

ウィリアム・アーヴィン著

ウォルター・バジ ョット (6)

訳 渡 辺 弘
立 川 順 子

第 5 章 文学理論：原則及び古典的なものと 浪漫的なものの差異

バジ ョットは幾つかの本業と一つの副業をもった人間であった。その副業とは、文芸批評であった。銀行業務と編集という真剣な仕事が終わると、彼は自分の書斎に引き下がって、文学を読み、その批評を試みた。書くことは、主として、気持を寛がせる手段であって、彼の態度はどちらかと言えば、疲れきった実業家のそれであった。しかし、彼は芸術を単なる怠惰な気晴らしであるとか、ストレス解消の一つの機会ととらえていたわけではなかった。彼は経済学や政治哲学の場合と同様に、文学に同じく鋭い抑制のきいた知性と、豊富で多面的な経験を加味した。しかし、彼の心的態度は、単に読者を啓発するだけでなく、自らも楽しみたいと願うもののそれであった。というのは、彼は一心に刻苦勉励して書いたのではなく、浮き立つような気分で、心のおもむくままに書いたからである。その文芸批評は、人物評のコラムや『エコノミスト』誌における、書いては消えてゆくページや『ロンバード街』、『イギリス憲政論』という重厚で落ち着いた大著の中には決して適切な表現が見当たらないような彼の精神の一部分を表わしている。

この点はあまり追求すべきことではないし、バジ ョットのその他の著作と明瞭に区別される文芸批評もまたしかりである。あらゆる主題についての彼の見解は、それらの論じ方がしばしば軽々しく、大胆不敵ではあったが、真摯で責

任をもったものであった。これほど多くの研究分野において、真理のもつ自由滑脱な人間的側面に積極的にかかわった人間は、あらゆる研究のうちで最も自由で人間的なものを軽率に扱うことはないだろう。しかしながら、彼の文芸批評は、紛れもなく、それが書かれたときの心的状態を暗示している。その美点は洗練された会話のもつ美点である。その気分は気楽で自信に満ち、その調子は機知と生命力に富み、その思想は物事に拘泥せず、生き生きとしている。著者はほとぼしる雄弁とユーモアに身を委ねたが、それはもっと慎重で懸念にとらわれているときには、彼が殆ど全く試みたことのないものであった。彼は自身の考えがその方向を定めるに任せ、学究的批評家の不興を買い、普通の読者を痛快な気分にする大胆さでもって、文学を経済学や歴史に変えてしまうのである。無意識的に、彼は自らの心情に最も近い思想と、自らの経験の最も深いところに存在する事柄に引きつけられる。『ウィリアム・クーパー論』は彼の母親の狂気を不吉に暗示し、『ハートリー・コールリッジ論』は彼自身の幼年時代の透写である。その文芸批評は告白のもつ興奮をいくばくか、著者との親近感という魅力を全てもっている。それらは自らによって記録された、偉大な人物の会話のようなものである。

しかしながら、それらは心地よい会話のもつ欠点から免れていない。より慎重な著者なら当然備えているはずの勤勉さと鋭い自己警戒心が、それらには欠如している。バジョットは退屈な骨折り作業を放棄してしまう。彼は厄介な予備的調査を軽蔑し、議論の興味深い部分は徹底的に検索していたが、それらを堅固な論理に結びつけることが出来ない。彼はつかみどころのない形而上学上の特異性について、まるで天気のことを論じるように難なく文章を練ってゆく。思索に没頭してくると、彼は真理という混ぜ物なしで、理論をそのまま鵜呑みにしてしまうことが時としてある。彼はあまりに自己の才能に寄りかかりすぎ、例えば、『ハートリー・コールリッジ論』において作家の人となりを鮮やかに理解しているために、彼を高く評価している。様々な偏見が、あまりに自己充足的に彼の心に刻まれている。彼はフランスの芸術とフランス人の天才に対して、あまりに尊大な態度をとりすぎている。これほど用心深く、超然とした

人間にしては、自己の内部に潜むヴィクトリア朝的なものに対して警戒を怠っている。彼はディッケンズの簡潔性を大いなる美德とし、サッカレー (Thackeray) の『暗示性』を忌むべき罪惡とみなしている¹⁾。ブラウニング (Browning) の『汚らわしさ』に少し強烈な印象を受けすぎている¹⁾。バジョットの文芸批評には、彼の他の著作のどれにもまして、活力に満ちに個性と軽率な思想と——こんな風にも言ってみたくなるものだ——より多くの真実と誤謬が含まれている。

恐らく、バジョットの批評で最も低調なものは、彼の文学理論であろう。それは強固な保守主義と才気ばった当て推量、危なげない直観と危険な思弁の奇妙な混合である。時代という試金石に耐えてきた原理を直観的に追求しながら、彼はアリストテレスに確固とした自己の基盤を据えている。特殊な副次的問題に関して、彼は確かな学問の深さをしばしば示すのと同様に、根本的問題に関しては、生来の直観的な思慮深さをみせている。要するに、彼は当時の最も心の広く、自由主義的なアリストテレスの信奉者である。しかしながら、彼の語っていることは殆ど全て、誤謬を多少とももっている。論理と定義にはぞんざいさがあり、幻惑的な思いつきに引き続く思弁という天国に登ってゆきたいという熱望がある。実際のところ、彼は必らずしもわくわくするような靈感に真面目に抵抗するほど深く没入しているわけではない。従って、仮面は脱がされる。知性を誹謗する者、愚劣さを賛美する者は、しばしば強力な生来の傾向——すなわち、無我夢中にさせる観念を一心不乱に追求すること——に没頭する。文芸批評においてバジョットは論理によって誤謬に達し、直観によって真理に到達したと言い得るであろう。

アリストテレスの信奉者として、彼は古典の伝統を代表する近代の偉人の幾人か、すなわち、コールリッジとマシュー・アーノルドに大いに影響され、ゲーテからは若干の影響を受けた。フランスの天才を常に軽蔑したことは、フランスの批評の深みと洞察力に対する眼識を彼から奪ったように思われる。

以前に私が示したように、バジョットは文学を美の崇拜に献げられた象牙の塔の中に隠そうとする人間ではない。文学は人生と分かちがたく結びついてい

る。好ましい状態の下では、文学は他の何よりも重要な文化的道徳的力である。「われわれは、われわれ自身の人生に類似している知的財産を必要とする。それは人生を反映し、具体化し、改善する。その上にわれわれは安らぐことが出来、落ち着いた瞬間にわれわれの心に呼び戻り、激烈な人生の危機においても、潜在的な原理となるであろう」²⁾。文学は狭義の直接的な意味で、故意に教訓じみたものになるべきではなく、より広い意味で、不可避免的に教訓を帯びたものになるべきである。最上の詩は「深遠、啓蒙的で、人間性を最も確実、賢明に高めるものである」²⁾。さらに、「愉楽は詩の目的ではないが、人を愉しませることは詩の条件である」²⁾。バジョットは勿論、口当たりのよい理論を主張しているのではない。彼の「啓蒙する」(teach)とか「愉しませる」(please)という言葉の解釈は、字義にとらわれない、奥深いものである。ブラウニングの『セテボスにおけるキャリバン』("Caliban upon Setebos") という詩に関して、彼はこう書いている——

身の毛のよだつような醜い、異様な怪物は、完璧さ、美を暗示し、想起させるよう創られていないとしたら、心地よいものとはなりえず、怪物はそれらの逸脱である。恐らく極端な場合、この考えに合致する芸術は存在しないであろう。しかし、それゆえに、そのような自らに課した問題は、芸術家によって解決されるべきではない。これらの特異で忌むべき主題を芸術家は等閑視すべきである²⁾。

しかし、もし醜悪さが特異で、異常で、奇怪なものであるとしたら、美は中心的、典型的で人間らしいものであらねばならない。そのような美もまた真実である。その意味の中に優雅さがあるように、その優雅さの中に意味がある。そのような美を孕んだ文学は、人を愉しませながら教化し、教化しながら愉しませる。マシュー・アーノルドは同じような語調で、次のように述べている——「われわれの性質の基本的部分にとって、われわれの熱情にとって、偉大で情熱的なものは常に興味を駆き立てる」。——そして彼はこう付け加えたかもしれない、「教化してくれる」と³⁾。

アーノルドはまたバジョットの文芸哲学の核心を突いている 次のような言葉

も述べている——「天才自らと直接に接しているというこの感覚と、われわれがその天才から引き出す、真実なるもの、優れたものへの刺激以外に、われわれが文学から得る全てのもののうちで、真に貴重で勇気を鼓舞してくれるものとは何であろうか」と彼は問うている。全体としてそこに含まれる深い敬意——それはいかに偉大であっても、かくも超然とした批評家（バジョットのこと：訳註）が人間に対して感ずることの出来なかったものであるが——を除くならば、この文章はバジョットのペンから出たものとも言えよう。实际的、人間的なものに対する彼の直観は、常に、あらゆる書物の背後にある大いなる現実としての著者に彼の目を向けさせた。創られた登場人物は、全くもって彼の関心を引きつけなかった。生まれながらの貴族的精神の持ち主である彼は、文学の中にその完全な自己表現と発展が見られる偉大なる、精神の貴族達に自然と引きつけられ、至高の美の概念と同様に、最高の天才の概念をもっていた。人生に深く幅広い基礎を置いているが、抑制され、気品ある芸術に彼は最高の地位を与えているように、世俗的な経歴のもたらす緊張、興奮、豊かな経験を通して、高い道徳的教養という素養を身につけている著者を最も評価している。最高の芸術家にして成功した実業家でもあるシェークスピアを彼は最も称えているが、彼の天分の幅広さと偉大さを称賛しつつも、その破天荒さを慨嘆している。彼は多才な才能への尊敬と承認の気持を込めてスコットについて書き、狭量な学究的精神への批判めいた機知でもってギボン（Gibbon）について書いている。彼はディッケンズの『不均衡な天分』よりもプラトンの『均整のとれた天分』をほめそやしている⁴⁾。彼の好みは、例によってギリシア的美徳である。「詩は……歴史よりもいっそう哲学的で高尚なものである。何故なら詩は普遍的なものを表現し、歴史は個別的なものを表現するからである。普遍的なものという意味は、あるタイプの人間が蓋然性や必然性の法則に従って、いかに折にふれて語ったり、行動したりするであろうかということである」とアリストテレスは述べている⁵⁾。このような言説の背後には、無限に多様な人間性はいくつかのタイプに分類され、これらのタイプはそれ自体、人間の普遍的真理の諸相にすぎないという概念が存在する。詩の目的は——ここでアリストテレスは特

に物語的，劇文学を念頭に入れている——その真理を表現することである。詩は実際に人生の物理的表面を描きながら，選択の過程によって真理を表現するが，その表面に現われて，歴史に記述される全ての無意味な瑣末事や出来事，不可解な偶発事件や矛盾を描くのではない。むしろ詩は人生を究極において支配し，決定する内なる論理，大いなる永続的力を指向する人生の実相のみを描くのである⁶⁾。今引用した文章の中でアリストテレスが人間の行動という観点から普遍的なものを考察しているのは，いかにも彼らしいことである。パジョットは主題という観点からそれにアプローチした。彼は普遍的なものは蓋然的というよりむしろ選択的であると強調した。

風景の典型的な特徴全てを含み，それゆえ絵を描くのにふさわしい主題であるような，自然のある情景を描写するのに、『画趣に富む』(picturesque)という言葉がある。何故、『文趣に富む』(literesque)という言葉はないのであろうか。

『文趣に富む』(literesque)という言葉は，もしそのような言葉があるとしたら，文学の『主題』における完璧な結合を意味するであろう。そしてそれは文学という『芸術』に適合するものである。われわれはしばしば人と出会って，彼らのことを時にはほめたり，けなしたりするものである。「何某は作品の中で何と巧みに描くことであろう！」と。そのような人々は決して最良の人々ではないが，最も有能な，最も記憶すべき人々である。

そのような人々は典型的な人物である——

われわれは部類というタイプをみれば，ただちにその性格を理解出来るように思われる。粗悪な見本は完璧に具体化されたものによって説明される。近似値はそれらが近づく極限値をわれわれが知っていれば，限定出来る。人間に関する無限の数の分類があるが，これらの分類を限定するような特殊な型がある。

そのようなタイプは純化された現実，すなわち偶然的で異質なところが全くない現実の一部を形成するものであり，「詩人は自然の女神が彼のために意図し，

詩人のページの中で生き生きとするであろう、文趣に富む人間と情景をそのような現実の中に見い出さねばならない」。しかし、この典型的な現実を見ないか、不完全にしか見えない作家がいる。ある者は思想の特殊な理論や体系にあまりにも魅惑されていて、このような作家をバジョットは下位のランクに位置づけている。

シラー (Schiller)、エウリピデス (Euripides)、ベン・ジョンソン (Ben Jonson) のような作家は、観念好きである。つまり知性の皮むきと精神の蒸留を好んでいる。シェークスピア、ホーマー、ゲーテのような作家は、その知的労働、その持ち前の思想の真の住みかを現実世界に見い出している⁷⁾。

作家の中には風変りで刺激的な主題を求める者もいる。彼らは典型的なものではなくて、例外的、特殊で驚くべきものを描写する。これらの作家をもバジョットは下位に位置づける。何故なら、彼らは重要でない主題を扱っていると彼を感じるからである。

さらに、典型的なものは、それが描かれる状況の影響を大いに受ける。登場人物達は才能豊かであったり、そうでなかったり、高い地位にであったり、低い位にであったり、描写され、全ての人物が最高の芸術に同じようにふさわしいわけではない。重大な危機に巻きこまれ、政務を決定する高い地位の人間は、他の人間よりも想像力をいっそう駆き立て、もし彼らが心のうちに大いなる人間性を含んで、偉大な多種多様な才能をもった人間であるならば、芸術作品に表現されたとき、全ての人間性に対する巨大な象徴であるように思われる。彼らの思想と行動は、深遠な真実の壮厳さを漂わせ、彼らの罪悪ですらも、われわれに嫌悪で顔をそむけることをさせないある種の畏敬の念を生じさせる力をもっている。手短かに言えば、最も高尚な芸術は壮厳、壮大な状況の中における普遍的なものを描写する。そのような芸術は『失樂園』(Paradise Lost) の第2巻の中に見い出される。

伏魔殿 (Pandæmonium) における討論は、考えられうる最大の危機に臨んだ

これら典型的人物の間の討論であり、他のいかなる状況も比肩することの出来ない壮厳さという付属物がある。それは最も偉大な古典主義の勝利であり、英文学における飾らぬ文体の最高の業績である。最も精選された状況と最少の言葉で、この上もなく高潔で典型的な登場人物達を卓抜に描写している⁷⁾。

しかしながら、バジョットは人間性とは弱いものであり、高尚な古典芸術は無視されるということを十分に認識していた——「しかし、深遠な詩で、大衆の人気を得ているものは殆どなく、厳粛な詩となると、そのようなものは皆無である⁷⁾」。普通の読者は高尚な詩よりも親しみやすい散文を、ホーマーの叙事詩よりも連続物の小説の方をずっと好む。バジョットの態度は、彼らしく穩健である。彼は最高に厳正な基準で、偉大であることを装っている全ての芸術を批判したが、いかに取るに足らないものであっても、芸術の名に値するものを考察の対象から除外したことはなかった。彼は一般受けするものの欠点を指摘するのは早かったが、人間のために書いているということを忘れていた作家の狭量さを非難することも同様にすばやかだった。

アーノルドの排他性は、バジョットの心に殆どペリシテ人のような（実利主義者的な）憤激を駆き立てた——「しかし、私はもし望むなら人は『ペリシテ人』になることが出来なければならないと考えていることを白状する。俗世間からみればあまりに上品すぎる人々には、辟易するような不完全さがある⁸⁾」。そして恐らく俗世には洗練されすぎている芸術に関しても同様であろう。いずれにしても、バジョットが文学に最も関心のあった時期に書かれたハットンに宛た手紙の中で、彼はアーノルドについてこう述べている——

君がマッシュー・アーノルドの手紙を気に入ってくれて嬉しく思う。私はもっか彼の新作の悲劇——手ぎわが鮮やかであるが、あまりにも『高級な芸術』で一般大衆の卑俗な感情や心に訴えない——を読んでいるところだ。私は常々クラフに君は平易さというものが欠点であると信じているねと論じたもので、高尚な芸術の批評と実践は絶えずその方向に向かうものだと私は確信している⁹⁾。

詩はただ偉大なる行動のみを描くべきであるというアーノルドの考えの愚かさ

を再び彼は詳細に論じている——

アーノルド氏は、数年前、詩芸術は『偉大なる行動』のみを描写することが出来るという理論を発表した。この意味では誰もグレイ (Grey) の『エレジー』 (“Elegy”) を『偉大なる行動』を表現したものとは評せられないであろう。ある種の沈黙思考はこの名に値するほど生産的であるかも知れないが、グレイはまさしくこの言葉に驚倒したであろう¹⁰⁾。

他方、彼はその時代の嗜好と文学の欠陥を十分に認識していた。「実のところ、批評活動はただ単に現代文学の頼りない性格を例証するにすぎない。その全てはかりそめの、断片的なものである……人々はちょうど旅行中にサンドイッチを食べるときのように、その文学を一口かじるのだ」と彼は語っている。そしてこのような文学の読者とは、「金銭のこと、獣脂が値上りするという考え、お茶の会が『活気がある』という確信や、彼が読むちょっとした本からこのような世俗の話題、鉄道、株式、売買取り引きをする社会へと絶えず戻ってゆく心で頭の中がいっぱいの鉄道商人の他にいたであろうか」¹⁰⁾。読者達は指導してくれる者をもたない、多数の無知蒙昧な輩であった——

われわれは『半分』教育を施された領域に住んでいる。読者の数は日毎に増えてゆくが、その質は急速には向上しない……指導がなければ若者や疲れた男たちは大量の本の中に投げ出されてしまって、好みのものを選ばねばならない。彼らの多くは、もし本の選び方を知っていれば、大いに教養を高め、趣味を洗練されたものになりたいと思うであろう¹⁰⁾。

しかし彼らはその選び方を知らないで、真摯で現実的な芸術よりも、風変わりで怪奇趣味の『どぎつい』芸術を選択してしまったのだ。現代芸術の最高の見本は、非常に数が多いと、バジョットは躊躇することなく認めていた。故ジョージ・セインツベリー氏 (George Saitsbury) によれば、バジョットはテニソンとブラウニングの真価を指摘した最初の人間であったが、彼はまた彼らの欠点をも認識していて、両者を高く評価していたけれども、最高の詩人達と評価す

るのは、断固拒否した。

最高の文学とは「深遠なもの、人を教化するものである」との主張を抱いていたが、バジョットは浅薄、皮相的な作品を文学の枠から除外することは決してなかった。不道德的ではあるが、『グラモンの回想』(*Mémoires de Grammont*)のような作品は存在意義がある。それらは道徳に対する挑戦であるが、嗜好への攻撃ではない——「道徳と基本方針がそのような描写の許容範囲を決定すべきである。しかし美術——美術批評——はそのような描写に異議を唱えない。それらは美しい対象を描いた美しい絵画であり、それが表現すべきものの全てであるからだ」¹²⁾。また別の機会があれば、彼はさらに補足していたであろう。そして『グラモンの回想』を文学であると認めるにやぶさかではなかったものの、バジョットはそれを偉大な文学とは言明しなかった。彼は特にその作品を『美しい対象を美しく描いたもの』と呼んだ。その言葉それ自体が一つの価値判断である。主として上品な趣味によって動物界と区別される世界は、必然的に幾分、平凡なものにみえ、そのような世界を反映する作品もまた平凡なものに違いない。それは美しいと思われるが、決して絶妙な美しさではない。何故なら、芸術における絶妙な美しさとは、根本的に人間的であるか、道徳的なものであるからである。

「人を愉しい気分させることは、芸術の条件である」という意見を抱いていた彼は、必然的にブラウニングの怪奇趣味のみならず、ディッケンズの描く貧民や乞食達を非難することとなった。牧歌的で非現実的な貧困の描写を嘲笑したように、病的で冗長な描写を批判した。貧者は細心の注意をもって描かれるべきである。彼らを芸術的に描写することは、きわめて困難なわざである。

かなりの数の貧しい登場人物達は、永続的芸術にとって不適切な題材であるが、われわれは読む書物の中にそのような人物の全体像を写實的に描いたものを望む。下品な作法や卑劣な悪は、冗長な描写には不適當である。限られた必然性という日々の圧迫感は、詳細な描写をするにはあまりにも些細な苦痛であり、気がかりな現実である¹²⁾。

さらに、彼はこの反対意見を特にディッケンズの描く貧者達にあてはめた——「彼の描く貧者達は、すっかりその貧しさに馴染んでしまっている。彼らは貧しい語り手、生活困窮者であり、あらゆる点で貧民である」。芸術的描写の主題としては、貧者は2つの大きな不利な条件のもとに置かれている。第1に、彼らの労苦と不幸には、壮大さ、壮厳さが全くない。彼らは想像力を『駆き立てる』ことはせず、下劣な、さもない現実という思いでもって読者を不安、憂うつのとりにする。第2に、彼らは深遠で意味深い扱いを許さない。人情は大いにあるが、人間性が殆どみられないということは、バジョットの意見によると、愚劣さと無知に至るものである。これらは確かに貧困に反対する有力な根拠であるが、それを文学作品として扱うことから除外出来るほど有力とはいえない。『オリヴァー・ツイスト』(Oliver Twist) はたいそう『時代色にあふれて』いるが、昔の文学を読む少数の読者達によって、今日でもなお、読まれている。そのうえ、その作品は同情という貴重な教訓を教えている。たとえその教えが今日、常識や正義に対するわずかな配慮によって訂正される必要があるにしても。最後に、文学における主題を厳格に排除することは、常に危険なことである。ある種の人々は文学の中で扱われるべきではなかったと述べることは、彼らは生きるべきでなかったと言うようなものである。

シェリーについての評論の中で、バジョットはコールリッジの方式に倣って、想像力 (imagination) と空想力 (fancy) を区別することにより、古典的なものと浪漫的なものに区別の一線を引いている¹³⁾。想像力は広大、大胆、根本的な概念やイメージを創り出す力、空想力は『微妙な』、副次的なものや、より微弱でほのかな種類の根本的な概念やイメージを生み出す力と定義される。彼は次のように続けている——

この区別について語るとき、われわれは古代文学と現代文学の違いを語っているようにも思える。古典文学の特徴は、想像力がその中に現われるときの簡素さであり、現代文学のそれは、補助的な空想力というこの上もなく多種多様な装飾品がその上に惜しみなく投げ与えられるときの豊満さである¹⁴⁾。

バジョットの解説——例えば、ソフォクレス (Sophocles) の簡素な美とシェークスピアの過度に装飾的な美との対照は、彼がこれまで言明してきたものよりもはるかに広範な原則を暗示している。浪漫派の文学は、鮮明さ、自然さ、感覚に訴える力の点で優れており、古典的文学は統一性、観念、抑制の点で秀でていると示唆したとき、彼は両者の相違を実際に認識していたのだと私は考える。

実際、彼の説明は最終的に彼の信条の偏狭さを暴露するものである。歴史上の浪漫主義に非常に顕著にみられる想像力の非現実的、牧歌的性質を無視したときに、彼は明らかに迷路に入り込んでしまっていたのだ。例えば、シェリーの想像力は『古典的』であると聞かされるとわれわれは少し驚きを覚えざるをえないし、その説明は納得させるものとは言い難い。「その領域はドイツ人が絶対的と呼ぶところのものの中に、つまり未知で、広大無辺、人跡未踏……なものの中にある。われわれはこれまで訪れたことのない地域を詳細に知ることとは出来ない。無限なるものは形をもたず、広大無辺なものは輪郭をもたない」¹⁴⁾。しかし、ホーマーの想像力は一般に古典的と考えられているが、確かにその領域は『絶対的と呼ぶところのもの』の中にはない。彼の想像力は『形』や『輪郭』が欠けていることはない。私はむしろ、釣り合いと制約、換言すれば原理や法則への従属がその最も顕著な特質の一つであると思う。詩の創作に従事する場合、古典的想像力は芸術的技巧を駆使して、統一と抑制の法則に、すなわち、自然描写においては写真の法則に、性格描写においては蓋然性の法則に自らを従属させる。一方、浪漫的想像力はバジョット自らがディズレーリに関する批評の中で明確に示唆しているように、無秩序になる傾向がある。

古典的と浪漫的の違いを区別しようとするもう一つのはるかに入念な試みは、私がすでにバジョットの中に指摘したあの精密、体系的論理の欠如のゆえに失敗に帰した。アーノルドとハズリットは共にバジョットに対して、この区別のための数多くの貴重なヒントを与えたかもしれないが、本質的にはそれはバジョット独自のものである¹⁵⁾。彼はその理論の基礎を『ワーズワース・テニソン・ブラウニング』(“Wrdsworth, Tennyson, and Browning”)の中で解説してい

るように、アリストテレスの一般概念論に置いている。彼の理論を攻撃する機会を得たので、読者諸賢を退屈させるのは覚悟のうえで、以前の議論に戻らねばならない。バジョットは文学の主題における、あの完璧なる結合——それは文学という芸術にふさわしいものである——を意味する『文趣に富む』という言葉をわれわれは必要とすると述べることで口火を切った。彼がこの新造語を使ったとき、それは典型的なもの、総称的なもの、または普遍的なものを示しているように思われた。文趣に富む人物とは、普通の人物から成る広い階層に典型的にみられる諸特質を所有する人間のことである。文趣に富む感情とは、ある一定の状況の下で、恐らく大多数の人々によって感得されるであろうものである。文趣に富む行動とは、ある一定の状況の下で、恐らく大多数の人々ととるであろうところの行動である。彼は続けて次のように述べている——

詩とその他全ての文芸の区分は、これらの『タイプ』——すなわちこれら特色をもった人物と感情——が様々に描写されるときに多様な様式から生ずる。われわれがこれから記述しようとする、三つの主要な様式が存在する。それらは時にはあまり賢明ではないが、古典的と称される『簡潔な』もの、これもまたあまり賢明ではないが、浪漫的と呼ばれる『装飾的』なもの、そして中世的と呼ぶ『怪奇的』ものである。

『簡潔な』文学の定義は、その『簡潔さ』においてタイプを描くということ——すなわち申し分のない完璧な形で心に描かせるのに必要な正確な量の付帯的状況、しかもその正確な量以上であってはならない付帯的状況でもって、タイプを描くということである。環境という背景があり、それなしには現実はいずれ自体ではありえない。われわれにため息をつかせるほど比類なく調和のとれた細部によって完璧な効果が生み出されている絵を目にするや、われわれは伝統的言語様式に則て、「何と古典的なのであろう！」と言う。観察されうる全体はただちに細部を通して現出するが、細部それ自体は観察されない。われわれは自らに観念を与えてくれるもののことを考えたりしない。何故なら、われわれは観念それ自体に没頭しているからである。文学における場合とまさしく同様に、簡潔な芸術とは最少の筆使いで仕上げるところのものである¹⁶⁹。

簡潔な芸術は『最高の主題』、『最も文趣に富む状況における最も文趣に富む登

場人物』のみを扱うことが出来る。観念が全てである芸術は、優れた観念を包含していなければならない。簡潔な芸術は普遍的なものに密着しなければならない。何故なら、その透明な表面を通して、矛盾する、真実らしからぬ、異質なものの全てが、紛れもなく明白になるかからである。簡潔な芸術とは、部分でなく全体を強調し、形式と釣り合いを顯にする芸術である。手短かに言えば、それは限定し、その限定によって静謐さを得る芸術である。「簡潔なものは洗練される。簡潔な芸術だけが供給することが出来、それ以外の芸術には不可能な、スリルと静寂が半々の状態である、均整のとれたエネルギーというものが存在する。……われわれの心を満たし、気高くすべきものへの典雅な満ちたり」。そのような芸術の様々な具体例として、バジョットは3人の詩人を引き合いに出している——すなわち、典型的『感情』を表現するものとしてのワーズワース、完璧な自然らしさを維持するものとしてのシェリー、壮大なスケールで古典的人物と行動を描写するものとしてのミルトン (Milton) である。

しかし、全ての芸術が最高の方法で最高の主題を扱うことが出来るわけではない。

「人間性はそのような酷しい掟には耐ええないであろう」。さほど文趣に富まない主題とあまり完全ではないタイプが存在しなければならず、これらは装飾的芸術によって最も巧みに表現される。装飾的芸術家は、その主題に刺激的で神秘的な混沌、『現実世界には存在しない、おびただしい寄せ集め』を導入する。彼の方法は簡潔な芸術家のそれとは正反対である。彼は「支えうる限りの多くの状況でもって、その類型を取り囲みたがる」。彼は選択や選別によってではなく、蓄積と集合によって、作品を仕上げてゆく」。バジョットは装飾的文体の見本として、テニソンの『イノック・アーデン』(“Enoch Arden”) を選んでいる。その物語自体は非常に単純である——「魚を売り歩く一人の水夫が片足を折り、憂うつになって魚の行商をあきらめ、船出したところ、無人島に難破してしまい、数年そこにとどまったのち、帰郷してみると妻が粉屋と再婚していて、女家主にそのことを相談したあと、亡くなる」というものである。簡潔な文体で語られたら、この物語は3ページにも満たないものとなったであ

ろうが、テニソンはそれを一卷にも及ぶ書物に拡大している。彼はあらゆる情景、事件、人物を入念に描写してゆく。言語の複雑な輝き、精巧な詩的描写、その他あらゆる人為的な誇張法によって、まかりまちがえば陰うつな物語に『美の霧』を投げかけている。

「全くあるがままに描かれるものなどない。あらゆるものは何か別なものの雰囲気や漂わせている」。人は欠乏、『定義』の欠乏を感じず。あらゆるものはまばゆいばかりのきらめき、輝きに包まれて、『あふれるばかりの魅惑、複雑な魅力』を心に生み出す。

第3のタイプの芸術、怪奇なもの『困難な状況』における類型を扱う。「それは、不調和な事物に妨げられて、その人物が障害と戦っているときのうちに最も不利な状況の中で、人物が最少限の発展をするのを描く。科学用語を使用すれば、それは正常な類型ではなく、異常な標本を扱う」。怪奇な芸術は「対照によって展開する。それは正反対の逸脱したものを描くことによって、完全な類型を読者が眺めることを可能にせしめ、また眺めることを余儀なくさせる」。一つの例として、バジョットは精神にとって異様なほど好ましからぬ状況に置かれた偉大な人物を典型的に表わすものとして、ブラウニングがその主人公を描いている『セテボスのキャリバン』を引用している。

その公式から離れて、古典主義と浪漫主義に関する、単なる一統きの意見とみなせば、この議論はまことに貴重である。健全で首尾一貫した理論として、真面目な反論を快よく受け入れる。しかし、その理論は推奨出来ないのは事実である。例えば、ワーズワースとシェリーは、簡潔、古典主義の詩人として言及されているが、バジョットが浪漫主義にその源を求める効果を——ここでは特にシェリーを引き合いに出さねばならないが——彼らは精神に与えている。バジョットが簡潔な芸術の一例として引用している『雲雀によせて』(“To a Skylark”)や、あるいは『島』(“The Isle”)ですらも、確かに『あふれるばかりの魅惑、複雑な魅力』を発揮している。その『簡潔さ』は『静謐さ』を生み出していない。それゆえ、この点で明らかな論旨の矛盾がみられる。

さらにいっそう根本的矛盾が、その理論自体の構造の中に見い出される。バ

ジョットは最初に「詩人の務め、芸術家の任務は、『類型』にかかわっている。そしてそのような類型は現実の中に反映されている」と明言している。評論の中ほどにかけて、彼はイノック・アーデンを非現実的な類型であると述べている。傷つきやすい気持とロマンティックな想像力をもった、海岸を気ままに旅する者のような人物が水夫を非現実的であると空想するように。しかし、もし『類型』という言葉が常に現実的なものを意味するとしたら、明らかにその言葉はイノック・アーデンにあてはまらない。何故なら、彼は紛れもなく非現実的人物であり、単なる空想家にすぎないからである。バジォットは装飾的芸術は『さほど文趣に富まず、完全無欠でもない』類型を扱うべきであると言明している。イノックは全く類型でないという意味においてのみ、さほど文趣に富まず、完全無欠でない。彼と『失樂園』の悪魔の間には、空想的なものと現実的なもの、非現実的なものと現実的なもの、ありえないものとありうるものの違いが純然と明白に存在する。そのような区別が浪漫的と古典的の間にバジォットがつけた区別であろうか。もしそうであるなら、何故、彼はそれほど多くの言葉で意図するところを示さなかったのであろうか。明らかに、真実は彼がその意味するところのものを熟知していなかったということである。不完全な定義と用語の不注意な用法によって、彼はかつて他の作家を論ずる際に自ら不平を述べたのと同一の、言葉による仕切りをその概念の周りに築いてしまった。彼の理論の基本的誤ちは、勿論、『類型』という言葉の使用の中にあり、その言葉の首尾一貫性のなさをそれに呼応する、より幅の広い用語、『文趣に富む』を導入することにより、自分自身からおおい隠してしまう。類型的なものと全く同一視される文趣に富むものは、『書物の中に入れられるにふさわしい』と定義される。しかし、書物の中に入れられるにふさわしいものは、類型的でありうるし、そうでないものもありうる。それゆえに、議論の間終始『文趣に富む』を使い、同時に、都合のよいときに『類型』の意味を変えることが可能であった。恐らく、一つの用語をバジォットは厳密に使用したために、もう一つの用語を不正確に使用しても彼はそのことに気づかなかったのであろう。

理論上、類型は現実的でも非現実的でもありうるということが認められると

するならば、簡潔なものと装飾的なものの相違は、帰するところ、現実的と非現実的との相違であるということになる。そして確かに人間の徳性に関するより深い理解と、人間に特有の諸性質を強調している点において、古代の偉大な作品群は——古典文学の最上にして、この上もなく真実な全ての模範にならって——現代の浪漫主義が生み出した偉大な作品群よりも深く現実根ざしている。しかし、それらはシェークスピアほど現実的ではなく、パジョットは彼を卓越した装飾的芸術家として、的確に描写している。詮じつめれば、シェークスピアにおける現実的なものの多くは、古典主義に変形しえない。それはちょうどテニソンにおける浪漫的なものの多くが、非現実に変えられることが出来ないと同様に。さらに、もしパジョットの理論が純粹に文趣に富むか否かの観点から記述されるならば、つまるところ、それは次のような説明になる——簡潔な芸術は『書物の中に入れられるのにふさわしい』全ての主題が、簡潔に最少の細部描写でもって扱われるときに、生み出される。装飾的な芸術は、そのような主題が複雑に、あるいは最大量の細部描写でもって扱われるときに、生み出される。そのような規範は、かなり厄介ではあるが、古典的技巧と浪漫的技巧の間にある、いくつかの変形を説明するのに役立つかもしれない。しかし、実際の目的には、それは絶望的なほど不適切である。実際のところ、この問題に関して、中世の哲学教師たちの様々な方法を使用することによって、満足のゆく区別に到達することは不可能である。もっと徹底して帰納的定義、歴史的動きとしての古典主義と浪漫主義についてのより入念な分析が必要である。文芸批評家としてのパジョットの最も致命的限界と、彼の時代に共通してみられる限界とは、科学的知識の不足であった。

『怪奇的芸術』に関する彼の説明は、2, 3の詩における詩人達の実例を巧みに描写していると思う。ブラウニングの『セテボスにおけるキャリバン』は、異常な状況、または難局における精神を確かに表現している。彼の『ハメルンの笛吹き』(“Pied Piper in Hamelin”)は、魔術と超自然的なものとの接触において、極限状態の窮境に陥った中産階級の気質を描いている。さらに、ラ・フォンテーヌ (La Fontaine) の『寓話』(Fables)は、動物の性質および動物世界

との奇妙な結合における、困難な状況での人間性を描写していると付け加えられるだろう。しかしながら、そのような芸術の実例は数が少なく、その地位において古典的芸術や浪漫的芸術に匹敵するような、独立したカテゴリーが必要なほど重要というわけでは決していない。

第 5 章 原 文 註

- 1) “Béranger,” iii. 11-13; “Charles Dickens,” iii. 97; “Wordsworth, Tennyson, and Browning or Pure, Ornate, and Grotesque Art in English Poetry,” iv. 304.
- 2) “William Cowper” ii, 2-3; “Wordsworth, Tennyson, and Browning,” iv. 268, 308.
- 3) “The Preface to the First Edition of the Poems, 1853,” *Works*, xi. 275: “Joubert,” ix. 290-1.
アーノルド氏の敬称に続くローマ数字は、豪華版の彼の作品集の一巻に関連している。
- 4) See p.169.
- 5) *Poetics*, ix. 3-4.
- 6) S.H. Butcher, *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*, pp.137-8,150.
- 7) “Wordsworth, Tennyson, and Browning,” iv. 273-3, 287; “Mr. Clough's Poems,” iv. 130.
- 8) “Henry Crabb Robinson,” v. 61.
- 9) Quoted by Mrs. Barrington, p.248.
- 10) “Wordsworth, Tennyson, and Browning,” iv. 277; “The First Edinburgh Reviewers,” ii. 52-3; “Wordsworth, Tennyson, and Browning,” iv. 314.
- 11) *A History of Criticism and Literary Taste in Europe*, iii. 543.
- 12) “Sterne and Thackeray,” iv. 244-5; “The Waverley Novels,” iii. 50-2.
- 13) Samuel Taylor Coleridge, *Biographia Literaria*, i. 202.
- 14) “Percy Byssche Shelley,” ii. 255-60. 同様の考えが『ジョン・ミルトン』（“John Milton”）iii. 205-6 の中に示唆されている。
- 15) Arnold, “Preface to the Poemes, 1853,” xi. 277-9; Hazlitt, “Schlegel on the Drama,” *Contributions to the Edinburgh Review*, x. 81. ハズリット氏の敬称に続くローマ数字は、彼の作品集のウォーラー & グローバー版（Waller & Glover）一巻に関連している。
- 16) “Wordsworth, Tennyson, and Browning,” iv. 280. アーノルドは（『詩序説』“Preface to the Poems, 1853” xi. 2729）で古典的芸術を『一つの単語も浪費されず、一つの感情も気まぐれに投げ込まれていないもの』と語っている。この書の97ページから103ページまでに現われているバジョットからの引用は全て、『ワーズワース、テニソン、ブラウニング』（“Wordsworth, Tennyson, and Browning,” iv. 67-315.）の中に見い出されるものである。