

イギリス文芸批評に於ける 想像力説の伝統 (その二)

岡 本 昌 夫

第三篇 想像力説の受容

第一章 ローマン主義諸家の想像力説

前篇に於てはイギリスに於ける想像力思想の萌芽と発現の跡をたどり、それが S. T. Coleridge に於て一応の定着ないし確立を見るに至った次第を述べ、その核心をなす思想の大要とその特異性とを明らかにしたと考えるが、本篇に於ては、それが十九世紀の詩人批評家によって如何に受け取られ、如何に変容して行ったかを検討して見たいと考える。その第一歩として第一章に於て、Coleridge と同時代ないし少しく後輩なるローマン主義詩人及び批評家が、想像力説について如何に考え、又如何に Coleridge の思想を受容したかを考察して見たいと思う。

ローマン主義の詩人や批評家は大なり小なり Coleridge の影響下にあったといってもよいが、その若干は Coleridge の思想を殆んどそのまま受け容れ、それを敷衍したに過ぎないし、又或る者は一見 Coleridge と直接関係しないようであるが、しかも想像力説の影響下にあつて、文学創造の根本思想として想像力を考え、それによって立論するという風であった。これは既に述べたように想像力説というものが、イギリス文芸批評に於ける根本思想として多年に亘つて形成されて来たものであつて、Coleridge 一人の力によって成り立ったものではない故である。以下 Wordsworth, Lamb, Hazlitt, Hunt など Coleridge と密接な関係を持つ人々の考えと、

Shelley, Keats など Coleridge と無関係ではないが必ずしも直接の影響を受けたとは云えぬ人々の考とについて、その概要をさぐって見たいと思う。

Wordsworth の詩論といえば、何人も先ず *Lyrical Ballads* の序文 (1800) を想起する。そこには勿論 Wordsworth の詩の観念が見られるが、想像力に関する思想は殆んど現われて居らず、それは反って1815年に現われた Wordsworth の最初の詩集 (*Collective Poems*) の序文に於て詳しく示されている故、今これによって Wordsworth の想像力説を窺って見よう。

この序文に於て Wordsworth は、詩の創作に必要な能力を六種類挙げ、

1. 観察と記述の能力
2. 感受性
3. 反省
4. 想像力と空想力
5. 工夫の能力
6. 判断力

としている。観察と記述の能力とは「ものをあるがままに正確に観察し、記述者の心にある熱情や感情によって修飾されることなく忠実に記述する能力」であり、感受性とは「それが精妙であればあるほど、詩人の認識の範囲が広がる」ところのものであり、反省とは、「詩人をして行動、心象、思想、感情の価値を認知せしめるもの」であり、想像力と空想力とは「修飾し、創造し、結合する」(‘to modify, to create, to associate’) 能力であり、工夫の能力とは「観察によって提供された材料から、人や物を構成する」能力であり、判断力とは「これらの能力の各々が如何ように、どこで、また如何なる程度に用いられるべきかを決定する」能力であると説明する。これによれば、Wordsworth は詩の創作にあたってはこのような色々の能力が働き、それを根本に於て操作するものは判断力であると考へたことがわかる。従つて想像力の地位は観察、記述、感受性、反省、工

夫などの能力と同等であり、その背後に判断力があると考えたのである。

しかるに Wordsworth はその根底である判断力については語ることも少く、反って Fancy と Imagination について長々と語っているのであり、この Preface の大部分はこのために書かれていると云ってよいのである。そこに於て Wordsworth は Fancy と Imagination の相違を論じ、Imagination について次のようにいっているのは注意に値する。

‘Imagination is a word of higher import, denoting operations of the mind upon those objects, and processes of creation or of composition, governed by certain fixed laws.’^①

(「想像力は一段高次の意味を持つ語であって、一定の法則によって支配される物象や、創造の過程や構造の過程に対する心の働きを意味するのである。」)

この想像力の実例として Wordsworth は先ず、Virgil の Eclogue から、牧場を去ろうとしている羊飼が彼の山羊どもに呼びかける詩句、即ち、

“Non ego vos posthac viridi projectus in antro
Dumosa *pendere* procul de rupe videbo.”

(「二度と私は草むす洞穴に身をのぼして遙かにお前達が断崖からぶら下るのを見ることはあるまい。」)

と、Dover の断崖の姿を描いた Shakespeare の名句、

— “half way down
Hangs one who gathers samphire.” (Lear IV, vi, 16)

(—「崖の中途に
浜芹をつむ人が懸っている。」)

を引用して、これは想像力をかすかに働らせている例だという。山羊も、芹摘の男も実際はおおむや猿のようにぶら下っているわけではないが、感

① Preface to the Edition of 1815. *The Poems of Wordsworth* (Oxford Standard Edition) p. 955.

覚的にそのように見え、心が自分の満足のためにぶら下がっていると考えるのである。

又想像力は視覚ばかりでなく聴覚にも働らくとして、たとえば、

“O, Cuckoo! shall I call thee *Bird*,
Or but a wandering *Voice*?”

に於ては、カッコー鳥の声が到るところに聞こえることを誠に手ぎわよく写し出すと同時に、四時いつでも聞えるカッコー鳥が目には見えぬという思い出を意識させるのであるが、それが想像力であるというのである。更に Wordsworth はこういう想像力の働らぎについて、

‘These processes of imagination are carried on either by conferring additional properties upon an object, or abstracting from it some of those which it actually possesses, and thus enabling it to re-act upon the mind which hath performed the process, like a new existence.’^②

(「これらの想像力の働らぎが実現するのは、或る対象に附加的性質を与えることによるか、或いはその対象が現実持っている性質の或るものをそれから取去り、かくしてその対象が、そういう働らぎを行った精神に対して、一つの新しい存在の如くに作用することを可能にする場合である。」)

と説明するのである。想像力は Coleridge が考えたように、或る与えられた data を構成するというよりはむしろ、或る構成された対象に或る性質を附したり、取去ったりする能力であると考えてところに Coleridge と違った考えがあるようであるが、然し根本思想は Coleridge と変らないものといってよからう。というのは Wordsworth もまた次の節に於て或る例文を示した後、

‘In these images, the conferring, the abstracting and the modifying powers of the Imagination, immediately, and mediately acting, are all brought into

② Ibid., p. 956.

③
conjunction.

(「これらの心象に於ては、想像力の持つ、与えたり、取去ったり、修飾したりする能力は、直接間接に働くけれども、総て一緒になって働らくのである。』)

と述べて、想像力の「与えたり、取去ったり、修飾したりする能力」を重視し、それが合一することによって優れた心象を作り出すことが出来ると考えているのである。しかし Wordsworth は同時に想像力の「形成的能力」を認め、‘the Imagination also shapes and creates.’^④(「想像力は又形成し、創造する’)といい、それは「総てのものを一つに引きよせ、生命のあるものもないものも、修飾物を持つものも、もろもろの附属物を持つものも、すべて一つの色を取らせ、一つの効果を持つように役立たせる」^⑤と定義した Lamb の言葉をそのまま引用し承認しているのであるが、これは正にローマン派詩人達の想像力説の共通の地盤を示すものといつてよからう。即ち、想像力なるものが、色々の image を綜合して一つのものとなす力であるとする考は、Coleridge の章に於て詳説したが、Lamb や Wordsworth に於ても、同じ考が支配していたことをこれによって明らかにすることが出来るのである。

Wordsworth は又 Fancy についても述べているが、その考も根本に於ては Coleridge の考と変わらない。Wordsworth 自ら、先ず Coleridge の Fancy の定義 ‘the aggregative and associative power’ (「総合的連想的能力’) [Coleridge の空想力の定義の項参照] を承認し、又自らはそれを定義して ‘the power of evoking and combining’ (「呼び起したり結合したりする能力’) といっているが、ただ彼はこの定義は余りに漠然として一般的すぎ、想像力との区別がつかないといつて、特に空想力について、

‘Fancy does not require that the materials which she makes use of should

③ Ibid.

④ Ibid.

⑤ Ibid. p. 957. ‘Charles Lamb upon the Genius of Hogarth’ *The Works of Charles Lamb*, ed. by W. MacDonald, London, 1903, vol. iii, p. 110.

be susceptible of change in their constitution, from her touch; and, where they admit of modification, it is enough for her purpose if it be slight, limited, and evanescent.^⑥

(「空想力は、それがふれることによって、その用いる材料がその本質に於て変化することを必要としない。そしてその材料が変化する場合に於ても、その変化がかすかで、限定されて居り、一時的なものでありさえすれば、充分その目的を達するのである。』)

と述べて、空想力はその材料の修飾にあたって、その構造を変えるということとをせず、極めてかすかな変化を与えるに過ぎぬことを述べているのである。これはやはり Coleridge の Fancy の定義と根本的に同種の思想であるといわねばならない。この序文は Coleridge の *Biographia Literaria* 出版以前に書かれたものであり、従って Wordsworth はその書物の13章に於ける想像力及び空想力の定義は読んでいないわけであるが、お互に多年交り合うことによって、両詩人の間に共通の考が生れていたといつてよからう。

Coleridge に於いて空想力は遊びの要素を含むことは前篇に於て述べたが、Wordsworth もまたこれを容認している。空想力の法則について Wordsworth は次のように述べているのである。

‘The law under which the processes of Fancy are carried on is as capricious as the accidents of things, and the effects are surprising, playful, ludicrous, amusing, tender, or pathetic, as the objects happen to be appositely produced or fortunately combined.’^⑦

(「空想の働きが行なわれる法則は、もののはずみ同様に気まぐれなものであり、その効果は、その成果が適切に造り出され、都合よく結合されるに依じて、驚異的なものにも、遊戯的なものにも、滑稽なものにも、面白いものにも、可憐なものにも、感傷的なものにもなるのである。』)

これは全く Coleridge の空想力の説を敷衍しているといつてよからう。更に Wordsworth は Fancy の働きについて次のように述べている点は

⑥ Ibid., p. 957.

⑦ Ibid.

注意に値しよう。

‘Fancy depends upon the rapidity and profusion with which she scatters her thoughts and images.’^⑧

(「空想力はそれが思想や心象を展開する速さと多量さに依存するものである。」)

即ち空想力の長所は、それが思想や心象を次から次へと敏速に、しかも豊富に展開する点にあるというのであるが、これは正に空想力の一面を明敏に指摘する言葉であるといわねばなるまい。

更に Wordsworth は Fancy と Imagination を対照して説明し、「空想はわれわれの性質の時間的な部分を促進し、喜ばすために与えられているが、想像力は永遠なものを鼓舞し、支援するために与えられたものである」と述べている点も興味深い。しかし Wordsworth は、空想力もまたその独自の法則と精神の下に於て、一種の創造的能力であるといい、時には Fancy が Imagination の堡壘を摩し、又 Imagination が Fancy の素材によって働くようなことがあって、その一々の場合は実例によって見る外はないと述べる。

以上 Wordsworth の想像力説ともいうべき思想を、1815年の‘Preface’について述べたが、こういった思想は Coleridge の思想と極めて近く、或る意味に於ては、Romanticism 一般に於ける自己の創造能力を重視し、その働らきの無限性を信じる思想に基く批評精神に出づるものといつてよいと思われる。この点は Wordsworth と Coleridge だけではなく、他の同時代の作家の思想を検討することによって明瞭になるであろう。私は先ず Charles Lamb の思想を考察して見よう。

先に Wordsworth によって引用された Lamb の Hogarth 論の一節、即ち想像力を ‘that power which draws all things to one’ と定義していることについては更めて述べないとして、今 Lamb の Shakespeare の

⑧ Ibid.

悲劇論を取上げて見よう。この論文は1812年 *Reflector*, No. iv に現われたものであって、当時の Shakespeare 劇の名優 David Garrick の演技を見たことをきっかけとして、Shakespeare 劇とその上演の妥当性を論じたものであるが、これは Lamb の文学観ないし演劇観を充分に示すものといつてよからう。

Lamb によれば、Shakespeare の劇中人物は屢々演ぜられるのを見るよりは読んで冥想の対象となる方がより自然であり、より意味深いものであるというのである。従つて Macbeth, Richard, Iago などの悪人の何れかを讀む時、われわれは単にそれらの人物が犯す罪のことを考えるよりは、むしろ、彼等をしてその道德の垣を越えさせる野心、願望、知的行動といったものに思いを致すのである。従つてわれわれは、芝居を見ることによつては、詩を讀む場合に思い浮べ得るような厳肅な心象を得ることが出来ない。例えば、厳密な意味に於ては、Shakespeare の *King Lear* といったものを演ずることは出来ないのである。Lear の偉大さは肉体的な大きさにあるのではなく、知的なものにあるのである。彼の熱情の破裂は火山のように烈しいのであって、それを演ずることは不可能だというのである。Othello の場合も同様であつて、Shakespeare に取つて Othello の皮膚の黒さは、ただ頭の中にあるさえすればよいのであつて、それを實際に見せようとするのではない。そこでは virtue が accidents を完全に制覇し、imagination が senses をおさえてしまっているのである。しかるにそれが舞台上に現われるならば、そこでは想像力が支配的な力ではなくなり、ただ感覚によつて動かされるのみである。即ち、われわれが舞台で見るものは肉体とその行動であり、われわれが読書に於て意識するものは、精神とその動きである。そしてこれが同じ劇でも、讀む時と見る時とで大いに違った喜びを与える理由であるというのである。

以上の如く、Lamb の演劇論の背後には想像力の思想があり、その想像力が読書に於て働く割合は、芝居を見る場合に働く割合より非常に優つて

いるというのである。最後に Lamb は、悲劇を読む場合にわれわれの空想力や想像力が如何に働らくかを誠に簡潔に次のように述べている。

‘Whereas the reading of a tragedy is a fine abstraction. It presents to the Fancy just so much of external appearances as to make us feel that we are among flesh and blood, while by far the greater and better part of our imagination is employed upon the thoughts and internal machinery of the character. But in acting, scenery, dress, the most contemptible things, call upon us to judge of their naturalness.’^⑨

（「ところで、悲劇を読むことは立派な抽象化である。それは空想力に、われわれは血と肉の仲間だと感ぜさせるに足るだけの外観を示すのであるが、一方遙かに多くの、又優れた想像力が人物の思想や肉面的機構に対して用いられるのである。しかし、演劇に於ては、風景とか、衣裳とか、其他極めてつきらぬものまで、われわれにその自然さを判断することを要求するのである。」）

ここで Lamb は Coleridge と同じく空想力と想像力を区別し、空想力を以てものの外観に関する能力、想像力を以てものの内面や思想に関する能力としているのである。ここでは Lamb は外的形象を作り出すものは空想力であるかのような言い方をしているが、空想力を表面的な性質を持つ軽薄なものとする考は Coleridge と共通するけれども、空想力は外的形象に関するもの、想像力は内的精神的なものとする考は、Coleridge の考より一步はみ出した考という外はない。又ここで Lamb が云おうとしていることは、空想力や想像力が働らくのはわれわれが劇を読む場合であつて、実演を見る場合には空想力や想像力よりはむしろ判断力が先に立つということである。これはたしかに一面の真理をついた言葉であり、読書の場合は空想力や想像力を十二分に働らかすことが出来るが、実際に演ぜられるのを見る場合は、それらの力が或る程度限定されるのは止むを得ないことであり、演出や演技が自然であるかどうかという判断力が先に立つと見

⑨ *The Works of Charles Lamb*, : London : J. M. Dent & Co., 1903. p. 38.

るのも極めて自然な見方であるといわねばならない。

次に Wordsworth や Coleridge とほぼ同時代ではあるが、少しく遅れて文壇に活躍した essayist William Hazlitt の想像力説を取上げて見よう。彼は 'My First Acquaintance with Poets' に於て、殊に若年のころ如何に Coleridge に心酔したかを語っているが、然しこの文章を書いたころ(1823)は Coleridge とは可成り対立的な意見を持ち、この先輩をきびしく批判したりしている^⑩。しかし想像力に関しては Coleridge の意見を充分に取り入れ、詩に関する彼の観念は想像力を中心にしているといってもよい。

Hazlitt の詩の概念を最も端的に示すものは *Lectures on the English Poets* (1818) に含まれている 'On Poetry in General' であろう。

この論文に於て Hazlitt は、先ず 'Poetry is the language of the imagination and the passions.' (「詩は想像力と熱情の言語である」) と詩を定義し、恐怖、希望、愛、憎悪等総ての人間の熱情は即ち詩であるといい、人間は総て詩的動物であって、幼児も、牧童も、田舎人も、都会に住む徒弟も、総て詩人であって「彼等自身が作る世界に住む」^⑪のであると述べる。そして詩人というものは他の総ての人が考えたり、行ったりすることを述べる者に他ならないという。

詩は自然を写すものであるが、想像や熱情は人間に於ける自然の一部であり、厳密にいつて詩は想像力の言語であるといい、更に想像力を定義して、

'The imagination is that faculty which represents objects, not as they are in themselves, but as they are moulded by other thoughts and feelings, into an infinite variety of shapes and combinations of power.'^⑫

⑩ Cf. Chambers, pp. 296-9.

⑪ *Selected Essays of W. Hazlitt*, ed. by Geoffrey Keynes. London: The Nonesuch Press, 1944, pp. 387-8.

⑫ *Ibid.*, pp. 389-90.

〔「想像力とは、対象を、ありのままに表現するというのではなく、他の思想や感情の力によって、無限な多様性を持つ力強い形や構成となるように、表現する能力である。」〕

と述べるのである。然しこの想像力による言語は、対象をありのままに表現するものではないが、それだからといって自然に忠実でないわけではなく、熱情の影響下にある対象が心に印する印象を伝えるが故に、いよいよ真実で自然さを加えるものであるというのである。

一方 Hazlitt は又詩を定義して ‘Poetry is the high-wrought enthusiasm of fancy and feeling.’^⑬（「詩は空想と感情の極めて精巧な集中である」）という。‘high-wrought enthusiasm’ という言葉は訳しにくいが、結局立派な結晶のように、空想や感情が極めて精巧にこり固まり結晶していることをいうのである。この場合 imagination といわないで fancy という言葉を用いている点が問題であるが、Hazlitt は詩は一面に於て imagination の産物であると共に、一面に於て又 fancy の産物であると考えたといつてよい。両者を同一のものと考えていないことは、後に、

‘Poetry is in all its shapes the language of the imagination and the passions, of fancy and will.’^⑭

（「詩は、如何なる形のものも、想像力と熱情の言語であり、空想力と意志の言語である。」）

といっていることによって明らかである。ただ Hazlitt は imagination と fancy とを Coleridge や Wordsworth のように明瞭に区別して居たわけではなく、ただぼんやりと区別し、或る時は fancy を imagination の内に含ませていたというべきであろう。たとえば Shakespeare の悲劇を論じて、

⑬ Ibid., p. 391.

⑭ Ibid., p. 396.

‘The tragedy of shakespeare, which is true poetry, stirs our inmost affections; abstracts evil from itself by combining it with all the forms of imagination, and with the deepest workings of the heart, and rouses the whole man within us.’^⑮

(「ジェイクスピアの悲劇は、真の詩であって、われわれの最も深い情感をゆるがし、悪をあらゆる形の想像力や心情の最も深い働らきと結合することによって、悪そのものから抽象し、人間性の総てをわれわれ自身のうちに目覚ませる。」)

と述べ、想像力の働らきを心情の最も深い働らきと対立させて、われわれの全人的感動を引き起す原動力としているのである。この文章に於ては fancy は imagination のうちに含まれると解すべきであろう。

Hazlitt は次に絵画と詩を比較することによって想像力の働らきを説明している。Hazlitt によれば、「絵画は対象そのものを示すが、詩はそれが意味するものを示す。絵画は或るものが自らのうちに含むものを体現するが、詩はその外にあって何らかの形で関係あるものを暗示する。後者こそ想像力の正当な領分である。」^⑯ というのである。

以上によって、Hazlitt の想像力の考はほぼ明らかになったと考えるが、Hazlitt は Coleridge ほど哲学的な頭脳の持主ではなく、想像力について Coleridge ほど徹底した考は持って居らず、Wordsworth や Coleridge の説を漠然と受容れて詩を想像力の産物と考えていたに過ぎない。独創的な考は殆んどないが、彼が19世紀初頭の最も一般的な essayist であったため、彼の考には19世紀初頭に於ける世上一般の文学観が現われていると思われる故、特に取上げたわけである。

Hazlitt とほぼ同様な essayist で、journalist でもあった Leigh Hunt についてもほぼ同じことが云えるのであるが、彼の方が imagination と fancy については関心が深いように思われるので、彼の思想をも瞥見して

^⑮ Ibid., p. 393.

^⑯ Ibid., pp. 398-9.

おきたいと思う。

Hunt は *Imagination and Fancy* と題したイギリスの詩華集に附した序文, *An Answer to the Question: What is Poetry?* (1844) に於て、詩の性質を非常に詳しく、又非常に手ぎわよく説明している。そこに於て彼は詩を定義して次のように述べる。

‘Poetry is the utterance of a passion for truth, beauty, and power, embodying and illustrating its conceptions by imagination and fancy, and modulating its language on the principle of variety in uniformity.’^⑭

(「詩は、真、美及び力への熱情を述べるものであるが、その場合、想像力と空想力によってその概念を具体化し、例示し、又その言語を多様の統一なる原理に基いて調節するものである。」)

この定義を与えた後、Hunt はその意味を一節毎に分析して説明するのであるが、その説明の中にわれわれは、「詩はその印象を想像力によって具体化し、例示する」といった言葉や、「詩は印象や形象を空想力によって例示する。その空想力とは想像力が軽く働らく作用をいう」といった説明を見出すのである。これらの引用によってわれわれは Hunt もまた Coleridge とほぼ同様に詩の構成能力を *imagination* 及び *fancy* と考えていたことがわかり、又 *imagination* を *fancy* よりは重視していたこともわかるのである。

Hunt は次に、想像力や空想力を細かく細分し、実例を示して説明するという親切さを示している。これは理論ばかりで余り実例を示さなかった Coleridge や Wordsworth の説明を補足するものであって、初学者には殊に有意義なものと考えられる。しかしその分類は、独創的なものではなく、従って学問的には意味のあるものではなく、ここに詳説する必要はないと考える。ただ彼は想像力を詳しく具体的に考察している点に於て参考

^⑭ *English Critical Essays* (19th Century), ed. by Edmund D. Jones, (World's Classics), p. 301.

に備し、又空想力との相異についてもはっきりした認識を持って、適当な説明を与えているのである。

Hunt は先に空想力を ‘a lighter play of imagination’ といったが、更に、‘she (Fancy) is a younger sister of Imagination’ といい、Fancy は Imagination に比して、思想と感情に於て軽く、物の類似をもてあそび、仮空で空想的な創造をもてあそぶものであると説明する。同じ Cupid についての描写でも、

‘—Rouse yourself; and the weak wanton Cupid
Shall from your neck unloose his amorous fold,
And, like a dew-drop from the lion’s mane,
Be shook to air.’

Troilus and Cressida. Act iii, Sc. 3.

(「元気を出して下さい。そうしたら弱虫で気まぐれなキューピッドなどは色っぽくあなたの首にまきつけている手をほどき、霜がライオンのたてがみから振り払われるように空中に吹き払われてしまうでしょう。』)

の描写は想像力の働きの示すものであって、強い心が強い獣と共鳴し、弱い愛が弱い露滴を連想している。しかるに次の文章、

Oh! — and I forsooth

In love! I that have been love’s whip!
A very beadle to a humorous sigh! —
A domineering pedant o’er the boy, —
This whimpled, whining, purblind, wayward boy,
This senior-junior, giant-dwarf, Dan Cupid,
Regent of love-rhymes, lord of folded arms,
The anointed sovereign of sighs and groans, etc.

Love’s Labour’s Lost, Act iii, Sc. 1.

(「おおほんとにわしも恋に狂ったわい。そのわしこそ、今までずっと恋にはむちをあて通して、

おかしな恋の溜息をつく奴をむち打つ教区役人であり、
キューピッド坊やにはうむをいわさぬきびしい教師であったのだが。
キューピッドという坊やは
目かくしをされて、ひいひい泣き叫び、
目くらで、我がまま坊やで、
大人のようにもあり小供のようにもあり、
大人道のようにもあり小人のようにもある。
恋の歌を口ずさむ摂政殿下、腕を組んで考えこむ若殿さま、
ため息や呻き声のたえぬ神聖な皇帝陛下なのだ。」)

は空想力の産物であるとする。ここでは心象の結合がその本性に於て結びつかず、感情によっても結合せず、古い意志と気まぐれによって一語にされているに過ぎないからであるというのである。

更に Hunt は、想像力は悲劇や真剣な詩に属し、空想力は喜劇に属するといい、*Macbeth*, *Lear*, *Paradise Lost* や Dante の詩は想像力に満ち、*The Midsummer-Night's Dream* や *The Rape of the Lock* は空想力に満ちているという。又 *Romeo and Juliet*, *The Tempest*, *The Faerie Queene*, *The Orlando Furioso* は想像力と空想力の何れにも満ちているという。又作家としては、Pope は殆んど想像力を持たぬが、空想力を多分に持ち、Coleridge は空想力は殆んど持たぬが想像力は素晴らしいといい、Shakespeare だけは、この両者を等しい完全さに於て享受していると断言するのである。

この論文は、先にも述べたように、詩集の序文として書かれたものであるが、Hunt の詩の考を十分に示すと共に、ローマン主義時代の一般的詩説を平易に述べたものといってもよいであろう。

以上は Coleridge と深い関係にある人々の想像力説であり、従って Coleridge の影響は顕著であると考えてよいが、彼等総てに共通したことは、大ざっぱに於て想像力を詩の構成の根本能力として認めるという点

であり、又想像力を空想力と区別し、前者をより重要な基本的能力と考え、後者をより軽い遊戯的能力と見ている点であろう。

次に Coleridge と直接の関係がなく、Coleridge の影響を殆んど受けていない詩人 Shelley の詩に関する思想を考察し、そこに見られる想像力説を考究して見たいと思う。人も知るように Shelley はその *A Defence of Poetry* (1821) によって、彼の詩に関する考を極めて綿密に述べているが、そこには詩的創造能力として明らかに想像力を設定し、それに基いて詩の性格を論じているのである。Shelley は先ず精神活動としての理性と想像力を比較検討し、理性とは *τὸ λογίζεσθαι* 即ち分析の原理であって、或る思想と他の思想との関係を考える力であり、想像力は *τὸ ποιεῖν* 即ち創造の原理であり、或る思想から他の思想を作り出す能力であり、両者の関係は肉体と精神、物体と影のように切り離し難いものであると説明する。そして「詩は想像力の表現」¹⁸ (Poetry is the expression of the imagination) であって、人間に想像力が存する限り詩は存在するというのである。

又詩的表現の手段である言語というものも、元来比喩的な性質を持つものであって、物と物との関係を示し、連想によって、物の真実を暗示するものであるから、それは「想像力の産物である」¹⁹ といわねばならないとしている。

以上は Shelley の詩の擁護論の冒頭に述べられたことであって、その詩論の序曲ともいふべき部分であるが、これによっても Shelley が詩の原動力を想像力としている点が窺われる。Shelley の本論は詩の道徳性を主張し、人類の幸福や文化に取って不可欠のものであるばかりでなく、人類に進むべき道を示す立法者であると説くのであるが、そこにも想像力の思想が根底に存在することを知らねばならない。

例えば、Shelley は詩と倫理学 (ethical science) を比較し、「倫理学は

¹⁸ *English Critical Essays* (19th Century), p. 121.

¹⁹ *Ibid.*, p. 125.

詩が作り出した要素を整理し、市民生活や家庭生活の色々な案を提議し、その実例を提出するものである²⁰」に過ぎないが、「詩は世界のかくれた美を現わし、見慣れたものをあたかも見慣れないものの如くにし、それが表現する総てのものを再創造する²¹」のであり、「道德の秘訣は愛であり²²」自分を他人の立場に置いて見ることであるが、こうして見る働らぎは想像力であると考えてるのである。

次に Shelley は Homer 以来の詩人の作品について語り、その性質と価値について述べるが、その結論として、

‘Poetry is the record of the best and happiest moments of the happiest and best minds. We are aware of evanescent visitations of thought and feeling sometimes associated with place or person, sometimes regarding our own mind alone, and always arising unforeseen and departing unbidden, but elevating and delightful beyond all expression. ... These and corresponding conditions of being are experienced principally by those of the most delicate sensibility and the most enlarged imagination; and the state of mind produced by them is at war with every base desire.’²³

(「詩は最も幸福な、最も善良な精神の最善にして又最も幸福な瞬間の記録である。われわれは、思想や感情が時に場所や人間と結合し、時にわれわれ自身の精神のみに関連するが、常に、突然に起り自由に去り、言語に絶して人の心を高揚し、喜ばしながら瞬間的に訪れるのを意識する… こういった存在の状態は、主として最も繊細な感性を持ち、最も大きな想像力を持つ人々によって経験される。又それらによって造り出される精神状態は、総ての下等な欲望と対立するのである。)」

と述べると同時に、

‘Poetry makes immortal all that is best and most beautiful in the world.’²⁴

²⁰ Ibid., p. 131.

²¹ Ibid., p. 132.

²² Ibid.

²³ Ibid., pp. 157–8.

²⁴ Ibid., p. 158.

（「詩はこの世界に於ける最も善にして最も美なるものの総てを不滅にする」）

という。

かように詩を想像力の産物として人間の至上のものと考え、又詩人を最も賢明にして、最も幸福な、最も優れた人であり、「承認されざる世界の立法者」であるとする考え方には Romanticism の特色が見られると共に、Shelley の余りにも楽観的な甘さがあるけれども、Shelley の詩論の特色が見られる。

次に John Keats の想像力に関する考を瞥見したいと思う。筆者が Keats を取上げるについては若干の疑問がないわけではない。というのは、Keats は Shelley のようにいわゆる批評的論文をものして居らず、強いて求めるならば、僅かに *Endymion* に二頁にも満たぬ序文を見出し得るに過ぎぬのであるから、彼を批評家として取上げることは出来ないのであって、膨大な批評史を書いた Saintsbury でさえ、僅かに Shelley を語ったついでに、脚註に於て若干の記述をなして居るに過ぎず、最近の優れた批評史 Wimsatt and Brooks の *Literary Criticism* に於ても Keats の名が全巻に僅か三度出ているに過ぎないのである。しかし Keats は Saintsbury もいっているように批評家となり得る素質は持って居り²⁵、彼の発言は「批評的でなくとも真実を語って居り」²⁶彼の *Letters* の中には彼の批評的精神が明らかに見られ、想像力に関する考えも或る程度窺うことが出来る故、ロマン主義の代表的詩人の思想を瞥見する意味に於て、敢てこれを取上げるわけである。

Keats が批評家ではないという意味は、彼が批評作品を書いていないというだけでなく、彼が文学批評というものに対して広い認識を持たず、又批評家としての基本的教養を持たなかったということである。従って彼は

²⁵ A *History of English Criticism*, London, 1925, p. 385.

²⁶ Ibid.

自分が用いている用語や発言が批評的であるかどうかには無関心であり、又自己の発言が批評史上如何なる意味を持つかということにも無関心であった。然し *Imagination* や *Fancy* という言葉が批評史的に重要な意味を持ち、それが文芸批評の基礎をなす用語であることはわきまえて居り、その証拠を、先に挙げた ‘*Preface*’ や *Letters* の中に屢々見出すことが出来るのである。

Endymion 執筆について Keats は大きな不安を持ちながら同時に大きな抱負をいただき、これが自分の詩人の能力を決定するものと考え、自分は *Endymion* が完成するまでは、自分に詩人の資格があるかどうかを語る資格はないのだと、或る時は兄 George に、或る時は友人 Benjamin Bailey に語るのであるが、その Bailey への手紙の中で、

‘It [*Endymion*] will be a test, a trial of my Power of Imagination.’²⁷⁾

(『エンディミオン』は私の想像能力の試みであり、試験となるでしょう)

と述べて居るが、この一文を以てしても Keats が想像力を詩人の生命と考えていたことは明らかであるといえよう。更に同じ手紙に於て詩人の資格を決定するものは長詩であるといい、長詩こそ詩人の創造能力を試すものであるとあって、

‘Besides a long Poem is a test of Invention which I take to be the Polar Star of Poetry, as Fancy is the Sails, and Imagination the Rudder.’²⁸⁾

(「その上長詩は創造能力を験すものである。私は空想を帆、想像力を舵と考えるように、創造能力を詩の北極星であると考え。」)

と述べている。この文章に於て Keats は *Invention*, *Fancy*, *Imagination* を詩の創造の三つの要素と考えているようである。この点厳格に云えば先の引用文と矛盾するようであるが、*Imagination* を舵にたとえていること

²⁷⁾ *The Letters of John Keats*, ed. by M. B. Forman, London, 1960, p. 52.

²⁸⁾ *Ibid.*

は、彼が *Imagination* を重視していた証拠とすることは出来るであろう。次に想像力についての言及の多いのは、同じ *Bailey* に宛てて同じころ書かれた手紙の中である。これは *Bailey* の手紙で既に論ぜられた想像力論に答えたものであるが、その中に於て *Keats* は、美の構成能力としての心情の働らぎと想像力の働らぎについて述べ、

‘I am certain of the Heart’s affections and the truth of Imagination—What the imagination seizes as Beauty must be truth—whether it existed before or not—for I have the same Idea of all our Passions as of Love: they are all in their sublime, creative of essential Beauty The Imagination may be compared to Adam’s dream—he awoke and found it truth.’²⁰

(「私は心情のもたらす愛と想像力の作る真実を信じる。想像力が美として把握するものは真実であるに違いない——真実が以前に存在した場合もしなかった場合も——何となれば、私は総ての熱情と愛情は同じ意味であると考え、即ちそれらは総てその厳粛なる瞬間に於て本質的美を創造するものであるからである。想像力はアダムにたとえられる—彼は目が覚めてそれが真実であることを発見するのである。」)

ここに於てわれわれは「想像力が美として把握するものは真実であるに違いない」という誠に *Keats* らしい言葉を発見し、直ちにあの有名な *Ode on a Grecian Urn* 中の名句

Beauty is truth, truth beauty, —that is all

Ye know on earth, and all ye need to know.

(「美は真実であり、真実は美である——それこそ

君等がこの地上で知る総てであり、知る必要のある総てである」)

を思い起すのであるが、ここでは想像力は一つの *Passion* として把らえられているということが出来る。又彼が想像力をアダムにたとえているのは想像力なるものは夢のように把え難いものであるが、然しそれは空

²⁰ Ibid., p. 69.

に帰するのではなく真実として現われる故である。又 Keats がその手紙のつづきで云っているようにアダムの夢は、想像力なるものは人生そのものであり、その宇宙への反映はその人生の精神的な反復であるとの確信を語るものなのである。

Keats は想像力そのものの性質について詳しく述べていることはなく、従ってこれ以上に Keats の想像力の意味について検討することは困難であるが、先に述べた *Endymion* への序文の中に於て、

‘The imagination of a boy is healthy, and the mature imagination of a man is healthy, but there is a space of life between, in which the soul is in a ferment, the character undecided, the way of life uncertain, the ambition thick-sighted.’^⑩

(「少年の想像力は健康であり、大人の円熟した想像力も健康であるが、その中間には或る生命のすきまがあり、そこに於ては魂は動揺し、性格ははっきりせず、生活法は不確かであり、野心の目は曇る。』)

と述べていることによって、想像力なるものは少年時代には健康で活発であるが、中年以上ではそれが円熟した立派なものでない限り、どちらともつかぬつまらぬものとなると考えていたことを知るのである。この考は筆者に Wordsworth の ‘My Heart Leaps up when I behold’ や ‘Intimation of Immortality’ を思い起さすのであるが、少年のころの想像力を尊としとする考は、確かに Wordsworth から来たものといってよからう。Keats は早くから Wordsworth を尊敬し、或る時は Wordsworth をもっと読まねばならぬとい^⑪、或る時は Wordsworth は Milton より一層深遠であるとい^⑫、又或る時は Wordsworth の ‘egotistical sublime’ を尊としとする^⑬が、少年の日の想像力を健康にして尊としとする思想は、確かに Wordsworth に発するものといつてよからう。

⑩ *The Poems of John Keats*, ed. by E. de Selincourt, London, 1954, p. 52.

⑪ *The Letters*, p. 95.

⑫ *Ibid.*, p. 143.

⑬ *Ibid.*, p. 226.

私は最後に Keats が想像力の本質をわきまえていたという証拠として、彼が 1819 年 9 月 27 日兄 George 夫妻に与えた手紙の中で、Byron の詩と自分の詩との本質を比較し、

‘There is this great difference between us. He describes what he sees—I describe what I imagine.’^②

(「われわれの間にはこの大きな違いがある。彼 (Byron) は彼が見るものを描くが、自分 (Keats) は自分が想像するものを描く。」)

といている言葉を挙げたいと思う。ただ見るものをそのまま描くのは Coleridge のいわゆる copy であり、想像するものを描くのは imitation であるが、その間の相違を Keats は充分に心得て居り、想像するものを描くのが真の芸術家の任務であると信じていたということが出来る。Keats は想像力に関する理論を広く論ずるということにはなかったが、想像力の意味は心底に於て心得ていたということが出来よう。そしてこれはローマン主義時代一般の詩人の心得ていたことであり、心得ねばならぬことであったのである。

以上によって私は、十九世紀初頭ローマン主義時代に於ける詩人批評家の想像力に関する思想の一般を検討したのであるが、少くとも以上挙げた人々は、想像力なるものを文芸創作の原理として重視し、空想力と区別してその重要性を自覚していたということが出来、ローマン主義の文芸の性質と呼応してその思想の正しさを主張したものとってよからう。

第二章 Ruskin 及び Pater の想像力説

十九世紀中葉に於て芸術批評家として最も注目すべき業績を残した人に Ruskin と Pater がある。この二人は文芸批評に於ける想像力説の伝統を芸術一般に適用し、見事な芸術批評をものした人々であるが、その想像力

② Ibid., p. 413.

に関する考はやや独自のものがあると共に、Coleridge などのローマン主義時代の考を一步進めたと考えられる点もあるので、やや詳しい検討を行って見たい。

Ruskin は *Modern Painters*, 5 vols. (1843-60) の他、*The Seven Lamps of Architecture* (1849), *The Stone of Venice* (1851-53) など絵画、建築、彫刻など広く芸術一般に関する批評を残し、その独自の基本的芸術観と高邁明敏なる芸術的識見と鑑賞眼とは広く世に認められているのであるが、その基本的芸術観は実に想像力説に基づくものであるといつてよいのである。Ruskin に於ては、この基本的芸術観が確立していたため、文芸、絵画の他あらゆる芸術を批評し得る能力を持つことが出来たといつてよいのである。

Ruskin は、総ての優れた批評家に於けると同様に、極めて哲学的な心を持っていた。芸術を論じ、文芸を論ずるに当って、彼は常に芸術とは根本的に如何なるものであるか、芸術構成の一般的原理は何であるかを考え、その原理を根底として理論を進めるという風であった。即ち彼は芸術批評に当って常に普遍妥当な原理というものを考え、それに基いてものをいうことを自己の任務としたのである。この点に於て Ruskin は Coleridge などと共に極めて哲学的な批評家であり、批評家の本筋を行く人であつて、Saintsbury がいうような 'eccentric' な批評家ではないのである^①。A. H. R. Ball は Ruskin の書物がイギリスの伝統的美学である点を強調し、「現代画家論の第二巻は、コールリッジによって初まった美学のイギリス学派の頂点をなすものである^②」と述べ、その説は William Morris に受けつがれ、J. A. Symonds, Walter Pater, Oscar Wilde など何れも Ruskin の影響下にあると説くのであるが、イギリスの想像力説の伝統はかくして

① George Saintsbury: *A History of English Criticism*, Edinburgh and London, 1925, p. 492.

② Ball: *Ruskin as Literary Critic*, Cambridge, 1928, p. 21.

③ Ibid., p. 33.

Coleridge から Ruskin をへて、以上の諸家によって受けつがれたといつてよいのである。

さて Ball のいう *Modern Painters* の第二巻とは、Part III Of Ideas of Beauty の章を指すのであるが、そこには彼の美学の根本思想が述べられ、美学や美の定義から、美の構成能力としての想像力に及び、その性質を詳しく検討して居るのであって、全巻 357 頁、美ならびに想像力に関する述作として類稀れな大作である。

Ruskin はまず、自分は美的能力を ‘Esthetic Faculty’ といわずして ‘Theoretic Faculty’ ④ といふと述べ、その理由として、美的印象は決して感覚的なものでも、知的なものでもなく、道徳的 (moral) なものであることを述べるのである。美による喜びは単なる感覚的喜びではなく、それに加えてもっと高邁な性質のものであり、又もっと複雑なものである。即ち美的観念が存在するところには、先ず第一に感覚的喜びがあるが、更にその美的なものに対する愛があり、優れた知性の持つ愛情 (kindness) の認識があり、その知性への感謝と尊敬があり、それらが結合して初めて美の観念が作り出されると考えるのである。⑤ 美を複雑な総合観念と考える Ruskin は在来の真美一致の説には同調せず、⑥ 又美を単なる快的な観念の連合とも考えない。⑦ それは偉大なる総合 (Comprehensiveness) の一つの現われとしての統一 (Unity) であらねばならない。Hooker がいうように万物は、神以外、総て不完全に造られて居て、他の者と合することによって完全となるものであるが、その結合して完全なものにする力が想像力であり、造られたものが美であると考えるのである。そして統一が得られるには、そこに構造上の釣合 (Constructive Proportion) がなければなら

④ *Modern Painters*, Vol. II. (*The Works of John Ruskin*, Library Edition, Vol. IV.) London, 1903, p. 42 ff.

⑤ *Ibid.*, p. 48.

⑥ *Ibid.*, Ch. IV. p. 66 ff.

⑦ *Ibid.*, p. 70 ff.

ず、その釣合には、

- (1) 外観的釣合 (Apparent Proportion) と
- (2) 構成的釣合 (Constructive Proportion) があると述べる。

又美には典型的美 (Typical Beauty) と生命的美 (Vital Beauty) があるといい、前者は無限 (Infinity)、統一 (Unity)、平静 (Repose)、左右相称 (Symmetry)、節度 (Moderation) 等の性質を持ち、これらは神の創造物全体に存する完全即ち神のイメージであると考えるのである。後者については、それが内面的生命的であり、愛とか、慈悲とか、親切とかいったキリスト教的性格のものであることを述べ、Coleridge の ‘Ancient Mariner’ の有名な一節^⑧や Wordsworth の ‘Hartleap Well’ 中の

‘Never to blend our pleasure, or our pride,
With sorrow of the meanest thing that feels.’

(「いかにいやしくとも感情を持つ者の 悲しみをわれらの喜びや 誇りと混ざる
ことなく。」)

などを以てそのモラリスティックな働きを例示する。次に道徳的判断の正しさの重要なことを語って後、美は物の観念を現わすものではなく、想像力を以て物の本然の姿を現わすものでなければならぬと説く。

総ての芸術作品は物質的なものを現わすのではなく、物質的なものが持つ精神的観念を示すものであり、第一義的な意味に於ける ‘ideal’ なるものである。ただ物質的なものを表わすに過ぎぬ芸術作品は ‘ideal’ ではないのである。かくして、理想的作品とは、次のようなものであるという。即ち、

‘Ideal works of art, therefore, in the first sense, represent the result of an act of imagination, and are good or bad in proportion to the healthy condition and general power of the imagination whose acts they represent.’^⑨

⑧ *Ancient Mariner*, ll. 614-17.

⑨ *Modern Painters*, vol. ii, p. 165.

(「それ故、芸術の理想的作品は、第一義的には、想像力の働きの結果を表わすものであり、それらの作品は、その働きを表現する想像力の状態が健全であり、その力が一般的であるに比例して、よくもなり悪くもなるのである。」)

さて Ruskin は想像力については Section を更め、数章に亘って詳述するのであるが、彼は先ず想像力を三つの種類に分類し、

- (1) 連想的想像力 (Imagination Associative)
- (2) 洞察的想像力 (Imagination Penetrative)
- (3) 観照的想像力 (Imagination Contemplative)

とする。

(1) 連想的想像力とは、心象 (image) を結合して、新しい他の心象を形成する能力であって、結合的想像力 (Combining Imagination) ともいわれ、最も基本的なものである。この想像力は多くの個別的な心象を敏速に呼び起して、それに統一を与え、一つの全体として結合するものであって、個々の不完全な心象が、統一あり、調和ある完全なものとなり、美を生み出す根源となるようにする力である。この場合注意すべきは、単なる結合の能力は想像力ではなく、構成力 (Composition) に過ぎないのであって、統一ある全体を形造くるものが想像力であるということである。統一とは部分的に不完全なものを結合して、全体的に完全なるもの (a perfect whole) を作り出すことであるが、これは同時に想像力説の根本でもあるのである。もし或る芸術作品に真や美が見られず、虚偽や醜惡が見られるとすれば、そこには、統一がなく想像力が働いていないのである。連想的想像力の働いた作品には、「全き単純さ、全き調和、絶対の真理」が見られ、「完全な全体」の感じがあり、「説明し難い畏るべき力が広く支配している」感じがあり、「心を矯め、生氣を与え、秩序を与える精神」即ち「神の精神」^⑩が見られるのである。先に説明した典型的な美はこれによ

⑩ Ibid., p. 248.

って得られる。

かように連想的想像力は、総ての芸術作品の原動力であり、最も重要な働きであり、これなくしては芸術作品は成立しないのであるが、この能力のみを以て想像力の総てとすることは出来ない。連想的想像力が働くためには、それが結合すべき心象を、多くの心象のうちから選び出す能力がなければならない。それが

(2) 洞察的想像力であり、自己の目的に最も適する心象を、そうでない心象に先んじて選ぶ能力に外ならない。この能力はものの真偽を見抜き、美醜を洞察し、外面的な姿のみならず、内面的な真相をも洞察し、把握する能力であり、もしこの能力が欠除する場合は、自分が描こうとするものを眼前に思い浮べることが出来ず、従って何物をも創造することは出来ないのである。それは洞察能力であると共に、分析能力であるから、この想像力を分析的想像力 (Analytic Imagination) ということも出来る。しかしこれが想像力であるためには、その洞察や分析は、ものの外面だけではなく、ものの内面をも洞察し、分析するものでなければならない。この点に於て洞察的想像力は空想力と異なるのであって、*Ruskin* は、この事を次のように説明している。

‘The fancy sees the outside, and is able to give a portrait of the outside, clear, brilliant, and full of detail. The imagination sees the heart and inner nature, and makes them felt, but is often obscure, mysterious, and interrupted, in its giving of outer detail.’^⑩

(「空想力はものの外面を見るものであって、その外面の象を明晰に、輝やかしく、また充分詳細にすることが出来る。想像力はものの心臓と内面性を見てそれを感じさせるが、しかし外面的な細部を示す点に於ては屢々漠然として神秘的であり、又邪魔にさえなっているのである。」)

この想像力と空想力を区別する考えはたしかに *Coleridge* に由来するも

⑩ Ibid., p. 253.

のであり、イギリス想像力説の一つの伝統に従っているものといつてよい。しかし Ruskin は想像力と空想力をかように区別してはいるが、その関係が余りに密接であり、余りに微妙であるところから、それを厳密に区別することについては可成りの疑問を持ち、先の連想的想像力の説明にあっても一応その空想力との区別を立てながら、その厳格な区別は困難であると述べて居り^⑩、又 1883 年この Section に対して特に執筆された 'Introductory Note' に於て、この想像力と空想力の区別について、「読者は空想力と想像力の間に試みられ、言及されている区別に心を悩まさないように注意したい。この問題はあきる程論ぜられて居て、その内容は無意味であり、その解決は実際不可能である。各人が独自の説を持っているばかりでなく、誰も他人が賛成するような用語で自説を述べる者がいないからである。」と述べているのである。この 'Note' は、本文が書かれてから 40 年近くも後に書かれたものであり、その間 Ruskin の考えは可成り変化しているわけであるが、この両者の区別については、初めから若干の疑問を持ち、結局に於て両者の区別は困難であり無意味であるというのが Ruskin の結論であるようである。Ruskin に取って想像力の種類やその働らきの程度の検討がより重要であったのである。

然しこの Ch. III Of Imagination Penetrative に於ては可成り突込んで想像力と空想力の区別を論じ、その実例を示しているのである。結局 Ruskin は、更に他の例は Leigh Hunt を見よといっているから、一応 Leigh Hunt の区別を是認していると見ることが出来、従って根底に於て Coleridge の説を是認し、イギリス想像力説の伝統を守る者であるといつてよいのである。ただ少しく Ruskin の解釈の卓越したところを述べるならば、Ruskin は Fancy を以て非情な能力であるといい、

'She (Fancy) is one of the hardest-hearted of the intellectual faculties, or

^⑩ Ibid., p. 224.

rather one of the most purely and simply intellectual. She cannot be made serious, no edge-tools but she will play with¹³

(「空想力は知的能力のうちでも最も非情なものであり、むしろ最も純粹に知的な能力であるといった方がよいかも知れぬ。空想力を真剣にしようとしても出来ない。多くの利器のうち空想力だけが遊びの相手になり得るのである。』)

と述べ、更に想像力について、それは万事に於て空想力と反対であるといい、想像力は真剣ならざるを得ない性質を持ち、それ故に道徳的感情と合致し、同情心の深い想像力ほど優れた想像力であり、Danteの想像力はこの故に最高であると述べるのである。¹⁴ この章を終るに当って Rnskin は想像力の性質を真理洞察の能力と見、「想像力の功德は直観と強烈な凝視¹⁵によって、ものの表面に見える以上の本質の真理に到達することである」といい、又「想像力の生命は真理の発見にある¹⁶」と断言する。又想像力と道徳感情については、更に「総ての真実の深い感情は、観念に於ても表現に於ても想像的であり¹⁷」又「総ての自我主義、利己心はそれが常住なものであればある程想像力を害うものである¹⁸」と述べるのである。一方想像力は素材を必要とするものであるから、外界を常に研究し、新しい知識を取入れねばならない。「空想力は丸い牢屋にいるりすのように戯れて満足しているが、想像力は地球を旅する巡礼のようなもので、その故郷は天国にある。」¹⁹と結ぶ。

(3) 第三の想像力、即ち観照的想像力は前二者と異り、他の能力では発見出来ぬ真理を洞察し、分析し、達成する能力であり、外面的なものを超えて、最も内面的なものを把握し、その真髄に入り込む能力である。芸術の生命を感じ、芸術に生命を吹込む能力である。芸術の創造能力は、先ず結合能力と洞察能力であるが、その二つだけでは真の創造は出来ず、優れ

¹³ Ibid., p. 257.

¹⁵ Ibid., p. 284.

¹⁷ Ibid.

¹⁹ Ibid., p. 288.

¹⁴ Ibid., p. 257.

¹⁶ Ibid., p. 285.

¹⁸ Ibid.

た芸術は生れない。即ち思想を創造し、感情を興起し、作品に生命を附与することは出来ず、従って作品を快的なものとする事は出来ない。作品にこの快感 (agreeableness) を与えるものがこの観照的想像力であるというのである。又この観照的想像力に対応する空想力は、その想像力と同様、現実と違ったものを取扱い、観照されるものに本質的に内在しない暗示を追求し、その結果生ずる心象は、心をその物から引はなして、新しい観照的感情の流れに導くというのである。「この空想力は自分が呼び出した幻影の真实性を信じ、現実を見失い、新しい心の形象を忠実に又真剣にさえも見つめるのである。」^⑩先に説明した空想力は、ただ生き生きとした現実を見、実際のものの奇妙な類似を見るに過ぎなかったが、この空想力は現実ならぬものを幽霊のように見せることによって、想像力に近づき、想像力に参与するのである。この観照的空想力に於ては、「想像力と空想力が絶えず結合している」^⑪のである。この場合我々は空想力の分野たる無感情の分野と、想像力の分野たる有情の分野とをはしきり区別しなければならない。空想力は単に知的な働きに過ぎず、熱情を持たない故、感情の世界を描くことは出来ないからである。

以上は *Modern Painters*, Part III, Section I 及び II に現われた美の観念と想像力に関する思想の概観を示したものであるが、Ruskin は同書の他の個所に於ても想像力にふれている点が少なくない。殊に Part IV Ch. III Of Greatness of Style に於て、style の偉大さを論ずる場合 Imagination の重要性にふれているのは見逃してはならない。

Ruskin によれば偉大なる芸術とは 'grand style' の芸術であり、その 'grand style' は

- (1) 高貴な主題の選択 (Choice of Noble Subjects)
- (2) 美の愛 (Love of Beauty)

^⑩ Ibid., p. 293.

^⑪ Ibid., p. 293.

(3) 誠 実 (Sincerity)

(4) 創 意 (Invention)

によって生まれるという。主題の選択については「文体は主題に含まれる興味や感情の高貴さに応じて、偉大ともなり下卑ともなる^⑳」といい、芸術家がよく聖なる主題を選ぶのは、彼が人間に出来る限りの高邁なる思想を述べようとする自然の傾向を持つ故であるという。美の愛については、「偉大な流派の芸術の第二の特徴は、それが、その主題の観念に、真理と共存し得る限りの美を、出来るだけ多く導入することである^㉑」と説明する。そして「芸術の流派は、それが美なるものを理解し愛する程度に全く比例して高邁となるものである^㉒」と附言する。誠実については、「偉大な芸術の次の特徴は、それが最大限の真理を、出来るだけ完全な調和のうちに内蔵することである^㉓」と述べ、最後の創意については、「偉大な芸術の最後の特色は、それが創意を持たねばならぬ、即ち、それが想像力によって生み出されねばならぬ^㉔ということである^㉕」と述べている。これによって、Ruskin が、芸術に於ける創意の重要さを如何に認識していたかを知ると共に、創意の原動力を想像力と考えていたことも知ることが出来る。Ruskin は又同じ Part の第一章に於て詩を定義して、

‘Poetry is the suggestion, by the imagination, of noble grounds for the noble emotions.’^㉖

(「詩とは、想像力によって、高貴な情緒を引きおこすための高貴な地盤を暗示するものである。」)

といったが、想像力なくしては詩も芸術もあり得ないと考えたことは明白である。又 Ruskin は歴史画と詩的(想像的)絵画の区別をして、後者の芸術性をたたえて次のように述べている点からも、Ruskin の想像力に関

⑳ Ibid., Vol. III, p. 49.

㉑ Ibid., p. 56.

㉒ Ibid., p. 63.

㉓ Ibid., p. 55.

㉔ Ibid., pp. 58-59.

㉕ Ibid., p. 28.

する考を窺うことが出来る。

「さて歴史的或は単なる記述的芸術は、その適当な場所や方法に於ては非常に価値高いものではあるが、詩的或は想像的能力がそれに触れるのでなければ、偉大なる芸術とはならない。そしてこの能力が強く示されれば示される程、その芸術はより偉大となる。最高の芸術は純粹に想像的なものであり、その総ての材料は、創意によって形成されるのである。^②」

Ruskin の芸術観については尚論すべき点が少なくないが、想像力説に関連して、彼がイギリスに於ける想像力説の伝統の本流の中にあり、殊にその意味の闡明に努力した人であることは以上の論述によって充分に明らかになったと考える。本文中に於て述べたように、Ruskin は究極に於て Fancy と Imagination の区別には疑問を持つに至ったが、*Modern Painters* に於ては兎に角その区別を認め、その闡明に力を致し、又 Coleridge が考えた以上に Imagination の細分を考えた点、一步を進めたものといわねばならない。然し Imagination を Ruskin 流に細分することは、多くの無理を伴い、彼自身実際の批評に於てはこれを利用すること少く、混同して用いている場合が多い。従って後の人々も Ruskin の想像力の区分を採用した人はないのである。

次に、Ball のいわゆる Ruskin の直系と考えられる人々の代表として Walter Pater を取上げたいと思う。Pater は Ruskin のように想像力に関して真剣な論究をしているのではなく、僅かに彼の論文のあちこちに想像力に関する言及を見るに過ぎないのであるが、われわれはそれによって Pater もまたイギリス想像力説の伝統のうちにある批評家であることを知ると共に、Pater 独自の見解と見るべき点もあるので、若干の考察をして見たいと思うのである。

少年時代の Pater は殊に Ruskin に興味を持ち、その影響を受けたと考

^② Ibid., pp. 64-65.

えられるが、その結果 Pater が想像力に関する Ruskin の説を知り、想像力なるものに少なからぬ関心を持つに至ったと考えることは極めて自然なことといわねばならない。^{②⑨} 又 Ruskin の影響と共に Coleridge の影響も考えられる。彼の有名な Coleridge 論はこれを証するものといつてよい。かくして Pater は、Ruskin や Coleridge の影響の下に、想像力なる文芸創作並びに批評の原理を考え、それを創造的構成的能力として兎に角承認しているのである。そしてこの構成能力を有機的構成能力とする点に於て Coleridge の説を受容れているといつてよく、Coleridge 論に於て、Coleridge が Shakespeare を論じて述べた次の文章を引用しているのである。

‘The organic form is innate: it shapes, as it develops, itself from within, and the fulness of its development is one and the same with the perfection of its outward form. Such as the life is, such is the form. Nature, the prime, genial artist, inexhaustible in diverse powers, is equally inexhaustible in forms: each exterior is the physiognomy of the being within, and even such is the appropriate excellence of Shakespeare, himself a nature humanised, a genial understanding, directing self-consciously a power and an implicit wisdom deeper even than our consciousness.’^{③①}

（「有機的形式は先天的である。それは内面から発展すると共に、内面からそれ自身を形成する。その発展の充実は、外面的形式の充実と一体のものである。生命の姿が正に形式そのものなのである。諸々の力を無尽蔵に包蔵する第一の生産的芸術家なる自然は、形式に於ても等しく無尽蔵である。総ての外面は内面的生命の相であり、シェイクスピア特有の卓越は実にかくの如きものであり、彼自身は人間化された自然であり、天才的活性であり、われわれの意識以上に深遠な或る能力、及び、言わず語らずの知慧を自ら意識して支配するものである。」）

Pater はこの Coleridge の文章に対して一応の敬意を払い、Coleridge

^{②⑨} Cf. Benson: *Walter Pater*, New York, 1911. p. 11 ff., p. 214.

^{③①} Pater: *Appreciations*, London, 1900, p. 65 ff.

^{③①} Ibid., p. 80. Cf. Raysor: *Coleridge's Shakespeare Criticism*, Vol. I, p. 224.

がこういう事実に注意を払ったことを賞するのであるが、然し彼は彼独自の考によって Coleridge を批評し、この考は一面の考であり、ここでは芸術家は殆んど機械的な行為者と見做されていると述べ、それは結局芸術作品の創作過程を十分に説明するものではないというのである。Pater によれば、^② 芸術家はその作品に於て直観や悟性を用いると共に優れた分析的能力を用いて理念の明析を得、又論理的構成と共に知的な鋭敏さを得なければならぬのである。かように Pater は Coleridge のいわゆる imagination のみでは満足せず、より広い精神能力を要求し、それを ‘imaginative reason’ (「想像的理性」) なる名を以て呼んだ。彼の全作品にこの語が現われるわけではなく、僅かに *The Renaissance* 中の論文 ‘The School of Giorgione’ に散見するのみであるが、かような言葉を用いることによって想像力にもっと広い意味を与えようと考えたということが出来る。その ‘The School of Giorgione’ について、Pater の「想像的理性」の考を追究して見よう。

この論文に於て Pater は ‘imagination,’ ‘imaginative thought,’ ‘imaginative memory’ などと imagination に関係ある語を屢々用いているが、‘imaginative reason’ は特に double quotation marks を用いて、意味深げに用いている点が先ず注意される。その用語は先ず次のような文章のうちに現われる。

‘Art addresses not pure sense, still less the pure intellect, but the “imaginative reason” through the senses.’^③

(「芸術は純粋な感覚に訴えるものではなく、更に又純粋な知性に訴えるものは尚更なくて、感覚を通して『想像的理性』に訴えるものである。)

かくの如く、芸術は想像的理性に訴えるものであるというのが Pater の考

② Ibid., pp. 80-81.

③ Pater: *The Renaissance*, London, 1922, p. 130.

であるが、それは感覚を通じるのであるから、感覚能力の差によって芸術美の種類も異り、又それに応ずる感覚的魅力も異なるのである。この点について Pater は「総ての芸術は独特の感覚的魅力を持ち、想像力に到達する独自の方法を持つ。そして美的批評の職能は、こういう限定を明らかにすることである^⑭」と述べるのである。この二つの引用を比べるならば、Pater は ‘imagination’ と ‘imaginative reason’ を殆んど同意義に用いているとあってよいように思われる。しかし Pater が ‘imaginative reason’ を特に double quotation marks を以てかこんでいる点を考えれば、必ずしも imaginative reason を imagination と同意義に用いたということは出来ない。Pater は或る個所に於て ‘imaginative reason’ を次のようにいいかえることによって説明している。即ち ‘imaginative reason’ とは、

‘that complex faculty for which every thought and feeling is twin form with its sensible analogue or symbol.’^⑮

(「総ての思想や感情が、 それに対応する可感的相似物、或は象徴を伴って生れて来ることが出来るような複雑な能力」)

であるというのである。即ち Pater の考によれば、思想や感情がそれに対応する可感的相似物、すなわちその象徴を得れば、そこには想像的理性が働いているというのである。Pater はここで「象徴」という語を特に用いている点が注意されるが、しかしこれは Coleridge なども屢々用いている語であって Pater の発見ではない。ただ Pater は想像的理性と象徴を直接結びつけて、説明している点に於て、より近代的な感覚を持っていたということが出来る。この想像的理性の解釈は然し根本に於て Coleridge の想像力や空想力の考と異るところはなく、この定義に関する限り、Pater の説を特に進歩したものということは出来ぬ。しかも Pater は Coleridge

⑭ Ibid., p. 131.

⑮ Ibid., p. 138.

によって判然と区別され、 Ruskin もまた一応これを踏襲した想像力と空想力の区別を全く無視している。

結局に於て Pater は Coleridge などが「想像力」なる名によって表わした詩人の創造的能力を「想像的理性」なる名を以て呼び、そこに若干の分析能力ないし悟性能力の働くことを強調しようとしたけれども、これは Coleridge などが既に考に入れていたところで、 Coleridge の想像力の定義にもはっきり現われているのであるから、特に問題とするに足りないであろう。根本に於て Pater はやはり Coleridge-Ruskin の線上にある想像力説の継承者であるといわねばならない。