

都市嫌いの詩人のロンドン賛美
— Wordsworth の「ウエストミンスター橋の上にて」—

宮地 信弘

William Wordsworth's 'Composed upon Westminster Bridge'

Nobuhiro MIYACHI

1. 美しいロンドン

William Wordsworth のよく知られたソネットに朝日に包まれたロンドンの美しさを歌った「ウエストミンスター橋の上にて、1802年9月3日」('Composed upon Westminster Bridge, September 3, 1802') がある。

Earth has not anything to show more fair:
Dull would he be of soul who could pass by
A sight so touching in its majesty:
This City now doth like a garment wear
The beauty of the morning: silent, bare,
Ships, towers, domes, theatres, and temples lie
Open unto the fields, and to the sky,
All bright and glittering in the smokeless air.
Never did sun more beautifully steep
In his first splendour valley, rock, or hill;
Ne'er saw I, never felt, a calm so deep!
The river glideth at his own sweet will:
Dear God! the very houses seem asleep;
And all that mighty heart is lying still!¹⁾

これほど美しいものがこの世にまたとあろうか。
これほど荘厳な感動に満ちた景色に気づかずに
過ぎていく者の何と魂の鈍いことか。
この都市は今しも麗しい衣のように
朝の美を身に纏う。静かに、ありのままに、
船、尖塔、ドーム、劇場、そして寺院が
野に、空にその姿を見せる、
煙一つない大気の中でまばゆく輝くその姿。

太陽がその最初の輝きでこれほどまでに美しく
谷や岩場や丘を染めたことは絶えてなかった。
かくも深い静寂を私はかつて見たことも、感じたこともない。
テムズ河は悠然と思いのままに流れていく。
なんという美しさ! 家々はまさに眠っているかのようだ。
そしてこの都市の力強い心臓はいま静かに安らいでいるのだ。

活動をはじめ前の早朝の大都市ロンドン。遍満する美しい朝の光に包まれて静かに眠る都市の姿が感動的に歌われている。

しかし、ロンドンは必ずしもワーズワスが親近感を覚える場所ではなかった。一般にワーズワスの詩において、都市は詩的高揚を呼び起こすトポス（場所・主題）としては現れない。湖水地方で生まれ育ち、そこの自然に育まれるようにして詩人になったワーズワスにとって、もともと都市は嫌悪の対象でしかなかった。たとえば、『叙情民謡集』（1800年版・第2巻）に収められている「マイケル - 牧歌詩」（‘Michael, A Pastoral Poem’）では、都市は人間が生まれながらに持つ美德を墮落させる「放蕩な都市」（“the dissolute city”）として描かれる。羊飼いの父マイケルの窮状を救うために都市に出かけていった一人息子のルーク（新約聖書の第三福音書「ルカによる福音書」の著者に因む名前で、貧しい牧人マイケルの素朴な信仰心がうかがえる）は最初の決意もうすれ、いつのまにか都会の悪に染まり、不名誉と恥辱に堪えきれず、最後には隠れ場所を求めて海外へ逃亡せざるをえなくなる。

Meantime Luke began

To slacken in his duty, and at length
He in the dissolute city gave himself
To evil courses: ignominy and shame
Fell on him, so that he was driven at last
To seek a hiding-place beyond the seas.²⁾

(ll. 451-6)

その間ルークの

義務の心は次第に緩みだし、
ついにその墮落した都市で
悪の道に堕ちた。不名誉と恥辱が
彼にふりかかり、しまいには隠れ場所を
求めて海外へと追われた。

ワーズワス自身に即した詩においても、都会の生活になじめない詩人の姿が浮かび上がる。たとえば、「ティンターン僧院より数マイル上流にて読める歌」（‘Lines Written a Few Miles above Tintern Abbey’）において都市は喧噪の場として描かれ、ワイ川が都会の生活に疲れた心を静かに癒してくれる思いを詩人は味わう。

These beautiful forms,
Through a long absence, have not been to me,
As is a landscape to a blind man's eye:
But oft, in lonely rooms, and mid the din
Of towns and cities, I have owed to them,
In hours of weariness, sensation sweet,
Felt in the blood, and felt along the heart,
And passing even into my purer mind
With tranquil restoration:³⁾

(ll. 26-31)

長いこと忘れていたが、
私にとってこれら美しい景色は、
決して盲人の目に映る風景のようなものではなかった。
しばしば、孤独の部屋で、また都会の喧噪の
さなかであって、心倦み果てたとき、
その美しい景色のおかげで、甘美な思いが、
血の中に感じられ、心の中に湧き起こり、
より澄みきった心の内奥にまで染み込んできて
静かに力が蘇ってくるのだった。

これら二つの詩が示すように、ワーズワスにとって、都会はその喧騒 (“the din of towns and cities”) で人間の精神をすり減らし、人間本来の道徳心を麻痺させ、墮落させる場所 (“the dissolute city”) でしかなかった。そのようなワーズワスがロンドンの美しさに感動するとはどういうことだろうか。もう少し詳しく詩を見てみよう。

2. 光と距離の詐術

このソネットにおいてワーズワスの感動を誘っているのはウエストミンスター橋から遠望した眠れる都市ロンドンの外面的な風景であり、その大都市が息づく前のごくわずかな瞬間に立ち現れた朝の静寂の荘厳さである (“A sight so touching in its majesty”).⁴⁾ まだ眠りから醒めぬその都市の風景を構成するテムズ河の船や空に伸びた塔、ウエストミンスター寺院の丸屋根や堂々たる劇場といった人工の建築物は都市風景の一部ではありつつも、同時に、この朝の限られた瞬間、野や空といった自然の風景の一部に溶けこんでいて、全体として変化に富んだ一つの風景を作り出している。そしてそれに陰影と色彩と生命感を与え、ピクチュアレスな輝く風景に変容させているのが全体を「美しい衣」 (“a garment”) のように覆っている朝の光である。

This City now doth like a garment wear
The beauty of the morning: silent, bare,
Ships, towers, domes, theatres, and temples lie

Open unto the fields, and to the sky,
All bright and glittering in the smokeless air.

ロンドンを覆い尽くしている朝の光はその姿を美しく変容させているだけでなく、ロンドンの内実を覆い隠している光でもある。まばゆく輝く朝の光に隠されて、都市の醜悪な現実には詩人の眼の中に入ってこない。いや、現実の都市の暴力を避けたいと願う詩人の無意識が朝の光を「一つの衣」として呼び寄せ、それによって都市の内実を隠蔽していると言ったほうがいいかもしれない。いずれにせよ、ワーズワスが嫌悪する都市の喧騒は彼の耳には聞こえず、「深い静寂」(“a calm so deep”)のみがこの美しい朝の風景に浸透することになる。そしてその静けさを通して詩人の思いは都市から離れていき、谷や岩場や丘といった彼にとって馴染み深い自然の風景へと連想が広がっていく。そのようにして呼び込まれた自然風景が都市風景の上に覆いかぶさることになる。

Never did sun more beautifully steep
In his first splendour valley, rock, or hill;
Ne'er saw I, never felt, a calm so deep!

つまり、ワーズワスは精神を癒す自然の風景を見る時と同じ目でこの都市風景を眺めているのである。あるいは、ここでもまた都市を嫌悪する詩人の無意識が都市の風景を自然の風景に変質させていると言うべきかもしれない。

詩人がウエストミンスター橋という少し離れた地点からロンドンの都市を遠望しているのもロンドンに対する嫌悪感から自らを絶縁しようとする無意識的な身振りと見ていいだろう。この「距離をおいて眺める」という姿勢は、ワーズワスが詩の題材を求めて、いわば距離をなくすように、湖水地方を積極的に歩き回る姿勢と対照的である。距離をおいて遠くから眺める、言い換えれば、自らを安全地帯におくことが、都市の現実と関わることなく、ロンドンという都市をこの地上が見せる最も美しい風景の一つ (“Earth has not anything to show more fair”)としてとらえることを可能にしているのである。

ワーズワスは最終行でロンドンをある生命体の「力強い心臓」(“all that mighty heart”)に喩えているが、これは自然の内に潜む何か生命的なもの(たとえば、『序曲』では“unknown modes of being”⁵⁾)といった語句で表現され、少年期のワーズワスを悩ませた生命的な存在)との交感を覚えるときに発露するワーズワスに特徴的な感受性である。しかし、この都市に潜む生命的なものに対する詩人の態度は微妙なものだろう。というのはこの都市の生命は必ずしも自然に内在する神靈的スミノーゼな力のように人間の魂を育むものではなく、逆にそれを疲弊させるものでしかないからだ。であればこそ、その力強い心臓をもつ巨大な怪物は眠らせておかなければならない。朝の美しい光という「麗しい衣」は、したがって、そうしたロンドンという怪物じみた都市を眠りに封じ込めておくための魔法の衣でもある。しかしその魔法が長く続くことはない。しばらくして魔法が解ければ、とはつまり、朝の時間が進行していけば、今は眠っているように見える家々は目を覚まし、その住人の一人一人がその一部である怪物都市ロンドンの心臓部は大きく鼓動を打ち始め、人間を食物にする経済活動を始めていくだろう。「澄み渡った朝の大気」(“the smokeless air”)には工場からの煤煙だけでなく、煤けた煙突掃除の少年たちの哀れな甲高い声が混じり、捨てられた女たちの嘆きの溜息や娼婦の呪いに満ち溢れるのだら

う。朝の光が覆い隠したものをいずれ昼の光が暴露し、「荘厳な感動に満ちた景色」(“A sight so touching in its majesty”)は一変し、「自堕落な」(“dissolute”)都市の黒い顔をあらわにしていくだろう。

では、ワーズワスが距離をとり、光の詐術で美しい風景の中に封じ込めたロンドンの内部風景とはいかなるものであったか。幻視の能力に恵まれたもう一人のロマン派の詩人 William Blake (1757-1827) の目を借りて見てみると、ワーズワスが見ようとしなかった悲惨なロンドンの風景が浮かび上がってくる。ブレイクはその名もずばり「ロンドン」(‘London’) という詩で次のように大都市ロンドンの暴力を描き出す。

I wandered through each chartered street,
Near where the chartered Thames does flow,
A mark in every face I meet,
Marks of weakness, marks of woe.

In every cry of every man,
In every infant's cry of fear,
In every voice, in every ban,
The mind-forged manacles I hear:

How the chimney-sweeper's cry
Every blackening church appals,
And the hapless soldier's sigh
Runs in blood down palace-walls.

But most, through midnight streets I hear
How the youthful harlot's curse
Blasts the new-born infant's tear,
And blights with plagues the marriage-hearse.⁶⁾

私は天下公認のあらゆる通りをさまよった、
天下公認のテムズ河が流れるあたり、
私はあらゆる顔に刻まれた一つの印に出会う、
弱さの印、悲痛の印に。

あらゆる人のあらゆる叫びに、
あらゆる幼児の恐怖の悲鳴に、
あらゆる声に、あらゆる呪詛に、
理性が鑄造した手枷の響きを私は聞く。

煙突掃除の子どもの叫び声が

黒ずんでいくあらゆる教会を脅かし、
不運な兵士の溜息が
血となって宮殿の壁を流れ落ちていく。

だが、最も恐ろしい響きは真夜中の通りから聞こえてくる。
うら若い娼婦の呪いが
生まれたばかりの幼な子の涙を枯らし、
柩車にも等しい結婚を疫病で腐らせていくのだ。

ワーズワスが湖水地方の自然の中を歩き回るように、ブレイクはロンドンの内部を歩き回る。出だしの一行 (“I wandered through each chartered street”) は、ワーズワスのアンソロジー・ピースとして知られる「水仙」(‘The Daffodils’) において彼が野山をさすらうときの姿を連想させる。

I wandered lonely as a cloud
That floats on high o’er vales and hills,
When all at once I saw a crowd,
A host, of golden daffodils;”

(‘The Daffodils’, ll. 1-4)

谷や丘の上高く漂う雲のように
私はひとりさまよっていた。
そのときふとある一群を、
金色に輝く水仙の一軍を見た。

しかし、ワーズワスが「谷や丘の上高く漂う雲」のように距離をとって上から眺めているのに対し、ブレイクはさまざまな人間が棲息する都会のあらゆる通りの「中を通して」 (“through each chartered street”)、内側から見ていく。同様に、その眼もまたワーズワスの眼とは違い、あらゆる魔法の衣を剥ぎ取り、そこに棲息する人間の顔に刻印された悲惨の「印」 (“a mark”) を読み取ることに向けられる。ブレイクの視線は現象の内奥に潜むヴィジョンを幻視する視線なのである (ブレイクのこの詩にはワーズワスが用いたような直喩の使用がなく、すべて直截な隠喩で描かれているのもそのことに呼応しているだろう)。そうしたブレイクの耳には幼な子の恐怖の泣き声が、不幸な兵士の溜息が、娼婦の呪いの声がロンドンのあらゆるところから聞こえているはずである。ブレイクがヴィジョンとしてとらえていくロンドンは、人間の理性が鋼鉄を鍛えるようにして造り上げた「束縛」 (“the mind-forged manacles”) に圧殺されていく弱者の姿である。ワーズワスはそうした都市の暗部を嫌悪し、朝の光を魔法の衣として用いることでその嫌悪感を見事に覆い隠しているのである。ワーズワスがロンドンを賛美することが出来たのはその魔法の衣のおかげであり、いわばその魔法の衣が描き出す風景を賛美しているのである。

3. ドロシーの眼

嫌悪する都市を遠ざけるワーズワスの詐術はそれだけにとどまらない。というのはこのソネットに描かれた風景は必ずしもワーズワスが実際に見たものではないかもしれないからだ。私たちは今までソネットの描写をワーズワス自身がその眼でとらえたロンドンの風景のように考えてきたが、実はこのソネットは妹 Dorothy の日記の記述をもとに作られていると考えられるのである。ワーズワスはソネットのタイトルに「1802年9月3日」と執筆の日付まで入れているが、ウェストミンスター橋からロンドンを、ソネットに書かれているような見方で見たのは9月3日ではなく、もう少し早い7月31日のことである。しかもそのような見方で見たのはワーズワスではなく、妹のドロシーの方なのである。

1802年8月初めワーズワスはドロシーを連れてフランスのカレーに赴き、同月29日まで約四週間同地に滞在する。目的は、かつて彼がケンブリッジ大学の学生だったときに旅行したフランスで恋に落ちたフランス人女性 Annette Vallon とその娘 Caroline (ワーズワスとアネットの間にできた子) に会うことであった。カレーに赴いたワーズワスはその二ヶ月後の10月に幼なじみの Mary Hutchinson と結婚することになっていた。間近に結婚を控えた詩人にとって、若き日の恋人アネット・ヴァロンとの再会はそれまでひた隠しに隠してきた過去を清算し、心の整理をつけるためだったのかもしれない。ワーズワスとドロシーはそのころ居を構えていた湖水地方のグラスミアからドーヴァー海峡に行く途中、三日間(7月29日から31日まで)ロンドンで過ごす。二人が(というよりドロシーが)朝日に包まれたロンドンの街を見たのは31日の早朝チャリング・クロスを発った馬車の窓からである。彼女はそのときの模様を次のように日記に残している。

On Thursday morning, 29th, we arrived in London. Wm left me at the Inn — I went to bed. Etc. etc. After various troubles and disasters we left London on Sunday morning at 1/2 past 5 or 6, the 31st of July (I have forgot which). We mounted the Dover Coach at Charing Cross. It was a beautiful morning. The City, St Paul's, with the River and a multitude of little Boats, made a most beautiful sight as we crossed Westminster Bridge. The houses were not overhung by their cloud of smoke and they were spread out endlessly, yet the sun shone so brightly with such a pure light that there was something like the purity of one of nature's own grand spectacles.⁸⁾

29日(木曜日)朝、私たちはロンドンに着いた。ウィリアムは私を宿に残して出かけたので、私はベッドに入った。等々。いろいろな問題や災難があったが、私たちは7月31日(日曜日)の朝5時半か6時半(どちらだったか忘れた)にロンドンを発った。私たちはチャリング・クロスでドーヴァー行きの馬車に乗った。美しい朝だった。シティー、セント・ポール大寺院、そしてテムズ河には無数の小さな船が浮かび、私たちがウェストミンスター橋を渡るとき、とても美しい景色を見せた。家々はそれぞれの出す煙に霞むことなく、どこまでも広がっており、太陽はとても明るく、驚くほど純粋な光りで輝き、まるで自然自身の壮大な光景のあるものが持つ純粋さに似たものがそこに現れたかのようであった。

以下ロンドンを離れてドーヴァーまでの風景の記述となり、ロンドンの記述はこれだけである⁹⁾。

ワーズワスのソネットと妹の日記の記述との類似性は一目瞭然だろう。まず金融と商業の中心地「シティ」を全体として大きくとらえ、次にいやでも目に入るセント・ポール寺院に目をやり、次いでテムズ河、そしてそこに浮かぶ無数の小さな船に目を移す。美しい景色であることを確認した後、どこまでも続く家々を眺め、朝の太陽光の純粹さにあらためて感動し、最後に自然の壮大な光景に潜む純粹な生命に似たものへと連想が及ぶ。次々にドロシーの眼の焦点が合っていく風景項目のそれぞれがソネットの場合とほぼ同じならば、風景の中にそれを超越する何かを感得するものもほぼ同じである。ワーズワスがこの妹の日記の記述をもとにソネットを作り上げていることはまず間違いないだろう。ワーズワスはいわばドロシーの散文をソネット形式に変換し、ドロシーの感じ取ったものをさらに洗練し、表現の密度を上げて感動の一編を作り上げたという按配である。言いかえれば、ワーズワスは実際の風景ではなく、ドロシーの眼がとらえたものを見ているのである。と言うよりもむしろドロシーという、自分と同質の感受性をそなえた人間の感動に同調しているのである。その感動に共感し、それをもとにロンドン風景を再構成していると言ってもいいだろう。妹の感動を通してロンドンを見ると、精神を高揚させる風景だけが前景化され、都市への嫌悪はいっそう遠くへ遠ざけられ、無化されることになる。

ドロシーの日記にはよく散歩するワーズワスの姿が出てくるが、彼女も兄に劣らず時間があれば自然の中を頻繁に歩き回る（おそらく“walk”という語は彼女の日記に最もよく出てくる語ではなかろうか）。その散歩の途中で湖水地方を放浪している貧しい老人や不幸な女たちに出会うとそれについて詳しい記述を残すのが彼女の常で、それがワーズワスの詩の素材に利用されることも少なくない。たとえば、蛭を採って生計を立てている貧しい老人（Leech gatherer）のエピソードは後の重要な詩「決意と自立」（‘Resolution and Independence’）に結実する。また彼女自身感受性の豊かな女性で、鳥の鳴き声やいろいろな花の色に敏感に反応し、直接的な感動をそのまま日記に書き残している（先に少し言及した‘The Daffodils’に関して、1802年4月15日付けの日記に彼女が兄と一緒に見たラッパ水仙の様子について細かい記述がある）。その素直な感動はときには兄以上に適切な詩的イメージで表現される場合もある。ワーズワスにとって妹の日記は、彼が山歩きで出会う人物の話や友人から聞く話とともに彼が詩作するときの重要な素材であり、また詩的靈感の宝庫なのである。

ワーズワスのソネットが妹の記述をもとにして作られたものとはいえ、そのソネットはもちろんワーズワス自身のものである。われわれの課題はワーズワスがどのように日記の散文を詩に変換していったか、そしてそのとき彼のどのような詩作原理が関わっているかを考察することである。ドロシーの記述をまとまりのある簡潔なソネットに変換していく際に、詩人が新しく付加した要素の一つは、都市全体を包み込む朝の光を「美しい衣」にたとえた直喩の部分であり、そしてもう一つがロンドンの街を今は眠ってはいるが、いずれ目を覚ます一個の生命としてとらえている部分である。後者は妹の印象を、自分に引きつけて、さらに発展させたものと言っていいだろう。「美しい衣」の直喩について言えば、これまで見てきたように、朝の光はその都市を眠りに封じ込めておくための魔法の衣のようなものであった。いわば、都市に対する嫌悪感を封じ込めるための詩的操作と言ってもいいだろう。この「美しい衣」という直喩の付加は、ワーズワスの詩作原理に即して言えば、現実を変換して独自の詩的世界を構築していく際に発動していく詩人の詩的想像力そのものを示す記号ではなかったろうか。次節ではそのことをこの時期のワーズワスが置かれた状況と詩作原理の変化という点から考えてみたい。

4. 隠遁と模索

ワーズワスはケンブリッジの学生時代と数回の大陸旅行を除き、また時々ロンドンに行くことを除いて、基本的には湖水地方から離れることのなかった詩人である。18世紀後半において、詩人でありながら地方に引きこもるということは、いわば反詩的な行為であった。というのも、詩人は都会に出て、そこで洗練されてはじめて詩人としての名声が確立するというのが当時の一般的な考え方であったからである。都会の洗練に比較すれば自然の粗野は卑しむべきものでしかなかった。そういう時代にワーズワスのように田舎に引きこもるということは考えられないことであった¹⁰⁾。にもかかわらず、ワーズワスが一般の理解とは正反対の方向をたどり、都会に背を向け、湖水地方に隠遁したのには生来の都市嫌いという性格のほかには二つの大きな理由があったように思われる。

一つは『叙情民謡集』(*Lyrical Ballads*) 第2版(1800)に付した有名な「序文」で述べたとおりの信念、すなわち、貧しい田舎の人々の生活の中にこそ人間本来の美しい詩が見いだされるという信念を実験的に¹¹⁾実践に移すことであったろう。彼が「歪められた言葉」(“distorted language”)¹²⁾と呼ぶ「詩語」(poetic diction)に毒された18世紀の人工的な詩に挑戦し、自らのシンプルな詩を通して人間の真実の声を響かせること、そこに若きワーズワスは自分の詩の立脚点を見ていた。「序文」はいわばワーズワスの詩人としての出発点における詩的宣言(マニフェスト)であり、時代に対する挑戦的な姿勢と自身の詩の理想を語る若い詩人の意気込みが感じられるのもそのためである。

その「序文」によってその頃のワーズワスの詩の理念を確認しておこう。『叙情民謡集』に収めた詩編が当時の一般的な詩の認識からひどくはずれていることを意識していた詩人は、『叙情民謡集』における主要な目的を次のように述べて、この詩集の革新性を弁明する。

The principal object then which I proposed to myself in these Poems was to make the incidents of common life interesting by tracing in them, truly though not ostentatiously, the primary laws of our nature.¹³⁾

したがって、私がこれらの詩篇において自らに課した主な目的は、普通の生活で起きる出来事において現れる私たちの本性の第一法則を、これ見よがしにではなく誠実に追求することで、その出来事を興味深いものにすることであった。

「私たちの本性の第一法則」(“the primary laws of our nature”)とは必ずしもはっきりしない表現だが、自然に即して生活する素朴な人間に内在している本来的な人間性というほどの意味と解していいだろう。それを歌いあげることがワーズワスの詩作の目的であり、そこにこそ彼にとっての詩の真実があった。そのような信念のもとに、彼は、現実との接触を失った観念的な詩語ではそれをとらえきれないと18世紀の詩を非難するのである。上記引用に続けて、この目的を達するために貧しい田舎の生活をモチーフとして選んだ理由を積みかけるように列挙する。

Low and rustic life was generally chosen because in that situation the essential passion of the heart find a better soil in which they can attain their maturity, are less under restraint, and

speak a plainer and more emphatic language; because in that situation our elementary feelings exist in a state of greater simplicity and consequently may be more accurately contemplated and more forcibly communicated; because the manners of rural life germinate from those elementary feelings; and from the necessary character of rural occupations are more easily comprehended; and are more durable; and lastly, because in that situation the passions of men are incorporated with the beautiful and permanent forms of nature.¹⁴⁾

全般的に卑しい田舎の生活を題材に選んだが、それは、本質的な心の情熱はそうした環境においてこそ、成熟に達し得るためのよりよい土壌を見出すからであり、また束縛も少なく、より簡素で力強い言葉を語るからである。また、そういう環境のもとでわれわれの基本的な感情はより素朴な状態で存在し、そのためにより正確に吟味され、より力強く伝えられるからである。さらに、田舎の生活様式というものはそうした基本的な感情から芽生え、それは田舎における職業の必然的な性格によってより容易に理解され、より永続的なものだからである。最後の理由はそうした環境においてこそ人間の情熱は不変の美しい自然の形象と融合しているからである。

さらに、ワーズワスは題材だけでなく、詩の言葉もそうした田舎の人々の言葉を用いたことを述べ、その理由として、常に「最も善きもの」(“the best objects”)と交わり、「単純で素朴な言い方」(“simple and unelaborated expressions”)で自分の感情を伝える彼らの言葉にこそ「言語の最高の部分」(“the best part of language”)が宿り、またその階級ゆえに「社会的な虚栄心」(“social vanity”)に束縛されることが少なく、その結果、そうした経験の繰り返しと規則的な感情から生まれた言葉は「詩人たちが頻繁に置きかえる言葉よりも永続的で、はるかに哲学的な言葉である」(“a more permanent and a far more philosophical language than that which is frequently substituted for it by Poets”)と主張する。自らの信念を力説するその返す刀で現今の詩人たちの言葉が「人間の共感」(“the sympathies of men”)から離れ、「恣意的で気まぐれな表現の悪弊」(“arbitrary and capricious habits of expression”)に陥っていると批判する。

ワーズワスの詩人としての出発点における重要な到達点である『叙情民謡集』出版の目的は、上述のように、田舎の人々の生活に密着した物語を田舎の人の言葉で語り、そうすることでその物語に潜んでいる(はずの)「われわれ人間の本性の第一法則」(“primary laws of our nature”)を浮き彫りにすることであった¹⁵⁾。彼は、詩のモチーフにせよ、詩の言語にせよ、詩が語る感情の真実にせよ、また詩に宿る道徳的感化力にせよ、18世紀の詩語による人工的な詩を乗り越える理想を田園に暮らす素朴な生活者の純正な感情生活の中に見ていたと言えるだろう。つまり、都市と田園という対立的トポスは、詩人ワーズワスの中ではこのような詩の真実という問題とも重なっていたのである。彼は『叙情民謡集』には「一つの価値ある目的」(“a worthy purpose”)があると言うが、それもこうした詩の真実という問題と不可分の目的であろう。田舎に暮らす者の素朴な感情生活にこそ詩の真実があるとする詩人の役割は、したがって、民衆の物語を収集し、それを中心に据えて語る伝達者という立場に(表面上は)徹することにならざるを得なくなる。

『叙情民謡集』に収められている詩は基本的にはその書名が示すように民衆の間に語り伝えられているバラッド(民謡)¹⁶⁾である(詩の形式は必ずしもバラッド形式とは限らないが、内

容はバラッドに出てくる典型的な物語詩である)。あるいは伝統的バラッドの特質を損なわないようにして、ワーズワス自身の目的に沿って作られた文学的バラッドである。その多くの詩において詩人自身が登場するが、詩人は自らの思想を主体的に展開するというよりも、詩人が田園を彷徨している際に出会った貧しい生活者（羊飼いや捨てられた女、薄痴の少年、貧しい乞食等）の物語を語る第三者として関わることが多い。たとえば、「最後の子羊」(‘The Last of the Flock’) などはその典型だろう。この詩は、子羊を一匹腕に抱き、頬に涙を流している羊飼いに詩人が公道で会うところから始まる。

In distant countries I have been,
 And yet I have not often seen
 A healthy man, a man full grown
 Weep in the public roads alone.
 But such a one, on English ground,
 And in the broad high-way, I met;
 Along the broad high-way he came,
 His cheeks with tears were wet.
 Sturdy he seemed, though he was sad;
 And in his arms a lamb he had.¹⁷⁾

(ll. 1-10)

私は遠い地方を歩いたことがある。
 しかし、健康な男が、一人前の男が
 公の路上でただ一人泣いている姿に
 出くわしたことはそれほど多くはない。
 だが、このイギリスの地で、しかも広い公道で
 私はそんな男に出会ったのだ。
 その男は、頬を涙で濡らして
 広い公道を歩いていた。
 外見はたくましく見えたが、心は悲しんでいた。
 そして腕に子羊を一匹抱いていた。

何かわけがありそうな羊飼いとのお会いから始まるこの詩は、続く連でなぜこの羊飼いがその最後の子羊まで手放さざるを得なくなったかを涙ながらに語るその物語が詩の中心となる。あくまでも詩人はその話を聞き、それを読者に伝える第三者的な再話者の立場にとどまろうとする。「年老いたカンバーランドの乞食」(‘The Old Cumberland Beggar’) でも同様に、「私は歩いているとき年老いた乞食を見た」(“I saw an aged Beggar in my walk”) と道で会うところから始まる¹⁸⁾。この「出会い」のトポスは『叙情民謡集』所収のいくつかの詩に共通して見られ、そこでは「出会い」が詩の成立する基本的要件となっている。詩人が直接に実際の経済的貧窮者に出会うことがなければ、人づてに（たとえば妹などから）聞いた貧しい人間の話をもとにして詩が展開する。いずれにせよ、生活者の物語を中心に詩が展開するという構造は

『叙情民謡集』中のほとんどの詩に共通する基本構造である。何らかの不幸におそわれた人々の物語を代弁するという形で詩人は生活者の物語化された生活に関わり、その物語に詩人自身の詩の理想を沿わせようと努めるのである。したがって、そこでの詩人の詩作原理の中心をなすものは必然的に「観察」と「描写」とならざるをえなくなる。詩人としての自らの解釈や想像力はあえて抑え、民衆の間に根付いている土俗的な物語テクストそのものに人間性の真実を浮かび上がらせることに力点が置かれることになるのである。

ワーズワスを田園へと向かわせた今一つの理由は、自らの原点に回帰し、自己の精神の軌跡を辿ること、そしてその作業を通して詩人としてのアイデンティティを確認しようという、より個人的な内的要請であったろうと思われる。具体的であるのと同時に神秘的な自然との交わりにこそ詩人の起源があるという信念に憑かれた詩人は、自分が詩人として形成されることになった少年時代 — その少年時代に幾度となく自分を訪れた自然との交感という強烈な経験 — の意味をあらためてとらえ直すこと、それは同時に詩人であることの本質を問うことであり、より個人的な問題として無視できないものであったにちがいない。この自己省察の作業は1798年『叙情民謡集』と同時期に書き出され、1805年に一応の完成を見た『序曲』(*The Prelude*)という作品に結実する。もともと長大な哲学詩『隠遁』(*The Recluse*)の序論として自らの精神の成長を吟味する目的で書き始められた『序曲』は、「一詩人の精神の成長 — 自叙伝詩」(‘Growth of a Poet’s Mind: An Autobiographical Poem’)という副題をもち、少年時代における自然とのヌミノゼ的な交感の経験が多くのエピソードで印象深く語られる。

たとえば、第1巻「幼年期と学校時代」(*Childhood and School-Time*)では、霜の降り始めた秋、夜ふけまで山の中を歩きまわって他の子の仕掛けた罠にはまったヤマシギをつい盗んだ時の経験が次のように回想される。

On the heights

Scudding away from snare to snare, I plied
 My anxious visitation, hurrying on,
 Still hurrying, hurrying onward; moon and stars
 Were shining o’er my head; I was alone,
 And seem’d to be a trouble to the peace
 That was among them. Sometimes it befel
 In these night-wanderings, that a strong desire
 O’erpower’d my better reason, and the bird
 Which was the captive of another’s toils
 Became my prey; and, when the deed was done
 I heard among the solitary hills
 Low breathings coming after me, and sounds
 Of undistinguishable motion, steps
 Almost as silent as the turf they trod.¹⁹⁾

(I. 318-32)

丘の上に達すると

私は急ぎ足で走り、獲物がかかっているか
 そればかり考えて仕掛けた罠を
 一つずつ丹念に見てまわった。どんどん
 足を速めていった。月と星が出て
 頭上で輝いており、そこにいるのは私だけで、
 あたりの平安をかき乱す者のようであった。このような
 夜のさ迷いの途中、時々強い欲望に
 私の分別は勝つことができず、他の子が仕掛けた罠に
 かかった鳥を自分の獲物にしてしまうことがあった。
 してはならぬことをしてしまったとき、
 もの寂しい丘から低い息づかいが
 私のあとを追いかけてくる音が聞こえた。得体の
 知れない何かの動く音、それが踏んでくる
 芝生同様に音を立てずに忍び寄る足音に後をつけられるのだった。

良心 (“better reason”) のとがめる行為を行ったときのやましさ、ここでは「低い息づかい」 (“low breathings”) あるいは「得体の知れない動き」 (“undistinguishable motion”) というふうに擬人化され、自然の不思議な力として表現されている。このやましさを通して少年ワーズワスは強烈な恐怖のうちに自然の巨大な力との神秘的交感を経験するのである。ワーズワスは自然に潜むそうした巨大な力、その顕現である「美と恐怖」に育まれて (“foster’d by beauty and fear”) 成長していった詩人なのである。第11巻「想像力——いかにして損なわれ、そして回復したか」 (Imagination, How Impaired and Restored) でワーズワスはこのような神秘的な瞬間を ‘spots of time’ と呼び、そこには生命を「蘇らせる力」 (“a vivifying Virtue”) が宿り、失意に沈む精神を癒し、修復してくれる「効力のある精霊」 (“efficacious spirit”) と言う。そしてそうした瞬間の起源は幼年時代にあるとする。

Such moments worthy of all gratitude,
 Are scatter’d everywhere, taking their date
 From our first childhood: in our childhood even
 Perhaps are most conspicuous. Life with me,
 As far as memory can look back, is full
 Of this beneficent influence.²⁰⁾

(XI. 274-9)

心からの感謝に値するこのような瞬間は
 人生のいたるところに点在しており、その起源は
 われわれの最初の子供時代にある。おそらくわれわれの子供時代において
 こそきわめて顕著なのである。私の人生は、
 振り返って思い出すことができる限り、
 この慈愛に満ちた影響に溢れている。

自分の人生がそうした特権的な瞬間に恵まれていたがゆえに、ワーズワスは自分の少年時代に固執するのである。また、であればこそ、こうした自然との合一感という神秘的な瞬間を書き連ね、その意味をたえず吟味していく強迫観念に駆られるのである、そして、同時にそれが彼の詩人としての原点を確認していく作業ともなるのである。

『序曲』は1805年に一応完成するが、その後1850年に死後出版されるまで、ワーズワスは生涯にわたってそれに改訂を施し続ける（その結果、主要な草稿だけでも17種もあるという）。それほどまでに、詩人としてのアイデンティティの問題は彼の脳裏を去ることはなかったのである。そしてそれは彼が詩人となった現場である湖水地方という場所の記憶を離れては存在せず、自分が詩人であることのアイデンティティを考える上でも、彼は湖水地方を生涯離れることはできなかったのである。

『叙情民謡集』とは、簡単に言えば、現在の詩の状況に対する異議申し立てである。そして同様に簡単に言えば、『序曲』における自己省察とは詩人の過去の回収作業である。すなわち、ワーズワスは詩人として現在やるべき仕事を『叙情民謡集』出版によって成し遂げ、『序曲』によって詩人の過去の吟味作業をとりあえずは終了する。それら現在と過去に向けられた作業（あるいは外と内に向けられた作業）が一応の決着を見たとき、状況は詩人に現在と過去からの決別を促すことになる。あとに残った問題は、というよりあらたに生じた課題は、それ以降詩人としていかなる方向に向かっていくかという未来の問題である。言いかえれば、このとき詩人としてあらたな模索の時期が始まったと言えるだろう。たとえば、『叙情民謡集』以降の重要な詩の一つである「決意と自立」(‘Resolution and Independence’) ではその模索の姿勢が停滞と苦悩という形をとって前面に浮上してくる。

I thought of Chatterton, the marvellous Boy,
The sleepless Soul that perished in his pride;
Of Him who walked in glory and in joy
Following his plough, along the mountain-side:
By our own spirits are we deified;
We Poets in our youth begin in gladness;
But thereof comes in the end despondency and madness.²¹⁾

(ll. 43-9)

私はあの驚嘆すべき少年、チャタートンのことを思った。
人生の盛りに逝った、眠ることのない魂であった。
また、栄光と歓喜に包まれて
山腹の畑を鋤で耕したあの詩人のことを思った。
われわれは自らの精神によって神にもなれる存在だ。
われわれ詩人は若いときは喜びに抱かれて出発する。
だが、最後にはそこから失意と狂気が生まれ出るのだ。

ここにはもはや『叙情民謡集』に見られた勇ましい挑戦的な詩人の姿はない。ここに見られるのは詩人としての運命に思いをはせ、自らが進むべき道が見出せず、内面に沈潜していく詩人

の姿である。Thomas Chatterton（ワーズワスが生まれた1770年に17歳の若さで自殺した天才詩人）は、いわば人生の絶頂期に栄光のみを知り、その後続く「失意と狂気」（“despondency and madness”）を知ることがなかったゆえに、ワーズワスにとっては幸福な詩人として羨望されることになる。「あの詩人」（“Him”）とは一般にスコットランドの農民詩人として知られる Robert Burns（1759-96）のことで、ワーズワスにしてみれば、農民の生活に密着して生きることできた理想的な詩人の一人であった。チャートトンとバーンズという記憶に新しい幸福な詩人たちを持ち出して、ワーズワスが問題にしているのは詩人としての生き方である。詩人とは可変的な存在で、一方においては神のような高みにも達しうが（“By our own spirits are we deified”）、他方いかなる人間よりも深い苦悩に襲われる存在でもあるとワーズワスは考える。いまやワーズワスは若い詩人の時期を越えた時点にいて、次の段階に移行する時期にさしかかっている。すなわち、彼が今直面しているのはいかにして若さを脱してより成熟した詩人に変貌していくかという問題である。喜びに包まれて若い詩的想像力を燃焼し尽くした詩人に残されているものは何か。それが彼にとっての切迫した問題であり、新たな主題と方法の模索が始まり、それらを見いだし得ないとき彼は「失意と狂気」の影に怯えることになる²²⁾。

考えてみれば、自己の内部に独自の思想を持った強い詩人の場合、ただ外側にある物語を再話者として伝えるだけで満足できるはずもないだろう。いずれその内なる思想は物語テキストという外枠を破って、より完成された詩的表現を求めて自立していかざるを得ないのは当然のことだろう。他方、それは若い時の詩を超えようとさまざまな実験を試み、新たな詩の原理を模索する原動力ともなる。この模索の時期（『叙情民謡集』第2版出版から1807年あたりまでの時期がその時期にあたると見ていいだろう）は、想像力の衰えを感じつつも、われわれが扱っているソネットを含めて、ワーズワスの全生涯の中で最も優れた詩が生み出された時期であるが、それも決して偶然ではないのである。

5. 想像力の衣

われわれが考察している「ウエストミンスター橋の上にて」は伝統的なソネット形式で書かれているが、この形式は模索の過程でワーズワスが発見した詩形と言えるだろう。ソネットは18世紀には下火になった形式であったが、彼が好むシェイクスピアやミルトンなどエリザベス朝時代や17世紀の詩人たちの作品を読むうちにワーズワスはこのソネット形式の可能性を見だし、復活させることになる（18世紀をいっきに飛び越えて、それ以前の詩人たちを模索の対象にしたことはワーズワスが18世紀擬古典主義時代の詩を蝕んでいる合理主義偏重の悪弊をいかに嫌っていたかの印にもなるだろう）。ワーズワスはこの時期にソネットを多く作っているが、その中に、ソネットを弁護する「ソネットを軽んずるなかれ」というソネット（一種のメタ・ソネット）がある。

Scorn not the Sonnet; Critic, you have frown'd,
Mindless of its just honours; with this key
Shakespeare unlock'd his heart; the melody
Of this small lute gave ease to Petrarch's wound;
A thousand times this pipe did Tasso sound;

With it Camöens sooth'd an exile's grief;
 The Sonnet glitter'd a gay myrtle leaf
 Amid the cypress with which Dante crown'd
 His visionary brow: a glow-worm lamp,
 It cheer'd mild Spenser, call'd from Faery-land
 To struggle through dark ways; and when a damp
 Fell round the path of Milton, in his hand
 The Thing became a trumpet; whence he blew
 Soul-animating strains — alas, too few!²³⁾

ソネットを軽蔑するなかれ。批評家よ、あなたはその正当なる誉れに
 注意も払わず、眉をひそめてきた。だが、シェイクスピアは
 この鍵で自らの心を開いたのではなかったか。この小さな
 リュートの旋律がペトラルカの傷を癒したのではなかったか。
 タッソーは一千回もこのソネットの笛を奏でた。
 カモインスはソネットで流浪の身の悲しみを慰めた。
 ダンテがその幻想を紡ぐ額を飾った銀梅花の
 あでやかな花びらを糸杉の中で輝かせたのもソネットであった。
 ソネットは妖精の国から呼び寄せられ、
 ホタルのランプとなって、暗い道で苦闘する穏やかなスペンサーを
 励ましたものだ。霧がミルトンの歩む道のまわりに
 立ちこめたとき、その手のなかで
 ソネットは喇叭となり、彼はそこから魂を息吹かせる歌を
 吹き鳴らした — だが、悲しいかな、あまりにも少なすぎた!

このソネットは、詩形としてのソネットの偉大さを、自らソネット形式をなぞり、実践してみ
 せるという一種のメタポエムとなっており、同時に新しい詩形と主題を求める詩人の模索の身
 振りにもなっていると言えるだろう。シェイクスピア、ペトラルカ、タッソー、カモインス（16
 世紀ポルトガルの詩人）、ダンテ、スペンサー、ミルトンなどソネットが汎ヨーロッパ的に流行
 したルネサンス期の偉大な詩人たちを書き連ねることによって、このソネットという詩形がい
 かに伝統的に正統な詩形であることを示そうとしているのである。しかし、ここに盛られた内容
 について考えてみると、それはそれまでワーズワスが共感をもって扱ってきた田舎の人間の素
 朴で真実な感情という題材からいかにかけ離れていることだろう。同時にソネットが伝統的に
 扱ってきた恋愛というモチーフからも大きく遠ざかっている。本来ソネットは恋愛詩の形式で、
 ミルトンを除いて、ワーズワスが言及した詩人たちがそこで歌った内容も恋愛であった。ワー
 ズワスはちょうど『叙情民謡集』を一つの実験と位置づけていたように、このソネット形式も
 新たな詩人としての方向性を模索していく段階で発見し、試みた実験的な形式だったのかもしれ
 ない。新しい詩形の発見と実験は、しかしながら、もちろん単なる気まぐれではなく、それ
 に見合うだけの内的な変化、詩に対する見方の変化と不可分のものではあらずである。

ソネット詩形の発見と関連しつつ、それよりももっと重要な発見は詩作における想像力の重

要性に対する認識であろう。『叙情民謡集』以降の重要な詩は1807年に二巻の詩集にまとめられて出版されるが、書評は決して好意的ではなかった。その後、1815年3月にワーズワスは最初の全集を出版するが、そのとき短い序文を付け、その序文で彼は詩人に求められる能力を6つ列挙している。その第一番目に「観察と描写の能力」をあげている。

The powers requisite for the production of poetry are: first, those of Observation and Description, -- i.e. the ability to observe with accuracy things as they are in themselves, and with fidelity to describe them, unmodified by any passion or feeling existing in the mind of the describer; whether the things depicted be actually present to the senses, or have a place only in the memory. This power, though indispensable to a Poet, is one which he employs only in submission to necessity, and never for a continuance of time: as its exercise supposes all the higher qualities of the mind to be passive, and in a state of subjection to external objects, much in the same way as a translator or engraver ought to be to his original.²⁴⁾

詩を生み出すために必要とされる能力は以下のものである。まず、観察力と描写力。すなわち、事物それ自体をあるがままに正確に観察し、それを忠実に描き出す能力である。描く者の心の中にあるいかなる情念や感情によっても変更されてはならない。描写される事物が、諸感覚のとらえるものとして現実にそこにあると、記憶の中にのみ存在していようとそれは問題ではない。この能力は、詩人にとって不可欠のものであるが、どうしても必要なときにのみ用いるもので、決して持続的に用いるものではない。というのも、この能力を行使するとき精神のより高次の特質すべてが、ちょうど翻訳家や彫版師が原作に対するときのように、受動的になり、外的事物に対して従属する状態になるからである。

この序文では、『叙情民謡集』に付された「序文」とは異なり、詩が扱う主題や内容といった詩的真実に関わる問題よりも詩人の資質、すなわち、詩人を詩人たらしめている能力についての考察が中心となっている。詩人が持つべき能力を簡潔に列挙するスタイルは、ワーズワスの詩人としての自信というよりも、『叙情民謡集』以降彼が詩人の能力について熟考し、実践しつつ模索してきたことを思わせる書き方である。若い時の意気込みは影をひそめ、模索する詩人の焦慮感すらそこに見ることができる。ワーズワスは詩人にまず必要な能力として第一に「観察と描写の能力」をあげているが、それは必ずしも最高の能力として扱われてはいない。確かにこの能力は「詩人にとって欠くべからざるもの」ではあるが、むしろ詩人であれば、当然持つておくべき能力として扱われているにすぎない。それどころか、その「観察と描写の能力」はより高次の他の精神的能力を「受動的」(“passive”)にし、その発現を弱めるものとされる。『叙情民謡集』において最も必要とされたのがこの観察力と読者に共感呼び起こす描写力であったことを思い出せば、詩人のスタンスが大きく変化していることが容易に見てとれるだろう。この変化は、民衆の生活を観察し、その生活に根ざした物語を民衆の言葉で伝えていくという、それまでの再話者としての詩人の努めに対する否定(あるいは修正)でもある。というのも、今のワーズワスにとって、再話者としての詩人は、彼自身が喩えに出しているように、「原作に対する翻訳者または彫版師」にしかすぎないからである。ここにかつての自己を否定しつつ、成長しようとワーズワスの模索する姿を窺うことができる。代わりにワー

ズワスがより重要な能力としてあげているものは「感受性」(Sensibility)、「反省」(Reflection)、「想像力と空想」(Imagination and Fancy)、「考案」(Invention)そして「判断力」(Judgment)といったより内面的な能力である。この力点の変化は『叙情民謡集』からの脱却であり、新しい詩の原理が外的現実の観察とその描写にではなく、詩的想像力というより能動的な能力の行使にあり、その詩的想像力によって詩人はもっと主体的に詩に関わり、一個の詩的世界を構築することに向かうべきだという認識の変化を示している。

彼は想像力について次のようにもう少し詳しく説明している。

Imagination ... has no reference to images that are merely a faithful copy, existing in the mind, of absent external objects; but is a word of higher import, denoting operations of the mind upon those objects, and process of creation or of composition, governed by certain fixed laws.²⁵⁾

想像力とは ... 現実にはそこにはないが心の中に存在している外的対象の忠実なコピーにすぎないようなイメージを指すものではない。それはもっと高度な意味合いを持つ言葉であり、外的対象に対する精神の作用、そしてある定まった法則に支配されながら行なう、創造あるいは構成の過程を意味している。

ここでワーズワスの考える想像力とは、すなわち「外的対象に対する精神の作用」(“operations of the mind upon those objects”)、簡単に言えば、詩的精神の自立である。想像力の重視はもちろん自らの詩的想像力の解放、そして解放された想像力による自立した詩的世界の創造を意味している。解き放たれた想像力は、『叙情民謡集』の詩編と違い、貧しい人間の生活という物語テキストに縛られることなく、自由に想像力の世界を駆けめぐり、その途上で見つけた新しい詩的比喩を連れてくることになる。このことを端的に示す一例としてこの時期の代表的な作品である「一人麦刈る乙女」(‘The Solitary Reaper’)における詩人の関わりを見てみよう。

Behold her, single in the field,
Yon solitary Highland Lass!
Reaping and singing by herself;
Stop here, or gently pass!
Alone she cuts and binds the grain,
And sings a melancholy strain;
O listen! for the Vale profound
Is overflowing with the sound.

No Nightingale did ever chaunt
More welcome notes to weary bands
Of travellers in some shady haunt,
Among Arabian sands:
A voice so thrilling ne'er was heard

In spring-time from the Cuckoo-bird,
Breaking the silence of the seas
Among the farthest Hebrides.

Will no one tell me what she sings? —
Perhaps the plaintive numbers flow
For old, unhappy, far-off things,
And battles long ago:
Or is it some more humble lay,
Familiar matter of to-day?
Some natural sorrow, loss, or pain,
That has been, and may be again?

Whate'er the theme, the Maiden sang
As if her song could have no ending;
I saw her singing at her work,
And o'er the sickle bending; —
I listen'd, motionless and still;
And, as I mounted up the hill,
The music in my heart I bore,
Long after it was heard no more.²⁶⁾

見よ、あの乙女を、畑にただ一人、
一人麦を刈りつつ、歌を歌う、
あのさびしげな高地の娘を。
足を止めよ、でなくば、静かに過ぎて行け。
一人麦を刈り、束を結び、
そしてわびしい調べを歌う。
おお、耳をすませ。いまや深い谷間は
その声の響きに満ち溢れている。

かつてアラビアの砂漠で、
木陰なすオアシスのもとに憩う疲れた旅人の群れを
迎えたナイティンゲールの歌も
これほど心にしみることはなかったろう。
春の季節、はるか西方の
ヘブリディーズの島々で、
海の静寂を破ったカッコウの
歌声もこれほど心をときめかせたことはない。

何の歌か教えてくれる者はいないのか? —
流れくる悲しい調べは
遠い昔の不幸な出来事か
そして古えの戦いの歌か。
あるいは、もっとつつましい歌か?
今の世界の聞きなれた事柄か?
かつてあった、そしてまたあるかもしれぬ
人の世の悲しみか、喪失の嘆きか、それとも心の痛みか?

何の歌であれ、乙女は歌い続けた、
終わりのない歌のように。
麦を刈る鎌に体を曲げたまま
働きながら歌う姿を私は見た。 —
私はじっと身動きもせずに聞き入った。
そして、丘を登り行くとき
その調べは心の中で響いた、
聞こえなくなったずっと後までも。

旅の途上での出会い²⁷⁾という、『叙情民謡集』に出てくるトポスと同じような素材を扱いながら、その調子が相当異なっているのは一読して明らかであろう。ここでは一人寂しく麦を刈る娘の個人的な物語は語られないし、また彼女の生活上の貧しさを前面に出して社会的弱者に対する共感を求めるといった姿勢も見られない。自然の中で歌を歌う孤独な乙女というモチーフは、ここでは詩人の想像力を解き放つ触媒としてのみ機能している。ワーズワスの感動は、スコットランドの高地に一人で麦刈りをする娘の歌う調べが周囲にしみわたり、その世界をすっかり別の世界に変容させていることにある。いわば、現実世界に対する詩的世界の優位性とその自立性を詩人は経験しているのである（したがって歌を歌う孤独な乙女はまさに詩人そのものの記号ともなっている）。その世界を変えていく娘の調べの持つ変容力をとらえようとして、ワーズワスはそれに匹敵するさまざまな詩的比喩を紡ぎ出していく。彼の想像力は現実世界を大きく離れて空間的に彼方の想像世界に広がり、2連では「アラビアの砂漠で疲れた旅人の一団の聞くナイティンゲールの歌」あるいは「ヘブリディーズの島々から響いてくるカッコウの鳴き声」というイメージが呼び込まれる。続く3連では、「今の世界」を途中に挟み、古代の世界における「不幸な出来事」の歌、そして未来に歌われるかもしれない悲しみの調べという具合に、想像力は時間的にも遠く離れた時代へと広がっていく。詩的想像力がもたらすそのような空間的・時間的広がりの中でワーズワスは人類一般の普遍的な真理に思いを馳せるのである。もはやワーズワスは素材の持つ道徳的・倫理的意味合いにとらわれることなく、自らの想像力の飛翔に全権を委ねて自立した詩的世界を構築しているのである。そのとき内面の感覚を伝える媒介として詩的比喩が次々に繰り広げられることになるのである。

* * *

さて、ここでもう一度冒頭の「ウエストミンスター橋の上にて」というソネットに戻ることに

しよう。本来ワーズワスにとって嫌悪の対象でしかなかった都市を扱い、それを感動の一編に変換することができたのは、都市の嫌悪感よりも妹の素直な感動に共感を覚え、それに詩的洗練を加えた結果であると言っていいただろう。当時のワーズワスは『叙情民謡集』に納めた物語詩とその詩集を支えた詩的原理からの脱却を求めており、新たに詩人が見出したのが想像力の開放という詩の原理であった。それは新しい詩的比喩を開拓し、それによって自立した想像力の世界を創造していくことを詩人に促すことになる。ここでは「美しい衣」という詩的比喩がロンドンという本来詩人が嫌悪するモチーフを覆い隠すことでこのソネットは成立したと言えるのではないかと思う。そしてワーズワスが用いたその「美しい衣」という比喩は、まさに現実世界を覆いつくす詩的世界そのもののメタファーであり、同時に、現実世界を独自の詩的世界に変換していく詩人の想像力そのものを示す記号と考えていいのではないだろうか。

注

1. Thomas Hutchinson (ed.), revised by Ernest de Selincourt, *Wordsworth: Poetical Works* (Oxford: Oxford University Press, 1988), p. 214. 以下ワーズワスの詩は、『序曲』(*The Prelude*)を除き、この版から引用する。
2. Hutchinson, p. 109.
3. Hutchinson, p. 164. 初出の『叙情民謡集』においては引用文の最初の2行が 'Though absent long, / These forms of beauty have not been to me,' となっている。
4. ワーズワスは静寂を好む詩人である。彼にとって静寂とはいわば表面上の活動が停止して、その背後にあるより深い次元の不可視の生命が前景に現れる瞬間でもある。このソネットと同じ頃に書かれた 'It is a beauteous evening, calm and free' というソネットでは夕暮れどきの静寂が描かれるが、その静寂の瞬間に生命的なものを感じるという具合に展開し、同様の感受性の構造が見られる。
5. Ernest de Selincourt (ed.), *William Wordsworth: The Prelude* (Oxford: Oxford University Press, 1976), p. 12. 1805年版ではBook I. l. 420、1850年版ではBook I. l. 393.
6. W. H. Stevenson (ed.), *The Poems of William Blake* (London: Longman, 1971), 'London' pp. 213-4. ブレイクのこの詩はワーズワスのソネットの約10年前に書かれたものである。
7. Hutchinson, p. 149.
8. Mary Moorman (ed.), *Journals of Dorothy Wordsworth* (Oxford; Oxford University Press, 1988), pp. 150-1.
9. 二人はカレーからドーヴァーへ戻り、ドーヴァーからグラスミアの自宅 (Dove Cottage) へ帰る際にもロンドンに立ち寄り、3週間ほど滞在しているが、そのときのドロシーの日記には「私たちは8月30日の6時にロンドンに着いた。霧が出ており、何も見えなかった。ロンドンには9月22日水曜日まで滞在した」と簡単に事実のみ記されていて、ロンドンの景色に関する記述はない。Moorman, p. 153.
10. John Purkis, *A Preface to Wordsworth* (London: Longman, 1979), pp. 108-9. 都会を捨てて田園に向かう詩人がいなかったわけではない。たとえば、William Cowper (1731-1800) も田舎に隠遁はしたが、それは乱調をきたした精神を癒すためであった。
11. R.L. Brett and A.R. Jones (eds.), *Wordsworth and Coleridge; Lyrical Ballads* (London: Methuen, 1971), pp. 241. ワーズワスは『叙情民謡集』出版を「一つの実験」と呼んでいる。
It was published, as an experiment which, I hoped, might be of some use to ascertain, how far, by fitting to metrical arrangement a selection of the real language of men in a state of vivid sensation, that sort of pleasure and that quantity of pleasure may be imparted, when a Poet may rationally endeavour to impart.
12. Brett and Jones, p. 314. 'Appendix on Poetic Diction'
13. Brett and Jones, pp. 244-5.

14. Brett and Jones, pp. 245.
15. 『叙情民謡集』所収の詩篇がこのような目的を持つものであれば、その詩篇は必然的に社会的弱者に対する共感という人道主義的な主題に傾斜していくことになる。実際、ワーズワスは周囲の農村社会を蚕食する都市の経済システムの横暴に黙っていることができなくて、1801年1月、当時のホイッグ党党首の Charles James Fox に手紙を書き、「最近この国で実施された政策のために起こった最も痛ましい結果は、下層階級の人々の間で家庭的な愛情 (the domestic affections) が急速に衰えてきていることです」と述べ、同封した『叙情民謡集』の中の「マイケル——牧歌詩」と「兄弟」(‘The Brothers’) を、その詩的価値のためにでなく、「貧しい人々の間で家庭の愛情の絆が弱まっていること」を例証しているという理由でぜひ読むようにと訴えている (Purkis, pp. 57-8)。こうした社会的弱者へ共感、彼がフランス旅行中に自ら体験したフランス革命における共和制の理念に対する熱狂的な共感が依然として根強く残っていたことを示すものでもあろう。
16. バラッドとは、起源は漠としているが、12世紀以降ヨーロッパ各地で生まれた民話や伝説等を素材にした物語風の歌謡で、舞踏と音楽を伴って民衆の間に語り継がれた口承の前近代的な文学形式である。現在でもフォーク・ソング歌手等によって歌いつがれている (平野敬一『バラッドの世界』(ELEC 出版部、1979) 等参照)。代表的な伝承バラッド (folk ballad/popular ballad) には、‘Sir Patrick Spens’、‘Lord Randal’、‘The Wife of Usher’s Well’、‘Edward’、‘Clerk Colvill’、‘Thomas Rhymer’などのほかロビンフッド伝説を扱ったものがある。なお、イギリスでは1765年に出版された Thomas Percy の『古英詩拾遺』(*Reliques of Ancient of English Poetry*) がバラッド復活の契機となる。最も典型的なバラッド形式は4行で1連を成し、1行目と3行目が弱強四歩格 (iambic tetrameter) で2行目と4行目が弱強三歩格 (iambic trimeter) となり、押韻形式は x a x a (または a b a b) となるのが一般的である。これは本来、弱強七歩格二行連 (iambic heptameter couplet) だったものが途中で折れて四歩格と三歩格が交互に現れる四行連になったもので、押韻が「交互韻」(cross rhyme: x a x a) となるのもこの couplet の脚韻の名残であるとされる。伝承バラッドでは、2行で1連を形成する古い形のものも少なくない。
17. Hutchinson, p. 90.
18. この ‘The Old Cumberland Beggar’ は他の詩と少し事情が異なる。子どもの頃からワーズワスを知っていたこの乞食は自分のことは何一つ語らず、ただ放浪していただくだけの存在である。自ら物語を語らないこの無言の「寄る辺ない漂泊者」(“this helpless wanderer”) を素材として扱うとき、詩人は自らの解釈を中心に詩作するしかなく、彼はこの社会にとって無益な放浪者の中に永遠に旅を続ける孤独な人間のエンブレムを読み取り、読者に説き聞かせる調子が前面に出ている。Purkis はこの詩を評して、「明らかに政治経済学者に向けられた説教」と言う (Purkis, p. 61)。詩人自身の詩的想像力が中核をなすという点では、『叙情民謡集』以後の模索の時期の詩に近いが、素材のもつ道徳的意味合いに縛られているという点では『叙情民謡集』中の他の詩と同一の地平に立っていると言うことができる。
19. de Selincourt, pp. 9-10. 1850年版では ll. 311-325.
20. de Selincourt, p. 213. 1850年版では ll. 223-228.
21. Hutchinson, p. 155.
22. 「失意」とはロマン派の詩人たちにとっていわば一つの病いであった。「失意」(dejection)「憂鬱」(melancholy)「憂愁」(spleen) といった語はロマン派の詩に登場する常套語句である。ロマン派的な精神を持った詩人たちは何らかの形でこの病いの影を引きずっており、それを調伏するためであろうか、この精神的疾患それ自体が一つの詩の主題ともなる。「失意」が過激な形をとるとき、「狂気」が現れることになる。すでに William Cowper (1731-1800), Christopher Smart (1722-71), William Collins (1721-59) などワーズワスに先行する詩人たち、18世紀後半にあってロマン派の詩を予感させた詩人たちがそうであったし、また彼のあとに続き、彼同様自然を歌った John Clare (1793-1864) もまた狂気の詩人として文学史に名を残す。言い換えれば、ワーズワスにとって「失意と狂気」はいつ我が身を襲うかもしれぬ現実の脅威だったのである。
23. Hutchinson, p. 206.

24. Hutchinson, p. 752.

25. Hutchinson, p. 753.

26. Hutchinson, p. 230.

27. この詩もワーズワスの他の名編と同様、ワーズワス自身の直接の経験ではなく、彼の友人（Thomas Wilkinson）がスコットランドを訪ねた際に経験した話をもとに作られたものである。人づてに聞いた物語をもとに詩作するという姿勢は『叙情民謡集』の場合と変わらないが、もはやその素材としての物語に縛られることなく、それを自らの詩的想像力を解き放つ契機として用いているところが『叙情民謡集』所収の詩篇と大きく異なる点である。このあたりにもワーズワスの関心が想像力による詩的世界の創造ということに傾斜していたことを伺うことができよう。