

シャーフツベリ卿の文芸批評

—浪漫主義批評の先駆者として—

高橋規矩

シャーフツベリ卿(Anthony Ashley Cooper, the Third Earl of Shaftesbury, 1671-1713)といえ、十七世紀末から十八世紀の初頭にかけて、西洋の思想の形成に多大な貢献をした思想家であることは、多くの学者によつて明らかにされている。しかし、文学に関する彼の意見は、それが体系的でなかつたためか、これ迄余り重要視されなかつた。たゞ、C. A. Moore, R. L. Brett, E. Wolff等の学者が、シャーフツベリと十八世紀のイギリス文学との関係を解明しようとしているに過ぎない。そこで、この試論では、後世の浪漫主義批評に関連させて、彼の文芸批評の方法を取り扱つてみることにする。

彼の作品は、*Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times* (1711, '14, '23, '27, '32, '33, '37, etc.) という長い表題のついた三巻の本に収録されている。その中で、彼の文芸批評の精神が顕著に出ていると思われるのが、*Soliloquy* (1710) 一篇である。そこで先ず、彼は、批評家について、批評家とみればこれを無差別にのゝしるという当時一般の風潮を戒めて、批評家こそは文学の支柱であり、批評家という種族が存在し、発展して、はじめて、ゴシック芸術から我々が脱出出来るのであつて (I, 235-6)、「無害な種族」であるどころか「大いに有用な種族」である (I, 277) といつている。だからといつて、シャーフツベリは、批評家全体をほめてゐる訳けではない。彼は、一方では、本当の批評家はこのように有用だと認めてはいる

が、他方では、欠陥を許す寛容がなく常識にこだわり、批評の基準を作品以外に求めてあらさがしをする批評家の多いことを嘆いている。真の批評家になるには、あの「慈悲なき詮索好きな種族」(I, 231) がよくするような欠陥の指摘や裁断批評をするやり方を止め、特殊な偏見や怒りを捨て、作家にもつと自由な創作の雰囲気を与えてやること (I, 231-2)、そして、作品を評価するに当つては、何をさしおいても、作家が序文や献辞などで述べている、作家の意図や弁護を十分に汲み入り、作品の創作に臨んだ彼の精神に迄立ち入つて、作品の美を見つけ、これを読者に分らせてやる通やくであり、公証人・後見人であらねばならぬといつている (I, 238-41)。

シャーフツベリが推賞する批評の方法は、大体次の三つに区分される。即ち、(1)方法的、学者的、学問研究的批評(例えば、アリストテレスやホラティウスの批評)、(2)批評家の住む時代のモラル、悪趣味を矯正する目的をもつた批評(十七世紀後半の *Hudibras* や *The Rehearsal* にみられる批評)、(3) *Virtuoso* (鑑識家)乃至詩人たる人の批評(大作家にして同時に批評家たる人の批評)である。これら三つは、本来はつきりと分けられる性質のものではないが、シャーフツベリは、この中で、第三の批評を最も重んじた。そして彼は、作家としての心構え、従つて偉大な批評家たるための方法や、詩の本質、機能、目的、批評の原理などを、古典の比類なき批評家達—アリストテレスからホラティウ

ス、ロンギノス、或は、当代の内外の文学者達からの引用で、これを例証している。

シャーフツペリが最高の地位を与えた批評家というのは、自らが作家（詩人）である人であつて、彼はこれに特に *Virtuoso* という称号を授けた。真の *Virtuoso* になるには、単なる技巧（*Art*）や規則（*Rules*）を学んだり、また、倦むことなく改作したり、古典の分析に心を煩わすことを軽蔑して、生来の天賦の資質を自由に正しく育てることに努めねばならない。そのために、シャーフツペリは、「自己省察」（*SOLILOQUY*）という内面的な開発法を提唱している。

この天分開発の方法である「自己省察」というのは、彼によれば、自己の精神の内に眼を向けて、自己を二分し、例えば、先生と生徒、医師と患者がやりとりするような問答を自己の間でさせることによつて、深い自己の認識、高次の自我の発見、更にこれを通して人間性（*Human Nature*）を把握させる手段である。だから、それは単に自己の内に没入したり逃避したりすることではない。シャーフツペリは、これを「自己問答」（*Self-Discourse*）の方法とも呼び、或はまた、「姿見」にもたとえて、通常は曖昧な我々の思想に声を与えて、これによつて胸中より音をひき出し、自己の思想自身を語り出す方法としている（*I, 171, 202*）。ホラティウスが言うように、「知ることが正しく書くことの原理であり、源泉である。」⁽¹⁾

「自己省察」によつて自己と人間性を正しく認識した人—「心情の叡知」（*Wisdom of the Heart, I, 277*）を会得した人だけが、自分の内にある精神を構成している「空想、激情、気質」（*I, 283*）を調和させ、精神の均斉、精神の内的美（*inward Beautys*）をもつことが出来る。偉大な作家（そして批評家）は、自己の精神の内にこの内的美を備えた人

でなければならず、この内的美が自ずと溢れ表現されたものが、すぐれた芸術作品である。シャーフツペリでは、天才は作家に欠けてはならないが、「如何なる天才も、それだけでは最早や詩人にはなれない（*I, 193*）。」そして、この「自己省察」の仕方を学ぶには、プラトンの『対話篇』は、よき案内者となろう、といつている（*I, 192-4, 283*）。

所で、内的美を産み出すのに大切な「自己省察」、「自己の内における問答」の方法は、シャーフツペリでは、一種の「宗教的な交渉」（*I, 165*）とか、「どんな祈りよりも遥かに宗教的な行事」（*169-70*）とみられている。だから、この方法の初心者には、先ず、人工がほどこされていない神聖な、孤独な、生きている自然の奥所に身を置くことが良策である（*I, 161*）。シャーフツペリの、この考えを支えるものは、ホラティウスである。「すべての詩人は森を愛し町を逃れる。」これと同じ条は、アディソンも引用する所となつた。ここには、自然が孤独な人間の魂に及ぼす倫理的な感化の信仰—母なる自然と人間の魂との生命あるダイナミックな合一の信仰—の萌芽がみられる。⁽²⁾

シャーフツペリの自然観は、主として、神は、無限にして善なる叡知をもつて、神聖な美と調和ある自然を曾て創造したのみならず、今も尚その内に宿り、それを創造しているとす、彼なりの理神論に基づいている。そして、このような自然を、人間精神の形成の至上の場所とする、シャーフツペリの態度は、ボズウェル著『ジョンソン伝』に散見する、十八世紀前半に隆盛を極めたような、特定の文学サークルに所属して珈琲店やサロンに出入りして、他人とたゞかわす華やかな斗論や談論を楽しむといつた時代の風潮に逆うものだつた。事実、シャーフツペリは「大詩人や大劇作家を珈琲店で忙しく取りまいてい

る若い小輩」を諷して、「彼らは、実際、自分らの直接の先輩のほんの影にすぎず、先輩と全く同じ目鼻立ちをしている。少し違つた所でもあるとすれば、恐らく先輩よりもずつと悪くなつていのが関の山だ。かゝる小輩は、その巨匠を越えては何を求めているのか（自分でも）はつきり分らない始末である（III, 274-5）」と。また彼は、集会の場で大げさな身振りや声を交えて、辻褃が合わない思想を述べている連中を非難して、世に「偉大な思想家」が少ないと嘆いている（I, 167-8）。このように、シャーフツベリは時代の趨勢に背を向けて、「自然は如何に粗野であつても、本来が単純で素朴であるので、狡猾な詭弁や術学などよりは、よりよき判断を得る案内者だ」（I, 333-4）と信じて、人間研究、人生研究を都会にではなく寧ろ田園において、また、人間を「時計」（*Watch*）とか「普通の機械」（*common Machine*）としてではなく、「真実の人間」（*real MAN*）乃至「行為者としての人間」（*human Agent*）として扱つた（I, 293）。そして、これを可能にする方法、つまり、精神の諸々の構成要素（空想、激情、気質など）の本質を知り、これらを制して、「精神の内的美」を内面的に把握実現出来る「自己省察」の方法を、*Moral Science*（I, 287）とか、*Home-Philosophy*（I, 364）とか呼んで、最も真実な学とみなし、これを当時勢力を握つていた、人間や宇宙を一種の時計と考えるホップズやロックの哲学（「単なる無気力な術学」）と区別した⁽⁶⁾。

扱て、シャーフツベリの文学観にあつては、詩人も、いな、詩人こそ、こういう「自己省察」を体得した生きた有機的な行為者としての人間に外ならず、彼が「自己省察」の間に自己の精神の内にもつた内的な美、統一と調和が自ずと吐露したものが、真の芸術作品である。作品の生命である内的な美がないので

は、どんな芸術作品といえども永遠の名声は得られない。シャーフツベリは、芸術作品の生命である生々と躍動する美、つまり、詩人たるの生命である美を説明して次のようにいつている。「美貌」とか「全く見事に形成された肉体の均齊」などに惑わされないならば、人は「人生」（*the Life*）そのものを観、輝やかしく、同時に、心地よい精神を身につけるだろう（II, 211）。このようにみえてくると、彼にとつて、*Virtuoso* を初めとして、あらゆるジャンルの芸術家達が求め、彼らに欠かせない美は（I, 135）、精神の均齊（I, 136）であり、「人間の魂の美」（*Beautys of a human Soul*, I, 137）ということになる。

「内的な美」（*inward Beautys*）、それは最も真実にして最も本質的なものであつて、極めて自然に人心を感動させ、最高の快楽（*the highest Plesure*）と利益（*Profit and Advantage*）⁽⁷⁾を与えてくれる（III, 185）。」「精神の内的美」を重視したシャーフツベリは、当然、その反対の「外的な美」（*outward Beautys*, I, 185, 138）、「単なる機械的な美」（*mere mechanick Beautys*, I, 139）や容姿の端麗なることを二次的なものとして貶しめた（III, 173, I, 139）。従つて、人がもしもこの内的な本質的な美と調和と統一に欠けていたならば、その人は、批評家（*Virtuoso*）になれないばかりか、人生に根ざし人生を模倣した詩人⁽⁸⁾——「作品の真実」（*Truth of Work*, I, 261）と「統一」（*Unity*, I, 142）を表わす詩人となる資格がない（I, 137-8）。

早くもこの頃、シャーフツベリは、芸術作品が読者の心に及ぼす美的効果に着目している。彼は、詩人の精神に内在し作品に自ずと象徴的に表出してくる美は、凡庸な常識、冷い論理、所謂アリストテレスの三統一の規則といつた外的な尺度では到底はかることが出来ず、「如何なる数学的な証明」⁽⁹⁾でも満足さ

れぬ不思議な魅力をもつたものと述べている。彼によると、芸術作品のもつ部分的な欠陥はともかくとして、その作品が全体 (a Whole, Unity, I, 142, 143, 197) として表わしている詩的な本質的な調和ある美とは、多くの人が、「(その美の) 効果によつてのみ感じるだけであつて、原因をつきとめることが出来ず、the *Je-ne-sçay-quoy*, the unintelligible とか或は、the I know not what と呼んで、その美こそ一種の魅力 (*Charm, Inchantment*) だと想像しているものであつて、当の芸術家自身でさえもその美を説明することが出来ない」(I, 332) とされている。芸術作品が人間の精神に及ぼす審美的効果は、シャーフツペリでは、以上のように作品と精神との間にかわされた生命ある有機的な連関において把握されている。そして、この引用にみられる芸術作品の本質的な内面的な美が、このように不可思議な何とも説明し難い(が、それにも拘らず、魂に喜びと教訓と救済をたれてくれる) 一種の魔力とか魅力だとするシャーフツペリの発言は、当時十八世紀の啓蒙主義の哲学に基礎づけられた文学理論、文学作風が、万人に一樣に真実として受けいられる明快な思想と的確な用語、簡潔なヘロイック・カプレットの詩形を駆使することを高く評価していた時代にあつては、並⁽¹⁰⁾並ならぬ大胆なものであつたと推測される。

シャーフツペリの思想では、論理を越えて人心を魅する不思議な力をもつている美は、即ち、真 (*poetical, plastick Truth*, I, 146) であるとされている。詩はいう迄もなく「虚構」(*Fable, Fiction*) に違いない。がそれにも拘らず不朽の詩には、かゝる美、かゝる真の高貴な表現がある。—In Poetry, which is all Fable, *Truth* still is the Perfection. (I, 142) 彼は、また、この世にありこの世に起る事柄を事実 (Facts) とし、

そうでないものを語ることを作り事 (Lyes) と呼んで、事実といえども、極めて誠実に忠実であつても適切に叙述されていなければ、最悪のまやかしになり得るし、逆に、単なる作り事でも賢明に作られているならば、他の如何なる仕方による以上に我々に「物の真実」(*Truth of Things*) を教え得ると考えて、最大の批評家(アリストテレスのこと)が『詩学』で、この点で卓越しているホメーロスを褒めていることを指摘し (I, 346), アリストテレス流に、最高⁽¹¹⁾の詩は最高⁽¹¹⁾の歴史にすぐる、と説いている (I, 345)。

彼は、更にすゝんで、芸術作品にある真と密接な関係をもつ美を善とも結びつけようとしている (I, 142, II, 334, 399, 416)。美と善と真とが同一だということは、「自己省察」の間に得られた美しい精神は、同時に、美しくて真実なる精神に外ならないからである。「私は、美と善とは(中略)常に同じであると認める (II, 399)。」そして、「善は真理の唯一の保証である (II, 334)。」真善美一致のこの思想は、当然、美学と倫理学と哲学(上での認識論)との同一視へ導びくものであつた。「従つて、(美に關係する) 芸術と(善に關係する) 徳とは互に親しい間柄にある。かくして、美に關係する *Virtuoso* の学と徳の学とは、或る意味では全く同一である (I, 338)。」両者はこそつて、「倫理的にして詩的真理」(*moral and poetick Truth*, III, 389) を追求しているのである。

既に前述したように、詩人 (Poet) 乃至批評家 (*Virtuoso*) とは、体系的哲学がいうような、生命や魂がない「時計」とか「機械」ではなくて、「本^当の人間」、「行為者としての人間」であると大書されている。また、彼は、こうした人間を扱う人である。そして詩人は、「最高の精神 (*Supreme Mind*) 即ち神 (*Deity*)」と同質の生きた「形成的形相」

(forming Forms)の美を賦与され、それを無意識的に作品へと形成してゆく精神であるから、彼は、「形成的自然」(Plastick Nature)であり、同時に、「第二の創造者」(a second Maker)である(I, 207)。シャーフツペリは、真実の詩を、神性を分有し予言的創造的能力をもつた詩人の内なる美の秩序が、象徴的に自己を形成し表出したものだと解釈することによって、当時の一般的な詩観一即ち、詩をば、時計工にもたとえられる詩人によつて、教育・記憶・判断・空想などの経験的感覚的なものから、⁽¹²⁾「単なる機械的な技巧」⁽¹³⁾と「推敲彫琢」(Limæ Labor, III, 258)⁽¹⁴⁾をもつて構成されたものとする見方一に対して、相反する立場をとつた。

次に、歴史以上にすぐれた芸術作品(詩、絵画、音楽、彫刻など)が表わす所の真実、「精神の内的な美」、論理では割りきれぬ名状し難き魅力一を把握し、且つ、これを評価する依拠を、シャーフツペリは、ライマーなどの所謂「理性」、そこから必然的に演繹された「常識」(Common Sense)⁽¹⁵⁾や、「規則」(Rules)という外的な尺度よりも、寧ろ天生の機能である「趣味」(Taste)に求めた。彼にとつて、美的経験と倫理的経験、文学にたずさわる Virtuoso の学とモラルにたずさわる Moralist の学とは同一であるから、人間の内に先天的に備わつていて、本能的に「倫理的真理」(moral Truth)に憧れ、これを把握する所の倫理的能力としての「倫理的感覚」(Moral Sense)と、美的「詩的真理」(poetick Truth)を把握し創造的に働く能力である「趣味」(Taste, Relish, III, 154, I, 340, 344)⁽¹⁶⁾も、また、殆んど同一とされている。

従つて、人生の真実や作品の真実を発見するには、人は普く「趣味」をもつた Virtuoso 乃至詩人であることが肝要となつてくる。そ

うすることが、とりもなおさず、「倫理的感覚」をもつた Moralist となることでもある。総じて、機械論哲学は、「狡猾な詭弁」、「術学」や「術学的哲学」などに傾き易いものであつて、この学の徒となるよりは、理窟では割りきれない文学の良さや美しさが分かり、これを楽しみと味わえる感受性をもつことの方が、シャーフツペリにとつては、どんなに大切なことであつたであろうか。「私は(中略)、現代我々が学者(Scholar)と呼んでいるものであるよりは、Virtuoso たることの方が、美德や良識を備えた人間たるためには、より高次の段階にあると思ふのである(I, 333)。」

ホップズやロックの哲学的思弁の方法に対するシャーフツペリの直接間接の抗議は、彼の作品を通じてうかがわれる(esp. I, 293)。シャーフツペリは、外的な尺度とか知的操作によつて作品の優劣を判断する裁断批評家の頭脳と異つて、「自己省察」にたけた詩人や Virtuoso こそは、文学作品にある細部の欠点を越えた所にある文学的な良さ、精神的内的な美しさ、魅力を味わいしめる能力をもつているものとして敬意を払つている。そして、彼は、Virtuoso にして詩人に属することの「良き正しい趣味」を定義して、「多くの間違つたモラル(Manners)やまずい文体(Styles)の中で、真実の美(中略)を表わしている所の、真実にして自然であるものを発見する」一種の精神機能だといつている(I, 336-7)⁽¹⁷⁾。この美は、それ自身、最早や客観性をもつたものではなくつて、読者や観客の精神の内に主観的に存在するものとなつてはいるけれども、審美的な判断とその基準は、シャーフツペリにとつて、決して不確実な恣意的なものではなかつた。「或る確かな趣味(TASTE)の存在を前提とすることなしには、上流社会にあつて、人心を魅了し歎

喜させるもの、娯楽とか快楽などと考えられるものは、何一つだに説明されず、支持もされず、且つ、確かめられなくなってしまう」のである(III, 164)。審美的な(従つて、また、倫理的な)価値を発見する「趣味」は、決して気紛れとか単なる感覚的な印象に尽るものではなく、もつと深い魂、情緒、感情の内に確固たる基礎づけをもっている。そして、それは、天賦のものであり、「自己省察」によつて開発されていつて初めて、自らの機能を十分に発揮出来るようになる(II, 401)。

要するに、人が偉大な批評家にして同時に作家となるためには、「精神の内的美」—その美が作品に表現した場合に、結果だけが感ぜられるだけで、その原因を分析出来ない一種の魅力を放つ美—を識別し鑑定し得る(精神に属する)「良き趣味」(good Taste)乃至「感情」(Feeling)を身につけることが、是非とも必要である。この趣味、感情、或は、「魂の本当の味わい」(true Relish of the Soul)がないために、美にうたれることを知らぬ凡人は、実人生(real Life, I, 135)に根ざした作品の作家となれないのみならず(I, 337)、不滅の生命をもつ作品の美を発見し読者にこれを分らせてやることを本来の任務とする通やく(Interpreter)としての批評家の役目を全うしよう筈がない。シャーフツベリは、文学の真の味わいなき作家、つまり、「良き正しい趣味」を欠いた無能な作家と彼らが批評や創作の際に用いるつまらぬ機械的な規則(Rules)を否定している(I, 343-4)。偉大な批評家(Virtuoso)となるには、まことの詩才を備え、殆んど詩才も趣味もない連中が設定するが如き単なる機械的な規則を去つて、作品の創作に当つた作家の精神の内奥に迄立ちいつて、その作品そのものがもつ、理窟では何とも説明しようのない内なる一種の魅力を放ち、たちまちの間に、感受性

豊かな人心を把えて離さぬ美、即ち、崇高美を鑑定しなくてはならない。Anti-enthusiastick Poetと渾名されているかの「冷いクレアティウス」でさえも、自然の神聖さと叡知とに疑いをいだいている正にその作品において、自然の神聖なる靈感と美に心をうたれているではないか(I, 51-2, III, 32)。

「趣味」—「倫理的感觉」,「感情」—に直接に直覚的に訴える、芸術作品がもつ、論理的分析の遠く及ばない審美的効果を卒直に表明することが出来たシャーフツベリは、擬古典主義者が重んじるあの機械的な規則、外的なDecorum、けばけばしい措辞や、技巧をこらした韻(Rhyme)、表面的な機械的な美しかみられない作品の真価を疑つて、自由な祖国が見出した早期の文学や文学者の業績に眼を見開いた。彼は、古典の他律的な三統一やDecorumに通曉し、思想の明晰さを追求し、表現の的確さと文体の簡潔と洗練、推敲彫琢(Limæ Labor)に腐心したボワローやコルネイユの如き大学者、大作家を輩出した、あのフランス文壇の並々ならぬ労苦のあとを一応は認めるけれども(III, 280, 258-9, 276)、天賦の才(Genius)にかけては隣国フランスを凌いで輝やき、束縛よりも自由が、換言すれば、天賦の才を十分に発揮せしめる「自己省察」の機会がふんだんに与えられた、我がイギリスの作家の方が、「最高の悲劇的精神」において抜群であつたことを誇るのである(I, 218)。このような立場から、シャーフツベリは、イギリスの悲劇を悉く非難し、自らも作家として、古典の規則を守つた一篇のくだらぬ劇を書いたR—某(III, 278-9)⁽¹⁸⁾よりも、文体や措辞などの面で少々欠陥はあるうとも、「精神の内的美」を有し「イギリス人の心情」(English Hearts)に最も深い感銘を与えてきた『ハムレット』の如き劇を書いたシェイクスピアを、この上もなく褒め称

えているのである (I, 275-6)。かの『ハムレット』には、内的統一と調和と「ほゞ終始一貫したモラル (Moral)」が遺憾なく溢れ出ている。それは、今日に至るまで、人心を歓喜させながら教化させるといふ芸術至上の機能とカタルシス (Horror and Compassion) の作用を立派に果して来た。そして、ミルトンの『失楽園』も、そこには言語の音楽性や言廻しなどに不備な点があるけれども、終始一貫した倫理的教義、敬心、美德を示している点で、大いに推奨すべきである (I, 276)。彼らの欠陥は、ひとえに、その時代が *GOTHIC Model of Poetry* を脱したばかりであり、且つ、社会的混乱と戦争の状態にあつたがために止むをえず生じたものであつて、彼らは我々に「極めて豊かな宝庫」(the richest Ore) を与え、英語を洗練させ、「鳴り響く押韻の忌まわしい不協和音」(horrid Discord of jingling Rhyme) から救出して、*Blank Verse* (*metred Prose*) を使用することによつて、後世の詩人達が真のリズムを発見出来る準備をしたのだつた (I, 358-9, 217-8)。

.....

フランス的色彩の濃い擬古典主義の文学理論の体系から、また、イギリス経験論哲学から脱却しようとする努力の中に、過去の批評が、とかく、創作のための技巧を取り扱うという従属的な地位に傾き易い傾向にあつたことや、単なる芸術作品の分析のみに安んじる学者の銜学 (その多くが欠陥批評と裁断批評に墮していたのであるが) に対して、詩的精神を犠牲にすることがない文学理論を求め⁽¹⁹⁾る真摯な要求が、詩人達の間に感ぜられていた。ライマーのような邪悪な文芸批評家が称賛をもつてうけいれられていた時代にも拘らず、文学を単なる無意義な虚構だとせず、魂の真実の吐露としてその美的真価を積極的に

眺めようとする願望は、文学の良さを真に理解出来る誰しもの精神の内に、何世紀もの歳月の間、底流として流れて来た。新しい真の批評は、こうした要求や願望に応じて、芸術作品の創造に臨んだ精神の創造の原理、作品とその読者や観客との関係、作品を真に作品たらしめている美とそれが人間精神に及ぼす心理的効果を、外的な規則一時には屢々みられるような気紛れな気分—にたよらずして、積極的に有機的に内面から近づき発見しようとした。そして、その地固めに際しては、一方では、批評に、詩的精神に十分に適つた何らかの哲学的な基礎づけを加えることが必要であり、他方では、擬古典主義者が鑑としたアリストテレスやホラティウス (及びロンギノス) の権威に (異つた解釈をすることによつてではあるが) 頼ることに於いて、初めて可能だつたと考えられる。

このような動向の中にあつて、ホップズの機械論的经验論哲学と反対の哲学的思弁の方法をとつたケンブリッジ・プラトン学派の哲人達は、新批評の先駆者達の良き支えとなることが出来た。だから、*Enthusiastick Friend* と自称し (I, 55), 「我々の産まれた瞬間」(Moment of our Birth) を「我々の理性の最初のあけぼの」(our earliest Dawn of Reason) と信じた (I, 168) シャーフツベリの重要な課題の一つは、ケンブリッジ・プラトン学派の哲人達が、正に文学の敷居で踏みとどまつた思弁の方法を、積極的に文学の領域に導入して、来るべき世代の詩人や批評家⁽²⁰⁾に一つの指標を与えることだつた。

最後につけ加えなくてはならぬことは、シャーフツベリの批評の多くのものが、殆んど独創的なものではなかつたことと、それに加えて、決して組織的な体系的な理論づけをもつていなかつたということである。それは、はからずしも、彼が望むところではなかつた

かも知れぬ。彼は、「馬鹿になる一番の早道は、組織立てることだ」(the most ingenious way of becoming foolish is by a System, I, 290) といっているからである。彼の長所は、彼は非常に豊かな古典の知識を身につけた人だつたけれども、その知識にとらわれたり邪魔されることなく、かえつて、その助けによつて、一層深く文学の喜びを享受出来たことであり、当時、雰囲気として既にあつたものをいちやく把握し、それを書物の形で大胆にも公けにしたことであつたろう。その書物は、何度も版を重ねて読まれ、そこに述べられている諸々の見解は、フランス・ハッチソン、アディソン、ジェイムズ・トムソン、エドワード・ヤング、エイケンサイドなどによつてうけ継がれ、やがて、ワーズワスやコウルリッジに至つて十分に展開される素地をつくつたとして、注目されねばならないであらう。

註

- (1) Horace, *Ars Poetica*, 309.
- (2) *Cf. op. cit.*, 268-9, 310-11.
- (3) Horace, *Epist.* 2, *lib.* 2, 77.
- (4) *Cf.* E. Wolff, *Shaftesbury und Seine Bedeutung für die Englische Literatur des 18. Jhs.*, Tübingen, 1960, 25, 215-6, 224-30; C. A. Moore, *Backgrounds of English Literature: 1700-60*, Minneapolis, 1953, 73-5.
- (5) Boswell's *Life of Johnson*, London (O. S. A.), 1953, 918, 776-7; *Cf.* J. Sutherland, *A Preface to XVIIIth Century Poetry*, Oxford, 1948, 111-9.
- (6) 彼は、「証明すること」(Demonstration) や「知る」(know) ことよりも、「信じる」(believe) ことを愛した思想家だつた (II, 207).
- (7) シャーフツベリは、詩は delightful teaching の機能を果さねばならぬというホラティウスの見解 (*Ars Poet.*, 333-46) を受け継ぎ (I, 265, 343-4, 275, 332; esp. I, 361), 同時に、アリストテレス流のカタルシス論 (*Poet.*, cap. VI, 2), 即ち, Horror and Compassion の考えも取りいれた (I, 276)。この二つの面で秀でたものは、our old dramattick Poet (SHAKESPEAR) の HAMLET である (I, 275-6)。
- (8) この考えには、アリストテレスの、詩を Imitation とする伝統がみられる (*Poet.*, cap. xxiv)。同じような思想は、シャーフツベリの作品の到る処にみられる。Poetry it-self was defin'd an Imitation chiefly of Men & Manners. (I, 196, 142-3) 彼によれば、詩人のみならず、哲学者も a Copyist after NATURE である (I, 354)。この「自然」とは、court etiquette を意味する自然、Nature Methodiz'd, Rules ではなくて、her (Nature's) Sentiments, her Instincts (I, 354), Plastick Nature (I, 207) であるから、恐らくは、Wolff が言つているように (Wolff, *op. cit.*, 82), 彼の「自然の模倣」の主張は、擬古典主義に導びくものでなくて、寧ろ、それからの離反を意味すると解してよさそうである。
- (9) Rymer's phrase, J. E. Spingarn (ed.), *Critical Essays of the XVIIIth Century*, 3 vols., Oxf., 1908, 1909, ii, 165.
- (10) *Cf.* A. Pope, *An Essay on Criticism* (1711), 297-300; Lovejoy, *The Great Chain of Being*, Harvard, 1953, 290-2.
- (11) Aristotle, *op. cit.*, cap. IX, 3.

- (12) Hobbes, *Answer to Davenant* (1650), Spingarn, *op. cit.*, ii, 59.
- (13) Cowper's phrase, quoted by Atkins (*Engl. Literary Criticism: XVIIIth & XVIIIth Centuries*, London, 1951, 322)
- (14) Cf. Horace, *Ars Poetica*, 291.
- (15) Cf. Spingarn, *op. cit.*, ii, 185. ライマーは, taste をもつて作品を判断することを軽視した。尚, 十八世紀の芸術批評の特徴については, Lovejoy が的確, 簡潔にこれを述べている (*op. cit.*, 290-2)。
- (16) Wolff, *op. cit.*, 19, 223. Moral Sense の歴史的起原と意義, シャーフツベリの貢献については, Tuveson, "The Origin of the 'Moral Sense'" (*The Imagination as a Means of Grace*, Berkeley, 1960, 42-55) に詳しい。シャーフツベリは, Taste を二分して, right, good Taste と false, wrong Taste としているが, この中で彼は前者を重んじた。
- (17) Cf. Addison, *Spectator*, No. 409 (1712).
- (18) この R-某は, 当時, ドライデン, ポープ, ダントンなどによつて, イギリス文芸批評史上, 稀にみる批評家の一人とみなされていたライマー (Thomas Rymer, 1641-1713) だと推量される。DNB によ

- ると, [1] 彼はシャーフツベリより三十才年長であり, 両者は前後して1713年に他界している。ライマーは Rapin の *Réflexion* を出版の年 (1674) に直ちに英訳し, 古典の規則の重要なことを力説した「序文」をつけて公けにし, 一躍有名になり, 次いで, *Tragedies of the Last Age* (1678) と *A Short View of Tragedy* (1692) をものし, イギリスのエリザベス朝時代の劇が所謂アリストテレスの三統一の規則を守っていないこと, 殊に, 後の批評論では, シェイクスピアの『オセロ』をひどく攻撃した。[2] ライマーは, 古典の規則の重要性を例証するために, 一巻の韻文劇を, 1677年に書いて, 翌年に *Edgar* と題して出版した (が, 成功しなかつた)。[3] シャーフツベリが, R-某に言及した *Miscellaneous Reflection* が公けにされたのが1711年で, Mr. R-の Mr. は尚存命中の人に対する敬称である。因みに, アディソンは, ライマーが死んだ翌年 (1714) の *Spectator* 誌 (No. 592) 上で, *Edgar* を典型的な失敗作とし, それに比べ芸術の規則を知らぬシェイクスピアの天才を褒めた。
- (19) Atkins, *op. cit.*, 356-7, 372.
- (20) R. L. Brett, *The Third Earl of Shaftesbury*, London, 1951, 28; E. Wolff, *op. cit.*, 3, 68, 216-7, 223-4, 230.