

サミュエル・ジョンソンの思想： その分析と再構成

——詩について——¹⁾

石 井 善 洋

(受付 2005年5月10日)

ジョンソンが詩と言うとき、その意味するところはかなり広範で、叙事詩などの押韻する詩歌だけでなく、ブランクヴァースで書かれた戯曲もふくんでいる。また詩や戯曲の物語性という観点は、散文物語の筋立てや構成の問題と一致し、人物造形は性格描写の問題と重なってゆくので、彼の詩論は18世紀に興隆した小説も充分にその射程に収めていると言えるのである。のみならず、「定義によって詩の領域を限定しても、定義者の偏狭ぶりをさらすのが落ちである」(L. Pope. 382, 3. 251)、「詩の目的は楽しみである。だれもが楽しむ文章が詩的でないはずがない」(L. Milton. 224, 1. 175)というように、ジョンソンはジャンルを問わずに可能なかぎりひろい意味で詩をとらえようともしている。よって彼の詩論は、狭義の詩論であるばかりでなく、大きな意味でいう創作論でもあり、すぐれた文章の秘密を解き明かした文章論だと言うこともできるのである。

ところで、詩人の役割について、ジョンソンの発言には目を引かれるも

1) テキストは *The Lives of The English Poets*, The Clarendon Press, Oxford と *The Yale Edition of the Works of Samuel Johnson* を使用し、以下のように作品名を略記する。

L: *The Lives of The English Poets*; R: *The Rambler*; Sh: *Johnson On Shakespeare*; Rsl; *Rasselas*.

文中に (L. Pope. 382, 3. 251) のようにあるのは、*The Lives of The English Poets*: Pope. paragraph. 382, The Clarendon Press, Oxford, vol. 3, p. 251 の意味であり、(R. 43. 2, III. 232) とあるのは、*The Rambler*, No. 43, paragraph. 2; *Yale Edition*, Vol. III, p. 232 の意味である。

のがある。ジョンソンは詩人に一般に考えられているよりもはるかに大きな役割を担わせようとしている。詩人は詩歌や物語をつづるのに巧みなだけでなく、自然のさまざまな様態を知り、生活や習慣のすべてに通じ、善悪や幸不幸を偏見にとらわれずに判断し、ひろく人類の指針となるべき道を示す。ジョンソンの言葉で言えば、詩人は、同時に、学者であり、哲学者であり、道徳家であり、自然の解説者であり、人類の立法者でもある。

このようにジョンソンの詩人の概念は雄大で、つい圧倒され、アビシニアの王子とともに、「もうたくさんだ！ 人間は詩人になれないということが、お前の話でよく分かった」(Rsl. XI, XVI. 46)と叫びたくなるかもしれない。が、ジョンソンの詩論の核心にある「自然の模倣」に着目すると、詩人を「自然の解説者」「人類の立法者」と宣言する背景には、これまでも触れてきた一貫した思想が脈打っていることが理解できる。

1. 「模倣」

ジョンソンの詩論では「自然の模倣」が重要な概念であるが、実際、模倣の意味するところは、一見したところ曖昧で、ときには混乱を招きかねないことがある。それは対象をまねる、ありのままに写す、という模倣の働きに、対象を区別選択するという機能を、ジョンソンが前提としてもめているからである。

彼は「芸術のもっとも優れた点は、自然の模倣だと考えて差し支えない」と言った後で、「しかし模倣にもっともふさわしい部分とそうでない部分とを区別する必要はある」(R. 4. 12, III. 22)と対象を選別する。作中人物や物語についても、「登場人物がありのままに描かれているだけで、その人物をよしとすることはできない。……また一連の事件が観察や経験に合致するというだけで、それをよい物語ということもできない」(R. 4. 13, III. 22-3)と言って、芸術の本質をいわゆる模倣とは別のところにおくのである。そして、「もしこの世界が無秩序に、乱雑に描かれるとしたら、いったい物語を読む効用はどこにあるのだろうか。なにもかも無差別にうつす鏡

を見るくらいなら、じかに人間に目を向けるほうがましではないか」(R. 4. 12, III. 22), と実人生と物語とを区別する。つまり、物語はたんなる鏡であってはならず、何らかの秩序を有する、読むに値する創作物でなければならない。このように、ジョンソンの模倣論は、一般的な模倣とは異なる役割を論じた、芸術に秩序と効用をもたらすための方法論であることを、まず理解する必要がある。

以上のように整理すると、ジョンソンは模倣という行為に、言葉の意味とは相容れない役割をもとめているかのような印象を与える。つまり、対象をありのままにまねる、写すという一般的な機能と、それとは別な、何らかの秩序を構築するための選択という機能である。一見、矛盾を来しているようであるが、ここは議論のすじみちを綿密に分けて考えなければならない。結論を急ぐようだが、まずジョンソンの議論の根底に潜んでいる考えを原理的に示してみたい。

対象をありのままにまねる、写すというのが、写真やビデオのようにそのままの形で写しとるという意味であれば、ジョンソンの所論に即して言えば、そのような模倣はそもそも不可能である。可視不可視いずれの対象でも、内容の抽象化と意味化を本質とする言葉によって、対象をそのままの形で写しとることはその機能のうちにふくまれていない。文芸批評で人生や人間そのものを描くと言うことがあるが、実際はまったく別な働きを俗にそう表現しているにすぎないのである。

言葉にできることは、人間の選びとられた一面ないし複数の面に着目して、それを抽象し、意味を与えることである。言葉による人生や人間そのものの描写は、実際に行なおうとすれば、おそらく無数の対象の際限のない描写に終わり、冗長極まりない文章となる。その弊をさけて、人生や人間そのものを感じさせるいくつかの特徴を選び、言語にうつしかえるのである。そういう意味で、「詩人の技術は選択である」(L. Shenton. 25, 3. 356)。その高い技術が人生や人間そのものの描写として映るのである。

また、選択された一面は、抽象され、意味を与えられ、すでにそれ自体

とは異なる機構の上に立つ。そこにはいわば現実と異なる新しい秩序が築かれたのであって、その意味で言語芸術の本質はフィクションにあると言えるのである。模倣は特定の意味を抽象し他を捨象することで、対象を虚構化する行為なのである。そこに人間の躍動を見るのは、模倣の効果のみならず、想像力の働きのたまものでもある。

ところで、対象の選択には何らかの基準と判断が要求される。選択とはその基準と判断を適用する行為にほかならない。そして、対象が自然界や登場人物の思考や行為である場合、またはその行為の結果である場合、その基準と判断をどこにもとめるかにおのずから作者の美意識なり倫理観なりが反映される。したがって、物語は作者の根本的な思想を反映する、ひとつの虚構世界として立ち現れてくる。

大雑把に言えば、これがジョンソンの詩論に通底する考え方である。「詩は事物それ自体が与えないより快い想念を描くことで人を楽しませる。この効果は人の心を惹きつける自然のある部分を描き、想像するだに不快な部分の隠すことで得られる」(L. Waller, 138, 1. 292)という評言は、以上の理論をよく表している。

模倣は、選択、抽象、意味化、虚構化という過程をへる、何らかの形で美意識と倫理観の反映を見ざるを得ない行為なのである。ジョンソンの模倣論が、模倣そのものより、このような諸要素に議論の比重を置いているのは、実際それが模倣の本質だからにほかならない。彼は上述の理論を決して体系的に展開しているわけではないが、その機能の一つひとつを批評の論拠とし、さまざまな形で敷衍している。彼がとなえる「自然」もこの理論からみちびかれている。

2. 「自 然」

自然も模倣とおなじように多義的な言葉であり、混乱をまねきかねないときがある。ジョンソンは自然界という意味でも、「ごく自然な」という意味でも、才能という意味でも、自然という言葉を使うが、「模倣」の対象と

しての「自然」はそのような自然とは基本的に別物である。「自然」は自然界のなかにも人間性のなかにも存在する。同時に、自然描写のなかにも、人物造形のなかにも存在しているのである。つぎの二例は「自然」の特徴を端的に示している。

「詩人の仕事は」イムラックが言った、「個ではなく種を調べ、一般的な特徴と大まかな外観に注目することです。詩人はチューリップの縞の数をかぞえたり、森の若葉の色合いのちがいを描いたりしません。詩人が自然のなかに描出すべきものは、実物を彷彿させるような際立ったいちじるしい特徴です。人によって気づいたり気づかなかったりする細かな区別は無視して、だれにでも明らかな特徴を描くのです。」
(*Rsl.* X, XVI. 43-4, 傍点筆者)

シェイクスピアはどんな作家にもまして、少なくともどんな現代作家にもまして自然詩人、つまり、風俗と人生をうつす忠実な鏡を読者の前にかかげる詩人である。……彼が描く人間の行為も言葉も、あらゆる人間の心をゆさぶり、人生の機構全体を動かしてゆく普遍的な感情と原理を動機としている。他の詩人の作品では、登場人物はあまりにもしばしば個人であるが、シェイクスピアの場合、ふつうは種である。
(*Sh.* Preface. 8, VII. 62, 傍点筆者)

模倣の対象としてある「自然」は、個に対する種という概念でとらえられるものがある。自然界における種は、たとえば、チューリップという種ではなく、実際のチューリップを彷彿させる「際立ったいちじるしい特徴」のことである。人間性における種も、それを彷彿させる特徴のことであるが、それは外見の特徴ではなく、内面的な性格と行動原理を表す「普遍的な感情と原理」という言葉で表現されている。これはつぎのような例で説明される。

シェイクスピアの他の卓越した特質で、これまで等閑視されてきたため、指摘しておかなければならないことは、主人公がみな人間である

こと、主人公の愛憎、希望と恐怖は、他の人間に共通に見られること、後の時代が描いた、舞台上を誇らしげに闊歩する怪物のような人間とはちがうということだ。(Sh. Illustrated. 10, VII. 49, 傍点ジョンソン)

普遍的な自然を一貫して描きとおすことで、シェイクスピアは偏狭な原則にもとづく批評家の批判にさらされてきた。……しかしシェイクスピアはつねに偶発的なことよりも自然を優先している。もっとも重要な性格が維持できたら、付属的二次的な性格の区別にはあまり注意を払わない。(Sh. Preface. 15, VII. 65-6)

人間性における「自然」は、どんな人にも共通に見られる、その人のおおよその行動を決定する中心的な感情、またはそのような感情を有する性格のことをいう。ジョンソンはそういうものを種と呼び、人間の真実と呼ぶが、その意味するところは個と対比することでよりよく理解できる。

個は確立された自我という意味でも、個性という意味でもない。個は基本的な特性から逸脱したもの、人によって気づいたり気づかなかったりする微細なもの、人間性でいえば、偶発的、付属的、二次的な性格の意味であり、他人と共通の感情をもたない、いわば「怪物」のような存在をさしている。

しかしながら、現代的な意味でいう個性は、一般的には、ジョンソンがいう「自然」と矛盾していない。読者が共鳴するかぎり、個性には「自然」があるのである。しかし、「あまりにも個性的だ」と言うときのように、理解と共鳴から遠ざかるにつれて、個性は普遍性をもたない、だれとも共通点がない個、いわゆる「怪物」に近づいてゆく。愛憎、希望、恐怖等は、人間ならだれでもいなく感情であるが、「怪物」が「怪物」であるゆえんは、その表現があまりにも突飛で、人間一般がいなく形式からかけ離れているからである。だれにでも共通にある感情を、あたかも生きている人間のように示す人物、そういう性格をジョンソンは「自然」と呼ぶ。

種と個との関連でもうひとつ指摘しておかなければならないことは、ジョンソンには、実際は、いわゆる個人や個性という概念がうすいことである。

現代作家ならば、どんなに奇抜な個性であろうと、どんなに平凡な個人であろうと、徹底した描写をとおしてそこに普遍的な人間性をとらえようとするであろう。そういう意味では、ジョンソンの詩論も現代の小説作法も煎じつめればおなじところへ行き着くと言えるのかもしれない。しかし相違は、作家の本質的な関心がどこにあるかである。現代作家の関心は個人にある。少なくとも個人から離れることはないと思われるが、ジョンソンの関心は個人にはない。破滅や幸福を経験する個人にあるのではなく、個人という概念が希薄な人間感情とその多様性にある。

ジョンソンの『英語辞典』がそのへんの事情を説明しているように思われる。詩人が描くべき「種」‘species’は、ジョンソンの定義によれば、‘a sort; a subdivision of a general term’, 「種, 種類, 下位区分」という意味であるが、ほかにも ‘class of nature; single order of being’ ‘appearance to the senses; any visible or sensible representation’ ‘representation to the minds’ というものが見られる。つまり、種は、自然や存在を特徴づける等級や区分として、人間の感覚や精神に映じ感じられるもの、という意味なのである。それに対して ‘individual’ は、‘separate from others of the same species’ と定義されるのみで、いわゆる個性という意味での ‘having a distinct character; characteristic of a particular person²⁾’ に類する定義はふくまれていない。つまり、種は自然を構成する特徴的な要素であるのに対して、個は種から逸脱した存在という意味にとどまり、それを個の側から認識する現代的な視点をふくんでいないのである。換言すれば、ジョンソンは個にそれ自体の価値を認めていない。

ジョンソンは、「おそらく、シェイクスピアほど人物を明瞭に描き分けた詩人はいない」(Sh. Preface. 12, VII. 64) と言って、シェイクスピアの偉大さのひとつに、登場人物の行為、感情、習慣の描きわけがすぐれている点をあげている。しかし、フォルスタッフについては、「しかし、フォルス

2) Oxford Dictionary & Thesaurus, 1995.

スタッフよ、模倣ではなく、模倣のなし得ないフォルスタッフよ、汝をいかに記述せん」(*Sh. Henry IV, VII. 523*)と、われわれから見れば爆発的な個性の持ち主を、もっぱらその笑いが悪徳と不可分な点を倫理的に批判するだけにとどまり、ついにフォルスタッフという一個人を論じていないのは、彼の視点があくまでも種におかれていて、個にはなかったからだと推察できるのである。この倫理的な視点については後述する。

種に対比して、個は不調和であり、不自然である。そのような個が文学作品のなかでいかなる位置をしめるのか、ジョンソンはこのように批評する。

不調和なものはすべて不自然である。不自然なものから得られるのは、奇抜なものが生み出す悦びだけである。不思議なものもあるものよ、としばらくは感心するが、不思議でも何でもなくなると、その奇形だけが目につく。何度もやれば種がばれる奇術に似ているのだ。読者は何が出てくるのかじきに分かってしまうので本を置く。ちょうど見物人が奇術の二度目の披露に背を向けるようなものだ。こんなこともできるのです、と見せる以外に取り柄はない。(L. Butler. 52, 1. 218)

個は、奇抜なもの、例外的なもの、規格からはずれたもの、不調和なもの、不自然なものという概念であり、種は自然界と人間性を構成する、だれの目にも明らかな、普遍的な、本来的な、すべてに共通する要素という意味合いをもつ。とくに人間性では、特定の時代、国、地域、世代、職業等に偏していない、どこでも観察される人間的な感情をさす。「シェイクスピアの作品は人生の地図、人間営為の忠実な縮図と考えてもよい。シェイクスピアを熟読する人は、市井の雑沓になんら珍しいものを見出さないであろう」(*Sh. Illustrated. 9, VII. 49*)という性格が、ジョンソンの言う「自然」なのである。

模倣の対象である「自然」は、単純に対象を写しまねることではなく、対象を選別し、本質的な特徴を抽象することによって現れるひとつの特性である。ジョンソンの詩論では、抽象によって個別なものが存在する余地

がなくなり、普遍的な感情、普遍的な人間性、普遍的な人間像が文学的な関心事となる。しかしこれは文学的な個性と矛盾するものではない。ジョンソンは試みなかったが、もし彼の立場に立って、種の側から個性を定義することが許されるなら、それぞれの造形において明確な輪郭を獲得した性格ということになるはずである。矛盾しているように聞こえるかもしれないが、普遍的な性格をもっている人物だけが個性的なのである。個性はそれ独自という意味ではなく、それ自体完成している性格という意味になる。

3. 「自然の模倣」と芸術的な効果

上述の模倣論と自然論から明らかなことは、「自然の模倣」は、「模倣」の意味に焦点をあてれば、対象を区別選択することが議論の中心をしめ、「自然」の意味に焦点をあてれば、自然界や人間性における種、つまり、「模倣」すべき対象を論じているということである。結果的には、「模倣」も「自然」もひとつのこと、すなわち、言語芸術の方法と対象という、実際には表裏一体のものを議論している。

ジョンソンは自然の意味を限定していないときは、模倣にともなう区別選択を強調するが、自然の意味を限定しているとき、あるいは限定を意識しているときは、たとえば、シェイクスピアを「風俗と人生をうつす忠実な鏡を読者の前にかかげる詩人である」(*Sh. Preface*, 8, VII. 62) というように、模倣を正しく写しとるという意味で使う。このとき注意が必要なのは、鏡が映す対象としての「自然」と、鏡に映っている影像としての「自然」は同一のものだということである。このような言葉の使い分けと意味の多重性が「自然の模倣」の解釈をむずかしくしていることは否定できないが、ジョンソンの趣旨は一貫している。

たとえば、つぎの一節は、アレギザンダー・ポープの詩にある「自然の判断」という言葉を評した文で、全体的に「自然」の意味は難解であるが、ポープの意図はさておき、後半のジョンソンの文章に関するかぎり、文意

は明らかである。

「自然の判断」が何を意味するのかかんたんには言えない。自然は人間が判断する対象ではない。われわれの手で変更できないところで判断しても無意味だからだ。もし自然が批評家がよく言うところの「自然」の意味だったら、つまり、実在する事物と実際に行われた行為の正確な描写という意味だったら、自然は芸術の対立物ではありえない。自然は、この意味では、芸術の最大の効果でしかない。(L. Pope. 888, 3. 255)

ここでいう「正確な描写」は、どんな特徴も細大漏らさず記述することではなく、普遍的、本質的な特徴に着目して、対象全体がありありと感じられるように的確に表現するという意味である。そのとき詩人の目がとらえた自然は、たんなる眼前の事象ではなく、選別され抽象された「自然」となる。もしそれに的確な表現が与えられれば、正しく写し取られた「自然」となり、達成された芸術的な効果という意味にもなる。このふたつの「自然」は区別されずに使われることが多い。ジョンソンが「自然の模倣」で説いているのは、このような言語芸術の方法としての「模倣」と、その対象として選別される「自然」、そして的確に写された芸術的な効果としての「自然」なのである。

「自然の模倣」の芸術的な効果のひとつについて、ジョンソンは主として形而上詩人への批判のなかで、ちょうど個と種の対比を連想させるような仕方でも論じている。芸術的な効果としての「自然」にそなわる特性は、やはり個別からはなれたところに存在する普遍性に関連する。

詩が細かな分類や区別に終始して、あれはこれとどう違うのかとやりだすと、想像力を充たすべきあの単純素朴な風格からはなれてゆく。また物事の見えない特質を詳細に吟味しだすと、その驚くべき着想の妙で万人の心を悦ばすはずの、あの普遍的な力を失うことになる。(R. 36. 6, III. 197)

カウリーのみならず、おそらく形而上詩人すべてが犯した過ちは、詩想を枝葉末節まで追及しすぎたために、普遍的なものにそなわる威容と荘嚴が失われたことである。(L. Cowley. 133, 1. 45)

崇高も哀切とおなじで彼らの領域にあるとは言えない。彼らは直ちに心を満たすあの思想の圧縮と拡大を、——その最初の効果はとつぜんの驚きで、つぎの効果は合理的な感嘆であるような思想の圧縮と拡大を試みたことがない。崇高は総合によって、卑小は拡散によって生まれる。偉大な思想はつねに普遍的であり、例外によって限定されない地位に存し、微細におちいらぬ描写にある。(L. Cowley. 58, 1. 20-1)

「単純素朴な風格」も「普遍的な力」も、またそれにそなわる「威容」も「荘嚴」も、細部を切り捨てて、対象の本質と普遍的な特性に肉薄することによって得られる効果である。詩的表現の本質は、いわば、何らかの想念の言語的圧縮であると言えるのである。圧縮とは対象の本質をとらえ、いくつかの視点を組み合わせて、現象のすべてを内包するような重層的な表現のことをいう。圧縮された想念は、逆にイメージを拡大して、対象のすがたを現前させながら、その事象を超える普遍的なテーマとして現れ、背後にある壮大な意味をつまびらかにする。そのような言語表現の効果と規模を、ジョンソンは「単純素朴な風格」「普遍的な力」「威容」「荘嚴」「崇高」という言葉で表現しようとしたのである。

4. 「自然」と正義

「自然の模倣」で意図されている「自然」には、もうひとつ注意を要する「自然」がある。これはジョンソンの詩論のなかでもっとも重要な位置をしめるものである。たとえば、つぎの文章にある「人生の鏡」に映し出されるものがそれである。

犯罪が罰せられて徳が報われることがいかに悦ばしいとはいえ、実際の人生ではしばしば悪が栄えているのだから、なるほど詩人は舞台上で好きなように悪を栄えさせてもよい。なぜなら、もし詩が現実を模

倣するものであるなら、世のなかの真のすがたを描くことで詩の法則が踏みにじられることはないからだ。しかし舞台はときにはわれわれの願望を満たしてくれてもよい。もし舞台が本当に「人生の鏡」ならば、ときにはわれわれが期待することを見せてくれてもよいはずだ。
(*L. Addison*. 141, 2. 135)

ここには人生の実相を描く模倣と、読者の願望としての人生を描く「模倣」とが、対立的に論じられている。引用からは、現実には即して美徳の敗北を描く模倣が氾濫しているなかで、それを全面的に否定するわけではないが、ジョンソンは美徳が勝利する「模倣」のほうに文学の神髄があると考えていることが分かる。われわれはそこにもうひとつの普遍的な「自然」が存在することを見落としてはならない。実際、それがジョンソンの信念であることは、以下の文章から知ることができる。

悪人が栄え善人が滅ぶ芝居もむろん結構だろう。それも人生のよくある出来事を正しく写しているからだ。しかし理性ある人間は本来みな正義を愛するものである。だから、正義の遵守が芝居をまずくするとか、もし他の長所が同じなら、迫害された美徳の最終的な勝利が観客を喜ばすとはかぎらないという主張に、私は容易にくみしない。(Sh. *King Lear*, VIII. 704)

ジョンソンは人間性には理性が、理性には正義が、本来的に具わっていると考えている。それがもうひとつの普遍的な「自然」である。だから、人生の模倣には、現実の事象を効果的に描くだけでなく、人間性の欲するところを正しく描くということもふくまれる。したがって、「自然の模倣」の「自然」は、模倣という選択が適切になされていたかどうかという意味で、芸術的な効果とは別なきわめて倫理的な側面から批判しうるのである。ここでいう「自然の模倣」は「道徳的な正義」を実現するための論理である。これは芸術的な効果とは性質を異にするようではあるが、やはり対象を区別選択する模倣の必然的な帰結ではある。

ここでわれわれは、ジョンソンの信仰を論じたときに確認した構図をふ

たたび見出すことになる³⁾。ジョンソンの信仰のあり方は、「物理的な真実」と「道徳的な真実」に着目すると、現実の実相である偶然の支配が神の摂理の一部として信じられてゆく様子が、心理的な過程としてたどることができた。詩論の場合、「物理的な真実」は、いわゆる人生の実相にあたり、「道徳的な真実」は読者の願望たる正義にあたる。「模倣」が人間性ないし正義の欲するところを正しく描くという意味であれば、乱雑で無秩序な現実^{フィクション}は、道徳的な意志によって一定の秩序が与えられ、ありのままに存在することは許されなくなる。そこに実現される世界は、作者の道徳的な意志を実現するための虚構世界と言うべきなのである。人間性のなかに理性を認め、理性のなかに正義を認める以上、「自然の模倣」の行き着くところは、このような道徳的な意志の表現にならざるを得ない。

そのようなジョンソンの文学理念をよく表しているのが、『リア王』のコーデリアの死に対する彼の態度である。ネイハム・テイト⁴⁾は『リア王』を書き換えて、コーデリアとリアを死なせなかった。それが18世紀の多くの観客に支持され、ジョンソンにも以下ような発言をさせるに至った。

『リア王』の場合は、一般読者の裁定が下っている。コーデリアはテイトのときからつねに勝利と幸福につつまれて舞台をさがる。それに、もし一般の意見に私の感想をくわえてもよいなら、私は何年も前にコーデリアの死に大変な衝撃をうけたため、編集者として校訂の仕事を引き受けるまでは、この最後の場面の再読に耐えられるかどうか自信がなかった。(Sh. King Lear, VIII. 704)

正義が要請する真実によれば、コーデリアとリアは死んではならなかった。ジョンソンがコーデリアの死に衝撃をうけ、テイトが書き換えた『リア王』

3) 詳細は拙論、「サミュエル・ジョンソンの思想：その分析と再構成——信仰について——」 広島修大論集 第43巻 第1号(通巻第81号)―人文編― p. 167～p. 189を参照。

4) Nahum Tate (1652-1715)。イギリスの桂冠詩人、劇作家。ダブリン生まれ。彼が改作した *King Lear* は好評を博し、19世紀中ごろまでしばしば上演された。

に理解を示したのは、それが実話ではなく虚構だからである。「自然の模倣」がそのまま酷い現実描写に終わるのではなく、正義のもとめにしたがって築きかけていた虚構世界の完成を望んでいたからにはかならない。ジョンソンにとって、フィクションは、いわば、現実の写し絵を舞台にした信仰の小世界である。そういう世界が粗暴な現実蹂躪されるのは、道徳的にも宗教的にも彼には容認できなかったのだと思われる。

「自然の模倣」は文学的な効果と道徳的な効用をもたらすための議論であるが、ジョンソンは散文物語を論ずるとき、あえて効用の方をつよく主張する。理由は、物語の社会的な影響力である。18世紀に興隆しつつあった物語は、やがて小説というジャンルを確立するが、小説は詩とちがいで、実社会を舞台とし、いわゆる実際の人生をテーマとする。ジョンソンの考えでは、そのような作品に描かれる登場人物や事件は、とくに若年の読者にひとつの実例を示し、彼らの行為や生き方に多大な影響を及ぼす。物語は、その点で、教訓、格言、教理問答などの比ではなく、「一種暴力的な力で記憶を占領し、ほとんど意思の介入の余地をのこさないほど絶大な効果をもたらす」。見方を変えれば、「より効果的に善悪の区別を教えることができる」教育的な可能性を秘めているのである。だから、物語作家は、最大の効用をもたらすために、「最善の実例だけを示すべき」であり、「その効果が有害であったり、目的の定まらないものであったりしてはならない」(R. 4. 10, III. 21-2)。ジョンソンは、物語に歴史的な真実など無用なのだから、完璧な美徳のすがたを描いてなせざるのか、と言った後で、このようにつづける。

人間は信じがたいものを模倣の対象とはしないから、美徳といっても、この世にありえない天使のごとき美徳を言っているのではない。人間が到達しうるもっとも高い、もっとも純粋な美徳のことを言っているのだ。それが、さまざまな苦難や試練で発揮されたとき、ある苦しみのりこえ、ある苦しみの耐え忍ぶことによって、われわれに希望と

為すべきこととを教えてくれる。悪徳は、もちろん描く必要があるが、つねに嫌悪をもよおすように描くべきだ。陽気という美点や勇氣という気高さを悪徳といっしょにすると、悪徳に親しみが湧いてしまうので、決していっしょに描くべきではない。悪徳を描くときはつねにその行為の獐猛さで憎しみを覚えさせなければならない。そのたくらみの卑劣さで軽蔑を感じさせなければならない。悪徳が才能や熱意やらを味方にするかぎり、心から忌み嫌われることはないからだ。……だから、たえず教諭すべきことは、美德こそ物事を理解している最高の証であり、偉大さのゆいいつの堅実な基盤だということである。悪徳は偏狭な思想の当然な結果であり、過ちにはじまり、恥辱のうちに終わるということである。(R. 4. 19, III. 24- 5)

模倣が区別選択するという意味をふくむかぎり、最終的にはこのように道徳的な効用を第一にもとめる議論にたどり着くが、ここを読むと、「自然の模倣」がはたして真の意味での模倣なのかどうか、疑問を付したくなるむきが出てくるかもしれない。表面的に見れば、どこかにねじれがあるような気がしてならない。矛盾するとまでは言い切れないが、でき上がったものは「自然の模倣」ではないかもしれない。模倣しつつ徹底的な善ならしめる、ないしは徹底的な悪ならしめる。これを模倣と言い得るか否か。問題はここにあるが、しかし、このときの「自然の模倣」は、無批判に「ありのままにまねる」という意味で使われていることに注意しなければならない。言葉によって単純に対象をまねることはできない。模倣とは対象の選択、抽象化、意味化からはじまり、当然のことながら多くのものを捨象して、現実とは異なる虚構世界を築き、何らかの倫理性が反映される創作物をつくる行為である。その意味ではつねに社会的な責任がともなう。そのような言葉の働きと、人間性の神髄であるとジョンソンが信ずる理性と正義を考慮するとき、「自然の模倣」の主要な目的に道徳的な効用があると言うのは首肯できるが、それが目的に反していると言うことはできない。

ここには創作行為は純粋な模倣か、それとも虚構世界を舞台にした新たな創造かという議論がふくまれている。これまで見てきたように、ジョン

ソンの立場から言えば、模倣は新たな創造である。実は、ジョンソンの評論には、これを明確に否定しているように読める文章があるが、興味深いのは、それにもかかわらず、当の文章そのものが、模倣は創造であることを示唆している。

このような物語が実際の人生よりまさっている点は、作者がすべてを創作するのではなく、すべてを自由に選択できること、すなわち、無数の人間のなかからもっとも目を引きそうな人物を自由に選べることである。譬えて言えば、ダイヤモンドのようなものだ。ダイヤモンドは創ることはできないが、技術をつくして磨けば、かつて石くれにうもれていた光輝をひろく世間に供覧できる。(R. 4, 11, III, 22)

この文章は「自然の模倣」における対象の選択について論じたものである。たしかに人物の創造を否定し、もっとも際立った人物をえらぶことが大切だと主張しているように読めるが、無視できないのは後半のダイヤモンドの比喩である。選択されたダイヤモンドの原石は、そのまま供覧できるわけではなく、「技術をつくして磨く」という加工を施さなければならない。加工は、もちろん原石なくしてはあり得ない行為だが、加工をへたダイヤが原石とはほど遠い形状を有し、加工の巧拙こそがダイヤの価値であることを考えれば、加工は限りなく創造にちかい行為であると言えるのである。この文章は、選択と創造はどちらが重要かを論じ、明らかに選択であると主張しているようなのだが、模倣の内実である選択が、実際は創造行為と深くかかわっていることを図らずも明かす結果になっている。

5. 虚構と真実

「自然の模倣」が第一に目指すべき芸術的な効果は、別言すれば、フィクションとしての現実感、臨場感、迫真性とも言える。現実そのものではないが、現実と見紛う世界を再現してみせることである。ジョンソンの表現を使えば、「模倣は苦痛や喜びをうむが、それは本物とまちがえるからではなく、本物を心に喚起するからである」(Sh. Preface. 57, VII, 78)、「芝居

は芝居特有の信じ方で信じられている。芝居が進行するときは、つねに原物の正しい写し絵として信じられている」(Sh. Preface. 56, VII. 78)のである。フィクションは現実の写し絵、現実の代替物として、読者や観客を作中の事件に立ち合わせ、現実と等価の経験をさせる。そのような特異な場を提供するのが、「自然の模倣」の第一の働きであり、力なのである。

ジョンソンがそこになぜ道徳的な効用を期待するのかというと、その理由は、「自然の模倣」そのものの効果と、彼が信ずる人間の性情にある。

われわれは信ずるからこそ心を動かされる。なにか模倣すべきもの、拒絶すべきものを見つけるからこそ向上する。(L. Thomson. 41, 3. 438)

人間が人間的な感情をもつかぎり、「自然の模倣」の芸術的な効果は潜在的な道徳的効用をもつ。たとえ現実では目を覆い、耳をふさぎ、理解の及ばない凄惨な事件であっても、虚構は虚構であるがゆえに、見ることを、聞くことを、理解することを可能にする。「悲劇の愉しさは虚構を意識するところから生じる」(Sh. Preface. 56, VII. 78)からである。どんな物語でもわれわれは虚構のなかに遊ぶことができ、そこでくりひろげられている事件を固唾を呑んで見守り、反発し、称賛し、心を動かされる。それが人間的な向上を可能にする。それはすべて虚構世界が現実の写し絵として信じられているからなのである。

ジョンソンは効用となる作品のメッセージを真実と呼び、つぎのような寓話で虚構と真実の関係を説明している。「真実」は人間が「虚偽」ばかり愛するのに業を煮やしていた。一度は人間を見すてて天空へ帰る決意をしたが、父ジュピターのすすめでミューズの神々と会い、なぜ人間が自分にしたがないのか原因を尋ねてみた。その結果分かったことは、人間が見目うるわしい「虚偽」を愛するのは、どんなに「虚偽」に身を任せても安楽をうしなう心配がないからであった。他方、「真実」を受け入れないのは、その容貌がいかに厳めしく、言いつけが峻厳なために、恐れをなしてあ

えて近づこうとしないからであった。「それで、ミュージズの神々は、……『虚偽』がその崇拜者を魅惑しているような、ゆったりとした着替えやすい衣服を織った。そして、それを『真実』に^{フィクション}着せて、『虚構』と名付けた。さて『真実』はふたたび出陣し、今度はもっと楽に勝利を収めた。……しかし彼女がひとたび人間の心をとらえると、すぐさま『理性』が衣服を脱がせ、その生来の燦然たる耀きと、抗しがたい威厳にみちた姿を現すのであった。」(R. 96, 18, IV. 152)

ミュージズの神々が織った衣服は大きな意味では娯楽性と解釈できるが、「詩を読む最大の愉しさは、真に迫る描写とその迫力である」(L. Cowley. 154, 1. 51) というように、娯楽性の重要な部分をしめるのが現実感、臨場感、迫真性、つまり、「自然の模倣」の芸術的な効果なのである。

詩の芸術的な効果は真実が必要に応じて身にまとう衣装である。詩は娯楽として読むものだが、理性が娯楽の背後にある真実を読みとる。これが詩の真の働きである。現実感、臨場感、迫真性は「自然の模倣」の芸術的な到達点ではあるが、真実は「自然の模倣」が同時に成し遂げるべき重要な目標なのである。このふたつは分けて考えるべきものではなく、一体となってひとつの仕事をなす。「著作の目的は教えることである。詩の目的は愉しませながら教えることである」(Sh. Preface. 20, VII. 67)、「詩は想像力が理性を助けることによって悦びと真実を結合する芸術である」(L. Milton. 208, 1. 170-1) とジョンソンは言う。

上述の寓話が教えていることで、見落としてならないことは、^{フィクション}虚構は、もし真実をふくまなければ、虚偽と呼ぶべきものであるということである。ジョンソンにとって詩の中核をなすものは、あくまでも理性にもとづく正義と真実と美德である。すくなくとも何らかの道徳的な効用である。

これを念頭において、彼のフォルスタッフ評をふり返ってみたい。「模倣ではない」フォルスタッフは、「自然」が存在しないのであるから、ジョンソンは「怪物」にちかい個と見なしていた。しかし、「汝をいかに記述せん」という言葉には、明らかに彼の戸惑いが見られる。おそらく、ジョンソン

は、フォルスタッフのあふれる「自然」に魅了されながら、それを承認したくない何かを感じていたのである。原因は、フォルスタッフの巻き起こす爆笑が、その悪徳によるところが大だからである。「悪徳を描くときはつねにその行為の獐猛さで憎しみを覚えさせなければならない。そのたくらみの卑劣さで軽蔑を感じさせなければならない」のに、この悪徳漢の怪気炎と底抜けの陽気さが、彼を憎めないやつに仕立て上げてしまったからである。「悦びと真実を結合する」のではなく、真実をかえりみずに悦びだけがのさばってしまったからである。

詩をたんなる娯楽と見れば、芸術的な効果のみが期待され、道徳的な問題は配慮の外にあるのかもしれない。が、道徳を第一とする者にとって、すくなくとも「著作の目的は教えることである」と、社会的な意義を自覚する者にとって、悦びは真実を伝えるために欠かせない要素ではあっても、真実を損なうものであってはならない。悦びは真実を引き立てる役にとどまるべきなのである。ジョンソンの考えでは、芸術はすべて虚構である。いやしくも真実のない虚構は、虚偽と呼ぶべきなのである。

他でも見てきたように、ジョンソンの思想は、決して体系化をめざすものではないが、つねに人間の本質の性情を見きわめ、それを社会的、道徳的、宗教的に有益なものとなるように叡知を述べることにあった。詩論もおなじ方針の上にあると言える。言語芸術では不可避免的に倫理観が反映される。そのような言語芸術の本質と、人間性の本質である理性と正義を結びつけることによって、ジョンソンはたんなる娯楽や遊戯ではなく、悦びにみちた真実の芸術を確立しようと企図していたのである。「詩は想像力が理性を助けることによって悦びと真実を結合する芸術である」というのは、ふたつの本質を融合すべく、ジョンソンの道徳家、芸術家としての自覚から述べられた言葉である。

Summary

An Analytical Reconstruction of The Thought of Samuel Johnson
——On Poetry——

ISHII Yoshihiro

As Johnson states that the greatest excellency of art is to imitate nature (III. 22), the imitation of nature is of great importance in his literary criticism. But both terms, imitation and nature, seem to be ambiguous and, in some parts, even confusing.

The ambiguity stems from the fact that Johnson adds to imitation a function that should be set apart from it: 'to distinguish those parts of nature, which are most proper for imitation' (III, 22), and that in effect he always connects imitation with distinguishing, and furthermore with moral purpose. This will give a false impression that imitation has got something alien to its proper role, unless you understand the idea on representation that acts as a basic theory in most of his criticism.

As far as literature is concerned, language can represent nature by selecting some essential subjects from a myriad of possible ones, so as not to get into lengthy, unimportant descriptions which surely impair artistic effect. Representation is to give apt expressions to those parts of nature that present its most characteristic features, in a way that it strikes you as the true picture of the world. Selection requires some sort of standard for itself; aesthetic sense for general descriptions, and moral sense for settling the difficulties in the stories. The effect of representation can therefore be realized in the fictionalized world by the power of imagination with the senses

of art and morality. In his criticism, Johnson verbalizes those aspects of representation. Most of his discussion on imitation, nature, truth and fiction is the expatiation of this theory.

Species, which Imlac explains as the subject of the poet, is 'general properties and large appearances' (XVI. 43) and 'striking features, as recal the original to every mind' (XVI. 44). Shakespeare, whom Johnson names the 'poet of nature' and whose 'character is commonly a species,' describes persons who act and speak by the influence of the 'general passions and principles' (VII. 62). And in his *Dictionary*, Johnson defines 'species' as 'class of nature; single order of being; appearance to the senses; representation to the mind.' Therefore, nature is to be understood as 'species,' i.e. general properties or essential factors that make up the world and human nature, and, since Johnson remarks that 'nature being, in this sense, only the best effect of *art*' (*Lives*, 3. 255), as the achieved effect of art.

The most prominent part of his literary criticism is his emphasis on the other kind of nature: the reflection on 'the mirror of life' (*Lives*, 2. 135), which is to show what you expect about life. That 'man is a reasonable being and by nature loves justice' (VIII. 704) is his firm belief and it is the most important property of human nature. This is the first thing to be imitated by the poet; so justice done or 'the final triumph of virtue' (VIII. 704) should be the central subject of fiction. The artistic effect through the imitation of nature can therefore be criticized from the moral point of view. Nature, in this case, is not reality as it stands, but reality revised by the dictation of justice. This point particularly comes forward in his criticism of *King Lear* and prose fiction.

This reminds you of his argument about truth and faith. He gives two kinds of truth, physical and moral. Moral truth concerns belief or faith, and is more important than physical truth that concerns facts or reality.

In fiction, physical truth is equivalent to the representation of reality as it stands, and moral truth, the representation of justice or revised reality. In this respect, fiction is the small world of faith, in which rough reality is to be modified by the author's moral sense.

The reason why he expects moral effect of the imitation of nature lies in its own artistic effect and the property of human nature: 'we are affected only as we believe; we are improved only as we find something to be imitated or declined' (*Lives*, 3. 438). The 'power of presenting pictures to the mind' (*Lives*, 1. 51) makes you believe that the fiction now going on is the true representation of the world. This belief naturally induces moral sense to accept or repel what you see in fiction and helps improve you. Johnson does not separate moral truth from the effect of art. They are to achieve the one purpose together, for 'poetry is the art of uniting pleasure with truth, by calling imagination to help of reason' (*Lives*, 1. 170).

In his moral essays, Johnson makes good use of his insight into human nature, to improve man both morally and religiously. Most remarks in his literary criticism are given on the same lines. He connects the most important property of human nature with the basic functions of representation. In that union, he sees the quintessence of poetry.