

「意識の黄昏の領域」 ——コウルリッジの会話詩の黎明

金 澤 朋 紀

I

サミュエル・テイラー・コウルリッジ (Samuel Taylor Coleridge, 1772-1834) は、黄昏に魅せられた詩人である。コウルリッジは『文学的自叙伝 (*Biographia Literaria*)』(1817年)の終章を、次のように結ぶ。

...even as the Day softens away into the sweet Twilight, and Twilight,
hushed and breathless, steals into the Darkness. It is Night, sacred
Night!

(*Biographia Literaria* II, 247)

陽の光を和らげながら、昼と夜は「黄昏 (“Twilight”)」を境に融け合い、柔らかに綴じ合う。黄昏時に広がるのは、誰そ彼、あなたは誰か、と尋ねずにはいられない、主体が客体を捉えきれない薄明である。認知能力が機能不全となる領域を転換点に、コウルリッジは明晰な論理の世界から神聖なる夜の暗闇の世界へと没入していく。

コウルリッジは人間の無意識の世界の先駆者である。盟友ウィリアム・ワーズワス（William Wordsworth）の詩的天才を称賛する際にも、“to venture at times into the twilight realms of consciousness” (*Biographia Literaria* II, 147) と、「意識の黄昏の領域」すなわち無意識の世界に言及し、その領野を探索することの重要性を説いている。翌1818年、彼の思索の断片が散りばめられた『ノートブック (*The Notebooks*)』のなかにも、同様の関心に基づいた記述が見られる。

As in every work of *Art* the Conscious—is so impressed on the Unconscious, as to appear *in* it...—so is the Man of Genius the Link that combines the two....

(*The Notebooks* III, 4397)

コウルリッジが主張するのは、意識と無意識の競合が芸術において非常に重要であり、それが「天才」と呼ばれる人間を規定するものであるという見解である。コウルリッジの「無意識 (“Unconscious”)」への興味は当時としては斬新であり、この箇所は『オックスフォード英語大辞典』で、“unconscious” が初めて名詞として用いられた例として引用されている。

明瞭なる意識と不明瞭なる無意識の競合は、両者の会話という形をもってコウルリッジの前に現れる。この問題へのコウルリッジの関心の起源は、1790年代後半、すなわちコウルリッジの詩的豊穡の時期にまで遡る。たとえば「ひとり寂境にあって抱いた不安—1798年4月、敵軍襲来の警報を受けて (“Fears in Solitude. Written April in 1798, During the Alarm of an Invasion”)」には次のような一節がある。

Conversing with the mind, and giving it

A livelier impulse and a dance of thought!

(“Fears in Solitude” 219-20)

「ひとり寂境にあって抱いた不安」のなかで、コウルリッジは散策に出掛け自己との対話を通して、孤独とともに思索を深める。すなわちコウルリッジにとって「会話（“Conversing”）」とは、自己と他者なる自己との会話、意識と無意識との対話でもありうる。この作品と並行して1798年4月に書かれた「ナイチンゲール—会話詩（“The Nightingale; A Conversation Poem”）」においても、一見すると友人や家族に話しかけているようでいて、じつは相手が見えない会話、宛先不明ともいえる詩人の眩きが漏れ聞こえてくる。そのときコウルリッジが会話の相手に選んでいるのは、自らの無意識に他ならない。

コウルリッジの「会話詩」というジャンルには、社交性と個人性という、ふたつの相反する性質が共存している。本論文では、コウルリッジの会話詩「ナイチンゲール」を、伝統と革新の融合ともいえる彼独特のジャンル規範の枠組みから検討する。考察にあたっては、詩的言語の起源としての音楽性と共同体における社会性に着目することで、当時権威的であった言語神授説へのコウルリッジの反応を精査分析する。その上で、抽象概念を扱う理性的存在としての人間を「ナイチンゲール」における命名の問題のなかで検討する。そして、作品の結末部分で言及される幼児と夜の暗闇の意義を考えることにより、意識と無意識の境界というコウルリッジの詩論の核心にあるテーマに議論を進めて、本稿の結論とする。初出の『抒情民謡集 (*Lyrical Ballads*)』（1798年）において、一般には詩人コウルリッジの代表作とみな

される「老水夫行（“The Rime of Ancient Mariner”）」（1798年）の陰に甘んじ、以降長らく日の目を見てこなかった本作品であるが、そこに描かれる内容とその描かれ方には、言語神授説への反抗という同時代の思潮を受けて展開される詩人独特の言語哲学観がありありと彫刻されている。本稿はその一端を顕かにすることにより、読者に作品の再評価を促すこととなろう。

II

「ナイチンゲール」の作品成立時期は、1798年の4月18日から5月10日の間である。すなわちこの作品は、コウルリッジがパンティソクラシー計画破綻や定期刊行誌『ウォッチマン（*The Watchman*）』連載終了などの失意のなか大都市ロンドンを離れてネザー・ストーウィーで生活を始めてから1年半ほど経ち、新たな家族や新たな隣人ワーズワス兄妹らと親密な関係を築きあげていた時期に書かれた。作品のなかでは、語り手であるコウルリッジが、友人ウィリアム・ワーズワスとその妹ドロシー、そして若き文芸批評家ウィリアム・ハズリットとともに、黄昏時の森を散策する姿が描かれる。やがて一行は散策を終えおのおの家路に着き、穏やかな精神的充足のうちに作品が閉じられる。作品を概観する限り、タイトルに冠せられているナイチンゲールは、その囀りによって詩人が精神的昂揚を覚え肉体世界の超越をはかる、その契機としてのみ機能しているようにも見える。物質的自然の中に精神世界あるいは神を見出すという図式は、当時のひとつの流行を映すものでもあるだろう。しかしそれだけでは、この詩のサブタイトルに込められたもうひとつの視点—「会話詩」というジャンル規範—を見落としてしまい、この作

品を致命的に矮小化することになる。

この「ナイチンゲール」は、全部で9つあるコウルリッジの会話詩のうち、成立順には8番目の作品にあたる。1798年、ワーズワスとの共著『抒情民謡集』の中にこの詩が初めて収録されたとき、そのサブタイトルとして“A Conversational Poem”という語句が付された。これがコウルリッジ自らによる「会話詩」という名称の初めての使用例である。その後1817年に自選詩集『シビュラの詩片 (*Sibylline Leaves*)』(1817年)に収録されるときには、そのサブタイトルは“A Conversation Poem”と変更され、以後そのまま定着する。また、そのサブタイトルには作品の創作時期が「1798年4月」と明記されている。ここから伺えるのは、機会詩のジャンル意識であり、このときの体験や状況そのものの価値への関心である。これらの点を総合したとき、この作品をひとつの契機として、「会話詩」というその新たなジャンル区分の確立がはっきりと意識されるようになったといえよう。

まずは会話詩というコウルリッジ独特のジャンルについて、その性質を文学史的枠組みから検討してみよう。

The imaginary “conversations” are all held with particular people, and written in a new intimate poetic form which Coleridge invented for the purpose. They are halfway between the traditional eighteenth-century verse-letter or “epistle”, and a more psychological form of Romantic meditation or autobiography.

(Holmes 31)

ホームズが説明するように、コウルリッジの会話詩とは、特定の人びととの間で交わされる仮想の会話によって展開していく詩である。この様式は詩の内容に調和するように、コウルリッジが新たに独自に作り出したものであり、革新的である。文体の文学史的特徴として、18世紀の書簡詩の形式と、それに続くロマン派の黙想詩や自伝詩の形式の、その中間に位置することが挙げられる。

書簡詩とは、古代ローマ時代の詩人ホラティウスに端を発するジャンルで、市井の会話を再現する平明体と技巧的な美文を特徴とする莊重体の中間に位置した文体であり、友人への手紙を模して書かれる。時代を下って18世紀になると、新古典主義の隆盛と共にそのスタイルに再び脚光が当たり、フランスのボワロー、ヴォルテール、そしてイギリスのアレグザンダー・ポープなどが、その形式を用いて優れた作品を生み出した。手紙を模するということは、その受け取り手を想起しているということであり、特定の他者に共通の話題を伝えるという社交的な状況が前提とされる。一方で黙想詩とは、宗教的な事柄などについて、自分自身に語りかける文体を特徴とする。すなわち、書簡詩が想定する状況とは異なり、共同体から孤立した状況を想定する形式ということができる。コウルリッジを先駆とするイギリス・ロマン派はこの文体と共に、近代個人主義を抱えた精神の内面を探求することとなる。

書簡詩と黙想詩という相反する両者の特徴を踏まえるとき、その移行期であり中間に位置する会話詩というジャンル規範は、独自の特徴をもつと言える。すなわちそれは、親密な共同体にありながらも言い知れぬ孤独を意識し、また反対に沈思黙考のなかでも他者との繋がりを求めるというような、

屈折し矛盾し合いながら社交性と個人性が共存するという性質である。実際にこのことを、コウルリッジの新たな試みである会話詩「ナイチンゲール」のなかで確認していく。

「ナイチンゲール」の注目すべき特徴として、ナイチンゲールが1羽ではなく複数登場するという点が挙げられる。

But never elsewhere in one place I knew
So many Nightingales; and far and near,
In wood and thicket, over the wide grove,
They answer and provoke each other's songs—
With skirmish and capricious passagings,
And murmurs musical and swift jug jug,
And one low piping Sound more sweet than all—

(55-61)

コウルリッジは、ナイチンゲールが群棲している森に注目する。そこで描かれるのは、特定の1羽の鳥、あるいは抽象化された鳥ではなく、集団でまさに生を営む鳥たちの姿である。そのナイチンゲールの群れはあちらこちらに点在しながら、互いの歌に澁瀾と応答し、騒々しく応酬する。その様はまるで、人間が交わす会話のようである。ここに活写されているのはまさしく現実の森に棲むナイチンゲールの群れであり、自然界の物質性を捨象し、抽象化され理想化された18世紀の詩壇を席捲したピクチャレスクな自然描写とは明らかに一線を画している。

ナイチンゲール同士の交流の性質としてさらに言及されるのは、それが音楽的であるということである。

'Tis the merry Nightingale
That crowds, and hurries, and precipitates
With fast thick warble his delicious notes,
As he were fearful that an April night
Would be too short for him to utter forth
His love-chant, and disburthen his full soul
Of all its music!

(43-49)

ここでナイチンゲールの歌、すなわち動物の鳴声は音楽であると捉えられている。発想自体は伝統的な着想であるが、音楽性という性質に新たな価値を付与する主張が18世紀の啓蒙思想家であり、コウルリッジが生きた時代の言語哲学の思潮として重要である。このことを、言語の起源をめぐる同時代の反応との関係に照らし合わせつつさらに考察する。

III

コウルリッジが生まれた18世紀は啓蒙の時代であり、人間の理性が注目され尊重された時代であった。それは言語の起源をめぐる論争にも発展した。当時の教会は言語神授説の立場をとった。言語神授説が主張するのは、

言語とは神によって人間に特権的に与えられたものである、という言説である。それに対して18世紀の啓蒙思想家たちが証明を試みたのは、言語が神から与えられたものではなく、人間自身によって自然発生的に獲得されたという主張であった。フランスの哲学者ジャン＝ジャック・ルソー（Jean-Jacques Rousseau）もそのような論を展開した思想家のひとりである。

最初の欲求の自然な効果は、人々を近づけることではなく、遠ざけることだった。種〔人類〕が広まり、すばやく地球全体に人が住むようになるにはそうでなければならなかった。[…]

このことだけからでも、諸言語の起源は人間の最初の欲求に由来するのではないことが自明となる。人間たちを遠ざける原因から彼らを集める手段が生ずるというのは不条理だろう。ではこの起源はどこから来るのだろうか。精神的な欲求、情念からである。生きる必要によって互いに避け合う人間たちを、すべての情念が近づける。人間たちから最初の声を引き出したのは、飢えでも渇きでもなく、愛、憎しみ、憐憫の情、怒りである。

（ルソー 23-24）

ルソーは言語の起源を音楽であると考えた。そして声と歌を、社会的生物である人間に特有の、感受性の表現であると規定し、自身の言語論の根幹に据える。ルソーは、社会関係の基盤を利己的な身体的欲求ではなく、同胞に対する愛他的な感情に求める。ルソーはこの点において、同時代の思想家コンディヤックやデイドロとは異なる。コンディヤックたちが言語の起源を、動

物的な身体的欲求に基づくものであると考え、人間と動物の境界を曖昧にしたのに対して、ルソーは、言語の起源を社会的共同体に生きる人間に特有の精神的な欲求であるとした。すなわちルソーは人間と動物とを完全に区別したということである。

しかしその一方で、言語の起源が音楽であると考える立場は、人間の言語の本質を十分に説明しきれていないと主張した一派がいる。その中のひとりが、ドイツの啓蒙思想家ヨハン・ゴットフリート・ヘルダー（Johann Gottfried Helder）である。ヘルダーもまた、キリスト教的創造観に基づく言語神授説に異を唱え、言語の起源について独自の考えを巡らせた人物である。彼は、言語神授説を唱えるプロイセン王立学術アカデミー会員ジュースミルヒへの反論として、1771年に『言語起源説』を提出する。その論文の中で、ルソーやコンディヤックたちを、言語の起源を音楽であると主張し動物的欲求起源説を主張した一派であると見なし、批判する。

こうしたわけで、人間の最初の言語が歌だったのなら、いわば浮遊する肺とでも言うべきナイチンゲールにとって自分の歌がそうであるように、歌は人間にとってごく自然であり、人間の諸器官や自然的衝動にとってふさわしいものだった。そして、それは一まさに我々の鳴り響く言語だった。コンディヤック、ルソーその他の人々は、最古の諸言語の音律や歌を感覚の叫びから導き出すことで道のりの半ばまでは来ていた。感覚はもちろん最初の音に生気を与え、それらを高めたことは疑いない。しかし、この歌が人間の言語だったとはいえ、感覚の単なる音から人間の言語

は決して生じえなかった。それでは人間の言語を生じさせるための何かがまだ足りない。これこそまさに、一つ一つの被造物を、それらの言語に応じて命名することだった。

(ヘルダー 79-80)

先述したようにルソーとコンディヤックたちを簡単に一括りにすることには無理がある。その点についてここでは深追いしないとしても、ヘルダーの主張は明らかにフランスの思想家たちとは異なる。ヘルダーの論点は、言語を理性の働きの象徴であると考え、人間に特有であるとする点にある。すなわち、ヘルダーにとって言語とは欲求や情念であるというような感情的なものというよりはむしろ、命名という行為に見られるような、抽象概念を扱う理性的なものなのである。

人間の理性は抽象概念なくしてはありえず、いかなる言語も抽象概念なしにはありえない。それゆえ、どの民族においても言語は抽象概念を含まざるをえない。すなわち、言語は理性の道具として、理性の写しであらざるをえない。しかし、いずれの言語も、その民族が作り出すことができた以上のものは含みえず、感覚器官なしに作られるような言語は一つとしてなく、そのことは根源的に感性的な表現が示している。こうして、言語がかくも完全に人間的であるということのほかには、どこにも神の秩序は見つけない。

(ヘルダー 109)

ヘルダーは、人間を他の動物と区別するのは理性の働きであると主張し、そのもっとも象徴的な例を、抽象概念を表す言語の使用に求める。すなわち、感覚器官での刺激受容に基づいた語の使用に加えて、感覚器官に基づかない抽象語を使用するということこそが、人間を人間たらしめている、という論理がヘルダーの言語論の柱となっている。

このような言語に関する思潮が18世紀後半のヨーロッパの知識人層の間で漂うなか、コウルリッジもまた詩人としてこの話題に反応する。「ナイチンゲール」では特に命名という行為に着目し、言葉と抽象概念の関係について作品を展開する。

“Most musical, most melancholy” Bird!
A melancholy Bird? Oh! idle thought!
In nature there is nothing melancholy.
But some night-wandering man, whose heart was pierced
With the remembrance of a grievous wrong,
Or slow distemper, or neglected love,
(And so poor Wretch! fill’d all things with himself
And made all gentle sounds tell back the tale
Of his own sorrow) he, and such as he,
First named these notes a melancholy strain...

(13-22)

コウルリッジもまたヘルダーと同様に、名辞、すなわちある概念を表す言葉

によって世界を捉えようとする人間の姿を描く。同時に、その名辞によって人間の認識が規定され、そこから逃れられないという側面についても強く意識する。伝統的に、ナイチンゲールの歌は古来憂鬱を表すものであると考えられてきた。このことの例証するものとしてコウルリッジは、17世紀の詩人ジョン・ミルトン（John Milton）の「沈思の人（“Il Penseroso”）」の一節「もっとも音楽的で、もっとも憂鬱な（“Most musical, most melancholy”）」を直接引用する。ナイチンゲールは憂鬱と縁があるものと捉えられてきたが、その関係は命名という行為により成立したものに過ぎない、という見解をコウルリッジは示す。すなわちコウルリッジが提唱するのは、自然には元来憂鬱なものは何もなく、ただ憂鬱な気分の人間が、ナイチンゲールの歌を憂鬱な気分と関連付けて聞き、またそのように命名したために、それ以降ナイチンゲールの歌が短絡的に憂鬱であると解釈されるようになってしまったのだ、という図式である。

ヘルダーが説明する、明瞭なる意識の世界、具体的な抽象概念を明示する言語だけでは、コウルリッジの求める芸術の理想、詩的言語には到達しない。すなわち、言語による人間の認識の規定とその限界をコウルリッジは主張するのである。コウルリッジは理性と言語の関係を追求し、認識活動に関心を寄せ、人間の意識そのものへと向き直っていく。このことをミルトンの詩との関連の中でさらに探ってみたい。

IV

コウルリッジの「ナイチンゲール」とミルトンの関連については、先述し

たように「沈思の人」を念頭に置いていと考えられてきた。しかし、そのナイチンゲール像に関してより意義深い考察に値するのは、ミルトンの『失楽園 (*Paradise Lost*)』第3巻冒頭のインヴォケーションに現れるナイチンゲールである。

Then feed on thoughts that voluntary move
Harmonious numbers; as the wakeful bird
Sings darkling, and, in shadiest covert hid,
Tunes her nocturnal note.

(Milton, *Paradise Lost* 3. 37-40)

ミルトンは、夜を徹して歌うナイチンゲールを描く。そしてその姿に、夜の暗闇の中で、そして盲目ゆえの暗闇の中で詩をうたう自らの姿を重ね合わせる。夜になると訪れる詩神とひとり語らい、また社会のなかでの孤独を嘆くミルトンは、まさにひとり夜を歌うナイチンゲールなのである。この『失楽園』の中のナイチンゲールの描写に、コウルリッジは呼応する。

..., and these wakeful Birds
Have all burst forth in Choral minstrelsy,
As if one quick and sudden Gale had swept
An hundred airy harps!

(Coleridge, "The Nightingale" 79-82)

月下の森で群れて鳴くナイチンゲールを活写するコウルリッジは“wakeful Birds”と、ミルトンと同様の表現を用いながら、それを複数形に変える。すなわちコウルリッジは、ミルトンのような社会的に孤立した自己ではなく、集団に属する自己を主張するのである。都市を離れた自然のなかでひとつの親密な共同体を築きながら、コウルリッジのナイチンゲールは他者に向かって詩をうたうのである。

「ナイチンゲール」の結末部分は、赤ん坊である息子ハートリーを描く。幼児は、ナイチンゲールの歌に心を奪われ、惹きつけられる。

My dear babe,
Who, capable of no articulate sound,
Mars all things with his imitative lisp,
How he would place his hand beside his ear,
His little hand, the small forefinger up,
And bid us listen!

(91-96)

赤子のハートリーは、まだアーティキュレーション（言語学でいう分節）が不明瞭でありながら、一生懸命に耳を澄まし、聴こえてくる鳥の歌を模倣する。そしてその歌に対して注意を向けるよう、家族であるコウルリッジ夫妻にも促す。すなわちここに、鳥の歌とその模倣を通じた共同体の繋がりが生まれているのである。赤ん坊の言葉は、家族という共同体を生きる社会的人間が有する、紐帯としての言語の本質を提示するものであり、ルソーが指摘

した精神的な欲求の起源なのである。周りの音の模倣であり、抽象的な意味を持たないがしかし意思疎通を成立させしめる幼児語こそ、人間の言語の本質を捉えたものであるという視点がここから伺える。

コウルリッジは幼児に向かって言葉を紡ぐ。この幼児とはもちろん、息子ハートリーであることは疑いようもない。しかし、それだけではありえない。ここに描かれる幼児とは、コウルリッジ自身のなかに内面化された幼児性でもある。同じく会話詩の「深夜の霜（“Frost at Midnight”）」（1798年）のなかで息子ハートリーは「幼子（infant）」として描かれる。「英語の『幼子（infant）』はラテン語の「言葉をもたない」を語源とする」（アルヴィ 441）とアルヴィがいみじくも指摘する通り、ここでは不明瞭なる言語をもつものの、対話の対象としての無意識という幼児のトポスがある。「ナイチンゲール」で現れる幼児像も、そうした自分の無意識の領野を暗示する。

It is a father's tale: But if that Heaven
Should give me life, his childhood shall grow up
Familiar with these songs, that with the night
He may associate joy!

(106-9)

「幼子」に向かってひと通り言葉を放ったコウルリッジが我に返ったとき、そこに「父」としての自分を見出す。それは、明瞭な意識の世界を生きることがを学びすっかり成熟した理性的な人間の姿である。それは啓蒙主義が希求した人間の理想像であったはずだ。「しかし」とコウルリッジはその姿に背

を向けて、抽象概念と戯れるだけになってしまった大人の自分を嘆く。そして、過ぎ去った—あるいは内面化されて無意識下に沈んでいる—「幼少期」を喚起し、名辞以前の世界を希求する。

コウルリッジは夜の世界が、喜びと結びつくことを主張する。コウルリッジにとって夜の暗闇とは、意識の暗がり、無意識を表すものである。そこでは、深い黙想のなか、分節されずもはや地続きとなった過去の記憶を辿り、コウルリッジ自身が内面化された幼児として、存在の原初に立ち返って行く。「ナイチンゲール」では、分節されていない不明瞭な無意識の世界を、夜の暗闇という場に求めた。その混沌としていて不明瞭な意識の世界で、コウルリッジはひとり、明瞭な概念世界から解放され、意識と無意識の会話のなか、詩的言語を探し求めるのである。ミルトンが詩神と交感した夜の暗闇というトポスは、無意識の世界としてコウルリッジの沈思黙考の場となる。精神の無明の深みに降りていくとき、そこにコウルリッジは「意識の黄昏の領域」を見つけるのである。

V

『文学的自叙伝』のなかでコウルリッジは、ワーズワスの「オード（“Ode. Intimation of Immortality”）」（1802年）の一節を引用しながら、子どもが「至高の哲学者（“best philosopher”: 110）」であるとするワーズワスの見解を否定する（BL II, 138）。コウルリッジにとって哲学者とは、明断な論理を構築して議論を展開させる、理性と意識の領野に存在するものである。1807年版の「オード」に、ワーズワスがエピグラム風に「子どもは大人の父である

（“The Child is father of the Man”）」と自らの作品から引用して一言付したことも、コウルリッジには苦々しく思われたであろう。子どもが靈感を受けた預言者としての子どもは、無意識の領野として大人になった人間にも内在化されている。無意識界は、子どもにも大人にも等しく存在するのであり、「偏在する『精神』は子どもの中で作用しているのと同様にそれらのものの中でも作用しており、子どもが意識していないのは、それらのものが意識していないのと同様なのである（“The omnipresent Spirit works equally in *them*, as in the child; and the child is equally unconscious of it as they.”）」（*BL* II, 140）。

コウルリッジのナイチンゲールは、迫り来る黄昏に飛び立つ。コウルリッジの会話詩は、他者との会話を描く。それは18世紀の書簡詩の流行に基づく、友人、家族との親密で友愛の情に満ちた語らいであり、社交性を持った人間の社会的な一面の根幹を成すものである。コウルリッジが想定する他者とはしかし、友人や家族だけではない。彼にとっては自分自身もまた他者であり、彼の会話とは、ひとりの人間の意識と無意識との間で交わされる語らいでもある。コウルリッジは無意識、すなわち他者なる自己との会話を通じ、ロマン派の黙想詩の先駆けとして、より深い精神世界をひとり探索した。明瞭な意識の世界で交わされる同胞との会話、そして夜の暗闇のなかで交わされる他者なる自己との会話、このふたつの会話の重層的な織り合いがコウルリッジの会話詩を形成するものであり、「ナイチンゲール」は、そのコウルリッジ独自のスタイルによって、言語神授説の超越の試みを、高い完成度で実現した作品であるということができよう。

参考文献

- Coleridge, Samuel Taylor. *Biographia Literaria*, edited by James Engell and W. Jackson Bate. 2 vols. Princeton UP, 1983.
- . *Collected Letters of Samuel Taylor Coleridge*, edited by E. L. Griggs. 6 vols. Clarendon P, 1956-71.
- . *Poetical Works*, edited by J. C. C. Mays. 3 vols (6 parts). Princeton UP, 2001.
- . *The Notebooks of Samuel Taylor Coleridge*, edited by Kathleen Coburn, Merton Christensen, and Anthony John Harding. 5 vols. Routledge, 1957-2002.
- Helder, Johann Gottfried. *Sämmtliche Werke*, Bd. 5, herausgegeben von Bernard Suphan, 1891.
- Holmes, Richard, editor. *Coleridge: Selected Poems*. Penguin, 1996.
- Milton, John. *The Complete English Poems*, edited by Gordon Campbell. Everyman, 1990.
- Rousseau, Jean-Jacques. *Œuvres complètes*, sous la direction de Bernard Gagnebin et Marcel Raymond, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade» 5 vol., 1959-1995.
- “Unconscious, B. n. 1,” *OED Online*, Oxford UP, June 2014. www.oed.com/view/Entry/210776. Accessed 14 September 2020.
- Wittreich, Joseph Anthony, editor. *The Romantics on Milton: Formal Essays and Critical Asides*. The P of Case Western Reserve U, 1970.
- アルヴィ、宮本なほ子「『風に助けられることなく』—会話詩の静かな革命」、大石和欣編『コウルリッジのロマン主義—その詩学・哲学・宗教・科学』、東京大学出版会、2020年、435-475頁。
- ヘルダー、ヨハン・ゴットフリート『言語起源論』、宮谷尚美訳、講談社、2017年。
- ルソー、ジャン・ジャック『言語起源論—旋律と音楽的模倣について』、増田真訳、岩波書店、2016年。

