論文の要旨

『創造の技術　ルネサンス模倣論とミルトン』

上利政彦

別記様式第４

論文の要旨

ふ　り　が　な 氏　　名	あがり　まさひこ 上利　政彦　　㊞
論　文　題　目	創造の技術　ルネサンス模倣論とミルトン

英国 16-17 世紀、アスカムからシュトゥルム、ハーヴェイとカーク、スタニハースト、シドニー、ハリントン、チャプマン、ジョンソン、ドライデンに至る模倣論の展開を辿り、次いでミルトン作『失楽園』（1667）における古典的キリスト教叙事詩の新しい実践を考察する。

（従来、英国ルネサンス期における剽窃と模倣の問題は、否定的な視点が、テクスト創造という文芸論的視点をややないがしろにしてきたと思われる。小論は、模倣論がこの時期に絶えることなく連続する事実を辿り、模倣論の実践をミルトンにおいて検討する試みである。）

(1)模倣論について

キケロ（106-43BC）『雄弁家』（*Orator*）における模倣の原理的見解を、ドライデンに導かれて検討したい。ドライデン（1631-1700）は「『アエネイス』を献ずる」（1697）においてヴァージルにおけるホーマー的要素について論ずる。彼は「オリジナルとコピーを区別するものは作品の主題、即ち主要な事件、構成、配置である」と言う。ヴァージルは初めの 6 歌で『オデュッセイス』を、終わりの 6 歌で『イリアス』を模倣したが、多くの事柄を独自に創り出し、目的に応じて配置し、決してホーマーに依拠しなかったと言って、コピーと模倣の違いを次のように結論する。「ヴァージルはホーマーを読むことにより彼の創意（invention）のあり方を模倣する術を学んだ。画家がラファエロを研究するのはデザインの仕方を学ぶためだ。わたしもヴァージルを模倣し独自の創意による英雄詩を書くことが出来ればと願うが、物真似のコピーだけはしない。」モデルの創意を模倣して新たな作品を創り出す、これが創造のアートと言えるプロセスであろう。ドライデンは更に「自然から模倣する」と言う。モデルとしてのラファエロの絵は自然界の事物の単なるコピーではなく、自然に関する彼の理解（idea）の産物であると言うのである。ドライデンが「自然の理解」と言う時、問題はキケロによる模倣の原理に関係する。キケロは「知的理想による」*ad cogitatam speciem* (*Orator* 9) 美の描出を主張する。この知力によって得る理想は感覚により気付かれるものではなく、知覚（cogitatio）と知力（mens）により「理解」される。即ち、完全な雄弁の理想を精神（animus 9）により想像する。耳ではその似姿を知るにすぎない。精神がとらえたこの理想の「物の形体」をプラトンはイデアと呼ぶ、とキケロは解釈する。イデアは永遠にして不変、理性と理解力の中に住まう（*ratione et intellegentia contineri* 10）。ドライデンの自然はプラトン-キケロの自然である。「自然から模倣する、自然を模倣する」のは絶対的イデアを知覚するためである。そうすることにより精神 animus が成長し、成長した精神がイデアに近づく。精神と自然研究の相互作用が模倣と言えよう。これ

がモデル作家に向けられる時、創造の技術論としての模倣論が議論されることになろう。

(2)アスカムからドライデンまで

英国近代初期の創作論は模倣論を中心に展開したように思われる。独創的なテクストを如何にして作り出すか、そのために一つ乃至複数のモデルを決めてそれを模倣する。これが創作の方法であった。ここにモデル、模倣、テクストの関係が生じる。この創作法はギリシャ文化を追従凌駕しようとするローマ人の国家的運動であったと思われるが、彼らの模倣原理は深く哲学的であった。上述したキケロによれば、自然界に散りばめられている不変の真理を追究する方法として、優れた先人の業績を追求すること、そのために精神を練磨すること、練磨するために哲学と歴史を学ぶこと。こうして、彼自身が言うように、プラトン的真理を求める模倣行為が成立する。従って模倣の第一の対象は自然である。次にこの第一段階を経た「結果」（テクスト乃至は芸術）は、人知の成し遂げた最高のものであれば、のちの自然観察者のモデルと成り得る。即ち、モデルは自然を観察する手段としなければ、模倣は単なる物真似となる。

しかし、モデルとなるテクストに施された技術（アート、技巧、芸術）を解きほぐしてイデア探求の秘密を知ることは容易ではない。模倣論が技術的になる理由の大半がここにあると思われる。近代に入って英国の文芸批評は大陸の影響を受けつつ、原理的にキケロ主義を踏襲する。当初アスカムやシュトゥルムはラテン語教育や紳士教育の観点から模倣の言語操作を教えたが、エリザベス朝期を代表するサー・フィリップ・シドニーの模倣論において芸術（アート）は新プラトン主義的高揚を見せて絶頂に達する。そして次のジョンソンにその高揚の影響が残る。しかし両者にプラトンの自然が忘れられた訳ではない。（シェイクスピアについてドライデンは自然には見られない箇所をのちに挙げる。）ジョンソンにとって、ギリシャ語に対応してラテン語を洗練する必要が叫ばれたように、模倣によるテクスト創造のため英語の洗練が緊急の課題となる。ドライデンはジョンソンに続き英語の洗練を強く主張した。また英語訳の意義も主張する。そして 17 世紀内乱期から王政復古（1642-1660）を経て、新科学時代のドライデンによって英国模倣論は大きくまとめ上げられることになる。

ドライデンの文芸論に関して二つ特徴を指摘したい。『失楽園』の出版に際して彼はキリスト教を主題とする叙事詩は書けない、ヴァージルに続く古典的叙事詩を継承することは出来ない、何故ならキリスト教は神のもとで試練に耐える忍耐を徳とし、英雄の行為と相容れないからである。このように考えてドライデンは、アリオストーやタッソーのエピック・ロマンスのようにキリスト教の徳目を実践する英雄詩を推す。ミルトンのように古典叙事詩の枠組みを用い、キリスト教教義を主題とする叙事詩に叙事詩としての限界を見たようだ。第二に、ドライデンは Abraham Cowley 等と同様新科学思想に賛成であったが、その大きな理由は科学が、神が自然界に示し給うた真理を理性に基づき実験によって明らかにすることを標榜するからであった。内乱を経験して、英国人は理性的に神の真理に近づく、これは理性と理

解力によって自然を模倣する詩人にとっても容易に受容されたものと思われる。

こうした精神（mind *animus*）をキーとする人の営為は、更に「神学的真実」と呼ばれる真実を包み込む。物（自然）に対する人の心（精神）と言葉の対応のあり方から無数の論理的・道徳的真実と誤謬が生じる可能性がある。内乱の間、政治、宗教において夥しい数の真実が提言され、論争が論争を呼んだ。そして宗教は三つの一致（心・言葉・行為）により神学的真実（という神に似た神性を取り戻す。文芸、科学、宗教の三者が一体となった時代が 17 世紀後半であったと言えるかも知れない。

(3)『失楽園』－　古典的キリスト教叙事詩

ルネサンス模倣論の影響は勿論ミルトンにも例外ではない。ミルトン（1608-1674）は、ルネサンス文芸の最盛期がいまだ続く頃に幼少期を過ごし、内乱期には議会擁護、反王党の論陣を張った。王政復古後、危険と悲惨の双方を経験する。しかし彼は終生、叙事詩人への道を逸れず、ドライデンがそうであるように既に近代のキリスト教的エピック・ロマンスがもてはやされる時代にあってなお、古典叙事詩の継承を放棄しなかった。しかも『失楽園』9 巻プロローグに見られるように、キリスト教教義を主題とする新しい叙事詩に挑戦したのである。

キリスト教叙事詩を書き、モデルとするヴァージルと競い凌駕するために、ミルトンは航海のモチーフを利用した。その上で、古典叙事詩の英雄の役割りをサタンに、新しい英雄の役割を人に振り当てた。堕落後、人の英雄的行動は最初にアダムが、次いでイーヴが罪の原因は自分にあると自ら認めた時に始まる。そして二人の心は神に向かい、楽園で二人を裁かれた神に「父」の温かさを感じて共に裁きの場に赴く。そして二人のへりくだった悔恨の祈り（10 巻 1100-104;11 巻 5-21）が続く。この悔恨の祈りは天に向かう。アエネーアースがユーノー女神の悪意により受けた苦難の航海、またサタンが混沌界を放浪し無力であった旅、これとは逆に、人の悔恨の祈りは素早く天に達し、御子の取り成しにより神に届く。こうして二人は地上の神から天上の神へと旅行きを終える。この霊的行動は英雄的行動と対比され、新しい叙事詩の核と言うことが出来よう。古典叙事詩の枠組みをとりながら霊的行動を歌い上げる、このキリスト教詩人の意図は詩の最終部に集約されているようだ。楽園を追放されるアダムとイーヴは安息の地への長い旅を「摂理」が導く。トロイの城を逃れ第二のトロイを建設するためイタリアに旅するアエネーアースを一族の守り神が導いたが、「物」との対比をミルトンは意図したと思われる。

備考　要旨は，日本語 4,000 字以内又は英語 1,500 ワード以内とする。