

老水夫の海、Coleridgeの海

— Coleridgeの想像力について(2) —

宮本 なほ子

3

前回論じたように *The Ancient Mariner* の海蛇の祝福の場面では、月はエピファニーをもたらす超越的な光源として、地上に glory を現出させることになる。⁴⁾ そして、数年後、“Dejection: An Ode”(1802)においては、詩人の内奥から発する想像力の光と glory は同格で結ばれることになる。

from the soul itself must issue forth
A light, a glory, a fair luminous cloud
Enveloping the Earth—

しかしながら、*The Ancient Mariner* 全体においては、月は依然として両義的なままである。たとえば、Part IIIの最後では、“The horned Moon, with one bright Star”(1.202)が、老水夫を除いて全員を死に至らしめる。⁵⁾ もっと微妙な例では、Part IVの月光を反射する死んだ水夫たちの目がある。月が高く昇ると、死者たちがデッキに立ち上がり、

All fix'd on me their stony eyes
That in the moon did glitter. (ll.441-442)

“The Nightingale”の末尾で月を見上げる Hartley は、以下のように描写されている。

[He] Suspends his sobs, and laughs most silently,
While his fair eyes, that swam with undropped tears,
Did glitter in the yellow moon-beam! (ll.103-105)

水夫たちの目も Hartley の目も月の光を反射して同じように “glitter” するのだが、Hartley の輝く目が至福の時を表わすのに対して、“The Rime of the Ancient Mariner”では、水夫たちの目は地獄の様相を呈している。彼らの

目は、死んだ時の苦悶、呪いをそのまま宿し、老水夫は彼らの目から目をそらすことも祈ることも出来ない。月の光が現世に悪夢の世界を現出させることになるのだ。

The pang, the curse, with which they died,
Had never pass'd away:
I could not draw my een from theirs
Ne turn them up to pray. (ll.443-446)

だが、十数年にわたる何度かの改訂の中で、(それなりの代償を払いながら)月が次第に肯定的な意味合いを強めていく。1798版では、老水夫が故郷の海辺に辿りついた時、二つのヴィジョンが現われる。まず、月夜の澄みきった港が描写され、

The moonlight bay was white all o'er,
Till rising from the same,
Full many shapes, that shadows were,
Like as of torches came. (ll.481-484)

月光に輝く海から、“dark-red shadows”(486)が現われ船のマストの前に立つ。

They lifted up their stiff right arms,
They held them strait and tight;
And each right-arm burnt like a torch,
A torch that's borne upright.
Their stony eye-balls glitter'd on
In the red and smoky light. (ll.493-498)

死んだ水夫たちの目を思わせる彼らの赤くけぐる石のような月を見て、老水夫は

I pray'd and turn'd my head away

Forth looking as before. (ll.499-500)

この直後に再び、静かに輝く月の海から影たちが立ち現われる。

And the bay was white with silent light,
Till rising from the same
Full many shapes, that shadows were,
In crimson colours came. (ll.507-510)

海蛇の祝福の場面の静かに赤く燃え立つ海を思い起させる緋色の影たちと、直前の暗紅色の影たちの関係は説明されないまま、この緋色の影たちもまた船首に近付き、今度は、死んだ水夫たち一人一人から光輝く“seraph-man”(l.516)が立ち上がる。

This seraph-band, each wav'd his hand:
It was a heavenly sight:
They stood as signals to the land,
Each one a lovely light: (ll.518-521)

月光に白く輝く海の描写の繰り返しのうちに暗紅色の死の精霊と深紅の天使の奇妙な類似を綴ったこの場面は、バラッドの特徴である反復をいかしながら、海蛇の祝福の場面と並んで、この作品の中で最も神秘的で美しいシーンとなっている。だから、1800年版の *Lyrical Ballads* で Wordsworth の提案を容れてゴシック色を払拭する改訂が行なわれた時、この「栄光の手」のテーマを Coleridge 流に変形した約二十行が削除されたことは、重大な損失であった。⁶⁾ しかし、その反面、結果として、月の不気味な影響力が一つ消えることになり、さらに1817年につけられた註によって深紅色の影たちの素性が明かされると、この場面の月のプラスの効果ははっきりする。註は次のように説明する。

The angelic spirits leave the dead bodies,
And appear in their own forms of light.

そして、静かな月光の下、無言のままただ手をふる“seraph-band”(l.522)を見て、老水夫は、

No voice; but O! the silence sank,
Like music on my heart. (ll.524-525)

月と静寂の深い関係。月光は静寂に染み入り(“The moonlight steep'd in silentness”(l.505))、老水夫の心に静寂が音楽のように沈む。Hartley は月を見上げて声を立てずに笑い(“The Nightingale”)、つららは月の光を受けて静かに輝く(“Frost at Midnight”)。月との親和の中で奏でられるこの音のない音楽は、太陽に対して“warble”する海の楽しい海音楽(“The Religious Musings”)とは全く違う。そして、このような月と静寂の作り上げる最も美しいヴィジョンは、言うまでもなく、海蛇の祝福の場面であり、月と静寂がもたらす喜びが「祈り」と結びついて、突然心の泉から生き生きと湧き上がってくることははっきりと述べられる。

O happy living things! no tongue
Their beauty might declare:
A spring of love gushed from my heart,
And I blessed them unaware:
Sure my kind saint took pity on me,
And I blessed them unaware. (ll.282-287)

至福の瞬間はいつも突然無意識の時に訪れる。Wordsworth の Winander の少年の場合も⁶⁾、Coleridge の老水夫の場合も⁶⁾、それは“unaware”な時に起こるのである。だから、およそ20年後、1817年版で、“Moon-gloss”において月と星のもたらす“silent joy”が一種の予定調和とみなされているのを目にすると、1798年の韻文で書かれた月のヴィジョンと1817年の散文の月のヴィジョンが併置されているためにはっきりと Coleridge の二十年間の軌跡が読み取れる。“Moon-gloss”は次のように述べている。

In his loneliness and fixedness he yearneth towards the
journeying Moon, and the stars that still sojourn, yet still
move onward: and every where the blue sky belongs to
them, and is their appointed rest, and their native country and
their own natural homes, which they enter unannounced, as
lords that are certainly expected and yet there is a silent joy
at their arrival.

Coleridge の生涯を知っている読者は、ここに1798年の想像力にあふれていた若い詩人とすでに心の泉を枯渇させて“fixedness”に陥ってしまった元詩人の月によせる期待の鮮やかすぎる対比を見出すだろう。その到来を告げずにそっとやってくる月を“silent joy”で出迎えることができたかつての記憶が、“Dejection: An Ode”の“I see

them [the crescent Moon and stars] all so excellently fair, / I see, not feel, how beautiful they are!"(ll.36-37)ほど剥出しの悲痛な叫びではないが、“Moon-gloss”にはまわりついているからである。

だが、その一方で、“Moon-gloss”が1798年との断絶よりもむしろ連続を感じさせることに注意しなくてはならない。海蛇の祝福のヴィジョンが読書の記憶と彼自身の体験の記憶のあいから生み落とされたように、“Moon-gloss”の背後にはNether Stoweyの月とWordsworthの時があり、「思い出と欲望をない混ぜにして」いるのである。Wordsworthが1798年1月25日に書き、1815年の詩集に“Poems of the Imagination”の一つとして収録した“A Night-Piece”には、旅人が見た“Vision”(l.23)についての次のような一節がある。

he looks up — the clouds are split
Asunder, — and above his head he sees
The clear Moon, and the glory of the heavens.
There in a black-blue vault she sails along,
Followed by multitudes of stars, that, small
And sharp, and bright, along the dark abyss
Drive as she drives: how fast they wheel away,
Yet vanish not! — the wind is in the tree,
But they are silent; — still they roll along
Immeasurably distant; and the vault,
Built round by those white clouds, enormous clouds,
Still deepens its unfathomable depth. (ll.11-22)

天と地が逆転したかのような錯覚の中で旅人が経験する交感がWordsworth自身の体験であることは、Dorothyの日記のよって例証されている。⁶⁾ “A Night-Piece”は、*Descriptive Sketches*以後初めてのWordsworthの本格的な風景詩であり、そこでは月と星が動きながらも視界から消えてしまわないことが驚異の念とともに報告されている。この背後には実際の体験と同時に海蛇の祝福の場面で静かに昇るColeridgeの月があり⁷⁾、“Moon-gloss”を書いた時のColeridgeには1798年の幸福だった記憶とWordsworthのこの一節があったはずである。⁸⁾ そして、同じようなヴィジョンを共有しながら、Wordsworthは月と星の物凄いスピードに魅了され、Coleridgeの方はむしろ動いているにもかかわらず静止しているように見える月の示す静謐さ(“still sojourn, yet still move”)に心惹かれていた点に、二人の最も大きな相違、Wordsworthの能動性とColeridgeの受動性が現われているのだ。

1798年Coleridgeが“The Rime of the Ancient Mariner”を書いた時、彼はまだ現実の航海を体験していない。Coleridgeは読書と(Nether StoweyでWordsworthとともに培った)想像力によって海の風景を創りだした。だから、現実の航海を体験して夜の海の美しさに実際ふれた時、それが“The Rime”の海と奇妙に酷似していることを彼はどう思っただろうか。一種の既視感をもって星の瞬く月夜の海を眺めたのではないだろうか。彼は夜の海の美しさを次のように描写する。

The Ocean is a noble thing by night — / the foam that dashes against the vessel, beautiful. White clouds of Foam roaring and rushing...by the side of the Vessel with multitudes of stars of flame that danced and sparkled.⁹⁾

そして、Coleridgeは、“the manner of the (redeemed) Ancient Mariner”¹⁰⁾でMalta島への航海の印象をNotebooksに書き連ね¹¹⁾、1805年4月Malta島で月と象徴的な言語が結びつけられる。

In looking at objects of Nature while I am thinking, as at yonder moon dim-glimmering thro' the dewy window-pane, I seem rather to be seeking, as it were *asking*, a symbolical language for something within me that already and forever exists, than observing any thing new. Even when that latter is the case, yet still I have always an obscure feeling as if that new phenomenon were the dim Awakening of a forgotten or hidden Truth of my inner nature.

「心の中にすでに、そしていつもある何かに対する象徴的な言葉を捜しているように思われる」、「いつもおぼろげに感じている」というような言い方、if節の使用は、月と彼の心の間に薄い皮膜が一枚あるようでもどかしい。祈りにも似た思索の中で、月は内面と外面を結びつける象徴的な役割を持つのだが、部屋の窓枠越しに彼方の月を見上げるColeridgeにとって、月は遠く、そのような月をColeridgeが自分自身の詩的根源として持つことはすでに不可能である。

Dejectionの危機を迎えた時、Wordsworthには“shadowy recollections”(the “Immortality” ode, l.150)として生きる力となる自然との交感の原体験の記憶があった。そしてそこには、“Tintern Abbey”で典型的に示されるように、詩人の若い頃の分身としてのDorothyが寄り添っている。しかし、“I was reared / In the great city, pent 'mid cloisters

dim”(“Frost at Midnight,” ll.51-52)という Coleridge にとって、また、現実の海にさきがけて老水夫の海で月光による交感を体験してしまった Coleridge にとって、想像力が枯渇した時帰っていきける場所は、読書と自分の(あるいは、Wordsworth とともに創りあげた)ヴィジョンの中、つまり自然ではなく、紙の上にはかないのである。太陽の代わりに月に詩的根源の位置を与えた Coleridge は、今度は月の位置に自分の代わりに Wordsworth を据えることになる。1807年の“To William Wordsworth”で、“my comforter and guide!”(l.102)と呼びかけられる Wordsworth の *Prelude* の朗読は、Coleridge に月との交感を次のような形で取り戻させることになる。

for thy song,

In silence listening, like a devout child,
My soul lay passive, by thy various strain
Driven as in surges now beneath the stars,
With momentary stars of my own birth,
Fair constellated foam, still darting off
Into the darkness; now a tranquil sea,
Outspread and bright, yet swelling to the moon. (ll.94-101)

先の引用した 1798 年ドイツ旅行の時の夜の海では“danced and sparkled”していた海に瞬く星は、ここでは“momentary stars of my own birth”として一瞬の内に闇に呑み込まれていくが、それでも海は月光を受けて静かに光り輝いていて月へと高まろうとする。そして、*The Ancient Mariner* 中の月と海の関係と全く同じ関係がここでも繰り返される。*The Ancient Mariner* では

“Still as a Slave before his Lord,
“The Ocean hath no blast;
“His great bright eye most silently
“Up to the moon is cast—
“If hemay know which way to go,
“For she guides him smooth a grim,
“See, brother, see! how graciously
“She looketh down on him (ll.418-425)

月のヴィジョンは「祈り」と結びついた感動を引き起こし、Wordsworth の朗読が終った時、“I found myself in prayer”(l.112)。月に向かってせり上がる海というイメージは Coleridge のオリジナルなものではなく、例えば、Akenside の *The Pleasure of Imagination*(1744)にも見られ

る。“The pois'd ocean to the attracting moon / Obediently swells.”(BK II, ll.352-3)⁴³⁾しかも、Akenside が、このイメージを Great Chain of Being の例として何のためらいもなく用いているのに対して、Coleridge の月と海の間には、なめらかな連続をはばむ階層関係がかすかにであるとしても存在しており、ここに、Coleridge 想像力の本質があるのである。“To William Wordsworth”が書かれてから 10 年後、この時の“Orphic song”と同じ効果を求めた *Biographia*13章の月のヴィジョンは、想像力の根源としての Wordsworth へ自己を引き上げ同一化しようとする Coleridge の最後の試みとなる。この経緯を *The Prelude* の改訂と比較しながら Coleridge の想像力のあり方を考えることで、本論の結びにかえたい。

4

Wordsworth は、*Descriptive Sketches* の朝日のシーンを *The Prelude* の Snowdon エピソードに作り変えた時、「神」と重なる太陽と同等の力を詩的想像力に荷寄せた。彼は、Alps 登山から一年後、1791年に Snowdon に登るのだが、このエピソードは、クロノロジカル・オーダーからはずされ最終巻の冒頭に置かれる。⁴⁴⁾ Wordsworth は Snowdon 山頂で御来光を仰ぐため(“to see the sun / Rise from the top of Snowdon”(ll.4-5))に登ったのだが、日の出のことは一言も言及されず、その代わりに月光に照らされた崇高な光景が現出する。

I looked about, and lo,

The moon stood naked in the heavens at height
Immense above my head, and on the shore
I found myself of a huge sea of mist
Which meek and silent rested at my feet.
A hundred hills their dusky backs upheaved
All over this still ocean, and beyond,
Far, far beyond, the vapours shot themselves
In headlands, tongues, and promontory shapes,
Into the sea, the real sea, that seemed
To dwindle and give up its majesty,
Usurped upon as far as sight could reach.
Meanwhile, the moon looked down upon this shew
In single glory, and we stood, the mist
Touching our very feet; and from the shore
At distance not the third part of a mile
Was a blue chasm, a fracture in the vapour,

A deep and gloomy breathing-place, through which
 Mounted the roar of waters, torrents, streams
 Innumerable, roaring with one voice.
 The universal spectacle throughout
 Was shaped for admiration and delight,
 Granted in itself alone, but in that breach
 Through which the homeless voice of waters rose,
 That dark deep thoroughfare, had Nature lodged
 The soul, the imagination of the whole. (XIII, ll.40-65)

“meek”で“silent”な“a huge mist of sea”が足元にひろがり、天の極みから月がただ一人雲海を見下ろしている(“the moon looked down upon... / In single glory”)という構図は *The Ancient Mariner* の海蛇の祝福の場面と同じである。雲海の“Far, far beyond”では霧が本当の海に差し込み(“shot themselves /... / Into”)、足元では“a blue chasm”がぱっくり口を明け、そこから“the homeless voice of waters”が立ちのぼる。この暗い深淵こそ想像力の住まう場なのであり、“The perfect image of a mighty mind”(l.69)となる。Snowdon エピソードの最初の草稿は1804年2月末、Five-book *Prelude* のために書かれる。そして、同年3月、Alps 登山のエピソードを書いている途中で想像力への信頼と讃美が高らかに宣言される時、想像力は父(=神)の權威に縛られない“an unfathered vapour”(VI, l.527)であり、“usurpation”(l.533)なのである。

Wordsworth は心の奥底から湧き上がる想像力に王位簪をさせる。それは、Northrop Frye が述べたロマン派の上下が逆転した世界像⁽⁴⁵⁾の最も荒々しい例の一つであろう。その一方、Coleridge の場合、彼の宗教心はそのような僭上を認められない。彼の詩的想像力は神に比する力を持ちながらあくまで“secondary”にとどまろうとする。*Biographia* 第13章末尾の有名すぎる程有名な想像力の定義で問題になるのは、“The secondary [imagination]”を poetic imagination と解した場合、“The secondary”が担う重要性にもかかわらず⁽⁴⁶⁾、それが primary / secondary という階層関係を連想させる言葉遣いでしか語られないことなのである。連想力の光は“light reflected”であり、太陽の役割を果しているように見える月は、紙面の彼方に隠れている不在の太陽からの光を反映しているのである。そして、この月でさえ、彼には手の届かないものになっていく。

このような Coleridge が夢想するのは、反映と実物の区別がなくなる一瞬である。1805年4月 Malta 島で、Upper Stowey の泉を思い起しながら、Coleridge は次のよ

うに書く。

Thought and Reality two distinct corresponding Sounds, of which no man can say positively which is the Voice and which the Echo. O the beautiful Fountain or natural Well at Upper Stowey... The images of the weed which hung down from its sides, appeared as plants growing up, straight and upright, among the water weeds that really grew from the bottom / & so vivid was the Image, that for some moments & not until after I had disturbed the water, did I perceive that their roots were not neighbours, & they side-by-side companions. So — even then I said — so are the happy man's *Thought and Things* — ⁽⁴⁷⁾

現実と反映の同一視と言葉と物の一致が重ね合わされているのだが、それにもまして印象的なのは、泉の緑から垂れ下る雑草の反映が“plants growing up, straight and upright”と水草の間から上へ真っすぐ伸びる植物となっており、Coleridge の下に向けた視線を空へ導いていることである。十余年後、*Biographia* 第十三章の想像力の定義において、詩的想像力が“repetition”、“echo”という言葉使いにもかかわらず、Jonathan Wordsworth が“secondary”から階層的な意味を取り去ってしまうことを提案するほど⁽⁴⁸⁾理論の流れは primarily imagination に対して詩的想像力の優位を読者に感じさせるのと同じ状況である。だが、どちらの場合も上下の関係が完全にひっくり返ってしまうことはないのだ。詩的想像力はあくまで“secondary”であるし、Stowey の水草のイメージが空まで伸びることはないのだ。Coleridge は水鏡をこわしてしまうから。彼にとって反映はあくまで反映であり、“light reflected”を“light bestowed”と間違えたままではいられない。彼の想像力は、こうして、到達不可能な月へと高まっていく憧れとなり、Wordsworth はただ一人天中で輝く月となるのである。

註

Coleridge の詩の引用は、*The Ancient Mariner* を除き H. J. Jackson ed. *The Oxford Authors: Samuel Taylor Coleridge* (Oxford, 1985) に拠る。*The Ancient Mariner* については、R. L. Brett and A. R. Jones eds. *Wordsworth & Coleridge: Lyrical Ballads* (Methuen, 1963) から引用し、特に1798年版に言及する場合は

“The Rime of the Ancyent Marinere”, 幾度かの改訂を含めてこの作品について述べる場合は *The Ancient Mariner* と表記する。Coleridge の散文については、*Biographia Literaria* は、James Engell & W. Jackson Bate eds. *Collected Works of Samuel Taylor Coleridge*, vol.7(Princeton, 1983. 以下 BL と略記)、書簡は、Earl Leslie Griggs ed., *Collected Letters*(Oxford, 1956-71), *Notebooks* は、Kathleen Coburn ed., *Notebooks* 4vols(Princeton 1957-)を使用。

Wordsworth の *The Prelude* は、Jonathan Wordsworth, M. H. Abrams, and Stephen Gill eds., *A Norton Critical Edition: The Prelude 1799,1805,1850* (Norton, 1979) から、その他の詩は、John O. Hayden ed., *Penguin English Poets: Wordsworth* 2vols (Penguin, 1977) から引用。

(1) 筆者が前回論じたことは、主として、初期の Coleridge では、月ではなくて太陽が地上に超越的瞬間をもたらす光として象徴的な意味を持っていたということ、“The Rime of the Ancyent Marinere”において、月光がそれまで太陽が持っていたエピファニクな輝きを地上に降り注がせ始めること、このように月が象徴的意味を帯びるようになった背後には、Coleridge と Wordsworth の相互影響関係があったことである。

(2) Humphry House は、この箇所を Warren の議論に対する有力な反証とみなす。*Coleridge: The Clark Lecture 1951-52* (Rupert Hart-Davis, 1953) p.103. John Beer は、*Notebooks* の記述を参考にして、邪悪な力を発揮するのは月ではなく月の先端にかかった星であるとする。*Coleridge: The Visionary* (Greenwood Press, 1959) p.94。

(3) Willam Empson と David Pirie が編纂した *Samuel Taylor Coleridge: Selected Poetry*(1972, rpt. Carcanet Press, 1989) では、*The Ancient Mariner* のテキストとして 1817年版ではなく、1798年の“Rime”を取っている。Pirie(と Empson)は、Wordsworth の影響下になされた 1800年の改訂、1817年のグロスを改悪と考えており、Pirie は“Textual Commentary”でこの“five key stanzas”(ll.530-551)の削除は、“certainly distorted, rather than clarified, the poem”(p.210)と言う。Pirie は、530-51行に詳細な註をつけているが、その中で、

The four stanzas describing the corpses at their most cruelly terrifying are carefully matched with the four

following which relate how the mariner was once again given relief. The spirits of punishment and of forgiveness are clearly shown as being initially indistinguishable.. [T]he verbal parallelism is deliberately obtrusive. The forces of the universe are so indecipherable that the same occurrences can be omens either of threatening horror, or of blessed relief and rescue.(pp.239-240)

Empson は Pirie の発言を受けて、“Introduction”の中で次のように述べている。

The poet handles this approach to the climax, which as we should expect is left mysterious and tremendous, by writing six verses which form a detailed parallel to the six verses immediately preceding them. I cannot find that anybody spotted this before Mr. Pirie...[T]he first group of shapes are 'dark red' but the second 'crimson'. A picture could make these distinguishable, but one does not feel sure that they are different in character....It was thrilling stroke to make the enemy spirits display Hands of Glory, effective even when not understood...Still, I think that he evidently did imagine this story, and that the poem is much improved when it is recognized.(p.69, 71, 72.)

(4) the visible scene
Would enter unawares into his mind
With all its solemn imagery, its rocks,
Its woods, and that uncertain heaven received
Into the bosom of the steady lake.
("There was a Boy," ll.21-25)

(5) Richard Holmes は、老水夫の海蛇の祝福について次のようにコメントしている。

The repetition of 'unaware' is curiously striking, since so much of the ballad seems to concern precisely the growth of the Mariner's awareness of what he has done. The effect is to make his act of blessing utterly innocent, utterly spontaneous. (*Past Masters: Coleridge* (Oxford, 1982), pp.92-93.)

(6) Dorothy の 1798年1月25日の日記は以下の通り。

Went to Poole's after tea. The sky spread over with one continuous cloud, whitened by the light of the moon, which, though her dim shape was seen, did not throw forth so strong a light as to chequer the

earth with shadows. At once the clouds seemed to cleave asunder, and left her in the centre of a black-blue vault. She sailed along, followed by multitudes of stars small, and bright, and sharp. Their brightness seemed concentrated, (half-moon). (*Journals of Dorothy Wordsworth: The Alfoxden Journal 1798, The Grasmere Journals 1800-1803*, Mary Moorman ed., (Oxford, 1971), p.2.)

- (7) Lucy Newlyn は、この詩の背後の “a subtle sense of Coleridge’s poetic presence” を *Lines Left upon a Seat* 経由の *Religious Musings* の一節 (ll.103-113) に求めている。 *Coleridge, Wordsworth, and the Language of Allusion* (Oxford, 1986), pp.27-29.
- (8) “Moon-gloss” が書かれたのは 1814 年なので、Wordsworth の 1815 年版に初めて収録される “A Night-Piece” が “Moon-gloss” に影響を与えているとすれば、Coleridge の記憶の底からたぐり寄せられた可能性が高い。
- (9) *Notebook*, I, 335.
- (10) *Notebook*, I, 335. [Notes] 335 は月と海についての記述のうちの最も早いものの一つ (1798年9月18日) であるが、海についての数多いコメントが大々的に現われるのは Malta 島への航海の時である。
- (11) *The Ancient Mariner* を思い起させるものとしては、例えば、*Notebook*, II, 1996 等。
- (12) *Notebook*, II, 2546.
- (13) Mark Akenside, *The Pleasures of Imagination*, Alexander Dyce ed., *The Poetical Works of Mark Akenside* (London, 1845.)
- (14) Snowdon 登山は Wordsworth にとって非常に大きな体験であった。この部分は、1804年2月末、*Five-book Prelude* の最終巻の冒頭部分として書かれた。*Five-book Prelude* が 1805 *Prelude* に拡大された時、前者のエピソードは配置し直されたのだが、この部分だけは、最終巻の冒頭という位置を再び与えられることになった。
- (15) Northrop Frye, “The Drunken Boat,” in *Romanticism Reconsidered*, Northrop Frye ed., (Columbia University Press, 1963), pp.3-5.
- (16) *Biographia* の第 13 章の末尾に歴大な想像力論の代わりに置かれる想像力の定義は以下のようなものである。

The IMAGINATION then I consider either as primary, or secondary. The living Power and prime

Agent of all human Perception, and as a repetition in the finite mind of the eternal act of creation in the infinite I AM. The secondary I consider as an echo of the former, co-existing with the conscious will, yet still as identical with the primary in the *kind* of its agency, and differing only in *degree*, and order to re- create; or where this process is rendered impossible, yet still at all events it struggles to idealize and to unify. It is essentially *vital*, even as all objects (as objects) are essentially fixed and dead. (p.304)

この定義の “secondary” imagination の重要性は、早くから批評家たちの注目を集めていた。Shawcross は、“the primary” imagination を “the faculty by which we have experience of an actual world of phenomena” とし、“the secondary” を

the same power in a heightened degree, which enables its possessor to see the world of our common experience in its real significance. (*Biographia Literaria*, J. Shawcross ed., 2 vols, (Oxford, 1907), vol I, p.272.)

これをふまえて、I. A Richards は次のように言う。

The Primary Imagination is normal perception that produces the usual world of the senses... The Secondary Imagination, re-forming this world, gives us not only poetry... All the supernumerary perceptions which support civilized life are the product of the Secondary Imagination; and, though the processes by which they are created are best studied in words — in the highest examples, in poetry — the rest of the fabric of the world of values is of the same origin. (*Coleridge on Imagination*, (Routledge, 1934), pp.58-59.)

- (17) *Notebook*, II, 2557.
- (18) Jonathan Wordsworth, “The Infinite I AM: Coleridge and the Ascent of Being,” in *Coleridge’s Imagination*, Richard Gravil, Lucy Newlyn and Nicholas Roe, eds., (Cambridge, 1985) p.24.
- (19) 水草のイメージが空まで伸びることができないのは、“To William Wordsworth” で夜の海が月に向かって静かにせりあがりながら、海に写った Coleridge の “momentary stars” が暗闇に呑み込まれていくのと同じである。