

『古き批評の森』におけるヴィンケルマン受容の考察

——ヘルダーの歴史哲学の源泉について——

山 取 圭 澄

要 旨

本稿が考察の中心に据えるのは、ヨハン・ゴットフリート・ヘルダーの『古き批評の森』である。この文芸評論は後年の歴史哲学へ繋がる重要なものであるが、これまでの研究ではテキストの踏み込んだ解釈が殆どされてこなかった。

『古き批評の森』で論じられるのは、ヨハン・ヨアヒム・ヴィンケルマンの『古代美術史』である。ヘルダーはヴィンケルマンの古代芸術についての考察を讀えつつ、古代ギリシアを絶対視するような姿勢に反発している。古代ギリシア人が優れた芸術を生み出したのは、異文化との交流や伝統の継承のおかげであるというのだ。ヘルダーが美術史を表面的な様式の変遷として見るのではなく、人間の生の連なりとして理解しようとするのは、古代レトリック以来の模倣論が念頭にあったからだろう。伝統や異文化は、一種の雛形であり、時代や地域によって様々な芸術を生み出す。ヘルダーは芸術の変遷を原像と模倣という動的な枠組みで捉えることにこだわった。

キーワード：ヘルダー、ヴィンケルマン、『批評の森』、『古代美術史』、歴史哲学

序 言

18世紀ドイツの思想家ヨハン・ゴットフリート・ヘルダーは、文学や美術、言語や認識、歴史や宗教など、実に広範な分野に跨がる著作を残した。イマヌエル・カントとの論争、ヨハン・ヴォルフガング・フォン・ゲーテとの交友、疾風怒濤期の文学を牽引した批評、ロマン派への道筋を示した民謡研究は、ヘルダーがドイツの思想世界に残した大きな功績といえる。

しかしながら、ヘルダー研究は長らく問題を抱えていた¹⁾。一つ目の問題は、普仏戦争から第二帝国時代にかけての研究に顕著に見られる。例えば、ズプハンが編纂した全集やハイムが書いた伝記は今でも文献学的な資料として研究に欠かせないものだが、そこに描かれるヘルダー像は様々な研究者から批判されている。ズプハンやハイムが、ヘルダーの本来は学際的な思想を文学史や哲学史の狭い枠の中に押し込め、ワイマール古典主義やドイツ観念論を理解できなかった時代遅れの産物として描いているからだ²⁾。二つ目の問題は、20世紀半ばまでの研究がドイツ人の国民意識の形成に深く関わっていたことだ。長らく統一国家がなかったドイツにおいて、ゲルマニスティク（ドイツ学）はドイツ語圏のまとまりを理念的に示す役割を担っていた。そのため、ドイツ文学や母語教育を探求したヘルダーは、文化的な先進国フランスのしがらみを打ち破った人物として評価されてきた。さらに第三帝国時代に至っては、「ドイツ的

なもの預言者」³⁾に位置付けられるなど、その思想が概して偏狭なナショナリズムと結びついてしまった。

その後の研究では、こうした反合理主義や民族主義といった偏ったイメージが徐々に修正されていった。きっかけになったのは、主に『人間性形成のための歴史哲学異説』⁴⁾(Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit, 1774)と『イデー』(Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit, 1784-1791)の再発見である。これらの著作について、1950年に出版された和辻哲郎の『近代歴史哲学の先駆者——ヴィコとヘルダー』は、風土との関わりの中で人間存在を捉え、「地球上のあらゆる民族の権利を公平に承認する」思想家としてヘルダーを讃えている⁵⁾。こうした言説から読み取れるのは、第二次世界大戦後になって、ヘルダーの思想が多文化主義の先駆けとしてようやく再評価され始めたことである。

だが『歴史哲学異説』や『イデー』を読むだけでは、ヘルダーの歴史哲学が持つ広い射程と深い意味合いを十分に捉えきれない。見落としはならないのは、それらの著作が長い時間をかけて徐々に練り上げられたことである。従って、本稿では20代中頃に書かれた『古き批評の森』を中心に考察していく。そこからは、若き日のヘルダーが何をきっかけにして文化の多様性に注目し、何から後年の歴史哲学の着想に至ったかが読み取れるだろう⁶⁾。

1. 『古き批評の森』の位置付け

1764年から1769年まで、ヘルダーはリガの教会で聖職者をしながら、付属の教会学校で教師を勤めていた。その頃に書いた『古き批評の森』(Älteres Wäldchen, 1768)は、ヨハン・ヨアヒム・ヴィンケルマンの『古代美術史』(Geschichte der Kunst des Alterthums, 1764)を中心に論じている。元々は『批評の森』(Kritische Wälder, 1769)⁷⁾という評論集の第1巻になるはずだったが、結局は刊行されないまま放置されてしまっていた。

なぜ、『古き批評の森』は出版されなかったのだろう。それはヴィンケルマンの死に関係している。1768年、批評の執筆を進めるヘルダーの元に、ヴィンケルマンがトリエステで暴漢に殺害されたという知らせが届いた。突然の訃報がよほどショックだったのだろうか。ヘルダーは書簡に「あなたを失ったという知らせを受けた私の狼狽を見てください」⁸⁾と綴り、『古き批評の森』を書くのも止めてしまった。代わりに書いた『第一批評の森』では、取り上げるテキストをレッシングの『ラオコオン』(Laokoon oder über die Grenzen der Malerey und Poesie, 1766)に変更している。

しかし、ヘルダーは決してヴィンケルマンへの関心を失ったのではなかった。「[ヴィンケルマン]の言葉を自分のアイデア帳に書き込み、レッシングの『ラオコオン』へと歩みを進める際にも、そのことについて論じたい」⁹⁾と書いているように、『第一批評の森』ではレッシングの『ラオコオン』をヴィンケルマンとの比較という形で論じているのだ。手紙でレッシングに

『第一批評の森』の出版を予告していることを踏まえると、ヘルダーがレッシングのテキストを題材に選んだのは、存命の思想家と意見を戦わせたかったからだろう¹⁰⁾。

その結果、ヴィンケルマンを論じる『古き批評の森』は、ヘルダーの生前に出版されなかった。同書が初めて世に出たのは、1878年のズプハン版全集の第3巻である。しかし、ズプハン版に掲載されたのは『古き批評の森』の断片であり、完全なテキストの公刊は1990年のオットー版選集まで持ち越された。つまり、今日のような形で読めるようになるまで、執筆から約200年が経っていたのだ¹¹⁾。

文献学的な調査の遅れもあってか、『古き批評の森』を中心に据えた研究論文はほとんどない。R.ハイムの長大な『ヘルダー伝』も、『古き批評の森』に関しては概要をまとめているだけであり、刊行された『第一批評の森』や美学を論じる『第四批評の森』の下準備として取り扱っているにすぎない¹²⁾。1988年に出された高木昌史の論文は、『古き批評の森』の解釈を出発点にした貴重な先行研究であるが、ズプハン版のテキストに拠っている。加えて、近年の研究成果をまとめた『ヘルダーハンドブック』でさえも、『古き批評の森』に後年の歴史哲学に繋がる著作として積極的な評価を与えているものの、その説明自体はわずか3頁に留まっている¹³⁾。『古き批評の森』については、近年の文献資料と研究成果を踏まえた上で、さらに精密な考察や踏み込んだテキストの読解が必要だといえる。

2. ヴィンケルマンのイタリア滞在と『古代美術史』の成立

ヘルダー自身のヴィンケルマン批評を読み解く前に、本章ではヴィンケルマンの『古代美術史』からヘルダーが言及する部分を抽出し、その概要と問題点を整理していく。扱われるテキストに目を通すことは、『古き批評の森』を解釈するのに欠かせないからだ。

まず、ヴィンケルマンは各地の気候が人間の身体や思考に与える影響を論じ、それらが民族に固有の芸術を生み出したと主張した。寒い地域に住む人々は、防寒のために分厚い衣をまとわなくてはならない。そうした習俗が、やがて華やかな装飾や不健康な肉体の表現として表れ、バロック様式やロココ様式の芸術として結実したという。一方、温暖な気候で暮らすギリシア人は、重い衣服を着る必要などなく、体を思うがまま動かすことができた。ギリシア彫刻が均整の取れた形をしているのは、当地の芸術家があちらこちらで健康な肉体を目にし、「筋肉の動きや肉体の捻れ」¹⁴⁾を観察できたからだという。

次に、ヴィンケルマンは「ギリシア人の美術が卓越した原因は、風土の影響、社会環境と政治制度、それが形成した思想、さらには美術家への尊敬、美術の利用の仕方にある」¹⁵⁾と述べている。古代ギリシアが民主制であったことに着目し、そこで育まれた精神が自由な芸術の創作と鑑賞に結実したと考えたのだ¹⁶⁾。こうした主張は、処女作の『ギリシア芸術模倣論』以来、ヴィンケルマンの思想を貫くものである。というのも、同書の「高貴なる単純と静かな偉

大」¹⁷⁾ という言葉は、苦悶の表情を呈しながらも均整を失っていないラオコオン群像の姿を表すとともに、そこに息づく古代ギリシア人の「偉大で分別ある魂」¹⁸⁾ を示しているからだ。つまり、ヴィンケルマンはギリシア彫刻の魅力を表面上の美しさではなく、作り手の崇高な精神が表れたものと結論づけた。

『古代美術史』では、古代ギリシア芸術の優越性が、気候と政治という2つの観点から説明されていた。そうした考察は『古き批評の森』の至る所で引用されている。なかでも次の箇所は、ヘルダーの批評の出発点になっており、ヴィンケルマンの論説が有する問題点を知る上でも重要である。

世界の外縁部 (ihren äußersten Enden) に近づくほど、暑さや寒さと戦えば闘うほど、自然はあまりに早熟な、あるいは未熟な生き物を形作る。というのも、花は耐え難い暑さの中では萎れ、太陽のない天のもとでは色褪せてしまうからだ。[...] しかし、中心 (Mittelpunkt) に近づけば近づくほど、すなわち温和な天のもとでは、[...]、自然はより調和の取れた形で造形する¹⁹⁾。

「外縁部」という表現から分かるのは、ヴィンケルマンの世界観である。世界の中心地が温暖な気候であるのに対し、そこから離れた土地は厳しい気候であるという。先に触れた論考を踏まえれば、ここでいう世界の中心はギリシアと考えられる。ならば、「外縁部」はどこにあたるのだろうか。おそらく、ヴィンケルマンはドイツ語圏を含めたアルプス以北の国々を想定している。

アルプス以南の地域は、ヴィンケルマンにとって、美的感覚を養える場所だったと思われる。なぜなら、南方への憧れが、古代芸術の研究を進める原動力だったからだ。ザクセンで図書館司書をしていたヴィンケルマンは、1755年にイタリアへ旅立ち、当地で古代ギリシアの彫刻を鑑賞した。ヨーロッパ随一の古代研究者としての地位を確立したのは、彫刻観賞を経て書き上げた『古代美術史』によってである²⁰⁾。その際、ヴィンケルマンは「自分で見ずに本や話で知ったこと」²¹⁾ しか語らない者たちを批判し、古代彫刻の実作を見るように強く勧めている。アルプスの北から南への移動は、本を通した机上の学問の限界を克服し、自らの感覚で芸術作品を味わう掛け替えのない機会になったのだ²²⁾。『古代美術史』の根底に流れているのは、美の理念的な考察への独特の反抗心だといえる。

古代ギリシアの芸術について、ヴィンケルマンは作品の魅力を制作された時代背景に基づいて説明していた。それぞれに固有の魅力を読み取ることができたのも、一つ一つの彫刻作品に直に向き合ったからだろう。しかし、ここで注意せねばならないのは、ヴィンケルマンが殊更に古代ギリシアを芸術にとって理想的な環境として称えることである。特定の時代の芸術を普遍的な規範として礼賛するのは、美術史の目的、すなわち時代による様式の違いを論じること

に矛盾しないだろうか。この点について、20世紀の歴史学者マイネッケは、「歴史学的とみなされるほとんど全てのものも、ヴィンケルマンにとっては目的のための単なる手段、すなわち高貴なギリシア芸術の絶対的価値を裏付けるための補助学にすぎなかった」²³⁾と指摘している。古代ギリシアの優位性を裏付けることに終始しているという問題点は、出版当時の読者にどう受け止められたのだろうか。ヘルダーの『古き批評の森』からは、18世紀後半のヴィンケルマン受容がそのまま読み取れるはずである。

3. ヘルダーによる『古代美術史』の批評

ヘルダーは、『古代美術史』を「それまでの著作が全て準備に思える」²⁴⁾と称賛し、ヴィンケルマンの代表的な業績に位置付けた。だが、必ずしも全ての見解に賛同したのではない。古代ギリシア芸術への一辺倒な観方を修正し、多文化主義的な視点から芸術の歴史を捉え直そうとしている。本章では、そうした批評を「自然と人間形成」、「異文化の影響」という2つのテーマに沿って論じていく。

(1) 自然と人間形成

ヴィンケルマンは、古代ギリシア芸術の魅力を温暖な気候に結びつけ、ギリシアに近い地域ほど人間の形成に相応しいと考えていた。そうした意見に対し、ヘルダーは気候の影響があまりに過大視されていると否定的である。

寒冷な気候や灼熱して乾燥した気候は、ある美しい民族が存続し、居住する媒体 (das Medium) たりえないというのは、不変的な真実である。しかし、その媒体をギリシアだけに限定し、媒体そのものを無二の美の母にする。それはギリシア民族独特の考えであろう²⁵⁾。

暑さや寒さに苦しむ地域は、美が生まれるのに適した土地ではない。その中間にある温暖な地域こそが、優れた芸術を育むという。ヘルダーは、ギリシアの気候が芸術の発展に与えた影響に関して、基本的にヴィンケルマンの見解を踏襲しているのだ。それは「美しい精神と肉体の故郷で生まれたかった」²⁶⁾という発言からも明らかである。しかし、温暖な気候をギリシアという狭い地域だけに結びつけ、それを「美の姿と形式 (die Gestalt und Form der Schönheit)」²⁷⁾が生まれる唯一の条件と定義することについては、明確に反対の立場をとっている。広い世界には他にも温暖な地域があるはずであり、同じ地域でも時代によって習俗が「同類 (Brüder) と認識できないほど」²⁸⁾に変わるからだ。ヘルダーが美術史において重視するのは、むしろ地域や時代によって異なる特色の相違であり、それを捉える公平な視点である。

ただゴンティエ・ルイ・フィンクの研究によれば、こうしたヘルダーの考察は、ジャン＝バティスト・デュボスへの反発として読める。『詩画論』(Réflexions critiques sur la poésie et la peinture, 1719)において、デュボスは移住した民族が徐々に当地の特色に染まっていくことに触れ、自然が国民形成へ与える影響に光を当てているからだ²⁹⁾。ヴィンケルマンがそうした考えを芸術における地域性の考察に応用したと、ヘルダーは捉えていたという。フィンクの解釈はヨーロッパ思想史における『古き批評の森』の意義を明らかにする点で示唆的であるが、ヘルダーのテキスト自体に全く触れていない³⁰⁾。『古き批評の森』を考察する上では、同書が『古代美術史』の批評であることを念頭に置くべきではないだろうか。

ヘルダーのヴィンケルマン批評については、アードラーが「ギリシア中心主義(Graecozentrismus)」の修正という意図を指摘している³¹⁾。確かに、「美や美の形成が受け継がれている種族があるはずだ」³²⁾と述べるヘルダーには、古代ギリシア芸術の由来を気候だけに結びつけるヴィンケルマンの論述が、他の民族の芸術を軽んじるものに思えたはずである。実際、『古き批評の森』には次のように書かれている。

ヴィンケルマンが言うには、ギリシアの風土に近づけば近づくほど、自然は人間の子供の形成に、より美しく、より崇高に、より力強く作用する(Je mehr sich die Natur, sagt W. dem griechischen Himmel nähert, desto schöner, erhabner und mächtiger ist dieselbe in Bildung der Menschen-Kinder.)。そのため、イタリアの極めて美しい地方では、アルプスの向こう側(jenseits der Alpen)でしばしば見られるような、中途半端で、あいまいで、弱々しい顔の線は、ほとんど見出せない³³⁾。

ヴィンケルマンはギリシアを人間の成長に最も適した場所と考えていた。そうした見解が、ここではヘルダーの言葉で説明しなおされている。漸増の比較級が用いられることで、ギリシアが芸術の中心地として印象づけられ、アルプス以北の国々がそうした理想から隔たった土地として描かれている。「アルプスの向こう側」という言葉は、「アルプスのこちら側のガリア」を意味する共和制ローマの属州「ガリア・キサルピナ(Gallia Cisalpina)」³⁴⁾を連想させるものであり、ヴィンケルマンの立ち位置が既にアルプス以南にあることを示すといえる。

加えて、ヘルダーは「ヴィンケルマンは、まるで自分がギリシア人でもあるかのように、気候がギリシア人の考え方に及ぼした影響を語っている」³⁵⁾とも述べている。南方への旅立ちによって美術史家としての道を切り開いたヴィンケルマンだが、やがて古代ギリシアと同化し、自分の生きる地域や時代との地理的歴史的な差異を無視するようになったというのだ。要するにヘルダーが指摘しているのは、ヴィンケルマンが古代ギリシアに近づこうとするあまり、あらゆる時代性や民族性に目をつむり、古代ギリシア芸術の普遍的な価値ばかり強調してしまったことである。芸術作品の成立背景にまで遡る解釈を讃えつつ、特定の地域や時代のみを絶対

視する観方に対して警鐘をならしたかったに違いない。

(2) 文明の結節点としての古代ギリシア

ギリシアという土地を理想化せず、他の地域との相関で捉えようとしたヘルダーは、次第にギリシア以外の地域の多様な文化に関心を寄せていった。ヨーロッパ各地の歌を掲載する『民謡集』(Volkslieder, 1778)では、地域ごとに優劣をつけることなく、ギリシア語やラテン語の歌とドイツ語や英語の歌を平等に扱っている。一方で、『古き批評の森』の論述は北方の芸術を再評価するものではなく、その問題意識も世界各地の多様な文化に目を配ることやドイツ語話者としてのアイデンティティーを探るところまで至っていない。しかしながら、ヴィンケルマンの見解を批判したことが、ヘルダーの目を故郷であるアルプス以北へ向けるきっかけになったといえないだろうか。古代ギリシア芸術を基軸とした世界観を否定していたのは、様々な文化圏へと視野が広がりつつあったからと思われる。

しかし、ただ単に各地の気候を分析するだけでは、芸術にみられる民族性や時代性を捉えたことにならない。ヘルダーによれば、「気候 (Klima)」は美を形成する「間接的な媒体の一つ (ein entferntes Medium)」にすぎない。「より直接的な要因 (die nähere Ursache)」は「世代 (Generation)」と呼ぶべきだという³⁶⁾。芸術のあり方は、あくまで2つの相互作用によって決まるというのだ。ヘルダーが主張しているのは、親が子に「美の形式 (Form der Schönheit)」を伝え、それが次第に「一族や国の性格」³⁷⁾として定着していくこと、いかなる民族の芸術も環境に合わせて自ら変化することである。要するに、美術の変遷を「気候 (Klima)」と「世代 (Generation)」という2つの視点から捉えることで、それぞれの民族と時代が共有する趣味を明らかにしようとした。

ただし、ヘルダーの Klima と Generation という言葉は、「気候」と「世代」という意味に限定すべきではない。『古き批評の森』が『古代美術史』の批評であることを踏まえると、Klima という言葉は、単なる自然現象ではなく、社会制度や文化を含めた「風土」を表すと思われる。Generation という概念も、語源まで遡って捉えると、必ずしも特定の「世代」を指すものではない。この言葉は、実のところラテン語の generatio に由来し、「子を産むこと」や「生殖」を意味したからだ³⁸⁾。すなわち、ヘルダーが Generation という語を使うのは、ある芸術作品に内在する時代性を考察するとともに、芸術の発展を生物学的なイメージで捉え直すためである。美術史を連綿と続く人々の生の営みと考えたのだ。

その点を押さえて『古き批評の森』を読むと、第4章の次のような記述、いかに古代ギリシア人が独自の芸術を作り上げていったのかを説明する箇所が目に入る。

〈ギリシア民族の栄光が、どれほど、その有利な位置に基づいているのだろうか。〉アジアとヨーロッパの間、エジプトとローマ人之間、ギリシア人は文化が伝わる只中にある。そ

ここで、ギリシア人は最も偉大な人々となることができたし、偉大であり続けたに違いなかった。なぜなら、太古の世界を我が物とし、後世を自らの手本で満たしたからである³⁹⁾。

ここで考察されるのは、優れた芸術がギリシアで生まれた理由である。注意すべきは、その視野がギリシアの気候や地形などに留まらず、隣り合う民族や前後の時代にまで及ぶことである。ヘルダーはギリシアを単独で存在する地域とみなさず、アジアとヨーロッパの間や古代エジプトと古代ローマの間にある地域、すなわち文明の結節点と考えたのだ。他の地域や時代と繋がっていたからこそ、古代ギリシアの人々は他民族の文化を取り入れ、自らの文化を後の時代に残せたという。

地理的な関係と歴史的な結びつきを論じるのは、先に触れた「気候・風土 (Klima)」と「世代・生殖・産出 (Generation)」という2つの観点とも一致する。ヘルダーが『古き批評の森』で目指したのは、様々な表現形式から時代性を読み取ることで、芸術作品を年代順に整理していくことでもない。目的は、異なる世代や民族の結びつきに留意し、新たな芸術が文化的な交流から生まれる様子を描くことである。そうした試みは、人間形成についての考察に関わると思われる。ヴィンケルマンの言葉を引用しながら、ヘルダーは人間がそれぞれの内に持つ「種 (Samen)」⁴⁰⁾ を花にまで育て上げるのは、自分の力だけではないと主張している。人間は周囲との関わりの中で成長するというのだ。古代ギリシアを文明の結節点に位置付けたのも、当地の人々が決して独りの力で優れた芸術を作り上げたのではないと考えたからではないか。その理念は、後に『イデーネン』で目指されたもの、すなわち「人間がすべてのものを自己のうちから生み出す」⁴¹⁾ という思い込みの克服へ発展したと思われる。

4. ヘルダーにおける模倣論と美術史の融合

古代ギリシアの崇高さを強調するあまり、ヴィンケルマンが美術史の重要な要因である世代間や民族間の繋がりを見逃してしまったのに対し、ヘルダーはあらゆる人間形成が先人の考え方や異民族の文化から影響を受けていると説いていた。それに続き、ヘルダーは古代ギリシア人が古代エジプトの芸術から何を受け継いだのかを論じ、異なる文化間の影響を具体的に示そうとしている。そうした考察は、文学や芸術における模倣の考察、特にヴィンケルマンの『ギリシア芸術模倣論』から着想されたと思われる。

(1) 古代エジプトの「消化」

『古き批評の森』の第2章で指摘されているのは、最初期のギリシア彫刻と古代エジプトの彫像が似ていることである⁴²⁾。ヘルダーが念頭に置いているのは、アルカイック期の彫刻作品だ

ろう。確かに、この時期に出来た彫刻は、クラシック期やヘレニズム期の彫刻ほど躍動感にあふれておらず、古代エジプトの彫像のように直立不動である。そうした表現の類似性から、ヘルダーは文化的な繋がりを見出した。最初期のギリシア芸術は、古代エジプトの芸術から影響を受け、「入念な仕上げ」や「緻密さ」を追求しているという⁴³⁾。こうした推察は、現代の美術史の記述とも一致しており、ヘルダーの先見性を裏付けている⁴⁴⁾。しかし、ヘルダーが多くの彫刻作品を鑑賞したのは1769年のパリ滞在中であり、それ以前に住んでいたリガでは、直に古代彫刻を見る機会など殆どなかったはずだ⁴⁵⁾。何がきっかけとなり、ヘルダーは古代ギリシア芸術と古代エジプト芸術の類似性に気付いたのだろうか。

古典的な芸術の理論では、芸術の本質は自然の模倣にあると考えられてきた。外界を見えるがまま写すことが全ての芸術家の使命であるならば、自然こそが芸術にとって唯一の素材であるはずだ。ドイツ語の *Kunst* や英語の *art* が技術という意味を持っているのは、芸術家の仕事が原物と描写との類似性を目指した機械的なものと捉えられていたことの証しであろう。しかし、あらゆる芸術は個々の対象を単にその現れに即して再現するだけではない。アリストテレスが歴史記述との比較によって示した通り、優れた詩や芸術は「起こるであろうような出来事」を描いているからだ⁴⁶⁾。18世紀後半のドイツ語圏では、こうしたテーマがボードマーやブライティンガーらの文学者によって論じられていた。ドイツ文学をフランス古典主義の猿真似から脱却させようとしたボードマーらは、三一一致の法則を守るだけの演劇に反対し、詩作における「想像力 (*Einbildungskraft*)」の働きを強調した⁴⁷⁾。理性に基づいた規則的な表現ではなく、作家の独創的な表現に重きを置いたのだ。こうした模倣を巡る論考は、ヘルダーの『古き批評の森』にも見出せる。ヘルダーは「芸術は芸術として習作 (*Versuche*) を前提とする。巧みな習作は工芸品を生み出すが、そこにはまだ魂が欠けている」⁴⁸⁾ と述べ、芸術家に技術的な側面だけでなく、創造的な精神を求めているからだ。

以上を踏まえると、ヘルダーによる古代エジプト芸術と古代ギリシア芸術の比較が、実は模倣と創造についての議論から発展したとわかる。ヘルダーによれば、技巧性や写実性を重んじるエジプトの彫像は工芸品に近いものであるが、美しい形姿を作り出すギリシア彫刻は芸術作品である。自然の模倣は、古代エジプト人のもとで精緻さを極めたが、ギリシア人のもとで美しい姿の造形に生まれ変わったというのだ⁴⁹⁾。そうした機械的な模倣から芸術的な創作への変化について、ヘルダーは次のように詳述している。

ギリシア人は何を他の民族から受け取ったのか。ギリシア人は全てを自分の血肉へ吸収する術を知っている点で (*alles in ihr gesundes Blut zu verdauen gewußt*)、どれほど優れていたか。[...] 特にギリシア人の卓越した模倣 (*ihre vortreffliche Nachahmung*) が目に入った。その模倣は庇護されたものを越え、なおも所有者であり続ける。模倣においてさえ独自のものが留まるのだ⁵⁰⁾。

ヘルダーによれば、古代ギリシア人は様々な民族の文化を取り入れたが、決して自分を見失わなかった。エジプトの写実的な彫像から独自の美しい彫刻を生み出したのは、その一例である。上の引用で目を引くのは、ヘルダーが古代エジプト芸術の受容を「消化」に喩え、古代ギリシア芸術の起源を異文化の模倣に見出していることだろう。模倣を創造的な営みとして捉えるのは、ブライティンガーらの考察を意識したものと思われるが、それを美術史にまで広げて論じるのは、ヘルダー独自の視点といえる。

(2) 規範性と独自性

古代ギリシア芸術の起源について、ヘルダーは異なる地域からの影響だけでなく、先祖との結びつきも指摘していた。古代ギリシア人は、伝統をそのままの形で引き継ぐのではなく、時代に合わせて用いたというのだ。民族性が世代ごとに違う形で表れるという見解は、「消化」の喩えと同じく、模倣論に由来するように思える。なぜなら、ヘルダーは子々孫々と受け継がれる民族性を一種の雛形と捉えているからだ。それは『イデー』の以下の箇所によって裏付けられる。

人間の生きた諸力が人類史の原動力である。人間はある一つの種族の中で生まれ育つため、その形成や教育や考え方からして既に発生的なものとなる。従って、あの太古の民族に深く刻み込まれている独特な民族性 (Nationalcharaktere) が、彼らの地球上における全ての活動にはっきり現れている。鉱泉が自分の湧き出る土壌から成分や効力や味を得るように、諸民族の古くからの特性 (der alte Charakter der Völker) は、種族の特徴、風土、生活様式、教育、さらにはその民族に固有のものとなった古き仕事や行動から生まれた。先祖の風俗は深くまで染み込み、その種族の内面的な模範 (Vorbild) になった⁵¹⁾。

ヘルダーによれば、先祖が最初に作り上げたものが、そのまま後世に伝わるのではない。むしろ、それは「模範」として機能するという。民族性とは、人々がその都度の状況に応じて生み出すもの、伝統を手本にして作り出すものなのだ。すなわち、ヘルダーは民族性の継承を一種の模倣と捉え、伝統を受け継ぐ人々が主体性を失わなかったと考えていた。こうした見解を深く理解する上では、ヴィンケルマンの『ギリシア芸術模倣論』とクインティリアヌスの『弁論家の教育』が参考になる。

『ギリシア芸術模倣論』の中で、ヴィンケルマンは「我々が偉大なもの、可能であれば、比類なきもの (unnachahmlich) となる唯一の道は、古代人の模倣である」⁵²⁾と語っている。芸術家は目の前の対象を入念にスケッチするのではなく、ギリシア彫刻から自然を理想化する術を学び取るべきだというのだ。こうした主張は、既に触れた自然の機械的な模倣に対する批判と考えられる。しかし、模倣によって「比類なきもの (unnachahmlich)」になるという言説は、そ

うした枠組みだけで理解しきれない。模倣によって生まれたものが、どうして真似できないのだろうか。一見すると、ヴィンケルマンの説明は矛盾に陥っているように思える。

「比類なきもの」になる模倣という考えを理解するには、古代レトリックの *imitatio* と *aemulatio* という対概念に遡らなければならない⁵³⁾。ラテン語の *imitatio* は、古代ギリシア語の *mimesis* に由来し、古くから「模倣」という意味で使われてきた。しかし、古代ローマの修辞学では、次第に *aemulatio* という言葉と組み合わせられるようになった。その場合は、*imitatio* が「ただ手本を写すだけ」という否定的な意味を持つのに対し、*aemulatio* が手本を乗り越えるような態度を示したという⁵⁴⁾。なぜなら、*aemulatio* の語源が、「競い合う」「競争する」だったからである。

そうした模倣のあり方について、古代ローマの修辞学者クインティリアヌスは次のように説明している。

最高の弁論家だといままでわれわれが認めている者たちのなかでも、そこに不足が感じられたり非難されたりするところがないような者は一人も見いだされなかったからです。しかし最高のものを希求しない者たちでさえ、追隨するよりむしろ競うべきです。というのも、先んじようとする者は、ひょっとすると、たとえ越えることがなくても、同列に並ぶかもしれないからです。逆に誰も、足跡を自分がとにかくたどらねばならないと思っ
てはその者と同列に並ぶことができません。というのも、追隨する者はつねに必ず後になるからです⁵⁵⁾。

ここで模倣の対象として想定されているのは、古代ギリシアの弁論家である。しかし、手本を忠実に真似るだけでは、説得力のある弁論などできない。良き弁論家になるには、昔の弁論家の足跡をただ一概に辿るのではなく、その業績を追い抜こうと心掛けるべきだという。『レトリック歴史辞典』によれば、クインティリアヌスが模倣を手本と競い合うことと考えた背景には、古代ギリシアと古代ローマの歴史的な距離がある⁵⁶⁾。というのも、古代ギリシアの弁論術は言語や社会との関わりの中から生まれたものであり、ローマ帝国の人々がそのまま再現することなど不可能だからである。それぞれの時代が持つ特性に気付いたからこそ、クインティリアヌスは、古代ギリシアの文芸に規範性を認めつつ、ラテン語独自のレトリックを作り上げようとしたのだ。

こうした考察を踏まえると、ヴィンケルマンが推奨していた模倣は、手本を乗り越えるような *aemulatio* と考えられる。近代ドイツの芸術家が古代ギリシアの彫刻を真似て作ったものは、生まれた時代や地域が違う限り、決して元の作品と同じにならない。それは手本と競い合う中で生まれた独自の作品であり、他の時代や地域の人が「真似できないもの (*unnachahmlich*)」になる。すなわち、古代ギリシア芸術の規範性を巡る議論は、民族性や時

代性という美術史の問題と切り離せないのだ。

クインティリアヌスやヴィンケルマンと違い、ヘルダーは古代ギリシアの模倣というテーマに正面切って踏み込んでいなかった。しかし、ギリシア芸術の起源を古代エジプト文化の吸収と捉え、様式の変遷から前時代の芸術を乗り越えるような態度を見出したのは、*aemulatio* という概念に一致するといえる。ヘルダーは対象の機械的な模倣を「隷属的」⁵⁷⁾なものとして批判的に言い換え、『ギリシア芸術模倣論』や『弁論家の教育』で支持されていたような創造的な模倣をたたえている。そうした論調は、『古き批評の森』がヴィンケルマンの『古代美術史』とレトリック以来の模倣論との融合を企図していたことを示すのではないか。芸術の変遷が伝統や異文化の模倣という水平方向からも考察されたことで、美術史は巨視的な立場から見た人間形成の歴史の一面として捉え直された。すなわち、ヘルダーが古代ギリシア芸術の起源を巡る論考で示したかったのは、人間という存在が他者との関わりの中で生まれ、その模倣によって絶えず変化し続けていることである。

5. 歴史哲学への発展

『古き批評の森』の刊行は、ヴィンケルマンの死を誘因にして見送られたが、ヘルダーはその内容を後の著作に活かした。『歴史哲学異説』には、それが顕著に現れている。以下では、主に同書の『古き批評の森』と類似した言説を取り上げ、ヘルダーの思想におけるヴィンケルマン受容の意義を明らかにしたい。

『歴史哲学異説』の第1章で論じられるのは、古代オリエントから古代ローマに至るまでの歴史である。そこでは、歴史が人間の成長と重ね合わせられ、精神の発展段階が様々な年齢に喩えられている。注目すべきは、ヘルダーが古代エジプトから古代ギリシアへの発展を論じる箇所である。ヘルダーによれば、古代エジプトと古代ギリシアは、それぞれ「少年時代」と「青年時代」にあたる⁵⁸⁾。2つの時代が、ただ似通っているのではなく、直接的な影響関係にあるからである。歴史を人間の成長に類した一つの有機的な展開として捉える見方と、それぞれの時代や民族の個性を重視する見方、この2つによって特徴づけられた年齢の喩えは、「アナロジー的思考」と呼ばれるものだ。イルムシャーの研究では、そうした2つの事項に類似と相違を見出す手法が、ヘルダーの認識論や言語論に指摘されている⁵⁹⁾。たとえば、『形象と詩と寓話について』(Über Bild, Dichtung und Fabel, 1787)という論考には、人間が外界の事物そのものを捉えるのではなく、感覚から伝わる様々な印象を統合して一つの纏まった「形象 (Bild)」を生み出すと書かれている。つまり、人間の認識は構造的に一種の模造によって成り立つと考えられているのだ。

アナロジー的な視点から生まれた年齢の喩えは、『古き批評の森』で主張されていたこと、すなわち原像であるエジプトと模像であるギリシアという関係にも当てはまる。同書では、古代

ギリシアにおける古代エジプト芸術の受容が一種の模倣として論じられ、2つの芸術に類似点と相違点が指摘されていた。一貫して、ヘルダーは人間を真似によって成長する存在として論じ、美術の変遷を人間形成の歴史として考えていたのだ。

そうした『古き批評の森』との共通点は、『歴史哲学異説』における古代ギリシア芸術の考察にもみられる。ヘルダーによれば、古代ギリシアは「まさに文化的に中間にある国(ein rechtes Zwischenland der Kultur)」であり、「人々は両端から流れ込む全てのものを極めて容易かつ高貴に変容させた(so leicht und edel verwandelten!)」⁶⁰。「高貴な」という表現は、ヴィンケルマンの「高貴な単純、静かな偉大」⁶¹という格言を意識したものであり、「文化的に中間にある国」という言葉は、文明の結節点としてのギリシアという主張を言い換えたものである。ここで『古き批評の森』と同じテーマを扱っているのは、「ギリシア人は独創的なのか、あるいは他国民を模倣しただけなのか」⁶²という箇所からも明らかだ。この問いかけに対し、ヘルダーはギリシア人が他国の文化に「完全に新しい本性を付与した(ganz neue Natur angeschaffen)」⁶³と答えているのだ。異文化の吸収による新たな文化の形成という考えは、『古き批評の森』で「消化」に喩えられていた模倣と重なるものである。

しかし、単に論点の一致を指摘するだけでは、『古き批評の森』と『歴史哲学異説』の結びつきを明らかにしたとはいえない。ヘルダーがヴィンケルマンの著作を論じる部分にも目を向けるべきだろう。『歴史哲学異説』は特定の書籍に向けた批評ではないが、次の箇所で『古代美術史』に触れている。

ヴィンケルマンは最もすぐれた古代芸術史家であるが、明らかにギリシアの物差しだけで、エジプト人の芸術品を評価してしまっている。したがって、見事に否定してのけるが、その個性や特質についてほとんど述べていない。だからエジプトを扱う章のほとんどの文において、明らかに一面的で偏っているものが見出せる⁶⁴。

古代エジプトの彫像が古代ギリシア芸術と同じ基準で評価されることに対し、ヘルダーは異を唱えている。ヴィンケルマンが異なる芸術を認めないことに疑問を呈し、その一方的な価値判断を文化多元論の見地から正そうとしたのだ。ヘルダーによれば、ギリシア人が彫刻で表現したのは、人間の生き生きとした姿だったが、それは「エジプト人が全く知らないものか、目的から完全に除いたもの」⁶⁵だった。エジプト人が「最高度の機械的な技術によって」作ろうとしたのは、「死んだ両親や祖先の思い出を、顔立ちから身長に至るまで、できるだけ正確に」残すためのもの、すなわちミイラだったという⁶⁶。エジプトの彫像を理解するには、それが作られた文化的な背景に目を配らなければならないと、ヘルダーは考えていたのだ。

このように特定の価値観に縛られる解釈を拒否し、対象となる時代に身を移そうとする姿勢は、ヘルダーの歴史哲学の根幹とみなされる。しかしながら、それは『歴史哲学異説』や『イ

デー』の中で初めて形作られたのではない。同じ考え方は、『古き批評の森』、特にヴィンケルマンの「ギリシア中心主義」に対する批判にすでに見られるからだ。エジプトとギリシアの違いが対象の模倣を例に説明されること、古代ギリシアの彫刻を芸術のための普遍的な尺度と考えていないこと、ヴィンケルマンの批判という形をとっていることなど、これらの点から判断すれば、ヘルダーの『歴史哲学異説』は『古代美術史』の批評から発展したと考えられる。すなわち、『古き批評の森』は若書きの草稿や単なる文芸評論として片付けられない。むしろ、後年の歴史哲学の源泉として評価されよう。

注

- 1) ヘルダー研究の歴史については、以下を参照のこと。嶋田洋一郎『ヘルダー論集』花書院 2007 4-9 頁参照；Vgl. Maurer, Michael: Der aktualisierbare Herder. nach 1918, nach 1945, nach 1989. In: *Herder und seine Wirkung. Beiträge zur Konferenz der Internationalen Herder-Gesellschaft Jena 2008*. Heidelberg 2014, S.413-433
- 2) ハイムは、ヘルダーの論述を合理主義の枠組みで捉え、「哲学の素人」とみなす。ハンス・アードラーの研究によれば、そうした批判的な見方はカントの書評にまで遡り、ヴォルフの「学者は論理によって説得すべき」という理念に基づいている。またウルリヒ・ガイアーの研究でも、ヘルダーの思想が哲学史で占める位置については、再検討の必要性が指摘されている。Vgl. Adler, Hans: Herder's Style. In: *A companion to the works of Johann Gottfried Herder*. ed. by Hans Adler u.a. Suffolk 2009, pp. 344; Gaier, Ulrich: *Herders Sprachphilosophie und Erkenntniskritik*. Stuttgart 1988, S.5.
- 3) Vgl. Maurer 2014, S.415.
- 4) 以下、『歴史哲学異説』と略記。
- 5) 和辻哲郎『近代歴史哲学の先駆者』『和辻哲郎全集』第6巻 岩波書店 1962 397頁。
- 6) 本稿ではヘルダーの著作を基本的にフランクフルト版から引用し、同全集に掲載されていないテキストをオットー版から、書簡をドベック版の書簡集から引用する。なお、引用に際しては、版を次の通り略記し、巻数と頁数を併記する。Vgl. Herder, Johann Gottfried: *Werke in zehn Bänden*. Hg. von Günter Arnold u.a. Frankfurt a. M. 1985-2000 [= FHA]; Herder, Johann Gottfried: *Ausgewählte Werke in Einzelausgaben*. Im Auftrage der Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar. Hg. von Regine Otto. Berlin / Weimar 1990 [= AW]; Herder, Johann Gottfried: *Briefe Gesamtausgabe*. Hg. von der Klassik Stiftung Weimar. Bearb. von Wilhelm Dobbek u.a. Weimar 1977-2016 [= DA].
- 7) 「森」というタイトルは、エッセイ的な構造を示している。「森」という意味のラテン語 *silva* が文学では「詩集」や「断想集」を示したことに由来する。ドイツ文学では、バロック時代から使われていた。タイトルの意味については、以下の論文を参照のこと。Vgl. Adam, Wolfgang: *Poetische und Kritische Wälder. Untersuchungen zu Geschichte und Formen des Schreibens ,bei Gelegenheit'*. Heidelberg 1988.
- 8) Vgl. DA2, S.259f.
- 9) FHA2, S.55.
- 10) 『ラオコオン』には同書が友人のモーゼス・メンデルスゾーンとフリードリヒ・ニコライと対話を重ねる中で生まれたと書かれている。ヘルダーはレッシングとニコライに出版を予告するかなのような手紙を送っている。Vgl. FHA2, S.857-860.
- 11) 『批評の森』は、未発表のものも含めると全五巻あり、それぞれ「小さな森 (Wäldchen)」と呼ばれる。第一巻から第三巻は出版されたが、『古き批評の森』と『第四批評の森』は刊行されなかった。なお、『古き批評の森』(Älteres Wäldchen) というタイトルは、ヘルダー自身によるものではなく、ズ

- プハン版で採用されたものである。文献学的な研究や編纂作業については、オットー版の解説を参照のこと。Vgl. Herder, Johann Gottfried: *Schriften zur Literatur*. Hg. von Regine Otto. Berlin 1990, S.201f.
- 12) 高木昌史『ヘルダーとヴィンケルマン——〈批評の森〉初期草稿Ⅳに寄せて——』國學院大學外国語文化学科編：Walpurgis 1988 73-89 頁参照。
 - 13) Adler, Hans: Art. zu den Kritischen Wäldern. In: *Herder Handbuch*. Hg. von Stefan Greif u.a. Paderborn 2016, S.444-456.
 - 14) Winckelmann, Johann Joachim: Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Wercke. In: *Schriften und Nachlaß*, Bd. 9. 1. Hg. von Max Kunze u.a. Mainz 2016, S.66.
 - 15) Winckelmann, Johann Joachim: *Geschichte der Kunst des Altertums*. Vollständige Ausgabe. Hg. von Wilhelm Senff. Weimar 1964, S.114.
 - 16) ヴィンケルマンは「ギリシア人の社会環境と政治制度を見れば、その美術が卓越していた最大の原因は自由であったとわかる。ギリシアでは、自由がいつも主座についていた」と述べている。Vgl. Winckelmann: *Geschichte der Kunst des Altertums*, S.116.
 - 17) Winckelmann: *Gedanken über die Nachahmung*, S.66.
 - 18) Winckelmann: *Gedanken über die Nachahmung*, S.66.
 - 19) Winckelmann: *Gedanken über die Nachahmung*, S.128.
 - 20) 『古代美術史』には無数のコメントや書評が寄せられた。また、フランス語訳が1794年までに3つ出版され、それらが他の言語にも翻訳された。出版当時の反響については、以下を参照のこと。Vgl. Décultot, Élisabeth; Fulda, Daniel: *Historisierung mit Widersprüchen. Zu Winckelmanns Gesichte der Kunst des Alterthums*. In: Winckelmann. *Moderne Antike*. Hg. von Élisabeth Décultot u. a. München 2017, S.47-51.
 - 21) Winckelmann, Johann Joachim: *Briefe*. In Verbindung mit Hans Diepolder. Hg. von Walther Rehm. 4 Bde. Berlin 1952-1957, S.191.
 - 22) ヴィンケルマンの業績と影響を説明する際、カッシーラーは書面上の知識から脱却する姿をファウストに喩えている。Vgl. Cassirer, Ernst: *Freiheit und Form. Studien zur deutschen Geistesgeschichte*. 2. Aufl. Berlin 1918, S.202.
 - 23) Friedrich Meinecke: Die Entstehung des Historismus. Hg. von Carl Heinrichs. München 1965, S.295.
 - 24) FHA2, S.651.
 - 25) FHA2, S.47.
 - 26) FHA2, S.42.
 - 27) FHA2, S.41.
 - 28) FHA2, S.42.
 - 29) 『詩画論』第2部において、デュボスは気候が人々の習俗や考え方に及ぼす影響を論じ、「気候が血統や出身よりも有力だとみとめられるのはいつものことだ」と述べている。ジャン＝バティスト・デュボス（木幡瑞枝訳）『詩画論』第II部 玉川大学出版部 1985 142頁。
 - 30) Vgl. Fink, Gonthier-Luis: Von Winckelmann bis Herder. Die deutsche Klimatheorie in europäischer Perspektive. In: *J. G. Herder 1744-1803. Studien zum achtzehnten Jahrhundert*. Bd. 9. Hamburg 1987, S.170-172.
 - 31) Adler 2016, S.445.
 - 32) FHA2, S.43.
 - 33) FHA2, S.41.
 - 34) 國原吉之助『古典ラテン語辞典』大学書林 2005 302頁参照。
 - 35) FHA2, S.54.
 - 36) FHA2, S.43.
 - 37) FHA2, S.43.
 - 38) 現代の用例や意味については以下を参照。Vgl. *DUDEN Fremdwörterbuch 5.*, neu bearbeitete und

- erweiterte Aufl. Bearbeitet vom Wissenschaftlichen Rat der Dudenredaktion unter Mitwirkung von Maria Dose u.a. Mannheim / Wien / Zürich 1990, S.276. オックスフォード・ラテン語辞典によれば, generatio は「出産の行為またはプロセス」を指す。意味については, 以下も参照のこと。國原吉之助前掲書 304頁参照。Generation という単語は, ラテン語の generatio に由来し, 17世紀の終わり頃から使われ始めた。Vgl. *Deutsches Fremdwörterbuch*. Hg. von Hans Schulz. Straßburg 1913, S.242; *Deutsches Wörterbuch. Bedeutungsgeschichte und Aufbau unseres Wortschatzes*. 10. Aufl. Hg. von Hermann Paul. überarb. von Helmut Henne u.a. Tübingen 1992.
- 39) FHA2, S.49. 〈 〉内はヴィンケルマンからの引用。
- 40) FHA2, S.24. 風土と美術の関わりについて, ヴィンケルマンは「風土の影響とは, 美術を胚芽する種に命を与える自然の作用のことである」と述べている。Winckelmann: *Geschichte der Kunst des Altertums*, S.114.
- 41) FHA6, S.336.
- 42) FHA2, S.34.
- 43) FHA2, S.35.
- 44) 末吉雄二他編『世界美術大事典』第1巻 小学館 1988年 89-90頁
- 45) Vgl. DA1, S.182.
- 46) アリストテレスによれば, 「歴史家と詩人の違いは, 語る際に韻律を用いないか用いるかということにあるのではなく[...], 歴史家は実際に起こった出来事を語り, 詩人は起こるであろうような出来事を語ることにある。」アリストテレス (三浦洋訳): 『詩学』, 光文社古典新訳文庫, 2019, 70頁参照。こうした論考がレッシングやヘルダーらの文学論に与えた影響については, 以下を参照。Vgl. Nivelle, Armand: *Kunst- und Dichtungstheorien zwischen Aufklärung und Klassik*. Zweite durchgesehene und ergänzte Aufl. Berlin / New York 1971, S.96f.; S.156f.
- 47) ボードマーやプライティンガーは, 自然の模倣という考えを受け継ぎながらも「想像力」という言葉を用いて詩作の創造的な側面を明らかにした。詳細は以下を参照。Vgl. Schmidt, Jochen: *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750-1945*. Bd.1. 2004, S.51-60.
- 48) FHA2, S.37.
- 49) FHA2, S.37f.
- 50) FHA2, S.40.
- 51) FHA6, S. 508
- 52) Winckelmann: Gedanken über die Nachahmung, S. 56.
- 53) 古代レトリックがヴィンケルマンの模倣論に与えた影響については, 以下の研究でも触れられている。Vgl. Ueding, Gert: *Aufklärung über Rhetorik. Versuche über Beredsamkeit, ihre Theorie und praktische Bewährung*. Berlin 1992, S.146.
- 54) レトリックにおける *imitatio* und *aemulatio* の対比については以下を参照。Vgl. Kaminski, Nicola: Art. zu *imitatio*. In: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Hrsg. von Gert Ueding. Tübingen 1998, Bd. 4, S.235-285.
- 55) クインティリアヌス (森谷宇一他訳) 『弁論家の教育 4』西洋古典叢書 京都大学学術出版会 2016 231頁参照。テキストの解釈にあたっては, 以下のドイツ語訳も参照した。Vgl. Quintilianus, Marcus Fabius: *Ausbildung des Redners*. Zwölf Bücher. Hg. und übers. von Helmut Rahn. Darmstadt 1988, X. 2. 9.
- 56) Vgl. Kaminski 1998, S.237.
- 57) FHA2, S.40.
- 58) FHA4, S.26.
- 59) Vgl. Irmscher, Hans Dietrich: Beobachtungen zur Funktion der Analogie im Denken Herders. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*. Bd. 55. Stuttgart. 1981, S.67.

- 60) FHA4, S.28.
- 61) Winckelmann: *Gedanken über die Nachahmung*, S.66.
- 62) FHA4, S.29.
- 63) FHA4, S.29.
- 64) FHA4, S.23.
- 65) FHA4, S.24.
- 66) FHA4, S.24.

A Study of Winckelmann's Reception in *The Old Critical Forest* On the Sources of Herder's Philosophy of History

Kasumi YAMADORI

Abstract

Johann Gottfried Herder's *The Old Critical Forest* is considered an early work leading to the conceptualization of his main published work, *This Too a Philosophy of History for the Formation of Humanity*. However, few studies have analyzed the original text in detail and explained Herder's position in the discussion about the birth of Greek art. To fill the research gap, this thesis focuses on interpreting Herder's text and analyzing his arguments.

The Old Critical Forest deals with Johann Joachim Winckelmann's *The History of the Art of Antiquity*. Specifically, Herder avoids using an aggressive tone in his critical essay and does not refute Winckelmann's theory. In so doing, he generates new views through a reading of the text, leading to the conclusion that Herder develops his multicultural views through his study of ancient Greek art.

Keywords: Herder, Winckelmann, *The Old Critical Forest*, *The History of the Art of Antiquity*