

## G・M・ホプキンスとC・G・ロセッティ —— 同時代人としての出会い・関わり・別れ ——

高橋 美帆

A Victorian Courtship from Gerard Manley Hopkins to Christina Rossetti

TAKAHASHI Miho

It is not well discovered yet that a Victorian woman poet Christina Georgina Rossetti influenced much on young Gerard Manley Hopkins before his conversion to Catholic. This paper surveys the literary relevance of the two poets, referring to their primary sources such as poetical works, diary, correspondence, and drawing.

### 序

クリスティーナ・ロセッティ (Christina Georgina Rossetti: 1830-1894) と G・M・ホプキンス (Gerald Manley Hopkins: 1844-1889) の関わりについては、ホプキンス研究の側からもロセッティ研究の側からも、ほとんど研究されていない。また、ホプキンスとラファエル前派の関わりまでを含めても、先行論文の数は片手で足りるほどである。そうした状況のなか1992年に出版された Finn の *Writing the Incommensurable: Kierkegaard, Rossetti, and Hopkins* は、この二詩人の関わりを中心的問題として扱った初めての、かつ唯一の研究書として挙げられる。この書ではキルケゴールが主軸とされ、この二人のヴィクトリア朝詩人が抱えるジレンマを、キルケゴールのジレンマのカテゴリーにあてはめて、諸問題が立てられている。だが、キルケゴールが抱える信仰の問題と、ロセッティとホプキンスが共通して抱えるように思われる信仰の問題、つまり詩人としての自己と「退隠した」神との関係の問題とが、キルケゴールのカテゴリーに単純に当てはめられるとは言えない。キルケゴールの軸をはずし、19世紀という空位の時代の抱える問題としての「詩と信仰」に向き合うまでのホプキンスと、そこに至るまでに彼が影響を最も受けたロセッティという比較対象を定め、彼らが実際に関わりを持った時期に的を絞って、二人に共通した諸問題を立てなおし、あらためて考察したほうが適切だと思われる。

こうした観点を踏まえ、本稿では、ロセッティとホプ

キンスの関わりとして、書簡や作品といった一次資料を洗い直し、二人の実際の関わりを中心に取り上げる。そして、その関わりの位置付けをヴィクトリア朝の文学潮流の中において考察し、ロセッティ研究とホプキンス研究それぞれに新たな問いかけをするものである。

### I

この章ではロセッティとホプキンスの実際の交流について、信頼できる資料を用いて調べなおし、実証していく。

この二人には同時代人としての交流はほとんどなかったが、一度パーティーで顔を合わせたことがある。この件については、ホプキンスの書簡集や日誌などに記録されている。だが、ホプキンスの日誌は日付の特定がしばしば困難であるという問題を抱えているためか、ホプキンスの伝記の著者や研究者はそれがいつだったのか、日付についてははっきりと特定してはいない。そこで本章はまず、ロセッティとホプキンスの主な伝記を年代順に追って、二人の出会いがいつだったのかについて、伝記ではどのように記述されてきたか、そしてホプキンス自身の記録も照らし合わせて見ていく。そして、実際には日付がいつなのかを、こうした資料を参照して確認して特定する。

まず、1992年に出版された White の書いたホプキンスの伝記によると、二人が顔を合わせたのは夏休みであったという以外、日付は特定されていない。

During one vacation he 【Hopkins】 met Christina and

Maria Rossetti and Holman Hunt at the Gurneys in Hampstead, ... (82)

【筆者註：Gurney とはホプキンズの大学時代の友人で、Frederick Gurney (1841-98) を指す】

次に、1997年に出版された McDermott の綿密な調査の結果である *A Hopkins Chronology* によると、以下のよう記されている。

In July he attends a party at the London house of his friend Gurney, where he 【Hopkins】 is introduced to Christina Rossetti, Holman Hunt and Jenny Lind; also present were Dante Gabriel Rossetti, the Brownings and R. W. Dixon, ... (8)

この二つの伝記を照らし合わせると、ホプキンズが友人 Gurney の家で催されたパーティーでロセッティに紹介されたという状況は間違いない。

ロセッティの伝記に関しては、1995年に出版された Marsh のかなり詳細な伝記が、現在のロセッティ研究では最も詳細で正確な情報のあるものと見なされている。この伝記には、二人の出会いは1864年8月15日に ‘Bird or Beast?’ が書かれた二週間後の出来事として記述されている。この記述に従うと、二人が出会ったのは1864年8月末ということになる。

A couple of weeks later, Christina and Maria were at a church fete in Mitcham, where ‘croquet and hay-making were the other of the day’ and they saw Rev. Dodgson again, together with Ellen Heaton, Holman Hunt, the Munros and Jenny Lind, and also met a young student named Gerard Manley Hopkins, whose sister was Maria’s associate at All Saints. ‘When next I see you I have great things to tell. I have been introduced to Miss and Miss Christina Rossetti,’ he 【Hopkins】 wrote proudly to an Oxford friend. (314)

クリスティーナの書簡集 (Harrison 1997) を見たところ、彼女の方はこの件に関して何も記録していない。一方、ホプキンズの書簡集 (Abbott 1956) と照らし合わせると、先ほど挙げた White の伝記に書かれている内容はこの書簡集に拠ることがわかる。ロセッティとの出会いに関するホプキンズの問題の手紙は、1864年7月20日以降8月14日までの間に書かれたベイリー (Alexander Baillie) 宛のもので、そこにはこの出来事が次のように記されている。

... when next I see you I have great things to tell. I have been introduced to Miss 【筆者註 Maria Francesca Rossetti : クリスティーナの姉】 and Miss Christina Rossetti. I met them and Holman Hunt and Georgia Macdonald and Peter Cun[n]ingham and Jenny Lind at the Gurneys’. (Abbott 214)

この記述に従うと、Marsh の伝記は日付だけでなく内容にも信憑性が疑われてくる。さらにホプキンズの日誌 (House 1959) を見てみると、ホプキンズの初期の日記 (Early Diaries) にロセッティが初めて登場するのは、1864年7月18日のページ (図1) である。そこには、次のように記されている。

Dixon. The Brownings. Miss Rossetti. D.G. Rossetti. The Preraphaelite brotherhood. Consisting of D. G. R., Millais, Holman Hunt, Woolner, and three others. One of these three went out to Australia. (30)

同席していたと記されているブラウニング一家については、エリザベス=バレットはすでに1861年にフィレンツェで死去しており、その後ロバートは帰国している。ロセッティはエリザベス=バレットを強く意識し、彼女の伝記を書く許可をロバートに求めたほどであったが、不思議なことに、この日のパーティーのことに彼女は何も記録していない。だがいずれにせよ、ロセッティとホプキンズが初めて顔を合わせたのは、1864年7月18日と特定してよいと思われる。

ロセッティに関しては最も有用な情報を盛り込んでいるはずの Marsh の伝記だが、ホプキンズとの関わりについてこのような日付の誤りといった初歩的なミスが起こっているのには、驚きと失望を禁じえない。ホプキンズの日誌を見ればその誤りは一目瞭然であるし、二人が顔を合わせた日も特定されるのに、なぜホプキンズ自身の書いたもの、すなわち一次資料にあたらなかったのだろうか。ここには、ロセッティ研究の側からはロセッティとホプキンズとの関わりというテーマ自体が無視されている、という実態が露呈している。また、ホプキンズの伝記にしても、出版年の新しいものほど確実な情報を提供している感はあるが、この7月18日前後のホプキンズに対するロセッティの影響についての詳細な言及はなされていない。

実は、ホプキンズの初期作品のなかには ‘A Voice from the World’ という作品があり、そのサブタイトルは “Fragments of ‘An answer to Miss Rossetti’s *Convent Threshold*’” とつけられている。そのため、ホ

ホプキンズの『詩集』には必ずAppendixとしてロセッティの‘The Convent Threshold’が載せられている。ホプキンズ研究においては、この‘A Voice from the World’はホプキンズがロセッティに会ったことをきっかけに書いたと考えられている。しかし、二人が7月18日に会ったとすると、実際にこの作品が書かれたのはそれ以前になる。こうした事実は、ホプキンズの日誌と書簡を詳しく見ていけば明らかである。にも関わらず、伝記にしても研究にしても、ロセッティとホプキンズの関わりについて、特に年代や日付に関しては杜撰なものが多かった。それほどこの「関わり」が軽く扱われていた、ということであろう。

しかし、ホプキンズの日誌や書簡といった一次資料を丹念に読んでいくと、改宗前のホプキンズが最も影響を受けた詩人はロセッティであることが明らかになってくる。ロセッティとの出会いおよび関わりがあったからこそ、若きホプキンズは詩人として身を立てることを決意し、改宗後しばらくの間詩作を諦めたのちにも再び「ドイッチュラント号の難破」で本領を發揮し、神の栄光をたたえる詩人として復活を遂げることになったのである。

このような事情を踏まえ、以下の章では、伝記のような二次資料ではなく、本人の書いた作品と日誌や書簡といった一次資料に基づいて、これまで見落とされていたこの二人のヴィクトリア朝詩人の関係、特に詩人ホプキンズにとっては重要であったこの関わりを詳細に調べ、考察していく。

## II

前章で述べたように、ロセッティとホプキンズが初めて出会ったのが1864年7月18日だと特定すると、ホプキンズは当時19歳（あと10日で20歳）、オックスフォード大学のベイリアル・コレッジに所属する名もない一学生であり、ロセッティは33歳、すでに二年前（1862年）『ゴブリン・マーケットその他』（*Goblin Market and Other Poems*）を出版し（註1）、女性詩人としての地位を確立していた。こうした状況では、ロセッティがホプキンズに何の注意も払わず何のコメントも残していないのも、いたしかたあるまい。これはある意味で初めから、ホプキンズ側の一方通行の「出会い」であり、「関わり」の始まりであった。しかし、ホプキンズにとってこの出会いは重要であった。ロセッティとの出会いがあったからこそ、彼は真剣に詩人として生きていこうと決意したのである。Bumpの表現（‘many aspects of her person and character suited her to play the role of Beatrice in the

imaginations of Hopkins...’）（43 - 44）を借りれば、ロセッティはホプキンズにとって、ダンテにとってのベアトリーチェのような、想像力をかきたてる役割、いわばミューズの役割を果たしていたと言えるであろう。

このミューズとの関わりから生まれたものは、ホプキンズの初期作品にいくらか見られる。そのなかでも代表となるのは、前章で触れたように、ロセッティの信仰詩（Devotional Poems）のひとつ‘Convent Threshold’に対する返歌、‘A Voice from the World: Fragments of “An answer to Miss Rossetti’s *Convent Threshold*”’である。この作品については、1864年7月20日以降8月14日までの間に書かれたベイリー宛ての手紙、ロセッティに紹介されたことを記す先ほど引用した箇所の前の部分で、次のように記されている。

I have nearly finished an answer to Miss Rossetti’s *Convent Threshold*, to be called *A voice from the world*, or something like that, with which I am at present in the fatal condition of satisfaction. I have written three religious poems which however you would not at all enter into, they being a very Catholic character.

(Abbott 213)

‘A Voice from the World’の草稿が初めて見られるのは、1864年6月30日以前（House 26）であるので、この返歌を書き始めたのはそれ以前ということになる。そして、ロセッティに出会ってからのち一ヶ月で仕上げ、同年12月の日記（House 52）には、再び‘A Voice from the World’の最後の部分が繰り返し書かれている（図2）。

前章の最後でも指摘したが、ロセッティに会ったのをきっかけにホプキンズが‘A Voice from the World’を書いたと考えられていたが、実はそうではない。ホプキンズは出会いの二年前に出版されたロセッティの『ゴブリン・マーケットその他』を入手し、その中に収められている‘Convent Threshold’を読んで、彼女に会う前からすでに返歌を書き始めていたのだった。しかも、その初めての草稿（6月30日付）のあとには、ホプキンズのスケッチが残されている。それは、あどけない様子を残した修道女とも思えるような少女の姿で、それはホプキンズの数少ない人物画のひとつでもある（図3）。

もう一つ挙げられるのが、ロセッティの何らかの詩を基に書かれたと思われる‘Heaven-Haven: A nun takes the veil’（1864）である。それは‘Rest’というタイトルで書き始められた作品で、最初の草稿は1864年7月の最終週のページ（House 33）に見られる。この作品こそが、ロセッティと会った直後に仕上げられたものである。

## Rest

I have desired to go  
Where springs not fail;  
 To fields where flies not the unbridled hail,  
And a few lilies blow

I have desired to be  
Where havens are dumb;  
Where the green water-heads may never come,  
 As in the unloved sea.

Or

I have desired to be  
Where gales not come;  
Where the green swell in the havens dumb  
And sunder'd from the sea.

(下線は筆者による)

これは、ロセッティの詩のいずれかを基に書かれたと思われるが、どの作品が原詩なのかははっきりしていない。では、なぜこの詩がロセッティと関わりのある作品と思われるのかのというと、その詩形や語彙、テーマからそのような印象を受けるからであろう。たとえば、下線を施した部分は、ロセッティの作風の特徴を示す箇所である。つまり、単音節の語を多用すること、行の頭の部分にある、接続詞や文そのものの「反復」、同じ語句の反復、否定表現の連続、などが見られる。そして、詩の最終行の頭に 'And' を置くロセッティの癖までをホプキンズは模倣している。さらに、come と dumb の押韻は、ホプキンズが読んでいた『ゴブリン・マーケットその他』でよく使われている。

また、この詩と共に、ルネサンス風の衣装を着た青年のスケッチが描かれている (図4) ことも注目に値する。このスケッチもまた、ホプキンズの数少ない人物画のうちの一つである。この若者は 'A Voice from the World' の語り手、つまり、図3のスケッチに描かれている修道女の恋人であろうか。これらのスケッチの間にも関連はあり、論じる必要があると思われる。

ところで、この 'Rest' とロセッティとの関連について初めて言及したのは Bateson で、それは1934年のことであった。彼は、この詩の本歌になったのはロセッティの 'Spring Quiet' であると仮定し、その詩形が似ている箇所を引用して、'Rest' との比較を試みている (291 - 292)。

Here the sun shineth

Most shadily;  
 Here is heard an echo  
 Of the far sea,  
 Though far off it be.

('Spring Quiet' :21-25)

この仮定の根拠は、二つの詩がともに1866年に書かれているためである。確かに、この二つの詩の持つ雰囲気、詩形は非常に似通っている。また、二人の詩人が共通して持つ特徴はこの例のみならず、ロセッティの信仰詩全体とホプキンズの初期の詩全体について当てはまる。しかし、Bateson はこれらの詩の書かれた、あるいは出版された年を間違えている。この 'Spring Quiet' は1847年5月頃までに書かれ、『王子の行幸その他 (*The Prince's Progress and Other Poems*)』(1866) に収録されたものであり、ホプキンズが1864年に 'Rest' を書いたときには、まだ読んでいなかったはずである。ただ、実際に読んでいなくても、いずれにせよ、この頃のホプキンズの作品はロセッティの作風を漂わせている。

当時のホプキンズはロセッティの詩をいくつかラテン語に訳したりしており、彼女の作品から強い影響を受けている。このことは本人にとって当然で、どの作品を基にしたのかはあえて日誌に書くまでもなかったのかもしれない。ロセッティの作品に対するホプキンズの執心はこの時期しばらく続き、ロセッティやラファエル前派のメンバーに会ってからは、ますます強まった。彼らとの出会いをきっかけに、ホプキンズは、自らも詩人および画家となって、ラファエル前派のメンバーに加わりたい、と真剣に考えるようになっていったようである。しかしホプキンズは、画家であり詩人でもあるダンテ＝ゲイブリエル (Dante Gabriel Rossetti: 1828-82) を目標とするのではなく、妹クリスティーナ・ロセッティの方を詩人として認めており、高く評価していた。その後ホプキンズは信仰上の危機を迎え、英国国教会を去ってカトリックに改宗したのち、1868年イエズス会に入ることを決意すると同時に、自分の初期作品を廃棄し、詩人としての筆を折った。だが、再び詩を書き始める1875年までのあいだにも、詩人ロセッティについて評価している。それはロセッティ個人に対する執着なのであるか。確かに、先ほどの1864年7月20日付の文面からは、ホプキンズのロセッティに対する敬意がよく察せられる。1872年3月5日付けの母親宛ての手紙には、次のように記されている。

Miss Christina also has comparatively lately published some stories in prose, I find. But she has been, I am

afraid, thrown rather into the shade by her brother. I have not read his book. From the little I have seen and gathered of it I dare say he has more range, force, and interest, and then there is the difference between a man and a woman, but for pathos and pure beauty of art I do not think he is her equal: in fact the simple beauty of her work cannot be matched.

(Abbott 118-119/下線は筆者による)

「最近出版された散文作品 (comparatively lately published some stories in prose)」というのは、1870年に出版された『平凡なこと、その他短篇小説集』(*Commonplace and Other Short Stories*) のことであろう。この手紙を書いた頃、自らは詩作を断念していても、ホプキンズがロセッティの作品を読みつづけていたことが伺える。ホプキンズの評価する「シンプルな美しさ ('the simple beauty of her work')」——これは、ロセッティの用いる平易な語彙、反復、そして弱強 (iambic) の単純なリズムから生み出されるものではないだろうか。

ここで、もう一度 'Rest' におけるホプキンズとロセッティの関わりという問題に戻りたい。ロセッティには 'Rest' という同題のソネットがある。これは『ゴブリン・マーケットその他』に収録されている。この 'Rest' の2つあとに載せられている詩が 'The Convent Threshold' であるので、ホプキンズは間違いなくこの作品を読んでいたはずである。同題だという理由だけで、ホプキンズの 'Rest' がこの作品を全く踏襲しているとは思われないが、なんらかのヒントを得た可能性はある。

#### Rest

O Earth, lie heavily upon her eyes;  
Seal her sweet eyes weary of watching, Earth;  
Lie close around her; leave no room for mirth  
With its harsh laughter, nor for sound of sighs.  
She hath no questions, she hath no replies,  
Hushed in and curtained with a blessed dearth  
Of all that irked her from the hour of birth;  
With stillness that is almost Paradise.  
Darkness more clear than noon-day holdeth her,  
Silence more musical than any song  
Even her very heart has ceased to stir:  
Until the morning of Eternity  
Her rest shall not begin not end, but be;  
And when she wakes she will not think it long.

(下線は筆者による)

下線を施したのは、ロセッティのよく使う言葉 'weary' や、連続する否定表現、そしてロセッティにとっての「死」や「死後」を表す表現である。次第に失われて行く感覚——動かなくなり (Stillness) 見えなくなり (Darkness) 聞こえなくなり (Silence)、最後の審判の朝まで死後の休息 ('rest') が続くのである。このソネットの語彙や否定表現の連続から、ワーズワスの 'A Slumber Did My Sprit Seal' (1800) が想起されるかもしれない。しかし、ロセッティにとっての「死後」は、人間としての感覚を失ったのち自然や宇宙と一体となり永遠の存在となるべきものではない。現世に疲れきって、罪深い肉体から解放されたのち、最後の審判後の復活までの休息であり眠りなのである。この「死=眠り」のテーマは、ロセッティの作品を一貫して流れるものと言えらるだろう。

ヴィクトリア朝で死を眠りや休息にたとえる詩人は意外と少なく、オックスフォード運動で知られるピュージー (Edward Bouverie Pusey: 1800-82) の *The Minor Prophets with a commentary* (1860) にある一節 'They slept the sleep from which they shall not awake until the Judgement Day' (378) の例が挙げられるくらいである。ロセッティが「死と眠り」のテーマに執着していた事実について言及している研究はあまりないが、ホプキンズの初稿の題名が 'Rest' であることから書かれた、ロセッティの座右の銘 'rest after death' についての指摘がある。ホプキンズ研究の第一人者 Mackenzie の commentary をここで紹介したい。

Titles. For the earliest, 'Rest' see Matt. II: 28-30 (rest following convention), Heb. 4: 9 (a favourite epigraph in Christina, rest after death; cf. Rev. 14:13). Later titles dramatize the desire as that of a novice entering a convent. (240) (下線は筆者による)

下線部の 'rest after death' は、ホプキンズ研究の側からの一方的なコメントではなく、ロセッティの作品も十分に読んだ上でのコメントであり、この「死と眠り」というロセッティのテーマの特徴が注目されたという点は大変興味深い。この指摘は、後の章で見て行く彼女の他の作品にも通じると思われる。

このように、ロセッティの場合の「休息」('rest') は肉体の死であり魂の休息である。肉体の感覚が麻痺して記憶も失っていく様子は、彼女の代表作 'Song' ('When I am dead, my dearest') (1848. 12. 12 作) の場合などでも見られる。

When I am dead, my dearest,  
 Sing no sad songs for me;  
 Plant thou no roses at my head,  
Nor shady cypress tree :  
 . . . . .  
 I shall not see the shadows,  
 I shall not feel the rain;  
 I shall not hear the nightingale  
 Sing on, as if in pain:  
And dreaming through the twilight  
That doth not rise nor set,  
 Haply I may remember,  
And haply may forget.

(‘Song’: 1-4, 9-16/下線は筆者による)

ここでも見られるように、ロセッティにとっての ‘rest after death’ とは、死んで肉体の感覚を失ってもなお、地霊のように墓場で眠っている魂の休息である。ここでは、黄昏(‘twilight’)は死と生の彼岸であり、そこでまどろみながら感覚も記憶も失っていく「死後の休息」の様子が描かれている。

一方、ホプキンズにとっての「休息」とは、神の御許で得られるもので、必ずしも死後というわけではなく、現世においても世俗を離れれば、たとえば修道院でも得られるものであった。ホプキンズは、ロセッティが繰り返しテーマとする「死後の休息」に対して、修道院という避難所、あるいは「天の港」(‘Heaven-Haven’)へ入るという別の「休息」の選択肢も提示しなかったのではないだろうか。

この詩の題名は ‘Rest’ ‘Fair Havens – The Nunnery’ ‘The Convent’ ‘Fair Havens, or The Convent’ 等の変遷を経て、その都度改稿された。最終的には年表のとおり、1867年から68年頃に ‘Heaven-Haven (a nun takes the veil)’ (‘天の港’)として現在の形に落ち着き、以降『詩集』にもこのタイトルで収録されている。こうした題名の変遷でも明らかなように、ホプキンズは最初から、修道院へ入る修道女という設定を思い描いていた。それは、神の楽園へ通ずる道としての、あるいは神の楽園とこの世との間に横たわる彼岸としての修道院へと、現世に疲れているロセッティの詩の語り手を導きたかったため、と考えてもよいであろう。

最終的に「天の港」は未完成に終わり、現在残っているのは、1867年から68年にかけて書かれた、‘Rest’よりもさらに短い断片だけである。前掲の‘Rest’と比較するために下線を施した。

Heaven - Haven  
 (a nun takes the veil)

I have desired to go  
Where springs not fail,  
 To fields where flies no sharp and sided hail,  
And a few lilies blow.

And I have asked to be  
Where no storms come,  
Where the green swell in the havens dumb,  
And out of the swing of the sea.

(下線は筆者による)

これと同様のこと、つまり未完に終わるということが1867年頃 ‘A Voice from the World’ にも起こっていた。この作品も、結局のところ “Fragments of ‘An answer to Miss Rossetti’s *Convent Threshold*’” (『修道院の敷居』への答)の未完詩篇)とサブタイトルがつけられて、完結することはなかったのである。

次章では、この未完詩篇 ‘A Voice from the World’ をとりあげ、ロセッティおよび修道女のテーマに対するホプキンズの執着を考察する。

### III

ホプキンズはロセッティに対する返歌 ‘A Voice from the World’ に対して、並々ならぬ思い入れがあった。ホプキンズの1864年の手稿には先ほど紹介したように、修道女らしき人物のスケッチ(図3)が書きこまれたり、ルネサンス風の衣装を着た若者のスケッチ(図4)が書き込まれ、また同年末の日記には詩の最後の部分が繰り返し書かれたりしている(図2)。また1867年1月16日のE.W.Urquhart宛の書簡では、ホプキンズはこの作品のタイトルを ‘Beyond the Cloister’ に変え、雑誌に掲載するつもりであったことを告白している。ロセッティの作品がマクミラン社から出版されているという理由から、ホプキンズは同社から自作——ロセッティに対する返歌(answer)——を出版したかったようである。

... , for I have ceased to care for *Beyond the Cloister* being put into a magazine. Too many licences are taken for a beginner, but the objection is on the score of morality rather than of art, and as the licences in themselves I still think justifiable I need not alter what I cannot publish... I did send this piece first to

*Macmillan's* wh. is always having things of Miss Rossetti. Part of it was written two years and a half years ago and though that does not sound much one changes very fast at my age and I shd. write better now, I hope. (Abbott 36)

手稿を見ると、‘A Voice from the World’が何度も推敲された様子がわかる (Mackenzie 1989: 54, 86-90, 97-98, 115)。また1867年8月頃には、さらにラテン語でエレジー ‘Elegias after *The Convent Threshold*’ を書いた。これはロセッティの作品を英語からラテン語に翻訳したもので、大幅に内容を変えた様子はない。

では、なぜこれほどまでにホプキンズはロセッティ、そして修道女というテーマに執着したのであろうか。とりわけ、ホプキンズがもっとも執着を見せたのは、間違いなくロセッティの ‘The Convent Threshold’ (以下引用部ではCT)、およびその詩の語り手である修道女の劇的独白に答える形で書いた自分の作品 ‘A Voice from the World’ (以下引用部ではVW) である。では、ここで、この二つの詩を比較しながら、その関連をみていこう。

There's blood between us, love, my love,  
There's father's blood, there's brother's blood;  
And blood's a bar I cannot pass:  
. . . . .  
My lily feet are soiled with mud,  
With scarlet mud which tells a tale  
Of hope that was, of guilt that was,  
Of love that shall not yet avail;  
(CT: 1-3, 7-10/下線は筆者による)

このロセッティの原詩は148行で、連の行数に規則性は見られず、「断片」的な印象をホプキンズに与えたと思われる。血の赤い色が、全体の色彩イメージとして強烈に焼き付けられる。ホプキンズも、この赤のイメージに取りつかれていたようであった。ラテン語訳 (エレジー) では、この赤を繰り返して強調している。以下はその該当部分で、‘cruor’は「血、殺戮」の意である。

Fraterno nobis interluit unda cruore  
Et novus exstincti stat patris, Aule, cruor.  
O mihi tu summe et semper suavissime rerum,  
Divisam longe jam cruor ille tenet.  
(Elegiacs after *The Convent Threshold*: 1-4)

天国で成就される愛を信じて修道院に入った語り手は、

官能的な愛を交わしたかつての恋人に、今すぐ祈りを捧げ、共に罪を悔い改めるよう求める。彼女一人では天国で安らげない、共に天へ行くために悔い改めるよう、恋人に何度も呼びかける。

The time is short and yet you stay:  
To-day, while it is called to-day  
Kneel, wrestle, knock, do violence, pray;  
To-day is short, to-morrow nigh:  
Why will you die? Why will you die?

You sinned with me a pleasant sin:  
Repent with me, for I repent.  
. . . . .  
Only my lips still turn to you,  
My livid lips that cry, Repent.  
Oh weary life, Oh weary Lent,  
Oh weary time whose stars are few.

How should I rest in Paradise,  
Or sit on steps of heaven alone?  
If Saints and Angels spoke of love,  
Should I not answer from my throne:  
. . . . .  
Oh save me from a pang in heaven.  
By all the gifts we took and gave,  
Repent, repent, and be forgiven:  
This life is long, but yet it ends;  
Repent and purge your soul and save:  
No gladder song the morning stars  
Upon their birthday morning sang  
Than Angels sing when one repents.

(VW: 51-52, 66-72, 77-84/下線は筆者による)

上から三行目の命令形が並んでいる行は、のちのホプキンズのソネットによく見られる「リスト」のようなスタイルで、印象的かつ効果的な一行である。上から5行目の問いかけは繰り返され、ホプキンズはこの問いかけに答えている。この答えは ‘A Voice from the World’ の68行目から73行目にあるが、あとで見ることにする。

さて、ここでの「悔い改めてください」(‘Repent, repent’) という叫びを、ホプキンズ (の語り手である若者) は、冬まで生き残った一羽のカッコウの声にたとえている。

At last I hear the voice well known;

Doubtless the voice: now fall'n, now spent,  
 Now coming from the alien eaves, —  
 You would not house beneath my own;  
 To alien eaves you fled and went, —  
Now like the bird that shapes alone  
 A turn of seven notes or five,  
 When skies are hard as any stone,  
 The fall is o'er, told off the leaves,  
 'Tis marvel she is yet alive.

Late in the green weeks of April  
Cuckoo calls cuckoo up the wood.  
 Five notes or seven, late and few.  
 From parts unlock'd-for, alter'd, spent,  
At last I hear the voice I knew.

(VW: 1-2, 9-10, 25/下線は筆者による)

この引用部は 'A Voice from the World' の冒頭の部分である。ここでは、声すなわち聴覚が重視されている。そして、ロセッティ風に、連の最初と最後には同じような表現が用いられ、詩形はロセッティの原詩と同じ弱強四歩格である。

この若者は、'The Convent Threshold' の語り手である修道女となった恋人に捨てられ、悲嘆に暮れている。そして、彼女の先ほどの問いかけ、つまり「なぜ死ぬのですか? (Why will you die? Why will you die?)」という問いかけに対し、次のように訴えるのである。

Then is my misery full indeed:  
 I die, I die, I do not live. —  
 Alas! I rave, where calm is due;  
 I would remember. Love, forgive.  
 I cannot calm, I cannot heed,  
 I storm and shock you. So I fail. (VW: 68-73)

ホプキンスの返歌は全部で188行からなっており、ロセッティの修道女の独白と問いかけに対して、たたみかける調子でひとつひとつ答えている。断片というよりはむしろ、もうこの世では会えない恋人に対して、苦しみながら途切れ途切れに、思いのたけをこめて綴ったメッセージ、という印象を与える作品である。詩自体も、先に指摘したように原詩の韻律をそのまま保ち、ロセッティが使うような平易な語彙を用いて、彼女の詩の持つ「シンプルな美しさ」を再現している。

そして、ロセッティの修道女が「夢を見ました (CT: 85, 110, 126)」、たとえば、ホプキンスの若者も、夢の

なかで彼女に会ったことを語る。そして、夢のなかで起こった出来事を語っていくにつれ、若者は自分も悔悟したいという思いを募らせていく。

Who say that angels, in your ear  
 Are heard, that cry, 'She does repent',  
 Let charity thus begin at home —  
 Teach me the paces that you went  
 . . . . .  
 Teach me the way: I will repent.

(VW: 122-125, 136/下線は筆者による)

修道女は第一の夢の最後で、'Knowledge is strong but love is sweet; . . . Save love, for love is all in all.' (CT: 106, 109) と言う。それに対して若者は、夢の中で 'Save me: and you were standing near.' (VW: 103) と、彼女の言葉になぞらえて答える。しかし、この詩の最終連で若者は、'Knowledge is strong but love is sweet' (CT: 106) という修道女の先ほどの言葉を繰り返し (VW: 154)、彼女と共に神に許しを受けたいとは思うものの、一緒にいた頃の思い出を断ち切ることができないことを悟るのである。

Knowledge is strong but love is sweet. —  
 I found the ways were sown with salt  
 Where you and I were wont to tread;  
 Not further'd far my travell'd feet  
 For all the miles that they were sped;  
No flowers to find, no place to halt,  
No colour in the overhead,  
No running in the river-bed;  
 And passages where we used to meet, —  
Fruit-cloistering hyacinth-warding woods,  
 I call'd them and I thought them then —  
 When you were learner and I read,  
 Are waste, and had no wholesome foods,  
Unpalatable fruits to eat.

(VW: 154-167/下線は筆者による)

この最終連は恋人たちの思い出の情景がいちばん多く語られる箇所である。第一連からすでに、若者の苦しみを表す表現の間に、春の自然の風景や花々の様子がところどころに挿入され、かつて二人の間にあった甘美な愛——修道女が悔い改めるよう求めている官能的な愛——の思い出が語られている。文体のうえでは、ロセッティの特徴である否定表現の連続の合間に、「(そしてわたし



たちがよく会った路——) 果物が周りを取り囲み、ヒヤシンスが守る森」といった、ホプキンズ独特の表現が、甘美な愛の思い出とともに挿入されている。

一方、‘The Convent Threshold’の最終連は、つぎのように締めくくられている。

Look up, rise up: for far above  
Our palms are grown, our place is set;  
There we shall meet as once we met  
And love with old familiar love.  
(CT: 145-148/下線は筆者による)

これはロセッティの典型的な終わりかたである。いつものように、最終行の頭は And であり、行内に同じ表現や語の繰り返しが見られる。

ロセッティにとって、この世の全てはいつか消える儂いものであり、人の愛を成就させ永続させるには、罪深い肉体が減じた後に、神の国に二人で行くしか方法はないのであった。このようにロセッティは、‘The Convent Threshold’において、「人の愛」と「神の愛」との選択と迷いの姿を、語り手の修道女に託しているのである。興味深いことに、この姿は、この作品の書かれた十日ほど前(1858年6月29日)に書かれた代表作のひとつ‘Up-Hill’(「のぼり路」)の語り手の姿と重なり合う。

Does the road wind uphill all the way?  
Yes, to the very end.  
Will the day's journey take the whole long way?  
From morn to night, my friend. (1-4)

‘Up-Hill’の語り手は、険しい道を登りながら、神の家へと目指して行く旅人である。‘The Convent Threshold’においても、「もし、人の愛に生き、たやすい路を歩むと、帰りはボロボロになってしまう(‘Woe's me that easy way we went, / So rugged when I would return!’)(CT: 54-55)」という言葉が示すように、語り手は、いつか消えるさだめの人の愛への未練をふりきり、神の永遠の愛に身を委ねるべく、修道院へ入っていくのである。こうした‘The Convent Threshold’や‘Up-Hill’に共通して見られる語り手の姿は、行きつくところ、作者ロセッティ自身の姿と重なり合う。若くして現世を捨てたその姿は、希望にあふれる若きホプキンズには、あまりにも痛々しく映ったに違いない。

以上をまとめると、Batesonの指摘にもあったが、ロセッティにとってはこのように、美しい自然も人の愛もすべて無に帰するものであった。彼女は豊かな感受性で

自然の事物やその美しさをとらえたが、同時にそこにむなしさも見出した。対照的に、ホプキンズは自然の美しさを鋭敏な感覚で表現し、そこに喜びを見出した。そして、ホプキンズの語り手の若者は、春の自然の事物を描写することで、地上の美と愛を、歓喜に満ちた愛の思い出を物語るのである。

ホプキンズの返歌をみると、彼がロセッティの繊細で鋭敏な感覚で描写された自然に関する表現や、その直截で簡潔な作風を評価していたことがわかる。同時に、人間の愛をあきらめきれない修道女の未練、恋人に繰り返し悔悟を求める修道女のかたくなさに同情している様子が見える。もし、ホプキンズのこの返歌がマクミランの雑誌に掲載され、ロセッティがそれを読んだとしたら、どうであろうか。彼女の抱える虚無感は、一瞬だけでも安らいだのかもしれない。

ところで、ホプキンズの‘Rest’や‘The Convent Threshold’に対する執着、ひいて言えばロセッティの「修道院」あるいは「修道女」をテーマとした詩に対する執着は、彼固有のものだったのであろうか。のちに7年間の沈黙を破って、あの「ドイッチュラント号の難破」を書いたホプキンズは、この頃からすでに、修道女をテーマとした作品全般に対し、特別な思い入れがあったと考えられるのではないだろうか。

こうした観点から、次は2点目、この二人のヴィクトリア詩人の関わりを、同時代の文学潮流の中において考察していく。

#### IV

ここで、修道女をテーマにしたロセッティの主な作品を概観してみよう。

- 長篇詩 ‘Three Nuns’ (1849年2月12日に書き始め 1850年5月10日に書き終える、1896年、ロセッティの死後 *New Poems* に収録)
  - 中篇詩 ‘The Convent Threshold’ (1858年6月9日)
  - 短篇詩 ‘The Novice’ (1847年9月4日に書かれ、1896年、死後 *New Poems* に収録)
  - 散文 *Maude* (1897) (制作年不明、死後出版)
- 前章でも触れたように、ロセッティはたいてい、修道女に自らを重ねてこうした作品を書いている。散文*Maude*の主人公はその典型といえる。詩作品の中でも、‘The Novice’には先に示したロセッティの座右の銘‘rest after death’の意味がよく示されている。

A weary life, a hopeless life,  
Full of all ill and fear-oppressed;

A weary life that looks for rest  
Alone after death's strife.

And love's joy has no quiet even;  
 It evermore is variable.

Its gladness is like war in hell  
 More than repose in heaven.

. . . . .

There autumn leaves may make my grave,

And little birds sing over it;

And there cool twilight winds may flit

And shadowy branches wave.

(‘The Novice’: 9-16, 29-32/下線は筆者による)

この作品もまた、ロセッティ作品の典型ともいえる詩である。あらゆるものは儂く、愛はうつろいやすく、人生はむなしい。死後の休息を求め、‘song’の語り手と同じように、墓に埋葬された自分について瞑想する。——これこそが、ロセッティが墓場派の流れをくんでいる、といわれる所以でもある。最終行の‘And’は、この作品では三度も並べられ、各行には‘song’と同じ表現が繰り返されている。

ロセッティのこうした作品はすべて、修道女が独白(soliloquy)を行うという構成となっている。このような「修道女」をテーマにした芸術思潮を英文学において概観すると、このテーマはヴィクトリア朝初期から穏やかに流布し、中期頃にピークに達していたように思われる。英国では国教会の作られた頃に修道院は壊滅状態となり、カトリックの「修道院」は存在せず、ヴィクトリア朝時代には修道女会(Anglican Sisterhoods)という組織が修道院に近い活動を行っていた。このように、厳密な意味での「修道女」が遠い昔になくなったヴィクトリア朝英国では、たとえばポルトガルのような旧教国で感じられる以上に修道女は遠い存在であり、特に中世趣味の流行した19世紀半ば頃には、「中世の、異国の修道女」は、それだけで exotic な情緒をかきたてる存在であったに違いない。こうした情緒を引き起こすゆえに、それは当時、絵画や韻文の対象となりやすい傾向があったと思われる。

絵画では、ロセッティの兄ダンテ＝ゲイブリエルを中心とするグループである、ラファエル前派がいち早くこのテーマに取り組んだ。ロセッティ自身がモデルとなったダンテ＝ゲイブリエルの作品 *Ecce Ancilla Domini* (1850) や *The Girlhood of Mary Virgin* (1848) で描かれた聖女と同じように、修道女は白百合とともに瞑想にふけるポーズで描かれ類型化されている。たとえばWilliam

Collins の *The World or The Cloister* (1843) や Charles Allston Collins の *Convent Thoughts* (1850) などが、こうした修道女をテーマとした絵画の代表作として挙げられるであろう。このように見ていくと、ホプキンズの修道女のスケッチおよび若者のスケッチは、単にロセッティの詩を読んで想像力が喚起されおのずと描かれたわけではないようである。詩人となり画家となり、ラファエル前派の一員になりたい、という思いで、彼は詩に添えて絵を描いたのであろう。‘A Vision of the Mermaids’ (「人魚の幻想」 dated ‘Christmas 1862’) (図5) に見られるような、詩と挿絵の幸福な結合こそがホプキンズの目指すところだった、と考えられるのである。

また同じ頃に、修道女をテーマにした散文作品もいくつか出てきた。しかしながら、小説が文学作品の主流となりつつあった十九世紀半ばでは、こうした修道女の物語はいわば「ミニジャンル」であり、絵画で見られたほどの流行は見られなかった。むしろ詩作品の方が異国の名もない幸薄い修道女をテーマとし、そのスタイルを書簡体から(劇的)独白へと発展させていった。それは次のような事情から起こったと考えられる。すでに前世紀に英訳されていた *The Portuguese Letters* (1667-1668) をはじめとするポルトガルの作品は女性詩人たちの注目するところとなり、新たな作品の発掘や翻訳が進められた。そして中世趣味の隆盛とともに、彼女たちはその翻案作品を発表し、「ポルトガルブーム」あるいは「修道女ブーム」とでも呼べる流行を引き起こした。ここで注目すべきことは、彼女たちの作品が、ポルトガル語のオリジナルに対する翻案であるだけでなく、しばしば相互にそれぞれの翻案あるいは「連作」のような形で作られていったことである。すなわち、他の詩人の作品を引用したり、それを「本歌」にした作品を作ることによって、「修道女」をテーマとした大規模な「連歌」ともいべきものが、半ば意識的、半ば自然発生的に形成されたのである。もっとも典型的かつ代表的な例が、エリザベス・バレット・ブラウニングとクリスティーナ・ロセッティの場合である。そして、これまで本稿で見てきたように、ホプキンズは ‘A Voice from the World’ で、ロセッティの ‘The Convent Threshold’ の語り手である修道女に恋人として答えた。ここでロセッティの名もない修道女はホプキンズの語り手の「ベアトリーチェ」となり、この修道女のテーマは女性詩人ロセッティの手から男性詩人であるホプキンズに引き継がれていったのである。

さらに、ロセッティとホプキンズの場合は他の詩人たちの場合とは異なり、修道女はイメージであり文学的テーマであると同時に、現実の身近な存在でもあった。英

国教会の修道女会のひとつに万聖修道女会 (All Saints' Sisterhood) があり、ここにはホプキンズが1864年にロセッティとともに会った彼女の姉マライア＝フランチェスカ (Maria Francesca Rossetti: 1827-76) が1874年修練女として入っており、ホプキンズの妹ミリセント (Milicent Hopkins: 1849-1946) も同じ修道女会に所属していた。ホプキンズの家族は熱心な英国国教会の信者で、この信仰を通じて、クリスティーナを含めたロセッティ一家とのつきあいがあったのである。こうした事情からも、ホプキンズが他の女性詩人ではなく、自分と近い経験と視野で修道女を描いたロセッティの作品をとりわけ高く評価した理由が理解できるだろう。

このように考えると、ホプキンズの「修道女」をテーマとした詩作品も、たとえロセッティ個人とその作品のみを強く意識していたとしても、それはヴィクトリア朝に流行した、いうなれば「修道女文学」とでも名づけられるミニジャンルのなかに位置するべき作品といえる。つまり、ヴィクトリア朝文学における「修道女文学」の系譜の中に、ロセッティとホプキンズの関わりは安定した位置付けをすることができるのである。

また、この「修道女」のテーマという文学思潮はホプキンズに引き継がれたのち、さらに彼の代表作「ドイッチュラント号の難破」にまでつながっていることも、見逃してはならない。

## 結

ロセッティとの出会いから二年後ホプキンズはカトリックに改宗し、さらに二年後に厳格なイエズス会に入ることを決意した。そのときに自作の詩の大部分を破棄し、以来詩作を断念し、イエズス会の要請する「贈呈詩」以外は書かなくなった。さらに七年後、1875年12月7日、五人の修道女を乗せたドイッチュラント号が嵐のためテムズ川で転覆した事件を知り、沈黙を破って、「ドイッチュラント号の難破」(‘The Wreck of the Deutschland’) を書き始めた。「天の港」(‘Heaven-Haven: A nun takes the veil’) で修道院に入った修道女 (nun) は、厳しい修練を経て、今やその避難港を失い、荒れ狂う海の上で、神と直接対峙する修道女 (sister) となったのである。

Sister, a sister calling

A master, her master and mine! —

And the inboard seas run swirling and hawling;

The rash smart slogging brine

Blinds her; but she that weather sees one thing, one;

Has one fetch in her: she rears herself to divine  
Ears, and the call of the tall nun  
To the men in the tops and the tackle rode  
over the storm's brawling.

. . . . .  
She to the black-about air, to the breaker, the thickly  
Falling flakes, to the throng that catches and quails  
Was calling ‘O Christ, Christ, come quickly’:

The cross to her she calls Christ to her,  
christens her wild-worst Best.

(‘The Wreck of the Deutschland’: 145-152, 189-192)

(下線部は筆者による)

ホプキンズの修道女は、難破という悲劇に直面し、そのまっただなかキリストに「呼びかける」。特に後半の下線部に連なる破裂音の頭韻は効果的である。[b]のあと、[k]の破裂音が連続して並べられており、最後は再び‘Best’の[b]で、「最悪の嵐に最善の名をつける」という意味とともに、強く締めくくられている。[k]の破裂音が連続する、まさに死に直面しているこの修道女の発する悲痛な叫びは、現世に対する諦念や死への憧憬を抱えたロセッティの修道女が発する神への語りや問いかけとは異質であり、もっと深刻であり真摯である。これまで見てきたように、若きホプキンズはロセッティの影響を強く受けていた。しかし Bateson が指摘するように、ロセッティが現実から逃避しているのに対しホプキンズは現実に直面しており、詩の言葉遣いは模倣していても、彼の姿勢はロセッティのそれと対極を成していた (118-120)。さらにロセッティに初めて会ってから11年、筆を折ってから7年間の沈黙ののちに生まれた「ドイッチュラント号の難破」には、初期のホプキンズ作品に漂っていたロセッティの作風は消え、スプラング・リズムという新しいリズムもしくはハーモニーに導かれ、それが靈感となり、ホプキンズは力強く荘重な言葉を用いて、一連8行、35連から成る大作を書き上げたのであった。

ホプキンズはキリストの受難・死・復活というパターンを踏まえ、この修道女とキリストとを結びつけようとしている。ホプキンズの経験した信仰上の難破、それもまた、キリストの受難・死・復活のパターンを経て、彼はキリスト者として、そして詩人として、ここに甦ったのである。ロセッティも復活を信じていたが、罪の意識が強すぎた。繰り返して‘weary’と表現するように、彼女は現世や肉体を重荷のように感じるあまり、ヴィクトリア時代の他の人々と同じように「死後の休息」の魅力にとり憑かれていた。一方、ホプキンズは現世を

‘weary’ とは決して言わず、「この世からの声」でもそうであったように、この世の自然の事物に強い関心を抱き、自然のなかに神の美を見出すようになった。また、「受難・死・復活」というパターンが神の愛の摂理を表す啓示であると考え、この「ドイッチュラント号の難破」の結びにあるように、修道女とともに自分も「新しくこの世に生まれ出で（‘Now burn, new born to the world’）(265)」、 「受難・死・復活」とを遂げたのである。

この作品は、ヴィクトリア朝修道女文学のいわばクライマックスである。ホプキンは「中世の異国に生きた、名もない、幸薄い修道女の独白」という convention を破り、時代をヴィクトリア朝の現代におき、「異国の名もない修道女」をキリストと結びつけた。ロセッティの語り手のような、修道院の壁に囲まれた避難所に閉じこもった修道女たちを、大海原へと連れだし、そして天国へと、解放したのであった。一方、ホプキンの初期の日記に描かれた修道女も、「この世からの声」の若者も、そしてロセッティ自身も、死後の休息をとるべく葬られた。「ドイッチュラント号の難破」はまた、ホプキンズにとって、ロセッティとその作品に対する執着との訣別でもあったのである。

そうしたのち、ホプキンはロセッティとその作品から、そして修道女のテーマからも離れ、スプラングリズムを用いた ‘The Windhover’ を初めとする、明るいソネット群の時代へと進んで行ったのであった。

## 註

\* 本稿は、日本英文学会中国四国支部第54回大会（2001年10月27日 於 徳島大学）での口頭発表を基に加筆・修正したものである。本文中ホプキンズの詩の引用はすべて *The Poetical Works of Gerard Manley Hopkins*, ed. Norman H. Mackenzie (Oxford: Clarendon Press, 1990) に、ロセッティの詩の引用はすべて *The Complete Poems of Christina Rossetti: A Veriorum Edition*, ed. R. W. Crump, 3vols. (Baton Rouge : Louisiana State University Press, 1979-90) に拠る。

(1) ダンテ=ゲイブリエルの描いたこの本の扉絵に関して、ホプキンズのコメントがある。‘—in fact making the sign of because in Mathematics. This is the pattern on a girl’s dress in an etching of Rossetti’s, the frontispiece to Miss Rossetti’s *Goblin Market*, if you have seen it.’

(*Journals and Papers of Gerard Manley Hopkins* : 103)

## 引証文献

- Abbott, Claude Colleer, ed. *Further Letters of Gerard Manley Hopkins*. 2nd ed. London: Oxford UP, 1956.
- Bateson, Frederick Wilse. *English Poetry and the English Language*. London: Oxford UP, 1934.
- Bump, Jerome. *Gerard Manley Hopkins*. Boston: Twayne Publishers, 1982.
- Finn, Mary E. *Writing the Incommensurable: Kierkegaard, Rossetti, and Hopkins*. Pennsylvania: The Pennsylvania State UP, 1992.
- Harrison, Antony H. *The Letters of Christina Rossetti*. Vol.1. Charlottesville: The University Press of Virginia, 1997.
- House, Humphry, ed. *Journals and Papers of Gerard Manley Hopkins*. London: Oxford UP, 1959.
- Mackenzie, Norman H., ed. *The Poetical Works of Gerard Manley Hopkins*. Oxford: Clarendon Press, 1990.
- , ed. *The Early Poetic Manuscripts and Note-Books of Gerard Manley Hopkins in facsimile*. New York: Garland, 1989.
- McDermott, John. *A Hopkins Chronology*. London: Macmillan, 1997.
- Marsh, Jan. *Christina Rossetti A Literary Biography*.
- White, Norman. *Hopkins A Literary Biography*. London: Jonathan Cape, 1994.



図 3



図 4

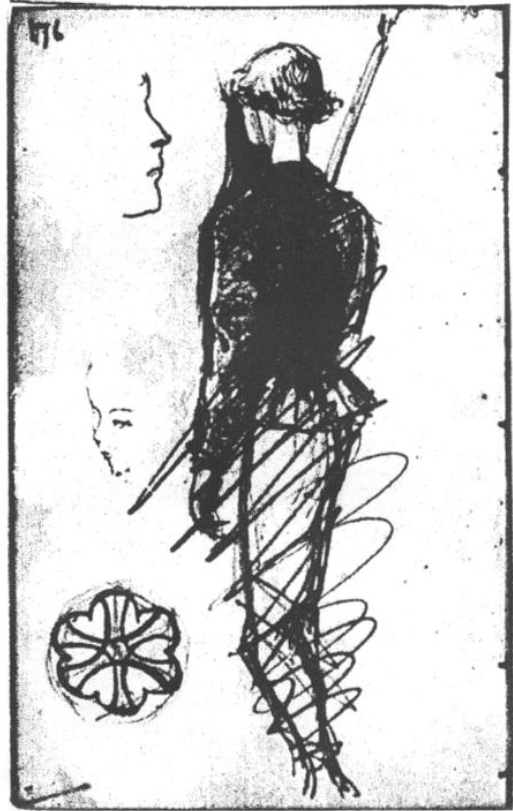


図 5



A. Vision of the Mermaids

Flowing, break'd a rock - the sea was low -  
 which the tides cover in their overflow,  
 Meeting the spot, when they hair, gurgled ope,  
 like a horn, blowing out of water's hose,  
 And it was at the setting of the day,  
 Plum-purple, was the west; but spikes of  
 light  
 Spear'd open lustrous gashes, crimson-whitish,  
 (there the eye-bird, fled the incensing  
 spot, was not)  
 And glistening, livid, white the gape  
 And thro' this poring lid, there came and  
 went  
 five glimmers of the in air firmament:  
 Fair lids they seem'd of water-lily flasks  
 Clustering intricately in best lakes:  
 Anon, across their swimming splendour  
 shook, I shook  
 An intricate line of throbbing blood-light  
 A quivering tremor; then, for eye to see,  
 appar  
 in shoals of bloom; as in unpeopled seas,  
 Save by two stars, more crowding lights  
 nice, I mazed eyes.  
 And planets bud where'er we turn, our