

ワーズワスの地誌的想像力

— 『湖水案内』をめぐって

吉川 朗子

ワーズワスが『湖水案内』を書いたとき¹⁾、ピクチャレスク旅行のブームもあって(すでにそれは諷刺の対象にもなっていたが)、湖水地方は観光名所として人気があり、旅行記、名所案内の類も多く出ていた²⁾。彼自身そのいくつかを読んでいて、彼の目的は、そうした先行書に対抗し、今までとは違うトポグラフィーの新しい描き方を提供することだった³⁾。つまり、ピクチャレスク理論家としてでなく、谷の住人として、あらゆる季節、時間、天候のもとで、実際にこの土地を自分の足で歩いた者としての観察を記録することだった。それがどの程度成功、あるいは失敗しているのかは、すでに様々な批評家が検討してきたことであるが、ワーズワスは、ピクチャレスク美学の影響を完全には脱し切れていないものの、自然の表面的な事象だけでなく、その背後にある因果関係、自然の力、原理を地質学、気象学、生態学、環境史などの観点から捉えようとしている点で新しい、というのが大方の見方であるようだ。ジョナサン・ベイトは『湖水案内』について、“the geologist’s hammer has replaced the claudé glass”⁴⁾と評している。

しかし、この散文を価値あるものにしてしているのは、そうした(擬似)科学的姿勢だけではない。『湖水案内』には、『序曲』や『グラスミアの我が家』、『逍遙』などからの詩の引用がいくつか挿入されているが、これらに通じる詩的感受性、sense of place、故郷の土地とそこに住む人々への深い愛情が、この散文に魅力を与えている。特に注目したいのは、地誌の特徴が共同体の営みとの呼応関係において描かれている点である。人間の精神と外界との相互関係というのは、ワーズワスの詩全体を通しての一つの大きなテーマであるが、そうした関心はこの散文にも見られるのである。『隠者』への趣意書と見なされる、『グラスミアの我が家』の終結部には、“How exquisitely the individual Mind / ... to the external world / Is fitted; and how exquisitely too — / ... The external world is

fitted to the mind;” (1006- 1011)⁵⁾ という有名な一節があるが、こうした考え方の基礎には、故郷の土地と人々の暮らしを見つめる、地誌観察者としてのワーズワスがいるのではないだろうか。この点でも、『湖水案内』は重要であると思われる。

人間の精神と外界の関係と言っても、初期と後期— 代表的な作品で言えば、『序曲』と『逍遙』とでは、その捉え方は少々異なる。『序曲』では、いかに故郷の山や谷の形が詩人自身の精神の成長に関わっているかが、繰り返し述べられているが、次第に考察の対象は、人間の精神一般と外界との関係、あるいは、人々の暮らしと周囲の環境との関係に移っていく⁶⁾。風景、トポグラフィーの扱われ方も微妙に違ってくる。簡単に言えば、初期には、内的体験を描くためのアナロジーとして使われていた外界のトポグラフィーが、やがてそれ自体として眺められるようになり、地域共同体が形成される場として見られるようになる、ということだ。その一方、『序曲』から『逍遙』へと引き継がれる感性もある。湖や谷を、死を暗示するものとして眺める態度などがそうだ。そしてこうした変化と連続性は、地誌的描写を主眼とした散文、『湖水案内』に辿ることができるだろう。

本稿では、『湖水案内』においてこの土地のトポグラフィー、特に湖と谷がどう描写されているかを見ていき、これらの形態に養われた地誌的想像力とも言うべきものが、『序曲』や『逍遙』にそれぞれどのような形で寄与しているか、検討したい。そして、故郷のトポグラフィーと詩人との関わりが、初期から後期へどう変化していき、どうつながっているか、明らかにしたい。

『湖水案内』の本文は三部に分かれ、それぞれ、「自然が形作ったこの土地の風景」「居住者が手を加えたこの土地の景観」「様々な変化、その悪影響を避けるため

の規則と趣味」となっているが、その第一部、この地域の湖について説明した箇所、『序曲』からの一節が引用されている。

Then sometimes in that silence, while *he* hung
Listening, a gentle shock of mild surprize
Has carried far into *his* heart the voice
Of mountain torrents; or 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.

(Bk.V: 406-13, italics mine)⁷⁾

引用されているのはこのうち後半五行であるが、これは通常「ウィンダーの少年」あるいは「一人の少年がいた」として知られている詩行の一部である。コールリッジはこのパッセージ、特に最後の二行(“that uncertain heaven, received / Into the bosom of the steady lake.”)を極めてワーズワス的であるとし、“Had I met them running wild in the deserts of Arabia, I should have instantly screamed out ‘Wordsworth!’”と述べたという⁸⁾。湖に映る景色というのは、ピクチャレスク愛好家たちも楽しんで「絵的な風景」のひとつであるが、これをワーズワス的にしているのは、湖が空を映す様を表すのに、“reflect”, “mirror”という語でなく、“receive”という動詞が使われたことであろう。ワーズワスの湖は、ピクチャレスク愛好家が好んだクロードグラスのような、風景を映し梓にはめる鏡ではない。彼の湖は、その表面で外界を反射するのではなく、その奥深くへ外界を取り込んでいく。外界をすっぱり受け留める深い容器である。これは、詩人が故郷の湖を観察した結果得られた湖観であろう。それは、地誌的想像力が捉えた湖なのである。

ところで、ドクィンシーは3行目の“far”という語を取り上げ、

This very expression, ‘far’, by which space and its infinities are attributed to the human heart, and to its capacities of re-echoing the sublimities of nature, has always struck me as with a flash of sublime revelation.⁹⁾

と評している。湖の深さは、人間の心の深さを表わすアナロジーとなっている。湖を覗き込んでいた少年は、

いつの間にか自身の心の中を覗きこんでいる。その移行を可能にするのが‘far’という語だと言うのだろう。

梟の鳴き声を真似る少年の指笛、それに応える梟の声、その両方をこだまする山々——不意に訪れた静寂の後、湖は周囲の岩や木々、空を映しとり、そしてそれらは全て、少年の心の中へ入り込んでくる——反響しあう音から、反映しあうイメージへ、聴覚から視覚への移行が鮮やかであるが、同時にまた、外界の風景から内面の風景への移行も見事である。さらに言うならば、このパッセージの1798年秋の草稿では、よく知られているように、斜字で示した三人称の代名詞(*he, his, his*)は、一人称(*I, my, my*)になっており¹⁰⁾、少年の体験は、詩人自身の体験に飲み込まれることになる。周囲の風景は湖の奥底へ、その湖は少年の心の中へ、そして、さらにそれらは詩人の心の奥底へと沈んでいく。

『序曲』のまた別の箇所、やはり湖に抱かれた空を眺める場面が描かれているが、ここでも、“sank down / Into my heart”と、空と水とが、詩人の心の内奥に降りていく様が捉えられている。

... then the calm

And dead still water lay upon my mind
Even with a weight of pleasure, and the sky,
Never before so beautiful, sank down
Into my heart and held me like a dream.

(Bk.II: 176-180)

ここでは詩人の心は、湖あるいは谷とアナロジカルな関係を結んでいる。湖を受け留める器としての谷と、同一視されている。そして容器としての心が抱いた湖に、外界の風景が受け留められる。

このように、外界の風景が心の中に入り込んできて内的風景になるという体験を描いたものは、ワーズワス前期の詩に比較的多い。『序曲』に描かれる“spots of time”の場面の多くがそうであるし、「一人麦刈る乙女」「蛭取りの老人」「ティンタン寺院」などにしても、外的風景の描写は、いつの間にか詩人の個人的な内的風景の描写に取って代わられる。“I forgot / That I had bodily eyes, and what I saw / Appeared like something in myself, a dream, / A prospect in my mind.”(Prelude, Bk.II: 398-401)という一節に顕著に表れているように、初期の作品においては、自らの「心の中の眺望」を描くことが主眼となる。それが後期になると、外界が内界と混じり合うことは少なくなってくる。外界の風景は外界のもの

して、描かれるようになる。

例えば『湖水案内』は、「ウィナンダーの少年」からの4行を引用すると同時にその解説を試みるが、‘steady lake’が‘uncertain heaven’を映すとはどういうことか、それをあくまでも外的現象として説明している。

... a body of still water under the influence of no current; reflecting therefore the clouds, the light, and all the imagery of the sky and surrounding hills; expressing also and making visible the changes of the atmosphere, and motions of the lightest breeze, and subject to agitation only from the winds ... (p.32)

詩では避けられていた“reflect”という語が使われ、ほとんど波立つことのない鏡のような湖面に、雲や光や風など、空のあらゆる変化が映しとられる様が描かれている。ピクチャレスクとも見えるかもしれない。外界の事象を通して自分の心の状態を描くのではなく、それ自体として描こうとしているところが、初期のワーズワスと違う。

さて、ここで注目したいのは“a body of still water”という表現だ。水は外界を映す鏡面ともなるが、それと同時に、容積を持つものとして捉えられている。又、否定表現ではあるが、「流れの下の静止した水の塊」というイメージは、何か、流れの下に横たわる死体を思わせはしないだろうか。1798年の草稿には記されていないが、1805年版の『序曲』第五巻には、この指笛を吹いていた少年は幼くして死んでしまうことが付記されている。そしてこの話のすぐ後には、エスウェイト湖での溺死体のエピソードが続く。そこで使われていた“breathless stillness” (Bk.V:466)という描写は、湖の波風ひとつない静けさを表わすと同時に、湖の懐深くに横たわる死体の静けさをも予感させるものだった。

旅行者のための案内書という建て前で書かれた『湖水案内』には、無論、直接的には死のイメージは提示されていない¹¹⁾。しかし、「ウィナンダーの少年」の一節を引用したとき、詩人の心には少年の死についても思いがあったのではないだろうか。『序曲』の先程引用した箇所にもあったように、どうも、この土地の湖は詩人に死を連想させるようである。

湖のサイズを小さくした山間のターン(tarn)を紹介した箇所でも、その散文は、単なる地理的説明を超え、暗示に富んだものとなっている。

They [mountain tarns] mostly lie at the foot of steep precipice, the water, where the sun is not shining upon it, appears black and sullen; and, round the margin, huge stones and masses of rock are scattered ... fallen from on high. (p.41)

光の射し込まない黒い陰鬱な水は、「茨」に出てくる「小さな濁った池」(“a little muddy pond”)を思い起こさせるかもしれない。少なくとも、湖に通常伴う明るいイメージとはかけ離れ、峙つ崖や、その高みから落ちてきたと思われる岩の欠片など、何か不吉な予感に満ちている。そして「忠実」(“Fidelity”)からの一節が引用される。

There, sometimes does a leaping fish
Send through the tarn a lonely cheer;
The crags repeat the raven's croak,
In symphony austere:
Thither the rainbow comes, the cloud,
And mists that spread the flying shroud ... (25-31)

静まり返った湖面をつき破って跳ねる魚——これもまた、エスウェイト湖の溺死体の挿話に出てくる“a fish up-leaping”を思い起こさせるかもしれないが、この詩自体、谷底へ落ちて死んだ男とその忠実な犬の話を取っており、ここでも、この詩を引用することにより、風景の裏に隠されている物語、かつてその場所において、そして死んだ人間の物語を暗示している。宙を漂う白い霧は、まるで男のための経帷子のように谷を覆うのだ。深い水の静寂が死と関連づけられる例は、次のパッセージにも見られる。

... while looking on the unruffled waters, ... the imagination, by their aid, is carried into recesses of feeling otherwise impenetrable. The reason of this is, that the heavens are not only brought down into the bosom of the earth, but that the earth is mainly looked at, and thought of, through the medium of a purer element. ... all else speaks of tranquillity; ... the clouds gliding in the depths of the lake, or the traveller passing along, an inverted image, whose motion seems governed by the quiet of a time, to which its archetype, the living person, is, perhaps, insensible: ... (p.47-48)

静かな湖を眺める者の心の状況を描いており、空が大

地の懐へと降りていくことと、想像力が感情の奥深くに運ばれていくこととの間にアナロジーを見いだしているが、ここでも両者が混同されることはない。外的現象と内的体験は、別のものとして、前者が後者に影響を与えるという関係のもとに、描かれている。

湖の奥底に沈められた空を、あるいはその空を通して湖を眺めているうちに、詩人は自分の見つめている逆さまの世界を支配する静けさを、生きている人間には感じ取ることのできない、即ち、死の静寂と捉える。湖を“the bosom of the earth”と表現したことにも注意を留めたい。深い水の中の逆さまのイメージは、地中のイメージとして捉えられている。旅人の歩く地面の下には死者が安らいている、という『逍遙』に通じる感覚が、この一節には垣間見られるように思われる。

ところで、ここでも外界が湖に映される様子は“brought down”, “carried into”という語で表わされ、湖は、外界を映す、つまり反射する鏡ではなく、外界をその奥へ移す、あるいは引き込む容器として捉えられている。これは、湖の形態によるのであろう。湖の形態は、谷の形と関連する。

the general shape of [the vales] all has been determined by that primitive conformation through which so many became receptacles of lakes. ... the bottom of these valleys is mostly a spacious and gently declining area, apparently level as the floor of a temple, or the surface of a lake, and broken in many cases by rocks and hills, which rise up like islands from the plain. (p.31)

V字型で川を通すほどの幅しかないウェールズの谷と違って、湖水地方の谷は底の平らなU字型であり、湖を受け留めるにふさわしい、とワーズワスは説明する。また、谷の形自体、湖の比喩で語られている。この一節には、氷河理論、即ち氷食作用による圏谷の形成に関する知識が見られる、とジョン・ワイアットは指摘しているが⁽¹²⁾、ここでも、“receptacle”(器)という語が重要だ。湖が空を「映す」というより「受け留める」とする見方は、湖自体が谷という器に抱かれているという見方から来るのだろう。そしてまた、水の中を覗きこんでいて、それを「大地の懐」と表現するのも、湖を見ているというより、その水を受けている谷の器のような形態を、眺めているからなのだろう。ここにも地誌的想像力が働いているようである。

地質学、地形学的記述は、次の一節にも見られる。山

や岩に囲まれた小さな湖、ブレア・ターンを描写するにあたり、『逍遙』第二巻からの引用が挿入されている。

Behold!

Beneath our feet, a little lowly Vale,
A lowly Vale, and yet uplifted high
Among the mountains; even as if the spot
Had been, from eldest time by wish of theirs,
So placed, to be shut out from all the world!
Urn-like it was in shape, deep as an Urn;

(Bk.II: 323- 35)

これもまた、氷食作用によってできた円形の谷であり、やはりそれは器の格好をしていて、中央に水を湛えている。しかし、ここでの主役はその湖ではなく、谷の方である。その形が目ざされている。単に水を満たす器というのではなく、「壺のような形をしていて、壺のように深い」と形容するのは何か暗示的だ。『湖水案内』には引用されないが、『逍遙』ではこの後、壺のように深い谷底から、葬儀の哀歌が聞こえてくることが記されている。この谷で生き、死んでいった者のための哀悼歌である。谷は、骨壺のように、その懐に死者を納めるのである。「ウィナダーの少年」や「忠実」からの引用と同じく、ここでも、死について直接言及してある部分は引用されていない。しかし、骨壺のような形をした深い谷といった地形の描写だけで、十分死を予感させはしないだろうか。

トポグラフィカルな描写の合間にこれらの詩を引用する詩人は、土地の形態をなんらかの物語を示唆するものとして眺めている。この土地で生き、死んでいった人々のことを思い起こしながら、風景を眺めている。ハートマンは、ワーズワスには“[an] attitude of reading the (epitaphic) characters of nature”がある、あるいは、“The poet reads landscape as if it were a monument or grave”と指摘しているが⁽¹³⁾、『湖水案内』のような散文にもその片鱗は窺えるのである。そしてこの態度は、彼の後期の詩、特に『逍遙』に最も顕著に表われてくることになる。

ところで、『湖水案内』のもとになる最初のエッセイが匿名で出された1810年は、ワーズワスの散文の中で最も優れたもののうちのひとつ、『エピタフ論』が書かれた年でもある。前者は、湖水地方のトポグラフィー(地理、気候、風土、歴史など)を描いたものであり、後者は、死、不死、埋葬、墓碑などについて考察したも

のであり、一見何の接点もないようだが、やはり同じ頃書き進められていた『逍遙』を合わせて眺めると、この頃の詩人の関心が一つのつながりとして見えてくる。つまり、死者と生者と土地とが作り上げるひとつのコミュニティを描き出そうという関心である。それは、『エピタフ論』では“a community of the living and the dead”¹¹⁴と名付けられ、『湖水案内』では“pure Commonwealth ... whose constitution had been imposed and regulated by the mountains which protected it” (p.68) として言及されている。そして『逍遙』では、それら二つが合わさり、山々が囲い込んだ領域に“a mysteriously-united Pair / ... [of] Death and life” (Bk.V: 903-904)¹¹⁵から成る地域共同体が描かれる。

『逍遙』は、湖水地方を徒歩で旅する三人の登場人物たちが、途中に立ち寄った教会墓地で、この土地に生きた、あるいは今も暮らしている住人たちの物語を聞くという形をとる。この詩には“heaving surface”, “swelling turf”, “ridges”, “heaps”, “hillocks”, “mounds” といった言い回しが目につくが、これらの語句は、この土地の地勢図を描写すると同時に、教会墓地の地面の様子、即ち墓の状態を表すのにも使われている。地誌的想像力は『序曲』などとは少し違った形で働いているようだ。ここでは、特定の場所、土地、地面、大地への関心は、一方ではグラスミアの地勢図を描くことにつながり、他方ではこの土地、地面の下に眠る人々の物語への関心となって現れる。ゆるやかに起伏する大地は、その上で暮らす人々とその下に眠る者たちとを繋ぐものと見られ、死者と隣り合って生きる人々の暮らしが描き出されている。『エピタフ論』の「死者と生者の共同体」という考えと、『湖水案内』のトポグラフィカルな描写とが、結びついた格好だ。

ただし、『湖水案内』も単なる地理的特徴の現状記録、空間的な描写にとどまらない。死者や墓、エピタフなどへの直接の言及はほとんどないが¹¹⁶、エピタフをその土地で生きた人間の営みの記録と考えるなら、このエッセイもまた、谷の住人たちの生活の歴史に関心を示している。第一部で、湖水地方のトポグラフィを、地質学的、気象学的、生態学的に説明しようと試みた詩人は、第二部では、共同体の営みが、トポグラフィといかに関わってきたか、その過程、歴史に関心を向ける。

...the hand of man has acted upon the surface of the inner regions of this mountainous country, as incorporated with

and subservient to the powers and process of Nature. (p.61)

とあるとおりだ。

この土地で切り出される石で作られ、まるで地面から生えてきたのように、風景に溶け込む家々、それらを互いに繋ぐ、踏み固められた無数の小路、橋、耕作地、羊のための石積の囲い、こうした人間の手になるものたちが、自然の営みと協力してこの土地の景観を作ってきた、と詩人は説明する。(これらのものたちは、『逍遙』においては、人間の営みの証として風景の中に残されたエピタフのようなものと見られ、それぞれにまつわる物語は、教会を中心とする共同体の中で語り継がれることになる。)

一方、人間の営みも、トポグラフィによって決定され、統制され、守られている。たとえば、人々の居住場所は地形、地質によって決まる。

[Topographical features] have regulated the choice of the inhabitants in situation of their dwellings. Where ... the inclination of the ground is not sufficiently rapid easily to carry off the waters, ... the houses are not sprinkled over the middle of the vales, but confined to their sides, being placed merely so far up the mountain as to be protected from the floods. But where these rocks and hills have been scattered over the plain of the vale, ... the beauty which they give to the scene is much heightened by a single cottage, or cluster of cottages, that will be almost always found under them, or upon their sides; dryness and shelter having tempted the Dalesmen to fix their habitations there. (p.31)

川の水嵩が増しても洪水の心配のない高台、乾いた土地を選んで家々が建てられた結果できあがる集落は、それぞれの土地の地誌的な特徴を表すものになるというわけだ。

『グラスミアの我が家』に、点在する家々から成るグラスミアの集落の絵のような美しさを、雲間に見え隠れする星々にたとえる場面があるが¹¹⁷、これも、ピクチャレスクの美学に従っているというよりは、地誌的想像力が働いていると言うべきかもしれない。

居住地の選択にあたっては、洪水だけでなく、天候の厳しさから守られることも条件の一つとなる。山や岩、木々に囲まれた“sweet recess”, “nook” といった場所を始

め、“encompassed”, “embosomed”, “enclosed”, “surrounded”などの囲われるイメージ、“shelter”, “seclusion”, “retreat”といった隠遁、避難所、隠れ家のイメージは、『逍遙』だけでなく、ワーズワスの詩全体を通して重要なものであるが、『湖水案内』ではこれらにトポグラフィカルな説明を加える。なぜ詩人は、こういった場所、隠れ家のような家を好むのか。それは地誌的な理由によるのである。

湖水地方の風光明媚を求めてやって来て、壮麗な別荘を建てようとしている人々に対し、ワーズワスは山合いにふさわしい建物というのは、“not obvious, not obtrusive, but retired”でなければならないと戒める。そしてその理由を、“Mountainous countries, more frequently and forcibly than others, remind us of the power of the elements, as manifested in winds, snows, and torrents, and accordingly make the notion of exposure very displeasing” (p.75-76)と説明する。人目に留まる建物は“exposure”という概念と結びつき、それは、気候の厳しい山国では居心地の悪さを呼び起こす。こうした地理的条件の場所では、“shelter”, “comfort”という概念を表現するような家こそがふさわしいと言うのだ。詩人の地誌的想像力は、風景の中に“seclusion”, “retreat”, “recess”といった地理的特徴を持つ場所を求める。それは、太古の人々がそういう場所を厳しい気候からの避難場所として選んだのと同じ動機からなのである。

... many, even of the smallest rills, have either found, or made for themselves, recesses in the sides of the mountains or in the vales, they have tempted the primitive inhabitants to settle near them for shelter; and hence, cottages so placed, by seeming to withdraw from the eye, are the more endeared to the feelings. (p.43)

ここに使われている“recess”という語は、ワーズワスにおいては、まずは地形的な意味、凹所とか奥まった場所という意味で使われることが多い。それから、隠遁、休息、さらには心の奥という意味が出てくる。山や岩、木々に囲まれた場所は、強い日差しや冷たい雨風からの庇護を、そして、世の中の喧噪から離れた、静かな休息を与えてくれる。『序曲』など初期の詩においては、その静けさは詩人を瞑想に誘い、心の奥へと降りて行かせた。外界の奥深い地形は内面の奥深い領域を描く媒介となっていた。それが『湖水案内』や『逍遙』では、“recess”はあくまでも地形的特徴を表わすようにな

る。風景の中の避難所的な場所は、人間を休息に誘い、あるいはそこに住むことを促す。こうして共同体が形成される。

従ってコミュニティの形、大きさは、トポグラフィによって決定される。グラスミアは比較的大きな谷であるが、バクミアのような山深い小さな谷では、コミュニティは家族程度の規模になる。それに合わせて教会堂も小さくなる。

... the chapel of Buttermere, so strikingly expressing, by its diminutive size, how small must be the congregation there assembled, as it were, like one family; and proclaiming at the same time to the passenger, in connection with the surrounding mountains, the depth of that seclusion in which people live, that has rendered necessary the building of a separate place of worship for so few. (p.66)

この小さな教会は、この谷にできた共同体の小ささを示すとともに、自らが建つその土地の地誌的特徴—隣の谷の教会へ行くこともできないくらい奥まった場所であるということをも告げる。山深い地形が、コミュニティの形、大きさを決め、またそれを守ってきたわけだが、その奥深さ、seclusionを表現するのは、人間の作った教会である。谷の奥深さは、以前のように、内面世界の奥深さのアナロジーにはならず、トポグラフィと人間の共同体の営みとが、互いにかに呼応し合っているかを表わすものとなっている。

山深い土地では、谷ひとつにつき、コミュニティがひとつでき、それは教会によって統制される。この山に囲まれ教会のみに支配される領域を、ワーズワスは、“a perfect Republic of Shepherds and Agriculturists” (p.67)と名付ける。それは、谷間の平らな低い土地という地形にふさわしく、全ての者が平等で質素ながらも、各々が自立した生活を営み、困った時には互いに助け合うという「理想的な社会」である。牧羊と農業というのは、この土地の地誌的特徴が課した職業なのだろうが、それらはまた、先祖から受け継がれたものでもある。つまり、それらの仕事は、土地との関わり合いだけでなく、先祖とのつながりをも保障するものである。

“the land, which they [the dalesmen] walked over and tilled, had for more than five hundred years been possessed by men of their name and blood.”(p.68)とあるが、先祖がかつて歩

き、耕した土地を、自分が今歩き耕しているという意識は、土地を媒介にして、先祖から子孫へ、すなわち死者と生存者とが繋がっているという感覚を反映しているだろう。牧羊と農業という職業を守り継ぐということは、この土地と協調して生きると同時に、故人の忘れ形見、思い出を守り継ぐということだ。『エピタフ論』で名づけられた「死者と生者の共同体」とは、こういうのを言うのだろう。そしてこれは『逍遙』独特の地誌的想像力——土地の起伏を見て、それが「人間の遺骨を孕んでいる」(“Fraught with the relics of mortality”(Bk.VI:82))と感じたり、あるいは、緑の丘を「人間の記念碑と思い出とを包む定められた経帷子」(“Humanity’s appointed shroud, enwrap[ping] / Their monuments and their memory”(Bk.VII: 998- 99))と見る感性につながっていく。

無論『序曲』などでも、故郷の湖や谷を死と関連づけて見る姿勢はあった。しかし「ウィナンダーの少年」にしても、「エスウェイト湖の溺死体」のエピソードにしても、自分以外の誰かの物語あるいは出来事そのものを描くというよりは、それらが詩人の心にどう印象を残したか、それらが詩人の魂の成長にどう影響を与えたか、に焦点が当てられていた。湖や谷は、出来事の起こった場所というよりも、それらを受け留める詩人の心のアナロジーとして眺められていた。他の“spots of time”の描写も然りである。それらに描かれる風景は、あくまでも詩人の心の中の風景、記憶の中に保持された内的風景なのである。

それが、『逍遙』などでは、人々の物語、出来事が、詩人の心ではなく、グラスミアという土地にどう印象を残したか、ということを描こうとする。かつては自分の記憶の中に刻印づけられた風景を描こうとしていた詩人は、今では、外的風景の中に人々の生きた証、思い出が刻み込まれていると見るのである。

このように、ワーズワスにおいて、故郷のトポグラフィ——深い器のような谷、“recess”, “nook”といった地形は、初期には内的体験を描くための媒介であったが、次第にそれは、地域共同体を形作り、守り支える一方、その共同体の営みによって変化を刻まれる外的環境として扱われるようになる。そしてその共同体は、先祖から受け継いだ土地に暮らし、その中に埋め込まれた故人の思い出を守っていくことで、そのトポグラフィを守っていく。故郷のトポグラフィが、自分の魂の成長にどう影響を与えたかを描いたのが『序曲』であるなら、それが、地域共同体の生活史にどう

関わっているかを見ていこうとするのが、『湖水案内』の提供した新しい視点であると言えるだろう。そうした視点が、『逍遙』の、トポグラフィの中に埋め込まれた住人たちのエピタフ、過去の生活の物語を描こうという視点につながっていくのだろう。そして、こうした変化は、ワーズワスの詩の題材が、次第に個人的な思い出と結びつく内的風景から、地域共同体の人々の暮らしや伝説、伝承と関わる外的風景へと移っていく、その変化とも関係していくと思われる。

Notes:

- (1) これは、1809年暮れに Joseph Wilkinson の版画集、*Select Views in Cumberland, Westmoreland, and Lancashire* への序文として書かれ、翌年匿名で出版された後、改定が加えられて単独で出版された。本稿では、最終版(1835年版)、*A Guide Through the District of the Lakes in The North of England, with A Description of the Scenery, etc. For the Use of Tourists and Residents.* をもとに Ernest de Selincourt が編纂した *Wordsworth’s Guide to the Lakes* (Oxford: Oxford U.P. 1906) をテキストとして用いる。
- (2) 例えば、Thomas Gray, Thomas West, William Gilpin などのガイドブック、旅行記が有名である。
- (3) Lady Beaumontへあてた1810年5月10日付の手紙の中で、ワーズワスはこう述べている。
“what I wished to accomplish was to give a model of the manner in which topographical descriptions ought to be executed, in order to their being either useful or intelligible, by evolving truly and distinctly one appearance from another. In this I think I have not wholly failed” (*The Letters of William & Dorothy Wordsworth, 1806 - 1811*, ed. Ernest De Selincourt (Oxford: Clarendon, 1937), p.370).
また妹ドロシーは、Catherine Clarkson への手紙で、“It is the only regular, and I may say scientific, account of the present and past state and appearance of the country that has yet appeared” と評している。(ibid, p.342).
- (4) Jonathan Bate, *Romantic Ecology: Wordsworth and the Environmental Tradition* (London: Routledge, 1991), p.45.

- (5) 引用は、*The Oxford Authors: William Wordsworth*. ed. Stephen Gill (Oxford: Oxford U.P., 1984) より。
- (6) 『逍遙』でも、最も早い時期に書かれた第一巻、*Wanderer* の生い立ちを述べる箇所では、詩人自身と重ね合わせられる *Wanderer* 個人の精神と自然との関わりが描かれるが、後半では、グラスミアの住人たちの、外界と調和した暮らしぶりが描かれている。
- (7) 『序曲』からの引用は、*A Norton Critical Edition, The Prelude 1799, 1805, 1850*. eds. Jonathan Wordsworth, M.H. Abrams, and Stephen Gill (New York: W.W. Norton and Company, 1979) の 1805 年版より。
- (8) The letter from Coleridge to Wordsworth, 10 Dec. 1798. (*Collected Letters of Coleridge*, I, p.453) quoted in De Selincourt 1906, p.174.
- (9) De Quincey, *Recollections*, p.161. Quoted in *The Prelude 1799, 1805, 1850*, p.172, n.8.
- (10) *The Prelude 1799, 1805, 1850*, p.492
- (11) 1811-12年にかけて書かれた、『湖水案内』の未発表の草稿(それは便宜上、“An Unpublished Tour” と呼ばれている)には、墓、エピタフへの言及、『逍遙』に出てくるような、教会墓地に眠る人々についての物語などが見られる。『逍遙』に見られるような、トポグラフィカルな描写とエピタフ的な語りの交錯という方法が、ここには垣間見られるのである。しかし、結局 1814 年に『逍遙』が完成すると、そうした部分は削除され、『湖水案内』は地誌的描写の方に重点を置くようになったと思われる。
- (12) John Wyatt, *Wordsworth and Geologists*. (Cambridge: Cambridge UP. 1995), p.24-25. 『湖水案内』に地質学的関心の見られることは、Allan Bewell の *Wordsworth and Enlightenment* (New Haven: Yale UP. 1989) や、Jonathan Bate の *Romantic Ecology, Wordsworth and Environmental Tradition*. (London: Routledge, 1991) などでも指摘されている。註(4)を参照のこと。
- (13) Geoffrey H. Hartman, “Wordsworth, Inscription, and Romantic Nature Poetry” in *Beyond Formalism: Literary Essays 1958 - 1970*. (New Haven: Yale UP, 1970) p.223.
- (14) *The Prose Works of William Wordsworth*. Vol. 2, eds. W.J.B. Owen and J.W. Smyser (Oxford: Oxford UP.1974), p.56.
- (15) 『逍遙』からの引用は、*The Poetical Works of William Wordsworth*. Vol.5, eds. Ernest de Selincourt and Helen Darbishire. (Oxford: Oxford UP. 1949) より。
- (16) 註(11)参照のこと。
- (17) Thy Church and Cottages of mountain stone —
Clustered like stars, some few, but single most,
And lurking dimly in their shy retreats,
Or glancing at each other chearful looks,
Like separated stars with clouds between.
(“Home at Grasmere”, 140-44)