



Title	「深夜の霜」：その形式と想像力
Author(s)	藺村, 喜次
Citation	Osaka Literary Review. 1973, 12, p. 46-54
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/25715
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

「深夜の霜」—その形式と想像力

蘭 村 喜 次

『文学評伝』第13章に有名な想像力・空想の定義が与えられています。しかしその定義は抽象的でその意味するところを具体的に理解するのは容易ではありません。またこれまで多くの批評家はその定義自体に強い関心を持ってきましたが、それをコールリッジの実際の作品に応用し作品の解明を図るということはあまりありませんでした。このことは「今までコールリッジの詩を明らかにするのに彼の哲学あるいは批評理論を用いた批評家はほとんどなかった。さらに奇妙なことに彼の批評上の意見が他の詩人の作品を評価するのに用いられてきた」⁽¹⁾と述べたブレットの言葉からも窺うことができます。そこでこの小論ではコールリッジがワーズワース兄妹の近くに住み、友人プールの援助を受けて心静かに生活していた時の作で、詩人の詩心が最も高揚した時にかかれた詩の一つである「深夜の霜」(Frost at Midnight) をとりあげて、その詩にみられる顕著な形式とその形式が詩人の想像力といかなる関係にあるかを彼の批評理論を参照し、考察してゆこうとするものであります。

コールリッジの詩の中には批評家達の間で「対話詩」(Conversation Poem)と呼ばれている一群の詩があります。もともとこの名称は詩人が自作の詩‘The Nightingale’につけた副題であり、その特質は「対話詩」という名称からもわかる様に用語も口語的で、一種語りかけるような調子の中に個人的感情をゆるやかに吐露していました。この「深夜の霜」もそのグループの一つであり全体は大きく四つのスタンザから構成されています。各スタンザの中心となる描写を大まかに言うと第一スタンザは詩人を取りまく周囲の状況、第二スタンザは自分の幼年時代の回想、第三スタ

ンザでは子供に託した詩人の将来の希望、第四スタンザでは元に戻って詩人の家の周囲の状況と一応この様に考えられます。ここで気のつくことは第一スタンザの冒頭と第四スタンザの後半が同じ状景を扱っているということです。即ち霜の描写で始まり霜の描写で終わっているのです。とりあえずこの様な形式を「帰還の形式」と名付けておきます。

さて、では各スタンザを詩人が詩の中で経験する「意識」という観点にたって考えていこう。⁽²⁾まず第一スタンザの冒頭がこの詩「深夜の霜」の雰囲気を決定しています。

The Frost performs its secret ministry,
Unhelped by any wind.

(11. 1-2.)

[f], [s], [z]という摩擦音の巧みな使用により戸外の寒さ、静けさ、ピンと張りつめた空気等が直接伝わってくるようです。時折り聞えてくる梟の鳴き声がかえって静寂感を強めます。家人も既に寝静まったこの世界の中に詩人は一人とに残されます。本来は深遠な思索にふさわしいはずのこの静けさもそれが極端なあまりかえって思索の邪魔となるのです。生の営みも夢のように聞きとりにくい詩人にとってはこの世界も今はただの死んだ世界、無慈悲な霜によって支配された世界としか映りません。この様に第一スタンザの14行目までがすべて詩人を疎外するものとして描かれます。しかしこういった描写を経て詩人の「意識」が働く下地が出来あがってゆきます。というのは今まで誰一人、何一つ詩人に同情を寄せてくれるものがなかった世界の中で詩人は唯一の動くもの (the sole unquiet thing) を見いだしたからです。今まで方向を失っていた詩人の「意識」はその対象をやっと捉えました。炉の格子棒の上のすずばこり (film) がそうです。それは詩人におぼろげな同情を与え、ついにはそのほこりの動いている姿が友達になるのにふさわしい形となります。ここに至るには詩人の「意識」はどうしても霜に支配された無慈悲な世界を通過せざるをえなか

ったということがわかります。第一スタンザはかくて詩人の「意識」が 'a toy of Thought' の探究にとりかかったところで 終ります。なおこの探究の出発にあたって、これまでの第一スタンザにおける詩人の一連の心象の流れに対する配慮は見逃せません。霜のおりた広々とした戸外の心象は梟のわびしい鳴声という聴覚的心象と相俟って室内のやすらかに眠る幼児へと流れてゆきます。戸外から室内へと徐々に幅をせばめられた心象はここでもう一度海や丘や森の広大な心象となりそして次に急に室内の暖炉の炎へと心象は移ります。即ち霜がおり死んだも同然の外界からすやすやと眠る赤子へ、生の営みには満ちてはいても夢の様にききとりにくい外界から室内の低く燃える炎へと心象は流れてくるのであって、詩人の「意識」を働かせる契機として次にこのすすの心象が呼びだされるのです。決して偶然にこの心象が生れてきたのではなく、その出現には必然性があったことを認めざるをえません。これが詩人の一連の心象の流れに対する配慮ということです。

コールリッジの「意識」が一つの対象に集中化されると彼はその対象に埋れた過去を掘り起し、また生れるべく待っている対象の中に閉じ込められた未来を垣間見ようとします。そしてこのつながりには固有の論理が働いているのです。詩の中にみられる論理についてコールリッジは「私はボウヤー先生から詩は最も崇高なオードでさえ、そしてまたおそらくは最も奔放なオードも科学の論理と同様にきびしいそれみずからの論理を持っている、そしてまた科学よりもより微妙でより複雑でもっともっと不確かな原因に依存しているのでずっとむづかしいということを学んだ⁽³⁾」と言っています。

第二スタンザでは詩人の「意識」は第一スタンザで呼び出されたすすを手がかりにして大きく過去へ向きます。詩人は脚注でそのすすについて「イギリスの全土にわたってこのすすはお客と呼ばれており、長い間会っていない人がやって来るのを予示すると思われていた⁽⁴⁾」とつけ加えています。我々はこの注によって詩人がこのすすをどの様に感じていたかがわかります。従って第二スタンザで詩人が最初に想起したものは学校時代に

つも目をこらして見ていたすすであってなんら唐突ではないわけです。というのはそれは彼の唯一の楽しみであったから。今少し前に固有の論理と言いました。それはこの様なスタンザ間の自然でまた必然的なつながり方のことでもあるのです。ゆらめくすすを見ながら詩人は白昼夢に陥ります。オッター川の流れるあのすばらしい故郷、古びた教会の塔、そこに鳴る鐘の音、それらはすべて一連の心象として詩人の「意識」の上に浮んできます。回想の中に彷徨する詩人の「意識」は次の二行がよくあらわしていると思います。

So gazed I, till the soothing things, I dreamt,
Lulled me to *sleep*, and *sleep* prolonged my *dreams*!
(11. 34-35. my italics)

夢とも現実とも見境いのない混濁した「意識」の中に浮びあがるのはあの恐ろしいボウヤー先生の顔でした。孤独の中に訪れる人を終日待ち続けた幼い詩人は当時の遊び友達であった姉を心象化することでこの第二スタンザを終えています。

今は亡き肉親の心象で終ったこの第二スタンザは今度は一転して詩人の傍らにすやすや眠る幼児の心象へと移ります。これが第三スタンザの始まりです。そしてこのスタンザから詩人の「意識」は未来へ向ってつき進んでゆきます。遊び友達であった唯一の姉と詩人の息子との心象をそれぞれ第二スタンザの終りと第三スタンザの冒頭に並置することで詩人は自分の「意識」が過去から未来へ移行する際の不自然さをとり除こうとしていると見ていいでしょう。同時にまた同質の心象ゆえスタンザ間のつながりを守ろうと努めているようにも思われます。この様な詩人の意図は以前ふれた固有の論理を形成しているのです。

さて第一スタンザで詩人をとり残したままで眠っている幼児は詩人の「意識」が未来へ向うこの第三スタンザの中では好ましい存在として提示されます。幼児の寝息がところどころはうつろだったり、束の間はハタと途切れるもの思いを満すからです。子供の将来に思いを馳せた時、詩人の

心は感動でうちふるえます。しかしその次に詩人の「意識」に登ったのは「大きな町の中の薄暗い僧院に閉じ込められ、空と星しか美しいものを見なかった」自らの幼い頃の姿でありました。第二スタンザで一応の終結をみた詩人の「意識」の過去への探究はこの第三スタンザにおいてもその残響をひびかせながら、すばらしい未来を背負うであろうわが子の姿と自分のみじめな姿を同時に提示することで一層幼児の幸せに満ちた将来を強調します。美しいものといえば星と空だけだった詩人の昔日の姿はそよ風のように湖や砂浜をめぐり、年経た山の岩壁や積雲の下を歩むわが子の姿と重層構造をなし、詩人の「意識」はいよいよクライマックスに近づきます。

...so shalt thou see and hear
The lovely shapes and sounds intelligible
Of that eternal language, which thy God
Utters, who from eternity doth teach
Himself in all, and all things in himself.
(11. 58-62.)

コールリッジにとって感覚の対象物 (sense-objects) は超驗的な神の世界のシンボルであり、また神の精神と人間の精神との仲介物に他ならないということは野や山をかけめぐる自然の子供として描かれた幼児が自然との交渉により究極的に 'Great universal Teacher' である神の認識に至るということからもわかります。子供が直接体験するものは自然の美しい形象や音響にすぎません。しかし神によって語られる永遠の言葉を媒介にして子供は神の認識に至るのです。詩人の「意識」は神の認識を我が子に保証することでクライマックスに達しました。ここで未来へ向った詩人の「意識」は終止を告げます。あとはその下降を待つばかりです。

第四スタンザはこの下降を告げるかの様に静かで美しい心象で一杯です。緑でおおわれた大地、雪どけがして煙る草屋根、葉の落ちたリンゴの木の上に鳴く駒鳥、穏やかな月に向って穏やかに輝くつらら等です。神の

認識が保証される点にまで高まった詩人の「意識」はここで最初の戸外の霜のおりた現実へ戻ってきました。周囲の状景の描写から始まり詩人の「意識」が大きく過去、未来とめぐった後またもとに戻ってきたのです。最初「帰還の形式」という言葉を用いましたがこれまでの説明でその意味がよくわかってもらえたと思います。G. M. ハーパーがこの「深夜の霜」を評して「この詩の主たる美しさはその帰還の形式にある」⁽⁵⁾とっています。まいったくその通りです。コールリッジの「対話詩」の中ではこの形式を持っているものがこの詩の他に「憩いの地を去るの想い」, 「四阿は牢獄」, 「閑地におののく」などがあります。あるいはまた一人野に出て稲を束ねる乙女の憂いを含んだ歌声を聞いてこの形式を使った詩人もいました。庭でナイチンゲールの鳴声を聞いて、あるいはつぼの静けさの中にこの形式を用いた若い詩人もいました。この様に考えてゆくと「この帰還の形式とハーバーが呼んだものはロマン派の詩の中で確かに好まれたパターンである」⁽⁶⁾と言った批評家の言葉も首肯できます。

ところで今まで我々は詩人の精神活動をもっぱら「意識」という言葉で表現してきました。「意志と悟性により始動させられる」⁽⁷⁾という点において想像力はこの「意識」とその基盤を等しくしているだけでなく結局はこの「意識」の働かせ方に他ならないのです。我々が考察しているこの「深夜の霜」では帰還の形式をかりて想像力が過去、未来へと自由奔放に飛翔しました。そして帰還の形式が完了した時想像力は現実に戻り、そして詩人の心は平安に満ちたものとなりました。

コールリッジにとっては想像力は帰還の形式をかりた一種の貴い精神的エネルギーだったと言えるでしょう。従って彼が神聖な人間の能力と考える想像力を行使する時には何らかの方法で神の活動に参加していると信じるを得ないわけです。彼の想像力論が生れた土台もここに 있습니다。二つの想像力のうち第一の想像力(The Primary Imagination)をコールリッジは「人間の知覚全体が生きて働く生命力であり、その知覚全体の主たる行為者であり、また無限なる神に内在する永遠の創造活動が、有限なる人間の心のうちに反復するものだと考える。」⁽⁸⁾と述べています。この様にコール

「深夜の霜」——その形式と想像力

リッジの想像力は神(I AM)⁽⁹⁾を抜いては考えられないものでありました。それ故この「深夜の霜」第三スタンザで神の認識が言語を媒介として保証された時この詩がクライマックスに達したというのも当然のことでしょう。

すべての詩人にとって詩作の第一歩は感覚の世界から始まります。コールリッジはしかし単に感覚の世界に満足しないでその感覚を手段としてはるかかなたの世界をみようとしてしました。感覚の世界から出発して宇宙の秘密を解こうとしたといっていいいでしょう。そして想像力はこの様な役目を担っていたのです。しかし想像力に関しては古くから危険が内在していました。もし人が自由気ままに想像力を働かせるならその人が言っていることが真実であるという保証はどこにあるのかという危険です。シェークスピアが『真夏の夜の夢』でシーシウスに、

詩人の眠は、気違いじみた感激にくるくると動いて

天から地、地から天を跳める。

そして想像が不思議な物の姿を描き出すにつれて、

詩人のペンはこれを形あるものにして捕えることも出来ない空のものに一定の落ちつきと名前とを与える。

(五幕一場、沢村寅二郎訳)

と言わせている様に想像の創りだすものは単なる空想にすぎないという考え方が一般にありました。しかしこれら想像力と空想はコールリッジにとっては全く別物であったのです。「くり返して考えた結果」とコールリッジは主張している、「空想と想像力は一般に信じられているように一つの意味を持った二つの名であるか、あるいはせいぜい同一の力の働く程度が高いか低いかの違いだけであるというのではなくて、二つの別個の大いに異なった能力であると考えようになった。」⁽¹¹⁾コールリッジ以来多くの批評家は空想と想像力の性質について論じてきました。コールリッジと共に両者は異なるという人もいれば、他方、両者は別個のものではなくて一つだと主張する人もいます。この紛糾した論争の正しさは今論じないにしても一つだけ確かなことがあります。それは想像力の詩作品における重大さです。

The Romantic Imagination の中でボウラは「ロマン派詩人達にとって想

像力は根源的だ、というのはそれなしでは詩は不可能だから」と言っています (p. 1)。詩作を拒否されるということは彼ら詩人達にとっては存在を否定されることと同じです。従って彼らは何とか想像力が真実を担っているということを証明するのにあくなき努力を払いました。

我々が考察してきた詩ではどこにその努力のあとがみられるのか、と尋ねる人がいるかもしれません。答えは詩を通じて一貫して流れている固有の論理にあるといっているでしょう。この論理については折にふれて説明してきましたがもう一つだけどうしても忘れてはならない固有の論理を支える要素があります。それは各スタンザを通して、対立した心象から生れる緊張感です。この緊張感は想像力——相対立したものを融合・和解させる力⁽¹²⁾——の機能が最も十分に発揮される時に生まれ、現実との関連を忘れさせない大きな役割を果たしているのです。霜に対する暖炉の火、美しい自然を歩む自由に対する町の薄暗い僧院の中での束縛、すやすやと眠る赤子に対する閉じ込められて星や空の他は何も美しいものは見なかった自分の幼い過去の姿、教師としての自然に対する学校時代の厳しい先生等々です。これらの相対立する心象はこの詩の中で必然性により生みだされ、論理を支えていると見ることができます。

一般的に言って、詩は一つの有機体として完結しています。この有機体を支えるものが詩に内在する固有の論理でもあるわけです。この論理にとっては偶然は与り知らぬことです。その流れ、発展にはたえず必然的な連絡がなければなりません。コールリッジは「空想」を定義して「時間と空間の秩序から解放された記憶の様式」⁽¹³⁾としました。赤くゆでられたえびと夜明けの空には単に色彩の一致という以外に類似するものを持っていません。従ってコールリッジに言わせればこのような心象を同時に思い浮べる人は空想力の豊かな人ということになります。というのは両者の間には色彩の類似以外は何も共通点がなく、あまりにもとっぴな比較であるからなのです。ここがコールリッジにとって空想と想像力の違うところです。想像力はややもすると空想に流れがちです。そうならないためには想像力はたえず現実との関連を忘れてはならないのです。従って一度大きく飛翔し

「深夜の霜」——その形式と想像力

た想像力はどの方向をとるにせよどうしても現実に戻らざるをえません。この意識がロマン派詩人達に「帰還の形式」を好ませたのかもしれませんが。この意味で、この形式にのっとった「深夜の霜」は想像力の秘密を我々に開示してくれるのにふさわしい作品と言えましょう。

注

- (1) *Reason and Imagination*, R. L. Brett. p. 78.
- (2) この小論を書くにあたって由良君美氏の “The Self Watching Mind ——コールリッジの「深夜の霜」私観” から刺激を受けかつ第一スタンザの分析に関して教えられたところが多かった。ここに記してお礼を申し上げます。
- (3) *Biographia Literaria*, ed. by J. Shawcross in two volumes. I. 4.
- (4) *The Complete Poetical Works of Samuel Taylor Coleridge*, ed. by E. H. Coleridge in two volumes. I. 240.
- (5) “Coleridge’s Conversation Poems” in *English Romantic Poets*, ed. by M. H. Abrams. p. 150.
- (6) *English Romantic Poetry*, by Albert S. Gérard. p. 29.
- (7) *Biog. Lit.*, II. 12.
- (8) *Biog. Lit.*, I. 202.
- (9) 『想像力説の研究』岡本昌夫著 pp. 97—104. 参照。
- (10) 『ことばと詩、英詩考その一』御興員三著 p.60 と “Shakespeare on Imagination” 小川和夫, 「英語青年」第114巻第3号から第5号参照。
- (11) *Biog. Lit.*, I. 60—61.
- (12) *Biog. Lit.*, II. 12.
- (13) *Biog. Lit.*, I. 202.