

ウィルヘルム・シュレーゲルと

『シェクスピア批評』におけるコールリッジ

山下登

大谷大学の英文学会会報第四号に「Anna Augusta Helmholtz の *The Indebtedness of Samuel Taylor Coleridge to August Wilhelm von Schlegel* を読む」と題して、コールリッジのドイツのシュレーゲルによる影響についての序説を紹介したが、今ここにコールリッジの『シェクスピア批評』へのシュレーゲルの『演劇芸術と文学についての講義』の影響を実証するべし。抜粋は総て Helmholtz の *The Indebtedness of Samuel Taylor Coleridge to August Wilhelm von Schlegel* と Fruman の *Coleridge, The Damaged Archangel* に拠った。
シュレーゲル

“Das Wort ‘romantisch’ kommt her von romance, der Vernennung der Volkssprachen, welche sich durch die Vermischung des Lateinischen mit Mundarten des Altdeutschen gebildet hatten.”⁽¹⁾

(『ロマンティック』という言葉はロマンスに由来している。元々ラテン語と古ドイツ言の方言の混淆から形成された言語に与えられ名前をあたへる。)
ローマツァン

“I have before spoken of the Romance, or the language formed out of the decayed Roman and the northern tongues.”⁽²⁾

「私は以前にローマン語、即ち衰えたローマ語と北方の言葉から形成された言語について語つて来た。」

ところでロールリッジはシェンレーゲルが「ラテン語」と言つてゐるものを the decayed Roman (衰えたローマ語)と言つてゐる。又ロールリッジはシェンレーゲルが「古マインツ語」と言つてゐるものを「北方の言語」(northern tongues)と言ひ換へてゐるに過ぎない。以下マインツ語はシェンレーゲルであり、英文はロールリッジである。

“In dem zephyrlichen Ariel ist das Bild der Luft nicht zu verkennen, selbst seine Name spielt darauf an, so wie dagegen Caliban das schwere erdige Element bedeutet.”^⑧

「おたややかなアリエルの中では、空気の像は見えないけれども、それはなご。彼の名前がそのことをほのめかしてゐるが、これは丁度この反対に、キャリバンが、重苦しい土びやうれた成分を意味してゐると同じである。」

“Ariel has in everything the airy tint which gives the name...Caliban, on the other hand, is all earth, all condensed and gross in feeling and images.”^⑨

「アリエルはあらゆるものに、その名を与へてゐる空気の様な色合をもつてゐる。その反面キャリバンは感情と心像がすべて

総て土びやうり、固きうづやうり、粗野である。」

シェンレーゲルは Caliban は erdige (土びやうれた) になつてゐるが、ロールリッジは all earth, all condensed, and gross (総て土びやうり、総て固きうづやうり、すべて粗野である) と引延してゐる。

“.....Niemand soll vor einer Gerichtsbarkeit belangt werden, unter die er nicht gehört. Wir können gern zugeben, die meisten dramatischen Werke der englischen und spanischen Dichter seien im Sinne der Alten weder Trägödien, noch Komödien; es sind eben romantische Schauspiele.”^⑩

“Die Aehnlichkeit des englischen und spanischen Theaters besteht nicht bloss in der kühnen Vernachlässigung der Einheiten von Ort und Zeit, und in der Vermischung komischer und tragischer Bestandtheile: was man immer noch als bloss verneinende Eigenheiten betrachten könnte, dass sie sich nämlich nicht nach den Regeln und der Vernunft (in der Meinung gewisser Kunststrichen gleichbedeutende Wörter) hätten fügen wollen oder können; sondern sie liegt wieder im in-

nersten Gehalt der Dichtungen, und in den wesentlichen Beziehungen, wodurch jene abweichende Form ein wahres Erforderniss wird, die ihrer Gültigkeit zugleich ihre Bedeutung erhält. Was sie mit einander gemeinsam haben, ist der Geist der romantischen Poesie, dramatisch ausgesprochen.^⑨

「……これも、自分がそれに所屬してゐない裁判所の管轄区へ告訴されるというようなことはあつてはならない。イギリスとスペインの詩人達の書いた大抵の演劇的な作品は古代のものの意味では、悲劇でもなく喜劇でもないといふことは我々は喜んで認めるかもしれない。つまりこのやうな作品はロマン主義的演劇なのである。」

「イギリスの芝居とスペインの芝居が似ているといふことは、単に場所と時間の統一性をおもひきつて無視するといふことや、喜劇的構成要素と悲劇的構成要素を混和させているといふ点にあるのではない、つまり彼等がすなわち規則や理性に従わずに（或る芸術の審判者達の意見にある同じ意味の言葉を）仕組んでゆこうと思つたり、或は仕組んでゆくことができたといふのは、単に否認するその特性だとして相変らず考えられてゐるやうなことでなくして、そうした類似性はずっと深いところに文学の極めて内面的なその内容の中に、そして形式が妥当するものとなれば同時にその形式の持つ意味も得られるといふあの變形的な形式が本當に必要なものとなるやうな、本質的な關係

の中に存在するものである。それらがお互に一緒に共通して持つべきであるが、演劇的に言われたロマン主義的な詩の精神である。」

“I have named the true genuine modern poetry the romantic, and the works of Shakespeare are romantic poetry revealing itself in the drama. If the tragedies of Sophocles are in a strict sense of the word tragedies, and the comedies of Aristophanes comedies, we must emancipate ourselves from a false association arising from misapplied names, and find a new word for the plays of Shakespeare. For they are, in the ancient sense, neither tragedies nor comedies, nor both in one, but a different genus, diverse in kind, and not merely different in degree. They may be called romantic dramas, or dramatic romances.”^⑩

（私は真の、純粹な現代詩をロマンテイクと名づけたが、シェイクスピアの作品はその本体をドラマの中に露呈するロマンティックな詩である。若し言葉の本當の意味においてソフォクレスの悲劇が悲劇であり、アリストファネスの喜劇が喜劇であるとすれば、我々は誤った名称の使い方から生ずる間違つた連想といふものから我々自身を解体しなければならぬ。そしてシェイクスピアの劇を呼ぶ何らか新しい語を見出さなければならぬ

ら。何故ならば、それらは古代の意味におおつて、悲劇でも喜劇でもなく、両者を合せて一にしたものでもなり。その種類は千種万様、程度を異にするのみならず、それらは一種別のものである、ロマンティック・ドラマと謂うべきか、それとも、ライオン・ロマンと謂うべきか。』

“……Manche auf den ersten Blick glänzende Erscheinungen im Gebiete der schönen Künste, ja, wohl gar solche, deren Gesamtheit man mit dem Namen eines goldenen Zeitalters beehrt hat, gleichen den Gärten, welche die Kinder anzulegen pflegen; ungeduldig, eine sogleich fertige Schöpfung ihrer Hände zu sehen, pflücken sie hier und da Zweige und Blumen ab, und pflanzen sie ohne Weiters in die Erde; anfangs hat alles ein herrliches Ansehen, der kindische Gärtner geht stolz zwischen den zierlichen Beeten auf und ab, bis es damit bald ein klägliches Erde nimmt, indem die wurzellosen Pflanzen ihre welkenden Blätter und Blumen hängen lassen, und nur dürre Reiser zurückbleiben, während der dunkle Wald, auf den nie eine künstliche Pflege gewandt ward, der vor Menschengedenken zum Himmel emporwuchs, unerschüttert steht, und den einsamen

Betrachter mit heiligen Schauern erfüllt.”^⑧

〔美術の領域の中で一と目みてきらびやかな多くの現象は、もちろんまた恐らく、その全体に黄金時代という名でもって光栄を与えたようなものでさえも、子供達がよくしつらえるような庭園に似ている。彼等の手が即座に仕上げたその創作物を見るのにいらして、あちこちと枝や花を摘みとり、そしてそれらをすく地に植えるのだ。始めは、総てのものがすばらしい見かけをしている。その子供は、総て未熟な庭師は気持のよい花壇の間を誇りにびにあきらこきら歩いてゆくが、遂にはそれによつてやがて悲しむべき結末を見るに至るのだが、つまりそれは根を失なつた植物がその枯れしぼんだ葉や花をたれさせ、そしてただ干からびた小枝だけが残っているからである。そして一方、それには決して人工的な手の加えられていない森は、有史以前から空に高くそびえて、ゆるぎもせず立っついで、静かにそれを眺める人の心に駭かな神々しい気持を満ちのびる。〕

“……One character attaches to all true poets, they write from a principle within, independent of everything without. The work of the true poet, in its form, its shapings and modifications, is distinguished from all other works that assume to belong to the class of poetry, as a natural from an artificial flower, or as the mimic garden of a child, from an enamelled meadow.

In the former the flowers are broken from their stems and struck in the ground; they are beautiful to the eye and fragrant to the sense, but their colours soon fade, and their odour is transient as the smile of the painter; while the meadow may be visited again and again, with renewed delight; its beauty is innate in the soil, and its bloom is of the freshness of nature.”

〔あらゆる真の詩人に一度性格が出来ると、彼等は外にあるすへてのものから離れて、内にある原理に沿って書く。真の詩人の作品は、その形式、その形態及びその種々の変容において、恰も天然の花が人造の花と異なる如く、あえて詩の位に属すると潜称する総ての他の作品と區別される。またそれは恰も小児のオモチャの庭園がヒナメル張りの立派な牧場と異ると同然である。前者の場合、花はその茎から折られて、地中に埋められる。その花は見た目には美しく、香りは高いが、その色は久しからずして褪せ、その香りも亦それを描く人の微笑の如く、一瞬あるのみにして、はかない。之に反して、牧場は幾度それを訪れても、その度に楽しみ、喜びを新たにすることが出来る。その美は土の中に内在するものであり、その花は自然のもの清新きそのものを保つ。〕

子供が花を飾る庭園のイメージはシェレーゲルもコーホルリッジも同じである。シェレーゲルにおける「森」のイメージはコーホルリッジにあっては「牧場」であるところが異なっている。

“Aber Shakespeare war es vorbehalten, Reinheit des Herzens und Glut der Einbildungskraft, Armuth und Adel der Sitten und leidenschaftlichen Ungestüm in einem idealischen Gemälde zu verbinden. Durch seine Behandlung ist es ein herrlichen Gefühl geworden, welches die Seele zum höchsten Schwunge adelt, und die Sinne selbst zu Seele verklärt und zugleich eine schwermüthige Elegie auf dessen Hinfalligkeit vermöge seiner eignen Natur und der äusern Umstände; zugleich die Vergötterung und das Leichenbegängniß der Liebe. Sie erscheint hier wie ein himmlischer Funke, der auf die Erde herunterfallend sich in einem Blitzstrahl vermandelt, welcher sterbliche Geschöpfe fast in demselben Augenblicke entzündet und verzehrt. Was der Duft eines südlichen Frühlings Berauschendes, der Gesang der Nachtigall Sehnsüchtiges, das erste Aufblühen der Rose Wollüstiges hat, das athmet aus diesem Gedicht. Aber noch schneller, als die früheste Blüthe der Jugend und Schönheit vergeht, eilt es fort von der ersten schüchtern kühnen Liebeswerbung und sitzsame Erwierdung zur gränzenlosesten Hingegenheit, zur

unwiderwilligen Vereinigung; dann unter wechselnder Stürmen des Entzückens und der Verzweiflung zum Untergange der beiden Liebenden, die noch beneidenswerth scheinen, weil ihre Liebe sie überlebt, und weil sie durch ihren Tod einen Triumph über alle trennenden Gewalten errungen, haben. Das Süsseste und das Herbeste, Liebe und Hass, Freunden und düstre Ahndungen, zärtliche Umarmungen und Todtengriffe, Lebensfülle und Selbstvernichtung, stehen hier dicht neben einander; und alle diese Gegensätze sind in dem harmonischen Wunderwerke so zur Einheit des Gesamt—Eindrucks verschmolzen, dass den Nachhall, den das Ganze in Gemüth zurücklässt, einem einzigen, aber einen unendlichen Seufzer gleicht.^⑩

(シエクスピアには、心の純粋性と構想力の鮮かなほてり、風習の優美さと高貴、そして情熱的な激情を、一つの觀念的な絵画の中に結びつけることは差控えられていた。彼の処置によつて、その絵は先の言葉にあらわせないような感情に基づいて、見事な賛歌になつたのであつて、その感情は、魂を極めて高い躍動にまで気高くし、そしてその感情を魂にさえも変容させ光で満すものである。そしてまた同時に、彼自身の本性と外的な周囲の状況によつては、そうした感情のもろさに基づいて、重

苦しいエレジーともなつたのである。同時に又、それは愛を神格化することでもあつたし、また愛の弔葬でもあつた。愛はここでは、死すべき運命をもつた生物たちを、殆どその同じ瞬間に燃やして食いつくすという稲妻に姿をかえてこの地上へ落てくる天の火花の様に現われてくる。南方の春の香りが何か酔わせる様なものを持ち、ナイチンゲールの歌う歌があこがれに満ちたものを持ち、始めて開くばらが官能的な快楽をもつ。それがこの詩から息づいてゐる。しかし青春と美のきわめて早い開花がうつろいてゆくよりも更に速度を早めて、それはおすおすとした、しかも大胆な一番始めの求愛と、しとやかなその答えから、全くその限界を失なつた様な熱中した状態へ、取り消されることのないような心の一致にまでと、急ぎすすんでゆく。

それから恍惚と絶望の嵐が、くるくるといれかわりながら、この二人の愛するものたちの破滅へと進むのである。しかしこの二人の愛する者達は、彼等の愛が彼等よりも長く生きるが故に、そして彼等が、自分達の死によつて、彼等を隔てる総ての暴力に對する勝利を勝ち得たのだから、それでも猶うらやましくも思えるのである。最も甘いものと最も苦が酸っぱいもの、愛と憎しみ、友達の集うお祭り騒と陰うつな非難、やさしい抱ようと地下の納骨所、生命の充実と自己否定、これらがここにはぎっしりと相ならんで存在している。そしてこうした対立の総てが、調和のある奇蹟的な仕事の中で、全印象が一つのものになつて融け合つて、その全体が心の中に残す残響が、たつた一つの、しかし終ることのない溜息にも似るようになる。〕

“……In *Romeo and Juliet* all is youth and spring—it is youth with its follies, its virtues, its precipitancies; it is spring with its odours, flowers, and transiency:—the same feeling commences, goes through, and ends the play. The old men, the Capulets and Montagues, are not common old men, they have an eagerness, a hastiness, a precipitancy—the effect of spring. With *Romeo* his precipitate change of passion, his hasty marriage, and his rash death, are all the effects of youth. With *Juliet*, love has all that is tender and melancholy in the nightingale, all that is voluptuous in the rose, with whatever is sweet in the freshness of the spring, but it ends with a long deep sigh, like the breeze of the evening. This unity of character pervades the whole of his dramas.”⁽¹⁾

『『ロメオとジュリエット』におおむね総ては若者であり、春である。——それはその愚行、その徳、その性急さを持つる若者である。それはその芳香、花、そしてはかなさを持つる春である。——同じ感情がその劇を始め、経過し、終る。キャプリット家やモンターギョ家の老人達は普通の老人達ではない。彼等は熱心さと性急さを持っている。——春の効果を持っている。ロメオに関しては、激情の彼の性急な変化、彼の慌しい結婚、そし

て彼の性急な死、総て若者の効果である。ジュリエットに関しても、愛が夜啼鳥の中のさやしへ、そして憂鬱である総てを持つ。何ひきれば春の新鮮さと甘い甘美とあつたのちのちを持つ。ソラの中ひきける言辭的である総てを持つ。しかしそれは各方の微風の様だ、長く、深い溜息を以て終つてゐる。性格のこの統一は彼の戯曲全体に広がつてゐる。』

“Wenn *Romeo and Julia* in den Farben der Morgenröthe glänzt, aber einer Morgenröthe, deren purpurne Wolken schon die Gewitter eines schwülen Tages verkündigen, so ist dagegen *Othello* ein Gemälde mit starken Schattentönen man könnte es einen tragischen Rembrand nennen.”⁽²⁾

“In *Gange der Handlung* ist dieses Stück gang das Gegenheil vom *Hamlet*: sie schreitet mit erstaunlicher Rashheit vorwärts, von der ersten Katastrophe……bis zur letzten.”⁽³⁾

『『ロメオとジュリエット』は朝の夜明の色を以て輝いてゐるとすれば、しかし紫の雲が既に蒸し暑い日の雷を告げている夜明の色を以て輝いてゐるとすれば、『オセロ』は他方強く型どられた絵である。我々はそれを一つの悲劇的なレンブラントと呼ぶことが出来よう。』

〔行動の進行におおむねこの一片「マックス」は全く「ナムレ

『マッ』の逆である。それは最初の大円団から最後まで驚くべき速さをこめて進む。」

“Of all Shakespeare's plays *Macbeth* is the most rapid, *Hamlet* the slowest, in movement. *Leur* combines length with rapidity……It begins as a stormy day in summer, with brightness; but that brightness is lurid, and anticipates the tempest.”

“Thus the play of *Hamlet* offers a direct contrast to that of *Macbeth*: the one proceeds with the utmost slowness, the other with breathless and crowded rapidity.”

〔總てのシェークスピアの劇の中でマクスは動きにおいて最も急速なものである。ハムレットは最も遅いものである。リアは長さを速さと結びつけてゐる。〕

それは明るさを持った夏における嵐の日として始まる。しかしその明るさは澄んでゐる。そして嵐を予期してゐる。かくてハムレットの劇はマクスのそれに直接の対照を提供してゐる。一方はこの上ない遅さを以て進んでゐる。他は息もつがせぬそして群った速さをもつて進んでゐる。〕

ヘルムホルツはその他多くのウィルヘルム・シュレーゲルとコールリッジの類同を詳細綿密に比較してゐる。これ

によつてコールリッジがシュレーゲルから影響を受けたことは決定的である。ヘルムホルツはコールリッジがウィルヘルム・シュレーゲルを読む前と読んだ後に分けて、読む前にシュレーゲルの論証とコールリッジの論証の暗合の符合がないか調べて用心深い論旨の展開をしているが、筆者はコールリッジがウィルヘルム・シュレーゲルの *Vorlesungen über Dramatic Kunst und Literatur* を読んだ後に影響を受けたことに重点を置き度い。桂田利吉博士は「ウィルヘルム・シュレーゲルはコールリッジを追証したものである。」と言われるのは虚偽で、確かにコールリッジはシュレーゲルから影響を受けたことを両者を比較することによつて、証明することが出来ると思う。シュレーゲルの *Vorlesungen über Dramatic Kunst und Literatur* の初版は一八〇九年から一八一一年に亘つて出版された。シュレーゲルがシェークスピアについて講演したのは一八〇八年である。コールリッジがシェークスピアについて初めて講演したのは一八一一年十一月十八日からである。これによつて影響を受けた蓋然性は十分証明される。

コールリッジは彼が詩を書き始めた時から書物を読んでそこから養分を得ていた。ギルマン氏が云つた様に丁度蜜蜂が花から花へ飛び移つて自然から養分を得ている様に、

コールリッジは他の人の書物から養分を得ていた。彼のイメージは他の人の書物から得ていたと言っても過言ではない。ローズが『ザナドゥへの道』において研究した様に『老水夫』や『クブラ・カーン』を書くのにコールリッジは如何に多くの書物を読んだことか。コールリッジは詩を書き始めた時から自然の風景や風物や他の人の書物に頼っていた。しかし彼独自のものを書いた。従って『シェークスピア批評』もコールリッジが詩を書き始めた時と、同じ方法を取っている。心理学的に言えば、自分の書く詩的な文章に意識的に又無意識的に他の人の書物のイメージを駆使した。コールリッジは一生の間その方法を続けていたのである。意識的、無意識的という言葉は『文学評伝』第十三章の想像力の定義の中に出て来るのであるが、彼は意識的に又は無意識的に潜在意識の井戸の中にイメージを貯めて、文章を書く時、無意識的に又意識的にそれらのイメージを用いた。意識を強く出せば、剽窃になり、無意識を強く出せば独創である。しかし確かに自律的な意識と無意識が芸術の創作には必要である。先に述べた様に詩人のイマジネーションは意識的、無意識的に働くと、彼は『文学評伝』第十三章に書いたが、くしくも彼はその方法を用いているのである。彼はカシの木よりもツタの木に似ているとハミル

トン卿は言ったが、イメージに衣を着せることがコールリッジは得意であった。しかし他の書物の影響から彼が何を感得したかが大事であって、コールリッジが感得したそのものを評価することが大事であると思う。

ブランドルはコールリッジの一生は一つの発展であると述べている。『シェクスピア批評』はシュレーゲルの剽窃であるとか、『文学評伝』もシェリング哲学の剽窃であると言ふ人もある。例えば『History of Modern Criticism』を書いたレネ・ベレックや『The Plagiarisms of S. T. Coleridge』を書いたフェリア教授の様に。しかしブランドルが言った様にコールリッジの一生は彼の芸術論の発展であり、進化であると言つても良いのではないか。従つてブランドルが「彼の表現を考察する者は誰も彼を剽窃家とは言わないであらう」という評言が一番妥当の様に筆者は今思っている。剽窃か独創かが問題になるが、コールリッジが何を感得したかを彼の『シェクスピア批評』から感得することが大切である。多感な天才程他から多くの影響を受けるのである。模倣から独創が生れると言つても良い一面があるが、広く他から影響を受ける天才程後世に影響力が大である。コールリッジがやかましく言われ、尊重される秘密もその辺にあるのではなからうか。

註

- ① August Wilhelm von Schlegel, *Vorlesungen über Dramatische Kunst und Litteratur*, (Weidmannsche Buchhandlung, 1846), I, p. 9. DL の書物に DL を添付する。
 ② S. T. Coleridge, *Shakespearean Criticism*, I, p. 175; (ed. T. M. Raysor, Everyman, 1967.) DL の書物に SC を添付する。
 ③ DL, II, pp. 236~7.
 ④ SC, I, p. 120.
 ⑤ DL, II, p. 158.
 ⑥ DL, II, p. 160 Helmholtz の箇所に註を施して
 “Coleridge has not made the parallel of the Spanish and English drama. He has applied the idea of romantic to the English alone but it is plainly a borrowing.
 (「ローレルマンはスペインローキリスの演劇の並置をしようがない。彼はイギリスのものの中にローマン主義的のよう考へを適用した。しかしそれは明らかに借り物である。)」

と述べよう。註⑥の原文訳の傍点は筆者。以下傍点は総て筆者。

- ⑦ SC, I, p. 175.
 ⑧ DL, I, p. 5-6.
 ⑨ SC, II, p. 212.
 ⑩ DL, II, p. 242-243.
 ⑪ SC, II, p. 216.
 ⑫ DL, II, p. 244.
 ⑬ DL, II, p. 257.
 ⑭ SC, p. 49.
 ⑮ SC, II, p. 223.
 ⑯ 桂田利吉著『ロマンティシ研究』法政大学出版局、1969, p. 401.

- ⑰ Lady Eastlake, trans. *Samuel Taylor Coleridge and the English Romantic School*, Haskell House, 1966, p. 391. (本学助教授 英文学)