

エドワード・ヤング「創作覚書」(翻訳と解題)

大久保 友博(訳)

はじめに

本稿は、18世紀英国で活躍した詩人のエドワード・ヤング(Edward Young)が友人である作家サミュエル・リチャードソン(Samuel Richardson)に宛てて書いた手紙という体裁の評論「創作覚書」(*Conjectures on Original Composition*, 1759)について、独創的な芸術制作を示す「創作」という当時新しかった概念に対して考察を加えた文献としてその重要部分に本邦初訳を試み、近代英国および文学史上の理解に必要な情報も併せて簡便に提供するものである。構成は、まず日本語による抄訳を掲げ、そののち解題として、底本テキストの検討、著者・内容・背景についての解説を記述する。

〔日本語訳〕

創作覚書——『勲士チャールズ・グランディソン』の著者に宛てた手紙より(1759年、抄)

拝啓

[…]

そういえば、きみの尊きパトロンにして我らが共通の友人 [アーサー・オンズロウ] が、深刻劇についていくつか問いを投げかけ、同時に、創作 [独創的な文芸制作] について、そして善き制作 [作品づくり] について、我々がどう考えるか知りたいとおっしゃったことがあった。齢という冷え固まった壁や垂れ込める懸念を打ち壊して、その控えめな主題に必要な分だけ思想をほとばしらせつつ表現を輝かせられる望みなどもう私にはないのだが、それでもこの件についての覚書を思い切って幾ばくかしたためてみたい。

では創作から始めよう。ありがたいことに、この主題は私の独創であるようで、これまでこの件について書かれたものを目にしたことがないの [下線部は二版の追記] だが、まずは少し、[文芸の] 制作一般に考えを巡らせてみよう。現在、制作 [作品づくり] が急に盛り上がり増えすぎており、印刷業も今や限界を超えているという意見がある。しかし思うに、しっかり判断した上で出版許可が出せて世の中のためにもなるようなもの以外受け入れずにいれば、限界を超えることなどなかるう。さらに言えば、どれだけ見事でも機知だけの話を、無駄な飾り

映えに自己満足して悦に入らせるごときのために、その名声の泉(いわゆる出版のこと)に入れてはいけないということだ。誇ってよいのはただ美だけとするならば。むしろ、初代執政官ブルトゥスのように、立派な徳目や人類への奉仕のためには、最愛の子も犠牲にせねばならないのである。

この制約が認められれば、作るだけ良いものができよう。有閑の文人にとって、作品づくりは高貴な楽しみであるばかりか、甘美な慰安なのである。自らの才を伸ばし、おのれの平穩を生み出すものなのだ。このせわしなくもからっぽな世界の喧噪から抜け出て、善と知の実と花がかぐわしい園へと至る裏口の扉を開けてくれるもので、その扉の鍵はそのほかの人類には持ち得ない。からっぽの不安で苦しい、益体もなく無意味で悩ましい、退屈な気晴らしに欠伸が出る、そんなときには、我らも文芸という憩いに恵みを実感するのである。自室にひきこもってしがらみのない不滅の友と向き合い、お気に入りのお題に打ち込んで自分の気持ちに気づくことは、それはむずかる子どもが(寝入るまで我らはみなむずかる子どもなのだ)胸にうずもれるときと同じくらい、自然で静かに心落ち着き元気になるものなのだから、なんとという楽しみだろうか！ 我らの幸せはもはやお情けだけでは成り立たない。安らぎがほしいと言いながら、当てにならない棘だらけの枕にもたれながらただ寝入るのを願うような幸せではいけないのだ。この小さな世界で、自分を愉しませつつ伸ばしてもくれる新たな友人、すなわち、ささやかながらも実のある創造なるものを、自分の心のなかに日々見つけられる人は、なんと世界から独り自立していることだろうか。

自分で書くにしても、それより劣る慰みだが他人の作品を読み込むにしても、作品づくりというものは我らにこうした利点を与えてくれる。社会生活という茨の道をせつせと進みながらも、苦しみからのせめてもの息抜きをくれるのである。落ち着いて再び英気を養うという気持ちのいい休息を。[…]

[…]

しかし世の喜びのために、そして自分の名望のために熱心に書いて、成功する者もいる。こうしたものは、天与の才能が発揮された栄えある果実である。天才たる人物の精神は、豊穡かつ清涼な野原であり、^{エリクション}極楽のように清爽で、テムパーのように実り豊か、^{とこしえ}永久の春を楽しむものである。その春で最も美しい花こそ、^{オリジナル}独創的なものなのだ。模倣は育つのも早い^{オリジナル}が花が萎れるのも早い。模倣には二種類ある。自然の模倣と作家の模倣だ。前者を我らは^{オリジナル}独創的なものと呼び、模倣という用語は後者のみに与えよう。厳密に言えば何が独創的で何がそうでないのか、といった微妙な問いに立ち入るつもりはない。万人がその作品づくりはどちらかといえばそうだと認めるもので十分である。それに近ければ近いほどなお良い。独創的なものとは実に好ましいものであるし、むしろそうあるべきで、なぜなら大きな恵みをもたらしてくれるものだからだ。それは、文芸の共和国をさらに広げ、その領土に新たな地域を増やすものである。模倣する者は、すでに我らが持っているものの(ややもすると劣化した)ある種の複製品をもたらすだけだ。ただの売れない本を増やすばかりで、価値ある知や才になるものもみな売り台に残った

ままとなる。魔女アルミーダの杖のように、創作者の筆は、不毛な荒野からも花咲き乱れる春を呼び出すのだ。模倣者は、その花あふれる春から月桂樹を移植するが、その木は移植中に枯れることがある上、別の土壌では必ず萎れてしまう。

しかしその模倣者をたいへん優れたものと仮定してみるとどうなるか(実際そのような者もある)。やはりそれでも、他人の土台の上へ優雅に登るだけである。少なくともその栄光と同等の負債がある。ゆえに栄光とはいえそこまで偉大なものとはなりえない。反対に、独創的なものは、(独創性があることはさておいて)たとえ平凡なものでも、やはり何かしら誇れるものがある。[…]

さらに続けよう。模倣者は、たとえ有していたとしても、その冠を模倣の対象に選ばれたものと共有しているのだ。創作者は、喝采をひとり一身に浴びる。独創的なものは、植物の性質を有していると言えよう。それは天才という生き生きとした根っこから自然に生まれる。育つのであって作られるのではない。模倣作は、自分のものではない既存の材料から、技や芸や営為によって造り出される一種の製品であることが多い。

さらに、模倣品は、言い古された話を聞くのだから、我々もどことなく気だるく読んでしまう。我々が精神は、独創的なものにこそ高揚するのだ。つまり真新しいもので、異国からどんな新しい知らせが届いたのかと知りたくて群衆がみな集まるのである。[…]

[…]

ラテン古典のほとんどが、そしてホメーロスとピンダロス、アナクレオンを除く全ギリシア古典は、模倣者ばかりだと言い得るのに、それでも最高の賞賛を浴びている。本論の答えは、本物ではないのにたまたま独創的とされている、というものだ。模倣の元となった作品は、ほぼ例外なく失われている。父がいなくなったことで、法律上の相続人として、名声という遺産を受け継いだのだ。ただ我らの複写人の父らはまだ財産を有したままで、野蛮人であるのに安泰で、出版という不滅の力で今も輝いている。その者たちがいなくなるのを待っていては、現代の模倣者に名誉がやってくるのはずいぶん後になるに相違ない。

[…]

しかしなぜ今、独創的なものがこんなにも少ないのか。作家の収穫期が終わったからでも、古代の偉大な刈り手たちが、あとに捨てるものも残さなかったからでもない。人間の精神の豊かな時代が過ぎ去ったからでも、前例のないものを生み出すのが不可能だからでもない。輝かしい手本が幅を利かせ、先にそれがあからと尻込みさせているからなのだ。我らの意識に幅を利かせて、自分へのまっとうな探求の邪魔をする。先にあるぶん先人たちの能力をひいき目で判断するから自身の理解力をすぼめてしまう。先人たちの名声の輝かしさに尻ごみして、気後れして自分の力を埋もれさせてしまう。自然として不可能なことと、こうした気後れはかけ離れたものであるのに。

誤解しないでほしいのだが、古代の作者に比べて現代人にも勝てるどころがありそうだ、とそれとなく言っているのではない。むしろ私は、現代人がはるかに劣っていることを悲しんで

いる。しかし思うに、劣っているのは必然からではない。神の定めた運命からではなく、どこまでも月下の「この世の」原因からそうなっているのだ。人間の魂はいつの時代も変わらないし、真つ当な配慮と努力さえあれば、今以上に不滅の先人たちに我々も近づけるはずなのだと思う。このことを疑問視して反論する者は、今も変わらないことの証明につながるような能力が少しもないということを露呈しているだけで、だからこそ否定するのだ。

結局のところ、最初の古人は、創作者となれるだけの力量があったわけではなく、ただ模倣者になりえなかつただけなのだ。現代の作家はどちらか選べるし、それゆえに力を振るう余地もある。自由という空域を飛翔してもよいし、安易な模倣というゆるい束縛を受けに行ってもよい。模倣にも、やりたくなるもってもらいたい理由はたくさんある。ヘラクレスに持ちかけられた誘惑と同じくらいたくさんある。ただヘラクレスは英雄たることを選び、そうして不滅となったのである。

[…]

あなたは言う——ならば、我らは古人を模倣してはならぬのか、と。むろん古人を模倣せよ。ただし正しく真似よ。神々しき『イーリアス』を模倣する者は、ホメーロスを真似るのではない。ただしある作品を偉大なものと成しえるだけの能力に達し、ホメーロスの採った同じ手法を採りえるならば、その足取りをたどって二つとない不死の泉へとゆくがよい。真のヘリコンの泉で、すなわち自然の胸にて、先人の飲んだものを飲むのだ。模倣せよ。作品ではなく、人を模倣せよ。そうすれば、この逆説も金言へと変じるだろうか——「名高い古人の模倣を避けようとすればするだけ、我らは古人によく似てくる」。

[…]

[…] 自然は自ら梯子をかけてくれる。欠けているのは、登ろうという我々の志だけである。自然は寛大であるから、我らには先人と同様の力がある。また寛大にも時のために(自然の梯子のただ一段分だけだが)我らはもっと高い位置に立っている。[…]

[…]

[…] 魔術師と腕利きの大工が別物であるように、天才と優れた知性は別物である。かたや目には見えない手際でものを作り上げ、かたやありふれた道具を巧みに用いてものを作り上げる。このことから、これまで天才はなしかしら聖なる性質があると思われてきた。「いかなる偉人であれ、神聖なる靈感なしにはありえない」。

[…]

時として私がそう言うのは、天才なるものは確かにあるものの、それを輝かせるにはふつう学習の必要があるからだ。天才にも二種類ある。早いものと遅いものだ。あるいは、未熟なものと成熟したものと呼ぼう。成熟した天才は、ユピテルの頭から出たパラスのように、成長・成熟したまま自然の手から現れる。シェイクスピアの天才はこの種のものである。反対に、スウィフトは入り口でつまずき、弱々しく膝をつきつつ名を得ようとした。この者のは未熟な天才である。ほかの幼児と同様、養育・訓育されねばならぬ天才であり、怠れば何者にもならな

い。学習こそ養育人であり家庭教師である。しかしこの養育人は、消化できないほど大量に与えて押しつぶし、良識を殺してしまうかもしれない。また家庭教師にしても、物知りぶった偏見で誤った方へ導き、最高の知性をも損なってしまうかもしれない。教会の師父を崇めすぎるあまり、聖書の真の意味に反する権威までもを支持してしまうことがあるのと同様に、古典の祖父たちをあまりに崇拜しすぎると、時に理性に反してでもその権威や手本を持ち上げてしまうのだ。[…]

[…]

天才を賞揚して、学識を貶めようというのではない。ダイヤモンドがさらに素晴らしいからといって、金の価値を貶めたりはしない。学識を軽んじるものには、その助けが必要であり、それを過大評価するものには、その助けも害になっているというだけのことだ。作品づくりに関しては、天才は評価してもしすぎることはない。学識には感謝を、そして天才には畏敬を。かたや喜びを我らに与え、かたや我らに恍惚を授ける。かたや知恵を、かたや靈感を。靈感とは授かるものだ。天才は天からのもので、学識は人からのもの。かたや卑しい無学なものの上へと我らを昇らせ、かたや学識ある上品なものの上へと。習った学は、借りた知識である。天才は生まれついで知識で、まさに自分のものなのである。[…]

[…] 想像力というおとぎの国では、天才が荒々しく闊歩している。そこでそれは創造力を有し、空想たちの帝国をわがものとして自由に統治しているのだろう。自然という広い野が、その前にさえぎるものなく横たわっており、そこで天才は限りなく動き回って、どんなものをも見つけ、自由に振る舞う無数のものと戯れられるのだ。[…]

[…]

しかしさらに続けよう。模倣という精神には、いくつもの悪影響がある。ここでは三つにしばってみよう。一つは、上品な教養としての技芸から、職人の持ち得る利点というものが奪われてしまう点だ。職人たる者、先人を越えようと絶えず努力しているものだが、模倣者はあとを追おうと努める。そして複製品は原典を越えることはない。支流が源流よりも高くなることなく、そもそも高いこともまれであるように。そのことから、職人の技芸はどこまでも向上して増えていくが、その一方で教養としての技芸は、衰退して減んでいく。[…]

それどころか、我らは自然の課す必要をまったく満たせないあまり、二つ目には、模倣根性によって自然に逆らい、自然の計らいを妨げてしまうのである。自然こそが、我々をみな独創的なものとしてこの世に産み落とす。顔も心もひとつとして同じものはなく、すべてのものが他とは異なると自然から明確な刻印を受けているのだ。独創的なものとして生まれながら、複製として死ぬことになるとはどういうことか。あのお節介な猿まねの模倣が、(あえて言おう)我らが無分別な年にさしかかるとたちまち、筆をひったくり、差異という自然の刻印を抹消し、自然の優しい意図をも打ち消し、心の個性までをみな消し去ってしまう。文芸の世界はもはや複数の個人から成るのではなく、今やそれは寄せ集め、烏合の衆である。百冊の本があっても実際はただの一冊だ。[…]

模倣根性に見つかる三つ目の瑕疵とは、まとまりがひどくなくなるため下手になるというのに誇らしくなる、という点だ。考えることが少なくなり、書くことばかり多くなる。もらえるのは、休息がはかどると評判のクッションと大差ない分厚い二折本ばかりである。[…]

しかしこうした模倣の欠点にもかかわらず、模倣はほとんどの作家の定め(しかもしばしば栄えある定め)となってしまうている。ヨセフの兄らのように、もし土地に作物〔作品〕が不足しているなら、はるか遠くへ食物を求めて旅をせねばならない。遠地の豊かな古人を尋ねなければならぬのだ。ところが自作できる天才は、何事もなく自宅にとどまる。それは寡婦の壺のように、聖なる力で内側から再び満たされて、我らに奇跡の喜びをもたらしてくれるのだ。自分の才分がそういうものなのか、そうでないのかは、自分の財布に金があるから物乞いして歩かなくてよいものかどうか、真面目に問うてみるとよい。なぜなら人のなかには鉞脈があるが、その埋蔵物について考えるには、まず深く掘らなければならない。しばしば自分のなかにありながら、自分には見えないものが、他人には見えるということがある。ならば自分のなかにありながら、自分にも他人にも見えないものもありえないだろうか。つまりたまたま見つかることがあって、それは運良く主題を選べたとか、格別の褒美があるとか、努力が必須であったとか、他者の栄光の真似が見事上手くいったとかの場合である。[…]

古代と現代の学識に関する論争について明らかなのは、我々が成果ではなく能力の話をしているということだ。現代の能力は、それに先立つものと同等である。しかし現代の成果は嘆かわしいほどに乏しい。[…] 植物の果実がもたらされるかどうかは、雨・大気・日光次第である。だから天才による実りがもたらされるかもまた、同じように外的な要因によるのだ。[…]

[…] 傑出した作者であれば、それまで真暗だった作品づくりについて、思いも寄らない天才のひらめきをはじめ得たその瞬間に、何かしら強くほとばしるものを感じたことのない者はまずいない。作家は、夜に輝く流れ星を目にしたごとく、はっとして、たいへん驚くのだが、本当のこととはなかなか信じられない。この幸せな混乱のあいだに、湖でイヴが言われたように、「そこに汝が見るは、美しき者よ、汝自らなり」と言われよう。この考えでゆけば、天才とは、自分の連れのなかに親友が変装して隠れているようなものである。友の不在を嘆いていると、その者が仮面を外して、だしぬけに我らを驚かすとともに喜ばせるのである。今取り上げている作家のなかの衝動というものは、詩の靈感という伝説を理解するのにかなり役立つことだろう。激しい想像力とそれ以上に激しい虚栄を持つ詩人が、それを感じるや、世界がただ自分を祝福していると思ひ込み、自分が本当に靈感を受けたと考えるのもむべなるかなである。ありえないことではない。靈感を受けた者というのは何であれそうあるわけなのだ。

人が自身の能力について無知でありうるのもっともであり、正当なわけもなく自分を卑下してしまうために名声を、ややもすると不滅の名声をも失うこともありうるのだから、ここで私はそうした害悪を防ぐ手立てを探してみたい。徳を高め、何かしらを高め、善人以上に影響力あるものはいくらでもあろうが、こうした害悪を防ぐためにも、ここは倫理から二つの黄金律を借りるとしよう。これらは人生だけでなく作品づくりにも有効なのだ。一、自分を知るこ

と。二、自身を敬うこと。本稿ではこの先、この二つの原則を修辭的に語ることで倫理に報いるつもりである。

一、自分自身を知りなさい。自分については、マルティアーリスが悪しき隣人について言うように、「自分から近からず遠からぬ」ものと言えるかもしれない。ゆえに自分の胸に深くもぐるとよい。自分の精神の奥底にある嗜好を悟るのだ。自身のうちにある未知なるものと親しく交わるのである。地の光と熱を、ひとつのひらめきも余さず大切にせよ。たとえかつて怠けたことでくすみ、暗く鈍った凡眼ばかりで散漫になっていたとしてもだ。そうしたものをひとかたまりに集め、自分の才能(があるならその才能)を、太陽が混沌から昇るがごとく立ち起こすのである。そして言い過ぎかもしれないが、*Indian*のようにそれを崇めよ。とはいえ(大胆すぎて)第二の原則(自分自身を敬いなさい)の許容範囲を少し越えているかもしれないが。

つまり、偉大な先例や権威にひるんで正しく判断できずに自分を気後れさせすぎではいけないのだ。自分を敬い、外からの極上の輸入品よりも、自分の精神で元から育つものを好むようにせよ。そのような借り物の読みは我らを貧しくする。こうして自分を敬う者は、自分のあとから世界も敬意を示してくれるとすぐに気づくだろう。その人の作品は傑作となろう。それを所有するのは唯一その者だけだ。その所有権だけが、作者という高貴な肩書きを授けうるのである。すなわち(正確に言えば)考え制作する者という称号を。かたやみだりに出版に手を出す他の者どもは、いかに多作で学識があろうと(それがもっともなことであっても)、ただ読み、書くだけなのである。

それこそが、文芸における二つの天体、つまりよく励んだ学者と聖なる靈感を授かった神がかりとの違いである。前者は輝く明けの明星で、後者は昇る太陽そのものなのだ。先述した二つの原則を無視する書き手は、決してひとりでは立てない。烏合のひとりとなり、あわれにも群衆と考えが一致して、他人の発想をたくさん抱えこみ、あまりの量にやせ衰え、新しい考えの芽を少しも思いつけなくなり、凡百の作家という闇を抜けて稀有な想像や非凡な構想といった輝かしい道へ至る景色も少しも見通せなくなり、本物の天才が表の通りをわたって未踏の新たな地へと入っていくのに、古人にひざを屈して、教皇に跪拝する偽善者のように盲目的に崇拜して、偉大な手本の聖なる足跡をただたどるだけなのだ。[…]

そういう心の卑しさ、そうした力の屈服は、他者を賛美しすぎることから生じる。ふつう賛美には、ある意味で二種類の悪しき点が含まれている。無知と恐怖だ。それは制作にも人生にも悪影響がある。世が誇らしいとなってしまうと、妥当以上の優位性を与えてしまうことになる。高い地位にある者は何であれ、自分の大きさというよりも他人の小ささのおかげで出世できているのだ。気持ちが負けたのであって、おのずから段差ができたわけではないから、その台に乗って人の上に立っても、その像もそう高くはそびえない。模倣者と翻訳者もどこかこういう台座みたいなもので、時としてその手では模倣できないことを露呈させることで、自分以上にその原典の名声を高めることがあるわけだ。[…]

[…]

ポウプの高貴な詩神は、ホメーロスやウェルギリウスにホラーティウスから、輝かしい我が子孫が生まれたと誇るかもしれないが、やはり創作者はもっと高貴の生まれなのだ。タキトゥスが〔歴史家〕クルティウス・ルルスについて述べたように、創作者は自分から生まれ、自身の始祖で、そしておそらくは模倣者という大勢の子孫を繁殖させ、自らの栄光を永遠のものにするのである。かたや雑種のごとき模倣者は、子種もなく死んでゆくのだ。〔…〕

〔訳者解題〕

1 底本テキストについて

本翻訳で使用した底本は、以下のものである。

Edith J. Morley [ed.] (1918). *Edward Young's Conjectures on Original Composition*. Manchester: Manchester University Press.

Modern Language Texts シリーズのひとつとして刊行された上記書籍は100年も前の古いものだが、現時点で唯一の校訂版である。著者修正の入った第2版がもとになっている。上記底本をもとにその一部を抜粋収録した以下の文芸批評アンソロジーも適宜参照した。

Hazard Adams [ed.] (1992). *Critical Theory Since Plato: Revised Edition*. Orlando: Harcourt Brace, pp.328-337.

また、以下のドイツ語訳のファクシミリ版も参照した。

Hans Ernst [tr.] (1760/1977). *Edward Young: Gedanken über die Original-Werke*. Heidelberg: Verlag Lambert Schneider.

2 原著者について

イングランド南部の都市ウィンチェスターと港町サウサンプトンのあいだにある村アバム(Upham)の教区司祭であった同名の父とその妻ジュディスのあいだに生まれた唯一の男子であったエドワード・ヤングには、1683年7月3日付の受洗記録が残っている。父40歳を越えてからの子で、他に大人になるまで生きたはらからとしては妹がひとりいる。

ヤングは1695年1月から地元の名門文法学校ウィンチェスター校に通うが、成績は芳しくなかったものの、その手厚い古典教育の結果として詩へのめざめはあったらしい。ヤングの父は1702年11月にはソールズベリ大聖堂の主任司祭に榮転するほどの実力者であったからか、奨学金の取れなかったヤングだが、父の友人が学寮長だったオックスフォード大学のニュー学寮に特別自費生としてその直前の10月に入学でき、下宿先まで提供してもらえたという。翌年にその学寮長が死ぬとまた別の縁故で新しい学寮へと移るのだが、その父が1705年に亡くなって縁も切れると、妹の嫁ぎ先でアバムから45キロほど東にある村チディングフォールド(Chiddingfold)へ母とともにしばらく引きこもってしまう。

やがて1708年に奨学金を得てオールソールズ学寮に復帰すると、14年には民法で学士となり、19年には同じく民法で博士号を得ている。フェローとして学寮を拠点にはしているものの、生活は楽ではなくそのためこの時期に詩や劇を発表し始め、文人たちとの交流も盛んになり出している。いくつかの悲劇は劇場で演じられ、そのほかこの時期の『末日の詩』(*A Poem on the Last Day*, 1713)や諷刺詩『普遍的情熱：名声への愛』(*The Universal Passion, or the Love of Fame*, 1725-28)といった作品は、世の好評を博したという。

また1720年代後半には聖職者として説教にも関心を持って行うようになり、皇太子や国王の前でも説教をしたり王室付きの牧師になるなどした甲斐もあって、30年にはオールソールズ学寮から聖職禄を授かり、ロンドンから40キロほど北にある担当教区のウェリン(Welwyn)に移り住むことになった。このとき、寡婦であった貴婦人エリザベス・リー(Elizabeth Lee, 1694-1740)とロンドンで秘密結婚をしており、また司祭禄もかなりの額であったために、ウェリンに大邸宅を借りて妻の三人の連れ子とともに初めて所帯を持つことができた。結婚自体も翌年には公表され、32年には息子フレデリックも生まれて、30年代のヤングは充実した家庭生活を送っていたといってもいいだろう。しかしこの幸せも長くは続かず、40年までには義理の娘夫婦と妻が相次いで亡くなってしまい、自身も長患いをしてしまう。

1741年には自身の詩集の海賊版が出るのだが、時期を同じくして、自分を慰める気持ちで再び詩を書き始める。これがヤングの代表作『夜想』(*The Complaint, or Night-Thoughts on Life, Death, and Immortality*)で、愛する妻を失ったことをきっかけとした人生についての瞑想が自伝風に無韻詩で綴られ、1742年から46年にかけて断続的に発表・刊行された9篇1万行のこの詩は当代の傑作として迎え入れられた。のち他作家の詩とも合わせて墓畔派(Graveyard School)として受容されることになる作品だ。

そして1744年、『夜想』の印刷を請け負うことになったサミュエル・リチャードソン(Samuel Richardson, 1689-1761)と知り合うと、すでに『パミラ』(*Pamela*, 1740)を書いて文筆の道にも進んでいた彼と意気投合し、すぐに文芸談義を交わす親友になったという。元気を取り戻したヤングは、邸宅・地所を改造したり地元ウェリンの温泉の復興に努めたりするほか、担当教会の聖メアリ教会に小塔や慈善学校を付属させるなど、地域振興にも積極的に関わった。またリチャードソン含め、多彩な人々との交流・社交も自身の邸宅やロンドンで活発に行っていたらしい。

『創作覚書』の着想はこうした交流のなかで行われた座談にあり、1750年リチャードソンとともにウェリンの邸宅を訪れた、長らく下院議長を務めたことから“the Speaker”のあだ名があるアーサー・オンズロウ(Arthur Onslow, 1691-1768)の発した問いがきっかけであると当の『創作覚書』冒頭でも記されている。創造力を重視するその考え方自体は1728年発表の『大海：頌詩』(*Ocean, an Ode*)に付した「頌詩論」(“Discourse on Ode”)に遡ることができるものではあるが、このときにより深められたのだろう。そして時を経て56年、ジョゼフ・ウォートン(Joseph Warton, 1722-1800)から献じられた『ポウプの天才と文章に関する試論』(*Essay on the Genius and Writings of Pope*)に刺激を受け、長らく考えてきた文芸観を文章にしてみようと志す。

残された書簡からは、1756年の10月にリチャードソンが来訪したあと、年末の12月21日付の手紙に『創作覚書』の草稿が付されてまず意見を問うたと考えられている。年明けの1月にはリチャードソンもその下書きへの感想を返したと見られ、2月24日までには再度親友の考えをじかに聞くため念入りに書き直され、同28日にロンドンにあるリチャードソン宅でその家主と同居した大文人サミュエル・ジョンソン(Samuel Johnson, 1709-84)の意見を求めている。しかしそのあとは推敲が難航したようで、リチャードソンからの進捗問い合わせにも芳しい答えを返せないまま、ヤングは体調を崩して療養に入ってしまう。

しかし翌1758年の9月には体調も回復し、10月8日に「望みの通り加筆した」(Forster 315)かたちで届いた新稿に対してリチャードソンは11日付ですぐさま返事を出し、賞賛の言葉を贈っている。そこから12月には原稿が返却され、明くる1月には清書・訂正と並行作業で印刷が開始、少なくとも59年4月下旬には出版準備が完了したという。5月10日新聞広告が出されて間もなく刊行された『創作原論』は、匿名出版ながらその文体から一目でヤングによるとわかるもので、同24日にはリチャードソンがヤングに宛てて様々な反響を伝えている。各方面での評価も良好で、すでに76歳であったヤングがこうした論を書いたことに驚き、「80歳というよりむしろ25歳の魂」(Bliss 143)が書かせたものとの評もあったという。その評判に敏腕出版者のミラー(Andrew Millar, 1705-68)も即座に1000部の重版を決め、翌6月18日には最低限の修正が施された上で第2版が刊行された。

そののちも詩『諦観』(*Resignation*, 1761, 1762)を出したり、また王室付きの牧師に戻るなどして活動を続けるが、体調悪化や息子の不品行など苦しみも多かったようで、かなりの財産を残しながら1765年4月5日、地元ウェリンで亡くなり、自身が担当していた聖メアリ教会にある妻の墓の隣に埋葬された。

3 背景・内容について

18世紀英国の抒情詩人エドワード・ヤングが、『勲士チャールズ・グランディソン』(*Sir Charles Grandison*, 1753)の著者つまり英国小説の父とも言われる作家サミュエル・リチャードソンに宛てて送ったという体裁の『創作覚書』(*Conjectures on Original Composition*)なる書簡体の評論は1756年に執筆され、59年に発表された。この評論の鍵になるのはやはり題名にある“original composition”という今では聞き慣れない・見慣れない批評用語である。

この用語は21世紀に入ってから翻訳研究(translation studies)の文脈で言及されることが多くなった。その理由は、18世紀末にスコットランドの名士アレグザンダー・フレイザー・タイトラー(Alexander Fraser Tytler, Lord Woodhouselee, 1747-1813)が大部の批評書『翻訳原論』(*Essay on the Principles of Translation*, 1791)を発表し、英国翻訳史上で重要視されるこの書でも重要語として登場しているからだ。とりわけタイトラー『翻訳原論』は、翻訳する際に従う三つの原則を打ち出したことで知られ、“original composition”という用語もその第三原則に現れる——“the translation should have all the ease of original composition.”(Tytler 16)。

本邦の翻訳研究ではこれまで、英国文学史・批評史の観点を無視して、“the ease of original composition” という語句を「原作の文章のもつなだらかさ」(ナイダ 27-28)、「原文のなだらかな書きぶり」(セイヴァリー 62-63)、または「原文のもつ読みやすさ」(マンデイ 41)などと訳すことも少なくなかったが、翻訳に「原作と同程度の文章上の自然さ」を求めるとする解釈はこの用語の歴史を見ても、あるいはこの『創作覚書』の論旨から考えても、明らかにおかしい。

一方で、早くからタイラーに注目していた中国では、この第三原則の字義上の議論が、すでに徹底的に検証されていた。張鯤(Zhang Kun)によれば、この原則で大事なものは、“original” と “composition” 両単語の意味と、この言葉に対する “the” という定冠詞の有無であるという(Zhang 50-55)。すなわち、従来の解釈では “original composition” が “the original” と混同されており、確かに “the original (composition)” であればこの語句は〈原作〉という特定のものさしているようにも見える。ただし実際には、第一原則 “the translation should give a complete transcript of the ideas of the original work” と第二原則 “the style and manner of writing should be of the same character as that of the original” (Tytler, *ibid.*) では原作にあたる単語の前には “the” という定冠詞がついているのに対し、第三の “original composition” の前にはついていない。誤植の疑いも考えられるかもしれないが、現代の翻訳研究者がその概説書で “the original composition” と表記しているのに対し(Munday 26)、『翻訳原論』本文では、いずれの個所でも第三原則は “the” なしの無冠詞で書かれている (Tytler 16, 229)。

とすれば、ここは誤りではなく意図的なもので、なおかつ特定の翻訳行為の及ぶ特定の原文を意味しているのではないことになる。言葉の定義から考えれば、“composition” が無冠詞で使われる場合は、具体的な作品やその構造ではなく抽象的な知的創造という意味であり、そもそも具体的な作品を明示したいのであれば、ここでも他の原則と同様 “work” などの言葉を使えばよいはずで、わざわざ “composition” の語を用いる必要はない。同様に張の展開した論理によれば、“original” という形容詞が加えられているように、これは何か文学的作品の創造的なプロセスや行為のことを言っているのではないか、つまり〈創作 creation〉のことを指しているとされる (Zhang 50-52)。

この解釈は、本稿で訳出したヤング『創作覚書』の主張内容からも支持できる。本評論ではまさに無冠詞のその語 “original composition” が題名とともに本文で触れられ語られ、“creation” つまり創作行為について議論されるのである。

では創作(Original Composition)から始めよう。[……] 模倣(Imitations)には二種類ある。自然の模倣と作家の模倣だ。前者を我らは独創的なもの(Originals)と呼び、模倣という用語(the term Imitation)は後者のみに与えよう。[……] 独創的なもの(An Original)は、植物の性質を有していると言えよう。それは天才という生き生きとした根っこから自然に生まれる。育つのであって作られるのではない。模倣作(Imitations)は、自分のものではない既存の材料から、技や芸や営為によって造り出される一種の製品であることが多い。[……] 模倣せよ。

作品(the Composition)ではなく、人(the Man)を模倣せよ。(Young, 4, 6-7, 11)

ここでは、創作行為“original composition”と模倣行為“imitation”、あるいは独創的作品としての“originals”と模倣品である“imitations”を区別して、他人の作品“the composition”の真似ではなく、〈自然〉の模倣、ないし天才(genius)によるそのあり方の模倣をすることこそ“original composition”であるとされている。しかしジョエル・ウェインシエイマー(Joel Weinsheimer)が指摘しているように、ヤング本人は“original”の定義問題について語ってはいないため(Weinsheimer 54)、ここで用語としての“original”に補助線を引いておくことが必要だろう。

こんにちでいう〈創作〉や〈オリジナル〉という概念が、そもそも17~18世紀にかけての批評に新しく現れてきた重要な諸観念の一部だということは、M・H・エイブラムズ(M. H. Abrams, 1912-2015)による名著『鏡とランプ』(*The Mirror and the Lamp*, 1953)や、本邦では深瀬基寛(1895-1966)によって、すでに論じられている(Abrams 8-14, 184-225; 深瀬 207-212; 近年の考察はCook 610-629)。この書簡体による評論『創作覚書』は、イギリスでは「創作」という新しい概念に対して後世に大きな影響力を誇っただけでなく、ドイツ語訳が1760年および1761年に複数種刊行され「ドイツでは批評・創作活動の新時代を開いた」(Kind 11)とともに「疾風怒濤時代に結実した」(Steinke 40)されているが、この“original”という言葉が今の“creative”という意味で使われるのは決して古くない。

言語学者ローガン・パーソル・スミス(Logan Pearsall Smith, 1865-1946)によれば、1700年以前までは、“original”といえば「複製画に対する元の絵画」という意味であったという(Smith 66-134)。文芸では「作品の手本とされるもの」を指すことになり(Steiner 51)、それまで文芸作品というものは「あくまで手本として存在する対象物であった」ということでもある(*ibid.* 38)。とりわけルネサンス期においては、古典は修辞学の教科書と考えられ、プラトンもキケローも哲学の本というよりは、弁論の本としてその修辞が重要視された。16世紀末から17世紀初頭の英国において、自らの文芸を高めるため、その文章の手本とされたのが古典である(Boucher 45-46; Clarke 61-62, 70-73)。そのことは17世紀を通じての翻訳観とも通ずるところがあるが、翻訳の場合は〈文章〉ではなく〈作品〉の手本として、一個の文芸と意識されて訳されることが多かった。先行する17世紀の訳者ジョージ・チャップマンやジョン・デナムなども同様の傾向にある。“original”という言葉が手本という意味であったからこそ、絵画の写生の比喩から、原典の忠実な模写が想定されるのである。

しかし18世紀に入ると模倣と“original”の関係が大きく変わり、世紀初頭には“original”という言葉が自然との関係でとらえられるようになる。「自然という外界の対象に対して正しく観察すること」あるいは「自然からまだ見つかっていない何かを新たに発見すること」という含みが“original”という言葉に加わるのだ(Kelly 72; Smith 66-134)。こうした自然観が文芸観にも反映されていたことは、1753年に刊行されたパンフレット『翻訳——あるひとつの詩』

(*Translation; A Poem*)からもわかる。

だが知れ、いかなる技芸が自身を誇り高く
 呼ぼうとも、息づく画布、彫刻された石、
 詩人の韻文、これらはみな模倣であり、
 偉大なる自然だけが本物なのだ(Great Nature only is Original)。
 多様な姿で表されたその多様な魅力を
 最大限写したものがいちばん我らを喜ばせる。

(Francklin, //113-118; 大久保「フランクリン」159-160)

この詩は、当時の翻訳世相を諷刺したもので、著者はケンブリッジ大学の学者で文筆家でもあったトマス・フランクリン(Thomas Francklin, 1721-1784)である。自然こそが唯一の〈原典〉であり〈手本〉であって、画や詩はあくまでその自然を写し取った模倣に過ぎず、“original”なものにはなりえないというわけだ。

当該の詩『翻訳』は、原注でアレグザンダー・ポープ(Alexander Pope, 1688-1744)の諷刺詩「アーバスノット博士への手紙」(*An Epistle from Mr. Pope to Dr. Arbuthnot*, 1935)が引かれているように、ポープ周辺で盛んに行われた作家同士の諷刺対決の文体を相当に意識して書かれた詩である。17~18世紀の訳者名を並べ立て、オリジナルと模倣の関係を論じるころは当時の批評的文脈を色濃く映し出している。ただ粗製濫造する翻訳者によって原著者が殺されるという見立ては、原書を紙屑にするというポープ「サンズの幽霊」(“Sandys's Ghost”, 1727)と通ずるものがあるもの(大久保「サンズの幽霊」)、この小パンフレットはフランクリンの実家である書店から出されたもので、また自らのソポクレース訳を出す直前の刊行、さらに巻末にはその自身の訳の広告が掲載されたことから、世の翻訳をけなしつつ、今度の自分の訳はよい出来であるという、したたかな広告戦略のもとに販売促進を狙ったものでもあった。とはいえ翌年には予告文のないかたちで再版されていることから、ただの販促にとどまらない反響もあったのだろう(大久保「フランクリン」169-170)。

ところが翻訳観という意味では、フランクリンの詩は絵画の比喩を用いながらその行為が同じく模倣だとするものの、旧来の絵画の比喩とは少し異なる点に焦点を当てている。

サルトの絵筆が忠実な線を辿るとき、
 筆遣いひとつひとつが正しく、その構図も同等なので、
 ジュリオが嬉しそうに驚いて立ち上がるのが、彼にも見えた、
 自分の筆致、ラファエロの魔法の筆致とも見分けがつかなかったばかりか
 自分でなくライバルの魅力と美に夢中になって
 いることに気づいて、頬を紅潮させていた。

この者たちのは注釈と翻訳の仕事、
判断する者のように、模倣する者のように。

(Francklin, Ⅱ.129-136; 大久保「フランクリン」160; 訳文一部改変)

画家の技芸を「注釈と翻訳の仕事」(the task to comment and translate)として、見識と技術をもって模倣することと同様だとするが、アンドレア・デル・サルト(Andrea del Sarto, 1486-1531)がラファエロの『レオ十世像』(Raffaello Sanzio, *Portraits of Leo X*)の模倣を巧みになして、原画の制作に携わっていたジュリオ・ロマーノ(Giulio Romano, 1499-1546)を驚かせた逸話をここで用いている。ジョン・ドライデン(John Dryden, 1631-1700)が「オウィディウス『書簡集』序文」(“Preface to Ovid’s Epistles”, 1680)で、実物から写生する画家を例に出して「元のものに似せること」(大久保「ドライデン」115)を本分とすることとも似てはいるが、ただし対象が自然や人間という〈モデル〉から〈作品〉に変わっているばかりか、〈筆致〉という人の行為性を取り上げていること、つまり自然を写すだけではなく人の作為の模倣をも対象にしている点は、注目できる。

しかし“original”という観念が翻訳論に大きく影響を与えるのは、自然から新しいものを発見する、という“original invention”という言葉が発展した後のことだろう。それまで単に〈手本〉という意味であった〈オリジナル〉という言葉を元にした、自然にあるものを手本として模倣する〈規範〉もあって、18世紀前半には、まだ未発見の自然の真実や原理を〈新しく発見〉することこそオリジナルな行為であると評価された。“invention”とは修辞学においては〈主題の発見〉を意味するが、現在では“invention”が発明という制作行為も含むように、ちょうど語義の過渡期でもあった。世紀半ば以降、この流れはさらに推し進められ、“original creation”や“original composition”という表現で、〈自然にないものを新しく造り出す〉、ないし〈自然と同じように新しいものを作り出す〉といった行為を示すように、観念が発展してゆくのである(Steiner 50; Kelly 72; Smith 66-134)。そこからこなれるとやがて“creation”や“originality”という一語になるわけであるが、エドワード・ヤングが用いた“original composition”は、こうした歴史的経緯のある批評用語であった。

ヤングは自然のあり方の模倣を賞賛したが、これは自然の〈創造性〉を讃えるということでもあり、ゆえに天才(genius)という人間の創造する力にも注目することになる。真の詩人の持つ天才というものこそ、どんな古典にもまさる“originality”を持っており、模倣というのはかえって人間の個性を破壊するのであると。模倣するなら作品ではなく、すばらしい創作物を作った人間を模倣せよ、その創る行為や精神そのものを模倣せよ、と主張する際に用いられた“original composition”は、まさに〈創作〉と訳されるべきものであろう。

人間に内在する才分(genius)に注目することで、文芸批評の対象は作品からさらに創作する人間そのものへとシフトしていく。パット・ロジャース(Pat Rogers)が言うようにこの文芸観は当時としては「おどろくべき先見性」(130)を備えたもので、18世紀のみならずのちのロマ

ン主義とその後続する幻想文芸にも大きな影響を与えることになり、ウォルター・トマスには「ロマンティシズムの到来を告げる者」(Bliss 157)とも称された。本節冒頭で触れたタイトラーの第三原則“the translation should have all the ease of original composition.”も、だからこそ作品の表現の美しさを述べたものではなく、著者あるいは翻訳者の創造性(つまり“the nature of creation, or creativity”)のことについて述べた文章であると考えられるわけだが、この『翻訳原論』とヤングの『創作覚書』が刊行されてただちにドイツ語訳されて広く読まれ、いずれもドイツの〈疾風怒濤運動〉を準備・活性化する一助となったのは、その〈創造性〉に着目する審美眼のゆえだろう。さらにはニック・グルーム(Nick Groom)が評価するように、『創作覚書』の示したこの創造者としての著者のあり方は、いわゆる〈著作権〉思想の「哲学的基礎」(101)にもつながって、独創性を重んじる現代にまでその影響が及んでいるのである。

主要参考文献

- Abrams, M. H. (1953/1971). *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. Oxford: Oxford University Press.
- Adams, H. [ed.] (1992). *Critical Theory Since Plato: Revised Edition*. Orlando: Harcourt Brace.
- Bliss, I. St. J. (1969). *Edward Young*. New York: Twayne.
- Boutcher, W. (2000). “The Renaissance”. In P. France [ed.] *The Oxford Guide to Literature in English Translation*. Oxford: Oxford University Press, pp.45-55.
- Chibka, R. L. (1986). “The Stranger Within Young’s Conjectures”. *ELH* 53 (3): 541-565.
- Clarke, M. L. (1959/2014). *Classical Education in Britain 1500-1900*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cornford, S. (1989). *Edward Young: Night Thoughts*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cook, D. (2012). “On Genius and Authorship: Addison to Hazlitt”. *RES* 64 (266): 610-629.
- Ernst, H. [tr.] (1760/1977). *Edward Young: Gedanken über die Original-Werke*. Heidelberg: Verlag Lambert Schneider.
- Forster, H. (1986). *Edward Young: The Poet of the Night Thoughts, 1683-1765*. Harleston: The Erskine Press.
- Francklin, Th. (1753). *Translation; A Poem*. London: Francklin. ECCO.
- Gillespie, S and D. Hopkins. [eds.] (2005). *The Oxford History of Literary Translation in English: Volume 3, 1660-1790*. Oxford: Oxford University Press.
- Groom, N. (2000). “Forgery and Plagiarism”. In D. Womersley. [ed.] *A Companion to Literature from Milton to Blake*. Oxford: Blackwell, pp.94-113.
- Hagstrum, J. H. (1958/1974). *The Sister Arts: The Tradition of Literary Pictorialism and English Poetry from Dryden to Gray*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Kelly, L. (2005). “The Eighteenth Century to Tytler.” In S. Gillespie and D. Hopkins. [eds.], pp.67-78.
- Kind, J. L. (1906). *Edward Young in Germany*. New York: The Columbia University Press.
- Lipking, L. (1970). *The Ordering of the Arts: In Eighteenth-Century England*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Mahoney, J. L. (1985). *The Whole Internal Universe: Imitation and the New Defence of Poetry in British Criticism 1660-1830*. New York: Fordham University Press.
- Mathieu, O. (2015). “Beyond Mere Conjectures: Young’s Method of Original Composition”. *British Journal of Aesthetics* 55 (4): 465-479.

- May, J. E. (2004). "Young, Edward". *Oxford Dictionary of National Biography*, v. 60. Oxford: Oxford University Press, pp.882-887.
- Morley, E. J. [ed.] (1918). *Edward Young's Conjectures on Original Composition*. Manchester: Manchester University Press.
- Munday, J. (2001). *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. London: Routledge.
- Odell, D. W. (1981). "The Argument of Young's 'Conjectures on Original Composition'". *Studies in Philology* 78(1): 87-106.
- Rogers, P. (1974). *The Augustan Vision*. London: Weidenfeld and Nicolson.
- Ross, T. (1992). "Copyright and the Invention of Tradition". *Eighteenth-Century Studies* 26 (1): 1-27.
- Shelly, H. C. (1914). *The Life and Letters of Edward Young*. London: Isaac Pitman.
- Smith, L. P. (1924). *Words and Idioms*. London: Constable.
- Steiner, T. R. [ed.] (1975). *English Translation Theory 1650-1800*. Approaches to Translation Studies Nr.2. Assen: Van Gorcum.
- Steinke, M. W. (1914). Edward Young's "Conjectures on Original Composition" in England and Germany. Doctoral Thesis at the University of Illinois.
- Trickett, R. (1967). *The Honest Muse: A Study in Augustan Verse*. Oxford: Clarendon Press.
- Tytler, A. F. (1791/1978). *Essay on the Principles of Translation*. (J. F. Huntsman [ed.]). Amsterdam: John Benjamins.
- Weinbrot, H. D. (1969). *The Formal Strain: Studies in Augustan Imitation and Satire*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Weinsheimer, J. (1984). *Imitation*. London: Routledge.
- Wickman, M. (1998). "Imitating Eve Imitating Echo Imitating Originality: The Critical Reverberations of Sentimental Genius in the 'Conjectures on Original Composition'". *ELH* 65 (4): 899-928.
- Woodmansee, M. (1984). "The Genius and the Copyright: Economic and Legal Conditions of the Emergence of the 'Author'". *Eighteenth-Century Studies* 17 (4): 425-448.
- Zhang, K. (2002). "'Original' or 'Creation'? A New Understanding of Alexander Fraser Tytler's Principles of Translation." *Foreign Languages in Fujian* 2: 50-55.

- アウエルバッハ, E (1994) 『ミメーシス 上・下』(篠田一士・川村二郎 [訳]) 筑摩書房
- 岩崎泰男 [訳] (1990) 『アーバスノット博士への手紙 風刺への序言として』 英宝社
- エイブラムズ, M・H (1976) 『鏡とランプ — ロマン主義理論と批評の伝統』(水之江有一 [訳]) 研究社
- 大久保友博 (2012) 「近代英国翻訳論 — 解題と訳文 ジョン・ドライデン 前三篇」『翻訳研究への招待』 7: 107-124.
- (2014) 「近代英国翻訳論 — 解題と訳文 トマス・フランクリン 『翻訳: あるひとつの詩』」『翻訳研究への招待』 12: 155-172.
- (2019) 「アレグザンダー・ポープ 「サンズの幽霊」 (翻訳と解題)」『京都橘大学研究紀要』 45: 19-28.
- セイヴァリー, T・H (1971) 『翻訳入門 — その理念と技法』(別宮貞徳 [訳]) 八潮出版社
- ナイダ, E・A (1972) 『翻訳学序説』(成瀬武史 [訳]) 開文社出版
- 深瀬基寛 (1968) 「エリオットの詩学」『深瀬基寛集 第一巻』(唐木順三 [編]) 筑摩書房, 185-324.
- マンデイ, J (2009) 『翻訳学入門』(鳥飼玖美子 [監訳]) みすず書房