

Alison の崇高論と Wordsworth

森

豪

Alison's Theory of the Sublime and Wordsworth

Tsuyoshi MORI

Alison published *Essays on the Nature and Principles of Taste* in 1890. *Essays* says, "the Beauty and Sublimity of the object is to be ascribed not to the Material, but to the Associated Qualities." We can see his subjective point of view in these words. According to his explanation, the imagination associates the object with trains of thoughts (which can be called spiritual qualities), and produces emotions. Alison's emotions consist of the simple emotion and the aesthetic emotion. The emotion changes from the simple emotion to the aesthetic emotion. In the process of the change, the quality of the simple emotion exerts an influence on the quality of the train of thought. Wordsworth's point of view of the sublime is also subjective. He associates the landscape with the spiritual quality in "The Simple Pass." But there is a difference between Alison and Wordsworth. The difference is shown in "Tintern Abbey." Wordsworth's emotion changes not from the simple to the complex and aesthetic, but from the complex to the simple and purified. There is a working of the imagination in the process of his emotion's change. Wordsworth's imagination aspires to Infinity and God, and purifies the emotion. When his emotion is purified, his train of thought is also purified, and has the quality of Infinity.

I

拙稿「Wordsworth の崇高について」¹⁾に於て触れたことであるが、ワーズワスは崇高体験の究極の状態を示す一例として「ライン川の岩と滝」をあげている。「ライン川の岩と滝」の対立的統一に「無限」("infinity")を感じるというのである。その「無限」は、数学の「平行線」("parallel lines")に見られるような「無限」であると説明し、「無限」は「統一の一変形」("a modification of unity")であるとも言っている。その「無限」感、いいかえれば崇高感が生じるに至る原因を彼は次のように述べている。

...there are undoubtedly here before us two distinct images & thoughts; & there is a most complex instrumentality acting upon the senses, such as the roar of the Water, the fury of form,&c.,and an instrumentality still more comprehensive, furnished by the imagination,& drawn from the length of the River's course, the Mountains from which it rises, the various countries thro' which it flows,& the distant Seas in which its waters are lost. These images & thoughts will, in such a

place, be present to the mind, either personally or by representative abstractions more or less vivid.²⁾

「岩と滝」に崇高を感じるに至るには、様々な「媒介」("instrumentality")の働きがある。激しく流れ落ちる滝の水や、飛び散る泡などの眼前の「岩と滝」による形象ばかりでなく、ライン川の長い道程、流れがおこる地点の山々、流れる途上に通過する国々、そして流れ下っていくはるかな海など、想像力によって想起されるものの働きがある。これらのイメージや想念が心に浮かび、「岩と滝」に「無限」を、崇高を感じるに至るような予備的な影響を与えたのである。ワーズワスは、"To talk of an object as being sublime or beautiful in itself, without references to some subject by whom that sublimity or beauty is perceived, is absurd"³⁾と述べて主観主義的態度を明らかにしている。崇高は、眼前の事物に属する性質ではなく、事物が詩人に様々な想念を想起させ、ついには崇高な精神の表象物となることによって感得されるものである。このような想念の想起によって崇高を知覚することを論じたものに、アリスン(Archibald Alison)の *Essays on the Nature and Principles of Taste*⁴⁾ (1890)がある。この美学書が出たのは、*Lyrical Ballads* の出版の八年前である。しかしワーズワスはアリスンに関

しては全く言及していない。その影響のもとにワーズワスが自分の思想を形成したとは言えないが、そこには同じ傾向をもった、ロマン派に通じる思想が見られる。そしてこの書は、英国美学史に於て主観主義的態度を明確に示した点で、重要な地位をしめるものである。本稿の目的は、アリスンの *Essays* の概要を述べ、その思想に現れた特徴的な面を、ワーズワスの特質を示す“Tintern Abbey”と比較することである。

II

アリスンの *Essays* は、審美体験に於ける「精神」(“Mind”)の優越性を Locke 以来の経験主義的分析によって論じたもので、その主張は明確な主観主義を示している。表題にも示されているように、彼の論は「審美能力」(“Taste”)論なのであるが、序論に於て「審美能力」を彼は、“Faculty of the human Mind, by which we perceive and enjoy, whatever is Beautiful or Sublime in the works of Nature or Art”⁸⁾と定義している。「審美能力」は「精神」の「機能」(“Faculty”)であり、その中心的作用は、「情緒」(“Emotion”)の感得である。彼の研究目的は、その「情緒」を中心にしており、“To investigate the Nature of those Qualities that produce the Emotions of Taste” (「情緒」をうみだす「性質」の研究)と“To investigate the Nature of that Faculty, by which these Emotions are received”⁶⁾ (「情緒」を受容する「機能」の研究)である。彼は後者を Essay I のうちに考察し、Essay II が「性質」についての考察である。

Essay I の考察は、「情緒」と想像力の関係についての考察である。彼の中心的視点は、観念連合にある。Essay I は二部に分けることができる。Chapter I が「審美的対象」(“objects of Sublimity and Beauty”)の想像力に及ぼす効果の研究であり、Chapter II が想像力作用の分析である。Chapter I は、想像力と「情緒」の密接な関係を論じており、三つの Section に分けられている。第一 Section は、「情緒は想像力の属性である」⁷⁾ということばで始まっている。崇高や美を知覚する「審美的体験」は想像力の働きによって成立するものであり、想像力の働きとともに「情緒」が感じられる。想像力の働きとは連想である。「対象」(“Objects”)の想像力に及ぼす効果とは、連想によって「連合想念」(“trains of thoughts”)をうみ出させることである。そして注目すべきことであるが、その「連合想念」は「対象」自体が与えるものとは違っている。

Thus, when we feel either the beauty or sublimity of natural scenery, . . . we are conscious of

a variety of images in our minds, very different from those which the objects themselves can present to the eye. Trains of pleasing or of solemn thought arise spontaneously within our minds, our hearts swell with emotions, of which the objects before us seem to afford no adequate cause.⁸⁾

我々が「対象」に崇高や美を感じる時、我々は様々なイメージを意識する。そのイメージは「対象」自体が与えるものとは違っている。時にはなぜそのようなイメージが浮かぶのか説明できないようなイメージもある。そして「情緒」を感じるのである。連想される「想念」は、「対象」に限定されたものではない。その自由な「想念」に深く没入していけば、それはまさに「ロマン派の夢」(“a romantic dream”)に浸り、恍惚に浸ることになるのである。

It is then, only we feel the sublimity or beauty of their productions, when our imaginations are kindled by their power, when we lose ourselves amid the number of images that pass before our minds, and when we waken at last from their play of fancy, as from the charm of a romantic dream.⁹⁾

崇高や美は連想にあり、眼前の「対象」に精神作用が限定された場合、崇高や美は感じられないというのが彼の基本的な立場である。

Section II は、「想像力の働きが促進されないと情緒は感じられない」¹⁰⁾ことを述べた部分で、「想像力の流れ」(“flow of imagination”)が庶断される場合を論じている。「対象」が働きかける効果はだれでも同じであるが、「苦痛」とか「悲しみ」の状態にある人は、「精神」の自由を奪われ、「精神」が自由であった時なら「情緒」を感じたと思われるものにも「情緒」を感じない場合がある。そして批評作業も「連合想念」を自由に追うことをさまざまに、「精神」を細部に固定したりするので、想像力の働きを阻害するとしている。

Section III は、「想像力の働きを増大させるものが、情緒を増大させる」¹¹⁾という想像力と「情緒」の相関関係を強調した部分であるが、注目したいのは次のようなことばである。

I believe every man of sensibility will be conscious of variety of great or pleasing images

passing with rapidity in his imagination, beyond what the scene or description immediately before him can of themselves excite. They seem often, indeed, to have a very distant relation to the object that at first excited them; and the object itself, appears only to serve as a hint, to awaken the imagination, and to lead it through every analogous idea that has place in the memory. It is then, indeed, in this powerless state of reverie, when we are carried on by our conceptions, not guiding them, that the deepest emotions of beauty or sublimity are felt.¹²⁾

眼前の「対象」は、想像力をめざませる“hint”にすぎない。“hint”によって記憶にあるすべての「類似観念」が想起される。生じた「連合想念」は眼前の「対象」との関連が希薄なものもある。そのような「夢想状態」にある時、「最も深い審美的情緒」を感じるのと述べている。

Chapter IIに於て、想像力の働きは更に細かく分析される。ここまで「対象」の知覚とともに想像力が働き、「連合想念」が連想され、「情緒」が感じられることが述べられてきたわけであるが、彼はここでその「連合想念」を構成し、「情緒」をうみだす個々の「観念」を「情緒観念」(“Ideas of Emotion”)と呼んでいる。想像力が介在せずに想起され、「情緒」をうまない「観念」と区別するためである。この「情緒」をうまない「観念」の集合である「連合想念」を彼は、「日常的連合想念」(“ordinary trains of thoughts”)と呼ぶ。この「想念」の特色は、「想念」の間に「結合一般原理」(“general principle of connection”)がないことである。これに対し、「審美的対象」の「連合想念」には、全体を貫く「結合原理」がある。この「結合原理」とは、いかえれば「情緒」の類似性、一貫性ということである。「対象」によって最初に生じた「情緒」(これは「単純情緒」と呼ばれ、まだ想像力も働かず、審美的な意味をもたない。この「単純情緒」は想像力が働くにつれ、「複雑情緒」、即ち「審美的情緒」となる)の「性質」に応じて、後続する「連合想念」の「性質」が決定されるということである。たとえば、“serene evening”の光景は、はじめ“emotion of peacefulness”をうみ出し、それからこの「印象」に呼応する様々なイメージを連想させるのである。

次に彼はこの最初に生じる「単純情緒」(“Simple Emotion”)と「審美的情緒」(“Emotion of Taste”)は異なるが、「単純情緒」なしには「審美的情緒」が生じないことを述べ、更に人が感じる「情緒」の違いについて述べている。個々の「情緒」の違いは、「思考習慣」の違い(たと

えば、商人と哲学者、そして詩人の尊重するものは違う)、「気質」の違い(たとえば、自然の中に美しさを見出さず、悲しみばかりを見出す性向をもった人がいる)、そして「その時の心の状態」の違い(たとえば、いつも喜びを感じる対象でさえ、いつもと違った精神状態であれば喜びを感じない)などの影響から生じるものである。

更に彼は、「情緒」をうむ芸術作品に求められる「統一」(“unity”)について述べている。先に彼は、「結合原理」という形で「審美的体験」に於ける「情緒」の「統一」について述べていた。そのような「統一」のある「情緒」をうみだすには、芸術作品にも「統一」がなくてはならない。たとえば、自然の風景を芸術作品として表現するには、単なる“picturesque incidents”の寄せ集めではいけない。“the key of the scene”が表現されてはじめて「情緒」をうむことができるのである。彼は絵画と詩を比較している。画家は視覚のみにうったえかけ、詩人は想像力にうったえかける。画家は視覚の制限を受けるが、詩人には制限がなく、題材は自由である。しかし詩によって「情緒」をうみ出すには、どうしても「表現の統一」を欠くことはできない。そして彼は歴史と詩との比較に於ても、歴史は事実の列挙だけでよいが、詩にはそこに「表現の統一」が必要なことを説いている。「表現の統一」がなければ、「連合想念」の「統一」も「情緒」の「統一」もないのである。

Essay Iを終わるにあたって、彼はロマン主義者の「夢想の喜び」(“visionary bliss”)に触れている。ロマン主義者達は、都会の喧噪をのがれて孤独の中に逃げこみ、夢想にふける。それは、「現実生活の楽しみ」よりもその夢想のもたらす喜びが深いためである。彼は現実生活を離れて夢想に没入した状態を次のように説明している。

There is a state of mind also, which every man must have felt, when, without any particular object of meditation, the imagination seems to retire from the realities of life, and to wander amid a creation of its own; when the most varied and discordant scenes rise as by enchantment before the mind; and when all the other faculties of our nature seem gradually to be obscured, to give to this creation of Fancy a more radiant glow.¹³⁾

この「夢想」にともなう喜びは、「単純情緒」ではなく、「審美的情緒」である。「単純情緒」に属する「単純快楽」(“pleasure”)は想像力の働きを必要としない。想像力による「付加的連合想念」は不用である。その喜びに対す

る「夢想」にもなう喜びを、彼は“pleasure”と区別して“delight”と呼んでいる。

Essay IIは、「情緒」をうみだす「性質」(“Quality”)の研究である。「外界」(“Material World”)の「対象」(“Objects”)は、「情緒」をうみだすことができる。しかし「物質」(“Matter”)自体が、その「物質的性質」(“Material Quality”)が、うみだすのではない。「物質」の「物質的性質」は、「外面的感覚」(“external sense”)によってのみ知られる。そこで感じられるものは、「感じ」(“Sensation”)であって「情緒」ではない。「物質的性質」は、それ自体では「情緒」をうまないけれども、それは他の「性質」との連合によって「情緒」をうむようになる。その他の「性質」とは、「精神」と関係のある「精神的性質」(アリスンは「精神的性質」と呼ばずにただ「性質」と呼んでいるが、「物質的性質」と区別するためにこのように呼んでおく)である。「物質」の「色」や「形」に示される「物質的性質」と「精神」による「精神的性質」が結び合わされ、「物質」は、“Design”, “Wisdom”, “Skill”などの「符号」(“Sign”)となるのである。

「外界」の「対象」に崇高や美を発見する感覚は、聴覚と視覚である。聴覚の対象は「音」(“Sounds”)であり、視覚の対象は、「色」(“Colours”), 「形」(“Forms”)をして「動き」(“Motion”)である。視覚対象、その中でも特に「形」が「情緒」を生じやすい。そこで、彼の「形」の崇高についての分析を見てみたい。

「形」の崇高は、「形」があらわす「精神的性質」から生じる。“Cannon”, “Armour”, “Sword”, “Spear”, “Dagger”など「危険と威力」の「観念」と結びつけられる「形」は崇高である。“Rock”, “Architecture”, “Trees”, “Gothic Castle”など「連続」によって「威力」と「強力」をあらわす「形」は崇高である。“Throne”, “Sceptre”, “Arch”など「驚異」, 「壮大」の「観念」と結びつけられる「形」は崇高である。“Temples”など「畏怖」と「荘厳」の「観念」と結びつけられる「形」は崇高である。そして「形」の「量」や「規模の大きさ」(“Magnitude”)もまた崇高の源泉であり、「大規模の高さ」(“Magnitude in Height”)は「高揚」, 「気高さ」を示し、「大規模の深さ」(“Magnitude in Depth”)は「危険」, 「恐怖」を、「大規模の長さ」(“Magnitude in Length”)は「広大さ」, 「無限」を、「大規模の広さ」(“Magnitude in Breadth”)は「堅固さ」, 「持続」をあらわす。彼はこの「規模の大きさ」による崇高があくまでも連想によることを説明して三つの理由をあげている。その理由とは、「規模の大きさ」自体が「情緒」の原因ならば、「崇高な明確な規模の大きさ」というものがあるはずだがそれはない、一つの「対象」に於て崇高である「規模の大きさ」が別な場合では崇高

ではない場合がある、「規模の大きさ」は異なった表現に応じた異なった崇高の性質をもつ(それ自体で崇高ならば、表現にかかわらず、常に同じ程度に同じ崇高の性質をもつだろう)、というものである。

美もまた彼にとっては、「形」自体に属するものではない。美は「形」があらわす「精神的性質」に属するものである。彼は自然の「形」と人工の「形」について考察し、前者の美は、“Fineness”, “Delicacy”, “Ease”, などの「精神的性質」から生じ、後者の美は、“Design”, “Fitness”, “Utility”から生じるとしている。いずれにしても「形」自体から生じるのではなく、連想による「精神的性質」から生じるという考え方である。

以上が概要であるが、彼の根本的態度は、「物質」自体が崇高でも美でもなく、崇高や美は「精神」の連想から知覚されるというものである。

III

アリスンの *Essays* はバーク(Edmund Burke)の *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* が出版されてから約三十年後に出版されたものであり、ロマン派の色彩は色濃くなっている。バークは、崇高や美を客観の属性とする客観主義に立ち、想像力を重視せず、審美的体験に於ける人間の心理学的、生理学的反応の科学的分析に努め、崇高な対象に面して生じる感情を恐怖、美から生じる感情を愛と規定した。バークとアリスンの類似点は、崇高と美を区別し、感情の研究を中心に据えた点である。しかしアリスンは、崇高と美から生じる感情の違いには注意を払わず、審美的体験に於ける「情緒」の単純なものから複雑なものへの変化に関心を寄せている。両者の最大の相違点は、主観主義的連想説にある。バークも、崇高な、または美しい対象のもつ様々な特質をあげているけれども、バークにはそれらが想像力の連想によって知覚されるものであるというアリスンの認識はない。バークの研究にロマン派特有の「ロマン派の夢想」の説明を期待することはできない。しかしアリスンの説は、「ロマン派の夢想」に浸りきったワーズワスの夢想の構造と必ずしも一致するものではない。その両者の相違点を崇高に関して考察してみたい。

眼前の事物は“hint”にすぎないというアリスンの説が第一に想起させるワーズワスの詩は、“The Simpon Pass”¹⁴⁾である。この崇高な峠の風景をうたった詩の末尾は二人の類似を語っているように思われる。

Tumult and peace, the darkness and the light-
Were all like working of one mind, the features

Of the same face, blossoms upon one tree,
 Characters of the great Apocalypse,
 The types and symbols of Eternity,
 Of first, and last, and midst and without end.
 (“The Simpon Pass,” ll. 15–20)

実際には“chaos and desolation”¹⁵⁾であるらしいシムブロン峠の風景に詩人は、アリスンのいう「精神的性質」である「無限」を感じとっている。想像力の連想作用による効果である。「情緒」の面を見ると、*The Prelude* の説明によればこの峠に至る直前の状態は「失意」(“dejection”)(VI, 491)の状態であり、「深く、純粋な悲しみ」(“a deep and genuine sadness”)(VI, 492)を感じていた。そして峠では、「私の眼前に恐ろしい崇高(“the terrible majesty”)をうみだした者に私の全霊は向けられていた」¹⁶⁾状態であった。この点を見る限り、アリスンのいう、まず想像力の働かない「単純情緒」が生じるという説はワーズワスにあてはまらない。ワーズワスの場合、最初の体験にすでに想像力の働きは見られ、「情緒」も複雑である。そして注目すべきは、“The Simpon Pass”の認識に至るのにワーズワスは九年間を費しているということである。最初の体験をワーズワスは九年間瞑想し、想像力の働きによってその体験に「無限」を意識するようになったのである。

ワーズワスには二種類の連想がある。空想によるものと想像力による瞑想である。アリスンにも二種類の連想があり、「日常的連合想念」と「審美的連合想念」が生じた。このように両者が二種類の連想を考えた原因は、連想の自由、いいかえれば連想が眼前の事物に制限されないことにある。ワーズワスの場合、自由奔放に飛躍する連想に統一を与えるのが、「無限と神」(“Infinity and God”)(Pr. XIII, 184)を見出す力である想像力であり、彼の想像力による瞑想は「無限」を志向する。空想による連想はこの統一がない。一方、アリスンの場合、自由な連想に統一を与えるのは「情緒」である。アリスンの「審美的連合想念」には、全体を貫く「結合原理」がある。この「結合原理」とは、いいかえれば「情緒」の類似性、一貫性である。最初の「情緒」が後続する「想念」の「性質」を決定するのである。これを彼は「情緒の統一」とも呼んでいる。

ワーズワスにもこのアリスンのいう「情緒の統一」がある。というよりもワーズワスの場合、瞑想とは「情緒」についての瞑想であるもいってもよい面を備えている。それは有名な *Lyrical Ballads* の序文の「詩は力強い感情のおのずから溢れ出したものである」ことを述べた箇所に表示されている。

it takes its origin from emotion recollected in tranquility: the emotion is contemplated till by a species of reaction the tranquility gradually disappears, and an emotion, kindred to that which was before the subject of contemplation, is gradually produced, and does itself actually exist in the mind.¹⁷⁾

かって体験した「情緒」と「似た情緒」が瞑想の間に生じ、「情緒」の類似性、一貫性は保たれる。その「似た情緒」は、瞑想の中で一定の方向づけをされて生じてくるものである。

our continued influxes of feeling are modified and directed by our thoughts, which are indeed the representatives of all our past feelings; and as by contemplating the relation of these general representatives to each other, we discover what is really important to men, so, by the repetition and continuance of this fact, our feelings will be connected with important subjects.¹⁸⁾

「心の中に不断に流入する感情」は、「思考」によって規制され、方向づけられ、「一体ながに本当に人間にとって大切であるか」を知る方向に向かう。この「大切なもの」は、崇高に関する限り、「無限」である。そしてその「思考」による「方向づけ」は、いいかえれば「選択の原理」(“the principle of selection”)¹⁹⁾の働きによって、苦痛となり不快なものとなる要素を「情緒」から除く働きをする。瞑想に於て生じる「似た情緒」は、過去の様々な感情体験と考え合わされ、「無限」を志向する想像力の働きの作用を受けた、浄化された「情緒」である。そしてその本質的な「情緒」は、本質的なイメージや「想念」と結合するのである。

このようなワーズワスの瞑想の構造はアリスンの夢想と一致しない。アリスンの「結合原理」である「情緒」は単純なものから複雑なものへ変化した。しかしワーズワスの場合、「情緒」は激烈で、様々な要素を含んだ複雑なものから単純な、浄化されたものに変化するのである。ワーズワスの瞑想の統一は、想像力による「無限」への志向と複雑から単純への、アリスンのことばを借りれば「審美的情緒」の変化にあり、最終的に得られるイメージは「無限」の相を帯びている。そのようなワーズワスの瞑想の構造は“Tintern Abbey”によく示されているので、次に“Tintern Abbey”について考察したい。

“Tintern Abbey”は二度のワイ河訪問の体験について述べた詩であるが、その中心は瞑想体験にある。二度目の訪問をする前に彼は都会で何度もワイ河への最初の訪問時の体験を瞑想し、それが二度目の訪問の時の印象に深い影響を与えている。

まずワイ河沿いを最初に訪問した時の彼の様子を見てみたい。その時、彼は外界の自然の印象を次のように受けとめている。

The sounding cataract
 Haunted me like a passion: the tall rock,
 The mountain, and the deep and gloomy wood,
 Their colours and their forms, were then to me
 An appetite; a feeling and a love,
 That had no need of a remoter charm,
 By thought supplied, nor any interest
 Unborrowed from the eye.

(“Tintern Abbey”, ll. 76—83)

再訪問した時の外界の穏やかな印象をのべた第一連(II. 1—22)の描写と比較してみると、その違いに驚く。風景は同じはずであり、変化したのは詩人である。アリスンは主観の状態に応じて客観の与える印象が違ふことを指摘していたが、ワーズワスも彼の主観主義の一端をここに示している。

この最初の訪問の時に味わった「情緒」を彼は「うずくような喜び」(“aching joys”)(I.84)、そして「目くるめく恍惚」(“dizzy raptures”)(I. 85)と述べ、その「情緒」は「激しく軋むような」(“harsh, grating”)(I. 92)ものであった。それはアリスンのような「単純情緒」ではないことは明らかである。強烈で複雑な「情緒」である。彼はこのワイ河での体験を都会で瞑想し、“sweet sensations”(I. 27), “tranquil restoration”(I. 30), そして“serene and blessed mood”(I.41)を味わっている。先にワーズワスの瞑想の構造についての考察に於て触れたように、最初の複雑な「情緒」から「うずくような」, 「軋むような」要素は除かれている。アリスンとは逆の、複雑なものから単純なものへ変化する過程を辿っている。

この最初の「情緒」と都会での瞑想での「情緒」とを比較すれば、方向づけされた都会での「情緒」の方が上位の価値を得るであろう。しかし詩人も最初の「情緒」に並々ならぬ愛着を寄せているように最初の「情緒」の価値も高い。そして忘れてはならないことは、二つの「情緒」は類似したものであり、その核となるものは一貫しているということである。核となるものの一貫性は、彼の自我意識にも明らかに示されている。

最初の訪問の時、詩人は「のろ鹿」(“a roe”)(I.67)のよ

うに「自然(“nature”)の導くままに」(I.68)飛びまわったのである。そして引用にもあげたように外界を“an appetite; a feeling and a love”として受けとめているのである。この時詩人は“a remoter charm,/By thought supplied”(II.81—82)を必要としなかった。このような感覚的連想とでも言うべき連想はアリスンにはない。しかしワーズワスの想像力の土台は、“wise passiveness”の主張にも見られるように、“the language of the sense”(I. 108)にある。分析的理性にはない。分析的理性を否定した状態で駆けめぐる詩人に自我意識はない。しかし外界と詩人は一体であり、限界はなく、詩人には「無限」についての印象があったと思われる。そこからあの激しい喜びが生じたのだと思われる。

都会で瞑想する詩人が感じた“sweet sensations”を彼は、“unremembered, acts/Of kindness, and of love”(II. 34—35)に深い関わりのある“unremembered pleasures”(I. 31)と述べている。それは、いわゆる没我的利他行為から生じる喜びであろう。そして“serene and blessed mood”に於ける体験も没我的体験である。

the breath of this corporeal frame
 And even the motion of our human blood
 Almost suspended, we are laid asleep
 In body, and become a living soul:
 While with an eye made quiet by the power
 Of harmony, and the deep power of joy,
 We see into the life of things.

(“Tintern Abbey”, ll. 43—49)

この体験の主体は“I”ではなく“we”である。そして通常の人間としては眠った状態になり、“the life of things”を見透している。このような没我的恍惚状態を積み重ねて、二度目のワイ河訪問の時には次のような思想をもつに至っている。

And I have felt
 A presence that disturbs me with the joy
 Of elevated thoughts; a sense sublime
 Of something far more deeply interfused,
 Whose dwelling is the light of setting suns,
 And the round ocean and the living air,
 And the blue sky, and in the mind of man:

(“Tintern Abbey”, ll. 93—99)

詩人は万物に住まう“something”についての「崇高感」(“a sense sublime”)を得ている。“something”は無限な

るものであり、詩人の心にも住まう。ここで今一度、最初の訪問時、そして都会での瞑想の時の体験を考え合わせてみると一貫しているものとその変化が分ってくる。これらの体験の核として一貫しているのは没我であり、無我であり、「無限」である。彼の喜びはすべてそこから出ている。そして変化しているのも没我であり、無我であり、「無限」である。第一回の訪問時の感覚を土台とした没我、無我、「無限」が形をとりはじめ、第二回の訪問時には“something”となっているのである。彼は“Tintern Abbey”を発表してから十七年後に出版される詩集の序文で想像力の変質作用について、“alternations proceeding from, and governed by, a sublime consciousness of the soul in her own mighty and almost divine powers”²⁰と述べているが、崇高の原因を主観に置く主観主義者にとって、自身を含めた万物の中にすまう無限なる“something”の自覚によって崇高感を得ることから、すべてを主観に帰する主観主義的方向を強め、事物を崇高なものに変質させる想像力の作用が「無限なる自我」(“the soul”)の「崇高なる自意識」から生じるという考え方に变化するのは必然的なことに思われる。自我を否定して事物との「無限」の関係を体験した後、無限なる自我を確立し、そこに崇高の原因を帰することになるのである。「無限」を志向する主観主義者の当然至る考え方である。アリスンも崇高の要素の一つとして「無限」という「精神的性質」をあげているが、ワーズワスのように「無限」を中心におき、「無限」にすべてを帰せしめていく（これは宗教意識と呼べる）面はない。

“Tintern Abbey”にはもう一つの重要な「情緒」がある。不安である。「無限」についての意識とともに生じる喜びが一貫している「情緒」であったが、その裏に不安もまた一貫して生じている。第一回ワイ河訪問の時、詩人は“more like a man/Flying from something that he dreads than one/Who sought the thing he loved” (ll. 70—72)の状態であって、不安にとりつかれていた。不安は都会での夢想到に於ても存在した。詩人がワイ河の夢想によって安らぎを得たのは、“weariness” (l.27)の時であり、“the burthen of the mystery” (l.38)と“the heavy and weary weight/Of all this unintelligible world” (ll. 39—40)が軽減される体験であった。そして不安は第二回訪問時にもある。都会での瞑想到に於て味わった喜びの体験について、彼は“If this/Be but a vain belief” (ll. 49—50)と不安を述べている。“The Simpon Pass”の体験に於ても不安と同系列の「失意」と「悲しみ」が存在したのである。

不安は崇高体験には欠かせないものである。アリスンはバークにならって崇高と美を明確に区別している。ワ

ーズワスも区別している。しかしワーズワスは「同一対象が崇高にも美にもなりうる」と考えている。その場合に問題になるのが、崇高と美を区別する要素である。その区別に関わる要素は自我の状態である。自我の危機状態に崇高は生じる。不安こそその状態を示す印である。バークは崇高は「自己保存」(“self-preservation”)²¹本能にうったえるものであると考えているが、ワーズワスの場合にも自己保存が果たされる。しかしワーズワスの保存される自己は、不安の中で確立され、自覚された無限なる自己である。“Immortality Ode”の末尾の“the meanest flower that blows can give/Thoughts that do often lie too deep for tears” (ll. 206—207)に於ける“the meanest flower”は通常感じでは美の対象である。しかし危機的状态にある自我の不安からうたい始められた“Ode”に於て、不安の中で無限なる自我の不滅性を自覚した詩人が、その思いを再確認させるような“flower”から受ける印象は崇高であると思われる。このような“the meanest flower”に崇高を感じるとる視点はアリスンにはない。それだけワーズワスの主観主義はアリスンよりも徹底し、独自性をもっているのである。

注

- 1) 森豪「Wordsworth の崇高について」(愛工大研究報告, 15号A, 1980)
- 2) *The Prose Works of W. Wordsworth*, ed. W. J. B. Owen and J. W. Smyser (Oxford Univ. Press, 1974), II, 356—357.
- 3) *Ibid.*, II, 357.
- 4) Archibald Alison, *Essays on the Nature and Principles of Taste* (London: Edinburgh, 1790) (名古屋大学附属図書館蔵)
- 5) *Ibid.*, p. vii.
- 6) *Ibid.*, p. ix.
- 7) *Ibid.*, p. 1.
- 8) *Ibid.*, pp. 2—3.
- 9) *Ibid.*, p. 3.
- 10) *Ibid.*, p. 5.
- 11) *Ibid.*, p. 15.
- 12) *Ibid.*, pp. 41—42.
- 13) *Ibid.*, p. 116.
- 14) Wordsworth の詩編は T. Hutchinson 編の *Poetical Works* (Oxford) に準拠、尚、*The Prelude* は de Selincourt 編 1805 年版を使用。
- 15) Mary Moorman, *W. Wordsworth: A Biography—The Early Years 1770—1803* (Oxford Univ. Press, 1957), p. 141.

- 16) *The Letters of W. and D. Wordsworth: The Early Years*, ed. E. D. Selincourt, rev. C. L. Shaver (Oxford Univ. Press, 1957), p. 34.
- 17) *Prose Works*, I, 148.
- 18) *Ibid.*, I, 126.
- 19) *Ibid.*, I, 139.

- 20) *The Prose Works*, III, 33.
- 21) Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, ed. J. T. Boulton (London; Univ. of Notre Dame Press, 1958), pp. 38—39.

(受理 昭和56年1月16日)