

崇高論をめぐって

— 弁証法から誇張法へ —

梅 木 達 郎

『判断力批判』においてカントが「崇高の分析論」を展開しているにもかかわらず、また古代から現代に至るまで崇高についての論考が発表され続けているにもかかわらず、「崇高」というものが独立した主題として、分析可能なものとしてあらかじめ与えられているのかどうか、定かではない。ましていわんや、崇高というものに、人々が同じものを見ているなどとはとうてい断言できるものでない。たとえ崇高と呼ばれるものになんらかの共通した特徴があったとしても、それを取り巻くコンテキストはそれぞれの論者で異なるし、時代や論じる方向によって、崇高に賭けられているものも変わるからである。

とはいえ、1980年代以降になって、ジャン＝リュック・ナンシーが「崇高な捧げもの」と題された論文の冒頭でいうように「崇高が流行している⁽¹⁾」。そこにどれほど多様な観点の相違や論争や誤解が含まれていようと、いやむしろそうであるがゆえに、この流行という事実は説明されるべく残っている。崇高を論じていく典型的なやり方の一つは、この問題を弁証法的なパターンに引き寄せて考えていくものである。すなわち、一定の形で規制された差異ないし矛盾の論理のなかで、一方の項がその反対物に転じ、同一物へと止揚され自己固有化される運動によって、崇高というこの呈示不可能なものの呈示を解釈していくものである。こうした見方は間違っていない。それどころか、この弁証法的論理は、有限なものによる無限なものの表現として崇高を問題とするときにつねに要請されてきたものである。だが、その一方で、結論を先取りしてしまうようだが、崇高をめぐるテキストのなかには、こうした止揚の論理に還元されてしまうがままにはならない、それと対立するとはいわないが、なにかまったく別な「論理」が働いているようにも思われる。そしてこの別の「論理」が、最初の「弁証法的論理」に混入し、それをもつれさせ、あるいは宙づりにしながら、それに寄り添って続いているように思われるのである。あるいはこう言ってもよい。崇高についての議論を活気づけているのは、この弁証法ならざる論理の可能性があるからであり、「崇高」の流行なるものは、これら二つの似通った、だがしかし異質な、論理のせめぎ合いに由来するのだと。

この二つのものを — 極度に単純化する危険を冒してのことではあるが — 「弁証法」と「誇張法」という名で呼んでみよう。そしてこの二つの極のあいだにカントやロンギノスのテキストをおいて、崇高の問題をもう一度読み込んでみよう。それは崇高についての新たな論点を提供するとい

うよりも、むしろ弁証法的論理の可能性そのものを問題化するきっかけにするためなのである。

1、カントあるいは境界のトpos

カントの崇高論に否定弁証法的な論理の運動を見いだすことは、さほど困難ではない。『判断力批判』においてカントは、美的判断が、いかなる対象からもしわば切り離された心の自由な活動であることを強調する。美的経験においては、すなわち対象に規定された概念もなく、また対象から触発される感覚もなく、また欲求や道徳の関心や目的からも構想力が解放されてしまうと、要するにそれが自由な戯れの状態におかれると、構想力は悟性に奉仕するものとしてではなく、それ自体独立した能力として浮かび上がってくる。その上で、この自由な構想力と悟性概念（とはいっても対象なき概念）との一致のあり方が美の経験であり、他方構想力と理性概念（理念）の一致が崇高と呼ばれるものになる。

それゆえ、美的判断力は、美しいものの判定において、自由な戯れの状態にある構想力を悟性と関係づけ、悟性の諸概念一般（それらの規定を欠いたまま）と合致させるが、それと同様に、美的判断力は、ある事物を崇高と判定する際は、この同一の能力〔構想力〕を理性と関係づけ、理性の諸理念（どのような諸理念かは無規定な）と主観的に合致させる（……）（二六節⁽²⁾）

しかしながら、構想力と理念の合致とカントのいうものは非常にねじれたものであって、実は本来的に両者は一致することがありえないものである、ということに注意しなければならない。そもそも構想力とは感性的なものをとりまとめ、統一へともたらす能力をいうのであって、それゆえ、それはあくまで感性的なものに根をおろしている。ところが理性概念ないし理念は、一種の道徳的命令のようなものとして超感性的なものに属しており、いってみれば感性的なものによってはなんら制限されていない、無限のものである。したがって構想力はどんなに努力をしても、理性概念にうまく一致することが原理的に不可能である。つまり両者はそもそも不一致しかもちえない。しかしカントはもう一度議論をひっくり返す。すなわち、構想力がどうしても理念に一致できないということは、翻ってみれば理念の無限性を逆に表現していることになり、その意味で構想力の不適合性は理念の無限性と一致する、というのである。この否定弁証法的な論理ともいえるものは、たとえば二七節全体を貫いている。そこからいくつかの文を抜き出してみよう。

だがわれわれの構想力は、与えられた対象を直観の一つの全体のうちへと総括するという、構

想力に課せられた総括にかんして（したがって理性の理念を表出するために）、最大の努力を傾けても、自らの制限と不適合とを証示するが、それでも同時に、法則としての理念との適合を実現すべきであるという自らの使命をも証示するのである。（……）

崇高の感情は、それゆえ、大きさの美的評価において構想力が理性による評価に不適合なことから生ずる不快の感情であるが、しかしまたその際同時に目覚めさせられた快でもあって、この快は、最大の感性的能力が不適合であるというまさにこの判断が、理性諸理念への努力がそれでもわれわれにとって法則である限りにおいて、こうした理性諸理念と合致する、ということから生ずるのである。（……）それゆえ、理性の大きさの評価に対して一切の感性的規準が不適合であるという内的知覚は、理性の諸法則とのある合致であって、われわれの超感性的使命の感情をわれわれのうちに引き起こす不快ではあるが、この使命にしたがって、感性のあらゆる規準が理性の諸理念に不適合であるのを見いだすことは合目的であり、したがって快なのである。

あるいはまた、二九節の後に付せられた総注の次の一節を見よ。

文字どおりに受けとめ、論理的に見るならば、理念なるものは表出されることはできない。だがわれわれがわれわれの経験的表象能力を（……）自然の直観へと拡張する場合は、どうしても理性が絶対的総体性の自立にかかわる能力として参加することになるし、たとえ無駄であるとしても、感官の表象を理念に適合させようとする心の努力を生むのである。この努力と、構想力によってはこの理念は及びがたいという感情こそが、われわれの心の超感性的使命のために構想力が使用される際の、そうしたわれわれの心の主観的合目的性のまさに表出であり、主観的に自然そのものをその総体性において、なにか超感性的なものの表出として思考するようにわれわれを強いるのであって、この表出はしかし、客観的には成就不可能なのである。

これ以外にも、もっとも崇高なものの例として持ち出されたユダヤの律法における偶像禁止の戒律に至るまで、有限なものを否定することによって無限なものを手に入れるこうした論理がカントのテキストのそこかしこに作動している。要するにカントにおいて、構想力がどんなに感性的なものをまとめて大きく綜合しようとも、それが感性界にとどまっている限り、超感性的なもの、超越的なものを表現するに適切ではあり得ない。不適切性、不可能性、そしてそこから生じる不快、こうした言葉は逆に、理性概念の、そして同時に人間の主観性の超越性を「消極的に」「否定的に」まさにこの不可能性をおして指示することができる。人間の理念は、まさにそれを呈示することの不可能性によって逆説的に呈示される。崇高とは、それを感性的なレベルで呈示することができない、ということの呈示であり、またこの呈示不可能性をおして呈示不可能なものを呈示する、

ということになる。カントの崇高論を「呈示不可能なものの（否定的）呈示」としてとらえたのは、近年精力的にカントのテキストの読みなおしをおこなっているジャン＝フランソワ・リオタールである。彼は折にふれ崇高の問題に言及しているが、たとえば「崇高と前衛」というテキストの次の一節に、彼のカント読解のあり方をはっきり見て取ることができる。

カントにとって美の感情とは、芸術的对象や自然の対象に対したときに、構想機能と概念機能とのあいだの自由な調和によって引き起こされる快である。崇高の感情はさらにいっそう未規定である。それは苦と混ざりあった快であり、苦からくる快である。大きな対象である砂漠や山やピラミッドなどをきっかけとして、あるいは非常に力強い対象である大洋に吹き荒れる嵐や火山の噴火などをきっかけとして、ある絶対の観念が目覚める。この観念は、理性の〈理念〉として、思考されるだけであって、感性的な直観を欠いたままにとどまらざるをえない。表出の能力である構想力は、この理念にふさわしい表象を提供するのに失敗する。この表現の失敗は、苦を、つまり主観が思考において抱懐しうるものと主観が構想しうるものとのあいだに一種の裂け目を引き起こす。だが今度はこの苦が快を、二重の快を生み出すのである。つまり構想力が無力であることから反対に証明されるのは、構想力が目に見ることのできぬものすら見せようとすることであり、そうして構想力の対象と理性の対象とを調和させようとするということである。また他方で、構想されたものが不十分であるということは、〈諸理念〉の力が巨大であることの負のしるしである。諸能力相互の不調和は大変な緊張を生み出し、この緊張（カントは動揺という）が崇高のパトスを、美の感情の平穏さとの違いにおいて、特徴づけるのである。この緊張が破れてしまう極限において、〈理念〉の無限ないし絶対が、カントによって否定的呈示〔消極的表出〕と呼ばれるもの、ないし非－呈示〔非－表出〕とさえ呼ばれるもののなかでおのれを認めさせることができるのである。カントは偶像の禁止というユダヤの戒律を否定的呈示のすぐれた例として引用している。目の快楽は、それがほとんど無に帰せられることによって、無限を無限に考えさせる、というのである⁽³⁾。

明らかにここでリオタールは、もっぱら否定的呈示による理性の無限や絶対の表現を論じたものとしてカントの崇高論を考察している。崇高で問題となるのは、なによりもまず、超感性的なものの、あるいは同じことだが形而上学的なものの（否定的ないし消極的）呈示である。崇高において賭けられているのは、無限なものとの関係のあり方なのだ。むろんこうした解釈は、人も知るようにリオタールの独創ではない。すでにヘーゲルは『美学講義』において次のように述べていた。

一般に崇高は無限なるものを表現しようとするところみであるが、しかも現象の領域のうちにはこの表現に適すると思われるような対象を見いだすことができないのである。無限なるもの

は、対象界の複合的全体からそれ自身だけ独立に不可視の、無形態な意味として摘出され、内面的なものとして了解されるのであるから、その無限性からみて当然、言説を絶し、有限なものによる一切の表現を超越しているというほかない⁽⁴⁾。

したがってヘーゲルもまた、理念的意味と感覚的現象との不適合として崇高をとらえているのであり、この現象との関係の否定をとおして絶対者との関係を獲得していく、すなわち現象的な形態を弁証法的に止揚していくのである。なるほどリオタールは別のテキストで、カントの崇高論に「弁証法的読解」を適用することを批判している⁽⁵⁾。彼にとって、構想力と理性との不一致はあくまで「抗争」にとどまるものであり、そこにはなんら対立が媒介されて生じる総合、和解は期待されていないからである。だが、リオタールがカントの崇高論の核心に見るのは、この有限なものの否定による無限なものの獲得という否定の論理であることに違いはなく、そこにあるのは、結局のところ、否定によってあるものがその反対物に転化するという弁証法的運動なのである。

そうであるならば、リオタール自身もまた否定弁証法の大きなパターンのなかでカントの読解を進めているといえるのであり、絶対者や無限なものとの関係において崇高を考察している限り、そこに超越論的モチーフが回帰してくるのではないかという疑いを払拭することはできないだろう。むしろそうした解釈の一切を否定することが問題なのではない。というのも、カントのテキスト自身が、先ほどから見てきたように、こうした読解を一度ならず触発する箇所を含んでいるからである。だがしかし、ヘーゲルの「止揚」やフロイトの「否認」という概念が流布して以来、われわれにとってあまりに馴染みのものとなり、そのためにしばしば抵抗なく受け入れられるこの否定の運動——否定が否定された当のものをよりいっそう際立たせ、要するに「肯定」してしまう——は、カントにおいてはさほど自明のものと思われるべきではないし、それにまつわるカントのテキストそのものがしばしば謎めいているのである。より仔細にテキストを検討してみよう。たとえばカントは、先に引用した部分で「文字どおりに受けとめ、論理的に見るならば、理念なるものは表出されることはできない」と述べ、「この〔超感性的なものの〕表出はしかし、客観的には成就不可能なのである」と断言する。われわれもまた一切の留保を取り払ってこの文を「文字どおりに受けとめ」るならば、構想力の限界を超えたところにはなにもも見いだせないことを認めなければならない。構想力の限界の外側になにか「無限のもの」が広がっているわけではなく、そこには文字どおりなにもない。カントはまた、美的反省的判断の開明にかんする総注のなかで、「構想力は、たとえそれが頼りにできる感性的なものを超えてはなにも見いだせないとしても、それでもまさに自らの制限のこうした除去によって、限界づけられていないのを感じるからである（強調引用者）」と述べる。したがって、崇高において問題となっているのは、少なくともこうしたカントの言い回しのなかでは、構想力の限界を超えてある「彼方」ではなく——そこにはなにもない——、そうではなく、もっぱらこの限界そのものの上で起こるなにかなのである。あるいはジャン＝リュック・

ナンシーのように、「限界の外にはなにもない、呈示可能なものもなければ、呈示不可能なものもない。(……) そうではなくて、ただ限界だけがある⁽⁶⁾」といわねばならないのである。

だが、もしそうだとすれば、ゲシュタルトの地と図が反転する図形のように、有限性と無限性、感性的なものと超感性的なものとが否定の運動を媒介として反転するという弁証法的図式が崩れてくる。少なくとも崇高をめぐるカント的構想力にとって、存在するのはただ感性的なものであり、それを越えたところになにもない以上、弁証法的対立なるものは成立しているとはいえないのである。実際のところ、たとえ構想力の能力を超えたところになにかがあるとしても、それはまさにそうしたものであるがゆえに、構想力にとって把握不可能であるばかりか、構想力にとって問題にすらならない、ないしは存在さえしていないものであるだろう。ポール・ド＝マンは、「カントにおける現象性と物質性」という論文のなかで次の『パンセ』の一節を引用している。

われわれは、あらゆる方面において限られているので、両極端の中間にあるというこの状態は、われわれのすべての能力において見いだされる。われわれの感覚は、極端なものにはなにも認めない。あまり大きい音は、われわれをつんばにする。あまり強い光は、目をくらます。あまり遠くても、あまり近くても、見ることを妨げる。(……) あまりに多くの快樂は、不快にする。あまりに多くの協和音は、音楽では、気にさわる。あまりの恩恵は、われわれを苛たさせる。われわれは負債を余分に償えるようなものがほしいのである。〈恩恵は返却可能と見られるあいだは好ましいが、度をはるかに越えれば、感謝に代わって憎悪にて報いられる〉われわれは極端な暑さも、極端な冷たさも感じない。過度の性質は、われわれの敵であって、感知できないものである。われわれはもはや、それを感じることなく、その害を受けるのである。(……) すなわち、極端な事物は、われわれにとっては、あたかもそれが存在していないのと同じであり、われわれもそれらに対しては存在していない。それらのものがわれわれから逃げ去るか、われわれがそれらのものから逃げ去るかである⁽⁷⁾。

パスカルが明言するように、ただたんに人間の主観の認識能力を完全に凌駕してしまっているものについては、人間はそれとなんらかの関係を持つことが困難になり、それどころか、そうした過度のものの存在をすら知らずにいるということもありうる。同様に構想力にとって、自らの限度を遥かに越えたものに対しては、なんらかの手がかり——たとえそれが崇高という形においてでさえ——を見いだすこともできず、もはや無-関係という関係しか持ちえないという状態に陥ってしまう危険がつけねにある。換言すれば、構想力が何かを崇高であると感じるためには、そのものが自分の能力を超えて大きなものでなければならないのだが、しかしまた、それがあまりに大きすぎるものであってもならない。大きすぎるものは本当に大きすぎではいけないのであって、「大きさ」を過ぎるのだが、完全に向こう側の彼方に移行してしまってはならない。それは大きさの限界値を

過ぎつつあるのだが、完全に限界を超えてしまうことの手前にいまだとどまっていなければならない。「大きすぎる」というのは本当に「大きさを過ぎてしまう」のではなく、「大きさを今まさに過ぎようとしている途上にあること」でなければならない。一言でいえば、それはあくまで境界線上になければならないのであって、この境界のこちら側にも、あちら側にも完全に渡りきってしまったては、これこれのものが大きすぎると言うことすらできないのである。

以上のようなことを言っているのは、ほかならぬカント自身である、ということをごここで思い出す必要があるだろう。たとえば彼の崇高論で、崇高なる大きさについて論じている部分、とりわけ「数学的に＝崇高なもの」といわれるものについての議論では、まさしく「大であること」「大きさ」が問題となっている。二五節でカントは、「崇高とは一切の比較を超えて大であるものをいう」とまず規定する。崇高なものとは、何かに比べてより大きい、というようなもの、つまり相対的な大きさではなく、なにか絶対的な大きさである。もはやそれ以上のものを全体として考えることのできないような、最大限としてそれ自体が絶対的な尺度となってしまうようなものである、それが崇高といわれる大きさである。

さて、さらに二六節に入って、まずカントは、数学的な大きさの評価と美学的な大きさの評価を区別する。数学的な評価においては、数の大きさに限りはない。どんなに大きな数 M を想定しても、常に $(M + 1)$ という数を考えることができる以上、そこに限りというものはいり得ない。ところが、感覚によって与えられる多様なものを構想力によって総括し、全体として把握する美的な評価においては、もうこれ以上を捉えることができない、という限界値が存在する。この問題をカントは、対象を把握する構想力の二つの働きの区別によって説明していく。一方で構想力は「把握」(*Auffassung / apprehensio*)をおこない、部分表象を次々に捉えていくことができる。他方構想力には「総括」(*Zusammenfassung / comprehensio aesthetica*)という働きがあり、それは部分表象を集めて一つの総体にまとめあげることに存する。だがカントによれば、この総括には自ずと限りがあり、その最大値が構想力が美的に把握できる最大の大きさを決定する。それを説明するために彼は——以後人が繰り返し引用することになる——ピラミッドの例を挙げる。

このことから解明できるのは、サヴァリがエジプトについての報告のなかで、ピラミッドの大きさから十分な感動を得るためには、ピラミッドにあまり近寄りすぎてはならないし、同様にあまり遠ざかってはならない、と述べていることである。なぜなら、あまり遠ざかった場合は、把握される諸部分（重なり合ったその石）が不分明にしか表象されず、それらの表象は主観の美的判断になんら効果をもたらしさないからである。また近寄りすぎた場合は、目は基底から頂点までの把握を完成するのに若干の時間を必要とし、この把握においては、構想力が後続する部分を受け入れてしまう前にいつも先行する部分が一部消滅してしまい、総括はけっして完結しないのである。（二六節）

「ピラミッドにあまりに近寄りすぎてはならないし、同様にあまり遠ざかってはならない」。盲人が象の大きさを知るのが困難のように、ただ大きいだけのものを前にしても崇高の感情は生まれない。「崇高が生じるのは唯一の特権的な視点、つまり行き過ぎた総括も行き過ぎた把握も避けるような特権的な場所⁽⁸⁾」であるならば、崇高を「無限」や「絶対」との——否定的であれ、消極的であれ——関係に還元してしまうやり方は再検討を余儀なくされるだろう。というのも、崇高において問題となるのは、人間の有限性の否定としてある無限でもなければ、構想力の能力を遥かに超えた「彼方」でもなく、そうではなくて、有限な人間の能力を超えるか超えないかという境目、可能性から不可能性に移行する敷居、要するに境界線そのものだからである。このとき、崇高とはたんに表出不可能なものの表出、呈示不可能なものの呈示ではない。それは否定弁証法の運動によって可能になる、無限や絶対者といった人間にとって不可能の領域の否定的な呈示などではない。むしろ、可能と不可能のぎりぎりのせめぎ合いのなかに身を置くこと、臨界点においてこちら側にもあちら側にも転落することなく、絶頂でしばしバランスをとること、境界線上で宙づりになることなのである。

ピラミッドの次にローマのサン・ピエトロ寺院の例が挙げられている。そこでのカントの記述にはなにか奇妙なものがある。

同じことがまた、人々が語る次の事態を、つまりローマのサン・ピエトロ寺院に一步踏み入れた見物人を襲う狼狽もしくは一種の当惑を、解明するにも十分であろう。なぜなら、それはここでは、ある全体の理念に対して、それを表出するのに不適合であるという感情であって、構想力はこの感情のうちでその極大に達し、それを拡大しようと努力するにもかかわらず、自分自身のうちに逆戻りし、だがこのことによって心を揺さぶる快感へと置き移されるからである。

(二六節)

まず「努力」という言葉に注目してみよう。当然のことながら、努力はたんに可能な領域のなかでも、たんに不可能な領域のなかでも生じることはない。ジャン＝リュック・ナンシーがいうように、それはつねに限界において、限界にかかわって意味をもつことがらなのである。努力は限界を拡張し、それを更新しようとする動きのなかにのみ存する。「構想力はこの感情のうちでその極大に達し、それを拡大しようと努力するにもかかわらず、自分自身のうちに逆戻りし」てしまう。最大値に達し、さらにそれ以上に突き進もうと努力するが、しかしそれはできずに自分のうちに「逆戻りする」[zurücksinken：再び沈み込む]。すなわち構想力はおのれの限界に達し、それを超えておのれの外に出ようとするが、しかし再びおのれの内部に落ち込む。要するに、ここで自分の限界上で、構想力の内と外との境界線上で、構想力は打ち震え、そこをいったり来たりする。そしてそれが《rührendes Wohlgefallen》[心揺さぶる快感]のなかにおかれる。膨張していたものがそれ

以上こらえきれなくなり、結局再び落ち込んでしまうが、その際快樂が生まれる。これが崇高で問題になることである。

であるならば、そこにあるのはたんに否定の論理や弁証法の論理ではなく、むしろなにか境界の論理とでもいえるまったく別の論理なのではないだろうか。カントのテキストが、とりわけ今取り上げたような箇所が難解でかつ興味深いのは、実は崇高を位置づける弁証法的なパターンのなかに、ある別な、必ずしも相容れないもう一つのパターンが干渉しているためではないだろうか。カントの崇高論では二つの異なる論理が、互いに引き寄せあい、交錯し、また反撥しあいながら働いており、それがテキストの読みとりを困難にすると同時に豊かなものにしているのではないだろうか。

このことを理解するための手がかりは、たとえば同じ二六節の、上の引用箇所のすぐ先のテキストにも与えられている。

(……) 人は崇高なものを (……) むき出しの自然において (……)、たんにそれが大きさを含む限りにおいて、指摘しなければならない。なぜなら、この種の表象において、自然は途方もないもの (さらには壮麗なものやぞっとするもの) をなになに一つ含んでいないからである。把捉される大きさは、それが構想力によって一つの全体へと総括されることができさえすれば、どれほど拡大されてもかまわない。ある対象が途方もないのは、この対象が自らの大きさによって、この対象の概念を形作る目的を破壊する場合である。しかし巨大とよばれるのは、あらゆる表出にとってほとんど大きすぎるような (比較的途方もないものに接している) 概念のたんなる表出である。というのも、ある概念を表出するという目的は、その対象の直観がわれわれの把捉能力にとってほとんど大きすぎることによって、いっそう困難となるからである。

ここには「大きすぎるもの」の二つの呼び名——「途方もないもの」(Ungeheuer) と「巨大なもの」(Kolossalisch)——が登場する。どちらも構想力の限度を超した大きなものを指し示しているが、両者のあいだには微妙な違いがある。「途方もないもの」とは、ある「対象が自らの大きさによって、この対象の概念を形作る目的を破壊する場合」である。これはその途方もない大きさによって主観が対象を規定しようとする働きが無に帰してしまう (vernichten)、そうしたものである。この場合、主観の働きと対象とは両立不可能であり、一方が他方を破壊しあってしまい、両者が折り合うということはない。しかし、それに対し「巨大」とは、「あらゆる表出にとってほとんど大きすぎるような概念のたんなる表出である」と定義される。しかもそれはカッコのなかで「比較的途方もないものに接している」といわれる。つまり「巨大」とは完全に途方もないもの、絶対的に途方もないものに触発されて生じる表出ではなく、相対的に途方もないものをきっかけとして、その境界に接する形で (grenzen) 生じる表出である。巨大とはいわば大きいものと途方もないものの境界にあり、図式化すれば次のように表せるだろう。

(大きいもの) < (巨大なもの) < (途方もないもの)
 (呈示可能) < (崇高) < (呈示不可能)

このように「巨大なもの」とは「大きいもの」と「途方もないもの」とのあいだに位置し、それゆえそれは境界上の現象である、ということになる。先にみたりオータルに代表される弁証法的な理解では、どちらかといえばたんに「途方もないもの」が問題であり、その呈示不可能性の(否定的)呈示ということが論じられていた。しかしカントのテキストのそこかしこに見られるのは、もっと微妙な、境界的な事例についての議論であり、「境界の論理」とでも呼べるものにかかわっているように思われる。実際、「巨大なもの」はここでは、「ほとんど大きすぎるような概念の表出」と説明されているのであって、たんに「大きすぎる」といわれているのではない。つまりそれは大きすぎると大きすぎないの境目に関するものであり、ドイツ語原文では《beinahe zu groß》[およそ大きすぎる、危うく大きすぎる、すんでのところできすぎる]と表現されるものに他ならない。ここで重要なのは、「大きすぎる」ではなく、むしろ《beinahe》、「ほとんど、かろうじて、やっと」という語であることはいうまでもない。この肯定と否定のあいだの宙づり状態を表す《beinahe》はまさに対立というもの——それが体系構築的であれ、弁証法的であれ——に寄生しながら、それ自体は対立に属することのないものを指し示しているのである⁽⁹⁾。

否定の運動や弁証法の論理に還元できないこの境界の論理、これがカントのテキストのそこかしこに作動していて、彼の構築する学説を揺さぶり、揺るがしていく。そもそも境界において、二項対立的な論理は効力を失ってしまうものである。なるほど境界とは通常対立する二つのもののあいだにあるものをいう。だが対立は境界から出発して考えられるものであって、逆に対立が自らの可能性の条件である境界を考えることは本来不可能なのである。対立物があるがゆえに境界は存在するのだが、この対立が成立するのは、ただある種の境界性から出発することによってのみである。ここで境界性とは体系的な思考に閉じこめられるがままにはならず、むしろ一切の境界画定をはみ出し、溢れ出していく、そうしたものに他ならない。

カントのいう崇高においてつねに境界性が問題になるとしても、それを一つのものから他のものへ渡っていく際に通過する移行点として考えるべきではない。というのも、先に見たように構想力の限界の向こう側にはなにもなく、その彼方もまたないからである。崇高が感じられる境界、あるいはむしろ限界は外部をもたない。それを越えてあちら側に渡りきってしまうことはできない。ではこうした外部をもたぬ境界においては、境界線上にとどまりそこで宙づりになるがままになる以外に、何が生じえるだろう。人が国境を渡れば属性は反転し、自国民は「外国人」に、外国人は「自国民」となるだろう。だがまさに国境上では国籍の区別は一瞬失効する。あるいはむしろ、境界においては正反対のものが同時に生起する。カントが崇高の感情について記述しているのも、まさにこうした状態である。

それゆえ、理性の大きさの評価に対して一切の感性的規準が不適合であるという内的知覚は、理性の諸法則とのある合致であって、われわれの超感性的使命の感情をわれわれのうちに引き起こす不快ではあるが、この使命にしたがって、感性的あらゆる規準が理性の諸理念に不適合であるのを見いだすことは合目的的であり、したがって快なのである。

心は自然の美しいものについての美的判断においては平靜な觀照の状態にあるのに、自然のうちの崇高なものの表象においては動かされているのを感じず。この動きは（特にその起始においては）震動と、つまり同一の対象の反撥と牽引の急速な交替と比較されることができる。構想力にとって法外なもの（構想力は直観の把握においてこの法外なものにいたるまで駆り立てられるが）はいわば深淵であって、構想力はそこで自分自身を喪失しないかと恐れるのである。（二七節）

崇高において、快と同時に不快が感じられる。対象は感性に対して「反発的であったのとまさに同じ程度にふたたび牽引的となる」（同節）。この「ダブルバインド」状況にあって、対象は引き寄せ、同時に拒絶する。この対立物の同時的共存のなかで生じるのが、平靜さとは逆のもの、すなわち動き、震動、引き寄せと遠ざけの急速な交替である。要するに、境界線上を行ったり来たりすること、そこで境界上を出たり入ったりしながら苦痛と同時に快楽を感じること、これらが、崇高の感情であり、これらが境界上で生じることである。構想力は「法外のもの」という、限界の向こうにある「深淵」に落ち込んでしまう手前で畏怖を感じながら踏みとどまり、そこで相反する運動によって突き動かされる。それはデリダが『グラ』のなかで《double bande》[二重の勃起]と読ませているところのものである⁽¹⁰⁾。実際カントは崇高の分析論のほとんど冒頭で次のように書く。

後者（崇高なものの感情）はただ間接的にのみ生ずる快である、つまりこの快は、生命諸力が瞬間的に阻止され、それにただちに続く生命諸力のいっそう強力な発出という感情によって生み出されるのであり、したがって感動として、構想力の働きにおける戯れではなくて、その働きにおける厳肅さであるように思われる。したがってまた崇高なものは魅力とは相容れない。この場合、心は対象にたんに引きつけられるだけではなく、交互に繰り返し突き放されるものでもあるから、崇高なものに対する適意は、積極的な快というよりは、むしろ賛嘆もしくは尊敬を含んでおり、言い換えれば消極的な快とよばれるに値する。（二三節）

「心は対象にたんに引きつけられるだけではなく、交互に繰り返し突き放される」という同様の言い回しのみならず、崇高の「間接的な快」についてのカントの記述に注目しよう。「つまりこの快は、生命諸力が瞬間的に阻止され、それにただちに続く生命諸力のいっそう強力な発出という感

情によって生み出される」。いったんせき止められ、そのために膨れ上がって、最後に敷居を溢れ出して発出していく力のあらわれ——これが境界で生じる現象である。むろん、ここに何を読みとるかは各人の自由であろう。たとえばジャン＝リュック・ナンシーはそこに《syncope》[シンコペーション＝失神]の運動を見てとっている。限界へともたらされた崇高な緊張において、せき止めと発出は切分音のリズムをなし、それが境界を打ち振るわせ、限界を揺さぶるのである⁽¹¹⁾。ただし、ナンシーはカントの崇高論を、こうした高まる緊張と張り裂けんばかりの膨張の運動へと、引き裂きと痙攣へと、一言でいえば崇高な「シンコペーション」の運動へと全面的に還元しているわけではないことも、付言しておかなければならない。彼はむしろ「崇高な捧げもの」という言葉によって崇高というものを、限界に触れ、外につつましやかにさらされてあること、要するに自分以外のものに「差し出されてあること」として呈示しようとも試みている⁽¹²⁾。いずれにせよ、カントをこのように読むことによって、崇高の問題は弁証法の論理によってではなく、まったく別の仕方、境界ないし限界の「論理」のなかで再度論じられることになる。

2、ロンギノスあるいは誇張する言葉

西欧における崇高論の系譜を遡源すれば、ロンギノスの「崇高について」*Περὶ ὑψους*に行き着くことになる（かつてロンギノスの作品と信じられていたこのテキストの作者は今では不詳とされているが、本論では便宜上著者をロンギノスと呼んでおく）。ギリシャ語のタイトルを直訳すれば「高みについて」という意味をもつ、この紀元一世紀頃と推定されるテキストは、高められた思想と、それに見合った高められた表現について論じるものである。このようにテキストの根幹をなす「崇高における高さ」のモチーフには、形而上学的なものの呈示の問題が容易に結びつく。それは、たとえば次の引用に見られるように、人間的な諸条件を越えて存在する超越的なものへの高まりの表現とみなすことができるからである。

これほど偉大な人間たちは、いくつもの欠点を免れているにはほど遠いとしても、それでも彼らがある限り、死すべきものの上を超えて高まっていくのである。ほかのすべてのものが、それを用いる彼らもまた人間であるということを示しているのに、崇高は彼らを神的な思想の偉大さのすぐ近くにまで高めるのである。欠点を持たぬものがなにも非難を受けたりしないとしたら、偉大なるものは、それ以上に、賞賛を受けるのである。（三六章一節⁽¹³⁾）

崇高の高まりの運動は、ここでは死すべきもの、すなわち人間的なものを越えて神々の領域へ、文字どおり超越的なものへと向かっている。そうした運動において、多少の欠陥の存在は重要では

ない。それは文学作品の完璧さなどといったあまりに人間的な尺度を超えて、上へと舞い上がっていく。それは超 - 自然的なもの (le méta-physique) への接近の運動である。

だがしかし、それは接近の動きにすぎないのであって、人間的なものの彼岸への移行そのものには至っていない。「崇高は彼らを神的な思想の偉大さのすぐ近くにまで高める」、すなわち人間的なものの最高の限界にまで高まろうとするが、死すべきものの一線を越えることはない。したがって、厳密にいうならば、このギリシャのテキストにおいて問題となるのは、形而上学的なものの表現ではけっしてなく、人間的なものの限界の表現である。カントのテキストと同様に、崇高は境界において生起する境界の問題であって、その彼方の問題ではない。実際ロンギノスは、崇高の力に打たれた聴衆を、魂を高められ、否応なしに心を奪われ、忘我の極に達した状態、すなわち恍惚へと拉致される者たちとして描き出している。

崇高が聴衆を引き連れていくのは説得の方ではなく、恍惚 (ἐκστασις) の方にある。いつでもどこでも、驚きに混じりあった賛嘆の念は、われわれを説得したりわれわれの気に入るものを凌駕する。説得の行為はたいていわれわれに依存している。崇高の場合はそうではない。それはロゴスに力を与える。この力は抵抗できないようなもので、聴衆の魂を完全に支配してしまう。(一章四節)

崇高という抵抗不可能な力は聴衆の魂を引きさらい、聞くものの我を失わせ、それを忘我の状態に、すなわちエクスタシーに、あるいは恍惚へともたらしめていく。高さというモチーフを混ぜるならば、それは絶頂へ、ピークへ、そしてそこにある快樂へと拉致する力となり、それが崇高である。この引用文のすぐ後で、崇高は「まるで雷のように炸裂する」とたとえられ、「それが通過した後はすべてが飛び散ってしまう」とも言われる。この破壊的な、しかしエクスタシーをもたらし得ることのできるもの、これがロンギノスの言う崇高である。この恍惚をともなった高さの極み、それを日本語で「有頂天」と呼ぶこともできるだろう。しかし有頂天とは何か。それはただ単に「高くある」ことではない。そうではなくて、もうそれより上にはいけない絶頂に登りつめること、そこで瞬間あるポイントで停止すること、体が地につかずに高く舞い上がり、自分を忘れ、自己の外に立つこと、これが高みの限界にあるということである。

この絶頂において、ピークにおいて、いったい何が起きるのだろうか。何かを上へ放り投げれば、このものははじめ上昇し、しかし次第にその速度をおとして頂点に達する。そしてそれから今度は下降を始める。してみると、ピークとは運動の方向が逆転し始める瞬間である。そしてこの頂点にあるとき、放物線の微分係数はゼロとなり、プラスでもマイナスでもなくなる。そしてそこで一瞬この物体は宙に浮かんだまま停止する。あたかも無重力状態にあるがごとく、はじめの加速度を失い、いまだ重力による落下が始まる前の一瞬の平衡状態が実現する。もう一つの例を挙げてみよう。

たとえば太陽の南中にあつて、すなわち正午にあつて、太陽はもっとも高く上がる。さてこの正午とはほとんど捉えがたい一瞬であり、現実には定着困難な境界である。それは午前にも午後にも属さない。そのどちらともいえない頂点。そのとき太陽は昇りも下りもせず、ピークにある。この正午の瞬間はしたがって、一日を区分する二つの大きなカテゴリーのどちらにも入らない。それは午前でも午後でもなく、逆にそれから出発して午前とか午後とか言うことが可能になるような点である。この正午にあつては、つまり一日の区分のピークにあつては、午前とか午後とかの分割が無意味になる。そこでは分割や区分は破棄され、なにか無規定の瞬間が現れる。

要するにピークとは、そこから始まって対立や区分が構成される境目だが、それ自身はこの対立や区分のどちらにも属さない、そうしたなにか例外的な点であり瞬間なのである。ミッシェル・ドゥギーが卓抜な比喻を用いて説明してみせるように⁽¹⁴⁾、ちょうど山に登ったとき、山頂に至って山のこちら側とあちら側とが両方見渡せるのと同様に、絶頂においては、通常のカテゴリーの区別は破棄され、反対物はそのまま共存することができる、つまりある仕方で境界線上にいて、それを横断しつつありながら、完全にあちら側に移行するには至らない状態、それがおそらくロンギノスの言う「高み」にあることなのである。

ロンギノスは最初にこうして説得と恍惚を対立させ、崇高を後者に関係づけたあとで、今度は崇高が生得的なものであつて、人に生まれながらに与えられた才能なのか、それとも一つの技術であつて、それを人に教えることができるのか、という問題を立てる（二章）。崇高とは自然＝ピュシスに属するのか、それとも技術＝テクネーに属するのか。ロンギノスによれば、崇高とはたんに自然でもなければ、たんなる技術でもなく、両者の対立を超えて、より高いところでの一致、総合にある。まずそれはたんなる自然ではない。たとえば人間のパトス＝激情は、それだけでは他の人間を動かし、感動させることはできない。ただ理性を失って陶醉のもとに行動するだけでは、崇高とはいえない。つまりある種の狂気と崇高は区別されなければならない。そこにはなんらかのコントロール、なんらかのテクネーが働いていなければならない。ところが、ただの技術、たんなるレトリックに終始するのもまた、崇高であることから遠ざかってしまう。ロンギノスは、技巧に走ることは崇高を甚だしく損なってしまう、ということを次のように述べている。

一種の自然な法則によって、比喻形象（σχήματα）は崇高を支えにやってくるのであり、また崇高の方でも、フィギュールに素晴らしい支えを差し出すのである。（……）比喻形象の技巧は、それ本来は疑わしいものであり、罨とか落とし穴ではないか、人を誘い込む理屈ではないかという疑いを呼び起こす。そしてそれは、人がもっとも高い裁き手の前で、とりわけ暴君や王や軍の司令官の前で、つまり支配する立場を占めている人々の前で話すときにそうである。まるでなにも知らない子供のように自分が、言葉の使い手の嘆かわしい比喻形象によって丸め込まれてしまうと、この人を誘い込む理屈を個人的な侮辱と見なし、怒りを爆発させるにいた

ることもある。(……) それゆえ、比喩形象のうちで最上のものは、自らを隠し、自分の存在を忘れさせる、そういった比喩形象であるように思われる。それゆえ崇高と激情的なものは比喩形象の使用によって生み出された疑惑に対する薬であり、素晴らしい救いなのである。こうして技巧は美や崇高に結びついて隠されてあり続け、あらゆる疑いを逃れるのである。

(一七章一節)

まず最初の部分で崇高と^{フィギュール}比喩形象との相互の支え合い、という考えが示され、ついで、比喩形象の技巧のみでは、疑いを引き起こすことが述べられる。つまりこの言葉の技術、テクネーは、それだけでは十分ではない。ここで挙げられている例に注目しておこう。裁き手、暴君、王、軍の司令官という、基本的に父の形象を構成する人々がまるで「子供のように」丸め込まれる、という事例が想定され、そして父の怒りが爆発する、そうした形で例が述べられている。テクネーは、比喩形象は単独では人を説得するどころか、逆に相手の——とりわけ父性的形象の——怒りを引き起こしてしまう。それでこの技術は自分を隠さなければならない。最高の技術は己を隠す技術である。つまり最高の技術は、自分を消滅させ、自分を否定する技術である。技術がもはや技術ではなくなること、あるいはまるであたかももはやそこには技術が存在しないかのように振る舞うこと、つまり自分自身を越えて、自分自身とは別のものになった技術、それこそが最高の技術である。

このような技術についての考え方は、別に目新しいものではない。しかしこの比喩形象は、このテクネーは、いったいどうやって自分を隠すのか。この問題に対するロンギノスの答えは実に独創的と言わなければならない。彼は、デモステネスの誓いの例を引き合いに出して、「ここで比喩形象を隠しているのは何か」とまさしく問うている。その答えは《Δῆλον ὅτι τῷ φωτὶ αὐτῷ》、「明らかに、その輝きによって」(一七章二節)である。この答えは逆説的である。比喩形象は光り輝き出すことによって、人の目を眩ませ、それによって自分の存在を隠してしまう。要するにそれは太陽のようなものであり、あまりに輝くがゆえに、それ自体を見ることはできない、そうした比喩形象が問題となっているのである。実はロンギノスはすぐに続けてもっと別の仕方で説明を試みているが、そこに太陽が出てくるのは偶然とは思われない。

それはほとんど、太陽によって包み込まれて消えてしまうあの定かならぬ光りのようなものだ。

レトリックの技巧は、偉大さがその周りすべてに拡がるとき、影のなかに入ってしまう。

(一七章二節)

比喩形象の消滅を説明するために、太陽という比喩形象が用いられる。説明されるものが説明するもののなかにある。いずれにせよ、ロンギノスが言うに、技巧は太陽によって隠される。だが注意しなければならないのは、比喩形象の存在を隠すものがその比喩形象自身の輝きであると先に言

われていた以上、この太陽の輝きそのものが実は技巧によってもたらされたものである、ということである。技巧はおのれ自身の輝きでおのれを隠す。これは逆説的な論理であって、ここで比喩形象は自分を隠すどころか、反対に自分をさらし、輝き出、逆にそれによって自分を見えなくする。あまりに強すぎるので、逆に見えなくなる。この論理、これを誇張法と呼ぶこともできよう。誇張とは、物事を一つの方向にあまりに押し進めることによって、逆の方向に行ってしまうことである。誇張《ὑπερβολή》、これはロンギノスが崇高をなすフィギュールの一つとして論じているものでもあるが（三八章）、その語源は「上に、高く」[hyper]、「投げ上げること」[bole] にあり、ちょうど高く放り上げられたものがその頂点に達すると方向を変えてしまうように、過度の表現がその反対の意味をもつほどに誇張されることをいう。ロンギノスのいう比喩形象自身による比喩形象の消滅は、まさにこの誇張の運動によって理解される。太陽という空の上高くあるものの地点にまで昇りつめることによって、比喩形象は白熱し、溶けてしまい、姿を消してしまう。

このような誇張法の論理にあつては、対立は対立でなくなり、区分は溶けだし、境界線上ですべては打ち震える。この高みにあつて、崇高は自然に属するのか技術に属するのか、という問いそのものが無効になってくる。要するに崇高とはピュシスとテクネーの境目の高みにあつて、そのどちらでもあり、その総合である、そうした臨界点に他ならない。

この崇高の誇張的論理ないしは「臨界の論理」はまた、ロンギノスによるホメロスのテキストの分析において、より具体的ななかたちで取り出すことができる。たとえば『イーリアス』の第一五巻に見られる、トロイア側の勇将ヘクトールがギリシャ軍に攻めかかるくだりは、ロンギノスに格好の分析材料を提供している。問題になっているのは次の部分である。

しかしヘクトールは、火と輝き立って、八方へ、軍勢の中へ駆け入り、打ち込むその様子は、さながら波が、速い船の中へ、乱雲のもとに、風に養われて育ち、勢いたけくになだれこむようである、船はすっかり水のしぶきに包まれて、姿を消すのに、すさまじく吹く風の力は、帆にこもって鳴きとどろくと、水夫たちの心は恐怖に満たされ、ぶるぶるふるえる。もうちょっとのところで、死ぬ境目をわけていくのだから。そのように、アカイア軍の兵士らの闘志は、寸断されていた⁽¹⁵⁾。

ここでホメロスはヘクトールの攻撃の有り様を、船に襲いかかる大浪にたとえながら表現している。さて、ロンギノスが着目するのは「もうちょっとのところで、死ぬ境目をわけていくのだから」と訳された部分である。ギリシャ語では《ὑπὲκ θανάτου φέρονται》、直訳すると、「死の底からかろうじて運び去られて」（仏訳では《un rien les sépare de la mort》だが、英訳では《they being carried away from under death⁽¹⁶⁾》となっており、ギリシャ語により忠実である）。この部分についてロンギノスは次のようにコメントを入れている。

アラトスもまたこの表現を真似しようとして

「木のわずかな切れ端が彼らを死からへだてていた」

と書く。ただ、彼が提示するのは矮小でわざとらしいイメージであって、恐ろしい記述ではない。おまけに彼は死の危険に対して一つの限界を設定する。彼がいつているのは、「木が危険から守ってくれる」ということだ。つまり守ってくれるものがあるのである。〈詩人〉 [=ホメロス] は逆に、危険を一瞬だけに限定したりはしない。彼が描く水夫たちは、絶えずそしてほとんど波が押し寄せるたびに、何度も何度も死に圧倒されそうになる。それに加えてホメロスは、通常は離れている前置詞と前置詞を圧縮し、その性質に逆らって結びつけ、一つに合体するようにしたのである。それが《ὕπὲκ θανάτοιο》である。こうして詩人は、侵入してくる恐怖と同じような仕方、自分の詩句を激しく揺さぶったのであり、そして語の圧縮によって、彼は見事に恐怖を表現し、恐怖に固有の性格を言語表現のなかにほとんど刻印したのである。

(一〇章六節)

ここで問題となるのは、普通は対立するもの、離れてあるものが一つに合体してしまうことであり、しかも今度は言葉の上での圧縮の例である。ギリシャ語の前置詞《ὑπο》 [=～の下で] と《εκ》 [=～から] は普通別々に用いられる。ところがここで融合が生じ、《ὕπὲκ》という合体が成立する。このように恐怖の高まりにおいて、本来別々のものがその区別を失い、一つになる。ここにも臨界現象がある。だがそれだけではない。そもそもこの引用部分で描かれている情景は、兵士たちがヘクトールの波状攻撃にあって、生と死の境目に立たされていることを表現するものであったことを忘れてはならない。彼らを死から隔てる境界はなくなり、死の底に引きずり込まれそうになりつつ、そこからかろうじて離脱する、そのぎりぎりの極限的状况、これが崇高の例にとられているのは偶然ではない。というのも、ミッシェル・ドゥギーも指摘することだが、ロンギノスが挙げている大部分の崇高なるものの例は、生と死の境界例であり、生の彼方への移行でありながら、いまだ完全にあちら側に行っていない、そういう瞬間を描くものだからである。ロンギノスにおいて崇高とはなによりも、極限、境界、絶頂、そして境目を越えようとする経験にかかわるのである。

さらにこの引用部においては、また別のレベルで異なるものの融合、あるいは対立物の例外的共存を指摘することができる。それは語る行為と語られる対象との一致である。ホメロスは、ロンギノスによれば、その語りそのもののあり方を表現しようとする恐怖に似せたのであり、「侵入してくる恐怖と同じような仕方、自分の詩句を激しく揺さぶった」のである。表現内容と表現手段はここで一致し、技術はこの一致のなかに姿を隠しながら、崇高を輝かせる。つまりここでも普通は区別されること、言うことと言われることが危うく区別を忘れるに至るのである。

以上が、ホメロスを読むロンギノスが差し出す境界例である。その「臨界効果」とでもいえるものを、われわれはすべて網羅したわけではおそくない。たとえば、逆巻く波に例えられたヘクトールの攻撃が何度も何度も敵に襲いかかり、その防御線を突破しようとする、そして境界が踏み越えられ、普通は離れているものが一つになる、それはある暴力のイメージであり、また同時に非常に性的な暗示に満ちた情景でもある。だがそうした問題にここで踏み込むことは控えて、崇高は、そしてそれがもたらすエクスタシーが、なによりもまず境界において生起する、ということを確認するにとどめよう。そうであるならば、崇高はまた、たとえば狂気と理性のはざまに求められなければならない。一方でそれはたんなるテクニクや修辭的計算ではない。だが他方で、それはただの激情や狂気のパトスのほとばしりでもない。たんなる技巧を軽蔑する崇高において、それでもテクネーは働いていなければならない。ロンギノスは言葉の技として、幾つかのフィギュールを取り上げている。そのいくつかを列挙してみよう。

(1) apostrophe (呼びかけ) XVI、(2) demande / interrogation (問いかけ) XVIII、(3) asyndète (連結辞省略) XIX、(4) anaphore (同語反復)、diatypose (活写) そして symmorie (協同) XX、(5) hyperbate (自然ではないつながり) XXII、(6) polyptote (同一文中で、語を異なる格、時制、人称、性数で用いること) XXIII、(7) antimetathesis (人称を別の人称に変える手法) XXVI、(8) périphrase (迂言法) XXVIII、(9) métaphore (隠喩) XXXII、(10) hyperbole (誇張) XXXVIII etc.

これらフィギュールは他にもあり、大変多様であるが、全体においてほぼ共通していることは、通常は離ればなれのものを、ある種の高揚状態で接近させる、という点である。たとえば「連結辞省略」では、普通一緒になるために接続の言葉を必要とするものを、いきなり一緒にしてしまう手法である。また(5)の「ヒュペルバトン」について、ロンギノスは「この比喩形象は、語や思考をその本来のつながりから切り離すところにあり、そうして激情のもっとの真なる性格を構成する」ものだ、といっている。つまり、言葉や思考を不自然につないでいくことによって、逆によりよく自然の激しい高揚を表現し、そうして作品を自然に接近させていく。あるいは「ポリュプトート」や「アンティメタテーシス」は文法的破格、つまり通常はつながらないものをつなげていく文彩の例である。要するにロンギノスが挙げているこれらのフィギュールは、みな、いわゆる調和なりまとまりをぶちこわすもの、一種の破断を作り出す手法である。それは完成に向けて作り上げていくレトリックではなく、むしろ炸裂し、白熱し、多様なものが区別を越えて接近してしまうレトリック、レトリックを越えるレトリック、あるいは超レトリックである。それは火山の爆発であり、大洪水のなかで水かさが高まり、縁を超えてなにもかもを押し流し、氾濫する水のなかですべてが一緒に逆巻いていく、そうした状態にもたえられるものである。

このような超レトリックにおいては、すべての価値が逆転し、破断が綜合をもたらし、また欠点

が逆に偉大さのしるしとなる。かかる転倒の最後の例として、ロンギノスの天才論を見てみよう。ロンギノス作といわれてきたこのテキストは、セシリウスという修辞家を書いた崇高論に対する論争の書として構想されたことはよく知られている。セシリウスがプラトンを批判し、プラトンよりもリュシアスの方を高く評価していたのに対し、「ロンギノス」はプラトンの弁護に立ち上がり、そのためにこの崇高論の傑作をわれわれは今読むことができるのである。さてロンギノスは、演説起草家として簡潔明快な散文を書いた作家リュシアスを、あらゆるところで正確無比の、まったく欠陥をもたない凡庸な才能と見なす。それに対してプラトンこそは、幾つかの欠点はあるが、真に偉大な才能である、と彼は高く評価するのである。ロンギノスによれば、本当の偉大さには失敗もまたつきものであり、むしろリュシアスのような技巧的完璧さに対する軽蔑こそが本当の天才の証である。ここにもまた「臨界の論理」が働いている。崇高というピークの頂点においては、価値は逆転し、完璧さが凡庸のしるしであり、欠陥が偉大さのしるしになる。この弁護の論法は、それゆえ「ヒュペルボレー」の論理に属しているのである。ロンギノス的な崇高もまた、まさしくこの論理の極限を絶えずめぐって生じる逆説的な経験に他ならない。それを事後的に、弁証法のパターンの中で解釈し直すことはいつでもできよう。だが、われわれが抽出した誇張法の運動はけっして完全には弁証法的対立の論理に還元されてしまうことはないものであり、むしろ逆にそれは「弁証法」の運動を可能にしてくれるものについて理解する手がかりを与えてくれるものである。この誇張の運動こそは、ロンギノスのテキストに散りばめられたさまざまな矛盾、逆説を貫き、その全体の一貫性を与えているのであり、カントの崇高論にまでつながる連続性を明らかにしてくれるもののなのである。

* * *

カントの崇高論、あるいはロンギノスのテキストを読み返すこと——それは崇高の問題を無限や神的なものとの関係のなかで捉えようとする弁証法的理解から取り返して、境界や過剰の論理、すなわち先に見たような意味での誇張の論理のなかに置きなおしてみる試みであった。この再解釈の試み——弁証法から誇張法へ——は、しかしながら、すでにさまざまな仕方でも着手されてきたものの一つにすぎないことをここで認めておく必要があるだろう。たとえばフィリップ・ラクー＝ラバルトは、そのヘルダーリン論で、弁証法的思弁の根源に悲劇の問題を置き、それを貫通する「論理」を「誇張論理的なもの」と呼んでいる。

現前の過剰と喪失の過剰の果てしない交換の「論理」や、自己固有化と脱固有化の交替、——すなわちヘルダーリン的用語法に則る形で（そしてやむを得ず）誇張論理的なもの（hyperbolique）と名づけることのできるかもしれぬものは、真理についての^{ホモイオース}一致適合的な規定の枠の

中にそれを押し留めておこうとするものすべてを伴いながらも——、それがアレーティアの（逆説的）真理ではないなどと、いったい誰が知ろう⁽¹⁷⁾。

このようにラクー＝ラバルトは誇張法をアレーティア（非秘匿性）の逆説的真理と、すなわち真理にもっとも近くあることがもっとも遠くにあることであり、暴かれてあることが隠されてあることであり、ヴェールをまとうことがヴェールを剥ぐことであるという秘匿／非秘匿の戯れと、結びつけている。この視点はハイデガーによる美学の囲い込みを論じた彼の崇高論でも引き継がれ、カントやロンギノスのテキストをハイデガーの存在論およびアレーティアの問題系のなかで読み解こうとしている⁽¹⁸⁾。こうした試みは、弁証法的思弁からハイデガー的な形而上学批判へと転じていくまさにその転回点において誇張法の問題が介在していることを示している。

この問題を、われわれは崇高をめぐるテキストのいくつかを読み返ししながら、弁証法から誇張法へという論理の「ずらし」のなかで検討してきた。だがそれは、弁証法／誇張法という対立の構図で思考することであり、結局のところそれは、自分がそこから抜けだそうとしてきた当のもの、すなわち対立の論理にもう一度舞い戻ってしまう危険をともしざるをえない。結局のところ、弁証法的対立の論理を乗り越えることなどできはしないのである。おそらくは別の戦略、別のエクリチュールが必要とされるだろう。たとえば、頁を左右二つの欄に分けて左側にヘーゲル論、右側にジュネ論を並置したデリダの『グラ』のように。この奇妙な書物が表現するものは、まさしく弁証法と誇張法の果てしない絡み合いであり、対立・反転の論理と臨界の「論理」との相互陥入、相互中断に他ならない。

崇高において賭けられているのが超感性的なもの——無限なもの、神的なもの——とみるにせよ、真理の輝きとみるにせよ、超越的なものとの関連において考察する限り、形而上学的な構図が回帰してきて弁証法の運動が起動してしまうだろう。だが崇高が超越的なものとそうでないものとの境界で生起するというのはさほど確かなことなのだろうか。むしろ逆に、彼岸とよばれるもの、ないし超越的なもの一般は、外部のない境界のトポスがもたらす一種の効果として生み出されてきたものなのではないだろうか。おそらく崇高論をいま脱構築するポイントはそこにあるのであり、そのことを次のバタイユの言葉は簡潔に語っている。

神が人間の限界なのではなく、人間の限界が神的なのである。別言すれば、人間は自分の諸限界を経験するなかで神的である⁽¹⁹⁾。

注

- 1) Jean-Luc Nancy, *《L'Offrande sublime》*, in *Du Sublime*, Belin, 1988, p.37. (ジャン＝リュック・ナンシー「崇高な捧げもの」松葉祥一訳、『現代思想』1988年11月号二三八頁)
- 2) カント『判断力批判』からの引用は、いくつかの既存の邦訳、とりわけ『判断力批判』(宇都宮芳明訳注、以文社、一九九四年)、を参照させていただいた。
- 3) Jean-François Lyotard, *《Le sublime et l'avant-garde》*, in *L'inhumain*, Galilée, 1988, pp.109-110. (ジャン＝フランソワ・リオタール「崇高と前衛」(松葉祥一訳)『現代思想』1988年11月号二七八頁)
- 4) ヘーゲル『美学』(『ヘーゲル全集19a』第二巻の上、竹内敏雄訳、岩波書店、一九六五年、九二五頁、また『ヘーゲル美学講義』上、長谷川宏訳、作品社、一九九五年、三九四頁)
- 5) Cf. Jean-François Lyotard, *Leçons sur l'Analytique du sublime*, Galilée, 1991, pp.159-162.
- 6) Jean-Luc Nancy, *op. cit.*, pp.59-60. [前掲邦訳、二五四頁]
- 7) パスカル『パンセ』、ブランシュヴィック版断章72、(『世界の名著、パスカル』前田陽一、由木康訳、中央公論社、九三頁) [ポール・ド＝マン「カントにおける現象性と物質性」(吉岡洋訳、『批評空間』No.3、一九九一年)に一部引用されている。]
- 8) ド＝マン、前掲書、一〇四頁。
- 9) 「崇高な捧げもの」でジャン＝リュック・ナンシーは、崇高において問題になるのは「無限」(l'infini)ではなく「限界づけられぬもの」(l'illimité)である、という。この「限界づけられぬもの」もまた《beinahe》の論理に属していると考えることができる。また、デリダ『絵画における真理』には「巨大なもの」をめぐるカントのテキストに対する次のようなコメントがある。「どのようにして『ほとんどあまりに』のカテゴリーを定めたらよいのか。たんなる『あまりにも』では巨大なものを打ち倒してしまうだろう。そういう言い方では表出を不可能にしてしまうであろう。『すぎることなく』とか『さほどでなく』とか『十分に』というのでも同じ結果になるだろう。ある表出の現前のなかで、境界線をかろうじて踏み越えた縁にあり、ただほとんど度を超したものでしかない過剰な大きさというものの『そこに - 立って - あること』[Darstellen : 表出＝呈示すること]をどのように考えるのか。(……)『ほとんどあまりに』はそれゆえ、巨大なものの、縁取りもなくたんなるはみ出しでもない、特異な独創性を形づくる。近似法との、近接に近づく運動との本質的關係をもつにもかかわらず、またそれが近接の不確定性を名付けているにもかかわらず、『ほとんどあまりに』の概念は、概念としては、経験的な近似法的なものをなにも持ち合わせていない」。(Jacques Derrida, *La vérité en peinture*, Flammarion, 1979, p.143.)
- 10) Jacques Derrida, *Glas*, Galilée, 1974, p.30 et p.77.
- 11) ジャン＝リュック・ナンシー、前掲書。また、Jean-Luc Nancy, *Le discours de la syncope*, Aubier-Flammarion, 1976をも参照されたい。
- 12) Jean-Luc Nancy, *《L'Offrande sublime》*, *op. cit.*, pp.74-75. [前掲邦訳、二六五～二六六頁]

- 13) テクストはギリシャ語・フランス語対訳版、*Du sublime*, texte établi et traduit par Henri Lebègue, 《Les Belles Lettres》, 1965、および仏訳、Longin, *Du sublime*, trad. Jackie Pigeaud, Rivages poche, 1993を参照した。以後引用部分には、章と節のみを本文中に示す。
- 14) Cf. Michel Deguy, 《Le grand-dire》, in *Du sublime*, Belin, 1988.
- 15) ホメロス『イーリアス』呉茂一訳（『世界古典文学全集1』筑摩書房）第一五巻、一九二頁。
- 16) Cf. Neil Herz, 《Lecture de Longin》, in *Poétique* 15, Seuil, 1973, pp.295-296.
- 17) Philippe Lacoue-Labarthe, 《La césure du spéculatif》, in *L'imitation des modernes*, Galilée, 1986, p.64.
- 18) Cf. Philippe Lacoue-Labarthe, 《La vérité sublime》, in *Du sublime*, op. cit. [一部邦訳がある。フィリップ・ラクー＝ラバルト「崇高な真理」大西雅一郎訳、『現代思想』カント特集号、青土社、一九九四年]
- 19) Georges Bataille, *Œuvres complètes*, tome V, Gallimard, p.350.