

ロンギノスの *On the Sublime* と アディソンの想像力論

森 豪

Longinus's *On the Sublime* and Addison's Imagination

Tsuyoshi MORI

アディソンは、ロンギノスの *On the Sublime* の第三十五節を基盤にして想像力論の中心的部分を形成した。同じくロンギノスの影響を受けたデニスが、宗教的、感情的側面を継承したのに対し、アディソンは美学的側面を発展させている。そして自然界へ目を向けることによってロンギノス以来の自然思想に新たな局面を切り開いたことは、アディソンの最大の功績の一つである。

I

アディソン (Joseph Addison, 1672—1719) は、ロンギノス (Longinus) を a true critic と呼んで次のように述べている。

I have a great Esteem for a true Critick, such as Aristotle and Longinus among the Greeks, Horace and Quintilian among the Romans, Boileau and Dacier among the French.⁽¹⁾

そして the best of the critics⁽²⁾ であるとまで考えたロンギノスの彼への影響は大きく、彼の *The Spectator* NO. 411 から NO 421 に於て展開された想像力論に於ても、その深い影響が認められる。本稿の目的はアディソンの想像力論をロンギノスの *On the Sublime* との関連から見つめ、同じようにロンギノスの深い影響を受けたデニス (John Dennis, 1657—1734) と比較しながら、その特色を考察することである。そこで、まず始めに十八世紀の英国文芸批評に多大の影響を与えたロンギノスの *On the Sublime* の全体的な輪郭を述べてみたい。

II

紀元一世紀頃の作とされている⁽³⁾ *On the Sublime* は、当時の慣習に従って友人の Terentianus にあてた書簡の形式をとった四十四節からなる文体論である。古代ギリシア・ローマの古典からの引用が多く、散逸した部分や脱線もあり、一見するとそこにはまとまった意図

があるようには思えないが、その構成には計画だてられたものが認められる。最初の第一節から第六節までが序である。ロンギノスは当時の Cecilius の崇高論の不備な点 (崇高の達成手段論の欠如) を指摘し、自分の崇高についての考えを Terentianus に述べてみようと言語り始めている。崇高とは文体の品質を意味するが⁽⁴⁾、彼は崇高体の優れていることは言うまでもないと次のように語る。

I almost feel freed from the need of a lengthy preface showing how the Sublime consists in a consummate excellence and distinction of language, and that this alone gave to the greatest poets and historians their preeminence and clothed them with immortal fame. For the effect of genius is not to persuade the audience but rather to transport them out of themselves. Invariably what inspires wonder casts a spell upon us and is always superior to what is merely convincing and pleasing.⁽⁵⁾

彼は崇高体という文体を最高の表現と考え、崇高体のもつ「崇高」という性質の効果は説得や喜びではなく恍惚にあると述べている。次いで、その性質を得る手段について、Artによらず natural genius によるものだという当時の考え方をあげ、これに対して genius needs the curb as well as the spur⁽⁶⁾ と述べ、Nature は創造に第一に必要なものであるが、Art も不可欠であり、双方の協調によらねばならないとしている。Art と

Nature の協調は一貫したロンギノスの態度である。

これに続いて彼は彼の時代の文体の批判を始める。この批判は後半の第四十一節から第四十三節に於て再びとりあげられ、最後の第四十四節に至っては時代の精神構造にまで深い洞察を向けて批判しているが、ここでは文体に於ける Tumidity, Puerility, Parenthyrson の欠点を中心に例示しながら論じている。その原因を述べるのにロンギノスは、our virtues and vices spring from much the same sources⁽⁷⁾ という言い方をしている。文体の乱れも崇高な文体を求めたからなのである。そこで彼は彼の時代の人々に真に崇高な文体がいかにして得られるのか、その方法を示すことを目的とし、第七節から第四十節にかけての本論に入る。

第八節に於て、彼は真の崇高の五つの源泉を次のように指摘している。

The first and most powerful is the command of full-blooded ideas-I have defined this in my book on Xenophon- and the second is the inspiration of vehement emotion. These two constituents of the sublime are for the most part congenital. But the other three come partly of art, namely the proper construction of figures- these being probably of two kinds, figures of thought and figures of speech- and, over and above these, nobility of phrase, which again may be resolved into choice of words and the use of metaphor and elaborated diction. The fifth cause of grandeur, which embraces all those already mentioned, is the general effect of dignity and elevation.⁽⁸⁾

ここに指摘されている五つの源泉について詳論したものが本論である。第八節から第十五節までは、「崇高な概念」と「激しい感情」について、第十六節から第二十九節までは、「Figures の正確な使用」について、第三十節から第三十八節までは、「高尚な Diction」について、第三十九節から第四十節では、「荘重な語順」について論じられている。

崇高な文体をうむのに第一に必要なものは「崇高な概念」である。そして「激しい感情」である。これらの二つの崇高の構成要素は後天的資質というよりも natural genius に属するものである。自然の所産であるといっても、精神をたえず「高尚なもの」や「崇高な靈感」によって育む努力をせねばならない。彼は「概念」と「感情」の両方を強調し、Sublimity is the true ring of a noble mind⁽⁹⁾ と述べているが、それは崇高が全人格的なものと関わっていると彼が考えているからである。卑俗な精神から崇高な文体は生じないのである。そこで

精神を崇高にし、「崇高な概念」を得る方法として、ロンギノスは「模倣」をあげている。Homer などの古代の巨匠を模倣するのである。その「模倣」とは、「複写」でも「剽窃行為」でもない。単なる形式的模倣ではなく、巨匠の精神を把握するのである。その創造の原動力を共有するのである。そしてロンギノスは、想像力の働きに触れている。彼の時代には、「概念」や「心象」を意味した想像力が、感動によって目の当たりにあるような心象を形成することを意味するようになっていた。そこで彼は散文と詩に於ける想像力の働きの違いを指摘し、散文は心象の明確な形成を、詩は感動を目的とすると考えている。更に彼は今日に於ては想像力の働きとされているものについての指摘も行っている。それは表現手法に関わったもので、題材にある本質的な要素の「選択」と「結合」についての指摘である。Sappo の例をあげて、恋愛感情を描くのに、その特徴的なものを選び出し、更にそれらを an organic whole に至るように結合して、崇高体を具現しているというのである。これらの想像力に関する指摘のうち、感情との結びつきの強調はデニスに影響を与え、他のものはアディソンのうちに見出せる。

次にロンギノスは、崇高体の形成のための修辭的技法の考察に入る。彼は古い修辭用語を用いながら、そこに新しい生命を与えている。その考察に一貫しているものは Art と Nature の協調を第一とする考え方である。彼は、art is only perfect when it looks like nature and Nature succeeds only by concealing art about her person⁽¹⁰⁾ と考え、まず Figures について論じ始める。Figures は文体に感情的要素を加える手段であるというのが彼の基本的態度である。そしてその崇高を文体にもたらず Figures は、彼が a figure is always most effective when it conceals the very fact of its being a figure⁽¹¹⁾ と述べているように、技術的側面がめだたず、自然な時に効果がある。それは崇高体に於て具現されるのである。崇高体と Figures は相互扶助の関係にある。続いて具体的に Figures の働きの触れ、まず Question と Answer の効果的な使用について述べ、次に Asyndeton, Anaphoral, Hyperbata などの効果について述べている。これらは自然な表現の効果を再生する表現技術である。他に文体を高めるのに役立つものとして、Apostrophe, Adjuration, Periphrasis などがある。音楽の伴奏としての Figures の効果をロンギノスは指摘する一方で、その危険も感じており、注意をしないとかえって煩わしい表現に墮すると警告している。

次に Diction について論じている。Diction については欠如している部分もあり、断片的な指摘が多いが、目につくのは、ことばと思想の親密性の必要を強調し

て, Truly, beautiful words are the very light of thought⁽¹²⁾ と述べていることであり, 感情と密接な Metaphor の崇高体に於ける重要な働きの指摘であり, Hyperbole についての指摘である。そして第三十三, 三十四節に於ける, 多少の欠点を含みながらも崇高な資質を備えている大天才の作品が, 誤りはないが偉大さもない凡庸な小天才より優るといふ指摘であり, 第三十五節の自然の女神は人間の心に, an unconquerable passion for whatever is great and more divine than ourselves⁽¹³⁾ を吹きこんだという指摘である。この最後の二点は, デニスとアディソンに深い影響を与えたものである。

崇高体の最後の源泉は, 「語の配列」である。調和のある語順が, 説得や喜び, そして恍惚に至る自然な手段であると述べている。それに続いて, 彼は彼の時代の文学的衰退について論じ, 政治的な面から Democracy の必要性を説いているが, 彼の真の考えは倫理的なものの衰退の指摘にある。崇高体が崇高なる精神から生まれることを述べる彼としては倫理性の強調は自然なことである。

以上が *On the Sublime* の概要である。

III

On the Sublime は1674年に Nicolas Boileau (1636—1711) によって訳され, デニスやアディソンに知られるようになった。S. H. Monk によれば, デニスは英国最初の崇高論者であり,⁽¹⁴⁾ その崇高論は1704年の *The Grounds of Criticism in Poetry* に於て展開される。アディソンの想像力論が出るのは1712年である。それらにはロンギノスによる影響が明らかに見られるが, その影響を考える場合に指摘しておかなければならないのは, 「崇高」はデニスやアディソンに於てはもはや文体の品質という意味を失っており, 近代美学に於ける「崇高」の意味をもっているということである。そして *On the Sublime* に於ける Nature と Art のテーマは, 両者に於て新しい展開を示している。

デニスは Sir Tremendous Longinus⁽¹⁵⁾ と呼ばれる程に深くロンギノスに心酔し, ロンギノスのあげた崇高の五つの源泉のうちの「崇高な概念」と「激しい感情」に注目している。それらは Nature と Art の関係からいえば, Nature に属する生来の, 自然な要素である。デニスは特に感情的要素に強い関心を持ち, 崇高のもたらす恍惚という感情的効果の分析を進め, 恍惚の感情を Enthusiastick Passion と呼んで次のように説明している。

Enthusiastick Passion, or Enthusiasm, is a Passion which is moved by the Ideas in Con-

templation, or the Meditation of things that belong not to common Life. Most of our Thoughts in Meditation are naturally attended with some sort and some degree of Passion, and this Passion, if it is strong, I call Enthusiasm.⁽¹⁶⁾

この E. Passion は通常の経験的世界に属さぬ事物の「観念」の瞑想から生じ, 経験的世界に属する Vulgar Passion と区別されている。デニスは E. Passion を生じさせる「観念」をさらに明確に定義して「宗教的観念」(Religious Ideas)と呼び, 同時に the greatest Sublimity is to be deriv'd from Religious Ideas⁽¹⁷⁾ と述べて「宗教的観念」を崇高の究極の根拠としている。これはロンギノスの「崇高な概念」を彼なりに分析したものであるが, そこに見られる強い宗教性はデニスの根本的特徴である。その思想には *On the Sublime* の第三十五節で述べられている次の語句も影響を与えていると思われる。

she (Nature) therefore from the first breathed into our hearts an unconquerable passion for whatever is great and more divine than ourselves. Thus within the scope of human enterprise there lie such powers of contemplation and thought that ever the whole universe cannot satisfy them, but our ideas often pass beyond the limits that enring us.⁽¹⁸⁾

自然の女神が「崇高なもの」や「神聖なもの」を志向する性質を我々の内に吹きこんだのであるという指摘は, 後に見るように, アディソンにも見られる。その内にある宗教性をアディソンも共有しているが, デニスに於てはその程度が甚だしい。そしてこの指摘にある生来の宗教性は, デニスのいう「宗教的観念」やそこから生じる E. Passion が自然なるものであることの根拠となるのである。デニスの思想は *On the Sublime* の自然 (Nature) 思想を継承していると言えるのである。そしてデニスは, 後に述べるアディソンの外的自然の分析に対し, 「観念」や Passion に関わった内的自然を分析したと言えるのである。

アディソンは外的自然である自然界を想像力の一つの対象とする画期的な想像力論を展開したが, ロンギノスと同じようにデニスもすでに想像力に関心を示していた。デニスは精神の本質的能力として Memory, Judgment と並べて想像力をあげているし,⁽¹⁹⁾ 彼が最も高尚な詩と考えている Sacred Poetry には, a very warm and strong Imagination が必要であると述べている。⁽²⁰⁾ また彼が最も重要視した Passion の起源について, the Violence of the Passions, proceeding

from the Force of the Imagination とも言っている。(21) しかしロンギノスと同じようにそこに体系的な思索はなく、本格的に想像力を論じたのはアディソンである。アディソンの想像力は、デニスの感情分析にみられる主観性 (Subjectivity) を更に押し進め、デニスが放置した瞑想における「観念」の形成に人間の主体性を認めたものである。そして想像力の対象の一つとして外的自然を見出したことは最大の功績の一つであり、ロンギノスの自然思想の影響に新たな方向を与えた。その想像力論の基盤は、先に引用した *On the Sublime* の第三十五節の語句に続いて述べられた次のようなロンギノスの指摘である。

Look at life from all sides and see how in all things the extraordinary, the great, the beautiful stand supreme, and you will soon realize the object of our creation. So it is by some natural instinct that we admire, surely not the small streams, clear and useful as they are, but the Nile, the Danube, the Rhine, and far above all, the sea. (22)

ロンギノスはこの部分では、文体論を離れて美学的領域に入りこんでいる。アディソンはここに述べられた the extraordinary, the great, the beautiful を想像力の対象として分析し、美学的考察を進めていくのである。次にアディソンの想像力論についての考察に入りたい。

IV

アディソンは *The Spectator* NO. 411 から NO. 421 に於て想像力の喜びについて論じている。NO. 411 は人間の感覚の中での視覚の卓越性について論じることから始められている。この視覚がアディソンの想像力論の基本的要素である。想像力作用は視覚と密接であり、想像力の喜びは、「視覚から生じる喜び」なのである。彼はまず想像力について次のような一般の定義を与えている。

we have the Power of retaining, altering and compounding those Images, which we have once received, into all the varieties of Picture and Vision that are most agreeable to the Imagination. (23)

視覚によって得た心象を保持し、変更し、総合して快い Vision を作り出すのが想像力である。そしてこの能力によって土牢に閉じこめられていても「自然全体で見出しうるいかなるものよりも美しい光景や風景」を楽しむのであるとつけ加えている。この定義に於ては、

「変更」、「総合」などにみられる想像力のもつ創造的性格が目につくが、想像力は視覚に依存するので視覚の性格を強く帯びた能力をもっている。それは想像力 (Imagination)、感覚 (Sense)、そして理知 (Understanding) の働きを比較して述べたところで指摘されている。彼によれば、想像力による喜びは、感覚ほどに卑俗ではなく、理知ほどに洗練されてはいない。理知による喜びは新しい知識や精神の発展に基づくものであるから、より好ましいものであるが、想像力の喜びもそれに劣らず大きなものであり、「心を恍惚とさせる」ものである。そして想像力の喜びは理知でえられるものよりも、「明晰であり、そして得やすい」ものである。そして次のように述べている。

It is but opening the Eye, and the Scene enters. The Colours paint themselves on the Fancy, with very little Attention of Thought or Application of Mind in the Beholder. We are struck, we know not how, with the Symmetry of any thing we see, and immediately assent to the Beauty of an Object, without enquiring into the particular Causes and Occasions of it. (24)

この能力は「直感」である。アディソンは、十八世紀人らしく想像力の上に理知を位置づけているが、分析的思考とは異なる想像力の働きに気づいていると言える。

これらは想像力の働きの一般的性格について述べられたものであるが、アディソンは視覚と想像力の結びつきをもとにして想像力の喜びを第一の喜び (primary pleasure) と第二の喜び (secondary pleasure) に分けている。直接に外界を見る視覚と心象を見る視覚の区別から生じた分類である。第一の喜びは現実眼前にある対象から生じる喜びであり、第二の喜びは「視覚対象の心象」(Ideas of visible objects) から生じる喜びである。記憶によび起したり、Vision を形成したりして得られる喜びである。この分類に於て、第一の喜びを与えるものとして外的自然をあげたことは画期的なことである。M. H. Nicolson はその意義を次のように述べている。

Addison's distinction between the "primary" and the "secondary" pleasures of the imagination was, as he knew, a most important one: in the past a chief stimulus had come from books—from reading about Nature or, as we had seen, looking at Nature with eyes clouded by such reading. Addison was urging upon his contemporaries the necessity of man's

looking directly upon Nature and realizing that the stimulus that came from painting or poetry was “secondary”.⁽²⁵⁾

そして Addison’s essays upon the “secondary” pleasures are somewhat in the Longinian tradition と述べ、⁽²⁶⁾ 外的自然の指摘がロンギノスの伝統にない新しい要素であるとしている。更に Nicolson は、

Addison knew the Longinian tradition well and recognized its importance more sympathetically than either Dennis or Shaftesbury, but even more clearly than they he distinguished between the “rhetorical” and the “natural” Sublime. He showed that the “natural Sublime” afforded what he called the “primary pleasures of the imagination” while the pleasures of the “rhetorical Sublime” were “secondary”.⁽²⁷⁾

と述べている。Nicolson によれば、アディソンの外的自然が natural なものになり、それに対し *On the Sublime* の Nature やデニスの内的自然。そしてアディソンの想像力の第二の喜びに関するものは、直接外的自然と関わりあわず、芸術作品などの観念的世界と関係しているので、rhetorical なものに属することになって全く新たな様相を呈してくる。ここに示されるように、アディソンの外的自然の発見はロンギノスの伝統に新しい光を投げかけるものなのである。

アディソンの「想像力の第一の喜び」論は、rhetorical なロンギノスの伝統に属さぬものであるが、その根は *On the Sublime* にあり、その意味ではロンギノスの伝統に属するものである。アディソンは第一の喜びの源泉を分析して、「偉大なもの (great)、珍しいもの (uncommon)、あるいは美しいもの (beautiful)」と言っており、これらは前章で引用した *On the Sublime* の第三十五節の the extraordinary, the great, the beautiful に対応するものである。彼はそれらの具体的な例をあげ、その性格分析、そしてそれらから想像力が得る喜びの原因分析をしており、それは美学としての体裁を整えたものである。

「偉大なもの」についてアディソンは、

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⁽²⁸⁾

とその特徴を語り、「広大な砂漠」、「巨大な山」、「高い岩、崖」、「海」などの例をあげ、それらのもつ Magnificence という性格が我らをつつのであるとし、その理由として彼は次のように語っている。

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 Stillness and Amazement in the Soul at the Apprehension of them.⁽²⁹⁾

逆に言えば、「抑制」や「限定」を我々は嫌うからなのであり、我々は「広大で限定されない光景」を好むからなのである。そしてこの「偉大なもの」が「美しいもの」や「珍しいもの」と交わるとその喜びも高まると述べている。

「珍しいもの」については次のように述べている。

Every thing that is new or uncommon raises a Pleasure in the Imagination, because it fills the Soul with an agreeable Surprise, gratifies its Curiosity, and gives it an Idea of which it was not before possess.⁽³⁰⁾

「珍しいもの」は好奇心を満足させ、退屈な単調に変化を与え、気分転換をはかるのに役立つ。Monster のような不完全な自然、変化のある自然などから新奇な喜びが得られるとし、更に川や滝などの例をあげている。そして「珍しいもの」は「偉大なもの」や「美しいもの」を高めると述べている。

更に「美しいもの」については次のように述べている。

there is nothing that makes its way more directly to the Soul than Beauty, which immediately diffuses a secret Satisfaction and Complacency thro’ the Imagination, and gives a Finishing to any thing that is Great or Uncommon.⁽³¹⁾

生物にはそれ独自の美があり、それに最も強く影響されると述べ、Symmetry や Proportion などの性質に美を感じるとしている。とりわけ興味深いのは、美が「偉大なもの」や「珍しいもの」の「仕あげ」をすると彼が考えていることである。十八世紀英国の近代美学に於ける最も重要な作品である、Edmund Burke (1729—1797) の *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757) に於て、アディソンの「偉大なもの」にあたる崇高と美は対立概念として設定されている。Burke より以前にアディソンは崇高と美の間に相違を見出していたけれども、両者を全く対立的なものと考えず、互いに作用しあって効果を高めあうものだとしている。アディソンが両者のどちらに力点を置いているかといえ、⁽³²⁾ 「仕あげ」をす

る美に力点があるといえよう。崇高に集中したデニスとは対照的である。そしてアディソンは、「偉大なもの」「珍しいもの」そして「美しいもの」に喜びを感じる究極の原因を神に求めている。これは崇高なものに喜びを感じる原因を自然の女神に帰したロンギノスの *On the Sublime*, 第三十五節のことばを言いかえたものに過ぎない。「偉大なもの」についての究極の原因を次のように述べている。

One of the Final Causes of our Delight, in any thing that is great, may be this. The Supreme Author of our Being has so formed the Soul of Man, that nothing but himself can be its last, adequate, and proper Happiness. Because, therefore, a great Part of our Happiness must arise from the Contemplation of his Being, that he might give our Souls a just Relish of such a Contemplation, he has made them naturally delight in the Apprehension of what is Great or Unlimited.⁽³²⁾

そして神は「新しいものや珍しいもの」への喜びも添え、人間を「神の創造の驚異」の探求に向かわせ、更に「美しいもの」に喜びを感じるようにしたのである。

V

ロンギノスの *On the Sublime* は Nature と Art の相互扶助について述べたものであった。アディソンもこの想像力論に於て、Nature と Art について的一般論を述べているが、それはロンギノスのものとは違っている。アディソンの Nature は自然界という外的自然を意味し、その論は外的自然と人工との比較なのである。まずアディソンは Art よりも Nature が優れていると考えられる点について述べている。それによれば、Art は時に「美しい」、「珍しい」印象を与えるかもしれないが、Vastness と Immensity に於て Nature が Art より優り、また Art は August and Magnificent になることはできないのである。このような Nature の利点は、ちょうど「偉大なもの」についてアディソンがあげた特徴に相当する。「偉大なもの」への願望は、「抑制」や「制限」を人間が嫌うからであった。Nature はその「偉大なもの」の性質をもつので Art よりも優れているのである。庭や宮廷は人間に閉塞感を与えるが、「自然の広大な原野」は、無限感を与え、変化のある様々な姿を提供するのである。そして必然的に彼は Country-life を賞讃している。これは後世に与える影響が非常に大きかったものである。

アディソンは、必ずしも Nature と Art を全く対立

するものとして扱ってはいない。Nature の中に Art があればそれが喜びを与えるし、Nature に似せた Art の喜びについても述べている。特に後者に関しては庭についての考察が興味深い。庭は十七、十八世紀の時代の典型的な表現である。英国の庭とイタリア、フランスそして中国の庭を比べ、Nature にならった庭の方が、Nature から遠ざかっている英国の庭よりも優っていると述べている。英国の庭の欠点はその Regularity にあるとし、アディソンは Irregularity を弁護している。十八世紀は Regularity の時代であり、デニスが Irregularity を非難して、Nothing that is Irregular as far as it is Irregular, even was, or even can be either Natural or Reasonable⁽³³⁾ と述べているのと比べれば、進歩的である。

VI

想像力の第二の喜びについては、*The Spectator* NO. 416 以降に述べられている。この喜びは直接に外界の事物を見て得る喜びではなく、記憶からの想起や芸術作品を読んで鑑賞者が心眼に心象を結ぶことによって得られる喜びである。この第二の喜びについて考える場合に指摘しておかねばならないことは、想像力の創造作用が大切な役割を果たしていることである。アディソンが想像力論の最初にあげた想像力の様々な能力（筆者は一括して想像力の創造的性と呼んだ）が働くのもここに於てである。

アディソンは更に想像力の創造的性について、

it is in the Power of the Imagination, when it is once Stocked with particular Ideas, to enlarge, compound, and vary them at her own Pleasure.⁽³⁴⁾

と述べ、そして

(the Imagination) has something in it like Creation; It bestows a kind of Existence, and draws up to the Reader's View, several Objects which are not to be found in Being. It makes Additions to Nature, and gives a greater variety to God's Works.⁽³⁵⁾

と指摘している。この想像力は、芸術、特に言語芸術に於て、実際の事物の姿よりも素晴らしい光景を現出してくれるのである。そして問題になるのが鑑賞である。アディソンは同じ文章を読んでいても読者の鑑賞の程度が違う問題を論じ、その違いは読者の想像力の完全さの違いか、あるいは、読者が同じ言葉に与える観念の違いから生じると述べ、真の鑑賞をするためには、よき想像力に恵まれ、言葉の力を十分に評価しえる能力をもたねば

ならないと言っている。そして鑑賞という問題とロンギノスの関係からつけ加えておかねばならないのは、彼の鑑賞批評である。彼は Thomas Rymer (1641—1713) らの欠点を探す批評を批判し、*The Spectator* NO. 291 で次のように述べている。

I must also observe with Longinus, that the Productions of a great Genius, with many Lapses and Inadvertencies, are infinitely preferable to the Works of an inferior kind of Author, which are scrupulously exact and conformable to all the Rules of Correct Writing.⁽³⁶⁾

これは *On the Sublime* の第三十三、三十四節で述べられていた、欠点があっても崇高さのある天才の作品に価値があるとする考え方を基盤としたもので、この点に関してはデニスも同じ考え方をしている。

VII

ここで、ロンギノスの *On the Sublime* とデニス、及びアディソンの想像力論の関係、そしてアディソンの想像力論の特色について整理しておきたい。それらについて最も簡潔に述べるとすれば、*On the Sublime* とデニス、及びアディソンの関係で一貫しているのはロンギノスの Nature についての思想の影響であり、アディソンの想像力論の最大の特徴は想像力の対象として自然界という外的自然を指摘したことであると言える。

On the Sublime の基調は、Nature と Art の協調という考えであった。そのうちで Art の rhetorical な面、即ち文体論的、修辭的な面はデニスやアディソンの念頭にはなく、Nature についてのロンギノスの思想が彼らに影響を与えた。デニスはロンギノスの Nature を継承し、ロンギノスのあげた崇高の源泉のうちの自然な要素である「崇高な概念」と「激しい感情」を分析し、「宗教的観念」と Enthusiastick Passion を見出した。それに対し、アディソンはロンギノスの Nature を継承すると同時に、新たな外的自然をつけ加え、ロンギノスの伝統に新しい局面を切り開いたのである。

しかしアディソンの外的自然を想像力の対象とする指摘は意義深いことであるが、まだ外的自然を見つめる想像力の能力の分析は不十分であった。アディソンが想像力論の最初にあげた想像力の能力のうち、彼は「直感」が外的自然に対する主要な能力であると考えていたと思われるが、想像力のもつ様々な創造的性格は想像力の第二の喜びに貢献するものであった。そのアディソンに於て不十分であった外的自然に対する想像力の働きを見極

めたのが William Wordsworth (1770—1850) である。そして Wordsworth に於ける外的自然と想像力の関係では、アディソンが想像力の第二の喜びに関わるものとしていた想像力の創造作用が重要な働きをしているのである。その一例が次の詩行に述べられている。

An auxiliar light
Came from my mind which on the setting sun
Bestow'd new splendor, the melodious birds
The gentle breezes, fountains that ran on,
Murmuring so sweetly in themselves, obey'd
A like dominion; and the midnight storm
Grew darker in the presence of my eye.
Hence my obeisance, my devotion hence,
And hence my transport.⁽³⁷⁾

この an auxiliar light が想像力なのである。外界が想像力によって変質するのである。そしてその変質と共に、デニスの Enthusiastick Passion のような恍惚感を得ている。しかしその自然の光景はデニスの「観念」のようなものではなく、またアディソンの「心象」でもない。アディソンの外的自然の延長上にあるものである。Wordsworth のこの想像力は想像力思想の一つの到達点である。そしてアディソンの想像力論はそこに至る重要な基礎を形成するものなのである。

(注)

- (1) J. Addison, *The Spectator*, ed. D. F. Bond (Oxford U. P., 1965), V, 26.
- (2) Ibid., p. 166.
- (3) J. W. Atkins, *Literary Criticism in Antiquity* (Gloucester; Peter Smith, 1961), II, 216.
- (4) 竹内敏雄、『アリストテレスの芸術理論』, 東京弘文堂, 1969, p. 787.
- (5) Longinus, *On the Sublime* (Loeb Classical Library), p. 125.
- (6) Ibid., p. 127.
- (7) Ibid., p. 137.
- (8) Ibid., p. 141.
- (9) Ibid., pp. 143-145.
- (10) Ibid., p. 193.
- (11) Ibid., p. 185.
- (12) Ibid., p. 209.
- (13) Ibid., p. 225.
- (14) S. H. Monk, *The Sublime A Study of Critical Theories in XVIII Century England* (The University of Michigan Press, 1960), p. 45.
- (15) *The Critical Works of John Dennis*, ed. E. N. Hooker (Baltimore; The Johns Hopkins

- Press, 1939) , II, lxxviii.
- (16) Ibid., I, 338.
- (17) Ibid., p. 358.
- (18) Longinus, p. 225.
- (19) Dennis, II, 363.
- (20) Ibid., I, 369.
- (21) Ibid., p. 213.
- (22) Longinus, pp. 225-227.
- (23) *Spectator*, III, 537.
- (24) Ibid., p. 538.
- (25) M. H. Nicolson, *Mountain Gloom and Mountain Glory* (New York: W. W. Norton and Company, Inc., 1963) , p. 310.
- (26) Loc. cit.
- (27) Ibid., pp. 300-301.
- (28) *Spectator*, III, 540.
- (29) Loc. cit.
- (30) Ibid., p. 541.
- (31) Ibid., p. 542.
- (32) Ibid., p. 545.
- (33) Dennis, I, 202.
- (34) *Spectator*, III, 558-559.
- (35) Ibid., p. 579.
- (36) Ibid., p. 38.
- (37) W. Wordsworth, *The Prelude* (1805) (Oxford U. P., 1960) , II, lines 387-395.

邦語参考文献

- 岡本昌夫, 『想像力説の研究』, 東京南雲堂, 1967.
- 加藤竜太郎, 『英米文学史講座5: イギリスの批評』, 東京研究社, 1961.