

ワーズワースにおける想像力と自然

道家 英穂

I

『文学的自叙伝』第14章の冒頭で、コールリッジは『叙情小曲集』成立の事情について語っている。それによると、彼とワーズワースが隣り合って住み始めた頃、二人はしばしば詩の問題について論じあったが、その内にどちらからともなく、題材の異なる二種類の詩を作ってみては、という考えが浮かんだ。その一つは超自然的な事件を扱ったものであり、他の一つは日常生活の中から主題を選んだもので、「人物や事件はどこかの村とその近辺でも見られるような」種類の詩である。こうした考えに基づいて『叙情小曲集』は計画され、コールリッジとワーズワースはこの二種類の詩を、分担を決めて書くことにしたのだという。即ちコールリッジ自身は「超自然的な、少なくともロマンチックな人物や役柄」をとり扱うのに対し、ワーズワースは「日常の事物に新奇さという魅力を与え、超自然のものと類似した感情を起こさせることを」目指したのである。⁽¹⁾

ワーズワースによる『叙情小曲集序文』は、コールリッジのこの言説を裏書きしている。ワーズワースが言うには、『叙情小曲集』の「主な目的は……平凡な生活から事件や情況を選ぶことであり、……同時に、それらの上に想像力によるある色づけを施すことであった。」そして「大体においてつましい田舎の生活が選ばれた」のである。⁽²⁾（ワーズワースは『叙情小曲集』のもう一つのタイプ、即ちコールリッジの超自然的な詩については全く触れていない！）

ワーズワースとコールリッジが、このように『叙情小曲集』で違った種類の詩を書くようにしたということは、単に相談の上でそう決めたというような人為的なものではなく、二人の詩人としての資質に根ざしたものであった。ロマン派の詩人でありながら、ワーズワースは日常の世界、客観的な現実を非常に重視した。「(湖水地方と

いう) 壮大で美しい地方に／育つ機会に恵まれたおかげで……／私は自分自身をしっかりとつなぎとめる／事物の明確な形をもつことができた」と彼は言う。彼は「常に／自分のまわりに／現実的で堅固なイメージの世界をもっていった」ので、都会育ちのコールリッジのように「際限のない病的な／夢の内に／思わすらすことはなかった」のだと言う。⁽³⁾

このワーズワースの現実重視の姿勢は、コールリッジから逆に「人物や事件についての事実 (*matter-of-fact*) に対する明らかに細々としすぎた固執」であるとされ、ワーズワースの詩は、「本当らしさを出すための伝記的な注意を払うことと、説明や回顧に腐心すること」が多いとされたのであった。⁽⁴⁾

以上に述べたワーズワースの詩の特徴は、自伝的な作品である『序曲』にとともよくあてはまるように思われる。それは具体的事実に立脚しているが故に、閉塞した内面世界の迷宮に踏み迷うことをまねがれ、同時に煩瑣な説明の故に、時に読者を退屈させてしまうのである。

ところが『序曲』には唯一、外界の存在が全く無力になってしまう箇所があった。

II

それはまた、大変ユニークなことに、過去の体験ではなく、彼が『序曲』を執筆しているまさにその最中に起きた出来事であった。『序曲』第6巻の332行目以下で、ワーズワースは、1790年夏に友人のジョーンズと、アルプスを目指してヨーロッパ大陸を旅行した時のことを語り始める。革命勃発一周年にわきたつフランスを通して、スイスに入ったワーズワースとジョーンズは、いよいよアルプス越えを試みることになる。二人はスイスからイタリアへぬけるシンプロン山道を、らば追いの一行の後について登っていった。数時間歩いた後、山の中の宿屋に着いて、彼らはらば追いの人たちと一緒に昼食をとる。

食事がすむと、その人たちは二人を残して先に出発していった。程なく二人も後を追うが、すぐに道に迷ってしまい、先行の一人に追いつくことができない。運よく彼らは一人の農夫に出会い道を聞くことができた。ところが、農夫の話では、二人の進むべき道はすべて下り坂なのである。

信じがたい気持で、私達は彼に問い直したが、／その男の返す答えはどれもこれも、／私達の印象で翻訳してみたかぎり、／その趣旨において、こういうことに尽きた。／つまり、私達は、すでにアルプスを越えてしまったのだ。

(VI. 520-24)

作者がここまで書き進んだ時、突然、『想像力』が彼の「心の深淵」(1850, VI. 594)から湧き起こる。⁽⁵⁾

想像力！ それ／いずこから湧き出たとも知れぬ霧のように／眼前にたちのぼり、私の詩の展開するその前に姿をあらわす。／今、その力が私に対し、あらん限りの力をもって／湧き上がってきたのだ。私は雲に包まれたかのように方向を失い、／敢えてその雲を払いのけようとはせずに立ち止まっていた。／そして今、意識をとり戻し、私は自分の魂に向かって言う、／「汝の栄光を私は知覚する」と。／目に見えぬ世界を開示してくれた閃光と共に／感覚の光が消えるその時、／あの強烈な強奪、あの畏るべき契約の内こそ、／我々の老若にかかわりなく、偉大さというものが／宿っているのだ。／我々の運命、我々の本性、我々の住処は／無限と共にあり、そしてそこにのみある。／それは希望、決して消滅し得ない希望と共にある。／また、努力と期待と欲求と、／そして常にあらんとする何物かと共に。

(VI. 525-42)

アルプス越えに対して抱いていた期待——「天の雲にも届かんとする希望」(1850, VI. 587)は全くあてがはずれて虚しく消え去った。だがそれが14年を経た今、心の内側から、その奥底から湧き上がってきた『想像力』によって償われ、それによって「決して消滅し得ない希望」がもたらされたのである。上に引用した箇所においては、最初の数行でこそ山中で霧に包まれた旅人のイメージが用いられているが(それは1850年版になるといっそうはっきりしてくる)、⁽⁶⁾その他は全く具体的なイメージを欠いている。恐らくは余りに突然で、余りに圧倒

的な体験であったので、外界にある客観的の関連物をもってしては到底表現し得なかったのであろう。実はこれにいくらか類似した体験は、後にワーズワースが告白したところによれば、彼が子供の頃何度もあったというのである。それは少年ワーズワースにとっては、ここでのように魅惑的なものではなく、もっと恐ろしい体験であったようだが。

私はしばしば外界の事物を、外的存在をもったものとして考えることができなくなりました。そして私は、私自身の非物質的本性と別個のものではなくそこに本来的に備わっているものとして、目にしているものすべてと交感したのでした。幾度となく私は、学校へ行く途中で、この観念論の深淵から現実へと自分を呼び戻すために、塀や木にしがみついたものでした。⁽⁷⁾

『序曲』においてワーズワースは、ほとんど常に具体的事物の上に想像力を働かせている。しかし、意識の力によって制御できない、最も強烈で純粋なヴィジョンにおいては、「感覚の光は／消え」、瞬時、外界の事物の介入なしに、直接、「我々の存在の心であり住処」(1850, VI. 604)であるところの「無限」の「目に見えぬ世界」と交流することができるのだ。

それは希望、決して消滅し得ない希望と共にある。／また、努力と期待と欲求と、／そして常にあらんとする何物かと共に。／こうした戦旗の下での人間の精神は、／戦利品も分捕り品も、その他／その勇気を証拠だてるようなものごとを一切考えず、／それ自身、完全で、自身が報酬であるところの思いの内に祝福され、／氾濫するナイル河のように、／自らの姿をも覆い隠してしまう、過剰なまでの喜びに浸って、ゆるぎないものとなっているのだ。

(VI. 540-48)

こうした瞬間においては、あふれんばかりの喜びの内にもありながら、なおかつ「決して消滅し得ない希望」をもつ。希望、期待、欲求、(努力)といった、未来を志向する感情(や行為)が、現在の完璧な自足感と共存し得るのである。

III

この突然の「エピソード」を経験したあとも、ワーズワースはアルプス越えについての叙述を続けている。

「農夫から聞かされた話のせいで、／重苦しい虚脱感に陥ったものの、／すぐにそれは追い払った。私達は急いで道を下っていった。」(VI. 549-51)。しかしこれに続く描写は、エピファニーを経験する前の、細々とした事実描写(コールリッジの言う matter-of-factness)⁽⁸⁾からは一転している。

この薄暗い山道では、／谷川と道とが並んで行くような恰好だったが、／私達もその仲間入りをして、数時間、ゆっくりとした歩調で／歩き続けた。限りなく高くそびえたつ森は、／朽ちかかりながらも、決して朽ち果てることなく、／滝は一定の音を轟かす。／また至る所虚ろな岩の裂け目では／困惑して行き場を失い、風が風とぶつかり合う。／急流は澄みわたった蒼穹から矢のように流れ落ち、／岩は我らの耳もとでつぶやく／—霧雨で黒く光った岩山が、あたかも声をもっているかのように／路傍から語りかけてくるのだ。—怒号する溪流の、／めくるめく、気も遠くなるような光景、／足かせを取りはずされた雲、幾層にも重なる天、／激動と平安、暗黒と光明、／それらすべてが一つの精神の作用のようであり、同じ相貌のいろいろな表情であり、一本の木に咲く花々であり、／大いなる黙示の様々な記号であり、／はじめにして終わりの、そして中心であってなおかつ極みないものの、／まさしく永遠なるものしるしであり、象徴なのだ。

(VI. 553-72)

1790年のこの大陸旅行については、『序曲』以前にも、1793年出版の『叙景的スケッチ』でとりあげられており、引用文中、私が傍点を付した561行目と、563-64行目は、それぞれ『叙景的スケッチ』の130行目と249-50行目を下敷きしている。⁽⁹⁾しかしながら、『序曲』のこの一節は、『叙景的スケッチ』とも全く違ったものとなっており、『叙景的スケッチ』にはない緊迫感が感じられる。それはここに描写された「自然」の性質によるものである。その特徴について考えてみると、第一に、ここでは「自然」がアニミズム的に描かれているといえる。『序曲』第1巻に述べられたいくつかのエピソードでは、風や雲、断崖などの自然物が少年ワーズワスの心に生き物のように映るが、ここでも岩が声をもっているかのようにささやきかけてきている。第二に、この「自然」は混沌としている。森は朽ちかかり、風は困惑して行き場を失っている。溪流は怒号して目もくらむような様相であるし、雲は足かせを取りはずされたように飛んでいくのである。第三は、「自然」が緊張もしくは葛藤の状

態にあるということ。ここでは森は朽ちかかりながらも決して朽ち果ててしまうことはない。また風は風とぶつかりあっており、さらに、(抽象的な言い方ではあるが)激動と平安、暗黒と光明といった正反対のものが交錯しているのである。そして最後の特徴として挙げられるのは、混沌矛盾の状態にあるこれらすべての自然の要素が、全体としては「一つの精神」の作用のように統一され、永遠のしるしであり象徴となっていることである。

この一節が、1804年に、先行するエピファニーの一節に続いて書かれたものなのか、あるいはワーズワズ自身が記しているように1799年にすでに書かれていたのかは、はっきりしていない。⁽¹⁰⁾が、いずれにしろこの一節は、1845年、『シンプロン山道』というタイトルで、独立した一篇の詩として出版されたのである。もしこれを単独の詩としてみるならば、その背景にある思想はネオプラトニズムの世界観であり、568行目の「一つの精神」には世界靈魂のようなものが想定されていると考えることができよう。⁽¹¹⁾ワッサーマンは、ネオプラトニズムにおける世界靈魂(彼は宇宙理性という言い方をしているが)と自然とのかかわり方を次のように要約している。

一者から流出した、一元的な宇宙理性は、(プロティヌスによれば)自分自身を、生成流転するこの世界に対し、不完全にしか伝えることができず、そのため部分の部分に対する葛藤をひき起こすのである。しかしながら、創造されたこの宇宙のあらゆる対立物は宇宙理性の内に存し、それ故その内において統一されている。「対立こそが(宇宙理性の)一貫性を支え、そしてほとんどその存在自体を支えている。」宇宙は一つの調和である。「だがそれは対立の中から結果的に生じた統一という意味においての調和なのである……」⁽¹²⁾

しかしながら、『序曲』の文脈においては、『シンプロン山道』にあたる一節に対し、さらに別の意味合いが付加されてくる。アルプス越えのエピソード(VI. 494-524)を語る時の細々とした事実描写を、『シンプロン山道』の詩的世界へと変貌させたのは、心の底から湧き起こってきた想像力である。もし『シンプロン山道』が1799年に書かれたものだとしたら、その時はまだワーズワズは、この作品が想像力のたまものであることをはっきり意識していなかったかもしれない。仮にそうであっても、1804年の今、彼はこの詩を想像力によるエピファニーの一節の次にもってくることによって、それが、彼の想像力と外界との「高めあう相互作用」⁽¹³⁾の産物で

あることを示したのである。想像力が突如として深淵より湧き上がってきた時、ワーズワースはしばし感覚を失い、目に見えない永遠の世界と直接交流したのだった。だが『シンプロン山道』においては、彼は外界の事物に対する感覚を回復し、それが想像力と相まって有機的な自然を形成した。そして今度はこの自然を通して無限とかわるようになったのである。それは詩人と永遠の世界をつなぐ媒体なのだ。この意味において、『シンプロン山道』の自然の事物は、「大いなる黙示の様々な記号」であり、「永遠のしるしであり象徴」なのである。

また矛盾や対立を統合することは、想像力の主要な機能でもあった。「(想像力とは) それによって、全く性質が異なりその起源から言ってもかけ離れたものを、一つの調和のとれた均質な全体へと融合する化学的な機能なのだ、」とワーズワースは甥に語っている。⁽¹⁴⁾『1815年の序文』においても、彼は、多数のものを統一することを、逆に一つのものを分解することとあわせ、想像力による創造の主要な工程であるとしている。

……想像力はまた形作り創造する。一体どのようにして? さまざまな工程によってである。だが多数のものをまとめて統一にすることと、統一あるものを多数に分離分解すること以上に、想像力が喜びを見出す工程はない。⁽¹⁵⁾

コールリッジもこの点に関してはよく似た考えをもっていたようだ。『文学的自叙伝』第14章で彼は次のように言う。

〔詩人は〕一つの統一的な色調・精気を放出し、それが、あの統合的で魔術的な力によって、一つ一つのものを互いに混ぜ合わせ、そして(いわば)溶かし合わせるのであるが、その統合的魔術的力のことを、我々は専ら想像力という名で呼びならわしてきたのである。この力は……矛盾対立する性質のものを調停し、均衡を与えることにおいて、その本領を発揮する。⁽¹⁶⁾

以上のことから、『シンプロン山道』の自然を統一している「一つの精神」(VI. 568)は、宇宙の精神を指すだけでなく、詩人自身の精神をも含意していると考えられる。混沌とした自然を統一したのはワーズワース自身の想像力でもあったのだ。『序曲』第1・2巻で彼は、人間の幼年期における、この二つの精神のかかわり合いを次の様に説明している。まず第一に、宇宙には「不調和な要素を／和解させ、それらを一つの共同体に／作り

あげる、暗くて目には見えない技能が存在する。」そしてこの技能に従って「人間の精神は、ちょうど音楽の音色や／ハーモニーのように形作られる」のである(I. 351-55)。次に、人間の精神は、宇宙の精神の代行者としてそれと似た働きをするようになる。

「自然」から彼は十分に受容し、またそれだけでは／満足せずに、十分に与え返しもする。／というのも、心情が彼に力を授けると、／悲嘆や歓喜、恐れや喜びなどの／あらゆる感情に満ちあふれて、彼の精神は、／かの大いなる一つの精神の代行者として、／ひとえに自分の目にする自然の所業と／力を合わせて活動することによって、／創造し、創造者であってかつ受容者となるのだから。／まことにこれこそ人生における最初の詩魂のあらわれなのだ。

(II. 267-77)

この考えはまたコールリッジの言う「第一の想像力」とほぼ同じであると言っていいだろう。『文学的自叙伝』第13章で、彼は簡潔にこう定義づけている。「思うに、第一の『想像力』は、人間のあらゆる知覚の生きた力であり、一番の行為者である。それはまた、無限の『絶対自我』(I AM)における永遠の創造活動を、有限の心の中で反復するものでもある。」⁽¹⁷⁾

IV

ワーズワースの「想像力」説と、密接にかかわる重要なエピソードの一つに「スノードン登山」の話がある。彼が実際にスノードンに登ったのは1791年夏、『序曲』第9・10巻に述べられたフランス滞在以前のことである。にもかかわらず彼は、ほぼ年代順に語られている『序曲』にあって、このエピソードだけをわざわざ一番最後の第13巻の冒頭に据えたのである。このことは作者がいかにこの出来事を重視していたかを示している。「スノードン登山」のエピソードの特殊性は単にそれだけではない。それは内容の上からも他のエピソードと著しく異なる、あるきわだった特徴をもっていた。

『序曲』の重要なエピソードには、必ず印象的な風景が出てくるが、それらは皆、内面化された風景である。従って大抵の場合、それらは何らかの象徴性を帯びているものの、それが何を象徴しているかを明らかにすることは非常にむずかしい。第1巻の「ボート盗み」のエピソードにおいては、ボートをこぐにつれて「巨大な断崖」(I. 406)が突然視界に姿を現わし、少年ワーズワース

の心に大変な恐怖感を呼び起こす。この「巨大な断崖」が重要な意味をもっていることは言うまでもないが、では果たしてそれが何を意味するかとなると容易に言うことはできない。ただ言えることは、それが何かしら超自然的で恐ろしいものであるということだけである。第11巻「時のスポット」の最初のエピソードに登場する「水さしを頭にのせた少女」(XI. 305)が象徴するものを言いつては、不可能である、というより無意味なことである。その少女を印象的にしたのは、少女自身に備わっている何かではなく、彼女と出会う直前に絞首台を見て恐怖におびえていたワーズワースの心の方なのだから。これに対しスノードン山頂からの眺めは、いわば外在化された人間の精神であり、その風景が象徴しているのは明らかに想像力の機能なのである。

アルプスを旅した時からちょうど一年後、ワーズワースとジョーンズは今度はウェールズをまわり、その折に、御来光を仰ごうとスノードンに登ったのだった。ワーズワースの生涯において、記憶に残るような出来事の多くは悪天候の時に起きている、とヘイヴンスは指摘するが、⁽¹⁸⁾ スノードンに登り始めた時もそうであった。ただこのエピソードにおいては、他の場合と異なり、悪天候下にある風景が印象的なのではなく、あとになって突然開ける風景が非常に鮮やかなのである。従って、初めの内は悪天候の不快感が強調されることになる。

それはある夏の夜、うっとうしくて生あたたかく、
／青白く、けだるく、どんよりとした晩だった。雫を
落とすほどの霧が、／厚く低くたれこめて空一面を覆
い、／いまにも雨や嵐になりそうな気配だった。

(XIII. 10-13)

登り始めるとすぐに彼らは霧に包まれ、案内人とおきまりの会話を交した後は、皆黙ってそれぞれのもの思いの中に沈んでいった。一度だけワーズワースは、犬のほえ声によってこの状態から覚まされるが、その声はむしろあたりの静けさをいっそう際立たせたようだった。こうして一時間程登ったところで、彼は我知らず霧の上へぬけ出る。

その時、足もとの地面が明るくなったような気がし、
／さらに一・二歩進むといっそう明るさを増した。／
その理由を問う間もなく、／たちまち一条の光が芝草
の上に／閃光のように降り注いだ。私はあたりを見回
した。すると見よ、／月が私の頭上はるか高く、中天
に／煌々と輝いているではないか。そして私は、自分

が／広大な霧の海の岸辺に立っていることに気づいた。
／その海はおだやかに静まりかえって私の足もとに横
たわっていた。

(XIII. 36-44)

たくさんの山頂が、この雲海からぬき出ており、かなたでは霧が本当の海に向かって注がれている。「一方、月はただひとり孤高の状態にあって／この光景を見降ろしていた」(XIII. 52-53)。次に彼は雲海に穴のあいたところがあり、そこから地上の水の音が聞こえてくることに気がつく。

そして岸から／3分の1マイルも離れていないところ
に／青い割れ目があった。それは霧の裂け目で、／
深くて暗い息つき場であって、そこを通過して／海や急
流やその他無数の流れの轟きが、／一つに声をそろえ
て上ってくるのだった。

(XIII. 54-59)

雲海にできた裂け目は心の深淵の象徴であり、そこから湧き起こる水音は、人間の心と無限とをつなぐ想像力を象徴していた。あとで彼がこの光景について思いめぐらすと、それは「無限から滋養を得る人間の／力強い精神」、「ある意識下の存在／即ち神あるいは何かそれ自体の存在が／茫漠として広大なものの観念／によって高揚させられた」人間の精神の「完璧なイメージ」であると彼には思われたのである(XIII. 68-73)。

しかもこの裂け目は単なる偶然で人間の心に似かよっていたのではなかった。ワーズワースによれば「自然」自身がそこに「自然」のもつ想像力を宿していたのだという。

あたり一面のこの広大な光景は、／賞讃と歓喜を呼び
起こすべく形作られ、／それ自身雄大であった。し
かしあのよるべない／水音のたち上ってくる裂け目、
／あの暗くて深い通路にこそ「自然」は／魂を、その
場全体の想像力を宿していたのだ。

(XIII. 60-65)⁽¹⁹⁾

もともとワーズワースがスノードンに登ったのは、山頂から御来光を仰ぐためであった(XIII. 4-5)。だが彼は、実際に日の出を見たかどうかということには全く言及していない。『序曲』に描かれているのは、上に引用したように、月光に照らされた、眼下に広がる不思議な光景のみである。概してワーズワースには山よりも谷、

高いものよりも低く深いものに心を打たれる傾向があるようだ。第6巻のアルプス旅行の叙述の中には次のような一節がある。「この奥深い土地に来て最初に目にしたものの、／即ち緑なす奥処、原始の姿そのままの谷を／初めて見降ろした時、私の心は踊ったのだった。」(VI, 446-48)。また期待していたモンブランには失望したものの、「すばらしいシャモニーの／峡谷が……／……豊かな償いをしてくれて、／私たちも現実と和解することができた」と彼は言う(VI, 452-61)。「逍遙」第2巻には、登場人物の一人である「孤独者」が丘を下ってゆき、ちょうど「スノードン」の場合とは逆に、雲の層から下へぬけ出て、眼下に広がる都市の風景に深い感銘を受けるところがある。

そして羊飼たちは、荷物を持って、どんよりとした霧の中を／家路に向かって歩き始めたので、私もあとをついていった——と、その時、一步、／ほんの一步で、私は全く見通しのきかない霧のふちから／外へぬけ出し、私の視界に、／夢にせようつつにせよ、かつて目にしたことのある／あらゆる壮観をしのぐ光景が広がったのだ！／たちまちにしてあらわれたその眺望とは／巨大な都市のながめであった。大胆に言えば、／無数の建物が、／はるか下の方／限りない深みの中へ退き、／輝きの中へ沈みこんでいるのだった——どこまでも果てしなく！

この小さな「谷」、ひとつの「人間」の住処は、／私の足もと低く横たわっていた。それは目にすることが可能だった／——私はそれを見てはいなかったが、そこにあることは感じていた。／私が真実見たものは、至福の「霊」たちの／あらわになったすまいなのであった。思いに／胸はふくらんだ。——「私は死んでいたのだ」と私は叫んだ、／「そして今、私は生きている！……」

(II, 827-38, 870-76)

ノースロップ・フライは詩的イメジャリーにあらわれた世界観が、ロマン派において逆転したことを指摘している。⁽²⁰⁾ プトレマイオスの世界観に支配された中世に生きたダンテにとって、天国は文字通り天の上の方にあり、地獄は地の下、地球の中心にあった。すでに地動説の存在を知っており、直接ガリレオに会ったこともあるミルトンにとっては、問題はダンテのように簡単にはすまされなかった。結局ミルトンは天国と地獄を宇宙の外へ追いやることにしたが、天国を上、地獄を下とする方向づ

けは変わらなかった。ところがロマン派の時代になるとこうした世界観はますます成り立ちにくくなる。天国は空の上にはないという自然科学で明らかにされたことがら、一般の通念にまで浸透すると、詩人たちはそれに代わるものを自然の背後へ、またその自然を認識する人間の心の奥底へと求めるようになり、従ってイメージとしては下方への志向が強まったのである。山よりも谷を好み、心の底から湧き起る想像力が無限というものに通じていると感じるワーズワースの個人的な性癖は、このロマン派全体の傾向と軌を一にするものなのである。

さて「スノードン」のエピソードにおいて、雲海の裂け目から聞こえてくる水音が、心の深淵から混沌と湧き起り、人間の魂と無限とを結ぶ想像力の象徴であるならば、月の光と霧は、そのもう一つの側面を表わしている。即ち、外界を変容させ統一するものとしての想像力を象徴しているのである。霧に覆われ、月の光に照らされることによって、風景は非日常的な様相を呈し、一つの完結した世界を形成する。「スノードン」のエピソードに続いて述べられる、作者自身によるその解釈の中で、ワーズワースはこの月光と霧による効果を「事物の外面に對し『自然』がしばしば及ぼす支配」であるとしている。彼によれば『自然』は月光や霧によって、自然の事物を「作りあげ、」「まとわせたり、取りさったり、結合させたりする。」そしてこの『自然』の力は、「優れた精神〔即ち詩人の精神〕が自分自身のものとして持っている／あの輝かしい能力に／全くよく似たものであり、……／瓜二つの双子の兄弟である」(XIII, 73-90)。この「優れた精神」の持ち主は、『自然』がもっているのと「同様の変容させる力を／放出することができ、」「彼らは常に目を光らせ、／進んで働きかけ、かつ働きかけられることを望み、／わずかな示唆から非常に偉大なものを構築する」のである(XIII, 91-100)。この時点において、ワーズワースの考察の対象は山頂からの景色を離れ、完全に人間の精神そのものに移っている。彼が続いて言うには、「優れた精神」は「感覺的印象のとりこになることなく、／かえってそれによって活気づけられ、覚醒させられ、目に見えない世界と／交わりをもつにより適するようになれる。」というのも「まことに、こうした精神は『宇宙の創造神』(Deity)に由来している」のだから。こうしてこの精神の持ち主は、「無上の幸福感」「内面の主権」「くじかれることのない／喜悅」等を獲得することになるのである。(XIII, 101-119)。

ワーズワースには早くから意識的に人間の心の奥底を探ってみたいという強い欲求があるようだ。だが彼は「魂を分析することは困難な仕事」(『序曲』Ⅱ、232)であることを知っていた。かつて彼はゴドウィンの理性万能主義に傾倒し、鋭利な理性のナイフでもって人間の心を探ろうとした結果、自我喪失の危機を招いたことがあった(X、872-900)。また『『隠遁者』の趣意書』においては、人間の心こそ「私の関心事であり、私の歌の主要な領域なのだ」と宣言しながらも、何物も「我々の心、人間の心をのぞきこむ時に／しばしば我々に襲いかかる、／あの恐怖と畏怖を生み出すことはできない、」と言う(Ⅱ、38-41)。けれども、もし外界の印象が心の中でどのように変貌するかを調べれば、それが即ち人間の精神そのものの機能を知ることになるだろう。ワーズワースはこのことに気づいていた。

『序曲』第1・2巻には外界(自然)がどのように少年ワーズワースの心とかかわってきたかということが述べられている。はじめの内、彼は自覚して自然に目を向けることはなかった。彼は子供らしい遊びに夢中になっていて、豊かな自然に包まれながらもことさらそれを意識することはなかったのである。しかしそんな時にも自然は、彼に「心に残る事物」(Ⅰ、617)を語り伝えてきていたという。それは時に、何ら本来的な必然性をもたない全く偶然の出来事によってであった。だがそれも無駄ではない、とワーズワースは言う。自然の事物が遊びを通して、間接的ではあっても心に残ったのならば、「たとえその時は生きた印象とはなり得ず、心の底で眠ってしまう運命となったとしても、」やがて時を経てそれらが思い出され、「心を満たし高揚させる」こともあるだろうから。そしてその時には、遊びから得られた喜びの方は忘れられ、遊んでいた時の周囲の自然の光景の方がありありと目に映じるものとなっているのである(Ⅰ、609-30)。

やがて成長するにつれ、少年ワーズワースは自然そのものの存在に気づき、自然を愛するようになる。自然の観察が彼にとって重要な意味をもってくる。ワーズワースによれば「普通の人々の目にとっては／何ら違いのないものの内に」(Ⅱ、319-20)差異を認めることが重要なのだ。何故なら自然に対する「愛からくるとても目ざとい〔観察〕力」によって得られた、四季折々の微妙で「移ろいやすい性質のものの蓄積」が、人の心に「永続的な関係の／記録」を残すのだから(Ⅱ、309-12)。外界の「多様な差異」(Ⅱ、318)を観察した時、彼は「かすかな心のときめき」(Ⅱ、317)を感じるに過ぎないだろう。だがふり返ってそれを思い起こす時には「より崇高な喜

び」(Ⅱ、321)が得られるのだ。というのも、その時点で「多様な差異」は心の中で「永続的な関係」に変化しているからである。ある未定稿で彼は次のように言う。

視覚には創造がある。／他のすべての感覚にしても
 そうである。／それらは力であり、純粋に本質的なエ
 ネルギーでもって、／知覚した事物を／色づけ、型ど
 り、つなぎ合わせるので、／我々は自分たちのこうし
 た神にも比すべき能力を、／同時に、精神であり、／
 かつまた、精神の使者でもあると言えるのだ。

3行目の「それら」は複数形であることからすべての感覚を指すことになるが、ワーズワースがここで視覚を念頭にしていることは明らかである。

幾度となく夕暮れや／月夜の晩の散歩の時、あるいは
 昼日なか／森の中でこけのしとねに身を横たえる時、
 ／我々は「自然」と「自然」の衝動に／自身の全存在
 を惜しむことなくゆだねた。そして／恍惚が去った時、
 しばしば我々は、／それがあとに残していった印象の
 助けを借りて、／自分自身の内面をのぞき、そうす
 ることによって恐らくは／我々自身についての何かを学
 んだのである。そんな時にあっても／我々は、／最初
 の喜ばしき印象を破壊せず、／こうした追憶によって
 その印象は／更なる第二の生へと復活させられ、／そ
 の間、この心の高揚の内に、／感情と思考の生き生き
 とした鼓動が／我々の中ではっきりと脈打ち、あらゆる
 意識の／陰影は我々のものとなるのだった。⁽²¹⁾

『序曲』では聴覚的印象について述べているが、聴覚的印象は視覚的印象よりいっそう内面化されやすい。

私はよくひとり／風や嵐の中、あるいは星の美しい
 夜に、／静まりかえった空の下を歩いたものだった。
 そうした時、私は、／高揚した気分を伝える力強い音
 をもったものは、／すがたかたちに汚されることなく
 ／何でも感じとっていた。また私は、／岩陰に立って
 は、／太古の大地の霊的な言語である音や、／遠くの
 風にかすかに宿る音に耳を傾けた。／こうしたことから
 私は想像の力を吸収していったのである。

(Ⅱ、321-30)

「これらのかすかな喜びの／移ろいゆく気分も、無益
 であるとは思わない」(Ⅱ、331-32)と彼は言う。何故
 なら、

魂は——／いかに感じたかは憶えていて、何について感じたかを／忘れてしまうことにより——ある可能性としての崇高さについての／おぼろな感覚を保持し続けるのである。その崇高さに対して魂は、／さまざまな能力が育つにつれ、強い憧れを抱くようになり、／能力は更に育っていくのであるが、／それがいかなる点に到達しようとも、依然として、／さらに追求すべきものがあることを魂は感じるのだ。

(Ⅱ, 335-41)

視覚的印象と異なり、聴覚的印象は、その印象の原因となった外界の事物から容易に切り離され得る。いいかえれば、聴覚的印象は「すがたかたちに汚されることがない」のである。自然の中に聞こえる音、例えば風の吹く音や水の流れる音は、心の中でたやすく「太古の大地の霊的な言語」に変わることができる。そしてもしこの「霊的な言語」は憶えていて、かつそれがもともと何の音であったかを忘れてしまったならば、内面化された音は、直接その音の原因となった外界の事物からは切り離された、何か崇高で超自然的なもの、いかに感覚が発達してもそれだけではとらえきれない何かを喚起するのである。

コールリッジはこのような記憶の果たす役割を重視していなかった。彼は記憶というものを『想像力』より劣る『空想』の属性であるとしている。彼によれば『空想』とはまさしく、時間と空間の秩序から解放された『記憶』の一様式に他ならないのだが、『想像力』が「本質的に生命力に満ちあふれた」ものであるのに対し、『空想』は……固定的、限定的なもの以外にかかわりあう相手をもたない」のである。⁽²²⁾ T・S・エリオットは『ワーズワースとコールリッジ』と題する講演の中でコールリッジのこの考え方に反対し、「記憶をただ空想とのみ関連づけて話し、想像力の説明からは全く省略してしまうのは、賢明でないと思われます」と言い次の様に続けている。

……記憶は想像力においてとても重要な役割を果たします。……小さな少年が岩場の水たまりの海水を通してのぞきこみ、初めてイソギンチャクを見つけるといような、そういう10歳の子供の体験もあるでしょう。この単純な体験が（特別な子供にとっては見かけ程単純ではありませんが）彼の心の中で20年も眠り続け、大きな想像的圧力を加えられて、ある詩の文脈において形を変えてあらわれることもあります。⁽²³⁾

エリオットのこの反論は正しい。それはワーズワースの主張と相通ずるものであると言えよう。にもかかわらず、ワーズワースが想像力における記憶の働きを非常に重視していたことについて、エリオットに一言の言及もないことに、私は首をかしげざるを得ないのである。

エピローグ

ロマン派の詩人の中でワーズワースは異色である。ブレイクにしるキーツにしるシェリーにしる、大まかに言えばコールリッジの「超自然」派に属すると言っているだろう。神話やおとぎ話を使った彼らの詩に比べれば、ワーズワースの詩の多くは散文的とさえ言えるかもしれない。ではワーズワースの想像力は他のロマン派詩人より弱かったのだろうか。私はそうは思わない。彼の想像力はとても強かった。それは一瞬の内に彼の自我を無限の深淵へと拉致し去ってしまう程強かったのである。だからこそ彼には自分をつなぎとめる堅固な客観的事物が必要だったのだ。ちょうど彼が子供の頃、何度も失神しそうになっては塀や木にしがみつかねばならなかったように。

それにしてもワーズワースの詩が日常的、コールリッジその他の詩が超自然的ということであれば、やはり超自然の世界を描くことの方が豊かな想像力を必要とするのではないかと考えるのが普通である。だがワーズワースが日常的、コールリッジが超自然的というのはあくまで詩の題材についての話であって、詩自体が意味しているものとなると必ずしもそうは言えないのである。往々にして超自然的な題材を用いた詩は、現実を超えた世界を描いているようでいて、その実、現実世界へのアレゴリーとなっている場合がある。『天国と地獄の結婚』の中でブレイクは、地獄の業火の間を歩いて、地獄の英知の特徴を端的に示す「地獄の格言」を集めてきたという。だが彼の述べる「地獄の格言」とは、この世の論理を超越するようなものではなく、現実世界に対する幾分逆説的なアフォリズムに他ならない。これに対し『序曲』の有名なエピソードでは、常に自然の風景が描写されているが、（「スノードン登山」のエピソードは例外として）それらの風景は、作者の想像力という電荷を帯びて、現実を超えたもの、感覚ではとらえきれず従って言葉では描写し得ない何かを暗示しているのである。つまりワーズワースの詩においては、自然が、超自然の、無限とも永遠ともまた絶対自我とも呼べるもののシンボルとなっているのである。

註

- (1) *Biographia Literaria*, ed. J. Shawcross (London: Oxford Univ. Press, 1907), vol. II, pp. 6-7.
- (2) 1850年版。 *The Prose Works of William Wordsworth*, ed. W. J. B. Owen and J. W. Smyser (Oxford: Clarendon, 1974), vol. I, p. 123, 125.
- (3) *The Prelude* VIII. 596-600, 603-10. ただしここでワーズワースはコールリッジに気がねして「君(コールリッジ)は偉大な精神の持ち主であるが(1. 608)という譲歩節を挿入している。また「病的な夢想の内に思いつくはずだった」というのはコールリッジ自身が告白したことだとしている。
- (4) *Biographia Literaria*, ch. xxii, vol. II, p. 103.
- (5) ただ、正確に言うと、草稿の段階ではアルプスをすでに越えていたことを悟った箇所後に、その時の幻滅を表現する、洞窟のイメージを用いた一節が続いている。従って、実際に『想像力』が湧き起こったのはそのあとということになるのだが、1805年版(及び50年版)では、その部分を全く別の文脈である第8巻の711-27行へと移し、アルプスを越えていたことを知らされたところまで書いた途端に『想像力』が湧き起こったことにして劇的効果を高めている。 *The Prelude, 1799, 1805, 1850*, ed. Jonathan Wordsworth, M. H. Abrams, and Stephen Gill (New York: Norton, 1979), p. 216 の註参照。
- (6) 「1790年の(文字通りの)旅人は、作品制作のさなかに(精神的な)旅人となったのだ」と Hartman は言っている。
Wordsworth's Poetry 1787-1814 (New Haven: Yale Univ. Press, 1964), p. 46.
- (7) 『靈魂不滅のオード』についての I・F ノート、 *The Poetical Works of William Wordsworth*, ed. E. de Selincourt and H. Darbishire (Oxford: Clarendon, 1940-49, revised 1952-), vol. IV, p. 463. また p. 467 も参照。
- (8) *Biographia Literaria*, ch. xxii, vol. II, p. 101.
- (9) 『叙景的スケッチ』には、農夫に道を聞いて幻滅するエピソードはない。
- (10) *Poetical Works*, vol. II, p. 212, 506 参照。
- (11) ワーズワースの作品には、ネオプラトニズム的な考え方を示す表現が随所にみられる。 *The Prelude* I. 428-29, III. 127, V. 14-17, VII. 736-37, XI. 138-40, XIII. 183-84, *The Excursion* IX. 1-9 等。
- (12) Earl Wasserman, *The Subtler Language* (Baltimore: Johns Hopkins Press, 1959), pp. 176-77.
- (13) “an ennobling interchange/Of action from within and from without” *The Prelude* XII. 376-77.
- (14) Christopher Wordsworth, *Memoirs of William Wordsworth* (London: Edward Moxon, 1851), vol. II, p. 477.
- (15) *Prose Works*, vol. III, p. 33.
- (16) vol. II, p. 12.
- (17) vol. I, p. 202.
- (18) R. D. Havens, *The Mind of a Poet* (1941; rpt. New York: AMS, 1979), vol. II, pp. 303-04. *The Prelude* I. 443-45, II. 125-35, VIII. 81-101, 390-402, XI. 305-15, 355-63 参照。
- (19) ただしこの箇所は、1850年版では削られている。
- (20) Northrop Frye, “The Drunken Boat”, in *Romanticism Reconsidered*, ed. Frye (New York: Columbia Univ. Press, 1963), pp. 3-5, p. 16. 及び *A Study of English Romanticism* (1968; rpt. Chicago: Univ. of Chicago Press, 1982), p. 33.
- (21) *Poetical Works*, vol. V, pp. 343-44.
- (22) *Biographia Literaria*, ch. xiii, vol. I, p. 202.
- (23) *The Use of Poetry and the Use of Criticism* (London: Faber, 1933), pp. 78-79.

The Prelude 及び *Biographia Literaria* を訳出するにあたっては、岡三郎訳『ワーズワース・序曲』(国文社)、桂田利吉訳『文学評伝』(法政大学出版局)を参考にした。