

「クブラ・カーン」における〈自然〉と〈人工〉

床尾辰男

S・T・コールリッジの「クブラ・カーン」——一行当たり直せば英詩の中でもっとも多くの注釈がほどこされているとさえいわれるこの詩について何か目新しいことを述べることは、ほとんど不可能のように思われる。この作品にあらわれるイメージの起源についてはJ・L・ロウズの『ザナドゥへの道』（この種の学術的著作の極北に位置するあの大著）やJ・ピアの『幻視家コールリッジ』があり、阿片夢との関係についてはE・シュナイダーの『コールリッジ、阿片、「クブラ・カーン」』やA・ヘイターの『阿片とロマン主義的想像力』がある。また深層心理学的研究としてはM・ボドキンの『詩における原型的パターン』、象徴主義的解釈としてはウィルソン・ナイトの『星明かりに照らされた円屋根』があるといった具合である。この詩に関する批評・研究は、このほか大小さまざま枚挙にいとまがない。しかしながらすぐれた詩であれば、それは読む人ごとに新しい意味を提示し、無限の解釈の可能性を内蔵するということもまた事実である。そこで私がこれから行なおうと思うのは、右に掲げたような先人の業績を踏まえつつ、〈自然〉と〈人工〉という観点から「クブラ・カーン」を読み直すことである。

「クブラ・カーン」の創作については有名なエピソードがある。周知のことかもしれないが、念のために

復習しておこう。それはコールリッジが一八一六年にこの詩を出版したとき添えた序文の中で語っている話である。一七九七年の夏、彼は体の具合を悪くして、サマセットとデヴォンシャーの境エクスマア地方の町、ポーロックとリントンの間の農家に引き籠もっていたという。すこし気分が悪かったので鎮痛剤をのんだところ、椅子にすわったまま眠りこんでしまった。そのとき彼は『パーチャス旅行記』を読んでいたのだが、眠りこむ直前ちょうど、クラブ・カーンが歓楽宮を建てさせたという個所を読んでいたのであった。三時間ばかり眠り、その間に夢を見たのだが、その光景について夢の中で、二、三百行の詩を書いた。目が覚めてもまだその詩全部をはっきりと憶えていたので、すぐに紙に書き取りはじめ数十行進んだところへ、折悪しくポーロックから所用でやってきた人と応対するため中座せざるを得なくなった。約一時間後にその人が帰ったので続きを書こうとすると、夢で見た光景の大意はおぼろげに思いだせたものの、詩のほうは十行足らずの断片を除いては、すっかり忘れ去っていたというのである。

この詩の現存する唯一の転写原稿（「クルー稿本」として知られる）に詩人が付した注によって、「鎮痛剤」というのが「阿片二粒」であったことがわかる。そして夢の中の詩作の様子は、「すべてのイメージが目の前にへものゝとしてたちあらわれ、それと並行して、それに対応する表現が、何らの努力の感覚や意識もなしに生み出された」というのであるから、この作品は阿片飲用によって惹き起こされたイメージをシュールレアリズム詩人風に自動記述した結果できあがったものということになる。詩人のこの話を信じるなら、この詩は詩人の技巧によって生み出されたものではなく、無意識のうちに、ひとりで生まれたものと考えなければならない。副題には「夢の中でみた幻」とあるが、確かにこの詩は夢特有の鮮やかさと唐突さと曖昧さとを具えている。細部の異常なまでの鮮明さは阿片夢のなせるわざなのであろうか。幾筋もの小川が太

陽の光を反射しながら流れる明るい庭園、陽光ふり注ぐ林間の空地、緑の丘に深く切れ込んだ谷間、陽に輝く歓楽宮、氷の洞窟、等々。ロウズはこれを詩人が説明するとおりの詩と考え、この詩に記録されているような夢を詩人に見させるのに寄与したであろう要素を詩人の読書体験の中に求めようとする。この詩冒頭十行ばかりの間に現われるイメージが、序文で言及されている『パーチャス旅行記』の一節のイメージと共通することを思えば、ロウズの方法は十分な妥当性を持つだろう。

クブラ・カーンは命じた、

ザナドゥの地に壮麗なる歓楽宮を建てよと。

(In Xanadu did Kubla Khan

A stately pleasure-dome decree)

そこには聖なる河アルフが

底しれぬ洞窟をぬけて流れ

陽の射さぬ海へ流れおちていた。

そこで十マイルの肥沃な土地が

城壁や塔によって囲い込まれた。

その中には、うねり流れる小川に照らされて明るく、

馨しい花をつけた木々が茂る庭園の数々、

丘と古さを競う森があり、またその森の中には

あちらこちらに陽の当たる緑の空地があった。(二——二行)

これに対応する『パーチャス旅行記』の記事はこうなっている——「ザムドゥの地にクブライ・カンは壮麗な宮殿を建設した (In Xandu did Cublai Can build a stately Palace)。彼は十六マイルの平原を城壁で囲い込んだ。そこには肥沃な牧場、心地よい泉、喜ばしい流れがあり、あらゆる種類の獵獣、獵鳥がいた。そしてその真ん中に贅を尽くした歡樂宮が立っていた。」確かに両者の間には密接な関係が認められる。「クブラ・カーン」第二節(二二——三〇行)において詩人はパーチャスから離れ、アルフ河の水源の描写に移る。これについてはロウズはブルースの『ナイル河水源探索記』、パウサニアスの『ギリシア案内』、セネカの『自然学問題集』などにその起源を求め、以下、アルフ河が最後に流れ込む死の海、「魔性の恋人を想って嘆く女」、歡樂宮、アビシニアの乙女、アボラ山、樂園の乳などのイメージの源が、コールリッジの読書目録の中に探索される。だがロウズの研究を紹介するのが今の私の目的ではない。ここではロウズが序文におけるコールリッジの言葉を文字通りに受け取って、それを自己の研究の出発点にしたことを指摘すれば足りる。そしてこの詩がそのようなもの、つまり「夢の中で見た幻」、として読めることも事実なのである。神秘的な森におおわれた丘に深く刻まれた谷間から、岩の破片とともに泉が吹き出している。その泉を水源とするアルフ河は沃野を五マイル蛇行して底知れぬ洞窟に至り、轟々たる水音をたてながら死の海へ流れおちる。その水音にまじって遠くから戦いを予言する祖先の声がクブラの耳に達する。第二節は、このように響きと運動の支配する世界であるが、第三節(三一——三六行)では、一転して、詩は静けさと静止の世界にはいりこむ。この急転換、および第三節の描写の地理的曖昧さは、目覚めた世界の論理を超越している。

歓楽宮の影が中ほどの水面に映っていた。

そこでは泉の音と洞窟の音がお互いに

まじり合って調べを奏でるのが聞こえていた。

それは奇跡とも思える稀有な仕掛けだった――

陽に輝く歓楽宮に氷の洞窟を組み合わせるとは。(三一―三六行)

アルフ河は谷間の泉から吹き出してから五マイルの距離をうねりながら流れ、死の海の入口たる洞窟に至る。「中ほど」(midway)とは泉と洞窟の中ほど、の意味であろう。『パーチャス』にも、囲った土地の中央に歓楽宮が立っていたとある。しかし宮殿からそれぞれ二・五マイル、約四キロメートル離れた地点での音がお互いにまじりあうということがあるのだろうか。それとも、それらの水音はそれほどに大きいのか。あるいは、河は蛇行しているので泉と洞窟とは共に歓楽宮からそれほど離れてはいないというのか。また、「氷の洞窟」はアルフ河が呑み込まれる「底知れぬ洞窟」と同一のものか、別ものか。同一とすれば、「陽に輝く歓楽宮と氷の洞窟の組み合わせ」という表現から見て、それは歓楽宮と近接した位置にあるように読めるが、「中ほど」という表現と矛盾しないのか。夢の中の光景とすれば、しかし、このような事柄は問題にならないのかも知れない。このような問いは目覚めた人間が発する問いであろうから。

目が覚めて一気に書き上げたというのは、おそらくこの三六行目までである。この詩は三六行目を境にしてはつきり二つに分かれる。三七行目以降は、中断したのちわずかに記憶に残っていたという「八ないし十の、相互につながりのない詩行およびイメージ」をもとにして詩人がしばしば試みたという、「元の、いわ

ば与えられた」幻想詩を完成させようとする努力の、ひとつの結果と考えられる。

ダルシマーを持った乙女を

かつて私は幻に見た。

それはアビシニアの乙女であった。

彼女はダルシマーを奏で

アボラ山の歌をうたった。(三七—四一行)

「夢の中で見た幻」の、さらにその中で見た幻というのは少し話がこみいりすぎる（もっともロウズはそういうものと考えているが）。これはこの詩前半部（一—三六行）とは別の幻と考えたほうがよさそうだ。詩人はその別の幻で見たアビシニアの乙女がうたったような歌をうたう力が与えられたなら、前半部の幻で見た歓楽宮や氷の洞窟についてもっと詳しく、もっと生き生きした詩を書くことができるのに（四二—四七行）、というのである。

コールリッジは序文で「クブラ・カーン」が断片詩であることを強調する。この詩は夢の中で自然に、自動的にできあがった詩の、残欠なのだ、と。上述のとおりロウズはその主張を額面通りに受け取った。しかしその序文さえなければ誰がこの詩を断片などと考えただろうかと反問する研究者たちがいる。ハンフリー・ハウス（『コールリッジ』）がその代表である。彼らは、この詩は断片であるどころか、何ひとつ付け加えられないぐらいの完成度を示していると考える。この詩は、意識的に作られた精巧な作品だといえるのであ

る。ハウスは、これは「詩的創造についてうたった詩」であるという。このことはまずこの詩終末部における、詩人を描写した一節によって知られる。

気をつけよ、気をつけよ、

その光る目、なびく髪に。

彼のまわりに三度輪を描き

怖れ^{かしこ}畏み目を閉じよ。

これは甘露で養われ、

楽園の乳を味わった者だ。(四九—五四行)

これが靈感におそわれた詩人の姿を描いたものであることは、プラトンの『イオン』、『パイドロス』、あるいはシェークスピアの『真夏の夜の夢』の有名な一節（「詩人の眼は気違いじみた感激に、くるくると動いて」云々——五幕一場一二行以下）を思い浮かべれば納得できる。この直前の一節には、「詩的創造」へのさうに直接的な言及がある。

彼女の奏でた調べ、うたった歌を

心の中に甦らせることができれば

私は深い恍惚境に引きこまれるだろう、

そして朗々たる調べを思いのままに奏でつづけ

あの宮殿を虚空に現出させるだろう。(四二—四七行)

「あの宮殿」とは、むろんこの詩前半部でうたわれている歡樂宮であるが、詩人はそれを再び、あるいは一層完全な姿で、甦らせてみせるという。詩人のこの自負は、詩人がこの詩前半で示した描写の確かさによって説得力を持つ、というのがハウスの説である。彼は、この詩前半部における描写はこの上なく明晰、地理的にも正確であつて、夢独特の曖昧さはいささかもないと考える（彼にとって夢はもつと支離滅裂なものらしい）。風景の中心には河辺に立つ歡樂宮があり、一方にはその河の水源、他方にはその河が姿を消す洞窟がある。場面の中央にはクブラがいて、泉と洞窟から聞こえてくる水音が奏でる調べに耳を傾けている。それは秩序が支配する世界である。歡樂宮はクブラの命令によつて生まれた堂々たる建物であり、城壁と塔とがこの小宇宙の一切を囲いこんでいる。この詩は詩人の創造的想像力が明確なヴィジョンに基づいて作り出した作品なのである。「この詩は、詩的想像力が創造しうる理想の人間世界のヴィジョンである」というのがハウスの結論である。

この作品の技巧性、人工性を示すものとして、ハウスが指摘する点のほかに、この詩の見事なまでに整つた詩型、頭韻・類韻を駆使した音楽性があげられる。この詩は、十七、十八世紀に盛んに作られ、コールリッジのすぐ前の世代のグレイやコリンズにおいて完成した、いわゆる「ピンドロス風オード」の形式で書かれている。巧妙に組み立てられた押韻形式、押韻形式の切れ目と内容の切れ目との完全な一致を見るがよい。とても夢の中で、自然にできあがった作品とは考えられない。ロウズも夢の中で作られたはずの詩における、

この「純然たる韻律技巧の一見意識的な操作」についてどう考えたらいいか戸惑っている。この詩を書いたと考えられる頃コールリッジは新しい韻律を生み出そうとして様々な韻律的実験を行っていた。「老水夫行」や「クリスタベル」にその成果が反映している。日夜彼の意識を占めていたこの問題がいつの間にか無意識の世界にはいりこみ夢の中の詩作にも影響を及ぼしたのではないか、というのがロウズの苦しい推定である。この詩が全篇頭韻と類韻に満ちていることは、一度声に出して読んでみれば、誰の目（耳？）にも明らかであろう。出版当時からこの詩が、内容はともかくとして、その音楽性によって人々を魅了しつづけてきたことはハズリットの次のような評言を読めばよくわかる——『クブラ・カーン』を読めばコールリッジ氏がわが国におけるノンセンス詩の第一人者であることがわかれると思う。これは詩ではない。音楽作品である。』（『エグザミネー』一八一六年六月二日号）このような言葉の魔術は、はたして無意識の世界において可能であろうか。

さらに「クルー稿本」の異文を見れば、この詩は夢の中で作った詩をそのまま記録したものだというコールリッジの話はにわかには信じがたくなる。「クルー稿本」の本文と一八一六年版の本文との間にはいくつかの食い違いがある。たとえば「クルー稿本」では、一行目の“Kubla”は“Cubla”、六行目の“five”は“six”、七行目の“girdled round”は“compass'd round”となっており、この詩の素材のひとつ『パーチャス旅行記』に近い語形・表現が用いられている。また十七行目の“with ceaseless turmoil seething”は「クルー稿本」では“with hideous turmoil seething”となっているが“hideous”から“ceaseless”への変化は詩の音楽性を高める効果を持つところから、一八一六年版の本文には推敲の手が加わっている可能性が大きいのである。以上のような諸点を考え合わせて、この詩の成立事情を推理してみれば、およそ次のよう

になるだろうか。詩人がクラブ・カーンの歓楽宮に関する詩を書いたという夢を見たことは事実かもしれない。しかし目覚めたときその詩をそのまま全部憶えていたかどうかは疑問である。現在残っている程度の分量をおぼろげに覚えていたというのが実情ではないだろうか。もつとも夢の光景は憶えていたのでそれを頼りに、憶えていた断片に肉付けして現在のよう形にまとめ上げたものであろう。ポーロックからやってきたという男の実在性はかなり怪しい。

このように私は、「クラブ・カーン」が意識的に作られた技巧的な作品であると考える点でハウスと同意見であるが、そこに描かれている情景（一一三六行）は詩人が見た夢に基づいており、夢の特質を具えていると考える点でロウズに同意する。この詩は意識の統御力の及ばない夢を題材としている点で自然的といえるが、意識的技巧を駆使して作られている点で人工的でもある。

これまでは、この詩の作詩法および創作過程において「自然」と「人工」とが共存していることを見てきたわけであるが、「自然」と「人工」の共存は、さらに、この詩が物語っている内容についても認められる。詩人は、幻で見たアビシニアの乙女の歌を思い出すことができれば、夢に見た歓楽宮と氷の洞窟を再現できるといふ。乙女は「アボラ山」についてうたっていたのであった。「クルー稿本」には、「アボラ」(Abora)の代わりに「アマラ」(Amora)とあるが、最初詩人は「アマラ」(Amara)と書き、それを訂正して「アマラ」としたことが稿本から判読できるという。最終的には「アボラ」におちついた山の名前は、はじめ「アマラ」だったことがこれでわかる。「アマラ山」というのはミルトンの『失樂園』第四巻で、アビシニアにありエデンの園に匹敵する楽園のある所とうたわれている山である。とすれば、クラブが囲い込んだ沃野はアマラ山中にある伝説の地上楽園に似たものということになる。楽園とは語源的には「囲われた

場所」を意味する。それはヨーロッパ文学にしばしば現われる「快き場所」、「囲われた庭」のモチーフをわれわれに思い起こさせずにはおかない。クブラの囲いこんだ土地は、中にいくつかの小庭園（八行）を含んだ大庭園とみなしうる。さて庭園はそれ自体へ人工の所産であるが、クブラの庭園には大幅にへ自然がとりこまれている。それは、いわば自然をそのまま生かした英国式庭園である。人工的で幾何学的・対称的なフランス式庭園ではない。だが庭園であるからには、英国式庭園といえども造園家の設計にしたがって作庭される。既に存在する自然の情景をそのまま利用することもあるだろうが、あらたに池を掘ったり木を植えたり道をつくったりすることも多いのである。ところが、クブラの庭園におけるへ自然は、ふつうの庭園に見られる馴致されたへ自然ではない。そこには太古の森があるかと思えば、神秘的な深い谷がある。地下を流れる聖なる河が噴水となって猛烈な勢いで地上に姿を現わし、底深い洞窟に至って、すさまじい水音とともに再び地底にもぐる様子を見れば、このへ自然が元の原始的な力をそのまま保っていることがわかる。しかしクブラは強固な意思をもって（“decree”の一語にそれが表われている）、ほとんど馴致不可能なへ自然をとりこんだ庭園を作らせたのである。かくてクブラの庭は英国式庭園に不可欠な森—木立や泉水や洞窟を備えることになる。そしてその中央にはクブラの強固な意思の象徴ともいえるべき歓楽宮（へ人工の極致）が燦々と陽光をあびて立っている。この歓楽宮は、やはり英国式庭園に欠かすことのできない設備、円型建築物の一変型とみなしうる。一見クブラの庭ではへ人工が凱歌をあげているようである。しかし、この歓楽宮の影がアルフ河の水面にただよっているというイメージ（三一—三二行）は、遠くから聞こえてくる「戦いを予言する祖先の声」（三〇行）とともに、この庭におけるへ人工の危うさを暗示しているのではないだろうか。城壁と塔というへ人工が荒々しいへ自然をとり囲むとともに、歓楽宮という

〈人工〉は荒々しい〈自然〉にとり囲まれている。この詩にうたわれている風景の中で〈自然〉と〈人工〉は危うい均衡を保ちつつ共存しているのである。

以上、「クブラ・カーン」の成立過程および内容の両方において〈自然〉と〈人工〉とが共存していることを確認した。ただ、その共存のしかたは、これらの二つの場合において少々異なっている。前者の場合、詩的技巧という〈人工〉が夢という〈自然〉に枠組と形式を与え、その放縦な跳梁を抑えているが、後者にあつては、〈自然〉が〈人工〉の圧力を撥ね返しかねないほどの存在感を主張している。〈自然〉をしつかり抑えこむ〈人工〉と〈人工〉を圧倒しかねない〈自然〉——実は、これらは、はからずもコールリッジの詩論を体現しているのである。彼は芸術活動において想像力に至高の地位を与えると同時に、想像力が現実世界から遊離することを警戒した。「自然を精神に、精神を自然に化すること」、〈自然〉と〈人工〉の調和・統一をはかること——これが芸術の目的であるというのが彼の考えであつた。