京都大学学術情報リポジトリ
KURENAI 紅
Kyoto University Research Information Repository

京都大学
KYOTO UNIVERSITY

Title	劇的独白(ドラマチックモノログ)
Author(s)	中野, 正順
Citation	英文学評論 (1955), 2: 56-87
Issue Date	1955-03
URL	https://doi.org/10.14989/RevEL_2_56
Right	
Type	Departmental Bulletin Paper
Textversion	publisher

Kyoto University

劇的（ドラマチック）独白（モノログ）

中野正順

序論

映画「羅生門」のシナリオの構想は明かに芥川竜之助作「羅生門」と「藪の中」から得られ、殊にその筋は主として後者から構成されているが、その「藪の中」の構成はロバート・ブラウニング(1812—1889)の長詩「指輪と本」（リング・エンド・ブック）にヒントを得ていると云われている。

映画「羅生門」、小説「藪の中」、長詩「指輪と本」の三者の内に共通に見られるものは、同一の事件が各人各様の観点から述べられていると云つた構成上の類似点である。就中「羅生門」と「藪の中」の取扱つている題材は一人の女性を回る特殊な三角関係的愛欲とそれから発生した殺人事件であるが、映画「羅生門」ではこの同じ出来事が主として検非違使庁に於ける ㈠多襄丸 ㈡真砂 ㈢巫女の口を借つた武弘の霊の三つの独白と ㈣羅生門での杣売の報告とによつて物語られているが、小説「藪の中」では ㈠検非違使に問われた木樵の物語 ㈡旅法師の物語 ㈢放免の物語 ㈣媼（真砂の母）の物語 ㈤多襄丸の白状 ㈥清水寺に来れる女の懺悔 ㈦巫女の口を借りたる死霊の物語によつて同じ事件が独自の立場からそれぞれ述べられている。

こう云つた前両作の手法上の淵源と目されているブラウニングの「指輪と本」の扱つている主題は十七世紀末のローマを舞台に剛欲飽くなき斜陽貴族の中年男が自分の若い妻に対して犯した殺人事件とその公判記録であるが、序に

この奇妙な題名の意を探つて見れば、この事件は作者がフローレンスの屋台店で発見した古い書物に出ていた話であつて此処から標題の「本(ブック)」が生れ、作者は事件を述べるに細工師が指輪を作る時のように、一つの事件を中心としてその周りに幾つかの異つた立場から説明するのである。指輪が一定の固さを保つには合金を必要とするように一つ文の学作品としては記録の素材丈けでは十分ではなく、作者の想像と生命の息吹を注ぐ必要がある。これが標題の「指輪(リング)」である。そしてこの話は十二巻から成り第一巻と第十二巻とは作者自身の言葉が述べられ、他の巻では同じ話が十人の口で十回語られている。即ち第一巻で事件の概要を、第二巻で女ポンピリアの批難者の意見を、第三巻で同情者の意見を、第四巻で第三者の意見を、第五巻で貴族グウィードウ自身の弁護を、第六巻で女の恋人牧師の弁明を、第七巻で死の床に於けるポンピリアの言葉を、第八巻でグウィードウの弁論を、第九巻で検事の抗弁を、第十巻で法王の事件に対する意見を語り、第十一巻では牢屋における最後のグウィードウを写し、第十二巻は事件の結論を述べている。そこに十人の性格(キャラクター)、即ち十人の見地、十人の精神的態度(メンタルアチユード)が見受けられる。即ち一つ一つの話が所謂「独白(モノログ)」で語られ、従つてそれ等が寄つて出来上つた十箇の独白は一つの直実に関する十人の観点を示し、同時に十人の人々が各自の性格(キャラクター)で以て一つの真実をそれぞれ潤色したものが見られるのである。

そして第十二巻の最後の所でブラウニングは真実を語る上の芸術の果す職能に就いて述べているが、その要点は種々な見地から物事を見なければ人は真理を把握することが出来ない。而かも真理は直接に表現出来ない。只人は自分の性格(キャラクター)に潤色されて自分の見地からしか物事を見ることが出来ない。爰に於てブラウニングはこう云つた間接表現 **Indirect Expression** の性格を持つ所の「独白(モノログ)」を十箇用いて真理の芸術的解釈とその表現を試みたのであつて、これが「指輪と本(リング・エンド・ブック)」の芸術的表現形式である。こう云つた「独白(モノログ)」は文学に於ける他の間接表現形式である象徴(シンボル)、譬喩(アレゴリ)等とは亦異つた独得の表現形式として注目されねばならないが、この独白を幾つも重ねると云つた手法の他の例では遠く旧約聖書の「ヨブ記」のうちに求められる。その特色は劇的(ドラマチツク)な所もあり、叙事詩的(エピック)な所もあるがその本旨は

独白」に関しては常識的且つ断片的な言及がなされていて、それよりも寧ろ彼の哲学思想、宗教思想、芸術観、或は恋愛観の解説と批評とに重点がおかれ、劇的独白に関して包括的、独創的な研究はなされていない。

只一冊一八〇九年にアメリカのS・S・カリーと云う人が「ブラウニングと劇的独白」と云う単行本を出している。この人の肩書は **President of the School of Expression** とある丈けにスピーチの立場から問題を取りあげている。それは一応ブラウニングの詩にぶつつかつて一つの新い形式としてその構成要素を分析し説明しているが、この書物の特色は「独白」としての詩語や表現の形式的な特徴を述べ、更に読者が真実にこれを理解するためには詩の内容や詩中の人物の性格が発展するに連れ読者のうちに自ら生じて来る音声やアクションの諸相、即ちブラウニングの詩の詩的効果を揚げるための言葉や形式の外に劇的演出(ドラマチック・レンダリング)とか劇的動作(ドラマチック・アクション)の面を取り上げる。つまり一種の意味論(セマンチックス)の特殊な形として論じていて、「劇的独白」なるものの文学的若しくは詩的意義とか、「劇的独白」の発生した文学的契機と云つたものは論じられていない。

だから劇的独白に関する文学的な取扱いはどうしてもブラウニングの残した詩とか彼自身のうちから手掛を得なければならぬ。即ち、(一)ブラウニングは例えば彼の詩作「ハウス」(一八七六)や「ショップ」(一八七六)の中で自分は詩人に関する自分の意見を決して述べないとか、(二)その他いろんな機会や手紙の中でも自分は作品の中で教訓とか自分の意見を述べるのでなく、教訓や意見と見えるのは作中人物の劇的表現であり、そう云つた意味で自分の作は「劇的(ドラマチック)」であると云つている。(三)かく「劇的」と云う言葉を彼は使つたが「独白」とは云わなかつた。併し彼には「劇的抒情詩集」***Dramatic Lyrics*** (1842)、「劇的物語と抒情詩集」***Dramatic Romances and Lyris*** (1845)、「劇的牧歌集」***Dramatic Idyls*** (1879, 1880) と云う題名の著書があるが、これ等の題名のうちに問題解答のヒントが潜んでいるようである。即ち劇的独白は結論的に大ざつぱに云えば劇的(ドラマチック)要素と抒情的(リリカル)要素から出来ていると云う文学的特徴を有つている。爰に於て私は更に前述のシェリーの「詩の弁護」に関連してブラウニングの「シェリー論」の内に見られる彼

の詩論と、詩及び詩人に関するブラウニングの十数篇の作詩殊に初期の三作「ポウリン」、「パラセルサス」、「ソルデロ」の内に問題解決の鍵が求められないかと考え、同時にそれに併行して劇的独白の形式に関するカリーの分析を補助手段として之を参考にしながら以下考察をすすめて行き度い。

二

先ず「劇的独白」はどう云う構造を成しているか。カリーはそれを分析して次の六項目を挙げている。

㈠ Who …… 話し手 Speaker

ブラウニングの詩は必ず誰か一人の人物の口から語られる話で作者としての言葉ではない。その語る言葉からその「話し手」は誰であるか、その者の性格が自ら分つて来る。

㈡ To whom …… 聴き手 Listener

「話し手」の言葉が掛けられている相手である。これは読者には見えない。「話し手」の語る言葉の展開と変化によつて「聴き手」はどんな人物であるかが想像される。

㈢ Of whom or what …… 話題 Subject

「話し手」と「聴き手」の間の話題であつて、「話し手」の語つている人物や事柄である。

㈣ Where …… 場面 Situation

或る人物や事柄に関して話を取交わしている「聴き手」と「話し手」がおかれている現在の劇的雰囲気である。

㈤ At what point …… 動機 Motives

ブラウニングの独白は大概「話し手」の唐突たる言葉から始まつている。その数行の言葉によつて彼の意図は那辺に在るか。それによつて彼の性格なり動機が暗示される。

(六) How …… 梗概 Argument

一篇の詩を読んで以上の諸点を考えているうちに読者の心の中に自ら形成される話の要旨である。ブラウニングの詩に在つては話の筋は始から順序よく整理されていない。筋の途中から或る人物の唐突たる言葉から始まつて劇的応酬に終始する表現から出来ているので一篇の概要は読者の辛抱強い考察と深い洞察を必要とする。

次にこのカリーが挙げた標準に依つてブラウニングの「劇的独白」の代表詩「わが前(さき)の公妃」'My Last Duches'（一八四二年出版の「劇的抒情詩集(ドラマチック・リリックス)」中には 'Italy' の題名になつている）を分析して見よう。

（1） MY LAST DUCHESS

FERRARA

That's my last Duchess painted on the wall,
Looking as if she were alive　I call
That piece a wonder, now ; Frà Pandolf's hands
Worked busily a day, and there she stands.
Will't please you sit and look at her ?　I said
"Fra Frà Pandolf" by design, for never read
Strangers like you that pictured contenance,
The depth and passion of its earnest glance,
But to myself they turned (since none puts by
The curtain I have drawn for you, but I)
And seemed as they would ask me, if they durst,

How such a glance came there; so, not the first
Are you to turn and ask thus. Sir, 't was not
Her husband's presence only called that spot
Of joy into the Duchess' cheek: perhaps
Fra Pandolf chanced to say, "Her mantle laps
Over my lady's wrist too much," or, "Paint
Must never hope to reproduce the faint
Half-flush that dies along her throat:" such stuff
Was courtesy, she thought, and cause enough
For calling up that spot of joy. She had
A heart ...... how shall I say? ...... too soon made glad,
Too easily impressed; she liked whate'er
She looked on, and her looks went everywhere.
Sir, 't was all one! My favour at her breast,
The dropping of the daylight in the West,
The bough of cherries some officious fool
Broke in the orchard for her, the white mule
She rode with round the terrace — all and each
Would draw from her alike the apporving speech,

Or blush at least. She thanked men, — good! but thanked
Somehow — I know not how — as if she ranked
My gift of a nine-hundred-years-old name
With anybody's gift. Who'd stoop to blame
This sort of trifling? Even had you skill
In speech — (which I have not) — to make your will
Quite clear to such an one, and say, "Just this
Or that in you disgusts me; here you miss,
Or there exceed the mark" — and if she let
Herself be lessoned so, nor plainly set
Her wits to yours, forsooth, and made excuse,
E'en then would be some stooping; and I choose
Never to stoop. Oh sir, she smiled, no doubt,
When'er I passed her; but who passed without
Much the same smile? This grew; I gave commands;
Then all smiles stopped together. There she stands
As if alive. Will 't please you rise? We'll meet
The company below, then. I repeat,
The Count your master's known munificence

と詩の背後にかくれた読者には見えない想像上の人物との間に交される会話である。そう云つた話し手の会話をカリーは、「対話の一端」**one end of a conversation** と呼んでいる。そして話し手の語る話は絶えずその想像的人物から受ける影響と反応とによつて変化展開して行き、その展開進行のうちに話し手の性格も発展し示現されて行くのである。これは自分自身に向つて話しかけ自己を深く掘り下げるハムレットの「独語」と異つていることは先に述べた如くである。

爰に於て私はブラウニングが「劇的独白」と云わないで「劇的抒情詩」と云つた名称を憶い出す。前述のようにリリシズムには感情を具体化して性格をあらわす劇的要素があると云つたが、その外リリシズムには「劇的独白」に於けるように眼に見えない想像上の「聴き手」に呼びかけようとする一種の内向性若しくは主観性 **Subjecitivity** が見られる。同じ抒情詩と云つても花鳥風月人物にこと寄せて詩人の切なる感傷や濁りなき感情を謳い出した所謂純粋抒情詩の間に交つて、例えば遙か雲の旗手を眺めやり遠く離れた恋人を思う切なる心はいつしか恰も眼前に立ついとしの君と交す睦言に変つているようなものが見られるだろう。抒情詩のうちに在る主観性にはこう云つた想像上の「聴き手」が存在するように考えられる。このような主観性は前述のように抒情的・劇的なものと一所に文学に共存するばかりでなく、例えば子供がその遊戯に於て自分を劇中人物化して想像のうちにその相手と話を交す如き広く人間性に内在するものである。依つて私は次に一般英詩に於ける抒情詩数篇を挙げ、それ等のうちにブラウニングの「独白」的なものの存在と発展とを見て行き度いと思う。

三

THE LOVER'S APPEAL

And wilt thou leave me thus?

していないが、何かしら前述のような想像的聴き手の存在を感ぜざるを得ない。だから純粋抒情詩に対してこう云ったものは「独白的抒情詩（モノログ・リリック）」とか「抒情的独白（リリック・モノログ）」とでも呼ばるべきである。次の二つの抒情詩も同様である。

ENCOURAGEMENTS TO A LOVER?

Why so pale and wan, fond lover?
  Prithee why so pale?
Will, when looking well can't move her,
  Looking ill prevail?
  Prithee why so pale?
Why so dull and mute, young sinner?
  Prithee why so mute?
Will, when speaking well can't win her,
  Saying nothing do 't?
  Prithee why so mute?

Quit, quit, for shame; this will not move,
  This cannot take her;
If of herself she will not love,
  Nothing can make her;

を過した。今二人はよろめいて下りなければならぬ、ジョンよ、手に手を取って行きましょう。)

バーンズのこの詩は抒情的なものとしては一人の老妻が夫ジョンに対して恋人としての感情を披瀝しているが、同時に劇的なものが方言(ダイアレクト)を用いて客観的に描かれている。方言は人物の特性と結びついて却つてその性格を表し同時にそれを通して、普遍的な人間性を示して詩的なものを高揚する。即ちこの詩は元来抒情的なものであるけれども、だからと云つて徒らに主観的に取扱つて「聴き手」の夫を精神的に抽象的に描くよりも、具体的に客観的に所謂劇的に取扱つた方がこの詩の表す愛の高貴性を理解する上に効果がある。然しこの詩にはまだ性格の概念が充分出ていない。

次にトーマス・フッド(一七九九―一八五九)の詩「嘆きの橋」Bridge of Sigh (1843) を見よう。テームス河に架かるウォータルー橋の辺りは自殺者の多く出る所で、この橋を詩人は刑死者の必ず通るヴェニスの「嘆きの橋」と同じ名で呼んでいる。或る日この橋下から揚がつた一人のうら若い売笑婦の水死体を見て詠んだのがこの詩で、原文は稍々長く紙数の都合上略して左にその大意丈けを述べておく。

(大意:　此処に亦生活に疲れ世を果無んで死んで行つた若く美しい薄倖の者がいる。徒らに生前の汚れを問わないで一人の婦人として優しく拾い揚げてやれ、口から滲む粘々した泥を拭い彼女の乱れた髪を括つてやれ。彼女には父や母や姉妹やさては愛(いと)しの人があつたのだろうか。この広い都会に彼女の憩う場所があつたのだろうか。この世には人の恵みし神の愛も消え失せているようである。家々の灯が暖く水に写る夜の河岸に彼女は独り佇み吹き来る早春の冷い風に身を振わせる。過ぎ来しわが身の哀れさを憶えば何となくあの世に心引かれる。遂に決然と冷い流れに身を投じたのではないか。薄情な世の人々よ! この女の手足を優しく労(いたわ)り両眼を静かに閉じて両手を胸の上に恭しく組んでやれ。神の赦しを乞う者のように!)

これは生前生活に虐げられ世間に冷くされた哀れな女に対する詩人の深い同情の念を歌つた詩で、これを読む私共には全篇哀切の情縷々として尽きない所の純粋抒情詩に見えて独白詩とは見えないだろう。然しこの場合でも劇的要

素を考えなければ真実の抒情詩とはならないで単なる街頭の報告や演説になつて了う。全詩は極めて抒情的で普遍的感情が表れているが、その場面(シッチュエーション)は至つて具体的である。例えば第一行の

「ここに亦薄倖なるもの」

One more Unfortunate

と私共にまざまざと描く所半ば劇的である。死骸を世話する者に向つて云う所の

「優しく注意して彼女を揚げてやれ」

Take her up tenderly,
Lift her with care　(ll. 5-6; 80-81)

を繰り返したり、また最後の所で

「彼女の両手を黙禱の形に恭しく胸の上に組んでやれ」

Cross her hands humbly,
As if praying humbly,
Over her breast!

と云つた句は正に「抒情的独白」である。

これがジーン・インヂロウ(一八二〇―一八九七)の詩「高潮」The High Tide (1863) になると劇的なものが抒情詩のうちに強く出て両者がかなりよく統一されて大分ブラウニングの「劇的独白」に近づいて来ている。この原詩も稍々長いため左にその大意丈けを掲げておく。

(大意：　これは一五七一年十月五日にリンコルンシャーのボストンを流れるウイサム河、詩ではリンディス河、から起つた高潮のため最愛の嫁とその二人の幼児とを失つた痛しい記憶を老女が物語る独白である。それは秋の一日の黄昏であつた。老女は

丁度家で糸を紡ぎ息子の嫁エリザベスは幼児二人連れてリンディス河の畔に牛を追うていた。残んの日の打ち射す空には鷗が飛び遥かの草原からはエリザベスのうたう牛追いの歌が聞える閑かな夕暮であつた。俄然教会の鐘楼から聞えるは災害を報ずる「エンダビの花嫁」の曲である。不安の気に戦く折柄、息子が愴惶として走り帰り高潮の来襲を告げて愛妻エリザベスの在り処を問う。時を移さず高潮は百雷の音を立てて押し寄せ万物を悉く呑み乾して了う。老母と息子は辛じて家根に攀じ上り鳴り続けるエンダビの嫁の曲を聞きながら不安の一夜を明かす。ああ悲しや！　夜明け頃家の前に漂い着いたのは何ものぞ。あれ程息子が探し求めていた嫁の亡骸ではないか。幼児を両手にしつかり抱いたその悲惨な姿は！　そして最早老女はエリザベスの牛追いの歌を聞くことが出来ないのである。）

この詩では老母が二人の幼児を連れて行つた最愛の嫁エリザベスのこと、それから急を告げにアタフタと宙を飛んで帰つた息子のことを語る所は躍如として描写され、夫々の人物の性格も判然と出されて事件はリアルに浮び上つている。実にこの詩は抒情的要素と劇的要素とが旨く結合した例である。「話し手」の老母は記憶から次々と出来事を話す。それは極めて劇的に述べられている。所がかく出来事を語る真中に老母の心はいつしか悲しみへと移つて行く。即ち出来事を述べる各連（スタンザ）の終りにある一つの句や行には老母の強い感情が現れて来る。例えば息子が愛する妻を求めて「エリザベス！　エリザベス！」と呼べばこの嫁の名は老母の心に優しい感情を刺戟して

「嫁エリザベス程またとこの世に良い女は無い」

A sweeter woman n'er drew breath
Than my son's wife, Elizabeth (ll. 83-84)

と云つた深い抒情的確信を語らしめている。また息子が妻を救おうとして走り帰り辺りの草原を「右や左と」To right, to left (l. 97) 見渡して「それ、エンダビビ！」と呼ぶ劇的描写の次に来る

「鐘の報ずるはエンダビの花嫁の曲」

They rang 'The Brides of Bnderby' (l. 98)

四

以上述べて来たことから「劇的独白」の特色は次の三点に要約することが出来る。

㈠ 劇的要素と抒情的要素の共存

「独白」は古来の詩歌に内在し劇的なものと抒情的なものとが共存することに依つて前者は後者を高揚することは前掲諸例の示す所である。

抑々詩は広く人間性を表現するものとすれば抒情的要素のみでは充分その目的を達することは出来ない。その上に思想（アイディア）とか場面（シチュエション）とか性格（キャラクター）を強く表現する所の劇的要素が加わつて始めて私共人間の情緒が精緻なものとなる。だから詩の持つ普遍的人間性は抒情的なもののみに依つては充分表れされない。最も高揚された情緒の世界では抒情的要素と劇的要素とが必ず共存する筈である。だから「劇的独白」なるものは文学の一形式として機械的に工夫されたものではなく元々人間性に、従つて文学そのもののうちに本質的に存在することが知られるだろう。換言すれば爰に云う劇的要素なるものは演劇に於て云われる人間の情緒や情熱が具体化された所の所謂アクションと云つた明瞭な外向的表現、一人の人物が他の人物に及ぼす意識的な直接効果（エフェクト）を取扱うもの即ち動く人物に関する操作、そう云つた意味での動的（ダイナミック）な工夫ではなくして、寧ろ人間性に関する所の無意識的な間接表現であり、アクションやプロットよりも場面や思索から生れる性格の表れを取扱うもの即ち動かざる人物に関する操作、そう云つた意味での静的（スティチック）な要素であることを忘れてはならない。

㈡ 真理の間接表現

前項で「劇的独白」は人間性や性格の間接表現に関するものと云つたが、一体文学芸術で云う真実なるものは単なる知覚（パーセプション）即ち普遍的真理でなくそれは統覚（アパーシエプション）に属するものであつて言葉丈けではその真実は半分しか伝えられな

い。こう云つた人間性のもつ特殊性から文学や芸術に関する間接表現のいろいろな方法が生れる。即ち知覚の概念的直接的なものに対して具体的間接的なものが生れる。「劇的独白」はその一つである。そしてこの表現形式の重要な要素は少くとも「話し手」の具えている見地と性格である。今「独白」と云う表現形式を意味伝達の手段、広い意味での一つの言語と考えれば、それは単に概念(アイディア)を伝える丈けではなく其処に人格(パーソナリティ)の要素が存在することに着目しなければならぬ。この場合の概念は人間の精神(スピリット)や人物の抱いている見地と相寄つて特別な関係(コンテキスト)を形成し、それを通して人物の性格や見地が具体的に而も間接的に伝えられるのである。

一般に人間はその語る言葉を通して自己の性格を表すものであるが、この姿を芸術化したものが「劇的独白」であり、換言すればそれは人間の語るものとその人間の性格とを調和(ハーモナイズ)さす所の独特の形式と云うことが出来よう。だから「劇的独白」に於ては思想を伝える丈けでは充分でない。エマソンの云うように言葉は化石化された詩に過ぎない。ほんとうの詩であり真理であるためにはそれを表現する言葉の上に言葉以外の表現、即ち生きた関係(コンテキスト)と実在(リアリティ)との表現――例えば微笑とか怒りとか音声の抑揚とか動作(アクション)とか、更にその真理に対する特定の人物の感情とか態度と云つたものが伴わなければならない。こうすることに依つて始めて真理の芸術的表現の目的が十全に達することが出来るのである。

㈢ 想像的「聴き手」

「劇的独白」の重要な特色は何と云つても「話し手」が演説のように聴衆に向つてではなく想像的な「聴き手」に話しかけることであつて、而もその「聴き手」は聴衆や読者の眼には見えない即ち「話し手」を通して間接に現れて来ると云うことである。と云うことは「話し手」が聴衆や読者に対して直接な態度を取らないで想像的「聴き手」に話しかけることに依つて実はその作者が注意を自分の心の内奥に向ける即ち作者の自我沈潜と云つた主観性(サブヂエクテイヴイテイ)に深い関係を有していることを意味する。一体作者が自己の思索と情緒を強調しようとする時に「話し手」をして想像的

「聴き手」に話しかけさせることに依つて作者は聴衆や読者から注意を自分の心に深く向けるのであるが、その時に随伴する現象は「話し手」は読者や聴衆から顔を背けて私共からは眼に見えないが其処に想像される「聴き手」に謂わば踵を回して只二人の間で交す対話の此方側の一端に在る「話し手」の語る言葉丈けが聞えて来るのである。これが「独白」の姿である。こう云つた踵回転的アクションが最もよく現れるのは先に述べた「転調（トランジション）」の場合である。「転調」の起り方には、ブラウニングの前掲の詩「忘れられぬもの」に於けるように、主として㈠「聴き手」や場面が「話し手」に及ぼす影響と㈡「話し手」の思想感情に突然起る変化、この二つの場合に起るのであつてその際には必ず読者や聴衆から注意が移動すると云つた踵回転的アクションが伴う。その際必然的に詩は飽くまで私共によつて低い調子で読まれることが欲求され、それは決して人前で高々と朗誦されるべきものではない。そう云つた訳で抒情詩、殊に「劇的独白」の性格を有する抒情詩は人前で高声を以て朗誦するときはそれが持つほんとうの味が半減されるであろう。

以上ブラウニングの「劇的独白」の持つ特色は一口に云つて自我沈潜的と云うことに尽きるのであるが、これは深く人間性のうちに従つて広く文学のうちに存在し且つ劇的なものと共存するリリシズムから生れていると云えよう。こう云つたリリシズムの持つ在来の傾向と特色とをブラウニングが「劇的独白」の形に大成した所に特別な意義がある。爰に於て私はこの形式が彼の個性（パーソナリティ）と彼の芸術観とに深い関係のあることを考え、この形式の持つ特殊な主観或は自我沈潜的なるものの文学的解釈の鍵を彼の詩論及び詩人観のうちから求めようとすることが私に課せられた次の主題である。（未完）