

## コールリッジ詩の女性韻について — “Asra” 詩を中心として —

吉 田 泰 彦

### 1. はじめに

コールリッジ詩の女性韻について関心をもった経緯を簡単に記したいと思います。幾分変に聞こえるかもしれませんが、数年前にワーズワス詩を韻律に注意を払いながら 1798 年作品から始まって、長編詩を除き、網羅的に読み進めました。そして、かなり規則的に作られていることに驚き、もしかすると、表面的な不規則性に着目しても得られるものは少ないのではないかと、別の視点が必要ではないかと感じていました—とはいえ、韻律的に不規則なワーズワス詩が全くみられないわけではありませんが、これについては稿を改めて論じたいと考えております。他方、『リリカル・バラッズ』に収められた二、三のコールリッジ作品には大方のワーズワス詩にみられない特徴を備えていると思えたこともあり、このことを含めて、関西コールリッジ研究会（2021 年 11 月 17 日、オンライン開催）にて口頭発表を行いました。その中で、“Ancient Mariner”で基調として用いられている弱強四歩格(iambic tetrameter)と弱強三歩格(iambic trimeter)には、以下のように相当なバリエーションが使用されていることを述べました（この論考で用いる韻律記号（‘o’ , ‘B’ , ‘b’ はそれぞれ「弱」, 「強」, 「準強」に対応するもので、Derek Attridge に倣っています）—

#### 例 1

“The Bridegroom’s doors are open’d wide

o B o B o B o B

“And I am next of kin;

o B o B o B

“The Guests are met, the Feast is set,—

o B o B o B o B

“May’st hear the merry din.—

o B o B o B

#### 例 1

「花婿の部屋のドアが大きく開かれている

「そして私は最近親者だ。

「招待客は挨拶を交わし、宴の用意はできている—

「愉快的な音声が聞こえるはずだ。

## 例 2

Her lips are red, her looks are free,

o B o B o B o B

Her locks are yellow as gold:

o B o B o o B

Her skin is as white as leprosy,

o B o o B o B o b

And she is far liker Death than he;

o B o o B o B o B

Her flesh makes the still air cold.

o B o o o B B

[186-90]

## 例 2

女の唇は赤く、表情は寛いでいる、

髪は黄金の如く黄色く輝き、

肌はらい病みの如く白く、

女は男と比してもはるかに死神に似ている

彼女の身体は淀んだ空気を冷え冷えさせる。

## 例 3

一陣の風が背後から立ち上り

骸骨男の骨格の隙間を吹き抜ける。

男の目の穴と口の穴を吹き抜ける時

半ば切り裂き、半ば呻くように響き渡る。

## 例 3

A gust of wind sterte up behind

o B o B o B o B

And whistled thro' his bones;

o B o b o B

Thro' the holes of his eyes and the hole of his mouth

o o B o o B o o B o o B

Half-whistles and half-groans.

o B o b o B

[195-96]

例 1 の韻律が基調であるとする、例 2 では [o o B] が 2 回 [o o o B] が 1 回、例 3 では [o o B] が 4 回登場します。この詩において時に応じて用いられている「弱弱強」(anapestic) は「弱強」(iambic) リズムのバリエーションと考えるべきですが、'Her flesh makes the still air cold' で用いられている [o o o B] リズムについては既成の名称がないことから、特殊な効果を求めた臨時の使用であることが推測され、おそらく、この超自然的な存在が備えるらしい「淀んだ空気を冷え冷えさせる」という説明不能の法外な力を 3 連続の「弱」は表現しているようです。また、'And she is far liker Death than he' については 'far' を取り除くことで定型に変更することは可能ですが、'And she is liker Death than he' (o B o B o B o B) の几帳面なリズムは読者に事実の記述を押し付けて、感情移入の余裕を奪うように感じられます。そしてまた、'Thro' the holes of

his eyes and the hole of his mouth'については全行に渡って採用された「弱弱強」リズムによって、肉体をもたない骸骨男が宇宙の4大要素のひとつである大自然の風と出会う時、いかに空虚な反応しか生じさせないかを通じて、大自然との不調和性を表現することに資する効果を発揮していることが感じられます。このようなことに注目すれば、コールリッジが一定の韻律を用いて表現すべき内容を実現するという明瞭な目標を遂行するためにリズムを慎重に整えていることは、否定し難いと思われれます。

また、弱強五歩格で書かれていて、行末は「強」音節で終えるべき“Dungeon”では、全30行のうち、10行の行末に余分な弱音節が付加されています。さらに、ミルトンのソネット“Daughter to that good Earl”で見られるように行末の単語の最後の音節が‘b’[「準強」一韻律上「強」に位置する単語の第2アクセントなどを「強」と区別する際に用います]である場合の5例を加えると計15すなわち50%となりますので、偶然と片付けることは困難です。ミルトンの場合は女性的な美德と関連付けられていたものを、コールリッジは行末にて「弱」あるいは「準強」を含んだ調子を自然の調和力の源泉である「愛」と「美」(「彼の怒りの心は癒され、調和する／愛と美の恵み深い仕業によって」[ll. 29-30])に関連付けることを意図しているように私には感じられます。

The Dungeon

牢獄

And this place our forefathers made for man!  
 o B B o B o o B o B  
 This is the process of our love and wisdom,  
 B o o B o b o B o B o  
 To each poor brother who offends against us—  
 o b o B o b o B o B o  
 Most innocent, perhaps—and what if guilty?  
 o B o b o B o B o B o  
 Is this the only cure? Merciful God!  
 o B o B o B B o o B  
 Each pore and natural outlet shrivell'd up  
 o B o B o o B o B o B

ではこれが、われわれの先祖が人間のた  
 めに作った場所なのか！  
 これがわれわれの愛と知恵の仕組み  
 われわれを怒らせる哀れな兄弟—  
 おそらくはこの上なく穢れのない—たと  
 え罪を犯したとしても—に対して  
 この牢獄しか治す術はないというのか？  
 慈悲深い神よ！  
 無学と成長を阻む貧困のために  
 すべての気孔と生来の出口はしばみ果て、  
 彼のエネルギーは彼の心に逆戻りして  
 鬱滞して腐敗する、しまいに毒へと変じ、

By Ignorance and parching Poverty,  
 o B o b o B o B o b  
 His energies roll back upon his heart,  
 o B o b o B o B o B  
 And stagnate and corrupt; till chang'd to *poison*,  
 o B o b o B o B o B o  
 They break out on him, like a loathsome *plague-spot*;  
 o o B B o b o B o B o  
 Then we call in our pamper'd mountebanks—  
 B o o B o B o B o B  
 And this is their best cure! uncomf<sup>ort</sup>*ed*  
 o B o B o B o B o b  
 And friendless solitude, groaning and tears,  
 o B o B o b B o o B  
 And savage faces, at the clanking hour,  
 o B o B o b o B o B  
 Seen through the steams and vapour of his *dungeon*,  
 o b o B o B o b o B o  
 By the lamp's dismal twilight! So he lies  
 o o B B o B o b o B  
 Circled with evil, till his very soul  
 B o o B o B o B o B  
 Unmoulds its essence, hopelessly deform'd  
 o B o B o B o b o B  
 By sights of ever more deformity!  
 o B o B o B o B o b  
 With other ministrations thou, O *Nature*!  
 o B o b o B o B o B o  
 Healest thy wandering and distemper'd child:  
 B o o B o o b o B o B  
 Thou pourest on him thy soft influences,  
 o B o b o B o B o b o  
 Thy sunny hues, fair forms, and breathing sweets,  
 o B o B o B o B o B o B  
 Thy melodies of woods, and winds, and *waters*,  
 o B o b o B o B o B o  
 Till he relent, and can no more endure  
 b o o B o b o b o B

忌まわしい疫病の斑点の如く、全身  
 から嘔き出す。  
 待ってましたとばかりに、われわれ  
 はお定まりの膏薬を取り出すの  
 だ—  
 これこそが万能薬！ 慰めのない、  
 友もない孤独、呻きと涙、  
 ガチャリとドアの開く時、幾つもの  
 毒々しい顔が、  
 彼を収める獄室に立ち上る湿気の合  
 間から  
 陰気なランプの薄明かりに浮かぶ！  
 一かくして男は横たわる  
 悪に囲まれて、彼の魂は  
 ゆがみにゆがみを重ねた周りの姿形  
 に混じり  
 芯まで崩れて、立ち直る望みは失せ  
 ている！  
 ああ大自然よ！ さまざまな他の手  
 立てによって  
 そなたのさまよえる、病んだ子を治  
 すであろう  
 そなたの優しい感化力を彼の上に注  
 いで、  
 陽光を浴びた草木の色彩、美しい形、  
 漂う芳香によって、  
 森から、風から、小川から流れ出る  
 そなたの旋律によって、  
 彼の頑なな心は緩み、踊り歌いする  
 まわりの  
 生き物に囲まれては、もはやこれ以  
 上、ギシギシと  
 不調和の音を立て続けることに耐え  
 られなくなり、  
 わっと涙にかきくれて、後戻りする—  
 彼の怒りの心は癒され、調和する  
 愛と美の恵み深い仕業によって。

To be a jarring and a dissonant thing,  
 o B o B o b o B o o B  
 Amid this general dance and minstrelsy;  
 oB o B o o B o B o b  
 But, bursting into tears, wins back his way,  
 o B o b o B o B o B  
 His angry spirit heal'd and *harmoniz'd*  
 o B o B o B o B o b  
 By the benignant touch of Love and Beauty.  
 b o o B o B o B o B o

さて、S. M. Parrish は “Wordsworth and Coleridge on meter” (1960) において、「ワーズワスは韻律を、飾り、『作品に付随するもの』、『おまけの魅力』と言って貶しているのに対して、コールリッジは韻律を、有機的、作品に不可欠、読者を刺激してより鋭い美的認識へと導くことにおいて二つとない価値あるものとして擁護した」との二人の詩人の韻律についての通説を紹介してから、『リリカル・バラッズ』序文と *Biographia Literaria* を参照しつつ反論となる自身の見解を展開していますが、詩人たちの実作には触れずじまいです。ワーズワスとコールリッジの韻律につきまして、私なりの大まかな結論を申しますと、ワーズワス詩は小刻みな揺れは含みながらも規則的な韻律に則ることによって感情の表現を抑制する傾向があるようであり、他方、コールリッジは時に揺れ幅の大きい韻律を採用したり、行末に余分な弱音節を一つ追加する、いわゆる、女性韻を意図的に用いて、むしろ、積極的に感情を表現しようとしているという印象を受けます。この後、コールリッジ詩のいくつかを上述の観点から調べてみたいと思います。

## 2. A Day-Dream について

A DAY-DREAM

1

My eyes make pictures, when they are shut:  
 o B o B o o B o B  
 I see a fountain, large and fair,  
 o B o B o B o B

白昼夢

1

僕の目は、閉じている時、絵を描く  
 私は大きくて美しい泉を見る  
 一本の柳の木と壊れかけた小屋、

A willow and a ruined hut,  
 o B o B o B o B  
 And thee, and me and Mary there.  
 o B o B o B o B  
 O Mary! make thy gentle lap our *pillow*!  
 o B o B o B o B o B o  
 Bend o'er us, like a bower, my beautiful green *willow*!  
 B o o B o B o B ob o B o

## 2

A wild-rose roofs the ruined shed,  
 o B o B o B o B  
 And that and summer well agree:  
 o B o B o B o B  
 And lo! where Mary leans her head,  
 o B o B o B o B  
 Two dear names carved upon the tree!  
 o o B B o B o B  
 And Mary's tears, they are not tears of *sorrow*:  
 o B o B o o B B o B o  
 Our sister and our friend will both be here to-*morrow*.  
 o B o B o B o B o B o B o

## 3

'Twas day! but now few, large, and bright,  
 o B o B o B o B  
 The stars are round the crescent moon!  
 o B o B o B o B  
 And now it is a dark warm night,  
 o B o B o B o B  
 The balmiest of the month of June!  
 o B oo b o B o B  
 A glow-worm fall'n, and on the marge *remounting*  
 o B o B o b o B o B o  
 Shines, and its shadow shines, fit stars for our  
 sweet *fountain*.  
 B o o B o B o B o B  
 o B o

きみと僕，そして，メアリがいる。  
 ああメアリ！君の膝を僕たちの枕  
 にしてくれないか  
 美しい緑の柳よ，東屋のように僕  
 たちの上にかぶさってくれ！

## 2

のぼらが壊れかけた小屋の屋根と  
 なり，  
 その姿は夏の季節にふさわしい。  
 そして，見よ，メアリが首を傾げ  
 るあたりには  
 二つの愛しい名前が柳に刻まれて  
 いる！  
 そして，メアリの涙は悲しみのた  
 めではない  
 僕たちの妹と友は二人して明日こ  
 こに来るだろう。

## 3

さっきまで陽が差していたのに，  
 今や二，三の大きく明るい  
 星々が三日月のまわりを囲んでい  
 る！  
 暗くて，暖かい夜  
 六月の強い芳香があたりに漂って  
 いる！  
 泉の縁から落ちた蛍が，再び縁に  
 乗り，  
 発光し，その影までが明るみ，泉  
 の星にふさわしい輝きとなる。

4

O ever—ever be thou blest!  
 o B o B o B o B  
 For dearly, Asra! love I thee!  
 o B o B o B o B  
 This brooding warmth across my breast,  
 o B o B o B o B  
 This depth of tranquil bliss—ah, me!  
 o B o B o B o B  
 Fount, tree and shed are gone, I know not *whither*,  
 o B o B o B o B o B o  
 But in one quiet room we three are still *together*.  
 o o B B o B o B o B o B o

5

The shadows dance upon the wall,  
 o B o B o B o B  
 By the still dancing fire-flames made;  
 b o o B o B o B  
 And now they slumber, moveless all!  
 o B o B o B o B  
 And now they melt to one deep shade!  
 o B o B o B o B  
 But not from me shall this mild darkness *steal thee*:  
 o B o B o o B B o B o  
 I dream thee with mine eyes, and at my heart I  
*feel thee!*  
 o B o o B B o b o B o  
 B o

6

Thine eyelash on my cheek doth play—  
 o B o b o B o B  
 'Tis Mary's hand upon my brow!  
 o B o B o B o B  
 But let me check this tender lay  
 o B o B o B o B  
 Which none may hear but she and thou!  
 o B o B o B o B

4

ああ、いつまでも、いついつまで  
 も幸せに！  
 アスラよ、心から僕はきみを愛す  
 る！  
 僕の胸に留まり続ける暖かい感覚  
 この深い静まりかえった至福—な  
 んということだ！  
 泉も木も小屋も消え果てて、どこ  
 へ行ってしまったのか、  
 だが、静かな一室に、僕たち三人  
 は今でも一緒にいるのだ。

5

いくつかの影が壁の上で踊る、  
 今でも踊る炉火によって作られた  
 影が—  
 時に彼らは眠り、全く動かず、  
 時に彼らは溶けあって一つの濃い  
 暗がりとなる！  
 だが、この柔らかい暗がりは僕か  
 らきみを盗み取ることはない。  
 僕は目を開けてきみを夢み、心に  
 きみを感じる！

6

きみのまつ毛が僕の頬に触れ、  
 僕の額の上にはメアリの手が！  
 だが、このやさしい歌はここまで  
 にしておこう  
 彼女ときみにしか知られないよう  
 に！  
 静まった蜂の巣が、静寂の真夜中  
 に微かにざわめくように、

Like the still hive at quiet midnight *humming*.

o o B B o B o B o B o

Murmur it to yourselves, ye two beloved *women!*

B o o b o B o B o B o B o

この歌は心の中でのみ呟いてほし  
い、ふたりの愛しい人たちよ!

Richard Holms は “A Day-dream” について、1801 年夏の [Hutchinson 姉妹の住む] Gallow Hill 訪問を背景とする牧歌詩と規定した後で、「伝統的な牧歌のイメージ—柳，泉，月光，炉火，蜜蜂の巣—は全て強烈に性的な響きを帯びてはいるが，最終的な印象は不思議なほど清純そのものだ」(Samuel Taylor Coleridge: *Selected Poems*, Penguin Books, 1996. 319) と言い，詩的形式については「かっちりと作られた抒情詩連は，最終 2 行の女性韻対句に乗って流れていく (‘a tight lyric stanza, which floats away on a feminine couplet’)」と幾分詩的な表現のコメントを付加しています．弱強四歩格，五歩格プラス弱，六歩格プラス弱の 3 種類のリズムを用いた韻律形式—四歩格で書かれた初めの 4 行はそれぞれの場面の具体的細部を比較的軽い調子で歌い上げ，続く 2 行はそれぞれの結論となる語り手のコメントを二段階に分けて滑らかな階梯を辿るようにと，内容と韻律の照応が目論まれています—が全 6 連を通して厳格に守られていることは「かっちりと作られた抒情詩連」という評価の正しさを示している上に，むしろ模範的な「遊び心」と評すべき第 3- 6 連のカプレット脚韻の崩し方 (イタリック箇所) に至るまで，コールリッジの高い技巧を示す「よくできた壺」といえます．弱点をいうならば，牧歌詩の伝統に傾きすぎることによって，幾分個性あるいは独自性が削がれているのではないとも感じられますが，使用されている女性韻対句自体が幾分陳腐に響くほど，主題と音韻的的技巧は調和を奏でて柔らかい一体感を作り出しています—例えば，第 1 連，最終行 (‘Bend o’er us, like a bower, my beautiful green willow!’) では /b/ と /l/ 音は繰り返し現れ，第 3 連，最終 2 行 (‘A glow-worm fall’n, and on the marge remounting’) では /l/, /m/, /n/ 音，(‘Shines, and its shadow shines, fit stars for our sweet fountain’) では /sh/, /s/, /n/, /f/ 音の繰り返し滑らかな音空間の

創出に貢献しています。このような音韻効果は第5連において頂点に達して、既出の /b/, /s/, /sh/, /n/ に加えて、 /d/, /f/, /l/, /m/ の4音が、この連に螺鈿飾りを施したかのように、全ての行にちりばめられています—

The shadows *dance* upon the *wall*,  
 By the still *dancing fire-flames made*;  
 And now they *slumber, moveless all*!  
 And now they *melt* to one *deep shade*!  
 But not *from me shall this mild darkness steal thee*:  
 I *dream* thee with *mine eyes*, and at *my heart I feel thee*!

### 3. The Day-Dream について

The Day-Dream

1

If Thou wert here, these Tears were Tears of Light!

o B o B o B o B o B

—But from as sweet a day-dream did I start

o b o B o B o B o B

As ever made these Eyes grow idly bright;

o B o B o B o Bo B

And tho' I weep, yet still about the heart

o B o B o B o B o B

A dear and playful Tenderness doth *linger*

o B o B o B o b o B o

Touching my Heart as with a Baby's *finger*.

B o o B o b o B o B o

2

My Mouth half-open like a witless Man,

o B o Bo b o B o B

I saw the Couch, I saw the quiet Room,

o B o B o B o B o B

The heaving Shadows and the fire-light Gloom;

o B o B o B o B o B

白昼夢

1

もし、きみがここにいたら、この涙は嬉し涙になっていたのに！

—だが、このように幸せな白昼夢から、僕は飛び起きたのだ

僕の目がこれほど虚しい輝きを放つことは絶えてなかった。

僕はすすり泣きながらも、胸のあたりに今でも

愛しく気やすい優しい感触がたゆたい、

まるで赤子の指が心臓に触れているように感じる。

2

知恵をなくした男のように、口を半開きにして、

僕は寝椅子の方に、そして、静まった室内に、

上下する影と炉火の薄暗がりに目を向ける

And on my Lips, I know not what there ran—  
 o b o B o B o B o B  
 On my unmoving Lips a subtle *Feeling*—  
 b o o B o B o B o B o  
 I know not what—but had the same been *stealing*  
 o B o B o B o B o B o

## 3

Upon a sleeping Mother's Lips I guess  
 o B o B o B o B o B  
 It would have made the loving Mother dream  
 o B o B o B o B o B  
 That she was softly stooping down to kiss  
 o B o B o B o B o B  
 Her Babe, that something more than Babe did seem—  
 o B o B o B o B o B  
 An obscure Presence of it's darling *Father*  
 o o B B o b o B o B o  
 Yet still it's own sweet Baby self far *rather!*  
 o B o B o B o B o B o

## 4

Across my chest there liv'd a weight so warm  
 o B o B o B o B o B  
 As if some bird had taken shelter there;  
 o B o B o B o B o B  
 And lo! upon the Couch a Woman's Form!  
 o B o B o B o B o B  
 Thine, Sara! thine! O Joy, if thine it were!  
 o B o B o B o B o B  
 I gaz'd with anxious hope, and fear'd to *stir it*—  
 o B o B o B o B o B o  
 [A dee]per Trance ne'er wrapt a yearning *Spirit!*  
 o B o B o B o B o B o

## 5

And now when I seem'd SURE my Love to see,  
 o B o B o B o B o B

そして、僕の唇の上で何か走っ  
 た  
 動かない僕の唇の上に、ある微か  
 な気持ちが忍び寄り  
 何かはわからない。ただ、似たよ  
 うな気持ちが

## 3

眠る母の唇に忍び寄ったとした  
 ら、おそらくは、  
 やさしい母は夢を見るのではない  
 だろうか  
 そつとかがみ込んで自分の赤子に  
 口づけを  
 しようとする、赤ちゃんを超え  
 たものに、  
 愛し子の父のうっすらした姿に見  
 えたかと思いきや、  
 見直すと、やはり赤ちゃんそのも  
 のに違いない!

## 4

僕の胸の上には、まだ暖かい重み  
 が残っていた  
 まるで何かの鳥が雨宿りをしてい  
 たかのように。  
 ああ見よ！寝椅子の上には女性の  
 姿の跡が！  
 きみのだ、サラ、きみの跡だ！き  
 みのだったらうれしいのだが！  
 期待と不安に目を凝らし、動かし  
 てしまうことを僕は恐れた—  
 思いこがれる魂がこれほど深い夢  
 想に包まれたことはなかっただ  
 ろう！

## 5

我が愛する人を、彼女の静かな家  
 に佇む

Her very Self in her own quiet Home,  
 o B o B b o o B o B  
 There came an elfish Laugh, and waken'd me!—  
 o B o B o B o B o B  
 'Twas Hartley, who behind my Chair had clomb,  
 o B o B o B o B o B  
 And with his bright Eyes at my face was peeping—  
 o b o B B o o B o B o  
 I bless'd him—try'd to laugh—and fell a weeping.  
 o B o B o B o B o B o  
 [Text from *Coleridge's Dejection*]

まさしく彼女を私は見ている—と  
 思ったその瞬間、  
 妖精の笑いが響いて、僕の目を覚  
 ました！  
 ハートレーだった—僕の椅子に後  
 ろから這い上がり  
 輝く目で僕の顔を覗き見していた  
 のだ—  
 我が子の幸せを祈り、笑おうとし  
 て、僕は泣き出したのだ。

1802年に書かれた“The Day-Dream”も韻律的に注目すべきところのある作品です。弱強五歩格を基盤としながらも、弱強五歩格に弱音節プラス（女性韻）の行がふたつ追加されて計6行で1スタンザとなっております。しかもこの2行の脚韻がカプレットであることから、その2行の形式・内容における強い結びつきを印象付けます。私には上述の“Dungeon”の手法を思い起こさせます。ただ、“The Day-Dream”は幾分理念に傾いた趣のある“Dungeon”より、はるかに個人的な感性に基づいた作品となっています。個人的な経験と感情を土台として非常にリアリスティックでありながら、全体の構成は白昼夢という枠組みの中に収められていて、コールリッジ精神のあり方を歪みなく表現する仕上がりに感じられます。

憶測ですが、初めて*Morning Post* (1802年10月19日付け) [今後MPと略称.] に発表された際に掲げた副題「外国移住者から故国の妻に宛てて (From an Emigrant to his Absent Wife)」は、単なる伝記的な意味でのカモフラージュ以上の意図が込められているのではないのでしょうか。このような状況設定にでもしなければ、コールリッジの幽玄な経験は表現困難、読者に理解してもらうことも困難と考えたのではないかと考えられます。Richard Holms (*Holms*, 320) と J. C. C. Mays (*The Collected Works of Samuel Taylor Coleridge: Poetical Works. I Poems (Reading Text) part 2. 702.*) [今後*Poetical Works*と略称.] の解説によれば、Saraの住まいであるGallow Hillに滞在した時のことを、彼の自宅

Greta Hall にて回想したとのことでした。

詩の実体的な登場人物は父と子であり、父は語り手を兼ね、そして、三人の女性たち、母性の亡霊、語り手の妻に加えて彼の恋人らしき人が、空想の中で活動するようにみえます。コールリッジが作品の外にある事柄を読者に参照項目として利用して作品の核心を読み解くことを期待していると考えられるべきではないと思われませんが、われわれは詩人の妻と彼の恋人に関する（二人がともに Sara という名であったことを含めて）一定程度の伝記的知識を与られていることは、詩の中で展開する物語を理解するための大きな助けとなることは疑いありません。この不透明な物語の根源は語り手、すなわち、作者の三位一体的な女性への態度にあるようです。Parrish の提供する Sara Hutchinson に送った手書き原稿 Cornell 版と MP 版に実質的と言えるほどの内容上の大きな変更は見当たりません。むしろ、MP 版の副題「外国移住者から故国の妻に宛てて」が物語の状況設定を行なっているという点で興味深く感じられます。現在子どもと一緒に暮らしている「移住者」の夫が後に残した妻の存在を一故国であれ、移住地であれ、おそらく同居していれば発生していたであろうと思われる場面に投射することにより一思い描いています。1 行目の 'Thou' が空想された母性の典型、離れている妻、そして 22 行目の Sara がすべて同一人物であるらしい、と感じさせます。この設定であっても、物語で展開される別離と空想は十分な意味をもちますので、おそらくコールリッジは MP 版でこの一十分な深みはあるものの、比較的シンプルな一状況を利用したと推測されます。ただ、伝記的な事実は別の解釈を促します。作者は生活の必要上頻繁に家を留守にすることはあっても、妻子と同居していたわけですから、妻との距離は地理的というよりむしろ心理的なものとみるべきでしょう。

ここからさらに一歩憶測を進めて、仮に 'Thou' 以下登場する女性がすべて Sara Hutchinson だと考えれば、不在の恋人の夢想から詩人を目覚めさせたのは詩人の妻との子 Hartley というねじれのみとなつて、一読後に読者が感じる名付けようのない奇妙な感覚は霧消してしまいます。したがって、簡便な解釈は、母親の亡霊はコールリッジ夫人、夢想に姿を表したのは Hutchinson

嬢と役割を二分することですが、ねじれが二重になって人間関係の複雑さは発生しても果たして「奇妙な感覚」を取り戻せるのでしょうか？大きな問題は、Hutchinson 嬢は作者の恋人であっても、Hartley との間には何の関係もないということにありそうです。コールリッジの「白昼夢」は地上の現実を超えたところのありさま、三位一体的な女性と子どもと自分という原初的な家族の分離と束の間の再会という語り手の心（‘my Heart’）の動きの探索であると仮定すれば、幾分かともこの詩のもつ幽幻性に近づけるのではないのでしょうか。そして、この三位一体的な女性はコールリッジ夫人がそのまま実現できるものではないように一夫妻ともに夫婦関係の修復を試みる努力を払っていることは伝記的事実として知られていますが、成功はしていません—コールリッジのよきパートナーになる可能性を秘めた Hutchinson 嬢に埋められないのは、既に存在している子どもの母親となることではないのでしょうか。「赤ちゃんの指」(‘a Baby’s finger’ (l. 6)), 「愛情深い母」(‘the loving Mother’ (l. 13)), 「赤ん坊の愛しい父」(‘it’s darling Father’ (l. 16)) には詩人が求めているのは、単なる恋人、二番目の配偶者ではないことが表現されているようです。

そして、このような奥深い感情とある種の諦念を、聴覚・視覚的に、韻律の形で表現するためには行末に弱音節を追加する女性韻方式を最適なものとして詩人は選択したと思えます。下に引用する3行から見て取れるように、各行の最終音節が強で終わる弱強リズムでは、例えば4行目が文構造上次行にまたがること (run-on) によって ‘heart’ の実勢は弱まったとしても音調を下げませんから心理的には強勢が保たれているのに対して、‘linger’ や ‘finger’ の場合は強勢に続く弱勢ですから断定性が格段に薄れて、いわゆる余韻が読者の心に響く作用をもちます—

yet still about the heart

A dear and playful Tenderness doth linger

Touching my Heart as with a Baby’s finger. (ll. 4-6)

このようにして、余韻の程度は異なるとしても、各連最終2行の女性韻は多少とも類似の機能を果たすように期待されていると思われます。

この詩で使用された技法に関してもう一点注目すべきはもう一つの行またがり (enjambment) です。第1連の最終2行がそうであるように、韻律的に結合力の強いカプレットの2行はしばしば内容的にも一つの塊を形成する傾向があります。ところが、第2連の最後の語 'stealing' は前行の 'Feeling' とカプレットを成しながらも、構文上は第3連に続いています。同一スタンザ中の行またがり (run-on) はそれほどショッキングとはなり得ませんが、スタンザを越えた行またがりですので少々荒技という印象を与えます。しかも、女性韻によるカプレットを組んだ上での未完結行なので、より一層予想外の文章運びといえます。しかしながら、別の観点から考えますと、全5連のそれぞれ最終行2行が女性韻によるカプレットによる押韻システムという方式は通常男性韻(カプレット無し/有り)よりも強力なシステムであり、単純に繰り返した場合、極度の単調に陥りかねないという弱点をもっています。コールリッジはこれを避けるために、第4連の 'stir it/ spirit' におけるイレギュラーな押韻法と併せて、上記の行またがりを用いたに違いありません。

#### 4. To Asra について

TO ASRA

アスラへ

Are there two things, of all which men possess,  
 B o o B o B o B o B  
 That are so like each other and so near,  
 o B o B o Bo B o B  
 As mutual Love seems like to Happiness?  
 o B o o B o B o B o b  
 Dear Asra, woman beyond utterance dear!  
 o B o B o o B B o o B  
 This Love which ever welling at my heart,  
 o B o B o B o b o B  
 Now in its living fount doth heave and fall,  
 o b o B o B o B o B

人なら誰しも授かっているもののうち、  
 相思相愛と幸福という、この二つ以上に互いに  
 これほど似ていて、近くにあるものは他に  
 であろうか？  
 愛しいアスラ、喻えようもなく愛しい女性よ！  
 絶えず私の心に湧き出ずるこの愛は時に、  
 生きた泉の出口でせり上がり、また、沈み落ち  
 時に、周囲の縁から溢れてこぼれ、総身の

Now overflowing pours thro' every part  
 o b o B o B o B o B  
 Of all my frame, and fills and changes all,  
 o B o B o B o B o B  
 Like vernal waters springing up through snow,  
 o B o B o B o b o B  
 This Love that seeming great beyond the power  
 o B o B o B o B o B  
 Of growth, yet seemeth ever more to grow,  
 o B o B o B o B o B  
 Could I transmute the whole to one rich Dower  
 B o o B o B o B o B  
 Of Happy Life, and give it all to Thee,  
 o B o B o B o B o B  
 Thy lot, methinks, were Heaven, thy age, Eternity!  
 o B o B o B o B o B o B

あらゆる所を浸し、全てを満たして変化させる。  
 雪から湧き上がる春の流れのようなこの愛、  
 生き物の成長する力を遥かに超える勢いと  
 みえつつも、なお一段と成長するこの愛の  
 すべてを、私が、幸福な一生を実現するひとつの  
 立派な嫁資へと変成して、あなたに手渡すことができれば、  
 あなたの運命は、思うに、天国、あなたの時代は永遠となろう。

1801年11月制作と推定されるこの14行詩は、いくつかの点で興味深い作品です。まず形態的に、断片ではなく、完成品と見られることです。Sara Hutchinson に与えた“Christabel”の手書き草稿に貼り付けられていた作品であり（*PW* I, 704-05）、1893年の『詩集』にて初めて公刊されました（*Holms*, 301）。先に見た“The Day-Deam”と比較するとはるかに論理に傾いた印象を与える詩です。より直截的で、その分より強力に感じられる原因は、形而上詩に似た構造をもち、すなわち、登場人物は語り手と聞き手の二人で、語り手の目的は論理を用いて聞き手を説得する、という構造です。もちろん、ここには、詩人の心奥からの本音が表現されていることに読者が疑いを差し挟む余地は残っていませんが、自己の表現を吟味する精神は顔を出す隙間がなく、語り手はひたすら聞き手にのし掛かっているように感じられます。そして、詩の背景を形成するのはコールリッジがしばしば用いる泉のイメージ（‘Love which ever welling at my heart,/ Now in its living fount doth heave and fall,/ Now overflowing pours thro' every part’）が辛うじて「雪の中から湧き出る春の小川」（‘Like vernal waters springing up through snow’）に繋がるどころくらいです。しかもこれらの表現はすべて比喩と理解すべきものですから、それほど生々し

い現実感をもたらすものとは言い難いわけで、聞き手はともかく、一步引いたところに位置する読者の立場からすると、幾分ひとり相撲的な印象を与えかねないとも感じられます。

形式について言えば、例えば 1807 年作の “You Mould My Hopes” などと比較すると、類似の主題と内容をもちながらも、かなり伝統に従う形で作成されています。とはいえ、厳密に見ると、ABABCDCDEFEGG というソネット調の脚韻システムをもちながらも 8-9 行目、あるいは 12-13 行目に来るべき内容上の切れ目がなく、ソネット構造という点からはペトルカ式にもシェークスピア式にも当てはまらないことに気づきます—とというものの、最終 3 行はシェークスピアソネット風の強力な結論部を形成しています。さらには、弱強五歩格で通してきたにもかかわらず、最終行に至って弱強ペアが一つ増えて六歩格になっています。この点については、ただ一語 ‘methinks’ を除けば容易に五歩格に修正可能ですから、コールリッジは意図的に六歩格を選択していることは明らかで、最終行は仮定法という文語体の堅苦しい調子が ‘methinks’ という語によって口語体への転換を遂げています。この詩における記述全体が個人的感慨・告白であるからか、文体的に金言的な響きを避けて個人的な発言とすることが必須のことだったのかもしれませんが。あるいはまた、主部と述部の間に日本風に言えば「間」を設けることによって、読者に結論を強要することなく、受け入れやすくする意図があるのかもしれませんが。韻律の観点からみれば、最後の語 ‘Eternity’ が準強で終わっていることも断定的な響きを緩和することに資していることは疑いありません。このようにして、大枠でソネット形式に則りながらも、新たな要素を加えているのはコールリッジの新工夫と言っていいのではないのでしょうか。

## 5. You Mould My Hopes について

You Mould My Hopes

(a)

And in Life's noisiest hour,

o o B B oo B

あなたは僕の希望を形作る

(a)

そして、人生の最も

騒々しい時にも

There whispers still the ceaseless Love of Thee,  
 o B o B o B o B o B  
 The Heart's Self-commune & soliloquy.  
 o B o B o B o B o B

あなたへの絶えることのない愛は、常  
 に囁き続けている  
 心の自己対話と独白が生み出す声を。

(b)

You mould my Hopes you fashion me within:  
 o B o B o B o B o B  
 And to the leading love-throb in the heart,  
 o b o B o B o b o B  
 Through all my being, through my pulses beat;  
 o B o B o b o B o B  
 You lie in all my many thoughts like Light,  
 o B o B o B o B o B  
 Like the fair light of Dawn, or summer Eve,  
 b o o B o B o B o B  
 On rippling stream, or cloud-reflecting lake;  
 o B o B o B o B o B

(b)

あなたは私の希望を作り出し、あなたは  
 私の内奥で私を作る。  
 そしてあなたは、心中で響き、導き手  
 となる愛の鼓動に合わせて  
 私の全存在を貫き、私の脈拍に合わせて  
 てリズムを打つ。  
 あなたは私のありとあらゆる思考の中  
 に光の如く遍在する－  
 夜明けの、夏の夕辺の、美しい光が  
 さざ波を立てる小川や、雲を映す湖を  
 照らすように。

(c)

And looking to the Heaven that bends above you,  
 o B o b o B o B o B o  
 How oft! I bless the lot that made me love you.  
 o B o B o B o B o B o

(c)

そして、あなたの頭上をおおう天の蒼  
 穹に目を向けては  
 幾度となく、あなたを愛する機会を与  
 えた運命に私は感謝する。

1807年に書かれた3つの断片からなるこの瞑想・思索詩 (Mays PW I 2, 822-23) は Notebooks (CN II 2995-7) から採られたもので、導入、中心、結語を備えているソネットの変種とも感じられますが、3つに区切られていることが自らの性格を端的に物語るように、通常の一つの作品としてまとめるには各パーツ間にわずかなギャップがあるとも感じられます－ Mays や Beer, Keach は一つの作品として提示していますが、E. H. Coleridgeなどは2分割しています。これらの詩行は基本的に弱強五歩格ですが、第1行が話の途中から始まっているらしいことは、冒頭の 'And' という語から、そして、弱強3セットしか満たさない音韻からも推定されます。おそらくこの詩の目立つ特徴は 'Self-commune', 'soliloquy' という語句が正確に示しているように「自己との対話」

であると同時に「独白 = 内心の吐露」であり、より厳密に言えば「Heart's」心によってなされる」ものだという、この詩の表現様式について作者自身が述べる規定であると思われます。周知のように、コールリッジは“*This Lime-Tree Bower My Prison*”その他の作品で背景の説明を詩本体に先立って述べることもありましたが、この作品の場合は、特質の解説と思われるものを、詩の内部に盛り込んでいるとみてよいと考えられます。言い換えると、(仮にこれらの3つの断片が一種の完成品だとして、また、詩人の規定を最高度に信頼するならば) 死後の1912年に発表された事実も考え合わせて、コールリッジ自身が公表を意図していなかった、私的な記録ともいうべきものかもしれません。ただ、その他の Notebook 作品が示すように、必ずしも未完成を、少なくとも、未完成レベルの品質を意味するものではないと私はみています。Holmsが“*Asra*”詩の中に分類し、Maysも同様に「主題と調子から Mary Hutchinsonを念頭に置いている」とコメントするこの作品は、詩人の心の奥底でうごめいているらしい省察の記述であるだけに、評価は言うまでもなく、理解すら“*Asra*”関連詩についての知識、あるいは、一通りの伝記的知識なしには、容易ではないとも思えます。いわば、ゴサマー (gossamer) のようにかそけき、デリケートな品質に仕上がっています。ご覧のように、基調は思索詩らしく弱強五歩格、導入部は‘Thee/quy’で押韻して、中心部は内容的には3行句が2つ、脚韻なし、そして、結語部は五歩格に女性韻を追加してカプレットを形成しています。通例結論的な詩行の行末で女性韻の使用は珍しく、さらには‘above you’ / ‘love you’の女性韻部分は同一語の繰り返しからなっていることから、一見すると、冗漫で、たるんだ印象を与えかねないところですが、‘you’には、リズム上ではなく、意義上の強い強勢が置かれていることに気づくならば、コールリッジの心を占有する人の、果てしない規模の存在を表現するのにふさわしい弱音節と見ることも可能ではないでしょうか。

6. Limbo について

LIMBO

The sole true Something—This! In Limbo's Den  
 o B o B o B o B o B  
 It frightens Ghosts, as here Ghosts frighten men.  
 o B o B o o B B o B  
 Thence cross'd unseiz'd—and shall some fated hour  
 o B o B o B o B o B  
 Be pulveris'd by Demogorgon's power,  
 o B o B o B o B o B  
 And given as poison to annihilate souls—  
 o B [o] o B o B o B o o B  
 Even now it shrinks them—they shrink in as Moles  
 B[o] o o B o o B b o B  
 (Nature's mute monks, live mandrakes of the ground)  
 B o o B o B o b o B  
 Creep back from Light—then listen for its sound;—  
 o B o B o B o o B B  
 See but to dread, and dread they know not why—  
 B o o B o B o B o B  
 The natural alien of their negative eye.  
 o B o o Bo b o B o o B

'Tis a strange place, this Limbo!—not a Place,  
 o o B B o B o B o B  
 Yet name it so;—where Time and weary Space  
 o B o B o B o B o B  
 Fettered from flight, with night-mare sense of *fleeing*,  
 B o o B o B o B o B o  
 Strive for their last crepuscular half-being;—  
 B o o B o B o o B B o  
 Lank Space, and scytheless Time with branny hands  
 o B o B o B o B o B  
 Barren and soundless as the measuring sands,  
 B o o B o B o B o o B  
 Not mark'd by flit of Shades,—unmeaning they  
 o B o B o B o B o B

リンボー (中間地帯)

ある唯一の真実—これこそが！この中間地帯の溜まり場では亡霊どもを怖がらせるの—この世で人々を亡霊が怖がらせるように。  
 ここを捕まえられずに渡ったら—その後、「運命の時」がデモゴゴンの力で粉碎されて、靈魂を消滅するための毒薬として与えられるの—それが彼らを縮み上がらせる—彼らはもぐらが縮こまり、(もぐら、自然界で沈黙の生を送る僧、地中に住む毒人参のごとし)  
 光の世界から戻込みして、その音に耳を澄ませるように—見ることは畏怖すること、訳もわからず畏怖する—光の世界は暗き目の生来の敵である。

この中間地帯は奇妙な場所だ！—場所ともいえないが仮にそう呼んでおこう—ここでは、「時」と倦んだ「空間」は鎖につながれて動きをなくし、逃亡の悪夢にうなされつつも、薄明の半死半生を失うまいと必死に取りすがる—「空間」は痩せこけ、鎌を持たぬ「時」の手はふすまの如く軽く、砂時計の砂と同じく音もなく、実も生まず、亡霊の影のちらつきもない—霊どもは

As moonlight on the dial of the day!

o B o b o B o B

But that is lovely—looks like Human Time,—

o B o B o B o B o B

An Old Man with a steady look sublime,

o o B b o B o B o B

o B B o o B o B o B

That stops his earthly task to watch the skies;

o B o B o B o B o B

But he is blind—a Statue hath such eyes;—

o B o B o B o B o B

Yet having moonward turn'd his face by chance,

o B o B o B o B o B

Gazes the orb with moon-like countenance,

B o o B o B o B o b

With scant white hairs, with foretop bald and high,

o B o B o B o B o B

He gazes still,—his eyeless face all eye;—

o B o B o B o B o B

As 'twere an organ full of silent sight,

o B o B o B o B o B

His whole face seemeth to rejoice in light!

o o B B o b o B o B

Lip touching lip, all moveless, bust and limb—

B o o B o B o B o B

He seems to gaze at that which seems to gaze on him!

o B o B o B o B o B o B

No such sweet sights doth Limbo den immature,

o B o B o B o B o B

Wall'd round, and made a spirit-jail secure,

B o o B o B o B o B

By the mere horror of blank Naught-at-all,

b o o B o o B B o B

Whose circumambience doth these ghosts enthral.

o b o B o o B o B o B

A lurid thought is growthless, dull *Privation*,

o B o B o B o B o B o

日時計に対する月明かりほどの意味もない！

けれども、これもまた結構一人の「時」も変わりなし—

凝視する高邁な目をもつ年老いた男が

この世の仕事を中断して、空を眺める—

だが彼は盲目だ、彫像の目と同じ偶然ならずか男の顔は月の方を向き、

月の如き顔つきで球体を見つめる。

白い髪は薄く、額は高く生え上がり、

彼はじっと凝視する—視力なき顔すべてを目にして—

沈黙の視力に満ちた器官となった彼の顔全体が、月の光に歓喜しているようだ！

唇は閉じ、台座に据えた半身像と化した体は身じろがず、

男は自身を見つめるものを見つめているようだ！

これほどまでに見事な光景を中間地帯の洞窟は宿したことはない—

四方を壁に囲まれた靈魂の牢獄は、ただひとえに

外は空白の虚無という恐怖で圧倒して堅固を保ち、

その囲いは亡霊どもを虜にする。

成長を阻む緩慢な略奪こそが不気味なあり様

Yet that is but a Purgatory curse;

o B o B o B o b o B

Hell knows a fear far worse,

B o o B o B

A fear—a future state;—'tis positive *Negation!*

o B o B o B o B o b o B o

とはいえども、たかだか煉獄の呪  
いに過ぎない。

地獄はもっと酷い恐怖を惹き起こ  
す

この先は？という恐れ—何も無い  
「消滅」だ！

(Text from *The Complete Poetical Works of Samuel Taylor Coleridge*. Ed. E. H. Coleridge. Oxford. 1912. 429-30.)

Mays (PW I 2 881) が 1811 年 4 月から 5 月制作とする“Limbo”は奇怪で理解のしにくい作品ですが、コールリッジやワーズワースによる幻視あるいは直視による詩的経験の暴露的表現として理解すれば、行末女性韻から生じる効果のもう一つの実例として、興味深いものを含んでいます。

もぐらを用いた寓話的な一節 (ll. 6-10) について、コールリッジは *The Friend* 誌にて「粗野で感覚的物質主義の信奉者 (‘the partizans of a crass and sensual materialism’)」(1818, iii, 215) への批判として引用しています。「見るべきものを見ようとしなさい」人々の描出を通じて人生のあり方への省察を表現した一種の哲学的寓話詩とみることができるでしょう。私にとって興味深い叙述は「人間的時間」と呼ばれる盲目の老人の経験を描く 20-30 行の一節です。この叙述の内容を単純化すれば、「盲目の老人がふとうつむいていた顔を上げると、夜空に浮かぶ月の方に向いた顔は、まるで月の姿が目映っているかのように、そして、輝く球体と相対峙するかのように彼の顔も相似た輝く球体となり、満面は月光を浴びて歓喜しているようだ」となります。リアリズム的表現の対極にあるような、高度に圧縮された寓話的表現の詩行は「盲目の身で凝視する」という矛盾語法的な (oxymoronic) アイディアによって支えられています。そして、盲人と天体が互いに見つめ合うという極めつきの矛盾語法的観念が「彼は彼を見つめているものを見つめているようだ (‘He seems to gaze at that which seems to gaze on him!’)」の 1 行の中に表現されています。この一節は直ちにすぐれてワーズワース的な二つの作品を思い起こさせます。す

なわち、1800年に発表された“The Old Cumberland Beggar”と1807年発表の“I wandered lonely as a Cloud”です。前者は年老いて体を起こす力もなくなった乞食が道路の地面のみを見つめながらイギリス北方地方の田舎を旅する様を描き、後者はご存知のように湖の縁に一斉に花を開かせた水仙が風に踊る姿を歓喜の中で見つめる詩人を描いています—このエピソードには、凝視の対象の中に求める生命の大本は見つめる人の魂の内から投射されたものであるという1802年に表明されたコールリッジの信念（「私は外界にある事物から得ることを期待すべきではない—情熱と生命の源泉は私自身の内にあるのだから」(‘I may not hope from outward forms to win/ The passion and the life, whose fountains are within’ [“Dejection: an Ode,” ll. 45-46])）が具現化されていることを無視すべきではありませんが—。

この詩を3分割して、リンボーに生息する亡霊たちの有り様を描くはじめの2連、視力を失った老人の月との交流を描写する第3連、そして、幻視体験をする盲人の人生のあり方と対照したリンボーの住人たちについての洞察を記す最終連と見れば、概略図が得られます。このように考えれば、生の記憶を完全抹消される地獄行きを猶予されてリンボーと呼ばれる薄暗がりで待機する亡霊たちとは、死の恐怖に怯えて意味のある生を全うできない人々を、これに対して、月との交流を実現する盲人とは、感覚器官としての目を通じては到達することのできないもう一つの視力を発揮する見者を指し、二つの生のあり方を示す寓意詩とみることが出来ます。そして、この一節におけるコールリッジは哲学的でありつつも、決して散文的あるいは解説的な文体ではなく、詩的文体にとどまっていると思われます。コールリッジ特有の類似概念の繰り返しも決して退屈な反復に陥らず、膨らましがなく引き締まっていながら、豊かな文章と感じられます。ただ、ワーズワスは幻視が発現する状況の明るい側面に目を向けていると感じますが、コールリッジは、ワーズワス的存在を可能性として提示しつつも、むしろ焦点は否定的あるいは批判的な側面に向けられていると見るべきではないでしょうか。

この視点を補強する見方は、もう一点の言及（allusion）が彼自身の作品

“Dejection: an Ode”（1802年発表）およびその前身とみられる“A Letter to—”の一句‘And still I gaze—and with how blank an eye!’（l. 30）に向けられているという見方です。言うまでもなく、これらの詩のテーマの一つは彼の詩心の喪失、想像力の喪失を歌うことでしたから、自然の物象を空虚な眼で見つめたところで所詮何も感じることはないことを嘆いているのに対して、“Limbo”の老人は視力を失ってなお月の光を感じ取り、むしろ、失っているからこそ世俗の事象は彼の心に入らず、月の存在との交感さえもが成り立っていると感じさせるほどの霊的凝視を実現することができたといえます。“Dejection”や“A Letter to—”は直接的な事実・経験の表現であるのに対して、“Limbo”はむしろ魂の「あるべき」、あるいは、「望ましい」姿を描いていると考えられるので、この時のコールリッジに想像力が戻ったと考えるのは早計かもしれませんが、少なくとも、コールリッジがこの問題に関心を持ち続けていたこと、そして、表現を試みたことは注目すべきことであると思われる。

この詩の韻律は論説的な内容に相応しく弱強五歩格で、単調さを防ぐ効果を発揮する自然な工夫としての破格は時折混じっているものの、着実かつ堅固な足取りを記しています。終始乱れることのないカプレットを用いた脚韻形式もお決まりの調子を醸し出すことはなく、むしろ、話の着実な進展に寄与していると感じられます。第2連で結論部のアイディアの前触れを伝えるかのように、リンボーの人々の逃れようとして逃れられない状況、限りなく生から遠ざかった存在を、コールリッジは女性韻カプレットによってそれぞれ表現しようとしている、と私は考えます—

Fettered from flight, with night-mare sense of fleeing,

Strive for their last crepuscular half-being;—

いくつかの使用例に即して行末弱音節の表す意味合いを検討してきましたが、文脈によってかなりの幅があるようであり、今回の場合説明がそれほど容易ではないと私自身感じています。一見すると、弱音節であることに加えて、‘ing’

という接尾辞は脚韻として用いるには余りにも安易な選択と見えますが、これまでの経験からコールリッジが「弱強」リズムで用いる行末弱音節には相当の意味合いを込めていることを理解していますので、その意図を無視することは適切ではないと思われます。読者にとってほとんど意味を感じ取ることの困難な語であることこそが、リンボーに閉じ込められた無力な人々の、深刻で抜き差しならないとはいえ、同時に無意味で、無目的な状況をよりよく表現する、と詩人が考えた理由ではないでしょうか。

さらに注目すべきは、終末の 35-38 行でこれまで長く続いたカプレット形式に替えて外側の 2 行が内側の 2 行を挟み込む形を取っていることから、結論部を際立たせるための特別な措置を意図していることは明らかです。内側のペアで生存の恐怖の増大を感じさせる長母音を含む 'curse/ worse' もただならぬ気配を醸し出していますが、リンボーにとどまっている人々の陥っている状況の極限的な特質を言い表す二つの言葉である外側のペア 'Privation/ Negation' における弱強五歩格に追加された弱音節は、コールリッジの行末弱音節と名付けたくなるほどの強い音韻上の効果を生み出して、前者は亡霊たちの無力な虚脱感を、後者は彼らを取り囲む虚無の永続性を深々と響かせているようです。

A lurid thought is growthless, dull Privation,  
 Yet that is but a Purgatory curse;  
 Hell knows a fear far worse,  
 A fear—a future state;—'tis positive Negation!

## 7. Time, Real and Imaginary: An Allegory について

Time, Real and Imaginary: An Allegory

現実の時と空想の時：寓意詩

On the wide level of a mountain's head,  
 b o o B o b o B o B  
 (I knew not where, but 'twas some faery place)  
 o B o B o B o B o B

山頂の広々した平地で、  
 (場所は私にはわからなかったが、おとぎ  
 の国のようなだった)  
 彼らの羽は、駝鳥のように広げて、風

Their pinions, ostrich-like, for sails out-spread,

o B o B o b o B o B

Two lovely children run an endless race,

o B o B o B o B o B

A sister and a brother!

o B o b o B o

This far outstripp'd the *other*;

B o o B o Bo

Yet ever runs she with reverted face,

o B o B o b o B o B

And looks and listens for the boy behind:

o B o B o b o B o b

For he, alas! is blind!

o B oB o B

O'er rough and smooth with even step he passed,

o B o B o B o B o B

And knows not whether he be first or last.

o B o B o B o B o B

を孕んだ帆—

二人の可愛い子どもたちが終わりのない競走を続けていた

姉と弟だ！

一方が他方を追い越したものの、

少女はずっと顔を逆向きにして走り、後ろの少年の様子と声に注意している、というも、彼は、哀れ、盲目なのだ！

でこぼこも、平坦も彼は変わらぬ歩みで通過して、

自分が先か後かもわかっていないのだ。

Mays が「1806-7? あるいは 1811?」と制作年を記すこの詩についてコールリッジは学童時代に起源を発すると述べ、Sara Hutchinson による（前書きを含む形の）手書き原稿を George Whalley 他は“Hope and Time”と題して収録しています。前書き部分の詩行に加えて、Mays の記述 (PWI 798-99) を参照しつつ、例によって女性韻の詩行に最終目標を置きながら、私の読みを記すことにします。（‘A sister and a brother’ですからどちらが年長か特定できませんが、仮に「姉と弟」としてします。）弟は「現実の時」に、姉は「空想の時」に対応しているらしく、詩人にとって2種類の時が、おそらくかつては、存在していたことを表しています。コールリッジの説明にあるように、「空想の時」は現実における事態が発生する前に予測するもので、詩人が ‘hope’（期待）と呼んでいるものを指して、実際にはどうなるかを常に気にかけてはいるものの、「現実の時」の方は人間の期待とは無関係に、悪いこともいいことも区別なく着実にやってきて、「空想の時」を押しつけて前進を続けます。子ども時代の二つの時の進行についての比喩的な物語ですから、場所は「おとぎの国のよう」であり、た

とえ「現実の時」といっても成人後に経験する類の取り返しのつかないような悲劇的な事件を含むことは稀でしょうから「二人の可愛い子どもたち」と表現されていることも筋が通っていると言えます。従ってこの詩を書いた時のコールリッジはかつての〈希望のもてる時代〉において抱いていた感覚とともに、かつて自作した寓話を思い出しつつ作成したと思われます。二つの推定される制作年代からして、“A Letter to—” (1802) や “Dejection: An Ode” (1802) が書かれた数年後となりますから、明示的には記されていませんが、〈希望を失った時代〉から〈希望のもてる時代〉を振り返るというパースペクティブが背景となっていることはほぼ確かと考えられます。血の繋がった姉弟として擬人化され、しかも、先を行く姉は光のない世界に生きる弟を気遣っていると規定されていることからしても、当然のことながら、「現実の時」と「空想の時」は先鋭的な対立をなす存在とは捉えられていません。二人は、時に一定程度内に収まるような食い違いを引き起こすことがあっても、周回運動を継続するパートナー同士として描かれていることに詩人の本質的な態度が表れているようです。

‘For he, alas! is blind!’ については、上掲のバージョンでは弱強三歩格で重大な事実を暴露する、情緒的に昂った文であることに疑いはありませんが、「強」で終わっていることもあり断定性を感じさせます。しかも、“Hope and Time” のバージョンにおいては ‘Time is his Name—& he, alas! is blind,’ として規則的な1行を形成しています。他方、‘A sister and a brother!’ は文法的に前行の ‘Two lovely children run an endless race’ に寄りかかった句であることに加えて、前行との曖昧な関連性を音韻的に表現するかのようになり、弱音節で終わっています。‘a brother’ (o B o) の不安定な響きは ‘and’ を中心としてもう一つの対応句 ‘A sister’ (o B o) と辛うじて平衡を保っているように聞こえます。次行の ‘This far outstripp’d the other’ も弱音節で終わる曖昧さを払拭することは困難です。後に続く ‘Yet ever runs she with reverted face’ に関連付ければ ‘This’ と ‘the other’ はそれぞれ ‘a sister’ と ‘a brother’ を指すと理解すべきでしょうが、そもそも彼らの動き自体が円運動であることに加えて最終行 ‘And knows

not whether he be first or last'（「自分が先か後かもわかっていないのだ」）の記述を考慮すれば、どちらが「追い抜いた」のか決めたところで最終的に大きな違いは生じません。このように判断すれば、コールリッジは一編の中核となる概念の混沌とした曖昧さを弱音節で表現することを選択したと見ることができるようです。すなわち、「現実の時」と「空想の時」はある一回の周回運動を終えてからも、別の目標、別の願望が消滅しない限り、周回運動は止まることなく繰り返されます。そして、コールリッジにおいては、この不確定性へと通じる反復と継続の感覚は最終性を色濃く表現する「強」音節ではなく、「弱」音節にこそ属するものだと私は感じています。

（元臨床英語准教授）

\*今回の論考は「コールリッジとワーズワス詩の韻律について」と題してイギリス・ロマン派学会（2022年10月16日、松山大学）にて口頭発表した原稿に基づいている。原文の「です・ます」調はそのままにした。ワーズワス詩についての部分は割愛し、コールリッジ詩をひとつ追加して取り上げたので論題も変更して、もろもろの加筆修正を施した。

### Works referenced and cited:

- Attridge, Derek. *The Rhythms of English Poetry*. London; New York: Longman, 1982.
- Coleridge, S. T. *The Collected Works of Poetical Works I Poems* (Reading Text) . Ed. J. C. C. Mays. 2 vols. Princeton: Princeton University Press, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Coleridge's "Dejection": the Earliest manuscripts and the Earliest Printings*. Ed. Stephen Maxfield Parrish. Ithaca and London: Cornell University Press, 1988.
- \_\_\_\_\_. *The Complete Poetical Works of Samuel Taylor Coleridge*. Ed. Ernest Hartley Coleridge. 2 vols. Oxford: Clarendon Press, 1912.
- \_\_\_\_\_. *Samuel Taylor Coleridge: Poems*. Ed. John Beer. London, Melbourne and Toronto: Dent; Dutton: New York, 1963. rpt. 1978.
- \_\_\_\_\_. *Samuel Taylor Coleridge: Selected Poems*. Ed. Richard Holms. London: Penguin Books,

1996.

\_\_\_\_\_. *Samuel Taylor Coleridge: The Complete Poems*. Ed. William Keach. London: Penguin Books, 1997.

\_\_\_\_\_. *Selected Poems of Samuel Taylor Coleridge*. Ed. James Reeves. London: Heinemann, 1959. rept. 1981.

Kessler, Edward. *Coleridge's Metaphor of Being*. Princeton: Princeton University Press, 1979.

Mays, J. C. C. *Coleridge's Dejection Ode*. Nineteenth-Century Major Lives and Letters. Gewerbestrasse: Palgrave Macmillan, 2019.

Parrish, Stephen Maxfield. "Wordsworth and Coleridge on Meter." *The Journal of English and Germanic Philology*, Jan., 1960, Vol. 59, No. 1, 41.

Whalley, George. *Coleridge and Sara Hutchinson and the Asra Poems*. London: Routledge & Kegan Paul Limited, 1955.

Wordsworth, William. *Poems in Two Volumes and Other Poems, 1800-1807*. Ed. Jared Curtis. The Cornell Wordsworth. Ithaca: Cornell University Press, 1983.

———. *The Poetical Works of William Wordsworth*. Ed. Ernest de Selincourt and Helen Darbishire. 5 vols. Oxford: Clarendon Press, 1940-49.