



Title	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)
Author(s)	福田, 覚
Citation	ドイツ啓蒙主義研究. 2024, 21, p. 35-59
Version Type	VoR
URL	<a href="https://doi.org/10.18910/97826">https://doi.org/10.18910/97826</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

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

The University of Osaka

## 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) —

福田 覚

1740年頃を境に、ゴットシェートとボードマー、ブライティンガーとの間で、あるいは、ライプツィヒとチューリッヒの間で本格化したいわゆる「文学論争」は、自然の模倣という詩学上の理論枠組みや、「真実らしさ」、「不思議なもの」という基本概念が共通しているなかで、両者の批評眼の違いが先鋭化していったものと見ることもできるが、その一方で、「文学論争」の背景には、詩学の理論的な立場選択の違いもあったのではないか、あるいは、この論争から生じてきた理論面の差異もあるのではないか、と考えることもできるだろう。

前号<sup>1</sup>の考察では、ミルトンの詩から見て取るものが虚飾的表現なのか、絵画的な表現なのかというところで、両派の見方が分かれている、というところにたどり着いた。それをおきらに詩学的な背景に引いたところから振り返ったときに、こうして「表現」の評価で見方が分かれる背後にはどのような思考傾向や判断があったのかを考えていきたい。

ゴットシェートが重きを置く「虚飾」批判というのは、文体というところから見た、言語表現をめぐる見方で、修辞学にも通じる見方と言える。スイス派が言う「絵画」というのは、彼らの基本的な自然模倣の考え方、とりわけその表現方法に関わっていると言える。詩学的な論点や論の組み立てが異なっていて、噛み合させて考察するのが一見難しいようにも思われるが、詩的な作品が構想され、組み立てられ、表現されるときの「表現」をめぐる問題の背後を、より詩論全体として考えるのが、本稿以降の今後の方向性になるだろう。

バロック的な虚飾を批判するときの簡明さを求める視点は何に由来するのか、逆に、現実離れした形象による絵画的表現を擁護するときの模倣はどのように根拠付けられるのか、そうして考えをめぐらせてみたときに1つ浮かぶのが、ロンギノスの崇高論への視線の違いである。崇高という概念は、ゴットシェートの場合には虚飾を批判する姿勢と関わり、スイス派の場合には「不思議なもの」という契機に関わる。突き詰めて捉えれば、一方でミルトン批判のための考え方を支えているものが、もう一方では批判されているものを擁護する論調に関わっているように見える。今後の考察では、ミルトンを批判したり擁護したりするそれぞれの主張の理論的な背景に目を向けて、模倣説のあり方を見ていく際に、こうした可能性を作業仮説としていきたい。それを導きの星としながら、崇高概念の受容をめぐって両陣営の違いを概観して、それが文学論争の立場の違いにつながっているかを

見極めることが今後の目的となる。本稿では、今後の大まかな見通しを得るために、その議論の素材となるテクストの一端を取り上げることにしたい。

## 1. ゴットシェートの文体論から見た模倣と虚飾

前号の議論を振り返ると、ゴットシェートは、優れた詩の本質を真実らしい緊密な筋だと捉えて、そのような「ファーベル」を模倣の最高段階だとしていた。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ので、この基準に照らすと、ミルトンに対する批判に見られるように、詩に満ちている比喩と形象が過剰なものとされることがあった。ミルトンの『失楽園』の筋立ては必要以上に冗長とも見られていた。

ゴットシェートの詩論では、「不思議なもの」も「真実らしさ」に規定された。「不思議なもの」が不可能であったり不合理であったりしてはならない。「真実らしさ」とは、「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」<sup>2</sup>である。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るというのが、ゴットシェートの立場である。ただし、寓話のような場合は、条件付きの真実らしさとして認められる。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<sup>3</sup>。

### 1-1. 模倣の三段階と虚飾

『批判的詩論』の第4章で示されていたように、ゴットシェートの詩学には、自然模倣の三段階という考え方があり、切り詰めて言えば、絵画的な描写、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。文字通り受け取ると人を戸惑わせる分類ではあるが、これはひとまず、単純な模倣、類似や内奥の状況を踏まえた模倣、筋全体（複合体全体）での模倣と捉えることができるだろう。また、ゴットシェートが『全哲学の第1諸原理』で扱った人間悟性の諸能力と対応付けて、知覚と想像力と記憶といった能力によって、外面的に見えているものを描写することが第一の模倣、外面的には見えないメルクマールの分析を基盤としながら行われるのが第二の模倣、類推や推論の結合能力を基盤とする模倣が第三のファーベルの構築と見ることもできるだろう<sup>4</sup>。

前号では、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について、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があると推測した。本稿において、模倣の三段階という考え方により即して捉え直すなら、ゴットシェートのミルトンに対する批判は、どの段階の模倣にも関わると捉えることができる。虚飾的とされる作品というのは、単純な模倣とい

うレベルで真実らしくないと見られたり、隠れた関連の発見というレベルで曖昧で分かりづらいとされたり、筋の緊密さというレベルで冗長と受け止めたりするだろう。たとえば、『批判的詩論』第6章第22節では、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るが<sup>5</sup>、これは摸倣のリアリティの問題と言えそうである。しかしながら、続く第23節では、話の筋の「真実らしさ」が問題となつていて<sup>6</sup>、ファーベルが有する合理的な根拠が吟味されていると見ることもできる。

しかしながら、前号で見たように、詩の表現面の問題にシフトしていく『批判的詩論』第1部後半でも、ミルトンに対して繰り返し「虚飾的」だと言われた。とりわけ8章や11章では比喩的な言い回しや詩的な文体が主題であった。そうしたことから、「虚飾的」というこの主たる批判の言葉には、文体論的な視点が織り込まれていると見ることができる。さらに、文に込められた意味が明瞭で分かりやすいかどうかというのがその論点の中核だとしたら、この論点は、隠れた関連というものに関わる第二の模倣にとくに関係してくるようにも思われる。ミルトン批判の1つの重心は、第二の模倣に関わる、文体論的な視点にあるのではないか、以下ではこの問い合わせを念頭に改めて『批判的詩論』を見ていきたい。

たとえば、『批判的詩論』第8章「比喩的な言い回しについて」において、ミルトンを賛美する者が批判されていたのは、本来なら比喩的な語りによって生き生きと想像させ、感じやすくしなければならないのに、ミルトンはそれをはっきりしないもの、核心を察知できないものにしてしまったからであった（§19）<sup>7</sup>。この第8章では、比喩的な言い回しの考案と理解が、詩人の機知の能力、読者の洞察の能力と結びつけて語られていた。

そしてもちろん、詩人の機知は、主として、比喩的な言い回しを見事に考案するところで示される。というのも、機知は類似を容易に知覚する心の能力で、本来とは異なる意味に理解される1つ1つの言葉には比喩が隠れているか、さもなければ、あるものを別のものに置き換える類似性が存在する、ということに気づくからである。そのことが今度は、そのような詩の読者を楽しませる。読者は、詩人がものごとを表す形象だけでなく、詩人の意図するものも、両者の間の類似性も見て取る。読者の悟性は非常に快いかたちで非常に多くの概念に一度に関わるため、読者は、自分が読んでいる書の詩人が完全だから満足を感じるというだけでなく、自分自身の鋭敏さについて楽しんでいるのである。この鋭敏さによって、比喩的表現のあらゆる美を苦もなく発見できるようになる。（§6）<sup>8</sup>

この引用の直前の第5節では、詩人は、「大いなる機知と、神のような精神と、崇高な表現を有していなければならない」と言われている<sup>9</sup>。比喩は類似性の知覚に関わることから、ミルトンは第二の模倣の悪い例として言及されていると考えることができそうである。

## 1－2. 自然な文体

ミルトン批判の文脈で非常に重要であると思われる第11章「詩的な書き方（文体）について」では、ゴットシェートは、詩的な文体を3つのタイプに分類している（§10）。1つめは、自然な、あるいは、低級な文体、2つめは、意味深い、あるいは、高尚な文体、3つめは、莊重な、情動的な、あるいは、火のような激しい文体である。2つめの文体は、鋭敏な文体、機知に富む文体とも言われる<sup>10</sup>。ゴットシェートはこの3つの文体を具体的な例示とともに解説していくので、虚飾に対する批判や、ミルトンに対する批判がどこに書かれているかで、その文体面に関する位置付けを見て取ることができそうであるが、結論を先に述べれば、虚飾というのはどの文体に対しても言われていて、どの文体に対しても好ましくない例となっている。

最初の自然な文体とはどのようなものか、ゴットシェートの説明を読んでみたい。

しかし、意味深い文体も、莊重な文体も、低級な文体よりははるかに人為的である。…つまり、ものごとのことだけ考えて言葉のことは考えない普通の生活のなか、歴史のなか、教条主義的な書物のなかなどで必要となるもの、それが自然ということである。何故なら、こうしたところでは技巧的にはならず、自分の考えを判明に正しく表現して、容易に理解できるようになれば、それで満足するからである。（§11）<sup>11</sup>

人為的ではない文体が自然な文体とされている。この自然な文体について論じているところ（§13-19）でも、非難されるべき例としてミルトンが挙げられている。ゴットシェートが虚飾の代表のように見ているルカヌスへの言及があり、誇張的な不自然な文体のなかでもとくにルカヌスは、たしかに情念や想像を喚起するが、そうしたことに悟性を伴っておらず、適切な場所で行われていないということが言われ、続いてホラティウスの『詩論』が引用されたあとである。

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。（§16）<sup>12</sup>

つまり、ミルトンの文体は、自然な文体とは言えないということである。描写の浪費というところで第一の模倣の「詩人の絵画」としての写実性が失われているとか、長々とした脱線というところで第三の模倣の筋の緊密さが失われているとも言えそうでもあるが、過

度に比喩的で、比喩が浪費されているという点では、意味するものと意味されるものの関係が乱れていて、その意味関連の類推の自然さが損なわれていることから、第二の模倣として問題があるというふうに捉えることもできるだろう。

### 1－3. 意味深い文体

次に意味深い (sinnreich) 文体が取り上げられるところ (§20-26) でも、虚飾的な書き方について何度も触れられる。まず、この意味深い文体の説明から確認しておく。

2つ目の種類は、多くの人から壯麗な文体とも呼ばれる意味深い文体で、これはもっぱら、比喩的な言い回し、新たな考え、奇妙な隠喻、直喻、簡潔な文句から成り立っている。しかし、これらはすべて、理性における吟味に合格しているものである。そのような文体は、やはりとても作為的で、それ故、詩の1つの種類だけでおしなべて広がるということはほとんどありえない。光が多すぎれば目が眩み、音が大きすぎれば聴力が麻痺し、香辛料が効き過ぎた料理は吐き気を催させる。詩の飾りが多すぎたら、それが止むことなく1つの脈略で続く場合には、読者を飽き飽きとさせたりもする。 (§20)<sup>13</sup>

第二の意味深い文体というのは、修辞的な表現から構成されるものだが、飾りの度が過ぎてはいけないということが言われている。ゴットシェートは、この意味深い文体を高尚な (hoch) 文体と言い換えることから、両者を同一視していることが分かる。さらに、この高尚な文体というのは、ロンギノスの名前が挙げられる次の引用から、崇高な文体を意味していることが窺える。

どの詩人もしばらく前には、まさに意味深く、一般によく言われる言い方をすれば、高尚に書こうとしていた。しかしながら、生まれつきそのための羽が生えていた者は非常に少なかったので、大抵の者は、あまりに高く飛んだために羽が溶けて、それによりすっかり下まで落ちてしまったイカロスのような事態となった。文体の本当の高尚さについては、ロンギノスが自分自身の本を書いた。そして、誤った高尚さについては、私はすでに、ヴェーレンフェルスの『誇張された文体について』の論を称えた。パルナソスに通じる道と同じようにつるつる滑る道でしくじらないようにしようと思うなら、この2つの書を大いに励んで読まなければならない。ここ以上に道を踏み外しやすい場所はどこにもない。というのも、ここでは規則よりも趣味が問題になるからである。フランスで最も理性的な批評家であるブワール自身、彼自身が最も学のあるイギリス人から名前を挙げられたように、たしかに『正しい考え方』では、多数の誤った箇所を注釈し非難したが、彼の判断の要因や規則を示すことができたのは稀で

あった。そしてそうした状況は、ロンギノスが崇高ということで理解しているもの（*was Longin durch das Erhabene versteht*）を、ドイツにおいて我々に教えようとした者たちにおいても同じであった。（§22）<sup>14</sup>

ゴットシェートは、このロンギノスとヴェーレンフェルスの著作は必読であると述べている。文体を3つに分けて論じるときに、第三の文体がすなわち崇高な文体であると必ずしもするのではなくて、ここで確認されるように、第二の文体を崇高な文体として考えるところにゴットシェートの独自性が表れている。そして、次の23節から、誤った高尚さの例として言及されるのが、ルカヌス、セネカ、ローエンシュタインであり、虚飾的な表現というところが非難されている。

1つ例を挙げると、アルキメデスの砂粒を引き合いに出したローエンシュタインの詩について、次のように言われている。

しかし、このような機知の度を越した性質が見えない者がいるだろうか。それは、読者に対して、機知のすべての謎を理解するよう求め、ただただ間違った考えと遠回しに求める博識でもって引き下がらせる。このような派手な作品は、専門知識という素晴らしい名で称えられるのが常ではあるが、理性を愛する者なら、ここに、ホラティウスが非難したものを見出すだろう。（§26）<sup>15</sup>

機知の働きで詩の意味を読者に汲み取らせるようにするのだが、それが度を越しているために、虚飾的になってしまふ。機知の働きということから、やはり第二の模倣のあり方が問題になっていると見ることができる。

#### 1-4. ハイネケンとの論争

アーベラーの論文が指摘しているように<sup>16</sup>、「ロンギノスが崇高ということで理解しているものをドイツにおいて我々に教えようとした者たち」という先の第22節の言い方には、ハイネケンへの当てこすりがあると思われる。この表現は、1737年の第2版からのものである。1737年にハイネケンによってロンギノスの崇高論の独訳が出版されたが、それには「ロンギノスが崇高ということで理解しているものについての考察（Untersuchung, *was Longin durch das Erhabene verstehe*）」が付されていた。そのなかに、ゴットシェートの『批判的詩論』の初版に対する異論が書かれていて、ゴットシェートの文体の分類は、「まぜこぜ（Mischmasch）」と言われている<sup>17</sup>。このハイネケンの論考に対する応答として、同じ1737年の『批判的論叢』に匿名の批評文が掲載された<sup>18</sup>。また、1751年の『批判的詩論』第4版の巻末索引では、「ロンギノスが崇高ということで理解しているものをドイツにおいて我々に教えようとした者たち」と書いているこのページに対して、「ハイネケ（ン）、崇高

について判明には何も知らない」というインデックスが付されている<sup>19</sup>。また、文体の三分類が書かれている、先に触れた第10節では、ゴットシェートの分類に「まぜこぜ」を見出そうとする小賢しい者たちのことが言わされていて<sup>20</sup>、そこには当然ハイネケンが含まれるものと思われる。これもアーベラーが指摘していることだが<sup>21</sup>、第4版の巻末索引では、そのページに対して、「ハイネケン(+)、根拠もなく文体の分類を非難する」と書かれている<sup>22</sup>。我々は今、文学論争の詩学的な背景を探ろうとしているわけだが、そこには、文学論争よりも早い、ハイネケンとの崇高をめぐる論争が折り重なっているというふうに見ることができる。

ゴットシェートはボードマーに対して、ミルトンのような規則を欠いた想像力が許される規則は何かと尋ねたが、ハイネケンに対しても、ロンギノスの崇高を議論する規則が示されないとということを述べているように読める。しかし、ハイネケンに対して規則が示されていないと言うゴットシェートも、先の引用のように、高尚さについては規則よりも趣味が問題となると言っているので、その点は説得力に欠けるようにも思われる。ティルは『二重の崇高』という研究書で、合理主義的詩学というコンセプトに矛盾すると述べている<sup>23</sup>。

## 1-5. 莊重な文体

第三の莊重な文体は、感情の動きから生じるもので、いわば感情の動きの言語である（§27）<sup>24</sup>。この第三の文体を扱うところ（§27-31）では、頌詩、悲歌、英雄詩、演劇と文学のジャンルごとに分けた説明があり、最後の演劇のところで、ローエンシュタインやセネカの名が見られる。

弱々しい精神の者は、この文体をここ〔演劇〕でもまたきわめることができない。そして自分の主人公たち全員にあまりにも意味深く話をさせてしまう。彼らは、非常に細かい苦情をぶちまけないことには、泣くことができない。絶望するときには、いつも大いなる鋭敏さを伴うことになる。ローエンシュタインは、彼のソフォニスベで一貫してそれを行った。従って、ローエンシュタインが非難されるのは正当である。セネカは、同じように、自らの登場人物たちに対して、真実らしさが許す以上に博識さと洞察力を与え、こうした規則に対して千の過ちを犯した。（§31）<sup>25</sup>

ここでは、「真実らしさ」が損なわれることで、演劇の効果として期待した感情の動きが創出されないことが言わされている。ゴットシェートが言う第二の模倣を行うには人間の心の内側まで調べ尽くす必要があるが、ここでの虚飾はこうした規則に反しているように見受けられる。

こうして見たように、ゴットシェートの言う虚飾は、3つのどの文体に対しても起こり

うる逸脱である。

## 2. ゴットシェートの理解する「崇高」

ゴットシェートの言う虚飾はどの文体でも起こりうる逸脱であるという点を確認した上で、改めて第11章第12節の三文体の分類の根拠を見てみたい。それによると、弁論家または詩人には、ただ単に教えたい場合、楽しませたい場合、心を動かしたい場合がある。最初の場合には、自然な、あるいは、低級な表現が用いられる。次の場合には、あらゆる意味深い思考と同じように意味深い方法で述べなければならない。詩人がそうするのは、苦い教えや真理を快いものにするときである。そして、最後の場合には、他者に喚起しようとする情動を自ら受け取り、それが1つになって、読者や聴衆にも火が点くよう、激情的に語らなければならない（§12）<sup>26</sup>。従って、文体論的には、詩人の鋭敏さという能力が、樂しませることという詩の一般的な目的と結び付けられているのが、第二の意味深い、高尚な文体である。真理を快いものにするということなので、そこでは教えることと樂しませることが同時に要請されていると見てよいだろう。

虚飾的な文体や、この第二の意味深い文体についてさらに知るために、『詳解弁論術』というゴットシェートの修辞学の著作の文体論に目を向ける。

### 2-1. 誤った崇高と虚飾

まず、『詳解弁論術』一般篇第15章が「文体について」の章で、19節と20節が虚飾的な文体を扱っている。

次に、誇張的な、あるいは、虚飾的な文体に進む。虚飾的なものが眞の高尚さ（wahre Hoheit）を備えていることは決してないにもかかわらず、この文体は高遠すぎる（allzu hoch）文体というふうにもよく呼ばれる。フランス人はこの過ちを *enflure*（誇張）と呼び、イギリス人は *bombast*（大言壯語）と呼ぶ。ドイツ語では *Schwulst*（虚飾）と呼びうるだろう。ギリシア人はあまりにも高揚した語りや思考を *Mετεωρα*（高揚、虚飾）と呼んだ。ヴェーレンフェルス氏も彼のラテン語の論文でこうした表題を保持していた。ヴェーレンフェルスや、しばしば称賛されるロンギノスを読む者は、それについての非常に多くの規則や事例に出会うだろう。我々ドイツ人のところでは、ローエンシュタインとフランツィシーが最初に虚飾の例を与え、それが非常に多くの他の者たちに感染した。（§19）<sup>27</sup>

この文章から窺われるのは、ゴットシェートの見方では、虚飾は高揚の行き過ぎたもので

あり、失敗した崇高だということである。ゴットシェートは、「誤った崇高」の文体にも3種類あるという。

第一のものは、低級な事柄に実際に崇高な表現を用いる。第二のものは、大きなものごとにただ単に虚飾的な、しかし実際には高尚ではない語り方を用いる。第三のものは、普通のものごとに関して、ある誇張された、しかし真に崇高な表現方法を用いる。ヴェーレンフェルス氏は、この区別をよく言及される『虚飾について (de mateoris)』の論でより詳しく説明していた。私の『学究的弁論術 (akademische Redekunst)』の補遺を参照のこと。(§20)<sup>28</sup>

ここから分かるのは、虚飾となる「誤った崇高」とは、表される内容と表す表現の仕方が合わないかたちで、崇高な表現や崇高と見誤るような表現を用いるということである。因みに、『学究的弁論術』は学校教育を念頭に、『詳解弁論術』を抜粋して作られたものである。1759年の『学究的弁論術』への言及があるのは、同じ年の少しあとに出版された『詳解弁論術』第5版の記述をゴットシェート選集から引用したため、当然のことながら第4版までにはこの最後の参照指示はない。『学究的弁論術』には最後に2つの補遺があり、第2の補遺がヴェーレンフェルスの1674年の著作についてのものである。虚飾について論じるゴットシェートの思考の根底には、ロンギノスとヴェーレンフェルスの著作があり、崇高と虚飾を裏表のように考える図式が基本としてあると見てよいのではないだろうか。

## 2-2. 『アンチ・ロンギノス』の出版

ゴットシェートから見て虚飾的な文体を批判するときの根拠に崇高の概念がなるということは、本格的な文学論争を迎える以前から、それが文学論争の素地を形成していたと見ることができる。その流れの1つの出発点がイギリスの文壇にあった。アレクサンダー・ポープ (1688-1744) は、1728年3月8日の雑誌で、「ベイソスについて (ΠΕΡΙ ΒΑΘΟΥΣ)」の論考<sup>29</sup>を発表した。ロンギノスが「崇高」の同義語として用いていたこの言葉の意味を、ポープが風刺的な意図をもって歪め、結局のところこのときに与えられた意味が定着して現在にまで到っている<sup>30</sup>。ゲルト・ユーディングの『修辞学歴史事典』も指摘しているように、ポープの論考のこのタイトルは、ロンギノスの『崇高について (Peri hypsous)』のパロディである<sup>31</sup>。内容もパロディで、たとえば、ロンギノスがどのようにすれば崇高が生み出されるか述べていたのに対して、ポープは、論敵と言えるイギリス人の例を挙げながら、どのようにすれば陳腐なものが生み出されるかを述べている。それによってポープは同時代のイギリスの文人たちを揶揄した。ポープのこのテクストは、1730年代に数度ドイツ語に訳されている。崇高が好ましいものであるのに対して、虚飾はそこから堕落したベイソスであり、その概念の使用にバロックの虚飾を批判する精神が込められた。

1734年には、ライプツィヒにおいて、ヨハン・ヨアヒム・シュヴァーベ（1714-84）が『アンチ・ロンギノス』というタイトルでドイツ語訳を出版している<sup>32</sup>。このタイトルは、ロンギノスに反するやり方、すなわち虚飾の過多が取り上げられている書物ということだと思われる。このシュヴァーベの翻訳には、ゴットシェートが関係していた。シュヴァーベは、ライプツィヒ大学で神学を学んでいて、ライプツィヒ大学の図書館に残されているゴットシェートの往復書簡のなかに、1734年2月18日付でシュヴァーベが書いた手紙もある。シュヴァーベは早くからゴットシェートの指導を受けていたようである。当時、神学生が弁論においても認められようと思えば、ゴットシェートの『理性的弁論術提要』に従ってゴットシェートのサークルで実践的に活動することがよい習慣とされていた。ゲオルク・クリスティアン・ヴォルフによる「ベイソスについて」の翻訳は、イギリスの文壇をドイツの状況とどう関連付けてよいかが分からなかったため、ドイツ文学の趣味の改善にとつてあまり効果がなかった。そこで、ゴットシェートの指名を受けたシュヴァーベの翻訳では、ドイツの後期バロックの実例が加えられることになった。この翻訳にはさらに、オペラにおけるベイソスについてのゴットシェートの論考と、「スヴィフト」のものだとされているが実際にはジョン・アーバスノットの手になる風刺文の翻訳も添えられている<sup>33</sup>。

ゴットシェートの『詳解弁論術』の第15章に見られる次の言葉は、1736年の初版からほぼ変わっていない。

さらには、『アンチ・ロンギノス』という表題でドイツ語に訳されたスヴィフトの有名な小品「ベイソスについて」は、ここで有効に用いることができる。最後に、ロンギノスの崇高についての論説も、参考にするのに大いに役立つ。たとえば、そのなかでは、同じように、悪い駄作家の無数の例が非難されている。（§3）<sup>34</sup>

### 2-3. エピグラムの詩学

『詳解弁論術』の続く第16章は、「良い文体の区別と、弁論におけるその使用について」書かれている。そのなかに、『批判的詩論』でロンギノスやヴェーレンフェルスの名前と結び付けて論じられていた意味深い文体についての節がある。先に見たように、『批判的詩論』では、虚飾はこの文体にのみ見られたわけではなかったが、意味深い文体には最も重要な位置が与えられているようにも思われた。『詳解弁論術』では、まず良い文体の分類について、落ち着いた（gelassen）文体、意味深い（sinnreich）文体、心動かす（bewegend）文体に分けられる、と書かれている（§14）<sup>35</sup>。低級な（niedrig）文体、中間の（mittler）文体、崇高な（erhaben）文体としないのは、境い目が規定しづらいからで、とくに1番目のものを低劣な（niederträchtig）文体と区別したり、3番目のものを誇張的な（hochtrabend）文体ときちんと区別したりすることが難しいと言われている（§14）<sup>36</sup>。この弁論術における文体の三分法は、古代修辞学の基本的な分類に即しているが、詩論の三分法とも基本的に重

なってくると考えてよいだろう。

そして、この16章では、落ち着いた文体のあとに、意味深い文体が取り上げられ、次のように書かれている。

意味深い文体は、まったく異なる性質のものである。新しく、美しく、思慮深い着想を数多く有していて、それをきちんとした言葉で表現することのできる、鋭敏で機知に富む頭脳の思考から生じる。・・・詳しすぎる形容詞はここでは何も役に立たない。この文体で言われた言葉の短さの方が、はるかに良くこの文体を飾るのである。そこから、多くの芸術批評家に大変称賛されているある種類の崇高がそのなかに起こる。たとえば、モーセのもの：神が仰せになられた：「光よ、あれ。すると、光があった。」これをロンギノスは大変称えていた。ダビデのもの：「主が仰せられると、そのとおりになる。」ホメロスにおける、ジュピターに対するエイジャックスの願い。クルティウスにおける、パルメニオンに対するアレクサンドロスの返答。ある臆病な水夫に対するカエサルの励まし。こうしたものなどが、ここでは、それが崇高である限りにおいて、意味深いものの格好の例を与えてくれる。ただし、気づいてほしいのは、言葉では無頓着にも過度に作為的に振る舞う必要はない、ということである。大抵の美は思考のなかに存するに違いない。（§16）<sup>37</sup>

『批判的詩論』の方では、意味深い文体は、詩作の樂しませるという目的と結び付けて論じられていた。こちらは弁論術ではあるが、鋭敏さや機知の能力が前提とされている点は共通している。上記の引用で特徴的なのは、神や為政者の言葉を例に挙げるなかで、「短さ」が強調されている点である。

この「短さ」という点に着目していたのがティルの研究である。その指摘によれば、1700年頃のロンギノス受容では、『崇高について』はエピグラムの詩学にとって中心的に参照される著作であった<sup>38</sup>。エピグラム（Epigramm）、格言詩（Sinngedicht）というジャンルには明敏さ、鋭さ（Scharfsinnigkeit）が必要で、短い詩のなかにある鋭さの説明に崇高についての議論が活用された。たとえば、エピグラムに関するヨハン・ゴットリープ・マイスター（1665-99）の著作が1698年に出版され、その第3章にロンギノスの名前が見られる<sup>39</sup>。「エピグラムの発想（Invention）について」書かれた第3章の冒頭は、いわゆる「鋭い語り（Dictione Arguta）」に関して、アリストテレスやヘルモゲネスやロンギノスやデメトリウスが根底にもっているものをここですべて引き合いに出そうとすることは、ひょっとしたら余計なことかも知れない、という書き出しで始まっている<sup>40</sup>。「エピグラムの性質について」述べた第2章では、エピグラムというジャンルについて次のように述べられている。

(III) 我々の時代には、エピグラフとエピグラムは総じて区別される。前者は題辞

(Überschrift) そのものを意味し、後者は短くて鋭い（scharfsinnig）詩を意味するようになっている。そして、こうした後者の解釈に私も従っている。何故なら、現在の使用法、いわゆる言葉の暴君というものが型どった言葉を採用するしかないからである。（IV）記述に際しては、誰にも反論するつもりはない。誰もが好きなようにそれを想像すればよい。ただ、私には次のように考えるのが最も適切に思われる。エピグラムとは、人や行為やものごとについてはっきりとした短さで鋭いことを語る韻文である<sup>41</sup>。

つまり、エピグラムでは「短くて鋭い」という点が重要である。ロンギノスによれば、然るべき場所に急に現れる崇高は、突然の稲光のようなものである<sup>42</sup>。そこにエピグラムに通じるものがあり、明敏さに関わる詩学的概念となったのではないか、と推察される。

ティルの研究は、アーベラーの学位請求論文『崇高と鋭敏さ—啓蒙主義的擬古典主義における *argutia* の理想について』<sup>43</sup>を下地としていた。*argutia* は機知や明敏さを指す。アーベラーは、『批判的詩論』と『詳解弁論術』の両方に目を配りながら、ゴットシェートは、18世紀の「理性的な自然さ」という規準ではなく、バロック的な機知や明敏さの考え方で文体論を語っていると捉えた。

ここまで議論をまとめると、ゴットシェートが繰り返し語る虚飾批判の背後には、機知や明敏さを重視し、簡潔さを重んじるエピグラフの詩学の流れがあると言えるのではないだろうか。エピグラフの詩学は、ロンギノスの崇高論を詩人の明敏さなどを説明するのに参照していた。ゴットシェートの詩学に見られる崇高は、文体の区分に関わる、修辞学とのつながりを保った概念で、詩学と修辞学に共通する。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のである<sup>44</sup>。

### 3. ブライティンガーの詩的絵画論における「不思議なもの」

次に、スイス派の詩論、とりわけブライティンガーの自然模倣説のなかで組み立てられている、ミルトンの絵画的表現を擁護することになる考え方の基礎に目を移したい<sup>45</sup>。前号で見たように、プランティンガーの『批判的詩論』<sup>46</sup>によれば、詩に「不思議なもの」という要素を与えることには、想像力を熱狂させ、情念を巻き込んでいく効果がある<sup>47</sup>。「不思議なもの」というカテゴリーを強調することで、真実らしさという点で疑問をもたれる宗教的な素材を擁護することにもなり、さらには表現方法においても、天から靈感を吹き込まれた詩人は表現を並外れたものにするということで<sup>48</sup>、詩人を擁護することにもなっていた。

また、ブライティンガーの『批判的詩論』で言う「模倣」とは、基本的に絵画的な模倣と言える。ブランティンガーは、絵画的表現自体に魅力的な快さが含まれていて、詩的模倣を助ける、という<sup>49</sup>。そして、詩の描く絵画の方が絵画そのものよりも繊細で判明だと述べていた<sup>50</sup>。その場合に、ゴットシートでは不思議なものも真実らしさに規定されると言われていたのに対し、ブライティンガーでは、見えないものを心のなかに絵として見せるのが詩であるとか<sup>51</sup>、不思議なものは馴染みのない仮面をつけて真理を扮装させるのであるといったことが言われて<sup>52</sup>、不思議なものの虚構性に対する許容度が異なるように思われた。不思議なものは「変装した真実らしさ」<sup>53</sup>で、誤っていたり矛盾したりしているような「見かけ」をまとう<sup>54</sup>、というのがブライティンガーの捉え方であった。

「不思議なもの」という契機は、そのような絵画的表現において、ミルトンの『失楽園』を擁護するかたちで機能しているのだが、そうした詩学的な考えがどのように構築されているのか、文学論争の背景の一端を探っていきたい。

### 3－1. 新しさの極地としての「不思議なもの」と崇高

ブライティンガーの『批判的詩論』で新しさについて述べられた第1巻第5章の記述をたどると、「不思議なもの」以上に新しいものはないとされ、それが新しさのなかでは最高度の段階で、従って最も快いとされている<sup>55</sup>。では、詩における「新しさ」とは何か。ブライティンガーが書いている章の要約によれば、新奇に感じられるものには、感情を動かす力がある。ブライティンガーの詩論では、この「心を動かす」という面に重きが置かれている。新しさは、驚嘆の母であり、新しいことと本当のことを結び付けるところに詩的な美がある<sup>56</sup>。こうした考え方には、以下の引用からも窺われる。

従って、詩人の描写が真理に基づいていても、その真理が、普通ではなく馴染みもない新しさと一体でなければ、十分ではない。詩的な正しさというものが楽しませることの土台である。何故なら、自然でないもの、可能でないものを我々が好ましく思うことはありえないからである。悟性に光を与える（erleuchten）ことを目指す哲学的な真理でさえ、それが新しくて見知らぬものでなければ、我々がそれを好ましく感じることはできない<sup>57</sup>。

つまり、教えることと楽しませることが詩の役割としてあり、楽しませるためには新しさが必要となる。

それ故に、新しいもの、普通ではないものが、詩が生み出す楽しみの唯一の源泉だと私が言う場合、新しいものという名称の下で理解しているのは、日々の慣習や付き合いによって知られたり馴染んでいたりはしておらず、そのため、人間の空想（Wahn）

においてもつまらない軽蔑されるものになってはいないものすべてである。つまり、稀だと思われるものすべてである<sup>58</sup>。

新しさを感じることが、詩の生み出す楽しみの唯一の源泉と言われているので、それは詩的な美にとって必須の要素である。

我々に好ましく思われ、我々を楽しませるすべてのものを我々は美しいと呼ぶ習慣であるが、しかし、真理に基づいていて、しかも新しいというものでなければ、何物も好ましく思われず、我々を楽しませることはできないので、詩的な美がどこにあるかを我々は同時に見て取る<sup>59</sup>。

このように論を展開する第5章において、ロンギノスの崇高論の第35節が二度にわたって引用されている。一度目に引用されるのは35節の末尾のところで、とりわけ「並外れたものがいつも驚くべきものである」という言葉が、新しいもの、普通ではないもの、並外れたものが人の心を動かすというブライティンガーの説明を支えることになっている<sup>60</sup>。

二度目の引用では、その前の、我々は小さな川を賛嘆することはなくて、ナイル川やドナウ川やライン川や大洋を賛嘆する、とロンギノスが述べる前後の箇所が引用される<sup>61</sup>。それに対してブライティンガーは、たしかに大きなものは小さなものよりも感覚に強い印象を与え、我々を驚かせる力をもっている、ということは認めるが、ロンギノスが証明しようとしたことは、より強い印象がより弱い印象を焼き消すということであり、毎日昇つて沈む太陽は彗星の出現ほど我々の心を動かさないように、目新しいということでないとき大きなものでも心を動かす力はない、と言う<sup>62</sup>。ここで示されているのは、ロンギノスが考案をめぐらせた崇高には、「不思議なもの」という契機の要件とも言える新しさの心を動かす力に関わって、ブライティンガーの詩論を支えてくれる面があるということである。

スイス派の「不思議なもの」という概念が崇高概念と重なりをもつものであることは、すでにマルクヴァルトの詩学史で示唆されていた。マルクヴァルトは、スイス派が口にする「不思議な（wunderbar）」という言葉が色褪せて曖昧なことも稀ではなく、意味に揺れもある、と言う。そして、崇高の領域にまで広がっていることもあり、そうした文脈でハイネケンの崇高についての論がブライティンガーによって引き合いに出されるのも偶然ではない、と書いていた<sup>63</sup>。

### 3-2. 「不思議なもの」の歎き

ブライティンガーの『批判的詩論』第1巻第9章は、「平板なもののごとに新しさの見かけを与える技法について」論じていて、先に新しさについて論じていた第5章と関連が深い。ただし、作品のなかで「新しさ」という性質がもっている詩的な意味ではなく、そのよう

な見せかけを与える詩人の技法が問題とされている。ブライティンガー自身、詩は自然の模倣であるが、考慮すべき点が2つあり、模倣されるものという模倣の題材 (Matierie) と、どのように模倣されるかという模倣の技法 (Kunst) だと述べている<sup>64</sup>。その両方で不思議な印象の新しさ (das verwundersame Neue) が支配的でなければならず、それが詩的な美の唯一の源泉となる<sup>65</sup>。詩人の選んだ題材に独特の新しさがあればよいが、常にそうしたものを見出だせるとは限らないので、詩人は、普通のよく知られた真理に模倣の技術によって新しさの見せかけ (Ansehen) を与えられなければならない<sup>66</sup>。その技術をブライティンガーは、「詩的な絵画術 (poetische Mahlerkunst)」と呼んでいる<sup>67</sup>。ブライティンガーは、それにも2種類あると言う。1つは、思い描くすべてのものに対して隠された美を発見する詩人の鋭敏さに由来するもので、もう1つは、詩的絵画の機械的な技術に含まれて、言語や詩的な色彩の配合に知悉することから生じるものである。言い換えれば、詩の組み立ての面と、表現の面に当たると見てよいだろう。それによって詩人は、平板なものに新しくて不思議な印象を与える見せかけを纏わせるというのである<sup>68</sup>。心を動かすために新鮮に思わせる見かけを与えていくという発想は、この詩論の核となる考え方であるように思われる。

詩人の技術の本質は自然の巧みな模倣にあり、詩人は、自らの表象が本当である (wahrhaft) とか、現実的である (würklich) というふうに見られるかはほとんど気にかけない。詩人はこうした心配を歴史家に委ねることができる。何故なら、彼の描くものが単に真実らしさに基づいていて、信じられないものでなければ、詩人は目的を満たしたことになり、描くものと真理とにただ類似性があれば有用な楽しみを作り出すことができるからである。詩人の能力全体が不思議なものを真実らしさと巧みに結合することを本質としている。後者 [真実らしさ] は詩人の叙述に対して信用を手に入れるが、前者 [不思議なもの] はそれに力を与えて、読者の注意を引いたり、快い驚き (Verwunderung) を生み出したりする。真実らしさを欠いた不思議なものは、冒険的で信じられないものになってしまうように、他方では、真実らしさが不思議さ (das Verwundersame) に支えられていなければ、人間の感情に対して、それを快く動かしたり、あるいは、楽しみで満たしたりするのに、十分な力をもてない<sup>69</sup>。

真実らしさと不思議なものの結合というのが詩学の核となる考え方であるとして、それが真実らしいものと真実らしくないものの結合というのであれば、矛盾を孕んだ考え方ということになるだろう。ブライティンガーは、そうではないという意識で、信じられるものであるという範囲を逸脱しない点に気を配っているように読める。想像を無制限に自由に飛翔させてよいとは言っていない。ブライティンガーは次のように述べている。

それ故、詩人は、真理と真実らしさの証をもつものを、真理の見かけからある程度遠

さて、それらに不思議な、しかしながらそれでいて欺瞞的ではない (unbetrüglich) 姿を纏わせることができなければならない。これがなされるのは、詩人がものごとを、現実にそうであるように思い描くのではなく、異なった視点でどのように見えるかを思い描くときである<sup>70</sup>。

この9章に先立つ第8章では、「現実的なものから可能的なものへの転換について」論じられていて、詩人の模倣は可能世界で行われるということが説かれている。詩の要素である新しいもの、不思議なものは、不可能であってはならず、現実とは異なる視点から見た可能的なものであり、こうした意味で「欺瞞的ではない姿」と言われているのであろう。

しかしながら、こうした欺瞞的ではない姿を「偽りであるという仮象」と言い、「欺き」に基づいていると説明するところに、この詩論の精髓や難点が集約されている。

それ故に、詩的な技術によってよく知られたものや現実のものに与えることのできる不思議なものの本質は、想定された、欺瞞的ではない、偽りであるという仮象 (Schein) にある。その仮象は、感覚の快い欺きに基づくか、情動や情念の欺きに基づくか、さもなくば一般的な伝承や根付いた妄想の欺きに基づいている<sup>71</sup>。

平板なものを新鮮なもののように見せる場合、そこには欺きがあり、見せかけは真理から離れて偽りの仮象が与えられるとしても、それは詩人の絵画術に拠るもので、絵として描かれるものは、非現実ではあっても不可能ではないということであると思われる。

#### 4. ブライティンガーの理解する「崇高」

##### 4-1. 想像と崇高論

初期の1727年の想像力論にも引用が見られるように<sup>72</sup>、ロンギノスの『崇高論』に対するスイス派の取り組みは長い。その想像や崇高をめぐる考え方が1740年の文学論争の頃にどのような姿だったのかを見るときに、いま触れたばかりの『批判的詩論』第9章の記述が1つの示唆を与えてくれるように思われる。9章のなかで、どこにもないものや、遠く離れたところにあるものを見せる「空想 (Phantasie)」について論じられるのだが、その流れのなかで、ブライティンガーはロンギノスの書に触れている。

崇高についての有名なギリシアの師は、それ故、第15節において、こうした空想の絵 (Phantasie-Bilder) を、精神を高揚させる重要な手段として示したと言える。彼はとりわけエウリピデスをそのような技巧に満ちた空想を行う者 (einen solchen kunstreichem

Phantasierenden) として称揚し、その巧みさを多くの例でもって証明したからである。それについての彼の論は、主として以下の点に基づいている。弁説における想像 (Einbildung) とは、弁説を高め、華麗で、力強く、生き生きとしたものにする重要な術だという点である。狭い意味の想像 (Einbildung) という言葉で彼が理解しているのは、心のなかにいつもとは違う動きや魅惑を認識させる語りのことである。いうのもそれは、心を動かす物が実際に見られたり、聞き手の眼の前に置かれたりするような見かけをしているからである。想像 (Einbildung) は、片方では弁説家に用いられ、片方では詩人に用いられる。詩人は感情を驚愕させるのに用いて、弁説家はものごとを判明に描くのに用いる。両者にとって想像は、心を動かすことによつて役立つに違いない<sup>73</sup>。

つまり、詩人は想像させることで「不思議なもの」の装いを与えて、受容者の情動に動きを与えるとする。ここでは、空想 (Phantasie) と想像 (Einbildung) は明確には区別されていないようである。そこにはないものの絵を思い描くことによって心を動かすという文脈でロンギノスの書に言及されている点が重要である。

言葉の使い方が曖昧だとしながらも、「不思議なもの」と崇高が重なるものであることをマルクヴァルトは示唆していたが、その後の研究史におけるベンダーの書き方はより明確で、「崇高についてのロンギノスの論のなかにボードマーとブライティンガーは、不思議なもの、新しいものについての、そして、想像力や空想の創造的な諸力についての、さらには、これらの表象を絵や「比喩的な表現」において、高揚させ「心を動かす文体」において現実化することについての彼ら自身の論の正当化を見出した」と記していた<sup>74</sup>。ベンダーがこのように書いていたのは論文ではなく、ブライティンガーの『批判的詩論』の復刻版が 1965 年に出版されたときのあとがきである。ベンダーは根拠を明確に示す代わりに、『批判的詩論』第 9 章の先の引用箇所を挙げている。この引用を読む限りでは、崇高概念との直接の結び付きが論じられているというよりは、精神を高揚させる手段として空想や想像がその役割を果たすという機制において崇高と「不思議なもの」に共通したものを見出だせると言った方が精確なように思われる。

#### 4－2. 絵で見せて心を動かす文体

次に詩の表現面を扱った『批判的詩論』第 2 卷に目を移して、「文体全般について」の第 7 章で隠喻について述べているところを取り上げたい。そこでは、詩的絵画というスイス派の考え方を通じる文体の捉え方が見て取れる。

隠喻 (Metapher) は、あらゆる象徴的な文彩のなかで、最も貴重で、最も重要であり、その使用も最も広範である。それ故また、言葉の貧弱さを覆い隠すのに、最も利用さ

れる。語りに最大の装飾を施すことができる。隠喩は、唯一、絵画的な文彩と言える。何故なら、ものごとを単に理解させるだけでなく、類似した寓意的な(emblematisch) 絵で完全に見えるかたちで眼の前に置くからである。隠喩はたしかに、ある事柄を他の事柄の代わりに据えて与えるので、外面向にはすっかり欺瞞的(betrüglich)な見かけ(Schein)をしているが、しかし、絵をこうして大胆に混同することは明白な類似性によって十分に正当化されるということに悟性は直ちに気付き、喻えられたものごとは実際のところはそれでもって喻えられた方のものごとではないということに気付き、従って、詳細な比喩よりも判明性や真実らしさが劣るわけではないということに気付く<sup>75</sup>。

異なるものの絵を見せるかたちの比喩で、その見せかけは欺瞞的と言えるが、明白な類似性を根拠としていて、悟性がそれをすぐに見抜く、というふうに述べられている。

そのあの説明では、隠喩は短く切り詰められた比喩に他ならず、同じだとする根拠は隠されていて、単に似ているに過ぎないものを同一だと偽っているのだが、類似性の根拠が明らかなので、それをわざわざ挙げることは却って読者や聞き手の自然な機知に対する不信を表すことになってしまう、と言われる<sup>76</sup>。つまり、偽りという面はあるのだが、隠されている比喩の根拠を明かす方が好ましくないほどの偽りということになる。逆に、詳細な喻えで、単に似ているものを挙げるだけの場合、隠れた類似性を誰もがすぐに言い当てられないなら、喻えの根拠を挙げなければならなくなるという<sup>77</sup>。従って、隠喩の類似性の根拠というのは、一目ですぐに、苦労して考え込むことなく、見抜けるものでなければならない<sup>78</sup>。

ここで言われている絵画的な比喩である隠喩の偽りの構造は、先に見た、真実らしさに不思議なものを結び付けるときに言われる偽りの構造と、論じられ方が同型的であることが分かる。本稿ですでに見たように、「不思議なもの」は真実らしくない偽りの見せかけを与えるが、それが行き過ぎてもはや信じられないものとなってはならないという制約があった。

ここからブライティンガーは、隠喩がその「絵画的な力」によって光と明晰さを広めるために古来から論者によって言われてきた規則として、絵を急に替えていたり混ぜたりしないこと、明白な類似性という観点からあまりにかけ離れた絵にないこと、絵を積み重ねすぎないこと、といった諸点を考察している<sup>79</sup>。そうした文脈で、そうした論点に向き合ったロンギノスの崇高についての書が言及される。1つの箇所で1つのものごとに対して用いてよい隠喩の数についての問い合わせに、ロンギノスは、激しい情念や崇高な描き方が関わるような場合に、複数の隠喩を続けて用いることが可能であるとした、とされる。崇高なものや莊重なものは、自然と心を奪うもので、激しい表現を必要とするからである。この記述はロンギノスの『崇高論』の第32節を踏まえている。ブライティンガー自身も、いくつも理由を挙げて、こうした規則や問い合わせには、限定が欠けていて無益なところがあり、

隠喩は然るべき場所で巧みに用いればすべて特別な美と見ることができるを考えている。ブライティンガーが第一に挙げている理由から、隠喩が語りを不快なものにしたり不可解なものにしたりするのは、その数よりもむしろ、類似性が欠けていたり、奇抜さが度を越していたりする場合だと考えていることが窺われる<sup>80</sup>。ブライティンガーはさらに、32節のロンギノスの言葉を引用している。

そのような隠喻をいくつも用いるのに最も適しているのは、情念が流れのようにならへてそこから逆り、必要な数だと思われる比喩的表現を情念が自らと一緒にさらっていってしまうときである<sup>81</sup>。

この言葉に対してブライティンガーは、「激しい情念は奇抜さを本然らしくするのに、比喩的表現の数よりも役立つ」と述べていて<sup>82</sup>、受容者が心動かされたときには隠喻の数というのではなく、問題にならないというロンギノスと同じ考え方をしているだけでなく、激しい情念は誇張を真実らしくないと感じさせないという考え方も見て取れる。

ブライティンガーの詩論のこの部分におけるロンギノスの言葉の生かし方を見ると、受容者の心を動かすために、類似性に基づいて欺きながら絵を見せるという隠喩の用い方が議論されていて、情念の激しさをめぐる思考にブライティンガーとロンギノスで共通するものがあるので言葉を引いている、と理解することができる。隠喩をめぐる議論の構造は、「不思議なもの」をめぐる議論の構造と同型的ではあるが、前提として崇高さと不思議さが全体として同じものだと捉えられているというよりは、個別の論点で同じように論じることができる箇所を参照しているように見受けられる。ロンギノスが複数の隠喩を1つの事柄に対して用いてよいとしたときに挙げていた例に関しては、ブライティンガーの見立てでは、ロンギノスは崇高の例を挙げるときに「崇高」という言葉の意味を広げて用いていて、語りにおいて優れているものすべてに当てはまる説明になっているという<sup>83</sup>。そうした点から、ロンギノスの崇高概念とブライティンガーの「不思議なもの」という概念の関係は、狭い意味で概念を受け継いでいるというよりは、広い意味で重なる考え方があると見た方がよいように思われる。

#### 4-3. 虚飾の方向性の評価

文体全般について扱った第2巻第7章には、虚飾（Schwulst）について述べた箇所がある。「虚飾」というのは、ゴットシェートがミルトンの詩を読むときには最も問題としていた視点だが、ブライティンガーは、ロンギノスの崇高についての書を引用して、一般的なことを述べるにとどめている。

ロンギノスの引用に到るまでの文脈としては、まず、思考がものごとに合っていて、言葉が思考に合っていることが一般的に求められるのなら、ものごとに様々な違いがあるの

に合わせて文体が高尚、中庸、低俗の3つに分類されることになる、ということが言われ、次に、言葉とものごとが一致していることに基づいているのが「自然な美しさ」だと言われ、そして、言葉や表現を選択するときにものごとの違いが考慮されなくなると、不自然さに陥ると説明されている。

何故こうした不自然なものが、たとえ有名な著者であっても、書のなかにそれほどまでに広まっているのか、ロンギノスは、崇高についての書の第3節でまさにこの原因を我々に示してくれている<sup>84</sup>。

そこにドイツ語に訳されたロンギノスの引用が続く。ロンギノスによれば、雄弁において最も避けがたいのが虚飾である。誰もが自然と偉大なものや崇高なものを愛して求める。総じて、無力だとか、語りが無味乾燥だとか言われることを最も恐れる。そして、「偉大事柄で過ちを犯すことは恥ではない」という格言を頼りにしてしまう。語りにおける虚飾（Schwulst）も、身体における腫れぼったさ（Schwulst）も、空虚な膨らみに他ならず、自身を高める本当の力はない。虚飾はしばしば、偉大なものにすっかり逆行する効果を与える。格言でも、「水腫の者が最も乾燥している」と言うように。

こうした引用から窺われるのは、偉大なものを表現するときに装飾過多に最も陥りがちで、そのときに表現対象と言葉が合わずに不自然になるというきわめて幅の広い一般論である。ここには、ミルトンに限らず、どの詩人に当てはまる例が見られるのかといったことは書かれていない。

そうしたことから、虚飾は偉大な事柄を法外に描き、節度も目的も守らず、真実しさと上品さのあらゆる制限を超えていくことになり、それ故、ロンギノスが虚飾について、「虚飾は常に崇高を超えていこうとする」と述べることになるのである<sup>85</sup>。

再び第3節の言葉が引用され、そのあと話題は、ロンギノスが同じく第3節で扱っている子供じみた表現に移っていく。

ミルトンの虚飾的表現を批判していたゴットシェートは、先に見たように、虚飾について学ぶのにロンギノスやヴェーレンフェルスを読むことを勧めていた。文学論争においてそのゴットシェートと対峙するスイス派のブライティンガーもまた、虚飾についてロンギノスに依拠しているという点が興味深い。

虚飾についてもう少し踏み込んだ見方は、「絵画的表現」について論じた第2巻第9章に見られる。7章ではロンギノスの見方の紹介が主で、多くの者が同じ過ちを犯すと述べられていたが、9章の最後では、無味乾燥な表現と誇張的な表現が比較されて、どちらも才のないものが陥りやすい過ちであるが、後者の方が許されるということが述べられる。

まず、好ましい表現が生まれるのと同じところから逸脱の過ちが生まれるという点が指

摘される。

こうした作為は、新しくて奇異に感じられる絵を見出すことをあまりにも求めすぎるところから生じる。ロンギノスが想起させてくれたように、語りの楽しみや力、つまり、新しいものや不思議なものや詩的な美が生じるのと同じ泉から、一般に、過ち、つまり、作為やくだらない隠喩や奇抜な誇張も生じてくるのである。しかし、健康的で浄化された心は、惑わすものに唆されず、この危険な障害から遠く距離を置いている<sup>86</sup>。

これは先に第2巻第7章のところで触れた、誰もが自然と偉大なものや崇高なものを愛して求めるところから、行き過ぎて虚飾に陥る、というロンギノスの崇高論第3節の考え方と軌を一にしている。ロンギノスが崇高なものを求めるとしているところで、ブライティンガーは新しいもの、不思議なものを求めると言っている。

この虚飾という過ちに対して、その正反対なのが無味乾燥な表現という過ちで、技巧的な表現を慎重に避けて、自然で単純な考えばかりを言うことに精を出す。ブライティンガーは、文体について「過ちがない」と言われたら、それは最悪の称賛だと言う。偉大な作家であっても過ちはあるもので、過ちがなくて無趣味な文体であるよりは、過ちがあっても刺激がある方がよい。

この無趣味な文体が我々に推測させるのは、こうした文体が見出される者は刺激不足を耐え忍び、刺激に喜びを感じる者は趣味で病む、ということである。それ故、過剰であることには称賛に値するものもあるに違いない。詩においてはとくにそうである。詩的な美とは、不思議で、新しく、並外れたもののように感じられる正しいものに他ならない、というのは、明らかなことではないだろうか。・・・彼ら〔詩人たち〕は、落下していかなければ、崇高なものや不思議なものを失うことはないのである<sup>87</sup>。

ここから読み取れるのは、詩的な美を求めるのであれば、詩人たちは、過ちのない無趣味な文体を用いるのではなく、高みにいて崇高なものや不思議なものを表現するものではないか、というブライティンガーの考え方である。崇高なものと不思議なものを言葉として並べているところが目を惹く。詩は独特のもので、その本質は、人の目を燃え立たせ、感情を熱狂させ、高尚なものごとを扱って、驚かせることにあるとブライティンガーは捉えている<sup>88</sup>。そして、そこから次のような結論を引き出す。

偉大なもの、不思議なもの、崇高なものについて回る危険もまた、あまりに恐ろしく考える必要はない。というのも、幾度かそうしたことで道を誤るとしたら、読者は、美点も過ちもない貧弱な乏しさよりも、そのような過ちの方が許しやすい。古代の最

も有名な詩人たちでも、過ちから完全に自由なわけではない<sup>89</sup>。

そしてこれは、ロンギノスの崇高論第33節と同じ主張である。ロンギノスは第33節で、自分自身、ホメロスや他の偉大な者たちの少なからぬ過ちを挙げてきたと言い、すべてに優れていなくても偉大なものは偉大と考えていた。そしてその節の最後を、深く考える者がイオンの全作品と引き換えにオイディップスという1つの作品を譲り渡すだろうか、という言葉で締め括っていた<sup>90</sup>。

崇高や不思議なものと虚飾は目指すところは同じで、行き過ぎてしまったのが虚飾なので、それらは近い関係にある。そして、そうした方向に進まないよりは行き過ぎてしまう方がよいとすることで、虚飾を擁護する論になっている。

### 結論に代えて

紙数の関係で、標題のテーマに関して大まかな見通しを得るために本稿の考察はここまでとして、関連するテクスト素材を集めてのさらなる検討は稿を改めて行っていきたい。

ベルリン大学私講師であったハインリッヒ・フォン・シュタインは、1880年代に次のように述べていた。

このスイス人〔ボードマー〕がミルトンを称えた場合、その創作物の1つ1つの詩行や特徴を称賛していたわけではなく、このイギリス人の崇高な心根や、自由への愛や、見えるものから見えないものへと上っていこうとする空想の力で心が満たされたということである<sup>91</sup>。

このように、崇高な心情という点でミルトンとスイス派を結び付けて見る見方は、古くからある。しかし、過去の研究史で見られたように、スイス派の「不思議なもの」という概念がロンギノスの崇高概念を受け継ぐものと見てよいかどうかは、まだ断定しづらい。ブライティンガーは、同じ方向性を向いていて重ね合わせて考えることのできる概念として両者を扱っている様子ではある。

結局のところ、ゴットシェートのミルトン批判の背後でも、スイス派のミルトン擁護の背後でも、崇高概念を用いた議論が展開されていることは見て取れて、相反する結論の議論のなかで、お互いにロンギノスへの言及を行っていると言えるだろう。

ゴットシェートは、崇高が行き過ぎて失敗したものが虚飾だと考えていた。その虚飾批判の背後には、機知や明敏さを重視し、簡潔さを重んじるエピグラフの詩学の流れが窺えた。ゴットシェートの背景にあるものをそのようなエピグラフの詩学だと想像するなら、スイス派の背景にあるものは、不在のものの絵を描くことで心を動かすという詩学であり、

誇張があっても強い情動が真実らしくないと感じさせないという考え方がロンギノスと共有されていた。ブライティンガーにとって、崇高が行き過ぎてしまった虚飾という過ちは、無味乾燥という過ちは対極のもので、その方向性自体は擁護されるべきものとなっていた。

ゴットシェートが真実らしさを重んじている一方で、ブライティンガーの方は、真実らしくないと感じられなければよいというところで、悟性が見抜ける程度の心動かす欺きの構造を考えている。

文体の三分法において、ゴットシェートは、第二の意味深い文体を崇高な文体と同一視していた。ブライティンガーの『批判的詩論』では、莊重な文体とロンギノスが結び付けられていて、その点もゴットシェートと異なっていた。そうした点にも、彼らが背後に抱えている詩学からロンギノスの『崇高論』へと通じる回路の違いを見て取ることができるだろう。

本稿で論じたのは、文学論争の角度から光を当てようとした、ゴットシェートやイス派のロンギノス受容の一端であり、膨大なテクスト群の一部を取り上げただけで、およそ網羅的なものとは言えない。本稿における検討は、虚飾をめぐって戦わされた文学論争から辿っていって、ロンギノスへの視線の違いを垣間見たものである。ロンギノスの崇高論を補助線とした考察は、稿を改めて続ける予定である。

<sup>1</sup> 福田覚「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)」、『ドイツ啓蒙主義研究』20号、2023年、21-50頁

<sup>2</sup> 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.255  
<sup>3</sup> ibid. S.256f.

<sup>4</sup> 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説」、『希土』24号、1998年、9頁

<sup>5</sup> Gottsched: a.a.O. S.270f.

<sup>6</sup> ibid. S.271f.

<sup>7</sup> ibid. S.342f.

<sup>8</sup> ibid. S.324f.

<sup>9</sup> ibid. S.324

<sup>10</sup> ibid. S.430

<sup>11</sup> ibid. S.431

<sup>12</sup> ibid. S.437

<sup>13</sup> ibid. S.440

<sup>14</sup> ibid. S.443

<sup>15</sup> ibid. S.448

<sup>16</sup> Helmut Abeler: Erhabenheit und Scharfsinn. Zum „argutia“-Ideal im aufgeklärten Klassizismus. 1983, S.121

<sup>17</sup> Carl Heinrich Heineken: Untersuchung vom Erhabenen. In: Dionysius Longin vom Erhabenen Griechisch und Deutsch, Nebst dessen Leben, einer Nachricht von seinen Schriften, und einer Untersuchung, was Longin durch das Erhabene verstehe, von Carl Heinrich Heineken. 1737, S.319

<sup>18</sup> Anonym: Dionysius Longin vom Erhabenen, Griechisch und Deutsch, nebst dessen Leben, einer Nachricht von seinen Schriften, und einer Untersuchung, was Longin durch das Erhabene verstehe, von Carl Heinrich Heineken. In: Die Beyträge zur critischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit. Bd.5 (Siebenzehnendes Stück). 1737, S.108-140

<sup>19</sup> Johann Christoph Gottsched: Versuch einer Critischen Dichtkunst durchgehends mit den Exempeln unserer

- 
- besten Dichter erläutert. Anstatt einer Einleitung ist Horazens Dichtkunst übersetzt, und mit Anmerkungen erläutert. Diese neue Ausgabe ist, sonderlich im II. Theile, mit vielen neuen Hauptstücken vermehret. 1751, unpagiert
- <sup>20</sup> Gottsched: Versuch einer critischen Dichtkunst. In: Johann Christoph Gottsched: Ausgewählte Werke, Bd. VI/1. 1973, S.431
- <sup>21</sup> Abeler: a.a.O. S.121
- <sup>22</sup> Johann Christoph Gottsched: Versuch einer Critischen Dichtkunst. 1751, unpagiert
- <sup>23</sup> Dietmar Till: Das doppelte Erhabene. Eine Argumentationsfigur von der Antike bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts, S.301
- <sup>24</sup> Gottsched: Versuch einer critischen Dichtkunst. In: Johann Christoph Gottsched: Ausgewählte Werke, Bd. VI/1. 1973, S.448
- <sup>25</sup> ibid. S.453f.
- <sup>26</sup> ibid. S.432
- <sup>27</sup> Johann Christoph Gottsched: Ausführliche Redekunst, nach Anleitung der alten Griechen und Römer, wie auch der neuern Ausländer, in zween Theilen verfasset; und itzo mit den Zeugnissen der Alten und Exempeln der größten deutschen Redner erläutert. Statt einer Einleitung ist das alte Gespräch, von den Ursachen der verfallenen Beredsamkeit, vorgesetzt. Die fünfte Auflage. In: Johann Christoph Gottsched: Ausgewählte Werke, herausgegeben von P. M. Mitschell. Bd. VII/1. 1975, S.381f.
- <sup>28</sup> ibid. S.383
- <sup>29</sup> Martinus Scriblerus, ΠΕΡΙ ΒΑΘΟΥΣ: or, of the Art of Sinking in Poetry. in: Miscellanies, vol.3. 1728 テクストは、以下の文献に収められているものを確認した。The works of Alexander Pope, Esq. vol.4, 1776 この文章の表題のところに「一七二七年執筆」と書かれている。
- <sup>30</sup> Gert Ueding (hg.): Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Bd.1 1992, Sp.1366
- <sup>31</sup> Vgl. ibid. Sp.1367
- <sup>32</sup> Anti-Longin, Oder die Kunst in der Poesie zu kriechen / anfänglich von dem Herrn D. Swift den Engelländern zum besten geschrieben, itzo zur Verbesserung des Geschmacks bey uns Deutschen übersetzt, und mit Exempeln aus Englischen, vornemlich aber aus unsren Deutschen Dichtern durchgehends erläutert [Übers.: Johann Joachim Schwabe]. Diesem ist beygefüget eben desselben Staatslügenkunst, nebst einer Abhandlung Sr. Hochadelgebohrnen, Hn. Johann Christoph Gottscheds, Prof. Log. & Metaph. Ord. und Poes. Extr. zu Leipzig, auch der Königl. Preußl. Soc. der Wissenschaften Mitglied, von dem Bathos in den Opern. 1734
- <sup>33</sup> Gustav Waniek: "Schwabe, Johann Joachim" in: Allgemeine Deutsche Biographie 33. 1891, S.162-171; Vgl. Viëtor, S.350; Gustav Waniek: Gottsched und deutsche Literatur seiner Zeit. 1897, S.222-223
- <sup>34</sup> Gottsched: Ausführliche Redekunst, S.361
- <sup>35</sup> ibid. S.406
- <sup>36</sup> ibid. S.407
- <sup>37</sup> ibid. S.408f.
- <sup>38</sup> Till: a.a.O. S.237
- <sup>39</sup> Johann Gottlieb Meister: Unvorgreiffliche Gedancken von teutschen Epigrammatibus : in deutlichen Regeln und annehmlichen Exempeln nebst einen Vorbericht von dem Esprit der Deutschen. 1698, S.97f.; Vgl. Karl Viëtor: Geist und Form. Aufsätze zur deutschen Literaturgeschichte. 1952, S.349
- <sup>40</sup> Meister: a.a.O. S.97 テイルはこの名前を見て、マイスターのエピグラム論を支えているのは、第一義的にはヘレニズムの理論家であって、ローマの弁論家ではない、と指摘していた。Till, S.240
- <sup>41</sup> Meister: a.a.O. S.72-73
- <sup>42</sup> Longinus: Vom Erhaben. Griechisch/Deutsch, übersetzt und herausgegeben von Otto Schönberger. 1988, S.6-7  
Vgl. Till, S.239
- <sup>43</sup> Sieh Anm.16
- <sup>44</sup> 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
- <sup>45</sup> スイス派のボードマーとブライティンガーの考え方の違いについては、本稿では検討の対象とせず、違いがあるかも知れないが、それについての判断は保留する。
- <sup>46</sup> Johann Jacob Breitinger: Critische Dichtkunst, worinnen die Poetische Mahlerey in Absicht auf die Erfindung im Grunde untersucht und mit Beyspielen aus den berühmtesten Alten und Neuern erläutert wird. 1740
- <sup>47</sup> ibid. Bd.1, S.404
- <sup>48</sup> ibid. S.403
- <sup>49</sup> ibid. S.400
- <sup>50</sup> ibid. S.20f.
- <sup>51</sup> ibid. S.19
- <sup>52</sup> ibid. S.130
- <sup>53</sup> ibid. S.132
- <sup>54</sup> ibid. S.130
- <sup>55</sup> ibid. S.112

- 
- <sup>56</sup> ibid. S.106
- <sup>57</sup> ibid. S.110
- <sup>58</sup> ibid. S.111
- <sup>59</sup> ibid. S.111f.
- <sup>60</sup> ibid. S.109
- <sup>61</sup> ibid. S.118
- <sup>62</sup> ibid. S.118f.
- <sup>63</sup> Bruno Markwardt: Geschichte der deutschen Poetik. Bd.2 (Aufklaerung, Rokoko, Sturm und Drang). 1956, S.83
- <sup>64</sup> Breitinger: a.a.O. S.292
- <sup>65</sup> ibid. S.292f.
- <sup>66</sup> ibid. S.293
- <sup>67</sup> ibid. S.296
- <sup>68</sup> ibid. S.296f.
- <sup>69</sup> ibid. S.298f.
- <sup>70</sup> ibid. S.299
- <sup>71</sup> ibid.
- <sup>72</sup> [Johann Jacob Bodmer:] Von dem Einfluß und Gebrauche Der Einbildungs-Kraft; Zur Ausbesserung des Geschmackes: Oder Genaue Untersuchung Aller Arten Beschreibungen / Worinne Die außerlesenste Stellen Der berühmtesten Poeten dieser Zeit mit gründlicher Freyheit beurtheilt werden. 1727, S.25 und S.236f. 236 頁以下のところでは、ロンギノスの 15 節の長い引用が見られる。「他の者たちから描写とも呼ばれる、語りにおける絵画化 (Bilderyen) は、語りを重要なもの、力のあるもの、強いものにするのに、大いなる技巧である。この絵画化という言葉は、一般的には、何らかの物事を私たちの心情のなかに描く 1 つ 1 つの概念を意味するが、特に狭い意味で、私たちの心のなかに馴染みのない動きや変化を引き起こす語りを表す。それによって我々は、我々が語っている物事を見ていると思う。つまり、我々は、その物事を読者や聞き手に対して眼の前に置いているのである。あなた方が気付かなければならぬのは、絵画化は弁論家には別の目的に用いられる、ということである。詩人にはまた別の目的に用いられる。詩の場合、驚かせたり仰天させたりするのに用いるが、逆に散文の場合、物事をよく描写して、判明に認識してもらうようとする。(…)]
- <sup>73</sup> ibid. S.323
- <sup>74</sup> Wolfgang Bender: Nachwort. In: Johann Jacob Breitinger, Critische Dichtkunst. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1740. 2 Bde. 1966, Bd.2, S.21\*
- <sup>75</sup> Breitinger: a.a.O. Bd.2, S.320f.
- <sup>76</sup> ibid. S.321
- <sup>77</sup> ibid.
- <sup>78</sup> ibid. S.322
- <sup>79</sup> ibid. S.322f.
- <sup>80</sup> ibid. S.323f.
- <sup>81</sup> ibid. S.326
- <sup>82</sup> ibid.
- <sup>83</sup> ibid. S.324
- <sup>84</sup> ibid. S.297
- <sup>85</sup> ibid. S.297f.
- <sup>86</sup> ibid. S.432f.
- <sup>87</sup> ibid. S.433f.
- <sup>88</sup> ibid. S.434
- <sup>89</sup> ibid.
- <sup>90</sup> Longinus: Vom Erhaben. Griechisch/Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Otto Schönberger. 1988, S.82-83
- <sup>91</sup> K. Heinrich von Stein: Die Entstehung der neueren Ästhetik. 1886, S.271f.

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。