述から説き起こさなければならないと言うのである。教育者でもあったズルツァーは、愛好家にとっての体系の見渡し難さを考えている。

「人生のすべてを学問に捧げようと思っていない人は、学問の認識をそれほど方法論的には始める。最初は様々な形で、ある点について、また別の点についてと話を聞く。そのあとで物事をさらに熟考するようになったり、何か本でそれについての説明を探したりする。それから、自ら幾つかの問い合わせ立てたり、疑問を口にしたりといったことを始めて、大抵の内容には多少なりとも通じている状態に到る。そこでより詳しい考察に手を伸ばし、より多くの確実性やより明確な概念を手に入れようとする。そして最後には、学問の第一原理にまで登り詰め、体系が始まるところで立ち止まる。このようにすれば、疲れることは決してないだろう。・・・／そのような分析的方法によって、愛好家には芸術の理論を私の著作から、容易に楽しく学んでもらいたい。それを十分に論じるだけの力が私にあればの話だが。」(Br56f.)

では、原理原則から演繹する体系的な思考を断念したのかというと、そうではなく、ズルツァーの論調は、体系的な記述の仕方を探らないだけで、体系的な思考をアルファベット順の事典のなかに散りばめる予定であることを窺わせる。ズルツァーに拠れば、愛好家が趣味を獲得し、様々な規則や様々な美が分かることに快を感じるようになると、辞書を開くだけで探しめたものが苦もなく見つかるので、愛好家は辞書で調べるようになり、その項目が他の項目と関係していることからさらに調べていくと、快はますます大きくなる。最終的には規則や説明や判断がそこから演繹される第一原理を追求し、体系的な方法をとった他の者と同じように徹底的に考えることができるようになるという。(Br57f.)

「こうしたことは、辞書だけに与えることのできる利点である。こうした利点のために私は、体系において考え抜いた諸芸術の理論や実践をばらばらの項目に切り分け、アルファベット順に整序することにしたのである。」(Br59)

「哲学の語りが体系的方法から離れる」ということが、ドイツでいつか開始されないかとしば

しば望んできた、という言葉も見られ (ibid.)、「体系的な方法」ではなく「分析的な教え方」(Br60) を、という傾向が強く出ている文章と言える。ここでは、愛好家には体系的な方法とは別の方が適しているという姿勢が取られているが、体系の見渡し難さは、決して愛好家だけの問題でなく、地図が必要な学識全体に通じる問題と見ることもできる。

3 先行したゴットシェートの事典との差異表明

ズルツァーの事典の予告が出された日付は、「1756年4月22日」と確認されている²¹。そして、この第78書簡の主たるテーマは、ズルツァーが予告を出して事典を準備している間に1760年に刊行されたゴットシェート(1700-66)の『中型事典 (Handlexikon oder kurzgefaßtes Wörterbuch der schönen Wissenschaften und freyen Künste)』と、ズルツァーの事典との違いを述べることであった。こうした部分の記述からは、ズルツァーの執筆意図を窺うことができる。ゴットシェートの事典も内容的に芸術を扱うもので、アルファベット順に整序され、「愛好家のため」に銘打たれていた。しかしづるツァーは、先を越されたとは思っていない、と書いている。

「親愛なる友よ、君の推測は正しかった。ゴットシェートの美学事典の予告について君に知らせた時、一瞬たりとも仕事を放置しないようにと君は私を戒めた。何故なら君は、この著作はどの点をとっても私のものを不要なものにはしない、と推測していたからである。いま私はこの中型事典を入手し、ページをめくってみて、君の判断の正しさを知った。構想においても、実際の叙述においても、私のものとは何ら似ていなかった。」(Br33f.)

ズルツァーの見るところ、ゴットシェートはズルツァーとは「まったく異なる意図」(Br37)をもっていて、従って、自らに於てはゴットシェートの著作はこの世にないのと同じだと言う(Br38)。こうした事典をドイツ語で最初に出版したという榮誉を望んでいたわけではなく(ibid.)、この種のもので最良の事典を作ることを望んでいる(Br52)というズルツァーの言葉は、そう自らに言い聞かせているようにも響く。

ズルツァーは、最初ゴットシェートの事典の予告を見た時、「半ドイツ人であるスイス人」がこういった重要な著作を執筆してしまうのを妨害する意図があるのではないかと感じた、とも書いている。ゴットシェートにとってスイス人はよき趣味を真に滅ぼす者であり、ゴットシェートの用いる「スイス的」、「アルプス的」という表現は、「無趣味な」、「つまらない」という意味であるという一節には、かつてのゴットシェートとスイス派の文学論争の残響が聞き取れる(Br34)。そもそもこの『最新の文学に関する書簡』は、周知のように、前年の1759年に第17書簡(2月16日付)において、レッシングがゴットシェートの演劇改革を痛切に批判した場所でもあった。

しかしズルツァーは、ゴットシェートの事典の「前書き」を読んで、ゴットシェートが自分からペンを奪い取るつもりではないかと考えたことが勘違いだったこと、その事典の発行はむしろ出版社主導で進んだことを知ったと書いている。ゴットシェートの側は自分の計画を知ら

ない可能性さえあり、知っていたとしても、まったく執筆意図が異なるため、妨害は考えていないだろうと推測し直している (Br35f.)。

ズルツァーの見るところ、ゴットシェートの事典には理論的な「原理」がない。「私にとっては導きの糸として役立っている諸原理に従って仕事をした痕跡が、著作全体を通じて見出せない」と言い、それゆえ執筆意図が異なるのは明らかだとしている (Br37)。アルファベット順に解体された記述にそれでも理論的な原理を書き込むことが可能かどうか、それがズルツァーの美学事典を語る上で、形式面での重要な論点であるだけに、この部分の記述は興味深い。ここでズルツァーは自らの仕事の進め方を書き記している。それによると、すべての芸術における様々な美を比較することで、美の「本質と真の性質」の認識を目指し、「趣味が明晰でない形でしか感じ取れないものを、悟性に対して明晰なものにする」という (Br40)。

実際に、1月 17 日付と 24 日付けの書簡から、全芸術の比較と個別の美の把握を、ズルツァーの方法論の第一の特徴として挙げることができる。

「例えば、美一般が何かを説明するだけに甘んじることなく、個々の形姿において美とは何か、多くの形姿が連関するなかで美とは何か、思考や語り全体の美がどこにあるのか、何が美しい建物、美しい音楽、美しい踊りなどを構成するのか、その明晰な記述に努めたい。」 (Br42f.)

ズルツァーの目論見に拠れば、個々の芸術には特性があるので、長じている点を他の芸術が学べるようにするし、さらには、ある芸術から出発して、他の芸術にも似たような点がないかを考察したりもするという (Br43f.)。「仕事を始めてすぐの時から、すべての芸術を一つの観点で見てきた」とも書いている (Br49)。こうした比較論を掲げ、それはゴットシェートの事典にはないと述べている。

第二の特徴として、ズルツァーは美の性質を人間の心の性質から解明しようとしている点が挙げられる。

「美の性質を認識したら、どうしてそれが好ましい感じを与えるのか、考え始めることができる。美とは、人間の心の性質における何か、そればかりか思考する存在の普遍的な性質に発する何かであるに違いない。そうした点から、美しいものや美的に好ましいものが想像力や感覚にもたらす作用が説明できる。こうした考察を可能な限り推し進めることができ、私の仕事における最大の関心事の一つである。」 (Br40)

ズルツァーは、それによって哲学に対して、心理学に通じる広大な領域を開くという言い方もしている (Br41)。この場合、「心理学」というのは、現代の意味とは異なり、広く精神的な諸能力に関する学を指すものと思われる。「心の性質との関連を探求」しようという面も、ゴットシェートにはないとされている (ibid.)。

さらに第三の特徴として、論証に「数学的な確実性」を求めている点がある。ズルツァーは、芸術批評家の趣味の理論が数学に近い確実性を備えるような道筋をつけたいと考えている。それは、ライプニッツが自らの道徳論に求めたのと同じ確実性で、それを美学の領域に求めている (ibid.)。

しかし、こうした記述とは逆に、ズルツァーはゴットシェートの事典の方が優れている点についても言及している。

「彼は、歴史的な情報を込めながら著作を書くことに多大な努力を払っており、この点では私を無限に凌駕している。」(Br45)

ズルツァーも予告のなかでは「歴史的な情報」というものを約束していて、それは守るつもりであると言いながらも、あらゆる国や時代の芸術家すべてについて境遇や作品を語るのは限りのない仕事なので、この点では非常に狭く限定して、いい例や悪い例になると判断した芸術家だけを挙げたいとしている (Br45f.)。記述対象の限定性という点では、準備中の事典では、文芸の分野が優遇されているが、それはその分野で巨匠と見られる人を協力者に選んできたからであるとされ、こうした協力者の選定の仕方自体は、ゴットシェート教授にはない長所だと言われている (Br49f.)。

総括するとやはり、ズルツァーの主要な論点は、ゴットシェートの事典には、「芸術の本質についての普遍的な研究、すべてに適用できるような普遍的な原理がない」ということであり (Br50)、この書簡で描かれたゴットシェートとズルツァーの事典の違いは、歴史的な叙述と批判的な考察との違いと言えるだろう。しかし、ゴットシェートにはすでに『批判的詩論』(初版 1729 年、印刷上は「1730 年」) があり、特にその一般篇はポエジーの基本概念を扱うなど、原理的な考察となっている。対象が文芸に限定されてはいるが、ゴットシェートに対してズルツァーが向き合うべきものは、事典であるよりはむしろ『批判的詩論』かも知れない。そういう意味では、批判的な理論でありながら事典形式であるというズルツァーの著作の特殊性がここでも再確認される。ただし、ズルツァーは、「批判にはこれまで詩芸術しか視野に入っていなかった」という意味で、先人からの助けも少ないとすることも述べている (Br51)、全芸術を比較して一般論を引き出し、個々の芸術の制約を規定するという狙いを考えれば、『批判的詩論』とは一般化する対象の規模が異なるとも言える。ゴットシェートとの違いには、完成に要する時間もあるが、ズルツァーはここで述べたような点を理由に挙げ、自らが後世の人々の目に映る唯一の著作なのだから急ぐ必要はない、と語っている (Br51f.)。²²

4 模倣概念の体系性の吟味へ

ズルツァーは、体系性を解体して事典形式に中に盛り込んだのか、事典形式であるが故に盛り込めなかったのか、体系は最初からなかったのか、あるいは最後まで作れなかつたのか、それが我々を導く問い合わせである。それを明らかにしていくには、ズルツァーの掲げた執筆の理想だけでなく、それとその後の現実を比較するようなより慎重な検討が必要であろう。1760 年の第 78 書簡の文章は、実際に第 1 部が公刊されたのが 1771 年であったことから振り返ると、それより 10 年以上も前のものであり、あくまでも準備段階初期の意志を表したものと受け止めざるを得ない。また何より、形式面だけでなく内容面からの検証も不可欠であると思われる。

予備考察である本稿では、今後内容的な体系性へと次第に分け入っていくために、最後に、啓蒙主義時代の詩学にとって長く基礎理論であった模倣説に関する項目を検討しておきたい。この事典には、「芸術」というカテゴリーで「模倣 (Nachahmung)」という項目がある (Ac486f.)。ここで語られる自然模倣説に対するズルツァーのスタンスは、初期啓蒙主義時代に自然模倣説がもっていた体系的な背景に対する距離感を探る上で、議論の出発点に位置付けられるものである。

ズルツァーはすでに 1757 年に、国王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規定についての考察」のなかで、歴史学の記述と芸術における模倣との違いを語っていた。

「芸術の真の性格は、あらゆる種類の美や快を模写し模倣する点にある。私はここで、模写と模倣を区別したい。何故なら、通常この二つは互いに混同されるが、私は真に異なると見ているからである。模写とは、同じものが自然のなかに存在するような対象を記述し、描写し、産み出すことであり、模倣とは、自然のなかには存在しないが、自然の対象に似ている対象を描写することである。歴史家が人間の行動や慣習を忠実に語る場合は、それについて模写を行っている。詩人がそれを美化して、そこから劇場のための対象を産み出す場合は、それを模倣している。」²³

歴史と詩、歴史家と詩人を対照させるのは伝統的な議論だが、記憶と想像力という異なる悟性能力に関係付けるわけでもなく、詩的な模倣を可能世界論と関わらせるわけでもないので、これだけでは些か平板な説明という印象を免れない。

美学事典の「模倣」の項目では、ズルツァーは、自らの考へで行動しない模倣者や必要なものを自らの意志で模倣する者などの日常的な事例から説明を始め、そこから三種類の模倣を区別している。この三つの模倣には次元の高低がある。その第一は子供の遊びとも言うべき「猿真似」で、子供が兵士の真似をするように、本来の目的を理解せずに盲目的に模倣するものである。一般に幼児に生得的に備わった模倣能力は誰もが認識するところだが、第一の模倣はそれに相当するもので、ズルツァーの言葉遣いからはその幼児性に批判的な視線を投げかけていることが見て取れる。技芸の世界では弟子が師の外面向的な模倣から入ることも一つの確立された考え方としてあると思われるが、そこにどれほどの分析的思考を伴っているかによっては、それもこの第一の模倣に近いとされるのかも知れない。第二の模倣は「こまごまとした隸従的な模倣」で、模範とすべきものを考へて選び取るのだが、模倣する時には考へることなしに、個々の模倣の目的には合わないようなこまごまとした偶然的な要素まで模倣してしまうタイプのものである。ズルツァーは、模倣には個々の目的があり、それに即して模倣する要素を選択する必要がある、と考えている。第三の模倣は「自由で思慮のある模倣」と呼ばれ、すでに存在する作品を目的に応じてアレンジするタイプのものである。

ズルツァーはこうして模倣の種類を品定めする尺度を準備した上で、芸術における「模倣」の吟味を始め、一見模倣説批判とも見える批判を展開していく。すべての芸術は模倣から生まれ、その本質は自然の模倣にあり、作品が好ましく思われるのは、模倣がうまく行き、我々が

原型と模倣との間に発見した類似に満足するからである、という芸術批評家の判断についてズルツァーは、幾らか正しい部分もあるが、それ以上に間違った部分が多い、と述べる。素描芸術は自然の模倣から成り立っているが、雄弁や詩作や音楽や舞踊は生き生きとした感情の充溢から生じるとされ、情念の喚起を目的とする芸術がそのために自然の光景を描くことがあるとしても、自然の描写に芸術の本質を見ることは、個別的な手段と普遍的な意図を取り違えている、と評される。また、芸術作品は模倣が成功しているから好ましく感じるという点についても、同様にさほど普遍的な真実ではない、つまりそれが本質ではないとされる。

それでもアリストテレス以来すべての芸術批評家が自然の模倣を推奨してきたことについて、ズルツァーは「模倣」の概念を正しく捉える必要があるという主旨のことを述べる。模倣を類似性を好ましく思わせるだけのものと捉えるなら、それは単なる遊びに過ぎない。芸術家には目的まで見通して模倣することが求められる。

「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で、その目的を果たすのに芸術家には似たような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。」(Ac488)

これをズルツァーは「普遍的な模倣」と呼び、芸術家がそこから自身の規則を発見することを求めている。この普遍的な模倣が自然の個別的な作品を模倣する特殊な模倣となることが多いが、その場合には複製や猿真似に陥らないようしなければならない。そのことをズルツァーは、自然の作品には複合的な意図があり、芸術家の単一の意図に合わないものは模倣する必要がない、という言い方で根拠付けている。

「従って、自然にも時折同じような混合が見られるという理由で、感動的な劇に滑稽なシーンがあっても非難されないとしたヴォルテールの助言は、よい助言とは言えない。これは、隸従的な思慮のない模倣と言わねばならない。」(Ac489)

ズルツァーは、他の芸術作品を模倣する場合にも、自然の模倣と同じことが言えるとしている(ibid.)。結局のところ、ズルツァーは芸術における模倣にも三つの段階を区別していて、表面的にすべてを模倣するのではなく、自らの意図に合致したものだけを選択的に「自由に」模倣することを求めている。総合的に判断して、ズルツァーは平板な模倣概念を批判しているだけで、決して模倣説を捨て去っているわけではない。

これは以前から作業仮説として考えてきた物語だが、私見によれば、模倣説が詩論全体を統括してきた事態が次第に終息に向かう時に、模倣説を批判する若い世代は、どこまで意図的であったかは別として、すでに平板化された内実の乏しい模倣概念を批判した。しかし、啓蒙主義時代に芸術の基礎理論であった模倣説は、何も自然の単なる模写を推奨したわけではなかつ

たので、その批判は、批判しようとするものを矮小化した上で批判していたように映る。ズルツァーが語る自由な模倣のようなものは、模倣説を延命させる修正版ではなく²⁴、事の順序はそれとは逆で、むしろ本流であった合理主義的な模倣概念の残響と考えることができる。もしそうであれば、ズルツァーは模倣説の否定に向かって一步進んでいるのではなく、模倣説の圏域に留まって平板な模倣概念に対して模倣とはそのようなものではないと言っている、と受け止めることも可能であろう。

これまでのズルツァーの評価では、それとは対照的な受け止め方をされていた。戦前、シュプリンゴルムは、この「模倣」という項目の記述を踏まえて、ズルツァーは模倣説を厳しく拒絶したと書いた²⁵。しかしながら、そう書いた上で、ズルツァーは模倣に三つの種類があることを見出したと記しているので²⁶、それらを考え合わせると、ズルツァー以前の模倣説を単なる複写説のように誤解していたものと思われる。ズルツァーが拒絶したのは模写説的な発言であって、従来の模倣説はすべてそれで一括されるようなものではない。ヴァルツェルもまた、ズルツァーに反模倣説の姿勢が見えるとしていたが、単純な模倣を批判した箇所に重きを置いた読み方をしていて、ズルツァーが三段階の区別を設けた意図が汲み取られていない²⁷。模倣説の克服が時代の流れだという先入観で、後の時代を基準に解釈するとこのように誤読してしまうものと推察される。こうした戦前の評価と同じ方向を向くようにして、ヴィリーは、模倣概念はしっかりと根付いた概念であって、それに関して非常に進歩的なものが見えなくても悪く取ってはならないと言いつつ、ズルツァーにも古いドグマを弱めようとする努力が慎重ながらも見て取れるとしていた。ズルツァーは明確な立場表明をするに到らず、分裂を抱えた解決策にとどまっている、と評された²⁸。こうした評価は、若い世代が模倣説を批判した言説をそのまま受け取りすぎていて、結局は進歩史観に与しすぎているのではないだろうか。

周知のように、モーリツ²⁹やゲーテ³⁰も模倣や模倣を含めた芸術の創作原理を三分法の形で示しているが、ここでは比較対象として、やはり模倣概念を三段階に分類していたゴットシートを想起することにしたい。『批判的詩論』第1部第4章「詩的模倣の三つのジャンルについて、とりわけファーベルについて」³¹の記述を要約すれば、自然の事物を生き生きと描く絵画的な描写、別の人間を演じる演技、一つの連関を作り出すファーベルの創出というのがゴットシートの想定する三種類の模倣で、第三段階のファーベルの創出が詩作の本質であると考えられていた。第一のタイプは、「自然の事物を、すべての性質そのままに、よいところも悪いところも、完全なところも不完全なところも、読者に対して明晰判明に目の前に描いて見せる」³²と規定される。また、第二のタイプは、「詩人自身が別の人間を演じる場合、あるいは、別の人間を演じさせようと思う者にあれこれの状況の中でその人にふさわしい台詞・身振り・行動を指示して授ける場合」³³に生じるとされ、「演劇はほとんどこうした技術に依拠している」³⁴と言われる。第一の模倣が目に見える外面を捉えているとしたら、第二の模倣は目に見えない内面まで捉える必要がある。これらの「真実らしさ」を追求するタイプの模倣は、ズルツァーの分類で言えば、第一または第二の模倣に相当する低次の模写的な模倣ということになるだろう。逆に第三のファーベルの創出は、ズルツァーが「自由な模倣」と呼んだものと同様、もはや模写と

は言えないものである。

「ファーベルとは、ある種の状況下では可能であるが、現実には起こっていない出来事を語るものであり、その下に有益な道徳的真理が隠されているものを言う。哲学的に言えば、ファーベルは別の世界の一部であるということができる。というのも、形而上学では、世界というものを可能な物事の系列性として表象しなければならず、現実に目の前に見て取れる世界以外にもさらに多くの別なる系列性を考えることができる。従って、現実に存在する事物の連関では起こらないが、それ自体矛盾を孕んでいるわけではなく、ある種の条件下では可能なすべての出来事というのは、本来別なる世界に帰属していてその一部を構成する、と見ることができる。」³⁵

ゴットシェートの三分類は、大掴みな感覚として、絵画、演劇、文芸という芸術の序列を示唆しているようにも見える。また、模倣の三段階は、人間悟性の諸能力が有する機能と対応していると捉えることもできる。第一の外面的な模倣は、知覚や想像力や記憶を用いた概念的把握、第二の内面にまで踏み込んだ模倣は、鋭敏さや機知を用いて類似と差異を把握しメルクマールを見て取る分析、第三の模倣は、連関を産み出したり発見したりする類推や推論と関係付けられるので、模倣の三分法の根底に「概念的把握・判断・推論」という論理学の三分法を想定することもできそうである³⁶。ゴットシェートはファーベルについて説明する際、アリストテレス詩学も援用しているし、先の引用箇所からも明らかなように、その根拠付けには可能世界論も援用している。

ゴットシェートのこうした模倣概念には哲学的な背景があり、一定の体系性が感じられる。すでに別の場所で論じたので³⁷、ここでは詳しく述べないが、形而上学的な背景を有し、世界と人間悟性との関係を窺わせ、現状肯定に留まらずに可能世界を切り開く詩的な発見という課題を垣間見せる。それに対して、ズルツァーの模倣概念の背後にはどれほどの理論的体系性が控えているのだろうか。美学事典の各項目からそれらの連関としての一般理論がどこまで再構成できるのか、その再構成を試みたものは模倣説の歴史のなかでどのように位置づけられるのか、これが次に我々が抱える検討課題である。一見すると、「模倣」という項目の記述は、理論上のグランドデザインがあり、体系的な背景をもって模倣概念の議論を展開しているというよりも、模倣という概念の内包が模写ということに切り詰められてしまった思考法に反対することが主眼で、模倣の語義をめぐる問題に終始している観があり、体系的な背景に乏しいという印象を受ける。模写からの乖離を説くことに力点があつて、ゴットシェートの三分法との相対比較においても、ズルツァーの方が、体系的背景が容易に浮かび上がるような感触に欠ける。

しかし「自由な模倣」の記述には、自然の中に道徳的な意図を発見するといったズルツァーの理論構築の片鱗を窺わせる言葉も見受けられる。また、「模倣（Nachahmung）」の項目の中には、アルファベット順では先行している「理想像（Ideal）」の項目への参照指示もある。

「芸術家は自然のすべての意図を受け取るのではなく、その中の一つを手にするにすぎない。この一つ以外のものは芸術家には無関係である。こうした注釈にさらに、理想像についての項目で想起したことを付け加えれば、芸術家が描写を行う際に推奨される自由な模

倣についての正しい観念が得られるだろう。」(Ac489)

「理想像」の項目では、芸術家が空想の中でのみ見る像が理想像と呼ばれ、偉大な天才のみが自然に存在するものを上回る理想的な形を作り出すことができると言われている (Ab669)。

「理想が常に自然を改良したものの中にあるとは限らない。目的に合うものを統合し、目的に反したもの除去したところにも理想はある。」(ibid.)

空想の中で諸要素を一つの目的へと統合するという営為には、一つの可能的な連関を創出するとしたゴットシェートのファーベルに通じるものがあるかも知れない。ズルツァーはこの項目の最後で芸術家を三つの等級に分けて、最も高い位置の芸術家については、目的に役立たないものを除去し、役立つものだけを選び出し、天才の創造力によって独自の理想的な形式を作ると説明している (Ab671)。

体系性への予感を感じさせるこうした記述に、他の項目の記述も考慮に合わせ入れての「一般理論」の再構成は、他日を期したい。本稿は、事典形式と体系性をめぐる考察を行う際に踏まえるべき問題の輪郭をスケッチしたに過ぎず、この先は、個々の事典記述や模倣概念の背景を紡ぎ合わせるより踏み込んだ検証が必要である。美学事典の成立史を論じたレオは、体系的な不十分さを見て取り、それを動機の混在という点から説明しようとしていたが³⁸、もし仮に内容面で見て体系性に乏しいという判断になれば、事典形式を選び取ったことと内容面での体系性の低下との関連性をさらに問うことになる。模倣説が終焉に向かう中でズルツァーの美学事典が美学的な体系の組み替えに寄与したのかという点を考察するには、さらにこの事典の受容史も含めた検討が求められる。

『芸術について的一般理論』というこの事典の名称には、ジャンルを超えて諸芸術を通底するものを探る普遍的な理論という意味合いや、創作上の技術的な情報を与えるのではなく³⁹理論面での手引きをするという意味合いが込められているように思われる。問題は、その理論にどれだけの体系性が備わっているか、残っているかである。ズルツァーは多面的な生を送った人物であり、こうした課題を追いかけていくと、その多面性が哲学的な体系性とどの程度まで調和していたのかということまで視野に入ってくるのかも知れない。

省略記号（本文中での引用の際は、記号とページ数によって略記する）

Aa Johann Georg Sulzer: Allgemeine Theorie der schönen Künste I (Mit einer Einleitung von Giorgio Tonelli) 1970

Ab Johann Georg Sulzer: Allgemeine Theorie der schönen Künste II 1967

Ac Johann Georg Sulzer: Allgemeine Theorie der schönen Künste III 1967

B Friedrich von Blanckenburg: Einige Nachrichten von dem Leben und den Schriften des Herrn Johann George Sulzer.

In: Johann George Sulzers vermischt Schriften. Eine Fortsetzung der vermischten philosophischen Nachrichten derselben. Zweyter Theil. Leipzig 1781

Br Briefe, die neueste Literatur betreffend. Acht und Siebenzigster Brief (17. Januar 1760)

Ha [Hans Kaspar Hirzel:] Hirzel an Gleim über Sulzer. Erste Abtheilung 1779

W Johann Georg Sulzer: Kurzer Begriff aller Wissenschaften und andern Theile der Gelehrsamkeit, worin jeder nach seinem Innhalt, Nutzen und Vollkommenheit kürzlich beschrieben wird. Vierte ganz veränderte und sehr vermehrte Auflage. 1774

-
- ¹ Johannes Leo: Zur Entstehungsgeschichte der „Allgemeinen Theorie der Schönen Künste“ J. G. Sulzers 1906, S.32f.
- ² Ulrich Dierse: Enzyklopädie. Zur Geschichte eines philosophischen und wissenschaftstheoretischen Begriffs. 1977, S.52
ヒルツエルもまた、「この著作は、たとえ短くとも、著者の百科事典的（encyclopädisch）な学識に対して少なからぬ敬意をもたらした」（Ha72）と書き残している。
- ³ Vgl. § 3, W7
- ⁴ Christian Wolff: Entwurf einer Academie der Wissenschaften. In: Gesammelte Werke, Abt.1 Bd.22 1983, S.64-69
- ⁵ a.a.O. S.65 (§ 2)
- ⁶ Gunter E. Grimm: Plädoyer für eine philosophische Wissenschaft. Gelehrsamkeitsverständnis und Wissenschaftskanon in der deutschen Frühaufklärung. In: Lessing Yearbook 16 (1984), S.131f.
- ⁷ Hans Erich Bödeker: Konzept und Klassifikation der Wissenschaften bei Johann Georg Sulzer (1720-1779). In: Martin Fontius und Helmut Holzhey (Hg.): Schweizer im Berlin des 18. Jahrhunderts. 1996, S.328
- ⁸ Wolff, a.a.O. S.65 (§ 5)
- ⁹ ズルツァーは『学問論』で次のように述べている。「哲学という言葉はしばしば、物理学全体がそこに含まれるような広い意味で使われる。だが我々がここで哲学という名前の下で理解するのは、世界や人間の道徳的な知識と緊密に関係する諸学問だけである。しかしながらとて、偉大な自然研究者や医者に哲学者の名を拒むというつもりはない。哲学者の名は、自然の道徳性や精神性を対象とした認識を有する者に特にふさわしい。それは、人間の完全性と内的な幸福に、他の認識よりももっと直接的に関わる認識である。」（§ 186, K139）
- ¹⁰ Wolff, a.a.O. S.65f. (§ 6-9)
- ¹¹ Bödeker, a.a.O. S.330
- ¹² Oskar Walzel: Johann Georg Sulzer über Poesie. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 62 1937, S.268
- ¹³ 15巻 33頁以下の引用であるとプランケンブルクは記している（B73）この批評が掲載された1773年には、ズルツァーの美学事典の第2部はまだ刊行されていない。この批評は第1部のみを対象としている。
- ¹⁴ エンゲルは、ズルツァーの最晩年である1776年に、73年までズルツァーが監督官を務めたヨアヒムスター・ギムナジウムの道徳哲学の教授としてベルリンに移り、アカデミーの会員にもなっている。
- ¹⁵ Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste. 15. Band, 1. Stück, 1773, S.34f.
- ¹⁶ Vgl. Anna Tumarkin: Der Ästhetiker Johann Georg Sulzer. 1933, S.9; B97 美学事典の第1部はAからJまであったが、この小著でズルツァーは、「芸術（Künste, Schöne Künste）」の項目として書いていたものを第2部に先行する形で表に出すことになった。そのため、例えばゲーテがこの小著を批判した評論を1772年の「フランクフルト学芸新聞（Frankfurter Gelehrte Anzeigen）」に載せているが、そこに引用されている文はまだその時点では刊行されていない事典第2部・「芸術（Künste, Schöne Künste）」の項目内の文と一致や重複が見られる。Vgl. Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens (Münchener Ausgabe) Bd.2, S.397f.
- ¹⁷ a.a.O. S.32
- ¹⁸ Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste. 1. Band, 1. Stück, 1757, S.225f.
- ¹⁹ 架空の書簡の形をとつて文芸論を展開した雑誌であったが、第78書簡の発信者は「J.Gズルツァー」となつていて、実際の書き手と一致している。この書簡の書き手は他の書簡の書き手とは異なるという断り書きが、冒頭に注釈の形で記されている。
- ²⁰ J.G.Sulzer, Ursprung der angenehmen und unangenehmen Empfindungen. 1751 In: Johann George Sulzers vermischt philosophische Schriften. (Erster Teil.) Aus den Jahrbüchern der Akademie der Wissenschaften zu Berlin gesammelt. Leipzig 1773. また、この論文については、拙稿「快感情をめぐるJ.Gズルツァーの考察—アカデミー論文（1751/52）についての覚え書きー」、『ドイツ啓蒙主義研究3』（2003）、17頁以下を参照のこと。
- ²¹ Leo, a. a. O. S.34 プランケンブルクは「1760年」としている（B75）。1760年にようやく予告が出されたと書いているところから見て、複数回の予告を証言しているわけでもないので、誤記であると思われる。
- ²² 完成の遅れに対するズルツァーの弁明には、職務もあるし気晴らしもあるので、という言葉も見られる（Br54）。自伝にも、研究一辺倒の人生は自らの気性に合わないという下りがある。Vgl. Johann Georg Sulzer's Lebensbeschreibung, von ihm selbst aufgefaßt. 1809, S.31f. ベルリンでのズルツァーの境遇については、拙稿「ベルリンのズルツァー—その生涯と活動の振幅をめぐる素描」、『ドイツ啓蒙主義研究5』（2005）、23頁以下を参照のこと。
- ²³ Johann Georg Sulzer: Gedanken über den Ursprung und die verschiedenen Bestimmungen der Wissenschaften und schönen Künste. 1757 In: Johann George Sulzers vermischt philosophischen Nachrichten derselben. Zweyter Theil. Leipzig 1781, S.116 Vgl. Ha239
- ²⁴ トドロフの議論はそうした誤解の典型例だと思われる。ツヴェタン・トドロフ『象徴の理論』、1987年の第4章「模倣理論の不運」を参照のこと。
- ²⁵ Friedrich Springorum: Über das Sittliche in der Ästhetik Johann Georg Sulzers. In: Archiv für die gesamte Psychologie Bd.72 1929, S.6
- ²⁶ ibid. S.7
- ²⁷ Walzel, a. a. O. S.298
- ²⁸ Hans Wili: Johann Georg Sulzer. o.J., S.58
- ²⁹ Karl Philipp Moritz: Über die bildende Nachahmung des Schönen. 1788

³⁰ Johann Wolfgang von Goethe: Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil. 1789

³¹ Johann Christoph Gottsched: Versuch einer Critischen Dichtkunst. Ausgewählte Werke Bd.IV, hrsg. v. Joachim Birke und Brigitte Birke 1973, S.195f.

³² ibid. S.195

³³ ibid. S.197f.

³⁴ ibid. S.199

³⁵ ibid. S.204

³⁶ ゴットシェートの詩学における模倣の分類と、その哲学における悟性能力についての記述を関係付ける議論については、拙稿「ゴットシェートにおける詩学と哲学－悟性概念によって構造化された模倣説」、『希土』24号（1998）、2頁以下を参照のこと。

³⁷ 註 35 参照

³⁸ Leo, a. a. O. S.35

³⁹ 初版の「序文」には、「芸術の機械的な規則を集めて仕事中の芸術家の手をいわば導くといったことは、私の意図するところではない」という言葉も見られる。Vgl. AaXVI