

## チャールズ・ラムの初期文学\*

吉 田 泰 彦

はじめに

英文学史上屈指のエッセイストとして知られるチャールズ・ラムはエッセイに手を染める以前は、詩、小説、劇脚本、子供向けの読み物、あるいは、エリザベス朝演劇の抜粋集、単発的な雑誌記事など、まるで自己の本領を探ろうとするかのように、幅広いジャンルを次々と移っていった。そして、その中で2017年の現在まで無数の版を重ねているのは、かつては我が国でも教科書として、そして読み物として、人気のあった *Tales from Shakespear(e)* (『シェイクスピア物語』1807年発刊) である。ただ、ラムの出発点は詩作であり、その中に含まれている詩的な要素を抜きにして独特な趣のある彼のエッセイは成り立たないとみる批評家は私だけではない。<sup>1</sup> 今回の論考は、チャールズ・ラムの寄稿作品が4編含まれている、コールリッジによる *Poems on Various Subjects* (『さまざまな主題についての詩集』1796年発刊) と翌年に出版されたその続編 *Poems* (『詩集』) を中心として話を進めることになる(以後、基本的に前者を単に『詩集』、後者を97年『詩集』と表記する)。<sup>2</sup> ラムはコールリッジに促されて2～3年前から詩作を始める一方で、コールリッジを中心とする友人たちのサークルの中でお互いの作品の紹介、批評を行っていたのであるが、こうした文学活動が最終的に『詩集』に結実したというわけである。<sup>3</sup> そして『詩集』に収録すべきラムの作品については、コールリッジは自分の指導と監督、さらには、検閲という過程を経るべきであると考えていたようである。『詩集』に収められた作品の質から判断するならば、コールリッジが詩人としてこの時すでに相当な高みに達していたこと、他方ラムはまだ新米であったことは事実であり、彼の考えは一応は納得できるものである。とはいえ、ラムにとってコールリッジは偉大な友人ではあったが、文学的欠点をも併せもった成長途中の新進詩人であり、ラムはラムで彼自身の詩的世界を作り上

げるべく奮闘していたのだから、常に固定的な関係ではありえなかったということも当然であろう。かくして、この度はふたりの作品や書簡を参照しつつ、ラムとコールリッジ両作家の初期時代における文学的そして伝記的絡み合いに焦点を当てる予定である。

### 「序言」から読み取れる『詩集』に込められたコールリッジの意図

「序言」は全体として、著者の作品に込めた意図が読者にうまく伝わるか、あるいは、読者が他者の意図や感情を自己のもののように受容することができるかどうか、すなわち、詩の制作と読書という人間的営為を通じての作者と読者のコミュニケーションが可能であるかどうかという問題についての議論であるように聞こえる。また、著者にとっては、作者と読者が協力することによってコミュニケーションを成立させることは詩の存在価値にとってきわめて重大な事柄である、という意図も滲み出ている。そして、コールリッジの考えでは「さまざまな主題」を扱う詩集は、ひとつの話題についての詩集と比べて読者が感情移入しにくいという点で、「大いに不利」であると主張する。

異なる時に、異なる感情に促されて書かれたさまざまな主題についての詩作品、だがそれらはあるひとつの時に、そして、ひとかたまりの感情の影響の下に読まれることになる—これは大いに不利なことである、なぜなら、読者というものは詩人が彼ら自身の心情、情緒を陳述したり、彼ら自身がすでに知っていることを思い起こさせてくれたりする度合いに比例してある詩人を愛し、あるいは賞賛するのであるから。(v, 下線は筆者)  
(Poems on various subjects written at different times and prompted by very different feelings; but which will be read at one time and under the influence of one set of feelings—this is an heavy disadvantage: for we love or admire a poet in proportion as he develops our own sentiments and emotions, or reminds us of our own knowledge.)

さらに、「世慣れた作家」は〈私〉という語を避けることに心を砕くけれども、この〈私〉が顔を出すのを抑えることは作家にとって容易なことではないと言—

このいわゆる〈私〉が常に自身の精神に侵入し、また、自身の感情をも独占することを知っている彼（作家）は、それが彼の唇から漏れ出ないように細々と気遣う。（同書 ix）

(Conscious that this said I is perpetually intruding on his mind and that it monopolizes his heart, he is prudishly solicitous that it may not escape from his lips.)

このことから、この当時のコールリッジにとって詩人の定義とは「自己」を歌う人であり、同時にそれを隠す努力をしなければならない人であることが察せられる。また、「序言」で注目されるもうひとつの事柄は、『詩集』収録作品中、数にして3分の2以上を占める“Effusion”と題された作品を“Sonnet”と名付けなかった理由について、読者が W. L. Bowles の著名なソネット詩集との連想をしないようにするための用心であるという断り書きである。

私は“Sonnet”というタイトルが読者に W. L. Bowles 師の詩集を連想させることを心配したのである。というのも、同師との類似を想定されることになれば、今では並より上に浮かび上がることができる私が並以下の詩人とみられることにもなるから。(同書 x)

(I was fearful that the title “Sonnet” might have reminded my reader of the Poems of the Rev. W. L. Bowles—a comparison with whom would have sunk me below that mediocrity, on the surface of which I am at present enables to float.)

この一節には、7年前ボウルズの詩集に惚れ込んで多数の友人知人に手書きの複製版を配り回った14歳の詩人志望少年の姿は消え去って、ボウルズのレベルには遥か及ばずとも、一人前の詩人と呼ばれる資格は備えたという自負がみなぎっている。

ラムとの関連では、「C. L. の署名付き数編のエフュージョンは[東]インド会社のチャールズ・ラムによるものであるが、たとえ署名がなくとも、作品のより優れた美質により十分に区別がついたであろう(同書 xi) (“The Effusions signed C. L. were written by Mr. CHARLES LAMB, of the India House—independently of the signature their superior merit would have sufficiently distinguished them.”) というコメントについては、幾分かはセールス・トークとして割り引かなければならないとしても、“superior”(より優れた)という一語は見逃すべきでないであろう。ここで思い出されるのはこれより1年半ほど前に書かれた Southey 宛の手紙(1794年12月11日付け)に記さ

れたラムに関する賞賛の言葉である。<sup>4</sup>

次のソネット (“Thou gentle Look, that didst my soul beguile”) の最後の4行はラムが書いたものだが、彼は非凡な天才だ。君は彼の「ああ、わたしは冬の風が吹き荒れる音を聞いて笑っていたいものだ云々」という素晴らしいソネットをみたことがあるかね？ (Vol. I. 136.)

(Of the following Sonnet the four last lines were written by Lamb—a man of uncommon Genius—Have you seen his divine Sonnet of—O! I could laugh to hear the winter winds &c?)

そして、ここで言及されているふたつのソネットはそれぞれ “Effusion XIV” と “Effusion XIII” として『詩集』に一前者は改変された形で一収録されることになる。

#### 『詩集』に対する書評誌の反応とコールリッジの詩的特質

次に『詩集』が当時どのように評価されたのかを、出版直後の書評—これにはラム作品についてのコメントも含まれているのであるが—を参考に、概観することにする。山田豊先生は『詩人コールリッジ—「小屋のある谷間」を求めて—』において、コールリッジがふたりの親しい友人に宛てた書簡を引用しつつ、この時の高評価が詩人にもたらした影響と彼の反応を見事に活写されている。<sup>5</sup>

4月に出版した詩集 *Poems on Various Subjects* が6月刊行の各批評誌から極めて高い評価を受けた．．．彼は出版前に多少の不安を抱いていただけに、批評家たちの高い評価は彼に詩人としての自信を新たに植えつけたに違いない。それは．．．エスリンおよびプール宛の各手紙で述べた．．．洒落っ気溢れる喜びの表現に見られる。(278-9)

また、各書評の詳しい内容についてはすでに山田先生が同書において紹介・解説されているのでそちらを参照いただくこととして、私としてはそれぞれの書評で言及されている文体的な特徴に主として着目して、私自身の作品解釈の導入部として借用したいと思う。

さて、私が『詩集』を読んで最も困惑したことは、かなりの割合の作品おい

て文意の理解しにくい箇所があまりにも多数見つかるということであった。また最も抵抗を感じたことは語頭大文字あるいはいわゆるスモール・キャピタルで表示された概念名詞の擬人化が頻出することであった。さて、『詩集』には全大文字化、頭文字のみを大文字化した名詞・抽象名詞、あるいは、スモールキャピタル文字で表記された語 (TIME, MINSTREL, MOON 等) について、一言述べておきたい。前者二つは微かな強調をともなっているようであるが、後者はこれよりも強い意味をもち、個別化さらには擬人化の意義を担わされているように感じられる。後年の版ではスモールキャピタル化を止めている場合がしばしば見られるので、明らかに意図的であったことが理解できる。先のふたつの事象 (文意の理解しにくさと大文字化) は一方で別々に分類可能なことではあるが、他方、私見では、関連がないわけではないと思われる。これについて説明しようとするれば、おそらく、コールリッジの目標とするよい詩のありかたと関わりがあることを前提として、ボウルズのソネットからの飛翔という観点から見ていくのがわかりやすいと思われる。コールリッジがボウルズに惚れ込んだ理由はおおよそ以下の3点とみられる。

1. 自分がただいま目前に見ている景観を主題とする。
2. 自然描写から取り繕うことなく滑らかに思考・瞑想に移って後、自然描写に戻る。
3. 素朴で具体的な内容を素朴で具体的な表現に盛る。

これらの特質は新古典主義詩風からの脱却を目指した結果であることは間違いないが、すでに「序言」でみたように、『詩集』を発表する頃のコールリッジには物足りない目標となっていたことは明らかである。ボウルズの鑄型に忠実に従うならば、彼にとっては、幾分センチメンタルな、シンプルすぎる作品にしか仕上がらないことがわかったからである。お定まりの「お説教」(ボウルズが意図していたかどうかは別として、コールリッジにとってそう感じられたであろうという意味であるが) に陥ることを避けようとするれば一型にはまらずに、自分独自の感情・意見・哲学を表現しようとするれば「お説教」は禁忌であ

ることはいうまでもない—ボウルズの手法は柔弱すぎて、行き着く先は精々ファンシーまでであって、熱烈なイマジネーションを受け入れる余地がないことに、コールリッジは気づいたと推測される。この時期のコールリッジ詩の一部はソフトでデリケートな肌理と同時に、強力な骨組みを要求する性質のものであったことは確かである。『詩集』には「アイオロスの琴」(“The Eolian Harp”)など完成度の高い作品が含まれているものの、全体としてみれば今後発展していくことになる対話詩などへの橋渡しであり、ボウルズの薄い作風からの脱却を目指した実験の場であったととみるべきであろう。(この辺の議論は M. H. Abrams による “Structure and style in the greater Romantic Lyric” において展開される <the greater Romantic lyric>(ロマン主義大叙情詩)の定義を参考にすると理解しやすいと思われる。<sup>6</sup>したがって、極端な擬人化はコールリッジの気まぐれや、特に意図していない癖などではなく、文学的<ふくらまし>を狙った実験の試みのひとつであったにちがいない。このような<ふくらまし>は当時の文体的流行という視点から見ても、特徴的に目立つものであったらしく、前述の書評誌は3誌ともそれぞれの立場から触れていて、コールリッジの文体的特質として捉えていることは共通している。そして、その評価についても、濃淡の差はあれ、概ね共感的な理解とみていいようである。

*Analytical Review* では「暗喩のくどくどしさと複合形容詞の頻繁な使用のために膨れ上がった言葉遣いになっている...熱意を帯びた表現」(“the language, through a redundancy of metaphor, and the frequent use of compound epithets, sometimes becomes turgid...the ardour with which they are expressed”), *Critical Review* では「熱情...語を発明する際にコールリッジ氏が自己に許した放縦な態度、そして、非常に強力な想像力の強引な使用法のために、読者の目から見ると大言壮語といたくなるような物言いに、時に彼は陥ることがある」(“ardor of passion...The liberty too taken by Mr. Coleridge of coining words, and the impetuosity of a most powerful imagination, hurry him sometimes into what his readers will call bombast”), そして、*Monthly Review* では「彼の表現力の傾向性は着想の大胆さと新奇さ、文飾の強力さ、そして、

情趣の崇高さからなる高雅な芸術表現へと向かう」(“the bent of his powers lay towards those loftier displays of the art which consist in boldness and novelty of conception, strength of figure, and sublimity of sentiment”)とあるように、コールリッジの文体あるいは文飾の性質についての批評は詩的芳醇さを獲得しようとする彼の試みに絡んだものとみることができると思われる。<sup>7</sup>この件については現代の研究者 Rosemary Ashton のコメントが適切に事態を要約している<sup>8</sup>—

コールリッジの最初期の詩作品においてはかなりの割合の名詞が、擬人化を帯びて大文字化された抽象概念となっている。抽象的であろうとなかろうと、すべての名詞が付随する形容詞を一つ、時には二つ備えており、名詞はその二つの形容詞に挟み込まれているか、はたまた、二重の形容詞に先行されていることもある...コールリッジは1794年に自分の詩的発話法を見出し始めていたのだが、[この時期]なお「ふくらんだオードや大げさなスタンザ」の事例を自己に許すことができた...(27)

(In Coleridge's earliest poems a large proportion of the nouns are personalised, capitalised abstractions. Every noun, abstract or not, has its attendant adjective, or sometimes two, with the noun sandwiched between them or, for variation, with the noun preceded by a double epithet... Though he began to find his own poetic voice in 1794, he was still capable of writing examples of 'turgid ode and tumid stanza' ....)

ラムの厳しい指摘もあって、当然のことながらコールリッジ自身このことに気づいていたのである。例えば、『詩集』に収録されているラム宛の詩“Effusion XXII—To a Friend together with an unfinished poem”では「これまで私の乏しい頭は凝って膨れあがった詩を作ってきた、だが心はそれを否定する」(“Thus far my scanty brain hath built the rhyme/ Elaborate and swelling: yet the heart/ Not owns it.”)と一応は自己の文体の欠点を認めつつも、その表現には感情的裏付けがあることを付け加えて、反論している。特に擬人化については Shawcross が *Biographia Literaria* につけた注に施した説明を参考にすれば、機械的な擬人化と内容を備えた擬人化の二種があり、コールリッジについては、最良の場合、彼の気質に結びついたものであることが理解される。<sup>9</sup>

コールリッジがグレイについて非難するのはどうも彼が抽象語を擬人化するからというより、むしろ擬人化した後、冷たくて生命のないままにしておくことにあるようだ。他方、コリンズの場合は単に言葉だけの擬人化ではなく、本物の人格が与えられるということであろう。T.T. (340 ページ)によると「グレイの擬人化は、コールリッジが言うに、植字工 [すなわち、文字の上だけ] の擬人化にすぎない」云々。(I 209)

(What Coleridge blames in Gray is apparently not so much that he personifies abstractions, as that he leaves them when personified cold and lifeless; whereas from Collins they receive a real, not merely a verbal, personality. See T. T. (ed. 1858), p. 340 : 'Gray's personifications, he said, were mere printers' devils' personifications,' &c.)

### ラム作品およびコールリッジの関与について

前述のように、コールリッジは『さまざまな主題についての詩集』を公刊したのに続いて、翌 97 年に簡潔に *Poems* (『詩集』) と題して第 2 版を発表した。自身の収録作品については相当数の入れ替えを行っている。ラム作品については、96 年版においては全 4 点であったところが、97 年版ではそれに加えて全 14 点と、その割合は格段に増加している。明らかな理由を示す文言はラム書簡の中には見当たらないが、少なくとも初版に対する雑誌書評が特別な影響を与えたとも思えない。というのは、*Critical Review* 誌は「大変美しい」、*Monthly Review* 誌は「(コールリッジ作品に) 劣らない価値がある」と、たとえ文字通りに受け取るとしても、ほんの一言のおざなりともいえるコメントだからである。96 年版 4 点については、筆者個人の目にはそれなりによい出来であり、うち 2 点は同一人物を取り扱う恋愛詩でありながらも論理構造が異なり、シェイクスピアのソネット連作のように書き分けられているとは思われる。ただ、コールリッジのように大量に創作している詩人と比較することは酷なことかもしれないが、作品の質とは別に、主題あるいは作風に独得の個性を感じ取ることは少し困難といってよいであろう。収録数が少ないためか、あるいは、個性を獲得するほど書いていないからかもしれない。初期作品から伺えるラムに似た詩人をしいて挙げるとすれば、幻想味を帯びた作風が多少類似していると思われるのはキーツであろうか。ラム自身練習不足を感じていて、96 年『詩集』が出てからほぼ 2 ヶ月後のコールリッジ宛書簡 (1796 年 6 月 13 日



付け)において、詩を書くのに一コールリッジと比べてはるかに一時間がかかるのは創作の練習量の少なさであることを認め、これまでに彼に見せた少数の詩を除いて「学校を卒業して以来 50 行も書いていない」と弁明している<sup>10</sup>—

私が以前話した無韻詩については、全部で 150 行にも満たない中で、次のものが唯一完成した作品だ...こんなに遅々として進まないのは、作詩の練習をしてないからだと言われてももっともだ。君に見せた二三の作品を別にすると、はっきり言って学校を卒業して以来 50 行も書いていないのだから。(I 28-30)

(Of the blank verses I spoke of, the following lines are the only tolerably complete ones I have writ out of not more than one hundred and fifty...That I get on so slowly you may fairly impute to want of practice in composition, when I declare to you that (the few verses which you have seen excepted) I have not writ fifty lines since I left school.)

96 年『詩集』出版直後の書評について、7 月 7 日付けコールリッジ宛書簡では三誌ともコールリッジに浴びせた「この上ない賞賛」の「おこぼれを私の上にもはねかけた」とはいいつつも、(季節が夏場のこととて)「その水は冷たくて気持ちがいい」と喜んでいる。ただ、*Critical Review* 誌の書評については、知り合いの G. Dyer がラムに語った内容、言葉遣いとそっくりであるとして、書いたのはダイアーではないかと疑っている。当然、身内の書評ということになり、まったく真に受けることができるかどうかという示唆を含むようである。<sup>11</sup>

ラムの初期詩についてはコールリッジ作品にみられるような類の特別な個性を感じ取ることは困難であることはすでに述べた通りであるが、数編を取り上げて私なりの見方を記したいと思う。96 年版と 97 年版に共通して収録されている(4 点のうち)3 点について、実質的な部分に変更は施されていないので多少細かい話になるが、文体の変化という観点から比較してみることにする。まず、一つ目の“WAS it some sweet device of faery land”について。

#### 1796 POVS

WAS it some sweet device of faery land

That mock'd my steps with many a lonely glade,

妖精の国の美しい手品ででもあったのか、

多くの人気のない小森を、金髪の

And fancied wand'rings with a fair-hair'd maid?  
 Have these things been? Or did the wizard wand  
Of Merlin wave, impregning the vacant air,  
 And kindle up the vision of a smile  
 In those blue eyes, that seem'd to speak the while  
 Such tender things as might enforce Despair  
 To drop the murth'ring knife, and let go by  
 His fell resolve? Ah me! the lonely glade  
 Still courts the footsteps of the fair-hair'd maid,  
 Among whose locks the west-winds love to sigh:  
 But I forlorn do wander, reckless where,  
 And mid my wand'rings find no ANNA there.  
 (Probably 1795.)

## 1797 POEMS

WAS it some sweet Delight of Faery  
 That mock'd my steps with many a lonely glade  
 And fancied wand'rings with a fair-hair'd maid?  
 Have these things been? Or what rare witchery  
 (Impregning with delights the charmed air)  
 Enlighted up the semblance of a smile  
 In those fine eyes? Methought, they spake the  
 while  
 Soft soothing things which might enforce Despair  
 To drop the murdering knife, and let go by  
 His fell resolve. And does the lonely glade  
 Still court the footsteps of the fair-hair'd maid?  
 Still in her locks the gales of summer sigh?  
 While I forlorn do wander, heedless where,  
 And 'mid my wanderings find no Anna there.

乙女とともにさ迷った気にさせたのは？  
 本当にあった事か？いや、マーリンの  
 魔法の杖が、虚空に原子を満たして、  
 微笑みの幻を燃え上がらせたのか？  
 乙女の青い目は殊更やさしい言葉を  
 発しつつ、「絶望」の人殺しの短刀でさえ  
 その手から捨てさせて、恐怖の決意を  
 忘れさせた。なんと、あの小森は今なお  
 美しい髪の乙女の足もとにまわりつき、  
 西風はその髪に溜息を吹きかけている  
 のかー  
 私がところ構わずひとりうろつき  
 どこにもアンナを探し出せないのに。

妖精の楽しい戯れででもあったのか、  
 多くの人気のない小森を、金髪の  
 乙女とともにさ迷った気にさせたのは？  
 本当にあった事か？いや、特別な魔法が  
 (虚空をこの世ならぬ歓喜で満たして)  
 微笑みと見えたものを燃え上がらせたのか、  
 乙女の青い目に？彼女の目はやさしい懇め  
 の言葉で、「絶望」の人殺しの短刀でさえ  
 その手から捨てさせて、恐怖の決意を  
 忘れさせた。では、あの小森は今なお  
 美しい髪の乙女の足もとにまわりつき、  
 夏の風はその髪に溜息を吹きかけている  
 のかー  
 私がところ構わずひとりうろつき  
 どこにもアンナを探し出せないのに。

どちらも、すでに終わった恋を妖精のいたずら帰することで、そのはかなさを  
 嘆きつつもあきらめようとする主人公の独白という形で叙述されているのは

同じである。異なる点はわずかに、下線で記した数カ所にすぎない。初めの2点 (“faery land” / “Delight of Faery” ; “the wizard wand of Merlin” / “rare witchery” ) については、私には96年版の表現のほうがより古びて感じられる。また残りの2点 (“murth’ring” / “murdering” ; “ANNA” / “Anna” ) ではわずかな表記法の違いとはいえ、やはり同じ印象である。<sup>12</sup>

次の二つの作品 (“METHINKS, how dainty sweet, etc.” と “OH[O]! I could laugh etc.” ) についてはコールリッジによる初版原稿の明らかな改作が関係している。両者ともラムの抗議を受けているわけであるが、最初の作品は改作を元に戻している。もう一つの作品については、経緯は不明であるが、元に戻さずにアステリスクで記した伏字となっている。ひとつ目のソネットペアから検討したい。

1796 POVS

METHINKS, how dainty sweet it were, reclin'd  
 Beneath the vast o'er shadowing branches  
     high  
 Of some old wood, in careless sort to lie,  
 Nor of the busier scenes, we left behind,  
 Aught envying! And, O Anna! mild-eyed maid!  
 BELOVED! I were well content to play  
 With thy free tresses the long summer day,  
 Cheating the time beneath the green-wood  
     shade.  
But ah! sweet scenes of fancied bliss, adieu!  
On rose-leaf beds amid your faery bowers  
I all too long have lost the dreamy hours!  
Beseems it now the sterner Muse to woo,  
If haply she her golden meed impart  
To realize the vision of the heart.

思うに、贅沢もすぎるといものだろう、  
 古木の広々とした陰をなす大枝の下で  
 何の気遣いもなくのんびりと横になり、  
 後に残した忙しい世の営みも忘れて  
 羨みもなければ、優しい目の乙女アンナよ！  
 愛しい人よ、長い夏の日を  
 君の髪と戯れて、緑の森の  
 木陰でやり過ごすのも幸せだろう。  
 いや、心に描いた至福の景色よさらばだ！  
 君の妖精の四阿、バラの花の寝台で  
 僕は過ごした、長すぎる夢の時間を！  
 厳しい詩の女神に仕える時が来たようだ、  
 もし、心のヴィジョンを実現するために  
 彼女が至高の褒美をご下賜されるならば。

[ 下線, イタリックは筆者 ]

## 1797 POEMS

METHINKS, how dainty sweet it were, reclin'd  
 Beneath the vast o'ershadowing branches  
     high  
 Of some old wood, in careless sort to lie,  
 Nor of the busier scenes, we left behind,  
 Aught envying. And, O Anna! mild-eyed maid!  
 Beloved! I were well content to play  
 With thy free tresses the long summer day,  
 Cheating the time beneath the green-wood  
     shade.  
Or we might sit, and tell some tender tale  
Of faithful vows repaid by cruel scorn,  
A tale of true love, or of friends forgot;  
And I would teach thee, Lady, how to rail,  
In gentle sort, on these who practice not  
Or Love or pity, tho' of woman born.

[ 下線は筆者 ]

思うに、贅沢もすぎるといものだろう、  
 古木の広々とした陰をなす大枝の下で  
 何の気患いもなくのんびりと横になり、  
 後に残した忙しい世の営みも忘れて  
 羨みもないならば。優しい目の乙女アン  
     ナ！  
 愛しい人よ、長い夏の日を  
 君の髪と戯れて、緑の森の  
 木陰でやり過ごすのも幸せだろう。  
 それとも、座って、真実の誓いが蔑みと  
 ともに拒絶される哀れな話を語ろうか。  
 本当の愛の話、友人に見捨てられる話を。  
 そして、貴婦人よ、女の腹から生まれて  
 愛も憐れみも知らぬ人をやさしく叱る  
 やり方を教えて差し上げたいものだ。

ご覧のように、実質的な差異は下線を施した後半6行である。ラムの原作と思われる97年版の下線部は、当然のことながら、前半のエリザベス朝風恋愛詩の語法をそのまま引き継いでいて、18世紀終わりに書かれた作品であることを疑いたくなるような生ぬるくも、のんびりした雰囲気を買っている。改作版(96年版)も言葉遣いは古臭く前半部とのちぐはぐさは感じられないけれども、興味深いことに、内容的に原作とは正反対の、休養の生活から義務の生活への決意を語っている点で、改作者(コールリッジ)の実人生における転換点と関係しているとみるべきであろう。その理由は、1796年10月の*Monthly Magazine*に発表されて翌年の『詩集』に収録されることになる「隠棲の土地を離れるに際しての省察」(“Reflections of having left a place of retirement”)の記述と共通する内容、言葉遣いを含んでいるからである。原作者にしてみれば、他人の状況、感慨を映した内容となっているのであるから、不満を述べる

のも当然である。コールリッジの作品の該当部分を参照いただきたい。

<p>Ah! quiet Dell! dear Cot, and Mount sublime! I was constrain'd to quit you. Was it right, While my unnumber'd brethren toil'd and bled, <u>That I should dream away the entrusted hours</u> <u>On rose-leaf beds</u>, pampering the coward heart With feelings all too delicate for use?</p>	<p>ああ、静かな谷間、愛しい小屋、厳かな山よ！ 僕は君たちを後にせざるをえないのだ。無数の 兄弟が苦しみ、血を流している傍らで、 僕一人がバラの花の寝台で、臆病な心を 生半可に繊細な感情で甘やかしつつ、 使命の時を夢うつつで過ごしていいものか？</p>
---	---

[43-48]

ラムは下記の6月10日付けコールリッジ宛書簡の中で（論の運びの都合上、この後何度かこの手紙に戻ってくることになる）、友人の改変を自分の原文とは比較するべくもない立派な詩行とへりくだりつつも、下線部(1)において「私は自分のソネットが好きなのだ、なぜなら、それらは折々の自分の感情を反映したイメージとなっているからだ」と友人のやり方を諷めている。しかも、ここにおけるラムの口吻からすると、コールリッジがおそらく無断で手を入れたことはほぼ間違いないと思われる—

12番目の僕のエフュージョンにおいて、できるならば、僕は自分の書いた文章にお目にかかりたかったのだ、確かに君の「あなたの妖精の住処にあるバラの花を敷きつめた寝台」云々という見事な詩行とは比べものにならないことはわかっている。(1)僕は僕のソネットが好きなのだ、なぜなら、それらは時々の僕自身の感情を映したイメージとなっているからだ。たとえば、(2)13番目では、「何と理性が揺れたことか」云々はよい詩行ではあるが、僕にとってはすべてがだいなしなのだ、だって、僕はそれが君の作り事であって、事実は打ちつける荒い波が僕を休息へと揺さぶることはなかった、と知っているわけだから、前[12番目]のソネットに同じ苦情が当てはまらないことは認めるけれども、(3)それでも、僕には自分自身の感情が好ましくもあり、愛しい思い出なのだ。時折、ため息やら涙やらに誘われることはあるけれども、「済んだことをあれこれと考え」た末に言うことになるんだが、いいかコル、(4)頼むから僕の雌子羊を見逃してくれ。<sup>13</sup>そして、叙事詩の場合であれば他人のものを600行借用しても盗人とは呼ばれまいが（僕だったら黙って500行借りるとしても異存はないよ）、(5)ただソネットの場合—これは個人的な詩だから—僕は「救いの一節を友達に頼む」ような真似をするつもりはない。[番号と下線は筆者]<sup>14</sup>

(...In my 12th Effusion I had rather have seen what I wrote myself, tho' they bear no comparison with your exquisite lines "On rose-leaf'd beds amid your faery bowers," &c.—  
 (1) I love my sonnets because they are the reflected images of my own feelings at different times. To instance, (2) in the 13th "How reason reel'd," &c.—are good lines but must spoil the whole with ME who know it is only a fiction of yours and that the rude dashings did in fact NOT ROCK me to REPOSE, I grant the same objection applies not to the former sonnet, but (3) still I love my own feelings. They are dear to memory, tho' they now and then wake a sigh or a tear. "Thinking on divers things foredone," I charge you, Col., (4) spare my ewe lambs, and tho' a Gentleman may borrow six lines in an epic poem (I should have no objection to borrow 500 and without acknowledging) (5) still in a Sonnet—a personal poem—I do not "ask my friend the aiding verse.")

次に三番目のソネットペアを検討する。

1796 *POVS*

EFFUSION XIII.

WRITTEN AT MIDNIGHT, BY THE SEA-  
 SIDE, AFTER A VOYAGE

OH! I could laugh to hear the midnight wind  
 That rushing on it's way with careless sweep  
 Scatters the Ocean waves—and I could weep,  
 Ev'n as a child! For now to my rapt mind  
 On wings of winds comes wild-ey'd Phantasy,  
 And her dread visions give a rude delight!  
 O winged Bark! how swift along the night  
 Pass'd thy proud keel! Nor shall I let go by  
 Lightly of that drear hour the memory,  
 When wet and chilly on thy deck I stood  
 Unbonnetted, and gaz'd upon the flood,  
 And almost wish'd it were no crime to die!  
How Reason reel'd! What gloomy transports  
rose!  
Till the rude dashings rock'd them to repose.

ああ、大洋の波を手も無く蹴散らかして  
 我が道を突き進む真夜中の風を聞いて、

俺は

笑っていたい、はたまた、子供のように  
 泣いてもいい! 今や度を失った俺の心を  
 狂おしい目の幻が風の羽に乗って急襲し、  
 その恐怖の絵は荒々しい歓喜へと誘うから!  
 おお、空飛ぶ小舟よ、お前の竜骨は何と早く  
 夜の闇を進むことか! 俺は恐ろしいこの時の  
 記憶を軽々と忘れることができようか。  
 帽子も被らず水面に目を凝らし、  
 濡れて冷たく甲板に立ち、思わず  
 願ったのだ—自死も罪でなければと。  
 何と理性はぐらつき、暗い恍惚が沸き  
 立ったことか、  
 激しい怒濤が歓喜を眠りへと誘うまでは。

[ 下線は筆者。また、最終カプレットの原記

述は以下のものであったとみられる ]

To be resolv'd into th' elemental wave,  
Or take my portion with the winds that rave.

1797 *POEMS*

SONNET V.

O! I could laugh to hear the midnight wind,  
That rushing on its way with careless sweep  
Scatters the Ocean waves; and I could weep,  
E'en as a child! for now to my 'rapt mind  
On wings of winds comes wild-eyed Phantasy,  
And her rude visions give a dread delight.  
O winged Bark! how swift along the night  
Pass'd thy proud keel! Nor shall I let go by  
Lightly of that drear hour the memory,  
When wet and chilly on thy deck I stood  
Unbonnetted, and gaz'd upon the flood,  
And almost wish'd it were no crime to die!

\* \* \* \* \*

\* \* \* \* \*

[97年版では上記のように、1-12行は96年版と実質的に同じだが、最終カプレットの記述が省略されている]

最終解決部となっている。いずれの場合も9行目付近で転換が起きるのであるが、後者の場合は9行目の転換はより緩やかで、最後のカプレットにおいて発生する転換がよりラディカルな内容をもち、したがって、大きな唐突感を与える傾向にある。96年版の場合、コールリッジの改作はシェイクスピア風を上回るような展開、というより、論理の激しい逆転が仕込まれていて、これが劇的な解決感を与える。他方、ラムの原作はペトラルカ風に近い構造をもち、逆

原初の波に溶けて消え失せるとも、  
荒れる風と一つになるとも、罪でなければと。

例によって“wild ey'd Phantasy”（「狂おしい目をした幻」）という古臭い擬人化語法が一部含まれているものの、さすがにコールリッジが“divine sonnet”と評した（前出）だけあって現代的な（contemporary）着想がたるみのない表現に盛られていて、ロマン主義期のアンソロジーの一角を占める資格を有する秀作であることは間違いない。（ラムの原文は96年版の後に記載。）原文と改作の相違について一言説明を加えたい。周知のようにペトラルカ風ソネット形式は初めの8行は問題提示部、次の6行は解決部であり、典型的シェイクスピア風形式は4行連が三つに加えてカプレットが

転を伴うわけではないが最後の2行は強烈なダメ押しとなっている。両者ともそれぞれに盛り上がりをもつとはいえ、結論が正反対となることはいうまでもない。そして、上記書簡下線部(2)が示唆する「事実」は作者ラムの身に起こったことを指すわけであるから、改作部は事実にあらずということになる。そして、ラムが改作を嫌うのは、下線部(3)「私には自分自身の感じたことが大切であり、愛しい思い出である」という理由からだと言っている。ラムの言い分は、一見すると、文学的効果を無視した意固地なものに聞こえるかもしれないが、コールリッジが熱情を理由に自己の擬人化を弁護するのに似て、下線部(5)で示されているように、自己の感じ方に対する忠実さという観点からいえばロマン主義的思考態度の本質と関連しているといっても過言ではないであろう。私には、改作者による気の利いた知的ひねりよりも、己を忘れて自然の力と一体になるというロマン主義的観念を体現した原作の方に断然軍配が挙がると思える。<sup>15</sup> 余談ながら、下線部(4)の「私の雌子羊(虎の子、の意)を見逃してくれ」は幾分卑屈にも聞こえるが、手の届かない大詩人—すでにこの時期にラムは友人詩人の真価を認めていた—に対する敬意と、将来の自分の成長に賭ける意気込みがないまぜになった言葉とも読めて、ラムとコールリッジの(おおよそ一生続いた)非常に微妙な人間的・文学的関係を示唆する表現といえるだろう。

次に検討するのは1796年夏に制作されて、97年『詩集』に収められた弱強五歩格、全18行のブランクヴァース(無韻詩体)で書かれた「安息日の鐘」(“The Sabbath Bells”)と題された作品である。

## 1797 POEMS

## THE SABBATH BELLS

## 安息日の鐘

THE cheerful sabbath bells, wherever heard,  
Strike pleasant on the sense, most like the  
voice  
Of one, who from the far-off hills proclaims  
Tidings of good to Zion: chiefly when

晴々した安息日の鐘はどこで聞いても  
心地よく耳に響く、ちょうど、遠くの  
丘からシオンの山に善き知らせをもたらす  
声のように。ことさらに心地よいのは、  
その鋭い調べが降り注がれる時だ



Their piercing tones fall sudden on the ear  
 Of the contemplant, solitary man,  
Whom thoughts abstruse or high have  
chanc'd to lure  
Forth from the walks of men, revolving oft,  
And oft again, hard matter, which eludes  
And baffles his pursuit, **thought-sick** and  
tired  
Of controversy, where no end appears,  
 No clue to his research, the lonely man  
 Half wishes for society again:  
 Him, thus engaged, the sabbath bells salute  
 Sudden! his heart awakes, his ears drink in  
The cheering music: his relenting soul  
Yearns after all the joys of social life;  
And **softens** with the love of human kind.

*Morning Chronicle* (December 26, 1794)

TO THE REV. W. L. BOWLES  
 (by Coleridge)

My heart has thank'd thee, Bowles! for  
those soft strains,  
That, on the still air floating, tremblingly  
Wak'd in me Fancy, Love, and Sympathy!  
 For hence, **not callous to a Brother's**  
**pains**  
 Thro' Youth's gay prime and thornless paths  
 I went;  
 And, when the darker day of life began,  
 And I did roam, a **thought-bewilder'd** man!  
 Thy kindred Lays an healing solace lent,  
 Each lonely pang with dreamy joys combin'd,

突然、孤独な思索の人の耳に一  
 彼は深遠なあるいは崇高な思考のため  
 常人の道から離れて、探求を逃れる  
 難解な問題を、何度となく  
 反芻しては思索に病み、果てしのない  
 論争に疲労困憊しているのだ。  
 孤独な男は探求に手がかりさえ見出せず、  
 半ば世の人々との交わりを望み始める。  
 このような男を安息日の鐘が、突然！  
 迎え撃つ。男の心は目覚め、耳は陽気な  
 調べをひたすら味わう。頑なさを緩めた魂は  
 世の楽しき営みをことごとく渴望し、  
 ついには、人類への愛に心を和らげる。

W. L. ボウルズ師に

わが心は、ボウルズよ、貴家に感謝する、  
 あの  
 柔らかな旋律は波打たぬ大気の中に漂って、  
 わが胸に空想と愛と同情を呼び覚ました！  
 あの時以来、私は若者の陽気で苦勞知らず  
 の道を  
 歩みつつも、兄弟の痛みには無感覚でなく  
 なった。  
 そして、私に人生の暗い日々が始まり、  
 思索に行き詰った人となり彷徨した時、  
 二人を結ぶ貴家の歌が慰めと癒しを与えて  
 くれた—  
 孤独の苦痛は夢のような喜びと結びつき、

And stole from vain Regret her scorpion stings;	虚ろな後悔からさそりの毒針を抜き去った。
While shadowy Pleasure, with mysterious wings,	仄かな満足が不可思議な羽を広げて
Brooded the wavy and tumultuous mind,	波うち、騒ぐ心の上に覆いかぶさったー
Like <u>that great Spirit, who with plastic sweep</u>	あたかも、あの偉大な霊が創造の風を吹き
<u>Mov'd on the darkness of the formless Deep!</u>	つつ 形を持たぬ暗き深淵の上を進みゆくように。

この作品の興味深いところは、96年『詩集』で発表されたコールリッジの二つの詩の中心的な思想に通じる内容と類似の構造をもつことである。まずは、「W. L. ボウルズ師に」（“To the Rev. W. L. Bowles”）の一節、特に下線部とボールド体部分に注目願いたい。同詩は96年『詩集』にも収録されているが、ここに引用したのはラムが最初に知ったはずの94年に発表されたバージョンである。ラムとコールリッジの作品の間には、内容的な類似に加えて、明らかな言葉上の反響—“awakes/ Wak'd”, “thought-sick/ thought-bewilder'd”, “the love of human kind/ not callous to a Brother's pains”, “softens/ soft strains”—が認められる。「安息日の鐘」に登場する〈哲学の道に迷う〉あるいは〈人類に対する愛〉といった概念は、私にはラム固有のものとは思えないのであるが、そうでないとすれば、コールリッジからの借り物と見るべきかもしれない。また、イタリックの箇所“his relenting soul/ Yearns after all the joys of social life/ And softens with the love of human kind”（「頑なさを緩めた魂は世の楽しみ営みをことごとく渴望し／ついには、人類への愛に心を和らげる」）に「宗教的瞑想」（“Religious Musings”）の一節“he by sacred sympathy might make/ The whole ONE SELF! SELF, that no alien knows”（「彼は神聖な同情によって全世界を全き自己、すなわち、他者を知らぬ自己となす」）の響きを聞き取ることはできないであろうか。

「サラとその夫サミュエルへの歌」の位置付けについて

最後に検討するのは96年7月5日付けコールリッジ宛書簡に記載されていて、*Monthly Magazine* の97年1月号に発表されることになるblankヴァー

ス作品「サラとその夫サミュエルへの歌」(“LINES TO SARA AND HER SAMUEL”)である。

LINES TO SARA AND HER SAMUEL

サラとその夫サミュエルへの歌

Was it so hard a thing? I did but ask  
A fleeting holiday, a little week.

そんなに難しいことか? 俺は頼んだのは  
束の間の休暇, 短い一週間の休みなのに.

What, if the jaded steer, who, all day long,  
Had borne the heat and burthen of the plough,  
When ev'ning came, and her sweet cooling hour,  
Should seek to wander in a neighbour copse,  
Where greener herbage wav'd, or clearer streams  
Invited him to slake his burning thirst?  
The man were crabbed who should say him nay;  
The man were churlish who should drive him thence.

一日中働いてくたびれ果てた馬が,  
暑い日差しに耐え, 鋤の重荷に耐えて  
心地よく涼しい夕辺がやってきた時,  
緑の草が風に揺れて, 澄んだ小川が  
焼けつく渴きを癒してくれそうな近くの  
雑木林の草地をぶらつきたがったから  
とって何だ. 駄目というような奴は,  
追っ払うような奴は, 根性曲がりだろう.

A blessing light upon your worthy heads,  
Ye hospitable pair! I may not come  
To catch, on Clifden's heights, the summer gale;  
I may not come to taste the Avon wave;  
Or, with mine eye intent on Redcliffe tow'rs,  
To muse in tears on that mysterious youth,  
Cruelly slighted, who, in evil hour,  
Shap'd his advent'rous course to London  
walls!

天の祝福が君たちの頭上に降りかかれ,  
親切な二人に! 僕は行けないかもしれない  
クリフデンの高台で夏風を追いかけには.  
エイボン川の岸辺には行けないかもしれない  
レドクリフ塔にわが目を凝らして  
あの不思議な若者を思い, 酷い目に遭った末,  
不運にも倫敦への苦難の旅路を  
選んだ人を偲び, 涙するために.  
泣き言よ去れ! 不吉な思いよ去れ!

Complaint, be gone! and, ominous thoughts,  
away!

わが歌よ, 陽気な響きを奏でよ.

Take up, my Song, take up a merrier strain;  
For yet again, and lo! from Avon's vales,  
Another Minstrel cometh. Youth endear'd,  
God and good Angels guide thee on thy road,  
And gentler fortunes 'wait the friends I love!

見よ, エイボンの谷からまたひとりの  
吟遊詩人が現れたのだ. 愛されし若者,  
神と天使が君の道行をお導き下さいます  
よう,  
穏やかな運命がわが愛する二人を待つよ  
う祈る!

結婚後ブリストルに住むコールリッジの家に招待されたものの職場の許可が得られず休暇がとれないことをきっかけとして制作されたものである。自分を農耕馬に喩えて、日中の暑さに耐えて働いた後、夕方になって近くの雑木林で草を食み、澄んだ水を飲んで飢えと渴きを癒すことを許してくれない人は根性曲がりであると悪口を浴びせる。訪れることのできなくなった土地の名所の名前をいくつか挙げ、さらに連想は故郷のブリストルを追われてロンドンで貧窮のうちに早世した詩人チャタトンに及んだ後、愚痴っばい調子は一転して、96年『詩集』で成功した友人コールリッジをもうひとりのブリストルの吟遊詩人と呼び、友人夫妻の幸運を祈る。友人をチャタトンになぞらえたのは、『詩集』の巻頭を飾るコールリッジ作「チャタトンへの独唱歌」(“Monody to Chatterton”)への応答歌を意図しているからであることはいうまでもない。<sup>16</sup>

志を共にする友人との楽しみにしていた再会が叶わなかったことを肩に力を入れずに歌い、本音は語り手の声として直接的に表現されることなく、道化師の歌う戯れ唄といった調子で距離を置いて提示されている。私にとってこの詩のもつ意味合いは二つある。一つは96年/97年両『詩集』に収録された作品に見られない調子の軽みである。ラムとコールリッジの収録作品との大きな差は、後者は様々に工夫を凝らしつつも大詩人にふさわしい主題の幅広さと展開の大きさと深みを感じさせるのに対して、前者からは自己の現在を歌わなければならないという切迫した窮屈さのようなものが感じられるのであるが、この詩については、おのれの窮状を一旦脇に置いて、友人夫婦の幸福な未来に心を馳せるという余裕のある態度が前面に出ているようである。もう一つは、テーマと心的態度が、このラムの詩の書簡版が書かれて約1年後の97年7月9日付けサウジー宛書簡に記されてから1800年に公表されたコールリッジの「この菩提樹わが牢獄」(“This Lime-tree Bower My Prison”)を先取りしていることである。副題にラムに宛てた詩であることに加えて、前書きに彼の訪問が実現したことを明記する「この菩提樹」には、祝婚歌であると同時に詩人としての出発を祝うこのラムの詩に触発された応答詩という意味合いが込められていると読むことに大きな無理はない。<sup>17</sup> このように考えると、この論考で検討し

たさまざまな形の文学的応酬をも含めて、ラムとコールリッジの間においても、コールリッジとワーズワスとの間に発生した詩的対話に似たものが小規模ながら予兆的に起こっていたとみることができるであろう。<sup>18</sup>

\* この論文は「チャールズ・ラムの初期文学」と題して第172回関西コールリッジ研究会（2016年11月26日、同志社大学）にて発表したものに基づいている。

(注)

1 John Cowper Powys は *Visions and Revisions* において19世紀後半のイギリスにおける文学愛好者たちの間での「真の詩的感情」(“real poetic feeling”)の欠如に触れ、このことが偽物のラムファンは多くいるものの、本当のラム理解を妨げていると主張し、散文作家としてのラムの中に詩的想像力を認めている。

…彼は偉大な詩人たちと同じくらい独創的であった…われわれはあえて「詩人たち」という言葉を用いる。なぜなら、Pater が指摘するように、想像的天才という一点に限ってラムのライバルを探そうとすれば、散文を書く人々の仲間たちの外に出なければならなくなるからである。( *Visions and Revisions*. New York: G. Arnold Shaw; London: William Rider & Son, Ltd. 1915. 111-3.)

(…he was as original as the great poets…We say deliberately “poets,” for, as Pater points out, to find Lamb’s rivals in sheer imaginative genius, we have to leave the company of those who write prose.)

2 Samuel Taylor Coleridge. *Poems on Various Subjects*. London. Printed for G. G. and J. Robinsons and J. Cottle, 1796.

3 Felicity James の見解によれば、『詩集』はコールリッジにとって94年から95年にかけての居酒屋 Salutation における友人たちとの交流と議論の総決算、特にパンティソクラシー運動の文学的な具現化であるとのことであるが、文学、政治、宗教、社会運動など「さまざまな主題」が渾然とした『詩集』の内容からみて、当を得た議論であると思われる。( *Charles Lamb, Coleridge and Wordsworth: Reading Friendship in the 1790s*. Basingstoke: Palgrave MacMillan, 2008. 55-79.)

4 *Collected Letters of Samuel Taylor Coleridge*. Ed. Earl Leslie Griggs. London: OUP, 1956.

5 山田 豊『詩人コールリッジ—「小屋のある谷間」を求めて—』, 山口書店, 1986年。

- 6 エイブラムズは「ロマン主義大叙情詩」について、以下のような一定の構造を備えていると指摘する—おそらく「大叙情詩」と呼ぶことはできないもののボウルズのソネットの基本的な構造でもあり、前述の「アイオロスの琴」に明らかに見て取れるように、コールリッジはすでにこの構造の有用性に着目して、彼の「大叙情詩」において使いこなしている。コールリッジの作詩に対する意識的、先導的なアプローチが窺える一例である。

それらの詩は特定の語り手を、ある固有の、限定した場所の屋外の背景に提示する。われわれ読者はその人の話を漏れ聞きすることになるのだが、その話はより改まった会話体、すなわち、持続した独説に苦もなく高まることもありうる流暢な日常会話体を用いて、時に自分自身と、時に外部の光景を相手として、だが多くは在不在にかかわらず、黙した人間の聞き手に語るのである。語り手は風景の描写から始める。風景の一側面あるいは一側面の変化が、外界の光景と密接につながった記憶、思考、予期、感情の流れを、移り変わりを含むとはいえ不可避の流れを引き起こす。この瞑想の過程において、叙情詩の語り手は洞察を得たり、悲劇的損失に直面したり、道徳的決断に至ったり、感情的問題を解決したりする。しばしばその詩は一回りして後、始まりの場面である外界の光景へ戻って終結することになるのだが、情緒の変化と理解の深まりをともなっており、それこそが間に挟まっている瞑想の成果なのである。（“Structure and style in the greater Romantic Lyric.” Eds. Frederick W. Hilles and Harold Bloom. *From Sensibility to Romanticism: Essays Presented to Frederick A. Pottle*. New York: Oxford University Press, 1965. 527-8.）

(They present a determinate speaker in a particularized, and usually a localized, outdoor setting, whom we overhear as he carries on, in a fluent vernacular which rises easily to a more formal speech, a sustained colloquy, sometimes with himself or with the outer scene, but more frequently with a silent human auditor, present or absent. The speaker begins with a description of the landscape; an aspect or change of aspect in the landscape evokes a varied but integral process of memory, thought, anticipation, and feeling which remains closely interwoven with the outer scene. In the course of this meditation the lyric speaker achieves an insight, faces up to a tragic loss, comes to a moral decision, or resolves an emotional problem. Often the poem rounds upon itself to end where it began, at the outer scene, but with an altered mood and deepened understanding which is the result of the intervening meditation.)

- 7 書評については以下の書目を利用した。

J. R. De J. Jackson. (Ed.) *The Critical Heritage: Samuel Taylor Coleridge Vol1, 1794-1834*. London and New York: Routledge, 1968. 32-8.

- 8 Rosemary Ashton. *The Life of Samuel Taylor Coleridge*. Oxford: Blackwell Publishers Ltd, 1996. 1997.
- 9 Samuel Taylor Coleridge. *Biographia Literaria*. Ed. J. Shawcross. London: Clarendon Press, 1907.
- 10 Charles and Mary Anne Lamb. *The Letters of Charles and Mary Anne Lamb*. Ed. Edwin W. Marris Jr. Ithaca and London: Cornell University Press, 1975. 3 Vols.
- 11 ただ、ラムの口ぶりからは、自分の作品に対する褒め言葉はあくまでコールリッジ作品への賛辞のおこぼれであるが、コールリッジに対するものは「正当な評価をした」(“done you justice”)と述べ、ふたつをきっぱりと区別しようとしていることがみてとれる。

I have read your climax of praises in those 3 reviews. These mighty spouters-out of panegyric waters have, 2 of 'em, scattered their spray even upon me! & the waters are cooling & refreshing. Prosaically, the Monthly Reviewers have made indeed a large **article** of it, & done you justice. The Critical have, in their wisdom, selected not the very best specimens, & notice not, except as one name on the muster-roll, the “Religious Musings.” I suspect Master Dyer to have been the writer of that article, as the substance of it was the very remarks & the very language he used to me **one day**. (*The Letters of Charles and Mary Anne Lamb*. I 41)

- 12 発表時には思いもしなかったことだが、もしかすると、全体的な傾向として、96年版はコールリッジの意向が強く反映されている一方で、97年版はラムの原本に戻った、ということも考えられる。ひとつには、6月10日付けコールリッジ宛書簡にみられるコールリッジに対するラムの反撃であり、ひとつには、96年版に収録されたコールリッジ作品のいくつかの特徴となっている時代があった文体である。いずれも、確たる証拠というには程遠いものではあるが。
- 13 聖書 [2 Samuel 12:3] からの引用。  
 …the poor man had nothing except one little ewe lamb he had bought. He raised it, and it grew up with him and his children. It shared his food, drank from his cup and even slept in his arms. It was like a daughter to him.
- 14 「叙事詩だったら云々」にみられるラムの陳述には、彼の考えるところのロマン主義詩に関する重要な示唆が含まれているのではないかというのが私見である。すなわち、(1) 典型的なロマン主義詩の特質の一つは(すべてではない)個人の感情を事実に基づいて個人的に歌うことであり、ソネットに代表される短詩がその媒体となりうる。そして、ソネットに対するこのような見方は僅かとも公共的な性格を帯びがちなエリザベス朝ソネット観とはか

なり異なるものである。(2) 本来の叙事詩はロマン主義詩の媒体となる可能性が低いかもしれない—ワーズワスの叙事詩的な『序曲』は個人史であり、国家的歴史とは異なるものである。(また、例えば、キーツがミルトンの『失樂園』を模した叙事詩としての『ハイペリオン』の制作に失敗したのはキーツ個人の資質のみに帰されるべきものであろうか?) (3) コールリッジの自作詩のラム作品への無断混入、そして、ラムの「叙事詩云々」の反応にみられる態度は、単なる検閲行為という枠組みを越えて、T. S. エリオットの「詩の伝統」に関する独特な見解と併せて考慮するならば、コールリッジの剽窃問題に対する一つの解答をも提出するかもしれない。いずれにしても、この陳述には叙事詩と叙情詩の根本的な相違を、この時期における詩の実作者の立場から宣言しているという点で興味深いところがある。

- 15 この件に関しては上述の書簡以外には記述が存在しないので、憶測に過ぎないが、アステリスク表記に至るまでには、おそらく、さらなる一層厳しい攻防が原作者と編集者(コールリッジ)の間で行われたにちがいない。その結果、伏字表記という非常に奇妙な結論に達したのであろう。ラムがこの後彼自身の『チャールズ・ラム作品集』(*The Works of Charles Lamb*. London: Printed for C. and J. Ollier, 1818. 2 Vols.)に再掲載した際には上述の2行を用いているのであるから、アステリスク表記は両者の妥協とみる他はないであろう。
- 16 21-2行目にかけての“from Avon’s vales,/Another Minstrel cometh”は「チャタトンへの独唱歌」44行目の“From vales where Avon winds the Minstrel came”へのアルージョン(引喩)である。
- 17 「サラとその夫サミュエルへの歌」では職務のために実現しなかった訪問を想像によって補うのに対して、「この菩提樹」では怪我によって実行できなかった同行をこれまた想像によって果たすという、二作品には共通した構造がある。「この菩提樹」の私の解釈については拙論「チャールズ・ラムとロマン主義的風景」(*Humanitas* 2016年, 72-6頁)を参照のこと。
- 18 実質的にはこの後しばらくして生じることになるワーズワスとコールリッジの詩的対話については、以下に詳しい。山田 豊『ワーズワスとコールリッジ—詩的対話十年の足跡』、音羽書房鶴見書店、2013年。

(奈良県立医科大学 准教授)