

《研究ノート》

「老水夫の歌」の解釈について

菊池 亘

ロマン派の詩人たちが産み出した、おびただしい作品のなかで、もっともロマンチックな性格をもつものとして、コールリッジの「老水夫の歌」が、かならず数えられる。そして、もっともロマンチックな作品のなかに、かならず数えられるということ自体が、すでに、この「老水夫の歌」に対する、ひとつの解釈をなしている。おそらく、イギリスの詩に限らず、ひろくヨーロッパの詩のなかにおいても、この作品ほどロマンチックな性格をもつものは、そう多く数えることはできないであろう。ロマンチックな性格をこれほど充分に盛りあげながら、作品的に成功したということは、コールリッジの異常な天才を物語る。この場合、異常な天才、というよりも、異様な、あるいは、無気味な天才と言いなおしたほうがいいかもしれない。この異様な天才がその異様な姿を、ゆがめられずに作品化されれば、それは異様な性格、すなわち、ロマンチックな性格を帯びてくることは当然である。(イギリスのロマン派におけるロマンチックな性格から規定してかかるのが、この場合穩当である

かもしれないが、ここでは、だいたい、異様な、あるいは、無気味な性格と言ったような意味を含めて用いておく。)この当然の操作が、じつは天才の仕事であることも断わるまでもない。このような、きわめて常識的なことを考えてみただけでも、いま述べたような、この作品に対する、ひとつの解釈が生まれてくる。しかし、この作品は、コールリッジという、無気味な詩人によって書かれたものであるだけに、さらに多くの解釈を、そのなかに含む可能性がありそうである。この複雑な可能性のうちで、おそらく、もっとも妥当と思われる方向はどのようなものであろうか。

これから検討の対象にしようとする「老水夫の歌」は、作品として、できあがる前にすでに、ほぼその性格は与えられていたと言っている。(このような事情は、彼のこの作品以外の作品においてもそのまま、あてはまる。)というのは、コールリッジの性格が、それを証明する。彼の幼少のころの生活は、つぎのようなものであったらしい。「怒りっぽく、感受性が強く、そして感情の激しい子供だったコールリッジは、いつも、遊び友達と一緒にいるのを避けていた、そして、彼らと遊ぶかわりに、自分で作りだした世界を、それにかえていた。主として、『アラビヤ夜話』や『ロビンソン・クルソー』や、そして、驚異と夢想の他の作品から、作りだされたこの世界に、彼は、五感の現実の世界よりも、生き生きとした信頼を置いていた。そして、彼の父が、星の話をして、その大きさや、すばらしい動きのことについて語ってくれるとき、彼は、その話に『深い

喜びと感嘆の念をもって』耳をかたむけ、その話の真偽については、なんら疑念を、はさもうとはしなかった。『わたくしの心は、いつも巨大なるものに慣らされ、そして、わたくしは、わたくしの五感を、わたくしの信念の基準にしたことはなかった。そんな年ごろにおいてすら、わたくしは、わたくしの信条を、眼によってではなく、観念によって規制していた。』このような習慣は、コールリッジをして、たんに、夢を見るもの、あるいは、空想の奴隷にはしなかった。彼はこのような習慣を、最高の価値を有する教育目的に、かなうものであると考え⁽²⁾ていた。ここから、すでに、彼の天才的性格は、はっきりと形を見せている。夢によって、自己を教育していくという方法は、天才の仕事にはかならない。幼時においては、誰も夢を見る。しかし、その夢は、たいていの場合、そのまま、夢としてとどまるか、あるいは、感傷に変わる。夢が、ひとつの教育手段となるためには、天才的な操作が必要となってくる。ポーの場合、ネルヴァールの場合が、やはり、そうであった。コールリッジは、夢によって何を教育されたか。それは、偉大なるもの、そして、全体的なるものへの愛であった。現実的な五感によってのみ、教育された人にとっては、宇宙は、ただたんに、小さいものの塊にすぎない。(このコールリッジ的な宇宙の解釈は、ポーの「ユレカ」において見事な開花を示す。)この特殊な、夢による教育が、コールリッジにおいては、その作品が、ことごとくロマンチックな性格を帯びる原因となる。「老水夫の歌」も同じく、その例に洩れるものではない。そして、コ

ールリッジのロマンチズムが最高度に、この作品において、結晶した。これが、「老水夫の歌」が作品化する前の、性格を決定づける大きな過程のひとつとなる。すでに、このように、どこから見ても、ロマンチックな性格以外のものを帯びることを許されないように運命づけられたこの作品は、始めから終わりまで、夢の性格を帯びる。われわれが、睡眠中に経験するように、夢は、その外形においては、きわめて単純なものである。複雑な形をとって、夢が現われてくるということは、きわめて、まれなことであろう。しかし、夢の内容を形づくる要素となると、これは、きわめて、複雑にして、かつ、ときほぐすのが、ほとんど不可能に近いものから、成り立っていることは近代の心理学が示すとおりである。このような事情をそのまま有しながら、できあがったのが「老水夫の歌」である。複雑にして異様な内容に深く尾をひきながら、きわめて、単一な形をとっている。そして、この作品の筋も、やはり単一である。七部に分かれ、六二五行におよぶ、かなりの長さをもちながら、その筋は、簡単で、単調であり、その跡を追ってゆくには、なんの苦勞もいらぬ。しかし、このように、単純に見える外形にも、技術的には、かなり、巧みな方法が、ほどこされているのであるが、いまは触れる必要はない。この単純な外形から離れて、その内容に向かうとき、われわれは、その複雑さに当惑する。そして、当然のことながら、この複雑さが、いろいろな解釈を可能ならしめる。

コールリッジにとっては、詩は、無意識の状態から成立する。⁽⁴⁾

この無意識の状態というのは、考察の対象に شدすと、むずかしい問題を提供するが、論を早くすすめるために、便宜的に夢と言いなおしても大差はなさそうである。彼にとっては詩の前提として、ネルヴァールと同じように、まず第一に「世界が夢となり、夢が世界」とならなければならぬ。そして、彼は夢の本質が、時間をもたないものであり、したがって、そこからでてくる詩も時間をもたなくなっていくことを理解していた。

このような理由で「老水夫の歌」において、老水夫が、アホウ鳥を、どの緯度、あるいは経度において射ち落としたのか、また、何日に射ち落としたのかということは、問題にならなくなってくる。とにかく詩人は読者を「夢のなかに、魅せられた夢のなかに置き、そして、読者は、自分はどこにいるのか、また、どうして、ここに来たのか、などと問う望みも力も、もたないのである。」このようにして、読者に単一化を強い、夢の世界へと、いやおうなく、引き入れるのが、コールリッジの詩作における技術のすべてである。

読者に単一化を強いる方法によって、コールリッジは、できあがった「老水夫の歌」のなかに、どのようなテーマを盛ろうとしたのであろうか。このテーマが、コールリッジによって、取りあげられ、明確な形を取るに至るまでには、友人ワーズワスの影響があったようである。「老水夫の歌」が制作し始められる一七九七年ごろのワーズワスは、フランスから帰ってきて、罪と罪の心理、あるいは、罪が、それを犯したものの、およびその犠牲となったものに対する結果と反響に異常な興味をも

つようになっていた。このようなワーズワスとの交際によって触発され、コールリッジも同じような興味を抱くようになったようである。夢と、罪あるいは罪の心理という二つの要素が、「老水夫の歌」を方向づける。この二つの要素によって、支えられたテーマはどのようなものになってくるか、という問題になると、これは、われわれにとっては、いぜんとして、謎であるというものが、正確な解答であるようである。しかし、謎であるとはいいながら、そこにやはり、ある程度の解答は見出されようである。フォークスは、ロマン派の詩人たちの、特殊なテーマのひとつとして考えられるものは、ある種の旅であるとす。しかも、その旅は、通常、ひとりの人間が、ひとりで企てるものであり、そのひとりの人間は、しばしば、詩人じしんである。このテーマが盛られた作品のなかで代表的なものは、キーツの「つれなき美女」とコールリッジの「老水夫の歌」である、と説明する。フォークスは、「老水夫の歌」を、だいたい、つぎのように読むようである。老水夫が、日光のなかを、南へと船を進めてゆくが、赤道に着いてから以後は、激しい嵐におそわれる。これは、悪の意識を象徴する。そのとき、アホウ鳥が出てきて、船を北の方へと導く。このアホウ鳥は「キリスト教徒の魂」に似ており、善を象徴する。しかし、老水夫が、たわむれにこの鳥を殺す。これによって、船の進行は停止する。この船の停止は死を意味する。船員は、ひとりずつ死んでゆき、老水夫のみ、生き残る。この老水夫の生存は、すでに、死のなかにおける生にすぎない。彼は腐りゆく海上に、ただひと

り、残され、海蛇を祝福することによって、船員たちの手で、彼の頸に結びつけられたアホウ鳥は落ちる。やっと、彼は睡眠を得る。すなわち、安らぎと、罪のつぐないの象徴である。こん酔状態に陥った彼は北の方へと、ひたすら船によって運ばれ、その船が、ほとんど故郷に近づいたとき沈没するが、船上で死んでいった船員たちの死骸に宿る祝福された魂によって、また、隠者によって救われ、ふたたび、故郷の土を踏むとき、老水夫になげかけられた呪は、ついに、つぐなわれる。このきわめて、大ざっぱな筋によっても判るように、罪と絶望と墮落を通して、窮極における、つぐないのような状態に至る生の経過を反映したものである。したがって、この作品の物語るテーマは、個人の行為に対する個人の責任ということであり、その個人、すなわち老水夫は、苦しみ、そして、悔い改める機会を与えられる。海は、聖書における荒野のごとく、孤独の場であり、人間が、未知の未来に向かって船出してゆく孤独の姿でもある。あるいは、こう言いなおしてもいい。すなわち、人生は定かならぬ目標へ向かっての、予知できない冒険であり、無計画の船旅である。そして、この船旅は「自我の意識、魂、創造的な想像力の発展を具体化する」⁽¹³⁾ものであり、アホウ鳥を殺すことによって、苦しみと絶望の底に落とされ、そこから這いあがることによって、やっと、到達し得た、つぐないの状態は、統一の観念であり、それは、「人間のあいだを結ぶ調和の原則、すなわち愛であり、」これが、「もともとよく愛するものは、もともとよく祈るものである」というモラルに帰結し、このモラ

ルが「老水夫の歌」の核心となってくる⁽¹⁴⁾。フォークスの、このような解釈の仕方を、一言でまとめると、「罪に落ちた状態から、謙虚と平安の状態に、人間の魂がつぐなわれてゆく物語」ということになってくる。このような帰結を出してくると、たしかに、「老水夫の歌」に盛られたモラルが、明晰に、そして、きわめて図式的になる。もっと徹底して、この作品を図式的に解釈しようとするのが、ポドキン女史の態度であり、これは始めから、この作品を「再生の原型」というパタンのなかに入れて考えようとする。ポドキンの考えかたの主要は、フォーセット (Hugh Fausset) が言うように、「この作品は「コルリッジの内的な不調和が、無意識のうちに、しかし、不可避免的に、イメージのなかに投影されたもの」であることを認めることから出発する。しかし、このフォーセットの意見は、もう少し、感覚的に解釈しなければならないとして、彼女は、アバクロンビー (Lancelles Abercrombie) のいうロマンチズムの観念を加える。すなわち、「内的経験が、外的に、現実へ投影される」という、ロマンチックな態度の表現であり、ここに、さらに漠然としたシンボリズムを認めてゆこうとする。すなわち、ここにいう「現実」とは、「老水夫の歌」においては、風と、停滞した静さを意味し、それは、それぞれ、コルリッジの内的経験においては、恍惚と無気力な倦怠を意味するといっているのである。だいたい、このような方法をもって(ポドキンは、このような方法の一部を、精神分析学者からの影響とみずから認めている)、彼女はこの作品に織り込まれたテーマ、

ないしは、モラルをつぎのように解する。すなわち、「人生の美しさ」というものは、汚泥のなかに現われるものであり、人生の栄光は、停滞を経て、更新されるものであり、言葉の力を通して、人生によって獲得された価値は、不滅のものとして、たしかに、このようにあるボタンを用いて、図式的に、きれいに割り切って解釈することも可能である。しかし、このような解釈をすすめてゆくことは、意外に、この作品の本質を誤るおそれがないであろうか。というのは、コールリッジみずから、この作品の「異様さ」(Strangeness)をかなり意識していたという事実がある。じつは、この異様さのなかに、この作品を成立させるものが、ひそむのではなからうか。いま見たように、もしこの作品が、ある方法をもって、きれいに割り切れるとしたならば、そこには「異様さ」が割り込むべきがなくなってくる。そして「異様さ」が割り込むべきがなくなってくるということは、この作品を根本から破壊することになってくる。このような危険を防ぐのには、もういちどこの作品のなかに「異様さ」を構成する要素を考えなおしてみなければならぬ。この要素をなすものは、もちろん、この作品の設定条件である夢と罪を始めとして、この作品の置かれるシチュエーション、この作品に登場する老水夫等々数多くある。そのなかで、今までに取り上げられたなかでも、もっとも重要な要素のひとつを成すものはアホウ鳥であろう。今までは、老水夫がアホウ鳥を、たわむれに殺したという事実を、かなり簡単に考えてきたようである。このことに着眼したのはピアあたりの新しい解釈のよう

である。ピアは、このアホウ鳥の殺害の意義をだいたい、つぎのようにとらえようとしている。迷信によれば、アホウ鳥を殺すということは、不吉を招くとして禁じられている。このような原始的なタブーを、なぜ老水夫は無関心のうちに犯すのか。船員たちは、アホウ鳥の死後に不運が起きると、老水夫を、はげしく非難する、あるいはまた、快晴の天気になると、今までの態度をひっくりかえして、老水夫の行為を認めようとする。このような船員たちの行為は、後のコールリッジさんの講演の言葉をもって説明すると、「自己」の感覚のとりこになって、頭も想像力も、手が触れ得る、あるいは眼が見得る距離以上に進めないものは、まさしく奴隷である」という例証である。したがって、仲間の船員たちと迷信とを無視することによって、このような奴隷状態から自由であることを示すが、この老水夫の姿なのである。このようにアホウ鳥にからむ異様な事件は象徴的な意義を含むものとする。さらに、このアホウ鳥の事件は、もっと深い、神話的な、つながりをもつものであり、アホウ鳥は守護の霊であるとする解釈もこれに付け加えて、ピアは考えようとする。アホウ鳥は、物理的であるとともに超自然的な生命の象徴として、考えてみると、「老水夫の歌」は作品として、より深く読まれることができる。ピアの新しい考察、きわめて一部を取り上げてみるとこのような態度である。

このような成立条件とテーマ、あるいはモラルを盛った「老水夫の歌」が一箇の作品としては、どのような意義をもつか。ティリヤードは、これを五つに分類して、(a)宗教的感情、(b)自

然、(c)政治的色彩の皆無、(d)個人主義、(e)複雑性の面から、これを説明しようとする。このように分類された、おのおのの面は、この作品が特異な性格をもつための有力な条件であるとしている。しかし、このティリヤードの解釈は、この分析が特色としているように、主として時代的背景ということに力点を置いたものであり、したがって、それは、かなり外面的な解釈の方へと、かたよって行くのは、やむを得ないであろう。この面から、「老水夫の歌」を考えてみると、ティリヤードの考察は、やはり、新しい、そして独自のものとして尊重しなければならぬ。しかし、この作品を内面的に読もうとするならば、(d)個人主義の個所を強調してゆけばいいことになる。この個所に出てくる「コールリッジは、救い、罪、そして許しという宗教的な観念によって、彼の心理を表現したのである」という考えを強く押し進めながら考えてゆくと、さきに述べた、いくつかの扱い方に、つながって行く。このように、つながりてみると、やはり「老水夫の歌」は、コールリッジという一箇の人間の精神風景を間接にしる、直接にしる、かなり、どきつく物語るものではなからうか。「夢が生活を形づくる」と信じていた詩人のひとつの夢が、ただたんに、この作品となつて、具体化したと解するには、そこに盛られた内容が、あまりにも激しいものであり、また、きわめて人間的な匂いを放ちすぎる。おそらく、このような、激しい、人間的な匂いは、コールリッジの内的現実であつたであろうし、夢の形をとって現わされたその現実には、そのまま人間の普通の姿に通じてくる。ここにコールリッ

ジの芸術の成功が見られるわけであるが、さらに、これが彼の宗教的世界へ通じてゆく入り口をなすのではなからうか。

- (1) J. Shawcross (ed.): *Biographia Literaria* by S. T. Coleridge (Oxford, (1907) 1958), I, xi.
- (2) *Ib.*, xi.
- (3) *Ib.*, xii.
- (4) J. V. Baker: *The Sacred River* (Louisiana State Univ. Pr., 1957), p. 185.
- (5) Cf. *Ib.*, pp. 185—191.
- (6) *Ib.*, p. 173.
- (7) *Ib.*, p. 156.
- (8) Cf. Mary Moorman: *William Wordsworth* (Oxford, 1957), pp. 346—349.
- (9) R. A. Foakes: *The Romantic Assertion* (Methuen, 1958), p. 51.
- (10) Cf. *Ib.*, pp. 53—55.
- (11) *Ib.*, p. 58.
- (12) *Ib.*, p. 81.
- (13) Mary Moorman: *op. cit.*, p. 364.
- (14) Maud Bodkin: *Archetypal Patterns in Poetry* (Oxford, (1934) 1951), pp. 34—35. Cf. pp. 48, 49, etc.
- (15) (16) *Ib.*, p. 81.
- (17) Mary Moorman: *op. cit.*, p. 491.
- (18) J. B. Beer: *Coleridge the Visionary* (Chatto and

Windus, 1959), pp. 149—150.

(61) *Ib.*, p. 157.

(62) *Ib.*, p. 168.

(63) E. M. W. Tillyard: *Poetry and its Background*

(Chatto and Windus, 1955), pp. 74—86.

(64) *Ib.*, p. 82.

(65) J. V. Baker: *op. cit.*, p. 155.

(一橋大学助教授)