

あや
奇しき幻影

—「亡霊たちの浜辺」とメアリ・ロビンソンの不安定なアイデンティティ—

大石和欣^{*1}

“A Spectral Vision”

—Mary Robinson’s Insecure Identity in “The Haunted Beach”—

Kazuyoshi OISHI

Synopsis

Mary Robinson was a scandalous celebrity in the London society during the 1780s and the early 1790s. But she was also a talented poetess and novelist. Her poem ‘The Haunted Beach’, written just a few months before her death in 1800, testifies to her rich poetical sensitivity. More importantly, it reflects the unstable, turbulent life she led as an independent-minded female poet. We should also notice that, while employing a unique meter and rhyme scheme, the poem incorporated in itself Charlotte Smith’s language of sensibility, as well as those Gothic and supernatural elements which we find in S. T. Coleridge’s ‘The Rime of the Ancient Mariner’. With such an incoherent structure, the language of the poem and the narrator’s voice become rather inconsistent and unsettling. This poetic instability indicates not merely Robinsons own anxiety over her hard-pressed and isolated life and her insecure social and literary identity, but also the uncertain lives of those late-eighteenth-century women who had to survive untoward circumstances.

要旨

1780年代から社交界のお騒がせなセレブとして注目を浴びたロビンソンだが、感性と詩才に恵まれた詩人であり、小説家としても活躍していた。彼女が最晩年に書いた「亡霊たちの浜辺」は、そうした彼女の詩的資質をもっとも典型的に示していると同時に、女性として、また詩人として彼女が置かれた不安定な環境を多分に反映したものである。シャーロット・スミスが顕著に示した女性的な感受性言語の残響を内にとどめながら、コウルリッジの「老水夫行」から題材や主題を借用している点で非独創的だが、斬新な韻律によって女性としての不安と孤独を吐露している点で独創性を確保している。詩の不均質な言語と不統一な語りの声は、詩のテキスト内の分裂を生んでいる。さらに、そこには、実生活や経済、ジェンダーのすべてにわたって不安定に動揺し続けるロビンソンの苦悩が潜んでいるだけでなく、18世紀末の社会において女性一人の力で生きようとした女性たちが直面したジレンマと実存的な不安が映し出されている。中途半端な言語と語りは、同時代の詩人との間テキスト的交渉の上に成り立った、分裂し、動揺し続ける女性のアイデンティティの姿なのである。

お騒がせなセレブ

メアリ・ロビンソンと言えば、1780年代から1790年代にかけてイギリスの社交界をなにかと騒がせた女性である。夫がある身でありながら、2万ポンドの年金を条件にして皇太子（後のジョージ四世）の愛妾と

なってしまったのだから当然と言えば当然なのだが、彼女の場合は事がそれで終わらなかったのがスキャンダラスなイメージを世間に植えつけた原因である。皇太子とのロマンスはごく短期間で終わったかと思えば、すぐに彼との間をとりもったモールドデン卿に乗り換えてしまう。そのモールドデン卿の庇護を受けている間にもホイッグ党のリーダーであるチャールズ・ジェ

*1 放送大学教授（「人間の探究」専攻）

イムズ・フォックスとも浮名を流した。やがて彼らの下を去ると、アメリカ独立戦争においてイギリス側の英雄となった若きバナスター・タールトンになびいて、長い間愛人関係を持つことになる。

派手好きな点でも彼女は目立っていた。皇太子からの年金をあてにして豪勢な生活をし、きらびやかな馬車を駆ってロンドンの社交界に顔を出すロビンソンは、つねに社交界の話題的であり、彼女のファッションを女性たちは注目していた。白い目で見られることはあったとはいえ、上流階級パトロンの愛妾が公然と公共の場を出歩くことができた点で、18世紀はまだ大らかな時代であった。言ってみればロビンソンはお騒がせなセレブであったと言えよう¹⁾。

そんなロビンソンはかならずしも粗野で無教養な女性だったわけではない。実は、詩人でもあり、小説家でもあった。経済的な理由から書き始めたところもあるが、優れた技巧と文学的感性を發揮した作家であった。もちろん、セレブとしての地位が彼女の作品を話題性豊かなものにしていただけで、否定できないが、だからといって次々と書いたものを出版できるほど当時のイギリスの出版界も甘いものではなかった。とくに女性にとっては、いぜんとして男性中心である文芸界に乗り込み、名を成すのはけして容易なことではない。そうした状況を考えれば、彼女がコウルリッジなどの同時代詩人に力量を認められ、1800年に死ぬまでに6巻の詩集、8冊の小説、2本の劇を書いたことは作家としての力量を示す十分な証左と言えよう。本論では、ロビンソンが亡くなる直前に活字になり、技巧的にもっとも優れた詩の一つとされている「亡霊たちの浜辺」(“The Haunted Beach,” 1800年)をとりあげ、それがもっている文学的意義と同時に、お騒がせセレブの作品としての文化的価値を考えてみたいと思う。

それほどまで社交界を沸かせ、男性たちを魅了したメアリ・ロビンソンは本当に魅力ある女性だったのであろうか。幸いなことに彼女の肖像画は複数あり、その容貌を確認するのは容易である。サー・ジョシュア・レノルズ、トマス・ゲインズボロ、ジョージ・ロムニーという当代きっての名肖像画家たちがこぞって彼女を描いている(図版①～④)。多少は誇張されているとはいえ、どの肖像画にも、単なる美貌だけではなく、知性と強い意志、そして烈しさを秘めた感受性を認めることができる。シェイクスピアの『冬物語』のパーディタ役として舞台上で演技していたときに、皇太子が一目惚れしたのも理解できるというものだ。そもそも上流階級の間で引く手あまたの人気肖像画家だったこの三人全員がともに肖像画を描いた女性はロビンソンしかいないことを考えれば、スキャンダラスな女性とはいえいかに彼女が当時において美女としての名声を確立していたかが知れる。レノルズにいたっては2回も彼女を描いていて、まったくもって特別扱いである。彼らは報酬目当てでロビンソンを描いたわけではなく、世間の注目を浴びているロビンソンを描く

ことで肖像画家としての自らの市場価値を高める狙いがあったのである。実際に肖像画を見に行った社交界の人々は多かったし、複製としてつくられた版画版も出回った。現代風に言えばデジタル画像がインターネットで流通していたのと同じである。彼女が身にまとう服や行動はつねに社交界の女性に模倣され、フランスからマリー・アントワネットが愛用していたモスリンを輸入し、それをイギリスで流行させたのもロビンソンである。一世代の後の「伊達男ブラメル」を先取りした女性版と言えよう。その意味でロビンソンはファッション・リーダーとしても十分な地位を確保していた。彼女の言動がジョージア朝の文化の一側面を作り出し、またその文化を体現しているとすれば、彼女はこの時代のカルチュラル・アイコンだったことにもなる。

不安定な生涯

しかし、彼女の人生そのものはけっして恵まれたものではなかった。むしろ、不安定で、波乱に富んだものであった。そうした個人的背景が彼女の作品にも影を落としている。

メアリ・ロビンソンは、1757年(ロビンソン自身は1758年生まれであると言っている)にプリストルの裕福な商人ジョン・ダービーの娘として生まれた。しかし、彼女が幼い頃に父親は母親と別居状態になる。後に福音主義者の女領袖となるハナ・モアの学校にも一時期通うことになるが、結局のところ彼女は一貫した教育を受けることができないまま少女時代を過ごした。それでも幸運なことに、ダンスの教師がメアリの歌と演劇の才能を見出してくれた。女優を志した彼女は、運良く当時の名シェイクスピア俳優デイヴィッド・ギャリックの目に止まり、その才能を認められて舞台上に立つようになる。

ところが、舞台女優としての才能を開花させつつあった1774年、突然近所に住む弁護士事務所の事務員であったトマス・ロビンソンと結婚し、一女をもうけて、舞台からいったん身を引いてしまう。二人は収入に見合わぬ派手な生活をし、1775年には負債のために夫が牢屋に入り、メアリもともに牢獄の中に暮らすことになる。家族がいっしょに牢獄に住むのは当時としては当たり前とは言わないまでも、よくあるケースである。しかし、そうした逆境下においても自分の意思を持ち、果敢に前途を切り開こうとしたところにメアリ・ロビンソンの本領がある。その牢獄で暮らしながらなんと詩を書き出したのである。そして今を時めくデヴォンシャー公爵夫人ジョージアーナに出版援助を請う手紙を牢獄から書き、処女詩集*Poems* (1775年)の出版へとこぎつけたのである。当時は上流階級や富裕な中流階級女性たちが、後援者あるいは保護者として、貧しいが才能ある女性たちの詩集を出版することはよく行われていた。福音主義者ハナ・モアも牛乳配達女アン・イアズリーの詩集出版に際して多大な

援助をほどこし、出版後も印税管理を含めておせっかいし続けるのにイアズリーが激怒したことは、当時の文壇の側面を示唆している。

メアリ・ロビンソンの行動はそうした文化慣習にそったものだが、ジョージアーナに援助を請うたことは、その大胆不敵さに驚くと同時に、二人の類似点を考えると非常に興味深い逸話でもある。ジョージアーナはロビンソンとは別次元で社交界の華であった。名門のスペンサー家に生まれ育ち、その美貌と知性で人々を魅了する。ホイッグ党領袖であるデヴォンシャー公爵のもとに嫁ぐと、ホイッグ党のために自ら進んで選挙運動に乗り出していく。当時の貴婦人としては異例なことに、公然と付き添いの女性とともにロンドンの肉屋や鍛冶屋の店にまで乗り込んで選挙運動をしたことで、物議をかもし出しさえした。また、自分の母乳で子育てをし、積極的に子供の教育にも関与していた点でも進歩的であったといつてよい。後年首相にもなったグレイ伯爵と愛人関係になり、彼の子供まで設けている点でも「飛んでいる」セレブであった。女性としての新しい生き方を模索している点で、階級こそ違え、メアリ・ロビンソンの生き様と重なる点が少なくない。トマス・ローランドソンの「ヴォクソール・ガーデン」にはこの二人の階級を違えるセレブが描かれているが（図版⑤）、その両者が「詩集」という文学的生産物を媒介として結び合わされていたのは歴史的に興味深い²⁾。

この最初の『詩集』を発刊した後に、メアリは定期的な収入を得るために、再びギャリックを頼り舞台に復帰する。ところが、1779年に『冬物語』のパーディタ役を務めているときに弱冠17歳の皇太子に見初められてしまうことになる。二人の関係はごく短いものであり、約束された2万ポンドも支払われることはなかったが、舞台から引退したメアリはその2万ポンドをあてにしていっそう派手な暮らしぶりをする。高級住宅街に住み、モールデン卿やフォックスと浮名を流し、果てにはタールトンと同棲するにいたる。

フォックスから年500ポンドの年金を受け取ることになったが、だからといってそれだけで彼女の派手な生活スタイルは維持できるはずもなく、彼女は借金の返済や生活の糧を得るために詩、小説、劇などを書き続けることになる。1795年にダニエル・ストUARTが『モーニング・ポスト』紙の主幹になると、多くの詩を「タビサ・ブランブル」のペンネームで寄稿しはじめる。この新聞を通して、ロマン派詩人であるコウルリッジ、ワーズワス、サウジーとの交流がはじまることになった。特にコウルリッジの熱烈なロビンソン賛美は、二人の間にあらぬ噂まで掻き立てられることになる³⁾。詩のテキスト・レヴェルにおける詩人たちの相関関係は、後述するように当時の社会における男性詩人と女性詩人のあり方を照射するとともに、ロマン主義について再考をうながすものでもあろう。

資産がない中流階級女性として一人で生計を立てていくのは当時の社会において並大抵のことではない。

その意味で、メアリ・ロビンソンの人生や作品は、当時の社会において女性たちが抱えていた問題を浮き彫りにするものでもあろう。もっとも優れた長詩『サッポーとフィーオン』（1796年）では、ギリシャの女性詩人サッポーの名を借りながら女性らしい感受性を前面に押し出し、それを擁護することで、女性詩の伝統を築こうとした野心的な作品である³⁾。また、『精神的従属の不当性について、イングランドの女性に訴える書簡』（1799）では、男性たちが女性の職業にまで進出していることに憤ると同時に、女性たちが知的・精神的に従属した状況に甘んじたまま社会的自立を図れないでいる苦境を訴えている。ウルストンクラフトの影響をちらつかせているが、社会的な意味での女性の自立を訴えている点でより政治的な言説である。奴隷貿易反対の立場をとったことから考えても、メアリ・ロビンソンは政治的にもきわめて自由で進歩的な考え方をした女性であったと言えよう。

1780年代後半から下半身が麻痺するようになり、やがてタールトンにも見捨てられたロビンソンは、困窮のうちに1800年に没する。晩年は動かなくなった足を治癒すべく、ヨーロッパの有名な温泉地などを訪れたりするが、彼女の経済状況はかなり逼迫したものであった。文字通り借金取りがドアをノックし続けるなかで詩や小説を書き続けたことも稀ではなかったようである。晩年の作品は質的にかなり劣ったものが量産されることになるが、例外も多い。その一つが彼女の死の2、3ヶ月前にかかれ「モーニング・ポスト」紙に掲載された詩が「亡霊たちの浜辺」である。きわめて斬新かつ実験的でありながら哀愁を含んだ韻律を用いている一方で、セレブとして賞賛を受けながらも常に経済的不安を抱え、男性関係に翻弄されつづけたロビンソンの生涯を照射している詩でもある。彼女の存在が十八世紀末のカルチュラル・アイコンであるように、その詩を単にロビンソンの生涯の反映としてだけでなく、当時の女性が置かれた文化的環境の縮図として読むことは可能ではなかろうか。

波間に聞こえるデラ・クラスカニズム

「亡霊たちの浜辺」は、その名の通り亡霊たちが出没する浜辺を斬新なリズムと韻律によって歌い上げたわずか80行ほどの物語詩である。亡霊たちは、嵐によって難破した船とともに海の底に沈んだ船員たちである。コウルリッジの『老水夫行』のように、超自然的な要素を多分に包摂している。

しかし、この亡霊たちが詩の主人公ではない。語りは二人の人間を軸に展開する。まず、その嵐の中、船に積んであった金を手にして荒波を泳ぎきり、岸にたどり着いた船乗りがいる。彼は、やむなき事情で故郷を離れ、船乗りとして7つの海を渡る決意をした男である。だが、彼が海岸の浜辺に泳ぎ着いたとき、金に目がくらんだ漁師に殺されてしまう。その漁師がもう一人の主人公である。それ以来、彼は良心の呵責に苛

まれながら、波間に出現する亡霊たちに夜な夜な襲われ続けるのである。

そんな罪悪感を抱えた漁師の胸裡は、荒涼として、激しい波濤にさらされた冬の海岸風景と重ね合わせて詩の冒頭から描出されている。

人気なき砂浜は荒漠と
 白い飛沫が飛び散る。
 ほったて小屋が頭をもたげが、
 高い屋根は崩れ落ちている。
 戸口近くに凝り固まる海藻は
 小路を陰気に見せている。
 辺り一面、耳をつんざく怒涛が
 白亜の岸壁に響きわたる。
 青海原のうねりに巻かれて。

見上げると突き出た断崖、
 餌を求める海鳥が旋回している。
 岸壁のあちこちにまとわりつく
 海藻は波に合わせて揺れ動き続ける。
 そこかしこにポツカリとあいた洞穴が
 ほの暗いを見せている。
 干潮時、浜辺近くの波間に
 帆を風にはためかせたマストが姿を見せる。
 青海原のうねりに揺れながら。

[Upon a lonely desert beach,
 Where the white foam was scatter'd,
 A little shed uprear'd its head,
 Though lofty barks were shatter'd,
 The sea-weeds gathering near the door,
 A sombre path display'd;
 And, all around, the deafening roar
 Re-echoed on the chalky shore,
 By the green billows made.

Above a jutting cliff was seen
 Where sea-birds hover'd craving;
 And all around the craggs were bound
 With weeds-for ever waving.
 And here and there, a cavern wide
 Its shadowy jaws display'd;
 And near the sands, at ebb of tide,
 A shiver'd mast was seen to ride
 Where the green billows stray'd. (1-18)]⁴⁾

最初の4行は、後の時代にマシュー・アーノルドが書いた「ドーヴァー海岸」の詩を想起させる。アーノルドは信仰喪失にともなう実存的不安を浜辺に寄せては返す潮騒の音に重ね合わせて詠ったが、同じような響きがこの詩にも含まれている。もちろんコウルリッジの「老水夫行」にでてくる「独り、独り、どこまでいっても独りきり／無辺に広がる大海原にたった独り」

(224-25行)の一節を思い起こすのも不適切ではない。だが、この詩のもっとも際立った特徴は「ドーヴァー海岸」と同様に、荒涼とした浜辺に波が打ち寄せ、押し返す音が言葉の響きとリズムの中に包摂されていることである。弱強4歩格を主に使用した9行1連の形をとっており、2行目と4行目、5行目と7行目と8行目がそれぞれ韻を踏むという珍しい韻律をほどこされた斬新な詩形となっている。多少変形はあるものの、各連の最終行がリフレインになっていて、これも波の打ち寄せる音を想起させる。そうした新奇な詩形でありながら、波の音が詩の響きに写し取られていることから、詩人としてのメアリ・ロビンソンの耳が優れたものであることがわかる。実際に、この詩を読んだコウルリッジは「あの女性には耳がある」と彼女の詩の韻律とリズムや響きを絶賛している⁵⁾。

「亡霊たちの浜辺」のこうした感傷性と卓抜な技巧には、デラ・クラスカンズと言われたグループの影響を垣間見ることができる。デラ・クラスカンズとは、フィレンツェ在住のイギリス人詩人たち、バーティ・グレイトヒード、ロバート・メリー、ウィリアム・パーソンズ、そしてヘスター・スレイル・ピオッツィらのことである。私家版の詩集『フィレンツェ詩集』(1785年)に寄せた詩を通して、彼らは自由奔放かつ大げさなまでの感情の吐露を華美で技巧的な韻律にのせて詠うことをした。きわめて都会的な要素を多分に含みながら、政治的にはリベラルなメッセージが詩にはこめられており、パプスブルク家によって閉鎖されたイタリアのアカデミア「デラ・クラスカ」を賛美したために、デラ・クラスカニズムの呼称が彼らの詩に与えられることになったのである。彼らの影響はイタリア在住のイギリス文人にとどまらず、イギリス本国までに波及して1790年代前半に文壇を席卷することになる。その残滓はキーツや、シェリー、バイロンらの1810年代および1820年代の詩にまで見受けられる。ワーズワスが『抒情詩集』(*Lyrical Ballads*, 1798年)の1800年版につけた序文で批判しているのは、ドイツのコツェブーらの過剰にセンチメンタルな劇作の影響だけではなく、90年代の詩を支配したこのデラ・クラスカニズムの装飾的で情緒過多のスタイルであった。

だからといってメアリ・ロビンソンの詩がすべてデラ・クラスカニズムに毒されているわけではない。『モーニング・ポスト』紙に詩を寄稿しだした晩年には、むしろワーズワスやサウジー、コウルリッジたちの抑制のきいた詩的言語の美德を認め、それらを取り入れてさえている。彼女が死ぬ直前に出した詩集は、彼とコウルリッジの『抒情詩集』のタイトルを借りて『抒情譚詩集』(*Lyrical Tales*, 1800年)と題されたほどである。ロビンソンはこのデラ・クラスカンズのスタイルの影響を受けながらも、虚飾を取り去り、より抑制のきいた言語を用いることで、新しい詩のスタイルを作り出そうとしたと考えられる。この「亡霊たちの浜辺」もそうした試みの例である。韻律とリズム

はきわめて技巧的であるが、言語はけして華美でもないし、空疎でもない。また、感傷的ではあっても、デラ・クラスカニズムほど過剰な表現になっているわけではない。寄せては返す波の音を擬したりズムにのせて、過去の罪に苛まされ続ける漁師の不安を訴えようとしているのである。

感受性の言語文化の影

「亡霊たちの浜辺」の第3～4連では、そのような技巧的な韻律を維持しながら、荒涼たる浜辺の風景から亡霊たちが出沒する場面へと描写が移っていく。不可解で、異様な光景が波の音とともに現出する。風が悲しげに吹き、月の明かりが岸壁の影を黒々と砂浜に落とす頃、遭難した船員たちの霊が蒼白な顔をして波間をさまよいはじめるのである。

時に、悲しげに呻く風が
夏の大海原を吹き抜けるとき、
月夜の景色は静寂に包まれ、
波は静まりかえる。
滑らかに斜面をなす砂浜に
小高い岸壁の影が落ちるとき、
亡霊たちが手を取り合い、群れをなし、
滑るように進むのを、漁師は見た。
青海原がうねる波間に。

彼らの顔は雪のように蒼白で、
陰鬱な様子で彷徨していた。
うつろな目を空に向け、
まるで物思いに耽るかのように。
身にまとったハンモック製の屍衣が、
時折、もの寂しげにヒューヒューと
唸り声をあげる。
けたたましい強風がはげしく吹くとき、
明るい月が青ざめた亡霊の群れを照らし出す。
青海原がうねる波間に。

[And often, while the moaning wind
Stole o'er the summer ocean,
The moonlight scene was all serene,
The waters scarce in motion;
Then, while the smoothly slanting sand
The tall cliff wrapp'd in shade,
The fisherman beheld a band
Of spectres gliding hand in hand—
Where the green billows play'd.

And pale their faces were as snow,
And sullenly they wander'd;
And to the skies with hollow eyes
They look'd as though they ponder'd.
And sometimes, from their hammock shroud,

They dismal howlings made,
And while the blast blew strong and loud,
The clear moon mark'd the ghastly crowd,
Where the green billows play'd. (19-36)]

「呻き声をあげる」(moan) や「うつろな」(hollow) といった言葉に代表される“o”を含んだ陰鬱な音の響きが、韻律が反映している波のリズムに合わせて、憂鬱で重苦しい気分をかもし出している。その気分と亡霊たちの陰影がいわば異様な幻影を映し出しているのである。

この奇妙な幻影を目の当たりにして浮かぶ疑問は、なぜメアリ・ロビンソンはこうした浜辺の亡霊を詩の題材に選ぶ必要があったのかということかもしれない。もちろんこうした不気味な詩的雰囲気はバラッドに典型的なものであり、トマス・パーシーが編纂した『古英詩拾遺』(1765年)を契機としてバラッド復興が起こっていた当時には、数多くの詩に見られた要素である。「老水夫行」などワーズワスやコウルリッジが『抒情詩集』に所収された詩にも含まれている。

その一方で、当時流行していたゴシック小説の影響を考えてもいいだろう。亡霊の出現はゴシック小説に典型的な超自然的世界を創出している。彼らが「手に手をとって」波間を進んでいくのはなんだか滑稽にも思われるが、実はこの滑稽なまでの亡霊たちの演出こそ、ゴシックがゴシックである所以ではなからうか。最初のゴシック小説でもあるホレイス・ウォルポールが書いた『オトランド城』では、奇怪だが荒唐無稽な大兜が登場する。現代の洗練されたホラー映画を見慣れた私たちには、子供だましの描写にしか思われぬが、しかしこの怖くもないあからさまな恐怖の演出が、ゴシック小説の凄みでもあり、不気味さでもあり、美德でもある。奇しき幻影とでも形容すべきメアリ・ロビンソンが描いたこの浜辺の亡霊たちは、デラ・クラスカニズムとはまったく系統の異なる文学的慣習を包摂することでできあがった虚構の世界を彷徨しているのである。

しかし、それだけで説明できるほどこの詩の主題は単純でもない。当時の女性たちの詩は、いわゆる感受性文学の範疇にあり感受性言語を多分に用いた詩を数多く書いている。そうした大きな文学的文脈もこの作品の背景をなしている。上述のゴシック小説も大きくくればこの感受性文学の範疇に含まれてしまう。「憂鬱」や「孤独」、「絶望」、「瞑想」、「涙」、「黄昏」といった題名をつけられたソネットが女性たちによって数多く書かれ、そこには情緒や感傷を多分に含んだ表現が用いられることになる。ロビンソンもそうした詩を数多く残しているが、この時代においてもっとも典型かつ影響力の大きかった女性による感受性詩は、シャーロット・スミスの詩集『哀歌風ソネット』(1785年)である。スミスは放蕩夫によって財産を失ってしまい、家計を支えるべく詩や小説を書き出した。『哀歌風ソネット』は、ロビンソンの場合と同じく負

債で投獄された夫とともに牢獄生活を数ヶ月送る間に構想され、書き始められたものである。出版後すぐに大きな反響を呼び、若きワーズワスやコウルリッジをはじめとして男女を問わず広範囲に影響を及ぼした。ロビンソンと同じく詩集から出発して、小説にも手を染め出し数多くの作品を残したが、フランス革命についても同情的な見解をもっていた点でも二人の女性はかなり近似している。

このスミスの感受性言語の影響がロビンソンの「亡霊たちの浜辺」にも影を落としている。スミスの『哀歌風ソネット』の第12番目のソネットは「1784年10月、海岸にて書かれたソネット」である。ゴツゴツした岩場のある海岸に打ち寄せる波濤をみつめながら、詩人が孤独に瞑想に耽るという場面設定である。ロビンソンの詩に酷似している。そしてそれ以上に興味深いのは海を見つめる詩人が海の「荒漠として陰鬱な景色」に魅せられ、遭難した水夫のような不安と絶望を胸に抱いていることである。

黒い影をなす波の上で、嵐のように風がうなる。
甲高い声をあげて海鳥が
荒れ狂う海から飛び去る。
しかし、荒漠として陰鬱なこの景色に
わたしは魅せられるのです。
ふさぎこんだわたしの心にふさわしいのです。
運命の嵐によってすでに遭難し、
まるで岩場にほうり投げられた
哀れな水夫のように、
わたしはたたずむ。救いが来くることのない
遠い陸地をみつめ、
一いや、たとえ来たとしても
すでに手遅れなのです。
か弱い叫び声はますますかすかで、
消え入りそうになり、
やがて憔悴しきった受難者は
満ち潮の波間に息絶えるのです。(5-14)

物語詩の形式をとったロビンソンの詩では、漁師の内面風景が亡霊たちの出没する荒涼たる浜辺の風景と重ね合わされている。スミスのこの詩においても、登場人物こそいないが、語り手の心情と陰鬱で荒れ狂う海の風景が照応しあっている。直接的証拠はないにしても、スミスの詩集は当時の女性たち、とくに文壇にいる女性たちには広く出回り、同じような趣向を持つ詩作品が多かったことを考えれば、ロビンソンがスミスのこのソネットを熟知し、「亡霊たちの浜辺」を書く際に参考にした可能性は高い。同じ女性詩人兼小説家であり、また政治的にも自由主義的な立場に立っていた点でも、ロビンソンとスミスとはかなり近い関係にあったわけで、お互いの作品を知っていたとしても不思議はない。そして、ロビンソンの詩の冒頭の2連の中に、このスミスの詩行の残響を認めることで、物語詩として語りはじめられたはずの詩に、いつの間に

かロビンソンという女性詩人の声が混ざっているのが聞こえてくる。

孤独な溺死体

遭難という状況をいずれも詩の主題に選びながらも、ロビンソンの詩とスミスのソネットでは決定的に異なる点の一つある。スミスの詩では遭難して、打ち上げられた岩場で死を迎える水夫の心情と語り手である詩人の孤独と絶望が重ね合わされながらも、それが感情と気分の問題でしかないことが大前提となっている。ところがロビンソンの詩においては、当時流行していた感受性言語とゴシック的枠組みの中で水夫たちの死が語られながらも、それが単に情緒の問題ではなく、より実存的な不安と結び合わされて呈示されているのである。なぜロビンソンは物語詩として男性の船乗りと亡霊、そして罪悪感に苦しむ男性の漁師の話を書く必要があったのかは、スミスの詩との比較だけでは判然としてこない。

生前中にロビンソンが綴り、死後娘が加筆した『故ロビンソン夫人の回想録』を読むと、詩は実際にロビンソンが目撃した遭難事件に基づいているのがわかる。詩の伝記的背景がかなり明確になる。

憂鬱な気分が喚起されるそんなある夜、窓から外を眺めていると、小船が波に揉まれているのが目に入った。波しぶきは彼女の庭の壁にまで勢いよくぶつかっている。やがて二人の漁師が重いものを両腕に抱えて浜にたどり着いた。遠目にみてもそれが人間の体であることがわかる。漁師たちはボートからもってきた帆布でそれをくろみ、陸に置いたまま立ち去っていった。しばらくしてその男たちは薪をもって戻ってくると、薪を燃やしてその不幸な人間を生き返らせようとしたが、無駄に終わったのである。あまりに痛ましい状況は、静寂な夜ということも手伝っていっそう心に訴えるものとなり、衝撃を受けたロビンソン夫人は、恐ろしさのあまり窓のところでじっと動けないまままでいた⁹⁾。

この説明は「亡霊たちの浜辺」を説明するときには必ずといっていいほど引用されるものである。しかし、ここで引用した光景だけでは、詩中に含まれている痛ましさと「恐ろしさ」の要素しか説明できない。

実はこの溺死事件がロビンソンにとってもっとも衝撃的だったのは、溺死そのものではない。死んだ男について誰も身内として名乗りであるものがないまま、遺体が2、3日たっても砂浜に放置されたままであったことであった。ロビンソンはいたたまれず、埋葬の寄付を募ろうとしたが果たせない。死してなお頼る人もなく遺棄されたままの孤独な人間の存在がロビンソンを震撼させ、無慈悲で冷たい社会に対して怒りを覚えることになるのである。

こうした状況はロビンソン夫人の心に深く、いつまでも消えることのない印象を刻み付けたのである。ずいぶんと時間が経ってからでさえ、彼女はこの話を繰り返すたびに恐怖と怒りを憶えるのであった。この出来事がもたくなって「亡霊たちの浜辺」と題された詩が生まれたのだが、書かれたのは彼女が死ぬわずか2、3ヶ月前のことであった⁷⁾。

溺れ死んでしまった不幸な男、誰も埋葬してくれることのない死体、その衝撃的光景が、詩の中のグロテスクなまでに死体描写に投影される。漁師によって殴られた傷跡が生々しい。

亡霊に憑かれたほったて小屋の上では
シギが甲高く鳴きながら旋回する。
低い戸が、すさまじい唸りとともに
泡沫を散らして打ち寄せる波浪に飲まれる。
漁師の寂しきその小屋に
殺された男が骸となって横たわる。
頭には深い10個もの傷跡が裂け目を広げ、
深い砂の死床に横たわる。
青海原がうねる波間に。(37-45)

グロテスクさもバラッドの重要な要素だが、ロビンソンは波の音と陰鬱な浜辺の風景という枠組みの中に傷跡を残した死体を描くことで、溺死体によって受けた自らの心の傷跡を読者に開示しようとしているように思われる。

とはいえ『回想録』からでは実際いつ頃この事件を目撃したのかは特定できない。ずいぶん時間が経ってからのことに思われる。面白いのはレノルズの描いた肖像画の一つが、窓辺にたたずみ暗い海をみつめて思いに沈んでいるメアリ・ロビンソンを描いていることである(図版①)。肖像画が描かれたのは、この詩が書かれるよりさかのぼること17年前の1783年になるわけで、本来は詩とまったく無関係のはずである。海をみつめて思いに沈んでいる姿は、スミスのソネット同様に、豊かな感受性を示唆する女性のイメージを具現化していると考えられる。しかし、それと同時にこの肖像画は、眼下の海が象徴する波乱に富んだ人生を前にして孤独と不安を内に抱え込んでいたロビンソンの内面を示唆する構図をとったと考えることができるのではないだろうか。皇太子をはじめとし、複数の男性と関係を持ちながらも、結局のところは彼女には頼ることができる男性もいないまま生活し続けなくてはならなかった。とくに晩年は社交界にも忘れ去られ、小説も売れないまま、困窮を極めていく。波の音を韻律に写し取った「亡霊たちの浜辺」からは、彼女が内に抱え込んでいたそうした孤独と不安が、詩全体のリズムを通して伝わってくる。

そうした不安を胸にしながらかの慣習と戦い、生き抜こうとするロビンソンの意思は、詩の第6～7連

で描かれた嵐の中で荒れ狂う波間を泳ぐ水夫の姿に投影されているかもしれない。放置されたままの溺死体は、必要に迫られて故郷を去り、船乗りとして世界の海を航海し財を築こうとした男として物語に登場する。

彼は遭難した水夫
故郷を離れる運命に抗えず、
ひるむことなく、決然と、
風雨の中、海をさすらう覚悟を決めた。
波に逆らえず船がのまれたとき、
スペイン金貨をごっそり一掴み
手に握りしめ
大胆なイギリス人水夫らしく
うねる波間に飛び込んだのだ。

亡霊となった勇ましき船乗り仲間たちが
口を開けた海に沈んでいくとき、
彼はマストにはげしく飛びつき、
荒れ狂う嵐に立ち向かったのだ。
冬の月光は砂の浜辺を照らし
銀色の絨毯を広げたように見せていた。
月光照らす中、水夫は陸にたどり着き、
人殺しが波で手を洗った。
青海原がうねる波間で。(46-63行)

この果敢に嵐の海を泳ぐ男にロビンソンの野心の投影を読み込むのは誤りであろうか。ジェンダー的観点から言っても明らかに問題があるし、スペイン金貨を手につかんで海に飛び込む水夫の強欲を、借金取りに追われてつねにお金を必要としていたロビンソンの欲望の表れと考えるのも悪意に満ちた読み方かもしれない。しかしながら、大胆にも海に飛びこみ、荒れ狂う嵐のなかを懸命に泳ぎ続けた水夫の姿を想像するロビンソンの脳裏には、世間の荒波に直面している自分の状況が常に浮かんでいたはずである。すくなくともこの詩を書いた最晩年においては、体の急激な衰弱を感じながらもそれに抗い、まさに借金取りの声を戸口で聞きながらお金のために書き続けていたわけで、孤独な水夫の足掻きは生きるための自らの足掻きと自然につながっていたとしてもおかしくはない。そんな水夫が岸辺につくなり獵師の手による悲劇を迎えるのは、ロビンソン自身がこの詩を書いたわずか2、3ヶ月後に息絶えたことを思うと、いっそう深い意味をもっているようにさえ思われてくる。

水夫に投影された孤独と不安は彼の死とともに消滅するわけではなく、次に登場する罪悪感に苦しむ漁師の不安な存在へと転移されている。漁師は金を持って岸辺に着いた船乗りを殺してしまった後、罪の意識に取り付かれ、亡霊たちを見るたびにその意識に苦しみ続けることになる。

以来、毎日毎日、漁師は

無駄に徒労を重ねるだけ。
 一晚中、月光が亡霊の漂う海を
 冴え冴えと照らす。
 空が陰気に覆われたとき
 人殺しの眼前に広がる海は
 深く口を開けた墓場へと続く。
 きらめく炎が浜辺を照らす。
 青海原がうねる波間に。

30年間働き続け、
 男はますます気に病むばかり。
 罪悪感を抱えた心は、寂寞たる前途に
 沈み込む。それが運命。
 強力な神秘の鎖につながれて、
 さまよう力もない。
 運命の苦悩を心に抱え、
 孤独と苦悶のうちに、
 いまわしき人生を無駄に過ごすだけなのだ。
 (64-81行)

詩の冒頭に描かれた荒涼たる浜辺の風景と荒れ狂う波しぶきが、最終段落の「茫漠たる前途」へとつながっている。「運命」として苦悩し、「孤独と苦悶」を心に抱え込みながら行き続ける漁師は、罪悪感というテーマから言えば、コウルリッジの「老水夫行」と類似しているし、おそらくロビンソンはそこから詩の主題も借りていることは間違いない。罪を犯した煉獄的狀況にしる、亡霊の出没の仕方にしる、「老水夫行」の詩行と明瞭に呼応している。しかしながら、両者は「救済」の可能性において決定的に異なっている。「老水夫行」では、海蛇に祝福の言葉をかけることで、限定された形であっても老水夫に救済の機会が与えられているのに対し、ロビンソンの詩では漁師にまったく救済の機会が与えられていない。不安な波の音が永遠に続くなか、誰もいない孤独で荒涼とした浜辺を永遠の煉獄として、苦悩し続けるだけが彼の運命である。そこに救済を見出せないロビンソン自身の不安な心を見出そうとするのは読み込みすぎであろうか。

ロマン主義詩人たちとの交渉

「老水夫行」には脱構築的なテキスト内の分裂があることがつとに多くの研究者により指摘されているが、ロビンソンの「亡霊たちの浜辺」は語り手の声が不安定であるという点で、より深刻なテキストの分裂を内に抱えている。これまでみてきた詩の内容は、冒頭の浜辺の陰鬱な風景描写（1-18行）、亡霊の出現（19-35行）、死体の描写（36-45行）、水夫の生涯（46-63行）、漁師の悔恨と苦悩（64-81行）という構造に区分けすることができるが、語り手の声は必ずしも一貫としているわけではない。風景描写ではシャーロット・スミスの感受性言語の残響を多分に含みつつロビンソン本人の内面の声を織り込んでいるが、次の

まとまりでは同時代に流行したゴシック的要素を摂りこみ、コウルリッジの「老水夫行」を擬した亡霊たちを出没させることで、最初の2連とは断絶した語りを展開している。物語詩の流れとして表面的にはつながっているようでいて、その語り声はどこかちぐはぐである。その後に死体のグロテスクな描写を個人的体験に照らし合わせながら提示したかと思えば、再び物語詩として水夫の悲劇を語り、最後は再びコウルリッジの声を擬しつつ、彼女自身の孤立し、不安な内面を猟師の懺悔として綴る。詩的言語が不均質であり、語り手の声が落ち着かないのである。視点についてもブレている。亡霊を見つめる視線と、殺された人間の描写、そして罪悪感を抱えた猟師へのまなざしは、それぞれでまともではあるが、詩全体を通して読むと焦点が定まらずに揺れ動いているのである。

物語詩としてはあまりに短い詩の中に約10~20行ごとに、複数の人物が次々と登場し場面も展開してしまおうのが、そうした不統一な声や落ち着かない視点を生んでいる理由でもあろうが、それと同時に社会的に不安定な女性詩人としての立場がそうした声に反映されていると考えるべきであろう。そもそも亡霊や猟師、水夫といった男性的な物語の内容を、非男性的な声で語りだしたときからこの詩の語りは分裂している。それはロビンソン自身に限った問題ではなく彼女と同じ18世紀の女性たち全体についての問題でもあった。彼女たちが詩や小説を生み出すとき、依拠すべき文学的伝統もなかったし、容易に使用できる詩的言語さえなかった。「影響の不安」に悩まされながらも、男性詩人たちがギリシャ・ローマの古典やシェイクスピア、ミルトンたちから引き継いだ詩的伝統の中で、詩的言語を構築することができたのはまだ幸福であったと言えよう。女性たちは男性たちとは異なり、厳しい文学環境に置かれていたのである。たしかに、18世紀半ばから浸透する感受性文化は、女性らしい美徳として認められていくことになる感受性を反映させた感受性言語を提供することで、女性たちに詩や小説を書く媒体を与え、それによって男性的な公共圏であった文壇にも参入することを助長するようになる。スミスやロビンソン、ヘレン・マライア・ウィリアムズのようにそうした感受性言語をたくみに用いて詩や小説を書く女性たちがでてくる背景には、そうした言語文化があるのだが、だからといって女性たちの言語の問題が解決されたわけでもない。女性たちにとっての文学的伝統は18世紀末になっても確固として確立されたものではなく、いまだ定まることなく、恒常的に変更をせまられ、動揺し続けるものであったからである。ロビンソンの「亡霊たちの浜辺」では、男性的な題材を取り入れながらも、女性的な声で書きはじめることで、そうした詩的言語の分裂を赤裸々に示したものになってしまった。

とはいえロビンソンの文学的影響力はけっして小さなものではなく、女性詩の伝統を築く上で不可欠の礎の一つとして見なすべきであろう。1795年にダニエ

ル・ステュアートがリベラルな新聞『モーニング・ポスト』を買収し、文芸欄を充実させることを試みたとき、コウルリッジやサウジーと一緒にメアリ・ロビンソンにも詩を寄稿するように依頼するようになる⁸⁾。18世紀は中流階級の躍進とともに新聞や雑誌の急激な増加をみた時代であり、マス・メディアの社会的な意義が高まったと同時に、その政治的価値および文学的価値も右肩上がりに高まっていった。とくに1790年代前半はフランス革命をめぐって政治論争が盛んになり、『モーニング・ポスト』紙は革命の理想に同情を寄せながら、リベラルな主張を掲げていた。当然そこに寄稿を寄せる詩人たちの政治的立場もそれに沿ったものであり、コウルリッジなどもロベスピエールの恐怖政治、そしてナポレオンの台頭によって革命の理想が倒壊してしまったことを苦々しく思いながらも、イギリス国内の抑圧的政治体制を批判し、自由を賛美する。そうしたロマン主義詩人たちとロビンソンとの直接的・間接的な交渉もこの『モーニング・ポスト』紙を通じて始まることになる。コウルリッジは、彼女の詩才を熱烈に賞賛する。

彼女はまぎれもない才媛だ。今朝の「モーニング〔・ポスト〕」新聞に彼女の詩〔「ジャスパー」〕が載っていたが、韻律においても内容の点でもとてもいいものだと思う。なんでもかんでも詰め込みすぎるが、あれほど豊かな心の持ち主は知らない。邪悪でもあり、善良でもあり、無関心でもあろうが、でも豊かで溢れんばかりの心だ⁹⁾。

「何でもかんでも詰め込みすぎる」という指摘は、「ジャスパー」に限ったものではなく、「亡霊たちの浜辺」にも当てはまるものだが、ロビンソンの豊かな詩的感性に対する礼賛、そしてなによりも韻律への賛辞は正当な評価として受け取っていいのではないだろうか。「亡霊たちの浜辺」についても「あの女性には耳がある！」とその優れた韻律に最大限の評価を与える。

ロビンソンのこうした斬新で実験的な韻律の試みは、同じ『モーニング・ポスト』紙に寄稿していたもう一人のロマン派詩人サウジーに刺激されたと考えられる¹⁰⁾。韻律の点から言えば、コウルリッジやワーズワスよりサウジーのほうがはるかに斬新で、ときに奇抜な韻律を用いているからだ。「未亡人」ではサッポウ風の詩連を用いて、反動的な『アンチ・ジャコバン』紙の嘲笑を買ったし、桂冠詩人としてジョージ三世崩御に際して書かれた『審判の夢想』（1821年）では、強弱弱のリズムのまとまりが6つ連なって一行をなす「強弱弱6歩格」という古典的だが英語においては稀な韻律を用いて、その内容とともにバイロンによって諷刺されてしまった。1790年代においてもサウジーの詩人としての活躍はワーズワスやコウルリッジを凌ぐものがあり、ロビンソンは『モーニング・ポスト』へ寄稿をはじめた1795年以降、急速に斬新な実験を試みるようになっていく。コウルリッジが引用した手

紙の中で言及している「ジャスパー」もサウジーの同名の詩借用したと考えられるが、他にもサウジーの影響が濃厚なものがある。たとえばロビンソンの「未亡人」と題された詩は、対仏戦争で夫を失った未亡人が衰弱死し、彼女の家が朽ちていく話だが、それはワーズワスが執筆しつつあった『廃屋』のことを聞きつけてサウジーが競争するように書いた「未亡人」を読んで書かれたものであるのは明白である。

ロビンソンが1800年の詩集を、ワーズワスやコウルリッジの『抒情詩集』を模倣して『抒情譚詩集』と名づけたのは、たんに彼らと元セレブだった女性詩人ロビンソンの文学的交渉を示唆しているだけではなく、斬新な意図をもった彼らの詩集の文学的意義を彼女が認めていたことを意味しよう。タイトルの借用はそうしたロビンソンによる敬意の表れととるのが良心的だが、やや剽窃気味の感心しない行為としてみるワーズワスやコウルリッジ研究者もいるかもしれない。しかし、ワーズワスやコウルリッジを絶対視しすぎてもいけない。冷静に当時の状況を考えると、同じ『モーニング・ポスト』寄稿者とはいえ知名度においてロビンソンとロマン派詩人との間には雲泥の差がある。当時においてワーズワスやコウルリッジはほぼ無名の詩人たちでしかない。それに対して、落ちぶれてはいるがかつては社交界を沸かせた元セレブであるロビンソンは、はるかに知名度の高い女性であり、文壇においても一定の地位を確保していたのである。そうしたロビンソンがタイトルを模倣することは、逆に若いロマン派詩人たちの詩的冒険の意義と価値を高めたと考えざるべきではなかろうか。実際に、売れ行きはロビンソンの詩集のほうが『抒情詩集』をはるかに上回るものであった。

さらにワーズワスがロビンソンの「亡霊たちの浜辺」の韻律に刺激されて「7人姉妹―ビノリーの孤独」という詩を書いたことも、ロビンソンの詩才がロマン派詩人に評価されていたもうひとつの証左である。この詩は、スコットランドに住むキャンベル家の娘7人が、ある夜とつぜんならず者たちに襲われ、逃げ惑い、最後に全員崖から飛び降りて自殺するという物語を66行の詩にまとめたものであるが、ロビンソンの詩と同じ韻律を踏襲しながらも、一連の行数を9行から11行にしている。全体としてより素朴で抑制が効いた言語によって書かれ、バラッド的なものに仕上げている点で、ワーズワスらしい個性が出ているが、内容的にも、詩全体としてもさほど見るべきものではない。しかしながら、ワーズワスがロビンソンの詩に影響されてこうした詩を書いたこと自体、ロビンソンが一方向的にロマン派詩人たちの影響を受けたわけではないことを示唆している。サウジーを含めて、ロマン派詩人とメアリ・ロビンソンとの交渉は「亡霊の浜辺」一つをとっても意義深いものがあることがわかる。

時代の刻印

メアリ・ロビンソンはさまざまな意味で社交界の話題の人であったが、その生涯自体は安定したもので、余裕のあるものでもなかった。スキャンダルをまき散らし、派手な生活をしながらも、つねに不安定であり、経済的に逼迫した状況の中で孤独に社会と戦っていたのである。彼女が詩作をはじめ、小説を書き出したのは、生計を立てるといふ経済的理由であったが、だからといって彼女が駄作と駄文ばかりを書き連ねたわけではなく、コウルリッジやワーズワスが認めたように斬新な詩形と韻律で豊かな詩的感性を発露させていく。ロビンソンの最晩年に書かれた「亡霊たちの浜辺」は、そうした彼女の不安定で、波乱に満ちた人生が反映されていると同時に、それが同時代の女性詩人たちの多くが置かれた社会的・文化的環境の縮図とも言えよう。「亡霊たちの浜辺」は、シャーロット・スミスが顕著に示した女性的な感受性言語を多分に使用し、コウルリッジの「老水夫行」から題材や主題を借用しながらも、斬新な韻律をもちいることでオリジナリティを確保しようとした詩なのである。不均質な言語と不統一な語りの声は、詩のテキスト内の分裂を生んでいることは間違いないが、その分裂こそが時代の刻印なのである。それは、実生活や経済、ジェンダーのすべてにわたって不安定に動揺し続けるロビンソン本人だけでなく、18世紀末の社会で女性一人の力で生きようとした女性たちが直面したジレンマと実存的な不安の表出なのである。中途半端な言語と語りの底にあるのは、同時代の詩人との間テキスト的交渉の上に成り立った分裂し、動揺し悩み続ける女性詩人のアイデンティティの呻き声であったのである。

注

- 1) メアリ・ロビンソンの生涯と彼女の文化的、歴史的な位置づけについては、Paula Byrneが優れた伝記的考察を通して行っている。Paula Byrne, *Perdita: The*

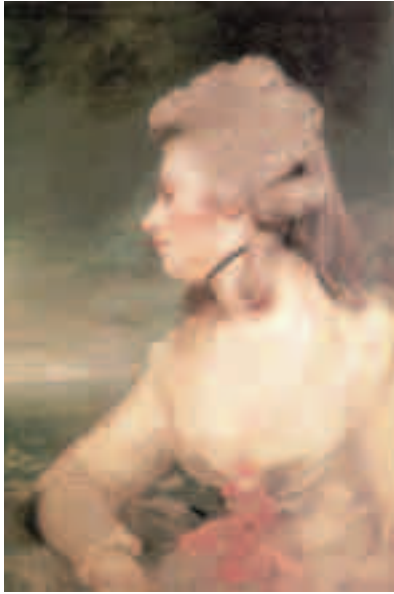
Life of Mary Robinson (London: Harper Perennial, 2004).

- 2) ただし、皇太子の愛妾となってから以後、ロビンソンはジョージアーナの社交界への出入りを禁止されることになる。男女関係において大らかだったジョージア朝時代とはいえ、階級や状況などによって限度はあったのである。
- 3) ロビンソンとコウルリッジの文学的交流とその意義については、Susan Luther, 'A Stranger Minstrel: Coleridge's Mrs Robinson,' *Studies in Romanticism* 33 (1994): 391-409; Lisa Vargo, 'The Claims of "real life and manners": Coleridge and Mary Robinson,' *The Wordsworth Circle* 26 (1995): 134-37; Martin J. Levy, 'Coleridge, Mary Robinson, and *Kubla Khan*,' *Charles Lamb Bulletin*, ns 77 (1992): 156-67.
- 4) 『サッポーとフィーオン』では理性と対置する形で感受性言語が再定義される。その文学的意義とジェンダー的問題については、Jerome J. McGann, *The Poetics of Sensibility: A Revolution in Literary Style* (Oxford: Oxford UP, 1996), pp. 94-116; Masae Kawatsu, "'Sappho" and Mary Robinson', 『イギリス・ロマン派研究』26 (2002): 19-30.
- 5) メアリ・ロビンソンの詩の引用・訳はすべてMary Robinson, *The Poetical Works of the Late Mrs. Mary Robinson* (London: Phillips, 1806)に依拠する。
- 6) Samuel Taylor Coleridge, *Collected Letters of Samuel Taylor Coleridge*, ed. Earl Leslie Griggs, 6 vols. (Oxford: Calrendon Press, 1956-71), 2: 575.
- 7) Mary Robinson, *Memoirs of the Late Mrs Robinson*, 2 vols. (London: Phillips, 1803), 2: 121-22.
- 8) Robinson, *Memoirs*, 2: 124.
- 9) 主に『抒情譚詩集』と『抒情詩集』を軸としたロビンソンとワーズワス、コウルリッジの詩的交渉については、Stuart Curran, 'Mary Robinson's *Lyrical Tales* in Context,' in Carol Shiner Wilson and Joel Haefner (eds.), *Re-Visioning Romanticism: British Women Writers 1776-1837* (Philadelphia: U of Pennsylvania P, 1994), pp. 17-35.
- 10) Coleridge, *Letters*, 1: 562.
- 11) サウジーのロビンソンに対する影響については、Stuart Curran, 'Mary Robinson's *Lyrical Tales* in Context,' p. 25-27.

(2008年11月11日受理)

図版資料

①



海を前にして瞑想にふけるメアリ・ロビンソン [サー・ジョシュア・レノルズ (1783)]

②



メアリ・ロビンソン [サー・ジョシュア・レノルズ (1782)]

③



メアリ・ロビンソン [トマス・ゲインズボロ (1782)]

④



キューカー風の着こなしのメアリ・ロビンソン [ジョージ・ロムニー (1781)]

⑤ Vauxhall Garden (c.1784)



「ヴォクソール・ガーデン」[トマス・ローランドソン (C.1784)] 向かって右手手前の白い服を着ている女性がメアリ・ロビンソン。その脇にいるのが夫とジョージ皇太子。ジョージアーナ（デヴォンシャー公爵夫人も向かって左手に見える。次元が異なる二人の社交界の華が描かれている。

⑥-1 メアリ・ロビンソンの男性遍歴は同時代において風刺の対象となった。左はジョージ皇太子 (Florizel) が馬車でロビンソン (Perdita) を乗せている風刺画である。皇太子が約束した年金の証文をメアリの夫であるトマスが背後からロビンソンに示している。屋根で寝ているのはノース卿。右はロビンソン (Perdita) とフォックス (Perdito) が二人乗り馬車に乗っているところ。



⑥-2 「パーディタとパーデイト、庶民の男女」

