

| | |
|------|---|
| タイトル | 世界は学び舎，人間は学徒：スイス派『想像力の影響と使用について』における「想像力」 |
| 著者 | 北原，寛子；KITAHARA, Hiroko |
| 引用 | 北海学園大学学園論集(183)：83-96 |
| 発行日 | 2020-11-25 |

世界は学び舎，人間は学徒

—— スイス派『想像力の影響と使用について』における「想像力」——

北 原 寛 子

0. はじめに

18世紀前半のドイツ語圏の詩学において、想像力 *Einbildungskraft* はキーワードの1つである。それは、いわゆる「スイス派」と呼ばれるヨハン・ヤーコブ・ボードマー（1698-1783）とヨハン・ヤーコブ・ブライティンガー（1701-1776）の2人がこの概念を彼らの詩学の中心に据え、ライプツィヒのゴットシェートと論争を繰り広げたからである¹。スイス派の2人は、ともにチューリヒのギムナジウムで教鞭を執り、道徳週刊誌「画家の談話」*Discourse der Mahlern*（1721-23）の発行など多くの活動を共同で行った。本論で考察の対象とする『想像力の影響と使用について 趣味の修正のために あるいはあらゆる種類の描写の厳密な考察 当世有名詩人たちの読みどころを徹底的自由でもって判断』（1727）（以下『想像力』論）²も、2人の共同著作である³。

¹ これについては、拙論「J.J. ボードマーの詩学における「想像力」——18世紀ドイツ小説理論における虚構観の変遷についての一考察——」（北海学園大学『学園論集』第178号 [2019], 91-106頁）においてくわしく取り上げた。この論争はミルトンの叙事詩『失樂園』の解釈をめぐる展開されたものである。フランスではヴォルテールらが、『失樂園』では天使が人間のように描かれるなど不自然であると批判した。一方ボードマーは、ミルトンの表現の豊かさを高く評価し、ドイツ語訳を刊行するなどして普及に努めた。しかしこれがなかなかドイツ語圏で浸透しなかったため、その理由として1)ドイツ語の響きが固く、英語の美しさを再現しきれない、2)ドイツ人はまじめすぎる、3)ドイツ人は芸術を理解できない、という3点を自著『文学における奇跡についての批判論』*Critische Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie*（1740）で主張した。これにゴットシェートが反発し、記事にして発表したため論争に発展したという次第である。しかし最終的に両者は交流を続けていく中で、文学の教育的効果を重視し、「寓話」*Fabel* を文学の理想的な形式として重視するなどお互いの詩学に共通点を見出し、行き違いを越え和解にいたった。

ミルトンをめぐる議論において詩学の発展上重要なことは、ボードマーが詩人には想像の自由があると主張したことである。ヴォルテールは作品に含まれる不合理な要素について指摘したが、これに対しボードマーは詩人は文学では現実の合理性を乗り越え、自由で自律的に描写しようとした。ボードマーは神や聖書の権威に従順でいようとし、これを擁護するための解釈を提示したのだが、それまでの価値基準で想像力の世界も神に従属するとし、人間の恣意を認めていなかった点を大きく転換する突破口にもなっている。

² [Johann Jacob Boder, Johann Jacob Breitinger :]*Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs-Kraft. Zur Ausbesserung des Geschmacks. Oder Genaue Untersuchung Aller Arten Beschreibungen. Worinne Die außerlesenste Stellen Der berühmtesten Poeten dieser Zeit mit gründtlicher Freyheit beurtheilt werden.* Frankfurt und Leipzig 1727.

引用に際してはEGEと略記し、ページ数を記す。

³ 著作に編者の氏名が明記されていないが、冒頭のクリスティアン・ヴォルフへの献辞の末尾に記された編者

本論は、18世紀小説理論において虚構観がどのように変化し、いかにして内面描写という技法が発生するに至ったのかを明らかにしようとする研究プロジェクトの一環である⁴。文学作品における思索的内面描写の重視は、18世紀末から19世紀初頭にかけて活躍した初期ロマン派のテクストにおいてもすでに確認することができる。ショーペンハウアーが「小説は、内面的なものをより多く、外的な生活をより少なく描くならば、一層高く、一層高貴になるだろう」と『美の形而上学』(1862)第228章で述べているように、内面的な思索を含む記述は、すぐれた小説であることを示す指標の1つと考えられてきた。この傾向は、20世紀に入ってもトーマス・マンらの詩人の発言や多くの研究者の見解からも確認することができ、文学史的現象を超えた文化現象であったといえる。

小説における内面性は、18世紀末から20世紀後半までの200年という長きにわたりドイツ文学の特徴となった重要な価値観であるが、ルカーチは『小説の理論』(1920)の中で、18世紀後半の若き詩人たちが、軍隊や官僚制などの社会制度に不安と不満を募らせ、そのやるせない思いを文学へと昇華させることで一連の流れが始まったと論じている。これは「疾風怒濤」Sturm und Drangと呼ばれる1770-80年代にかけて活躍した若い詩人たちの激情的な感情を表現した作品群を想起させ、一理あるように思われる。理論面では疾風怒濤と同時期にあたる1774年にブランケンブルクが『小説試論』を発表しているが、そのなかで小説は内面を描くべきであると主張しており、「疾風怒濤」の体現する理念と軌を一にしているように見える。社会の現状を憂う若き詩人が理想の生き方を模索しつつ創作活動に励んだ結果、表現がおのずと内面描写になったという発想は、小説が哲学的な省察から構成されるべきであるという理念にふさわしくドラマティックでロマンティックな雰囲気になり溢れている⁵。

ブランケンブルクの著作は、小説というジャンルを理論的に考察したという点で革命的かつ先

の頭文字「J.B.J.B.」がボードマーとプライティンガーを表している。本文のほとんどはボードマーが担当し、プライティンガーは引用した作品の収集などを担当したという (Vgl. Laula Benzi: Ästhetische Paradigmen und Rhetorik der Einbildungskraft beim früheren Bodmer. Der Briefwechsel mit dem Grafen Pietro di Calepio. In: Aufklärung. Nr. 17 (2005). S. 141-154. Franz Servaes: Die Poetik Bodmers und Breitingers. Strassburg 1887, S. 1.). 両者がそれぞれ後に出した著作では、プライティンガーが文学の形式的・文体的な側面に大きな関心を抱いて単語レベルの分析を行おうとするのに対して、ボードマーがより哲学的に踏み込んだ考察している。この特徴から判断して、ボードマーが本文の論考でより大きな役割を果たしたという指摘は支持できる。

⁴ 本論は、下記研究プロジェクトの一環であり、科研費の支援を受けている。

18K00458 2018年度基盤研究(C)「18世紀ドイツ小説理論における虚構観の変遷および内面描写の成立についての研究」(研究代表者北原寛子)

⁵ この説は歴史哲学的な説明であるにもかかわらず、事実として受け止められ、現在でも大きな影響力を持っている。

ルカーチの小説理論はディルタイを引き継いでいる。ディルタイはさらにヘーゲルのテクストを引き写して論じている。先行するテクストを言い換えながら継承した結果、小説における内面描写の発生が事実と乖離し、歴史哲学的に説明されるに至ったのである。このあたりの背景については、以下の拙論で取り上げている。Vgl. 拙論「ディルタイのヘーゲル小説理論受容——19世紀におけるBildungsroman概念展開についての考察——」小樽商科大学編『人文研究』第130輯(2015)、139-158頁。拙論「20世紀におけるビルドゥンクスロマン概念の共通見解形成過程とその問題について」小樽商科大学編『人文研究』第132輯(2016)、155-177頁。

駆的であると言える。なぜならば、当時は小説は娯楽にすぎないのか、はたまた歴史書を擬態した著述なのかという点で論争が続いていたためである。小説 Roman という散文による叙事的な語りを指す用語は、ドイツでは17世紀末に用例が確認されるようになった比較的新規のジャンルである。もちろんそれ以前にも散文による叙事的な作品は存在していた。しかしそれらは内容に応じて、「騎士道物語」「宮廷恋愛物語」「諷刺」などの異なるジャンルであるという認識があった。しかし、次第に従来の内容による分類に収まりきれない多様な作品が生まれるようになり、形式面で類似するジャンルが小説の名のもとに同一視されるようになった。18世紀初頭にはなおも新規のジャンルであった小説は文学のジャンルとしての認知度を高め、そして18世紀末にはすべてのジャンルを代表する形式にまで成長した。その過程で、伝統的な文学理論も積極的に取り込んでいる。しかし一方ではブランケンブルクのテキストに政治・社会に対する言及はなく、示唆もされていない。そうではなく、彼は小説が小説らしくあるために、叙事詩や演劇、歴史的出来事を記した書物と比較して論じ、それらとの違いからジャンルの特徴を浮き彫りにしようとしている。演劇がすでに出来上がった人間像を短期間の出来事の中で提示するのに対して、小説は出来事の経過を長期にわたって把握することで人物の変化を描き出すのであり、歴史が出来事を客観的な視点からしか描きえないのに対して、小説は人物の心の中を描きうると定義しているのである。つまり小説の内面的な叙述を促進する理論が形成された要因は政治や社会的な制度ではなく、ましてやそれに対する若年インテリ層の不満などとは無縁に、ブランケンブルクが当時の詩学をふまえて議論し、他のジャンルと差別化しながら小説の特徴を明文化したためである。

小説理論の形成に対して、他の詩学のテキストが大きな影響を与えていることは確かである。例えばゴットシェートの『批判文芸試論 第四版』（1751）のように、小説（を含む散文体の叙事的物語）が他の文学形式と同列に取り扱われたことで、小説の地位の向上やその理論形成に貢献している場合がある。小説が詩学におけるジャンルの1つであるとするならば、文学全体に求められる規則に当然ながら拘束されることになり、またその条件を満たすからこそ文学として認知されることにもつながる。18世紀詩学の展開と小説理論の発展はたがいに深く関連しているのである。

そのようなわけで、『想像力』論の分析は小説理論の発展を考えるうえで欠かすことはできない。本論で考察の対象とする『想像力』論は、詩学全般を対象として論じており、中心は当時の王道とされる韻文の物語、すなわち叙事詩である。散文のテキストも引用されているが、それは諷刺 Satire という位置づけである。実際のところ、小説には全く言及されていない。しかし想像力は作品の外的形式をこえて、文学という芸術を成立させるために欠かすことのできない条件であり、作者・登場人物・読者という文学にまつわる3つのレベルいずれもの内面性と密接にかかわっている。作者の内面的な能力としての想像力をどのように捉えて位置づけるかは創作活動にかかわる部分である。文学作品とは、想像力の言語化であると言い換えることも可能であろう。作者の

想像力をどのように理解するかは、作品という虚構の世界をどのように捉えるのかという問題とも直結している。作者という1人の人間が、想像力を通じて現実と結ばれるのか、それとも逆に断絶されるのか、想像力の位置づけによってさまざまな解釈が可能になる。さらに、登場人物の内面性をどのようにとらえるのかは、これを小説における、それどこか文学におけるもっとも重要な基準と考えた19世紀以降のドイツ文学理論との関連からも重要な論点であると言える。18世紀の後半に、ブランケンブルクをして小説は登場人物の内面を描くと言わせしめたドイツでは、その半世紀前に登場人物の内面について言及があるのかないのか、有り無しいずれの場合にせよ、その理由についても考察する必要がある。また読者における想像力は、作品の評価にかかわる問題ととらえ直すことができる。読者は想像力によって作品を理解しようと努め、解釈や好みの判断を下す。スイス派とゴットシェートが1740年前後に論争を繰り広げたのは、まさにこの読者における想像力の問題であり、ミルトンの『失樂園』がもたらす想像力についての評価がテーマとなっていた。それよりおよそ10年先立つ時点で、スイス派は読者の想像力にたいしてどのような立場や見解を示しているのかということは、『想像力』論の頁をめくりながら関心を抱かずにはいられない観点である。

1. 『想像力』論の構成

想像力にまつわる18世紀前半の状況の一端を知ろうとして『想像力』論を読み進めると大きな戸惑いを感じることになるだろう。それは、この精神的な活動の状況についてよくわかるどころか、当時はまだこの程度の認識しかなかったのかということに驚くことになるからである⁶。詳しく語ろうとしながらそれ以上の進展がない、あるいは、議論が逸れて別の話題とすり替えられる、ということが繰り返される。少なくとも、想像力の機能と役割を言語化するためには、意識や認識といったことがらにたいする哲学的な理解の深化が求められるということが逆説的にわかることになる。

この著作は、まえがき(クリスティアン・ヴォルフに寄せた献辞)と23の章から構成されている。まえがきには頁数がなく、各章にも順番を表す数字がない。そこで本論では便宜上、まえが

⁶ 次の先行研究を参照した。神話を想像力による語りの起源とみなし、18世紀の人々が古代と自らを比較した新旧論争などを手がかりに論じているが、想像力の概念が現代と18世紀で異なっていることには注目がなされていない。

Vgl. Lucas Marco Gisi: *Einbildungskraft und Mythologie. Die Verschränkung von Anthropologie und Geschichte im 18. Jahrhundert.* Berlin und New York 2007, bes. S. 13-79.

また次の先行研究では、想像力が18世紀哲学でしばしば取り上げられた重要な概念であることがくわしく述べられている。スイス派は認識論や形而上学ではなく詩学の枠組でこの概念に関心を寄せていることを指摘してはいるが、これについてはそれ以上に踏み込んでいない。

Vgl. Helmut Holzhey: *Befreiung und Bindung der Einbildungskraft im Prozess der Aufklärung.* In: Anett Lütteken und Barbara Mahlmann-Bauer (Hg.): *Bodmer und Breitingen im Netzwerk der europäischen Aufklärung.* Göttingen 2009, S. 42-59.

きの20頁にはローマ数字を付して表記することにした。さらに各章には順番に章番号を割り当てる。それらに内容に準じた小題を次のように付す。

まえがき（I-XX）

1. 五感と想像力について（1-9）
2. 絵画と文学の類似について（10-18）
3. よい描写のために必要なことについて（19-26）
4. 模写は対象と似ることで受け手に喜びを与えることについて（27-32）
5. ポステル、タッソー、ブロックの作品からの例（33-39）
6. 余計な表現による失敗例（40-52）
7. 美しい顔の描写例（53-61）
8. 戦争における王侯や軍隊の描写例（62-67）
9. 古代にはなかった大砲の描写例（68-74）
10. 海難・難破の描写例（75-86）
11. 高熱状態の身体の描写例（87-94）
12. 喜怒哀楽の描写例（95-108）
13. 情熱の描写例（109-116）
14. 恋人を失った悲しみの描写例（117-131）
15. 王侯の悲劇（殺人など）の描写例（132-146）
16. 「歴史的行為教示」について（147-168）
17. 国民的な風土・習俗について（169-178）
18. 個人的な感情について（179-198）
19. 語りと登場人物の内面の関連について（199-210）
20. 語りに表れる民族的な特徴について（211-218）
21. 語りに表れる個人の特徴について（219-227）
22. フランス（コルネイユ）、イタリア（トリシーノ）、イギリス（ナサネイル・リー）、ドイツ（ローエンシュタイン）が同一の悲劇を扱っている描写の比較（228-235）
23. 文学と絵画の類似を主張している古代から近代の著作について（236-246）

結局のところこの著作が全体として目指しているのは、すぐれた文学作品のための基準を提供することである。想像力はそのための出発点かつ手段であり、議論の中心的な対象ではない。多くの引用は、まえがきで主張されている弁論術や修辞の重要性を主張するためのものである。

弁論術 *Beredtsamkeit* は「すばらしく人間を楽しませ、誇りとなり、しっかりとした原則に基づいており、秩序立てて用いられる技術」（EGE V）なのだという。スイス派は、ことばという共

通の「道具」を通して実践される弁論術と文学を同一視している。弁論術とは口頭で即興的に実践される実用的な行為であるのたいして、文学はことばの細かな表現を熟慮の末に決定し、紙に書き記し、この定められたことばを異口同音に再生する行為である。このように弁論術と文学には大きな違いがあるため、同質のものとして考慮するには無理がある。しかし著者たちはそれを差と認識せず、洗練されたことば遣いを習得し、誰かをことばの力で魅了するという点に大きな関心を寄せている。彼らは、弁論術はものごとの考え方や捉え方を明白で力強く表現することを教えてくれ、これを通して真実がその本来あるべき光や適切な姿をうると考えており、ゆえに哲学の一種に含まれると主張している (EGE V)。そして発話 Rede の本質はその修辭的な技巧にあると考え (EGE VIII)、弁論術や修辭を通して文学作品に含まれる人物の語りをより洗練されたものへ、より優れたものへと導くことができるという立場をとっている。詩人たちが関心を抱いているのは、どうすればどうなるというような論理ではなく、修辭的な華やかさやこの技を駆使する人物を描くことなのだという。つまり、ことがらの性質をどのように把握するかではなく、形容詞の語彙のほうに詩人にとっては喫緊の課題ということになる (EGE XVIII)。

概して、弁論術におけるよき趣味 Geschmack は、「私たちと一緒に生み出された戦略的な力」だと言われていることを留保付きで認めつつ、「…しかしこれはまさに、真実を誤ったものと、心地よいものを忌まわしいものや不快なものと、悟性によって区別するための、鋭く、訓練された熟練のことなのである。感覚的な趣味が熟練であるは、甘味や酸っぱさ、苦さなどの食事の性質が、感覚によって認識されるのと同じようなものである」(EGE XVI) と、弁論術は相手を欺くための奸智の技巧などではなく、適切な認識と判断のための能力であり、努力と訓練によって向上させることができると指摘している。

著者たちは、作品の例をいろいろと示すことによって、彼らの主張に理論的な根拠を与えようとしている。さまざまな引用は、修辭の優れた模範として機能することが期待されているのである。それらの引用と想像力の関係については、次のような説明がなされている。

[いろいろな引用の] 分類は、弁論術と文学の様々な部分が生み出され、引き起こされている心の多様な力に基づいている。その箇所では、想像力が弁論術に及ぼす影響について扱っている…人間の感情には、行為の性質に応じてそれぞれ独自の名前が与えられ、いろいろな種類があるのだが、その感情を記述することもここで起こそう。想像力は、それらの感情を作り上げるために、非常に大きく寄与している。(EGE XIII f.)

想像力は、弁論術の効果を生むために必要とされるもの、あるいは弁論術の成果として副次的に発生するものである。つまり、考察の主要な対象ではなく、考察の対象である詩の技巧の付随的現象とみなされている。『想像力』論全体を通して考えてみると、作品からの引用が丁寧と並べられているのだが、当時の想像力について知ろうという目論見を抱いて頁を繰るならば、もう一

歩踏み込んで考察が期待される部分で話題が次に移り替わってしまい、肩透かしをくらったような幻滅を味わうことになる。著者たちは、想像力を掻き立てる描写を蒐集品のよう分類して陳列することで、この精神的な活動を活性化させる技術が伝授でき、さらには系統的な知識を提供できると信じて疑わないように思われる。逆の見方をすれば、それが当時の想像力についての発想の限界だったのではないかという仮説が立てられる。

2. 想像力について

スイス派は想像力をいかに定義しているのだろうか。想像力は、五感に集約される身体的な感覚と密接に関連しているという。五感による外界の受容は、スイス派の文学理論の基本である。

最高の創造主は、世界というはるかな建屋を、幾千もの生き物で満たした。そして最後に人間をその中に配した。創造主は、人間を用いてすべての被造物を詳しく調べ、人間を通して無限の自然の認識に対する最初の礎を定めた。世界は学び舎で、人間はその学徒なのである。人間はこの学び舎に最初に入っていくときに、すべての知識を奪われた。この学び舎の中でのみ、自然の死せる業を識別した。そのために、人間には機器が備わっていた。この機器が、ものを把握し習得する能力を人間に与えた。これがすなわち五感である。(EGE 1)

この引用からでもスイス派が想定する神と人間の関係は十分にうかがい知ることができる。ここには聖書の創世記を思わせる壮大なビジョンが提示されている。世界は創造主の作品であり、最終的な統治を担うのも神である。人間は神に選ばれ、世界を知るという特別な役割を与えられている。しかしそれでも人間はあくまで神に従属する存在にすぎない。人間が世界を知るために用いる五感という能力も、結局は神が人間に与えた能力である。つまり、五感人間が自分で用いることができるという点では能動的だと見なしうが、根本的には神から与えられた受動的な力だということになる。スイス派が想定する人間像は、神に従属している。人間は神が統治する世界で神に与えられた能力を節度をもって用いる受身の存在ということができる。

スイス派の見解によると、この五感の中には優劣があり、一番優れた感覚が視覚だという。なぜなら視覚は、はるか遠くでも手に入り、一番速く届き、疲れ果てたり弱々しくならないで活動も一番長く保たれるからだという (EGE 3)。人類の父である創造主は人間の理解力と感受性を狭く制限してしまったのだという。それだからこそ、人間が自らの足りない能力を補うために特殊な力を生み出した。これが想像力 *Einbildungskraft* なのだという。

だから人間は、心 *Seele* に特別な力が備わっていた。心は一度感覚から受け取った理解力と感受性を、対象が不在の時や、ものすごく離れたところにある時も、取ってきたり、目覚ましたりする前に、望みどおりに再び受け取ることができるのである。この心の力を、われわ

れは想像力と呼んでいる。これは、過ぎ去ってしまったものや、遠からぬ感覚から押し寄せてきたもののかつて感じたのと遜色なく、なおも目の前に立たせることのできる行為である。(EGE 5)

想像力は人間が自ら生み出した力であるが、しかしあくまで現存しないものを「目の前に立たせ」、視覚を通して認識することだと主張されている。この時、著者たちは動詞を直説法現在で記している。これは現実のできごとを記述するための形である。ドイツ語には「あたかも…であるかのように」と非現実的な事象を語るための接続法第二式という動詞の形がある。しかし非現実話法は想像力の説明では一切用いられていない⁷。つねに「目の前にあるものを見る」という直説法現在が使われ、現実のことがらとして記述されている。スイス派は、想像力は記憶ではないと断言している(EGE 6)。記憶と想像力の関係についてはほとんど述べられていないのだが、2つは区別すべき異なる行為であるとされている。これらのことを総合すると、想像力とはその場がないものを、仮定したり、思い浮かべたりするのではなく、本当に目で見る行為として規定されていると言える⁸。このように想像力は、視覚に従属して位置づけられている能力である。目の前にないものを目の前に見るためには日頃からの訓練が欠かせないが、勤勉に励むことで、想像の対象をあらゆる側面から眼で眺め、はっきりとわかるようになるまで見続けることができるのだという(EGE 7)。スイス派が想定する想像力は、それぞれの内面に仮象を喚起する行為ではなく、あくまで外部にある対象を認識することであり、この外部にあるものが現前しなくても把握しうる能力を指している。現在一般に考えられている想像力は、ロマン派が想定する内面へと沈黙考し、現実を超えた対象さえも奔放に追い求める思考行為であるが、それとは定義も性格も異なることを注意しておかなくてはならない。

著者たちはまた、「もし想像力が十分に満たされるならば、書物により影響を与えるのは必須である。想像力は書物を生き生きとした肖像や絵画で活気づけ、これらが読者をいわば魅了するのである」(EGE 9)と述べている。この箇所では指摘されているのは、登場人物における想像力と、読者における想像力である。また、別の箇所には作者における想像力についても言及がある⁹。

⁷ 著者の両人は、この著作において非現実話法(=接続法第二式)を使わない方針なのだろうかと推測したが、他では普通に用いた。「フレミングは、彼の難破事故に漂う恐ろしさを拡大できたことであろうに…」(EGE 80) u.s.w.)

⁸ 現代のドイツ語の語彙では、「想像する」には通常 vorstellen が用いられる。これは「前に」 vor-, 「置く」 stellen と解釈することのできる語である。スイス派の主張する想像力とイメージが合致する。しかし『想像力』論においては、想像力はすべて Einbildungskraft と表現され、vorstellen の名詞化である Vorstellung はほとんど用いられていない。フィッシャーの『ゲーテ語彙集』の「vorstellen」「Vorstellung」の項目によれば、17世紀にはすでにこの語は使用されていたという。しかし18世紀の用法では、誰かに何かを(「書類」から「芝居」まで幅広い)実際に見せるという意味に限定されていたとのことである。Vgl. Paul Fischer: Goethe-Wortschatz. Ein sprachgeschichtliches Wörterbuch zu Goethes sämtlichen Werken. Leipzig 1929, S. 714.

⁹ 「文学的熱狂とは、まさに極めて強い情熱のことである。これによって作者の全感情が、その題材のために占有され、満たされるのである。この情熱は、外部の感覚と結びついており、周りを取り囲む事物から触れられる

想像力が機能する著者・作品・読者という3つの相については、1720年代の議論でも有効なことが確認できる。しかし、想像力は心の内側に沈み込む精神的な運動ではなく、ベクトルが反対を向いている。むしろ心から外部の対象に向かって意識を向ける活動である。つまり個人の精神的な活動は、想像力を通して世界全体の活動へと統合されていく。このような想定のもとで、人間の活動は個人に分断されることなく、世界へと、つまり神が支配する現実という領域へと結び付けられていくのである。だからこそ、「内的な性質や感情がさまざまに形作られることは、発言を通して明らかになる」（EGE 199）と述べられているように、著者たちは何の疑いもなく、心の中の変化が登場人物たちの発言の中に率直に表現され、外部から捕捉可能とする見方を示すのである（Vgl. EGE 220）。心の中で何かの感情が湧いても、それらは顔立ちや表情、語りの修辞などによって外部から認識可能な形で表現される（Vgl. EGE 96f.）。前半の具体的なモチーフごとにテーマを設定して論じている箇所や、第19章「語りと登場人物の内面の関連について」、第21章「語りに表れる個人の特徴について」で、想像力についてもっと言及されることを期待したのだが、読み進めるうちにやはりというべきか、外的な描写へと話がすり替えられるように進展するのを認めるだけであった。個人の内面的想起は、外部に設定された対象を「認識」することで発生する、いわば反応にすぎないという「受身の想像力」の下に議論されている『想像力』論では、個人ごとの深い内面は、存在それ自体が否定されている。そのために、想像力や内面についての議論が、身体や感情の描写を検討することへと切り替わることは当然であり、やむを得ないことなのである。

想像力に個人的な内面想起が否定されている『想像力』論においては、そもそも現代的な意味での差異化された独自性を旨とする個人は想定されていない。1人の人間を指す語は Mensch や Person などいろいろ用いられているが、それはあくまでも抽象的な存在である。反対に、フランス人やイギリス人といったある特定の国の人々や野蛮人、古代人、王侯や職人などの類としての人間の差が優位であり、集団ごとの区別によって議論が展開されている（Vgl. EGE 211）。

3. 絵画と文学の親近性

『想像力』論においては、文学を「言語的絵画」とみなし、絵画と積極的に同一視している。著者たちは、この発想が特異なものではなく偽ロンギヌスやカーニッツ、オーピッツなど、古代から近代までの先人たちの伝統に則っていることを最終章である第23章で説明している。文学を絵画の比喩によって規定する表現はいたるところで用いられているが、最初の第2章「絵画と文学の類似について」において絵画と文学の関係は次のように説明されている。

ことはない。情熱は想像力にとつてもない熱を帯びさせ、詩人本人に、いわば我を忘れさせてしまい、想像力を感受性と区別できなくしてしまう。私たちが本当に目の前に見えている対象から、判断力をそらしてしまう。そうではなく、対象を見て、感じていると思うのである。これがまさに、想像力によってのみ訓練することで到達できる天国の出現とその啓示に触れることのできる一部の人間にあてがわれたあの状態である。」（EGE 238）

描写 Beschreibung とは、ものごとの肖像画であり、絵画である。それは原型との類似によって楽しませるのである。

ここから言えることは、よい書き手はよい画家と近いということだ。彼らの芸術は、本当に姉妹関係にある。いずれもが同じ目的を有している。つまり、不在のことがらをわれわれにとっては在るように変え、いわば目の前に提示するのである。あるいはこれを哲学的に説明するならば、われわれに感覚的にも肉体的にも感じさせる *fühlen und empfinden lassen* のである。両者は同じ題材について活動している。自然と芸術が生み出したものが、彼らが写し取る原型である。(EGE 10)¹⁰

先に確認したように、スイス派は五感の働き、中でも視覚に重要性を認めていた。そして視覚の機能を文学に積極的に応用しようとした。想像力が対象を「思う」ものではなく「見る」ことであると説明されているように、想像力の機能は視覚を抜きにしては考えられない。絵画を見るという行為は、彼らが規定した「対象を目の前にみること」という想像力の特質を実際に行った状態に極めて近い。むしろ絵画は、彼らが目指した理想の文学を実現していると考えてもよいだろう。文学と絵画が異なるところも確かに言及している。それは絵画は一瞬の動きを一定の角度からしか提示できないが、文学では動きが表現でき、いろいろな視点から描くことができることだという (EGE 11f)。彼らは、言葉を用いるのか、それとも線と色を用いるのか、という形式の違いを超えて、表現の対象や目的、受け手への影響が類似しているということを強調する。

文学が絵画と類似していることを強調するスイス派の解釈から、彼らの文学観の特徴を3点引き出すことができる。第一に、描写を写実的かつ具体的なものと考えていたことである。18世紀絵画の様式は、非常に具象的で対象と類似が明白である。言葉による描写に、絵画的な具象性を理想とする明快さを求めていたことが浮き彫りとなる。

第二に、文学の描写は外的なものを捕えることで事足りるとする態度が言外に伝わってくることである。彼らの規定する想像力は、内的な思考ではなく外からの刺激を受け取る行為であることを先に指摘した。当然のことながら、その考え方と根底にある姿勢は共通している。文学が対象とする範囲は、五感で認識できることがら、目で見えること、耳で聞こえることなどで十分だとしている。つまりその範囲を超える推測や思索は記述の対象にはならないということである。ましてや登場人物の内面描写などには少しも思い至っていない。内面は登場人物の発言や行為、様子などの外からみてわかる状況に反映されるので、客観的描写を重ねることで再構成が可能だ

¹⁰ 他の多くの箇所でも、作家と画家の活動は同一視されている。一例として、次の箇所を挙げる。「もし私が、作家と画家という芸術家の目的は、自然な肖像によって楽しませることであるべきだと言ったのならば、それをあたかも美しい肖像や心地いい肖像、良くて道徳的な肖像だけであるかのように理解する必要はない。そうではなく、おのずとわれわれの感情にある愛や喜び、驚嘆などの穏やかな刺激を引き起こすものが、芸術家たちの絵画の素材になってもよいだろう。」(EGE 27)

とされている（Vgl. 第 12・16 章）。

第三に、文学はとても受動的だということである。詩人の立場では、絵画が対象に似せて線と色で再現するように、言葉でことがらを忠実に写し取ろうと努力することになる。この過程では、詩人本人の自発的な思考が作品に介入する余地がない。詩人の創作は見せられたものを写す、聞かされたことを記す、という受動的な行為となる。また読者の側からしても、文学鑑賞は受動的な行為であることが前提にされていたといえる。絵画を鑑賞する際、誰もが同じ作品を見ることになる。それと同様に、文学においては誰もが言葉から共通の印象を抱くとしか想定されていない。言葉が喚起しうるイメージは万人共通のはずなのである。修辞の効果が誰にも同様に現れるはずだと考えられており、解釈の多様な可能性については思い至っていないのである。

このように文学が絵画に類似していると強調するスイス派の主張から、彼らの文学に対して抱いていた諸々の観念を引き出すことができる。文学作品と読者の関係も、1枚の絵画とその鑑賞者たちというイメージに重ね合わせるができるだろう。絵画が鑑賞者の眼前にあるように、読者の想像力は外の対象に結び付けられることになる。こうして想像力も現実世界に、つまり神の支配に従属すると定められる。スイス派の想定においては、想像力にも人間の自主性や自律性が介在する余地がない。人間の思考でさえ神の支配に委ねられているとされていた当時の世界観が垣間見える。すべてが現実へと結びつけられ、明るい日の下にさらされている。彼らの世界観は明快と呼ぶべきか、とても単純である。その根底には神が定めた秩序へのゆるぎない信頼が感じられる。

4. 歴史的行為教示

『想像力』論では、文学には歴史的行為教示 die historische Sittenlehre という役割があると主張している。この概念が何を意味するのかを知るためには、まず「歴史的」historisch という形容詞の用法が 18 世紀と今日では異なっていることを確認しておかなければならない。『ゲーテ辞典』によると、「歴史的」historisch という形容詞には、現在の私たちが理解しているのと同様に、比較的遠い過去という時間的に隔たりのある時期を指す意味での「歴史」に関連した用法も示されている。だがそれは先頭に示されているわけではない。見出しの 1 番目の説明はつぎのとおりである。「客観的な、事柄に関連した、事実に忠実な、あるいはいきさつや状況（事実通り）に関係した。特に「何かを ^{ヒストリーッシュ}historisch に伝える、申し述べる」「何かを historisch に知る」という述部では、程度を表す不変化詞「少なくとも、ただ、単に」などがたびたび伴われる。」¹¹ そのような当時

¹¹ Der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften, der Akademie der Wissenschaften in Göttingen und der Heidelberger Akademie der Wissenschaften (Hg): Goethe Wörterbuch. 4. Bd. 11. Lfr. Stuttgart 2004, S. 1287.

『想像力』論でも事実に即した客観性や単純さを表す historisch の用例がある：「しかし彼 [= フレミング] はそれ [= 難破の状況を激しい自然現象を含めて描写すること] を差し控えた。なぜなら、ホルシュタインの使者の難破の歴史的状況に何も加えたくなかったからである。」[下線は引用者による] (EGE 81)。描写を加えるべき

の用法を考慮した上で「歴史的行為教示」をわかりやすく言い換えると、「いきさつに即して行為を述べて教示する」ことである。つまりスイス派は、文学に読者の教育へ寄与することを求めている。文学が読者を教育するべきであるという主張は、18世紀ドイツの詩学では必ずと言っていいほど登場する基本的な発想である。18世紀半ばに活動したゴットシェートは文学全般に道徳的な教育効果を求めた。18世紀の後半になっても、シラーが「国民劇場」論によって演劇が人々を教育するという社会的な機能を有していると主張したように、この発想は勢いを失っていない。このような18世紀ドイツの詩学にあって、『想像力』論が文学に人々の模範となるような役割を求めたことは当然と言える。

文学に人々の教育という社会的な貢献をもとめたスイス派ではあるが、その特徴は、「…われわれは[テキストの]編者がわれわれを教えようとしているとは思わない。そうではなく、むしろ、彼は自分の絵画をわれわれの判断にゆだねる謙虚さを備えていると思う。この謙虚さがわれわれの誇りを心地よくくすぐるのである」(EGE 30)という箇所から垣間見えるように、教育効果を第一には挙げておらず、また押しつけがましく強調することもないという点である。彼らが挙げた文学の第一の価値は、対象を模倣し、その巧みさによって喜びを感じさせるという芸術的な側面である。それからさらに「…未知の側面を示すことは、われわれの知識を広げ、われわれの理解力をより明るい光の下に据えるのである。こうしたことは、喜び抜きでは起こりえない」(EGE 32)と語り、知識の拡大や理解力の向上なども文学に付随して起こる効果であると指摘している。

スイス派は「…何によって感情の内的な状態は認識しうるのか。それは人間の恣意だけに従う自由な行為によってである」(EGE 147)と述べているように、人間の感情はその人がどのような行いをなすのかによって判断可能であるとしている。彼らはこの人間の心情が反映された動作を行為 Sitten (EGE 147)と呼んでいる。行為を示すことで読者の教育に貢献する状況を提示することは、「道徳的」moralischなもの、「歴史的」historischなものに分けられている。

熟慮された教義的な行為教示は、徳と悪をその発生と性質から描き出す。そして考え方や処世訓、心の動きを明らかにする。あるいは、邪悪さや虚弱さの骨格を明らかにする。これによって、あれやこれの立場の人たちがしたり、言ったりするであろうことが容易にわかるのである。それにたいして、歴史的行為教示はその行動や発言、しぐさ、あらゆる寄与を通して人間にまつわり知覚される多様なことがらを提示する。そしてその腐敗の根本にある源泉にまでわれわれを導くのである。(EGE 149f)

著者たちは、道徳的に行為を教示することによっても教育的な効果があることを認めている。

か否かについて問題にしている文脈から判断して、ここで言う「歴史的」は、客観的な事実や外的な状況を指しているとして理解すべきである。

しかし、文学作品によって具体的な状況を描くことで可能となる「歴史的行為教示」は、より深く、より根本的な状況を提示でき、ゆえに教育的効果が大きいとしている。

歴史的行為教示にまつわる議論が18世紀詩学における虚構観の展開と内面描写の発達という問題意識からみて注目に値する理由は、ここで善と悪（スイス派の用語では「徳」Tugendと「悪」Laster (EGE 148)）¹²の描き方について言及されているからである。「徳を非常に好ましく、悪を非常に憎らしくするようなあらゆる表情、身振り、行為」(EGE 151)と、明快な二元論を是としている。ここに、なぜ当時の人々が反道徳的な描写に過敏かつ過大に反応したのかを知るヒントが隠されている。著者たちは、テキストに記された内容は、登場人物たちの感情や思想を忠実に再現したものであると考えている。想像力によって再現されたことがらは現実の現象と同様に知覚できる対象へと変換されているため、現実の一端とみなさなくてはならなかったのである。そのため書かれたことに対して、あたかも現実の出来事に反応するかのように振舞うよりほかはないのである。「道徳的」な行為教示が、教えることを最初から前提として価値観を押し付けてくるのに対して、「歴史的」な行為教示は、事実を客観的に描く余地を含み、なおかつ判断を読者に委ねる余裕も備えており、それだけ一層教育効果が高いとされている。描写に対する評価が善悪という道徳的価値基準に左右される点で18世紀の限界が見えているが、同時に表現できるだけのことをして、最終的な評価を読者に委ねようという鷹揚な態度は、やがて芸術的な表現の自由へと発展する可能性を秘めていたと言えるだろう。

5. おわりに

『想像力』論の意義は、18世紀の虚構観が当初はどのように定義されていたのかを今日に伝えてくれることである。想像力が現実認識の一種であるというのは、現代からはとても遠い考え方であった。しかしそのように定義する理由を、想像力は対象が身近に無い時でも五感によってそれを本当に感じるができるという人間の心が生み出した一種の能力なのだと、彼らのことばから直接知ることができるのは大変貴重である。彼ら自身も、文学は実際に起きていないことが描けるという批判を受けいたのであろう。だからこそ、ブライティンガーが1740年に発表した『批判文芸論』では「ありうる世界」という考え方を提示しなくてはならなかったと推測できる。この「ありうる世界」についての詳細な分析は、今後の研究で取り組むことにしたい。

想像力とは内的な思索ではなく、五感を媒介とする外部の認識の一種であるという『想像力』論におけるスイス派の主張は、その後の思想史・文学史の展開を鑑みると、やがて淘汰されていくことがわかる。これは、時代に拘束された限定的な見解にすぎなかったのである。注1に挙げた拙論の研究成果では、1740年代のボードマー本人が人間の自律的思考を思わず認めてしまっているという結論にいたった。本人がどこまで自覚していたのかは今後さらに分析する必要がある

¹² 善・悪をこのように呼ぶ方法は、18世紀ドイツにおける詩学では一般的である。

が、十数年後には彼(ら)の『想像力』論は彼(ら)自身の議論の深化によって破綻するのである。とはいえ、文化全体で意識が革命的に一変するわけではない。論じている本人でさえ、なぜそれが当然とされているのか漠として、根拠を示すのに苦勞する。先行するテキストを参照したり、同時代人たちと議論を戦わせたりしながら、徐々に自説を形成していくのである。であるから、スイス派の想像力についての見解は、18世紀後半にいたる虚構観について考察するうえで示唆に富んでいる。文化全体の意識は、最初におぼろげな意識が芽生え始めた段階があり、次によりやく先駆的なリーダーによって明文化される段階へと移行し、それから論争が起き、そして最終的に常識として定着するという多くの過程を経て変化していく。考え方の全体は否定されたとしても、一部は断片的に継承され、解釈の追加や省略などさまざまに加工されながら次代へと伝わっていくこともある。想像力や虚構、内面といった現在では当たり前のように用いられている諸概念も、これらの過程を経てわれわれの元へと継承されてきた文化的な財産なのである。

スイス派の認識では、文学の作品世界、つまり想像力の生み出した世界は、あくまで現実の一部である。詩人は受けた刺激を言語的な描写で再現するだけの受動的な存在と位置づけられている。『想像力』論には「空想」Phantasie/Fantasie という語はあるが、「虚構」Fiktion という語はない。人間の内面性は感情 Gemüt や性格 Charakter の名のもとにまとめ上げられ、しぐさや表情、声、行為などを通して外的な「現実」へと引きずり出され、心の内側で展開する余地を認められていなかった。現実の世界は神の支配する領域である。こうして人間は精神も肉体も神によって支配され、その秩序の一部に組み込まれる。人間は神の支配に従順であることが良しとされていた当時の価値観に合致するように詩論が構築されていたといえる。内面性がここまで否定されていたとしたら、その後どのように急速に発展したのかという点を明らかにしなくてはならないだろう。これらの成果と次への課題をもって本論を閉じる。