

「崇高」美学の系譜  
——アディソンとシャフツベリまで——

浜 下 昌 宏

Summary

GENEALOGY OF THE AESTHETICS OF THE SUBLIME  
——TO ADDISON AND SHAFTESBURY

Masahiro Hamashita

〈The sublime〉 is one of the primordial concepts in aesthetics. First by trying in vain to comprehend its systematic implications, we realize that it is closely correlated with the historical development of aesthetics. So we consider 〈the sublime〉 from the historical point of view. This paper covers from 'Longinus', Boileau, to Addison and Shaftesbury.

In 'Longinus' we can detect the departure from 〈the sublime〉 as a mere style and the emergence of its aesthetic elements, which are brought into the field of criticism by Boileau. He elaborates its conceptions as a technical term for criticism.

Eighteenth-century Britain produces the concept of 〈the natural sublime〉 suggested by Addison. It means the different conception from that of rhetorical and critical sublime. 〈The natural sublime〉 is a typically modern view of nature. Shaftesbury's 〈natural sublime〉 represents his aesthetics based on optimistic view of nature.

## はじめに

「崇高」は「美」などと並ぶ主要な美学的範疇 (aesthetic categories) のひとつであるが、しかしまた、「美」に包摂される美的範疇 (a category of the beautiful) と捉えることもできる。いずれにしても、そのような位置づけはすぐれて近代美学の所産であった。「崇高」概念そのものを十全に把握するには、すでに美学史の歴史的な経過への顧慮を必要としている。

18世紀イギリス美学における主要な概念は、「美」(the beautiful)、「崇高」(the sublime)、「絵画的」(the picturesque)、「趣味」(taste)、「想像力」(imagination)、「天才」(genius) などであるが、その中であっても「崇高」はきわめて倫理的色彩の濃い術語である。近代イギリス美学のひとつの特徴である、美学と倫理学との密接な関係を考えるとき、この「崇高」概念の展開はとくに注目に値しよう。我々の主たる関心は18世紀になにゆえ近代的な「崇高」論の展開を見るに至ったかにあるが、その生成期までの研究が本稿の課題である。我々は、まず体系的に「崇高」概念を捉える試みをし、続いて、その結果として要請される、歴史的な「崇高」概念の展開を追うことにしたい。その際、その歴史的生成に関して本稿が取り上げるのは、「ロンギヌス」、ボアロ、アディソン、そしてシャフツベリである。論述は以下の構成によってなされる。

1. 体系的考察
2. 歴史的考察
  - (a) ‘ロンギヌス’
  - (b)ボアロ
  - (c)アディソン
  - (d)シャフツベリ

### 1. 体系的考察

Sparshott は《*The Structure of Aesthetics*》の中で「崇高」について論ずるに際し、まず、「美学は崇高概念なしには存在できないのか<sup>1)</sup>」、という問いを立てる。彼によれば、「崇高」を認めないのはイロニーの立場である<sup>2)</sup>。なぜなら、その立場の前提は、批評者の個人的な精神以上に偉大なものは何もないということだからである。つまり、何かを崇高と思うことは自分の知的な自制心を放棄することであり、分析をやめて自己陶酔的な「夢想」(Schwärmerei) に身を委ねることを意味する。そして、「崇高」を美学の一カテゴリーとして認めることは、そうした夢想的な精神の弱さを増長することになるからである。それに対して、Sparshott 自身は「崇高」を美学において認めようとする。なぜなら、その語を使うか否か、信用できるかどうかは別として、実際に人は事物に崇高なるものを見出し、また崇高は、芸術との最も顕著な出会いの最も重要な側面であるからである。

我々もまた「崇高の美学」の可能性を追究してみよう。

Carrittはその著《*The Theory of Beauty*》において、Bradleyによる議論<sup>9)</sup>を整理して、「崇高」概念を改めて次の4つの要素に分析する<sup>4)</sup>。

- (1), 巨大な規模のもの、力のあるものであり、そしてそれが我々に惹起するのは、
- (2), まず、それに反発する消極的な精神状態であるが、しかし、
- (3), 後に、自己の拡張感ないし高揚感があって、その感情が続くと、
- (4), 対象と一体感のある積極的な感情が生まれる。

以上の分析から我々がまず確認できることは、「崇高」の構成要素は、(1)で述べられている、対象に関する側面、つまり、常識的な知的・感性的な把握を超える巨大な対象という要素と、(2)~(4)のような経験主体の側の感情の側面とがある、ということである。(2)は恐怖・畏怖の体験を意味し、なぜ畏怖させる対象としないかは、おそらく主観的な感情体験としての崇高を問題にしているからであろう。(3)は自己の充実体験を指し、また(4)はいわば脱我的な超越体験と捉えることができよう。

Carrittによれば、「崇高」と呼ぶに足る対象は、次の5点に分類される。そして、さらにその分類に、美学史上のそれぞれの「崇高」論の立場を当てはめてみると、以下のように整理される。

- (a), 上記の(1), (3), (4)を満たすが、(2)は必ずしも満たさないような対象。

<例> 虹, 山, など。

<論者> 'Longinus', Addison, Home, Payne Knight, Herder, Hegel (Immanent Sublime) など。

- (b), 上記の(2), (3), (4)を満たすが、(1)は必ずしも満たさないような対象。

<例> レンブラントに描かれた老乞食, など。

<論者> Schopenhauer, など。

- (c), 上記の(2), (3)を満たすが、(1)ないし(4)は必ずしも満たさないような対象。

<例> 蝮, 貧乏人, など。

<論者> Burke, など。

- (d), 上記の(1), (2), (3)を満たすが、(4)は必ずしも満たさないような対象。

<例> 運命の神, イアーゴ, 地震, など。

<論者> Kant, Coleridge, Wordsworth, De Quincey, など。

- (e), 上記の(1), (2), (3), (4)のすべてを満たすもの。

<例> エホバ, 英雄悲劇, ハリケーン, など。

<論者> Hegel (その真の「崇高」), など。

以上のCarrittの分析から、「崇高」という美学的理念の概要は把握できるが、ここで示唆されるさらなる問題点を指摘しておこう。まず第1に、言うまでもないが、「崇高」を論ずる論者によってそれぞれの「崇高」概念がある、ということである。つまり、「崇高」を一義的に規定できないのであれば、「崇高」の原理的・体系的な考察は余り意味がなく、むしろ「崇高」概念

の歴史性、歴史的展開を整理したほうが有意義であろう。第2に、「崇高」そのものの体系的分析が困難であるならば、他の主要な美学的理念、とりわけ「美」との関係からの相対的位置づけも試みられて然るべきであろう。しかし、その点でも当然論者による視点の違いが明らかになるのであって、例えば、美学史において美と崇高とを截然と対比しての立論はバークに始まるとされるが<sup>5)</sup>、先に取り上げた Carritt などは、高次の美として「崇高」を捉えようとしている。すなわち、彼によれば、(おそらくカントを念頭に置いているのであろうが)「崇高」は倫理性や理性の証ではなく、まさに究極の美の証として、「天が落つとも美を生ぜせしめよ」(Fiat pulchritudo ruat caelum)<sup>6)</sup> という精神の歓喜を意味するとされるのである。また Bayer は、その美学的範疇の考察において<sup>7)</sup>、「美」そのものは範疇的に独立しておらず、「美」に含まれ「美」を説明するものとして「崇高」と「優美」(grace)とが対比的な範疇とされる。たしかに、バークにおいても、狭義の「美」とは「優美」を指し、それと「崇高」との対比がなされており、その「優美」はある意味でロココ的な、精妙ではあるが人為性の強い「美」と解することも出来る。すると、「崇高」も、「美」に関するある歴史的解釈に基づく概念に相対する概念となり、歴史的な性格を担っていることになる。したがって、やはり歴史的側面からの「崇高」論研究が要請されるのである。

次に第3として、Carritt の分析では「崇高」に合致する対象として、山、地震、蝮といった自然的対象と、レンブラントの作品やイアゴ、英雄悲劇のような芸術作品とが並列的に挙げられているのであるが、改めてこうした具体例を自然的対象と芸術的対象とに区別することも重要な視点であろう。すなわち、単に恐怖や畏怖を生じさせれば、どのような対象であれ一般的に「崇高」とされるのではなく、芸術創造との関連で「崇高」を考えることも崇高論の重要なテーマである。例えばカントの美学ではほとんど自然的対象が問題とされているのであるが、Bayer が美学的範疇を演繹するというとき、彼は芸術家が作品を成就する方法を分析することによってそれが可能と考える。つまり、範疇とは「作品に込められた力による様々な効果<sup>8)</sup>」を意味する。また Sparshott は、なぜある事物が畏怖に満ちた感嘆の感情を惹起するのかと問う時、自然的事物の類は説明可能であるが、芸術作品に関しては崇高を喚起するものとそうでないものがあるが、なぜある作品は崇高を導き他の作品はそうでないかは説明しがたい、と考える<sup>9)</sup>。たしかに、近世における崇高論においても改めて芸術作品の意義が考察されると同時に、一方で自然対象を捉える自然観についても新たな議論が見られる。すなわち、「自然の崇高」(natural sublime) という主題がすぐれて近世美学の成果であったことを、本稿は確認するであろう。

さて最後に第4として、崇高論と心理学との関係を挙げておきたい。「崇高」が美的対象の問題のみでなく、何より主体の感情に大きく依拠する問題を含んでいる以上は、当然概念分析よりも心理分析に注意が向けられるであろう。18世紀イギリスで展開を見た心理学は、それがアリソンのような<sup>10)</sup>連想心理学 (associationist) であれ、バークのような感覚論 (sensationist) であれ<sup>11)</sup>、「崇高」を格好の話題とする。分析の道具と対象とがちょうど崇高論において出会ったともいえよう。それが18世紀イギリス美学の歴史性でもあった。

以上のような考察の結果、「崇高」を体系的・原理的に考察することの限界と、歴史的に考察することの必要性を展望できた。言い換えれば、たしかに「崇高」は美学的ないし美的範疇として確立されているが、その範疇の根拠は普遍的というより、いわば歴史的規定を担った、相対的な普遍と言うべきものであろう。そこで次に、崇高概念の歴史的生成の過程を辿ることで、上述の問題点がさまざまな段階・場面において浮彫りにされるのを確認していきたい。

## 2. 歴史的考察

「崇高」は古代ギリシャ語における <ύψος> から、近代フランス語および英語の <sublime> まで、途中ラテン語を介して幾多の表記を変遷しながらもその概念が問題とされてきた。<ύψος> が <sublime> という訳語に定着するまでの歴史が、近代崇高論が興るまでのいわば前史といってもよいであろう。そこで、その方向で崇高論の歴史を辿ろうとするならば、自ずと取り上げるべき思想家は限られる。まず、その原典や英訳が18世紀イギリスにおける崇高論の基盤となったといえる、いわゆる‘ロンギヌス’の『崇高について』(Διονύσιου ἢ Λογγίνου περὶ ύψους) は当然取り上げる必要がある。また、主として修辞学上の議論である‘ロンギヌス’のそれを、単に文体としてではなく、批評上の述語として転移せしめるのに功績があったフランス人ボアロの位置も重要である。そして、18世紀初頭のイギリス美学における崇高論の思想家としては、まずアディソンを検討する。さらに、アディソンに見られる「自然の崇高」概念のもう一方の提示者として、彼の同時代人であるシャフツベリを取り上げることにしたい。以上の4者は、崇高概念の発展史におけるある段階の代表者として選ばれるにすぎないが、しかし彼らの言説のうちには、すでに後の崇高論の核となる要素が多々見出されるであろう。

以上を要約すると、崇高論の歴史において我々が注意すべきことは、第1に、修辞学的概念から美学的概念への移行の次第、第2に、<ύψος> が単に <height> ではなく、<sublime> (ラテン語では <sublimis>) という訳語を得たことの意味、そして第3に、近代イギリスにおける美学的・思想的関心の状況と‘ロンギヌス’の批判的摂取との関係、の以上3点が挙げられるであろう。以下の論考はその3点を念頭に置いて進められる。

### (a) ‘ロンギヌス’

「崇高」をめぐる18世紀イギリス批評史の包括的な研究を残した Monk の表現を借りれば、「ある意味で18世紀の <崇高> 研究は、イギリスにおける‘ロンギヌス’の伝統の研究である<sup>12)</sup>。すなわち、すでに‘ロンギヌス’のうちに包含されていた崇高概念を展開していったのが、近代の崇高論であると見ることも出来るのである。ただし注意すべきは、‘ロンギヌス’はあくまで修辞学上の問題として「崇高」を扱っているということである。とはいえ、「崇高体」という修辞学上の概念も‘ロンギヌス’に始まるわけではない。『崇高について』の成立もケキリウスの「崇高」に関する小論への批判がきっかけとなっている<sup>13)</sup>。また、<ύψος> という語自体も、もとより「高さ」を意味するものとしてホメロスまで遡ることが出来るようである<sup>14)</sup>。

しかし、文芸批評の用語として〈ὕψος〉が登場するのは、Russellによれば紀元前1世紀の後半であるようなので<sup>15)</sup>、ほぼ‘ロンギヌス’と同時代の出来事である。

古代修辞学より文体の三分法が知られ、それらは、莊重・重厚、中間・中庸、簡素・単純、をそれぞれの基本原理としており、それぞれ、激情・装飾を特徴とする「アジア的」、それに反対する素朴な「アッティカの」、そしてアジア的とアッティカ的の中間の「ロドスの」と呼ばれていた。ウェリギリウスの作品で模範例を当てれば、『アエネイアス』が崇高体、『農耕詩』が中庸体、そして『牧歌』が単純体とされてきた。紀元前1世紀のディオニュシオス・ハリカルナセウスにおいては「嚴肅的」(ἀυστηρός), 「装飾的」(ἀνθηρός), そして「通常的」(κοινός)に三分され、さらにキケロ(106-43B. C.)では、「崇高莊重体」(genus sublime, grave), 「平淡率直体」(genus submissum, tenue), そして「中間体」(genus medium)とに三分されていた。

さて、たしかに‘ロンギヌス’もまた文体論として崇高を論ずるのだが、その概念は明確ではない。つまり、その理由は、彼が単に文体論としてのみならず、心理的および倫理的視点なども持っているからである。「崇高」とは「特別な効果なのであって、特別な文体ではない<sup>16)</sup>」のである。ということは、いわゆる崇高体を論ずることが彼の主眼ではない。ロラン・バルトの言うように、‘ロンギヌス’の言う「崇高」とはまさに文体の「高さ」のことであり、それは‘文体がある’という場合の文体そのものを指しているようである<sup>17)</sup>。バルトはそれを‘文学性’と捉え、創造性への議論をそこに認めようとする<sup>18)</sup>。こうした理解は、Russellによって《Oxford Classical Dictionary》の〈Longinus〉の項目で書かれている立場でもある<sup>19)</sup>。すなわちそこでは、文章を〈ὕψηλόν〉なものとする思想や文体の特質を議論しながら‘ロンギヌス’が彼の仕事の領域である修辞学の伝統から自由に、文芸上の偉大さを作り出すものが何であるかに焦点を当てている、と説明されている。この説明は要点を衝いており、事実それ故に‘ロンギヌス’は感情(パトス)の要素や倫理的要素を文芸に求めているのである<sup>20)</sup>。

要するに、‘ロンギヌス’が提起したことは技法ではなく精神であり、文体としての崇高ではなく情念としての崇高であった。「崇高は言語表現におけるある卓越さに存する<sup>21)</sup>」のであり、その効果とは「聴衆を説得するのではなくうっとりさせることにある<sup>22)</sup>」、と彼は語る。ここには、説得という修辞の基本目的から一步退き、詩の目的のひとつといってよい脱我的快への傾斜が見られる。このように、「崇高体」を主題としつつ当の「崇高」概念を規定しようとする方向は、すでに修辞学から美学の領域に踏みだしているといってもよい。また、「崇高」のいわば検証基準をその効果に求めることは、「崇高」と感情との関係を示唆している。

「崇高」を生ぜしめる5つの要素として‘ロンギヌス’が挙げるのは以下のようなものである<sup>23)</sup>。

- (1)思想に大胆さや熱烈さがあること。(τὸ περὶ τὰς νόσεις ἀδρεπήβολον)
- (2)強烈で神懸かりにまでにされる感情。(τὸ σφοδρὸν καὶ ἐνθουσιαστικὸν πάθος)
- (3)思考や表現上の工夫
- (4)表現上の優雅さ。

(5)高揚的な構文。

‘ロンギヌス’によれば、以上のうち(1)と(2)は自然の賜物であり、(3)、(4)および(5)は技法によって獲得される<sup>24)</sup>。つまり、(3)～(5)に関しては修辞学の範囲で捉えられる「崇高」を導くが、(1)の偉大な思想、(2)の感情性は、美学的概念としての「崇高」の内容を先取りしている。したがって、‘ロンギヌス’は「崇高」の具体例として、プラトン、エウリピデス等のギリシャ文芸から引用しながら、調和・均整が理想とされるギリシャ的理想に対立するヘブライ的世界を示しているともいえるのであり<sup>25)</sup>、そのことも近代における「美」と「崇高」との対比を想起せずにはおかない。また、森谷は‘ロンギヌス’のテキストを分析して、「崇高」の3つの種別、すなわち、1. 時空間的次元での崇高、2. ある強大な力に内在する崇高、3. パトス、を挙げるのであるが<sup>26)</sup>、それらは先に我々が Carritt による分析において見たような、近代的崇高観にも十分通じている。

以上、‘ロンギヌス’に関して確認できることは、彼の「崇高」概念と近代美学におけるそれとの間に少なからぬ共通性があるということであり、それ故、18世紀において‘ロンギヌス’が盛んに読まれたという事実と、他方「崇高」論が盛んになるという傾向との間にある関連を求める根拠は、すでに彼のテキストのうちにあるのではないか、ということである。たしかに、崇高論の主要素である修辞的崇高と倫理的崇高の概念が彼のうちに認められる。しかし、再度‘ロンギヌス’の限界を確認しておくならば、彼はいかに「崇高」概念の可能性を広げたとはいえ、あくまでも文学の枠内での「崇高」を目指したわけであり、実践的な文芸学における崇高論でしかなく、近代美学における範疇としての「崇高」を我々が取り上げるためには、さらにボアロの果たした役割を考えねばならない。

(b) ボアロ (1636-1711)

フィロンの同時代人と考えられる紀元1世紀頃の‘ロンギヌス’から、一足飛びに17世紀のボアロに移る前に、ボアロの訳が公刊される前後あたりまでの‘ロンギヌス’『崇高について』のテキストの公刊、翻訳の歴史を見ておこう。以下、年代順に整理してみると次のようになる<sup>27)</sup>。

1554：原典初版、F. Robortello 編、Basel 刊。表題はギリシャ語のタイトルに続いて <DE GRANDI, SIVE SVBLIMI ORATIONIS GENERE> とあって、<sublimis> という訳語を当てられているのが注目できる。なお、Weinberg の研究によれば、この版の前後に、紛失したラテン語訳が2編、発行年代がわからないラテン語訳が1編ある<sup>28)</sup>。後者は <DE ALTITUDINE ET GRANDITATE ORATIONIS> と表題にある。したがって、<sublimis> という訳語は Robortello が最初と考えられる。

1555：原典、P. Manutius 編、Venezia 刊。表題はギリシャ語のタイトルに続いて <DE SVBLIMI GENERE DICENDI>。

1566：最初のラテン語訳、Domenico Pizzimenti 訳、Neapoli 刊。<DE GRANDI ORATIONIS GENERE> と表題にある。

- 1569 : F. Portus 編, Genève 刊。  
1572 : ラテン語訳, P. Pagano 訳, Venezia 刊。  
1612 : ラテン語訳, Gabriel de Petra 訳, Genève 刊。  
1636 : イギリス人による最初のラテン語訳, G. Langbraine 訳, Oxford 刊。  
1642 : ラテン語訳, 訳者不明, Venezia 刊。  
1644 : ラテン語訳, C. Manolesius 訳。  
1652 : 最初の英訳 (《Peri Hupsous, or Dionysius Longinus of the Height of Eloquence》),  
John Hall 訳, London 刊。  
1663 : 原典, T. Faber 編。  
1674 : 最初の仏訳, Boileau 訳, Paris 刊。  
1680 : 英訳 (Boileau の仏訳からの重訳, 《A Treatise of the Loftiness or Elegancy of  
Speech》), J. Pulteney 訳, London 刊。  
1698 : 英訳 (《An Essay upon Sublime》), 訳者不明, Oxford 刊。

このあとは18世紀における出版, 受容が問題になるわけであるが, とまれ以上の諸版のうち注目すべきは, まず言うまでもなく1674年のボアロ版であり, また, 1680年にはそれに基づく英訳が公刊され, さらに1698年には, 「ボアロ訳を参照」と付記された版が, しかも書名に英語としては初めて <sublime> の語が付けられて出たということである<sup>29)</sup>。もっとも, ボアロによる仏訳の題は 《Traité du sublime》 であり, またルネサンス期の原典版でも, すでに1554年にロボルテルロは, 上記のように <ὕψος> の訳語に <sublimis> を当てているのがわかる。

<sublime> の語源についてジェームズ・ビーティーは “Illustrations on Sublimity” の中で, 文法家の間で意見の一致はないものの, もっとも考えられるのは, ‘supra’ と ‘limus’ との合成であり, したがってその意味は ‘the circumstance of being raised *above* the *slime*, the *mud*, or the *mould*, of this world’ ということ, つまり「この世の地上を超えた状態」を意味していると述べている<sup>30)</sup>。遡ってラテン語 <sublimis> の語源については, Lewis & Short のラテン語辞典 (Oxford, 1969) では, 疑わしいと注記しながら, おそらく <sublimen> より由来し, 「まぐさ (窓や戸の上部の横木) に達するほど」の意味とされ, この説明を OED <sublime> でもそのまま紹介している。また, 同じく Lewis & Short の <sublimen> では, 奴隷を罰するのに絞首することを意味して <sublimen superum> という表現がなされていることも記されている。

いずれにしても, 単なる「高さ」からその比喩的意味が抽出されて「崇高, 荘厳, 壮大, 卓越, 高揚」等々の意味を得ていった基礎には, <height> ではなく <sublime> という訳語を得たことがあるであろう。

では, 近代においてその <sublime> という表現を普及させた功績があるボアロが, 「崇高」論の展開に果たした役割とはどのようなものか。彼がその仏訳に付した序文から, テキストを引用してみよう。

“Il faut donc sçavoir que par Sublime, Longin n'entend pas ce que les Orateurs appellent le stile sublime : mais cet extraordinaire et ce merveilleux qui frappe dans le discours, et qui fait qu'un ouvrage enlève, ravit, transporte. Le stile Sublime veut toujours de grands mots ; mais le Sublime se peut trouver dans une seule pensée, dans une seule figure, dans un seul tour de paroles. Une chose peut estre dans le stile Sublime, et n'estre pourtant pas Sublime, c'est-à-dire n'avoir rien d'extraordinaire ni de surprenant.” (éd. Pléiade, 1966, p. 338)

この一節では、まず、崇高体と崇高との弁別が看取できる。「<崇高> という言葉で ‘ロンギヌス’ が言いたいのは、雄弁家が崇高体と呼ぶものではなく、話において人の心を打ち、ある作品が読む者をうっとりさせ、魅了し陶醉させるような、かの尋常でなく (extraordinaire), 素晴らしいもの (merveilleux) のことである。崇高体は常に壮大な言葉を求めるが、<崇高> は単に、思想、言い回し、言葉使いのうちに見出される。あることが崇高体でありながら <崇高> でないことはあり得る。つまり、尋常でないこと、人を驚かすようなもの (surprenant) がなにもないような場合がそうである」。彼が挙げる文例は、次の a) がいわゆる崇高体で、b) が「崇高」な表現である。

a) Le souverain Arbitre de la nature d'une seule parole forma la lumière.

b) Dieu dit : Que la lumière se fasse ; et la lumière se fit.

ボアロの趣旨を簡単に解釈するならば、a の崇高体にはたしかに ‘Le souverain Arbitre’, ‘d'une seule parole’ といった「壮大な言葉」があるが、b には、読む者にある種充実した美的体験を与えるような歯切れのよい端的な表現が見られ、それこそが「崇高」ということであろう。その内容を規定するのが、「尋常でないもの」「素晴らしいもの」そして「驚くべきもの」ということである。ここでも ‘ロンギヌス’ の場合と同じく、効用は「説得」から外れている。Boulton によれば、ボアロ以降のイギリスの批評において <extraordinary> <surprising> <marvellous> という表現がしきりに見られるようである<sup>31)</sup>。その一例として、Jonathan Richardson は1719年の著作 (*An Essay on the whole Art of Criticism as it relates to Painting*, p. 35) の中で、「<崇高> は素晴らしく、かつ驚くべきものでなければならない」と述べている<sup>32)</sup>。

また、ボアロによるさらなる「ロンギヌスに関する批判的考察」が、いわゆる古代近代論争の中で、ペローに対する反論の形で登場したことも意味あることである。古代からの伝統をボアロなりに評価しながら、近代において生かそうとする彼の意志が示されている。

こうしてボアロによって「崇高」は修辞学から離れ広く美学の用語となっていく。この功績こそボアロに帰せられるものであり、彼以前ではラパン (Rapin) も ‘ロンギヌス’ に言及や引用をしてはいるが、「崇高」の修辞学的側面を強調しているにすぎないのである。

さて、続いて我々の論歩は18世紀イギリスにおける崇高論の展開に向かうわけであるが、予備的な概念枠を作るために、Crane による以下のような見取り図を確認しておきたい<sup>33)</sup>。

Craneによれば、崇高を論ずる作家は、‘ロンギヌス’の伝統に沿った、修辞学的に論ずる者と、非‘ロンギヌス’的といえる、心理学的に崇高を扱う者とに二分される。前者には、Dennis, the Wartons, Lowth, Young, Reynolds, Duff等が属し、彼らはもっぱら作家の天才や想像力といった精神能力に注意を向け、主として文学作品や造形芸術を対象として取り上げる。一方、後者には、Hume, Akenside, Baillie, Burke, Gerard, Reidなどが属するが、彼らに共通することは外的世界に反応する人間の感情への関心であり、主として自然的対象による崇高の感情を取り上げている。

この区分はきわめて截然とされているが、疑問を呈しておこう。それは、後者の特徴が心理学的というその方法的な新しさにあるならば、その対象については自然物/芸術作品という区別を必要としないのではないか、という点である。修辞学という半ば芸術的な、それ故に芸術作品の問題として捉えやすい視点から「崇高」概念が解放されたときに、なにゆえにその「崇高」が自然的対象と関わるのか、その根拠が重要であろう。Staverによれば、1740年頃までは、自然的対象に対しては <sublime> よりも <grand>, <magnificent>, <wonderful>, <vast> といった形容詞が使われていた<sup>34)</sup>。また <sublime> という語が使われる場合でも、それは <ύψος> の原義である「高さ」の意味として、物理的ないし形而上学的な「高さ」を示しており<sup>35)</sup>、単に対象を記述する役割しか持っていなかった。それが次第に感情の表現として、対象が主体に喚起する内面的な充実体験について <sublime> が使われるようになる。その傾向が心理学的方法と結びつくことは当然予想できるが、しかしさらにそこで注目すべきは、自然的対象と「崇高」とが結びつくことであろう。つまり、自然が単に客観的「高さ」の記述の対象であるのではなく、内面化される「崇高」として語られるには、ある種特別な自然観を前提としているのではないか。この視点から、以下においてアディソンとシャフツペリを取り上げることにしたい。

(c) アディソン (1672-1719)

アディソンは『ガーディアン』117号において、次のようにボアロの業績に言及している。「ボアロ氏の著作の最近の版をざっと見ていて私がひどく気に入ったのは、ロンギヌスの翻訳に彼が付けた注釈にさらに付け加えた論説である。そこで彼が言っていることは、文章における崇高 (the sublime) の原因は、思想の高貴さ (the nobleness of the thought), 言葉の雄大さ (the magnificence of the words), また語句の調和の取れた生き生きした言い回し (the harmonious and lively turn of the phrase), 等であるということである<sup>36)</sup>」。ここでアディソンが言及したのはボアロの「批判的考察、ロンギヌスに反対するル・クレール氏の論考への反駁」(Réflexions critiques, ou Réfutation d' une Dissertation de Monsieur Le Clerc contre Longin) のうちの、「考察 12」(1713)である。ボアロはそこでは「崇高」を定義して、次のように言っている。「崇高とは語りのある力であって心を高め魅了するものである。その原因は思想の偉大さ (la grandeur de la pensée) と感情の高貴さ (la noblesse du sentiment), また、言葉の雄大さ (la magnificence des paroles), また、表現の調和の取れて生気があって

活気ある言い回し (tour harmonieux, vif et animé de l'expression) である。すなわち、別々に折り込まれたこれらのものうちどれかが、ないしは、完璧な崇高 (le parfait Sublime) を作るものとしてはこれら3つが共に合わさったことが原因である<sup>37)</sup>。以上のアディソンとボアロの引用を比べてみれば、アディソンが「思想の高貴さ」という表現でボアロの「思想の偉大さと感情の高貴さ」を約言している点を除けば、ほぼ忠実に趣旨を踏襲しており「ロンギヌス」—ボアローアディソンと続く批評意識の系列が明確に読み取れる<sup>38)</sup>。

ところで、自然の崇高を論ずる際には、アディソンよりも、ないし彼と並んでジョン・デニスの評価も必要であろう。Monk はアディソンとデニスとを「崇高の美学を定式化しようとした最初のイギリス人<sup>39)</sup>」と呼ぶ。しかしながら、本稿のような崇高論の概説史では、「ロンギヌス」に連なる批評史の系列ゆえに、アディソンに代表させて論ずることで十分であろう。デニスは、無論自然の崇高に関して注目しなければならないが、より限定して言えば、特に山岳風景の体験において一般に「崇高」と呼ぶ感情体験を述べている点で彼の重要性が評価されるにすぎない<sup>40)</sup>。アディソンも、何度も直接「ロンギヌス」に言及しており、天才は制作上の規則を凌駕すること (『スペクテイター』291号)、芸術規則の余りに従順な遵守への批判 (『スペクテイター』409号)、崇高な文章の近代の範例としてのミルトン評価 (同、339号) の際に、参照すべき権威として彼の名を引いている。また、<sublime> という語も、文芸批評的に多くの箇所を使っており、一例を挙げれば次のように彼は述べている。「叙事詩が自然であるような思想で満たされているだけでは、もし同様に崇高な思想によっても満たされているのでないならば、十分ではない。……自然なものと同様に崇高なものという2種類の感情があり、英雄詩ではその両方とも絶えず追究されねばならない」(『スペクテイター』279号、1712年1月19日)。

ところが、そうした批評の言葉として「崇高」(sublime) を使いながら、アディソンは自然対象に「崇高」という語は使っておらず、「偉大」(great) と形容する。彼は、上述したように、しばしば「ロンギヌス」に言及しているながら、彼自身の自然の崇高論を展開している箇所では <sublime> という語を使っていない。『スペクテイター』489号において、自らの船旅の体験について語り、洋上の嵐が古代の詩人たちによる描写を思い起こさせ、ロンギヌスがホメロスにおける描写を推奨しているのを思い出したりするが、しかしそうした箇所でもアディソンは <sublime> と表現していない。その理由は推測するしかないが、Monk はその語が修辞学的批評的著作との連想を与えるためと考える<sup>41)</sup>。たしかにそうした側面も認められようが、それに対しては Saccamano による、修辞学的崇高から自然的崇高という歴史的展開やその美学的な序列化に反対して、アディソンの批評や修辞学的論考に「崇高」概念の積極的な展開を認めようとする研究<sup>42)</sup>が注目に値しよう。むしろ我々の考えでは、以下論述する彼の崇高論の特徴から見て、あえて <sublime> に含意される、人間精神に関する芸術的 (人為技巧的) および倫理的性質を避けるためではなかったか。一般に自然の崇高論においては、アディソンの「偉大さ」の概念はほぼ「崇高」と同じであるといえてよいが、彼自身においては「偉大さ」と「崇高」との間になんらかの概念的な区別をしていたに違いない。「偉大さ」には、人間の存在や知的能力を超える超越者の存在が示唆されている。「概して自然には、芸術による新奇なも

のよりも偉大で (grand) 荘厳な (august) なものが存在する」(『スペクテイター』414号)、という基本的な立場がアディソンにある。

まず、彼のテキストの中から崇高論として解釈できる箇所を引用してみよう。ここで取り上げる a~e のテキストはいずれも、Tuveson が「自然の崇高論を初めて明確に述べたもの<sup>49)</sup>」と評価する「想像力の喜び」のシリーズのうちの『スペクテイター』第412号からの一節である。

a) I shall first consider those Pleasures of the Imagination, which arise from the actual View and Survey of outward Objects : And those, I think, all proceed from the Sight of what is *Great, Uncommon, or Beautiful*. There may, indeed, be something so terrible or offensive, that the Horrour or Loathsomeness of an Object may over-bear the Pleasure which results from its *Greatness, Novelty or Beauty*; but still there will be such a Mixture of Delight in the very Disgust it gives us, as any of these Qualifications are most conspicuous and prevailing. (*The Spectator*, no. 412, June 23, 1712)

b) By *Greatness*, I do not only mean the Bulk of any single Object, but the Largeness of a whole View, considered as one entire Piece. Such are the Prospects of an open Champain Country, a vast uncultivated Desert, of huge Heaps of Mountains, high Rocks and Precipices, or a wild Expanse of Waters, where we are not struck with the Novelty or Beauty of the Sight, but with that rude kind of Magnificence which appears in many of these stupendous Works of Nature. (ibid.)

c) Our Imagination loves to be filled with an Object, or to grasp at anything that is too big for its Capacity. We are flung into a pleasing Astonishment at such unbounded Views, and feel a delightful Stilness and Amazement in the Soul at the Apprehension of them. (ibid.)

d) ...a spacious Horizon is an Image of Liberty, where the Eye has Room to range abroad, to expatiate at large on the Immensity of its Views, and to lose itself amidst the Variety of Objects that offer themselves to its Observation. Such wide and undetermined Prospects are as pleasing to the Fancy, as the Speculations of Eternity or Infinitude are to the Understanding. (ibid.)

e) ...if there be a Beauty or Uncommonness joined with this Grandeur, as in a troubled Ocean, a Heaven adorned with Stars and Meteors, or a spacious Landskip cut out into Rivers, Woods, Rocks, and Meadows, the Pleasure still grows upon us, as it arises from more than a single Principle. (ibid.)

f) A troubled Ocean, to a Man who sails upon it, is, the biggest Object that he can see in Motion, and consequently gives his Imagination one of the highest Kinds of Pleasure

that can arise from Greatness. I must confess, it is impossible for me to survey this World or fluid Matter, without thinking on the Hand that first poured it out, and made a proper Channel for its Reception. Such an Object naturally raises in my Thoughts the Idea of an Almighty Being, and convinces me of his Existence as much as a metaphysical Demonstration. The Imagination prompts the Understanding, and by the Greatness of the sensible Object, produces in it the Idea of a Being who is neither circumscribed by Time nor Space. (*The Spectator*, no. 489, Sept. 20, 1712)

「偉大さ」の把握は、彼においては想像力の働きと相関的である。彼によれば、「私は外的な諸事物を実際に眺めたり見渡したりして生ずる、あの想像力の快を考えてみると、そうした快は、偉大で (great) 希有 (uncommon) で、また美しい (beautiful) 物を見ることから生ずる」(上記テキスト a 参照)。そのような快は、単に調和があり、均整が取れている対象を見ての快とは異なる。「実際そこには恐ろしく、あるいは不快なものがあって、対象に対する恐れや嫌悪が快を上回るかもしれない」。「しかし、まさにその不快さのなかに快の混合があるのである」(同 a)。たしかにここでは、古典的な調和としての美が問題なのではない。恐れや不快さを与えながらも想像力にとって快を感じるものの出来るものがあり、それは「広々した田園の広野、広大な未開拓の荒野、山々の巨大な連なりや巨岩や絶壁、海の荒々しい広がり」といった、「粗野な壮大さ」という「自然の作品」(同 b) に現われているものの姿である。すなわち、そこでアディソンが明らかにしているのは「崇高」としての自然的対象である。そして「偉大さ」によってアディソンが意味するのは、「単にひとつの固まりとしての対象ということだけでなく、一個の全体として捉えられた全眺望の大きさ」(上記テキスト b 参照)、「眺望の測りしれなさ」(同 d) でもある。それらによる快が可能であるのは、「我々の想像力はある対象で満たされたり、自らの能力には余りにも大きな物を捉えたりすることを好む」(上記テキスト c 参照) からなのである。崇高の体験においては、「観察している対象の多様さのうちに我を忘れ」(同 d) たり、「こうした世界や渦巻く水を眺め渡して、最初に水を注いだ者の手を思わずにはいられない」(同 f)。つまり、当然「全能者の観念を自分の想いの内に高める」(同 f) ののである。

ところで、アディソンに見られるような、巨大なもの・壮大なものに対するこうした感受性が成長した思想的要因に関して、Tuveson は大要以下のように論じる<sup>40</sup>。まず、コペルニクス以後の天文学の発達や望遠鏡の改良、数学の発展が新しい空間・時間像の形成を促し、それがさらに新たな哲学・神学を要請した。すなわち、中世的宇宙は偉大ではあるが、大きさにおいて限定された形において調和的であり、中心に地球が存在して全体が不動の価値序列に従って配置されている、というものであった。それに対して、新しい宇宙観では、形がなく中心がなく、人間理性には捉えきれないが故に人に恐怖を与えるものとなる。そこで神学的には、クザーヌスのように、無限の精神たる神の顕現として<sup>41</sup>物理的世界の無限を捉える考え方<sup>46</sup>や、ケンブリッジ・プラトニストのひとりであるヘンリー・モアのように、時間や空間が神の属性であるとする考え方が展開される。こうして外的自然世界における巨大で無制限なものとしての自然

の崇高という観念が生まれる。そして Tuveson によれば、このように空間と半ば同一視される神の観念は、当時勃興しつつあった機械論哲学を支持することになる。

デカルト、ニュートン等による‘方法的に理解された自然’ (Nature methodized<sup>47)</sup>) という機械論的自然観も、「自然の崇高」の成立に与っているであろう。たしかに、広大な空間・宇宙を観照することが神そのものの観想につながるとすれば、アディソンの言うように、「このような対象は当然私の想いの中に全能の存在者の観念をもたらし、形而上学的証明と同じくらいにその存在を私に確信させる」(上記テキストf参照) のである。しかし、実際アディソンの言う「偉大さ」は近代力学や機械論哲学によって示される等質的な絶対空間や時間の無限性の概念と重なるものがあるとしても、それが一方で「恐ろしく、不快なもの」という逆説的体験としての崇高を生じさせるとはどういうことなのか。世界が機械論的に捉えられた場合の均質空間による無限性は、カントの言う数学的崇高を提示しはするが、果してアディソンの「偉大さ」を十分に説明しきれるのか。そこに彼の想像力論の意味があるのかもしれない。すなわち、Tuveson の要約を借りれば、神自身の劇場としての宇宙には人間の精神を向上させ慰めるよう設計された光景が現われ、神がその効果を発揮する作用は人の想像力によってなされる。そこで想像力に新たな重要性和尊厳とが付与されることになるのである<sup>48)</sup>。見方を変えれば、機械論的自然観の思潮は、粒子論哲学という方法論の精密さが定立される以前に、すでにパスカルが語ったような‘世界の死’による「恐ろしく、不快な」体験を経た上での、ガリレオ、デカルト、ハーベイといった思想家の世界観が支持されたことを意味する。

アディソン自身が自然を機械論的に理解していたかはここでは問題にしないが、いずれにしてもエッセイストとしての彼の役割は、自然の崇高概念を提示したことで十分果たされている。そこで我々は、「自然を単なる機械以上のものとみなす」シャフツベリ其自然観を取り上げることで、「自然的崇高」を支える自然観をさらに追究することにしたい。

#### (d) シャフツベリ (1671-1713)

<sublime> という語そのものに関しては、シャフツベリは何箇所では文体の意味で使っており、また、倫理的・美学的な意味での用例として、例えば、「人間の感情における崇高なもの」(I, 38<sup>49)</sup>) とか、「感情や行為の崇高」(I, 136), 「性格の崇高」(I, 216), あるいはまた「崇高で英雄的な感情」(II, 36) といったものが見られる。ボアロが「崇高」を規定する「尋常でないこと」「驚くべきこと」「素晴らしいこと」の語法を提示したように、シャフツベリにも「高きもの、崇高なもの、驚くべきもの」(the lofty, the sublime, the astonishing and amazing) (II, 243) という組になった表現が見られる。そしてシャフツベリにおける <sublime> の語法を整理してみると、截然とは分類しきれない多種多様な意味内容があり、例えば、修辭的文体論的、倫理的な性格や感情の様態、宗教的、美学的、等々の区別が可能であろうが、いずれにしても、本稿の歴史的回顧において我々が論究してきた「崇高」をめぐる基本的な3つの側面、つまり、修辭学的崇高、倫理的崇高、そして自然的崇高がいずれも含まれていることがわかる。その3つの側面に限定して、順次それぞれの代表的なテキストを引用してみよう。(下線部は引用者。)

### 1) 修辞学的崇高

a) …amidst the several styles and manners of discourse or writing, the easiest attained and earliest practised was the miraculous, the pompous, or what we generally call the sublime… (I, 157)

b) In poetry and studied prose the astonishing part, or what commonly passes for sublime, is formed by the variety of figures, the multiplicity of metaphors, and by quitting as much as possible the natural and easy way of expression for that which is most unlike to humanity or ordinary use. (I, 157)

c) As for the sublime, though it be often the subject of criticism, it can never be the manner or afford the means. (I, 169)

d) …with variety of styles; the simple, comic, rhetorical, and even the poetic or sublime, such as is the aptest to run into enthusiasm and extravagance. (II, 334)

### 2) 倫理的崇高

e) So that inspiration may be justly called divine enthusiasm ; for the word itself signifies divine presence, and was made use of by the philosopher whom the earliest Christian Fathers called divine, to express whatever was sublime in human passions. (I, 38)

f) He [poet] notes the boundaries of the passions, and knows their exact tones and measures; by which he justly represents them, marks the sublime of sentiments and action, and distinguishes the beautiful from the deformed, the amiable from the odious. (I, 136)

### 3) 自然的崇高

g) Theocles was now resolved to take his leave of the sublime, … (II, 124)

本稿では修辞学的崇高と倫理的崇高については、以上のような用例を示すのみに止め<sup>50)</sup>、自然的崇高について論考を展開することにしたい。ところが、Grean も言うように、シャフツベリは直接自然の偉大さを指示するようには <sublime> を使うことはほとんどなく<sup>51)</sup>、「自然的崇高」の意味で申し分なく適合するものは確定しがたいのである。わずかに上記 g のテキストがそれに該当可能と解釈できるのであるが、十分な説明が必要であろう。そこに出てくる <sublime> は、アディソンの <great> のような、規定が比較的明確な「崇高」ではない。「テオクレス」はこの『道徳学者たち』(The Moralists) の対話に登場するシャフツベリの代弁者と解すると、ここで彼は、自然の光景を観想して世界の秩序とその原因たる神の摂理に感動したのち、その場を去ろうとする時に、このように「崇高なるものに別れを告げ」と表現されているのである。この g の引用箇所を手がかりとして、シャフツベリにおける自然の崇高概念を追究してみよう。当然そこへ至るまでの論理展開が彼の「崇高」概念を明らかにするである

う。

自然はまず我々の視野の「眺望」(prospects)として、具体的には「広原」「森林」「平原」として現われる(II, 97)。しかし、そうした眺望は人と自然との距離を示しているにすぎず、そこで人は自然に対して近づこうとする。例えばそれらを「物体」(matter)の塊として見、本性や大きさなどを知ろうとするが、その試みは、シャフツベリの考えでは「虚しい」(in vain)し、また「運動」(motion)として見、その法則に即して自然を理解することも同じく「虚しい」(II, 111)。なぜなら、その場合我々は、自分が問題にしている物体以外の物の本性を知ることが出来ないからであり、時間や空間の探究もまた虚しいのは、「時より古い」ものが存在し、空無な場はひとつとしてないからである(II, 111)。シャフツベリは近代自然科学の試みのすべてを一切「虚しい」として退けるが、それは、それでは自然の全体に人は向かい合うことが出来ないからである。彼は自然に向かって次のような自然讃歌を歌う。

あなたの存在は際限なく、探求しがたく不可侵である。あなたの巨大さの中では、すべての思想は失われ、空想は羽撃きを断念し、すり切れた想像力は空しく消耗する。というのも、それら思想や想像力はこの大海の岸辺も果ても見出さず、またそれらの想いが飛び上がろうとする広大な天地の中にあって、想いが発した最初の中心よりもごく近くにある境域の一点すらも見出さないからである。(II, 98)

ここでは、自然の圧倒的な巨大さが人の側からの観念的・概念的・空想的な把握を退けることが歌われている。人間による自然理解が、単に分析的・方法的では不可能であることが示唆されている。そしてさらに、自然を静止・固定したものと捉えることの無意味さについて次のように語る。

新たな形が生まれ古いものが解体するとき、それを構成していた物質は無用なものとして残されるのではなく、同等の処理と技術とによって手を加えられる。つまり、腐敗においてさえ「自然」による浪費や無駄のような棄却もみせかけなのである。(II, 110)

以上のように語られる自然は、シャフツベリの考えでは、人の精神的能力で理解しようとしても虚しい。それ故、「観想」(contemplation)のみが唯一人間に許される自然への態度である。「おお、栄光の自然よ！」(O glorious nature), 「おお、強力な大自然よ！」(O mighty Nature)と語りかけられる自然は、「この上なく美しく、この上なく善い」(supremely fair and sovereignly good)のものであり、また「一切が愛に満ち、麗しく神々しい」(all-loving, all-lovely, all-divine)のものであり、「その表情は適意に満ち、無限の優美を持っている」(whose looks are so becoming and of such infinite grace)のである(II, 98)。そのような自然は「神慮の賢き代理人」(wise substitute of Providence)を意味し、「力を付与された創造の母」(impowered creatress)であり、その自然の観想は当然「力を付与する神、至高の創造者」(impowering Deity, supreme creator)へと向かう(II, 98)。すなわち、「私はあえて広大な大自然という迷宮に踏み込んで、御身の作品たちにおいて御身を跡付けようと努め」、そうして、「被造物における大自然の秩序を歌い、すべての美と完全性の源であり原理である御身へと収斂する、諸々の美を祝う」のである(II, 98f.)。人も神の被造物として「自分の自然(=本性)

および他のもろもろの自然の探究」を、自然の観想を介して行なうのであるが、その理由は、「私の自然の固有の尊厳は神を知り観想すること」(the peculiar dignity of my nature is to know and contemplate thee)にあるからである (II, 97f.)。こうして、観想の究極目的は神である。

我々に対して明らかな神のもろもろの作品、つまり、より大なる世界の体系というこの最高に高貴なものの中に神を観想することのなんと栄光的なことか! (II, 112)

さて、そこで改めて自然の観想が為されるわけであるが、神の作品は天空の星から大地の生物に至るまで、どれもが直覚的に好ましく快いものとは限らない。例えば、熱帯地方には得体の知れない「異形の物」(monster)がおり、砂漠地帯も「一見ひどく恐ろしく、ぞっとさせ」、また、蛇や獰猛な動物、毒虫なども我々を恐怖させる (II, 122)。しかし、「自然をそのもっとも深い奥処において眺め、宮殿の人工的な迷路や偽装的な野性におけるよりも、そうした本源的な野性においていっそうの喜びを以て大自然を観想する」と、それら恐怖させた物に「固有な美が欠けているわけではない」ことに気づく (II, 122)。むしろ、そのようなものこそ、「我々の狭い視野よりもはるかに優れている神の知恵に対する驚嘆へと我々の想いを高めるのに適している」(fit to raise our thoughts in admiration of that divine wisdom, so far superior to our short views)のであり、実際「一見醜いものは好ましく」(things seemingly deformed are amiable)、「無秩序なものが規則的に、堕落が健全になり、毒物は癒すもの・有益であるとわかる」(disorder becomes regular, corruption wholesome, and poisons……prove healing and beneficial)のである (II, 122)。自然における秩序は究極は神慮によるゆえに、それは我々における美醜、適不適、快不快の基準に合致しない高次の調和を意味している。こうした自然観は、恐怖の念を惹起するものも忌避することなく自然に対する全幅の信頼を、つまり、「一切の完全なること、一切の物が従っている経綸の正しさの確信」(assured of the perfection of all, and of the justice of that economy to which all things are subservient)を保証する (II, 122)。それゆえ、絶壁を歩く者は、「そうした対象の新奇さに心を捕えられて考え深くなり、進んでこの大地の表面の限りない変化を観想する」のであり、「地球の多くの素晴らしいところで、その明瞭な特徴ゆえに神々の存在を読み取ろうとする我々でさえ、かの神秘的な存在者を見分けるためにはむしろ特徴の不明瞭なところを選ぶのである」(II, 123f.)。

こうしてシャフツベリの自然讃歌、その自然観の開陳はひと区切りし、先に引用したように「崇高なるものに別れを告げる」と語られるのである。

シャフツベリは自然のうちに機械的な秩序ではなく、階層的な秩序を見出している。「個々の物は一般的な企図に、すべての物は原理的なものに従う必要がある」(I, 94)、とされ、また「事物には決して実在的な悪はありえず、一切はひとつの利害関心に、つまり普遍的な一者の利害関心と完全に一致する」(II, 109)、と彼が語っているのは、神によって包摂されている世界の全体についてである。従って、「我々は世界の美を低級および高級な事物の秩序から嘆賞するのであるが、その美はそのような反対者たちから成り、さらに多種多様で不一致な諸原則から、普遍的な一致がうち立てられている」('Tis···from this order of inferior and superior things

that we admire the world's beauty, founded thus on contrarities, whilst from such various and disagreeing principles a universal concord is established.) (II, 22) のである。つまり、単に調和や均整といった「美」のみならず、不規則さや荒々しさというような「崇高」も、より高次の「美」の下に秩序づけられるという自然観こそがシャフツベリのものである。ここにおいて、単に無限性としての崇高のみならず、古典的な美に対立する「恐ろしくて、不快な」感情を惹起する崇高も、「自然の崇高」として認められることが可能になる。

こうして理解されるシャフツベリの自然観は、先にアディソンに関して述べたようなニュートンのな‘Nature methodized’に対比するならば‘Nature moralized<sup>52)</sup>’と呼ぶべきものであり、プラトニズムやライブニッツ的な充足理由律が反映された世界観といえる。それは、Lovejoy の解釈に従えば、世界は人間だけのためでなくすべての事物各々のために作られた、という世界観である<sup>53)</sup>。つまり、半ば汎神論的で、最善説的な世界観といえる。

ところで、シャフツベリとアディソンとの共通点として Brett は次の3点を挙げている<sup>54)</sup>。まず第1に、両者とも「崇高」を芸術よりも自然に関係させて考えていること、第2に、両者とも無限空間の観念や天体の光景に圧倒されるのだが、それらはのちに道徳法則の観点から関連づけられ、カントに影響を与えること。そして3番目に、両者とも、我々は特に神の無限性を観想する際に「崇高」を体験すると考えていること、である。——以上の Brett の指摘を、我々は大筋では同意するものの、3番目の点についてはさらなる自然観の解明が必要と思われる。とまれ、シャフツベリとアディソンの思想において、「崇高」としての「高揚」は、単に恐怖・畏怖や、不快・快の入り混った感情体験としてのみならず、その感情が精神的高揚、自然と神への観想として方向づけられていることを我々は確認する。特にシャフツベリの自然観は、Nicolson の言うような‘無限性の美学<sup>55)</sup>’ (aesthetics of the infinite) よりも、より厳密には‘最善説の美学’ (aesthetics of optimism) と呼ぶことが出来よう。

## 結 語

「崇高」が美的ないし美学的範疇になる、とはどういうことなのか。ギリシャ語の <ὕψος> 以来、語として「崇高」を意味するものは何語であれ、「高さ」の意味を基本的に持ち、心の高揚という感情的意味合いや、比喩的に精神的高さという倫理的意味合いを担ってきた。そしてその語がある種の範疇語として規定されたのは、確かに‘ロンギヌス’によって普及されたといえる文体論においてであった。近代に至るまで、修辞学上の概念としての崇高体の意味合いは基本的に維持されている。しかし改めて、美学上の範疇となることの意義はどういう点にあるのか。すでに‘ロンギヌス’のうちに文体論を越える崇高概念が示唆されていた。つまり、感情および精神的な意味内容を崇高に求める方向である。それを明瞭に区別し「崇高」を批評上の用語に定着させた功績はボアロのものであった。それがさらに18世紀イギリスでは、自然対象における崇高な事物への関心と共に、それらの対象に喚起される崇高の感情という美的体験の論理化が試みられたのである。そのような傾向もまた自然観や、趣味の問題という、歴史的思想史的变化の現れであろう。つまり、崇高論における大きな転換期、ないし発展期が18世

紀であった。本稿は18世紀初頭のアディソン、シャフツベリの検討でその使命を終える。次の課題はバークを中心とする18世紀中葉期の崇高論である。

〔註〕(出典については著者名、発行又は発表年によって略記する。書名その他は後の〔文献一覧〕を参照のこと)。

- 1) Sparshott, 1963, p. 78.
- 2) *ibid.*, p. 80.
- 3) Bradley, 1909, pp. 37-63.
- 4) Carritt, 1914, pp. 244-247.
- 5) cf. Burke, 1757.
- 6) Carritt, *op. cit.*, p. 258.
- 7) Bayer, 1956, p. 224.
- 8) *ibid.*, p. 223.
- 9) Sparshott, *op. cit.*, p. 80.
- 10) cf. Alison, 1790.
- 11) バークを 'sensationalist' と規定するのは、例えば Boulton である。cf. Boulton, 1968, p. xxx. 一方、Kallich は 'stable emotional naturalism' と呼んでいる。cf. Kallich, 1970, p. 135.
- 12) Monk, 1960, p. 10.
- 13) cf. 'Longinus', I-1.
- 14) Russell, 1970, p. xxx.
- 15) *ibid.*, p. xxxi.
- 16) *ibid.*, p. xxxvii, 及び cf. p. xlii.
- 17) Barthes, 1970, 邦訳 p. 36.
- 18) *ibid.*, 邦訳 p. 36f.
- 19) cf. Russell, 1972.
- 20) なお、当時の文芸衰退との関連で 'Longinus' を論じているものとして、戸高, 1988 がある。
- 21) 'Longinus', I-3.
- 22) *ibid.*, I-4.
- 23) *ibid.*, VIII-1.
- 24) *ibid.*, VIII-1.
- 25) cf. Russell, 1972, p. ix ; p. 57。また、Bradley (1909) も 'Sublimity is Hebrew by birth.' (p. 59) と明言する。
- 26) cf. 森谷, 昭和45年, p. 48.
- 27) Roberts, 1907, pp. 247-249, 及び Weinberg, 1950 とに基づいて再構成した。
- 28) cf. Weinberg, 1950, p. 145f.
- 29) cf. Laubscher, 1914.
- 30) Beattie, 1974, p. 606.
- 31) cf. Boulton, 1968, p. xlvi f.
- 32) Boulton, 1968, p. xlvii ; 1987, p. xvi より引用。
- 33) cf. Crane, 1936, pp. 165-167.
- 34) Staver, 1955, p. 485.
- 35) *ibid.*, p. 485.
- 36) Clark, 1925, p. 376f. より引用。
- 37) Boileau, 1960, p. 184.
- 38) 詳しい議論については、Clark, 1925 を参照のこと。
- 39) Monk, *op. cit.*, p. 208.

- 40) cf. Thorpe, 1935.
- 41) Monk, op. cit., p. 57.
- 42) cf. Saccamano, 1991。また, Hansen, 1967 も参照のこと。
- 43) Tuveson, 1951, p. 20.
- 44) ibid., アディソンに関しては, esp. pp. 36-38。
- 45) なお, バークリーは *Commentaries*, 298, 825, 827 において, 神を延長的存在として捉える哲学者として, ロック, モア, ホッブズ, スピノザ等を挙げている。
- 46) 無限の観念に関する当時の哲学としては, 次のものを参照のこと。Hobbes, *Leviathan*, Pt. 1, ch. 3; Cudworth, *True Intellectual System of the Universe*, Harrison's ed. 1845, v. 2, p. 521.
- 47) cf. Pope, *Essay on Criticism*, 1711, 1. 89.
- 48) cf. Tuveson, op. cit., p. 37.
- 49) シャフツベリのテキストの引用は, Earl of Shaftesbury, 1964 による。巻数をローマ数字, 頁数をアラビア数字で表記する。以下同じ。
- 50) シャフツベリの修辞学的崇高については, 遠藤, 1968 を参照のこと。
- 51) cf. Grean, 1967, p. 25.
- 52) cf. Wasserman, 1953.
- 53) cf. Lovejoy, 1976, p. 186f.
- 54) cf. Brett, 1951, p. 152.
- 55) cf. Nicolson, 1959.

#### [文献一覧]

##### <原典>

- 'Longinus', *On the Sublime*, the Loeb Classical Library, no. 199, Heinemann & Harvard U. P., 1965.
- idem., *On the Sublime*, ed. by D. A. Russell, Oxford, 1970.
- Boileau, *Traité du sublime*, in *Œuvres complètes* éd. par F. Escal, Bibliothèque de la Pléiade, 1966.
- idem., *Réflexions critiques*, in *Œuvres complètes* éd. par F. Escal, Bibliothèque de la Pléiade, 1966.
- idem., *Réflexions critiques*, in *Œuvres complètes de Boileau* ed. par Ch. -H. Boudhors, Société les Belles Lettres, 1960.
- The Spectator by Joseph Addison, Richard Steele, and others*, 4 vols. ed. by C. G. Smith, Everyman's Library, nos. 164-167, 1963.
- Earl of Shaftesbury, Anthony, *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times*, ed. by J. M. Robertson, Bobbs-Merrill, 1964.
- Burke, E., *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, 1757 (ed. Boulton, Univ. of Notre Dame Press, 1968; Basil Blackwell, 1987).
- Alison, Archibald, *Essays on the Nature and Principles of Taste*, 1790 (Olms, 1968).
- Beattie, James, *Dissertations Moral and Critical*, 1783 (in *Philosophical and Critical Works*, II, Olms, 1974).

##### <研究書・論文>

- Barthes, Roland, "L'ancienne rhétorique", *Communications*, 16, 1970 (沢崎浩平訳『旧修辞学』, みすず書房, 1979).
- Bayer, R., *Traité d'esthétique*, Paris, 1956.
- Boulton, James T., Introduction to Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, Univ. of Notre Dame Press, 1968; Basil Blackwell, 1987.
- Bradley, A. C., *Oxford Lectures on Poetry*, Oxford, 1909.
- Brett, R. L., *The Third Earl of Shaftesbury*, London, 1951.

- Carritt, E. F., *The Theory of Beauty*, London, 1914.
- Clark, A. F. B., *Boileau and the French Classical Critics in England (1660-1830)*, Paris, 1925.
- Crane, R. S., review of "Monk : The Sublime", *PQ*, 55, no. 2, 1936.
- 遠藤健一, 「Shaftesbury の詩学に占める崇高の位置」, 『英文学研究』, 第63巻, 第2号 (Decem. 1986).
- Galloway, F., *Reason, Rule and Revolt in English Classicism*, Univ. of Kentucky Press, 1966.
- Grean, Stanley, *Shaftesbury's Philosophy of Religion and Ethics*, Ohio U. P., 1967.
- Hansen, David A., "Addison on Ornament and Poetic Style", in H. Anderson & J. S. Shea ed., *Studies in Criticism and Aesthetics, 1660-1800*, Univ. of Minnesota Press, 1967.
- Hipple, W. J., Jr., *The Beautiful, The Sublime, and The Picturesque in Eighteenth-Century British Aesthetic Theory*, Carbondale, Ill., 1957.
- Kallich, Martin, *The Association of Ideas and Critical Theory in 18th-Century Engl and*, The Hague : Mouton, 1970.
- Laubscher, Gustav G., "Boileau and Pulteney", *MLN*, 29, 1914.
- Lovejoy, A., *The Great Chain of Being*, Harvard U. P., 1976.
- 森谷宇一「伝ロンギーノス作『崇高について』をめぐる二つの覚書」, 『美学史研究叢書』第1輯, 昭和45年 (東京大学文学部美学芸術学研究室).
- Monk, Samuel H., *The Sublime : A Study of Critical Theories in XVIII-Century England*, New York, 1935.
- Müller, A., et al., "Erhaben, das Erhabene", J. Ritter hrsg., *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 2, Schwabe, 1972.
- Nicolson, Marjorie, *Newton Demands the Muse*, Princeton, 1946.
- idem., *Mountain Gloom and Mountain Glory*, Ithaca, 1959.
- idem., "Sublime in External Nature", *Dict. of the History of Ideas*, v. 4, N. Y., 1973.
- Nitchie, Elizabeth, "Longinus and the Theory of Poetic Imitation in 17th and 18th Century England", *SP*, 32, 1935.
- Olson, Elder, "The Argument of Longinus' On The Sublime", in R. S. Crane ed., *Critics and Criticism*, Chicago, 1952.
- Roberts, William Rhys, ed. *Longinus on the Sublime*, Cambridge, 1907.
- Russell, D. A., Introduction to '*Longinus' On the Sublime*', Oxford, 1970.
- idem., art. <'Longinus'>, N. G. L. Hammond & H. H. Scullard ed. *The Oxford Classical Dictionary*, 2nd ed., Oxford, 1972.
- Saccamano, Neil, "The Sublime Force of Words in Addison's 'Pleasures' ", *ELH*, 58, 1991.
- Segal, C. P., "ΤΨΟΣ and the Problem of Cultural Decline in the De Sublimitate", *Harvard Studies in Classical Philology*, 64, 1959.
- Sparshott, M., *The Structure of Aesthetics*, Toronto, 1963.
- Staver, F., "Sublime as applied to Nature", *MLN*, 70, 1955.
- Thorpe, C. D., "Two Augustans Cross the Alps : Dennis and Addison on Mountain Scenery", *SP*, 32, 1935.
- 戸高和弘「文学における崇高の可能性——伝ロンギーノス『崇高について』より」, 『美学』152号, 1988春。
- Tuveson, Ernest Lee, "Space, Deity, and the 'Natural Sublime' ", *MLQ*, 12, 1951.
- idem., *The Imagination as a Means of Grace : Locke and the Aesthetics of Romanticism*, Berkeley, 1960.
- Wasserman, Earl R., "Nature Moralized : the Divine Analogy in the Eighteenth Century", *ELH*, 20, 1953.

- Weinberg, Bernard, "Translations and Commentaries of Longinus, *On the Sublime*, to 1600 : A Bibliography", *MP*, 47, 1950.
- idem., "Une traduction française du <<Sublime>> de Longin vers 1645", *MP*, 59, 1962.
- Wood, T. E. B., *The Word 'Sublime' and its Context 1650-1760*, Hague, 1972.

(原稿受理 1991年12月4日)