

英文学評論

I

1-5

英文学評論

第 I 輯

ミルトンの芸術性について……………	宮西光雄
バトラーとドライデン……………	山村武雄
シャフツベリの思想の二重性について……………	川田周雄
十八世紀の詩論……………	村上至孝
ヘンリ・フィールドिंगの小説について……………	飯沼馨
エマソンの文体……………	中野正順
イマジズム……………	大浦幸男
「楡の樹蔭の欲情」断想……………	山内邦臣
クリストファ・フライの詩劇……………	高谷毅
視覚的表現と分析的表現……………	池田義一郎
Perfect の主流……………	松木泉
On the Pronunciation of “Amusee” and Secondary Stress in General……………	小林象三
書評を兼ねて……………	深瀬基寛

新刊紹介

京都大学教養部英語教室

編輯後記

▲このところ引続いて停年御退官の先生をお送りしてきたが、今秋は深瀬先生をお送りすることになる。惜しまれてならない。本輯には先生の御風格躍如たるエッセイを頂いて、巻頭を飾ることができたのは何よりの喜びである。昨年一月に停年御退官になった山本修二先生は、名誉教授の称号を受けられ、現在は立命館大学文学部教授としてなお御研究にいそしんでいられる。そのうち時に応じて先生の玉稿が頂けるものと、一同喜び楽しみにしている。

▲中野、山村、大浦、山内、角倉諸氏からもそれぞれ御研鑽の主題について力作を寄せられ、感謝に堪えない。山内助教授は昨年初頭の御大患から、文字通り九死に一生を得られ、御寄稿を願えるまでに回復せられた。何にも替えがたい大きな喜びである。

▲前輯で予告されていたバジル・ウィレーの『十七世紀の背景』は、題名を『十七世紀の思想的風土』として四月上旬には上梓される運びになっている。

▲本年度は当教室に新進気鋭の二人の先生を迎えることができる。四月一日には佐々部英男助教授、八月一日には寺田建比古助教授の発令を見た。

(編輯委員)

英文学評論 第五輯

非 売 品

昭和三十三年三月二十五日 印刷
昭和三十三年三月三十日 発行

編輯者

京都大学教養部英語教室

代表者 宮 西 光 雄

印刷所

内外印刷株式会社

京都市下京区西洞院七条下ル

発行所

京都大学教養部英語教室

京都市左京区吉田二本松町

目次

ミルトンの芸術性について.....	宮西光雄.....(一)
バトラーとドライデン(諷刺詩發展の一段階).....	山村武雄.....(一五)
シャフツベリの思想の二重性について.....	川田周雄.....(元)
十八世紀の詩論——その一.....	村上孝.....(四)
ヘンリ・フィールディングの小説理論について.....	飯沼馨.....(六)
エマソンの文体.....	中野正順.....(八)
イマジズム.....	大浦幸男.....(九)
『楡の樹蔭の慾情』断想——その写真性と象徴について.....	山内邦臣.....(二四)
クリストファ・フライの詩劇——その形と発想についての一試論.....	高谷毅.....(二七)
視覚的表現と分析的表現.....	池田義一郎.....(二三)
Perfectの主流.....	松木泉.....(二九)
On the Pronunciation of "Amusee" and Secondary Stress in General.....	小林象三.....(1—9)
書評を兼ねて.....	深瀬基寛.....(一一)
新刊紹介.....	(一八)

Basil Willey: *Christianity—Past and Present*

C. D. Lewis: *The Poetic Image*

「オキノン」

ミルトンの芸術性について

宮 西 光 雄

現代のミルトン学界では、ミルトンの芸術性についてきびしい再評価が断行され、とくに一九三〇年代のはげしい論争においてはE・M・W・ティリヤード、サー・ハーバート・J・C・グリアソン、ロレンス・ビニオン・チャールズ・ウィリアムズらの優勢なミルトニストの論陣も、うけ太刀の窮地においこめられた観があつた。しかるに一九四〇年代にはL・P・スミス、C・S・ルイス、ダグラス・ブッシュ、B・ラージャン、A・J・A・ウッドハウスらの新しいミルトニストの参加による反撃があつて、最近では、ミルトン再評価のふり子はやや正常なバランスにたちなおつたかにみえる。そういう見かたを可能ならしめる有力な論拠は一九四七年のT・S・エリオットの『ミルトン』にみいだされる。J・M・マリとともに、一九二〇年ごろからアンティ・ミルトニストの運動をリードしてきたエリオットが、その論文によつて突如百八十度の転回をなし、現代英詩は、ミルトンの芸術性に大いにまなぶべきもののあることを率直に表明したからである。エリオットが終始かれの現代詩の立場からミルトンを批判したことはいうまでもない。ここでとりあぐべき問題は、エリオットがかれのミルトン批評をみずからくまどつた否定と肯定の濃厚な陰影によつて、ミルトンの芸術性を鮮明にうきぼりしたという事実である。ミルトンに対するエリオットの肯定的な見かたのなかには、もちろん上述のミルトニストたちの影響が多分にみられる。しかし現代的な立場からミルトンの芸術性を追求するための最短距離は、エリオットの変貌したミルトン批評の過程をたどることであると思う。

エリオットは一九二〇年の『聖林』でミルトンの「万里の長城」が無韻詩 (blank verse) の發達を阻害したと断言した。一九二四年の『ジョン・ドライデン礼讃』となつた三つの論文『アンデリュール・マーヴェル』『ジョン・ドライデン』『形而上詩人』はそれぞれ一九二一年三月三十一日、六月九日、十月二十日の『タイムズ文芸附録』に發表されたものであるが、その『形而上詩人』ではつぎのように宣言した。「十六世紀の劇作家たちの後継者であつた十七世紀の詩人たちは、どんな種類の經驗をも併呑することのできる感性の機構をもつていた。……十七世紀に感性の分裂がはまつて、われわれは今もなおそれから回復していない。そしてその分裂は当然その世紀の二人の有力な詩人であるミルトンとドライデンの影響によるものであつた。『アンデリュール・マーヴェル』では、ミルトンが機智 (wit) とまつたく絶縁した誇大修辭 (magniloquence) によつてことばに弊害をおよぼしたと推定した。『ジョン・ドライデン』ではミルトンを「技巧文体の最大の巨匠」であると言明した。一九三六年の論文『ジョン・ミルトンの詩句に関する覺書』では、ミルトンのためにおこつたことばの「低下」を論難しなければならぬと主張し、ミルトンの視覚的な想像力の欠陥と聴覚の異常發達を説き、そしてそのためにおこるミルトンの文体の弱点をつき、ミルトンの英語は「技巧的」で「因襲的」で、「死んだことば」 (a dead language) に似ていると論じた。ついでながら、マリは一九二一年三月二十六日の『国民と文壇』誌 (*The Nation and the Athenaeum*) に『ミルトンかシェイクスピアか』という評論を書いて、ミルトンがシェイクスピアの無韻詩を洗煉改良したというブリッヂェスを反駁し、それは「立ち木」に対する「板」の洗煉であり、「ピアノ」に対する「自動ピアノ」の改良であつて、「自然な柔軟性」を犠牲にした「機械的な完全さ」にすぎないと述べ、そして「英詩はミルトンの過激な手術から回復したことがない。ミルトンは真の伝統を唐突にたちきつた」と論じ、「ミルトンにおいては韻律法が話しことはの韻律 (speech rhythm) を殺害する」「ミルトンの韻律法は必然的に外国英語 (foreign English) を意味する」と主張した。一九二二年の『文体の問題』では、『失樂園』をキーツのいわゆる「技巧の詩」 (verse of art) であるといつて、その種の技巧は英詩の主流にはなれると論じた。転向したエリオットは、ジョンソン博士の時代と同じように、ミルトン批評に関する誤謬と偏見が現代にもあつたことをみ

とめ、その責任はエリオット自身にもあることを告白し、責任上みずから訂正することがもつとも適切であることわつて、大要つぎのごとく論述した。——自分はミルトンに対してジョンソン博士と同じような偏見をもつていた。それは人間としてのミルトンに対する「反感」によるものであつた。しかしまた十七世紀の「内乱」(Civil War)が有力な原因にもなつてゐた。内乱は今日にいたるも實際は終熄してゐない。したがつて詩のための詩だけに留意するときでも「無意識な党派心」に警戒しなければならぬ。……「感性の分裂」という自分の造語はわれながら驚くほどの共鳴者をえたが、これはティリヤード博士が主張したように、ミルトンに責任をおわすべきものではなかつた。感性の分裂は「内乱」をおこした諸原因にもとづいてすでに發生してゐたのである。その諸原因というのはヨーロッパ全般にわたる複雑深遠なものであつて、文学批評をこえる問題である。ミルトンの悪影響というのも、その責めは影響された側にあるのであつて、ミルトン自身にあるのではなかつた。マリはキーツの見方にたつてミルトンを批評しているが、キーツの特殊事情からミルトンについて一般論をなすことはまちがつてゐる。……ミルトンに対する永久の非難の實質はジョンソン博士のミルトン論にみられる。それはミルトンが「外国風の英語」をもちいたことである。そしてそれによつて特異な文体を創案したことである。しかるにその畸形的なものを、無抵抗に無批判に賞讃することを強いる力がミルトンにあつたことである。しかしこのジョンソン博士の非難をまず承認することによつて、かえつてミルトンの特異な偉大さが解明されるのである。ミルトンの文体は *common style* に天才のみがきをかけてそれを偉大にしたものではない。そういう意味でミルトンの文体を *classic style* ということはできぬ。ミルトンの文体は根本的にそしてあらゆる点からいつて *personal style* である。日常用語を最大限に改変して、単語にもイデオムにも構文にも、外国語風の意味や用法をとりいれることによつて、ミルトンの詩は散文から最大限に隔絶してゐるのである。そのことは以前ならば非難すべきものと自分は感じたであらう。しかし今ではミルトンの詩の特異な偉大さをしめすものと思う。ミルトンの詩は *good writing* の一般法則をしめすものではない。ミルトンの詩には「無法則の独創的な行動のたえざる連続」があつて、それはミルトンのみがまもつてはじめて有効となるような法則である。大詩人の出現をまたなければ、ミルトンの研究

によつて裨益する詩人はないであらう。ミルトンの偉大をしめす証左は、日常用語から隔絶した詩のことばを發明したこと、つぎには『失樂園』や『闘技者サムソン』などの全般的な構成にも、文章の構造にも、構成感覚があらわれていたこと、そして才能の長所をもつともよく發揮し、そして短所をもつともたくみに隠蔽するための、確実な記述をしていることである。……かつて述べた視覚的觀察におけるミルトンの弱点は、かえつてそれをおぎなう他の特性をのばすことに役だっている。そしてミルトンは「ぼうだいな大ささ」「果しなき空間」「底しれぬ深み」「光と闇」をあらわす視覚的なイメージをもつとも得意とする。そういう情景を提供することでは『失樂園』はもつとも適切な題材であつた。ミルトンの描く情景はすべて明確に見るべきものではなくして、「移動する幻影」とみなさなければならぬ。アダムとイヴでさえ現実には存在しない人間の原型であり、樂園は現世的なものでは律しられない夢幻境であつて、人間的な性格描写や、視覚的な印象描写はくわだてるところもゆるされないものである。そういう場合のそういう人物については、ミルトンの視力の欠陥は、人間に対するミルトンの限定された興味と同じように、「無視すべき短所」であつたばかりでなく、「積極的な長所」にさえなつてゐる。……ブリッヂエスの『ミルトンの韻律法』は尊敬すべき著書ではあるが、ミルトンの詩は「行構成」(line structure)ではなくて「文構成」(period structure)になつてゐる。ミルトンの詩の波長は「文」(period)のなかに發見しなければならぬ。したがつてそういう詩句の構成は押韻を必要としない。行の美しさを文脈によつて生かすことのできる完全なユニークな型をあらゆる文節(paragraph)にあたえ、かくして生ずる文節ぜんたいの音楽的效果と特殊な感情とは、ミルトン独得の練達な技巧によるものであつて、それはもつとも非凡な知性のエネルギーをしめすものである。……新しい時代の詩は、過去の語法とはことなつた新しい語法を要求する。ドライデンやワーズワースが語法の革命をはかつたことは当然であり正当であつたと同じように、現代の詩がミルトンを排してダンの語法を採用したことも当然であり正当であつた。しかしミルトンの語法が「下落した通貨」という意味での詩的語法であつたというのではない。ミルトンが英語をいためつけるときには、そういうミルトンは、だれをも模倣したのではなく、まただれからも模倣されえないのであつた。ミルトンを警戒したのは、ミルトンの詩が日常用

語を無視して、散文から極度にへだたつていたからである。現代詩は詩の高揚をもとめる前に、まず散文の長所をとらえ、洗煉された現代語に語法を同化せしめなければならなかつた。また詩の題材やイメージは現代人の実生活にむすびついて、詩的でないもの、詩になりにくいもの、そしてかつて詩に用いられたことのない単語や語句をさがし求めなければならなかつた。そのためには、ミルトンの研究は障碍となるばかりであつた。……しかしエリオットはつぎのごとく結論する。「われわれは生活の他の面におけると同じように、文学においてもたゞ間なき革命の状態で生きていることはできない。あらゆる世代の詩人たちが口語でもつて詩的語法を最新のものにすることを任務としたならば、詩はそのもつとも重要な本分のひとつを果せないであろう。なんとならば、詩は当代のことばを洗煉することに役だつばかりではなく、そのことばをあまり急速に変化することのないようにするために役だたねばならないからである。ことばのあまり急速な發展は、累進的な低下という意味での發展となるであろう。そしてそれが今日のわれわれの危険である。現世紀の後半の詩が、過去三世紀にわたる詩の進歩をかえりみて、私には正しい進路と思われる發展の線をたどるものとするならば、それは現在確立している語法の新しい、そしてもつとも精緻な型を発見するであろう。この探求の際に、それはミルトンの拡張された詩の構造から大いにまなぶところがあるであろう。それはまた口語体のことばや、わけのわからぬ流行語に隷属する危険をまぬがれるであろう。さらにまた詩の音楽は、もつとも適切なことばで表現された明瞭な意味をもつ詩において、もつとも強い効果があることをまなぶであろう。詩人たちは、自語国の文学の知識がいくつかの外国語の文学や文法的構造の知識をかねると、詩人の具備すべきもののなかで最も貴重な部分となることをみとめなければならなくなるであろう。そしてかれらはすでに暗示したように、劇場以外では、わが国語で形式内の自由を駆使する最大の巨匠として、ミルトンをかなり研究することになるであろう。『サムソン』を研究すれば、たれでも正しい破格に対する鑑識をするどくし、でたらめな破格を警戒するようになるであろう。『失樂園』を研究するとわれわれは、規則正しい韻律にはずれたり還つたりすることによつて、詩がたえず生氣づけられることを知り、ミルトンと比較すると、無韻詩を書いたその後の詩人はすべて自由をぜんぜん發揮してないらしいことを知るようになる。わ

れわれはまた、韻律の区分のできない詩の単調は、法則どおりの韻脚の単調よりも、注意力をつからすのが早いことを考慮するようになるであろう。要するに今では、詩人たちはミルトンから十分にへだたつており、かれの名声からは十分に解放されているのであるから、ミルトンの作品にとりかかることは危険ではなく、しかもかれらの詩と英語にとつて有益であると私は思われる。」

エリオットの修正したミルトン批評のなかでとくに注目されるのは、徹底した個人性と、徹底した技巧と、徹底した語法の自由さにおいて、ミルトンの芸術性を理解し、是認し、そしてさらに歎賞する態度をエリオットがしめたことである。ミルトンには強靱な構成機能をもつた芸術意識がそなわつていて、それが洗煉された感覚を駆使しながら、個性的に展開するところにミルトンの詩があらわれるのであつた。ミルトンの詩における個人性も技巧も語法も、この芸術意識の展開のなかに生ずる当然の帰結であつた。ミルトンの技法はかれの芸術的な必然性のうえに成りたつたものである。この芸術意識のミルトン的な必然性にこそ、ミルトンの芸術性の秘密をさぐらねばならないと思う。ここに問題となるのはエリオットのいう「感性の分裂」である。それはエリオットが洞察したように、十七世紀における時代的な現象であつた。バジル・ウィリは一九三四年の『十七世紀の背景』のなかで、「統合された感性(unified sensibility)はルネッサンスの膨脹的な探求をまじえたスコラ哲学的訓練の——おそらくそれとはことなつた環境では再生することのできない——所産である。」と言明した。S・L・ベッセルは一九五一年の『十七世紀の文化革命』において、エリオットのいう感性分裂は、宗教的な信仰と科学的な理性とが分離して対立したために生じた「實在連鎖(chain of being)の崩壊によるものだ」と解説した。ミルトンにおける感性の分裂については、ミルトンが思想のための思想を好まなかつたことを論拠とするティリヤードの弁解説をもつても、あるいはミルトンが予言者的な表現力によつて、思想のなかに感情をふくめる統合感性をしめしたと説くグリアソンの弁護説をもつても、問題の焦点はとりのこされる。P・E・モアは一九三六年の『人間的であることについて』のなかで、現代の詩人や批評家の一派が「ミルトン風の発展系列といわれるものを放棄して、シェイクスピアとダンと形而上詩人にかれらの血統をもとめた」こと

を指摘してつぎのように論述した。「もしも私が、かような合唱団の指揮者はそのやや曖昧な語句によつてなにを意味するかを理解したとするならば、それはミルトンが意識的な選択と判断とによつて、かれ自身の心を一連の知覚のすべてから絶縁して、そしてそういう知覚に情緒的に反応することは、かれの確定している価値理論にあわないうものとして拒否し、そしてそれと同じ故意の選択によつて、いくぶん技巧的なことばを創造したということになる。」合唱団の指揮者とはもちろんエリオットのことであり、やや曖昧な語句とは感性の分裂である。モアの解説によると、ミルトンの感性は意識的に限定されたか、または意志的に分離されたということになる。エリオットのいう感性分裂とは、そういう感性の限定または分離よりも以前の問題であろう。そしてその限定または分離された感性そのものを問題とするものであろう。しかしここで重視しなければならぬことは、モアの解説にある「意識的な選択と判断」とか、「確定している価値理論」とか、「拒否」とか、「創造」とかいふ觀念が、ミルトンの芸術性を的確に暗示していることである。

一六三二年のシェイクスピアの『第二次二つ折判』の巻頭にある『歎賞すべき劇作家シェイクスピアの墓碑銘』は、ミルトンが所蔵していたシェイクスピアの『第一次二つ折判』を読んで、感歎のあまりそれに書き入れた一六三〇年作の十六行詩である。まずその第九行以下の六行を引用してみよう。

For whilst to th'shame of slow-endavouring art,
Thy easie numbers flow, and that each heart
Hath from the leaves of thy unvalu'd Book,
Those Delphick lines, with deep impression took,
Then thou our fancy of it self bereaving,
Dost make us Marble with too much conceaving;

さるは、難波の技巧を恥じらわせて

汝が流麗の詩はよどまず、おのがじじ

汝が尊とき書巻の紙葉に読む

かの靈感の詩行の感銘ふかきとき

汝はわれらが想像の自力をうばい

汝が詩想あふれて、われら石となればなり

この詩についての文休論はさておき、まず留意しなければならないことは、シェイクスピアに対するミルトンの絶讃が、詩人としてのミルトン自身の自己意識のうえになされていることである。シェイクスピアの詩がよどみなき「流麗な詩」であるのに対しミルトン自身の詩は「難波の技巧」であることの恥しさをミルトンは自覚しているのである。そしてシェイクスピアの詩はふかい感銘をミルトンにあたえることによつて、ミルトンの想像力の機能をうばい、ついには過剰な詩想を強いられるあまりに、ミルトンは大理石のような麻痺状態になつたという、形而上詩的な着想をもつてシェイクスピアを讃美している。マリは上記の評論で、「ミルトンはシェイクスピアを想起せしめるものの魔力にとりつかれていた。……詩人としてのミルトンの大問題はシェイクスピアの影響に抵抗することであつた。……ミルトンはシェイクスピアと闘争することにおいて、英語の特性と闘争していたのである。かれはその闘いに勝つたかもしれないが、しかしかれは詩人としての生命をうしなつた。」と論じた。マリのことばについてのこまかい穿鑿はさておき、ミルトンがシェイクスピアに傾倒しながらも、シェイクスピアの魔力から逸脱することによつて、かれ特有の詩境をきりひらくことに腐心した点を指摘したマリの見識はみとめなければならぬであろう。そしてミルトンの芸術性に関する考察は、シェイクスピアに対するこの対抗意識のなりゆきをみきわめることから出発しなければならないと思う。

ミルトンは、二十三歳のときに書いたソネットにおいて、「こころの成熟」(inward ripeness)の緩慢であることにあせ

りを感じながら、それと対照的にとりあげた「より早熟な幸運児」(some more timely-happy spirits)とは、ジョン・D・スマーートの一九二一年の解釈によると、ミルトンと同年代のケンブリッジの学生だつたトマス・ランドルフのことになっている。しかしヴェティの一九九五年の推定ではシェイクスピアのことになっている。いずれにせよ、成熟の早いおそい、仕ごとの多寡などは、神の目からみればけつきよく同じことになると強調したミルトンの口吻には、はげしい対立意識がうかがわれるのである。ともかくこのソネットは、一六三二年の十二月九日の誕生日かその直後の作と推定されている。その前年のシェイクスピア頌詩においてしめされた対立意識は、「こころの成熟」という課題にまでもちこされてきたことがわかる。

ここで問題とすべきは、『ラレグロ』のなかのつぎの詩句である。

Then to the well-trod stage anon,

If Jonson learned Sock be on,

Or sweetest shakespeare fancies childe,

Warble his native Wood-notes wilde,

やがて行かむ、俳優のわざまざる芝居座

演ずるはジョンソンの字たけし喜劇か

さなくば想像の子、よにうましきシェイクスピアの

天然の、地声に囀る森の歌ならば

シェイクスピアについては、ヴェリティが指示したように、『真夏の夜の夢』や『嵐』を暗示したものであろう。しかし全体感としては、同じくヴェリティのいう「かるい讃辞」(faint praise)になっている。ティリヤードの一九三八年の『ミルトンの周辺』における推定にしたがえば、『ラレグロ』の創作年代は一六三二年の夏である。そうすると、シェイクスピア頌詩か

ら上述のソネットにいたるまでに、ミルトンはやや離れた立場からシェイクスピアを批判しうるゆえにいたと思われ。シェイクスピアには *sweetest* とか *fancy's child* という讃辞をささげてはいるが、*native* や *wild* というようなことは、ベン・ジョンソンの場合の *learned* とは対照的になつていゝものであつて、当時學問に精進していたミルトンの用語としてみれば、あきらかに批判的なものを暗示することばである。

ミルトンは一六四九年の『偶像破壊者』で、チャールズ一世が愛読したものにシェイクスピアがあつたことを指摘した。ウールトンはそれをもつて、ミルトンがシェイクスピアを軽視したことゝの証左としたが、それにはトッド、シモンズ、J・A・シンジャン、パティスンらの反駁説がある。しかし一六四一年の『教会管理の理由』のなかで、ミルトンは「女神メモリとその子なる妖魔の女神ら」(Dane Memory and her Siren daughters) に祈つたのでは、かれの詩は書けないと断言し、かれの祈るべき詩神は「久遠の靈」(the eternal Spirit) であると言明したことは、ミルトンの詩論を決定づける重大な宣言であつた。「女神メモリ」とは、人びとに記憶せられる文芸の不滅性をつかさどる女神と解されている。「その子なる妖魔の女神ら」とは、文学・美術・音楽・舞踊などをつかさどり、とくに文学においては詩神としてあがめられたギリシア神話の九女神「ミューズ」をさしたものである。そのミューズ神を半人半鳥の妖魔サイレンをもつて連想せしめたことは、ミルトンがギリシア文化的な魅力から超脱したことを意味する。女神メモリもミューズも、当時のミルトンにとつてはただ地上的な魅力にすぎなかつた。ミルトンの詩を成立せしめるものは、天上的な靈感による詩心の浄化でなければならなかつたのである。ミルトンがそういう靈感をもとめて祈る「久遠の靈」とは、聖靈(Holy Spirit)と同じものとみなされるものであつて、『失樂園』では「聖なる詩神」(Heav'nly Muse) とか、「わが天上の守護神」(My Celestial Patroness) とか、「ユーレイニア」(Urania) という名でよびかけられている。ミルトンの詩論がここにおいてキリスト教的な信念と密着したことはいうまでもない。シェイクスピア頌詩においてはシェイクスピアに「女神メモリの愛児」(Dear son of memory) とよびかけて、ミルトンは激賞の意をあらわした。そのことばは、ベルの註釈にもあるように「不滅の詩人」という意味をつたえたものである。

しかるにそれから十一年をへたミルトンは、かれ自身が「女神メモリの愛児」になることをみずから拒否した。女神メモリの地上的な不滅性に依存することを邪道と考えたからである。さらに重要なことは、ミルトンが女神メモリを拒否して、そして「久遠の霊」こそわが詩神であるべきことを宣言することばによつて、かれ独自の詩境を開拓しえたことの確信を暗示していることである。そしてその詩境にたつてミルトンがシェイクスピアを批判し、シェイクスピア的な文学から完全に離脱したと考えられることである。ミルトンのことばの表面にシェイクスピアの名はでていないが、そしてシェイクスピアのみがミルトンの念頭にあつたのではないであらうが、つねに詩の最高標準をこころざしていたミルトンが、女神メモリに対する態度を宣言するとき、かつて絶讃の意をふくめてみずから「女神メモリの愛児」と名づけたシェイクスピアを、より多く対抗意識のなかにもつていたと推定することは当然のことと思われる。

マリが一九三六年の『シェイクスピア』でミルトンのシェイクスピア頌詩をにかけて述べたつぎの見解は、ミルトンの芸術性を洞察せしめる卓見であると思う。「ミルトンはひと息で、その神がかり的な詩句のよどみなき流麗さとふかい感銘をものがた。しかしミルトンは意識的な制御を持続しようとつとめ、そして実際に持続している。それまでに、かれもまた自我をもたない瞬間があつた。しかし今この詩を書くことになると、例の自我がそこに存在している、——それはすばらしい高潔な自我であり、みずからの真の偉大さを意識している詩人の自我ではあるが、しかも一種の自我であることにかわりはない。」ミルトンがシェイクスピア頌詩を書くときには「自我」(self)が存在していたとつとこと、そしてその詩には「意識的な制御」(conscious control)が意志的に持続していたということは、ミルトンのあらゆる詩について、かれの芸術性のあらわれ方を正しく考察せしめる重要な指針である。サー・ウォーター・ローレイは一九〇〇年の『ミルトン』で、「ミルトンはなかならずく、もつとも自己中心主義的^{エゴイステイック}な詩人のひとりであつた」といつた。コールリッジは『卓上談話』でつぎのように述べている。

『失樂園』のなかに——そしてまた事実ミルトンのあらゆる詩のなかに——君がみるものはミルトンそのものである。かれのセيطان、かれのアダム、かれのラファエル、そしてかれのイヴの大部分——それらはすべてジョン・ミルトンである。私が

ミルトンの詩を読むときに感ずる最大の興味は、この強度の自己中心主義である。エゴイズムは魂魄の一種の発現である。」ミルトンほど自分自身のことに関心をもつた詩人はすくないであろう。そしてまたミルトンは自分が非凡な天分をもっていることを確信してうたがわなかつた。それはマリのいう「すばらしい高潔な自我」であり、「みずからの真の偉大を意識している詩人の自我」の自意識にほかならなかつた。ミルトンはその天分を詩の創作に傾倒すべきことをみずから選んで、詩の創作をもつて畢生の大業とすべきことを決意したのである。そしてその畢生の大業であるべきかれの詩は、ギリシア・ローマの大詩人らにも比肩すべき、あるいはそれにもまさるべき傑作であることを念願し、そしてそれはまた神 (God) に奉仕するものであり、ひいてはかれの祖国の名声をも高めるべきものであることを自任していた。そこには神に選ばれたものの信念があつた。そしてそれが予言的な自覚と、アリストクラティックな孤高の自負とをミルトンにうえつけたのである。この信念と自覚と自負とが、ミルトン特有なエゴイズムの根底にあつて、そしてそれをさらに助長したのである。ミルトンのエゴイズムは尋常一様な自己意識ではなかつたのである。そしてこのエゴイズムのワクのなかで、ミルトンの古典的な教養と、キリスト教的な信仰と、芸術的な天分との渾然一体となつたものの発現が、すなわちミルトンの詩であつた。このことを裏がえしていうと、エゴティスティックな気質と、ビュリタンの思想感情と、古典の学識と、そして芸術的な熾烈な意欲とのむすびついたものが、すなわち詩に表現されたミルトンの「自我」であつたのである。それはミルトン固有の「芸術的個人性」ともいいかえることができるであらう。ミルトンの芸術性には、個性的な計画と選択とが浸透しているとみることができ。そしてさらに考慮すべきはつぎの詩句である。

.....my Celestial Patroness, who deignes

Her nightly visitation unimpor'd,

And dictates to me slumbering, or inspires

Easier my unpremeditated Verse :

わが天上の守護神は

こいねがわねど夜ごとわれを訪い給い

たやすき口授くじゆ靈感の夢まくらに

わがたくまざりにし詩句ぞ授くる

『失樂園』第九卷二一行以下のこの詩句は、ミルトンの芸術意識が、創作の無意識境にまで純化された経験を告白したものである。したがつてミルトンの芸術性は、かれ自身の「自我」のなかにもしだされる「意識的」ないつさいのものを、靈感的な「無意識」の詩境に写象することによつて、かれ独自の詩句を成立せしめたと考えることができるであらう。そしてそれはまた、ミルトンがシェイクスピアの詩に陶醉したときの心境にも似たものである。さきに引用した「かれもまた自我をもたない瞬間があつた。」というマリのことは、ミルトンのその陶醉境をさしたものと解さねばならない。ただし、シェイクスピア頌詩はその陶醉の意識的な写影にほかならなかつたのである。

さて問題を、マリのいつた「意識的な制御」ということばにもどすならば、すでに述べたモアの解説のことばをも関連せしめることによつて、ミルトンの芸術性はいつそう明瞭に理解されるであらう。ミルトンの「意識的な制御」とは、かれのとりあげた題材と技法とことばに対するものと解される。モアのことばをもつていえば、ミルトンは「一連の知覚」に対して、「意識的な選択と判断」をなし、そしてそれは「確定している価値理論」に照らして行われたのであつた。そしてその結果としておこる現象は「拒否」か「創造」であつた。そしてミルトンの「知覚」によつて把握されたものは、すなわちかれみずからの経験であり、それはまた同時に、かれの詩の題材と、技法と、そしてことばに関する課題ともなるのであつた。ミルトンは創作活動のはじめから終結にいたるまで、「意識的な制御」を芸術的に發展せしめたということができであらう。そしてその