

失われた楽園を求めて

— 『序曲』成立に至る道のり

道家英穂

1. 革命をめぐる

フランス革命 — それは政治的に見れば、イギリスの清教徒革命に遅れること約 150年にして、ようやくフランスに市民社会を成立させた革命であった。にもかかわらず、この革命が当時のイギリスの思想界に及ぼした影響は計り知れず、ある意味でその精神的な影響力の強さはフランス国内以上であったと言えるかもしれない。というのも、エイブラムズの指摘によれば、フランスとイギリスでは革命に対する反応の仕方に顕著な違いがみられるからである。⁽¹⁾ 当時、大抵のフランスの革命思想家は無神論者か懐疑論者であった。彼らは仏革命を、啓蒙思想の合理主義的立場から科学的にとらえようとしていた。これに対し、イギリスの革命賛同者の大部分は非国教徒のプロテスタントであった。彼らは、清教徒革命当時ミルトンに代表される急進派のピュータリンが抱いた至福千年説を継承し、それをフランス革命にあてはめた。つまり彼らはフランス革命に、ユートピアの現出を見たのである。

ブレイク、サウジー、コールリッジ、シェリーらのイギリスロマン派の詩人たちも、それぞれ異なった宗教的信条をもちながら、仏革命に対するこのヴィジョンを共有していた。勿論ワーズワースもその例外ではなかった。1790年夏、バスチーユ陥落のちょうど1年後に渡仏したワーズワースは、後に『序曲』の中で当時のフランスについて次のように言う。

だがそれはヨーロッパが喜びにわきかえていた時期だった。／フランス革命は黄金期の絶頂にあり、／人間性はもう一度生まれかわるかに思われた。

(Ⅵ. 352 - 54)

翌年、再びフランスに渡った時も、初めの内は同様の印象を抱いていたようだ。

特別に恵まれた地域だけでなく、地上全体が、／明るい未来の希望の美しさをまとっていた。／それは、

楽園の木陰でなら／きっと感じられるに違いないイメージで言えば、／満開のバラの上に、これから咲こうとするバラのつぼみを添える美しさであった。

(X. 701 - 5)

『逍遙』においてもワーズワースは、登場人物の一人である「孤独者」に、フランス革命勃発について次のように語らせている。

私は栄光を見た／ — 今だかつて見られたあらゆる栄光をしのぐ栄光を、／心を眩ませる天と地との無限の混合を。

私は歌った、サターンによる統治が回復され、／黄金時代の申し子が下り来て、人類を祝福することを許されたのを。⁽²⁾

(Ⅲ. 719 - 21
755 - 58)

革命は黄金時代の再来であった。想像力によって詩人達が思い描いた理想郷が、「ユートピア — 即ち地下の国や／どこか知らない秘密の島 — ではなく／我々皆の住処であるまさにこの世界」(『序曲』X. 723 - 26) において、たちまちの内に実現されていくようだった。

だがそれは幻想だった。革命は彼の期待とは全く逆の方向へ進んでいく。1792年9月には、パリで数千人が殺される虐殺事件が起きた。また翌年には英仏間で戦争が始まり、それは彼の祖国愛を著しく傷つけ、彼を精神的な国籍不明者にしてしまう。⁽³⁾ 依然として革命の終極に希望を抱いていたワーズワースは、フランスの勝利を願ったのである。ところがそのフランスでは、ロベスピエールが現われ恐怖政治が始まる。ロベスピエールが死んだ時、ワーズワースはこれで再び黄金時代が到来するかのようと思うが、それも錯覚にすぎなかった。恐怖政治は終わったものの、フランスはすでに他国への侵略を開始していたのである。精神のよりどころを求めて、彼はゴドウィンの理性万能主義にすがりつくが、冷徹な理性

のナイフをもって人間の心の奥底を暴こうとした結果、自我喪失の危機に陥ってしまったのだ。 (『序曲』第10巻)

この精神的危機から彼を救ったのは妹ドロシーと自然であった。その後、彼が詩人としての想像力を回復していく過程は、『序曲』第12巻に詳しい。革命に絶望したワーズワースはやがて素朴な生活を営む田舎の人々に目を向けるようになり、そこに人間としての基本的な価値や尊厳、偉大さを認めるようになる。

外面的には、見かけの上で全く粗野な人であっても、／その内面では、どんなにか頻繁に、気高い祈りがなされていることか。／それは黄金ではなやかに飾られた寺院ではなく、／素朴な信徒を日ざしやにわか雨から守ってくれる／山の礼拝堂に似ている。／「こういうことを詩の主題にしよう」と私は考えた。

(226 - 31)

素朴な人こそ気高いという彼の主張は、それがどこまで正しいかということとはともかく、階級制度に根付いたそれまでの社会的な固定観念を覆すものであった。ワーズワースは、今まで人が気づかなかったことに気づいたという点において、控えめな表現ながら自分が預言者としての詩人であることを宣言するに至る(298 - 312)。逆説的だが、彼は因襲的な価値観に逆らって、特権のない人々に人間の崇高さを見出したが故に、自分に天才詩人としての「特権」(309)があると考えたのである。ここに至って議論の焦点は、田舎の人々の心から詩人の心へ、観察の対象から観察者自身へと移っていく。素朴な人間の偉大さ、自然の神聖さは、見る目を持った者が見た時のみ (if we have eyes to see, l.282) 認められるのだ。さらに「外的環境や目に見える形態の／美しい装いは／人の心に心地よいように／情熱が作り出すものなのだ」と彼は感じ始める(286 - 89)。『叙情小曲集序文』の中で彼は次のように言っている。「これらの詩において目ざした主な目的は、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。そうすると普通の事物が人の心に非日常的な様相を呈するはずである。」⁽⁴⁾ かつてワーズワースは、革命によって世界が彼の思い描いた理想の姿に実際に変わるものと期待した。今彼は、外界を認識する際に想像力が働けば、日常の世界が非日常的な世界に変貌することに気付いたのである。「今でもよく覚えているが、／この時期、私は毎日の生活の姿の中に、／新しい世界が見えてきたような／気がした」

と彼は言う (『序曲』Ⅺ. 368 - 71)。その新しい世界とは「見られる対象と見ているまなざしとの」(379) 即ち「内面と外面からの／高めあう相互作用」(376 - 77) の産物に他ならなかった。

2. 『隠遁者』の趣旨書

1798年の初め、ワーズワースはコールリッジの勧めで、『隠遁者』という題の大哲学詩を書くことに決意する。それは余りにも壮大な計画であったため、結局彼はそのわずかな部分しか書き上げることができなかった。しかし彼は、『隠遁者』の「『趣旨書』とでも言うべきもの」⁽⁵⁾ と自ら呼んだ100行余りの韻文を残しており、これにより我々は、ワーズワースが『隠遁者』においていかなることを企てていたかを手短かに知ることができるのである。⁽⁶⁾

真理と、偉大さと、美と、愛と、希望、／そして信仰によって抑制された憂鬱な恐れについて、／苦悩の内にある祝福された慰謝について、……／私は歌う。
「数は少なくともふさわしき聴衆を見出させよ!」

そのようにかの「詩人」は、(実際には願った以上の聴衆を得たのだが) 聖なる気分の内に祈った。／ウラニアよ、私はおまえの導きを必要としよう、／あるいはもっと偉大な詩神の導きを。もしそのような神が／地上に下るか、あるいは至高天に住むのなら、／何故なら私は陰深い地を踏み、深く沈んでゆかねばならず、／そして高く舞い上がり、／天の天さえヴェールにすぎぬ世界で呼吸しなければならぬからだ。

(14 - 30)

かの「詩人」とはミルトンのことである。ワーズワースは『趣旨書』を書くにあたって『失樂園』を強く意識しており、特にその1、3、7、9巻にある「詩神への呼びかけ」のエコーが『趣旨書』の至るところに見られる。⁽⁷⁾ 『失樂園』第1巻の冒頭で、天のミュージズに対し、「人間の最初の叛逆」について、またこの世に死と苦悩をもたらしエデン喪失の原因となった「あの禁断の／木の実」について歌うよう呼びかけたミルトンは、第3巻で次のように言う。「私は『混沌』と『永却の夜』について歌ってきた。／困難を極めながらも、／敢えて暗黒に下り、再び上昇することを／天のミュージズに教えられて」(18 - 21)。第7巻にいくと今度はウラニアに呼びかける。「汝に導かれて、／私は地上からの客人と

して、／大胆にも天の天まで昇り、汝によって和らげられた／空靈な大気を吸ってきた(12-15)。彼はまたウラニアに対し、「たとえ僅かといえどもふさわしい聴衆を与え給え(31)と祈った。彼の詩は「未だいかなる詩文においても試みられたことのない事柄」(I. 16)を歌う「冒険にも等しい大胆な歌」(I. 13)だからである。ミルトンは、ホメロスやヴェルギリウスの叙事詩の主題、即ち「戦い——今まで唯一、英雄的であると／みなされてきた主題」(IX. 28-29)が、それに「劣るどころか／むしろさらに英雄的な主題」(IX. 13-14)であるキリスト教叙事詩の新しい「大いなる主題」(I. 24)にとって代わられるべきことを主張したのである。

ワーズワースの『趣旨書』は、このミルトンのキリスト教叙事詩に匹敵し、さらにそれをも陵駕するような全く新しい詩を彼が書こうとしたことを示している。ワーズワースの言うところから従えば、彼の詩の世界の広さはミルトン以上なのだ。彼もまた深く下降せねばならず、その上で今度はミルトンの「天の天」さえヴェールに過ぎないような所まで昇らねばならないというのだから。それ故、彼もウラニアか、もしくはさらに偉大な詩神の導きを必要とするのである。

「これまでに人間の形をとった／……あらゆる力、あらゆる恐怖のそばを、／雷鳴をとどろかせ、声高く叫ぶ天使の合唱隊に囲まれ、／至高天の玉座に座し給うエホヴァのそばをも、／恐れることなく私は通りすぎる(31-35)と彼は言う。というのも彼の詩の領域はさらにいっそう恐ろしいところなのである。

混沌も、／暗黒界の最下部の最も暗い奈落も、／夢の助けで掬いとられた、さらに真暗ないかなる虚空も、／我々の心、人間の心をのぞきこむ時、／しばしば我々に襲いかかる／あの恐怖と畏怖を生みだすことはできない。／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。

(35-41)

しかし、このように述べながら、実際に彼が目指したのは、心の中の内なる地獄の世界を探ることではなかった。

楽園、極楽の森、／昔大西洋のただ中にあると言われた／幸福の野辺——なにゆえそういうものは、遠いにしえの単なる歴史的事実か、／決して実在しなかったただの作り話でなくてはならぬのか。／というのも人間の、ものを認識する知性が、／愛と聖なる情

熱によって、／もしこの美しい世界と結ばれたら、／これらの国が日常の中にたやすく産み出されることがわかるだろうから。

(44-55)

心の中をのぞきこむことは恐ろしい。かつて彼は、ゴドウィンの理性をもって心の内面を探ろうとしたために危うく精神の破滅を招きそうになった。だがもし心が外界の美しい世界と結びついたなら、楽園はもはや遠い昔の話でも単なる虚構でもなく、日常の日々の内に現出するだろう。ヨハネ黙示録を連想させる婚姻のイメージをもって彼はこの主観と客観の結合を讃え、個人の心と外側の世界がいかに似つかわしいとありあわせであるかを主張して次のように結論づける。

そして両者が相混じり合う力をもって成し遂げる／「創造」(それ以下の名でこのことを呼ぶことができようか)／——これこそ我々の気高い主題なのだ。

(69-71)

心の内面と外界とを結合させることによって日常の世界に楽園を産み出すこと、それがミルトンの「大いなる主題」にとって代わるべきワーズワースの「気高い主題」なのであった。

3. 『グラスミアに住まいて』

『隠遁者』の第1巻として書かれたのが、『グラスミアに住まいて』(“Home at Grasmere”, 1800年)である。この作品でワーズワースは、日常の世界に実現された楽園のパノラマを描こうとしている。1799年12月に移り住んだグラスミアは、彼にとって「靈妙な天」の「地上における反映」(earthly counterpart)(641-42)であり、天上の至福が彼には与えられていた。

遙かなる思いは、／天国のしかるべきところより呼び寄せられ、／あまねく授けられた至福は、一人の主人を見出した。その主人とは私のことなのだ。／この喜びの主は地上に、／そして我が胸の内に住み給う。⁽⁸⁾

彼にはドロシーがついていた。「どこでも私の足の向くところには、妹の声が姿の見えぬ鳥の歌声のように聞こえていた。」(90-91)と彼は言う。彼は妹と自分をこの谷の湖に逗留する一対の白鳥にたとえている。「彼らの境遇は私達そっくりだ、／……彼らもつがい、／そし

て私達も彼ら同様、孤独な二人組なのだ、」(252-55)。
しかし二人きりではあっても、彼らはあらゆる自然の恵みに恵まれていた。

私達は何を欠いていよう。私達は何もないだろうか、かれることのない小川を、／暖かい森を、陽当たりのよい丘を、さわやかな緑の野原を、／それに劣らず青々とした山を、そして羊の群れ、牛の群れを、／たくさんの小鳥がさえずる茂みを、／風格のある鳥の声を、……／……そして空の静寂を？／みんな私達はもっている。

(126-34)

このように二人は楽園に住むアダムとイヴを彷彿させる。ワーズワース兄妹がこの地にやってきた時、グラスミアはエデンとは異なり厳しい真冬の季節だった。だが寒々とした冬の自然でさえ二人を暖かく迎える。

冬枯れの木々も、／凍てついた小川も、私達が通る時、問いかけてくるように見えた。／「どこからきたの？何をしに？」と彼らは言ったようだった。／「これからどうするの？」にわか雨は言った、「気ままな旅人さん達、私の薄暗い領域を通過してどこに向かうの？」／日光は言った、「愉快にやり給え。」

(165-70)

この土地での恵みの豊かさはエデンをさえしのぐ、とワーズワースは主張している(103-9)。

しかしながらグラスミアは何か特別の場所であるわけではない。その住民は「利己心、ねたみ、復讐心、／近所との折り合いの悪さ……／こびへつらいとふた心、争いと不正に関して、／他の土地の人とはほとんど変わらない、」(354-57)。にもかかわらず、「私がより多くのものを見れば見る程、より多くの喜びを／私の心は受ける。あるいは内省によって産み出しうるのだ、」(498-99)と彼は言う。実のところワーズワースの思いの方がグラスミアの風景に投影され、ある色づけを施しているのだ。

喜びが広がり、悲しみが広がる。そしてこの谷全体が、／無学な羊飼たちの住処のままでありながら、／感情に充ちあふれる。ちょうど陽光の輝きや、／影やそよ風、香りや音に充ちあふれているように。

(445-48)

彼はまた「ある一つの感覚^{センセーション}」が谷全体を統一し、自足させているのに気づいている。

他のいかなる所でも、ここにあるような／ある一つの感覚を見出すことはできない(それともただの空想だろうか?)／……それは、名付けることはできないが、／壮麗な感覚であり、美の感覚であり、心休らぐ感覚であり、／地と天が融け合った神聖さの感覚であり、／そしてこの一つの場所を、／この多くの人が住む小さな住処を、／一つの終着点、ある最終的な隠れ場所、ある中心、……／他に依存せず、欠陥もなく、／それ自身で成りたち、自足している、ある全体、／完全な充足、全くの統一体、そういったものになっている何かの感覚なのだ。

(136-51)

彼はこの感覚をグラスミア以外のどこにも見出せないと言う。しかしそれは当然のことながらグラスミアの自然の中に客観的に存在しているのではなく、その自然を認識している彼の主観の内に存在しているのである。つまり彼の主観においてはじめて谷は統一され、完結した世界を形成するのである。

ともあれ彼は、グラスミアの日常的世界に一つの楽園を見出した。従って彼は「あらゆるアルカディアの夢、／黄金時代のあらゆる金色の空想」(625-26)を捨て去るのである。「我々は自分自身の内に／きょうの日を喜びで満たすのに十分なものを持っている」(649-50)と彼は言う。そして彼は自分に「ある内なる光明」(675)、「今だかつて誰とも分かちあったことのない、内に秘めた何物か」(687)が授けられていると告白する。「私はそれを伝えたい、私はそれを広めたい、／大きく、そして来たるべき時代にいつまでも残るように」(690-91)。それゆえ彼は伝統的なタイプの叙事詩に別れを告げる。「では戦士の策略よさらば、さらば……ミュージズの息吹で英雄的ならっぱを／吹き鳴らすことの望みよ」(745-50)。それならば、これらの叙事詩の主題にとってかわるべき新たな「主題とは何だろうか?」(753)。その答えは他ならぬあの『趣旨書』(MS. B)だった。ワーズワースは『趣旨書』の詩行でもってこの詩を閉じるのである。

もともと『グラスミアに住まいて』は『趣旨書』の「気高い主題」を展開すべく書かれた詩であった。ところがジョナサン・ワーズワースによれば、作者はこの詩において自分の目的を遂げることができなかったため、1806年の夏、その末尾に『趣旨書』を連結させたということ

である。⁽⁹⁾『グラスミアに住まいて』では、主観的な感覚が客体を統一し、一つの完結した世界を形作るという、ワーズワースの認識論は読みとれる。だが『序曲』の有名な場面と比較すればわかるように、具体的な情景描写となると、その日常性が強調されすぎて詩的な世界にまで高められず、平俗なものに終わってしまっているのである。「内なる光明」をもっているというワーズワースの主張にもかかわらず、彼はそれをグラスミアの描写の中に十分反映させることができなかったのだ。

4. 『序曲』の成立

『グラスミアに住まいて』と『序曲』の大きな違いは、前者が現在のことを歌っているのに対し、後者は詩人の過去の経験を扱っているという点にある。ワーズワースがどのようないきさつで過去に題材を求めるに至ったかということについては『序曲』第1巻冒頭300行余りの導入部に述べられている。

『序曲』はまず現在を讃美することから始まる。

ああ、この優しいそよ風には祝福がある、／それは緑の野から、雲から、そして空から／吹いてくる。私の頬に吹きつけては、／自分の与える喜びに、なかば気づいているようだ。／おお、ようこそ使者よ！ようこそ友よ！／長い間閉じ込められてきた、牢獄にも等しい／あの都市の城壁から解放され、束縛された家から／出てきた捕われ人、その私がおまえを迎える。／今や私は自由なのだ、……／大地は私の眼前に広々と横たわっている——胸は喜びに満ち、／自由に怖げづいたりせず、／私はあたりを見回す。たとえ私が選ぶ導き手が／流れる雲に過ぎなくとも、／道に迷うことなどありえない。

(I. 19)

引用箇所終わりの5行は『失樂園』の結びの数行を下敷きにしている。「彼らの目からはおのずから涙がこぼれ落ちた。だがすぐにそれを拭った。／世界が、安住の地を求め選ぶべき世界が、／彼らの眼前に広々と横たわっていた。そして摂理が彼らの導き手であった。／二人は手に手をとって、さすらいの足りもゆるやかに、エデンを通して寂しい道をたどっていった」(XII. 645-49)。ワーズワースは自分自身をアダムとイヴに対照させているのである。『失樂園』の最後ではアダムとイヴがエデンから追放されるのに対し、『序曲』の冒頭ではワーズワースが牢獄の如き都市から解放される。その都

市とは、ロンドンとも、また前年(1798年)の冬を彼が過ごしたドイツのゴスラーを指すとも言われているが、同時に、比喩的に精神の閉塞状態をも指しているに違いない。⁽¹⁰⁾

さて冒頭の「優しいそよ風」は、「天の息吹き」としてワーズワースの想像力を刺激し、彼は自分の心の中にそれに「呼応する創造的なそよ風」即ち、詩的靈感がわき起こるのを感じる。

……今この時、／私の喜びを聖なるものに高める賜物が授けられた。／というのはあの心地よい天の息吹きが／私の体に吹きつけるにつれ、私の内面に／それに呼応するなごやかな創造的そよ風、／生氣あふれる風が感じられたように思うのだ。／その風は、自ら作りなした事物の上をそっと吹きぬけ、やがて嵐となり、／ありあまるエネルギーとなって、／自身の造化の営みをかき乱した。それは湧き起こるのが／はっきりわかる力であり、／長く閉ざしていた霜をつき破り、／春の間近いことを知らせる嵐であり、／活気あふれる日々の希望、……／音楽と詩歌に恵まれた聖なる生活をもたらすものなのだ。

(54-39)

「現在の喜びを詩の題材にするのに／慣れていない」(55-56) ワーズワースであるが、「喜ばしき序言」(VII. 4)と後に自ら名付けた『序曲』冒頭の54行に関しては、「自分の魂を整った調べにのせて……吐露した」(I. 57)のであり、「詩的な韻律が／自然に湧き出てきた」(I. 60-61)のだと言う。⁽¹¹⁾ 本当に彼がこの箇所を、外を歩いている時に即興で作ったのかどうかはわからないが、「喜ばしき序言」が現在の讃美であることは確かである。だがそれは「深いが／束の間の心の叫び」(VII. 5-6)であり、これから書き始められる「輝やかなしい／作品」(I. 86-87)の「預言」(I. 60)に過ぎない。インスピレーションは受けたものの、それは「自身の造化の営みをかき乱し」てしまったのであって、まだ完全な詩作品へと結晶化するまでには至っていないのである。

ワーズワースは彼の「気ままな旅」(114)の話をつづける。それは隠やかな秋の午後だった。櫛の木立の中に寝そべり、そこでこれから「とある美しい谷」(82)即ちグラスミアに行こうと思いつつ。⁽¹²⁾ 「暖かい大地の／感触」に心からくつろぎを覚えて、彼は何も見ず、何も聞かなかったが、ただ時たま「櫛の木立のあちこちで／……どんぐりが木から音をたてて、／それもはっとする

程の音をたてて落ちるのだけが聞こえてきたという(89-94)。樅の木とどんぐりとは伝統的に、黄金時代のシンボルとしてしばしば用いられる。⁽¹³⁾つまりここではエデンを追われたアダムとイヴとは逆に、ワーズワースが楽園に足を踏み入れたことが暗示されているのである。

彼が再び起き上がって目的地の谷に向かって歩き始めたのは、もう太陽が地平線にかかりかけた時分だった。歩いていると、再び靈感が訪れ、自己の内なるイオリア琴(それはロマン派における詩的創造のシンボルである)⁽¹⁴⁾が共鳴し始めるのを彼は感ずる。だが――

……琴は／すぐに奪いとられ、たくさんの音が束になつた／ハーモニーも、ほつれてちりちりとなり、／ついには全く消え去ってしまった。「それでいいのだ」／私は言った。「今の喜び以外に何か別のことを考えるのは、／きょうの日に対する冒瀆になる。」／そう言って、まるで農夫のように、私は夕陽の照らす中、／道をたどっていった。もうその時の安息日のような安らぎに、／つらい仕事の足かせをかけようとは／思わなかった。言葉を尽くす必要など、どこにあらう。

(104 - 13)

ここでは靈感は湧いたものの、作品創造への意欲がその場の喜びに負けて雲散霧消してしまつたのである。

さて、束縛の都市から美しい谷に向かうこの楽しい旅を経験した後、ワーズワースには詩に対する創作意欲が湧いてくる。だが彼は、インスピレーションがひらめいてもそれを捕えることができず、また逆に感情がほとぼり出てもそれを抑制して詩の形に定着させることができない(116 - 56)。そこで彼はまず自分に偉大な作品を書くだけの能力があるか自問するが、その点についてはすぐに自信を抱く。次に詩の主題を決めようとするが、なかなか「全くの確信をもって」(173)一つにしぼることができないのである。ここでワーズワースが直面した困難は、彼の時代そのものがもっていた困難であった。というのは、その時代にはもはやミルトンが『失楽園』を書くにあたって典拠としたような権威ある神話が存在しなくなっていたからである。ポーブの時代にはすでに神話はリアリティーを失っていたと、ウィレーは指摘している。⁽¹⁵⁾ロマン派にあっても、確かにジェリーやキーツは神話の題材を用いた。しかしそれは自己の詩的世界を構築するための枠組として用いたに過ぎなかった。主題の選択に悩むワーズワースは、ミルトンが計画はしたものの実際には作品化しなかったブリトン民族の物語や、スペンサー流のロマンス、その他いくつかの歴史的・伝

説的物語のテーマを思い浮かべる。が、これら物語詩の主題はいずれも彼にとって満足のゆくものではなかった。そして彼は最後に、全然別の主題に思いあたる。

そして最後の望み、／私の最後の、大好きな憧れのテーマ。／日々の生活を大切にしながら、／人間の心の最も奥深いところから起こる／情熱的な瞑想を伴った／真実を歌う哲学詩、オルフェウスの竖琴にもふさわしい／思索に富んだ不滅の詩へと私の思いはひきつけられるのだ。

(228 - 34)

それは彼が「『隠遁者』の趣旨書」で主張したテーマであった。だが「日々の生活」と「人間の心の深淵から起きる瞑想」とを結びつけた「哲学詩」を作るというのは大変困難な企てであった。すでに述べたように、『グラスミアに住まいて』ではそれに失敗している。「この恐ろしい重荷から、私は即座に／逃れてしまう」(『序曲』I, 235 - 36)と彼は言う。偉大な詩を書くだけの能力が自分に備わっていることを確信していたにもかかわらず、ここで彼の創造力は「全くの無気力状態」blank reserve, 249)に陥ってしまうのである。「私はしりごみし、うなだれ、いたずらに当惑ばかりするのはやめて、／無為の内によすらぎを求め、／空しく自分の墓へと旅をしてゆくのだ」(267 - 69)。その時、突然、故郷のダーウェント川の思い出がよみがえり、彼はこの無力感から救済される。

この時のためだったのか、／あらゆる川の中で最も美しいあの川が、／私の乳母の子守歌に、せせらぎの音を織りまぜ、／はんの木の木陰や岩間の滝から、／浅瀬や川洲から、私の夢の中を流れる声を／送ってよこしたのは。このためだったのか、／おお、ダーウェントよ、わが「懐かしの生家」のそばの／緑地を流れゆく、汝、美しき流れよ、／おまえが、夜となく昼となく、絶えず音楽を奏でては、／そのしっかりとしたリズムで、／我々人間の気紛れを和らげ、私の心を／幼な子以上の柔軟さに仕立てあげ、／人間のいらだたしい住処にあって、／自然が丘や森の中で呼吸する／静けさのきざし、かすかな前兆を、私に与えてくれたのは。

(271 - 85)

これを境に、彼の叙述は自身の幼年時代へ飛び、はじめてこの『序曲』と呼ばれる詩は大きく流れ始めるのである。それはブルーストのプチ・マドレーヌにも匹敵す

る文学史上の一大事件であった。ただワーズワース自身は、自伝的回想という全く個人的な題材をとりあげたことに関し、「私がこの作品を書き始めたのは、もっと困難な主題にとりくむ心構えができておらず、自分自身の力に自信がなかったからです、」と友人あての手紙の中で謙遜している。⁽¹⁷⁾しかし幼年時代に回帰することによって、彼は自分が陥っていたジレンマをことごとく解消したのである。というのはこれから彼が語り始めるのは、子供の頃に経験した日常的な出来事であるが、それは彼の記憶の中で内面化されている。つまりそれらの出来事は「日々の生活」に属しながら、同時に「人間の心の深淵」と結びついているのである。幼年期について語り終えた作者は第3巻に至って次のように言う。「ここで、……今まで自分の生涯をたどり直してきた私は、／一つの高みに登りついた、……／……私のテーマは／自分の内面で起こったことにあった。他人の目にもはっきり見える／外面的な事物ではなく……／……私自身の心について、／そして私の若々しい精神について、私は語ってきた」(168-77)。またワーズワースが目指したのは「哲学詩」であったが、回想という形をとったおかげで、幼い日に体験した具体的な出来事を、哲学的に解釈し直すことが可能になった。この詩では、過去のエピソードの詩的な叙述と、それに関する哲学的考察とがしばしば並列されている。

以上述べたことに関連して、特に幼年期の思い出にはもう一つの利点があった。幼年期は黄金時代と結びつきやすいということである。時間的にしろ空間的にしろ遠いものに憧れを抱くこと、遠いが故にそれを美化、理想化して考える傾向は、いつの時代にもあるだろうが特にロマン派において顕著に認められるといえるだろう。ハズリットの『卓上談話』の中に「何故遠くのものには心楽しませるか」(2章)と題するエッセイがあるが、そこでハズリットは、空間的距離に関して述べた後、「時間的距離も空間的距離と全く同じ効果をもっている」と言い、次のように続ける。

眼前にそびえる険しい未踏の山ばかりではなく、粗削りで不体裁な過去の経験の蓄積も、やがて目を惑わすような力を帯びてくる——その頂には、いたなきじきにこんじき金色の雲がかかり、その荒れはてた斜面は紫色した空想の光に包まれるのだ⁽¹⁸⁾

ハズリットは空間的距離と時間的距離とを同列に論じているが、両者の間には一つの大きな違いがある。空間的距離は縮めることができるが、時間的距離は広がって

いくばかりで決して狭めることができないということである。従ってレヴィンの言うように、「近づくことの不可能性が黄金時代の完全性を保証する」⁽¹⁹⁾のならば、黄金時代としての幼年期の思い出が損なわれることはありえない。しかも幼年期の思い出というものは、まだ見ぬ遠くの国に漠然と憧れるのとは異なり、かつてその時期を経験したことがあるというノスタルジアの故に、いっそう輝やいて見えるものである。「子供のころ目にしたものを覆っているあの夢のようなあざやかさと輝きについては、誰も過去をふり返ればきっと思いあたるだろう、」とワーズワースは言っている。⁽²⁰⁾『序曲』の中に、幼い日の思い出が黄金時代として描かれている箇所をひろってみよう。

ああ、5才の子供だった私は、幾度となく、／裸ん坊になって、気持のいい小川で……／夏の一日を日暮し水浴びをして過ごしたものだ。／日の光を浴びては水に飛びこみ、また日を浴びてを／夏の日の一日中くり返した。……／また岩山も丘も、／森も、はるかにそびえるスキドウの峰も、／濃密な光を浴びてこがね色に輝くころ、大空の下、／私はたった一人であっていた。まるでインディアンに住む／草原に生まれつきたかのように。

(I. 291-302)

夏が来ると、／ウィンダーミアの静かな湖面で、／オールを競ってボートをこぐのが／私達の午後の遊びだった。そんな時、選ばれる目標は、／ある時は、いつまでもやむことなく鳥のさえずり続ける／歌に満ちた島であり、／ある時は、こんもりとした樫の木陰に、鈴蘭が／畑のように一面に生えている、前の島の妹のような島であり、／またある時は、かつて一人の隠者が住んでいたことを物語る、／古い石のテーブルと崩れかけたほら穴の残る、／第三の小島であったりした。こうしたレースにあっては、／それが終わった時でも、失望も気まずさも、／苦痛も妬みも、何一つあろうはずがなかった。／勝者も敗者も、皆同じように楽しく／木陰で休むのだった。

(II. 55-69)⁽²¹⁾

5. 時のスポット

だがワーズワースの幼年期の回想がすべて、このような楽園の風景である訳ではなかった。厳冬の自然でさえ優しかった『グラスミアに住まいて』とは異なり、『序

曲」には、少年ワーズワースにとって恐ろしく、また不可思議な体験がいくつか述べられている。それらの体験はいずれも、普通の大人の目から見れば極あたりまえな、日常的な出来事として片付けられるものである。しかしながら、子供に特有の原始的で非合理的感性をもった少年ワーズワースの目には、異常な事件として現われ、それによって彼は日常性を超えた何かしら本来的な存在に直面させられるのである。ワーズワースは第11巻で、人生には、とりわけその幼年期には「時のスポット」(257)といわれる瞬間があるといい、その例としてこの種のエピソードを二つ挙げている。⁽²²⁾「時のスポット」の世界は文字通りの意味での「楽園」であるとはいえない。しかしこれこそ単に甘美なだけの楽園をはるかに凌駕した、真に内面と外界との相互作用によって生み出された世界であると言えるだろう。

それぞれに印象的な「時のスポット」のエピソードの内でも特に優れていると私が思うのは、ボートをこぐにつれて視界の中に現われた巨大な岩山に超自然的な畏怖を覚える「ボート盗みのエピソード」(I. 372-426)や、スケートをしていて急に立ち止まったことから起こるめまいに、自転する地球との一体感を感じる「氷滑りのエピソード」(I. 452-89)などである。しかしここでは、ワーズワースの詩的世界創造のプロセスが端的にあらわれている例として、彼の父の死にまつわるエピソード(XI. 344-88)を簡単にとりあげてみたい。

それは1783年12月、少年ワーズワースにとって冬休みが始まる前日の出来事であった。彼は二人の兄弟と共に、自分達を学校から家まで送り届けてくれる馬を待っていた。なかなか来ない馬を待ちかねたワーズワースは、表に飛び出し見晴らしのいい岩山の上に登る。

それは、／嵐のような、悪天候で荒れ模様の日だった。草の上に／私は、むき出しの石垣になかば身を隠すようにして坐っていた。／私の右手には一匹の羊がいた。／また左手では、山査子がひゅうひゅうと唸っていた。その場所で／かたわらにこれらの仲間をおいて、私は目を凝らし、／じっと見つめていた。霧が下の方の森や平地の景色を／間欠的にのぞかせてくれるのを、見ようと努めて。

(355-63)

その休暇中、彼が父親の家に滞在している間に、彼の父は世を去った。すると父の死とは何の関係もないはずの、その岩山の上の荒涼としてはいたが全く日常的な風景が、彼の記憶の中で非日常的なものへと変貌したので

ある。

そしてその後、あの風やみぞれまじりの雨、／その他自然の力のあらゆる営み、／あの一匹の羊、一本の枯れ木、／またあの古い石垣が奏でたわびしい音色、／森や川のさざめき、そして／あの二本の道路のそれぞれの道筋に沿って、／くっきりとまぎれもない形で進んできたあの霧、／それらすべての光景や音の響きは、私にとっては、／ちょうど泉のように、しばしばそこへ行っては、／その水を飲むように味わうものとなったのだ。だから私は疑わない。／時を経た今に至っても、真夜中に／嵐や雨が屋根に打ちつける時、また昼日なか、／森の中にいる時など、しらずしらずの内に、／そこから私の魂の活動が生まれてくるのだということ。

(375-88)

「ここではすべてが自然である。だがすべては黙示録的である、」とブラッドレーは言った。⁽²³⁾ここに描かれた自然は、前とは異なり、有機的な自然、能産的自然であるといえるだろう。父の死がこの変貌をもたらしたのである。父親の死、それは誰もが経験することでありながら、少年ワーズワースにとっては、ちょうどボートをこいでいて突然姿を現わした岩山と同じく、不条理な一種のカタストロフィーであり、超自然の日常世界への介入であったに違いない。それによって彼の想像力は活性化され、その想像力が日常の風景を黙示録的なものへと変えたのである。それ以来、この有機的な自然は彼の記憶の中に生き続け、一つの原風景を形成する。

ワーズワースによれば「時のスポット」には、「瑣末な雑事や／くり返される日常的交わりの、／気の滅入る重圧」から我々を救ってくれる「生気をよみがえらせる力」が備わっているという。そしてその力は「我々の内に浸透し、心が高揚している時には／それをさらに高められるようにし、落ち込んでいる時にはそれをひきあげてくれる」のだという(XI. 258-67)。彼にとって「時のスポット」のヴィジョンは、失われた、革命に対する楽園的ヴィジョンにとってかわるものであった。全く個人的な経験でありながら、それは時の経過の内に、普遍化され神話化される。「時のスポット」とは記憶の中に確保された永遠の世界なのである。

註

(1) M.H. Abrams, *Natural Supernaturalism*

- (New York: Norton, 1971), pp.330-31; "English Romanticism: The Spirit of the Age", in *Romanticism Reconsidered*, ed. Northrop Frye (New York: Columbia Univ. Press, 1963), pp.33-34.
- (2) サターンはローマ神話において黄金時代に世界を支配した主神。ギリシア神話のクロノスにあたる。仏革命を黄金時代の再来と見る見方についてはこの他に『逍遙』第2巻210-25行、『叙景的スケッチ』756-58及び774-91行参照。
- (3) またこの戦争の勃発はフランスにいる恋人アンネットとの結婚を不可能にした。
F.M. Todd, *Politics and the Poet* (London: Methuen, 1957), p.51参照。
- (4) 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.
- (5) 『逍遙』序文 *The Prose Works*, vol. III, p.6.
- (6) この詩が最初に書かれたのがいつであるかははっきりしないが1800年初頭であろうと推定されている。 Jonathan Wordsworth, *The Borders of Vision* (Oxford: Clarendon, 1982), p.388.
- (7) Abrams, *Natural Supernaturalism*, p.21,23.
- (8) MS variant. *The Poetical Works of William Wordsworth*, ed. E. de Selincourt and H. Darbishire (Oxford: Clarendon, 1940-49, revised 1952-), vol. V, p.315.
- (9) 前掲書115、146-47、426頁。
- (10) John Alban Finch, "Wordsworth's Two-Handed Engine", in *Bicentenary Wordsworth Studies*, ed. Jonathan Wordsworth (Ithaca: Cornell Univ. Press, 1970), pp.10-11. この箇所はまた出エジプト記13章3節をも踏まえて書かれている。ノートン版『序曲』28ページの註参照。
- (11) 『叙情小品集序文』参照。「あらゆる優れた詩は、力強い感情の自発的な流出である。」 *Prose Works*, vol. I, p.126。「私は詩とは力強い感情の自発的な流出であると言った。ただしその源は静寂の内に回想された感情に発する。」 p.148.
- (12) Finch, pp.8-9.
- (13) Cf. Harry Levin, *The Myth of the Golden Age in the Renaissance*, (New York: O.U.P., 1969), p.26, 133, 142, 150, 198.
- (14) Abrams, "The Correspondent Breeze", in *English Romantic Poets*, ed. Abrams (London: O.U.P., 1975), pp.37-54.
- (15) Basil Willey, "On Wordsworth and the Locke Tradition", in *The Seventeenth Century Background* (London: Chatto and Windus, 1953), pp.296-97. Cf. R.D. Havens, *The Mind of a Poet* (1941; rpt. New York: AMS, 1979) vol. II, p.294.
- (16) この箇所は1799年版『序曲』の冒頭にあたり、実際には「喜ばしき序言」以前に書かれたものであるが、拙論では、ワーズワースが1805年版を書くにあたって、敢えて「喜ばしき序言」を詩全体の冒頭に据えた意図を踏まえ、その記述の順序に従って議論を進めている。
- (17) To Beaumont, 1 May 1805. *The Letters of William and Dorothy Wordsworth*, vol. I, ed. de Selincourt, rev. C.L. Shaver (Oxford: Clarendon, 1967), p.586. 『序曲』第1巻668-72行参照。
- (18) *The Complete Works of William Hazlitt*, ed. P.P. Howe (London: Dent, 1931), vol. 8, p.256.
- (19) 前掲書58ページ。
- (20) 『靈魂不滅のオード』についてのI・Fノート、 *Poetical Works*, vol. IV, pp.463-64.
- (21) この他に第1巻501-70行、第2巻99-202行参照。
- (22) 257-388行。この箇所はもともと他の同種の幼年期のエピソードと共に1799年版の第1部に属していた。
- (23) *Oxford Lectures on Poetry* (London: Macmillan, 1909), p.134.

『序曲』の引用はすべて1805年版に拠る。