

ハチソンの「美の観念」について
——ハチソン美学研究(1)——

浜 下 昌 宏

Summary

Hutcheson on 'the idea of beauty' —A Study of Hutcheson's Aesthetics—

Masahiro Hamashita

In moral philosophy Francis Hutcheson (1694–1746) was surely a follower of the third Earl of Shaftesbury, but the problem is how much was he influenced by Shaftesbury in his ideas about aesthetics. In this paper we think over the problem by examining his concept of beauty.

Shaftesbury speaks of the reality of the supreme beauty in a Neo-Platonic sense, while Hutcheson thinks of the subjective nature of beauty and treats 'the idea of beauty' epistemologically according to the terminology of Locke. But it is difficult to understand what he means by 'the idea of beauty'. For one thing, we can hardly distinguish between the ideas of beauty, a beautiful object, and pleasure. And we cannot ascertain whether beauty is a primary quality or a secondary quality. In fact, it will be impossible to fully explain Hutcheson's thought by applying Locke's terminology.

Hutcheson explains the variety of taste in terms of associations of ideas, but on the other hand he sets up the theory of 'internal sense of beauty' as the universal organ for perceiving beauty. 'Internal sense' is planted naturally in everyman's mind and its function is to perceive 'the uniformity amidst variety'. Therefore, we can interpret Hutcheson's concept of beauty as the uniformity amidst variety. In other words, the uniformity is the principle of beauty.

Hutcheson's theory of 'internal sense' and 'the uniformity' reminds us of Shaftesbury's theory of 'moral sense', which has the function to perceive order and harmony. Both 'the uniformity' of Hutcheson and 'order and harmony' of Shaftesbury are the essential characters of the universe created by God. Then, Hutcheson's 'internal sense' is similar to Shaftesbury's 'moral sense' in its function. Hutcheson's concept of sense is supposed to have been derived from Locke's epistemology and Shaftesbury's world-view. So we can recognize Shaftesbury's influence on Hutcheson's aesthetics in the theory of 'internal sense.'

〔内容〕

序——美学における、シャフツベリのハチソンに対する影響はどのようなものか。

1. 「美はひとつの観念である」——ハチソンはロックに倣って「観念」を心理学的に捉え、美の認識論を試みる。
2. 「美は快を伴う観念である」——「美の観念」「美的対象の観念」そして「快の観念」は弁別可能か。
3. 「美は内官によって知覚される観念である」——「内官」は、観念連合によっても生じ得る「美の快」に対して、固有の「美の観念」成立を媒介する。
4. 「美は対象における多様性と統一性によって成立する観念である」——あらゆる美の原因としての「統一性」はハチソンの自然観の礎を成し、それゆえに「内官」はシャフツベリの「モラル・センス」と近似する。

結——ハチソンの美学は折衷の性格を持ちながら、その基礎はシャフツベリに負っている。

〔序〕

ハチソン (Hutcheson, Francis, 1694–1746) は、言うまでもなく、近代美学史において確実にひとつの峰をなしている「美学者」である。ところが実際には、美学的著作と特定し得るものは、彼の場合明らかに二著にすぎない。即ち、1725年の1月(または2月)に公刊された『美と徳の観念の起源の研究』(*An Inquiry into the Original of our Ideas of Beauty and Virtue*)のうちの第一論文「美、秩序、調和、設計について」(Concerning Beauty, Order, Harmony, Design)と、同じく1725年の6月に『ダブリン・ジャーナル』(*Dublin Journal*)誌に発表された「笑いについて」(On Laughter)とであり、共に最も若い時期の成果である。

また、ハチソン研究の書誌に関しても、倫理学を主題とするものが圧倒的に多く、美学研究書としては、現在のところ、唯一キヴィによるもの¹⁾が挙げられるだけである。

もっとも、「道徳哲学」(moral philosophy)と呼ばれ得るきわめて幅広い精神研究の中において、美学と倫理学との峻別が積極的な意味を持ち得ない18世紀イギリス思想の特徴から考えれば、ハチソンの美学的著作を特定したり、彼の美学を狭く限定したりすることは重要ではなく、また、ハチソン自身が後年に固有の美学的トポスに触れることが少なくなったことも、とりたてて重視すべきことではないかも知れない。

しかし、若年期の美学的論考が単なる徒花ではなく後年の倫理思想に接続しているのであれば、我々は両者の連続性の根拠を確認すべきであろう。確かに、そのためのひとつの仮説として、キヴィの言うように、ハチソンはまず美学において倫理学のための認識論的基礎づけを行なった²⁾、と解釈することも可能である。その認識論の方法はロックの語法を踏襲することに拠っているのであるが、他方、美的判断と道徳的判断の類比性という思想をシャフツベリから継承したからこそ、ハチソンにおいて美学と倫理学との接続が可能になっているとも言えるのである。

だが、「美、秩序、調和、設計について」を詳細に読んでみるならば、現在我々が範疇化して

いるような美学的問題領域がハチソンにおいてはひとつの特殊分野として定位できるものではなく、むしろその著作においても既に倫理的関心が主題化されていることを、我々は窺うことができるのである。

即ち、ハチソンは、方法論的にロックから多くを学びながら、ロック的分析の精神とは鋭く対立して、基本的にはシャフツベリの関心領域と方位を同じくしているのである。本稿の目的はまさにそのことを確認することにある。

ところで、ハチソンの最初の著作である『美と徳の観念の起源の研究』は、スイス人のクルーザが1715年にフランス語で著わした『美論』(*Traité du Beau*)を別にすれば、フランスにおけるアンドレ神父の『美論』(*Essai sur le Beau*)の1741年、また、ドイツにおけるバウムガルテンの『美学』(*Aesthetica*)の1750年などよりも早く、既述のように1725年に初版が刊行されており³⁾、少なくとも刊行年の上では18世紀に興った近代美学の中でも先駆的な位置を占めている⁴⁾。

哲学史上、ハチソンは、シャフツベリを継いで「モラル・センス」理論を体系化した道徳哲学者として、さらにまた、いわゆるスコットランド学派の礎を築いた哲学者として語られるのが普通である。そして、そのような彼の思想的立場・傾向の出発点は、既に『美と徳の観念の起源の研究』初版の標題⁵⁾において十分に示唆されている。その標題とは次のようなものである。

「美と徳の観念の起源の研究、本書において、『蜜蜂の寓話』の著者に反対して、故シャフツベリ卿の基本思想が説明され、そして擁護されている。」

この標題全文において注目すべきは、まず第一に、「美と徳の観念の起源 (the original) の研究」という表現である。それは、後のコンディアック、ディドロ、そしてバーク⁶⁾等の著書名を想起させるものである。心理学への展望を含みつつ、認識論的に改めて観念の起源を跡づけようとする思潮に、ハチソンも位置づけられることが推測できるであろう。そして、彼よりも時代を遡れば、既にロックにおいて類似の表現が見出される。即ち、ロックは、自らの哲学の目的のひとつとして、「名称はともかく、観念、思念の起源の研究」(inquiry into the original of those ideas, notions, or whatever else you please to call them⁷⁾)と述べている。事実、ハチソンにおいてロックの観念説の方法が採られていることは、後に我々が論述する通りである。

さらに第二に、シャフツベリの思想がマンデヴィルに反対して擁護される、という趣旨も注目に値する。そこに含意されていることは、道徳思想史の文脈において、ホッブズからマンデヴィルへと続く、道徳的判断の基礎に「自己の利害関心」(self-interest)を据える考え方に反対して、シャフツベリが構想した「非利害関心性」(disinterestedness)と「モラル・センス」の理論をハチソンもまた継承するということである。

以上のように、『美と徳の観念の起源の研究』の標題からも認識論や道徳哲学におけるハチソンの位置は示唆されており、そして特にシャフツベリとの関係について言えば、ファウラーが「イギリスの道徳哲学史において、おそらくこの二つの名前ほど密接な関係にあるものはある

まい⁸⁾」と言うのも過言でない程に、ハチソンはシャフツベリの影響を多く受けているのである。

しかしながら、美学史的に見た場合、次のような問題が認められるであろう。——『美と徳の観念の起源の研究』は、既述のように二つの論文から構成され、第一論文は「美、秩序、設計について」であり、第二論文は「道徳的善と悪について」(Concerning Moral Good and Evil)である。概括的に言えば、前者の主題は美学であり、後者は道徳哲学に属しているが、シャフツベリの影響の明白さの点では「モラル・センス」理論を展開している後者の方が歴然としている。では、ハチソンは、既述のように標題においてシャフツベリの名を記し、さらには序文において「我がシャフツベリ卿」(*my Lord SHAFTESBURY*⁹⁾)と書き、また、第二版以降の序文では「シャフツベリ卿の著作を世の人々に勧めることは不要な企てであり、人のうちに反省の力がある限り彼の著作は評価されるであろう¹⁰⁾」と明言して、自らがシャフツベリに私淑していることを認めてはいるものの、実際は道徳哲学の面においてのみシャフツベリの継承者であったにすぎないのか。我々の関心である、美学におけるシャフツベリの影響はどのようなものであったと考えるべきなのか。

その点に関して、代表的な研究者の見解を概観しておくことにしよう。まず、カッシーラーは、「内官」(internal sense)の概念に関してハチソンはシャフツベリの思想を平板化してしまった¹¹⁾、と言う。ボウルトン¹²⁾は、道徳美や美的知覚の直観性などを主題としている点で、ハチソンはシャフツベリから中心的原理を受け継いでいる¹²⁾、と理解する。それに対してバイエは、シャフツベリの影響は道徳哲学の面のみであり、美学はハチソン独自のものであるとして、それを感覚論(sensualisme)と規定する¹³⁾。また、カリッチは、ハチソンはシャフツベリとロックとを折衷した最初の思想家であるとみなして、シャフツベリから美的直観説を受け入れ、美的知覚の多様性を観念連合説で説明している¹⁴⁾、と言う。そして、ソープやキヴィは、美学の面ではロックの影響をより多く受けている¹⁵⁾、と解釈する。——このように、シャフツベリとハチソンとの関係については解釈は未だ一定していない。

そこで、我々もまた、ハチソン美学研究の一部として、本稿においては美学的論文「美、秩序、調和、設計について」の検討を通して問題解決の道を探ることにしたい。その際、ハチソンにおける「美」の捉え方の特質が、論考の有力な手掛りになるであろう。なお、ハチソンは「美」と並んで、音の美である「調和」(harmony)についても論じており、また「美と調和の感覚」という表現も見られるのであるが、本稿では「美」のみに限って、それを彼の美学研究において範例的に取り上げることとする。

〔1〕「美はひとつの観念である」

語法を見る限りでは、シャフツベリとハチソンの違いはかなり明瞭である。シャフツベリが「至高美」(the supreme beauty¹⁶⁾)の实在を説き、「自然において美しいものはかの第一の美のかすかな影にすぎない¹⁷⁾」と新プラトニズムの美学を宣揚しようとするのに対して、ハチソンがまず語るのは、主観における「美の観念」(the idea of beauty)である。即ち、彼にとって

「美」とは、「我々の内に喚起された観念」(the idea raised in us¹⁸⁾)を指している。即ち、美とは主観における(in us)ひとつの観念であり、経験を通じて得られる(raised)観念のことである。では、「美の観念」の特性とは何か。それは、例えば「色の観念」や「音の観念」とどのように弁別されるものなのか。

まず、「観念」とは、ハチソンに従えば、外的事物の現前によって、そしてそれらが我々の身体に作用することによって精神の内に喚起される「感覚印象」(sensation)のことである¹⁹⁾。そして、個々の知覚は互に全く異なっても「感覚印象」の「一般観念」において一致していれば、一定の知覚を一定の感官(sense)に対応させることができる²⁰⁾。従って、一般的に言って、視覚は「色の観念」を、また聴覚は「音の観念」を受容する能力を持った感官である²¹⁾。また、物的な「実体」(substance)の観念とは個々の感官を介して得られる「単純観念」(simple idea)を合成することによって成立する「複合観念」(complex idea)である²²⁾。

このような語法からも明らかのように、ハチソンは「観念」という語をロックに倣って心理学的に使用する。しかし、近世哲学史のキー・ワードとも言える「観念」の意味内容は、ハチソンの場合も確定し難い²³⁾。その概念規定の試みは本稿の関心外であるので、さしあたり、ロックの語法に即してハチソンの論法を整理してみることにしたい。

では、ハチソンの「美の観念」は単純観念なのか、それとも複合観念なのか。(ちなみに、ロックの場合、「美の観念」は後者である²⁴⁾。)

その点についてのハチソンの明言はないが、キヴィが推論しているように²⁵⁾、「美の観念」を受容する能力として「内官」(internal sense²⁶⁾)が立てられ、個々の感官がそれぞれに単純観念を作り出すとされる以上、「内官」による「美の観念」も当然単純観念である、と理解することもできよう。しかしながら、ハチソンが次のように論じていることに注目してみよう。即ち、人は単なる色彩を見ること以上に美しい顔立やすぐれた絵画により大きな喜びを感じ、また、ひとつの旋律よりも曲全体からいっそう大きな快を得る、とハチソンは言い、「美しい、規則正しい、調和のある、というような呼び名を得ている対象の複合観念においては、ずっと大きな喜びが生れる」と述べる²⁷⁾。要するに、色のような単純観念についても、また、絵画のような複合観念についても、「美しい」及びそれに類する形容が付されるのであって、ハチソンの場合、端的に「美の観念」そのものが論じられているわけではない。すると、我々は、ある事物についての観念と「美の観念」とは範疇を別にするものとして扱わなければならないであろう。従って、この際、「美の観念」を他の観念と同列にして、単純観念か複合観念かという区別は積極的意味を持たないであろう。

そこで、次の一節を取り上げてみよう。「美が視覚を持たぬ者によって求められるならば、その欲求は視覚以外の感官によって知覚される、色彩以外の性質によって惹起されているにちがない²⁸⁾」。——色の観念とは関係なく美が求められる場合もある、というこの一節の趣旨に従えば、逆に、美の観念が色の観念と関係・並存し得る場合も想定可能である。従って、色の観念のみならず、美は要するに個々の知覚と相関的であり、その際の、言わば付随的な美的経験を介して「美の観念」が生ずる、と考えることができるであろう。

もとより、ロックの語法に準じさせようとする余り、「美の観念」がハチソンにおいて単純観念であるか複合観念であるかという提題そのものに無理があるのかも知れない。上述のように、「美の観念」が色のような単純観念からも生じ得るし、また、絵画のような複合観念からも生じ得るのであれば、むしろ問うべき問題は、例えばある色を美しいと思ったときの、その「色の観念」と「美の観念」との弁別、また、ある絵画を美しいと判断したとき、その際「絵画の観念」と「美の観念」とはどう弁別されるか、ということであろう。

〔2〕「美は快を伴う観念である」

色や形は、そのものとしては、決して快でも不快でもない。同一対象に関して相異なる人物の内に生じる観念は、その対象に対する好悪の気持によって異なる²⁹⁾、とハチソンは言う。また、同一人物にあっても、時によって好みが変わり、それゆえ、観念も異なる。例えば、以前は好ましく思っていたワインであっても、一度それで嘔吐を経験すると、そのワインに嫌悪の観念が結合してしまうことになる³⁰⁾。服装に関する好みの多様性も、ハチソンは、観念の「偶然的結合」(accidental conjunction)によって説明する³¹⁾。ここには、ロックの観念説を承けた心理主義的美学にみられる、観念連合を趣味の多様性の原因とみなす立場が窺える³²⁾。

同じ絵画や建築、風景などを見ながら、一方ではそれらの対象についての観念しか得ない人がいるとすれば、他方で、それらの対象に喜びを見出し、そこから「美の観念」を得る人もいる。そこで美とは、「快を伴う観念」(pleasant idea³³⁾)とも呼ばれる。

以上から、二つの問いが立てられる。ひとつは、「美の観念」に伴っている快とは、他の観念が偶然的に結合することによって生ずるものなのか、という問いである。もうひとつは、例えばある絵画から「美の観念」を得た場合、「美の観念」、「絵画の観念」、そして「快の観念」はどのように弁別され得るのか、という問いである。

まず、第二の問いから取り上げてみよう。この問いに関して、キヴィはパークリーの次のような議論を参照している³⁴⁾。即ち、パークリーは、『ヒュラスとピロヌスの三つの対話』(*Three Dialogues between Hylas and Philonous*, 1713)において、「強烈な熱の観念」とその熱による「痛みの観念」との関係についてのロックの考え方を批判している。ロックによれば、その場合「強烈な熱の観念」という単純観念と「痛みの観念」という単純観念とが加わって複合観念が成立しているとされる。それに対して、パークリーは、我々が得るのはひとつの単純観念でしかなく、視点によって「強烈な熱」ないしは「痛み」と表現される³⁵⁾、と論じる。キヴィは、パークリーのこの考え方について、「観念」と「記述」(description)の二つのレベルを区別して、「同一の単純観念についての二つの記述」と要約する³⁶⁾。

パークリーの立場から見ると、「美の観念」、「絵画の観念」、そして「快の観念」との間関係は、実際は「観念」間関係ではなく、快という主観的感情と、絵画が对象的に持っている諸性質との両方を併せ持っている、「二重の側面を持つ美の現象学³⁷⁾」(キヴィ)ということになる。そしてキヴィは、これこそがハチソンの立場であるとみなすのであるが、果してこの解釈は正当であろうか。むしろ、トマス・リードの美的判断説がこの立場に近いであろう³⁸⁾。ハチソ

ンをそのように解釈しては、彼の「美の観念」の積極的意味を把握し損なうであろう。

確かに、ハチソンには「快の観念」という語法はみられない。我々が注目するのは、「快を伴なう観念」という表現である。あるいはまた、「一種の快を伴なって」(accompanied with like pleasure³⁹)とか、「喜ばしい知覚」(delightful perception⁴⁰)という言い方も我々の関心を惹く。

では、「美は快を伴なう観念である」とはどのような意味なのか。改めてハチソンの論理を整理してみよう。

まず、「形についての単なる観念は快とは別の何かである」(the bare idea of the form is something separable from pleasure⁴¹)とハチソンが言うとき、観念の内容と快とは無関係であることを意味している。そして、「快を伴なう観念」である「美の観念」も、その観念の内容は、仮に考えてみるとしたら、単なる対象の形態や性質ではないことは言うまでもない。

次に、「美は、感覚的諸観念の名称と同様、厳密には何らかの精神による知覚を指している⁴²」とハチソンは言う。この考えは、感覚的諸観念の名称を説明して、「冷たい、熱い、甘い、苦い、というのは、対象には全くその対応物がないような、我々の精神における感覚を指している⁴³」と述べられているように、美がいわゆる第二性質に類することを示唆している。実際、「暖かい手が水を冷たいと感じても、冷たい手はその同じ水を暖かいと感じる⁴⁴」ように、美もまた、対象に対する主観的偏差においてのみ成立するように思われる。しかし、リードのように⁴⁵、ハチソンが美を第二性質として捉えていたと限定してしまうことは、我々は差し控えておくべきであろう。なぜなら、ハチソンの美学を理解する上で、「美の観念」を単純観念か複合観念かに区別することが不毛であると同様、「美」を第一性質か第二性質かに区別しようとする分析的試みも、余り有意義な結果をもたらすとは思われないからである。その理由は本稿の今後の展開が示すであろう。

さて、ともあれ以上の限りで確実なことは、美が「快を伴なう観念」であるということである。「美の観念」がひとつの単純観念でありながら記述のレヴェルで例えば「絵画」(具体的対象)と「快」とに区別される、というキヴィの捉え方は、「美の観念」のための一種の感官である「内官」に注目することに基づくと言えるのであるが、そのために「単純観念」ということへのこだわりがあり、また、その「内官」も余りにロック的な感官の概念を援用しすぎて理解されている。その解釈は、一見したところ、「美の観念」の特権性を尊重しているようではあるが、実際には「美の観念」を例えば「絵画の観念」と「快の観念」とに分析・分解してしまい、「美の観念」の実体を曖昧不明なものにしてしまうのである。

また、「美の観念」には快が伴なうという点で主観的偏差が強調され、確かに美は第二性質のような特徴を有することになるが、しかし、美の快はふつうの外官による知覚にも伴ない得る快とは異なるはずであり、「快」にこだわる余りに美を第二性質的と限定することは性急である。とまれ、いずれにしても、ハチソンをロックの語法で整理して捉えようとするものの限界が、以上の議論から明らかになるのである。

次に、第一の問い、即ち、「美の観念」に伴なう快が観念連合説で説明され得るものなのかど

うかを検討することにしたい。我々は「美の観念」における「快」の特性にも注目しなければならず、また、「美の観念」の主観的性格のあり方にも関心を向けるべきであろう。

〔3〕「美は内官によって知覚される観念である」

今までの議論の範囲内で示された、ハチソンの美的認識論を改めて整理しておこう。

同じ形を知覚しても、それを「美しい」と思う者もいればそうでない者もいるのであるから、美とは対象において物理的に固有な、いわゆる第一性質ではない。では、第二性質のようなものかと言うと、美とは精神の内に惹起される感覚印象であり、確かに対象に実在する第一性質の主観の変容という点では第二性質に近いが、しかし例えば想像上の事物によっても美的快を経験することを考えれば、対象的実在とは原則的に美は無縁であり、第二性質的という規定は必ずしも充分ではない。要するに、美は、対象との因果関係は二義的として、どのような対象に由るのであれ、ともかく主観内の「美の快」に帰着する。そして、その快は、美の主観的性格に従って、個々人におけるそれぞれの偶然的な観念連合によって、無際限・無限定に生ずることになる。

以上のような議論の中で、ロックとは区別されるハチソンの独創とは、美の多様の原因を観念連合説に求めようとする点であろう⁴⁶⁾。しかし、そのような点は、ハチソン美学においてはより有意義な部分ではない。我々は、彼の「内官」(internal sense)の概念を取り上げることによって、ハチソンの「美の観念」をめぐる不明な点がどこまで解決されるかを検討してみたい。

さて、外官(external sense)を介して得られる単純観念の内容(または原因)はいわゆる第一性質、第二性質と呼ばれるものであり、例えば「形」「色」「音」というような観念などがそのようなものに含まれる。それに対して、「美の観念」は内官に由る、とハチソンは考える。

感覚的快がある種の外官に依存し、また知的快が理性の作用に由るとすれば、「すぐれた芸術の大部分は、いわゆる理性や外官とは全く異なる何らかの天賦の能力に快を与えるように計算されている⁴⁷⁾」。そのような能力が内官であり、それはまた、「規則性、秩序、調和の美を知覚する力⁴⁸⁾」、即ち、「美の観念を知覚する能力⁴⁹⁾」のことである。

では、「美の観念」は外官の存在だけでは説明され得ないのか。単なる感覚的快と美の快とはどのようにちがうのか。ハチソンは次のように言う。十分に完全な外官の持主にあっても、同一対象から喜びを得る人と得ない人とがいる⁵⁰⁾。即ち、外官によって対象について万人が持つことのできる観念以外に、「美の観念」というものを想定しなければならないのである。従って、その観念に対応する能力は、外官以外の何かである必要がある。さらにまた、知的対象についても美を感じる場合もある。即ち、外官が余り関与しない場合でも、例えば、定理や一般法則、行為の原則というようなものにも美を認めることがある⁵¹⁾以上、「内官」の概念を想定することが必要なのである。

また、なにゆえ「内官」は、あくまでも「感官」(sense)という名を持たねばならないのか。この点に関して、ハチソンは次のように言う。「この上級の知覚能力がまさに感官と呼ばれるのは、以下の点で他の感官と類似しているからである。即ち、その快が、原理、諸関係、原因に

ついでに、いかなる知識とも、また対象の有用性についての知識とも無縁であるからである⁵²⁾。このような、知識には左右されない、感官の快の直接性という特性をさらに展開して、ハチソンは次のような四つの点を感官知覚の特性として整理しており、この点でも内官は感官との共通性を有していると言えるであろう。その特性とは、第一に、直接的に快苦を伴なうこと、第二に、快苦の原因や作用の原理などの知識とは無関係に機能すること、第三に、功利性についての気持から作用を受けないこと、そして、第四に、どんな正確な知識さえも快苦を変化させないこと⁵³⁾、である。

あるいはまた、ロックが一切の単純観念の媒介を感覚印象 (sensation) と内省 (reflection) とに求めたように、ハチソンも同様に外官と内官とを立てたことは、観念の入口としての感官という考えを固持したとみることもできるであろう⁵⁴⁾。それゆえ、ヴィーチやスコットのように⁵⁵⁾、ハチソンの内官をロックの「内省」の継承として理解する解釈も成り立つ。事実、ハチソン自身も、1728年公刊の『情念と情動の本質と作用について』(An Essay on the Nature and Conduct of the Passions and Affections) の中で、ロックの「感覚印象」を「外的感覚印象ないしは外的感覚印象についての自覚」と理解し、そして「内省」を「内的な知覚能力」(inward power of perception) と理解する。そしてさらに、後者に属する様々な内的知覚を、外的感覚印象と同様に分類可能であるとして、数、持続、比例、徳、名誉の快、祝福の快、悔恨の苦、恥の苦、同情の苦、等々の例を挙げる。その上で、ハチソンは、外的感覚印象を得る能力としての五官以外に、内的知覚の能力として「モラル・センス」や「美の内官」その他(「自覚」「公共感覚・共通感覚」「名誉の感覚」「滑稽の感覚」等々) を立てている⁵⁶⁾。

たしかに、内官の「内」(internal) の意味を考えると、先にハチソンのテキストでも確認したように、内官は外的感官に作用する外的事物の印象には全く依存せず、また、可感的対象における均整美に対してと同様、知的思想にみられる整合や優美などに対しても反応するわけであり、それゆえに「内」的であると言うことができ⁵⁷⁾、また、そのような内官の性質はロックの「内省」概念と重なることが多い。このように、ハチソンにおける内官の構想やその提示の論理的経過には、ロックの考え方に通ずるものがあることを改めて確認せざるを得ない。

しかし、再度ロックとの違いを明らかにして、ハチソン美学の特質を際立たせなくてはならない⁵⁸⁾。改めて、「内官」概念が定立されたことの意義を考えてみよう。

まず、「内官」概念の提示は、コースメイヤーの指摘するように⁵⁹⁾、ハチソンにとっては、何よりもホップズやマンデヴィルの合理的利害関心説への反論を意味するであろう。即ち、美的判断も含む価値判断一般を、自己の利害関心を計算に入れた上での帰結であるとみなす立場に対する反論である。そのような「計算」(reasoning) の働きをなす「理性」(reason) から区別するために、価値判断が一種の感覚的経験の成果であり、それゆえに直接性と必然性という性格を持つものであることを、まさに「内官」という概念によって示したと言えるであろう。

さらに重要な点は、何よりも「内官」によって「美の観念」が限定を受けるということである。単に「美の観念」と言い、「快を伴なう観念」と言うのであれば、その快が偶然的な観念連合によって生ずる場合の快とどのように弁別され得るかが問題となるであろう。然るに、内官

は固有の「美の快⁶⁰⁾」を指示するのである。それゆえ、「内官」概念が意味することは、まず、観念連合によっても生じ得る快と美の快との区別である。即ち、ハチソンによれば、すべての感覚は習慣と教育の影響による観念連合の作用を受け、さらに内官もまたその観念連合の作用を蒙るがゆえに、美についての意見の多様性が人々の間で生ずる⁶¹⁾。しかし、五感と同様、内官はすべての人に生得であり、すべての人の間で一致するとされている。従って、自然の規則に即す限りでは、内官は固有の作用、即ち、固有の「美の観念」を生じさせるのである。では、その際の「美の観念」の内容とは一体どのようなものなのか。

〔4〕「美は対象における多様性と統一性によって成立する観念である」

「美の観念」が、個々の主観的偏差のみを根拠として成立するものであるならば、我々の個々の者が思う「美しい」という判断は、単なる私的主観的表現でしかなく、普遍妥当なものとして他者に同意を求めることは断念しなくてはならないことになるであろう。その場合、「美の観念」においても独我論は免れ得ない。このことは、経験論的美学が必然的に至る帰結なのであろうか。美が全く主観性に基づく限り、「美の観念」の相対主義は不可避である。

それに対して、ハチソンは、「美の観念」の内容（または原因）の客観性を呈示する。即ち、「多様性における統一性」(uniformity amidst variety⁶²⁾、あるいは、多様性と統一性との「複合比」(compound ratio⁶³⁾)というものが、「美の観念」の客観的内容であり根拠である。以下、このことに関して詳論しなければならない。

ところで、ハチソンは、美を二種類に分け、ひとつは「絶対美」(absolute beauty)または「独創美」(original beauty)とし、またひとつは「相対美」(relative beauty)または「対比美」(comparative beauty)とするのであるが、その両者共に「統一性」ということが美の原理になっている。

まず、「絶対美」とは、「我々がある対象の内に、その対象が模倣または似像であるとされるような何らかの原型と比較することなしに知覚する美⁶⁴⁾」のことである。そして、そこにおける美の原理は、「対象自身における統一性⁶⁵⁾」、より厳密には、「多様性の中に統一性が存在していること⁶⁶⁾」である。ハチソンは、「物体の統一性が等しい場合は美は多様性の内にあり、一方、物体の多様性が等しい場合は美は統一性の内にある⁶⁷⁾」と述べ、次のような例を挙げる。即ち、正多角形はみな類似の統一性を有しているが、正三角形の美は正方形の美よりも多様性において劣り、同様に、正方形は正五角形より、正五角形は正六角形よりも劣る。しかし、角数が増すと、多様性が過ぎて統一性を失うことになり、それもまた美として劣る⁶⁸⁾。さらにまた、自然の美について、「ほとんど無限の多様性のうちに驚くべき統一性⁶⁹⁾」があると言い、ハチソンは、例えば天体の運動の統一性、季節の変化の規則性などを挙げる。その他、植物や動物の内部構造や外部形態にみられる統一性、音楽における調和(harmony)、さらには、数学の定理や学問上の原理や芸術作品も、統一性の美の例として挙げられる⁷⁰⁾。そして、それらが原因となって我々は「美の観念」を得るわけであるが、その際、ハチソンは「その原因が何であるかを知らずに⁷¹⁾」と述べ、美的判断の非認知的性格を強調する。

次に、「相対美」とは、「我々がある対象の内に、他の何かの模倣または類似とみなすことによって知覚する美⁷²⁾」のことである。しかし、この美も、結局のところその原理は「原形と模倣との間の適合性または一種の統一性⁷³⁾」である、とハチソンは考える。

さて、このように、「美の観念を喚起する、対象における性質、または美の観念の機因⁷⁴⁾」として、「多様性における統一性」または単に「統一性」を論じた後で、ハチソンは内官について次のような厳密な定義を与えている。即ち、「内官とは、多様性における統一性を有するような一切の対象から、美の観念を受容する受動的な能力⁷⁵⁾」のことである。

従って、色彩が視覚に作用して「色の観念」が得られるように、「多様性における統一性」が内官に作用して「美の観念」が得られる⁷⁶⁾、と行うことができるであろう。すると、色の観念が色を表象しているとすれば、美の観念は、論理的には「多様性における統一性」を表象していることになる。

あるいは、「観念」の概念をそのような表象説に理解することが、ハチソンの場合無理であるならば、ヴィーチの解釈に即して⁷⁷⁾、「色」は「色の観念」を惹起する原因であるように、「多様性における統一性」は「美の観念」の原因である、と行うに留めておけばよいであろう。ハチソンの「観念」の概念の吟味は別稿にゆずるとして、いずれにしても、本稿においては、「多様性における統一性」という美の規定がハチソンにおいてどのような意味を持っているかを検討する方が、はるかに重要であろう。

さて、ハチソンの同時代人であったドゥヴィエット (DeVillette, Charles Louis) は、おそらくハチソン美学の最初の批判者であったが、その批判点のひとつとして次のように言う⁷⁸⁾。即ち、ハチソンの考えるような「統一性」の概念には判断が関与しなければならず、そして判断とは知性によるものであるゆえ、美の観念に知性を介在させずに内官による知覚とした考え方は不明瞭である、と。

確かに、ドゥヴィエットの批判は、美の認識論を問題にする立場からすれば正当なものかも知れないが、しかし、ハチソンの真意を考慮するならば、むしろ「統一性」概念こそがまずもって吟味されなくてはならない。ハチソンの言う「統一性」とは、何よりもまず、人間の判断によって構成される概念ではない。「統一性」の概念そのものは、近代美学の範囲内だけでも、例えばクルーザーやアンドレにおいても美の形相・原理として扱われ、むしろハチソンの独創ではない。むしろ、我々は、ハチソンにおいては「内官」との関連でこの「統一性」が論じられている点で、彼が依然としてシャフツベリの影響下にあることを理解すべきであろう。言ってみれば、美の認識論から美の存在論へと視点を移すことによって、ハチソン美学の広袤と積極的な意味が把握できるであろう。

「内官」は生活上の幸福の追求を促すという功利的な性質を持ちながら、究極の存在理由としては、「内官」を人間に賦与した創造者たる神の善性を証するものである。「統一性」が原因となって「内官」に作用し、そして「美の観念」を生じせしめるという構造が、人間をして敬神へと向かわせる。なぜなら、自然の世界を見て我々が美しいと思うのは、「規則性と統一性は宇宙を通じて豊富に及んでいる」(regularity and uniformity are so copiously diffused through

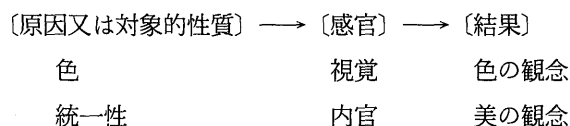
the universe⁷⁹⁾ からであり、そして、「結果としてみられる美は叡知の証し」(the beauty of effects is an argument of wisdom⁸⁰⁾) なのである。このような自然観は、ギャラウェイの言うように、「自然の造化神は斉一的な (uniform) 科学的法則によって支配しているので、自然は統一的 (uniform) で普遍的なものにちがいない⁸¹⁾」とする十八世紀啓蒙主義的自然観の反映でもあるが、自然を介して神の実在を知るといふ、いわゆる設計証明 (design argument) に基づいて、なお敬神が人間の徳性向上に資すると考えるシャフツベリの道徳説の立場でもある。

このように、自然の世界における広汎な「統一性」の存在は、設計意図を持つ創造者の叡知の結果として説明される⁸²⁾。従って、内官によって人間は世界との調和を果たすよう仕組まれているのであり、「統一性」とはドゥヴィエットの批判のように知性による構成概念ではなく、むしろ、実在としての「統一性」が認知されずとも、それを原因として人が美の快を感じるのは自然の本性なのである。

ハチソン美学における「統一性」の意義は、コースメイヤーが指摘するように⁸³⁾、経験論的美学が陥る、美の主観性による相対主義に反対して、美的判断の客観的要素を指示することにある。

さて、以上のように、ハチソンの美学は、方法論的にはロックを踏襲しているようには見えるが、その基礎においてはシャフツベリの思想圏の内にある。即ち、一方でシャフツベリが「モラル・センス」を「秩序と均整の観念ないし感官」と規定する⁸⁴⁾のに対して、ハチソンは「内官」を「統一性」に対する感官と考える。シャフツベリにおける「秩序と均整」も、ハチソンにおける「統一性」も、共に世界の特性を規定する概念であり⁸⁵⁾、「内官」は「モラル・センス」と同様、人間と世界との調和のために人間に賦与されている能力なのである。但し、カッシーラーの指摘の通り⁸⁶⁾、ハチソンはシャフツベリの「モラル・センス」が有していたカロカガティア的性格を平板化して、美は「内官」に、善は「モラル・センス」にと分析・配分してしまったのである。その背景には、ハチソンにおける「感官」の捉え方が注意されなくてはならない。

確かに、ロックの意味における感官は、精神の内に観念を生じさせる作用をなす。ハチソンにおいても、外官については全くその通りであり、内官も「美の観念」を生じさせるという限りでは、既述のように、ロックにおける内省と類似している。しかし、再度改めてハチソン美学のテーゼ、「色が視覚に関係するように統一性が内官に関係する」、を吟味してみよう。この命題を図式化してみると次のようになる。



ここで注意すべきは、「統一性」が内官を介して生じさせるのは「統一性の観念」ではないことである。そして、「統一性」は美の客観的原理ではあっても、ハチソンの場合は美そのものではない。ハチソンはシャフツベリと異なり、美の超越性という理念を立てず、美はあくまでも主観的な美の快である。しかし、「内官」の位置に注目すると、シャフツベリの「モラル・センス」との類似性が明らかとなる。即ち、「モラル・センス」は、結果として「美の観念」を生ずるよ

うな認識論的図式とは無縁ではあるが、ハチソンの言う「統一性」に対応するような「秩序・均整・調和」等を直観する能力である。その意味において、マルチノーが、ハチソンの「感官」概念はシャフツベリのな広義性を受けついでいる⁸⁷⁾、と指摘しているのは妥当である。より正確には、ハチソンの「内官」において、ロックとシャフツベリの折衷⁸⁸⁾が端的に示されていると言うべきであろう。即ち、内官は、「美の観念」を生じさせる点でロックの感官の意義に類似し、他方、単なる物理的現実以上の実在である「統一性」を捉える点で、シャフツベリの「モラル・センス」の働きと共通性を持っているのである。

〔結〕

「美の観念」という語法には、美を人間の認識能力の枠内で捉えようとする志向が窺える。しかし、ハチソンの場合、我々の論述で示されたように、美は単に人間に快をもたらす現実の名目的な呼称ではなく、その実在的根拠を客観世界の内に有している。それゆえ、彼における「美の観念」の吟味は、結果的に、彼の美学もまたシャフツベリの影響下にあることを明らかにしたのである⁸⁹⁾。シャフツベリとの連続性と断絶性とを考える我々のハチソン美学研究は、やっと緒に就いたばかりである。

注

- 1) P. Kivy, *The Seventh Sense*, New York, 1976.
- 2) Cf. idem, "Hume's Neighbour's Wife: An Essay on the Evolution of Hume's Aesthetics," *British Journal of Aesthetics*, 23, 1983, p. 198.
- 3) スコットの研究によれば、この書の執筆はおおよそ1723年末から1724年春ないし夏にかけてなされ、その後でモールスワース (Molesworth) とシング (Synge, Edward) から批評を受けた後、1725年1月ないし2月に公刊された。Cf. W. R. Scott, *Francis Hutcheson*, 1900, Rep. New York, 1966, p. 31. なお、ハチソンがこの書に取り組むようになった背景・外的状況については改めて調べる必要があるが、さしあたってピーチによる次のような解説を紹介しておこう。即ち、1720年ないし1721年頃、ハチソンも加わってダブリンの長老派新教徒 (Presbyterians) が設立した私的アカデミーであるダブリン・アカデミーにおける勉強会において、ハチソンの関心はグラスゴー大学で専攻した神学から哲学へと移っていくが、そのきっかけとしては、ハチソン自身の自然な気持以外に、新しい交友関係が考えられる。特に、シャフツベリの友人で崇拜者でもあったモールスワースと、パークリーの友人でロックの“新哲学”に熱中していたエドワード・シングの影響があったであろう。Cf. B. Peach (ed.): *Francis Hutcheson, Illustrations on the Moral Sense*, Harvard Univ. Press, 1971, p. 5.
- 4) ヴィーチは、ハチソンのこの書をもってスコットランドにもうひとつの思想的伝統が始まる、と言う。即ち、美学的領域において、まずアダム・スミスがエディンバラ大学で修辞学と文学の講義を行ない、さらに同大学には1762年に、ヒュー・ブレアを初代教授とする修辞学講座が開設されるに至る。また、アバディーン大学においては、ジェラード、ビーティ、キャンベル、さらにはリード、スチュワート、ブラウン、ハミルトンへと伝統が続くのである。Cf. J. Veitch, "Philosophy in the Scottish Universities," *Mind*, 2, 1877, p. 211.
- 5) 初版 (1725)、第2版 (1726)、第3版 (1729)、第4版 (1738) と続き、いずれもハチソン自らが校訂を加えているが、この標題は少なくとも第4版では削られている (第2版と第3版は未見)。

- 6) コンディアックは1746年に『知識起源論』(*Essai sur les origines des connaissances*), デイドロは1752年に『美の起源と本性に関する哲学的研究』(*Recherches philosophiques sur l'origine et la nature du beau*), また、バークは1756年に『崇高と美についての我々の観念の起源の哲学的研究』(*A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*)をそれぞれ公刊している。
- 7) J. Locke, *An Essay concerning Human Understanding*, ed. by P. H. Nidditch, Oxford, 1975, Bk I, Chap. 1, Sec. 3 (傍点, 下線部は共に引用者による。)
- 8) Th. Fowler, *Shaftesbury and Hutcheson*, New York, 1883, p. 183.
- 9) F. Hutcheson, *An Inquiry into the Original of our Ideas of Beauty and Virtue*, 4th. ed. (London, 1738), Rep. Gregg International Publishers, 1969, p. xv. 本稿の考察において基本的テキストとして参照したのはこの第4版であり, 以下の注においては *Inquiry* と略記する。なお, この版以外に現在入手しやすいテキストとしては次の二つがある。F. Hutcheson, *Collected Works* (7 vols, Olms, 1971), vol. 1 (初版のリプリント); idem, *An Inquiry concerning Beauty, Order, Harmony, Design*, ed. by P. Kivy, Nijhoff, 1973 (第4版を底本として, apparatus criticus を注記) また, 邦語訳は, 山田英彦訳『美と徳の観念の起源』(玉川大学出版部, 1983)がある(但し, sense と sensation を共に「感覚」と訳している点などに不満が残る)。
- 10) *Inquiry*, p.xix.
- 11) E. Cassirer, *The Philosophy of the Enlightenment*, tr. by F. C. A. Koelln and J. P. Pettegrove, Beacon Press, 1955, P. 321, 中野好之訳『啓蒙主義の哲学』(紀伊國屋書店, 1962) p. 398.
- 12) J. T. Boulton (ed.) : E. Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, Univ. of Notre Dame Press, 1968, p. 1 xvii.
- 13) R. Bayer, *Histoire de l'Esthétique*, Armand Colin, 1961, p. 186.
- 14) M. Kallich, *The Association of Ideas and Critical Theory in Eighteenth-Century England*, Mouton, 1970, p. 56.
- 15) P. Kivy, op. cit. (1976) , p. 23; C. D. Thorpe, "Addison and Hutcheson on the Imagination", *ELH*, 2, 1935.
- 16) Anthony, Earl of Shaftesbury, *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times*, The Bobbs-Merrill, 1964, II, 69.
- 17) *ibid.*, II, 126.
- 18) *Inquiry*, Sect. I, Art. 9.
- 19) *ibid.*, I, 1.
- 20) *ibid.*, I, 2.
- 21) *ibid.*, I, 2.
- 22) *ibid.*, I, 8.
- 23) 例えばヴィーチは, ハチソンは「観念」の概念について, 最終的にはロック的な表象説を捨ててバークリー的な「起因力の徴しとしての感覚印象」(sensations as signs of causal power) という考えに傾いている, と理解するが, この解釈は興味深い。Cf. Veitch, op. cit., p. 211.
- 24) ロックにおける「美の観念」をここで確認しておこう。彼によれば, 精神が単純観念から作り上げる複合観念は三種あり, それらは(i)様相 (modes), (ii)実体, (iii)関係, である。このうち様相は, 単純様相と混合様相とに分けられ, 後者はいくつかの種類の単純観念の寄せ集めを意味し, 「美の観念」もこの中に分類される。そして, ロックにおいて「美」とは, 「見る者に心地よさを生むような, 色と形の或る構成から成る」観念のことである。Cf. Locke, op. cit., II, 12, 2~5.
- 25) Kivy, op. cit. (1976), p. 47.
- 26) 厳密には「美の内官」(internal sense of beauty)と名付けられて, 「モラル・センス」などと区別されるのであるが, 本稿では以下「内官」と略記しておく。
- 27) *Inquiry*, I, 8.

- 28) *ibid.*, I, 5.
- 29) *ibid.*, I, 7.
- 30) *ibid.*
- 31) *ibid.*
- 32) カリッチは、ハチソンが観念連合説を取り上げた理由として、ひとつには趣味の見かけ上の違いが説明されること、またひとつには、主観的な観念連合によって趣味がどのように変わっていくかを説明できることを挙げている。しかし、ハチソンにおける観念連合説の限界は、カリッチも指摘し、我々も本稿において後に論ずるように、趣味の基準となる「統一性」の考え方と矛盾する点にある。なお、趣味への影響に関して観念連合説に言及しているテキストとしては、カリッチは次のような箇処を指示している。*Inquiry*, VI, 3, 11; *Inquiry*, Treatise II, VI, 4; *An Essay on the Nature and Conduct of the Passions and Affections*, pp. 93-8; *System of Moral Philosophy*, I, 31. Cf. Kallich, *op. cit.*, p. 64f.
- 33) *Inquiry*, I, 9.
- 34) Cf. Kivy, *op. cit.* (1976), p. 54f.
- 35) Cf. *The Works of George Berkeley*, Vol. 2, Nelson, 1949, p. 176.
- 36) Cf. Kivy, *op. cit.* (1976), p. 55.
- 37) *ibid.*, p. 55.
- 38) リード美学の概要については次の拙論を参照のこと。「美の判断と美の実在——トマス・リード美学研究」(玉川大学文学部紀要『論叢』24, 1984)
- 39) *Inquiry*, I, 11.
- 40) *ibid.*, I, 12.
- 41) *ibid.*, I, 12.
- 42) *ibid.*, I, 16.
- 43) *ibid.*
- 44) *ibid.*, I, 7.
- 45) Cf. Th. Reid, *Essays on the Intellectual Powers of Man*, in *Philosophical Works of Thomas Reid*, ed. by W. Hamilton (8th ed. Edinburgh, 1895), Rep. 1967, Vol. 1, 499a: 「明らかに、触覚や味覚の外官と、美の内官との間に類比性がある。この類比性ゆえに、ハチソン博士や他の近代哲学者たちは、デカルトとロックが外官によって知覚される第二性質に関して説いたことを、美に対しても適用したのである。」
- 46) 観念連合説を美学に援用することによって、ハチソンは二つの相対立する観念連合解釈の思潮に少なからぬ寄与をしている、とカリッチは説く。その二つの思潮とは、(i)趣味基準に関して、観念連合を美的判断の基準とする立場に反対して、統一性としての美に対する自然な感覚を強調する立場であり、後にバークによって代表されるもの、(ii)美の観念に対する観念連合の影響を強調する立場であり、ターンバル (Turnbull), ビーティ (Beattie), ジェラード (Gerard), さらにアリソン (Alison), ジェフレイ (Jeffrey) へと続いていくものである。Cf. Kallich, *op. cit.*, p. 65f. しかしながら、本稿における我々の解釈は、上記のうち(i)の立場をハチソンにより基本的と認めるものである。
- 47) *Inquiry*, p. xv.
- 48) *ibid.*, p. xiii.
- 49) *ibid.*, I, 11.
- 50) *ibid.*, I, 10.
- 51) *ibid.*, I, 11.
- 52) *ibid.*
- 53) *ibid.*, I, 6.
- 54) Cf. Veitch, *op. cit.*, p. 211.
- 55) Cf. Veitch, *ibid.*, p. 211; Scott, *op. cit.*, p. 105.
- 56) F. Hutcheson, *An Essay on the Nature and Conduct of the Passions and Affections (Collected Works*, vol. 2, Olms, 1971), Sect. 1, Art. 1.

- 57) Cf. J. Martineau, *Types of Ethical Theory*, London, 1891, p. 529.
- 58) 本稿における我々の問題関心と同じく、ハチソン美学をロック哲学とは異なる文脈で成立したと積極的にみならず論考は次のマイケル論文であり、注目に値する。E. Michael, "Francis Hutcheson on Aesthetic Perception and Aesthetic Pleasure", *British Journal of Aesthetics*, 24, 1984.
- 59) Cf. C. Korsmeyer, "The Two Beauties: A Perspective on Hutcheson's Aesthetics", *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 38, 1979, p. 146.
- 60) *Inquiry*, I, 12, 14.
- 61) Cf. *ibid.*, IV, 11.
- 62) *ibid.*, II, 3 et al.
- 63) *ibid.*, II, 3.
- 64) *ibid.*, I, 16.
- 65) *ibid.*, note.
- 66) *ibid.*, II, 3.
- 67) *ibid.*
- 68) *ibid.*
- 69) *ibid.*, II, 5.
- 70) Cf. *ibid.*, II, 7, 8, 9, 11, 13, III, 1~8 et al.
- 71) *ibid.*, II, 14.
- 72) *ibid.*, I, 16.
- 73) *ibid.*, IV, 1.
- 74) *ibid.*, II, 1.
- 75) *ibid.*, VI, 10: The internal sense is, a passive power of receiving ideas of beauty from all objects in which there is uniformity amidst variety.
- 76) ハチソンのテキストをこの方向で整理する解釈はコースメイヤーから学んだ。Cf. Korsmeyer, *op. cit.*, esp. p. 149ff.
- 77) Cf. 注23)
- 78) Cf. A. O. Aldridge, "A French Critic on Hutcheson's Aesthetics", *Modern Philology*, 45, 1948.
- 79) *Inquiry*, VI, 5.
- 80) *ibid.*, V, 18.
- 81) F. Gallaway, *Reason, Rule and Revolt in English Classicism*, Univ. of Kentucky Press, 1966 (orig. 1940), p. 132.
- 82) 確かにハチソンは、美や調和の観念は第一性質についての知覚を基に惹起されると言い (*Inquiry*, I, 16), 美が第二性質であることを示唆し、さらにはキヴィが「統一性」は第一性質の配列にすぎないと解釈する (Kivy, *op. cit.*, 1976, p. 57) 立場を許容する要素を持っている。しかし、我々は、「統一性」を狭い認識論的視点で捉えてはハチソン美学の意義は理解できないと考える。
- 83) Cf. C. Korsmeyer, "Relativism and Hutcheson's Aesthetic Theory", *Journal of the History of Ideas*, 36, 1975.
- 84) 本稿はシャフツベリに関する次の拙論によって論証上補強されるべきものである。「シャフツベリの『モラル・センス』」『イギリス哲学研究』第12号, 1989, 所収予定。
- 85) シャフツベリにおける「秩序と均整」と、ハチソンにおける「統一性」との違いについては別稿を必要とするが、要点については次の研究書を参照のこと。板橋重夫『イギリス道徳感覚学派——成立史序説——』(北樹出版, 昭61) esp. p. 197.
- 86) Cf. 注11)
- 87) Cf. Martineau, *op. cit.*, p. 524.
- 88) 確かに、「ロックとシャフツベリの折衷」という表現は、ハチソン美学を規定する、一見的確なもののようにみえる。例えば、本文の〔序〕において言及したように、カリッチは、ハチソンをロックとシャフツベリとを折衷した最初の思想家として位置づけ、彼はシャフツベリの直観的な美的感覚説を受

け入れて、そこに作用している明白な多様性を観念連合説で説明しようとした、と要約する (Kallich, op. cit., p. 56)。しかし、多様性が問題となる「趣味」と、生得的かつ直観的な「内官」とは混同してはならず、いかなる意味においてハチソンがロックとシャフツベリの折衷であるかは、稿を改めて考察すべき問題であろう。本稿においては、我々は「内官」概念もまたその折衷の一部であることを確認するに留めておきたい。

- 89) コースメイヤーの次のような解釈も、ハチソン美学をロックよりもよりシャフツベリに近づけるであろう。「ハチソンの美学は経験に関するひとつの理論であり、彼にとって価値は、知性によって理解されるある性質としてではなく、感覚される快として捉えられるものである。美的経験とは無関心的快のこと、即ち、対象の知覚的性質を無関心的に享受することである。」(Korsmeyer, op. cit., 1979, p. 149) この解釈の方向は、我々の次のハチソン美学研究のヒントを与えてくれる。

原稿受理 1988年8月9日