

コールリッジのシェクスピア批評

徳 見 道 夫

序

S. T. コールリッジ (1772—1834) は、イギリス・ロマン派の代表的詩人として有名であるが、彼の詩的創作力は1797年～98年の多産な時代を終えて急速に衰え、ついに1802年に書いた *Dejection: An Ode* を最後の秀作として、彼の詩人としての活躍は終わった。しかしその後、彼は批評家・思想家として頭角をあらわし、1817年の *Biographia Literaria* やシェクスピアに関する講演等で、イギリス批評史上不動の地位を築いた。この論文に於いて、シェクスピア批評家コールリッジに焦点を合わせ、彼の批評上の特徴や歴史的役割等について若干の考察を試みてみたいと思う。

第一章

M. M. バダウィも認めているように、コールリッジがシェクスピア批評史上に於いて為した最大の貢献の一つは、“organicism”の理論をシェクスピア批評に適用したことである。¹⁾ 彼はこの理論適用によって、シェクスピア批評史上に大きな足跡を残したのである。²⁾ “organicism”の理論は、ドイツ観念派哲学の影響やその他様々な要因のもとに、コールリッジの頭の中で形成されたようであるが、彼の独創性はその理論をシェクスピア批評に応用したことである。

18世紀のシェクスピア批評では、アリストテレスが理論化した「三・一致の法則」を批評の基準としていた。周知のように、「三・一致の法則」とは、時・場所・主題の一致のことであるが、シェクスピアの諸作品はこの法則に合致していないために多くの批評家達から非難を受けていた。しかし彼等もシェクスピアが持っている異常な才能に気付いていたので、シェクスピアに“irregular, wild genius”とか“the son of nature”という名称を与えたが、表現や形式のために全面的な称賛を彼に捧げなかったのである。このような風潮にコールリッジは敢然と反対し、“organicism”の理論をシェクスピアの作品分析に適用することによって、シェクスピア独自のより高度な統一性や表現形式を見出したのである。

それではコールリッジの“organicism”の理論について簡単な説明を加えておこう。彼のこの理論は次の言葉に最も明白に表現されている。

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 perfec-

tion of its outward form. Such is the life, such the form. Nature, the prime genial artist, inexhaustible in diverse powers, is equally inexhaustible in forms.³⁾

すなわち外部から規制を受けて出来上った“the mechanical form”とは反対に、素材が形式を決定する“the organic form”がシェクスピアの作品に存在しているとコールリッジは主張しているのである。丁度種子から芽が出て花を咲かせるように、まず素材が存在しそれが自由に発展し、それ独自の形式を有するようになった時、“the organic form”となるのである。勿論この「有機的統一」を作品に与えるためには、コールリッジのいわゆる想像力の働きを必要とする。反対に空想は、“the mechanical form”しか作品に与えることができない。何故なら空想とは、「大体に於いて異なったイメージを一つあるいはそれ以上の類似点によって結びつける能力」⁴⁾であるが、想像力とは一種の形成能力を持っており、この能力無くしては到底“the organic form”は達成できないのである。

ところでコールリッジ以前の批評家達は、シェクスピアの劇に存在するこの「有機的統一性」を見抜けなかった。それゆえ彼等はシェクスピアの劇の中で成功したものと失敗した部分を区別する必要性を感じた。この分野の集大成が、1752年に出版された*The Beauties of Shakespeare*である。H. H. カームズやモンタギユ夫人のような批評家は、“the organic unity of drama”について時々触れているが、彼等がシェクスピアを批評する時には、その理論を適用しようとは夢にも思わなかったらしい。⁵⁾この事実はコールリッジ以前の批評家達が三・一致の法則とは異なったシェクスピア独自の劇的法則性を見抜けなかったことを明白に示しているのである。

第二章

このようにしてコールリッジは有機体説の理論をシェクスピア批評に応用することによって、全体の構成からシェクスピア劇の部分を考察するというこれまでにない批評方法を哲学的に推進するようになった。また全体から劇を考察することによって、彼はシェクスピア劇に用いられた心象や地口の働きを有機的に洞察できるようになった。18世紀の批評家達はデカルトの合理主義の影響を受けて明確性を他の何よりも重視したので、シェクスピアの比喻はあまりに複雑すぎて、彼等には不評であった。W. ホワイターは*A Specimen of a Commentary on Shakespeare* (1794)で初めてシェクスピアのイメージについて注目しているが、コールリッジのように全体と部分の調和を考えて、そのイメージのもつ劇的機能を考察するような徹底したものではなかった。ホワイターにとってシェクスピアのイメージは無意識に出来上った産物としか思われなかった。コールリッジによって初めてシェクスピア劇の心象や地口あるいはジョンソン博士の嫌った下品な言葉さへも劇的意義を獲得するようになった。例えば彼は地口について次の様に述べている。

Puns often arise out of a mingled sense of injury, and contempt of the person inflicting it, and, as it seems to me, it is a natural way of expressing that mixed feeling.⁶⁾

コールリッジの鋭い批評眼を示している文章である。18世紀の批評家達はシェクスピアの言葉の遊びを嫌い、そのために彼の諸作品を非難していたが、コールリッジによって言葉の遊びが持つ劇的効果が初めて明瞭になったのである。我々はこのようなコールリッジの鋭い批評眼を考える時、彼が詩人であった事実を思い起さねばならない。彼が批評家として成功した原因は、詩人としての鋭い感受性と哲学的思考能力を合わせ持っていたからに他ならない。T. M. レイザーもこの事実を認めて次の様にコールリッジを評している。

In rich ethical reflectiveness, in delicate sensitiveness of poetic imagination, and above all in profound insight into human nature, is a critic worthy of his high place at the head of English criticism of Shakespeare.⁷⁾

部分と全体の調和を必要とする“the organic form”というコールリッジの批評原理に照らして、彼は劇的一幕一場を特に綿密に分析するようになる。何故なら一幕一場こそ植物に例えれば種子にあたり、そこから茎や枝や花が成長発展するからである。コールリッジは特に『ハムレット』的一幕一場を念入りに分析し、シェクスピアの主人公ハムレット導入に関する素晴らしい技巧を称賛している。

The unobtrusive and yet fully adequate mode of introducing the main character, *young Hamlet*, upon whom transfers itself all the interest excited for the acts and concerns of the king, his father.⁸⁾

勿論コールリッジは一幕一場を孤立的に取り扱っているのではなく、全体のパースペクティブと関連させながら考察しているのである。これは彼の有機的方法論から見て当然の帰結と言わねばならない。M. M. バダウィもこの事実を認めて次の様に言っている。

Coleridge's criticism of first scenes is only one manifestation of what was then a new critical attitude of which one of the assumption is that each play is an organic whole, a temporal development and not a static adding of one scene to another.⁹⁾

コールリッジが一幕一場を特に綿密に批評するのは、彼の「有機体説」の理論が下地になっていることは否定し得ない事実である。

コールリッジのシェクスピア批評に於ける“the organic form”の理論応用に関して、もう一つ特筆すべき事柄は、彼が“dramatic irony”をしばしば指摘していることである。“dramatic irony”とは *The Reader's Encyclopedia of Shakespeare* によれば、

Name given to the discrepancy between the expectations of a given character in a play and the eventual outcome of those expectations.¹⁰⁾

となるが、このような“dramatic irony”に気付くためには、常に全体の構造を頭に入れておく必要がある。“organicism”理論をシェクスピア批評に応用したコールリッジにとっては、この“dramatic irony”の指摘は当然の結果に他ならない。例えば彼は『マクベス』の次の言葉に最初に注目した批評家であった。

There's no art

To find the mind's construction in the face.

He was a gentleman on whom I built

An absolute trust.¹¹⁾

(Macbeth, I. iv. 11-14)

このようにして劇に於ける言葉の真の意義をコールリッジは彼の“organicism”の理論によって発見して行くのである。この事実が彼と彼以前の18世紀の批評家とを区別し、彼をシェクスピア批評史上の巨人にしていると言っても過言ではない。シェクスピアに於ける“organic unity”に着目したコールリッジはイギリス批評史上に大きな貢献をしたのである。

第三章

ところで今世紀のシェクスピア批評家は、コールリッジの業績をあまり高く評価していない。¹²⁾ 彼が今世紀の批評家に不評となった原因は、シェクスピアを神格化したことと、過度の性格分析を登場人物に行なったことである。シェクスピアの神格化に関しては、コールリッジ以前の批評家達もその傾向を多分に持っていた。18世紀のシェクスピア批評は最初三・一致の重視によるシェクスピアへの非難から、奇妙にもシェクスピアを半ば神格化するようになっていた。それゆえ彼等は、彼を“a great dramatist by a sort of instinct”あるいは“a pure child of nature”と形容したわけである。彼等はシェクスピアを文学的判断力を持たない天才と見ていた。しかしコールリッジはこの考え方に反対しており、講演や批評の中でシェクスピアの文学的判断力の正しさを証明している。例えば1813年の講演の中で『マクベス』を論じている時に、“The exquisite judgement of Shakespeare”¹³⁾と言ったり、また『ハムレット』批評の時にも“The judgement of Shakespeare”あるいは“how judiciously”¹⁴⁾とか、また『ハムレット』に於ける幽霊の導入の手並を賛えて、“How admirable, too, is the judgement of the poet!”¹⁵⁾と言っている。この事実を『ハムレット』批評史を書いたM. ヴァイツという批評家も認めており、次の様に論じている。

But what is most striking in the fragments on *Hamlet* is the pervasiveness of evaluation, the persistence of the theme that Shakespeare's judgement is equally to his genius.¹⁶⁾

このようにコールリッジは、18世紀の批評家が考えたように、シェクスピアの作品が単なる偶然

によって出来上ったとはしないで、周到な作者の判断力によって創作されたものであると考えていた。すなわち彼はシェクスピアの偉大性を十分に認識した上で称賛したのであるから、単なる神格化とは違っているのである。またコールリッジがシェクスピアを過度に称賛したのは、従来の批評家がシェクスピアを不当に低く評価していたことに対する彼の痛烈な反発が理由として挙げられる。当時シェクスピアを見直そうとする気運が可成り盛りあがっていたとはいえ、彼の作品に対する評価は低いものであった。そのような風潮の時、コールリッジはシェクスピアを最大限に称賛することによって、シェクスピアの真価を（断片的には認められていたが）世間に教えようとしたのである。

次にコールリッジが20世紀のシェクスピア批評家に不評である点は、彼が劇中の登場人物の性格分析を必要以上にしているところである。18世紀初期T. デニスやロンジャイナス等の影響を受けて、当時の批評家達は劇の登場人物の性格分析に没頭するようになり、批評の中心は形式から心理分析へと移行して行った。特に18世紀半ばまでには、心理学が批評の基礎となっていたのである。またロマン派特有の個人尊重の傾向が上記の歴史的流れと合流して、登場人物に対する性格分析が盛んになっていった。コールリッジのシェクスピア批評に於いては、性格分析は一つの批評上の大きな特徴になっており、これは特に『ハムレット』批評に於いて著しいものとなっている。彼は、“I have a smack of Hamlet myself, if I may say so...”¹⁷⁾と云って、T. S. エリオットの次の様な反論を受けるのである。

The kind of criticism that Goethe and Coleridge produced, in writing of Hamlet, is the most misleading kind possible. For they both possessed unquestionable critical insight, and both make their critical aberrations the more plausible by the substitution —of their own Hamlet for Shakespeare’s— which their creative gift effects.¹⁸⁾

このエリオットの言葉が示しているように、コールリッジは登場人物を劇から切り離して自分自身のハムレットを創造し、分析している。また登場人物をあたかも実在の人物であるかのように批評しているのである。個人や個性を大切にするロマン派詩人・批評家としては当然の結果であるが、T. S. エリオットや20世紀批評家達は彼の批評方法に反対している。いやむしろこのようなロマン派的批評に対立する方法論として20世紀の歴史的批評あるいはイメージ批評が出てきたと言っても過言ではない。例えば有名なシェクスピア批評家D. ウイルソンは彼の編集したテキストの序文で、「劇『ハムレット』から離れて主人公ハムレットは存在しない」と断言し、劇という枠の中でハムレットを考察すべきで、決して登場人物を実在の人物として扱うべきではないと強く主張している。

Apart from the play, apart from his actions, from what he tells us about him, there is no Hamlet. He is like a figure in a picture; his position therein, the light and

shade around him, the lines and curves which constitute his form, are part of the composition of the whole, and derive their sole life and significance from their relation to the rest of the picture.¹⁹⁾

少し引用が長くなったが、このウィルソンの考え方が20世紀シェクスピア批評の主流を占めているので、コールリッジ及びロマン派的性格批評が不評なのは当然である。だがハムレットは例外として、コールリッジは他のシェクスピアの登場人物に対しては公平な目で分析している。例えば、ポーニアスに対してハムレットの目を通して見るべきではないと彼は読者に注意を与えている。過度の性格批評という点に於いてはコールリッジは非難を受けなければならないが、他の批評家と違って彼は統一性を持った正確な判断を登場人物に下している。例えばハムレットには外界に対する注意と内面世界への沈潜の間に、“a due balance”を欠いているとコールリッジは論じている。

In Hamlet I conceive him to have wished to exemplify the moral necessity of a due balance between our attention to outward objects and our meditation on inward thoughts—a due balance between the real and the imaginary world.²⁰⁾

このような深く含蓄のある性格批評はコールリッジ独得のもので、他の批評家の追随を許さないものである。確かに彼の性格批評は多くの場合断片的であるが、深さに於いては他の批評家を圧倒しているのである。

第四章

コールリッジに対する非難は、さらに次の様なものがある。M. ヴァイツはコールリッジの批評上の欠点を次の様に指摘している。

What he succeeds in doing instead is to state certain principles as criteria of greatness in drama, give arguments for them, and apply them by exhibiting them in the plays. But the principles are not self-evident and, hence, are debatable.²¹⁾

確かにコールリッジの批評原理は議論の余地を多分に持っている。その一例として、彼の“pleasure-principle”を挙げることができる。彼は18世紀の代表的詩学である“pleasure-principle”説に固執していたが、彼自身その説に自信が持てなくて最後には“poetic imagination”という彼自身の理論でしめくくっている。²²⁾彼の有名な「想像力」説と“pleasure-principle”は両立し得ず、彼は“pleasure-principle”の18世紀的詩学を忘れる時、詩の本質に迫っていると言える。このようにコールリッジは18世紀の批評原理をそのまま受けついでいることもあるし、また彼独自の理論を用いていることもあるので、不統一という非難は免がれない。この事実をM. M. バダウイも次の様に指摘している。

Here again, as in his definition of poetry, we have a mixture of what is the eighteenth-century heritage and what is Coleridge's own.²³⁾

何故コールリッジはこのような不統一な批評方法で作品を解釈したのであろうか。M. H. エイブラムズが評しているように、彼は新しい批評と18世紀的批評方法の調停者を自任していたのであろうか。²⁴⁾確かにコールリッジの批評はある時は “pleasure-principle” で解釈し、ある時は “Fancy and Imagination” 説で作品にアプローチして、その批評態度には統一性を欠いている。この点に於いて、彼のシェクスピア批評は非難を受けても仕方がない。しかし、加藤氏も雄弁に述べているように、コールリッジのシェクスピア批評への最大の貢献は、原理の応用であり、従来の批評への一貫した論理的批判を行うことによって、これまでのシェクスピア批評をより高次元な次元へと移し変えたことである。²⁵⁾我々がかってコールリッジがシェクスピアに対してしたように、コールリッジを完璧な批評家として神格化する必要はないが、不当に低く見るこれまでの伝統にもう一度疑いの目を向けて見る必要はある。

註

- 1) M. M. Badawi, *Coleridge: Critic of Shakespeare* (Cambridge University Press, 1973), p. 86.
- 2) Terence Hawkes もこの事実を認めている。(Terence Hawkes, *The Reader's Encyclopedia of Shakespeare*, edited by Oscar James Campbell, Toppan, 1966)
In fact, Coleridge's prime concern was to demonstrate the larger organic unity of Shakespeare's plays, an aim much more in keeping with the true spirit of Aristotle than the mechanical dogma of time, place, and action(p. 125).
- 3) Terence Hawkes(ed.), *Coleridge on Shakespeare*(Penguin Books, 1969), p. 77.
- 4) Ibid., p. 64.
- 5) See M. M. Badawi, p. 26.
- 6) T. M. Raysor(ed.), *Samuel Taylor Coleridge: Shakespearean Criticism*(Everyman's Library, 1967), Vol. II, p. 89.
- 7) Ibid., Vol. I. p. lii.
- 8) Ibid., Vol. I. p. 19.
- 9) M. M. Badawi, p. 70.
- 10) Oscar James Campbell(ed.), *The Reader's Encyclopedia of Shakespeare*, p. 189 .
- 11) Peter Alexander (ed.), *William Shakespeare: The Complete Works*(Collins, 1951).
- 12) 当然コールリッジの後継者であり、ロマン派批評を集大成したA. C. ブラッドリーも非難の対象となっている。
- 13) Terence Hawkes(ed.), *Coleridge on Shakespeare*, p. 218.
- 14) Ibid., pp. 172-173.
- 15) Ibid., p. 161.
- 16) Morris Weitz, *Hamlet and the Philosophy of Literary Criticism* (Faber and Faber, 1972), p. 180.
- 17) Terence Hawkes(ed.), *Coleridge on Shakespeare*, p. 158.

- 18) T. S. Eliot, *The Sacred Wood*(Methuen, 1960), p. 95.
- 19) J. D. Wilson(ed), *Hamlet* (Cambridge University Press, 1971), p. xiv.
- 20) T. M. Raysor (ed.), *Samuel Taylor Coleridge: Shakespearean Criticism*, Vol. I. p. 34.
- 21) Morris Weitz, *Hamlet and the Philosophy of Literary Criticism*, p. 187.
- 22) See M. M. Badawi, *Coleridge: Critic of Shakespeare*, p. 45.
- 23) Ibid ., p. 65.
- 24) M. H. Abrams, 'Wordsworth and Coleridge on Diction and Figures' in Kathleen Coburn (ed.), *Coleridge, a Collection of Critical Essay*(1967), p. 126, 134.
- 25) 加藤竜太郎, 『コウルリジの文学論』(研究社, 1960), p. 233.

[論文受理 52. 9. 19]