

ウィリアム・アーヴィン著

ウォルター・バジョット (7)

訳 渡 辺 弘
立 川 順 子

第6章 文学理論：芸術作品のジャンルと要素

バジョットが行った散文と韻文の区別は、韻文を作り出すのは韻律ではなく、韻律の意味するものであると指摘している コールリッジによるものと本質的に同一である。「韻律が過剰に付け加えられると、その他の要素は全てそれに調和させられねばならない。それぞれの要素に対する永続的、明瞭な注意を正当化するために、それらは調和を保たねばならない。強音と音調の正確で釣り合いのとれた反復は、その調和を喚起するよう計算されている」¹⁾。バジョットは以下のように詳細に記している――

韻文は散文よりもいっそう明瞭なリズムをもっているがゆえに、散文よりも意味においていっそう強烈で、文体の点ではより簡潔であらねばならないと述べるだけで充分であろう。人々は注目に価する何ものかを意味するための『明瞭なリズム』を期待している。それが失敗すると、彼らは失望する。彼らは強力な道具が目の前で浪費されるのが不愉快なのである。彼らはそれを『へば詩』(doggerd)と呼ぶが、そう呼ぶのも当然のことである。何故なら、高遠な想像力に付随する、豊かな思想と熱烈な感情の韻律的表現は、散文の場合と同様、瑣細な事柄に浪費されるべきではないからである。詩の行もまた、いっそう簡潔であるべきである。簡潔なリズムが注意を引きつけるように、延々と続くリズムは心を疲れさせるからである。韻文は記憶に留めやすく、勢い、激しさをもち、『簡潔で』あらねばならない²⁾。

バジョットはコールリッジよりもずっと明確に、韻文の言語はそれがリズムカであり、リズムは熱情を駆き立てる不思議な原始的力をもつがゆえに、高揚した詩的なものであらねばならないということを認識していた。

韻文が『簡潔で』あるべきと主張するとき、バジョットは叙情詩が叙事詩よりも、いっそう詩的であるのは真実だということを言わんとしたのであろうか。恐らく、私と同じく、叙情詩がより人間的であると彼は感じたのであろう。人間は偉大な叙事詩を書くことは出来るが、少なくともいちどきに長時間、それらを読むことは、殆ど不可能である。それらは天使達が楽しむためのものである。ジョンソン博士に石を投げつける勇気のある者は誰であろうか。

分類の明快さと限定力に喝采を送ったバジョットが『ジャンル』に関して、一家言を有するのは当然のことである。そして彼は一般に認められているものを充分、正当に評価しているだけでなく、かなりの数の新たなジャンルを創造している。もっとも、正直に申せば、そのいくつかはあまり重要ではないのであるが。それらを明確な分類体系に配列してはいないが、彼はそれらを全て同一のランクとは考えていないことは確かである。アリストテレスとは異なって、叙事詩は断固、悲劇より上に位置づけられ、冥想詩は社会詩より好まれている。『ジャンル』は種類の単なる一つの方便ではない。それは文明と人間の経験における様々な有為転変の栄枯盛衰の原因を伴う自然の発達である。それは明らかに多くの『ジャンル』の発展よりもむしろ、時代の社会状況の観点から研究されるべきものである。バジョットは他の場合同様、この場合も文学史の詳細に対する無関心を露呈させている。その特性を効果的にするために、『ジャンル』はいくつかの法則と制限を発達させる。作家はこれらに違反し、危険を冒してもジャンルを混ぜ合わせてしまう。シェークスピアを例外として、エリザベス朝の劇は、それ自体の中に散文小説の長所を含めようとしなかったならば、さらに偉大なものとなっていたであろう。

韻文の様々な『ジャンル』についてのバジョットの主要な記述は、「韻文は非人格性において始まる」という理論の展開の中にみられる——

ホーマーは一つの声であってわれわれが知っているのはこれだけである。初期の芸術の自然な主題は、古代の人間が当然、興味を抱く情景や出来事である。彼らは……一人の親切なる老人のことなど顧慮しない。しかし、彼らは先祖の偉業について……彼ら自身の土地を築いた人々について——戦争とその噂、大胆に勝ちとられた大勝

利、力強く耐えられた大敗について聞きたいと思う……それゆえに、あらゆる国々で——ジークフリート (Siegfried; ドイツ神話で大竜を退治した英雄：訳註) やシャルルマーニュ (Charlemagne; 西ローマ帝国皇帝カール大帝のこと：訳註)、アーサー (Arthur; アーサー王、6世紀頃の伝説的ブリテン王：訳註)——彼らはアキレス (Achilles; Homer 作 *Iliad* の中のギリシアの英雄) のような人物になろうと試みているにすぎない。すなわち主題は同一で、『良い評判』と万人に到来する死である。

それゆえに、叙事詩は英雄的、勇壮で非人格的なのである。それは戯曲のように単に『動における』人物だけでなく、『集団における』人物を扱っているために、戯曲より優れているのである。

もし思慮深い人間がホーマーの作品の中に見出されるアキレスという人物と、劇的工夫を凝らした、より卓越した想像力の産物である人物、たとえば、リア (Lear) やオセロ (Othello) と比較するなら、休息している人物、淋しい海岸における人物、大理石に包まれた人物、登場人物それ自体は対話劇におけるよりも叙事的語りにおいていっそう明瞭に完璧にみえると感じるであろう。

この点において、叙事詩は詩人が『休息したり』、孤立している自分自身の登場人物を描写する叙情詩の類型に似ている。それゆえに両方の種類の詩における偉大な大家であるミルトンは、その『激しい論争』から顔をそむけて、自らの思想と感情について語るのを躊躇しなかった。アリストテレスと違って、バジョットは叙事詩における非戯曲的要素を強調している²⁾。

しかし、時の経過とともに、絶え間ない戦争を伴う古代の英雄時代 (Troy 滅亡前のギリシア史詩の時代) は過ぎ去る。生活に波乱は少なくなり、人々は洗練さと文明の中で成長する。しかしながら、彼らは今なお、いにしえの世界を憶えている。彼らは古代の英雄達を依然、崇拜し、「古代の物語を新たに語ること、つまり伝説の伝承文学を新たに理想化したものを 詩人から喜んで受け取ろうとする。これが劇芸術の時代であり、このとき人々は、ちょうど学童達がアeschelus (Aeschelus) の言葉に感嘆するように、古代の大人物に驚嘆し、怪物的ではあるが、芸術的に表現された演技の根源を自身の胸の中に見出そうとする」²⁾。戯曲は叙事詩よりももっと限定され、困難な『ジャンル』である。戯曲はその簡潔性、舞台製作上の種々の制約、そしてとりわけ、『単なる語り』に

よって人物を表現するには途方もない技術が必要であるから、対話のもつ表現過多によって制限を受けている。

エリザベス朝の劇作家達は敢然とこれらの制約を超えようとしたが、彼らのうちでシェークスピアのみが成功した。彼だけが『『登場人物』(dramatis personæ) 全員、現代小説に太刀打ち出来るだけの豊富な人物を、現代小説特有の明瞭さでもって戯曲の中に描くことが出来た』。三流の劇作家はもし古代の作家達のように、2, 3の偉大なる孤高の人物を描写出来たり、「ある悲劇的狀況における国王を把握する」²⁾ことが出来たら、十二分に満足すべきであろう。

バジョットは悲劇に関して、この他2, 3の意見を発表した。その中で悲劇の効果についての意見は、大変一般的である——「高尚な悲劇の楽しみは、また苦痛でもある。すなわち、魂全体が張りつめ、心は激しく動悸を打ち、激情で息も出来ないほどである。それは魂を奪われるような強烈な瞬間で、あまりに激越なために継続不可能で圧倒的なために、われわれはそれが歎びであるのか、苦痛であるのか判然としないほどである」³⁾。ミルトンの『闘士サムソン』(“Samson Agonistes”) についてのより長い興味深い一節の中で彼は次のように言明している——

カタストロフィー（劇の落着をもたらず大団円）はある喜劇の要素を必要とする。われわれは人生において同じ原則を感じているように思われる。われわれは歴史上の大事件、例えば、ストラッフォード卿 (Strafford; 英国の政治家。議会の弾劾を受けて処刑された：訳註) の裁判と彼の驚くべき演説、『天国の聖人』に対する訴えについての壮重な記述を読むかもしれない。しかし、目撃者のベイリー氏 (Baillie) から人々はナッツやりんごを食べ、おしゃべりと笑いに打ち興じ、無罪放免か有罪の宣告かという大問題に賭けをしていたと知らされるときの方が、事実の扱い方としてずっと優れていると理解するのである。

信ずることの心理におけるこの奇妙な現象に対する理由は、想像力が「一瞥する能力で、それは行ったり来たりを繰り返し、どこから何故生じるかはわからないに等しい」ということであるとバジョットは語っている。われわれはそれに（想像力）集中することは出来ない。それゆえに、カタストロフィーを描くと

きには、詩人は『芸術的対照』と『巧みに配置された正反対の事物』によって、『想像力が再び戻ってくるのを保証するようなやり方で』、それを解き放とうとすべきである。観客は悲劇的観念が卑小な精神に及ぼす効果を知るとき、その偉大な悲劇的観念をよりいっそう完全に認識する³⁾。その説明は形而上的であるが、思想の傾向は、かなり明白である。バジョットは人生が大部分、取るに足らぬ平凡なものであると深く確信している。これらの要素をその描く情景から除外する作者は、必らず識別力のある読者の拒否に出会う。全ての壮大な芸術のうちで最も非人間的に壮烈なものである、大いなる悲劇的カストロフィーは、平凡さの中で巧みに形づくられるべきである。観客はその精神が雲に向って舞い上る前に、大地の上にしっかりと置かれた足を感じなくてはならない。この理論は一部分は勇壮なものだけに限定されたバジョットの性向の少なくとももう一つの例にすぎない。

叙情詩は文明の到来とともに出現すると、バジョットは述べている——「人間は単にこれまで見てきたものを語るだけでなく、自分達が意識しているものを表現したいと思う。……時が過ぎゆくにつれて、表現を必要とし、芸術家の空想力で最も軽いタッチと最も穏便で遠回しな言葉を要求する、いっそう温和な感情と、より洗練された気分と、より上品な欲求とが生じてくる」。叙情詩は「人間性におけるある一つの感情、ある孤立した憧憬を表現するよう意図され、それが成功するときは、実際、表現しているのである」⁴⁾。1853年と1854年に、アーノルドは有名な序文を含む自作の詩の初版と第2版を発表したが、バジョットはそれらを特別入念に読んだという証拠を多く示している⁵⁾。初版向けの序文の中で、詩の優秀性は大部分、主題の選択にかかっているとアーノルドは断言している。偉大な詩は偉大な行動を取り扱うべきである——人間の熱情と重要性から発しているような行動は、永遠に人間の関心を引きつけるに相違ない。手短かに言えば、偉大な詩は普遍的なものを模倣しなくてはならない。第2版への序文の中で、彼は前の序文が次のような疑問を「不問に付していると簡潔に述べている——つまり、主題の選択に関してそこで表明された意見の数々は、どの程度、またどのようにして叙情詩に適用されるであろうかという疑

問である」⁶⁾。その結論は明白に叙情詩もまた普遍的なものを扱うべきであるということである。バジョットは『ワーズワース、テニソン、ブラウニング』という評論の中で、この意見に到達したようである。何故なら、叙情詩を描写する際に、彼はアーノルドが物語詩にあてはめていたように、普遍的なものという主張をそれに適用しているからである。叙情詩の特性は――

詩人は自己『としての』自分自身を表現しないということである。つまり自叙伝は彼の目的ではない。彼は自らを人間性の一見本としてとらえている……彼は自らの気分の中から最も特徴的なもの、ある人々のある種の気分、または全ての人間のいくつかの気分を最も典型的に示すようなものを抽出する……重要な点は、そのような自己描写的な詩人達は、彼ら自身の『中に』あるものを描写するが、彼らに固有のものは描かない、一般的なものは描くが、特殊な個人的なものは表現しないということである⁷⁾。

バジョットはもう一つのジャンル、つまり時代とともに叙情的なものより生じてくる、自己描写的詩のジャンルを新たに設けている点で、この見解に矛盾をきたしているように思われるかもしれない。ここにおいて、作者は以下のものとかわっている――

全体像としての自己の精神、彼自身の性格の全実体とかわっている。この詩の第一の必須条件は、真理である。プラトンの用語で表現すれば、それは『それ自体だけで独立している』、他の全ての魂とそれ自体を区別している独自の記号や印を検分し、考慮に入れることを切望する魂である。卓越した詩にとって、現実感覚は必要である。詩人は詩人らしく振る舞い、権威ある人のように語る。彼は鑑識力をもっており、欺いてはならない⁷⁾。

バジョットは普遍的なるものの理論によって、自己描写的な詩を説明したであろうか。個人の神聖さをロマンティックに主張した、上に引用した文章では、そうは思わせないであろう。さらに問われれば、バジョットはスターン (Sterne) の小説における変人の登場人物達の成功に対して行ったのといくらか似た説明をしたことであろう。自己描写的な詩人は『われわれに共通の人間性と彼との関連を示さねばならない。……われわれはそれといかに関連しているか、ある

状況下では われわれ自身がある程度までそのものになるかもしれないということを』。詩人はそのアブノーマルな体質をノーマルなしきたりに変えねばならない⁷⁾。

叙事詩が構成されている本来のバラッド(叙情的な物語で舞踊と音楽を伴って民間に唱われたといわれる口誦文学)を理解しようとして、ある著名なドイツ人の学者は『ニーベルンゲンの歌』(*Nibelungenlied*; 13世紀ドイツの英雄叙事詩)をばらばらに解体し、不適当な個所を削除し、換骨奪胎を試みた。彼の名声は高く、結論は『科学的に』正確無比で、その論法は理屈っぽくなく、自信たっぷりに独断的であったので、学界はその驚嘆すべき新しい『歌』を半ば承認する気になった。そして最終的に、その博学な創作者は7という数字の偏執狂(septomaniac)であることが判明した。その結末における全ての要素は、数字の7と明らかに何らかの論証出来るような関連性をもっていた。バジョット自身には恐らく2偏執狂的なところが少しあったのであろう。彼は二分法を行うことに奇妙な魅力を見出していた。これらのうちで人間の心理に関連しているもの——例えば、観察する者と探索する者、釣合のとれた天才と規格からはずれた天才、体験型の性質と非体験型の性質の区別は——現実的で明敏なものである。しかし、文学理論に関連しているものは、殆ど現実に基づ盤を置いていないので、それらの主な価値は修辭的なものであると私は確信している。それらは論じられるべき問題をはっきりと区別し、着手している主題とその他の普遍的なものとの対照を確立するのに役立つ。たいていの場合、それは真理をかなり損ねてはいるが。何故なら、その労作における多くの才気煥発な、個性的見解にもかかわらず、それらは恐らく、彼の思想における最も説得力の乏しい章を構成しているからである。彼は文学史の領域においては該博な知識を欠いているので、人間心理の分野におけるのと同様の確実、鋭敏な感覚を所有していない。恐らく、自己の名声にとっていっそう重大で密接であると彼が感じていたであろう政治学や経済学を論ずるときほど責任を感じていなかったで、理論や観念に対する生来の好みにより泰然と安住しているように思われる。鋭い分析と印象的な表現という彼の長所は、しばしば過度の単純化に陥り、最も厳格な論理の

中でも、しばしば熱情が表面に出てくるように、ここでは偏向と偏見はソクラテス流の二分法という独断的言語の形態をとっている。

シェリーに関する評論の中で、バジョットは叙情詩を人間的なものと抽象的なものに区分している。人間的なものは「勿論、現実の人間の実際の生活、熱情、行動を扱い」、彼の時代に発生した抽象的叙情詩は「多数の半擬人化された抽象的概念」を扱っている。後者は「多くの哲学の残骸という沈澱物から」全ての人間のありふれた思想と言語の要素となっている。大部分の人間の心の中では、人間の視覚と感覚から全くかけ離れたこれら抽象的概念は、大いなる感動を喚起することは決してないが、特異な精神をもった幾人かの人々の胸中には、それらは『目もくらむほどの烈しい興奮』⁸⁾を呼び起こす。シェリーの心はそのような特異な心であって、彼の心が生み出した特徴的な産物が『エピサイキディオン』(“Epipsychidion” 美と愛を称えた恋愛詩、1821年)のような抽象的叙情詩である。実際に正当なものであるとしても、この二分法は確かに目新しいものではない。抽象的ないし哲学的叙情詩は決してバジョットが発見したものではない。そして彼が『抽象的』というのは正確には何を意味しているのであろうか。ルソー (Rousseau) が『人間不平等起原論』(*Discours sur L'Inégalité*) において描いているような完全な平等や、シェリーが『エピサイキディオン』中のエミリア・ヴィヴィアーニに感じていた理想的な女性といったような、ロマンティックな想像力によって生み出された、ある非現実的な概念のことをバジョットが言及しているのは明らかである。しかし、通常、最も激しい感情を伴うとバジョットが述べている、これら牧歌的抽象概念は、偉大な文学における比較的限定された一現象を代表しているにすぎず、それらを論理的に区別する前に、それら抽象概念の実際の本質と歴史的起源にいつそう注目して、定義を下さねばならない。さらに、そのような抽象的概念は単に限られた人間ではなく、多くの人間の心に興奮を駆き立てる。フランス革命は明確な概念ほど愚鈍な心に強力な力を及ぼすものはないといってよいということをわれわれに教えた。バジョットの二分法はたった一つの明白な価値をもっている。それは議論のテーマであるシェリーの2、3の詩に、アンチテーゼ (反定立) というスポ

ットライトを投げかけているのである。

もう一つの二分法は『現世の詩と現世ならざる詩』とを区別している。『社会詩』(vers de société) と呼ばれる最初の種類は、社会の種々の感情とかかわっている。すなわち、人生の表面に群がる多様な考え、感情にかかわり、サロン、劇場、カフェについて描く。「それらのものは半ば皮相的で、内奥の魂に触れていないが、それでもなお、人間の本性の実際の構造において言葉に表現出来ないほど重要である」。しかし、このレベルの下に、それぞれの人間の内部に「われわれは……ある原始的な不動の本質を思い描く。それはわれわれが目にする、絶えず変転してゆく全ての現象に変化し、それらの現象が横たわる灰色の花崗岩のようなものである」⁹⁾。このような経験から現世ならざる詩が作られる。ホラティウス (Horace) とベランジェ (Béranger) は最初の学派の詩人達であり、第二の学派の詩人としては、ワーズワースの名が間違いなく挙げられよう。何故なら、バジョットの語法と特に『原始的』という言葉をしばしば使用したという事実から、社会と個人の間に、つまり、浅薄な客間の住人と孤独で深い魂を秘めた自然の住人との間に、ルソーが築いた対立関係の影響をバジョットが蒙ったのではないかと推測されるからである。バジョットは別の機会に、『初期のエディンバラ評論派たち』(“The First Edinburgh Reviewers”) の中でジェフリー (Jeffrey) とワーズワースとをちょうど同じように対比した。もし彼が実際にこのロマンティックな対立関係の上にその二分法を築いていたなら、叙情詩は社会詩とワーズワースの創るところの自然詩に分けられると主張したであろう——それは徹底した区分とは言い難いが。しかし、外的世界を扱う全ての詩から内面的生命を描く全ての詩を分離するというように、もしその区分がよりいっそう広義に解釈されうるなら、その二分法は強い印象を与えもしなければ、定義された二つの『ジャンル』の間に存在する、きわめて漠然とした境界線を明示しているわけでもないが、確かに容認出来る区分法である。ミルトンのソネット、『23才に達して』(“On His Being Arrived at the Age of Twenty-three”) は主として個人のみにかかわっているが、全ての真実の倫理詩同様、外的生命と最も密接な関連をもっている。

社会は多種多様な詩のための主題を提供しており、それらのうちの二種類についてバジヨットは詳細に記述している。これらのものは「社会の様々な事件によって呼び起こされる感情表現にかかわっている。二番目のものは世間が個人の運命と世間自体の運命を考察するときの無関心の哲学を融合させて表現することに関係している」。ペランジェの歌謡によって代表される第一のタイプの詩は、愛の平凡な諸相、世間の人々の屈託ない喜怒哀楽の軽妙な表現を扱っている。ホラティウスのオード（頌詩）によって代表される二番目の詩は「泰然自若として人生のはかなさ、死の必然性をみつめ」、「善良さを中庸と考え、犯罪を極端なものともみなす」世俗的信条を賛美する。ここにおいてバジヨットは定義する価値のある『ジャンル』を明確に区分し、多くの個性的な卓見を公にした。

世間は、そのあるがままの姿をこのようなものとして観念した。他の全ての問題について山師達によって子供のように欺かれてはいるが（街学趣味、目新しい根拠のない科学、古くからの根も葉もない評判によって欺かれ、尊大さの犠牲となって、それ以外の全てのことに無知な目立たぬ愚か者達が跋扈しているが）、社会は己れの分をわきまえている⁹⁾。

しかしながら、その論考はペランジェの『社会詩』をフランス人の天才およびフランス文学全体の象徴とみなそうとするきわめて明白な傾向と思われるものによって、価値を損われている。バジヨットはフランス人の特性の一面をあまりにもはっきりと見すぎたために、他のものが一切目に入らなかったであろう。彼の論調は島国的偏見という自己満足に汚染されている。

散文という『ジャンル』に関しては、彼はわずかしき言及していない。『ウェイバリー・ノヴェルズ』（“The Waverley Novels”）の中で、彼は現代の小説を告発すると同時に、未来の小説のあるべき姿を規定する二分法を苦勞の末、完成させている。小説は『感傷的』（sentimental）で『遍在的』（ubiquitous）なものである。感傷的なものは、バジヨットの考えによれば、はるかに他方より人気があり、他の全ての要素が多かれ少なかれ、浅薄な恋愛に対する関心に従属させられている種類のものである。遍在的なものは『全ての領域』、『あらゆる面』における人生の全体像を描くことを目的としている。「それは人間の全生

活を探究する。すなわち、その実際的な営み、投機の試み、ロマンティックな青春時代、そして家庭にこもりがちの老年時代……などを探究する。もしその遍在的な小説が描写するのを差し控えるような特徴があるとしたら、それらは統制された社会の避けがたい抑圧が、文芸の容認された分野から除外するようなものにすぎない⁹⁾。遍在的な小説は明らかにある理想にいくらか近い。それは平靜さと冷淡さをもたず、『大人しい動物達の動物園』(“a menagerie of tame animals”)ともあまり似ていない、『ウィルヘルム・マイスター』(*Wilhelm Meister*; Goethe 作)のような作品であるべきである。それは小説の段階では、下品さを除いた人生の全てを包含すべき『ジャンル』である。不幸なことに、現代の小説はそれ以外殆ど何も含んでいない。しかしながら、『フォーサイト・サガ』(*The Forsythe Saga*; フォーサイト家の没落を描いた John Galsworthy 作の三部作, 1922年: 訳註)とその他のより近年の作品にはバジョットの考えとの類似性がみられる。

恐らく、どちらもあまり独創的ではない二つの二分法があり、歴史と伝記に言及している。歴史は『普遍的』(universal)であるか、『個別的』(particular)である場合がありうる。普遍的な歴史は、多くの国々における種々の出来事を同時に取り扱い範囲に入れながら、人類の生いたちを、文明の沿革を扱う。ギボンの著作が典型である、そのような歴史は、広がりや大きさをもっているが、その範囲が広いために、その題材をかなり素っ気ない皮相的な方法で扱っている。個別的な歴史は、ある一つの国家か、または二、三の国々にのみかかわっている。この場合には、詳細な記述が可能であり、ドラマや性格の要素が導入されえる。このタイプの主要な大家は、マコーレイである⁹⁾。さらに、伝記は『網羅的なもの』(exhaustive)と『選択的なもの』(selective)とがありうる。前者は主題に関して既知の題材を全て含む場合で、後者は生き生きとして重要なものを含んでいる。バジョットの言によれば、マッソン (Masson) の著した『ミルトンの生涯』(*Life of Milton*)のような多くの作品にとって、この範疇は狭すぎる¹⁰⁾。そして事実、今日の学者達の間で伝記の優秀性をページ数と事実の量によって評価しようとする傾向のあることを私は憂慮している。事実を満

載した広範囲にわたる伝記は、非常に貴重な参考文献ではあるが、偉大な芸術作品であることは稀である。人生は平凡陳腐なものである。それは日常の多くの事象を扱う。特異な人物にふりかかる事柄の多くは、きわめてありふれた、退屈で取るに足らない意味もないものである。不遜な人々は偉大な人物に出会うと、何故、彼らが偉大であるのか不思議に思う。恐らくディズレーリは州の代表団に多くの退屈なことを話し、彼と同時代の多くの人々にとって、リンカーン (Lincoln) はただのもう一人のアメリカ人政治家であるように思われたのであろう。同様に、伝記はいっそう事実に基づいたものになるにつれて、人生の活気、直接性が欠落したまま、人生の一瞬一瞬の平凡さにより接近するようになる。芸術家が選択し、描くべきであるところの人物に関する興味深い視点、顕著な特質は、事実という止むことのない吹雪の中に包みこまれ、埋められる。最も優れたものですら、網羅的伝記は実像を提供することは稀である。ロックハート (Lockhart) の著した『スコット伝』(*Life of Scott*) でさえも、その著者の勤勉さ以上の生命を保つことは出来なかったし、ボズウェル (Boswell) 自身は、現代では一般に抄本で読まれている。どう間違っても冗長な伝記は決して人間の存在を模倣したものではない。それは偉大な人間の亡骸が、埃をかぶった4、5冊の不滅の重々しい書物の形となって図書館の書棚に眠るために、文書、宣誓書の間で堂々と陳列されている墓、霊廟のようなものであって、高い芸術的価値をもつ網羅的伝記は確かに存在するが、そのようなものは批評家達が吹聴するほど数多くはない。『偉大な』という言葉は、入念に集められ、目につくように配列された題材の単なる寄せ集めに対して使用されてきたことが多すぎた。

原則を形成する際には慎重で保守的ではあるが、それらを応用する場合には磊落でリベラルなバジョットは、性格描写の概念において真のアリストテレス信奉者である。彼の根本的信念は、偉大な文学は人間をその性質における永続的、重要な要素の観点から描くものであるということであるように思われる。それゆえに、主としてあの根源的二元性、精神的自我と肉体的自我の葛藤を描くものであって、それは著名な権威者達が人間の経験における中心的事実であ

ると主張してきたものである。道徳的責任を無視している性格描写は、ただの
カリカチュア（戯画）である。ピックウィック氏（Mr. Pickwick: ディッケンズ
作 *The Pickwick Papers* 1836-7年の中の人物：訳註）は『道徳的行為者』ではない
ために、『生氣を与えられた偶然』であると言明される。フォルスタッフ（Fal-
staff: シェークスピア作 *Henry IV* 1597-8年の中の人物：訳註）は誰も彼を『十戒や
成文律』に縛りつけることを夢にも思わないという理由で、人間ではなく、『麻
袋をかついだ一種のほてい腹』であると断言される。一般的に言って、「道徳と
いう掟からはみ出した人間について読むことは痛快なことであるが、道徳的立
場においてその人生がわれわれ自身の人生と類似している人々について読むこ
とは、さらにいっそう有益であるだけでなく、はなはだ興味深いことである」。
この理由のために、ディッケンズの描くところの『グロテスクな誇張』を『人
間性の本質を写實的に描く作家の偉大な作品』と比較することは到底不可能で
ある¹⁰⁾。

しかしながら、重要なものではあっても、道徳性はわれわれの全存在を独占
しているものではない。

人間の魂と(われわれが必然的に信じているように)人間以上に偉大な存在の魂は、
その道徳的要素の他に、多くの要素をもっている。それは知的要素、芸術的要素、さ
らに宗教的要素すらもち、単なる道徳はそれらの中に何ら共有部分をもたない。シェ
ークスピアやゲーテ、ニュートン (Newton) やアルキメデス (Archimedes) の中
にも戒律という形に切りつめられないであろうような多くの部分がある。

不幸なことに、バジョットはさらに先へ進みたがる。同じ評論、『ワーズワース
・テニソン・ブラウニング』において論考を進めながら、彼はその批評の多く
が依存している根本的原則、すなわち性格は道徳的二元論の観点より描かれる
べきであるという原則を自ら否定しているように思われる。「分裂した性質の内
部の形而上学は、芸術にとって下級の主題にすぎない」と彼は明言している。
しかしながら、その矛盾は表面にあらわれているほど重要なものではない。何
故なら、『ワーズワース・テニソン・ブラウニング』における全般的な性格の論
じ方は、私がすでに一部指摘したいいくつかの誤謬によって価値を損われている

からである。「『イノック・アーデン』は……」とバジヨットは次のように述べている——

不釣合、不自然で不快な特異性における人間性の一片を表現している——もちろん申し分のない一片ではあるが、ただの一片である。それゆえに芸術家が繊細な配慮をしない限り、われわれは憤慨する。卑劣な人間の行う陰惨な行為は、それを快いものにするためには、多くの香辛料を必要とするがために、テニソン氏がそれらの香辛料を微妙に混ぜ合わせ、思うままに使用したのは正しいことであった。克己という行為それ自体は、実際のところ文章に表現した場合に心地よいものとは言い難い。外部の敵との勇壮な戦いは、たとえそれが敗北に終わったとしても、容易に読者を引きつけるものとなりうる。人間の人情は自己が崇高にみえることを好むものであり、実際、外敵と果敢に戦っているとき、人間は崇高にみえる。しかしながら、自己と葛藤しつつ、内部で分裂しているときは、崇高にはみえない。誘惑と戦っている秀でた人物は、現実には大変称賛すべき人間ではあるが、描写される場合、愛すべき人物とはならない。われわれは彼がその誘惑に打ち勝つことを期待する。しかし、もし彼がその誘惑をそれほど感じていなかったら、もっと面白味のある人物、大人物となるであろうと感ずる。その克己を美德とするために、詩人は戦いが重要であるように描かねばならず、またそれがあまりに甚しい場合には、われわれは軽蔑の入り混じった感情を抱きがちである。分裂した性質の内部の形而上学は、芸術にとって下級の主題にすぎず、それが人を引きつけるものとなるためには、その他多くのものがそれに結びつけられねばならない。『ハムレット』(“Hamlet”)の卓越性がハムレットという人物のもつ様々な倫理的特質に依存していたのであるなら、作品そのものはわが国の文学における傑作とはならなかったであろう。彼は言うまでもなく有徳な行動をとり、当然殺害すべき人物を殺害するが、そのような高潔さは劇場の観衆の興味をあまり喚起しないであろうということをシェークスピアは承知していた。彼はハムレットを端正な王子にして、煩悶する瞑想型の人物に描いた。これら凡人的特質は彼の道徳上の美点を和らげており、それゆえ、彼は『好感のもてる』人物となっているのである¹⁰⁾。

この論考は健全で思慮に富む多くの意見、興味深く、暴露的な所見を多く含んでいる。英雄崇拜を冷笑的に論じている点は、いかにもバジヨットらしく、堅固しさへの反感は、モラリストの面目躍如たるものがある。しかしながら、そこには終始、誤謬の大きな要素がある。バジヨットの主張は「克己という行為それ自体は、まず第一に人間の人情として緩和されていない美德を見せつけられると不快に感ずるがために、第二に自己が『崇高にみえる』ことを好むとい

う理由のために、文章に表現された場合に心地よいものとは言い難い」ということである。しかしながら、克己という行為はこれまで心地よいものとして表現されてきたことがしばしばであった。『フロス河畔の水車小屋』(*The Mill on the Floss* ジョージ・エリオット作、1860年：訳註)におけるマギー・タリヴァー(Maggie Tulliver)は誘惑を痛切に感じ、そしてまた彼女の苦闘ははなやかな環境によって高められることはないが、彼女は決して「描写されるのに不快な人間ではない」。さらに人間は人情として、自己が崇高に見えることを必ずしも好むものではない。滑稽な自己を観察することが好きである場合も多い。われわれは英雄達の偉大さを賛美することの中に自らの気高さを感じたがだけでなく、愚か者達の愚行を嘲笑する行為の中に自らの優越感を感じたいと思うものである。事実、われわれは威厳と高潔さをもった人物を眺めたいと願うどころか反対に、今日では彼が品位、人格をおとされ、野獣性のレベルに引き下げられた姿である方をいっそう好むようにみえる。その主張全体を通して、バジョットは『意義深さ』を余りに強調しすぎている。イノック・アーデンは『あさましく』、『卑劣な』人間であるからでも、また、彼が『不自然で不快な特異性』における美点を体現しているからでもないが、彼は不埒な人物である。彼の主要な欠点は、第一に彼が現実にはありえない人物であるということ、第二に感傷的で不道德な想像力の産物であるという事実である。彼の陰鬱、奇想天外な物語は、結婚の規範に違反することに対する弁解となっている。テニソンは名ばかりの道徳律を犯すこと、つまり高度な道徳律ではなくて、安びかで感傷的な主情主義に違反することを是認しているのである。彼は道理と良心を侮ることによって感情に訴えている。バジョットの主張とその解説はともに正鵠を射ていないが、彼の基本的立場、すなわち文学はただ単に道徳原理にかかわるだけでなく、人間の全精神とかかわっているという立場は、進歩的で公正なものである。

バジョットは大部分の現代の批評家と同様に、芸術作品における人物はプロット(筋)よりもいっそう大きな重要な要素であると主張する点で、アリストテレスと袂を分かっている。その根拠は人物の方がプロットによって表現される

能動的要素のみならず、プロットによっては表現不可能な孤独な、ないしは瞑想的要素をももっているからである。叙事詩は『動きの中』ではなく、『集団における』人物、すなわち能動的、非能動的位相の両面における人物を表現しているために、戯曲より劣っている。しかしながら、当時、殆ど正しく認識されていなかった問題に関する種々の面を力説しているバジョットは、少なくとも一つの点で、アリストテレスの見解に大変接近している。『チャールズ・ディッケンズ論』の中で、彼はこう記している――

カリカチュア（戯画）は必然的に他より孤立している。それらはいくつかの顕著な特性・特徴を誇張することによって産み出される。それぞれの特徴は最大限に拡大され、われわれはその異様な集団と意外な対照を見て笑う。しかし、プロットが依拠している人間同志の結びつきは、彼らの多様性を誇張することによって明瞭にされるというよりはむしろ切断されている。読者の関心を引きつけるストーリーは、男女の親密な関係に基づいている。このような親密な関係は、彼らの表面的な特質とか共通の職業、きわめてはっきりと認識しうる外面的特徴にではなく、感性、情感という内奥の部分に根底を置いている¹¹⁾。

換言すれば、人物における最も興味深い要素は、面白味のある、意味をもった行動、『感性、情感という内奥の部分』を表現する行動を引き起こすものである。そのような行動は道徳的で、われわれの性質の根元的二元性から生ずるものであると、バジョットは至るところではめかしている。ディッケンズに関する彼の批評には、プロットは人物における最も重要な特質を内包しているというアリストテレスの概念が潜在している。アリストテレスを解説しているブッチャー（Butcher）は、「言葉の完全な意味での戯曲の中のプロットは」、現実生活における『行動』の芸術上の同義語であり……アリストテレスのいう『行動』（*πρᾶξις*）は純粹に外的行為ではなく、外部に作用する内部のプロセス、すなわち人間の理性的個性の表現である」と述べている。行動は『精神的エネルギー、すなわち活力』¹²⁾の一形式である。

より狭義の意味で、プロットは順序正しく一貫したものであることをバジョットは頑固に要求している。この点で彼はイギリスの小説の大家達に少なから

ず不満である。スターンは「始めから出発して、一直線に結末に至ることは決してない」¹²⁾。サッカレーのプロットは取るに足らないものである¹³⁾。人物についてのディッケンズの概念は、意義深い行動にとって単に不適切であるだけでなく、彼は出来事の秩序だった筋道を組み立てることが出来ない¹³⁾。ジョージ・エリオット唯一人が惜しめない称賛を受けている。彼女の小説は精密、入念な技量、周到に計算され、見事に成し遂げられた計画の模範例である¹³⁾。

バジョットの行うウィット（機知）とユーモア（諧謔）の区別は、ヴィクトリア朝人特有のこととして後者を愛好するということを露顕させているが、概して現代のわれわれにも受け入れられるものである。G. K. チェスタトン (G. K. Chesterton) は『大英百科事典』(*Encyclopædia Britannica*)の中で『湿気』(*moisture*)を意味するラテン語から派生したユーモア (*humour*) という言葉は、中世およびルネッサンス期の心理学では、主たる激情、ないしは中心的な奇行に適用されていたと指摘している。ユーモリスト、別名、そのような激情、あるいは奇行に支配されている人間は、最初は意識的に陽気さを惹起する人というよりはむしろ、無意識的にそうする人の謂であった。

その現代的意味の混合と発端は、恐らく ウェイヴァリー・ノヴェルズ (*Waverley Novels*; Sir Walter Scott の一連の歴史小説の総称、青年騎士を主人公にして匿名で発表された第一作 *Waverley* (1814) の名にちなむ：訳註) の時代あたりであると推定されよう。そこではガイ・マナリング (Scott 作, *Guy Mannering* (1815) の主人公の名) が顧問官プレイデルのことを『気のふれたユーモリスト』であると嘆いている。というのは、プレイデルはかすかな虚栄心、または気まぐれを実際、嘲笑されているが、彼自らその笑いに加わり、自分のユーモアのおかしさを理解しているからである。それ以来、その言葉はもっぱら意識的なユーモアとしてますます使われるようになった。さらに一般的には他人の愚かさを痛切、敏感に察知することとして使用されるようになった。

ユーモアをウィットと区別して、チェスタトンはユーモアとは次のようなものであると述べている——

人間の弱さをどことなく告白しているものを含んでいる。ウィットがどちらかといえば、たとえ小さな点でも、その力を遺憾なく発揮する人間の知性であるとの対照的

である。ウィットは判事席の側の思慮分別に喩えられ、犯罪者は少し気がふれている場合がありうるが、判事が精神に異状をきたしているということは絶対にないということが肝腎の点である。

バジョットの区別は もっと大ざっぱで歴史的背景の完全さを欠いてはいるが、本質的にはチェスタトンのそれと同一である。バジョットはまたウィットと知性、およびユーモアと性格の密接な関連性、ウィットの根底に存する探偵のような頭脳の鋭さと、ユーモアの背後に存在する人生を楽しみ、積極的にそれに参加するという度量の広さをも力説している。ウィットとユーモアの間には以下のようなものが存在する——

枯れ枝と青々とした枝の違い。ユーモアには生き生きとしたエネルギー、多方面に行き渡った潜在的力、上品な生氣がある。それはユーモリストの性格の上に育つ。ウィットは知性の機構の一部である……シドニー・スミス (Sidney Smith 『エディンバラ評論』派の批評家) の浮かれ騒ぎは、本質的にユーモラスなものである。それは人物の性格に密着しているものであり、ジョンソン博士の言葉通り、ユーモアに付着している一種の個性のようなものが存在する。

スウィフト (Swift) はバジョットが挙げる才人の典型である。「スウィフトは司祭長のかつらをつけた探偵のような人物であった。彼はやじ馬連中を観察した。彼の才知全体は、一般大衆のもろさを巧みに示している」¹⁴⁾。

バジョットはその著作において、主として著者の精神と性格、および文芸理論のより広範な諸相に没頭する余り、狭義の意味での技巧と形式に関しては概して殆ど言及していない。彼が実際に言及している点は、独創的とはいえないにしても、少なくとも十分に明確で思慮に富んだものである。ただ一つ例外と言えるのは、ソネット (弱強格14行詩) に対する彼の見解で、それらはレトリック (修辞) が思想の欠如した状態において最も華麗にきらめくということを再度指摘したに過ぎない。『ハートリー・コールリッジ論』の中で『自己描写的な韻文』を論じる際に、彼は以下のように記している——

事実、ハートリーのごく初期の最高傑作の冒頭に掲げられている一連のソネットは、本質的には主として自己についてのシリーズである。恐らく、ソネットの構造の

中には、どちらかといえばこの種の創作にふさわしい何かが存在するのであろう。ソネットは語りには短かすぎ、強烈な感情を表現するには人工的すぎ、無邪気な感情の表現にはあまりに複雑で、ホームドラマ風ののものには技巧を凝らしすぎている。しかしながら、自己描写を尊重しない落ち着いた社会では、自己について語ろうとする者は賢明で簡潔であることを心がけ、技巧に富み沈着であらねばならない——そして、これらの点で彼は静謐なソネットのもつ簡勁な威厳によって助けられるであろう¹⁴⁾。

ソネットは特に自己描写に適切であるということは恐らく真実であろう。しかし、『自己描写』は必ずしも『静謐な』ものとは限らない。ブラウニング夫人 (Browning) やエドナ・セント・ヴィンセント・ミレー (Edna St. Vincent Millay) は確かにソネットが「強烈な感情を表現するには人工的すぎる」ものではないことを証明した。さらに、無邪気な感情とは、もしそれらもまた烈しいものでないとしたら、いかなるものであろうか。ホームドラマ風のものとは厳密にはどのようなもののことであらうか。定義そのものがかくもあいまいである場合、反駁は不要である。

『クラフ氏の詩』(“Mr. Clough's Poems”) についての評論には、韻律に関するいくつかの示唆に富んだ発言が含まれている——

知的韻文の韻律は、歌謡の韻律ほど愛らしいものである必要はないし、また力強い感情を表現した韻律のように、平明で印象的であるには及ばないことは、全く事実である。リズムは韻律に浸透し、それを活気づかせるべきではあるが、表面に押し出たり、注意を強要すべきではない。韻律は実在するものではあっても、あくまで隠れた魅力であらねばならない。しかしながら、この理論は正しくても、危険な理論であることは否めない。多くの作家はありふれた韻律という厳しい足かせを必要とする。彼らはこれから解放されると、たちまち自らの創り出す『全ての』言葉が韻律的であると思い込んでしまう。ある人物が自分の気に入った表現に富んだ言葉をたびたび読んでみると、彼はそれらの言葉がリズムカルであると信ずるようになるだろう。恐らく、それらは彼が朗唱しているときはリズムをもつであろうが、休止や強音の表示が一切ないために、読者はどのようにしてそのようなやり方で（作者が朗唱するときのように）読んだらよいか分からぬであろう。そして他の方法で読まれたとき、それらの言葉は散文そのものになる可能性がある¹⁵⁾。

その警告は今日、特に適切なもので、単に知的な韻文にのみ適応されるのでは

ない。多くの現代詩は、その著者の唇を通したときのみ、音楽的に聞こえるものである。

他の何にもまして文体について、多くの無意味なことが大真面目に書かれている。その理由は、文体が軽々しい、取るに足らない問題にされてしまい、それら取るに足らない問題について議論するときほど、人々が重苦しく熟考するときはないからである。彼らはしばしば宗教について陽気に論じたり、科学に明快であったり、形而上学に造詣が深かったりするが、紅茶、ワイン、煙草や、メニュー、レジャーに付属するものの過剰さについては、その銜学趣味の点ではドイツ人の教授を辟易させ、その難解さに関しては中世の神学教師の顔色をなからしめるような種々の理論を提出する。文体もまた個人的気まぐれと趣味というこれら深遠な事柄の一つになってしまっていて、個人の奇癖を普遍的法則に概括することをしない権威者達は、好みという謎めいて押しつけがましい直観論に依存するようになる。文体とは『何とも言えぬあるもの』(“je ne sais quoi”)であるとバジョットは述べているが、buffon (Buffon) はバジョットにまさる権威で、次のような大胆な見解を発表した——「文体は思考の中の秩序と動きにすぎない」¹⁶⁾。文体批評に関する種々の資料は、buffon の意見の正しさを立証している。バジョットがほとぼり出る雄弁で何を言明しようとも、実際、彼が述べていることは、ギボンの文体の大きな長所はその絶えざる前進の動きであり、スターンの文体の大きな欠陥は、読者を散漫な気分させる、その首尾一貫性の欠如であるということである。buffon の手助けがあったなら、彼はスターンに関して更に突っ込んだ探究をしていたかもしれない。何故なら、確かにスターンの文体は、彼が自己の思想に導入した無秩序、後退そのものであるからである。しかし、いずれにしてもバジョットが秩序と変化を探究しているのは明白であり、最も広義の意味においてこれら二つの特質は全ての芸術の技巧の基盤である。バジョットは次のように記している——

語りの技巧は『ホック留め』のような創作技巧である。その原理は適切な思想、妥当な事実を次々に結び合わせてゆくことにある。つまりまず最初に来たるべき事柄に対して覚悟を決め、そのあとそれを形象化させるのである。このことは絶えず気づか

ぬうちに読者にある一つの対象、性格、イメージを描かせ続けることによってのみ達成される。そしてそれらのものの変形が物語の出来事であり、それらが統一されたものが、物語の統一となるのである。

ある一人の人物の心を読者に思い描かせ続けることによって、スコットは変化の中でこの統一に達し、ヒュームは見解、一般観念を中断することにより、マコーレイは常に別の映像へと色あせてゆく映像を呈示することによって統一を得る¹⁷⁾。徹底的に分析すれば、この理論は明らかに語りにおける主要な要素が統一と前進であり、それらは秩序と動きに他ならないということを主張している。

W.C. ブラウネル (W.C. Brownell) は今日、われわれが気づいているように、文体には客観的要素と同様に主観的要素が存在することを指摘している。後者は個性の要素である。「芸術家がいかに文体の客観的要素を主観的に処理するか——もしくは無視するかが『彼の』文体となる」。文体における個性はある特定の著者が自己の思想に授ける特殊な秩序と動きである。あまりに強調されると、個性はマンネリズム (癖) と気取りになりがちである。個性はいくら控えめに表現されても控えめすぎることはない。より深い意味では、恐らく文体における個性は、ブラウネルの所見のとおり、作者が加えるものではなくて、除外するものなのであろう。バジョットの批評の全体的傾向は、彼の定義にもかかわらず、個人的要素を最少限に減らそうという方向である。作家はレトリック (修辞) ではなくして、真実でもって書き始めるべきである。文体は決して真実性を疎外するものであってはならない。ギボン は 壮大さ という 幻想 によって 限界 づけられていた。彼はきわめて 壮大な 事物 と、さほど 壮大でない 事物 について 語ることが出来たが、『オセロ』(“Othello”) のフランス語訳を試みた人物のように、彼は一枚のハンカチーフについて語ることは到底出来なかったであろう。

真実は様々な種類をもっている——謹厳、壮重、威厳のあるものもあれば、卑小、低劣、凡庸なものもある。故に真実を語るべき歴史家は、偉大なもののみならず、低俗なものも、驚嘆すべきものに限らず、瑣末的な事柄をも語ることが出来なければならない。ギボンはこの点において誤っている。彼は『小』アジア (Asia Minor)

について言及することが『出来ない』。現世的な諸事のもっているつまらぬ秩序、一般大衆の平凡、野卑な生活、不可避の人生の必然的卑小さ、これらは彼の崇高な語りには殆ど不適切なもののばかりである¹⁸⁾。

別の文章の中で、バジョットは個人的癖に対していっそう反発心をあらわにしている。

文体におけるコツとは、人間らしく書くことであるとわれわれは信ずる。賢明であらねばならないと考えるものもあれば、入念さを挙げるもの、簡潔さを第一に考えるもののいる。タキトゥス (Tacitus) は一対の支柱のような書き方をした。トマス・カーライルのように読者を仰天させる文体もあれば (カーライルはドイツ語からの翻訳のような難解な文章で知られる：訳註)、あるいは、その尾で印を刻んでゆく彗星のような書き方をするものもいる。しかしながら、読みやすさというのは、これらの観念を無視して、積極的に自分自身であろうと努め、自分自身の言葉、最も飾らぬ言葉、思いつくままの言葉で自己の思想を書き表わそうとする者達に与えられるのである¹⁹⁾。

バジョットはここで単に言語のマンネリズムだけでなく、技巧をも禁じているようにみえるかもしれない。しかしながら、そのようなことは恐らく彼の意図していることではなかったであろうし、確かに彼が日常抱いていた見解ではなかった。ギボン、ベランジェ、ミルトンの芸術的手腕を彼は充分、正当に評価している。マコーレイの文体の中でバジョットが異議を唱えている点は、その輝き、鮮明さ、多様性——つまりその技巧でも文体における癖でもなく、除外不可能なより深い個人的要素の欠如である。マコーレイの文体は、ある一つの欠点をもっている——すなわち「それはあまりに全知 (omniscient) でありすぎる。万事があまりにも明快である。全てが明白であって、疑わしいものは何もない……文体上のこのような欠陥は、実際のところ、理解力における欠陥を露呈するものである。マコーレイの知性は明らかに天賦のものであるが、そこには目盛りが不足している」¹⁹⁾。要訳すれば、マコーレイの文体が真実を過度に単純化しているのは、彼の知性がそうしているからである。彼の欠陥はその思考にある特定の秩序と動きを授けている、特殊な知性の中に存するのである。

バジョットは、ブラウネルと同様に、文体の中にもう一つの特有の個人的要

素、すなわち、人間の行動と同じく、その言語の中に存する大望と自己改善の心、精神を看取している。

ある種の作家達の言葉は、『手足』をもっているといわれている。つまり、それらの言葉は生き生きと活動する事物にのみ属する活力と生気をもっているように思われる。ミルトンの言葉には、この動物的生命力がない。それらには粗野なエネルギーが全くない。しかし、他方、それらの言葉は他の言葉にはない、心、精神をもっている、もしくはもっているように思われる。『精神のもっている活力に満ちた徴候によって』彼が書いたものは、世間が『滅びるのを潔しと』しないういものであると彼は早くから気づいていた。二世紀後に、われわれは同じことを感じている。行間に厳粛、決然とした音楽が漂っている。深い瞑想に支えられた壮厳さがそれらにつきまとうている。偉大な作家の精神はページの表面を徘徊する²⁰⁾。

優れた文体とは、一部は生来の素質に、また一部は心がけと努力によるものである。早熟な幼少期を送った人間が、最初の要素を強調するのは、恐らく当然のことであろう。『国富論』(*The Wealth of Nations*) に関して、バジョットは以下のように記している――

しかしながら、文体はそれ本来の楽しさをもっていない。何故なら、文体自体を目的に文体を読もうとする者は誰もいないであろうから。言葉はその一つの意味に固執しない。それ故に読者は文体を抜きにして言葉を考えることは出来ないし、また逆に言葉なしに文体を考えることも不可能である。これは（文体は）……もって生まれた素質から、このうえない雅致を身につけている者、先天的に魅力的であると同時に的確な言葉で考えることの出来るきわめて少数の者、各世代に5、6人ほどの者達に賦与されるにすぎない²¹⁾。

しかし、生来の天賦の才能をもつ者達は、心がけ次第で自らの文体を向上させることが出来る。ペランジェは――

自身の歌謡は全て、苦しい努力から産み出されたものであるとわれわれに教えている。そのような場合は、読者は幾重にも感謝すべきである。何故なら、彼は何ら苦痛を感じないですむからである。作家の精緻な労作は、奇異な言葉を流布させてきた。晦渋な著作が読み易いことは稀である。鈍感な想像力によっては結合されえない様々な要素を突き合わせるのに苦勞させられるときには、決してそのようなこと（読み易さ）はありえない。最高の称賛は、その着想が他の人間よりもいっそう微妙に無意識

的天分に結びついているが、作品にさらにいっそう巧みな仕上りとなめらかな結合を与えるのに驚心する作家に授けられるべきである²¹⁾。

バジョットはダーウィンの自然淘汰の概念に示唆を受けた、ある特定の年代に特徴的にみられる文体がいかんにして創始されるかに関する一つの理論をもっている——

私が思うに、真相は次のようなことであろう。すなわち、著名な作家は自分の書き記すものが他の何にもまして——ほんの少しだけであることが往々にしてあると私は信ずるが——自分の周辺の考えに似通っているがために筆を執り始めるものである。このような作家は後代の人々の記憶に残るような作家ではないことが多い——つまり、その時代の文体をさらに理想的な型にまで洗練させ、それを魅力的で完璧なものにしようとする作家ではない。アン女王の時代における随筆のスタイルの創始者はアディソン (Addison) ではなくして、スティール (Steele) であった。大ざっぱな観念を案出するのは、精力的で進取の気象に富んだ人間であった。一方、その観念に改良を加え、精密なものに練り上げ、後世の人々が読者となるのは、思慮に富んだ瞑想型の人間であった。このようにして、ある有力な作家、もしくは作家の一群が大衆の心をつかみ、まもなく奇妙なプロセスを経て、他の作家達が外見上、彼らに同化融合されてゆくのである²²⁾。

その『奇妙なプロセス』とは模倣のことである。『有力な作家もしくは作家の一群』は流行を作り出し、当時の作家達によって意識的にせよ無意識的にせよ、模倣される。バジョットは翻訳の技術についてもきわめて明確な見解の持ち主である。クーパーによるホーマーの翻訳を批判して彼は次のように記している——もし翻訳の目的が「原典の全般的調子、範囲、芸術的效果に関するある観念を伝達することであるとしたら、細部を機械的に模写することは、死人の顔立ちを入念に鋳型にとることが生き生きと言葉をしゃべる人間を産み出すであろうと同様に、良い結果に終わるであろう」²²⁾。

第 6 章 原文 註

1) *Biographia Literaria*, ii. 8-11.

2) “Wordsworth, Tennyson, and Browning,” iv. 279-80; “Hartley Coleridge,” i. 205-7 (Aristotle, *Poetics*, xxiii-xxiv); “Wordsworth, Tennyson, and Browning,” iv. 293.

- 3) "Thomas Babington Macaulay," ii. 117; "Milton," iii. 190-1.
- 4) i. 205-6.
- 5) Bagehot, "Wordsworth, Tennyson, and Browning," iv. 280-1, 289-92.
- 6) Arnold, "Preface to the Second Edition of the Poems, 1854," xi. 294.
- 7) iv. 275; "Hartley Coleridge," i. 206; "Sterne and Thackeray," iv. 247.
- 8) ii. 252-3; "Béranger," iii. 2-3; "Edinburgh Reviewers," ii. 75-7.
- 9) "Béranger," ii. 5-7; iii. 38-9; "Edward Gibbon," ii. 163-4.
- 10) "Milton," iii. 177-8; "Dickens," iii. 91-2 (Butcher, *Aristotle's Theory*, p. 340); iv. 299-300.
- 11) iii. 95.
- 12) *Aristotle's Theory*, pp. 334, 336.
- 13) "Sterne and Thackeray," iv. 241; "The Adventures of Phillip on his Way through the World," ix. 283-4; "Dickens," iii. 94-5.
- 14) "Sterne and Thackeray," iv. 241; "Edinburgh Reviewers," ii. 82, 83; "Hartley Coleridge," i. 209.
- 15) iv. 131.
- 16) G.L.L. Buffon, *Discours Sur le Style*, p. 11.
- 17) "Gibbon," ii. 161; "Sterne and Thackeray," iv. 241; "Macaulay," ii. 119-20.
- 18) *The Genius of Style*, pp. 38, 51.
- 19) "Gibbon," ii. 161; "Hartley Coleridge," i. 203; "Macaulay," ii. 122.
- 20) Brownell, *Genius of Style*, pp. 66-9; Bagehot, "Milton," iii. 188.
- 21) "Adam Smith as a Person," vii. 25; "Béranger," iii. 13; "Physics and Politics," viii. 21. 『自然科学と政治学』("Physics and Politics"), 『イギリス憲政論』("The English Constitution"), 『ロンバード街』("Lombard Street") 及び『経済学研究』("Economic Studies") は単行本であり、そのために本文中のようになイタリック体で書かれるべきであるが、ここではそれらの著作が『ウォルター・バジヨットの生涯と作品』(*The Works and Life of Walter Bagelet*) の中に収められたものであることを示すために引用符の中に入れてある。
- 22) "William Cowper," ii. 48.