

## 「老水夫の歌」の改訂について

原 孝一郎

この小論では、S・T・コールリッジ（一七七二—一八三

四）の『The Rime of the Ancient Mariner』「老水夫の歌」の改訂に話題を絞って話を進めたい。一七九八年九月に出版されたウィリアム・ワーズワスとの共著『抒情小曲集』の巻頭を飾ったこの想像力の躍動する作品を発表した後、コールリッジがどのように自作を読み込み、どのように自ら理性の光を当てていったか、どのように想像力によって、主人公の老水夫の存在を追体験するかのように生きようとしたか、どのように自作の詩行を知性的にも確認しつつ受容していったか、また、どのようにしてこの詩を彼の文学批評の核として、基盤として認識していったか、こ

ういった問題と改訂の問題は関係してくると思う。

この詩の改訂の問題に先立ち、この詩が第一次大戦後に、前世紀とは違った高い評価を受け、新しい角度から現代的意義を読み取りつつ見直されてきていること、また、最近のコールリッジの一次的資料出版の充実について、多少触れておきたい。この「老水夫の歌」の解釈に多くの観点があるの、まず、私自身のこの詩に対する関心の持ち方から筆を起すのが適当かと思う。

## (I)

この詩は重苦しい調べを湛えて展開してゆくのだが、バラッド・スタイル独特の軽快なテンポで、忽ち読者を充盈する想像力の世界に取り込んでしまう。一読する度に、明白には理解し難いが、何かが心の底に深く沈んでいったという実感、それに忘れ難い強烈なイメージが目蓋の内に残る。スケールの大きな光景として大自然を捉える躍動する想像力、天衣無縫とも言える簡素な詩行と緩急自在のリズムの魅力ゆえに、学生時代から年に一、二度、批評するつもりなど全く無しに楽しんできた。そして、特に閉じられた静かな自室の寝椅子を最大限倒して、この詩のレコードを聴くに限るといふ、妙な癖まで出来てしまった。この習慣の中から、人はその姿勢によって、心の中に働く要素——理性・悟性・想像力・空想力・直観力など——が変わって来ると思うようになった。人前に立てば、五感と、知性の中の悟性が働きやすく、机に静かに座せば理性も働きやすく、寝椅子を倒して横になれば想像力・直観も働きやすいと。「老水夫の歌」との付き合ひは、このようにして

細く長く続いてきた。

この詩の大筋は、コールリッジ自ら、一七九八年の初版に付した梗概と、一八〇〇年版(実際には、一八〇一年一月)に出版されたこの第二版は、通常一八〇〇年版と言われている)に付した梗概によって示すことができる。<sup>(1)</sup> 梗概は、想像力で書かれた本文に比べ、次にみるように悟性の働きを中心にした知性による記述であり、初版の梗概は時間の経過に伴う地理的記述、第二版のそれは、倫理的なテーマ(行為と天罰の因果関係)を意識して書かれている。

一隻の船が赤道を通過し、その後風に吹き流され、南極近くの寒い土地へ押し流されたこと。そこから太平洋の熱帯海域まで航行したこと。ふりかかった意外な事象。及び、老水夫の自国への帰還。(一七九八年版の梗概)

## ARGUMENT

How a Ship having passed the Line was driven by storms to the cold Country towards the South Pole; and how from thence she made

her course to the tropical Latitude of the Great Pacific Ocean; and of the strange things that befell; and in what manner the Ancyent Marinere came back to his own Country. LB (1798)

一隻の船が、最初赤道まで航行し、嵐に逢って南極近くの寒い土地に押し流されたこと。老水夫が残酷にも友愛の掟を無視して、一羽の海鳥を殺したこと。そして幾多の異様な天罰に付き纏われ続けたこと。老水夫の自国への帰還。(一八〇〇年版の梗概)

How a Ship, having first sailed to the Equator, was driven by Storms to the cold Country towards the South Pole; how the Ancient Mariner cruelly and in contempt of the laws of hospitality killed a Seabird and how he was followed by many and strange Judgements; and in what manner he came back to his own Country. LB (1800)

このバラッド・スタイルで書かれた「老水夫の歌」は、

一行中の音節数の少ない詩行も多く、朗読すれば分かる通り、この詩は軽快に進展し、忽ち読者はこの詩の世界へと引き込まれてゆく。一般的に言って、バラッドの形式で書かれた詩は、一行一〇音節の弱強五歩格で書かれた詩よりも、形式的にみても、展開が速くなる要素を持っている。それに、一音節語が、全体の語数の約八五%を占め、三音節以上の語が百語足らずという、アングロ・サクソン系の語いの多いこの詩は、朗読すると、ひとりでに軽快なテンポとなって展開するように書かれている。また、内容的にみても、実に筋の展開が速い。この速やかな展開に、こちらの呼吸を合わせて読んで始めて、この詩の想像力の充溢、その躍動、玉虫の光を思わせる精妙な詩行の内に秘められた呼吸を感じる事が出来るのだと思う。

筋の展開に話を戻そう。婚礼の宴ユヰに向かおうとしていたのに、老水夫の鋭い眼光に捉えられて、彼の話の中へ吸い寄せられてゆく詩の中の男のように、語りの枠の内側の壮大な世界へぐいぐいと読者は引き込まれてゆく。第六・第七連で、もう老水夫は国を離れ、広漠たる海に出ている。

太陽は 左手

海の中からのぼってきた。  
きらきらと照り輝き 右のかた  
海の中へ 沈んでいった。

The Sun came up upon the left,  
Out of the sea came he!  
And he shone bright, and on the right  
Went down into the sea.

このイメージの壮大さ。詩語の簡素さ。太陽と海だけの創り出す一つの世界。バラッドの軽快なテンポに助けられ、読者の心には、イメージが次々と油絵のように厚味と陰影を帯び、イメージが互いに響きあってくる。  
イメージの響きあいと、この詩のテンポは切り離せないのである。

ああ、婚礼の客よ、この俺の魂は  
茫茫たる海にただひとりいたのだ。

O Wedding-Guest! this soul has been

Alone on a wide wide sea:

(II. 597-8)

この詩を一気に読み通して楽しんでいる時には、八〇連近くもさかのぼる第五四連の広漠たる沈黙する海の上の老水夫の姿が想い出されてくる。

ひとり、ひとり、ただひとり、  
ひとり、ひとり、ただひとり、  
茫茫たる海にただひとり、  
ひとりの聖人すら憐れみをかけてはくれなかった  
苦悶にあえぐこの俺の魂に。

Alone, alone, all, all alone,  
Alone on a wide wide sea!  
And never a saint took pity on  
My soul in agony.

235

この詩の朗読<sup>(3)</sup>を聴いて楽しんでいると分かることだが、第五九七—八の二行は、第五四連に劣らない程に、詩人の技巧の冴えを秘めている。統一ある「老水夫の歌」に於い

て、この二行がこの位置を占めていることによって、読者の心に、老水夫の心をいつまでも占め続ける苦しい孤独が俯してくる。第五四連のあのいつまでも心に残るイメージと重なり合ってくる。この二行は、この詩の統一・構成に寄与しながら、ひっそりと目立たない。

この詩のレコードを聴いていると、語られている情況を生きてみようとする余裕が生まれて、目で活字を追っている時よりも楽しく思うことがある。

振り返ってみると、私個人の経験の読み込みのようなものが、この溢れんばかりの想像力による「老水夫の歌」と私を結びつけていたと思えることもある。例えば、第五七一行。

私は堅い大地に立ったのだ!

I stood on the firm land!

飾り気ない一行であるが、老水夫の存在、彼の魂の置かれた立場に身を置いて読むと、重みのある一行なのだ。この行の少し前には、次のような強烈なイメージが描かれている。

る。

七日もの間溺れていた人のように  
俺の身体は浮いていた。

Like one that hath been seven days drowned

My body lay afloat;

(II. 552-3)

この強烈なイメージの少し後で、生きて帰ってきて、大地に立つ喜び。しかも、自国の大地に立つ喜び。幼少の頃、無事引き揚げ、日本の土を踏んだ時の喜びや、二十の頃、五年の病の床を離れ、庭に下り立って空を見あげて、大地を踏みしめた時の喜びも想い出されて、私は老水夫のこの喜びを我が事のように感じてきた。死んでしまったかのよう<sup>う</sup>に生きてきて、大地に立つ。この文脈では、この第五七一行の感嘆符も、大きな意味を持っている。想像力によって、主人公の存在に身を置き、共感のうちに、この文脈を味わうならば、この飾り気ない一行の強靱さに誰しも胸打たれずにはいられない。

コールリッジは、梗概にみるような大筋さえあれば、老水夫になりきって創作を進めることの出来る、想像力の躍動している時期にこの作品を書き上げた。一七九七年十一月中旬から翌年三月二十三日頃に創作されたという事が、ドロシー・ワーズワスの日記から確かめられる。この時期のコールリッジは、表象を巧みに表現する技巧を備え、またその技巧を隠す力量を持ち、主人公の存在の呼吸を詩のリズムに合致させるミューズの恵みを豊かに受けていた。もう一行引用しておきたい。

夜のように 俺は各地を掠めゆく。

I pass, like night, from land to land;

(L. 586)

なぜ、老水夫の魂は、ひとり無事自国へ帰還し、森の隠者に出会い、罪を告白した後も、このように苦しむのか。なぜ、老水夫の眼は、神を仰ぎみることなく、流離い苦しむ続けるのか。航海の途中、海蛇を見、思わず讚美せずにはいられなくなったその直後、老水夫は神へ祈ることが出来る。

た。その時、彼は神の愛の癒しを経験した。あの祈る経験をしておりながら、なぜ老水夫が流離い続けるような線で、コールリッジはこの詩を構成したのか。この主人公の罪の問題を、詩人はどう扱っているのか。なぜ、魂の安らぎを知らぬ、彷徨えるユダヤ人になぞらえて、この老水夫の罪の問題を処理したのか。

「老水夫の歌」には、心の奥底深く残るイメージや詩行があり、一気に終りにまで引つ張ってゆく迫力と、形式からみても内容の点からみても豊かな変化と統一がある。このように、私はこの詩に魅せられていった。

## (II)

次に、現代のこの詩に対するアプローチについて。

ウォルター・ジャクソン・ペイトが、<sup>(5)</sup>『コールリッジ』の第IV章の注の中で、ロバート・ペン・ウォレンに言及し、ウォレンの業績を称えている。ウォレンの<sup>(6)</sup> 'A Poem of Pure Imagination: An Experiment in Reading' (1945-50) を、それ以前の「老水夫の歌」の批評と、この論文の発表以降の批評との分岐点をなす分析と高く評価している。

ウォレンは、ケニス・バークの『文学形式の哲学』(一九

四二)の象徴解釈に負うところが多いと思われるが、この両者の関連については既にN・F・フォード<sup>(8)</sup>によって論じられている。ここではその要点だけを掻い摘んでおきたい。バークが、'under the aegis of' (の庇護を受け、その後援で)という句を用いて、太陽・月の象徴解釈をしたが、その恣意的な象徴解釈をウォレンはそのまま無意識にか、負うところを伏せて踏襲しているとフォードは批判を開始し、逐一その類似表現と解釈例を列挙し、ウォレンの論文は、バークを踏まえていると指摘している。但し、フォードは、両者の象徴主義は恣意的であると指摘するにとどめ、その論文では、その恣意性を具体的に分析はしていない。バークとウォレンの両論文は、共に一九四〇年代のものであったが、この象徴的解釈の呼び水<sup>(9)</sup>というべきものは、ジョン・リヴィングストン・ロウズの『ザナドゥへの道』であった。

ロウズの名著は、注を含めると六〇〇頁を超える大著であって、コールリッジの創作過程に働く想像力の源泉に光を当てようとする。一気に読み通すのはなかなか骨な本で、それを予想してか、この書の裏表紙の広告の表現は穿

ったものとなっている。「行きあたりばつたりに読まれる為ではなく、掌にあたため、また生涯書棚に置かれる」べき本であると。私は、関心あるイメージ・テーマまたは章毎に、少しずつ読みためているところのだが、この書の主張とコールリッジ研究上の貢献は次のように要約できると思う。

ロウズによれば、「老水夫の歌」に於いては、現実の生活の法則が、詩という芸術の創作のうちに働く想像力によって、幻想的な一連の原因と結果の連続に変容されている。つまり、想像上の世界の織りなす模様にあるような統一・内的一貫性があるのであって、何ら教訓<sup>ドクティナリ</sup>的な意図は、この詩には無い。現実の世界と同じような観点から、この物語中の原因と結果を判断することは出来ない。彼の主張は続く。この詩の中で語られる一連の経験の真実は、全ての教訓的価値を喪失している。この詩の道德的意味、寓意は、魔術的に閉じられたこの詩の世界の中でのみ妥当するのであって、この詩から一歩外へ歩み出して、この詩の道德的意味を云々しても、何の首尾一貫した論理も得られない作品だ。この首尾一貫しない不条理に無くては済まぬ、連続性の幻覚を与える為に、コールリッジ

は、「老水夫の歌」の倫理的背景を機能させている。この詩は一つの妖精物語であるが、この表現手段を通して、道徳的教化を広めようとするような作品ではないのだ。この「老水夫の歌」は、純粹な想像力の作品 (a work of pure imagination) なのだ。詩の中の世界の価値を、現実そのものの価値と混同してはならないような詩的・芸術的幻想というのが、この詩の基盤なのである。この詩の世界は、本質的には一つの夢の世界と言えるのであって、『アラビアン・ナイト』に近い世界なのだ。だから読者は、この詩に對し、一時不信を中断させて接する必要があると。

ロウズのこういつた観点は、その著書の第一六章に集中して述べられている。ロウズは、コールリッジが鶴のように読み漁った多種多様な本の中に、詩人の想像力の働く核となったと思われるイメージを渉猟し、提示する。コールリッジの詩のイメージ・象徴について、またその想像力の働きの様子について考える時に無くてはならない価値ある本である。

このロウズの名著の約一〇年後に、パークの書と、ウォレンの論文が、この作品の象徴的意義解釈を掲げて登場した。コールリッジの研究に長い年月を捧げてこられた桂田利

吉氏の『コールリッジ研究』<sup>(10)</sup>の第二部、第七章——コールリッジ批評の発展——によれば、コールリッジが亡くなってから百年たった一九三四年前後から俄かにコールリッジ研究が活況を呈してきたと書かれている。コールリッジ研究の流れを知る上で、実に貴重な一章である。だが、この流れを見通して書かれているこの章の中で、ロウズとウォレンについては少し軽く扱われていると思うので、ロウズと関連させて、ウォレンの象徴的研究の方法を見ておきたい。このウォレンの論文を読み返してみると、私がこの作品に對して直観的に理解していたのと、いくつかの点で異なっている。そこで、このウォレンの考えと、私見との相違点のいくつかを取り上げながら、ウォレンの見解をみてゆきたいと思う。

ウォレンの論文が、この詩を象徴的に読み、その価値を指摘した点は、確かにベイトの称えるように批評に於ける大きな貢献であった。しかし、彼の *Selected Essays* に収められた論文——雑誌に論文の形で発表された時は、数枚の絵が付いていた——を、通して読んでみると、疑問が続々と出てくる。その一つは、当時彼は日常生活で象徴を見るような習慣にあったのだろうかという、彼の眼に對する



疑問。

この疑問を吟味する前に、英文学の批評界の重鎮、コー  
ルリッジ自身の象徴に対する見方を一瞥しておきたい。

全能なる神は、我々が世界という一巻の書の中に、神  
の写しを読むことが出来るように、この偉大な書を我  
々に開示し給うた。地に空に、田野の豊麗なる穀倉、  
月の光の穏やかな輝き、バラ色の微笑みに咲いた処女  
の姿の中に、我々は永遠なる精神の輝きの写し絵を見  
るのだ。

The Omnipotent has unfolded to us the  
Volume of the World, that there we may read  
the Transcript of himself. In Earth or Air the  
meadow's purple stores, the Moons mild radiance,  
or the Virgins form Blooming with rosy smiles,  
we see portrayed the bright Impressions of the  
eternal Mind.(11)

博愛の心に富む観相家には、顔は美しくみえる。顔

の造作の一つ一つが、内なる慈愛または智慧の象徴で  
あり目に見えるしるしなのだ。同様に、敬虔な人にと  
って、あらゆる自然は美しい。自然の一つ一つの造作  
は、無限なる善と全能な知性である神の象徴であり、  
また自然のあらゆる部分は神を写す言葉であるから。

To the philanthropic Physiognomist a Face is  
beautiful because its Features are the symbols  
and visible signs of the inward Benevolence or  
Wisdom—to the pious man all Nature is thus  
beautiful because its every Feature is the Symbol  
and all its Parts the written Language of infinite  
Goodness and all powerful Intelligence.(12)

右の引用で見られるように、コールリッジは自然を、全  
能なる神自身の写しを読むように、我々に開かれた一巻の  
書物とみ、自然の森羅万象、一つ一つを、無限なる善と全  
能なる知性の属性を持つ神の象徴とみている。

一八〇五年四月一四日(土)、夜——ものを考えな

がら自然の事物を、例えば露に濡れた窓を通して朧に  
きらめいているかなたの月などを見てみると、私は何  
か新しいものを観察しているというよりは、むしろ私  
の内に既に存在しており、また永久に存在する何かに  
対する象徴的な言葉を探し求め、いわば、それに問い  
かけているかのような気がする。たとえ新しいものを見  
ているような場合でも、やはり私はその新しい現象  
が私の内なる本性の、或る忘れられていたか、隠れた  
真理の朧げな目覚めであるかのような、把握し難い感  
じがするのが常である。その対象は一つの言葉とし  
て、一つの象徴として常に興味深いのだ。それは、ロ  
ヒンスであり、創造者であり、内より展開してゆくも  
のである。

2546 17. 104 Saturday Night, April 14, 1805—  
In looking at objects of Nature while I am  
thinking, as at yonder moon dim-glimmering thro'  
the dewy window-pane, I seem rather to be  
seeking, as it were *asking*, a symbolical language  
for something within me that already and forever

exists, than observing any thing new. Even when  
that latter is the case, yet still I have always an  
obscure feeling as if that new phenomenon  
were the dim Awakening of a forgotten or hidden  
Truth of my inner Nature/It is still interesting  
as a Word, a Symbol! It is *logos*, the Creator!  
<and the Evolver!><sup>(13)</sup>

コールリッジにとって、象徴は、神と、神に最も似通っ  
た写しである人間と、神の創造物である自然とを繋ぐもの  
である。人間は、自然の象徴を黙想 (meditation) し、また  
神を、観想 (contemplation) する。ついでながら、CNI 191  
には、'contemplation' の語の核心をついた用法があるが、  
それに比べ、*OED* のこの語の定義及び用例は、本質を捉  
えあつていないように思える。この世で直接神を親しく見  
難い我々人間は、自然の象徴、人間の行為、事件、歴史、  
靈感を受けた言葉や聖句などの対象を心静かに黙想し、そ  
の対象の状況を心眼で生きるかのように(追)体験し、この  
黙想の中から神を観想する。或る対象に心眼・魂を集中・  
固定するといふよりも、その対象にとらわれることなく、

直接魂が神を想う時、観想の語を使うべきかと思う。黙想と観想とは、このように結びつきが深いと思うが、微妙ながら差異があると思う。

この 'contemplation' と 'meditation' の語は、ヨーロッパの言う、'desynonymization' すなを語であり、カトリック教会では、多少意識的に使い分けているように思われる。

次に『文学評伝』第一三章の有名なイマジネーションの定義。

私は「想像力」を第一と第二に分けて考える。第一の想像力は、人間のあらゆる知覚の生きて躍動している力・根源的な力である。これはまた、無限の神の永遠なる創造行為を、有限な精神の中で反復するものとも言える。第二の想像力は前者の併であり、意識的な意志と共存するものであるが、その作用の種類に於いては第一と同一であって、ただその活動の度合と様態に於いて異なる。第二の想像力は、再創造するために溶解・拡散・浸透し、或いはこの過程が不能となる場合に於いても、なお常に理想化と調和統一とを求めて

自奮する。すべて客体が（客体として）固定した死物であるのに反し、第二の想像力はまさに本質に於いて生きてゐる。

The IMAGINATION then I consider either as primary, or secondary. The primary IMAGINATION I hold to be the living Power and prime Agent of all human Perception, and as a repetition in the finite mind of the eternal act of creation in the infinite I AM. The secondary I consider as an echo of the former, co-existing with the conscious will, yet still as identical with the primary in the *kind* of its agency, and differing only in *degree*, and in the *mode* of its operation. It dissolves, diffuses, dissipates, in order to re-create; or where this process is rendered impossible, yet still at all events it struggles to idealize and to unify. It is essentially *vital*, even as all objects (*as* objects) are essentially fixed and dead. (14)

第一の想像力は、神の創造力・最高理性の、自然界に生  
きるすべての人間に於ける写しとも言える活力で、五感の  
捉えたデータを知覚・悟性へと統合・構成する、つまり創  
造する活力である。第一の想像力は、無限なる神の力が、  
有限な人間に、或る限界をもった形であらわされたものと  
言ってよい。

一方、第二の想像力は、或る芸術作品(象徴)を創造し  
ようとする時に働く能力である。すべての人間のうちに働  
く第一の想像力と類的には同じだが程度と様態に於いて異  
なる第二の想像力とは、或る限られた創造主体(芸術家)の  
意識的な意志と直結するものとして把握されている。コー  
ルリッジにとって、意志は存在と結びつくものであって、  
存在には、無意識との実存的な結びつきがある。意識的に  
意志を働かせて創造する芸術家の存在には、本質に於い  
て、無意識と結びつく受動的な一面があるとコールリッジ  
は考える(BL (1983), I 124)。第二の想像力の定義に用い  
た 'echo' の語は、アクトチュアルな響きを読者に呼び起こ  
す、直観的に捉えられた語であり選りすぐられた語だと思  
う。第一と第二の想像力は同じ種類と、コールリッジは言  
いたいのだ。第一の想像力の定義に用いた 'repetition' の

語も直観的に把握された語である。コールリッジは、この  
『文学評伝』執筆当時キリストを信ずる人間として、無限  
なる神と、有限なる人間との間の絶対的な一線は保持しつ  
つ、有限の中に、有限の上に、神が存在するという信念を  
示しており、コールリッジの理性と想像力が一体となって  
働いている語である。神を汎神論的に捉えないという、彼  
の理性を示す定義である。神・アイオン・人間と繋げ、こ  
の定義を汎神論的に「流出」の線で捉えないという態度を  
示している。第一の想像力の定義に於いて、「反復」の語  
を用いないとすると、コールリッジの信念 (faith) と合致  
した定義は難しくなる。これは、彼独特の直観的表現で  
ある。コールリッジが、ワーズワスやシェイクスピアを批  
評する際に、第一の想像力とか第二の想像力とか言わない  
のは、実際に芸術家に働く想像力は第二の想像力と考えて  
いたからである。

ウォレンの象徴に話を戻したい。ウォレンは、一つの詩  
の中で象徴的意義を獲得したイメージは、一貫してその象  
徴的意義を失わないと考える。<sup>(15)</sup> 或る語の象徴的意義の一貫  
性を信じるが故に、次のような問いも起こってくる。「こ  
の表現は、月の象徴性を犯すものではないか」とか、嵐

(storm) の語は、両義性を持っているとか、この語の象徴性は首尾一貫していいのではないかと首をかしげたりする。

この夏、「生命と死」をテーマとする或る黙想会の準備に際し、私は興味深い一節をノートに書き留めた。

イエズスは、「死人は死人にほうむらせておき、あなたは神の国を告げに行け」とおおせられた。<sup>(16)</sup>

(ルカ 9・60)

聖書の中に出てくる死の語は、三つの意味に大別出来る。但し、神との関係に於いて、死の本質を考えれば、三つの意義も一つと観ることが出来る。「ルカによる福音書」9章60節に於ける「死人」の語は、一節の中にありながら、それぞれ異なった意味で使われている。前者は、肉体的な死、後者は靈的な死。神からの背離という絶対的關係から捉えれば、前者も後者も同じ状態にある。死は罪の冠。聖書に於ける死の第三の意味は、永遠の死、つまり、地獄にあって永久に聖寵(成聖の恩恵)を失うこと、「第二の死」(「ヨハネの黙示録」2・11、20・6、21・18)である。

この第二の死を意味する地獄の語を、比喩的に現世の人間の魂に用いる時、地獄とは神に対する魂の置かれた存在の状態である。単に唯物的に場所とみたり、または唯心的に一心理状態と捉えるべきではない。一つの存在状態にありながら、対極的なものを想う心理状態にあることもあるのであって、移ろいゆく心理状態と捉えるべきではない。一つの作品、一節、一文の中で、文字通りの意味と象徴的意味と、一語を同時に二つの意味で用いることは、常識である。そうでなければ、ジョン・ダンなどの詩は読めない。

また日常生活の中から考えても分かることだが、靈的に目覚めて神へ祈っている時に感ずる風と、机上の原稿を飛ばしてしまふ風とは、差が出てくる。「那覇では風力3、南南東の風」と報じられている風と、コールリッジが絶対の世界へ目をあげている時に感じた風とが違ってくるのも当然。一年中、風の中に象徴を見て生きている人がいるであろうか。ソネットのような緊密な構成に向いた詩と違って、或る程度の長さのある「老水夫の歌」のような作品で、或る対象が一貫して象徴となるとしたら、このバラッドの持つ展開は難路を行く旅人のごとく、読者は疲れ、面白さは半減してしまふだろう。不信 (T. S. Eliot) を一時中止

するのを中止して、この詩が読めなくなってしまうだろう。先程、ウォレンは日常生活の中で象徴を見る習慣が無い、つまり、象徴的思考をしないで生きている時に、あの論文を書き上げたのではないかと、疑問を呈さざるを得なかったのは、今述べたような理由によるのである。

例えば、第二五、八三、一九九行の太陽などは、文字通りに受け取って、この詩の展開のテンポに合わせて、航海の物語として、主人公の生きる状況を想いつつ読めばよいのだ。第一一二行の太陽などは、超自然が自然(太陽は自然の一)を通して老水夫に働きかけており、その意味で象徴的と言ってもよからうと思う。

読者にとって、象徴かどうか、解釈の分かれる表象もある。当然である。日常生活の中の出来事や行為、また自然の中に、絶対の世界からの働きかけ、象徴を眺めているがら、心眼で観ていない人がいるのだから。

ウォレンは、老水夫のあほうどり殺害を、'sin'とみないで、'crime'とみたいと述べている。CN I 174 n (22)には、Flecher Christian という不埒な船乗りが一七九二年の軍法会議に召喚されたが、その結果をコールリッジは知っていたと、キャサリン・コウバン女史は推測している。

る。一般的に言って、'crime'は、日常生活の事実関係の支配する現象の世界、この世に属する事である。

コールリッジは、アリストテレスの『詩学』から借用すべきところは借用し、自説の中へ取り込んでいる。『文学評伝』に於けるワーズワスの詩の批判の中に汲み取れることだが、念の入り過ぎた精密な描写や、付随的な事情の挿入を批判し、詩は普遍的イデアの世界を描くようにと主張している。いわゆる 'copy' と 'imitation' の問題である (CN I 943 n; BL (1983) II 46, 185 n 参照)。

神と人間とが対する時、人間は 'sin' に捉えられた存在である。老水夫のみ生き残り、仲間が死に、船が沈んでしまふという話の筋も、付随的な事柄に巻き込まれずに老水夫の 'sin' の問題に焦点を当てたい、航海の物語の筋で纏め上げたいという気が詩人であったからだと思う。船上での殺人とせず、あほうどりの殺害としたのも、'crime' の次元にとどめずに、魂と実在の世界の問題として扱ったからであろう。これは、超自然を取り込んだ航海の話としようとする着想時の意図に沿う。コールリッジの判断力 (Judgement) —— T. S. エリオットのいう批判精神 (Critical Spirit) —— が、ここにも働いていると思う。

第二四連の欄外の注に「crime」の語がみえる。この作品に於いて、欄外注は、後に詳しくみるように解説的に筋を明確にし、種々の関係付けをし、また読者を方向付けるなどの働きをしている。コールリッジとすれば、あほうどりの殺害は、「crime」なんだと読者に一度考えてもらいさえすればそれでよいのだ。そして、この「crime」が内に蔵する

「sin」の性格を、筋の展開と共にはっきりさせてゆく。神と老水夫の存在との距離、両者の関係として、普遍的实际の世界に係わる問題として展開してゆく。老水夫の自由意に付き物の法律的面倒な問題は避けられるし、或る犯罪（crime）の持つ倫理的罪（sin）の面だけを考えればよい筋立てが出来る。以後「罪」という時は「罪」を指し、犯罪（crime）と区別したい。コールリッジの悪の起源についての興味に関しては、CNI 161 (c) を参照のこと。

ウォレンは、この詩には、二つのテーマがあると述べている。一つは、「一つの生命」という犯罪に関するもの、もう一つは、想像力に関するもの。彼は次のように述べる。「想像力は、「老水夫を」祝福するだけでなく、呪いをかける」と。この一文は次のように、主語を正確に捉えて表

現すべきであった。「神が、「老水夫を」祝福するだけでなく、呪いをかける」と。

コールリッジの立場から考えてみても、最高理性・創造力等の属性をもって呼ばれる神こそが、祝福をする主体である。この世の自然界にある神の写しである人間の想像力が老水夫を祝福したり呪ったりしないことは明白である。

コールリッジは、想像力を大書された「AM」の内的属性の「creative power」に比して考えている。この「AM」の名は、「神の絶対的な存在（他から存在をうけたのではなく、自分で存在すること）」というよりも、神の創造的存在、すなわち、創造力と実現力のある存在を強調して、神が存在そのものであると同じく、その約束も存在する、実現する<sup>(18)</sup>という「意味の時に使われることが多い。第七五連の欄外注の「inspired」の一語からでも、コールリッジが絶対の实在の世界、神の世界をいつも念頭に置き、神の超自然的働きかけを自然の中に見る傾向の強い詩人であったことが分かる。また、老水夫の魂・存在は、神に対峙する時に生ずる価値そのものに係わるものであり、ウォレンの言う二つ目の想像力のテーマだけが価値に係わるものではないということである。この第二のテーマ

批判は、ハンフリー・ハウスが既にやっているので、ここでは、何もテーマが二つと考える必要などないという確認にとどめたい。

次にこの詩の梗概及び各部 (Part) の終りの二行に注意を払うことにより、詩人の想像力の働きを助ける判断力の働きに注目しておきたい。

既に引用しておいた一七九八年の梗概——地理的概略を記した梗概——に比べ、一八〇〇年の梗概は、老水夫によるあほうどり殺害を含んでいる点で、コールリッジの自作に対する読み込みの証を見るような気がする。彼がこの詩の創作に入る前にも、また創作後の長年に亘って、彼の『ノートブック』(CN)の証拠が物語っているように、彷徨えるユダヤ人を想い、老水夫・あほうどりとなって追体験をするかのように生きていたと思える箇所があちこちに散在している。『ノートブック』は、コウバン女史の手になる編集と注と詳しいインデックスのおかげで、現在第三巻まで利用できる状態にある。もうじき第四巻が入手出来るらしい。二〇〇〇年頃まで一次的資料が表に出ないとか言われているT・S・エリオット、彼に取り組んできた私にとって、このような一次的資料が日本に居ながらにして利

用出来るコールリッジ研究は、魅力的である。『コールリッジの言語哲学』(20)の「まえがき」の中で、加藤龍太郎氏が押えがちに述べておられる喜び、バーバラ・E・ルック編集になる *The Friend* を手にされた時の興奮は、心に残る言葉である。

各部の終りの二行に目を通して戴きたい。(21) この箇所は、初版と一八一七年版とで変更は皆無であり、この詩の大筋を捉えるのに都合の良い箇所である。婚礼に向かう男に語るという語りの枠も、一七九八年三月二三日の完成の時点で出来上がっていた。詩人は創作にあたって、梗概にみる筋立てと、枠組さえ決まれば、後は彼の情熱と想像力と技巧が一丸となって書き上げてくれた。彼の判断力の認める筋があればこそ、無意識に負う所も多い想像力が充分に働き、豊かな表象が創造されたのだ。

この大筋の重要性を理解するには、T・S・エリオットの『荒地』や『虚ろな人間』の構成と比較するのがよいであろう。モード・ボドキン(22)は、その著『詩に於ける諸原型』(一九三四)の中で、「老水夫の歌」と『荒地』を並置し、共に再生の原型の項に仕分けしている。この著者は、どこか郵便局の本局の手紙仕分け人のように、分類すれば満足し



てしまうところがあって、何か特定の興味を持って読む時には、実際にはあまり役に立たない本である。『荒地』の原稿にエズラ・パウンドが手を入れた話は有名な話であるし、彼の手の入ったその原稿が本の形となって世に出されたが、その原稿と『荒地』とを比較して分かる事は、纏め上げるにあたり、T・S・エリオットの判断力がその時衰弱していたこと、構成力が想像力の後から駆けつけて、生みの苦しみを舐めたことが判明する。チョーサーでも、シェイクスピアの多くの作品に於いても、作品を構成する判断力が想像力の自由な躍動を助けるように先駆けをしたと思う。

ワーズワスと散策しながら、話しているうちに「老水夫の歌」の構想が固まっていた。ワーズワスの話は、コルリッジの構想を固めるのに役立った。後は、想像力の充溢していたコルリッジが、老水夫の生を、彷徨えるユダヤ人のイメージと重ね合わせて、生きさえすればよかったのだ。創作後も、詩人は「老水夫の歌」を繰り返し読み込み、自分の想像力の創造したこの詩の中に、種々の意味を讀みとって行った(CN II 1913, 1996, 2052, 2078, 2086, 2501等を参照のこと)。

ついでながら、彷徨えるユダヤ人の核になるイメージは、『ヨハネによる福音書』21章22節のユダの行為に端を発しているようだ。

20 ペテロが振り返ってみると、イエズスの愛された弟子がついて来ていた。この人は、あの夕食のときにイエズスの胸よりかかったまま、「主よ、だれがあなたを裏切るのですか」と尋ねた弟子である。21 ペテロは彼を見ると、イエズスに、「この人はどうなるのですか」と尋ねた。22 イエズスは答えられた、「わたしが帰って来るまで、この人が生き残っていることを、わたしが望んだとしても、それはあなたにかかわりのないことです。あなたはわたしに従いなさい。」23 それで、その弟子は死なないというわさが、兄弟たちの間に広まった。しかし、イエズスは、死なないと言われたのではない。ただ、「わたしが帰って来るまで、この人が生き残っていることを、わたしが望んだとしても、それはあなたにかかわりのないことです」と言われただけである。<sup>(24)</sup>

今ゴチック体にして引用した22節の問題となってくる箇所は、欽定英訳聖書(一六一一)によれば、次のとおりである。

Jesus saith unto him, If I will that he tarry till I come, what is that to thee?

この 'tarry till I come' の部分だけにこだわった誤解に端を發して、信者たちの間にうわさが広まっていった。ヘンリー・B・フィートリー(25)の編になる、トマス・パーシーの『古謡拾遺集』(一七六五)の第三卷に収められた 'The Wandering Jew' という古いバラッドに付せられた解説にみられるように、ポンティウス・ピラトの門番カタフィラスも、一三世紀にも、また、一七七年四月ブルュッセルにもそのような人物が現実<sup>(26)</sup>に現われたし、カインも、ユダヤ民族も、「彷徨えるユダヤ人」とみられていたと述べている。ユダにみるように、またヨナにみるように、いつまでもこの世に存在し続けねばならぬという罪と罰を背負い、絶えず休息を求めるが得られず、地上を彷徨い続けねばならぬ運命に置かれた人物・民族全体を包摂する名称と

して、「彷徨えるユダヤ人」の表現が用いられている。コールリッジの『ノートブック』(26)には、カイン、彷徨えるユダヤ人、共にしばしば言及されている。また、「老水夫の歌」と同年に書かれ未完に終わった散文詩「カインの放浪」があるが、両作品の主人公は、消え去らぬ罪を背負った同じような人物であり、コールリッジの心の中では重なり合う人物である。特に断わりなしに彷徨えるユダヤ人の語を用いる時、カインをも含む広義の名称として使ってゆきたいと思う。この詩の創作前におけるコールリッジの彷徨えるユダヤ人に対する興味については、CNI 45 を参照のこと。

創作に至るまでのコールリッジの経験・読書経験などによって得たものが心の底にあって、半ば無意識の創作作業の中で、普遍的な表象となって定着していった。老水夫の罪の意識の核になるようなもので、詩人の心の中に漠然とした形のままであったものが、老水夫の航海と殺害の行為の表現の中に普遍化され、硬質なイメージとなっている。コールリッジが、彼個人の経験を、記憶に頼り、空想 (Fancy) で捉えた作品でないことは明白であり、「老水夫の歌」を詩人の個人的な伝記に還元しようとするのは、ニュー・ク

リティズムの価値「とその限界」を意識しない行き方と  
言えよう。

「老水夫の歌」の基本的イマジエリーは、海・風・空・  
太陽・月などと一般的なものである。海蛇や骸骨船など彼  
独特の、またゴシック趣味とも言えるイメージが入ってき  
て、これらが特に目立つのも、基本的なイメージの創り上  
げている世界、超自然と交感のある広大な世界、これが出  
来上がっているからである。

ここで海のイメージについて一言。この世で、自己の魂  
を神へと向けずにはいられなくなる場所を自然の中に探せ  
ば、海・砂漠・山の頂などが想い浮かぶかもしれない。世  
俗を離れ、自己の存在を絶対と対峙させざるを得ない場  
所。コールリッジは、砂漠をそのような場所として捉え、  
『ノートブック』に書き残している<sup>(28)</sup>。

この「老水夫の歌」は、第七連で既にこの〈AM〉と  
対峙する自然の世界へ老水夫を送り出している。ここでコ  
ールリッジの経験と想像力との関係をみておきたい。一七  
九八年三月に「老水夫の歌」は完成していたが、同年一〇  
月三日付の手紙を基にして書かれた『文学評伝』の中の  
「牧神の手紙」Iの中に、この経験と想像力の関係を推測

させる例がある。

四時に、私は一羽のカモが波の上を泳いでいるのが  
目に映った。ただ一羽の孤独なカモ。一面何一つない  
円周を描くあの水の砂漠で、この鳥がどんなに興味を  
そそるものに見えたか、想像に難くならうと思いま  
す。私は、これまで、広大さというとその感じを海洋  
と結びつけていたので、陸地が全く見えなくなった時  
の水平線の円形の狭さ、またその近さ、とでも言うべき  
ものに、大いに失望してしまつたのです。

At four o'clock I observed a wild duck swim-  
ming on the waves, a single solitary wild duck.  
It is not easy to conceive, how interesting a  
thing it looked in that round objectless desert of  
waters. I had associated such a feeling of im-  
mensity with the ocean, that I felt exceedingly  
disappointed, when I was out of sight of all land,  
at the narrowness and nearness, as it were, of  
the circle of the horizon. So little are images

capable of satisfying the obscure feelings connected with words.<sup>(29)</sup>

コールリッジは、水の砂漠（海）は、現実に見るよりも、想像力・黙想によって見ていた海の方がずっと广大であったと述べている（CN II 2501 参照）。心を或る一つの対象に向け、焦点を合わせ、その対象を表わす一語の意味、その連想、その具体的・精神的状況、その存在そのものを捉えようとして想像力を働かし黙想する時、コールリッジは、その語を大書したり、イタリック体にしたりする癖があるようだ。彼は、読み飛ばすかと思えば、ここぞと思う所で熟考し黙想し、ノートを取り、想像力を働かせる。コールリッジは、文字を想像力で生きる力を持っていた。

コールリッジにあつては、想像力で捉えたもの、觀念として言葉化されたものの方が、経験以上にリアルであつた。<sup>(30)</sup> 詩人の真摯な精神は、絶対的実在の世界、イデアの世界、神の国を求め続けている。哲学は、存在の学だと彼は考へる（BL (1983) I, 252）。彼は、魂の問題は、現世だけでは片付かない事を知っていた。知性で論理を追う。そして、次第に信仰へ到達する。彼にとって、自己の存在を問

う自我の問題が、同時に人間存在の問題であつた。だから、読み漁つた書物の、いずれか一つの体系を安直に採用など出来ない。取れる所は取つて、自説の体系を創り上げたいのだ。従つて、コールリッジの受けた影響などと、彼の思想を受動的対象のように記述するのは、思想を生きようとしたコールリッジの靈に対して失礼であらう。

以上、コールリッジ没後百年を記念する年の前後からの研究の盛り上がりの中での、ロウズとウォレンについて、及びコールリッジ自身の象徴等についての見解など、コールリッジの詩の理解に欠かせないと思う事柄を掻い摘んで述べた。

### (III)

いよいよこの詩の改訂の問題を具体的に見てゆきたい。B・R・マックルデリの論文（一九三三）及び加納秀夫氏の『老水夫の歌』の幻想性について（一九五一）が、この改訂の問題を論究しているが、ここでは、出来るだけ具体的に検討して、私なりの見解を纏めておきたい。

一七九八年の初版、一八一七年版は、どこにでもあつて

入手しやすい。だが、比較的入手しにくい一八〇〇年版と言われている第二版は、R・L・ブレットとA・R・ジョンズ編の『抒情小曲集』<sup>(33)</sup>を参考にした。アーネスト・ハートリー・コールリッジ編のオックスフォード版よりも、初版と第二版とを比較する時、はるかに見やすいと思う。まず、初版と第二版とを比較しておきたい。マックルデリは、第二版でコールリッジは当時のこの詩に対する批評を素直に取り入れるべきところは取り入れているとみ、当時の批評家たちの寄与を評価し、かつ、両版の具体的

⑤ ①・三〇一—二二行。

1798

The roaring wind! it roar'd far off,  
It did not come anear;  
But with the sound it shook the sails  
That were so thin and sere.

The upper air bursts into life,  
And a hundred fire-flags sheen  
To and fro they are hurried about;

な、詳細な比較を通し、この詩の本文の表現は、この第二版改訂の際にかなり修正を受けたことを指摘している。この改訂に関する箇所限り煩瑣を避けて和訳を付さず、初版は①、第二版は②、一八一七年版は『Sybiline Leaves』『シビルの予言書』に収められたので、SLと簡略な表記としたい。引用文中比較されるべき語句は、便宜を考えて、イタリック体としてある。また、この比較箇所は、マックル德里に多々負うている。

1800

And soon I heard a roaring wind;  
It did not come anear;  
But with its sound it shook the sails  
That were so thin and sere.

The upper air burst into life!  
And a hundred fire-flags sheen  
To and fro they were hurried about!

And to and fro, and in and out  
The stars dance on between

And to and fro, and in and out  
*The worn stars danced* between.

The coming wind doth roar more loud;  
The sails do sigh, like sedge:  
The rain pours down from one black cloud  
And the Moon is at its edge.

*And* the coming wind *did* roar more loud,  
*And* the sails *did* sigh like sedge;  
*And* the rain *poured* down from one black cloud;  
The moon *was* at its edge.

Hark! hark! the thick black cloud is cleft,  
And the Moon is at its side:  
Like waters shot from some high crag,  
The lightning falls with never a jag  
A river steep and wide.

The thick black cloud *was* cleft, *and still*  
The Moon *was* at its side:  
Like waters shot from some high crag,  
The lightning *fell* with never a jag,  
A river steep and wide.

The strong wind reach'd the ship: it roar'd  
And dropp'd down, like a stone!  
Beneath the lightning and the moon  
The dead men gave a groan.

The loud wind *never* reached the Ship,  
Yet now the ship moved on!  
Beneath the lightning and the Moon  
The dead men gave a groan.

この箇所の改訂で気付くことは、風が老水夫らの乗って

いる帆船に吹いているのかどうか分からないと、○の記述

をサウジーが批判したのを受けて、コールリッジは、風ではなく、超自然の働きを受けて船が動いていると、明確な首尾一貫した表現に変えた(①・三一九—二〇)。

①に於いて、この詩の世界は、これを生きる主人公の経験の世界であると、その主体を明確にした。①・三〇—を書き改めて、'I heard' を挿入。(SL・二二七行の、And/

'I heard' もこれと同じ意図による改訂と思われる。) ①では、詩人が老水夫になりきって、その世界を生きるような気持で、想像力に浸りきって書き進めた結果、時制は現在時制が多かった。例えば、①・三〇五、三〇七、三〇九—一五、三一七行等、類例は多い。①以後の版では、この箇所は過去時制で書かれている。

④ ①・三三三—四〇行。

1798

The body of my brother's son  
Stood by me knee to knee:  
The body and I pull'd at one rope,  
But he said nought to me—  
And I quak'd to think of my own voice  
How frightful it would be!  
The daylight dawn'd—they dropped their arms  
And cluster'd round the mast:

1800

The body of my brother's son  
Stood by me knee to knee:  
The body and I pulled at one rope,  
But he said nought to me.  
'I fear thee, ancient Mariner!'  
'Be calm, thou Wedding-Guest!  
'Twas not those souls who fled in pain,  
Which to their corpses came again,  
But a troop of spirits' blast:  
*For when it dawned—etc.*

「私自身の声」(my own voice) という表現は、老水夫の物語っている時点(粹の世界)に言及しているのか、語られている航海の世界(粹の内の世界)に言及しているのか、つまり、どの時点の声であるのか不明であった。①の改訂により、物語の粹を一層効果的にし、かつ意味を明瞭にした。同時に、老水夫の想い出す経験を語る苦しみと、語るにつれて彼の心が楽になってゆくという、告白の本質を垣間見せる。①に於いて追加した三行 (It was not those souls . . . spirits blest) により、死者の身体を動かしているのは、「一群の霊」なのだと超自然の働きを明確にした。更にSLに於いては、この連の欄外注で、「一群の霊」は天使なのだと判明させた。①では、なぜ死体が動くのかが不明であった(①・五三一―六行も同じように、超自然の扱いに困って、

①に於いて削除したものと思われる)。死んだ水夫たちのしている仕事が、ロープを引っ張ったりする、彼等の日頃から慣れ親しんでいる仕事だけに、この超自然的な要素が受け入れやすくなっている。目に見えない超自然的働きを、どのように現実の中に捉えるかという根本的問題と併せ考えてみるならば、習慣的・日常的動作を超自然的靈にさせるという詩人の着想は賞讃に値すると思う。

(4) ①・三六二―七七行は、①に於いて削除された。

1798 text—retained

It ceased: yet still the sails made on  
A pleasant noise till noon,  
A noise like of a hidden brook  
In the leafy month of June,  
That to the sleeping woods all night  
Singeth a quiet tune.

1798 text—omitted 1800

Listen, O listen, thou Wedding-Guest!  
"Marinere! thou hast thy will:  
For that, which comes out of thine eye,  
doth make  
My body and soul to be still."  
Never sadder tale was told  
To a man of woman born:  
Sadder and wiser thou wedding-guest!  
Thou'lt rise to-morrow morn.



Never sadder tale was heard

By a man of woman born :

The Mariners all return'd to work

As silent as before.

The Mariners all 'gan pull the ropes,

But look at me they n'old :

Though I, I am as thin as air—

They cannot me behold.

Till noon we silently sailed on

Yet never a breeze did breathe :

Slowly and smoothly went the ship

Mov'd onward from beneath.

この削除された一六行は、物語の進行・展開上効果が弱く、あれば弛緩を感じさせる。この航海のパラッドは、適切なテンポで進行してゆくことが大切なのだ。また老水夫自身が自分の話を解説する必要はなく、彼は語っている経験した世界を再び生きかかのように、語りをもたすればよい。

のだ。①・三六八―九の二行は、この詩の最終行の解釈の時に参考となる。

(E) ①・四八一―五〇二行の二行は、①に於いて削除された。

1798 text—retained

The harbour-bay was clear as glass,

So smoothly it was strewn!

And on the bay the moon light lay,

And the shadow of the moon.

1798 text—omitted 1800

The moonlight bay was white all o'er,

Till rising from the same,

Full many shapes, that shadows were,

Like as of torches came.

A little distance from the prow

Those dark-red shadows were;

But soon I saw that my own flesh

Was red as in a glare.

That stands above the rock :

The moonlight steep'd in silentness

The steady weathercock.

I turn'd my head in fear and dread,

And by the holy rood,

The bodies had advanc'd, and now

Before the mast they stood.

They lifted up their stiff right arms,

They held them straight and tight ;

And each right-arm burnt as a torch,

A torch that's borne upright.

Their stony eye-balls glitter'd on

In the red and smoky light.

I pray'd and turn'd my head away

Forth looking as before.

There was no breeze upon the bay,

No wave against the shore.

The rock shone bright, the kirk no less

①・四九五―七は、ロマンク趣味と感じられて、詩人の意図する超自然の自然に対する働きかけを読者に理解してもらいたくするだけと考えてか、削除される。①・五一七―二二の詩行との関連からみて、第四五行は話を込み入らせるだけで、この物語の進行・展開上必要はない。部分的に考えれば、①・四八七―八など、良い詩句だと思いが、この詩の統一を考えて省略されたものと思われる。

(\*) ①・五三一―六の六行を①に於いて削除。

Then vanish'd all the lovely lights ;

The bodies rose anew :

With silent pace, each to his place,

Came back the ghastly crew.

The wind, that shade nor motion made,

On me alone it blew.

535

この削除の意図は、①・三四五―九の五行追加と併せて考  
えらるべきかと思ふ。

I fear thee, ancient Mariner!  
Be calm, thou Wedding-Guest!

315

↙ I was not those souls that fled in pain,

水夫の死体を動かすのが超自然界の霊の働きだとして、この詩の統一を図ろうと詩人はしている。①・五三五の風の働きの意味は明瞭さを欠き、曖昧であった。

(カ) ①・六一六―八の改訂。

1798

Since then at an uncertain hour,  
Now oftimes and now fewer,  
That anguish comes and makes me tell  
My ghastly adventure.

615

Since then at an uncertain hour,  
That agony returns:  
And till my ghastly tale is told,  
The heart within me burns.

1800

伝達内容の少ない余計な①・六一六を省略し、①に於いて、引き締まった、生々としたイメージの詩行に換えている。改訂を進めた一七九九―一八〇〇年頃、詩人はこの「老水夫の歌」を傑作だと思ふと同時に、マックルデリの指摘するように、当時の批評に耳を傾ける謙虚さがあった。改訂にあたり、コールリッジは、創作時と同様老水

A gust of wind sterte up behind

195

And whistled thro' his bones;  
Thro' the holes of his eyes and the  
hole of his mouth  
Half-whistles and half-groans.

①に於ては、この三行に手は入れられなかったが、SLに於いて削除された。作品の展開に寄与しない恐怖、テーマとの薄弱な関係、これ故に削除されたものと思う。SL・二〇四一五の恐怖は、普遍化されている。

Fear at my heart, as at a cup,  
My life-blood seemed to sip!

205

SLと①との比較では、欄外注やエピソードの問題が中心になりやすいので、今述べたのと同じ意図による改訂と思われる次の二箇所をここに纏め、付け加えておきたい。

The Sun's rim dips; the stars rush out;  
At one stride comes the dark;      200 (SL)

素晴らしい二行の追加である。広漠とした自然の大きさ。その直後に幽霊船は動き出す。老水夫の生きる世界のスケールを一層大きくするのに貢献している二行。次は、SL・九五―六。①に於てもなかった二行で、この追加により、老水夫の周囲の人間の無責任な言動と、共犯の要素を持ち込むことにより、罪と贖いのテーマを補強することになる。

Ah wretch I said they, the bird to slay,  
That made the breeze to blow!

95

以上、初版と第二版の比較を具体的に検討したが、ここでその要点を纏めておこう。

○この詩に描かれている経験の世界は、主人公の老水夫の経験の世界であると、経験の主体の明確化を図った。

○現在時制により、現実自己の体験を再び生きるかのように語る老水夫の話が、かなり過去時制に置き換えられ、写実的表現も少し削除されている。

○不明瞭な意味や情況をはっきりさせ、詩の統一、首尾一貫性を図った。

○物語の語りの枠を一層効果的にした。

○超自然の働きを明確化して、超自然的要素を読者に受け入れやすいように努めた。

○物語の進行・展開に不必要な詩行を省略し、このバラッドが適切なテンポで進行するように図った。

○初版から四六行削除、七行追加し、四〇近い擬古的綴りを現代的な日常の綴りにした。

○ゴシック趣味的異様な箇所が超自然的描写に貢献するというよりも、ただ読者の反感を買うか、この詩の目的に合致しないと思える箇所は、省略するか普遍的な表現に変えた。

○追加された詩行には、コールリッジが創作時と同様に、老水夫となって内側から彼の経験を追体験しようとするかのように想像力で生きてみようとした結果と思える箇所もあり、テーマの展開を促進し、イメージの普遍化に貢献した。

#### (IV)

第二版に次いで大きな改訂は、一八一五—一八二六年頃に進められたとみられる。これは、『シビルの予言書』(一八一七)に収められた。初版の六五八行が、第二版では、六一九行

となり、その後多少の改訂を経て、一八一七年版では一八行追加、九行削除の結果、六二五行の作品となった。

この大改訂を具体的に進めていない時期にも、コールリッジは「老水夫の歌」を読み込んでいたと思われるが、この私の見解は彼の『ノートブック』が証拠となってくれる。

一八一七年版改訂の最大の変更は、エピソードと欄外注の付加である。この八〇〇語にもなる欄外注の付加により、梗概は当然不要になってくる。初版と第二版に付された悟性的な梗概の記述は、あます所なく欄外注に取り込まれている。散文による梗概の悟性的記述の性格を、欄外注も受けついでいる。梗概は、初版と第二版にしか付かなかったことが、アーネスト・ハートリー・コールリッジ編のオックスフォード版の脚注<sup>(34)</sup>によって分かる。一八〇二、一八〇五、一八一七、一八二八、一八二九、一八三四年版には梗概が付いていなかった。また、このオックスフォード版は、一八〇〇、一八〇二、一八〇五年の『抒情小曲集』に於いて、この「老水夫の歌」は、次のような題を持っていたということを教えてくれる。

*The Ancient Mariner. A Poet's Reverie.*

この 'Reverie' の語は、CN III 4046 やロウズの見解と併せて考えるべき重要な語であると思う。

一七九八年の梗概は、地理的に航海の軌跡を述べたものであったが、第二版のそれは、友愛の掙を無視したあほうどりの殺害に言及しており、詩人が老水夫の存在を倫理的・宗教的にも見つめていたことを窺わせる。この一八〇〇年の版の題に、'Reverie' の語が含まれていたのである。

加藤龍太郎氏が、直観力と明晰な分析力と構成力をもつて著わされた『コウルリッジの言語哲学』によると、コウルリッジの理性論の確立は一八〇六年の秋とある。既に或る機会に述べたとおり、コウルリッジがユニテリアンから三位一体を信ずるクリストロジストになったのはその少し前、おおよそ一八〇五年二月頃と思われる。この時期は、コウルリッジが理性的に自己の存在を真剣に見つめていた時期である。何故に、「老水夫の歌」に、幻想・夢想を同時に意味する 'Reverie' の語を表題に用いたのか、一考すべきかと思う。

コウルリッジにとって 'Reverie' の語は、'Dream' (夢) と区別され、特別の意義を与えられた語であることが、彼の『ノートブック』や手紙によって分かる。

一八一一年一月二五日の『ノートブック』(CN III 4016)によると、'Reverie' の語は、'Nightmar'——コウルリッジの癖の出た綴りで、普通は 'Nightmare' と綴られる語——の語と彼の心の中で結びつけられ、夢とは区別されている。'Nightmar' の綴りには、夜の娘・夜の魔女・夢魔にうなされる夜といった響きがある。夜の娘とは、夜の暗闇から生まれてくる娘の意。

次に述べる一八〇〇年十一月 (CN I 848) のコウルリッジの経験は、'Reverie' と 'Nightmar' の語の結びつきを考える上で興味深い。

コウルリッジが床で休んでいると、暗闇と容貌とが溶けあっている女が、彼の右目を捉えてえぐり抜こうとする。彼は思わず夢の中で叫ぶ。たまたま、グラスミアのワーズワス宅に泊っている時のことだったので、彼の叫び声を聞いて、ワーズワスが隣室から大きな声でコウルリッジに叫ぶ。コウルリッジには、ワーズワスの声が聞えたが、傍には来てくれぬ。ワーズワスは隣室でただ三度叫ぶのみ。だが、この三度目の叫び声を耳にして、コウルリッジは目覚めた。醒めてみると、右目が張れ上っていた。

兄ジョージ宛の一七九四年二月八日の手紙 (CL no. 33)

の中で、夢にみる恐怖について述べているが、ここでは夢と 'Reverie' との区別がなされていない。一八〇〇年の右目をえぐり抜こうとした女の記述に於いても、この二語の区別はなされていなが、コールリッジの肉体上の苦痛を通して現実と結びついている肉体的苦痛が、劇的に対人関係に置換されている点で、CN II 2486, CN III 4046 の分析的記述へと繋がってゆくものを持っている。

コールリッジも息子ハートリーと共に、'reverie' の中で思考したとコールリッジは記している (CN II 2486)。一八〇五年五月一七日の事であった。この時、思考の対象は、実在の世界のイメージ (ideal images) であった。この 'reverie' の語は、冥想 (meditation) の語に近く、理性のすぐ下で働く、意識的な精神の働きに近いもの、眠りと覚醒との交錯する瞬間に働くものとされている。一方、夢は意識下の睡眠 (sleep) に結びつけられている。有名な『コールリッジ伝』を書いたジェイムズ・ギルマンによると、その書の冒頭で、コールリッジの父親が夢想に耽りがちな人 (absent man) であったと述べられているが、詩人コールリッジもその息子もその血を引いているのだ。

CL no. 33, CNI 848 の記述に於いて、夢と 'reverie' と

は区別されていないが、この CN II 2486 に於ける区別に従うならば、CL no. 33, CNI 848 に記されている経験は共に 'reverie' である。これらの経験は、意識のレベルに近いところで把握されており、つまり、理性・想像力に近い働きであるが、なにか実在の世界を臙げに意識の混濁のままに捉え、外界を把握すべき五感の一部が眠っているようなところがあり、また同時に肉体を通して存在が証明するという実存的な性格を持っている。'reverie' の語は、夢想・幻想と訳せるかと思う。夢想と訳せば、実在を把握するという幻想イデオロギ——中世文学で確立している概念——の性格が脱落してしまうし、幻想と訳せば、醒めている状態に近いが、夢魔にうなされるような暗黒との結びつき、コールリッジ独特のあの恐怖の感覚が脱落してしまう。'reverie' の経験は、夢遊病のそれに近いと CN III 4046 で述べられているように、この語は夢想と幻想の性格を同時に併せ持つ、コールリッジが独特の意味付けをしている語である。仮りに幻夢、夢幻としても、不十分な訳語に思えてしまう。

*The Ancient Mariner: A Poet's Reverie.*

この題は、一八〇〇、一八〇二、一八〇五年に付けられた

ことは既に述べたが、『ノートブック』の記述の年月との関係を検討してないではないかと、質なたされて当然と思うので、これについて述べておこう。

コールリッジは、まず直観的に物事の本質を捉えて、その後、その捉えられた観念・表象・言葉を彼の知性が分析し、この分析に時間をかける。題に 'reverie' の語がびつたりだと直観的に捉え、この語を用いる。その後、折にふれ、この語を黙想し、想像力と知性とが一つとなって働いてゆくうちに分析が進み、'reverie' の語と 'dream' (夢) の語とは区別したがよいといったふうに、彼の考え方は進んでゆく。コールリッジの直観・想像力・理性の働き方には、今述べたような癖があるように思えるのだ。

今述べたことと関連すると同時に、老水夫の行為と関係する面白い記述が、CN III 4003 にある。

意志と行為との関係、つまり、内なる根フットハブ源と外にあらわれる行為との関係は、果実の仁ピタとそれを包む殻との関係に似ている。だが、一、殻は仁にとって欠かせぬものであり、通常、仁は殻によって判別される。

二、殻がまず最初に出来上がり、仁は徐々に成長し、

殻の内側で固くなってゆく。人間の道徳的アクリシブル原理もこれと同じ過程を迎える。この世界の人々一般の教化に際し、ユダヤの制度がキリスト教のそれに先行したように、遵法精神が道徳に先行する。

いつの時点で意志を行為と判断すればよいのだろうか。全人格の従順さ「をもつて」答えること。意志が行為となる時、行為の全てが我々に掌握されている。他の全ての場合、意志とは、矢を放たずに弓を引いているのに等しい。優れた寓意画——天国の小鳥、または或る樹の枝にとまった不死鳥、一方狙いをつけ、全力を込めて弦を引き寄せるが、矢は決してつがえない男——のヒント。

4003 M4 The will to the deed, the inward principle to the outward Act, is as the Shell to the Kernel to the Shell; but yet, I. the Shell is necessary for the Kernel, & that by which it is commonly known; & 2. as the Shell grows comes first, & the Kernel grows gradually & hardens within it, so is it with the Moral principle in



man—Legality precedes Morality in every Individual, even as the Jewish Dispensation precedes the Christian in the Education of the world at large.

When may the will be taken for the Deed? Answer wh [...] Obedience of the whole man; [when] ever the Will is the Deed, i. e. all the Deed in our power.—In every other case, it is Bending the Bow without shooting the arrow.—Hint for an excellent Picture Emblem—a Bird of Paradise or the Phoenix on the branch of a Tree; and a man taking aim and drawing the string of the Bow with might and main toward him, & never an arrow in the notch.

ロウレン女史によれば、一八一〇年一〇月から一二月にかけてのこの記述は、ロバート・サウスの『説教集』(一七三七)を読んだ書かれたものと推測している。CN III 4003の記述は、コールリッジが老水夫のあほうどり殺害について思索を続けていたことを証していると思う。ついでながら

ら、コールリッジにとって、意志は、全人格、「主体である」私と同じことを考えていた。

先程、コールリッジの思索に於いて、直観が先行すると述べたこと、また、想像力で書きあげた「老水夫の歌」を彼が読み込み、理性の光を当て続けていったという私の見解もこの一例でよく分かっていただけのもと思う。

#### *The Ancient Mariner. A Poet's Reverie.*

この「Reverie」の一語は、この詩の性格の一面をよく捉えている語であると思うのに、これまであまりこの詩の性格と関係付けて検討されなかったようだ。先に検討したロウスの見解も、詩人の実存と深く係わるこの一語の検討によって、批判できると思う。ロウスの『ザナドゥへの道』の価値は、第一六章の見解にあるというよりも、あの穿った裏表紙の一文に言われているように、関心のあるイメージ、テーマ毎にその想像力の働く源を教えてくれるところにある。

ロウスは、この詩の道徳的意味、寓意は、魔術的に閉じられたこの詩の世界の中でのみ妥当するのであって、この詩から一步外へ歩み出して、この詩の道徳的意味を云々しても、何の首尾一貫した論理も得られない作品だと考えた

が、私はこの見解は誤りであると思う。この詩のテーマを、いずれコールリッジのユニテリアニズムとの関連から論ずる時に、もう少しはっきりさせることができると思う。この 'Reverie' の語は、象徴的イメージを生きるような傾向をもった認識に関係する語であり、罪・人間の存在とも直結してくるのであるから、将来じっくり検討したいと思っている。

次に一八一七年版で初めて付けられたエビグラフについて。

トマス・バーネットの『哲学的考古学』(二六九二)から、このエビグラフは引用されている。コウバン女史は、CNI 1000H に於いて、コールリッジのこの引用箇所を取捨選択について触れ、彼が省略した箇所を問題として考えるべきことを指摘した。コールリッジがバーネットからノートにラテン文を書き写したのは、一八〇一—二年頃とみている。コウバン女史の英訳を頼りに、コールリッジの省略した部分を【】で括り、エビグラフ全体を訳出してみた。

宇宙には、目に見える存在よりも目に見えない存在

の方が一層多く存するということを私は迷うことなく信ずるものである。【天国には、海の魚の種類よりも多数の、いくつもの階級をなす天使たちがいると私は信ずる。】だが、誰がこういった目に見えない存在全ての関係を我々に明白に語り得よう。目に見えぬ存在の中に見出される相互関係、他と相違する特質や固有の機能を、誰が我々に語り得よう。確かに、人間精神は、こういった存在についての知識を求めてきたが、決してこの知識に到達したことは未だかつてなかった。【異教的神学者たちは、霊魂・鬼神・祖先の霊・悪霊・(神話の中の)英雄・肉体を離れた霊魂・邪神・神々の創り上げる目に見えない世界について、哲学的思索を続けてきた。例えば、ヤンブリコスのエジプト人の秘儀に関する論文や、セラスやプリーソウのカルディアの儀式に関する論文や、プラトン学派の著作の到る所にみられるように。キリスト教聖職者の中には、天使の階級に関してこれらの著述に倣ったものもいた。グノーシス主義者たちは、これに関連して、アイオンや神々の名のもとに、多くの存在を捏造した。その上、カバラ派の人々は、サンダルフォンやメタト

ロンの指揮下に、無数の天使を整列させ、彼ら一流の天使の世界を創り上げている。こういった問題に深く携わっている者たちには、これらの事はよく知られていると思う。さて、こういった存在は一体何を意味しているのか。こういった天使・神々に関する哲学に、何か真実な、証明し得るような確固たるものがあるのだろうか。聖パウロは天使の世界について語っており、また、その中に多くの階級と特質を区別したということを私は知っている。だが、聖パウロは、一般論としてのみ述べているのであって、これらの存在について聖パウロは、哲学的思索をしていない。個別的に（それらの存在の）何れかについて論究したり、教えたりはしていない。彼は逆に、徒らに知に誇り、これら未知の探究し難き存在に無鉄砲に突き進む人々に対し、抑制を促し叱責している。】だが、この現世の日常茶飯事に慣れ親しんでいる精神が、あまりにも狭い枠の中に陥って瑣末な思考の轍に安住してしまふことのないようにと願っている。絵に於けるように、（現世よりも）もっと偉大にして理想的な世界に目を上げて、時にこれを中心の中で観想することは有益である

と、私は堅く信じて疑わないのである。だが、一方、我々は、確実なものと不確実なものとを区別し、昼と夜とを区別することが出来るように、真実から離れぬように不断に留意し、中庸を守らねばならぬのである。

I can easily believe, that there are more Invisible than Visible Beings in the Universe; [and that there are more Orders of Angels in the Heavens, than variety of Fishes in the Sea;] but who will declare to us the Family of all these, and acquaint us with the Agreements, Differences, and peculiar Talents which are to be found among them? It is true, human Wit has always desired a Knowledge of these Things, though it has never yet attained it. 【The Heathen Divines have very much philosophised about the invisible World of Souls, Genii, Manes, Demons, Heroes, Minds, Deities, and Gods, as we may see in *Jamblichus's* Treatise on the *Mysteries of the*

*Aegyptians*, and in *Pselus* and *Pletho* on the *Chaldean Rites*, and everywhere in the *Platonic* Authors. Some Christian Divines have imitated these also, with Reference to the Orders of Angels; and The *Gnostics* have feigned many things in this Matter, under the Names of *Eons* and *Gods*. Moreover, The Cabalists in their *Jezirah* (or *World of Angels*) range Myriads of Angels under their Leaders *Sandalphon* and *Metatron*, as they who are conversant in those Studies very well know. But of what Value are all these Things? Has this Seraphic Philosophy any Thing sincere or solid about it? I know that *St. Paul* speaks of the Angelic World, and has taken notice of many Orders and Distinctions among them; but this in general only; he does not philosophize about them; he disputes not, nor teaches anything in particular concerning them; nay, on the contrary, he reproves those as puff up with vain Science, who rashly thrust

themselves forward to seek into these unknown and unsearchable Things.】 I will own that it is very profitable, sometimes to contemplate in the Mind, as in a Draught, the Image of the greater and better World; lest the Soul being accustomed to the Trifles of this present Life, should contract itself too much, and altogether rest in mean Cogitations; but, in the mean Time, we must take Care to keep to the Truth, and observe Moderation, that we may distinguish certain Things, and Day from Night.

徒らに「老水夫の歌」の中の超自然的要素を讀者に理性で分析されるのも困るが、超自然的な存在に何ら興味を持たず日常性の中に埋没してしまつても、この詩は読めない。モールリッヒは考えたのであろう。超自然界について人間の理解は不充分なのだという限界を認め、超自然的世界と係わりのある存在として我々人間は生きていくという認識を持って、この詩に対する不信を一時中断して讀者に読んでほしいとモールリッヒは願つて、このエピグラフを

付けたと思われる。多少うるさ方の読者・批評家が、ラテ  
ン語で書かれたエビグラフを読み終えた途端に、理性的に  
この詩に於ける超自然に関して議論したい気になっては、  
この詩が一層鑑賞しにくくなるが故に、「異教的神学者……  
叱責している。」までを削除したものと思われる。「だが、  
この現世の日常茶飯事に慣れ親んでいる精神が……」以下  
は、この詩の超自然的世界を弁護してくれる文章として引  
用したものと思われる。

このエビグラフは、『文学評伝』の第四章の冒頭に記  
されている、『抒情小曲集』出版の計画についての記述と  
軌を一にする。

『抒情民謡集』出版の事情とその最初の計画——  
『抒情民謡集』第二版の序文——その結果起った  
論争、その原因と辛辣さ——形式上の詩と本然の  
詩についての哲学的定義』

ワーズワース氏と私とが隣り合って住んでいた初め  
の頃、私達の会談はしばしば詩歌に関する二つの根本  
問題、すなわち自然の真実を忠実に把握し、もって読

者の同感の念を呼び起す力と、想像力の修飾する色彩  
によって新奇なりとの興味を与える力の問題に向けら  
れた。光や陰の偶然な変化、あるいは月の光や夕陽等  
が、日常よく見慣れた景色に漂わす突如とした魅力  
は、この両者を合一させる可能性を代表しているもの  
のように思われた。これがすなわち自然詩である。つ  
いては、この二つの種類から成る幾つかの詩を作って  
はという考えが（私ども二人のうち誰であったかは記  
憶していないが）ふと念頭に浮かんだのであった。一  
方の詩では、事件や主人公の少なくともどこかに超自  
然的な要素があるようにすることであった。そしてそ  
の優れた狙いどころは、このような場面（急場）を真  
実と思えば、その場面に自然に伴うような感情の劇的  
な真実性によって、人の感動を惹き起そうとする点に  
あった。ありそうもないような超自然的なものでも、  
それによって感動を受ければ、それは真実なのである  
というこの意味において、迷いの原因は種々あるが、  
どんな迷いの原因からそう信じるようになったとして  
も、いつも超自然的なものに支配されていると信じた  
人にとっては、真実であったのである。第二の種類の

詩に對しては、主題は日常平凡な生活から選ばうといふことであつた。すなわち人物や事件は、田舎の村々やその近郷に見られるようなものになしようといふことであつて、田舎の村々やその近郷などには、このよふな人物や事件を探し求めたり、あるいはそれが事実現される時には、早速それに気づく瞑想的な心と、感じ易く同感し易い心の持主がいるものである。

このよふな考えに基づいて『抒情民謡集』の計画が始められたのであつて、このうち私の努力は、超自然的な少なくとも浪漫的な人物や事件に向けられるべきであるといふことに意見の一致を見た。しかしそれも、想像力によつて生じたこれらの幻影のために、読者が一時疑いを挿むことを喜んで中止するようになるほどの人間的興味と真らしさとを、われわれの心の内的本性からうつすようにするのであつて、これが即ち詩的信仰をなすゆゑんなのである。他方ワーズワース氏は習慣といふ無気力な状態から人心を覚醒させ、われわれの眼前を取り巻く世界の美しさや不可思議な事象に注意を向けさせることによつて、日常に見る平凡な事物に新奇の美を与え、超自然的なものに類似した

感じを起させるよふな詩を自分の目的として企てるはずであつた。この世界はこれすなわち掬めども尽きぬ美と神韻の宝庫であるにもかかわらず、人々は常にあまりにもこれを見慣れてゐることと、自己の利己的な心遣いとが邪魔になり、目開けども見ず、耳あれども聞かず、心あれども感ぜず、また悟らず、真に端的に自然人生を実感しようとはしないのである。<sup>(38)</sup>

*Occasion of the Lyrical Ballads, and the objects originally proposed—Preface to the second edition*  
—The ensuing controversy, its causes and acrimony  
—Philosophic definitions of a poem and poetry  
with scholia

DURING the first year that Mr. Wordsworth and I were neighbours, our conversations turned frequently on the two cardinal points of poetry, the power of exciting the sympathy of the reader by a faithful adherence to the truth of nature, and the power of giving the interest of novelty

by the modifying colours of imagination. The sudden charm, which accidents of light and shade, which moon-light or sun-set diffused over a known and familiar landscape, appeared to represent the practicability of combining both. These are the poetry of nature. The thought suggested itself (to which of us I do not recollect) that a series of poems might be composed of two sorts. In the one, the incidents and agents were to be, in part at least, supernatural; and the excellence aimed at was to consist in the interesting of the affections by the dramatic truth of such emotions, as would naturally accompany such situations, supposing them real. And real in *this* sense they have been to every human being who, from whatever source of delusion, has at any time believed himself under supernatural agency. For the second class, subjects were to be chosen from ordinary life; the characters and incidents were to be such, as will be found in every village and

its vicinity, where there is a meditative and feeling mind to seek after them, or to notice them, when they present themselves.

In this idea originated the plan of the "Lyrical Ballads;" in which it was agreed, that my endeavours should be directed to persons and characters supernatural, or at least romantic; yet so as to transfer from our inward nature a human interest and a semblance of truth sufficient to procure for these shadows of imagination that willing suspension of disbelief for the moment, which constitutes poetic faith. Mr. Wordsworth, on the other hand, was to propose to himself as his object, to give the charm of novelty to things of every day, and to excite a feeling analogous to the supernatural, by awakening the mind's attention from the lethargy of custom, and directing it to the loveliness and the wonders of the world before us; an inexhaustible treasure, but for which in consequence of the film of familiarity

and selfish solicitude we have eyes, yet see not,  
ears that hear not, and hearts that neither feel  
nor understand.

この「老水夫の歌」のエピソードは、この『文学評伝』  
第十四章と併せて考える時、その意図が判明するものと思  
う。

次に、一八一七年版に付せられた欄外注の問題に移ろ  
う。まず、出来るだけ具体的に、順を追って欄外注を検討  
するが、ほぼ同じ観点から纏め得るものは、順次追いつん  
でゆこうと思う。

○欄外注なしで、本文<sup>テキスト</sup>だけでも意味は充分理解できると  
思われるのに、わざわざ付されているもの。便宜上、一八  
一七年版の連<sup>スキャン</sup>の番号によって、欄外注の所在を示すこと  
にする。第一、四、九、一四、二六、三五、三九、四〇、  
四四、四六、四八、四九、五〇、六五、七一、一〇〇、一  
〇五、一一七、一二〇、一二四、一二五連。

この項目に含めた欄外注は、或る語句に読者の注意を喚  
起し、多少筋の明確化を助けるかもしれないといった程度  
の働きしかしていない。

○第七連の欄外注。順風を受けて、船は南方へ下り、赤  
道へ到達する。想像力によって書き進められた本文中<sup>テキスト</sup>にこ  
の具体的な悟性による記述は無い。初版、第二版の梗概に  
含まれていた具体的航路の記述が、欄外注のいくつかに分  
散された。第一一連の欄外注の南極へ到る記述も、梗概に  
含まれていたが、本文中にない記述。同様に、第二五連の  
欄外注では、太平洋に入り、北上して赤道に到達と記述さ  
れる。第四七連の欄外注では、熱帯地方では、夜が一足跳  
びにやってくるという本文の意味を補強。

○第一六連の欄外注は、第二版の梗概にあったテーマ上  
重要な倫理的な 'hospitality' の語を用いる。

○第一八連の欄外注。あほうどりが吉兆の鳥であると、  
第七一行の 'good south wind' の背後にある超自然界の  
説明になっている。同時に、船は北への航路を辿っている  
と、削除された梗概の記述を取り込んでいる。第二九連の  
欄外注では、この鳥に加えられた殺害の罪に対する復讐が  
開始されると記され、超自然の説明になっている。マイク  
ル・セラスの名前まで出した、超自然の説明の典型とも言  
えるのは、第三二連に付せられたものである。

○第二〇連の欄外注。テーマ上重要な 'inhospitably' の



語や、あほうどりが吉兆の鳥であると、この詩のテーマ解釈を助け、筋を明確化する。このような筋の明確化に用いられた散文の用語が、悟性を中心にした知性の表現である点に注意していただきたい。

○第二四連の欄外注。あれば解釈しやすくなるが、必ずしも無くてもよい注である。乗船している仲間の水夫の共犯についてと、霧が消えると同時に太陽が出たと、話の流れを分かりやすくしている。

○第三四連の欄外注。仲間の水夫たちは老水夫に罪(guilt)を帰し、その象徴(sign)として、死せるあほうどりを彼の首に掛ける。'guilt'の語は、当該の本文中に出てこない。コールリッジが読者のテーマ解釈の方向付けを狙って、自分の解釈を注入したもの。第二四連の欄外注の'crime'の語や、第三八連の欄外注の'ransom'(贖金)の語は当該の本文中になく、この語も'guilt'の語と同様、詩人のテーマ解釈を含む語である。次の欄外注の語は、当該の本文中には無く、詩人のテーマ解釈を含む語である。第五三連(penance)、第五九連(curse)、第六六連(spell)、第八九連(penance)。第七五連の欄外注では、老水夫の死んだ仲間たちが「霊を吹き込まれ」(inspired)て、船上で、

生前毎日習慣的によくやっていたような仕事を始める。第七九連の欄外注により、天使が死んだ水夫たちの身体を動かしていると分かる。第一〇九連の欄外注と併せ読めば、この時点までの死せる水夫たちの身体は天使が動かしていたと分かる。また第一一〇連の欄外注は、天使本来の姿は光と述べる。

○第四二連の欄外注。本文の記述の対象が、骸骨船であることを明示。

○第五二―三連の欄外注。当該箇所本文に於いて、婚礼へ行こうとしていて話を聞かされている男は、霊が自分に語りかけているのではないかと恐れる。ここの注では、コールリッジは解釈の方向付けをしつつ、聞いている男の恐怖を増幅している。

○第五五―六連の欄外注。'despise'の語は、次の連の欄外注の'envie'の語と共に、老水夫の精神的状況を説明している。本文の'slimy'(L. 238)の語だけからは、必ずしも'despise'の語は思いつきにくい。詩人自ら、この作品の解釈をかってでている。この箇所の本文は、それ自体完全というべき詩行であるが、欄外注によって、解釈の方向付けがなされている。

○第六八連の欄外注。聖母の取り次ぎにより、恵みの雨に目覚める。カトリック的な第二九四―五行、第二三五行、及び第七九連の欄外注と併せ読む必要がある。聖人・聖母の執り成しにより、老水夫は神に許され、神の愛を注がれて心に愛が芽生え(第二八四行)、その瞬間に祈る力を与えられ、祈ることが出来た。このように神の愛の癒しを受けた後、ひとり生きて自国へ帰還した老水夫が、なぜ森の隠者に告白した後も苦しみ続けるのかは、別の機会に考えた。この第六八連の欄外注は、カトリック的に超自然的な働きを説明している。

○第八六連の欄外注。南極から来た霊によって船は進む。この霊は復讐を求め続けている。この霊は第八九連の欄外注にも登場する。この南極から来た霊が、天使に従順に従っているとの注は、南極からの霊と天使との関係付けをしており、本文にはない箇所である。一七九七年一月から翌年三月二三日までの創作時には、コールリッジは、この両者の相互関係をそれほどはっきりと知的に関係付けていなかったと思われる。

老水夫を試みる神の下で働く天使と、南極の霊は、愛の神であると同時に怒りの神である神の意志に従って働いて

いる。九五連の欄外注では、船は天使たちによって北へと進められている。この注は、老水夫が意識を失っていることの説明にもなっている。

○第九七連の欄外注。この注の後半の「彼の悔い改めが再び始まる」という箇所は本文にはなく、「呪いはついに贖われる」という第一〇〇連の欄外注と併せ読むと、その前後の本文及びこの詩のテーマの理解が深まるようになっている。

○第一三〇、一三二連の欄外注。老水夫を彷徨えるユダヤ人の線で書いたと、間接的にコールリッジが述べているような重要な注。

○第一三八連の欄外注。"feach"の語は、老水夫の語る愛の教え、老水夫は救われているのかどうかなど、この詩の解釈に問題を持ち込むような語である。

○最後に、本文と混然と溶け合っておりながら、優れた解説となっており、欄外注に使用された語句が詩となっているような第六一連の欄外注。一般的に言って、散文で書かれた梗概の悟性的性格を受けついで欄外注の中にあつて、この欄外注は特異な散文詩とも言うべき性格——想像力・理性の働きの示す性格——をもっている。この箇所

は、本文の前後と関連付けて解釈しておく必要があるの  
で、本文も前後に余裕をもたせ、同時に引用しておく。

だが、死んだ男た  
の眼には、彼に対す  
る呪いが生きてい  
る。

彼らの腕や脚から 冷たい脂汗が溶け出し  
腐りもせず、悪臭も放たなかった。

俺を刺し貫くあの眼つき

今もなお消え去っていない。

#### 第60連

孤児の呪いは おそらく 天に在る  
魂をも、地獄へ引きずり落とす。

だが、ああ、それ以上に恐ろしいのは

死人の眼にやどる呪いだ！

七日ななひ 七夜ななよ 俺はその呪いを見た

だが、俺は死ねなかった。

歩みをとどめず 月は空を昇り

静止することがない。

月は静かに移りゆく

星がひとつ ふたつ 従いゆき――

孤独と停止状態に捉  
えられた彼は、移り  
ゆく月、常に休らな  
い つつも動きゆく煙星  
を海仰する。そし  
て、青空は到る所、  
彼らの定められた休  
息所、彼らの故園、

そして、生をうけた  
時からの自分の家庭  
であって、そこへ彼  
らは、待ち受けられ  
た主人のように、前  
触れもなく入ってゆ  
くが、そこには彼等  
の到着を喜ぶ静かな  
喜びがある。

月の光で彼は静かな  
大海原に住む神の創  
造物を見る。

月の光は 暑さにゆだる海を嘲笑い、  
海面をおおい きらめく 春の霜。  
だが、船の大きな ほん暗い影には  
魅入られた水が 絶え間なく燃えていた  
――畏るべき赤 とろとろと。

船の影の彼方

海蛇のむれを俺はみつめていた。

鱗鱗と光るぬめりを残して泳ぎゆき

首をもたげた。すると 妖しい光が

無数の銀の鱗片となって散った。

船の影の落ちるあたり

俺は あの生き物の豊麗な粧いを見つめて

いた。

青 つややかな緑 それにピロイドの黒

とぐろを巻き ぬめりの髪を残して泳ぎ

どの跡にも 金色の炎がともる。

ああ、幸福な生き物たちよ！

その美、その幸福。 第65連

誰もあの美しさを言葉では表わせず。

愛の泉が心にあふれ 送り

彼は心の中で彼を  
讚美する。

俺は 彼らを思わず讚美した、

俺の守護聖人が憐れんでくれたのだ

俺は思わず生き物を讚美した。

屍體は腐りかかると。

その途端 俺は祈ることができた。

俺の首から すべりと

あほうごりが落す、沈んでいった、

鈴のように 海のなかへ。

But the curse  
liveth for him  
in the eye of  
the dead men.

The cold sweat melted from their limbs,  
Nor rot nor reek did they :

The look with which they looked on

me

Had never passed away.

An orphan's curse would drag to hell

A spirit from on high ;

But oh ! more horrible than that

Is the curse in a dead man's eye! 260

Seven days, seven nights, I saw that

curse,

And yet I could not die.

The moving Moon went up the sky,

And no where did abide :

Softly she was going up,

And a star or two beside—

Her beams bemooked the sultry main,

Like April hoar-frost spread ;

But where the ship's huge shadow lay,

The charmed water burnt alway 270

A still and awful red.

In his loneliness  
and fixedness he  
yearneth towards  
the journeying  
Moon, and the  
stars that still  
sojourn, yet still  
move onward ;  
and every where  
the blue sky  
belongs to them,  
and is their ap-  
pointed rest,  
and their native  
country and  
their own natu-  
ral homes, which  
they enter un-  
announced, as  
lords that are  
certainly expect-  
ed and yet there  
is a silent joy  
at their arrival.

By the light  
of the Moon he  
beholdeth

Beyond the shadow of the ship,

I watched the water-snakes :

God's creatures  
of the great  
calm.

They moved in tracks of shining white,  
And when they reared, the elfish  
light

275

Fell off in hoary flakes.

And from my neck so free  
The Albatross fell off, and sank  
Like lead into the sea.

290

Within the shadow of the ship

I watched their rich attire:

Blue, glossy green, and velvet black,

They coiled and swam; and every

track

280

Was a flash of golden fire.

Their beauty

and their  
happiness.

O happy living things! no tongue  
Their beauty might declare:

A spring of love gushed from my heart,

And I blessed them unaware: 285

He bleaseth  
them in his  
heart.

Sure my kind saint took pity on me,  
And I blessed them unaware.

The spell begins  
to break.

The self-same moment I could pray;

この第六一連の欄外注は素晴らしい。この注がなかったら、第二六二行から次の連への推移を私は読み落としたかもしれないと思う。この小論で、本文から初めて長めの引用をしたのだから、少し脱線するとしても、時にはゆっくり読んで下さっている方々と一緒に鑑賞してみたい。

第二六二行は、生中の死の状態にある老水夫の存在を描いている一行。自ら抜け出すことの出来ない孤独に捉えられ、自ら動き出す力のない固着の存在。だからこそ、自己の世界を悠然と動きゆく月と星とを渴仰し、老水夫の心は月と共に自由に空へ駆け昇ってゆく。第二六二行の時点の老水夫は、沈黙に浸され、静止し、完全に動きがとれない。この極限的存在として、自然の沈黙に浸り、客観的孤独の中で、沈黙の背後にある神の愛に癒され、思わず愛の言葉が口をついて出る(第二八四―五行)。老水夫は全てを委ねるよりほか、手も足も出ないという認識に到った、その瞬間に、愛なる神が動き給う。自然の月や星の光を通して、

主の愛の働きの描かれている。老水夫は、彼の守護聖人が憐み、主へと執り成してくれたのだと思う(第二八六行)。

初版の第二二六—七行は、主なる「キリストは、苦悶する私の魂に憐みをかけてはくれまい」となっていた。第二版もそのままであったのを、一八一七年版では、「(守護)聖人は、苦悶する私の魂を憐れまなかつた」(第三四—五行)と改訂した。この改訂は、キリストを信じる者として、当然とも言えるが、また慎重であったとも思う。第二版の改訂時、コールリッジはユニテリアンであつて、キリストを神だとは信じられなかつた。この一八一七年の改訂は、彼の宗教的信仰からみて、当然であつたと思う。

神の愛の癒しについて。神の愛は、被造物のあらゆる行為に、時間的にはなく原因的に先行するものである。これを理解する時、老水夫の存在が、自ら動き出せないものであつたと先程述べたことが、理解しやすくなる。神がまず動き給う。

老水夫は、完全に自ら動き出せない極限状態に置かれてゐる(第二二二行)。自ら命を断つことも出来ぬ、何一つ出来ぬ。死ねずに、死せる仲間の呪いの中に置かれてゐる。歩みをとどめず、常に休らいつつも月は空へ昇りゆく。老

水夫は、自分の極限状態の対極にある運動を心で生き始めた(第六一連)。老水夫の一つの存在の中に、静止と運動、生中の死と生き生きとした生とが対峙し始めた時には、神の愛が老水夫を癒しておられた。老水夫の存在は、生中の死から、生・動への極へ突き動かされる。突き動かす主体は、勿論愛なる神である。このように、極とその対極との関係を、一つの存在——老水夫も一つの存在——の観点から捉えるならば、その両極——例えば、老水夫にとっての静止と運動、生と死、光と闇——は、同一の性質を共有し対立していることが分かる。だからこそ、両極間の推移、移行が可能なのである。

コールリッジの直観と直結した想像力は、このように一瞬のうちに、両極は一致するという思想を捉え、第二二二—三行の中に表現したのだ。老水夫は、生中の死を生きた——生きながらにして、死の苦しみを舐めた。老水夫は死ねなかつた、そして死ななかつた。この苦悶の暗黒の中に、光が差し込んだのだ。孤独なる静止、死に近い生、一つの極にあつたればこそ、対極への動きに弾みがつけられたのだ。曇天の中では、光は捉えにくいものである。ついながら、第六〇—一連は、初版のまま、一語の訂正をも

受けなかった。

ここで、コールリッジの休止と運動に対する CN II 3156 に記された考えを引用してみたい。コウパン女史は、この記述は一八〇七年九月としている。

(休止は、無限の運動に等しい——無限大か無限小か。)

休止と運動——ああ、複雑な単純性をもった奇妙な錠前よ！ 誰がその鍵を見つけるのであろう。その発見者は、感覚的あるいは象徴的な真理の宮殿の門という門を開け放つことになろう。そして礼拝堂の奥の至聖なる所に、最も神聖なものを見出すであらう。休止は愉悅であり、かつ死でもある。運動は愉悅と生の一休となったもの。ああ、「両極は一致する」という諺の意味の深さよ！

Rest = infinite Motion — either infinitely Great or infinitely small

Rest, Motion! — O ye strange Locks of intricate Simplicity, who shall find the Key? He

shall throw wide open the Portals of the Palace of Sensuous or Symbolical Truth; and the Holy of Holies will he find in the Adyta. Rest = Enjoyment, and Death! Motion = Enjoyment and Life! O the depth of the Proverb, Extremes meet!

コールリッジのこの直観的に把握された「両極の合一」というヘラクレイトスに端を発するとされる思想は、ノートに記せば間延びして論理の記述と誤解されやすい。だが、コールリッジにとって、この考えは直観的に、想像力の躍動のうちに把握され「老水夫の歌」の数行のうちに表現されたのであり、これを彼の理性が後から追い駆けて記述したのだと思う。一八〇三年二月一日付けの CN I 1725 には、両極は一致するという考えが、CN II 3156 よりも直観的に表現されている。コールリッジがこの「老水夫の歌」の価値を信じ、自ら読み込みを讀いていたと既に述べたが、この読み込みは同時に理性化でもあった。この点について述べたすと、收拾がつかない程に脱線しそうなのも、彼の『ノートブック』を讀んでみようと思っておられ

る方は、CN I 1473 n, 1504 n を参照していただきたい。

この第六〇——一連の解釈に於いて、月が老水夫を救ったと述べるとすれば、誤りを犯している。この詩全体に於いて、老水夫は唯一なる、人格をもった神へ祈っているのがあって（第六三連欄外注参照）、月の光という自然を通して、月の光という手段を通して、老水夫は神の創造した生き物を見、その美と幸福を讃美したのだ（第六五連とその欄外注参照）。

また、この詩の第六〇——六連のあたりを、汎神論的に解釈している論文もあるかと思う。だが、汎神論的な神は、内的必然性をもって展開し、或いは活動する自然力そのものであって、こういった神に、人は信頼も愛も持ち難く、祈ることは難しい。信頼や愛が最高の形をとる時、人格的にならざるを得ない。老水夫は、自然と一体化し、その中に還元消滅することによる喜悦を求めてもいない。海蛇を讃美する時、主人公の存在を示す「俺は」(「*I*」)の表現が、コールリッジにより意識的に残され、反復されている。第二七三、二七八行の「*I watched*」の表現の反復は意識的である。第二四〇行、二四二行の「*I looked*」の表現にも注意。意識の焦点とも言える主体の存在を明確にした書き方

であり、訳すにあたっては、意識的に「俺は」と反復すべきだと思つて訳しておいた。<sup>(39)</sup>和文では、主語が文脈上分かれば表現の必要なしと、単純に考えるべき詩行ではないと思う。老水夫は自然とは一体化せず、自然の美を讃美する。生き物の幸福を讃美する。この讃美を通して、老水夫は神を讃美している。自然を讃美する主体として老水夫は存在し、自然と一体化はしない。

第六〇——六連に於いて、神の超自然的働きかけが、月や星を通じて表現されているのであって、月が老水夫を救ったと、その主体であるかのように述べたり、ウォレンのように、想像力が老水夫を祝福したまた呪いをかけることもないのだ。

以上、具体的に逐一欄外注を検討し、欄外注と本文との関係をみたいと思ひ、少々脱線を楽しんだ。

この欄外注の検討の結果を、ここに要約してみよう。

①本文<sup>テキスト</sup>だけで完全であり充分なのに、あえて本文中の或る語句に注意を促し、多少筋を明確化しようとして付けられたもの。欄外注では、このタイプのものが一番多い。

②超自然界の働きかけを説明したり、異教的靈的存在とキリスト教の天使との関係など、物語の筋や展開を理解す



る上で助けになると思われるもの。これが㉔について多い。

㉔この詩のテーマ解釈上重要と思われるが、当該の本文中に見出されない語(例えば、crime, guilt, ransom, spell)を用いて、知性的にテーマの解釈を助け、方向付けをしているもの。㉕について、この㉔のタイプが多い。

㉖初版や第二版では梗概に述べられていた航路や、倫理的テーマと関係してくる'hospitality'などの語句を欄外注に移したと思われるもの。

加納秀夫氏は、『老水夫の歌』の幻想性について「と題する論文に於いて、初版、第二版、一八一七年の三つの版を比較した結果を、次のように述べておられる。

そこで、この最後の版の「老水夫の歌」にみられる幻想性を、宗教的な倫理的幻想性と呼んでよいかと思う。また、これとの比較において、一八〇〇年版は純粹に詩的な美的幻想性と考えたい。

以上の結果を総合してみるならば、一七九八年の「老水夫の歌」をロマンティック・リアリズムによって超自然物を描いた、バラッド風な物語的幻想詩と呼び、一八〇〇年版のものを、二十八歳の詩人が、ある

倫理性を詩的信条として受けとりながら書いた美的幻想詩、更に一八一七年版を、四十五歳の詩人が、宗教的要素と美的要素とが究極においては調和一致しうることを意識しながら書いた倫理的幻想詩と考えることができる。いうまでもなく、今日の読者としても、文学作品の価値評価の問題からすれば、この三つの版のいずれを最もすぐれたものと考えるか、読者個人に選択の自由と責任とが許されているはずである。ただここで明瞭になったと思われることは、現在みられる「老水夫の歌」が、作品創造の過程からすれば、三つの層のつみ重ねであるという事実である。この事実が基盤となつて、作品解釈の種々なる方向が予想される。宗教的に、審美的に、あるいは技巧的に<sup>40</sup>。

一七九八年の初版と、一八〇〇年の第二版とを比べれば、私は、第二版の方がはるかに優れていると思う。第二版では、普遍性と統一を増し、ひとりよがりな曖昧さは姿を消し、テーマの展開も無理がなくなっており、また、必要な詩行を削除したことにより、バラッドに必要な展開のテンポが一層適切になり、擬古的綴りを抑えたことによ

り、この詩の舞台が中世に固定されない普遍性を増したと私は考えている。初版、第二版に於いては、芸術的意図が中心を占め、この「老水夫の歌」に対して倫理的・宗教的な理性の光をあてるような意図はほとんど感じられない。

ただ、第二版の梗概にみるように、老水夫の生き様を扱うことは、人間の存在の宗教的な面に係わるのだと、コールリッジがテーマを明確に理性で捉えていたことは明らかである。

加納氏は第二版を「純粹に詩的な美的幻想性」と述べておられる。本質をついた言葉だと思う。また、この言葉は、初版に一層適切に当て嵌まる。だが、初版の「バラッド風の物語的」幻想性や、第二版の「美的」幻想性は、今比較しているどの三つの版にも変らぬ要素として存在しているように私には思える。これらの三つの版の本文に於いて、幻想性の質の変化はなかったように思う。初版を出した後、コールリッジは、ロウズが捉えて彼の名著の中に表現したような創作時の奔放な想像力の内に潜む異教的な要素も多いこの「老水夫の歌」の象徴的意義を、自ら理性的に見極めようと努めた。欄外注の追加は、知性を芸術的想像力の捉えた作品に統合しようとする、コールリッジの意

志のあらわれであり、読者のこの詩に対する印象に影響を与えた。また、ロウズが彼の名著の第一六章で示した見解は、特にこの詩の初版の本質を捉えたものと、私は理解している。

この「老水夫の歌」を、レコードやテープで聞きながら楽しんで、一気に本文を読み通す時、読者はそれほど欄外注を気にせず済むのではなからうか。私自身再読に際し、まず欄外注は見えていない。見るとすれば、第六一連の欄外注ぐらいかもされない。この詩を分析・批評しようとすると、悟性に傾いた知性によって書かれている欄外注も気になつてくるが、分析に、解釈に、この欄外注は役に立つ。欄外注と本文の異質性にもかかわらず、前者をそれ程気にしなければ、利用したい時だけ利用できるのだから、欄外注があるが故に一八一七年版を避けたいという気になつたことはない。初版の第二二六行、これを踏襲した第二版よりも、この一行の改訂だけでも一八一七年版が私には落ち着く。時に欄外注は目障りと思う時があるかもしれないが、この詩の朗読に耳を傾けるような楽しみ方を時々交えれば、欄外注は気にならず、利用したい時に利用できる便利な手掛りと思えてこよう。

以上「この小論では Samuel Taylor Coleridge の  
The Rime of the Ancient Mariner」と題して「この詩は  
私の出逢いを序論として、改訂の問題を検討してみた。」  
(一九八四年十一月執筆)

注

(1) 注の簡便化のため「この小論でよく引用する左記の書  
は、次の略号を用いることとする。

BL (1983) S. T. Coleridge, *Biographia Literaria*,  
ed. James Engell and W. Jackson Bate  
(Princeton: Princeton Univ. Press,  
1983). *The Collected Works of Samuel  
Taylor Coleridge* VII.

CC *The Collected Works of Samuel Taylor  
Coleridge*, gen. ed. Kathleen Coburn  
(Princeton: Princeton Univ. Press,  
1969-).

CL *Collected Letters of Samuel Taylor Cole-  
ridge*, ed. E. L. Griggs, 6 vols. (Oxford:  
Oxford Univ. Press, 1956-71).

CN *The Notebooks of Samuel Taylor Cole-*

*ridge*, ed. Kathleen Coburn (Princeton:  
Princeton Univ. Press, 1957-).

LB (1798)

William Wordsworth and S. T. Cole-  
ridge, *Lyrical Ballads* ... (1798).

LB (1800)

William Wordsworth and S. T. Cole-  
ridge, *Lyrical Ballads* ... (1800).

Lects 1795 (CC)

S. T. Coleridge, *Lectures 1795:  
on Politics and Religion*, ed. Lewis Patton  
and Peter Mann (Princeton: Princeton  
Univ. Press, 1971). *The Collected Works  
of Samuel Taylor Coleridge* I.

PW (EHC)

S. T. Coleridge, *Complete Poetical Works*,  
ed. Ernest Hartley Coleridge, 2 vols.,  
(Oxford 1912).

梗概は「一七九八年版」一八〇〇年版共に PW (EHC)  
の一八六頁より引用した。また、詩の本文からの引用は、  
断わりのない時は「この PW (EHC) の一八一七年の本文  
による。

(2) 石井白村著『S・T・コルリッジ 老水夫の歌』(篠崎  
書林、一九七〇)の八頁と九頁との間に挿入された「語  
数・音節数一覽」表から、八五%の数字を拝借した。

(3) Richard Burton, Sir Ralph Richardson の吹き込

だものが、いま手元にあるが、そのノート番号はそれぞれ RG 438, PLP 1039, RG 41; TC 1092 である。

- (4) Mary Moorman, ed., *Journals of Dorothy Wordsworth* (Oxford: Oxford Univ. Press, 1973). 一七九八年三月二三日の箇所を引用しよう。

コーホルリッジが私たぎの家で食事をした。彼は彼のノートを書かぎて持て来た。私たぎは彼と一緒にドマインナー氏の家まで歩へ。星の明るく美しかった。三日月が出た。

23 rd. Coleridge dined with us. He brought his ballad finished. We walked with him to the Miner's house. A beautiful evening, very starry, the horned moon.

- (5) Walter Jackson Bate, *Coleridge* (1968: rpt New York: Collier Books, 1973), p. 55, n. 1.  
(6) Robert Penn Warren, *Selected Essays* (New York: Random House, 1958), pp. 198-305. 上の論文は、*クイン* 総入りで、次の雑誌に掲載されたものを含まない。 *The Kenyon Review*, 8 (1946), 391-427.  
(7) Kenneth Burke, *The Philosophy of Literary Form:*

*Studies in Symbolic Action* 3rd ed. (California: Univ. of California Press, 1941, 1973).

- (8) Newell F. Ford, "Kenneth Burke and Robert Penn Warren: Criticism by Obsessive Metaphor," *Journal of English and German Philology*, 53 (1954), 172-77.

- (9) John Livingston Lowes, *The Road to Xenadu: A Study in the Ways of the Imagination*. (2nd ed. 1927; rpt. Boston: Houghton Mifflin Company, 1955).

- (10) 桂田利吉著『コーホルリッジ研究』(法政大学出版社、一九六九年)。

- (11) *Lects 1795 (CC)*, p. 94.

- (12) *Ibid.*, p. 158.

- (13) *CN II*, 2546.

- (14) *BL* (1983) I, 304.

- (15) Warren, pp. 237, 242.

- (16) アンソニー・ロビンソン訳『旧約・新約聖書』(ラン・カメロ社、一九七〇)。

- (17) *Op. cit.*, p. 257.

- (18) 『旧約・新約聖書』「出エジプトの書」3・14 脚注より転載。

- (19) Humphry House, *Coleridge: The Clark Lectures*

- 1951-52 (London: Rupert Hart-Davis, 1953).
- (20) 加藤龍太郎著『ロウハリスの言語哲学』(荒竹出版、一九八一年) V頁参照。
- (21) 拙論『老水夫の歌』のテーマと統一た「うた」の中へ既に例文を引用して論じた。この小論は、次の書の九三—一一〇頁に取められてゐる。  
『英米文学論集』(南雲堂、一九八四)。
- (22) Maud Bodkin, *Archetypal Patterns in Poetry: Psychological Studies of Imagination* (1934; rpt. Oxford: Oxford Univ. Press, 1974).
- (23) Valerie Eliot, ed., T. S. Eliot, *The Waste Land: a facsimile & transcript of the original drafts including the annotations of Ezra Pound* (London: Faber and Faber, 1971).
- (24) ノランシスコ会聖書研究所訳注『四福音書』(中央出版社、一九七七年)。
- (25) Henry B. Wheatley, F. S. A., ed., *Reliques of Ancient English Poetry* . . . by Thomas Percy, D. D. (1886; rpt. New York: Dover Publications, Inc., 1966).
- (26) *CN II*, 2780.
- (27) *PW* (EHC) I, 285-92.
- (28) *CN II*, 2780.
- (29) *BL* (1983) II, 169.
- (30) *Cf. BL* (1983) I, 252.
- (31) B. R. McElderry, Jr., "Coleridge's Revision of 'The Ancient Mariner,'" *Studies in Philology*, 29 (1932), 68-94.
- (32) 加納秀夫著『英国ロマン派の詩と想像力』(大修館書店、一九七八年)に収録。
- (33) R. L. Brett and A. R. Jones, ed., *Wordsworth and Coleridge Lyrical Ballads: the text of the 1798 edition with the additional 1800 poems and the Prefaces* (1963; rpt. London: Methuen, 1981).
- (34) *PW* (EHC) I, 186.
- (35) 同掲書、八六—七頁。
- (36) イギリス・ロマン派学会の第一〇回大会(一九八四年一月二〇日)。
- (37) James Gillman, *The Life of Samuel Taylor Coleridge* (1838; rpt. Pennsylvania: Folcroft Library Editions, 1972), p. 2.
- (38) S. T. コウルリッジ著、桂田利吉訳『文学評伝』(法政大学出版局、一九七六年)一九五—六頁より引用。英文の引用は *BL* (1983) II, 5-7.

手元に斎藤勇・大和資雄訳(『コウルリジ詩選』、岩波書店、一九五五、一九七三年)及び、八木毅訳(『世界名詩集大成 イギリスⅠ』、平凡社、一九五九、一九六六年)があるので、この「watched」をどのように訳しておられるか、比較していただきたい。まず、斎藤・大和訳。

その手足より汗は溶け出で、  
 彼等腐らず煙とならず、  
 われを眺めし彼等のまなざし、  
 尚もわれをば見つめてあたり。

されど呪ひは死者の一  
 瞥に生き残りて彼を苦  
 しむ。

孤児の呪ひは魂魄を駆りて  
 天より地獄に引き入れもせむ、  
 されどいやまし戦くべきは、  
 死者の目にある呪ひなり。  
 七日七夜はわれ其の呪ひを  
 見つれど、尚も得こそ死なす。

ほのぼのと月はほのぼりて、  
 しぼらくもとどまらず、  
 おもむろに空を行くなり、  
 かたはらの星一つ二つも。

その孤独と停滞とのう  
 ちに在りて、彼は旅路  
 を続ける月と静かに登  
 り行く星とをうらや  
 み、而して至る所青空  
 は彼等のものにして、  
 その指し示されたる隠

春の霜とぞひろごりて、  
 むし熱き海を月光はあざけれど、  
 大いなる船の影くらき所は、  
 魔の海の浪、音なく、すこく、  
 断えず燃えけり、紅に。

ひの所たり、その故里  
 たり、且その本来の家  
 たり、彼等は案内なく  
 してそこに入ること恰  
 もげに期待せられたる  
 公達の如く、しかもそ  
 の到り着くや静かなる  
 欲びあるを思ふ。

その船の影のあなたを  
 見やれば、海蛇ひとむれば  
 輝くばかり白き波立て、  
 身をもたぐるや妖しき光  
 白き火花と閃めき落ちぬ。

月の光に打見やれば静  
 かなる海原にすむ神の  
 被造物見ゆ。

我等が船の影のうちに  
 燦然たるその粧ひぞ見ゆ。  
 つややかに青く、天鷲絨と黒く、  
 蜷局を巻きつ、遊ぎ廻りつ、  
 行く所、一閃、金色の炎。

その美、その福。

げに幸多き生き物なれや。  
 いかなる人かその美をたたへぬ。  
 愛の真清水心にあふれて、  
 思はずわれは彼等を祝しぬ。  
 わが聖者われを憫れみしか、

彼は心中彼等を祝福せ  
 り。

思はずわれは彼等を祝しぬ。

その時にしもわれは祈るを得、

わが頸よりはおのづから

あはうどりも解きはなたれて、

鉛のごとく海に沈みぬ。

呪詛は解け始む。

次に、八木毅訳。

だが、死人たちの眼には彼に対する呪いが生き  
ている。

冷たい汗が手足から溶け去り、

死体は腐らず悪臭も放たなかった。

おれを眺める彼らの眼つきも

少しも変っていなかった。

孤児の呪いは人の魂を

天より地獄へ引き下ろすだろう。

だが、ああ、それより更に恐しいのは

死人の眼にある呪いである！

七日夜ななよこさおれはその呪いを見たが、

それでもやっぱり死ねなかった。

淋しく、また動きのないあまり、彼はめぐりゆく月にあこがれ、常に静止しながらも常に進むく星にあこがれる。そして、到るところ青空は彼らのものであり、彼らの定められた休息所、彼らの故郷、彼ら自身の本来の家であって、そこへ彼らは確かに予期された主人のように、前ぶれもなく入り、しかもその到着には静かな喜びがある、と考える。

めぐりゆく月は空を昇り、

どこにもとどまることはなかった。

しずしずと月は昇っていた、

つき従う星一つ二つも——

その光は春霜のようにひろがり、

むし暑い海をあざけたが、

船の巨おおきな影の中では、

魅入られた水が絶え間もなく、

静かな恐しい赤色に燃えた。

月の光で彼は静かな大海原に住む神の創造物を見る。

船の小暗い影の彼方に

おれは海蛇のむれを見た。

彼らは白くかがやく水尾みせを曳いて動き、

身をもたげると妖しい光が  
白い薄片となって裂がれ落ちた。

(40) 同掲書、六九頁。

船の小暗い影の中には  
彼らの豪華な衣裳が見えた。  
つやつやと青く、ピロイドのように黒く、  
とぐろを巻いたり泳いだりして、  
きらりきらりと金色の火を曳いた。

その美、その幸福。

おお、幸福な生きものよ、その美しさは  
どんな言葉にもつくせないだろう。  
愛の泉が胸にあふれて、

彼は心の中で彼らをたたえる。

思わずおれは彼らをたたえた。  
やさしい聖者があわれんでくれたのだろう、  
思わずおれは彼らをたたえた。

呪詛は解けはじめ。

その途端におれは祈ることができた。  
すると頸からあほうどりが  
自然に離れて、鉛のように、

海の中へと沈んで行った。