

癒しと救いとしての詩作 ——ウィリアム・ワーズワス (1770-1850) の心の深淵——

了徳寺大学教養教育センター 山内久明

【キーワード】 癒しと救い、ワーズワス、自然、湖水地方、フランス革命とナポレオン戦争、廃墟、
「ピクチャレスク」、「ゴシック」、「崇高」、老人、蛭、想像力、子ども、「観念主義の深淵」、
「第一次過程」(フロイト)、「原体験」

Poetic Creation as a Cure and Relief: The Mind's Abyss of William Wordsworth (1770-1850)

【Abstract】

The present article aims to discuss aspects of William Wordsworth's (1770-1850) poetry. It is written as an extension of the article on the English poet William Cowper (1731-1800) that the author contributed to the first issue of the *Bulletin*, where an attempt was made to investigate the ways in which his act of writing poetry bears on the chronic melancholy that he suffered from. Unlike Cowper, Wordsworth was not a case of melancholia but underwent a crisis or a spell of despondency after having been involved in the French Revolution and having been disorientated by its consequences. During the 'great decade' (1795-1805) of his poetic career Wordsworth produced one after another of his masterpieces such as 'Tintern Abbey', 'Resolution and Independence', 'Ode: Intimations of Immortality', and, to crown the decade, *The Prelude*. Both Cowper and Wordsworth wrote about Nature, but, in comparison, Wordsworth's poetry is much wider in scope, deeper in philosophical insight and more intense in visionary or imaginative power. The unique ways in which he established rapport with Nature can be illustrated by his childhood experiences such as 'abyss of idealism' and 'spots of time'. These experiences have features that, in the present author's view, can be explained in terms of the Freudian primary process which is characteristic of the child's perception of the external world, of the artists' imaginative process, and of abnormal psychology. It will emerge from the article that an act of writing poetry serves Wordsworth to cope with problems that are confronting him and ultimately to solve them, providing nothing less than a cure and relief and, indeed, something even more positive than that..

Keywords : William Wordsworth, Nature, 'abyss of idealism', 'spots of time', the primary process,
a cure and relief

筆者は了徳寺大学『研究紀要』第1号(2007)に「癒しと救いとしての詩作——イギリス詩人ウィリアム・クーパー(1731-1800)の心の深淵」を寄稿した。本学における「芸術と健康研究会」の第4プロジェクト「芸術作品の創作過程と創作心理——言語芸術(文学)を中心に」の一環として執筆したものであった。本稿はその延長上で書かれている。

クーパーと比較すると、ワーズワスは日本の読者の間ではるかに知名度が高い。英文学者としての夏目漱石も、学生時代に書いた「英国詩人における天地山川の観念」(1893、『漱石全集』[岩波書店1995]第13巻、21-60頁)と題した論文のなかでクーパーとともにワーズワスを取り上げている。イングランド北西部の湖水地方で生まれ育ち、後半生そこに帰還し一生を終えたワーズワスは、「湖水詩人」、「自然詩人」などの呼び名で知られる。しかしながらワーズワスは、これらの呼称では定義しきれない深さと広がりを持つ詩人である。これらの呼び名が、花鳥風月を詠い、湖畔の風景を愛でる詩人という意味に受け取られることがあるとしたら、この上もなく不正確である。ワーズワスの詩において展開されるのは、単に自然を描くことではなく、自然に関わり、自然によって変化し、場合によっては想像力によって自然を変えてしまいさえもする、自然と詩人の精神のドラマである。

前回取り上げたクーパーは、慢性的憂鬱症の定期的発症を抑えるべく、社会を避けてイングランド中部の片田舎に引きこもり、静かな生活に埋没して自然を観察し、代表作のなかで自然と人間との調和を謳った。このように書くと、「自然詩人」としてのワーズワスは一見クーパーと類似し、クーパーがワーズワスの先駆者であるかの印象を与えるかもしれない。それは一面で正しい。しかし反面で、両者の間には隔たりがある。隠遁生活を送りながら、クーパーも時代の流れには敏感で、熱烈な奴隷貿易反対者であったことは、前回の論稿においても言及した。しかしながら、時代と社会との関わりにおいて、クーパーとワーズワスとのあいだには、比較にならない質的な違いがある。クーパーの晩年と、ワーズワスの青年期は、フランス革命とそれに続くナポレオン戦争という、世界史的大変動にヨーロッパが席捲された時代にあたっていた。青年ワーズワスは、イギリス人でありながら、フランス革命と共和主義の支持者となり、1791年11月渡仏、パリで国民議会の傍聴、翌年ロワール地方に移住、革命軍の青年士官に共鳴したりなどしつつ、自らの目で革命の推移を観察した。その結末が「恐怖政治」の様相を呈し、ナポレオンの登場とともに、隣国に対する侵略戦争へと展開する歴史の流れにワーズワスは動揺しただけでなく、個人的にも、恋仲となったフランス人女性アネット・ヴァロン(Annette Vallon 1766-1841)と、帰国直後に生まれた実娘アン・キャロライン(Arne Carolyne 1792-1862)をフランスに残してきたことにより、悶々として暗鬱な日々を送るなかで精神の危機に直面した。

このように考えると、憂鬱症という心の病にとりつかれたクーパーの場合とは異なるが、ワーズワスもまた、「心の深淵」において闇と、精神の危機を体験した詩人であった。前回の論稿で考察したように、クーパーにとって詩作は心の癒しと救いとなった。ワーズワスの場合はどうであろうか。本稿はワーズワスが詩人と、詩人としての生成を通じて、精神の危機を克服した過程を論証することを意図している。しかしながら、クーパーの場合の心の病とそこからの回復、ワーズワスの場合の精神的危機とその克服とのあいだには質的な違いがあることが予測される。異なる詩人を対象として、「癒しと救いとしての詩作」という同じ標題を掲げつつ、その異なる様相を論ずるのが本稿の目的である。

詩人としてのワーズワスの生涯のうち、1795年から1805年に到る10年間を「偉大なる10年」と呼ぶ慣わしがある。この期間に、ワーズワスの代表作として知られる数多くの短詩と、自伝的叙事詩と呼ぶことのできる長詩『序曲』(1804年から1805年にかけて書き上げられ、その後推敲が続けられるが生前は出版されず、

1850年に死後出版)が書かれた。本稿はこれらの作品を手がかりに、標記のテーマを論究するものである。

1. 廃墟を超えて——1798年夏

ワーズワスの作品群のなかで重要であるだけでなく、コールリッジ (Samuel Taylor Coleridge 1772-1834) との文学的友情の結晶であり、イギリス文学史のなかで英詩の潮流の変化を明確に示す意味で画期的な『抒情歌謡集』(*Lyrical Ballads* 1798年初版)において、その巻末を飾ったのが「ティンターン修道院上流数マイルの地で——1798年7月13日、ワイ河畔再訪に際し創作」(‘Lines Composed a Few Miles above Tintern Abbey, on Revisiting the Banks of the Wye during a Tour. July 13, 1798’)である。ぎこちないまでに記述的な題名にはさまざまな連想が伴う。題名に含まれる修道院は、ウェールズの奥地を水源とし、ブリストル海峡に向けて流れ下るワイ川 (Wye) の中流に位置するティンターンにある。修道院といっても、16世紀前半のイギリスにおける宗教改革時に、国王ヘンリー8世の修道院解散令によって取り壊され、以来5世紀にわたり今日まで、廃墟として残存してきた。ただし、この詩の冒頭で歌われるのは、僧院の廃墟そのものではなく、数マイル遡った上流の風景である。少なくとも冒頭に関する限り、この詩は18世紀の「叙景詩」の伝統を受け継いでいるかに思われる(そうでないことは、詩を読み進むとすぐに判明するが)。

クーパーやワーズワスが生きた時代は、社会変動によりイギリスの田舎と都会が大きく変貌を遂げた時代であった。いわゆる「囲い込み」による田舎における「共同利用地」の私有地化の結果、土地を持たない農村人口が、同時進行中の産業革命の舞台となるイングランド中部・北部の産業都市に労働人口として流入し、田舎と都会が連動して激変した。これとは別に、辺境と考えられていた特定の地域の自然に人々の目が向けられた。そうした動きに関わった重要人物の一人がギルピン牧師 (William Gilpin 1724-1804) である。ギルピンは、当時のイギリスでは辺境とみなされた地域を旅行し、ペンと絵筆でもって地誌を書き上げた。その対象となった地域が、南ウェールズ、イングランド湖水地方、スコットランド・ハイランド地方である (South Wales [1782], The Lake District [1789], Highlands[1800])。湖水地方はもちろん、他の2地域も、ワーズワスの詩には深い関わりがある。

ギルピンがこれらの地域に共通して発見したものは、「ピクチャレスク」(the picturesque =絵になる美しさ)ということばで表されるものであった。美術史では、遡ってクロード・ロレーヌ (Claude Lorraine 1600-82) やサルヴァトーレ・ローザ (Salvator Rosa 1613-73) の作品に見られる風景が適合する。時代的に近いところでは、トマス・グレイ (Thomas Gray 1716-71) が、1739年秋、大陸旅行にさいしてイタリアに向かう途中、アルプス山中「グランド・シャルトルーズ」(Grande Chartreuse) 付近の断崖絶壁の切り立つ風景を見たさいの感動を、親しい人々に宛てた書簡のなかで書き記したことに関わりがある。グレイは、「どの険峻な断崖も、どの流れ下る急流も、どの屹立する絶壁も、どれ一つとして宗教と詩を孕んでいないものはない」と述べる (1739年10月13日付け母親宛て書簡、11月16日付けリチャード・ウェスト [Richard West 1716-42] 宛て書簡)。この時点で自然の風景に見出されたものは、ヨーロッパの美意識の歴史のなかで振り返ると、中世の大聖堂の建築が喚起する「ゴシック的」「崇高」に譬えることができる。かつて中世において、大聖堂のゴシック建築が、人々の心に神に対する畏怖の念を呼び起こしたように、18世紀においては自然に宿るゴシック的崇高美が、一神教の神に代わる自然に対する畏怖と崇拝の念を人々の心に呼び起こすことになったのである。「崇高」の概念に関しては、フランス革命の批判者として著名な政治思想家でもあるエドモンド・パーク (Edmund Burke 1729-97) によって理論化が行われた (*A Philosophical Enquiry into the Origin of Our*

Ideas of the Sublime and Beautiful [1757])。グレイはやがて、大陸旅行からかぞえてちょうど30年後にあたる1769年秋、イングランドの湖水地方をはじめて訪れ、その自然の風景に、かつてアルプス山中で感じたのとおなじゴシック的崇高美を見出して日記に書き記す。1769年といえばワーズワス誕生の1年前にあたるが、ワーズワスの詩には以上のような背景が関わっている。

ワーズワスがワイ河畔の風景を直接的に叙景するのは冒頭の22行においてである。

過ぎ去った五年の月日——五たびの夏が過ぎ去った、
五たびの長い冬もろともに。そして再び聴く
この川の音、それは山奥の泉から流れ出し
内陸の静かな囁きとなって流れる。再びまた
目に映るこれらの高くそそり立つ絶壁、
これら絶壁は自然のままの隔絶した景色に
より深い隔絶感を刻みつけ、風景を
空の静寂^{しじま}に結び合わせる。
いま再び私はこの地で憩う
このこんもりと茂る楓のもとで、そして見渡せば
これら農家の畑地、これら果樹の茂み、
いまだ果樹は熟さぬ実をつけて
緑一色に包まれ、森と雑木林とに
混じり合う。いま再び私の目に映るのは
これらの生け垣、いや、生け垣とも呼べぬ、
生え放題の気まぐれな立ち木の列。まさに戸口まで
緑一色の牧草地。木の間より
音もなく立ち上る煙の輪。
定かではないが、
人気のない森に放浪者が住まうか、
はたまた、ただ独り隠者が
火の傍らに座す岩屋があるか。

(1-22行)

「川」、「そそり立つ絶壁」、「隔絶した景色」はギルピンがそのウェールズ紀行で文と絵で記述した風景と重なる。ギルピンの記述にはあり、ワーズワスの詩に欠落しているのは、修道院そのものの描写である。ギルピンの記述は、周辺の風景に加えて、かつての修道院のゴシック的崇高美とともに、廃墟としての荒廃をいきいきと伝える。さらにギルピンによると、かつてティンターンには鉄工所があって栄えたが今では廃れ、職を失った人々が僧院の廃墟に小屋を建て、施しを受けながら貧しく惨めな生活を送っている様子を伝える。それは、アメリカ独立戦争と対仏戦争の結果疲弊した、1790年代におけるイギリス社会の惨状の一端を物語っている。立ち上る煙についてワーズワスは、「定かではないが」、「森に放浪者が住まうか」、「独り隠者が / 火の傍らに座す岩屋があるか」、と想像をめぐら

す。ギルピンを読んでいながら、その記述に含まれる社会の惨めな現実と言及せず、「隠者」について想像をめぐらすワーズワスは、社会の現実から逃避したかに思えるかもしれない。

しかしながら、この詩において社会的悲惨の事実が意図的に切り捨てられているとしてワーズワスを批判することは容易というより安易である。ワーズワスにとってこの詩の執筆に先立つ年月は、まさに「五たびの長い冬」と呼べるものであった。1792年暮にフランスから帰国したワーズワスが共和主義者であり続けた証拠としては、ルソー（Jean-Jacques Rousseau 1712-78）や17世紀の清教徒の政治思想家ハリントン（James Harrington 1611-77）に依拠しながら過激な革命論を展開する「ランダフの司教への手紙」（‘Letter to the Bishop of Llandaff’ 1793年初頭執筆、生前未刊行）が残されている。1793年2月イギリスに対してフランスが宣戦を布告してのちも、ワーズワスが共和政府を支持することは、祖国に対する忠誠と矛盾する。さらにフランスにはアネットとキャロラインを残している。思想的に混迷し、個人的心情においても煩悶しつつ、ワーズワスは1793年イングランド西南部から南ウェールズにかけて旅に出る。ひとり彷徨したソールズベリー平原には、古代遺跡としてのストーンヘンジのほか、オールド・セアラム（Old Sarum）が存在する。かつてブリトン人、ローマ人、アングロ・サクソン人、ノルマン人が政治と宗教の中心地となして栄えた場所であるが、ノルマン時代、現在のソールズベリーに中心が移るとともに廃れ、廃墟として残った。ワーズワスがはじめてティンターンを訪れたのも、この旅の続きとしてである。1793年当時のワーズワスの荒んだ心象風景は、廃墟の風景と重なり合ったはずである。ソールズベリー平原は、ワーズワスの想像力を刺激し、虐げられた人々を登場人物として描いた「ソールズベリー平原詩群」（Salisbury Plain Poems 1793年夏執筆開始）に結実する。ワーズワスの混迷期のもう一つの作品として、主人公が社会正義のために理性万能主義の独善に陥ることが悲劇を招く戯曲『辺境の防人』（*The Borderers* 1796-1797年執筆）は、一時期ゴドウィン（William Godwin 1756-1836）の思想に傾倒しながら解決を得られず、いっそう混迷を深めたワーズワス自身の姿が投影された人物の心の深淵を探る心理劇である。また、薄倖の女性の身の上をめぐる行商人の語りが、悲劇のカタルシスに似た効果を持つ物語詩『廃屋』（*The Ruined Cottage* 1797年5月～6月執筆）がある。これらの作品は、フランス体験を経たワーズワスが、一方で当時の社会的悲惨に目を向けると同時に、他方で自らの傷ついた心の癒しと救いを求めて形象化した作品であると考えることができる。

「ティンターン修道院」において自然の風景が直接に描かれるのは冒頭の22行だけである。このあとワーズワスが行なうのは、自然の風景を描くことではなく、自然と人間との関係について考えることである。ここで、5年前にはじめてティンターンを訪れたさいに見た風景の記憶が、その後の5年間に、詩人の心にどのように作用したかが語られる。まず自然の風景の記憶の感覚的效果、つづいて道徳的效果とでも呼べる考察がなされたあと、ワーズワスは次のように言う。

あの祝福された気分、
その状態では神秘の重荷が、
不可解なこの世界の
重苦しく心塞ぐ重荷が、
ずっと軽くなるあの気分。あの落ち着いた祝福された気分、
その状態にあっては、感情が穏やかに鎮まって行き、

ついにはこの肉体の息吹きが、
血脈の躍動までもが
止まってしまい、肉体は眠りつづけ
われわれが生ける魂となるあの気分——
その状態では、調和の力と
深い喜びの力とによって鎮められた眼をもって、
われわれは万象の神髄を透視する。

(37-49行)

この一節は、自然との交感がワーズワスにとって一回限りのものでなく、心の奥底に記憶として蓄えられてのち、肉体的性が捨象された状態で詩人の精神が外界との関係を確立することに貢献するというものである。

ワーズワスの体験において、過去は単なる過去でなく、現在と未来を支える力として働く。そこからワーズワスは、過去から現在に到るまでの、自然との関わりについて、それがどのように変化してきたか、その過程を分析的に辿ることへと進む。遠く遡れば、本能的・無意識的に自然と結びつき自然と一体化していた幼少時代にも短く言及しながら、5年前に同じ場所を訪れたさいのことを回想する。そのころ自然は、

欲望であり、感情であり、愛であり、
思考を媒介としたよそよそしい魅力は必要とせず、
それらが興味深いのも視覚ゆえ。
あの時代は去ってしまった、
あの中の疼くような喜びはもはやなく、
目眩めく歓喜ももはやない。そのことで
消沈せず、悲しまず、かこつこともない。天からの
別の賜物が授けられたのだから。喪失に対しては
十分な償いがあると信じよう。なぜなら私は自然を
無分別な若者のころとは違う眼で見ることを学んだから。
しばしば私が聞いたのは
人間の奏でるあの静かで物悲しい音楽、
それは耳障りでも不協和でもなく、
心を鎮め和らげてくれる力に満ちていた。

(80-93行)

ここでワーズワスは1793年から1798年にいたる自分と自然との関係の変化を自覚する。かつての、自然と直接的に結びつき一体化した関係が失われたことを、ワーズワスは一方では「喪失」として捉えながら、他方では「十分な償い」と信じる。この「償い」の一つは、「人間の奏でるあの静かで物悲しい音楽」を聞く耳を持つことである。それはフランス体験とそれにつづく精神の危機を通

じて得たものである。本来ならば、悲惨であり、悲劇的であるはずのものが、「耳障りでも不協和でもなく、/心を鎮めてくれる力」に転化されることから、治癒し回復し自らを救済する力をワーズワスが得たと言えよう。

この詩の最終部（111-159行）は妹のドロシー（Dorothy Wordsworth 1771-1855）に捧げられた祈りで構成されている。「私の最愛の友 / 私の愛しい、愛しい友」（115-116行）という呼びかけには、妹に対する普通ではない思い入れが込められている。「狂おしく燃える / 目の輝き」（118-119行）を持つドロシーには、いわば野生的で本能的な独特の感性が備わっているように思える。前節でワーズワスは過去の自分からの変化を「喪失」として認識しながら、「充分な償い」によって補われることを信じ、そうすることによって成長の自覚に達しようとする反面で、あたかも永遠の野生児として変わることのないドロシーのなかに、「かつての私の心のことば」（117行）、「かつての私の喜び」（118行）、「かつての自分」（120行）を見出すことによって、自分自身の連続性を確認しようとする。妹のなかに過去の自分の分身を見出すワーズワスの姿勢には、一方で成長に対する自覚を述べながら他方で過去の自分の姿を確認し、それを抛りどころとしようとするワーズワスの衝動が感じられる。これは自己の根源的アイデンティティを探究する衝動として、ワーズワスの代表作のなかで顕著となり、自伝的叙事詩としての『序曲』で頂点に達するものである。

2. 老人と子ども——1802-1804年

妹ドロシーの日記によると、1802年3月27日、ワーズワスは一篇の詩を書き始めた。いつものようにドロシーと、来訪中のコールリッジに読んで聞かせる。これが、代表作のひとつである「オード——幼少時の回想から受ける霊魂不滅の啓示」（‘Ode: Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood’）の最初の4節、57行分である。その趣旨は、かつては、ありとあらゆる自然の光景が「天の光」（4行）に包まれて見えたと、今は見えない。自然そのものは今も喜びに満ち満ちているのに、かつて見た「栄光」（5行）と「夢」（5行）と「幻の輝き」（56行）とを見ることができない。それらは、どこに消え去ったのか——と自らに問い、詩人の嘆きとともに詩がはじまる。これに触発されて4月11日コールリッジは、のちに139行に短縮して公表する「失意の歌」（‘Dejection: an Ode’）の元になる340行にのぼる書簡詩を、ワーズワスの妻となるメアリー（Mary Hutchinson 1770-1859）の妹セアラ・ハッチンスン（Sara Hutchinson 1775-1835）に宛てて書き送り、そのことでワーズワスもドロシーも心を痛める。他方ワーズワスは、自らの「オード」を57行以上には書き進めることができない。つまり、かつて自然の光景の中に見ることのできた「輝き」と「栄光」と「夢」はどこに消え失せたのか——この問いに対する答えを出すことができない。これが1802春ワーズワスの直面した危機であった。この問いに答えを出し、ワーズワスがこの詩を完成するためには、2年後の1804年3月6日まで待たねばならなかった。

しかし、その間、ワーズワスはただ手を拱いていたわけではない。「オード」の執筆が中断されて程ない5月3日から7日にかけて執筆、5月9日改稿、さらに6月14日から7月4日にかけて大幅に改稿して書き上げたのが、「決意と自立」（‘Resolution and Independence’）として知られる詩である。この詩はいわば「オード」の代わりに書かれた詩であり、「オード」の冒頭では未解決のまま残された問いに、別の形で暫定的な答えを出そうとする試みであり、その意味で2篇の詩は、並列して考えられるべき作品である。「決意と自立」という題名は、後につけられたものであり、ワーズワスとドロ

シーとのあいだでは、「蛭獲りの老人」(‘Leech Gatherer’)の名で呼ばれていた。

*

「決意と自立」あるいは「蛭獲りの老人」は「靈魂不滅の啓示」が書かれたオード形式ではなく、ライム・ロイアル(rhyme royal)という詩形で書かれている。1節7行、基本的に各行とも弱強の韻律で、不規則な箇所もあるが、1行目から6行目までは10音節、7行目だけが12音節で、a, b, a, b, b, c, cと脚韻を踏む定型詩である。かつてジェフリー・チョーサー(Geoffrey Chaucer ?1343-1400)が頻用したが、ワーズワスが直接意識していたのは、数奇な運命をたどり、イギリスのみならず大陸で「天才児」の名声を馳せた18世紀中葉の詩人トマス・チャタトン(Thomas Chatterton 1752-70)の1篇の詩「慈悲のバラード」(‘Excellent Ballade of Charitie’)であった。チャタトンがワーズワスにとって持つ意味についてはのちに触れる。

総じて「決意と自立」において際立つのは、場面の転換とイメージの対照性である。詩の冒頭で、夜来の激しい雨が上がった朝の風景は、自然も動物も喜びに満ち溢れている。鳥が鳴き交わし、自然界の音が遠くから響き、雨上がりの露を含んだ草の上を駆ける野兎の後を、蹴上げられた靄がついて走る。詩人はこの風景の一部であると同時に、風景の描き手として、自然界と共有する喜びに耽る。「森と彼方の流れとが轟くのを聞いた、/ いや、幼子のごとく喜悦に浸り、聞こえてはいなかった」(第Ⅲ節 17-18行)。感覚器官を通じて自然と交感しながら、内向する精神が感覚器官を超越して、心のなかで自然と一体化するワーズワスの逆説的神秘体験の原型がここにも見られる。法悦のあまり詩人の心からは、「不快な古い記憶」(20行)も「空しくも心塞ぐ人の生きざまとともに忘れ去られた」(21行)。

喜びに満ち溢れた風景の描写で始まるこの詩は、第Ⅳ節で詩人の心理分析へと転換する。

だが、よくあることながら、高みの
極みまで登りつめた喜びは、
喜びの極みに極まるにつれ、
失意のどん底に沈みこむのだ、
まさにその朝の私の心のように。
恐れと杞憂がどっと押し寄せたのだ、
漠とした悲しみ——あてどもない、未知の、名もない思い。

(第Ⅳ節 22-28行)

ここでは、躁と鬱とのあいだで循環する詩人の心理の神秘が描かれている。空で雲雀が囀るのを聞き、跳ね回る野兎のことを思うとき、詩人は自らを「幸せな子」(31行)として感ずるが、同時に、「別の運命」(34行)——「孤独、心の痛み、苦悩、そして貧困」(35行)——が自分に訪れるかもしれない将来のことを杞憂する。

私はチャタトンのことを思った、あの天才児、
人生の盛りに逝った休むことの無い魂。
また別の詩人、栄光と喜びのうちに

山辺に沿って鋤を押して歩んだ詩人のことを。
私たちは自らの精神によって神にもなる。
私たち詩人は喜々として青春へと旅立つ、
だがやがては失意と狂気とが待ち受けている。

(第VII節 43-49行)

第VII節においては、天才詩人として世間を驚かせたあと、18歳に満たずして自殺したチャタトンと、スコットランドの農耕詩人バーンズ (Robert Burns 1759-96) に言及することによって、不幸な運命を辿る詩人の系譜のなかに自らを位置づける。このように、執筆が中断された「オード」の冒頭では、「栄光」の喪失に対する嘆きの背景は示されなかったが、この詩では背景の一端が示唆される。

ここまでは風景のなかで人の姿は詩人だけであったが、第VIII節で一人の登場人物が現れ、この詩は物語詩の様相を呈してくる。

それは妙なる恩寵によってか、
天の導きによってか、天の賜物によってか、
この鄙びた場所で起こったことだが、
御し難い思いとの葛藤のさなかに
陽にさらされた池のほとりに
見るともなく現れた一人の男。
かつて見たこともないほどに老い果てて。

(第VIII節 50-56行)

「恩寵」、「天の導き」、「天の賜物」は、「見るともなく」(unawares)ということばとともに、老人の出現が天の摂理であることを暗示する。他方で、ワーズワスとドロシーがこの老人のモデルとなった実在の人物にじっさいに出会った事実が、1800年10月3日付けのドロシーの日記に記されている。

背中がほとんど海老状に二つに折れ曲がった老人に出会った。... 蛭を集めて生計を立てていたが、いまでは蛭が減り、老人には蛭を集めるだけの体力もなかった。物乞いで食いつないでいるとのこと... 老人が言うには、蛭が減ってしまった、早魃のせいもあるが、何年も前から減っているから、乱獲のせいにちがいない...

ドロシーの日記はそれ自体としても、さらにワーズワスの詩との関連においても興味深い。蛭はかつて、瀉血法のために医療に用いられただけでなく、現代医学においてもその有用性が再認識されている。近・現代英語の「蛭」(leech)という単語は、アングロ・サクソン時代の古英語に遡る。これとは別に、語源が異なりながら、時代的にも古英語に遡り、同じ綴りの単語が「医師」を意味する。語源は別でありながら、いずれも医療と癒しに関わるどころから、二つの単語は一つの単語であると誤解され、相互に混同して用いられてきた。ドロシーの日記に記された実在の老人のことばにも、詩のなかの登場人物としての老人のことばとその姿にも、蛭の減少とその結果として「蛭獲り」の生活

難が示されているが、これは18世紀後半におけるイギリスの自然環境の破壊と蛭の乱獲による相乗効果に他ならない。このように、ドロシーの日記と重ねると、この詩はリアリズムのレベルで考えることのできる側面がある。日記にある「背中がほとんど海老状に二つに折れ曲がった」(bent double)という表現は、詩の中(第X節66行)で再利用される。しかしながら、モデルとなった実在の老人と、詩のなかで登場する老人とを比較して重要なのは、両者のあいだの類似性ではなく、逆に、ワーズワスがモデルをいかに変容させているかという点である。

ワーズワスは老人を描くにあたり、一見矛盾するイメージを使用している。老人は一方で山頂の「巨岩」(56行)に喩えられる。それは自ら動くことのない無生物である。他方で、「這い出してきた海の獣」(63行)、すなわち生物に喩えられる。この矛盾に関しては、この詩が再録された『詩集』(1815) (*Poems*[1815]) の序文のなかで、ワーズワス自身が解説している。

これらのイメージを通じて、賦与し、抽出し、変容させる想像力の力が、直接・間接に働きながら協同して作用する。岩はいくばくか生命力を賦与されて海の獣に近似し、他方、海の獣は、いくばくか生命力を剥ぎ取られて、岩と同化する。媒介となる海の獣のイメージは、岩という本来のイメージを、老人の姿と状態に、より近似させる目的のために加工されている。老人はこうに生命と動きを剥ぎ取られる結果、岩と獣というイメージが適切に釣り合い、融合し協和するのである。

いつになく理屈っぽいワーズワスの解説の背後には、当時『文学的自叙伝』(*Biographia Literaria* 1817) 執筆のために、「対極の均衡と協和」(a balance or reconciliation of opposite or discordant qualities) という想像力の定義に到達するために腐心していたコールリッジの影が感じとられる。

矛盾する性質を併せ持つ蛭獲りは、「全くの生でも死でもなく、/ 全くの眠りでもない、老齡の極致」(第X節 64-65行)であり、ドロシーの日記にある言葉の反響として、「体は二つに折れ曲が」(66行)っている。老人は、風が呼びかけても動かない雲のごとく不動であるかと思えば、動くとなればどっと動くように、「静」と「動」とが共存する。矛盾を体現する老人は、一方で身体的には老い果てて弱々しいにもかかわらず、他方で、「厳粛」(第XIV節 93行)、「莊重」(第XIV節 94行)、かつ「選り抜きの思慮深い」(第XIV節 95行)ことばを発する。老人の運命と外観は、まさにワーズワスが杞憂した人生の末路ではないか。それでいて、毅然とした老人の態度。詩人が老人に対して語りかけることばは、不自然なまでに人工的である。「今朝は輝かしい一日となりそうな日和で」(第XII節 84行)、「携わっておられるのはいかなること、/ かくも鄙びたる不向きな場所で」(第XIII節 88-89行)、「いかにしてお暮らしか、いかなる生業によって」(第XVII節 119行)。『抒情歌謡集』再版(1800)の序文でワーズワスは、田舎の人々が語ることばこそ真の言語として詩で用いられるべきであると宣言した。しかし、ここで詩人が用いているのは、田舎ことばではない。他方、老人はというと、直接話法で語るのは、一度だけである。「その昔、いたるところいた蛭も / じわじわと減り、今は見る影もない、/ だが蛭のいるかぎり、弛まず探します」(第XVIII節 124-126行)。ラテン系の単語を含む原文の文体は、およそ素朴な田舎の人々のものではない。しかも、蛭獲りの老人が直接話法で語っているのは、実はこの一箇所だけである。その他は、すべて、ワーズワスが老人に成り代わって間接話法で語り、詩人自らが、「厳粛」、「莊重」、「思慮深い」と評するのである。

この過程で老人の姿に生ずる変容が注目される。

かたえに佇み語り続ける老人の声はいまや
耳に残ることなく流れ去るせせらぎのごとく
一語一語が聞き分けられることもなく
老いたるその人の姿すべてが
かつて夢のなかで出遭った幻であるかのごとく
はたまた遙かかなたの国から遣わされて
私を諫め鼓舞する人であるかのごとく。

(第XVI節 106-112行)

老人の声は本来聴覚によって聞き分けられるはずのものでありながら、ここでは聴覚を超えるものとなるだけでなく、老人の存在自体が、視覚を通して知覚される実在性を捨象されて、「夢のなかで出遭った幻」という非現実となり、現実と非現実とが交錯する。そして、老人の二面性が融合する過程は、『詩集』(1815)の序文でワーズワス自身が分析してみせた詩的想像力の働きによるものである。さらに、現実でありながら非現実でもあり、夢のなかで出遭った幻のような老人と、老人によって諫められる詩人との関係は、先王が亡霊となって現れ、ハムレットに復讐を促す、父と子との関係を連想させ、そのことをワーズワスは意識してこの一節を書いたと推測される。

過去の苦痛の記憶と将来に対する杞憂に苛まれ、一方で詩的達成という栄光と他方で破滅的人生の悲惨とが共存する原型的詩人（チャタトンならびにバーンズ）と自らを重ね合わせて落ち込んでいたワーズワスは、外見においては老いさらばえた蛭獲りの老人の内面の力によって、癒され救われるのである。蛭が医療のためのものであることに加えて、語源は異なるが綴りが同一の単語が「医師」を意味し、「癒し」につながることはすでに触れた。ここでは、「癒し」のための蛭を集めて細々と生計を立てる老人が、外見の惨めさや弱々しさとは裏腹の毅然とした内面によって、落ち込んだ詩人を立ち直らせ、詩人に「決意と自立」を促すのである。老人が生計のためにひさぐ蛭は「癒し」のものであるが、老人が詩人に対して「癒し」を施している。この老人はドロシーの日記にあるように、詩人とドロシーが出会った実在の人物であったが、詩のなかで詩人の想像力によって豊かな変容を遂げている。詩人の癒しと救いとなる老人が、実は詩人の想像力の産物であるということは、見方を変えれば、詩人が自らの想像力によって癒され救済されることになり、ワーズワスは詩作を通じて癒しと救いに到達すると言える。意外性と唐突さが伴う老人による癒しと救いは一種の「回心体験」（クーパーの事例を参照）であり、老人の出現自体が「恩寵」であることと一致するとともに、詩的想像力もまた恩寵に繋がる無意志的働きであることが暗示される。

* *

かつて自然のなかに見出した夢のような栄光の光はどこに消え失せたのか。「靈魂不滅の啓示」はこの問いを残したまま中断されていた。1804年になって書き継がれた詩の第V節(58-73行)冒頭の、「人の誕生はただの眠りと忘却」(58行)が、中断された問いに対する答えの導入としては唐突に聞こえるのは、第V節のイメージと主張に、二つの典拠が合成されているためである。一つはプラトンのイデア説で、未生以前に人が見ていたイデアは、現象界としての誕生後の現世においては見失われるが、

完全に忘れられたわけではなく、記憶によって「想起」される。もう一つは、ヴォーン (Henry Vaughan 1621-95) の「退行」(‘Retreat’)。この宗教詩においては、天上界で神と一体化していた人は、誕生とともに神から離反し日ごとに退行していくと述べられるが、そこから、「栄光の雲を棚引かせて生まれ出るわれわれの / ふるさとは神」(64-65行)というイメージが由来する。キリスト教以前のプラトンの思想とキリスト教思想とが、ワーズワスによって合体させられたのである。

誕生は、イデア的世界あるいは神からの離反を意味するが、「幼子」(66行)には記憶によってイデア的世界が想い出され、天上界において一体化していた神の栄光から遠からぬところにいる。「少年」(68行)には「牢獄の影」(67行)が垂れ込めるが、かつて見ていた「(栄光の)光」(70行)がいずれから射すのかその源を知っている。「若者」(72行)になると、日の本である東から日ごとに遠ざかるが、それでもなお「自然の司祭」(73行)として、自然と共に歩んでいる。ついに「大人」(76行)になると、「(栄光の)光」は失せて、「日々の光」(77行)のなかに融け入る。

1802年春、「靈魂不滅の啓示」冒頭の最初の4節で、かつて見ることできた「夢のような栄光」がいずれに消えたのか、問いを発しながら答えを見出せず、詩作を中断したワーズワスは、「決意と自立」において、美しい自然のなかにありながら、狂気と失意に終わる詩人の運命を杞憂し、いわれのない憂鬱に落ち込むが、極貧の老人を、想像力によって毅然たる老人像に仕立て直し——老人という未来の自己の姿を想像力によって変容させる詩作行為によって、自己の癒しと救いに一篇の詩のなかで到達した。現在の問題の解決のために、現在の自己を未来の自己に転位して詩作したのが「決意と自立」である。他方で、「靈魂不滅の啓示」の執筆を再開したワーズワスは、冒頭の四節でしたように、消え失せた夢のような栄光の光を、それがいずれに消え失せてしまったのか追求する代わりに、それがいずれから由来するものであるか、幼児期に遡り、さらには未生の世界にまで遡って考えようとしている。「決意と自立」が、老人というモデルを通して現在の自分を未来の自分に転位するのに対して、「靈魂不滅の啓示」は子どもというモデルを通して現在の自分を過去の自分に転位する点において、両者は相互補完的である。

人は夢のような栄光の光の源として定義づけられたイデア的世界、ないしは天上界で神と一体化した未生の世界を故郷とするが、現世においては母なる大地が、「相応の目的」(81行)を持って、「里子」(83行)としてはぐくみ育てる。その間に、母なる大地は人に未生の世界の栄光の光を忘れさせる(第VI節 78-85行)。中絶した冒頭の4節には、栄光の光の喪失に対する嘆きと危機感が込められていたが、ここでは人が母なる大地に育てられる事実を容認する以外に選択肢はあり得ない。

第VII節(86-108行)に登場する「小人のように小さい六歳の幼子」(87行)は、コールリッジの長男ハートリー (Hartley Coleridge 1796-1849) がモデルとなっている。「靈魂不滅の啓示」の最初の4節をワーズワスが朗読するのを聴き、それに触発されたコールリッジはセアラ・ハッチンソンに宛てて書簡詩を書き、のちに「失意の歌」として改作する。私信としての書簡詩では、妻子ある身のコールリッジにとって袋小路とも言えるべきセアラに対する愛、私生活の破綻、想像力の枯渇、精神の奈落のすべてが切々と語られる。それに対して、公刊された「失意の歌」においては、セアラの正体は明かされずに「高貴な婦人」(Lady)と書き換えられ、家族に対する言及はすべて削除され、読者の目から隠されている。崩壊寸前のコールリッジの家庭にあって、コールリッジにとって唯一の絆として残された子どもだけが、書簡詩のなかでは、「失意」のどん底にあって精神の活力を失ったコールリッジ自身とは対照的に、自発的精神が自然に発露する「歓び」を象徴するイメージとして重要な役割を

果たしている。ワーズワスはそれを借用して自己の詩に取り込んだのである。コールリッジとワーズワスそれぞれの詩の子どものイメージには、同一性と違いを含む緊密な「間テキスト性」(intertextuality)が存在する。

子どもにとって大人の世界は未知であるが、子どもはそれを想像によって予見する。第Ⅶ節では覚えたての技法で、「婚礼」(94行)と「お祭り」(94行)、「哀悼」(95行)と「弔い」(95行)のような人生の喜びと悲しみを絵に描き、歌もつくる。やがて言葉を身につけ、「仕事」(99行)と「愛」(99行)と「争い」(99行)に身を投ずる日がやってくる。子どもの未来には、老人にいたるまで際限なく役柄を替えながら演じ続ける「喜怒哀楽を表わす舞台」(104行 Thomas Otway[1652-85]から借用した‘humorous stage’)が待ち受けている。

第Ⅷ節(109-129行)で幼子は「最高の哲学者」(111行)、「唯一見える目」(112行)、「偉大なる預言者」(115行)、「祝福された予見者」(115行)などのことばで賛美される。その理由は、幼子には、大人には射すことのない、未生の世界の光が未だに射しているからである。それなのになぜ、幼子は成長を急ぐのか、と詩人は問う。

子どものイメージは、コールリッジ自身の長子ハートリーがモデルであることに触れたが、「哲学者」「預言者」「予見者」という比喩に対して、コールリッジ自身がのちに『文学的自叙伝』第22章において批判することになる。ワーズワスがこれほどまでに、子どもを賛美し理想化するのはなぜなのか。その理由が第Ⅸ節(130-168行)で述べられる。

私が感謝し賞賛するのは
最も祝福に値すると思われるものではない、
喜びと自由な心、子どもの素朴な信仰のことではない――

(135-137行)

それでは、いったい何が感謝と賞賛の根拠なのか。

私は
感謝と賞賛の歌を捧げよう、
子ども時代のあの執拗な問いに対して、
感覚と目に見える物、
抜け落ち、消え去るものに対する問いに対して。

(140-144行)

ワーズワスの議論の根底がここに要約されていると言えるが、理解しやすいとは言えない。さいわい、後年ワーズワスがイザベラ・フェニック(Isabella Fenwick 1783-1856)に語り、記録された言葉が手がかりとなる。

私はしばしば、外界の事物が外的実在性を持つと考えることができず、目に見えるすべての物と、それらは私自身の非物質的本質と別のものではなくそのなかに内在するものとして交感した。し

ばしば学校に通う途中、壁や木を手で掴んでみた。それによって、観念主義の深淵から、現実
に立ち返るのだった。当時は、そのような心の仕組みが怖かった。後になると、逆に、精神が[感覚
や事物の]支配を受けるようになったことを遺憾に思い、[幼少時の体験を]思い出して、喜んだ。
あの数行に表現されているように

そして、このあとに142-144行の引用が続く。ここでワーズワスが「観念主義の深淵」(abyss of
idealism)と呼ぶものは、その前後の脈絡においても述べられているように、外界が客観的実在でなく、
主観すなわち精神の延長として、精神と外界とが一体化した、いわば「主客未分」の状態であるという
ことができる。このような状態は幼少時には顕著であったのに対して、成長とともに外界は客観的に
実在化され、さらには外界によって精神が支配されるに到る。

18世紀末から19世紀初頭にかけてワーズワスが詩人として体験したことは、20世紀初頭にフロイト
が心理学説として理論化する問題を先取りしていた。フロイトの体系のなかに、有名な自我と超自我
として表される人格構造の理論に比べると知名度が低いが、人格発達の第一次過程と第二次過程の理
論がある。これは、外界に対する知覚と認識が、人の発達過程に従って異なるとするものである。第
一次過程とは、外界に対する本能的・無意識的な知覚・認識であり、第二次過程とは外界を客観的実
在として、意識的に知覚・認識する過程である。経験が限られ、未知の外界が主観の延長として知覚・
認識される子ども時代には、第一次過程が支配的である。それに対して、経験の拡大とともに、外界
は客観的実在として知覚・認識されるようになる。第一次過程から第二次過程に移行するのが、人の
正常な発達であるとされる。第一次過程は子どもにおいて顕著であるが、外界の客観的認識・知覚に障
害があり、妄想によって別の世界をつくる結果、現実と非現実が分裂する異常心理や、あるいは想像力に
よって独自の芸術的空間を創造する芸術家の心理にも共通する。('決意と自立'において、老人像が語り
手の意識のなかで、現実と非現実の交錯として認識されることが思い出される。) ワーズワスの「観念主義
の深淵」とは、フロイトの用語を借りるならば、第一次過程の際立った事例であると言うことが可能である。

ここから「霊魂不滅の啓示」の論理が見えてくる。ワーズワスとその喪失を嘆く夢のような栄光の光
は、この詩のなかでは未生の世界にまで遡られるものであるが、少なくとも子ども時代に格別顕著な
ものである。「観念主義の深淵」とはまさにそのような体験であった。しかし、それは成長とともに失
われる。その意味では、ワーズワスのようなタイプの詩人にとっては、成長とは詩的想像力の危機を
意味している。('ティンターン修道院'の最終段落で、ワーズワスがドロシーに自らの分身を見出す
ことによって、自己の連続性を確認しようとするのはそのためであると推測される。) それでは詩人が
救われるためには、子ども時代に戻り、子ども時代を復元することなのであろうか。そうではない。

第X節(169-187)でワーズワスは言う。

どうしたというのだ、かつてあんなにも煌めいた輝きが
いまや私の視界から永久に消し去られたからといって。
何物も昔を呼び戻せはしない、
草に見た輝きと、花に見た栄光とを。
だが悲しむことはやめ、見つけるのだ、
残されたもののなかに、力を。

原初の共感のなかに見つけるのだ。

かつて存在した共感^{とこしえ}は永久にあり続けねばならぬ。

(176-183行)

ワーズワスにとって、喪失感の癒しと救いとは、喪失したものの回復ではなく、喪失したものを一度経験した以上、それが永続的な力であり続けるという真理を確認し確信することであり、これは「靈魂不滅の啓示」に限らず、「偉大なる10年間」の終わりに完成される『序曲』の重要テーマの一つとなるものであった。

3. 『序曲』における「原体験」

1799年ドイツ滞在中に書き始められ、1804-1805年に完成されながら、40年近くにわたって推敲を重ね、遺言によって1850年7月に死後出版された『序曲』(*The Prelude*)は、自伝的叙事詩と呼ぶことのできる作品である。「詩人の精神の生成」という副題がつけられたこの詩は、子ども時代にはじまり、学校時代と大学時代を経て、フランス革命体験、その結果としての挫折と恢復という詩人の精神の軌跡を跡付ける。その原点にあるのは、子ども時代に自然によって育まれた詩人の精神形成である。ミルトン(John Milton 1608-74)の『失樂園』(*Paradise Lost* 1667)を意識して書かれた『序曲』は、語り手である詩人自身が主人公となる点において、普遍的英雄を主人公として据える伝統的叙事詩からは大きく逸脱するが、挫折と恢復というパターンを持つ点で、これは詩人自身の樂園喪失と樂園回復の歴史であるという言うことができる。

第Ⅺ巻(1805年版と1850年版とで異同があるが、特に指示のない場合、1805年版に言及)に次の有名な一節がる。

人生に点在する原体験——
それらにはひとときわ顯著に
活性化する力が備わっている。
間違った評価や思想の対立、
些細な仕事や人との日々の交わりの
重苦しく耐え難い重圧——そのために
落ち込んだ時、われわれの心を
育みそっと癒してくれる力——
喜びを高めるその力は、
深く浸み入り、高まった状態では
いっそう高め、沈んだ状態では引き上げてくれる。
この力ある精神が主として潜むのは、
人生のさまざまな行路で、
精神がすべてを支配し、外的感覚は
精神の命令に従順な僕に過ぎないと
心から実感できる場合だ。

そのような瞬間は、真に感謝に値し、
人生のいたるところにあり、その源は
原初の幼児期に発し、幼児期にこそ
もっとも際立つもの、私の人生は、
思い出すことができるかぎり、この
恵み深い力に満ち満ちている。

(XI.257-278)

「原体験」と訳したことばの原語は ‘spots of time’ である。したがって本来的に、それは時間の流れのなかの瞬間であるが、その瞬間における体験が後になって詩人の支えとなる精神的活力が潜んでいる決定的瞬間と言ってもよい。「活性化する力」(‘vivifying virtue’) は、版によって異同がある。すなわち、1799年の原稿では ‘fructifying’ (実りをもたらす)、1850年に出版された版では、‘renovating’ (更新する) となっている。いずれも肯定的な意味の言葉であるが、文脈からわかるとおり、「落ち込んだ時、われわれの心を / 育みそっと癒してくれる力 … 高まった状態では / いっそう高め、沈んだ状態では引き上げてくれる。」これらの体験は、「外的感覚」が従属的な地位に置かれる点で、「靈魂不滅の啓示」に関連して言及された「観念主義の深淵」に通ずる。このような力が、「原初の幼児期に発し、幼児期にこそ / もっとも際立つ」ことも、すでに「靈魂不滅の啓示」で述べられたとおりである。

「原体験」としてワーズワスは二つの挿話を提示する。その一つは、子ども時代、従僕に伴われて出かけた山中で、従僕とはぐれて一人きりになったときの体験である。未だ六歳にも達していないときのことである（「靈魂不滅の啓示」の子どもが六歳であることが連想される）。その場所は、アルズウォーター湖（Ullswater）の北方、湖水地方の北の出入り口にあたるペンリス（Penrith）近郊の、頂上に標識（Penrith Beacon）のある丘陵で、かつて殺人犯が処刑された場所である。見せしめのために、処刑された罪人の骸は「吊るし籠」に入れて晒される慣習があったが、「吊るし籠」は取り去られて今はない。ただ、罪人の名前を刻んだ石が残っている。これは六歳に満たぬ子どもの心に、死という事実が恐怖とともに刻み込まれる体験である。その体験の記憶を、子どもの心に消えがたいものとしているのは、罪人の処刑を物語る品々であるよりも、その近くに、立ち木もなく、木蔭もなく陽にさらされた池（詩人が蛭獲りの老人に会う場所に酷似する）の見える荒涼とした場所で、水瓶を手に強風に逆らって難渋しながら進む一人の少女のいる風景である。

それは何も
特別の光景ではなかったが、私にとって
その荒涼とした夢幻的な景色を描くためには
人には未知の色とことばが必要だった。
はぐれた道連れを探して見渡せば、
剥き出しの池にも、うら寂しい山頂の標識にも、
少女にも、強風で乱れたその衣服にも、
荒涼とした夢幻的な雰囲気
浸透しきっていた。

(『序曲』 XI.307-315)

「靈魂不滅の啓示」の冒頭の4節の中心的イメージが「夢幻的」(visionary)な「輝き」(gleam)であったのに対して、この挿話を通じて強調されているのは「夢幻的」(visionary)な「荒涼」(dreariness)である。一見、ありふれた光景でありながら、それを描くためには、「人には未知の色とことばが必要」であることが注目される。

同じ場所は、ワーズワスにとって一回限りの体験の場ではない。青年となったワーズワスは、同じ場所を妹のドロシーならびにのちに妻となるメアリーとの三人で再訪する。すると、

あの剥き出しの池と、荒涼たる岩山と、
うらさびしい山頂の標識とに、
喜びの精神と、青春の金色の輝きとが降り注いだ。
あの昔の記憶と、それがあとに残した力から、
これ以上に神々しい輝きが得られると
考えられようか。かくして感情が
感情を援け、さまざまな力が
味方となる、われわれが一度たりとも強かったなら。
なんという人間の神秘、なんという深みから
人間の名誉が発することか。行き暮れてなお、
純朴な幼児期に私は礎を見出す、
そこにこそ人間の偉大さがよって立つ。

(『序曲』 XI.320-331)

ここでは、「靈魂不滅の啓示」185-188行の主題の確認が行われている。

つづいて、「原体験」のもう一つの例が提示される。寄宿して通ったホークスヘッド (Hawkshead) での学校時代、クリスマス休暇で家からの迎えの馬車が来るのを兄とともに、今か今かと丘の上で待ち侘びる。

その日は
風吹きすさぶ、荒れ模様の日で、草に座った
私は、剥き出しの壁の蔭にかくまわれていた。
右手には一匹の羊がいて、
左手には風でヒュウヒュウと鳴る山査子、
羊や山査子の傍らで私は
視線を凝らして見つめた、折しも
靄が眼下の森と野原を
見え隠れさせていた。

(『序曲』 XI.355-363)

この風景自体は、第一の挿話の場合と同じように、「特別の光景ではなかった」かもしれない。しかし、休暇で帰宅中に、父の突然の死が訪れる。少年ワーズワスにとって、迎いの馬車を焦れながら待ち侘びたことが謙虚さに欠け、それに対する天罰として父の死が訪れたかに感じられると、ありふれた風景が、特別の思いとともに甦るだけでなく、心の奥深くに沈澱し、成人したワーズワスは繰り返しそこに立ち返ることになる。

年経てのち、あの日の風と氷雨、
ありとあらゆる自然界の働き、
一匹の羊、それに一本の枯れ木、
古い石塀が奏でる荒涼とした音、
森や流れの音、それにあの霧、
あの二本の道沿いに
疑いようもない姿で進んでいた霧——
これらすべての光景と物音は私が
繰り返し立ち返り、滋味を得たところ、
まるで泉のように。疑う余地もないのだが、
年経たいまでさえ、嵐や雨が
屋根を打つ深夜、あるいは昼間
森にいるとき、我知らず甦る
精神の働きがあの際に由来する。

(『序曲』 XI.375-388)

「疑いようもない姿で」進む霧は、『ハムレット』における先王ハムレットの亡霊を連想させ、「決意と自立」のなかで、詩人の立ち直りの契機となる蛭獲りの老人と詩人の関係が、先王の亡霊と子としてのハムレットとの関係に見立てられることの連想を伴う。

ワーズワスにとっての「原体験」を例示するこれら二つの挿話には共通点が見出される。第一に、かつて殺人犯の処刑が行われ罪人の名前が刻まれて残る第一の挿話が設定された場所が「死」にまつわるものであると同様に、第二の挿話も父親の「死」に関わっている。第二に、二つの挿話の背景となる場所は、いずれも「荒涼とした」場所である。さらに第三に、「荒涼とした」場所が、のちにワーズワスにとって、記憶のなかに蓄積されたその場所に繰り返し立ち返ることによって、心の糧となることも共通する。かくして「原体験」は、「活性化する力」として、ワーズワスの心を癒し、高め、救いの力となるのである。

「原体験」とあからさまに銘打たれた挿話は以上の二つであるが、『序曲』の随所に散りばめられたいくつかの挿話も同じ名で呼ばれることが可能である。なかでも、有名なボート盗みの挿話がある(『序曲』 I. 371-427)。ある夏の夕べ、学童として少年ワーズワスはアルズウォーター湖南端のパターデール(Patterdale)で、岸辺に繋がれた羊飼いのボートを無断で漕ぎ出す。湖中まで来てふと見ると、それまで地平の限界と思えた山(Stybarrow Crag)の背後に、もう一つ別の山の頂き(Black Crag of Glennridding Dodd)が見え、それが自分を追ってくるかに見え、恐怖におののく少年ワーズワスは必

死に岸边に漕ぎ帰る。これは罪意識に起因する幻覚と呼ぶこともできるが、ワーズワスにとって重要な「原体験」である。

あの光景を見た
あと、幾日も私の脳裡には
得体の知れぬ存在についての模糊として
捉えがたい意識が働いた。心のなかには
暗黒が広がっていた——それを索漠と呼ぼうか、
うつろな荒涼と呼ぼうか。常日ごろ
見慣れた光景は何もない。樹木、
海、空のイメージ、緑の野原の色もすべてない。
生命ある人の生き様とは異なる
巨大で威圧的な姿が心のなかで昼日中そろそろと蠢き、
夜には悪夢となって現れた。

(『序曲』 I.417-427)

前の二つの挿話の場合、それ自体は常ならぬ光景ではないが、それを描くためには常ならぬ色とことばが必要とされる。ここでは、常日ごろ見慣れた光景とは異なる、常ならぬ異形のイメージがワーズワスの心に蓄積される。ワーズワスが感ずる「得体の知れぬ存在」(unknown modes of being)、「巨大で威圧的な姿」(huge and mighty forms)とは、可視的な自然の底に潜む、不可視の存在と形である。仮に「索漠」と訳したことばの原語は 'solitude' である。「うつろな荒涼」の原語は 'blank desertion' であるが、'desertion' とは『オクスフォード英語大辞典』によると、「見棄てられた状態」、「落ち込んだ状態」(despondency) であり、さらに、18世紀のサミュエル・ジョンソン (Samuel Johnson 1709-84) の『英語辞典』(1755) の定義として、「神によって遺棄された状態」(God's dereliction) が引用されている。極限状況のなかで超越的なものと対峙する契機が与えられる、自然との厳しい関係がここには見られる。これより先(『序曲』 I.306)に、「等しく美と恐怖とによって育てられ」(Fostered alike by beauty and by fear) という1行があるが、ボート盗みの体験は、まさに「恐怖」によって成長することを物語る挿話である。この体験も1回限りではなく、心の奥深くに蓄積され、そこに立ち返るワーズワスにとって、精神的な力の源泉となる。

『序曲』の執筆と刊行の歴史は複雑である。ドロシーとともにドイツに滞在中、1799年1月から2月にかけて子ども時代を回想した2部構成の詩(第1部464行、第2部514行)を執筆した。これが『序曲』の原型となる。コールリッジから「哲学的な詩」を書くことを勧められたワーズワスは、1804年1月から3月にかけて5部構成、さらに13部構成に拡大された『序曲』を5月に完成させた。以後、1842年に到るまで推敲が続けられ、14部構成の『序曲』となる。これが、1850年4月ワーズワスが逝去すると、遺言により妻の手で、同年7月、ついに刊行された。生前に国民詩人の名声を確立したワーズワスはヴィクトリア朝時代を通じて読み継がれたが、同時代の読者は14部構成の『序曲』を読んでいただけである。13部構成の『序曲』の原稿の存在は話題になりながら、セリンコート (Ernest de Selincourt 1870-1943) によって、1850年版と併せて刊行されたのは1926年である。以来読者は、左

右に並列された二つのテキストを比べ、異同の意味を考えながら『序曲』を読んできた。1805年版、1850年版に、2部構成の『序曲』を添えて出版されたのは1979年、5部構成の『序曲』が単独に出版されたのは1997年である。

これらの異本において、「原体験」の挿話はどのように扱われているであろうか。1799年の2部構成の『序曲』は、2部を通じて子ども時代が扱われるが、(1)ボート盗みの挿話、(2)「原体験」の定義と二つの挿話のいずれも第1部に含まれている((1)81-129行、(2)288-374行)。1804年の5部構成の『序曲』は、第1部、第2部が子ども時代、第3部がケンブリッジの学生時代、第4部がケンブリッジの夏季休暇中の帰省、第5部は全体の結びとなっている。このなかで、(1)は、第1部(370-425行)に置かれているのに対して、(2)は第5部で、前半のスノードン登頂の挿話に続いて、5部構成の『序曲』全体を締めくくる役割を与えられている。そして13部構成の『序曲』では、最初に見たように、(1)は子ども時代を扱う第1部に、(2)は第11部(1850年版の第12部)に配置される。第11部のテーマは、「想像力がいかにして損なわれ、いかにして回復されたか」(IMAGINATION, HOW IMPAIRED AND RESTORED)で、「原体験」に備わる「活性化する力」が落ち込んだ精神を癒し救う働きを持つものとして定義されるが、13部構成の『序曲』の文脈のなかでは、フランス革命への共鳴とそれに継起したワーズワスの精神的混迷により一度は損なわれた想像力を回復させる力となる役割を担わされている。『序曲』の元になる詩を書き始めた1799年の時点で、子ども時代の「原体験」に「活性化する力」が潜むことをワーズワスは直観的に確信していたが、自伝的叙事詩として『序曲』を拡充させていく過程で、「原体験」を癒しと救いと自己回復の鍵として位置づけ、『序曲』の構造を支える重要な柱として、その要所に「原体験」の挿話を配置することになったのである。

ワーズワスの代表作についての考察から、はじめに予測的に触れたクーパーとの類似性と違いが浮かびあがる。慢性的憂鬱症に苛まれたクーパーは、病める魂としての「心の深淵」を持っていた。憂鬱症の再発を未然に回避するためにクーパーは、自らを社会から隔離した環境のなかで現実と和解し、田舎の自然を歌う長篇詩の傑作『課題』を書き上げた。ワーズワスの場合は社会を避けるのではなく、フランス革命という同時代の社会的激動のただなかに自らを投入し、その結果として挫折し傷つきもし、最大の精神的危機を経験したが、叙事詩『序曲』で証すように、みごとに快復した。さらに、「ティンターン修道院」「決意と自立」「霊魂不滅の揭示」など珠玉の抒情詩が示すように、ワーズワスはさまざまな段階でさまざまな精神的危機に直面したが、フランス体験の場合と同じように、それらの危機を克服した。ワーズワスの代表作の数多くは、ワーズワスがそのときどきに直面した問題とともに、その問題を解決する過程を作品のなかで解き明かす。その結果として、詩作は心の癒しとなり救いでもあるが、詩人にとって詩作はそれ自体として、創造性という積極的な意味を持つものであることは言うまでもない。「心の深淵」(the mind's abyss)ということばはワーズワスのもの(『序曲』[1850] VI. 594)で、このことばが使われている文脈のなかでは、詩的想像力の源泉を意味している。クーパーにとって「心の深淵」は、魂の闇夜に等しかった。ワーズワスにとって「心の深淵」とは、「観念主義の深淵」や「原体験」に通ずるものである。それは詩人の精神のいちばん奥深いところにあり、ワーズワスが例証するように、日常的な感覚の光が消え、荒涼とした闇に覆われもするが、それが「活性化する力」に転じて光となるように、ワーズワスの詩の最大の逆説を秘めている。

ヴィクトリア朝を代表する思想家の一人であるジョン・スチュアート・ミル(John Stuart Mill 1806-

73) は、父のジェイムズ・ミル (James Mill 1773-1836) の監督下で早期天才教育を受け、早熟な知的探求に専心していたが、20歳のころ、目的意識の喪失と心の枯渇を感じ、極度の精神的不調に陥る。そこから立ち直る契機となったのがワーズワスの詩を読むことであったと、有名な『自伝』 (Autobiography 1873) のなかでミルは告白する。また、マシュー・アーノルド (Matthew Arnold 1822-88) は自ら編纂した『ワーズワス詩集』の序文で、古今のヨーロッパの大詩人たちと比較しつつワーズワスを称揚する。その根拠として、ワーズワスの詩は人の「生き方」に関わっており、「人をより賢く、よりよく、より幸せにする」力を備えていることを説く。

本稿は「癒しと救いとしての詩作」というテーマを、ワーズワスの詩に即して考察してきた。ワーズワスの詩に対するミルやアーノルドの反応は、詩作行為が詩人にとって癒しと救いとなるだけでなく、書かれた作品が読者に対しても癒しと救いをもたらすことを物語るものである。視覚芸術 (絵画) と聴覚芸術 (音楽) においては「芸術療法」という領域が存在する。それと同じように特化される性質のものではないが、ある種の文学作品は本来的に人間の精神の治癒と救済を果たす力を備えている。特にそう言えるのは、作家自らが精神の奈落を体験してのちに、そこから快復する過程を描く作品ではなかろうか。「心の深淵」を形象化したワーズワスの作品は、まさにそれに適合する。

【注】

ワーズワスの原文は以下に拠る。

1. *The Poetical Works of William Wordsworth*, eds. Ernest de Selincourt and Helen Darbishire (5 vols., Oxford: Clarendon Press, 1940-49)
2. *The Prelude: The Four Texts (1798, 1799, 1805, 1850)*, ed. Jonathan Wordsworth (Harmondsworth: Penguin Books, 1995).

2に関しては、原則として1805年版から引用し、必要に応じて他の版に言及する。詩の引用は原文を添えるのが本来の学術的スタイルであるが、紙数の節約上、原文は省略し、日本語訳のみとした。日本語訳は『対訳 ワーズワス詩集』([イギリス詩人選3] 山内久明編 岩波書店[岩波文庫] 1998) に拠り、訳者の特権として引用の随所に微修正を施した。

【図版】 1. William Sawrey Gilpin after William Gilpin, Tintern Abbey (1783)



2. Ullswater

