

コウルリッジの幻想詩の構造と解釈(1)「老水夫の歌」の解釈と批評

Takayama, Nobuo / 高山, 信雄

(出版者 / Publisher)

法政大学教養部

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

法政大学教養部紀要. 外国語学・外国文学編 / 法政大学教養部紀要. 外国語学・外国文学編

(巻 / Volume)

41

(開始ページ / Start Page)

53

(終了ページ / End Page)

74

(発行年 / Year)

1982-01

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00005216>

コウルリッジの幻想詩の構造と解釈 (1)

——「老水夫の歌」の解釈と批評——

高山 信雄

一、はじめに

コウルリッジの幻想詩の構造については、これまでさまざまな論議がなされてきているし、その解釈も多岐にわたっている。「老水夫の歌」についても例外ではなく、寓話性、象徴の問題、倫理性など、種々の価値観から多義に論じられてきている。しかし私は、この詩に三重の階層性を認めることで、これまでの多様な論議が可成りよく整理されると考える。そこで本稿では、これまでなされてきた論議の概要を振り返り、これらを私の考える構造化論に載せて考察を加えたい。

二、寓話の問題

一九四六年に発表されたウォレン (Robert Penn Warren) の「老水夫の歌——純粹な想像詩——解釈の実験」(『The Rime of the Ancient Mariner, A Poem of Pure Imagination: An Experiment in Reading』) と題する論文は、この詩の解釈についての非常に啓発的な意見として高く評価され、そして、批判家たちの論争に一石を投じたことになり、その波紋は今日にまで及んでいる。⁽¹⁾ ポステッター (Edward E. Postetter) は一九六二年に

著した「老水夫の夢魔の世界」(‘The Nightmare World of The Ancient Mariner’)の中で、この論文の重要性を強調して、ポットル(F.A. Potle)の言葉を引用しつつこの詩に関する「もっとも精密で学究的な批評」であると述べているが、実際にこのウォレンの論文が世に出てから、「老水夫の歌」の解釈についての面でのその後の批評は、多かれ少なかれこの論文に影響を受けていると考えられる。⁽²⁾

ウォレンの論点の第一は、「老水夫の歌」が二重の構造から成っていることを説くことである。

一方の主題を「第一」、他方を「第二」とよぼう。しかし、一方が他方より重要だということではない。だが、第一と称するものは、比較的明白に示されていて、いわば詩の境界において存在する。つまり、第一の主題は寓話の問題(あるいは、もしも寓話を示さないような詩にこの種の分析を適用するのであれば、立場や説話の問題)として、定義できるであろう。第一の主題は必ずしも完全に叙述されなくともよい。実際に第一の主題は、「老水夫の歌」において——「彼は最高の祈りを捧げた」等の単に糸口として役立っているだけの、人目につかず劇風に素材で控え目な一種の表現を受けているに過ぎない。しかし、このように暗示された主題は、罪と罰と和解の物語としてその表面的価値が考えられた寓話の結果である。私は、この詩における第一の主題を聖礼的幻想あるいは「一なる生命」に関する主題であると考えたい。この詩におけるこの主題の作用を、これから論じようと思う。

第一の主題が寓話の問題として考えられるならば、第二の主題は、それによってその寓話が表現されているような、諸々の価値関係に関連しているものと考えられよう。そして、まさに寓話が第一の主題を一層明白に形成しているのと同様、それら諸々の価値のうちに寓話が表現され、究極的にはそうした価値のうちに寓話が形作られていることがわかるであろう。私はこの詩における第二の主題を想像力に関する主題であると考え、そこでこの詩における聖礼的統一という主題の作用に論及した後、想像力に関する主題の作用を論じようと思う。そしてさらに、詩におけるそうした究極的象徴の意味を定義してみようと思う……⁽³⁾

すなわち、ウォレンは「老水夫の歌」の意味構造の上での階層性を認めているのであり、下層構造としての寓性とそれを支えるものとしての象徴性を強調しているのである。「老水夫の歌」は、一方において現実的な主題ではなく幻想的あるいは想像の世界での物語であるから、その現実からの遊離が倫理性の欠如として捉えられる場合もしばしばあったが、他方においては宗教詩のレッテルのもとに、中世的ゴシシズムの再現的效果のうちにキリスト教的な説話文学のジャンルに押込むというような偏狭な解釈も、これまでしばしば行なわれてきた。しかし前者は作者の真意を理解し得ない非難であり、後者の場合は、ウォレンのいう寓話レベルでの解釈に止まっているからにはならない。

「老水夫の歌」についての批評のもっとも古いものは、コウルリッジ自身『食卓談話』(Table Talk)で述べているように、バーボウルド夫人が語ったものである。

バーボウルド夫人はかつて「老水夫の歌」を非常に讀えてくれたが、この詩には現実に不可能なことで道徳性がないことの二つの欠陥がある、と私に語った。現実性に関してはこの詩がある程度の疑問を生ずるであろうことは私も知っている。しかし道徳の欠如となると、私の判断ではこの詩には多すぎるほどの道徳性があり、もし付け加えるとするならば、この詩の主な欠点は、このような純粹に想像的作品としては行為の原理あるいは原因としての道徳的感情を、読者にあまりにも強要しすぎているということである、と彼女に答えておいた。⁽⁴⁾

ここでコウルリッジが述べていることは、バーボウルド夫人には理解し得なかったことだが、この詩には倫理性が満ちていて、真に深く読んでもくれる人ならば、道徳的感情をこの詩から押しつけられるがごとくに感じるだろうということである。それゆえ、この「老水夫の歌」は、単なる物語詩として皮相的に読む場合と、その下層に寓話性を見出して道徳観念を感じとる場合と、さらにその深層に象徴の意味を現実のものとして理解し得る場合と、三

層の構造をもって鑑賞されることになる。ここでウォレンが問題としているのは、物語詩の解釈ではなく寓話の解釈であり、また、その寓話が形成されている諸々の価値観念と想像力との関係である。

「老水夫の歌」の寓話性を理解するためには、その寓話性が支えられている象徴の機能を理解しなければならぬ。ウォレンはその象徴の代表的なものとして、太陽と月とを挙げている。これはコウルリッジの極概念と密接に関連するものである。そこで次に、この二つの問題を取りあげてみよう。

三、太陽と月

「老水夫の歌」における太陽と月の役割は、この詩全体を通して意味解釈の上での大きな問題になっていることはしばしば論じられてきたところであるが、象徴の問題として捉えられるところでは、ウォレンが重要な問題提起を行なっている。そこでまず、ウォレンの説を聞こう。

おそらく第二の主題に関する最良の考察方法は、光というものの重要性、あるいはむしろさまざまな種類の光の重要性を考えることであろう。

月光と太陽光の間に一定の対比があり、この詩の重要な出来事は、その出来事がその下で生じているような光の種類によって分類することができる。一八一七年の最後の改訂版につけ加えられた、冒頭のバーネットの題辞によってコウルリッジはこの詩を紹介しており、そこで二種類の光の相違の重要性を強調している。（実際には、この題辞の一般的な意味は、これまで私が知る限り、全然研究されていない）。題辞はこう終っている。「しかしその一方、われわれは真実を追求し道理を守り、確実なものとは識別し、昼と夜とを区別する。」この題辞は昼と夜の対比で終っており、このことがこの詩の中心的なものであることを示している。われわれはこの詩では良い出来事が月の庇護の下で、悪い事が太陽の下で生じていることを思い出すことによって、この区別の真意を知る糸口を得ることができよう。したがって、先に述べたことは、反論はあると思うが、「確実

なもの」を太陽と共にある良いものとしたバーネットの秩序を裏返したものである。⁽⁵⁾

バーネットの題辭は、確かにこの詩の解釈に大きな意味を提供しているように思われる。しかしここに、何故にコウルリッジはわざと反対のものを引用したのだらうかという疑問が生じてくる。バーネットの題辭では、白昼の光の下ではすべてが明白であり、そこには明朗で活発な活動が期待され、事物のダイナミックな律動が響くように思われる。その一方、夜は闇を想起し、暗く陰鬱な状態や魔性の動きを連想する。そこには「ワルブルギスの夜」のような悽愴で怪奇なものすら呼びおこす。そういう意味では確かに、両者は人生の上でそれぞれの極となり得るものであつて、前者を人間の善性と、後者を魔性と対比させるのは極めて容易なことである。このようなことは一般に容認されるべきものであるが、コウルリッジはこの両者をそれほど単純なものと考えていたのであろうか。というのは、コウルリッジの夜の世界は昼よりも重要なものであつたからである。この詩は幻想の世界での物語であつて、夜が昼ほどに明るくても、月が太陽より大きくても、水が赤く燃えても緑に燃えても、内面世界の現実性は詩人の心の問題であるから、矛盾しているとは思えない。それゆえ、この詩において、通常の意味とは逆の、昼と夜との倒錯が生じていたとしても、この詩の世界ではそれは認められることである。したがって、ウォレンの言うようにバーネットの題辭とは逆の秩序が支配しているといえよう。だがそれは、ウォレンの言うようにこの詩全体に共通するものといえるかどうか疑わしい。ウォレンは皮相的考察しかしていないと思われても仕方のない節がある。それは、象徴としての月も太陽も平面的かつ均一的な意味に考えてこの詩を解釈するならば、随所で矛盾に突き当るからである。

ウォレンは、コウルリッジにおける月の重要性についてこう述べる。

月光に関しては、それがコウルリッジの作品のうちに浸透していることに多くの批評家が気づいている。スウィンバーンはコウルリッジの才能を「ムーンストラック」(狂気のような)と呼んだ。そしてアービング・バビ

ットは、たとえカーライルのような人物がコウルリッジの哲学を「びん詰めの月光」として退けるとしても——「シャトウブリアン」(一七六八—一八四八 フランスの作家・政治家)とコウルリッジにおける月の役割について、特別な研究がなされよう」と述べている。何故なら月は、一七八八年の「秋の月に寄せるソネット」からはじまり、未熟な詩から立派な詩まで、多くの詩にあつて、ときには特別な象徴的内容をもち、ときには「クリスタベル」や「老水夫の歌」や「カインの放浪」や「喪心の賦」や一七九八年の「ナイチンゲール」や、「クワブラ・カーン」の深淵なロマンティックな岩狭間などの情景を描き出している変容の光の源泉となっていて、前述のソネットで歌われているように常に「妖しげに振舞う幻想の母」であり、「ピクシーの歌」の中で歌われているように、「妖しげに振舞う夢の母」でもある。

実際にコウルリッジの作品には月に関する記述が多くあり、草稿を含めた詩や詩劇の中だけでも「月」(moon)という語は一〇〇を越えている。一方、「太陽」(sun)という語も、これを上回るくらい使われている。したがって、この両者はコウルリッジの思想のうちに対極となる概念として形成されていたとみるのは的はずれではないであろう。この二者のうち、とくに月には思考の深みが感じられる。それは太陽で表現される感覚的経験の世界よりも、月で表わされる直観的感性の世界に、コウルリッジ自身が主たる関心を注いだためであろう。ウォレンはコウルリッジの言葉を引用しつつ、さらにこう述べている。

「月光や夕日によって織りなされる光と影とが、見慣れた景色に繰り広げる突然の魅力は、両者の結合の実際の活動を代表するように思われる。これは、自然の詩である。」

ここで月光あるいは弱められた夕日の光は、見慣れた世界を詩に変えている。すなわち、月光は「想像力を彩る色彩」と同じものである。

このように、ウォレンは月光と想像力とに同一の性質を認めている。ここでいう想像力とは価値を創造する能力をもつ、いわゆる「第二の想像力」を指すものと、ウォレンは考えている。

ウォレンはその論文の中で、太陽と月が実際の詩句の中で果す役割についてさらに詳しく述べており、その一義性を強調している。そして、「弱い光」に焦点を当てていて、それが想像力と関連すると考えているのである。

ウォレンの考えは、幾人かの学者に支持されている。グラント(Allan Grant)は、その著『コウルリッジ入門』(A Preface to Coleridge) の中で

その航海の大部分を通して、この船は諸々の要素の抗争のなすがままに、銅色の太陽のもと、あるいは登りゆく月の下で、寒さと暑さの両極端の間を流されていく。⁽⁸⁾

と述べているが、ここで銅色の太陽とは明らかにウォレンのいうように生氣のない太陽であり、登りゆく月は息吹を吹き込む生命の源である。

また、エヴァレスト(Kelvin Everest) は、『コウルリッジのひそかな営み』(Coleridge's Secret Ministry) の中で

月はコウルリッジのもっとも一貫した詩の象徴であり、ここでは「真夜中の霜」「ナイチンゲール」「セアラへの手紙」「喪心の賦」におけるように、安定した家族社会の諸々の価値ならびに歓喜と、非常に密接な関連があるように思われる。⁽⁹⁾

と述べている。ここでエヴァレストは、コウルリッジの家族関係の葛藤と月とを結びつけているが、それは「喜び」と相通するものであって、ウォレンの主張と軌を一にする。

四、ウォレンの説への反論

確かにウォレンの説は啓発的であり、それ以降、多くの批評家がこれを取りあげている。まず、一九五三年のハウス (Humphry House) の論文は、ウォレンの説に疑問を投げかけている。

ウォレンの論文をその註とともに精読すれば、必ずその論議のこのような幅広い輪郭が如何に不十分なものであるかがわかる。そこには、さらに深く追求する必要のある二つの大きな問題がある。すなわち、その論文はこの詩の難解な部分において一貫して確信のもてるような、いろいろな詳しい説明をすることに成功しているとは言えないではあるまいか？ また、どんな意味において、「想像力の主題」が存在するという論点を確立しているといえるのであろうか？ この二つの疑問に対する解答は、われわれが考える象徴の象徴性についての見解に依存するものである。⁽¹⁰⁾

ハウスがここで提起している二つの疑問は、ウォレンの論文に見られる大きな問題点である。

「象徴」という言葉を受入れるとすれば、これをさらに自由で広範でありあまり厳密ではない意味で考えなければならず、それゆえおそらくこの用語をまったく除外する方が賢明であろうと思われる。ウォレン氏自身は、コウルリッジが象徴をまったく意識的には使っていなかったという可能性（さらにその見込）を全面的に許容している。これは天才の作品における無意識活動に関するコウルリッジの認識と一致する。しかしながら、それゆえにこのことはそれを明白にさせようとする批評家たちが期待しているような潜在的精密さが存在することにはつながらない。ウォレン氏は結局のところ、この詩が実際に正確な方法によって読者に働きかけるといよりは、彼がこの詩に見出していた豊かさについての若干の特徴を、自分自身と他の人々に明確にしようとして几帳面に述

べたに過ぎないように思われる。この詩のかもし出す「雰囲氣」に関する古くからの伝統的な賞賛について、当然且つ正当な不安がある。というのは、その賞賛はときおりまったく内容も意味もほとんどなく、すべて浅薄で曖昧で「魔術的」な考えを伴ってきたからである。しかし、豊かな確実性は貧弱な不確実性にとっての唯一の対極ではない。⁽¹⁾

ハウスはウォレンが「老水夫の歌」を全面的に象徴で割り切っている態度に批判的で、曖昧さの存在を認めている。したがって、象徴の意味はウォレンが考えるほど厳密に定義できるものではないと思われる。

ウォレンが提起している月と太陽という二つの象徴は、光の問題として捉えられている。しかも、老水夫が当面する諸々の状況の象徴として、明るい光と薄明の光とを対比させている。ハウスはこのような明確な分類を好まず、ウォレンは結局のところ定義できないものを定義し、象徴を寓話にすりかえている、と考えている。

さらにハウスの第二の論点は、ウォレンは彼のいう第一のもの、すなわち寓話のレベルでの聖礼的主题に触れていないが、この問題は現代の批評家の重要視しているものだ、という点である。

ボステッターは、「老水夫の夢魔の世界」でこう述べている。

多数の批評家たちがこの象徴的解釈の厳密さを擁護してきているが、最近、二人の批評家——J・B・ピアーとE・B・ゴーズJr——が、それが如何に欠点の多いものかを示すことになった。ウォレンは自己の主張を正当化するために、コウルリッジの他の作品から広く引用したけれど、これらの批評家もウォレンの説を否定するためこれと同様の引用をしている。とくにこれらの批評家は、コウルリッジがしばしば太陽を神と同一視する伝統的な使い方をしていることを自信たつぷりに示しており、そして「老水夫の歌」においてもこうしたことを立証すべく説得力をもって論じている。ゴーズは月を変わりやすい自然と同一視して熱心に論を進めており、自らの説として、ほとんどウォレンの説のもじりのように読みとれるような解釈になってしまっている。ピアーは象徴

の問題をたいへん確信をもって論じており、そして、コウルリッジにとっては、あらゆる自然現象は神および罪と救済の——あるときは恵みの、あるときは悪意の——道具としての機能を備えた曖昧さの象徴であったことを指摘している。⁽¹²⁾

ポステッターがここで述べているゴーズの論文は、一九六〇年六月の *PMLA* に掲載されたものであり、ビアーの意見は『幻想の人コウルリッジ』(*Coleridge the Visionary*) で論じているものである。ポステッターはさらに続けてこう述べる。

この二人の批評家——そしてウォレン以後の他の大部分の批評家——たちは、ウォレンの「聖礼幻想」という第一の主題の解釈を受入れることに極めて満足している。しかし、この解釈は他の問題の解釈と同様に、確かに問題のあるものである。ウォレンは、この詩に道徳的意味を見出せないとするグリッグスや、この詩の「道徳性」はこの詩の表面にあって大雑把なものであるとして満足しているロウズ(J. L. Lowes)などの批評家への反論として、この詩は世界観とそれに対する人間の関係を象徴的に示しているものであり、しかもその世界観はこの詩の内部も表面も同様に妥当するものであると主張している。この考えは「コウルリッジの冷静な散文でわれわれが感じとるのと同様の、彼の基本的な神学のおよび哲学的見解と充分に一致するものだ」とウォレンは論ずる。ウォレンが解釈するように、この詩は基本的には罪と罰と後悔と償いについての、キリスト教的所説を劇化したものである。⁽¹³⁾

このように、ポステッターは、この詩における第一の主題の「聖礼幻想」に疑問を投げかけるものの、作者の世界観と作品との関係には深入りせず、結局はキリスト教的解釈を基本とする。すなわち、これら批評家たちの伝統的解釈は、人間と自然との対立と融和に重点がおかれているのではなくて、キリスト教という限定された枠内での

和解の設定である。したがって、そこにはこれを極の概念の止揚とみる考えは生れてこない。

ウォルシュ (William Walsh) は「一九六七年に出版した『コウルリッジ——その作品と妥当性』 (Coleridge, *The Work and Relevance*) の中で、ウォレンの説を批判してこう述べている。

例えばロバート・ベン・ウォレンのような解釈の欠陥は、この寓話全体を通して主題が均一に分布していても意味と筋の一致があるとさえも仮定することである。同様に、ウォレンのやり方では、一方で象徴の問題を他方では意味の問題を、一連の明白な抽象方程式として作り上げることで、この詩の形態をその本来の統一性から歪曲してしまう。そこで鋭敏な批評家はこのことに必ず気付く。そして、ロバート・ベン・ウォレンは象徴をその図式に適合するという不本意なことで、ときおり悩まされている。例えば、月光は好意的な影響力とさうにまったく曖昧な善意の、両者の意味をもちうることや、日光が不運な象徴と同時に快活で生命を与える象徴となりうるということがその例である。詩の論理は、この批評家の解釈がもたらすように直接的に進むものではない、というのが本当であろう。したがってこの解釈は歪んでいる。それはもっと融通のきくものである。寓話と、リズムの繰り返しのような、ある一定の瞬間において寓話の必要性に依存している何か特定の象徴の性質とによって「老水夫の歌」の最前面は占有されている。こうした象徴が象徴の一層総合的な生命を獲得していることが、この物語の中では強烈で劇的な言葉として存在しているのである。すなわち、月光はときどき優雅と善意の光であり、ときにはまさに単なる月の光に過ぎないのである。⁽¹⁴⁾

このように、ウォルシュの解釈もまた、ウォレンのいう象徴の一義性を否定しており、そこに象徴の曖昧さを認めている。ウォルシュはさらに、「老水夫の歌」にコウルリッジ自身の全体像を汲み取っている。⁽¹⁵⁾ そうして、この詩を「私的なもの」に対比して「公的なもの」の範疇に入れていて、その客観性あるいは普遍妥当性を主張している。⁽¹⁶⁾ つまり、この詩は主観的なものを追求しながら、結果としては客観的な寓意性をその底に秘めるものになった

と考えているのである。このように、主観の客観に対する対立が、和解と融合のうちに普遍妥当性を有するとすれば、すなわち、コウルリッジが主張する極の概念が、ここに生かされていると言うことができる。

バースはこれを「聖礼」と「審美性」の混在とみる。⁽¹⁷⁾ また第二の主題についてもハウスと同様に、究極的には分類できないような性質のもの、つまり象徴のもつ曖昧さのために断定できないものを、ウォレンは懸命に分類しようとしていると考え、象徴を無理やりに寓話のうちへ移しかえてしまった、とバースは言う。⁽¹⁸⁾ さらに彼は、コウルリッジの描き出す世界の多様性に触れ、こう述べている。

現実のものでも場所的に存在するものでもない神秘の時空間の象徴の表現としての諸々の世界間の交流という性質を有する、超越的で聖体共存説的な領域に、われわれは再び立戻っている。コウルリッジの「老水夫の歌」は確かに意味および意味の交流に関するものである。相容れない各世界——老水夫の世界と婚礼の世界、自己の世界と外の世界、時空間の内在的世界と精神的實在の超越的世界——が、共にもたらされるに相違ない。しかも、それらの世界は、一つの幻想のうちにもたらされるに相違ない。これは詩人の仕事であり、苦悩でもある。老水夫のように、この詩人の物語も完全に終ってはいないし、語り尽されてもいない。したがって象徴は決して充分ではないであろう。しかし、この詩人はやってみなければならぬのである。⁽¹⁹⁾

ここでバースが述べるように、コウルリッジの描き出す世界は単純ではなく、多面的な世界である。バースはここでさまざまな世界を挙げているが、それを基本的なものに還元して考えればそれぞれ形而上の世界と形而下の世界に分けることができる。すなわち、バースはここで、対立する二つの世界を念頭においているのであって、これは、老水夫および詩人の経験する対極的な世界である。バースはさらに、「老水夫の歌」はコウルリッジの精神的経験の世界と同一視しているので、その世界は詩人と共に在り、詩人と共に続くものであると考えている。それゆえ、「老水夫の歌」は未完の詩であるとする。したがって、象徴をもって完全に表現できるものではないと考える。

この点においては、ポステッターやハウスと同じである。しかし、バースがコウルリッジの個人的経験の世界から多面的世界の實在を提起したことに注目しなければならない。すなわち、「老水夫の歌」を単に対立する二つの世界の間に生じた詩であるという考えは、バース以前にもあったけれど、それを相矛盾する諸々の世界の問題として捉えたことは、様相 (modality) という概念の導入につながる。ここで「様相」とは、この詩のさまざまな側面を単純な要素として提示する基本的な要因をいう。

ジョン・ピアは最近の著作『コウルリッジの詩的知性』(Coleridge's Poetic Intelligence) において、老水夫の恐怖と救済の経験は、詩人の夢に依存するものであると考えている。そして象徴の問題にも触れ、こう述べている。

ペン・ウォレンやその他の批評家が象徴構造を研究することによって、この詩における道德的一貫性を探し求めている。私自身は、自然のある要素、とくに太陽と月によって演じられている部分と、コウルリッジの作品に現われるそうした要素の一貫性と、これまでの詩におけるこれと似たような要素の用い方からたいへん一貫した象徴構造を辿ることができる。その象徴構造において、太陽(栄光と破壊の交錯する)と月(恵みと呪いを統轄する)の二重性は、この両者を、熱と光とを統合して夜明けの幻想において直接交互に描き出される理想的太陽としての、神性に関するコウルリッジの主たる観念に対立するものとみなすことで解決する。一方、E・E・ポステッターは、この詩の象徴構造への関心の向け過ぎがこの詩に関する別の事実を曲解している、と論じている。つまりそのため、この詩を読むことが必ずしも楽しい経験ではないと述べているのである。この水夫の恐怖と救済の交錯する経験は、感受性の強い読者の心に、夢魘と似た状態を生ずる。⁽²⁰⁾

ピアはここで、象徴の一貫性を肯定しているが、それはアンビバレンスなもの、つまり二面性を有するものとしての認識に立っている。このような二面性の是認によって象徴の一貫性は矛盾なく説明されるけれど、それではそ

の二面性を如何なる視点から肯定し是認するかが問題となる。ピアアの説では神性を備えた理想的太陽を考えることがその前提となっているが、これは単にこの詩の太陽と月とに限定された象徴にしか通用せず、一般性はない。それゆえ、これをもって象徴全般の二重性を肯定することには無理がある。

五、寓話と象徴

ウォレンの考える「老水夫の歌」の構造の図式は、寓話に満ちた表層に、象徴としての太陽と月にそれぞれ表層上の意味、つまり寓話の中での位置が与えられており、その深層において、太陽と月はそれぞれ抽象的な意味をもったものとなっている。ここにおいて、寓話は象徴と対立するものではなく、協同してその詩的あるいは道德的効果を高めている。象徴としての太陽や月の反復する使用は、詩の形態の上にもリズムと旋律を保つように思われるが、意味の上ではさらに大きな影響をもたらしている。

一般に寓話物語とは、抽象的で精神的な概念を具象的なものを借りて比喩的に表現することである。とりわけ抽象的な観念を擬人化して、道德的教訓を与えようとするものが、これまでの寓話物語の中心的な課題であった。スペンサーの『妖精の女王』(*The Faerie Queene*)における女王グロリアーナは「栄光」を表わし、王子アーサーは「寛大」を表わすなど、この物語の登場人物はすべて何らかの形で抽象観念を象徴している。そこには道德観を充分に汲みとることができる。バニヤンの『天路遍歴』(*The Pilgrim's Progress*)においても、そこに出てくる個有名詞は何か抽象的観念を表わしており、そこにはまた福音伝道者の忠告に従うという、キリスト教的倫理性が充満している。

このように考えてくると、寓話であるかどうかは、第一に、抽象的観念の具象的表現があるかどうか、第二に、道德性があるかどうか、の二点から判断できることになる。この基準を「老水夫の歌」にあてはめてみると、第一の抽象的観念の具象的表現は、太陽や月などの秘める観念の存在の有無に依存する。すでに触れたように、ウォレンをはじめ多くの批評家が、太陽と月が何か抽象的な概念を表示していると考えているし、象徴の単一性に反論す

る批評家たちも、その有意性までは否定していない。さらに、老水夫のところへ飛んできたあほうどりについては
 あたかもキリスト教徒の魂のように、神の名においてその鳥を迎えた。[II: 65-66]

と記されているところから、あほうどりについてコウルリッジ自身もキリスト教的な思考をしていたと思われる。このあほうどりについては原罪説をとるのが一般的であろう。しかし、ウォリー (George Whalley) は「水夫とあほうどり」(「The Mariner and the Albatross」)と題する論文で、「老水夫の歌」はコウルリッジの個人的経験と解し、あほうどりは意識的にしろ無意識的にしろ、コウルリッジ自身の個人的意味の象徴であると考えている。しかしながら、いずれにしても、このあほうどりは単なる鳥ではなく、何か抽象的なものを表現しているとみるのが普通であろう。したがって、「老水夫の歌」には抽象観念が具象的実在として表現されていると考えるのが妥当であろう。

次に道徳性の問題であるが、これについてはすでに述べたように、コウルリッジ自身の弁明がある。すなわち、コウルリッジはこの詩から道徳性を強制されると考えているのである。ウォレンの第一の主題の寓話性も、この詩を聖礼的主題あるいは一なる生命に関するものであると説くとき、そこには明らかにキリスト教的倫理観を根拠としている。さらに、ほとんどすべての批評家が、この詩の倫理道徳性を否定していない。それゆえ、この詩は精読するとその底流に道徳的価値観が存在することになる。

以上のようなことから、「老水夫の歌」はやはり寓話をなす物語詩であると考えざるを得ない。

抽象的な概念や観念を、実体を有する具象的事物で表現するとき、そこに一種の変換という操作が必要となる。その場合、抽象的概念と具体的実体とは、普通「対一」の対応をしているが、「老水夫の歌」のように多義的に解されることもある。こうした橋渡しをするものがいわゆる象徴である。つまり象徴とは、被象徴物とはまったく別の、本来の作用をすると考えられる語や句や心象をいう。しかしその場合、その意味はそれが現われる構造から引き出

されると考えられているので、単に記号のようなものではない。それゆえ、象徴とは単に太陽や月といった語に止まらず、句や、ある種の詩句のまとまりをも含むことになる。

「老水夫の歌」で象徴の問題が論議されるのは、それが観念との一対一の対応でないところに原因がある。太陽の象徴するものが栄光と破滅ならば、明らかに一対二の対応である。象徴の多義的な対応は、曖昧さを増加する。この対応関係は象徴と象徴されるもの自体とその周囲の状態によって決まる。ウォレンがクラスター説を唱えるのも、その辺に根拠がある。

ウォレンによればコウルリッジの想像力という抽象概念は、月で表わされているというが、ウォリーはこの詩を詩人の個人的経験の世界の出来事とみなすとき、あほうどりがこの想像力を表わすという。⁽²²⁾ 想像力を月の柔い光としてほんのりと周囲を照す抱擁的な力と考えるか、あほうどりの突然の飛来のように忽然と詩人に訪れるものとするかは、批評家の思想に依存しよう。また考え方によっては、想像力を天使の群とすることも、月光をあびて海原をぬう海蛇とすることも、天から聞こえる声とすることもできよう。つまり、この詩の中では想像力という概念と象徴との結びつきが、曖昧で弱いということがいえよう。したがって、この詩の中では、想像力の表示性は小さく、象徴の自由度が大きいといえる。しかしながら、ウォリーのようにあほうどりをめぐるワーズワースとの話や、後の「喪心の賦」以後のミューズとの疎縁などを考慮に入れると、あほうどりの飛来と殺戮はコウルリッジの想像力と関連づけられるかもしれない。

このように、象徴にはそれ自体に課せられた拘束性ばかりか、句やクラスターなどのほか、別の作品などからの拘束性があり、それに対立するある程度の任意性もある。自由度が大きいと象徴の意味は曖昧になる。それゆえ象徴の意味を限定しようとするならば、拘束性の大きなところで定義しなければならない。

ウォレンは月光を他の要素で拘束する。

それゆえに、創造物な風、好意的な小鳥、想像力である月光などは、すべて一つの象徴としてのクラスターとな

っている。⁽²³⁾

すなわち、ウォレンは風——小鳥——月光のクラスターが一つの象徴としての作用をするという。ウォレンによれば、月は恵みや好意の象徴であるから、このクラスターもそれに類するものである。この風は、ときには暴風となつて老水夫を困らせるが、このクラスターのうちに入ると、好意的象徴の一部になると考えられる。

このように象徴の表現度を規定するものは、その象徴の拘束性であり、それはその象徴自体のみならず、周囲のものとの関連において定まることが多い。

六、「老水夫の歌」の階層構造

「老水夫の歌」において、寓話のレベルと象徴のレベルを認めることは、この詩に二層の構造を考えているように思われるが、寓話と象徴は本来同一のカテゴリーに属するものであることを考えると、この考えは否定されうる。しかしながら、寓話レベルの、上層構造としての芸術的価値の存在を認め、下層構造としての形而上学的レベルの存在を認めるならば、この詩は三層の構造をもつものとみなすことができる。

第一の芸術的価値のレベルでは、この詩は幻想的物語としても、音楽的韻律構造をもつ詩歌としても優れたものとして観賞される。この詩が中世的ゴシズムを近世的な感情のうちに捉え、無限のロマンを秘めた作品であることは、これまでたびたび高く評価されてきている。コウルリッジならではの幽玄にして深淵な格調の高さも、多く後代の人が評するところである。また、この詩は音楽的な響きに満ちあふれていることも幾度か指摘されている。すなわち、この詩の芸術的価値は、日常の倫理道德や現実的価値観とは全然別に考えられるべきものであつて、純粹に美学的、審美的立場に立っての判断から生ずるものである。したがって、この詩に対する審美的関心や、娯楽性や歓喜の感情の度合などは、すべてこの第一のレベル、すなわちこの詩の最上層に位置するものであると考えられる。すなわち、スリルやサスペンスなど、この詩を読んだときに読者が抱くあらゆる感情は、この芸術

的価値のレベルの副産物である。

第二のレベルは、芸術的価値のレベルの下層に存在する寓話のレベルである。ここでは、審美的な評価を除外した、倫理的・道徳的な面での評価が中心となる。つまり、登場する老水夫とは実際には誰のことであるか、また一般的にどんな人物を代表するかが、真剣に考えられるところでもある。また、月や太陽に寓話的な意味づけが行なわれるのも、このレベルの話である。寓話は必ず倫理観、道徳性というものを含まなければならない。それゆえ、寓話はしばしば宗教と密接に関連づけられる。「老水夫の歌」においても、「聖礼」・「懺悔」・「復活」などという、キリスト教的モチーフに関係した解釈が多くなされてきている。

第三のレベルは、寓話を越えたところに存在する、外界と人間との対立と融和に関する、哲学的レベルである。すなわち、自然と精神とをそれぞれ対極とする形而上学的レベルである。ここにおいては究極的・根本的な対立者の間における葛藤と調和が主題となる。

このレベルにおいては、詩形とか韻律とかいうような第一のレベルに属するものは問題とはならず、倫理観や道徳性というような第二のレベルに属するものも排除され、もっぱら詩人の言葉で語られる人間精神が、その生成と発展のうちに経験するもろもろの苦悩の表出と昇華が示されるのである。第二のレベルでは、「聖礼」とか「復活」というような、主としてキリスト教的モチーフを原点として考えられるけれど、第三のレベルでは、宗教的見解も倫理観と同様に排除されるのであるから、そこでは赤裸々な人間精神が、究極的苦悩を経験しつつ、自己を取巻く見えざる大きな力と対決する。

およそこの世の中で、究極的に対立する二者は、主体と客体、すなわち主観的なものと客観的なものに還元される。換言すれば、あらゆる思考と事物は、精神と自然とを源泉とするものである。それゆえ、すべての現象は、この二者の相互作用および調和として認識される。それゆえ、そうした思考のもとでは、中間的な段階は一時的なもので、究極的にはその思想を構成している概念的な両極の存在を肯定せざるを得ない。それゆえ、ここに極概念の存在根拠がある。

老水夫の思考も活動も、人間としての生命の両極、つまり「生」と「死」とを両極として成り立っている。「老水夫の歌」は、死後の世界を扱ってはいない。老水夫の生が死に直面し、生が死と対決するところにすべてが依存している。ヤスパース (Karl Jaspers) の言葉でいえば、「限界状況」(Grenzsituation) におかれた精神の叫び声²⁴がそこに聞かれる。それゆえ、第三のレベルにおいては、極概念がもっとも重要な要素と考えられるのである。

この第三のレベルにあっては、さまざまな価値の錯倒や転換が存在する。そこはキリスト教的倫理観の支配する世界ではなく、多神教が君臨するところでもない。そこは宗教の力のおよぶところではなく、宇宙的な規模において精神が脈動する世界でもある。それゆえ、寓話のレベルで存在した比喻は、そこでは大きく姿を変えることになる。寓話の下に隠れて曖昧であった象徴も、判然としてくる。つまり、そこに生ずる象徴は、すべて両極のどちらかに属さなければ、このレベルでは象徴とは言い得ないからである。

ウォレンは、第一の主題は「寓話」あるいは「一なる生命」(One Life) であるといい、彼はこの「一なる生命」は、老水夫の罪と罰と和解によって表わされていると述べているが、これは第二のレベルと第三のレベルとを混同したものである。特定の宗教的寓話が、限界状況におかれた普遍的²⁴精神を規定するとは思えないし、デーモンと対峙し、死と死決する精神が必要とするものは、内なる女神でしかない。それは諸々の限界的条件との葛藤において精神自らの高まりのうちに自ら生成されるような統一し調和し創造する力をもつ崇高な絶対自我にほかならない。すなわち、それはロマンティズムの極致ともいえる、SUM あるいはIAMの世界においてのみ可能なものである。

コウルリッジがこの詩で表現したかったものは、興味本位の単なる物語でもなく、道徳性の満ちあふれる寓話でもなかった。それは、己の経験を通しての想像的な世界での精神と自然との、つまり主体と客体との相剋と葛藤と、そのうちに生ずる最高の自我の生成と発展の過程であった。それを裏書きするかのように、「食卓談話」でこう述べている。

「老水夫の歌」は、『アラビヤナイト』の中にある話で、ある商人が井戸のそばに座ってナツメヤシを食べ、その皮を傍らへ捨てたところ鬼が飛び出してきて、商人の投げたヤシの皮が自分の息子の目をつぶしたに相違ないといつて、それを投げた商人を殺さなければならぬと主張する物語と同様に、道徳性をもってはいけなかった⁽²⁵⁾のである。

つまり、コウルリッジにおいては、後代の多くの批評家が「老水夫の歌」の寓話性のうちに見出そうと努めている道徳の問題を、はじめからこの詩には考えていなかったといえる。すなわち、コウルリッジのもっとも表現したかったことは第三のレベルにおけるものである。さらに限界的条件と対峙する人間精神の葛藤と苦悩をこの詩のうちに描き出そうとしていたことは次のような記述からも明らかである。

仲間とプリンリモン山の頂へ登って喉の渇きに死にそうなのほどであったとき、その同僚が私に語った言葉を思い出して、この詩には歓喜に対する苦痛をこめた笑いの気持があると思う。私たちは緊張のあまり一言も話せなかったが、やっと石の下に小さな水溜まりを見つけた。彼は私に「君は白痴のように歯をむき出して笑っている⁽²⁶⁾」といったが、彼も同じような笑いを浮かべていた。

コウルリッジの記していることから推察すると、彼はもうこれ以上ないというような極限の状態におかれた人間精神が、激烈な葛藤のうちに自ら生成し完成へと向かう一つの過程を辿ることを、この詩に描き出したかったのであろう。それは宗教を越えた、精神の存在にかかわる問題であり、そこにプロティノスの善一者に近い絶対的自我を考えてはじめて解決されるものである。宇宙と合一した一なる生命こそ、この詩の第三のレベルにおかれた基本的な主題なのである。

III

- (1) Robert Penn Warren, "The Rime of the Ancient Mariner, A poem of Pure Imagination: An Experiment in Reading," *Twentieth Century Interpretations of The Ancient Mariner*, ed. James D. Boulger (Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, Inc., 1969), pp. 21-24.
- (2) Edward E. Bostetter, "The Nightmare World of The Ancient Mariner," *The Ancient Mariner and Other Poems* (London: The Macmillan Press Ltd., 1973) pp. 184-199.
- (3) Warren, pp. 21-22.
- (4) "Table Talk, May 31, 1830", *Selection from Coleridge's*, ed. B. I. Evans & M. R. Evans (London: Methuen & Co. Ltd., 1931), p. 194.
- (5) Warren, p. 29.
- (6) *Ibid.*, p. 30.
- (7) *Ibid.*, pp. 30-31.
- (8) Allen Grant, *A preface to Coleridge* (London: Longman Group Ltd., 1931), pp. 21-22.
- (9) Kelvin Everest, *Coleridge's Secret Ministry* (Sussex: Harvester Press, 1979), p. 56.
- (10) Humphry House, *Coleridge, The Clark Lecture 1951-52* (London: Pupert Hart-Davis, 1966), p. 107.
- (11) *Ibid.*, pp. 107-108.
- (12) Bostetter, p. 185.
- (13) *Loc. cit.*
- (14) William Walsh, *Coleridge, The Work and the Relevance* (London: Chatto and Windus Ltd., 1967), p. 120.
- (15) *Loc. cit*
- (16) *Ibid.*, p. 121.
- (17) J. Robert Barth, *The Symbolic Imagination, Coleridge and the Romantic Tradition* (Princeton: Princeton U.P., 1977), p. 95.
- (18) *Ibid.*, p. 97.
- (19) *Ibid.*, pp. 100-101.
- (20) John Beer, *Coleridge's Poetic Intelligence* (London: Macmillan Press Ltd., 1977), pp. 148-149.

- (21) George Whalley, "The Mariner and the Albatross," *The Ancient Mariner and Other Poems* (London: Macmillan Press Ltd., 1973), p. 161.
- (22) *Ibid.*, p. 172
- (23) Warren, p. 33.
- (24) *Ibid.*, p. 29.
- (25) Evans, p. 194.
- (26) *Selection from Coleridge*, p. 194.