

バークの美学とその政治思想的意義  
——『崇高と美』の第5部を中心として——

岸 本 広 司

**Burke's Aesthetics and Its Political Significance**

**Hiroshi Kishimoto**

**Summary**

Edmund Burke had earned some reputation as a man of letters, before committing himself to politics around 1765. This phase of his life has been eclipsed by the brilliance of his career as a politician, but some of that brilliance is consequence of his having practiced literature before his pursuit of politics.

In this paper, I proposed to affirm the close relationship between Burke's aesthetics and his political thought through examination of Part V of *A Philosophical Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757), which is generally regarded as the least political of all his works.

Received Dec. 22, 1987

Key words : Edmund Burke, Political Thought, Aesthetics, Rhetoric.

**I**

エドマンド・バーク (Edmund Burke, 1729—97) は、政治家になる8年前の1757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 Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*.——以下、『崇高と美』と略記する) という美学の書を著わしている。すでに我々が別稿で論じたように<sup>(1)</sup>、本書におけるバークの課題は道徳的理念を実現するところにあった。すなわち、若きバークは趣味の改革運動＝文芸の改革運動を極めて道徳主義的な立場から行なっていたが<sup>(2)</sup>、『崇高と美』の課題は、そうした改革運動の一環として、美を正しく判断してそれを享受し得る美的で道徳的な良き市民を形成するところにあったのである。したがってバークにとって美を論じるとは、実は人間の道徳性について論じることにならず、それ故に『崇高と美』には、自ずと実践性＝倫理性＝政治性が包含されていたのであった。そしてまさしくそうした点に、バーク美学の政治思想的意義があったのである。

ところで、『崇高と美』の政治思想的意義は、必ずしもこうした点にのみ限定されるわけではない。言語芸術に関する彼の美学説にも、看過し得ぬものがあるように思われる。そこで本稿では、言語芸術について論じている『崇高と美』の第5部を取り上げて、その政治思想的意義を考察しようと思う。しかしそのためには、本書の第1部から第4部において、崇高と美の起源がどのように説明されているかを瞥見しておく必要がある。

## II

『崇高と美』の第1版序文によれば、バークの本書執筆の動機は、ロンギーノス(Kassios Longinos)以来の崇高と美の混同を是正して、両者の正しい美的起源を明らかにするところにあった<sup>(3)</sup>。従来の美的範疇の誤りを正し、美学の客観的基準を確立するところに『崇高と美』の美学的主題があったのである。そしてその際取るべき方法は、人間のさまざまな情念を心理学的・生理学的に分析しつつ、美的対象の特性を把捉するという方法であった。彼は崇高と美の源泉を、感覚ないし情念という、人間の内面的な世界のうちに捉えようとした。ならばそうした方法を用いたバークにおいて、崇高と美の源泉は一体いかなるところに見出されていったのであろうか。

バークは、崇高と美を弁別してそれらの源泉を明らかにするために、イギリス経験論の伝統に則りながら、「苦」(pain)と「快」(pleasure)という二つの観念の考察より始める。すなわち彼によれば、苦と快は「定義不可能」なほどに単純で、しかも「それぞれが積極的な本性を持ち、決して互いに依存し合うことのない<sup>(4)</sup>」人間に最も本源的な観念である。つまり苦と快は、ロックが考えるように苦が減少したところに快があり、快が減少したところに苦があるといったような性格のものではなく、両者それぞれが固有の性質を持ち、互いに相対立し合っている人間に最も根本的な観念なのである<sup>(5)</sup>。

ところで人間には、苦と快の他に、それらに対応した形で「自己保存」(self-preservation)と「社交」(society)という同じく本源的な観念がある。それらは人間の本能とも言うべきものであって、人間の情念はすべてこのどちらかの目的に適うとされる。そして自己保存を目的とする情念は苦や危険に依拠し<sup>(6)</sup>、社交を目的とする情念は快に基づくと言われるが<sup>(7)</sup>、バークによれば、人々に苦や危険の観念を抱かせて、彼らを自己保存へと駆り立てるものが崇高の起源であり、逆に快の観念を抱かせて、他の人々との社交へと向かわせるものが美の起源なのである。そしてさまざまな情念のうちでも、崇高の源泉として定式化されるのが「恐怖」(terror)に他ならず、美の源泉として措定されるのが「愛」(love)に他ならない。まず崇高の源泉たる恐怖について、彼は次のように述べている。

「いかなる仕方によってであれ、苦と危険の観念を引き起こすもの、恐ろしい感じを与えるか、あるいは恐ろしい対象に関わって、恐怖に類似した形で作用を及ぼすものはことごとく崇高の源泉である。それは心が感じ得る最も強力な情緒を生み出す<sup>(8)</sup>。」

バークの考えに従うならば、崇高なるものの生み出す情念は人々の神経を緊張・収縮させ、心の動きや思考の働きを停止させてしまうものである。ここに、「崇高の偉大な力が生じる」根拠があると言わねばならない。しかし「およそ情念の中で、恐怖ほど心からその活動力と推理能力を奪い取るものはない。」なぜならば、「恐怖は苦痛と死を懸念させ、実際の苦と似た方法で作用を及ぼす<sup>(9)</sup>」ものだ

からである。恐怖は他のいかなる情念にも増して苦と死の観念を先取りさせ、人々を不可抗的な力で自己保存へと向かわせるものなのである。またそうであるからこそ恐怖は、崇高の最大の源泉と看做され、且つまた「崇高なるものの支配原理<sup>(10)</sup>」とまで言われるのであった<sup>(11)</sup>。

さてこのようにして、恐怖は美学体系に組み込まれ、恐怖あるいはそれに類似した情念を引き起こすもの、例えば力、広大、無限、連続性、困難、壮麗等々が崇高なるものの特性として列挙される。否、従来およそ美的なるものとは看做されず、したがって美学から完全に排除されていたグロテスクなもの、例えば空虚、闇、孤独、沈黙、陰鬱な色彩、大きな音、苦味や悪臭といったようなものまでもが崇高の範疇に入れられて、美的対象とされていくのである。我々は、形式の統一よりはむしろその不統一に、時には形式破壊にも美的価値が付与されていることをバークの美学説から容易に知ることができるであろう<sup>(12)</sup>。バークはロマン主義よりもはるか以前に、ロマン派の助けを借りることなしに、ロマン主義的なものを提示していたのである。しかも彼のそうした傾向は、狭義の美的概念においても見出すことができるのである。彼は美の源泉たる愛について、次のように語っている。

「私は美という言葉によって、物体に備わっていて、我々に愛もしくはそれに類似した情念を引き起こさせる性質と定義する。……私は愛を欲望や肉欲と区別する。私の言う愛とは、美しいものを眺めた際に心に生じる満足感のことである<sup>(13)</sup>。」

先述したように、バークにとって美とは快と社交の観念に、更には愛という情念に還元し得るものであった。快の観念を抱かせて、他の人々との社交を意欲せしめるのが美の起源であり、心に満足感を与える愛こそが美の源泉であった。美とは、人々の心に「愛情や優しさの情を引き起こす<sup>(14)</sup>」ものに他ならなかったのである。そして美的なるものの特性としては、小さなもの、滑らかさ、緩やかな変化、繊細、明るく温和な色彩、優雅さ、上品さといったものが挙げられるが、以上のようなバークの美の定義づけが、いわゆる古典主義のそれと根本的に異なるものであることは明らかである。というのも古典主義は、美学を合理的な数学的計算の上に基礎づけて、美の源泉を客観的な契機の中に捉えんとしたからである。つまり、古典主義者は美を合理的な法則<sup>ロゴス</sup>によって把捉し、美の本質を部分と部分との調和や均斉のうちに、あるいは測定可能な数的比率や対象の持つ有用性のうちに見出していったのである<sup>(15)</sup>。しかし美的経験の主体をたずねてそこに美の根源を探ろうとしたバークにとって、美とは調和や比率に基づいた外面上の形式関係に帰せしめられるものでなければ、効用性を持っているか否かで定められるものでもなかった。バークは古典主義理論を論難しつつ、崇高と美の源泉を恐怖と愛という多分に心理的なところに求めていった。その意味で、バークの美学は古典主義批判の上に成り立っていると言っていることができるが、こうした性格を持った『崇高と美』が、ジョンソン博士に激賞され、更には後年、レッシングやカントに高く評価されたことはすでに別稿で述べた通りである<sup>(16)</sup>。崇高と美の心理学的・生理学的追究は、従来の美学の常識を破るものであり、また崇高という概念の導入そのものは、実は古典主義をはるかに乗り超え、近代の美的範疇論に先鞭をつけるものであったのである。そしてまさしくかような点に、『崇高と美』の美学史的意義が存していたと言っていることができるのである<sup>(17)</sup>。

さて以上のようにして、バークは崇高と美の起源を斬新な方法で恐怖と愛のうちに把捉し、本書の

第1部から第4部において、こうした美学理論を極めて野心的に展開していった。ところで、崇高と美の起源が各々恐怖と愛であるとしても、幾多の芸術の中で人々に崇高（恐怖）と美（愛）を、要するに広義の美を最も効果的に体験せしめ、よって人を美的世界に浸らせることのできる芸術は一体何であろうか。言葉を換えて言うならば、心の中に最高度の魂の震撼を呼び起こし、よって人々に最も大きな美的感動を与え得る芸術は果たして何であろうか。パークによれば、それは言語芸術である。すなわち、絵画や彫刻や建築といったものよりも、言葉を媒介とした芸術の方が、人々の心にはるかに強く訴えかけて、強烈な美的体験を呼び起こすことができるのである。というのも人に感銘を与える上に最も効果を発揮するのは、言葉（word）に他ならないからである。ここに、人々に美的感動を与えるものとしての言葉の持つ意義が論じられる必然性がある。言葉についての考察が、美学研究の一環として行なわれるのである。そしてそうした言葉をめぐる考察の行なわれたのが、他ならぬ第5部においてであり、しかもそこには、政治思想的に見て看過し得ぬものが含まれているのである。そこで、本書の第5部を取り上げてその意義を検討しよう。

### III

まずパークは、「言葉について」（Of words）と題された第5部第1節でこう語っている。

「言葉に関して言うならば、言葉が我々の心を刺激する仕方は、我々が自然界の対象もしくは絵画や建築において刺激を受ける仕方とは全く異なっているように思われる。しかし言葉は、そうした多くのものと同程度に、否、時にはそれらよりもはるかに強く、我々の心に美と崇高の観念を生み出す重要な役割を果たす<sup>(18)</sup>。」

パークの考えに従うならば、言葉は他のいかなるものにも増して心に強く訴えかけ、人々に大きな感動を覚えさせるものである。なるほど言葉に較べて絵画の方が対象を正確に描写し、或る観念を明確に伝えることができるものである。すなわち、絵画が対象を正確に模倣し、模倣することによって、その対象についての明確な観念を与えることができるのに対し、言葉はそれ自体漠然とし、対象を絵画ほど忠実に描くことはできぬものである。したがって、例えば「詩歌は厳密に言って模倣芸術（imitative art）ではない<sup>(19)</sup>。」詩歌は朦朧たる観念しか与えることができず、その引き起こすイメージも、実に曖昧としたものである。その理由からパークは、アベ・デュボス（Jean Baptiste abbé Dubos）も、「耳を通じて心に至るものは、忠実な目に映るものに較べて心を動かすことがはるかに弱い<sup>(20)</sup>」というホラチウスの『詩論』（*Ars Poetica*）に依拠しつつ、自らの批評の基準を作り上げていると指摘する。すなわちパークは、デュボスも、情念を動かす点で絵画が詩歌よりも一層明晰な観念を表出するという理由から、絵画の方を一段と優れた芸術と看做していると言うのである<sup>(21)</sup>。

しかしながらパークにとって言葉は、例えば「正直な話、詩歌やレトリックは、精密な描写という点では絵画に到底立ちうちできない。それらの仕事は、模倣よりもむしろ共感によって人を感動させることに、つまり、事物それ自体についての明晰な観念を再現するよりも、むしろ話し手や他の人々の心に及ぼすこれらの事物の効果を描くことに存する。これこそは、詩歌やレトリックの独壇場とも言うべき最も広大な分野である<sup>(22)</sup>」と語っているところからもわかるように、言葉は絵画とは異なっ

て、模倣というよりは共感の力によって人々の心を感動せしめることのできるものである。というのも心の感動を甲から乙へと伝える固有の手段は、他ならぬ言葉であって、それ以外の伝達の方法は、すべて重大な欠陥を有しているからである。パークは、絵画よりも詩やレトリックの方が人々に感動を与えるものであることを、いささか長い表現ながら次のように語っている。

「或る観念を明確にすることと、その観念に想像力を動かすようにさせることとは別である。もしも私が宮殿、寺院、風景を絵にするならば、私はこれらの対象について非常に明晰な観念を与え得るであろう。しかしその場合に私の絵が人の心を打つのは、せいぜい現実にある宮殿、寺院、風景等々が我々の心を打つと同じ程度であるに過ぎない。他方、私の与え得る最も生き生きして発刺たる言語描写は、この種の対象についての極めて曖昧で不完全な観念しか生み出し得ないが、しかしこの場合私は、この描写に基づいて、最善の絵によるよりも更に一層強力な情緒を心中に呼び起こすことができる。このことは、経験が常に立証する真理である。心の感動を一人の胸から他の胸へと伝達する固有の手段は言葉であって、それ以外の伝達の方法はすべて重大な欠陥を有している。したがって、イメージの明晰さは情念への影響にとって絶対不可欠というわけではなく、情念はそのようなイメージが何一つ与えられぬ場合にも、例えばその意図に添うような或る種の音響によって強い影響を受けることがある。この点でも我々は、器楽の発揮する周知の強力な効果において十分な証拠を有している。実際のところ、非常な明晰さは情念を動かす上でほとんど役に立たぬばかりか、或る意味ではすべての熱狂的な激情の敵なのである。

……私の知っている若干の人たちは、絵画を賞賛して愛するけれども、詩歌やレトリックの感動的な作品によって彼らが動かされる時の興奮に較べると、はるかに落ち着いて絵の中の彼らの賞賛している事物を眺める。普通一般の人たちの間で、絵画が彼らの情念に強大な影響を及ぼしたという事実を私は知らない。もちろんこの種の人々の間では、最も優れた絵画も、最も優れた詩歌と同様に充分理解されないことは確かである。しかし彼らの情念が、熱狂的な説教者や『チェヴィ・チェース』もしくは『森の子供たち』の歌謡によって、且つまた彼らの世界ではなじみ深い民話や民謡によって、強い刺激を受けることもこの上なく確かである。良い絵であれ悪い絵であれ、私はおよそ絵がこれと同じ効果を発揮した例を知らない。それ故に詩歌は、それが描く像がどれほど曖昧であろうとも、絵画より一層普遍的でしかも一層強力な支配権を情念に対して揮うことは明らかである。そして適当に伝達されさえすれば、曖昧な観念は明晰な観念よりも一層心を強く打つ、というのが自然本来の理であると私は考える<sup>(23)</sup>。」

このようにして、パークにおいて言葉は、なかならず詩歌やレトリックは、他の芸術ジャンルに比して人々の心を打つこと際立ったものがある。言葉は曖昧であるが、否むしろ曖昧であるが故に、人々のイメージを一層掻き立てるのである。もっとも、あらゆる言葉が曖昧であるとは限らず、明瞭な言語表現もあることは事実である。すなわち言葉には、「明晰な表現と力強い表現」があって、その性格や機能は非常に異なっている。パークによれば、「前者は知性に関係し、後者は情念の領域に属している。一方は物事があるがままに描写し、他方は物事が感じられるままに描写する<sup>(24)</sup>。」したがって、明晰な表現と力強い表現の間には大きな相違が存するが、明晰な言語表現に関わる学の代表が哲学であ

り、力強い表現に関わるものが詩歌やレトリックであることは明らかである。更に、バーク自身人々の知性に訴えることを否定せず、したがって哲学の意義を否定することはあり得なかったとしても、明晰な表現よりも力強い表現に価値を置き<sup>(25)</sup>、あるいは少なくとも後者の方を好むバークが、人心に訴える方法として、哲学よりも詩歌やレトリックを重んじていくことも明白である<sup>(26)</sup>。バークにとって詩歌やレトリックは、人々の魂を震撼させて、人々に美的感動を覚えさせる上に最も効果的なものとして捉えられていくのである。

ところでバークは、本書の最終節「言葉はいかにして情念に影響するか」(How words influence the passions)において、「雄弁や詩歌は、他のいかなる芸術にも増して、否、大抵の場合には自然そのものにも増して、深く生き生きとした感銘を与えることができる<sup>(27)</sup>」とこれまでの主張を再説しているが、しかし具体的に言って、言葉は一体いかなる理由から人々に美的感動を与えることができるのであろうか。バークの考えに従うならば、言葉が人々に感動を与えるその理由には三つある。すなわち第1に、言葉ほど各種の情念に伴うあらゆる状況を表現し得るものではなく、或る人が惑る問題について話す際、その人は単にその問題についてばかりか、それによってどのような感動を受けたかという状態までをも伝えることができる<sup>(28)</sup>。第2に、例えば神、天使、悪魔、天国、地獄等々の観念は、人間の情念に巨大な影響を与えるが、それらは言葉による以外には人間の感覚に訴えることができず、その点からして言葉には、他の芸術の追従を許さぬほどに豊かな表現力が備わっている<sup>(29)</sup>。第3に、言葉を使用することによって、他の方法ではおよそ実現すべくもないような結合(combination)を生み出す能力を獲得し得る。つまり、この種の結合の力によって、対象に新たな生命と新たな力を与えることができるのである。例えばバークは、「絵画において、我々は自分の好むままにどのような美しい形姿をも写し出せる。しかしそれが言葉から受け取るような活気ある色調をそれに与えることは不可能である。天使を絵に書く場合に諸君にできることは、単に翼を持った美しい若者を描くだけである。けれども、『主の御使い』というこの一語の付加が生み出すような壮重な感じを、どうして絵が生み出し得るであろうか。なるほど私は、この場合にはいかなる明晰な観念も持っていない。しかしこれらの言葉は、感覚的イメージよりも格段に強く心を動かす<sup>(30)</sup>」と述べて、言葉の有する結合能力を非常に高く評価するのである。そして具体的事例として、ミルトンの『楽園喪失』(Paradise Lost)から、「暗くわびしき谷々、憂苦の巷々を彼ら過ぎゆく。氷と火とのアルプスの数々を越え、岩、穴、湖、沼、沢、洞、または死の蔭、死の宇宙を越えて！」という一節を引用するのである。すなわち、この詩は「蔭」ではなく「死の蔭」という言葉の結合によって、更には「死の宇宙」という言葉の結合によって大いに効果づけられていると言うのである<sup>(31)</sup>。

さてこのようにして、言葉は三つの理由から人々に強い感動を与えることができる。言葉は、もしもそれがその全力能をあますところなく発揮するならば、これを聞く者の心に巨大な効果をもたらすのである。ところで言葉、なかんずく詩歌やレトリックの効果に関する以上のような見解は、実は『崇高と美』の中で初めて現われたわけではない。それはむしろ、学生時代の考え方を踏襲し、それをより発展させたものである。というのもバークは、「哲学と詩歌について」をめぐる「文芸協会」(1747年にバークを中心として創設されたアイルランドのトリニティ・カレッジの学生弁論クラブ<sup>(32)</sup>)の討

論で、「哲学はその目的を達成するために知性に訴えかけ、詩歌は想像力に訴えかける。詩歌は、想像力を楽しませることによって心奥に一層近づく。しかし想像力に危害を加え、その力能の多くを排除する哲学の冷たさは、必然的に想像力の効果を弱めてそれに損失を与える<sup>(33)</sup>」と陳述して、哲学と詩歌の職分を明確に区別しながら、詩歌の持つプラグマティックな効果を明瞭に承認しているからである。したがって、『崇高と美』における言葉についての考え方は早くも学生時代に胚胎していたとすることができ、ここで注目すべきは、『崇高と美』におけるこうした見解が、単に美学上の理論として狭い領域にとどまっているわけではなく、やがてそれが、政治思想を形成せしめる上に大きな役割を果たしていったということである。すなわち、第5部におけるこうした見解は、実はアメリカ革命期やフランス革命期のレトリック重視の理論的根拠となっていたのである。つまり政治家パークにおけるレトリック重視の姿勢は、理論的には『崇高と美』の第5部の叙述によって支えられているのである。そこで、以下においてこのことを検討していこう。

#### IV

言うまでもなく、パークの議会演説は華麗であり、その政治的諸著作もレトリックで満ちている。彼の作品から、そうした具体的事例を引き出すのは容易である。例えば、『現代の不満の原因』（*Thoughts on the Cause of the Present Discontents*, 1770）と『フランス革命の省察』（*Reflections on the Revolution in France*, 1790）から、次のような文章を引き出すことができる。

「我が国の憲法は、あまねく切り立った断崖と深い潭水を擁して際どい均衡の上に立っている。それを一方への危険な傾斜から救い出そうとするならば、他の方向へ引き戻し過ぎる危険が発生する<sup>(34)</sup>。」

「我々の政治の体系は、世界の秩序と正確に見合い照応する位置を占めている。それはまた、移ろいゆく諸部分によって構成される永遠の身体にとってあるべく定められた存在の様態に正確に適ってもいる。そこでは、人類を偉大で神秘に満ちた集合体としてまとめ上げている驚嘆すべき叡知の配慮によって、全体が一時に老年であったり中年であったり若年であったりすることは決してない。その全体は一種の不変恒常的状态にあり、衰微、没落、更生、進歩というさまざまの行程を、いずれも不断に辿りつつ進んでいく<sup>(35)</sup>。」

「私が当時皇太子妃だったフランス皇后にヴェルサイユで拝謁したのは、かれこれ16・7年前のことである。確かにこの地球に——彼女はそこに触れているとも見えなかったが——、これに優る喜ばしい姿が輝いたことはなかった。私は、彼女が今やまさに歩み入らんとする高き所に美を添え、活気を与えつつ、心なし地平線の上方にあるとお見受けした。彼女は、あたかも明けの星の如く生命と光輝と喜びに満ちてきらめいていた。ああ、何たる革命であろう。この上昇とあの没落とを何の感懐もなしに眺めるとしたら、私の心情とはそもそも何ものたるべきものだろう。熱烈に、遠くから丁重極まる愛を受ける称号に加えて、尊敬を受ける称号を彼女が受けた時にも、私は、その彼女がよもや汚辱に対する鋭い解毒剤を密かにその胸に抱かねばならぬ境地に陥ろうとは夢想だにできなかった。婦人に慇懃な人々の国、名誉と騎士道を尊ぶ人々の国にあって、そうした災厄が彼女の

上に下るのを生きて見ようとは夢思わなかった。彼女に対する侮辱の脅威が瞥見されただけでも、1万もの剣が抜き放たれて復讐に閃くものと私は信じていた。しかし、騎士道の時代は過ぎ去った。詭弁家、守銭奴、計算屋の時代がそれに続く。ヨーロッパの栄光は永遠に消え失せた。身分と女性に対するあの高雅な忠節、あの誇り高い服従、あの尊厳な信徒、心情のあの恭順——奴隷身分にあってすら、一種格調高い自由の精神を生々と保たせた事ども——はもはや決して、決して見られないであろう。金銭で購われたのではない生命の気品、廉価な国防、人間的感情と英雄的行動の揺籃、これらも過ぎ去った。原理に対するあの感受性、名誉を重んずるあの廉直さ——一つの汚点すら傷と感じたもの、凶暴さを矯めつつ、しかも勇気を鼓舞したもの、およそ自らの手に触れるものすべてを気高くさせたもの、悪徳に対してあらゆる粗野を捨てさせて、その害毒の半分を失わしめたもの——は去ったのである<sup>(36)</sup>。」

我々は、ここに引用した文章の中に、華麗なレトリックが数多くちりばめられているのをたやすく見ることができるであろう。自然との類比、巧みでロマンチックな比喻、可視的イメージへの訴え、漠然とした表現、次第に強くなる表現、詩的リズム等々、バークの演説や著作の中にはこの種のものが数多く見受けられる。こうしたバークのレトリックに対し、バークの論敵トマス・ペインの、「干からびて空しい曖昧模糊としたもの」、「耳の底に妙なる楽の音を残しはするが、心には何一つ残さないバーク氏の美辞麗句<sup>(37)</sup>」という激しい非難の言葉はあまりにも有名である。バークの演説や著述が、果たして「心には何一つ残さない」ものであるのかどうかは別としても、バークの表現が全体的に「曖昧模糊」とし、それらが「美辞麗句」で彩られていることは否定することができないであろう。バークは抽象的な哲学用語をもって弁じ、あるいはそれを駆使して著述する人物ではなく、むしろ典型的なレトリシャンであった。あるいはコールリッジが述べたように、バークは「ほとんど詩人<sup>(38)</sup>」でさえあった。バークは詩人的なセンスを持って華麗な演説や著述を行ない、話す如くに書き、書く如くに話しながら自らの政治理念を人々に訴え、また具体的な政策論を提言していったのである。したがって、バークは言葉の効果を最大限に計算して、反学術的と思われるほどレトリカルに人々の魂に訴えかける方法をとっていった。けれどもそれは、彼の意図が、あくまでも人々を説得して、自らの政治的信念を実現するという極めて実践的なところにあったからである。つまりバークは、論理的というよりはむしろ文学的な形式で演説や著述を行なったが、それは、バークの意図が聞き手や読み手の同感を喚起または増大させることによって、或る主張に対する彼らの賛成を求め、かくして所期の倫理的・政治的目的を実現するというところにあったからである。その点からしてバークのレトリックは、形而上学的思弁や悟性的推理の反対概念たる倫理的・政治的叡知、別言するならば、変貌する多種多様な諸状況の中で或る目的実現のための最良の手段を求める実践的思慮と密接に関係し、いわばそうした実践的思慮をより良く行使するための一方法であったと言える。しかもその意味でバークのレトリックは、アリストテレスに遡る古典的レトリックの伝統に繋がるものであったと言えよう。バークのレトリックは、古典的なそれと同じく、どこまでも実践的意図に貫かれたものであり、いわゆる「実践哲学」(praktische Philosophie)の一部を構成するものであったのである。

ここで少しくレトリックの伝統を振り返っておくならば、周知の如く、アリストテレスは推論を分



析的推論と弁証的推論の二種類に分類して、前者を絶対的で客観的で必然的な真理を推論するものとし、後者を蓋然的な事柄を前提とする推論と規定した。すなわち、前者を<sup>テオリア</sup>観照の世界で真・偽を問題としつつ、<sup>エピステーメー</sup>厳密な学問知による無人格的な推論としたのに対して、後者をば、人々によって一般に受け入れられている<sup>ドクサ</sup>臆見を前提とし、誰か相手があってその相手を説得しようとする対人的な議論、したがって、善・悪に関わる実践的性格の議論としたのである<sup>(39)</sup>。そしてアリストテレスは、レトリックを他ならぬこの弁証的推論に対応させたのであった<sup>(40)</sup>。アリストテレスは、レトリックの種類を議会的・裁判的・演示的の三種に区別している<sup>(41)</sup>。それらは聴衆の性格に対応させた区別の仕方である。しかし、「説得の技術」という点ではいずれも同じであった。アリストテレスにあってレトリックは、何よりも善・悪に関わる実践的な説得の術として捉えられたのである<sup>(42)</sup>。

レトリックについてのこうした考え方が、ローマの雄弁家キケロにも引き継がれていったことは言うまでもなからう<sup>(43)</sup>。しかし時の経過と共にレトリックが衰退し、僅か法廷に命脈をつなぐだけになってしまったこともまた指摘するまでもない。ヴィーコの表現を用いるならば、レトリックは没倫理的な「批判主義」(critica)の台頭によって凋落したのであった<sup>(44)</sup>。明晰判明で確実な科学的知識こそを信頼に足る唯一絶対的な知と看做した近代の哲学者たちには、社会の一般的通念を前提とし、蓋然性をうちに含まざるを得ないレトリックは、「全く不必要で危険且つ欺瞞極まりなきもの<sup>(45)</sup>」であったのである。この「批判主義」の代表的人物が、デカルトであることは周知の通りである。けれどもレトリックの衰退に手を貸したのは、もとよりデカルト一人だけではない。我々は、ホブズやロックも倫理性を排除した厳密な科学的知識を真なる知識と看做し、それ故にレトリックを学問の対象から排除していったことをよく知っている。例えばロックにおいてレトリックとは、「完全なまやかし」以外の何物でもなかった<sup>(46)</sup>。実践哲学を無視もしくは軽視した近代の「科学的」で「批判主義的」な哲学者たちにとって、レトリックはおよそ信頼することのできぬ欺瞞に満ちたものであったのである。

さて、こうしたレトリック凋落という一般的傾向に抗したのがパークである。もっとも、パーク自身こうした傾向を熟知していたわけではなく、ヴィーコのような自覚的な「批判主義」批判や、主体的なレトリック復興運動はパークには見出し得ない。しかしそれにも拘らずパークも、説得の技術としてのレトリックをヴィーコに劣らず重んじたのであった。しかもパークにおけるレトリック重視には、ヴィーコにはなき或る社会的必然性があったのである。すなわちパークの活躍した18世紀後半のイギリスは、ジョージ三世の親政や貴族の寡頭支配下にありながらも、前世紀に較べて自由主義的で民主主義的な要素をかなりの程度発達させていた。政党が誕生し、責任内閣制が芽生え、下院が国政の中核となっていた。そうした状況下で、政治的抗争に決着をつけるのはもはや暴力ではあり得ず、政争を解決して政治を安定したものにするためには、何よりも議会多数の同意が必要とされ、しかも多数の同意を獲得するために、説得説伏の術としてレトリックが大いに重要視されていた。或る論者も指摘するように、18世紀のイギリスでは、レトリックは単なる装飾品的な意味を超えて、政治の世界で非常に重要な役割を果たしていたのである<sup>(47)</sup>。とりわけ貴族出身でない貧しき政治家たちにとって、レトリックの持つ意味は大きかった。けだし彼らにとってレトリックは、政界で頭角を現わすための、まさにその強力な武器でもあったからである。そのため、若い貧しき政治家たちはレトリック

を競って習得せんと務めたが、そうした政治家の中でも早くからその重要性に目覚め、無比とも言うべきレトリックを身につけたのがバークである。バークは、学生時代に「文芸協会」で弁論の才を磨き、いわゆる「空白期」には、「議論の方法」(A Plan for Arguing<sup>(48)</sup>)というノートを作って、実地においてのみならず理論的にもより良き弁論やレトリックのあり方を学んでいた。C・ペレルマン(Chaim Perelman)は、「実践の領域が科学的真理によって支配されない偶然性の領域であるからこそ、……弁証的議論やレトリック的言論が要求される<sup>(49)</sup>」と述べているが、バークもまた、実践の場において求められるのは純粹科学的な知と言うよりも、日常言語からなる具体的な知であることを、しかもそうした知でもって人々の内奥の心情に訴えかけていくべきことを、それ故にこそ説得説伏の技術としてのレトリックが、実践の領域において極めて意義深いものであることを早くから洞察していたのである。

バークは、暴力でもって問題を解決しようとする人物では断じてなかった。彼は万策尽きるギリギリまで、言論で相手を説き伏せて、言論によって物事の決着をはからんとする「レトリカルな思想家<sup>(50)</sup>」であった。その意味で、バークにとって言葉やレトリックはそれ自体道徳的・政治的なものを内包し、再びペレルマンの表現で言うならば、人々の「判断を導いて、良識的な態度決定へと向かわせる<sup>(51)</sup>」ものであった。その点からしても言葉やレトリックは、優れて実践的なものであった。バークは、演説であれ著作であれ、言葉に大いなる意義を担わせている。しかもバークは、言葉には、先述したように人々の魂に訴えかける力能が備わっていると確信していた。言語芸術は、他のいかなる芸術にも増して、否、自然そのものにも増して深い生き生きとした感動を与えることができるのである。そしてバークは、言葉についてのそうした基本的な考え方を早い時期に確立したが、そうした考え方を確立させたのが他ならぬ『崇高と美』の第5部であったのである。つまりバークは、『崇高と美』の第5部を著わすことによって、言葉の持つ倫理的・政治的価値を洞察し、爾後のレトリック重視の立場を理論的に準備することができたのである。

とするならば、『崇高と美』が、この点からしても後の政治思想といかに強い関係を持っているかは明らかであろう。本書は、後の演説や著作のレトリカルな表現形式を、理論的に支えるというまさに実践的な意義を有しており、政治思想を形成する上に多大の貢献をなすものであったのである。したがって、バークの政治思想がいかに形成されたかを考察しようとする場合、もはやこの『崇高と美』を無視することは許されない。確かにこれまで、本書が彼の政治思想との関連の下で論じられることはほとんどなかった。従来バーク美学に関する研究も、『崇高と美』を純粹に美学的に論じたものか、その美学史的意義を考察したものでしかなかった。美学と政治思想の関連性が問われてこなかった一つの理由としては、『崇高と美』の特異な性格が考えられる。言うまでもなく、政界登場後のバークの著作はそのことごとくが実践的要請の下に著わされたものであり、それらはすべて、状況的で具体的ないわゆる時局論に属するものである。しかし美的主題を論じた『崇高と美』は、幾多の著作の中でも唯一原理的且つ抽象的思考をとったものであり、後年の政治的作品とはおよそ性格を異にするものであった。それ故バーク研究史上、彼の美学と政治思想をそれぞれ異なったものとして取り扱うのが通例で、両者の間の有機的な相互連関が問われることはまずもってなかった。美学者ないし文芸批評

家パークと、政治家あるいは政治思想家パークとの間には、架橋し得ぬ深い溝が横たわっていると考えられてきたのである。

しかしながら、以上のようにして本書の内容を検討してきた我々には、『崇高と美』の政治思想的意義はもはや明らかである。まず第1に、別稿で論じたように、『崇高と美』は趣味の改革、つまりは道徳の改革を前提とし、美を正しく判断してそれを享受し得る美的で道徳的な良き市民を形成するために著わされたものであり、その点からして本書は、自ずと実践性＝倫理性＝政治性を内包するものであったということ、第2に、本書の第5部が後のレトリック重視の理論的根拠となるものであったということ、すなわち、美的感動を他者に最も効果的に伝えるものとして、美学研究の一環としてなされた言葉に関する考察が、実は説得説伏の技術としてのレトリックを重んじる後の実践哲学に繋がるものであったということ、その点からしても本書は、自ずと倫理的・政治的意義を内包していたということ、以上の点からして『崇高と美』が、後の政治思想と密接な関連性を有し、両者の間には有機的な相互連関があったと結論づけなければならないであろう。パークは本書を著わすことによって、政治家あるいは政治思想家として出立することができたのである。その意味で、『崇高と美』は政治家もしくは政治思想家パークを生み出すための、まさにその準備の書であったとすることができるのである。それ故にこそパークは、『崇高と美』刊行の8年後には、政治的实践の舞台にいとまたやすく登場することができたのであった。

#### 注

- (1) 拙稿「E・パーク『崇高と美』の課題——政治思想との関連において」(日本イギリス哲学会編『イギリス哲学研究』第6号, 1983年), 17-27頁参照。
- (2) 拙稿「エドモンド・パーク政治思想の形成——カレッジ在学期及び『空白期』に限定して」(小笠原弘親・市川慎一編『啓蒙政治思想の展開——近代政治思想の研究(II)』〔成文堂, 1984年, 所収〕), 217-31頁参照。
- (3) 第1版序文には次のような文章がある。「私は、崇高と美の観念がしばしば混同されて、それら両者が非常に異なったものに、時には全く正反対のものに無差別に適用されていることに気付いた。ロンギーノスでさえ、この主題の一部に関する無比の論文の中で、互いに相反するものを『崇高』という一つの名称の下に包含してしまっている。『美』という言葉の濫用は更に全般的で、そのため一層悪い結果をもたらしてしまっている。こうした観念の混同が、この種の主題についての我々の推論のすべてを極度に不正確で、要領を得ないものにしてしまっていることは間違いない。もしこの混同を救うための方法があるとするならば、それは、我々の胸のうちにある諸々の情念を詳細に検討し、経験によってそれらの情念に影響を与えらる事物の特性を注意深く調査し、それらの特性をして身体に影響を及ぼさせ、それによって情念を引き起こさせる諸法則を冷静で慎重に研究すること以外にはないと思われた。」(J. T. Boulton, *Burke's A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful* [London: Routledge Kegan Paul, 1958], p. 1.)

なお、崇高の概念はギリシアの新プラトン学派の哲学者ロンギーノスの『崇高論』(*Peri Hupsous*)に由来する。この『崇高論』は今や別人の作とされ、近世まで読まれた形跡もない。しかし16世紀中葉以降、人々の注目を受けるようになった。特に1674年にボワロー(Nicholas Boileau-Despréaux)が最初のフランス語訳を出して以来、本書の研究は非常に盛んになった。とりわけイギリスでは、本書の名声は18世紀に頂点に達し、崇高についての議論がJ・デニス(John Dennis)やJ・アディソン(Joseph Addison)たちによって活発になされた。しかしパークが登場するまでは、崇高の概念は文芸批評の中で重要な位置を占めながらも、美と混同されて、それと区別されぬままに用いられていたものであった。パーク以前の崇高論については、cf. Samuel H. Monk, *The Sublime: A Study of Critical Theories in 18th Century England* (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1960), pp. 10-83.

- (4) Burke, *A Philosophical Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, 1757, *The Works of the Right Honorable Edmund Burke*, 4th edn, 12 vols (Boston: Little, Brown, and Co., 1871), vol. I, pp. 102—103.  
中野好之訳『崇高と美についての我々の観念の起源の哲学的研究』〈エドモンド・バーク著作集(1)〉(みすず書房, 1973年), 35頁。
- (5) *Ibid.*, pp. 104—106. 邦訳, 37—39頁。
- (6) *Ibid.*, p. 110. 邦訳, 43頁。
- (7) *Ibid.*, pp. 111—12. 邦訳, 44—45頁。
- (8) *Ibid.*, p. 110. 邦訳, 43頁。
- (9) *Ibid.*, p. 130. 邦訳, 63頁。
- (10) *Ibid.*, p. 131. 邦訳, 63頁。
- (11) 幾つかの国語が立証しているように, バークにとって崇高と恐怖は互いに類似した観念であった。例えば, ギリシア語の *θαῦρος* が「恐怖」と「驚嘆」を, *δεινός* が「恐ろしい」と「尊敬すべき」を, ラテン語の *vereor* が「畏敬する」と「恐れる」を意味しているように, 両者は言葉の上からしても極めて類似した観念, 否, 不離一体の観念なのである。Cf. *ibid.*, p. 131. 邦訳, 63頁。
- (12) バークを論じたものではないが, 「グロテスク」という言葉の概念史を, 各時代の詩学と美学との関連で概観したものとして, Wolfgang Kayser, *Das Groteske: Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung*, 1957. 竹内豊治訳『グロテスクなもの——その絵画と文学における表現』(法政大学出版局, 1968年)がある。
- (13) *Sublime and Beautiful, Works*, vol. I, p. 165. 邦訳, 99—100頁。
- (14) *Ibid.*, p. 125. 邦訳, 57頁。
- (15) Boulton, *op. cit.*, pp. lx-lxxi.
- (16) 拙稿「エドモンド・バークの文壇登場」(『聖徳学園岐阜教育大学紀要』第13集, 1986年), 23頁参照。
- (17) 『崇高と美』の美学史的意義や後世への影響については, cf. William Guild Howard, “Burke among the Fore-runners of Lessing,” *PMLA*, vol. XXII (1907), pp. 608—32; Herbert A. Wichelns, “Burke’s Essay on the Sublime and its Reviewer,” *The Journal of English and Germanic Philology*, vol. XXI (1922), pp. 645—61; Boulton, *op. cit.*, pp. lxxxix-cxxxvii.
- (18) *Sublime and Beautiful, Works*, vol. I, p. 246. 邦訳, 174頁。
- (19) *Ibid.*, p. 257. 邦訳, 186頁。
- (20) Horace, *Ars Poetica*, II. 180—81. “Segnius irritant animos demissa per aures, Quam quae sunt oculis subjecta fidelibus.”
- (21) *Sublime and Beautiful, Works*, vol. I, p. 134. 邦訳, 67頁。なおデュボスについては, cf. Wladyslaw Tatarkiewicz, *History of Aesthetics* (The Hague, Paris: Mouton, 1974), vol. III, pp. 433—41.
- (22) *Sublime and Beautiful, Works*, vol. I, p. 257. 邦訳, 185頁。
- (23) *Ibid.*, pp. 133—35. 邦訳, 66—67頁。
- (24) *Ibid.*, p. 260. 邦訳, 189頁。
- (25) Cf. John E. Faulkner, “Edmund Burke’s Early Conception of Poetry and Rhetoric,” *Studies in Burke and His Time*, vol. XII, no. 2 (Winter 1970—71), p. 1759.
- (26) この点でバークはロックと異なる。というのは後ほど本文でも触れるように, ロックはレトリックや空想的な言い回しを嫌っているからである。Cf. Dixon Wecter, “Burke’s Theory of Words, Images, and Emotion,” *PMLA*, vol. LV (March 1940), p. 169. なお K・マクリーンは, その著の第3章で, 言葉に関するロックの見解を要約している。Cf. Kenneth MacLean, *John Locke and English Literature of the Eighteenth Century* (New Haven: Yale University Press, 1936), pp. 103—18.
- (27) *Sublime and Beautiful, Works*, vol. I, p. 258. 邦訳, 186頁。
- (28) *Ibid.*, 邦訳, 187頁。
- (29) *Ibid.*, pp. 258—59. 邦訳, 187頁。
- (30) *Ibid.*, p. 259. 邦訳, 187—88頁。
- (31) *Ibid.*, p. 259—60. 邦訳, 188—89頁。

- (32) 「文芸協会」の詳細については、前掲拙稿「エドモンド・パーク政治思想の形成」、217—23頁参照。
- (33) “The Minute Book,” in Arthur P. I. Samuels, *The Early Life, Correspondence and Writings of the Rt. Hon. Edmund Burke* (Cambridge : At the University Press, 1923), p. 249.
- (34) *Thoughts on the Cause of the Present Discontents*, 1770, *Works*, vol. I, p. 520. 中野好之訳『現代の不満の原因を論ず』〈著作集(1)〉, 266頁。
- (35) *Reflections on the Revolution in France*, 1790, *Works*, vol. III, p. 275. 半沢孝鷹訳『フランス革命の省察』〈著作集(3)〉44頁。
- (36) *Ibid.*, pp. 331—32. 邦訳, 96—97頁。
- (37) Thomas Paine, *The Rights of Man*, Everyman's Library (London : J. M. Dent & Sons Ltd., 1969), p. 17. 西川正身訳『人間の権利』(岩波書店, 1971年), 32頁。
- (38) Quoted in Gerald W. Chapman, *Edmund Burke : The Practical Imagination* (Cambridge, Mass. : Harvard University Press, 1967), p. vii.
- (39) Aristoteles, *Topica*, 100a30—b20.
- (40) Aristoteles, *De Arte Rhetorica*, 1354a.
- (41) *Ibid.*, 1358b.
- (42) アリストテレスのレトリック論については、cf. George A. Kennedy, *The Art of Persuasion in Greece* (Princeton : Princeton University Press, 1963), pp. 82—124 ; *Idem*, *Classical Rhetoric and Its Christian and Secular Tradition from Ancient to Modern Times* (Chapel Hill : The University of North Carolina Press, 1980), pp. 60—82.
- (43) キケロのレトリック論については、cf. *ibid.*, pp. 90—99 ; 松尾大「修辭的言葉と非修辭的言葉——キケロに拠りつつ」(『思想』, 1981年4月号), 140—57頁参照。
- (44) ヴィーコのレトリック論については、cf. Ernesto Grassi, *Macht des Bildes : Ohnmacht der rationalen Sprache, Zur Rettung des Rhetorischen* (Cologne : M. DuMont Schauberg, 1970) ; *Idem*, *Rhetoric as Philosophy : The Humanist Tradition* (University Park : The Pennsylvania State University Press, 1980). なお、ヴィーコのデカルト批判については、引田隆也「近代形而上学と政治哲学——公的空間の凋落をめぐる」(『思想』, 1983年10月号), 263—80頁。谷川多佳子「デカルトの真理＝確実性の連鎖——ヴィーコの反-デカルト理性主義をめぐる」(『思想』, 1987年2月号), 198—216頁参照。
- (45) Samuel Ijsseling, *Rhetoric and Philosophy in Conflict* (The Hague : Martinus Nijhoff, 1976), p. 67.
- (46) John Locke, *An Essay Concerning Human Understanding*, Everyman's Library, 2 vols (London : J. M. Dent & Sons Ltd., 1961), vol. II, pp. 105—106. 大槻春彦訳『人間知性論』(3) (岩波書店, 1976年), 270—71頁。なお、初期のホブズがレトリックに関心を持っていたことについては、佐藤正志「歴史における真理と修辭——初期ホブズにおける方法の問題」(渋谷浩編『啓蒙政治思想の形成——近代政治思想の研究(I)』[成文堂, 1984年, 所収]), 37—73頁参照。
- (47) Hildreth Kritzer, “The Ethics of Rhetoric in Burke's Political Writing : A Study in the Making of an Aristocratic Ideology,” Ph. D. dissertation, Brandeis University, 1962, pp. 13, 22.
- (48) *A Note-Book of Edmund Burke*, ed. by H. V. F. Somerset (Cambridge : At the University Press, 1957), pp. 45—49.
- (49) Chaïm Perelman, *L'empire rhétorique*. 三輪正訳『説得の論理学——新しいレトリック』(理想社, 1980年), 222頁。
- (50) Kritzer, *op. cit.*, p. 2.
- (51) Perelman, *op. cit.* 邦訳, 221頁。