The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	ミルトンから見て取る虚飾的表現と絵画的表現 ： 文学論争の再考にむけて(4)
Author(s)	福田, 覚
Citation	ドイツ啓蒙主義研究. 2023, 20, p. 21-50
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/92463
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

ミルトンから見て取る虚飾的表現と絵画的表現

── 文学論争の再考にむけて(4) ──

福田　覚

文学論争にいたる過程を見直すために、前々回は、ボードマーがミルトンの翻訳を出版してからミルトン擁護の書を出すまでのチューリッヒ・ライプツィヒ間の遣り取りを追いかけた。前回は、ボードマーのミルトン擁護の書を受けてそれを批判すべく書かれた『批判的論叢』第 24 号の文章を取り上げた[1]。

1732 年にボードマーはどうにか『失楽園』のドイツ語訳の出版に漕ぎ着け、ゴットシェートにその訳書を献じた。同年 10 月 7 日の書簡でゴットシェートはボードマーに宛てて、ミルトンの想像力のような無秩序な（regellos）想像力が許される規則（Regeln）を知りたいと書き、ボードマーの方はそれに対する返信で、ミルトン擁護の書を著すつもりなので待ってもらいたいと頼んでいた。ようやく 1740 年に出版されたミルトン擁護の書『詩における不思議なものとその真実らしさとの結合についての批判的論考』[2]の序文でボードマーは、ドイツ人の哲学気質を指して、「悟性の楽しみが心の全体を占めてしまい、それが想像力の楽しみを抑え付ける」、と書いた。そしてそれを受けて、ゴットシェートと推定される『批判的論叢』第 24 号の論考の筆者は、「ホフマンスヴァルダウやローエンシュタインや他の似たような虚飾的な詩人たちが没落したのは、もっぱらこの哲学的な光のおかげである」と応答した。

また、前々回に触れたように、ボードマーのミルトン擁護の書では、ヴォルテールのミルトン批判をドイツで広めている者がいると言われていた。ヴォルテールは、後年の『カンディード』（1759）が読まれているので、今ではそのなかに出てくる『失楽園』を揶揄する言葉の方が一般には知られているのかも知れないが、ボードマーが『失楽園』の独訳を出版する以前に、英文の「叙事詩論」（1726）においてホメロスからミルトンまでの８人の詩人を取り上げていて、そこでのミルトンの宗教的な素材の扱い方に関しての批判は、ドイツ語圏での文学論争に先行し、影響を与えていた。

切り詰めればこのように表現される流れは研究上ではよく知られたものであるが、そこから、従来の文学史記述において繰り返し語られた、詩作の基盤は「規範か自由か」という初期啓蒙主義詩学に対する理解の図式でもってこうした歴史的風景を塗りつぶしてしまわないように、個々の発言に細かく立ち返りながら経緯を辿ってきた。

本稿の目的は、いわゆる文学論争が始まって、以前の論調から激しさを増し、対立点が浮かび上がってくるなかで、ミルトンの詩を対象として戦わされた議論から双方のどうい

う姿勢が汲み取れるのかを見通すことにある。同じミルトンの詩を受容しながらもそこから見て取るものが異なっているときに、それがどのような詩学上の考え方の違いに由来するのか、あるいは、逆にそれがどのような詩学上の考え方の違いとして結実していくのか、文学論争に到るまでの経緯も踏まえた上で、残された個々の言葉から詩学上の体系的な構えの違いを見ていく方向に検討を転じるかたちで、整理を進めていきたい。「文学論争」と称される論争が具体的にどのような認識の在り方を巡っての対立だったのか、詩論としてはともに自然の模倣を掲げ、同時代にあってある程度似たような概念装置を用いながらも、それらに微妙に異なる意味付けを与えながら双方が論戦している様子から、その全体においてこの時代の詩学の特徴的な在り方を浮かび上がらせることができればと考えている。

１．論争状態へ

ライプツィヒとチューリッヒの間で文学論争が始まったという認識は、1740 年代前半に刊行された雑誌の文章などで確認できる。ライプツィヒで出版された『悟性と機知の楽しみ』（Belustigungen des Verstandes und des Witzes）という雑誌に、1741 年、42 年、43 年の３回にわたって「ドイツの詩人戦争」という文章が掲載された[3]。この雑誌は 1741 年の創刊で、ヨハン・ヨアヒム・シュヴァーベが主導したものである。当初は、ゴットシェートの影響下にあったと言われ、チューリッヒとの論争にも利用された[4]。

「ドイツの詩人戦争」の書き手は、1741 年の「第１巻」の冒頭で、ゲルマニアの地で詩人たちの間に起こった争いを歌うと言い、それは最近、不和の心が口論の種を蒔いて始まった、と述べている[5]。この「ドイツの詩人戦争」には、ボードマー（Bodmer）を暗示するメルボート（Merbod）や、ブライティンガー（Breitinger）を暗示するその友人のグライベルティン（Greibertin）が出てくる。メルボートについては、そのスイスの筆でもって、ドイツの同胞の歌には満足していないこと、行儀のよいオーピッツを見習うよりは、大袈裟な英国を真似て、アダムに対するサタンの勝利を歌うのを手伝おうとすることを示してきた、と言われている[6]。これはまさに、ライプツィヒの側から見た、ミルトンを称えるボードマーの姿であろう。

また、別の証言として、ベルンのヒュルナー[7]が 1741 年 11 月 3 日付けでゴットシェートに宛てた書簡にも、「戦争」という言葉が見られる。

> 私たちは、チューリッヒの同郷人たちがドイツ国民全体に対して目論んだ戦争には加わりません。ライプツィヒの定期刊行物でようやく最近になって見られたように、彼らを今後さらに撥ね付けていけば、彼らの意欲も失せるでしょう。同郷の者たちにはもっと平和や自然なものを愛するよう願っています。そうすれば、彼らはドイツを相手にすることなく、ミルトンの愛好者と近づきになれます[8]。

ここでの「戦争」という言葉は、後世の者が「文学論争」と捉えた論戦のことを指していると思われるが、ゴットシェート往復書簡集の編者はさらに、おそらく『悟性と機知の楽しみ』の「ドイツの詩人戦争」を念頭に置いたものであろうと見ている[9]。

このヒュルナーの文章は、ゴットシェートによる『批判的詩論の試み』の第３版（1742年）に新たに付された序文にも採録されている[10]。「1742 年 1 月」に書いたと末尾に記載されているこの第３版の序文からは、ゴットシェートの戦闘的な姿勢が窺える。ブライティンガーによって 1740 年にチューリッヒでよく似たタイトルの書（『批判的詩論、詩的絵画が創作面で根本的に探究され最も有名な古今の例から解説される』[11]）が出版されたことに関しても、手厳しい言葉が述べられている。

> 私は、私の詩論のなかで、ポエジーに付随するものを一般的に論述したあと、一般的と言える詩のかたちのすべてを扱い、そのそれぞれに対してそれ自身の規則を定めた。その規則に従えば、初心者でもそれを非の打ち所のないかたちで仕上げることができるようになり、またそれに対して愛好者はそれを正しく評価できるようになる。それなのに、チューリッヒの詩論には、そうしたものすべてが何も書かれていない。・・・従って、この詩論を、・・そこから詩の書き方を学ぶつもりで買おうとする者は、非常に裏切られて、そのお金をあとで遅まきながら後悔するだろう[12]。

ライプツィヒとチューリッヒの間がすでに論争状態にあることがこうした箇所で明確なかたちで表現されている。

また、自らの『批判的詩論の試み』第３版の長所を挙げているところでゴットシェートは、自身の語り口調について、次のように書いている。とりわけチューリッヒからの反論に対応しなければならなかったが、論敵の名を挙げたり当てこすりをしたりすることは控えた。しかしながら、「ミルトン的な趣味」に関しては、相手が力尽くで無理強いしようとしてくるので、時折厳しい言い回しを用いることになった。それは、ドイツの母語や自由学芸のこれまでの輝きをすぐにまた暗くしてしまい、時として我々を容易に麻痺させる「憂慮すべき害悪」である[13]。 ゴットシェートがこう述べているところから、「ミルトン的な趣味」への警戒心が強いことや、表現の面でそれが強く出てしまうと自覚していることが分かる。

ゴットシェートがこの第３版への新たな序文を記したという「1742 年 1 月」から半年余り過ぎた 1742 年 8 月 13 日付けのダニエル・シュトッペ（1697-1747）宛ての手紙[14]にも、スイス派やミルトンへの言及が見られる。このときの通信相手のシュトッペは、シレジアの詩人で、ライプツィヒの大学で哲学や美的学問を学んだ人物である。その創作のなかで同時代の同国人に特に評判が良かったのが寓話集で、その第 1 部が 1738 年に、第２部も加えて分量が増したものが 1740 年と 1745 年に出版されている[15]。

ゴットシェートも、この手紙のなかでシュトッペの寓話集を称えていて、若い人や女性が通読のために手にとって役に立つし楽しめる作家は誰かと訊かれたときには、いつもシュトッペの寓話集を挙げている、と伝えている。また、ゴットシェート自身この手紙のなかで触れているが、ゴットシェートは、『批判的論叢』[16]22 号（1739 年）に、シュトッペの寓話集（1738 年出版）の批評文を載せている[17]。

しかし、ゴットシェートによれば、「チューリッヒの文句ばかりの批評家二人」がゴットシェートのこの批評に対して、シュトッペの寓話集とハーゲドルンの著作を同列に扱ったのはハーゲドルンにとっては恥辱だと解した。しかし、ハーゲドルンは十分に理性的なので、このチューリッヒの者たちの悪意や、彼をゴットシェートと敵対させようという狙いを見抜き、ゴットシェートの振る舞いを問題なしとするだろう、ということである。こうしたところにもやはり激しい戦争の火花が感じられる。

そうした事情を述べたあと、ゴットシェートは、スイス派によるミルトン翻訳の話に入っていく。スイス派は、ドイツ人にミルトンの虚飾を無理強いすることを続けているので、ドイツ側にミルトンを笑いものにする者が必要で、シュトッペにその役をやってもらえないか、とゴットシェートは言う。スカロンの『戯作ウェルギリウス』に倣って、ミルトンの詩の一部を取り上げて、寓話集で成功したような冗談めかした滑稽な書き方で表現するというのはどうかという提案で、ゴットシェートはシュトッペを焚き付けている。たとえば、悪魔たちが大天使ミカエルやその主をどういうふうに攻撃するか、地獄で一緒に相談する箇所を取り上げたら、とても面白いのではないかとか、アダムとイヴが初めて寝床を共にする場面ほどスカロン風のやり方に衣替えするのにふさわしい箇所はない、といったふうに述べている。追伸には、手元にボードマーによるミルトンの翻訳がなければ提供できます、と書かれている。

そのような手紙を受け取ったシュトッペの方は、同年 8 月 21 日の返信で、身内の不幸な事情で現在のところは陽気な考え方にはなれないとそれを断っている。何事にも時機があり、泣くことにも笑うことにも時機があると、聖書の言葉を用いて言っている。

この書簡は、文学論争におけるゴットシェートの戦い方を示していて興味深いと同時に、「ミルトンの虚飾」というものが批判の対象であることもそこで示されている。やはりこの点が、ライプツィヒからチューリッヒを見て文学的に最も懸念されるところで、文学論争の中核的な争点だと推察される。

この点については、後年にボードマーとヴィーラントが書いて匿名で出版した『ゲルリッツのエドワード・グランディソンの歴史』（1755）にも、そうした批判のされ方を証言し、それに対して反発する記述がある。

> 多くの批判的論考は、このミルトンに反対する一派の貧弱な考案、卑しい性格、ありふれた思考法、情念を欠いた修養、詩的でない書き方について、とても奇妙な実例を示しつつ、非難してきた。つまり、多くの論考は、どんな小さな称賛やどんな小さな

叱責についても理由を挙げてきた。そしてまた、いくらかの異議申し立ては、力強くてよい味を出しており、行儀よく仕立てられた風刺的なものであった。その多くの論考にしても、いくらかの異議申し立てにしても、この見当違いの党派的な趣味からは、多くのものを手に入れることなどできなかった。卑小な精神の持ち主、半端な識者、党派的な識者、冗談好きの者、週誌の書き手、芸術の職業批評家、発行者は、みなそちらの側にいる。そして、これらの者たちは、信じられない量の印刷機を働かせているある国において、非常に多くのものを作り出している。この者たち全員が、聖書に関する叙事詩の、思考に満ちて（gedankenschwer）、精妙に（ätherisch）、そして絵画的（mahlerisch）に詩作するやり方について、文句を言っている。そして、こうした形容詞から卑俗な渾名を生み出している。彼らは、これらの形容詞を、マリーノ風の（marinisch）、虚飾的な（schwülstig）、彗星のごとく（meteorisch）といった形容詞と同義だと受け取っている[18]。

ゴットシェート派からは虚飾（Schwulst）だと言われるが、虚飾的であることと絵画的であることは同義ではないとして、ボードマーの方はバロック的な虚飾と同一視されることを拒絶している。この著作は、リチャードソンの書簡体小説『チャールズ・グランディソン卿の歴史』（1753）に倣って書かれたもので、ゴットシェート派に向けられていて、ゴットシェートの『批判的詩論の試み』を鋭く批判している[19]。

ミルトンの「聖書に関する叙事詩」が虚飾的なのか絵画的なのかという、ここで述べられている対比の構図を、以下において、本稿の考察の仮設的な導きの糸としたい。「文学論争」を、無味乾燥な規則によって創作する詩学と想像力を自由に羽ばたかせる詩学との間の争いと見てそこに回収してきたような、従来の文学史理解の図式を見直すためにも、当時語られた個々の言葉をもとにして再考を進める。

２．虚飾を批判するゴットシェートの詩論

「虚飾」（Schwulst）という言葉を中心に見据えながら、詩学の概念装置へと議論を徐々に移していくために、次に、ゴットシェート『批判的詩論の試み』第３版（1742）・理論篇における「虚飾」の問題やミルトン翻訳の扱われ方を確認したい。文学論争が始まって以降に出版された第３版には、そうした背景に拠るものと思われる記述が随所に書き加えられている。以下では、事項を並列的に記していくゴットシェートの書きぶりのために、関連箇所のやや羅列的な列挙となることを覚悟しながらも、そこに一貫してあるゴットシェート側の姿勢を観取できればと考えている。

「詩的な書き方について」と題された第 11 章は、文学の種々のジャンルに見られる様々な文体を論じていて、虚飾的な書き方についても 23 節から 25 節で取り上げられている。

その代表的な詩人としてルカヌスとセネカが挙げられ、両者は生まれで言えばスペイン人で自然と虚飾的な文体を好む、と言われている[20]。ドイツ語圏では、虚飾的な文体の典型例を示すのがローエンシュタインだとされている。

> 彼の悲劇はいたるところそうした書き方で溢れている。それ故、ローエンシュタインはドイツのセネカと呼ばれるにふさわしい[21]。

第 11 章のこうした記述は、初版（1730）から存在するものである。

詩学書の構成としてはその前に置かれている第８章の「比喩的な（verblümt）言い回しについて」では、詩的な表現の最大の装飾は比喩的な言葉や言い回しだと言われ、「仰々しいローエンシュタインのような書き方」を避けながらも、その結果として平板な散文表現に陥らないようにするということが説かれている（§1）[22]。

> ひょっとしたら多くの者は、まったく自然に語り、あらゆる虚飾的な言い回しを控えるということが、まさに理性的な詩の正しい美だと考えるかも知れない。しかし、我々が最初に想起したいのは、ホラティウスが我々に二つの過ちに用心するよう警告していた、ということである。ホラティウスは、天高くあらゆる雲の上でなおも空っぽの空気を吸うことなく、あるいはまた、埃のなかで這い進んだりすることもなく、中間の道を行き、崇高なパルナッソス山地の文壇を歩むことを命じていた。（§3）[23]

こうした記述も初版（1730）から存在していて、ゴットシェートは、虚飾とは空っぽの空気を吸おうとするようなもので、詩作における両極端の過ちの一方の極だと捉えていた[24]。

ゴットシェートによれば、詩人の機知（Witz）の能力が二つのものの間の類似性を知覚して、比喩表現を成立させる。読者もまた、比喩表現の美を苦もなく発見できる自らの鋭敏さ（Schafrsinnigkeit）を楽しむ（§6）[25]。こうした比喩的な書き方で最も避けるべきものは、曖昧さ（Dunkelheit）である。メタファーのなかに隠れすぎると、何が言いたいのか分からなくなり、その考えが濃い粉塵や霧を通してしか見えなくなる（§19）[26]。ゴットシェートはこのように説明したあと、次のように述べている。

> 比喩的な語りを用いることは、物事をさらに生き生きと想像させ、より感じやすくしなければならないはずなのに、非常に明晰な文が、その詩的な表現のせいではっきりしないものにされてしまう。前の世紀では、マリーノの一派が曖昧な乱雑さを詩作に持ち込んでいた。そして今また、ミルトン派（die miltonische Secte）が我々を新たにこう説き伏せようとしている ── ほとんど理解できないもの、あるいは、たくさん考え込み頭を悩ませてもほとんど察知できないものこそ美しい、と。思慮のない者たちが時折そうした惑わすような書き方を賛美すればするほど、彼らがその書き方の理解か

ら遠ざかる、というのは本当である。しかし、識者は思考の核心に向かっていく。そして、そうした核心がまったく察知されない、あるいは、ほとんど察知されないという場合、識者はそのような詩を脇へ放り出してしまう。とりわけそういうことをするのは、虚飾的な表現を通じて言語がすっかり貧苦に苦しんでいるような場合で、それはよく起こることである。そういう場合、詩人殿たちは、いくつもの美しいと思い込んだ思考を示そうとして、言葉の術や純粋な慣用語法のあらゆる規則に反して、最大限気ままに振る舞っている。（§19）[27]

ここで引用した文章のうち二文目の、「前の世紀では」から「ほとんど察知できないものこそ美しい、と」までの部分は、第３版で初めて挿入された文章で、文学論争の痕跡と言える。そして、ゴットシェートが文学論争の問題を詩論のなかのどこに収めようとしているかを示しているとも言える[28]。「虚飾」という特徴は、もともとローエンシュタインの名前と結び付いていたが、それがミルトンと結び付けられるようになったのが第３版である。

第８章では、この他に、メタファーの考察をしているなかの第 12 節でも、ミルトンへの言及がある。「比喩」（Gleichniß）は、分かりやすいものであるためには、あまりに懸け離れたものはよくないと言われ、他の事例とともに、ミルトンやその模倣者の無数のメタファーもそれに当たるとされている[29]。ここの「ミルトンやその模倣者の無数のメタファーも同様である」という部分もまた、第３版における挿入である。

そして、最初に触れた第 11 章では、他に第 16 節でも、「虚飾」というふうには表現されていないが、「脱線」（Ausschweifungen）が気を散らすという言い方で、ミルトンが非難されている。

まさにこの点において、ミルトンも批判に値する。ミルトンの叙述はほぼ一貫して過度に比喩的で、尊大で、華美である。ミルトンは、千の情景と比喩と描写を浪費する。ローエンシュタインの『アルミニウス』と同じように、自らの博学博識をすべて持ち込んで、長々とした脱線に陥る。そしてその脱線が読者の気を散らす。タッソーやヴォルテールは、このイギリス人に比べれば、数え切れないほど何倍も上手な語り方ができる[30]。

この箇所もまた第３版で書き足された部分である。こうした第３版での加筆は、すべて文学論争を刻み込んだものである。

『批判的詩論の試み』理論篇の後半は、その前半に比べると、言語表現の問題圏にシフトしていっている。第 11 章や第８章で虚飾の問題が扱われていることは、すでに見た通りである。第９章の以下に取り上げる３つの箇所もまた、「虚飾」という言葉は使われていないが、いずれも虚飾に通じる問題が論じられていると見てよいだろう。

第９章は「詩的なペリオーデ」が論述対象である。ゴットシェートの言う「ペリオーデ」

とは、「１つまたはいくらかの思考を含み、それ自体で一つの完全な意味を有する短い語り」で、一文だけのときもあれば、互いに結びついた複数の文からなる場合もある（§1）[31]。ゴットシェートの修辞学の理論篇にも、「ペリオーデ」についての章が設けられていて[32]、修辞学と共通する概念である。

『詩論』第９章の第７節で、ペリオーデの好ましい性質として、言葉の自然な結び付きということが論じられる。これは、ドイツではオーピッツ以来、周知の規則とされていて、詩的な自由とぶつかるものだが、その場合でも、この規則に同意すれば詩的な自由の方が断念された、という。しかしまた、よい思考のためには言語を歪めるのも自由だという考え方があり、さらには、詩的な書き方の美はそのような言葉の歪曲に存するという考え方まである。ゴットシェートはそう整理した上で、「詩的な書き方の美」について最後の「歪曲に存する」という考え方が述べられているものとして、スイスにおけるミルトン翻訳の序文を参照するように言う[33]。この考え方には、ゴットシェートはもちろん反対である。このボードマーによる序文に言及した部分は、第３版において書き加えられたものである。「詩的な自由」を優先して、表現方法として（ゴットシェートの側から見た言い方をすれば）言葉を「歪曲」してよいのかという議論は、文学論争の主要な論点となってくる。

ゴットシェートは、言葉の順序を入れ替える倒置という手段について第 27 節で述べたあと、続く第 28 節では、だからと言って言語を堕落させる者に扉を開く気はないと言って、釘を刺す。そこにミルトンの名前が出てきて、イギリス人の学者がゴットシェートに語った、ミルトンの主要な美は文法的な誤りに存するという、すでに『批判的論叢』でも紹介されていた意見が再録されている[34]。このミルトンの名前が出てくるところも、第３版で初めて見られる文章である。

また、第 16 節には、謎めいたというのに近いニュアンスで、「ミルトン的」（miltonisch）という形容詞を、「曖昧な」（dunkel）といった形容詞と一緒に並べて用いている箇所がある。これもまた第３版の加筆箇所である[35]。

続く第 10 章は詩における様々な文彩（Figur）を扱う章だが、その第２節でゴットシェートは、文彩についての教えはなくてもいいと考える近年の修辞学の教師に触れている。そして、そこにさらに最近になって、一人のスイスの芸術批評家が加わった、という。この芸術批評家は、文彩の代わりに、訳の分からないごたまぜや、品のないミルトンの隷属的な模倣を採り入れたいと望んでいた[36]。このスイスの批評家とはもちろんボードマーのことで、この部分も第３版で書き足されている。ここもまた、虚飾に対する批判的な姿勢と軌を一にしていると見ることができる[37]。

３．虚飾批判の背景にある合理的なファーベルの理念

ここまで第３版での加筆の様子を見てきたように、表現における虚飾を批判するという

点が、ミルトンをめぐる論争において最も目につく論点になってきている。それがさらに、ゴットシェートの詩論の中心的な概念やその他の要部とどのように関わるのか、『批判的詩論の試み』第３版第１部の前半に目を転じて探っていきたい。ミルトンの名前という点で言えば、全 12 章から成る『批判点詩論の試み』第１部のなかでその名が見られないのは３章と７章のみで、幅広く言及されている。

「詩人の性格について」という第２章では、その 17 節において、詩人の悟性の能力という観点から、ルカヌス、セネカ、ミルトン、ローエンシュタインらの文学的な逸脱が説明されている。この箇所では、虚飾という書き方をめぐる詩学的説明が、悟性の能力論による詩学的説明によって捉え返されていると見なすことができる。

> 詩人に哲学が必要となればなるほど、詩人の判断力（Beurtheilungskraft）も強くなければならない。もし機知（Witz）のもたらされ方が好ましくなければ、あるいは、まったく正しいあり方でなければ、機知に富み（witzig）、鋭敏である（scharfsinnig）ことは何の助けにもならないだろう。あまりにも激しい想像力（Einbildungskraft）は、空想の火が健康な理性によって和らげられない限り、馬鹿げた詩人を生み出す。すべての思いつきが等しく美しいわけではないし、等しく十分な根拠をもっているわけではないし、等しく自然で真実らしいわけでもない。悟性（Verstand）の判断がそれに対する審判者でなければならない。ポエジーほど容易に度を超してしまう場所はない。自らの無秩序な欲求に好きにさせる者は、若きパエトンのようなことになる。パエトンは荒馬を操らなければならない。しかし、馬を御して正しい道を保つための悟性も力もとても乏しい。馬は彼を掠って行き、彼の方は馬の行きたいところに付き従うしかなく、最後は奈落に突き進む。あまりにも燃え盛る詩的な精神もそのような状況である。そうした精神は自らを容易に理性の制約から引き離す。その熱が成熟した判断によって手懐けられないと、その熱ゆえの過ちしか生まれない。（§17）[38]

これは、機知や想像力を悟性や理性が抑えなければならないということを述べていて、従来の合理主義者としてのゴットシェート像に合う部分であろう。細かな字句の異同を除いて初版からすでに見られる文章である。第 17 節ではこれに続いて、具体的な詩人の名前が挙げられる。

> スタティヌス、クラウディアヌス、ルカヌス、そして悲劇のセネカは、私たちにとって、ラテン詩人のなかで戒めとなる者たちである。ルカヌスの『パルサリア（内乱）』を訳したブレブフを聖エヴルモンは、原典と同じだと見なしただけでなく、さらに想像力の荒々しい炎という点では原典を超えたとさえ言った。イタリア人とスペイン人では、ブゥールが我々に、理性の試験に耐えないあまりにも熱い精神の成果を、百の例でもって示した。そして、そもそも空想の脱線（Ausschweifungen）へと向かう傾向

が非常に強いイギリス人のなかでは、その脱線によって熱狂的なものにできる何もかもを、ミルトンがその『失楽園』で示してみせた。我々の同胞については、例を挙げたくない。周知のように、ホフマンスヴァルダウとローエンシュタインは、幾人かの近代の詩人とともに、堕落したイタリアの趣味に付き従って、自らの炎を必ずしもいつも和らげることができなかった。彼らの崇拝者の多くは、彼らよりもさらに遠くへ行ってしまった。それに対して私はただ一人ノイキルヒの例を知っている。彼は、早めに逆方向に折り返し、再び理性と自然のあとを追い始めた。（§17）[39]

理性と自然から離れてしまった戒めとすべき詩人が挙げられているわけだが、このうち、「そして、そもそも空想の脱線へと向かう傾向が非常に強いイギリス人のなかでは、その脱線によって熱狂的なものにできる何もかもを、ミルトンがその『失楽園』で示してみせた」という部分は、初版（1730）と第２版（1737）にはなく、第３版（1742）で書き加えられたものである。

ボードマーは、1732 年に『失楽園』の訳書をゴットシェートに送っており、ゴットシェートも、同年の『批判的論叢』第２号でそれに対する評論を載せているので、『批判的試論』の第２版の時点では、ミルトンの作品については分かっている。しかし、本稿冒頭で触れたように、ゴットシェートはボードマーに対して、ミルトンの想像力のような無秩序な想像力が許される規則を知りたいと書き、ボードマーは、ミルトン擁護の書を待ってもらいたいと頼んでいた、という経緯がある。第３版のこの箇所を読めば、この段階で、以前から詩論のなかにあった考え方に、ミルトンの詩が明確に結び付けられたということが見て取れる。

「詩的模倣の３種類について、とりわけファーベルについて」扱った第４章では、少し違った角度からミルトンに言及されている。

従って、ファーベルは完全でなければならないので、その前も後ろも少しも欠けてはならないと思い込んでいる者は、ファーベルについて正しい観念を有していないのである。スタティウスはその一人で、アキレスの全生涯を一つの詩に押し込んだ。ギリシア人の間では、アリストテレスが言及している『小イリアス』の作者がそれに当たる。その作者は、同じように、トロヤ戦争全部を一つに引き入れた。その戦争について、『大イリアス』の方は、１ヶ月半の長さの一部を語るのみである。ミルトンもまたそれに該当する一人で、『失楽園』では、アダムの堕落とその種々の原因、すなわちサタンの誘惑だけでなく、世界の創造も、そればかりかその前に起こったこと、すなわちルシファーの堕落も語っているのである。（§16）[40]

ゴットシェートは、詩的摸倣の三段階で最も高次の模倣と言える「ファーベル（筋立て）」について、出来事のすべてを語る必要はなく、述べたい道徳に不可欠なものが含まれてい

ればそれで十分ということを前節（§15）で説明していて[41]、上記の部分はそれを受けての具体例による補足説明である。この文章のなかのミルトンについて述べている一文は、やはり第３版において追加されたもので、文学論争に関わる論点の一つと判断されるだろう。ミルトンの『失楽園』の筋立ては必要以上に冗長と考えられている。

第５章と第６章は、「不思議なもの」と「真実らしさ」という詩学上の２つの重要概念を扱っている。第５章においてゴットシェートは、「不思議なもの」（das Wunderbare）を３つの種類に分類している。その第一が神や霊に由来するもの、第二が幸不幸、人間やその行為から生じるもの、第三が動物や他の無生物からのものである（§3）。この第５章では、タッソーやミルトンが、神に由来する「不思議なもの」という文脈で言及されている。両者の作品には、啓蒙の時代にふさわしくない異教や迷信のような要素が織り込まれ、無趣味なものになっていることに、ゴットシェートは批判的な視線を投げかけている（§15）[42]。この議論には、悟性や理性による抑制という考え方が窺えるため、虚飾への批判に通じるものがあると考えられる。

「真実らしさ（Wahrscheinlichkeit）」を扱った第６章では、第 22 節と第 23 節でミルトンが言及されている。第 22 節は次のように始まる。

> ミルトンに移ろう。ミルトンは、英語で、失われた楽園についての英雄詩を書いた。それが幾年か前に（vor etlichen Jahren）スイスにおいて、ドイツ語で我々に提供された。（§22）[43]

この節でミルトンを扱っているのは初版からだが、「それが幾年か前にスイスにおいて、ドイツ語で我々に提供された」というドイツ語訳の話は初版にはなかった。第２版では、「幾年か前にスイスにおいて」のところは、「ボードマー教授によって最近」となっていた。第３版でボードマーの名前が消されたあと、このあとの第４版では、「それが、さらにベルゲの翻訳によって、幾年か前にもスイスにおいて、ドイツ語で我々に提供された」と書き改められることになる。エルンスト・ゴットリープ・フォン・ベルゲによるドイツ語訳は、1682 年に、ボードマーよりも前に出版されたものである。

この第 22 節は、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て[44]、そうしたことがゴットシェートにとって、創作における真実らしさの問題となっている。『失楽園』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ある[45]。これは、詩的摸倣の現実感を吟味しているように受け取れるが、続く第 23 節では、話の筋の「真実らしさ」が問題とされていて[46]、こちらは、詩的摸倣の「ファーベル」が有する合理的な根拠が吟味されている。

こうして見てくると、ゴットシェートの『批判的詩論』の主として後半で、バロック的な虚飾への批判というかたちで表れてくる数多くの詩的創作の問題は、『批判的詩論』前半

の詩学の主要概念で捉え返せば、「不思議なもの」という要素にしても、「真実らしさ」という要素にしても、機知や想像力を悟性や理性が抑制して、詩的摸倣を現実的なものとするという問題であり、ファーベルを冗長ではなく緊密なものにし、なおかつ合理的な根拠を有するものにするという問題だと考えられる。

ゴットシェートの詩学は、『全哲学の第一諸原理』で記述されたゴットシェートの哲学に裏打ちされていて、悟性の諸能力という考え方を下敷きにしている[47]。また、第４章で示されるように、ゴットシェートの詩学には、自然摸倣の三段階という考え方があり、単なる描写、他者の演技、ファーベルの創出というのがその三段階に当たる。そう考えると、文学論争でミルトンの虚飾を批判するゴットシェートの姿勢の理論的背景というのは、悟性や理性の抑えを効かせ、ファーベルを整え、それによって段階的により高次の模倣を実現するという志向性であると推測される。そのときの一つの捉え方として、ゴットシェートの考える詩の本質とは、真実らしさを規則とし、冗長で不合理な要素を排した上で構成されるファーベル（話の筋）の緊密さということになると考えられる。

４．スイス派のミルトン擁護に見られる詩の素材選択の問題

ここまでライプツィヒのゴットシェートの側を見てきたが、次は方向を変えて、文学論争がチューリッヒのスイス派の側からはどのように捉えられていたのかを見ていきたい。

冒頭で触れた「ドイツの詩人戦争」よりは少しだけ時間的に遡ることになるが、体系的と言える詩学書ということで次に取り上げたいのは、ブライティンガーの『批判的詩論』[48]である。この書は、文学論争の出発点になったと思われるボードマーによるミルトン擁護の書と同じ 1740 年に、ボードマーによる序文を付して、全２巻のかたちで出版された。

この詩論の骨組みが窺われる第１巻の前半の構成を確認しておくと、最初の章は、詩芸術を絵画芸術との親縁性において理解する従来の人文主義詩学の伝統を踏襲して、詩と絵画の比較論に当てられており、次の章ではそれを受けて、絵画的な作用を併せもつ詩芸術について解明される（第１章「絵画芸術と詩芸術の比較」、第２章「詩的絵画の解明」）。そこでは、初期の頃から「詩的絵画」として詩を論じてきたスイス派の特徴が見て取れる。第３章「自然の模倣について」で、詩論の基礎的な枠組みである「自然模倣説」が示される。

第４章では、「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、「素材の選択について」語られ、次いで第５章で、心を動かす力を持ち不思議さの母である「新しいものについて」語られる。詩の素材に対しての議論に重みが与えられている。そして、「詩的な美」は、「新しいものと真なるものとの結合」にあるとされて、第６章（「不思議なものと真実らしさについて」）に到って、「新しいもの」の極度の段階としての「不思議なもの」と、「真実らしさ」との結合が議論され

る。

> 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[49]。

『詩論』第１部の第７章は寓話論で、寓話というジャンルが、この「不思議なもの」と「真実らしさ」を身体的部分と精神的部分という形で統合する１つの典型として捉えられている。「現実的なものから可能的なものへの変容について」と題された第８章では、第３章の模倣説において示された可能世界論のさらなる展開を見ることができる。

ミルトンに関しては、虚飾のような表現方法だけでなく、その詩の素材も論争の的となる。文学論争の両派が理性に宗教を吟味する資格があるかどうかで対立している様子から、デーリングは、「文学論争」はただ単に文学論争ではなかったと述べた[50]。ミルトンを擁護するスイス派は、啓蒙主義時代にあっても、宗教的な素材の扱いにはより寛容な立場と捉えてよいだろう。我々が最初に注目したいのは、「新しいもの」について論じている第１巻第５章の最後でミルトンの名前が出てくるところで、ここではキリスト教を素材とすることの利点が語られている。

ブライティンガーは、諸民族全体の慣習や考え方は時代や場所によって非常に異なるので、詩的な美というものも、それによって共に変化する、という。そうなると詩人は、自らの詩作を、自分の時代や自分の国における慣習などに合わせて整えなければならない。そう述べた上で、ブライティンガーは、次のように書いている。

> このことは、卓越したミルトンの選ばれし素材を、これまでのところまだ誰にも気が付かれておらず認識もされていないある利点に基づいてついでに弁護しておくきっかけを私に与えてくれる。その利点の本質は、ただ単に人間を取り上げるだけの詳細な詩の素材など見出せそうもない、というところにある。そうした面は、風習ということを考えてみれば、一つの国民だけではなく、あらゆるキリスト教国民の喝采を得ることができるだろう。そしてそれは、時間が経過しても、この点では種々の美しさの消失を恐れる必要はない。というのも、逆にこういうところで、ミルトンが取り上げた存在の風習や慣習は、一つ以上の有り様にはなりえず、このことにより不変で、神の啓示に基づいているため、危うさを免れているからである。神の啓示は永遠に揺るがないままで、その点に、理性的なキリスト教徒は皆、絶えず真の喜びを得るのである[51]。

ミルトンを擁護するのに、場所や時代の制約を受けないキリスト教に基づいた宗教的な素材の普遍性ということが言われている。

第５章に続く第６章「不思議なものと真実らしさについて」でも、ブライティンガーは『失

楽園』の宗教的な素材のことを話題にしている。ここでのブライティンガーの説明によると、一般論として、人間が頭のなかで産み出した空想的な存在の世界ではなく、目に見えない神々や精霊のより高次の宗教的な世界というのは、「不思議なもの」の新たな源泉となる。それは、最高度に不思議な（wunderbar）ものである。知覚されず反感性的（widersinnlich）で、この種の不思議さは神学に基礎がある。

ここでブライティンガーは、コルネイユやラシーヌなどキリスト教作家の傑作には異教の寓話にはないタイプの不思議さがあるというデュボスの言葉を引いている。デュボスは、異教の寓話とキリスト教の真理を混ぜ合わせた作家は非難されているということを示したあと、デュボス自身は、ウェルギリウスが異教において許されたのと同じ程度、キリスト教に関わることでも自由があって、それ以上厳しいことは言わない、という。ブライティンガーは、ここまでのデュボスの言葉を引いたあとに、見えない世界の表象に関しては、不思議なものと真実らしさの結合について教条的には論じたくないとしている。

そう述べた上で、ブライティンガーは、キリスト教のホメロスと言われるミルトンの楽園喪失に関する詩を、ボードマーが、マグニー、ヴォルテール、その他の者たちに対して擁護するのに骨を折った、ということに話をつなげていく[52]。ヴォルテールらによるミルトンに対する「非常に厳しい告発」は、「高貴で不思議な素材を選択したこと」へと向けられており、そうした素材は、「彼らの考えによれば、模倣において何ら真実らしさを有することができない」。ボードマーの「ミルトン擁護の書」は、「こうした重要な素材」のことを、あらゆる特殊性から詳しく論じているので、ブライティンガーが広範に指摘する必要がないように、ボードマーの書をこの『批判的詩論』の「付録」とした、と述べられている[53]。そのあと、ブライティンガーは、ホメロスを擁護することになる一般的な注解だけを付け加える。ホメロスは、神々から品位を取り去ってしまい、激情にかられ、偶然に振り回され、弱みを見せる人間のような存在にしてしまった、と非難されるが、ブライティンガーによれば、こうした批判は不合理で、まるでホメロスに対して、キリスト教徒ではなかったのを罪だとするようなものである。異教の神々まで理性の光で見て、不思議なものの空虚な見かけがあるだけ、真実らしさは微塵もない、としてしまっている。また、キリスト教の芸術批評家だけでなく、古代の異教の批評家にも、ホメロスをそのように見る者がいる。だが、見えないものを見えるようにするのが詩の役割であり、偶像崇拝者とともに生きていたホメロスにはそうするほかなかった、という[54]。

ミルトンはキリスト教徒なので、異教徒のホメロスに対するこうしたブライティンガーの擁護がそのままミルトンにすべて当てはまるわけではもちろんないが、キリスト教の文脈で楽園の喪失を語りながらも、そこに異教の神話を混ぜ入れるということで、ミルトンがヴォルテールらから批判を受けてきて、ボードマーがそれを擁護することを念頭に置くと、叙事詩の素材選択において、「真実らしさ」をどのように考えるか、逆に「詩的な自由」というものをどのように考えるかという点で、一続きの問題となっていることが分かる[55]。ブライティンガーの議論の調子は、理性の告発が効き過ぎることを一貫して警戒するもの

となっている。

因みに、文学論争でスイス派を擁護していたピューラは、1743 年のゴットシェートに対する論争の書で、ミルトンの詩の素材のことを書いていて、「ミルトンにあるのは軽蔑すべき妖怪物語だ」という者たちのことを、キリスト教徒と言えるのだろうかと問うている。そう言われているのは、ライプツィヒのゴットシェート派である。その主張の意図を汲むと、ミルトンが素材としているものは高次の宗教的世界であって、聖書の伝統に連なるものだ、ということになるだろう。

> 聖書が根拠になっている天使と悪魔の出来事が妖怪メルヘンなのか。……聖書はこうした表象で満ち溢れているではないか。ダビデやすべての預言者は、この点でミルトンに先行していたのではないか。彼らの表象は、信仰へと動かすのに、はるかに強大な重みを有していたのだ[56]。

単なる妖怪物語ではないという端的な言い方で、両派の立場の違いが明快に捉え返されている。こうした少し後の反響を見ても、宗教的な素材を厳しい理性の吟味にかけるかどうかというところで、ゴットシェートの側とスイス派の側との間で立場を画する線が一つ引けるように思われる。

ブライティンガーの『批判的詩論』は、第１巻は「構想（Erfindung）」について、また第２巻は「表現（Ausdruck）と色彩（Farbe）」について扱うことが、それぞれの巻のタイトルに記されている[57]。第２巻の方にもミルトンに触れているところがあり、第２章と第４章での言及については、すでに前々回に取り上げた。簡単に振り返ると、第２章では、詩の素材の問題が使用する言葉の問題につなげて考察されている。ミルトンの詩は、素材として超自然的な異界の者が出てくるので、通常とは異なる表現法が要る。そのため、ミルトンの翻訳者にはある種の「自由」があると言う[58]。ただし、その一方で、「翻訳の技術について」という第４章では、原典に忠実な翻訳がよいとされ、「原典の表現から好きなように離れる自由」[59]は否定される。

> ミルトンは、翻訳においても、原典と同じように、私たちに、崇高で不思議な形象や描写を、まさに秩序立って、イメージさせなければならないし、ドイツの読者の心に高貴な考えや変化に富んだ動きを生み出さなければならない[60]。

ブライティンガーは、ミルトンには「詩的な自由」があり、その訳者のボードマーには「翻訳の自由」があると考えている。その議論が、ミルトンの詩が扱う素材が特殊なものであるというところから出発していて、素材の問題が表現方法の問題になっていくところが、興味深い点である。

５．詩的な自由の擁護と絵画的表現の理念

本稿でさらに注目したいのは、「詩の絵画的表現について」論じた『批判的詩論』第２巻９章の議論である。ここでは、模倣説を基礎としたスイス派の詩学の基本的な考え方が示されているが、詩の素材の問題が詩の表現の問題につなげて考えられている。それが詩的な自由をめぐるロジックとも関連するため、そこから文学論争の詩学的背景を探ることができる。

この章の議論は、「詩的絵画」を自然模倣と見なす場合の目的として、巧みな模倣によって好まれることと、人の心を快く捕らえることを挙げるところから始まっている。模倣は人間に対して、好奇心を満たしたり、情念の喚起によって無為の状態から連れ出したり、模倣する詩人への賛嘆でいっぱいにしたり、実の対象と像との比較に快く没頭させたりする。そして、そしてそれらが一つになって同時に作用して、人間の精神は満足感や楽しみを感じるという。

ブライティンガーは、こうした快い作用を、表現の素材という面と、表現の方法という面とに分けて捉えている。快い作用は、描写の魅力的な素材によってもたらされるが、さらには、絵画的表現によってももたらされる[61]。

> ところで、素材は、それ自体が新しくて不思議なものであるか、想像の人為的なあり方によって不思議なものの魅力的な仮象を備えているかでないと、好まれたり、人の心を捕らえたりする力はもたないが、このことは同じように、絵画的表現にも当てはまる[62]。

これまで見てきたように、ミルトンについて評論するときの論点は詩の表現方法にも詩の素材にも関わっていたが、ここでブライティンガーが、素材のあり方との類比から絵画的表現のあり方を考えようとして、前者の議論を後者の議論に転化させていくところは、注目に値する。

> 後者〔絵画的表現〕もまた、それ自体に魅力的な快さが備わっていて、人為的で詩的な模倣の普遍的な目的を推進する手助けするということなら、並外れた不思議なものであるに違いない。そして、詩のこうした普遍的な意図のなかに、詩的表現の自由と、それに由来する種々の区別の基礎がある[63]。

詩の素材に関して言われた「不思議なもの」（das Wunderbare）という概念が詩の表現方法にも適用され、絵画的表現が人の心に不思議な異化的な作用を与えるというように考えられている。それが、自然模倣という詩学の基本理念から説き起こされている。

ブライティンガーによれば、弁論と比較したときに、詩というのは、想像力を燃え上が

らせたり、人の心が情念の動きや格闘に直接的に見出す快を喚起したりするところから出発するので、弁論であれば副産物や目的のための手段に過ぎないものが、詩にとっては唯一の目的であり主産物となる。ブライティンガーは、詩と絵画を比較するというこの詩学書の大きな枠組みのなかで、詩の目的を考えながら、詩と弁論の比較を行っている。詩人は、天から霊感を吹き込まれた者という名声を得ていて、その詩的な信用を落とさないよう、表現を並外れたもの、不思議なものにしなければならない[64]。ここでは、自然模倣説から出発した詩学が、想像力論や情念論に依拠するかたちとなっていて、そのなかで「真実らしさ」と「不思議なもの」という概念によって論が組み立てられていく。

> 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、事物が現実に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。そうしたことから、詩人の自由は、比喩的な（figürlich）話し方の使用にまで広がっている。その数に関しても、形象（Bild）の新しさや、翻訳あるいは使用の仕方の大胆さに関しても、弁術者の自由とは比べものにならないほど広く広がっている[65]。

表現面の比喩の使用という点では、弁論術に比べれば、詩作において詩人に認められる詩的な自由というものははるかに広い、という。しかしながら、不思議なものが真実らしさを支配する一方で、不思議なものの限度を超えないようにすると言われる。こうした定式化は、言葉としては端的で捉えやすいが、ミルトンをめぐる文学論争のような背景を想定して読む場合には、結局は、詩のなかの個々の表現に対して、この場合は真実らしいのか、この場合は限度を超えていないのかといった批評の眼に判断が委ねられてくるようにも思われる。ブライティンガーは、明らかに詩に絵画性を求めているため、ミルトンの詩が扱うような宗教的な題材では、目の前に広がっている自然の風景を詩で描写する場合と違って、見えないものを見えるように表現することが必然的に問われることになる。

このあと、ブライティンガーは、ミルトンの名前は出してはいないものの、ミルトン擁護ととれることを書いている。

> 詩人が見かけの上では望み通りの程合いで不思議な（wunderbar）状態であっても、詩

人の表現が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[66]。

詩行のリズムで耳を刺激し、創作で空想力を刺激し、文彩によって情念を掻き立てる。そして、絵画的な技術で、目に見えない霊的な存在に身体を与え、生命のない存在に心と言葉を与える。詩人の絵のなかでは、すべてが動きと生命に満ち溢れている、という[67]。詩人はそのようにするものであるから、真実らしさがすっかり欠けているということでない限りは、詩人を責めることはできないというのが、ブライティンガーの結論である。真実らしさと不思議なものという、同化と異化の二つの心理的効果を結合するという看板の詩学は、ここに到って、詩的形象に満ち溢れて何でも用いているかのようなミルトンの詩を擁護するのに、不思議なものの重みを高めているように映る。

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[68]。

詩学において「不思議なもの」という要素を重視することは、詩の素材選択の議論においてミルトンを擁護するだけでなく、表現方法においてもミルトンを擁護することにもなっているように思われる。詩的な表現は、弁論の表現とは異なる目的をもつというところから、詩は絵画的でなければならないとされ、そのための詩的な自由は擁護される。それをスイス派は虚飾とは見なさないという姿勢が窺える。

ブライティンガーの『批判的詩論』第１巻にも、ここでの考え方をすでに先取りしたような一文がある。

詩人は、人間の慣習、情動、行為、判断の生き生きとした描写をしなければならないが、その目は常に、正しいもの、立派なものに向けていなければならないのである[69]。

詩論の構えとしては、絵画的な描写に対して、限度を超えないようにして「真実らしさ」を支配するとか、正しいものに常に目を向けるといった制約を設けることで、放埒な虚飾的表現になってしまうことを避ける姿勢が見られる。ただし、実際にその限度を超えていないのかどうかというところは批評眼による個別的な判断に委ねられることになるだろう。

そのため、後世の者がこうした言明の妥当性を考える場合には、ミルトンの詩についての評価という文脈を離れてしまって、文学論争の頃になされた詩学上の議論を抽象化した一般論として論じることには危険もあると思われる。

６．詩の本質は絵画なのか

スイス派は、初期の頃から詩を絵画に類するものと見なしていた。そして、文学論争という状況になったとき、目に見えない存在を素材として詩的形象に溢れているミルトンの詩を擁護することでも、詩を絵画に類するものと見なす論調が定まってきている。先に、「詩は絵画のように」というホラティウスの言葉をブライティンガーが引いていたことが象徴的と言える。スイス派の詩学は絵画的な直観を重んじている。詩の受容者が心のなかに絵を描けるように詩作するということが求められていて、そうした詩作は擁護される。従来の文学史では、一部の結論を捉えて、スイス派は想像力の自由な飛翔を謳ったと言われてきたが、しかしながら、絵画を見るようにして直観的に把握しなければならないとなると、逆に想像の範囲を狭めてしまって、絵のように捉えられないものを文学的に表現することに対してはむしろ足枷になってしまわないのだろうか。こうして我々は、このブライティンガーの詩論の土台である、詩と絵画の比較論や、「詩的絵画」というコンセプトに立ち返ることになる。

ブライティンガーは、『批判的詩論』第１巻の第１章で、不在のものを目の前にあるかのように提示するという点が、画家と詩人に共通した企図だと述べている[70]。両者ともに、自然や人工の産物を原像とし、巧みな模倣によって、それを感じ取れるかたちで提示する。最終目的は一致していて、それは類似性によって楽しませることである。どちらにとっても自然が師である。

絵画と詩は何を用いて描くかが違うだけだが、そのことからそれぞれの優位性が生じる。絵画芸術は眼に働きかけるので、耳を入り口にする詩よりは心に与える印象もはるかに速く、心をとらえて動かす力も強い[71]。しかし、このことは同時に絵画の領域を狭くするものでもあり、絵画は目に見える像しか提示できない。そのため、視覚に訴える以上のことができない。自然には、画家の模倣によっては到達しえない無数の美が存在する。動きを与えたり、見えないものを見せようとしたり、努力はするが、限界があって詩には及ばない[72]。初期の『画家談論』では「画家」を名乗っていて、また、「詩的絵画」と称して詩を絵画だと説くブライティンガーではあるが、絵画の優位性とともにその限界をこのように明確に記している。

上述のように、ブライティンガーは、詩が絵画的な表現を採ることで、目の前で見ているかのような生き生きとした受け取り方が可能になると言っている。つまり、詩を読んだり聴いたりする者は心のなかに絵を描く、と考えている。そしてブライティンガーによれ

ば、さらに、詩には絵画に対して優位な点もある。

> 詩人は眼のためだけに描くのではなく、他の感覚のためにも描く。詩人は、見えないものを見えるようにすることができる。・・・詩人の絵のなかでは、すべてのものが生命と真の動きに満ちている[73]。

そのことを、ブライティンガーは、詩の模倣の仕方が特殊で、「恣意的な記号」である言葉を用いるという点から説明する。

> 結局、詩が特殊な利点を得るのは、風変わりな模倣の仕方をして、色彩の代わりに言葉だけを用いるからである。というのも、これは、悟性のみに聞き取られる、概念や像の恣意的な記号で、詩はそれによって自らの像を他の人間の脳に直接描き出し、とても繊細な絵を作り出しているのである。その絵は、感覚にとっては、か弱すぎて理解できない。言葉はたしかに感覚にも届くが、しかしそれは、空虚な音か一緒に並べられた文字である限りでしかなくて、決して思考の記号や事物の色彩としてではない。言葉が表す概念を聞き取り、解きほぐし、そして互いに結び付けるというのは、感覚ではなく、悟性にのみふさわしい。このようなかたちで詩的な絵画芸術は、自然模倣において、心を快く動かすのに、本来のいわゆる絵画芸術よりも短い道筋を見出した。・・・画家が色彩を用いて眼を通じて心のなかに喚起する概念は、はるかにより感覚的でより感じやすく、同時により粗く、まさにそれゆえにより一般的であるとしても、その逆に、もう一方の概念は、はるかに繊細で、それゆえまたより判明である。それは、完全性のより高い段階を示すものである[74]。

ブライティンガーには、詩を一種の絵画芸術と捉えて、詩の表現が絵画的なものであることを求める考え方がある一方で、詩は絵画に優位するとも言っているのである。詩は、目や耳を入り口にはするものの、本質的な意味では感覚を経由せずに脳に直接作用するとされ、悟性に働きかけることができる。詩もまた心のなかに絵を見せるのだが、見えないものを絵として見せられるのが詩の優位なところで、それを巧みな模倣で提示する。

ここで詩と絵画の比較論の歴史を思い起こせば、さらに四半世紀のちのレッシングの『ラオコオン』論（1766）では、絵画の表現領域の限定性、目に見えない世界を描ける詩の優位性が語られたわけだが、レッシングは同時に、詩に対して絵画と同じような直観的な把握を求めていた。そうした比較の結論というところでは、レッシングとブライティンガーの立場は似ているようにも見えるが、ブライティンガーは詩が絵画のようであるから可能となるとしている直観的な把握を、レッシングは、詩は絵画でないとしながらもそれを詩に求めている点が異なっているようにも思われる。

ブライティンガーの言う「模倣」とは絵画的な模倣と言ってよいようなので、そうだと

すると、自由な想像力の飛翔を言って単純に文学の優位性につながる議論のみをスイス派がしたと捉えることには違和感がある。それは単なる虚構の推奨ではなく、「見えないものを絵として見せる」というところに議論の核がある。スイス派がこうした議論を展開するときには、今ならバロック的と称しても問題がなさそうなミルトンの詩が念頭にあることを忘れることはできない。そうしたときの理論的な立場として、ブライティンガーは、詩の描く絵画の方が繊細で判明だと述べていて、「完全性のより高い段階」を示すと見ていた。

7.「真実らしさ」の位置付けの違い

ここまでのところで、文学論争が始まった頃のミルトンをめぐる記述から出発して、ゴットシェートとブライティンガーのミルトン対する姿勢の背後にどのような詩論上の考え方があるのかを見通してきた。端的にまとめれば、一つの違いとして、ゴットシェートが優れた詩の本質を真実らしい緊密な筋だと捉えて、「ファーベル」を模倣の最高段階だとしていたのに対して、ブライティンガーは、詩の本質を絵画性にあると捉えて、見えないものを絵として見せる詩は自然模倣の高い段階にあると考えていた、と言うことができるだろう。ゴットシェートは、空想を脱線させて「真実らしさ」を損なうことがないようにと言うが、ブライティンガーは、見えないものが絵として心に浮かぶように「不思議なもの」が「真実らしさ」を支配すると言う。そうなると、詩に満ちている比喩と形象は、過剰なものとされたり、逆に豊かなものとされたりする。1740 年代の文学論争という現象は、ミルトンを試金石としようとしたことで、結果的には、この時代の詩学的な考え方の着眼点と共通基盤と振れ幅を明瞭に示していたように思われる。

ゴットシェートもブライティンガーも、詩学書の中核的な概念として、詩における「真実らしさ」と「不思議なもの」について語っている。しかしながら、そこで個々に与える重みや両者の関係性の規定が異なっているように思われる。ここでは、これらの概念についていくらかの整理を試みることで、文学論争について再考する本稿での暫定的な到達点としたい。

では、改めて立ち止まって考えると、ゴットシェートにとって「真実らしさ」とはどのようなものだったのだろうか。ゴットシェートは、「詩における真実らしさについて」という第 6 章を、その前の第 5 章で論じた「不思議なもの」に対する条件から話し始めていた。詩における「不思議なもの」の現れ方は信じられるものでなければならず、それが不可能であったり不合理であったりしてはならない。「不思議なもの」が「真実らしさ」に規定されるので、それを端的に言えば、詩作には真実らしさが見られなければならない、ということになるわけである。

つまり、私が詩的な真実らしさということで理解をしているのは、作り出されたもの

と、現実によく起きることとの類似性、あるいは、ファーベルと自然との一致にほかならない[75]。

このようにゴットシェートは、詩と現実、詩と自然との関係だと捉え直しているので、「真実らしさ」というものにゴットシェートの自然模倣の考え方が凝縮されていると見ることができる。

第４章でファーベルを論じるなかで扱われたイソップ寓話のような場合は、条件付きの真実らしさで、この世界では真実らしくなくても、別の世界でならありうるという仮定の真実らしさを否定することはできない、という[76]。そうした点も含めて、「真実らしさ」は、表現の素材の問題だけにとどまらず、全体的に十分な合理性と整合性をもって語るという表現方法の問題にもなりうる。ゴットシェートはホメロスについて、ホメロスは信じられないものを作為的に隠すやり方を知っていると評していた[77]。そして、一般論として、次のように述べている。

一般に、真実らしさについては、次のことが言える。信じられない、不可能だと思われることでも、しばしば他の出来事との関連のなかでは、そしてまた、ある種の状況下では、可能なだけでなく、真実らしく、信じられるものにもなりうるのである[78]。

しかし同時に、ホメロスは真実らしさを正しく見ていないとも言われる。ホメロスは神々を不完全な人間のように描く。このことをゴットシェートが時代的な制約という点から説明しているところには、ゴットシェートの啓蒙主義的精神の特徴が表れている。

ホメロスの時代には、神についての論がまだ厚い闇のなかに埋もれていたことは確かである。哲学者たちは、神の性質についての探求にまだ専心していなかった。そして、啓示については何も知られていなかった。つまり、今日私たちには非常に真実らしくないと思われることでも、当時は人々にとってとても真実らしく響くことはありえたのである[79]。

逆に見れば、啓蒙主義の時代となり、哲学者の探求が進んだあとは、真実らしさという規則の実質的な基準は上がっていることになる。そして、時代が下って、理性が啓蒙されればされるほど、英雄詩の作品は、真実らしさに反する過ちを犯さなくなる、といったことも実際に言われている[80]。

この「真実らしさ」を扱った第６章では、ミルトンも含めて、古代や近代の詩人が順に吟味されていたが、そこでしばしばカモンイス、タッソー、マリーノを例として批判されたのが、異教とキリスト教の要素を混ぜ合わせていると捉えられる場合であった。ゴットシェートは、不思議なものを作ろうとするあまりホラティウスの規則が忘れられてしまう

として、ホラティウスの『詩論』の異なる箇所から次の２つの言葉を引用している。

伝説に従え、さもなければ、それ自身において辻褄の合ったものを創作せよ。

楽しみのために作り出されたものは、真理に密接したものでなければならない[81]。

第６章におけるこれらの引用のあとでゴットシェートは、画家が描く通りであれば真実らしいというわけではないということも付言している。画家の表現にも不合理なものがあり、詩人が画家に従うというのなら、そうした不合理なものにも従わざるをえなくなるということから[82]、画家であっても詩人であっても、真実らしさのテストにかけられ、そして合格しなければならないというのが、ゴットシェートの立場となる。

詩人が詩のなかで不思議なものを語るとしても、真実らしさの規則に耐えられるものでなければならないというゴットシェートの立場は、一つの立場選択としては、比較的明瞭で分かりやすいと思われる。ただし、動物寓話が認められるように、必ずしも目の前の現実世界を模倣している必要はなく、別の世界でならあり得るという首尾一貫したものであればよいという点は、果たしてどこまでの虚構性が許容されるのか、曖昧さが残るのかも知れない。しかしそれでも、模倣の最高段階をファーベルだと規定していて、詩の本質を緊密な筋立てに見ているとしたら、バロック的な虚飾を排するということを打ち出している詩論の構えとしては理解しやすい。

スイス派の詩学もまた、真実らしさと不思議なものを詩の主要な要素と考えるわけだが、ゴットシェート派からの批判を聞いていると、不思議なものの許容度が異なるように思えてくる。しかしながら、詩論の構えとしては、ブライティンガーの『批判的詩論』も、真実らしさをどこかで断念しているというわけではない。今度は、ブライティンガーにとって「真実らしさ」とはどのようなものだったのかを振り返るために、「不思議なものと真実らしさについて」というブライティンガーの『批判的詩論』第１巻第６章の議論に目を移すことにする。

ブライティンガーの考え方によれば、「不思議なもの」は「新しいもの」の極度の段階で、「見せかけの矛盾」を感じるということが説明の出発点になる。日常の考え方から離れた不思議なものに対しては、一見正しくないと思われる快い混乱を通過して、その見せかけの矛盾のなかに真理の像を見出すことになる。

新しいものは、たしかに、物事の日常的な経過や秩序からは逸れてもいるが、決して真実らしさの限界を超えて遠ざかってしまうわけではない。我々の習慣や考え方と比べると、まだ馴染みが薄く奇妙に思われるかも知れないが、正しいもの、可能なものという見かけは常に保っている。それに対して、不思議なものは、真理や可能性の見かけを脱ぎ捨てていて、誤ったもの、矛盾したものという紛れもない見かけをまとっ

ている。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[83]。

ブライティンガーはこのように説明するので、正しいものが見失われるようなことになっていても、それは見かけ上のことで、そうした扮装にこそ詩の楽しみがある、と言っていることになる。

従って、私が不思議なものという名前の下で理解するのは、・・最初の見かけからすると、我々には、物事の本質や、自然の力、法則、動きについての我々の日常的な概念に対して、さらには、かつて認識したあらゆる真理に対して、光を遮ってしまい、それらを否定してしまうように思われるすべてのものである。従って、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。・・もしも不思議なものからあらゆる真理が奪われていたとしたら、一番ひどい嘘つきが最良の詩人ということになり、詩は有害な芸術ということになってしまう[84]。

詩は真理とは手を切ったわけではなく、ブライティンガーに言わせれば、見た目の上でどれほど真理と矛盾しようとも、それは見かけに過ぎない。ここまでの考え方を凝縮すれば、「不思議なものは変装した真実らしさに他ならない」[85]という一文になる。

ブライティンガーは、傲慢王タルクイニウスに対してその暴政を終わらせるために密かに陰謀を巡らせているユニウス・ブルトゥスが、気が狂った振りをすることでより確実にその陰謀を隠すことができたという古代ローマの例を挙げ、詩はこのユニウス・ブルトゥスのようなものだとまで言っているのだが[86]、それほどまでに隠してしまっていても虚飾とはならないのか、疑問に感じるところで、ゴットシェートとの考え方の分かれ目はここにあると言えるだろう。真実らしさと不思議なものの結合と言うのだが、我々の日常的な言葉の使用法から言えば、それはもはや真実らしくないのではないかという疑問も浮かぶ。

ここで再確認された「真実らしさ」の位置づけの違いというところから、両派の詩学における「真実らしさ」と「不思議なもの」についての立ち入った検討は、稿を改めて行いたい。

８．結論に代えて――「不合理な虚飾的表現」と「自由な絵画的表現」

文学論争の文脈において焦眉の問題となっているのは、対象に即して言えば、ミルトンの詩に対する批評眼ということになるが、その論争を作り出すことになっている詩学上の立場の違いというのは、宗教的な素材のミルトンの詩を、形象過多の虚飾と見るか、見えないものを目に見えるように描いた絵画的表現と見るかというところに窺えた。そしてそれは、自然模倣説という枠組みのなかで、「真実らしさ」というものを、詩に課せられた必須の要件と捉えるか、隠されている真理を見出すところで表れるものと捉えるかで、相違することになっていた。文学論争では、詩の表現の素材の問題と表現方法の問題とが絡み合っていることは、本稿でも見てきた通りである。さらに引いた視界から、この時代の文学的な関心として捉えれば、ミルトンの詩を、乗り越えるべきものと考えてきたバロック文学と見るのか、高次の宗教世界の文学的表現と見るのか、そうしたところが分かれ目となった上でお互いの詩論を形作っているように見受けられた。それをより一般的に捉えれば、文学理解の根底における比重の問題として哲学的な吟味に重みを置くのか宗教的な心情に重みを置くのか、初期啓蒙主義時代の知の布置の問題とも言えそうで、そのような水準で捉えたときには、文学論争は文学だけの論争ではなくなる。仮にスイス派の特徴を宗教的な文脈への重み付けと見るなら、ゴットシェートのように悟性の諸能力の段階性では考えないスイス派の模倣説に支持が広まるということも、単純に哲学からの発展的な学問分化と言えるのか、むしろ理性の吟味にかけない宗教的要素を残すという点はより守旧的にも映るのではないか、という疑問が残る。

本稿の到達点としては、ミルトンの筆致に見られるのは「不合理な虚飾的表現」か「自由な絵画的表現」かというところで見方が分かれたことを詩学的な水準で捉え返して、自然模倣説の異なる有り様をゴットシェートとスイス派は示していると考えたい。ゴットシェートの詩学が、目の前の自然を写し取るような単純な模倣ではなく、緊密な筋立てによるより高次の模倣というものを目指す方向だとすると、スイスの詩学は、絵画的な模倣と言いながら、そこに見えないものの模倣を織り込む方向となっている。

おそらく 18 世紀後半以降の後の世代の評判を反映してのことだと思われるが、以前の通俗的な文学史理解では、「規範による創作か自由な想像か」という対比の図式がしばしば見受けられた。18 世紀の一次文献に容易にアクセスできるようになり、詳細な研究が進んだ今、こうした従来の図式のもとにとどまる必要はないと思われる。現実の歴史のなかでゴットシェートの権威は失墜していくことになったので、後世の通俗的文学史の回顧では、「詩的表現の自由」という言葉に重みを与えるかたちで、単純にスイス派に軍配を上げるということが行われてきたが、具体的な対象があって、なおかつそれを評価する概念にもその含意において相対的な程度の問題があるような繊細な論件については、たとえばそこで問われた表現を「逸脱」や「脱線」と捉えるのか、「詩的な自由」と捉えるのかは、批評眼に関わることであると同時に、批評の装置の側の構成に関わることでもあり、そうした

点を吟味しないことには正確な把握はしづらい。

ミルトンの詩にバロック的な要素を見て取ることがそれほど間違った認識ではないとしたら、バロック文学からの脱却を推し進めてきた当時の評者がミルトンを警戒することも理解できないことではないだろうし、結果としてはより受け入れられたように見えるスイス派の詩学にも、理解しづらい難所がいくつもあるように感じられる。たとえば、「自由な絵画的表現」と言うだけなら印象はいいのかも知れないが、心のなかに絵を見せるように描くということと、しかしながらその描写の対象が現実世界のものに限られず可能世界のものであっても構わないということとがどのように両立するのか、詩作の自然模倣の含意に「見えないものを見せる」ということがはっきりと組み入れられたときに、それでもなおかつ自然の模倣だとして虚飾との線引きが担保されるのか、「絵画的表現」を論として支えることの難しさがありそうに思われる。そして、本稿で見てきたように、「見えないものを見せる」ということから議論が拡大して、真理を隠していて見かけの上ではもはや真実らしく見えないものに対してもその真実らしさを言わなければならないという点は、こうした詩論の構えを取ればミルトンは擁護されることになるのだろうが、矛盾を内包しているようにも感じられる。

また、別の捉え方として、「想像力」という能力をどのように考えるかが文学論争の焦点の一つと言えるのかも知れない。思想史的に見て想像力は、現実の事物を像として再生する能力としての面が強調される場合には、相対的に記憶に近い位置に置かれ、架空の世界を空想する能力としての面が強調される場合には、逆に記憶との結びつきは弱められた。しかしながら、「見えないものを絵画的に見せる」という場合、絵画のようにという点は再生的で、見えないものをという点は空想的であるように感じられる。あるいはまた、想像力は、意識要素を結合することで物事の隠された連関を見て取ることを助ける場合には、概念的把握や推論の支援者としての位置づけが与えられた。ゴットシェートの言う緊密なファーベルには、こうした想像力の支援が要る。逆に、想像力が現実に縛られない自由な空想となると、可謬性を孕むものとして非合理性の象徴のように捉えられた。ゴットシェートがミルトンの詩に虚飾を見て取るのは、こうした見方に拠るもので、スイス派はそうした不合理という見方を否定した。

「模倣」という概念から見れば、啓蒙主義時代の詩学書において自然模倣説の在り方がどのように変化していったのかは、文学論争の文脈に限定されない、この時代の詩学史記述の大きな主題であるが、文学論争から得られる示唆は少なくないと推測される。ゴットシェートは、目に見えるものを模写するような低次の模倣ではなくファーベルのような複合的なかたちの高次の模倣を探っていて、そこに模倣を段階性で捉える考え方が見られたが、ブライティンガーの場合、見えないものを見えるように表現するというふうに、むしろ絵として描けることに照準を合わせていて、その意味では、模倣の段階性、複合性という考え方が馴染まないようにも思われたり、ゴットシェートが低次と位置づけているものを重んじているようでもあり、むしろゴットシェートとは逆のベクトルで考えているよう

に見えたりする。「詩的絵画」というコンセプトはスイス派の初期の頃から変わっていなくても、可能世界論を取り込んで、見えないものを見えるかたちで表現すると言ったときの「絵画的表現」というものは、初期からは意味が変わってきているのではないか、そして、「不思議なもの」を「変装した真実らしさ」と捉え直したときに、模倣説を大きく改編することになっているのではないか、といった問いを引き続き考えていきたい。

ボードマーが不思議なものと虚飾を区別しようとした議論の内容は今日から見れば説得的ではないが、結果的には、クロップシュトックらの若い世代をゴットシェートから離反させて創造性の面で効果があった、という評価がある[87]。その例のように、詩学書で語られている内容そのものに対する現在の研究の評価は、その内容が同時代や後続の時代において受容された際の評価とは、必ずしも一致する必要はない。そして、そもそも両派のどちらかに軍配を上げることは、それもまた価値判断になってしまうわけだが、文学論争を捉え返すときに、そこに記録されているものをこの時代の思考の共通基盤と振れ幅だと考えれば、どちらかに軍配を上げる必要もないと言える。むしろ論争自体が、文学的営為の自己省察を活性化して、多くのテクストを残したことが実りだと考えることもできるのではないだろうか。

---

[1] 福田覚「文学論争以前のミルトンをめぐる遣り取り」、『ドイツ啓蒙主義研究１８』、2021 年、1-18 頁、ならびに、福田覚「『批判的論叢』24 号におけるミルトン批評の言説」、『ドイツ啓蒙主義研究１９』、2022 年、1-15 頁

[2] Joh. Jacob Bodmers Critische Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie und dessen Verbindung mit dem Wahrscheinliche. 1740　なお、本稿筆者のなかで、„das Wunderbare“という語の訳語はまだ定められずにいる。ここでは暫定的に「不思議なもの」としている。

[3] Der Deutsche Dichterkrieg. In: Belustigungen des Verstandes und des Witzes. 1741, S.49-66; Des deutsches Dichterkriegs Zweites Buch. In: Belustigungen des Verstandes und des Witzes. 1742, S.518-541; Des deutsches Dichterkriegs III. Buch. In: Belustigungen des Verstandes und des Witzes. 1743, S.434-463

[4] 因みに、ゲラートはこの雑誌に発表した動物寓話で名が知られるようになった。後継の雑誌には、ゲラートの喜劇やクロップシュトックの「救世主」が掲載されている Vgl. Andreas Herzog: "Belustigungen des Verstandes und des Witzes". Die Zeitschriften der Aufklärung - Beginn einer literarischen Öffentlichkeit. In: Leipziger Blätter 1998, H. 32, S.31-33

[5] a.a.O. 1741, S.49　[wie Anm.1]

[6] ibid. S.54

[7] ガブリエル・ヒュルナー。スイス人の神学者。1739 年に、ベルンの地にライプツィヒのようなドイツ語協会を設立した。ヒュルナーについては、福田「文学論争以前のミルトンをめぐる遣り取り」、8-9 頁参照。

[8] Johann Christoph Gottsched: Briefwechsel unter Einschluß des Briefwechsels von Luise Adelgunde Victorie Gottsched, Bd.8: November 1741-Oktober 1742, hrsg. von Detlef Döring u.a. 2014, S.9f.

[9] ibid. S.9, Anm.9

[10] Johann Christoph Gottsched: Versuch einer critischen Dichtkunst. In: Johann Christoph Gottsched: Ausgewählte Werke, herausgegeben von Joachim Birke und Brigitte Birke. Bd. VI/1. 1973, S.26　（1742 年の原書では、この序文には頁番号は付されていない。）

[11] Johann Jacob Breitinger: Critische Dichtkunst, worinnen die Poetische Mahlerey in Absicht auf die Erfindung im Grunde untersuchet und mit Beyspielen aus den berühmtesten Alten und Neuern erläutert wird. 1740

[12] a.a.O. S.23 [wie Anm.7]

[13] ibid. S.26f.

[14] Gottsched: Briefwechsel. Bd.8, S.395-399

[15] Artikel „Stoppe, Daniel“ von Hermann Markgraf. In: Allgemeine Deutsche Biographie, herausgegeben von der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Band 36 (1893), S. 435-436　この ADB の記事が引用している、ホフマン・フォン・ファラースレーベンによるシュトッペの紹介文には、ゴットシェート派はシュトッペを彼らの考え方の支持者だと見ていた、という記述がある。

[16] 1732 年から 1744 年まで刊行された『ドイツの言語、詩作、雄弁の批判的叙述のための論叢（Die Beyträge zur critischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit）』（以下、『批判的論叢』、Beyträge と略記）

[17] Versuch in poetischen Fabeln und Erzählungen. Hamburg, verlegtes Conrad König. 1738. 8vo 15. Bogen. Imgleichen: Neue Fabeln, oder moralische Gedichte, der deutschen Jugend zu einem erbaulichen Zeitvertreibe aufgesetzt, von Daniel Stoppen aus Hirschberg in Schlesien, Mitgliede der deutschen Gesellschaft in Leipzig. Breßlau, verlegts Johann Jacob Korn 1738. 8vo 20. Bogen. In: Beyträge. Bd.6, St.22. 1739, S.299-310

[18] [Johann jacob Bodmer und Christoph Martin Wieland:] Edward Grandisons Geschichte in Görlitz. 1755, S.93f.

[19] Vgl. Katja Fries: Poetische Palimpseste. 2019, S.151, 182

[20] Gottsched: Versuch einer critischen Dichtkunst. In: Ausgewählte Werke, Bd. VI/1, S.443

[21] ibid. S.446

[22] ibid. S.319

[23] ibid. S.321

[24] ゴットシェートが文学論争以前からバロックの虚飾的な文体に批判的であったことは、1734 年にヨハン・ヨアヒム・シュヴァーベがロンギノスの崇高論を翻訳出版するのを後押ししたことにも表れている。そこでは、崇高は好ましいもので、虚飾はそれに反するものと考えられていた。福田覚「ピューラの崇高論と詩学史を構成する物語」、『希土』40 号、59-60 頁参照。

[25] ibid. S.324f.

[26] ibid. S.342

[27] ibid. S.342f.

[28] 次の第 20 節では、比喩的な語り方が過剰であったり、一つの書のなかでぎこちなく混合したりしているのは、主として、虚飾と呼ばれる過ちによる、と述べられる（ibid. S.343）。また、第 25 節では、虚飾の精神に抗する最良の手段は、古代のラテン語詩人と近代のフランス詩人を読むことだと述べられる（ibid. S.349）。前者は第２版から、後者は初版からある記述である。

[29] ibid. S.331

[30] ibid. S.437

[31] ibid. S.351

[32] Johann Christoph Gottsched: Ausführliche Redekunst. In: Johann Christoph Gottsched: Ausgewählte Werke, herausgegeben von P. M. Mitschell. Bd. VI/1. 1975, S.326-357 (Von den Perioden und ihren Zierrathen, den Figuten)

[33] Gottsched: Versuch einer critischen Dichtkunst. In: Ausgewählte Werke, Bd. VI/1, S.357

[34] ibid. S.378

[35] ibid. S.366

[36] ibid. S.381f.

[37] さらには、第 12 章にもミルトンの名前が見られる。第 12 章は音の長短や押印など音の響きを扱っている。因みに、ミルトンは『失楽園』の創作時期には盲目で、『失楽園』は口述筆記によるものだが、『批判的論叢』24 号（1740）の第４論考の筆者は、『失楽園』の音の響き、耳触りに対して辛辣であった。『批判的詩論の試み』のこの章の第 20 節にミルトンの名前が見られるのは、『失楽園』を無韻詩として作ったからで、第 25 節でも、ベルゲによってミルトンの『失楽園』が無韻のドイツ語に訳されたということが述べられている。これらの箇所では、ミルトンに対する批判的な調子は特に感じられない。ibid. S.475 und S.480

[38] ibid. S.158

[39] ibid. S.158f.

[40] ibid. S.211

[41] ibid. S.210

[42] ibid. S.237f. 「ミルトンの創作法と宗教の問題」については、前々号の拙稿に関連の記述がある。福田「文学論争以前のミルトンをめぐる遣り取り」、12-13 頁参照。また、ゴットシェートによるタッソーの評価について、前号を参照のこと。福田「『批判的論叢』24 号におけるミルトン批評の言説」、10-11 頁

[43] ibid. S.270

[44] ibid. S.270f.

[45] 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
[46] Gottsched: a.a.O. S.271f.
[47] この点については、拙稿参照。福田覚「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節」、『希土』24 号、2-17 頁
[48] Johann Jacob Breitinger: Critische Dichtkunst, Worinnen die Poetische Mahrerey in Absicht auf die Erfindung Im Grunde untersuchet und mit Beyspielen aus den berühmtesten Alten und Neuern erläutert wird. Mit einer Vorrede eingeführet von Johann Jacob Bodemer. 1740
[49] ibid.S.128
[50] Detlef Döring: Der Literaturstreit zwischen Leipzig und Zürich in der Mitte des 18. Jahrhunderts. Neue Untersuchungen zu einem alten Thema. In: Anett Lütteken und Barbara Mahlmann-Bauer(Hg). Johann Jakob Bodmer und Johann Jakob Breitinger im Netzwerk der europäischen Aufklärung, 2009. S.60-105, hier S.91
[51] Breitinger: a.a.O. S.127
[52] ibid. S.157f.
[53] ibid. S.159f.
[54] ibid. S.160f.
[55] この点については、18 号の拙稿で若干触れている。福田覚「文学論争以前のミルトンをめぐる遣り取りー文学論争の再考にむけて(2)ー」、『ドイツ啓蒙主義研究１８』、12-13 頁参照
[56] I. J. Pyra: Erweiß, daß die G*ttsch*dianische Sekte den Geschmack verderbe. 1743, S.28-29
[57] この分け方は、修辞学の inventio（発見、構想） と elocutio （措辞、表現法）の対比を反映している。そこから、第２巻の方が、構想に表現を与える詩作のより実践的な面を扱っていると見ることができる。
[58] Johann Jacob Breitinger: Fortsetzung der Critischen Dichtkunst. 1740, S.69f.
[59] ibid. S.141
[60] ibid. S.139f.
[61] ibid. S.399f.
[62] ibid. S.400
[63] ibid.
[64] ibid. S.403
[65] ibid. S.403f.
[66] ibid. S.404
[67] ibid.
[68] ibid. S.406
[69] Johann Jacob Breitinger: Critische Dichtkunst. 1740, S.371f.
[70] ibid. S.14
[71] ibid. S.14f.
[72] ibid. S.16f.
[73] ibid. S.19
[74] ibid. S.19f.
[75] Gottsched: a.a.O. S.255
[76] ibid. S.256f.
[77] ibid. S.258
[78] ibid.
[79] ibid. S.259
[80] ibid. S.272
[81] ibid. S.270; ゴットシェートのこの詩学書では、導入の代わりとしてホラティウスの『詩論』がラテン語とドイツ語訳で最初に載せられているので、この章で引用された文も、当然のことながらそのなかに含まれている。ゴットシェートの独訳は、直訳からは少し離れている。敢えて日本語に訳してみると、次のようになる。「それ故、あなたの精神を本当の話から作られる作品に向けよ、そうでないなら、あなたは何も辻褄の合わないものを作ってはならない。」「ファーベルは、真理に似ているという内容でなければならない。」後者の文の「ファーベル」という言葉について、ゴットシェートは次のように注釈を付している。「この規則は、ファーベルだけで楽しませようとする者に関係する。真実らしさは、そうした者たちが何よりも先に見出すべきものである。作り出すということが芸術（技術）なのではない。そうではなくて、それがまだいくらか信じられるものとなり、自然に似ているというふうに創作するということである。このことが詩人にとって名誉となる。」ibid. S.54f. und 92f.; 『詩論』のより直訳に近い独訳は以下の対訳を参照した。Vgl. Horaz: Ars Poetica/Die Dichtkunst. Übersetzt und mit einem Nachwort herausgegeben von Eckart Schäfer. 1972, S.10f. und 24f. ; 二つ目の文のホラティウス本来の言葉のニュアンスについては、西井奨「ホラティウス『詩論』338: proxima veris「できるだけ真実に近いもの」について」、『待兼山論叢（芸術学篇）』50 号、2016 年、1-14 頁も参照

のこと。
[82] ibid.
[83] Breitinger: a.a.O. S.130
[84] ibid. S.131
[85] ibid. S.132
[86] ibid. S.131f.
[87] Achim Aurnhammer, Nikolas Detering: Deutsche Literatur der Frühen Neuzeit. Humanismus, Barock, Frühaufklärung. 2019, S.318f.

本論文は、2021 年度－25 年度日本学術振興会科学研究費補助金、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。