

十八世紀の詩論——その二

村上至孝

前号において私は、主としてボウブ及びアディソンの詩論を大まかに取上げたのであつたが、ここに一つ反省せねばならないことは、彼ら十八世紀初葉の文学者たちが、本筋においては古典主義に立ちながら、必ずしも古典への盲従、アリストテレスの法則墨守を徹頭徹尾主張するものではなかつた、という点である。イギリス人は、世界の他のどの国民にもまさつて政治的自由を有するとの誇りは、その頃ますます明確な意識になつていつたが、文学においても、イギリスにはイギリス独自の在り方があることを決して忘れなかつた。また、アトキンズ氏も指摘しているように、古典派の間でアリストテレスと並んでロンギノスが大いに尊重されたが、このロンギノスの説には、文学の歴史的批評や心理的批評へ向う態度が含まれている。既にドライデンも、ボワローの自由訳 (*Traité du Sublime, ou du Merveilleux dans le Discours* 1674) を読み、例の「常に、到るところで、万人により愛されるもの」(「quod semper, quod ubique, quod ab omnibus」)こそ真の文学であり、どの作品もこの規準に照して価値判断を行うべきだ、と論じてゐる(W. P. Ker, *Essays of J. Dryden*, I 183-4)。ロンギノスの英訳としては、十七世紀にバルトニィのと無名氏のと二種あり、次いで十八世紀に入つてからも、一七二四年のウェルステッド (Welsted) 訳、一七三九年のミス (William Smith) 訳、その他数種の翻訳が公刊され、中でもミスのはボワロー訳などよりずっと完全に近く、数版を重ねる歓迎を受けた。まことにロンギノスは、「批評に新しい言葉を教え、これに新しい魂を吹きこん

だ」と言われている通り、ドライデン、ボウプ、アディソンたちだけでなく、十八世紀全体を通じて、ラウス、ヤング、ハード、ギボン、レノルズ、バークなどに大きく影響を与えている。

さきにも述べたように、批評が一つの文学活動として威信を持つようになったのは十九世紀以後に属するが、十八世紀が決して批評の振わぬ時代であつたとは言いきれない。「アシニアン・マーキュリー誌」(*The Athenian Mercury* 1690-7)を嚆矢として十七・八世紀の交りに始まつた定期刊行物の盛んな出版、トンソン(Jacob Tonson)を草分けとする近代的出版社の発達は、コーヒ店や酒場における文人たちの論議を活字に移してより多くの人々の間に伝え、イギリスの繁栄が上昇の一端を辿るに伴つて読書階級が増大し、批評の責任も高まつて行つた。なおオクスフォード大学の詩学講座が創設されたのは一七〇八年のことであるが、この椅子を占めたラウスやトマス・ウォートンは、単に講壇のみに閉じこもらず、学殖を地盤とした鋭い批評を以て文壇にも貢献した。

ラウス(Robert Lowth 1710-87)は、ロンドンの監督をも勤めた英国教会の牧師であるが、一七四一年から五年にかけて、オクスフォード大学の詩学講師(*Praelector of Poetry*)として行つた講義を、「ヘブライ聖詩論」(*De Sacra Poesi Hebraeorum* 1753)と題して公刊した。これは直ちにヨーロッパ各国にもひろく反響を呼び、幾たびか改訂増補の版を重ね、一七八七年にはグレゴリイによる英訳も出た。標題の暗示しているように、文学としての聖書、言いかえれば、ギリシア・ローマと異なるヘブライの文学に研究の眼を注ぎ、その美点特質を解明したものであるが、ここで彼の示している研究態度は、文学をその民族的、地理的、歴史的環境において理解しようとするところにある。

主題の得も言われぬ崇高美と完全に一致する、言葉の力強さと文体の気品とがあり、崇高美においてヘブライの詩は、ギリシア人の最も完成された作品にもまさる。

The ineffable sublimity of the subject is fully equalled by the energy of the language and the

dignity of the style, and in sublimity it is superior to the most finished productions of the Greeks. *Sacred Poetry of the Hebrews*, p. 30.

「古代文学を取扱うにあつて」作者の位置や習慣、彼の国の自然状態、その詩の場面などに注意することが、批評家のまず第一になすべき仕事である。

..... it is the first business of a critic to remark the situation and habits of the author, the natural history of his country and the scene of the poem. *ibid.* p. 77.

それぞれの国語は特殊な精神と性格を備えており、これの如何によつて、その作詩法の諸原理が定まるし、また詩語の型や色合もほとんど決まる。

..... each language possesses a peculiar genius and character, on which depend the principles of its versification and in a great measure the style and colour of the poetic diction. *ibid.* p. 59.

この観点に立つてラウスは、ヘブライの詩がギリシアの詩と韻律法を異にすることを指摘し、その起源は、公の礼拝の場で二組の向い合つた合唱団によつて交互に歌われた事実に発すると説く。そしてその特性は、極度の簡潔性、単純性と、印象的な比喩の利用とにあるが、ヘブライ詩の究極の特長を現わすものとしてラウスは、ロンギノスの「崇高」という概念を援用する。「崇高」とは、彼によれば、

用語が平淡であらうと装飾的であらうと、洗練されていようと卑近であらうと、それには拘りなく、われわれの精神に感銘を与え、これを圧倒し、.....もろもろの感情を呼び起し、.....さまざまな思想を明智に気品高く表現する力。

that force which strikes and overpowers the mind, excites the passions, and expresses ideas with perspicuity and elevation, whether the language be plain or ornamented, refined or familiar. *ibid.* p. 155.

である。この一句はこちこちの古典主義批評家には気に入らないであろう。用語の雅俗貴賤を問わず、おしつぷすような勢でわれわれにのしかつてくる文学が崇高な文学である。今日ラウスの名はほとんど知られていないが、十八世紀前半における批評史上の彼の功績は特筆に値すると思われる。

註 右の項は J. W. H. Atkins, *English Literary Criticism: 17th and 18th Centuries* に負うところが多い。

「わたしは批評を好かない。ましてそれを鼻にかける気はない。下手な詩だつて、それについて言われた最上の批評にまさるとも劣りはせぬ、とわたしは思う。」(一七五八年一月、メイソン宛)とグレイは記している。自分では一行の詩も書けぬくせに人の作品に何くれとケチをつける連中をグレイは苦々しく思つていたのであろう。しかし、この告白にも拘らず彼は良い意味の批評をかなり愛していたようだ。もとより詩においても極度に寡作であつた彼は、批評の面でもまとまつた論述を書き上げてもおらず、自説を公表して文壇にはたらきかけてもないが、友人たちに宛てた書簡の随処や、広範囲の読書研究を起縁として手もとに書き留めた小文などを検討してみると、グレイが批評に興味を寄せていただけでなく、批評家たるの優れた素質を持ち、古典主義の埒内を出て古今内外の文学を、寛大に適確に評価したことがうかがわれる。彼が詩人としてその才能を心ゆくばかり伸ばさなかつたことが惜しまれると同じように、批評家としても折角の素質を十分発揚しなかつたことは残念なことだが、ノーサップが挙げているように、批評家グレイは、無心去私、博学多識、諸諺の理解、作品への共感など必要な諸条件を具備していた(C. S. Northup, *Essays and Criticisms by T. Gray*, xxxv-xxxviii)。

「英詩韻脚考」(‘Observations on English Metre’ 1759-61)は、グレイが計画したまま完成しなかつた「英詩史」の一部をなすはずだつた論文で、休止は常に行の中ほどに置かるべきだとするパトナム(Puttenham)の説を反駁しながら、チョウサー、ワイアット、サリー、ミルトンなどの作例を吟味したものであるが、最も注目すべき卓見は、チョウサーの韻律を理解するためにはチョウサー時代の発音に従わねばならぬとし、この中世詩人の韻律を粗雑なり

と臆断する無責任な批評を破砕しているところに見られる。

私の結論はこうである。即ち、パトナムは、チョウサー時代以後単語が受けた変化、及び、版本にしばしば起る外見上の韻律の欠陥に誤られて判断を下した。

I conclude, that he was misled by the change which words had undergone in their accents since the days of Chaucer, and by the seeming defects of measure which frequently occur in the printed copies. *ibid.* p. 32.

序でながら、このチョウサー論に関連して、ターウィット (Thomas Tyrwhitt 1730-86) の名は逸することができない。彼は「キャンタベリ物語」の、当時としてはかなり正確な版を編纂したが、その序文「チョウサーの言語と作詩法」(*Essay on the Language and Versification of Chaucer*) において、古代フランス、プロヴァンス、イタリアの各文学についての彼の深い造詣からチョウサーの詩の秘密を突きとめ、チョウサーの韻文が音量でなく音節を示していること、その調べは現代と異なる発音に拠っていること、語尾のeが音節としての価値を持つことなどを指摘した。

さてふたたびグレイに戻るとして、彼は「こよなき耳の最上の実例」としてミルトンの作詩法を激賞し、この詩人が規矩準繩に泥まなかつたことを強調している。

ミルトンの諸調の構成に注意すればするほど、彼がその休止、韻律、韻脚を好んで変化あらしめたことをますます理解するであらう。そのことによつて、彼自身の感情並びに彼の主題の本質が要求するもの以外のいかなる規則にも拘束されぬ、かの自由奔放な魅惑的風姿を彼の詩法が備えているのである。

The more we attend to the composition of Milton's harmony, the more we shall be sensible how he loved to vary his pauses, his measures, and his feet, which gives that enchanting air of freedom

and wildness to his versification, unconfined by any rules but those which his own feeling and the nature of his subject demanded. *ibid.* p. 29.

グレイが規則を憎んだことは、ビーツィから「吟遊詩人」を贈られて、その批評を書き連ねた返信の中でもきつぱり言い放たれている。

規則とは鎖に他ならず、人がこれを断ち切つて脱け出しうる場合以外はほとんど無用のものであります。

Rules are but chains, good for little, except when one can break through them.

To James Beattie, March 8, 1771.

グレイはまたこの「理性の時代」に、抒情詩の高い価値を力説している。ダウティ (Oswald Doughty) の『著 *English Lyric in the Age of Reason* (1922), *Forgotten Lyrics of the Eighteenth Century* (1924)』にも説かれているように、十八世紀は必ずしも抒情詩において不毛であつたとは言えないが、教訓詩、諷刺詩、叙述詩などの隆盛の前に抒情詩が振わなかつたことは事実である。もちろん詩の各様式はそれぞれの意義を持つので、作品を離れて様式そのもののだけの優劣を論ずることは危険だが、グレイは叙事詩よりも抒情詩をはるかに愛する詩人であつた。

高く飛翔する空想、裝飾、高揚された表現、諧和した音揚などを完備した真の抒情詩形式は、本質的に、他のあらゆる形式にまさる。

The true lyric style, with all its flights of fancy, ornaments, and heightening of expression, and harmony of sound, is in its nature superior to every other style. *To W. Mason, Jan. 18. 1759.*

抒情詩の光耀から叙事詩の嚴肅へ急に移ると(たわいもないことを言うようだが)、われわれは「逆の場合とは」非常に違つた印象を受ける。まるで韻文から全くの散文に、光から暗へ顛落したように感ずる。

..... to pass on a sudden from the lyric glare to the epic solemnity (if I may be allowed to talk

nonsense) has a very different effect. We seem to drop from verse into mere prose, from light into darkness. *ibid.*

最後に、グレイの立言で最も有名なのは詩語に関するものである。彼はシェイクスピアを手本に示しながら、詩には散文と異つた用語があり、詩的効果を出すためには雅言古語をも採り入れるべきだという。平明流麗を目ざすあまり平板に陥つた新古典派に反対すると同時に、ただ日常卑近の言葉のみを尊しとした「抒情民謡集」時代のワーズワスとも意見を異にし、平凡なる故に千古不滅の真理を語つていと言えよう。

現代の言葉は決して詩の言葉じやない。尤もフランス人の場合は別で、彼らの韻文は、思想あるいは心象がこれを支えていないとき、散文と一向差異がない。これに反し、わが英詩は独自の言葉を持つてゐる。そして古来の詩人たちは、外来の言い廻しや派生語、いや時には自分で組み立てたり考え出したりした語で以て詩の言葉を豊かにし何らかの新たな貢献をしてきてゐる。シェイクスピアやミルトンはこのような点で偉大な創造者だつた。……わが英語は、(フランス語のように)固定したものでないから、古々のために意味が分らなくなつてゐるのでない限り百年前の語を使つても決して差支ないのだ。事実シェイクスピアの言葉は彼の主要な美質の一つであり、君の言つてゐる他の優れた長所に劣らずこの点でも彼は、例のアディソンなどの、ロウだのといふたぐいの連中にならなつてゐる。

…… the language of the age is never the language of poetry; except among the French, whose verse, where the thought or image does not support it, differs in nothing from prose. Our poetry, on the contrary, has a language peculiar to itself; to which almost every one, that has written, has added something by enriching it with foreign idioms and derivatives: nay sometimes words of their own composition or invention. Shakespeare and Milton have been great creators this way and our language not being a settled thing (like the French) has an undoubted right to words of an

hundred years old, provided antiquity have not rendered them unintelligible. In truth, Shakespeare's language is one of his principal beauties; and he has no less advantage over your Addisons and Rowes in this, than in those other great excellences you mention. *To Richard West, April 4(?) 1742.*

グレイはコリンズと共に、ジョンソンから当然冷評を与えられた詩人だが、ここでジョンソンに帰つてその「ミルトン伝」をうかがい、次いで批評家ジョンソンの全貌を素描することになしよう。さきにアディソンは、「筋」「人物」「思想」「用語」というボシューの分析法に従いながらも、「文学の精神そのものに入りこみ、読者の心に起る喜びの源を幾つか示すことによつて」(「スペクテイター」四〇九号)「失楽園」の見事な批評を試みたが、十八世紀の詩人たちは、ヤングを除いて一般にこの叙事詩に強く影響されることがなかった。その偉大さを認めながら、いなむしろ認めるが故に敬遠したのであらう。しかしミルトンの抒情的な短篇は、殊に初期浪漫派の「憂愁派」たちによつて愛誦された。

註 「失楽園」は常に尊敬を以て彼の最大傑作と見られていたが、当時彼の小詩ほど影響力を持たなかった。そして後者のうち、浪漫派の魂に最も深く入りこんだものは「沈思の人」——冥想的な快い憂愁の愛——であつた。(…… although *Paradise Lost* was always reverentially considered his greatest work, it was not at this time nearly so effective as his minor poetry; and in the latter it was *Il Penseroso* — the love of meditative comfortable melancholy — that penetrated most deeply into the Romantic soul. — L. Phelps, *The Beginnings of the English Romantic Movement*, p. 78.)

なおこの時代へのミルトンの影響については R. D. Havens, *The Influence of Milton on English Poetry* に詳しく記されている。

だが、ジョンソンはこれらの短篇をむしろミルトンの失敗作としている。ことに「リシダス」について下した批評は彼の欠陥を示すものとしてよく引合ひに出される。

ミルトンは、ささやかなものを麗しくなす術を決して学ばなかつた。彼は、温雅柔和という優しい美点を身につけなかつた。

「リシダス」の言葉は耳に障るし、押韻は不確かだし、韻律はきこえない。従つてこの詩に存する限りの美を、われわれは感情と形象とに求めねばならぬ。これは真の熱情の発露と見なすことはできない。熱情は、かけ離れた引喻や不明確な意見を追駁けるものではないから。

Milton never learned the art of doing little things with grace; he overlooked the milder excellence of suavity and softness.

..... Lycidas; of which the diction is harsh, the rhymes uncertain, and the numbers displeasing. What beauty there is, we must therefore seek in the sentiments and images. It is not to be considered as the effusion of real passion; for passion runs not after remote allusions and obscure opinions.

Lives of the Poets, vol. I. 115.

「快活の人」「沈思の人」については、形象を作り出す力には讃辞を吝まないが、表現の拙劣を非難している。

この二篇の詩を通じて、形象は正しく選択され周到に区別されている。だが言葉の色の区別は不十分なようだ。性格が果して十分はつきり分けられているかどうか疑わしい。なるほど彼の憂愁の中に歓喜は全くまじっていないが、彼の歓喜の中にはいつも多少の憂愁が含まれていると思う。これらは二つの立派な、想像作用の努力である。

Through these two poems the images are properly selected, and nicely distinguished; but the colours of the diction seem not sufficiently discriminated. I know not whether the characters are kept sufficiently apart. No mirth can, indeed, be found in his melancholy; but I am afraid that I always meet some melancholy in his mirth. They are two noble efforts of imagination. *ibid.* 118.

ジョンソンは「コーマス」をシルトン初期の作品中最も愛し、劇として舞台にかけられぬとしても、詩として非常にすべれたものだと言う。

若き頃の作品中最大のものは「コーマス仮面劇」である。そこには「失樂園」の曙光あるいは黎明が実にはつきり認められるであろう。

これほど真に詩的な作品は稀だ。……劇としては欠陥がある。動きが自然でない。

The greatest of his juvenile performances is the *Mask of Comus*, in which may very plainly be discovered the dawn or twilight of *Paradise Lost*

..... a work more truly poetical is rarely found As a drama it is deficient. The action is not probable. *ibid.* 118-9.

だが、ミルトンのソネットについては、てんで問題にならぬといった態度を示しており、これはジョンソンの文学観の最も大きな弱点である。

これらは特に批評するにも当らない。その最良のものについても、悪くないと言えるだけだ。恐らく、第八と第二十一だけが、このようにさよひり賞められる真の資格を持つてゐるだろう。

They deserve not any particular criticism; for of the best it can only be said, that they are not bad; and perhaps only the eighth and the twenty-first are truly entitled to this slender commendation. *ibid.* 120-1.

「闘技者サムソン」については、「コーマス」と同じく劇として不適な点を衝いてこう言っている。

ミルトンの名聲に盲目的な信頼を寄せているのではない限り、中間の部分が原因・結果いずれをも持たず、悲劇的顛末を速めも遅らせもせぬような劇を讀めることはできない。

..... it is only by a blind confidence in the reputation of Milton, that a drama can be praised in which the intermediate parts have neither cause nor consequence, neither hasten nor retard the

結局ジョンソンは「失樂園」の詩人としてのミルトンに高い尊敬を払い、さきにも一言した通り、この叙事詩はほとんど非の打ちどころがなく世界文学中一、二を争う傑作だ、と断定するのである。ただこの「ミルトン伝」の結尾の所説で面白いのは、ジョンソンが無韻体を斥け押韻詩を詩の本道とする自説を主張しながらも、「失樂園」に関してはその無韻体の堂々たる格調を承認していることである。

英語で書かれた英雄詩の行の美しい調へは、耳にひびく力が弱いから、各行の音節全部が互いに協力しない場合には、やすやすと消えてしまう。この協力は、各行が他の行と混和しないようにしておいて初めて得られる。……そしてこの区分は押韻という技巧によつて得られ保持される。

しかし、押韻の長所がどうであるにもせよ、ミルトンが押韻詩を書いていたらと願う気にはなれない。……だが彼を賞讃するのはよいが、彼の真似をするのは避くべきだ。人を驚かす力ありと自負する者は無韻体の詩を書いてよいが、ただ人を喜ばせようとか考へる者は、身の程を弁えて押韻を用いねばならない。

The music of the English heroic line strikes the ear so faintly that it is easily lost, unless all the syllables of every line co-operate together: this co-operation can be only obtained by the preservation of every verse unmingled with another and this distinctness is obtained and preserved by the artifice of rhyme.

But, whatever be the advantage of rhyme, I cannot prevail on myself to wish that Milton had been a rhymers yet he is to be admired than imitated. He that thinks himself capable of astonishing, may write blank verse; but those that hope only to please, must condescend to rhyme.

この言葉によつても、ジョンソンの批評が決して偏狭な、硬直したものでなく、急所をつかんだ、智慧に満ちたものであることが察せられるであらう。彼は壮年時代に出した雑誌「アイドラー」の第六〇、六一号で、ディック・ミムなる架空の人物に、同時代の俗流批評を象徴させている。この人物は、批評に関する様ざまの仕入れ文句を覚え、スペンサー、シェイクスピア、ジョンソン (Ben Jonson) などについての在来の批評を呑みこみ、これらを適当に利用して、思いつきの尤もらしい批評をしてゆくうちに評壇の權威にのし上るのである。ジョンソンは自分勝手な「鑑識」を信じなかつたと同じく、陳腐な慣例化した批評の基準にも疑いを抱いた。彼は理性に照らして誤りのない堅固な基礎の上に批評を樹立しようと努力した。彼をして言わせれば批評の任務は次の点にある。

われわれを喜ばせる手段であつて、既知の諸原因と合理的な演繹とに依存しているものを、かの悉く空想に訴える、名づけようも説明しようもない優美なるものから、区別すること。われわれは後者から喜びを感じるが、どうしてそれが生み出されるかわらず、魂の魅惑者と呼ばれているのも尤も至極である。

To distinguish those means of pleasing which depend on known causes and rational deduction from the nameless and inexplicable elegances which appeal wholly to the fancy, from which we feel delight but know not how they produce it, and which may well be termed the enchantresses of the soul.

Rambler, 92.

彼もまたロンギノスに従つて、歴史の飾にかけられて残つた作品の価値を重んずるが、同時に、過去の作家を批評する場合にはその時代を考慮に入れるべきこと、つまり歴史的方法の必要を確認している。

作家を正しく批判するためには、彼の時代に身を移して、同時代の要求が何であつたか、それを満たすに彼の用いた手段が何であつたか、を検討せねばならない。或る時代に容易なことが他の時代には困難であつた。

To judge rightly of an author we must transport ourselves to his time and examine what were

the want of contemporaries and what were his means of supplying them. That which is easy at one time was difficult at another.

Lines I. 411 (Hill ed.)

ジョンソンがポウプを崇敬しながらも、ポウプ以上に広い視野を持つていたことは、彼の「トムソン伝」にもうかがわれる。彼は徒らに田園を理想化して類型に堕した牧歌詩(pastoral poetry)を快しとせず、デナムの「クーパー丘」、ダイヤーの「グロンガー丘」のような写生詩——いわゆる‘local poetry’——を歓迎したが、トムソンの「四季」もまた、直接作者の目や耳に触れた自然の風物の描写を本体とするものである。トムソンは初期浪漫派の中でも先駆をつとめた詩人だが、古典主義の大御所と目されているジョンソンがトムソンの獨創性を強く認め、「四季」に対して心からの共感を断言しているのは興味深い。次の一節を読む人は、ジョンソン一流の堅苦しい表現のうちに彼の鋭い批評眼、生き生きした理解、を見出すであらう。

作家として彼は最高度の賞讃を受ける資格がある。彼の考え方、思想の現わし方は獨創的である。彼の無韻体が、ミルトンその他の詩人の無韻体でないことは、ちょうどブライアーの押韻詩がカウリーの押韻詩でないのと同然だ。彼の韻律、休止、用語は彼自ら育てたもので、他から書写したり、他を真似たりはしていない。彼の考え方は一つの特殊な系列を辿り、つねに天才らしい考え方をする。彼は周りを見廻して自然と人生を眺めるが、その眼は自然が詩人へのみ賦与する眼であり、これに映ずる一切のものの中に、想像力が喜んで執着するあらゆるものを識別する眼である。また彼が自然と人生を見るとき精神は、広大なものを把握すると同時に微細なものにも注意する精神である。「四季」の読者は、トムソンの示してくれるものを今まで見なかったこと、トムソンが印象づけてくれるものを今まで感じなかったことを、不思議に思う。

As a writer he is entitled to one praise of the highest kind: his mode of thinking, and of expressing his thoughts, is original. His blank verse is no more the blank verse of Milton, or of any other poet, than the rhymes of Prior are the rhymes of Cowley. His numbers, his pauses, his

dition, are of his own growth, without transcription, without imitation. He thinks in a peculiar train, and he thinks always as a man of genius; he looks round on Nature and on Life, with the eye which Nature bestows only on a poet; the eye that distinguishes, in every thing presented to its view, whatever there is on which imagination can delight to be detained, and with a mind that at once comprehends the vast, and attends to the minute. The reader of the *Seasons* wonders that he never saw before what Thomson shews him, and that he never yet has felt what Thomson impresses.

Lives II. 376.

註「四季」はむろん多分に古典主義の影響を示しており、この点でトムソンは、グレイ、コリンズとは異つてジョンソンに訴えるところもあつただろうが、スコットランド嫌いのジョンソンが、ロンドンでトムソンと親しい交りを持つていたことは興味を引く。

右の一節にも「独創的」という単語が使われているが、模倣を不可とすることは元來ジョンソンの持説であつた。

(「模倣によりて傑出せし人間はかつてなし」‘no man ever yet became great by imitation’—*Rambler*, 154.)

かように、汲々として古人の模倣をこれ努めるといつた態度を斥けている点でも、ジョンソンを一概に古典主義者とは言いきれないのであるが、個性的なものより一般的なもの、流行のものよりも不易のものを尊ぶ根本的立場において、ジョンソンはやはり古典派の総帥たる貫祿を立派に保持している。当時ジョセフ・ウォートンなどはすでに詩的目的のためには特殊な形象を用いるべきことを唱えていたが、ジョンソンはあくまで、詩人が全般的表現を用い、これによつて普遍的・永遠的真理を伝え、単純壮大な風格を保つべきことを主張して譲らなかつた。この考えは、「ランブラー」、「アイドラー」所掲の論文、ボズウェルの「ジョンソン伝」の記事などにたびたび見出すことができるが、小説「ラセラス」の次の句を以て代表させてもよいであらう。

詩人の任務は個でなくて種を検討すること、もろもろの全般的特性と大きな様相をしるすことである。彼はチュールップの縞

の数を勘定したり、森の緑色の異つた色合を描写したりはしない。彼は自然を写す肖像画において、万人の心に原物を想起させるような特徴を展示すべきである。

The business of the poet is to examine not the individual but the species, to remark general properties and large appearances. He does not number the streaks of the tulip or describe the different shades in the verdure of the forest; he is to exhibit in his portrait of nature such features as recall the original to every mind.

Rasselas, chap. x. (Everyman, p. 22)

芸術の創作においても、批評においても細部に捉われて全体をつかみそこなうということは、われわれの往々犯しがちな過ちである。むろん或る場合には「チューリップの縞の数を勘定」することによつてチューリップ全体を表現する行き方、個物を通して普遍に至る道をも取りうるわけで、浪漫主義の側からは幾らも反対の声が出るであろう。とにかく、幾つかの偏見を免れないながらも、見栄や銜いを一切掃いのけた公正誠実な心構えと、古今の作家、作品に対する博大な理解とを基盤としたジョンソンの文学観なり、個々の批評なりは、一つの永遠的価値を持ち、批評家ジョンソンはどこまでも英国文学批評史上の第一級に列する人である。