

Title	内部の論理：ロマン主義詩學の興起にかんする一考察
Sub Title	Indwelling law : The rise of Romantic Ars Poetica
Author	由良, 君美(Yura, Kimiyoshi)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1958
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.8, (1958. 10) ,p.60- 75
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00080001-0060

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

内部の論理——ロマン主義詩學の興起にかんする一考察

由 良 君 美

(一)

ハンティントン圖書館に現存するコールリッジの未完の手記のひとつは、次のような言葉によつて結ばれる。

『……外部の世界と 更に一層素晴らしい内部の世界 “... the world without and the yet more wonderful world within.”』⁽¹⁾

外界に對する内面世界の——とりわけ後者の豊饒さについての——これ程自覺的な強調をロマン主義時代以前に求めることは極めて難しい筈である。中世のキリスト教神祕主義者とケンブリッジ・プラトニストの思辯の世界をのぞけば、エリザベス朝から擬古典主義時代を通じて、近世の文學者の眼は何よりもまず外界に、外的現實に向けられていた。人間の内面が問題にならなかつたというのではない。文學が人間を描くものである以上、人間の心は太古から文學の對象である。もちろん彼らも内面を描いてはいさう。しかしその場合の「心」は外界に向つて眼をひらいた心であり、外界と切り離された獨自の自律性を愉しんだり、外界に對する己れの優位をまず前提とする「心」ではなかつた。どのようにして、このような態度の變化が生じたのか。まず、外的事情を見るとしよう。

近代小説の型式の有力な範型といへば、誰しもピカレスク・ロマンスを念頭に浮べようが、その巨匠であるセルヴァンテスは、法王

使節祕書であり・幾多の出征軍の従軍兵士であり・捕虜であり——要するに宮廷を起點として變化と冒險の生涯を送つた人である。英國十四世紀最大の文學者チョーサーはどうか。貴族の小姓であり、對フランス侵入軍の兵士であり、捕虜でもあつたが、政府の關稅監査官であり・媾和使節でもあつた。生活の資と地位を宮廷に、經驗の場を諸大陸に求めて、彼らはいたる所に社會と人間を研究し、外界の形象や體驗の巨大な群を積み上げ、「ルーベンスがパレット上の色を處理したように見事に」(ディルタイ) これらを處理した文學を作ることができた。しかし、宮廷中心の地盤が崩壞し、市民社會が異常な速度で成長し、その只中に文壇が生れ出で、新たに出現した新聞・雜誌の讀者層を文學者がその生活と地位の對象とする十八世紀に至つて、事態は次第に大きく變化せざるを得なくなる。

リッチフィールドの本屋の息子に生れ、ジョンソンは在野の生活を押し通して新聞を刊行し、雜誌に執筆し、チェスターフィールドを文學上のパトロンとしそなたつたことをむしろ一生の快事とする。ブレイクはロンドンの靴下屋の息子であり、彫版師の徒弟を経て自画自彫の詩人として立ち、擬古典的な官學派の画家レイノルズを『白痴』・『惡漢』と攻撃する。またコールリッジは牧師の家庭の十人目の末子であり、慈善學校の給費生として學歴を開始し、卒業資格を得ずに大學を去り、市井の講演家として暮し、一陶器業者からの年金があつたとはいうものの、新聞・雜誌の寄稿からの所得を、彼の詩作生活の主な支えとする。文學の保護者が宮廷や貴族から市民社會の文壇や讀者層へと移行し、文學者が(文筆以外の公人生活なしでの)文士または知識人としての行動圏に生活し經驗するようになったことは、文學制作の態度と質の上に生じた大きな變化を意味している。宮廷という保護者は、同時にアリストテレスの古典主義詩學の保存者でもあつたから、宮廷からの離反は古典主義詩學の權威の動搖とそれに対する不信を伴う。また文學者の純粹な行動圏の成立は、外的現實における性格や冒險の多様な變化に背をむけ、内的體驗の充實へと關心を移し、その眼を内部へ・自己の主觀的狀態へと集中する結果を生む。こゝに外部の論理と獨立した心の法則が認識され、詩學はこのような内部世界の自律と優位を新しい前提として再建される必要が生じる。この古典主義詩學の崩壞と内部の論理||ロマン主義詩學の勃興の事情を、文學理論の具體的側面に觀念の領域が接觸した諸點を若干掘り起すことによつて考察し、より大きな成立史のささやかな一環としたい。

(二)

もしもディルタイが言うように、『ルネサンス期の文學者達によつて觀察者の眼は公正闊達になつた』とすれば、シェイクスピアの天才が、上記のような外面から内面への移行を時流を抜いて先取し、古典主義詩學の權威をいち早く搖がした先驅的天才として、ロマン主義者の偶像に祭り上げられたのは當然でなければならぬ。擬古典主義者ポーブでさえ、シェイクスピアの詩の焰は時ならぬ天來の焰のように我々を打つ、と言つてロマン主義的賞讃への道を拓いてはいた。しかし、古典主義詩學の核心は就中その『三統一』の法則にあり、この詩學の崩壞は、この法則の崩壞として認識されなければならない。シェイクスピアが「三統一」の法則をしばしば無視したことは、ロマン主義時代の到來まではシェイクスピアの缺陷として攻撃を受けた。同じ擬古典主義の立場に立つたジョンソンは、シェイクスピアの積極的評價に於てはポーブよりも更に深く、一舉に「三統一」の否定にまで達している。

なるほどシェイクスピアは『時間と場所の統一について全く無關心』⁽³⁾ではあつた。しかしこんな法則は『少し詳しく検討してみれば、觀衆を愉しませるに立つというよりは、むしろ作者に制作を餘計むずかしくさせているにすぎないことが明らかに、その價值は減少し、コルネイユ以來拂われていた尊敬を失ふことになりはしないか』⁽³⁾幕と幕の間に任意の時間が経過しても一向差支えないのであり、讀書する者が『一時間のうちに英雄の一生涯や一帝國に起つた幾多の革命について知ると同様に、』⁽³⁾劇場の觀衆は『時間だの空間だのという問題はまるで氣にかけていない。』⁽³⁾人間の心は『數年間の経過を數時間の経過と同じ容易さで想ひ描く』⁽³⁾ことができる。そして彼は言う。

『時間こそは、あらゆる存在様態のなかでも、想像力に最も自在に従うものである (“Time is, of all modes of existence, most obsequious to the imagination).”』⁽⁴⁾

この言葉は、擬古典主義者の口吻として考へる時、大膽極まるものと言わなければならない。「三統一」の詩學は人間の心の働きに

虚偽を強いている。われわれの『心は、かかる明白な虚偽に反撥を感じ、現實の似姿を離れる時創作がその迫力を失う』⁽⁵⁾のを憂えている。この「心」とは、心の新しい取扱ひ方によつて、失われた「迫力」を「創作」に回復しようとするロマン主義者の「心」にはかならない。それは、「時間」というものを、内面的な事柄と無關係に存在する外的な不變の客觀的尺度と考えず、逆にあらゆる存在様態の中でも『最も自在に』想像力に——つまり心の内面の能動的構想力に——ほしほしに從うものと考えようとする詩學である。

ジョンソンのシェイクスピア批評は、ロマン主義時代に至つて、コールリッジによる更に徹底したロマン主義的解釋に引き繼がれる。コールリッジにとつても、三統一の法則などは『偶然の事情から劇作家に押しつけられたもの』⁽⁶⁾にすぎず、もともと「法則」などは目的を達するための手段⁽⁶⁾であつて、それ自體が固定した權威尺度となるのは誤りなのである。コールリッジの三統一批判の論據は、ジョンソンの心理的説明に對して、歴史的批評の性質を持ち、この批評方法は當時の英國にあつてはまだ新しい方法であつたのだが、コールリッジはこれを獨乙から學んで歸つていたのである。『三統一は古代（ギリシャ）の劇場の規模と構造から主として成立したもので』⁽⁷⁾あることを具體的に説明し、轉じて、このように古代劇場の偶然の制約から生れた法則を、起源を無視して、『フランス人やイタリア人、王政復興期以降のイギリスの諸作家』が『模倣』した結果、『そこに演ぜられるものは、まるで一枚の平面にあるかのように想われ』『眞の生命の原理を排除』してしまつた。シェイクスピア劇はギリシャ劇の模倣ではない。シェイクスピアは不要の三統一など無視して、『觀衆の感覺ではなくて想像力に訴え、時・空を自由にする力を獲得した』⁽⁹⁾。かような「想像力」は「古代劇場においては矛盾として滑稽視されたことであろうが、「想像力」こそは『人間の心の持つ最も崇高な能力なのであり、『古代人は人間性の最低の部分にわれわれをしぼり付けていた』⁽¹⁰⁾に過ぎない、と論ずる。たとえ三統一の法則がギリシャ劇の「時」を廿四時間に定めていたにしても、その場合でさえ、『時は想像力の對象にならざるを得ない』⁽¹¹⁾のであり、『心は時など無關心という強烈な刺戟によつて働きかけられる』⁽¹²⁾筈である。こうして最後には、『想像力』を「時・空と何の關係も持たぬ能力』⁽¹³⁾と切り切つてゐるのである。時間を想像力に應じて自由に變じ得るものと考え、又この考えに立つて、新しい「心」の様態を捉えようとする努力は、シェイクスピア批評を通じてコールリッジをジョンソンの繼承的發展者とする。

ここで、コールリッジのシェイクスピア論のなかにはジョンソンと對立する要素も存在することに注意を促しておく必要があろう。その對立要素は、次に論じようとする批評史と觀念史との一つの接觸點にわれわれの思考を誘うものである。

コールリッジはジョンソンに對して敬意を拂いながらも、意見を異にする點については遠慮のない反對を述べている。テキストの「読み」の問題を除けば、その反對の多くは、作中人物の心理分解に際してジョンソンが混入している道學者的偏見に對してである。これはコールリッジの批評がジョンソンよりも更に近代批評として純化されていることを示すものであるが、その底にはそのような批評態度を可能にする思考またはメタフィジックな前提上の差異がある筈である。たとえばジョンソンは、ハムレットを論じて、ハムレットの徹底した受動性、『積極的に働くよりも、むしろ終始一貫、外的事情に動かされている』⁽¹⁴⁾性格を立派に指摘し、コールリッジのハムレット論への道を的確に開いておりながら、そのように受動的にハムレットの性格を構想したシェイクスピアの意圖を重んずることを忘れて、しばしば道學的偏見に陥り、コールリッジの失笑を買うことになる。

コールリッジは、

『ジョンソン博士はもう一つ反對を申したて、シェイクスピアはひどく苛酷に責められたのである』⁽¹⁵⁾と。それは「ハムレット」第三幕三場の、懺悔の祈りを捧げる叔父の後姿を見たハムレットが、殺意を引込め、いずれ『救いようのないほど魂の汚れた』⁽¹⁶⁾行爲をしている現場を捉える時まで叔父の死期を延してやる氣になる、あの場面についてである。ジョンソンの道學者的非難はこうである。

『善人として描かれているハムレットが、己れの置しようとする人物の命を奪うだけではまだ足りず、その墮地獄を計るこの臺詞⁽¹⁷⁾は、あまりに空怖ろしく、讀むにも口にするにも堪えぬ。』

ハムレットの性格を理解していないから、このような「非難」を加えるのだとコールリッジは考える。「不決斷」で「逡巡」するハムレットの性格の「一部」がこの行爲となつて現われたに過ぎない。ハムレットの「自己辯護」(the excuse)⁽¹⁷⁾として理解すべきであつて、道徳的に非難するのは當らない、と。

ジョンソンの道學的非難は、狂氣を裝つてオフィリアに辛く當るハムレットの行爲を『無意味に殘酷な行爲』⁽¹⁸⁾と考へ、『狂人振ることには充分な理由がない』⁽¹⁸⁾と思ひ、許しを乞うハムレットの言葉(第五幕二場)を、善良・勇敢な男にふさわしくない言葉と見て、殘念に思う所まで行くのである。

このように作中人物に勝手な道德的判斷を下す「一般的偏見」はシェイクスピアにとつて「不利」であり、本當はむしろ「賞讃すべき」・「最高の種類の多くの美點」を非難し、等閑に付している、とコールリッジは反駁する。大切なことは、ハムレットという性格を描いた時のシェイクスピアの意圖(“What did Shakespeare mean when he drew the character of Hamlet... what was his design when he sat down to produce...”)に對して正しく理解である。その意圖とはどういふものか。コールリッジの解答はこうである。

ハムレットは『自己の内部に世界を持つ人間』であり、その種の間人特有の『行動への嫌惡』をもっている。『現實から退いて』『自己自身の内部の世界』⁽²⁰⁾に向うこのような性格にとつては、

『外部の世界と外界の事物の一切が比較的仄かに寫り、外界の事物自體は興味のないものに寫るが、彼の心の鏡 (the mirror of his mind) に外界の事物が映しだされた時にのみそれらに興味を抱き始める』⁽²¹⁾性格であり、

『眼を閉じる以前に視覺器官に印象を與えた事物 (what has previously made an impression on his organ) を、眼を閉じた後にかえつて眼のあたりに見る、鮮やかな想像力の所有者と同じように、外部の世界を眺めた』⁽²¹⁾人物なのである。

具體的な劇批評の文脈の只中に突如として侵入した觀のあるこの抽象的な記述は、單なるハムレット論であるに止まらず、實はコールリッジの批評理論のメタフィジックな前提の精髓として扱ひうるものである。外界から相對的に遮斷された内界の構造は、無意識の裡にロックの認識論用語を確實に踏襲しながら進められ、ロマン主義の心性の記述となつてここに提出されている。「心の鏡」という言葉は、ロックの「人間悟性にかんする試論」のなかに頻出する言葉であり、ロックにとつて視覺「器官」は五官のうちで最も強力な

ものと考えられていたから、人間の心は暗箱 (camera obscura) に喩えられ、視覚を通じて外界から暗箱に投影された事物が觀念聯合によつて單純觀念から複合觀念を、一面受動的に・しかし能動的に形成してゆく過程の記述的描寫によつて、「悟性論」の大半が埋められている。デイヴィッド・ハートレーを否定することによつて、ハートレーの方法の中に消化されていた英國經驗論哲學の理論的側面を『近代の異端邪説』・『機械論』とし、ホップス、ヒューム、ロック、ハートレー、及びその大陸版の一切を拒否したコールリッジではあるが、拒否した彼の當の分析のなかに、ロックの認識論の用語と構圖が實は極めて深く根を下していたのであり、重要なことは、内部の世界の自覺的な記述の際にかえつてはつきりと、この事實が指摘される事實である。シェイクスピア批評を通じて、ロックの内部世界の認識論がコールリッジに姿を現わし、ジョンソンからコールリッジへのロマン主義詩學確立の線上に、内面の自律化へのアクセントとして作用していることは、決して偶然のことではないのである。市民社會の知識人のために、新しい自由への教育草案としてその思索を展開したロックの思考が、新しい感情圏の論理として、『近代心理學の起點』(R・I・アーン)⁽²²⁾となり、内部の論理の緻密な解明者の側面を持つていたからである。もちろんロックは、聯想心理學に立つ以上、機械論の傳統にあるから、その限りにおいて、ライブニッツの、『微小表象』の導入による有機體理論に比し、コールリッジの藝術哲學の理論的骨格とは異質のものであり、コールリッジが克服した側面の方に數えられるべき系列のものではある。しかし、彼の反對は主として、經驗論心理學の『機械論的性格』に對する反對であり克服であつたから、ホップスほどの徹底した物理學的性情を持ち得なかつたロックの經驗論はむしろ、コールリッジの有機體理論にとつて實質的にはプラスとなるような多くの觀察と内省方法を含んでいたことは、いくら強調しても過度ではない事實である。このようなロックの側面を語る一例として、物理學的な概念である「力」についてロックは、能動を表わす用語に action を、受動を表わすそれに passion をあてている事實を想起しておこう。⁽²³⁾ action に對する物理學的概念は reaction であつて、passion ではない。passion は「受苦」の概念に發する神學的含蓄をもつ言葉である。このような區別は、すでに外的自然に對立した人間的な・主觀的なものを豫想しており、自發性の觀念をそこに濟ませていなくてはならない。⁽²⁴⁾ ロックの思考は、「力」でさえも、情念を含み、受動は受苦を含む自發的なものとして發想され、機械論の世界を逸脱する含蓄を持つものである。

また、ロックとライブニッツの論戦を後者の「新人間悟性論」に比重を置いて理解する者は、ライブニッツの場合、心の内部は意識が更に無意識と微小表象によつて連続すると考へている點の指摘や、睡眠中も人間は微小な意識を持つというライブニッツの説を重視(25)することから、ロックの心の把握が十分な内面性を持たず、知覺されない知覺の存在などは矛盾となるロックの内部世界の平板な構造を輕蔑する。しかし、われわれは、ロックが「悟性論」の第二卷一章廿一・二節において、幼兒は生を開始するや否や單純觀念を外界から受け取るが、恐らく胎内においてさえすでにそれを開始しているのであつて、それら諸觀念は、たとへ心がそれより遙か後になつて『眼覺める』としても、心の基底に残る、と論じて、同時代の論客ノリスの鋭い攻撃にさらされたことを知つてゐる。また「觀念聯合について」のべられた章は、恐怖や快苦の觀念が、いかに當人にとつて無意識の聯想による條件附けから生じて、人格の機構を左右するかについて、豊かなケース・スタディが盛られている。ロックの觀察し思索した「心」は、十分に廣い意識の擴りと層を含む「心」であつたこと、自律性と自發性を外界に對して持つ「心」であつたことは明らかである。更に面白いのは、人格の同一性について説き及んだ『同一性および差異性について』(第一卷七十二章)と題する章のなかで、彼が展開した著名な比喩、「目覺めてゐるソクラテスと眠つてゐるソクラテス」の近代性であろう。彼によれば、ある人間を同一の人格とするのは意識の作用であり、『人格とは意識の同一性』にはほかならないから、もしも睡眠によつて意識が中斷されたなら、たとへ同一人のソクラテスであつても、『目覺めてゐるソクラテスと眠つてゐるソクラテスは同一の人格ではない』というのである。これはもちろん極論であるが、實體としての人格を否定し、變化する人格と意識を同一視し、意識の持つ廣大な擴りを自覺してゐる態度は、ロックの認識論の根本的な新しさを語つてゐる。コールリッジがシェイクスピアの近代性を肯定し、内部世界の論理を性格の意圖的批評の前提に置こうとした時、彼がロックを知らず知らず踏襲していつたのはこのような理由からであろう。(ロック「悟性論」の章付けは、フレージャー版による。)

(三)

さて、このようにしてシェイクスピア批評の實踐のうちに次第に明確化してきた、ロマン主義的な内部の論理の詩學は、心の本質をどのように理論化し、どのような新らしい内面の祕密を解明し得たであろうか。この問題に進むため、われわれはもう一度、「時間」の問題に立ち歸つてみなければならない。

もしも人間の心を、外界に従屬するもの・外界と逐一對應するものと考えれば、個人の内面で體驗される時間であろうと、萬人共通の外界の時計的時間であろうと、その間に區別があつてはならない。心の内容である意識が、客觀的な時間の進行を唯一の法則とする時、その意識は縦の層を含まず横の擴りも持つてはいない。逆に人間の内部が外部世界の客觀的な時間の進行を自在に操るものとするれば、内的時間と外的時間とは明確にその領域を異にするものとなり、意識は過去、現在、未來にまたがる擴りを持ち、自覺されない無意識という層をその底深い奥に蓄えたものとなる。そこにはもう一つの價值評價が忍び入り、「内部の世界」を外部の世界よりも「更に一層素晴らしい」世界とする建前から、内的時間により多くの眞理性を許すことになるであろう。

彼の文學論の一應の總決算である「文學的自傳」*Biographia Literaria* のなかで、コールリッジは、全三卷廿二章のうち、實に三つの章を「觀念聯合心理學」の歴史と批評に費している。ルネ・ウエレックはその大著「近代批評史」第二卷のコールリッジの項（第六章）のなかで、この三つの章の價值を理解せず、この章は十八世紀ドイツの無名の文筆家 J・G・E・マースの著書に由來しているものであるとして、コールリッジの全業績の獨創性をも疑うかのような口吻を洩している。確かにこの三つの章のうち、觀念聯合法則の歴史をアリストテレスよりハートレーまで辿つた第五章の資料の一部がマースの著「構想力考」より採られたものであることは、すでに、J・ショークロスによつて、その勞作「文學的自傳」校本の註に指摘されて以來、周知の事柄である。しかし、問題は、コールリッジが三つの章も費して觀念聯合心理學を批判の對象としたその異常な熱意の理由と、資料の借用にもかかわらず、彼自身は觀念聯

合心理学を批評することによつて、自己の立場をどのように築いたかという點にある。

觀念聯合心理学を扱う三つの章の最後の章で、コールリッジは、彼の時間論を簡潔にまとめている。

『意識の作用は、實に、その本質において考えられた「時間」(Time considered in its essence)と同じものである。〔わたしは時間そのもの (time per se) のことを言つてゐるのであるが、時間そのものは、時間についての世間一般の觀念 (our notion of time) とは對照的に區別された限りのもののことである。なぜなら、時間についての世間一般の觀念は、空間の觀念 (idea of space) といつても混同されているからである……』』と。(コールリッジ自身のイタリック)。

これは驚くべき記述である。というのは、このような、空間の觀念を全く排除した純粹性の中に時間の本質を求めようとする試みは、少なくともベルグソンによつて、その著「意識に直接與えられたものについての試論」のなかで、廿世紀を迎える時期に初めて行われたものとされているからである。ベルグソンによれば、時間は本來的な性質のものであり、時計によつて計測される外的時間は實は空間に翻譯され・量化された時間であるにすぎない。眞の時間そのものは、純性質的なものであつて量化を拒む。われわれの常識が念頭にする時間は、本來空間の觀念がすでに混入した時間であつて、時間そのものではない。ベルグソンは、このような内的時間の眞の姿を、「持續」(duree)と呼び、「純粹持續」は自己の奥底に連續的流動として直觀されるとする。コールリッジもその備忘録のなかでヒュームの「瞬間」の觀念を批判し、このような持續の思考をすでにのべているのである。

『「瞬間」とは何か？ 空間を仲介とする繼起だと？ 莫迦な!! 瞬間とは明らかに、分割されない不可分の持續のなかの光點 (a lichte-punkt in the indivisible undivided duration) のことだ。(29)』

ここに初めて、内的時間に本質上の優位を認める立場が極めて自覺的に成立し、内部の世界はそれ自身の自律的な論理を時間意識の純化を通じて見出すこととなる。(すでに別の機會に詳論した(30)ことであるから、ここに繰返すことを避けるが、コールリッジの場合はホップス、ロック、ヒューム、ハートレーの聯合心理学との對決から、ベルグソンの場合は、ミル、バイン、テュヌの聯合心理学との對決から、ともに聯合心理学の外的機械論の盲點を攻撃することによつて、時間の内的性質を區別し・救出したことは、思想上の注

目すべきパラレリズムであり、ロマン主義の理論的側面の系路と振幅を明示するものと言わなければならない。』

(四)

ベルグソンが自我に二つの様相を認め、表面的な「自我」と「より深い自我」とを認めたように、コールリッジの考察も、「より深い自我」の領域に沈潜する。コールリッジにとつて、『内部に存在する思考する精神は……恐らく、生命の原理……その作用の原理と實質上は同一のものであらう』と思われたのである。良い言語というものも、「心そのものの働きについての考察から生れ」とし、「心の内在的法則」(indwelling law)⁽³³⁾を常に求めることに詩學の根據を見出さうとする。

ワーズワースの詩の情感を賞讀して彼はいつ、

『ワーズワースは幾度讀返しても新鮮さを失わない。ワーズワースの情感は……、實はこれまで如何なる時代の人もそこまで訪れることはまずなく、又そこまで掘り下げる勇氣も意志もなかつた深み (depth) から掬み上げられている』⁽³²⁾と。シェイクスピアの「ヴァイナスとアドーニス」は、單に外面の細部のみでなく、『絶妙極まる思想や感情の姿をとつた心の潮のさしひき (flux and reflux of the mind)』に及んでおり、ワーズワースの Immortality Ode の深さは、この頌歌が、「内奥の自然の潮のさしひきを見守り、』時々『意識のたそがれの領域』(the twilight realm of consciousness) にまで分け入り、『内奥の存在様式に深い關心を拂う』⁽³³⁾人に向つて書かれているからであると論ずる。『意識のたそがれの領域』とは、意識の基底、無意識界のことであらうが、ベルグソンも又、『意識の腫ろな深み』⁽³⁴⁾ (les profondeurs obscures de la conscience) という言葉で同じ内部の深い世界を語るのである。

意識の世界は深さを持つ。コールリッジは人間の意識を、「口の細くなつた瓶」⁽³⁵⁾として論じ、その無意志的憶起の體驗を詳細に記録している。ベルグソンも意識を「ピラミッド」⁽³⁶⁾と言つており、これはフロイドにつながる意識構造の比喩である。

ベルグソンは『意識は記憶と同一である』と論じ、記憶は『なに一つ消えず』に意識の中に保存されると論ずるが、コールリッジも、『一切の思いはそれ自體、減びることはない』ものであり、『知性の能力が將來擴大された時には、あらゆる人の前に、その人の過去一切の經驗をもたらすことであろう』⁽³⁷⁾と考へ、意識は何時でも再生可能状態にある思考を蓄えた『生けるカタコンブ』⁽³⁸⁾であると言ふ。ロックの心理學においては、これほど大膽な意識の記憶能力の規定はまだなかつた。『意識は常に忘却によつて中斷される。なぜなら、われわれの一生の間には、われわれが、すべてのわれわれの過去を一望の下に眼のあたり見る瞬間はないから』と言ふ(第二卷二十七章十)。しかし、コールリッジはこのような記憶の存在を内面の能力に假定し、文盲の少女が狂氣の際に示した素晴らしいヘブライ語の再生記憶のことを考へて、かつて念頭にした一切の思いを減び去らせることなく、そつくり貯藏する人間の心の能力に驚嘆し、最後の審判の「天上の書」を待つまでもないこの「地上の書」、すなわち「人間の意識」に宗教的な恐れを抱いたのである。「文學的自傳」を讀んだド・クウィンシーはコールリッジから直接この考へを受け継ぎ、『少なくとも忘却ということは心には不可能である』⁽³⁹⁾といひ、『聖書に書かれてあるあの恐ろしい記録書は、實は各人の心そのものだ』⁽³⁹⁾という言葉を『最近出版された書物』⁽³⁹⁾のなかで『二度も讀んだ』⁽³⁹⁾がその『言葉は眞實だと思ふ』⁽³⁹⁾と書いている。(この書物が「文學的自傳」であることは考證的にも明らかである。)ド・クウィンシーは、『近親者』が河に墜ちてあやうく命をなくしかけた際の體験を聞いたことがあり、『全生涯が極く微細な出來事に至るまで、いちいち鏡に映するのように眼のあたり排列される』⁽³⁹⁾現象を知つていたのである。「阿片吸引者の告白」⁽⁴⁰⁾ Confession of an English Opium-Eater に見えるこのような考へは、更に「深淵よりの吐息」*Suspiria De Profundis* に收められた「頭腦の重ね書き羊皮紙」⁽⁴⁰⁾ Palimpsest of the Human Brain とごう一文のなかで二層美しい文章となつて繰返され、この文では、心の有機的原理 (organic principle) に言及している點、ロマン主義詩學の中心原理と記憶の問題との密接な關係を示唆して興味深いものがある。

こうして、ロマン主義的な心の内面の世界は、外界からは自律した時間の原理に立ち、過去一切を意識のうちに蓄積したピラミッドとして存在する獨立國となる。新しい詩學はこの獨立國の憲法にふさわしい性格をもつて出現する。三統一は消え失せ、過去・現在・未來が互いに混り合つて自在にフラッシュ・バックし、自我は解體して意識の流れに變容し、誰にも語りかけることを目的としない内

面の獨白を語る⁽⁴¹⁾。内部の世界は、外部の世界より『更に一層素晴らしい』探求の領域を文學者の眼前に繰りひろげる。すでに早くブレイクはレイノルズ「論説集」の欄外に註をして言う、

『自分はいつも思う、人間の心は一切のものなかも、最も豊饒かつ無盡藏である』、と。

(五)

シェイクスピアが、イギリス宮廷文化の最高段階期に生活し、臺頭する市民社會を豫感して、三統一を破壊した劇に己れの天才を托した事の眞の意味は、ロマン主義者の到來を待つてようやく了解された。ジョンソンは市民社會の文人としてシェイクスピアを理解するロマン的側面を持つたが、擬古典主義者としての他の側面が道學的偏見をひき入れ、過渡的段階に立つた。ロックは市民社會の自から感情するイデオログとして近代心理學をその認識論に盛り、ロマン主義思想家コールリッジが經驗論を克服した後にもなお有效性を發揮する内容をロックは残し、コールリッジの意圖的批評はロックの理論の有效面を理論上の前提としていた。純粹な内面世界の詩學は、時間論を骨子として、コールリッジにベルグソンと同じ自覺に近づかせ、コールリッジによつて、内部世界は廣大な擴がりと深さを持つに至る。これが以上に辿つた事柄の、荒筋であり、内の論理の成立史への側光として考えてみたものである。

現代の俊敏な一批評家は言う、ロマン主義運動はスタイルの上の變化だけではない。⁽⁴²⁾『意識の突然の爆發であり、それ以前には人間の想像力が容易に近づけなかつた感性領域への擴張』⁽⁴²⁾なのだ。それは『囁かれた自我の秘密』⁽⁴²⁾の詩學を樹て、その業績は廣大無邊であり、現代のわれわれすら、依然として、この運動の起した『精神的反響のなかに住んでいる』⁽⁴²⁾に過ぎないのだ、と。

- (1) Appended to Muirhead: *Coleridge as Philosopher* (G. Allen) 1930 p. 282. 'Passages from the MS. in the H. E. Huntington Library. Appendix C. Proof of the Existence of God'
- (2) Wilhelm Dilthey: *Die Einbildungsstrafe des Dichters*. (Sämtliche Werke Bd. VI) (Teubner) 1958. p. 136.
- (3) W. Raleigh (ed.): *Johnson on Shakespeare* (Oxf.) 1952 pp. 21-27.
- (4) *Ibid.*, p. 27.
- (5) *Ibid.*, p. 25.
- (6) T. M. Raysor (ed.): *Coleridge's Shakespearean Criticism* (Constable) 1930 vol. I., p. 50.
- (7) *Ibid.*, Vol. II. p. 72
- (8) *Ibid.*, pp. 158—9.
- (9) *Ibid.*, p. 161
- (10) *Ibid.*, p. 161
- (11) *Ibid.*, p. 161
- (12) *Ibid.*, p. 162
- (13) *Ibid.*, p. 163
- (14) *Johnson on Shakespeare*. p. 196.
- (15) *Coleridge on Shakespeare* Vol. II., p. 195.
- (16) *Johnson on Shakespeare* p. 193.
- (17) *Coleridge on Shakespeare* Vol. II., p. 196.

- (18) *Johnson on Shakespeare* p. 196.
- (19) *Coleridge on Shakespeare* Vol. II. p. 192.
- (20) *Ibid.*, p. 195.
- (21) *Ibid.*, p. 192.
- (22) R. I. Aaron: *John Locke* (Oxf.) 1955 p. 128 ff.
- (23) J. Locke: *An Essay Concerning Human Understanding* Bk. II. Ch. 21.
- (24) この點については太田可夫「力にらて」(如水書房)一九五三が有益であった。
- (25) Leibnitz: *New Essay Concerning Human Understanding* tr. by A. G. Langley (Open Court) 1916 p. 115.
- (26) René Wellek: *A History of Modern Criticism* (Yale) 1955 Vol. II. pp. 151-3.
- (27) L. Shawcross (ed): *Coleridge's Biographia Literaria* (Oxf.) 1907 Vol. II. p. 231.
- (28) *Ibid.*, Vol. I. p. 87. 因みに本書の George Watson による新版「Everyman's Lib. 大版 (Dent) 1956 p. 73. を参照。「大文字」「斜體文字」の大幅な簡略化によつて、非常に読みやすい版となっている點、賞讀に値する。しかし、この個所のように微妙な内容の場合には、コールリッジの眞意を歪めるおそれがある。たとえば、*notion* という語の初版斜體が消失したところなり。
- (29) Quoted by I. A. Richards: *Coleridge on Imagination* (Routledge) 1950 p. 68.
- (30) 昭和三十年十一月十日第八回藝文學會研究發表會に於ける『コールリッジの時間解釋をめぐつて』と題する口頭發表に於て。又、修士論文として提出の Critique of Associationistic Doctrine & the Formation of Modern, Pure Literary Theory (1956) Ch. III. に於て。
- (31) Shawcross, Vol. I p. 39-40.

- ㉔ Ibid., Vol. II p. 120.
- ㉕ Ibid., Vol. II p. 121.
- ㉖ H. Bergson : *Essai sur les données immédiates de la conscience* (Presses Universitaires) 1948 p. 178.
- ㉗ K. S. Coburn (ed) : *Coleridge's Inquiring Spirit—A new Presentation of Coleridge* (Routledge) 1951 p. 30-31.
- ㉘ H. Bergson : *Mind-Energy* tr. by H. W. Carr (Macmillan) 1920 p. 98.
- ㉙ Shawcross Vol. 1. 79~80.
- ㉚ Quoted by A. C. Bald : *Coleridge & The Ancient Mariner in Nineteenth-Century Studies* (Cornell Univ.) 1940 p. 36.
- ㉛ Th. De Quincey : *Confessions of an English Opium Eater* together with *The English Mail Coach & Suspiria De Profundis* (Constable) 1927 p. 115-6.
- ㉜ Ibid., p. 247.
- ㉝ ㉞ ㉟ ㊱ ㊲ ㊳ ㊴ ㊵ ㊶ ㊷ ㊸ ㊹ ㊺ ㊻ ㊼ ㊽ ㊾ ㊿ ㏀ ㏁ ㏂ ㏃ ㏄ ㏅ ㏆ ㏇ ㏈ ㏉ ㏊ ㏋ ㏌ ㏍ ㏎ ㏏ ㏐ ㏑ ㏒ ㏓ ㏔ ㏕ ㏖ ㏗ ㏘ ㏙ ㏚ ㏛ ㏜ ㏝ ㏞ ㏟ ㏠ ㏡ ㏢ ㏣ ㏤ ㏥ ㏦ ㏧ ㏨ ㏩ ㏪ ㏫ ㏬ ㏭ ㏮ ㏯ ㏰ ㏱ ㏲ ㏳ ㏴ ㏵ ㏶ ㏷ ㏸ ㏹ ㏺ ㏻ ㏼ ㏽ ㏾ ㏿ 㐀 㐁 㐂 㐃 㐄 㐅 㐆 㐇 㐈 㐉 㐊 㐋 㐌 㐍 㐎 㐏 㐐 㐑 㐒 㐓 㐔 㐕 㐖 㐗 㐘 㐙 㐚 㐛 㐜 㐝 㐞 㐟 㐠 㐡 㐢 㐣 㐤 㐥 㐦 㐧 㐨 㐩 㐪 㐫 㐬 㐭 㐮 㐯 㐰 㐱 㐲 㐳 㐴 㐵 㐶 㐷 㐸 㐹 㐺 㐻 㐼 㐽 㐾 㐿 㑀 㑁 㑂 㑃 㑄 㑅 㑆 㑇 㑈 㑉 㑊 㑋 㑌 㑍 㑎 㑏 㑐 㑑 㑒 㑓 㑔 㑕 㑖 㑗 㑘 㑙 㑚 㑛 㑜 㑝 㑞 㑟 㑠 㑡 㑢 㑣 㑤 㑥 㑦 㑧 㑨 㑩 㑪 㑫 㑬 㑭 㑮 㑯 㑰 㑱 㑲 㑳 㑴 㑵 㑶 㑷 㑸 㑹 㑺 㑻 㑼 㑽 㑾 㑿 㒀 㒁 㒂 㒃 㒄 㒅 㒆 㒇 㒈 㒉 㒊 㒋 㒌 㒍 㒎 㒏 㒐 㒑 㒒 㒓 㒔 㒕 㒖 㒗 㒘 㒙 㒚 㒛 㒜 㒝 㒞 㒟 㒠 㒡 㒢 㒣 㒤 㒥 㒦 㒧 㒨 㒩 㒪 㒫 㒬 㒭 㒮 㒯 㒰 㒱 㒲 㒳 㒴 㒵 㒶 㒷 㒸 㒹 㒺 㒻 㒼 㒽 㒾 㒿 㓀 㓁 㓂 㓃 㓄 㓅 㓆 㓇 㓈 㓉 㓊 㓋 㓌 㓍 㓎 㓏 㓐 㓑 㓒 㓓 㓔 㓕 㓖 㓗 㓘 㓙 㓚 㓛 㓜 㓝 㓞 㓟 㓠 㓡 㓢 㓣 㓤 㓥 㓦 㓧 㓨 㓩 㓪 㓫 㓬 㓭 㓮 㓯 㓰 㓱 㓲 㓳 㓴 㓵 㓶 㓷 㓸 㓹 㓺 㓻 㓼 㓽 㓾 㓿 㔀 㔁 㔂 㔃 㔄 㔅 㔆 㔇 㔈 㔉 㔊 㔋 㔌 㔍 㔎 㔏 㔐 㔑 㔒 㔓 㔔 㔕 㔖 㔗 㔘 㔙 㔚 㔛 㔜 㔝 㔞 㔟 㔠 㔡 㔢 㔣 㔤 㔥 㔦 㔧 㔨 㔩 㔪 㔫 㔬 㔭 㔮 㔯 㔰 㔱 㔲 㔳 㔴 㔵 㔶 㔷 㔸 㔹 㔺 㔻 㔼 㔽 㔾 㔿 㕀 㕁 㕂 㕃 㕄 㕅 㕆 㕇 㕈 㕉 㕊 㕋 㕌 㕍 㕎 㕏 㕐 㕑 㕒 㕓 㕔 㕕 㕖 㕗 㕘 㕙 㕚 㕛 㕜 㕝 㕞 㕟 㕠 㕡 㕢 㕣 㕤 㕥 㕦 㕧 㕨 㕩 㕪 㕫 㕬 㕭 㕮 㕯 㕰 㕱 㕲 㕳 㕴 㕵 㕶 㕷 㕸 㕹 㕺 㕻 㕼 㕽 㕾 㕿 㖀 㖁 㖂 㖃 㖄 㖅 㖆 㖇 㖈 㖉 㖊 㖋 㖌 㖍 㖎 㖏 㖐 㖑 㖒 㖓 㖔 㖕 㖖 㖗 㖘 㖙 㖚 㖛 㖜 㖝 㖞 㖟 㖠 㖡 㖢 㖣 㖤 㖥 㖦 㖧 㖨 㖩 㖪 㖫 㖬 㖭 㖮 㖯 㖰 㖱 㖲 㖳 㖴 㖵 㖶 㖷 㖸 㖹 㖺 㖻 㖼 㖽 㖾 㖿 㗀 㗁 㗂 㗃 㗄 㗅 㗆 㗇 㗈 㗉 㗊 㗋 㗌 㗍 㗎 㗏 㗐 㗑 㗒 㗓 㗔 㗕 㗖 㗗 㗘 㗙 㗚 㗛 㗜 㗝 㗞 㗟 㗠 㗡 㗢 㗣 㗤 㗥 㗦 㗧 㗨 㗩 㗪 㗫 㗬 㗭 㗮 㗯 㗰 㗱 㗲 㗳 㗴 㗵 㗶 㗷 㗸 㗹 㗺 㗻 㗼 㗽 㗾 㗿 㘀 㘁 㘂 㘃 㘄 㘅 㘆 㘇 㘈 㘉 㘊 㘋 㘌 㘍 㘎 㘏 㘐 㘑 㘒 㘓 㘔 㘕 㘖 㘗 㘘 㘙 㘚 㘛 㘜 㘝 㘞 㘟 㘠 㘡 㘢 㘣 㘤 㘥 㘦 㘧 㘨 㘩 㘪 㘫 㘬 㘭 㘮 㘯 㘰 㘱 㘲 㘳 㘴 㘵 㘶 㘷 㘸 㘹 㘺 㘻 㘼 㘽 㘾 㘿 㙀 㙁 㙂 㙃 㙄 㙅 㙆 㙇 㙈 㙉 㙊 㙋 㙌 㙍 㙎 㙏 㙐 㙑 㙒 㙓 㙔 㙕 㙖 㙗 㙘 㙙 㙚 㙛 㙜 㙝 㙞 㙟 㙠 㙡 㙢 㙣 㙤 㙥 㙦 㙧 㙨 㙩 㙪 㙫 㙬 㙭 㙮 㙯 㙰 㙱 㙲 㙳 㙴 㙵 㙶 㙷 㙸 㙹 㙺 㙻 㙼 㙽 㙾 㙿 㚀 㚁 㚂 㚃 㚄 㚅 㚆 㚇 㚈 㚉 㚊 㚋 㚌 㚍 㚎 㚏 㚐 㚑 㚒 㚓 㚔 㚕 㚖 㚗 㚘 㚙 㚚 㚛 㚜 㚝 㚞 㚟 㚠 㚡 㚢 㚣 㚤 㚥 㚦 㚧 㚨 㚩 㚪 㚫 㚬 㚭 㚮 㚯 㚰 㚱 㚲 㚳 㚴 㚵 㚶 㚷 㚸 㚹 㚺 㚻 㚼 㚽 㚾 㚿 㜀 㜁 㜂 㜃 㜄 㜅 㜆 㜇 㜈 㜉 㜊 㜋 㜌 㜍 㜎 㜏 㜐 㜑 㜒 㜓 㜔 㜕 㜖 㜗 㜘 㜙 㜚 㜛 㜜 㜝 㜞 㜟 㜠 㜡 㜢 㜣 㜤 㜥 㜦 㜧 㜨 㜩 㜪 㜫 㜬 㜭 㜮 㜯 㜰 㜱 㜲 㜳 㜴 㜵 㜶 㜷 㜸 㜹 㜺 㜻 㜼 㜽 㜾 㜿 㝀 㝁 㝂 㝃 㝄 㝅 㝆 㝇 㝈 㝉 㝊 㝋 㝌 㝍 㝎 㝏 㝐 㝑 㝒 㝓 㝔 㝕 㝖 㝗 㝘 㝙 㝚 㝛 㝜 㝝 㝞 㝟 㝠 㝡 㝢 㝣 㝤 㝥 㝦 㝧 㝨 㝩 㝪 㝫 㝬 㝭 㝮 㝯 㝰 㝱 㝲 㝳 㝴 㝵 㝶 㝷 㝸 㝹 㝺 㝻 㝼 㝽 㝾 㝿 㞀 㞁 㞂 㞃 㞄 㞅 㞆 㞇 㞈 㞉 㞊 㞋 㞌 㞍 㞎 㞏 㞐 㞑 㞒 㞓 㞔 㞕 㞖 㞗 㞘 㞙 㞚 㞛 㞜 㞝 㞞 㞟 㞠 㞡 㞢 㞣 㞤 㞥 㞦 㞧 㞨 㞩 㞪 㞫 㞬 㞭 㞮 㞯 㞰 㞱 㞲 㞳 㞴 㞵 㞶 㞷 㞸 㞹 㞺 㞻 㞼 㞽 㞾 㞿 㟀 㟁 㟂 㟃 㟄 㟅 㟆 㟇 㟈 㟉 㟊 㟋 㟌 㟍 㟎 㟏 㟐 㟑 㟒 㟓 㟔 㟕 㟖 㟗 㟘 㟙 㟚 㟛 㟜 㟝 㟞 㟟 㟠 㟡 㟢 㟣 㟤 㟥 㟦 㟧 㟨 㟩 㟪 㟫 㟬 㟭 㟮 㟯 㟰 㟱 㟲 㟳 㟴 㟵 㟶 㟷 㟸 㟹 㟺 㟻 㟼 㟽 㟾 㟿 㠀 㠁 㠂 㠃 㠄 㠅 㠆 㠇 㠈 㠉 㠊 㠋 㠌 㠍 㠎 㠏 㠐 㠑 㠒 㠓 㠔 㠕 㠖 㠗 㠘 㠙 㠚 㠛 㠜 㠝 㠞 㠟 㠠 㠡 㠢 㠣 㠤 㠥 㠦 㠧 㠨 㠩 㠪 㠫 㠬 㠭 㠮 㠯 㠰 㠱 㠲 㠳 㠴 㠵 㠶 㠷 㠸 㠹 㠺 㠻 㠼 㠽 㠾 㠿 㡀 㡁 㡂 㡃 㡄 㡅 㡆 㡇 㡈 㡉 㡊 㡋 㡌 㡍 㡎 㡏 㡐 㡑 㡒 㡓 㡔 㡕 㡖 㡗 㡘 㡙 㡚 㡛 㡜 㡝 㡞 㡟 㡠 㡡 㡢 㡣 㡤 㡥 㡦 㡧 㡨 㡩 㡪 㡫 㡬 㡭 㡮 㡯 㡰 㡱 㡲 㡳 㡴 㡵 㡶 㡷 㡸 㡹 㡺 㡻 㡼 㡽 㡾 㡿 㢀 㢁 㢂 㢃 㢄 㢅 㢆 㢇 㢈 㢉 㢊 㢋 㢌 㢍 㢎 㢏 㢐 㢑 㢒 㢓 㢔 㢕 㢖 㢗 㢘 㢙 㢚 㢛 㢜 㢝 㢞 㢟 㢠 㢡 㢢 㢣 㢤 㢥 㢦 㢧 㢨 㢩 㢪 㢫 㢬 㢭 㢮 㢯 㢰 㢱 㢲 㢳 㢴 㢵 㢶 㢷 㢸 㢹 㢺 㢻 㢼 㢽 㢾 㢿 㣀 㣁 㣂 㣃 㣄 㣅 㣆 㣇 㣈 㣉 㣊 㣋 㣌 㣍 㣎 㣏 㣐 㣑 㣒 㣓 㣔 㣕 㣖 㣗 㣘 㣙 㣚 㣛 㣜 㣝 㣞 㣟 㣠 㣡 㣢 㣣 㣤 㣥 㣦 㣧 㣨 㣩 㣪 㣫 㣬 㣭 㣮 㣯 㣰 㣱 㣲 㣳 㣴 㣵 㣶 㣷 㣸 㣹 㣺 㣻 㣼 㣽 㣾 㣿 㤀 㤁 㤂 㤃 㤄 㤅 㤆 㤇 㤈 㤉 㤊 㤋 㤌 㤍 㤎 㤏 㤐 㤑 㤒 㤓 㤔 㤕 㤖 㤗 㤘 㤙 㤚 㤛 㤜 㤝 㤞 㤟 㤠 㤡 㤢 㤣 㤤 㤥 㤦 㤧 㤨 㤩 㤪 㤫 㤬 㤭 㤮 㤯 㤰 㤱 㤲 㤳 㤴 㤵 㤶 㤷 㤸 㤹 㤺 㤻 㤼 㤽 㤾 㤿 㥀 㥁 㥂 㥃 㥄 㥅 㥆 㥇 㥈 㥉 㥊 㥋 㥌 㥍 㥎 㥏 㥐 㥑 㥒 㥓 㥔 㥕 㥖 㥗 㥘 㥙 㥚 㥛 㥜 㥝 㥞 㥟 㥠 㥡 㥢 㥣 㥤 㥥 㥦 㥧 㥨 㥩 㥪 㥫 㥬 㥭 㥮 㥯 㥰 㥱 㥲 㥳 㥴 㥵 㥶 㥷 㥸 㥹 㥺 㥻 㥼 㥽 㥾 㥿 㦀 㦁 㦂 㦃 㦄 㦅 㦆 㦇 㦈 㦉 㦊 㦋 㦌 㦍 㦎 㦏 㦐 㦑 㦒 㦓 㦔 㦕 㦖 㦗 㦘 㦙 㦚 㦛 㦜 㦝 㦞 㦟 㦠 㦡 㦢 㦣 㦤 㦥 㦦 㦧 㦨 㦩 㦪 㦫 㦬 㦭 㦮 㦯 㦰 㦱 㦲 㦳 㦴 㦵 㦶 㦷 㦸 㦹 㦺 㦻 㦼 㦽 㦾 㦿 㧀 㧁 㧂 㧃 㧄 㧅 㧆 㧇 㧈 㧉 㧊 㧋 㧌 㧍 㧎 㧏 㧐 㧑 㧒 㧓 㧔 㧕 㧖 㧗 㧘 㧙 㧚 㧛 㧜 㧝 㧞 㧟 㧠 㧡 㧢 㧣 㧤 㧥 㧦 㧧 㧨 㧩 㧪 㧫 㧬 㧭 㧮 㧯 㧰 㧱 㧲 㧳 㧴 㧵 㧶 㧷 㧸 㧹 㧺 㧻 㧼 㧽 㧾 㧿 㨀 㨁 㨂 㨃 㨄 㨅 㨆 㨇 㨈 㨉 㨊 㨋 㨌 㨍 㨎 㨏 㨐 㨑 㨒 㨓 㨔 㨕 㨖 㨗 㨘 㨙 㨚 㨛 㨜 㨝 㨞 㨟 㨠 㨡 㨢 㨣 㨤 㨥 㨦 㨧 㨨 㨩 㨪 㨫 㨬 㨭 㨮 㨯 㨰 㨱 㨲 㨳 㨴 㨵 㨶 㨷 㨸 㨹 㨺 㨻 㨼 㨽 㨾 㨿 㩀 㩁 㩂 㩃 㩄 㩅 㩆 㩇 㩈 㩉 㩊 㩋 㩌 㩍 㩎 㩏 㩐 㩑 㩒 㩓 㩔 㩕 㩖 㩗 㩘 㩙 㩚 㩛 㩜 㩝 㩞 㩟 㩠 㩡 㩢 㩣 㩤 㩥 㩦 㩧 㩨 㩩 㩪 㩫 㩬 㩭 㩮 㩯 㩰 㩱 㩲 㩳 㩴 㩵 㩶 㩷 㩸 㩹 㩺 㩻 㩼 㩽 㩾 㩿 㪀 㪁 㪂 㪃 㪄 㪅 㪆 㪇 㪈 㪉 㪊 㪋 㪌 㪍 㪎 㪏 㪐 㪑 㪒 㪓 㪔 㪕 㪖 㪗 㪘 㪙 㪚 㪛 㪜 㪝 㪞 㪟 㪠 㪡 㪢 㪣 㪤 㪥 㪦 㪧 㪨 㪩 㪪 㪫 㪬 㪭 㪮 㪯 㪰 㪱 㪲 㪳 㪴 㪵 㪶 㪷 㪸 㪹 㪺 㪻 㪼 㪽 㪾 㪿 㫀 㫁 㫂 㫃 㫄 㫅 㫆 㫇 㫈 㫉 㫊 㫋 㫌 㫍 㫎 㫏 㫐 㫑 㫒 㫓 㫔 㫕 㫖 㫗 㫘 㫙 㫚 㫛 㫜 㫝 㫞 㫟 㫠 㫡 㫢 㫣 㫤 㫥 㫦 㫧 㫨 㫩 㫪 㫫 㫬 㫭 㫮 㫯 㫰 㫱 㫲 㫳 㫴 㫵 㫶 㫷 㫸 㫹 㫺 㫻 㫼 㫽 㫾 㫿 㬀 㬁 㬂 㬃 㬄 㬅 㬆 㬇 㬈 㬉 㬊 㬋 㬌 㬍 㬎 㬏 㬐 㬑 㬒 㬓 㬔 㬕 㬖 㬗 㬘 㬙 㬚 㬛 㬜 㬝 㬞 㬟 㬠 㬡 㬢 㬣 㬤 㬥 㬦 㬧 㬨 㬩 㬪 㬫 㬬 㬭 㬮 㬯 㬰 㬱 㬲 㬳 㬴 㬵 㬶 㬷 㬸 㬹 㬺 㬻 㬼 㬽 㬾 㬿 㭀 㭁 㭂 㭃 㭄 㭅 㭆 㭇 㭈 㭉 㭊 㭋 㭌 㭍 㭎 㭏 㭐 㭑 㭒 㭓 㭔 㭕 㭖 㭗 㭘 㭙 㭚 㭛 㭜 㭝 㭞 㭟 㭠 㭡 㭢 㭣 㭤 㭥 㭦 㭧 㭨 㭩 㭪 㭫 㭬 㭭 㭮 㭯 㭰 㭱 㭲 㭳 㭴 㭵 㭶 㭷 㭸 㭹 㭺 㭻 㭼 㭽 㭾 㭿 㮀 㮁 㮂 㮃 㮄 㮅 㮆 㮇 㮈 㮉 㮊 㮋 㮌 㮍 㮎 㮏 㮐 㮑 㮒 㮓 㮔 㮕 㮖 㮗 㮘 㮙 㮚 㮛 㮜 㮝 㮞 㮟 㮠 㮡 㮢 㮣 㮤 㮥 㮦 㮧 㮨 㮩 㮪 㮫 㮬 㮭 㮮 㮯 㮰 㮱 㮲 㮳 㮴 㮵 㮶 㮷 㮸 㮹 㮺 㮻 㮼 㮽 㮾 㮿 㯀 㯁 㯂 㯃 㯄 㯅 㯆 㯇 㯈 㯉 㯊 㯋 㯌 㯍 㯎 㯏 㯐 㯑 㯒 㯓 㯔 㯕 㯖 㯗 㯘 㯙 㯚 㯛 㯜 㯝 㯞 㯟 㯠 㯡 㯢 㯣 㯤 㯥 㯦 㯧 㯨 㯩 㯪 㯫 㯬 㯭 㯮 㯯 㯰 㯱 㯲 㯳 㯴 㯵 㯶 㯷 㯸 㯹 㯺 㯻 㯼 㯽 㯾 㯿 㰀 㰁 㰂 㰃 㰄 㰅 㰆 㰇 㰈 㰉 㰊 㰋 㰌 㰍 㰎 㰏 㰐 㰑 㰒 㰓 㰔 㰕 㰖 㰗 㰘 㰙 㰚 㰛 㰜 㰝 㰞 㰟 㰠 㰡 㰢 㰣 㰤 㰥 㰦 㰧 㰨 㰩 㰪 㰫 㰬 㰭 㰮 㰯 㰰 㰱 㰲 㰳 㰴 㰵 㰶 㰷 㰸 㰹 㰺 㰻 㰼 㰽 㰾 㰿 㱀 㱁 㱂 㱃 㱄 㱅 㱆 㱇 㱈 㱉 㱊 㱋 㱌 㱍 㱎 㱏 㱐 㱑 㱒 㱓 㱔 㱕 㱖 㱗 㱘 㱙 㱚 㱛 㱜 㱝 㱞 㱟 㱠 㱡 㱢 㱣 㱤 㱥 㱦 㱧 㱨 㱩 㱪 㱫 㱬 㱭 㱮 㱯 㱰 㱱 㱲 㱳 㱴 㱵 㱶 㱷 㱸 㱹 㱺 㱻 㱼 㱽 㱾 㱿 㲀 㲁 㲂 㲃 㲄 㲅 㲆 㲇 㲈 㲉 㲊 㲋 㲌 㲍 㲎 㲏 㲐 㲑 㲒 㲓 㲔 㲕 㲖 㲗 㲘 㲙 㲚 㲛 㲜 㲝 㲞 㲟 㲠 㲡 㲢 㲣 㲤 㲥 㲦 㲧 㲨 㲩 㲪 㲫 㲬 㲭 㲮 㲯 㲰 㲱 㲲 㲳 㲴 㲵 㲶 㲷 㲸 㲹 㲺 㲻 㲼 㲽 㲾 㲿 㳀 㳁 㳂 㳃 㳄 㳅 㳆 㳇 㳈 㳉 㳊 㳋 㳌 㳍 㳎 㳏 㳐 㳑 㳒 㳓 㳔 㳕 㳖 㳗 㳘 㳙 㳚 㳛 㳜 㳝 㳞 㳟 㳠 㳡 㳢 㳣 㳤 㳥 㳦 㳧 㳨 㳩 㳪 㳫 㳬 㳭 㳮 㳯 㳰 㳱 㳲 㳳 㳴 㳵 㳶 㳷 㳸 㳹 㳺 㳻 㳼 㳽 㳾 㳿 㴀 㴁 㴂 㴃 㴄 㴅 㴆 㴇 㴈 㴉 㴊 㴋 㴌 㴍 㴎 㴏 㴐 㴑 㴒 㴓 㴔 㴕 㴖 㴗 㴘 㴙 㴚 㴛 㴜 㴝 㴞 㴟 㴠 㴡 㴢 㴣 㴤 㴥 㴦 㴧 㴨 㴩 㴪 㴫 㴬 㴭 㴮 㴯 㴰 㴱 㴲 㴳 㴴 㴵 㴶 㴷 㴸 㴹 㴺 㴻 㴼 㴽 㴾 㴿 㵀 㵁 㵂 㵃 㵄 㵅 㵆 㵇 㵈 㵉 㵊 㵋 㵌 㵍 㵎 㵏 㵐 㵑 㵒 㵓 㵔 㵕 㵖 㵗 㵘 㵙 㵚 㵛 㵜 㵝 㵞 㵟 㵠 㵡 㵢 㵣 㵤 㵥 㵦 㵧 㵨 㵩 㵪 㵫 㵬 㵭 㵮 㵯 㵰 㵱 㵲 㵳 㵴 㵵 㵶 㵷 㵸 㵹 㵺 㵻 㵼 㵽 㵾 㵿 㶀 㶁 㶂 㶃 㶄 㶅 㶆 㶇 㶈 㶉 㶊 㶋 㶌 㶍 㶎 㶏 㶐 㶑 㶒 㶓 㶔 㶕 㶖 㶗 㶘 㶙 㶚 㶛 㶜 㶝 㶞 㶟 㶠 㶡 㶢 㶣 㶤 㶥 㶦 㶧 㶨 㶩 㶪 㶫 㶬 㶭 㶮 㶯 㶰 㶱 㶲 㶳 㶴 㶵 㶶 㶷 㶸 㶹 㶺 㶻 㶼 㶽 㶾 㶿 㷀 㷁 㷂 㷃 㷄 㷅 㷆 㷇 㷈 㷉 㷊 㷋 㷌 㷍 㷎 㷏 㷐 㷑 㷒 㷓 㷔 㷕 㷖 㷗 㷘 㷙 㷚 㷛 㷜 㷝 㷞 㷟 㷠 㷡 㷢 㷣 㷤 㷥 㷦 㷧 㷨 㷩 㷪 㷫 㷬 㷭 㷮 㷯 㷰 㷱 㷲 㷳 㷴 㷵 㷶 㷷 㷸 㷹 㷺 㷻 㷼 㷽 㷾 㷿 㸀 㸁 㸂 㸃 㸄 㸅 㸆 㸇 㸈 㸉 㸊 㸋 㸌 㸍 㸎 㸏 㸐 㸑 㸒 㸓 㸔 㸕 㸖 㸗 㸘 㸙 㸚 㸛 㸜 㸝 㸞 㸟 㸠 㸡 㸢 㸣 㸤 㸥 㸦 㸧 㸨 㸩 㸪 㸫 㸬 㸭 㸮 㸯 㸰 㸱 㸲 㸳 㸴 㸵 㸶 㸷 㸸 㸹 㸺 㸻 㸼 㸽 㸾 㸿 㹀 㹁 㹂 㹃 㹄 㹅 㹆 㹇 㹈 㹉 㹊 㹋 㹌 㹍 㹎 㹏 㹐 㹑 㹒 㹓 㹔 㹕 㹖 㹗 㹘 㹙 㹚 㹛 㹜 㹝 㹞 㹟 㹠 㹡 㹢 㹣 㹤 㹥 㹦 㹧 㹨 㹩 㹪 㹫 㹬 㹭 㹮 㹯 㹰 㹱 㹲 㹳 㹴 㹵 㹶 㹷 㹸 㹹 㹺 㹻 㹼 㹽 㹾 㹿 㺀 㺁 㺂 㺃 㺄 㺅 㺆 㺇 㺈 㺉 㺊 㺋 㺌 㺍 㺎 㺏 㺐 㺑 㺒 㺓 㺔 㺕 㺖 㺗 㺘 㺙 㺚 㺛 㺜 㺝 㺞 㺟 㺠 㺡 㺢 㺣 㺤 㺥 㺦 㺧 㺨 㺩 㺪 㺫 㺬 㺭 㺮 㺯 㺰 㺱 㺲 㺳 㺴 㺵 㺶 㺷 㺸 㺹 㺺 㺻 㺼 㺽 㺾 㺿 㻀 㻁 㻂 㻃 㻄 㻅 㻆 㻇 㻈 㻉 㻊 㻋 㻌 㻍 㻎 㻏 㻐 㻑 㻒 㻓 㻔 㻕 㻖 㻗 㻘 㻙 㻚 㻛 㻜 㻝 㻞 㻟 㻠 㻡 㻢 㻣 㻤 㻥 㻦 㻧 㻨 㻩 㻪 㻫 㻬 㻭 㻮 㻯 㻰 㻱 㻲 㻳 㻴 㻵 㻶 㻷 㻸 㻹 㻺 㻻 㻼 㻽 㻾 㻿 㼀 㼁 㼂 㼃 㼄 㼅 㼆 㼇 㼈 㼉 㼊 㼋 㼌 㼍 㼎 㼏 㼐 㼑 㼒 㼓 㼔 㼕 㼖 㼗 㼘 㼙 㼚 㼛 㼜 㼝 㼞 㼟 㼠 㼡 㼢 㼣 㼤 㼥 㼦 㼧 㼨 㼩 㼪 㼫 㼬 㼭 㼮 㼯 㼰 㼱 㼲 㼳 㼴 㼵 㼶 㼷 㼸 㼹 㼺 㼻 㼼 㼽 㼾 㼿 㽀 㽁 㽂 㽃 㽄 㽅 㽆 㽇 㽈 㽉 㽊 㽋 㽌 㽍 㽎 㽏 㽐 㽑 㽒 㽓 㽔 㽕 㽖 㽗 㽘 㽙 㽚 㽛 㽜 㽝 㽞 㽟 㽠 㽡 㽢 㽣 㽤 㽥 㽦 㽧 㽨 㽩 㽪 㽫 㽬 㽭 㽮 㽯 㽰 㽱 㽲 㽳 㽴 㽵 㽶 㽷 㽸 㽹 㽺 㽻 㽼 㽽 㽾 㽿 㿀 㿁 㿂 㿃 㿄 㿅 㿆 㿇 㿈 㿉 㿊 㿋 㿌 㿍 㿎 㿏 㿐 㿑 㿒 㿓 㿔 㿕 㿖 㿗 㿘 㿙 㿚 㿛 㿜 㿝 㿞 㿟 㿠 㿡 㿢 㿣