

コールリッジと18世紀シェクスピア批評

徳見道夫

序

A. ラリは1935年に、*A History of Shakespearian Criticism* を刊行し、これまでのシェクスピア批評を概括しているが、その中でコールリッジについて17ページあまり費して彼の重要性を十分に認識して、次のように評している。

Fragmentary as are all his writings, they yet remain the topmost stone of a monument which many great writers of the last 300 years have helped to build.⁽¹⁾

この言葉からも推察されるように、コールリッジがシェクスピア批評史に果たした業績は極めて大きいものである。しかしコールリッジの批評を考える時、我々は彼以前のシェクスピア批評についての考察を怠ることはできない。何故なら上記の言葉からも明らかなように、コールリッジ以前の批評家達が彼に与えた影響は甚だ大きいからである。この論文に於いては、コールリッジと彼以前のシェクスピア批評を比較考察しながら、彼のシェクスピア批評史上の位置を明確にしたい。⁽²⁾

I

本格的なシェクスピア批評は、J. ドライデン(1631-1700)から始まり、彼以前の批評はシェクスピア批評史上“allusion”の時代と呼ばれている。S. ジョンソン(1709-1784)がドライデンのことをイギリス批評の父と称えていることは周知の事実であるが、彼はデカルトの二元論から発した近代合理主義の影響を受け、文学に於ける真実性を重要視し、『冬の夜話』や『尺には尺を』などのシェクスピアの作品を“grounded on impossibility”と評している。⁽³⁾しかし大体において彼のシェクスピア批評は好意的なもので、次の彼の言葉が明白にこの事実を示している。

He was the man who of all modern, and perhaps ancient poets, had the largest and most comprehensive soul. All the images of Nature were still present to him, and he drew them, not laboriously, but luckily....⁽⁴⁾

(1) Augustus Ralli, *A History of Shakespearian Criticism* (The Humanities Press, 1965), Vol. 1, p. 126.

(2) コールリッジのシェクスピア批評については拙論の「コールリッジのシェクスピア批評」『鹿児島県立短期大学紀要』第28号(1977), 31-38を参照の事。

(3) Augustus Ralli, Vol. I, pp. 4-6.

(4) W. P. Ker, *Essays of John Dryden* (Oxford University Press, 1926), Vol. I, pp. 79-80.

即ちドライデンはシェクスピアを自然の詩人として眺めているのであり、これはB. ジョンソン(1572-1637)がシェクスピアに“art”が欠如していると批評した流れの中に入っている。18世紀初期のシェクスピア批評はこのドライデンの批評を踏まえて発展して行くと言っても決して過言ではない。

ところで18世紀のシェクスピア批評は大きく4種類のカテゴリーに分類される。まず第一にギリシャ古典劇の規則と表現技巧を基準にしてシェクスピアの作品を非難する立場で、この立場に立つ批評家はT. ライマー(1641-1713)やS. ピーピス(1633-1703)などがある。第二番目には、シェクスピアにギリシャ古典劇の教養があればどれほど素晴らしい作品を残したであろうと惜しみつつ非難する立場である。この立場を代表する批評家は、C. ギルドン(1665-1724)やJ. デニス(1657-1734)などがある。第三番目の立場は、古代ギリシャ劇の規則と基準をイギリスの劇にそのまま適用することは不適當であるとする立場で、この立場を代表するN. ローエ(1674-1718)は次のようにシェクスピアを評している。

If one undertook to examine the greatest part of these [the Tragedies] by those rules which are established by Aristotle, and taken from the model of the Grecian stage, it would be no very hard task to find a great many faults: but as Shakespeare lived under a kind of mere Light of Nature, and had never been made acquainted with the regularity of those writer precepts, so it would be hard to judge him by a law he knew nothing of.⁽⁵⁾

第四番目の立場はシェクスピアを自然の子と考え、少々の欠点はあるが偉大な作品を残した劇作家であるとする立場で、この立場には冒頭に挙げたドライデンやA. ポープ(1688-1744)などがある。当然のことながら第三番目と第四番目の立場は明確に区別できるものではなく、重なり合う部分も多い。

II

以上これまで見てきた4種類の批評を踏まえて、S. ジョンソンは1765年に彼のシェクスピア版の *preface* の中で、彼独自のシェクスピア観を述べている。健康的で常識的な彼の批評は18世紀の批評に大きな影響を与えている。まず彼はそれまで文学の批評原理とも言うべき三・一致の法則 (the three unities) を攻撃している。⁽⁶⁾ ジョンソンの三・一致の法則に対する非難の根拠は、時と場所の一致は劇に本質的なものではなく、観客は最初か

(5) Oscar James Campbell (ed.), *The Reader's Encyclopedia of Shakespeare* (Toppan, 1966), p. 155.

(6) 三・一致の法則に対する非難は、ジョンソンの頃にはかなり有力な説になっていた。シェクスピアの観客や読者が得る喜びと批評家の非難との対立が、三・一致の法則への根本的な疑いへと変化していったのである。

ら “the stage is only a stage” と信じているという判断である。⁽⁷⁾ もっともこの考え方は G. ファーカーの *Discourses upon Comedy* (1702) の中にも存在しており、彼独自の意見ではないことは現在明らかになっている。ところでジョンソンは三・一致の法則の中で主題の一致 (the unity of action) は守ったほうがよいと書いているが、この考え方はコーリッジも引き継いでおり、A.W. シュレーゲル (1767-1845) の影響を受けて、“the unity of action” を “the unity of interest” としたほうがよいと主張している。⁽⁸⁾ 次にジョンソンは、シェクスピアが悲劇的場面と喜劇的場面を同時に用いていることに対して弁護している。即ち彼の理論的根拠はシェクスピアはギリシャ悲劇をモデルとして劇を書いたのではなく、新しいジャンルを開拓したのである、というものである。

以上は Dr. ジョンソンのシェクスピアに対する称賛及び弁護であるが、彼は次のような点でシェクスピアを非難している。まず第一に言葉の遊びが多いという点である。H. H. カームズ (1696-1782) も *Elements of Criticism* (1762) の中でシェクスピアには言葉の遊びが多いと評しているが、⁽⁹⁾ これは18世紀シェクスピア批評の大きな特徴で、デカルトの合理主義思想と1662年に創設された「王立学会」は何よりも明瞭性を重要視したからである。本当に M. M. バグワイも述べているように、18世紀の世界は人間と合理的な神によって支配されている世界である。⁽¹⁰⁾ このような合理主義思想を信奉する18世紀の批評家は、当然のことながらシェクスピアの作品が持っている超自然的要素を理解できないのである。例えば、W. リチャードソン (1743-1814) は *Essays on Shakespeare's Dramatic Characters* (1785) の中で、『マクベス』に於ける超自然的要素—例えば魔女—を合理的思想に合致するように上手く説明している。⁽¹¹⁾ このような合理的思潮にシェクスピアの作品をあてはめようとする批評方法は、T. S. エリオットも認めているように、ロマン派の詩人や批評家達によって打ち破られていくのである。エリオットの言葉を引用しておこう。

Furthermore, it is not until this period that an element of 'mystery' is recognized in Shakespeare. That is one of the gifts of the Romantic Movement to Shakespeare Criticism, and for which, with all its excesses, we have reason to be grateful.⁽¹²⁾

次にジョンソンが取り上げたシェクスピアの欠点は、彼が詩的正義 (poetic justice) を守っていないことである。例えばポローニウスがハムレットに殺されるのは詩的正義に適

(7) Patrick Cruttwell (ed.), *Samuel Johnson: Selected Writings* (Penguin Books, 1968), p. 273.

(8) T. M. Raysor (ed.), *Samuel Taylor Coleridge: Shakespearean Criticism* (Everyman's Library, 1967), Vol. I, p. 4.

(9) Augustus Ralli, Vol. I, pp. 33-34.

(10) M. M. Badawi, *Coleridge: Critic of Shakespeare* (Cambridge University Press, 1973), p. 51.

(11) *Ibid.*, p. 15. を参照

(12) H. Granville-Barker and G. B. Harrison (ed.), *A Companion to Shakespeare Studies* (Anchor Books, 1960), p. 304.

っているが、オフィーリアやコーデリアまでが死ぬ運命にあることはジョンソンにとっては不満であった。この詩的正義と同じように、ジョンソンはシェクスピア作品には“moral purpose”がないと非難しているが、倫理・道徳を基準としてシェクスピアを批評する批評家は18世紀にかなり多くいた。例えばシャフツベリ(1671-1713)は、*Characters of Men, Manners, Opinions and Times* (1711)の中で、『ハムレット』はほとんど一つの連続した道徳であると言っており、F. ジェントルマンにとっては、「殺人は決して隠しておくことができない」という教訓を民衆に教える効果を持っていることになる。このような批評の頂点に、E. グリフィスの *The Morality of Shakespeare's Drama Illustrated* (1775)があるが、ジョンソンを含む道徳的批評はシェクスピアの劇の統一を全く無視するものである。⁽¹³⁾

III

劇の統一を全く無視する傾向としては、上記の道徳的批評と並行して、心理学的批評がある。18世紀の批評家は、Sir Issac Newton (1642-1727)の影響を受けて、物理世界の秩序を人間の心理に適用しようとして、心理学批評を始めたのである。18世紀の半ばまでには心理学が美学の基本となり、その結果批評家の対象は形式から心理的要素に移行していくのである。このような批評家の系譜を辿ってみると、J. アプトン(1707-1760)→J. ウォートン→H. H. カームズ→W. リチャードソンとなる。合理的な心理学批評家達はシェクスピアの登場人物に不合理な要素を認めると、それに様々な合理的な説明を与えようとして、劇の本質を見失う結果に陥っていくのである。

以上述べた心理学的批評家や道徳的批評家とともに、シェクスピア作品の分断を助長する批評家があり、彼等はシェクスピアの美しい文章だけを集めようとした。このような批評の理論的根拠は、シェクスピアには表現上の誤ちが多いということであり、その代表作はC. ギルドン(1665-1724)の *Remarks on the Plays of Shakespeare* (1709)やW. ドッドの *Beauties of Shakespeare* (1752)などがあるが、特に後者は150年以上も印刷され好評を博したものである。しかし道徳的批評や心理学的批評と同じように、全体の統一よりも部分的な要素に批評の中心が向かっていく傾向を作り、シェクスピアのオリジナルを全く無視する批評の流れを一步押し進めた結果になったのである。

これまで述べてきた18世紀のシェクスピア批評を簡単に整理すると、大体次のようになる。即ちシェクスピアは系統的な訓練を受けていない天才であり、粗野な社会に住み、教養のない聴衆に向かって書き、またポープの言う“the rules of writing”を知らないために、多くの表現上の欠点を持っているが、自然から与えられた才能のために、それらの

(13) M. M. Badawi, p. 21. を参照。

欠点を補ってあまりあるとする考え方である。それゆえ18世紀の批評家は、シェクスピアの欠点をカバーするために、多くの改作本を作ったり、美しい文章だけを集めようとして、シェクスピアの作品が持つ全体の統一性を顧みなくなる傾向に陥ったのである。

IV

以上のような18世紀シェクスピア批評の歴史を踏まえながら、これからコールリッジのシェクスピア批評の特徴を考察してみたい。詩的創造力の喪失を嘆いたコールリッジは1804年の4月から1806年の夏までマルタへ旅行して、1808年「王立学会」で初めての文学に関する連続講演を行い、これ以後彼独自の批評活動をしている。彼の批評は講演やノートが多いために、断片的で非体系的であるが、シェクスピア批評史上果した功績は非常に大きい。1898年から99年にかけてドイツへ遊学したコールリッジは、それまで信奉していたD. ハートリー(1705-1757)の哲学を捨て、カント哲学に心酔しドイツ観念派哲学の影響を受ける。この思想的放浪の結果、1806年10月3日クラークソンに出した手紙の中で、彼は理性(reason)と悟性(understanding)の峻別をしており、さらに本格的に批評する時は、空想(fancy)と想像力(imagination)、観察(observation)と観照(meditation)を明確に区別し、真の文学とは人間の理性と想像力に訴えるものであると論じている。

On the other hand, the romantic poetry, the Shakespearian drama, appealed to the imagination rather than to the senses, and to the reason as contemplating our inward nature, the workings of the passions in their most retired recesses. But the reason, as reason, is independent of time and space; it has nothing to do with them.⁽¹⁴⁾

例えばコールリッジは *Biographia Literaria* 第十章の前半に“Esemplastic”(構成的あるいは統一的という意味)という彼自信が作った造語によって、想像力という言葉に新しい意味を与えようとしている。Dr. ジョンソンは *Lives of English Poets* の中で Abraham Cowley (1618-1667)を論じている時に、“wit”を相反するものの調和即ちお互いに異なったイメージを結合したり、お互いに違ったように見えるものの中に類似した要素を見出す能力であると規定しているが、⁽¹⁵⁾これは表現技巧について言ったものであるが、コールリッジは更に哲学的に考察し、想像力を詩的形成つまり創作の心理状態から表現に至る働きをするものとして考えているのである。即ちコールリッジにとって想像力とは次のようなものである。

This power, first put in action by the will and understanding, and retained under their irremissive, though gentle and unnoticed, controul (*laxis ellertur habenis*) reveals itself in

(14) T. M. Raysor, Vol. I, p. 176.

(15) Patrick Cruttwell (ed.), *Samuel Johnson : Selected Writings* (Penguin Books, 1968), p. 404.

the balance or reconciliation of opposite or discordant qualities: of sameness, with difference; of the general, with the concrete; the idea, with the image; the individual, with the representative; the sense of novelty and freshness, with old and familiar objects; a more than usual state of emotion, with more than usual order; judgement ever awake and steady self-possession, with enthusiasm and feeling profound or vehement; and while it blends and harmonizes the natural and the artificial, still subordinates art to nature; the manner to the matter; and our admiration of the poet to our sympathy with the poetry.⁽¹⁶⁾

このようにコールリッジはドイツ観念派哲学の方法論を借用して、文学の基本原理を明確にし、それを基礎にして従来のシェクスピア批評を根本的に打ち破っているのである。

まずB. ジョンソン、ドライデン、ポープ、Dr. ジョンソンと受けつがれていった、シェクスピアの“genius”と“nature”を同一視し、彼には文学的趣味も判断力もないとする考え方にコールリッジは反論し、有機的形式(the organic form)と機械的形式(the mechanical form)との峻別を行なうことによりシェクスピアを弁護している。即ちシェクスピアの作品は機械的形式ではなく有機的形式であるから、その措辞を少しでも変更させることは作品の有機的統一性は失なわれることになる。このような考え方はシュレーゲルの影響を受けて形成されたことをコールリッジ自身認めている。

The true ground of the mistake, as has been well remarked by a continental critic, lies in the confounding mechanical regularity with organic form. The form is mechanic when on any given material we impress a pre-determined form, not necessarily arising out of the properties of the material, as when to a mass of wet clay we give whatever shape we wish it to retain when hardened.⁽¹⁷⁾

シェクスピアの作品は三・一致の法則を模範とした機械的形式から考えれば不規則であるが、それ自体の有機的形相から眺めれば最も規則的な劇になるという考え方をコールリッジはしているのである。即ちシェクスピアは単なる自然の子ではなく、彼独自の文学的判断力を持って作品を書いたのである。コールリッジは『ロメオとジュリエット』を批評する時、「機械的才能」(mechanical talent)と「靈感の天才」(inspired genius)を区別して、前者の作品を雑色のスクリーンに描いた絵(the picture on a motley screen)と呼び、後者を内部から形成されて(modified *ab intra*)いると評している。換言すれば、シェクスピアの特徴である有機的形式とは、作品自体の内在于る形相因が発展し作品の形式を決定するものである。

The organic form, on the other hand, is innate; it shapes as it develops itself from within, and the fullness of its development is one and the same with the perfection of its outward form. Such is the life, such the form.⁽¹⁸⁾

(16) J. Shawcross (ed.), *Biographia Literaria* (Oxford University Press, 1907), Vol. II, p. 12.

(17) T. M. Raysor, Vol. I. p. 198.

(18) *Ibid.*, Vol. I. p. 198.

このように作品自体に内在する形成的形相 (forma formance) を認めるコールリッジの考え方は、しばしば言われているように、啓蒙時代の静的機械観と相対立するロマンティシズムの重要な概念である。

この有機的形式という考え方は、部分と全体の調和を最も重要視するので、Dr. ジョンソンが非難した言葉の遊びも、全体の統一から眺めるとそれ自体劇中に於いて重要な働きを滞りようになってくるのである。たしかにコールリッジは劇中の言葉に最大限の注意を払っており、例えば『ハムレット』的一幕一場を丹念に分析し、

What, has this thing appear'd again tonight? (I. i. 21)

という台詞の中の “again” という言葉に注目して、「この言葉は真実感を与える効果を持っている」と論じている⁽¹⁹⁾。しかし彼は個々の言葉を作品全体の流れから引き離して分析しておらず、常に全体の有機的統一を念頭に置いているのである。また彼は個々の分離したイメージに価値を認めておらず、それはある中心となる “passion” に統一される必要があると *Biographia Literaria* の中で説明している。

They [images] become proofs of original genius only as far as they are modified by a predominant passion; or by associated thoughts or images awakened by that passion; or when they have the effect of reducing multitude to unity, or succession to an instant; or lastly, when a human and intellectual is transferred to them from the poet's own spirit
.....⁽²⁰⁾

このようなコールリッジのイメージに対する考え方は、C. スパージョン(1869-1947)によって提唱された “the image-cluster” という概念を彼が直観的に捉えていたことを示している。とにかくこれまでギリシャ古典劇を模範とした批評家が冗長な表現だと評したシェクスピアという言葉の遊びも、コールリッジの唱える有機的統一体に於いては独得な意義を持つようになるのである。有機的統一体の中では一つの言葉でも動かすとその統一性が失われるという考え方はコールリッジの根本的な主張であることは、前にも述べた通りである。

V

この有機的統一体というコールリッジの批評原理は、当然シェクスピアの改作に大きな疑問を投げかけている。王政復古 (Restoration) の後、文学に対する趣味や理想が大きく変化したので、シェクスピアの作品は粗野で統一のないもののように当時の人々に印象を与えた。彼等は劇の登場人物や形式に一貫性 (consistency) と合理性 (reasonable-

(19) *Ibid.*, Vol. I, p. 18.

(20) J. Shawcross, Vol. II, p. 16.

ness) を求め、芸術の全ての面に明瞭さ (clarity) を追求したのである。シェクスピアの持つ偉大さは認めていたが、彼等にとって不必要なものが多すぎるので改作に踏み切ったのである。その代表者を挙げておくと、W. ダブナント(1606-1668)、J. ドライデン、N. テート(1652-1715)などがある。ところがコールリッジの有機的統一体という考え方は当然シェクスピアのオリジナルを尊重することになり、改作者達とは反対の立場に立つことになる。コールリッジに言わせれば、改作者達はシェクスピア独自の内的統一を見抜くことができなかつたことになる。

ところでコールリッジが登場人物の性格批評に特に力を入れて批評していることは周知の事実であるが、この事実は彼が全体の統一を無視しているのではないかという非難を引き起こしている。しかしコールリッジの批評対象は、性格規定 (characterization) から形而上学的洞察まで広がって、言葉や主題の展開までを含んでいるので、単なる性格批評とは異なっている。その証拠にコールリッジは次のように言っている。

Shakespeare shewed great judgment in his first scenes; they contained the germ of the ruling passion which was to be developed hereafter.⁽²¹⁾

この言葉から明らかなように、コールリッジの批評対象は主に劇の展開であり、単なる登場人物の性格批評で終始しているわけではない。『ハムレット』批評を除けば、彼の性格批評は全て全体のバランス、発展のもとでなされているのである。この点が W. ハズリット(1778-1830)の性格批評と根本的に違う点であり、コールリッジは登場人物が劇中に於いてどのような機能を果しているか常に認識しているのである。

最後にコールリッジの批評上の欠点について若干の考察をしておきたい。⁽²²⁾ まず第一に彼のシェクスピア神格化である。これはある程度已むを得ない点もある。何故なら18世紀の批評家達はシェクスピアを無視して、ポーモントとフレッチャー (c. 1584-1616, 1579-1625) や J. フォード(1586-1640)や P. マッシンジャー(1583-1640)などを称賛していたからである。しかし止むを得ない点があったことは認めるにしても、コールリッジの神格化はしばしば彼に重大な批評上の誤ちを犯させている。⁽²³⁾ 第二番目にコールリッジはすぐ脇道に逸れる傾向を持っており、繰り返しが多い欠点を持っている。さらに彼は自分の気に入った劇に限定して批評を行なっている。例えば、『リチャード二世』、『ロメオとジュリエット』、『ハムレット』、『オセロ』、『マクベス』、『テンペスト』などはよく言及しているが、『アントニーとクレオパトラ』、『ソネット』には全く触れておらず、『尺には尺を』は甚しく

(21) T. M. Raysor, Vol. II, p. 230.

(22) 詳しい批評上の欠点は拙論「ユールリッジのシェクスピア批判」を参照の事。

(23) 例えば、『マクベス』の門番についてあまりにも重々しい解釈をしている。

誤解した考えを持っている。また批評上の問題に様々な異なった理論を適用し、全く理論に一貫性がないのである。しかし以上挙げた批評上の欠点を持ちながらも、コールリッジの歴史的意義が大きい理由は、前にも述べたように、“creative imagination” に対して新しく深い考え方をイギリス批評に導入し、その結果シェクスピアに対してこれまでと根本的に異なったアプローチを提唱したからである。