

# ワーズワスと回想の詩学

宮 川 清 司

はじめに .....	3
1. 回想と時間意識 .....	8
2. 回想と詩的言語 .....	14
3. 思弁的回想 .....	21
4. 無意識的回想 .....	26
5. 喪失と奪回 .....	29
6. 回想と主観の深淵 .....	38
結 び .....	44

## はじめに

『抒情民謡集』(*Lyrical Ballads*)は、ワーズワス(William Wordsworth)が友人コールリッジ(S. T. Coleridge)と協力して1798年に出版した詩集である。ポープ(Alexander Pope)に代表される18世紀古典主義の詩のレトリックを虚飾として退け、人間の内面感情を日常の言葉によって素直に表現しようとしたところに、この詩集の革命性があった。2年後の第二版に付したワーズワスの「序文」は、イギリス・ロマン主義のマニフェストとして文学史的意義を持つとされる。その中で、彼は批判すべき詩の例としてトマス・グレイ(Thomas Gray)のソネットを引いている：

In vain to me the smiling mornings shine,  
And reddening Phoebus lifts his golden fire :  
The birds in vain their amorous descant join,  
Or cheerful fields resume their green attire.<sup>(1)</sup>

.....

(朝は笑みを浮かべて光り輝き、  
太陽の神は顔を紅潮させながら  
金色の炎を中空に持ち上げ  
小鳥たちが愛の歌唱の合唱をしようと、  
野が嬉々として新たな緑衣をまとうと、  
わが身にはむなしいこと  
.....)

#### 4 ワーズワスと回想の詩学（宮川）

「日が昇る」と言えばすむところを、「顔を紅潮させたポイボス（太陽の神）が火の塊を持ち上げる」とする表現にみられるように、この詩は18世紀的擬人法を多用している。神や悪魔の存在を信じていた中世の時代ならともかく、「理性の時代」の18世紀では、人格化された自然や概念はもはや単なるレトリックの一部にすぎず、それらは詩から本来の誠実さを奪っている、としてワーズワスは警告を発したのである。ここから、「詩とは力強い感情がおのずから溢れ出たものである (poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings)」という人口に膾炙する序文の名句が出てくるのは、当然の成り行きであった。

しかし、問題がないわけではない。このように単純明快な言説は、時宜を得て発せられると、それだけが一人歩きすることがある。この句は少々有名になりすぎたようだ。人々がここに古典主義の因習からの解放とロマン主義という新しい時代の息吹を感じ取ったのはよいとしても、その感覚でワーズワスの詩そのものが読まれる危うさを助長した事実是否定できない。特に、ワーズワスの自然詩の「構造」の複雑さと深さ・奥行きから人々の目をそらせる結果を生んだことは確認しておきたい。

「序文 (Preface)」と呼ぶには長大すぎるあのエッセイ（『ワーズワス全詩集』第二巻に収められたページ数で言えば pp.384-404）の中で、あの有名な句は、実は二度使われている。初めは詩の「目的」を論じた箇所 (p.387) においてであり (“For all good poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings”), 二度目は13ページも後であるが (p.400) 今度は慎重な補足を伴っている：

I have said that poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings: it takes its origin from emotion recollected in tranquility: the



emotion is contemplated till, by a species of re-action, the tranquility gradually disappears, and an emotion, kindred to that which was before the subject of contemplation, is gradually produced, and does actually exist in the mind. In this mood successful composition generally begins, . . .

（さきに私は、詩とは力強い感情がおのずから溢れ出たものであると言った。それは静寂のうちに想起こした情緒にその起源を発する。情緒を沈思・観想している間に、一種の反動で、静寂さは次第に消失し、以前の観想の対象となった情緒に似た情緒が次第に形づくられ、ついに現実<sup>に</sup>に心中に存在するようになる。こういう気分のときに上首尾の創作が普通は始まるのである……。）

しかし、これは果たして「補足」であるか？ 私は、むしろ、こちらのほうがワーズワスの詩的創造の本質を語る本体ではないか、と考える。従来、必ずしもそう捉えられてこなかったのは、慎重そうな書きぶりのわりには独特の曖昧さがあって、その真意が具体的なイメージとして伝わりにくいためであらう。私なりの解釈・分析を示してみよう。

ある自然体験から「力強い感情がおのずから溢れ出る」こと、そもそもこれが詩の根底を成すのはまちがいのないことだが、その原体験が直ちに詩作に繋がるのではなく、いくつかの段階を経なければならない。当初得た<sup>なま</sup>生の「感情 (feelings)」は、時の経過とともに「静寂 (tranquility)」が心に訪れた時、「情緒・感動 (emotion)」として「回想 (recollect)」される、という。回想された情緒はさらに「沈思・観想 (contemplation)」され、一連の作用・反作用 (reaction) を受けるうちに、恐らく心は新たな興奮に見舞われて、「静寂」は次第に消失する。その時、ここにまた一つの「情緒」が生み出される。これは以前に「観想 (contemplation)」の対象であった情緒に似

てはいるが、しかしそれとは違った新たな情緒であることは、ここで初めて使われた不定冠詞（an emotion）が明示している。そしてその新たな情緒が心の中に確かな位置を占めるようになり、ここでようやく詩作が開始される。まだ曖昧さが残るようなら、ポイントを再整理しておく：

- 1) 原体験そのものがそのまま詩作に繋がるのではない。
- 2) 情緒が回想されたものである以上、原情緒、原体験は過去のものであり、今はない。ワーズワスはそれを「求めて」いるのではない。
- 3) プルースト（Proust）が過去の「失われた時（情緒）を求め」たとすれば<sup>(2)</sup>、ワーズワスの場合は、似ているようだが実は正反対であって、重点は「回想された時の情緒」、即ち、過去ではなく現在にある。

換言すれば、原体験が時を経て、回想・観想の作用を受けるうちに、新たな「情緒体験」が生じる。それは必然的に言語による体験でもあり、詩的言語による創造活動がそこから始まる、ということであろう。

上の「補足」の文は、回想と詩作についての基本的な考えを、詩人としての出発の初期に極めて意識的に表明している点でも興味深い。例えば、数年後に書かれた『序曲』の第四巻では、回想の作用は、静かな湖水に浮かぶボートから身を乗り出して水底の魚、水草、小石、洞窟などを見つめる人に喩えられている。水底にある様々な「もの」の発見に興じつつも、彼はしばしば当惑する——水中に場所を占め、そこが本来の住居であるこれらの事物と、湖面に映ずる周辺の事物（岩や山や雲や鳥など）とを切り離すこと、即ち、過去の実体と現在の影にすぎないものを区別することが常に容易とは限らないからだ。誰しものが経験する回想作用の微妙さが、水の反映と深さのイメージを用いて見事に表現されている。だが、注目すべきは、これに続く一節である：

...; now is cross'd by gleam  
 Of his own image, by a sunbeam now,  
 And motions that are sent he knows not whence,  
 Impediments that make his task more sweet. (IV, 258-261)<sup>(3)</sup>

（ ……時には、彼自身の像の  
 きらめきが交差し、また陽光が射すこともあり  
 さらには、どこからともなく波動が送り込まれることもあり  
 これらの障害物が仕事を一層楽しいものにしてくれるのだ。）

過去の自己と現在の意識が記憶の深みで融合するのみならず、回想の過程で彼の精神は「どこからともなく送り込まれる光線、うねりによって瞬時に貫かれる」という。つまり、過去と現在が渾然一体となるうちに、突如そこに第三の新しい体験が加わるのだが、この無意識的な想像力の自己運動とも言うべきものが生み出す詩的現実こそ、回想作業の醍醐味である、というわけである。ここに、上で見た「序文」の思想の鮮やかな詩的展開があるわけだが、同時にこれは回想詩である『序曲』の構造の秘密とその深層に触れるものでもある。

ワーズワスの優れた詩の多くは、代表作の長編自伝詩『序曲』(*The Prelude*)をはじめとして、何らかの意味で「記憶・回想」に関わる回想詩である。これは、過去の体験を現在化する過程を言語表現する営みであり、ここで重視されるのは、主体と客体、意識と無意識、現在と過去との間の距離を一挙に埋めるものとしての「想像力 (imagination)」の働きである。その想像力の自己運動を詩のプロセスの中に取り込むこと、言い換えれば、ヴィジョン探究と詩作との同時進行というワーズワスが主張する実存的な創造行為は、無意識や潜在意識の世界への洞察及びその実践と相俟って、20世紀文学の特色を先取りするものとして画期的であると言える。

だが、その距離を埋めるのは容易ではない。ワーズワスは、『序曲』の中の哲学的論弁のより目立つ箇所において、主体と客体との融合とか、精神と外界との合致とかを盛んに強調するのだが、たいていは空疎な観念的立言に終わっており、説得力のある議論には至っていない。それは、想像力の問題とは言語の問題であり、「想像力の働き」というのも、詩的言語という媒体の内部においてのみ機能するのであって、それ自体が現実体験として生じるわけではないからだ。詩人というものが癒しがたい不安、悩み、苛立ちを常に内面に抱え込んでいる所以もここにある。本論は、ワーズワスの自然詩における回想と詩的創造の問題をできる限り多面的、重層的に考察することを目的とする<sup>(4)</sup>。

## 1. 回想と時間意識

前節では、「過去」が如何に「現在」に触れるか、即ち回想と詩作のメカニズムについてのワーズワス自身の考えを考察した。これは同時に「時間意識」の問題、という側面から考えることもできる。例えば、キリスト教の立場から詩を書いたミルトンの場合は、カイロスという「瞬間」が「時」の支配の克服の上で重要な意味を持った。カイロスとは、永遠なるものが時間の中に入ってくる瞬間、即ち、神の恩寵が人に降りる瞬間と考えられる。藤井治彦氏は「その瞬間、永遠は〔水平に流れる〕時に対して垂直に交わり、人は時を克服する。そしてその時、永遠はその人の体験として内面化される」という美しい言葉でミルトンのカイロスの本質を的確に表現している<sup>(5)</sup>。藤井氏はまた次のようにも述べている、「〔カイロスの〕瞬間における永遠との内的交流こそ、ミルトンがロマン派の詩人に残した大きな遺産の一つであった」。ミルトン的なキリスト教的時間の枠組みから自らを解放したロマン

派詩人の代表がワーズワスであったとすれば、彼は「時」と如何に取り組み、これを克服しようとしたか。これはワーズワスの回想詩全体に関わる問題であるが、ここでは先ず一例として、日本でも昔から親しまれてきたささやかな詩：“To the Cuckoo”（「郭公に寄せて」）をこの観点から考えてみたい：

O BLITH New-comer! I have heard,  
I hear thee and rejoice.  
O Cuckoo! Shall I call thee Bird,  
Or but a wandering Voice?

While I am lying on the grass  
Thy twofold shout I hear;  
From hill to hill it seems to pass  
At once far off, and near. (1-8)<sup>(6)</sup>

（おう、快活な新来の客よ、かつて聞いたお前の声を  
今聞いて私は嬉しい。

おう、郭公よ、お前を鳥と呼ぼうか  
それともたださまよえる声と呼ぼうか

草の上に身を横たえつつ  
私はお前の二重の声を聞く。  
同時に遠くまた近く  
丘から丘へその声は過ぎ行くようだ。）

第1連にして、既に詩全体のトーン、格調は決定している、これは並の詩では稀なことに違いない。思うに、この格別の効果を生み出しているのは、ひとえに“a wandering Voice”という音のメタファーの絶妙の使い方ではないだろうか。ワーズワス自身、1815年版の序文の中で、このメタファーに触れて、「この簡潔な問いかけは、郭公の声があまねく至る所に存在するかのような感じをよく表している。そしてそれは、その生き物から肉体的な存在を殆ど消し去っている。想像力がこのように働くのは、郭公は春の季節を通じて殆どいつも聞こえるが、それが肉眼に捉えられることは稀なことを記憶のうちに意識しているからである。」と述べているが、その通りであろう。「郭公はさまよえる声である」というのは、厳密に言えば工夫されたレトリックとしてのメタファーではない。詩人自身の説明にあるように、ワーズワスはこのメタファーを「発明」したわけではなく、ただ真実を「発見」して、それを記録したまでのことだ。ここでは、対象はその実在性を損なうことなしに、そのままシンボルと化している。確かにワーズワスは「リアリストであり、同時にシンボリスト」なのだ<sup>(7)</sup>。これを契機に、詩人はいとも容易に想像力の梯子を駆け上ることが可能になった：

Thou bringest unto me a tale  
Of visionary hours.

Thrice welcome, darling of the Spring!  
Even yet thou art to me  
No bird, but an invisible thing,  
A voice, a mystery; (11-16)

（お前は私に  
幻想の日々を思い出させる

よくぞ来てくれた、春の寵児よ！  
お前は今もって私には  
鳥ではない、ただ見えざるもの  
一つの声、一つの神秘なのだ。）

鳥の声は「幻想の時間の物語」をもたらし、鳥自体は今や詩人にとっては「目に見えぬもの、一つの謎」と化す。詩は、物質的世界の溶解・消滅と共に終末を迎える：

O blessed Bird! The earth we pace  
Again appears to be  
An unsubstantial, faery place:  
That is fit home for Thee! (29-32)  
（おう、幸多き鳥よ  
我らが歩むこの大地は  
再び非現実の仙女国であるかと思える  
それこそお前にふさわしき住家だ。）

この詩における鳥の声の効果は、別の角度、即ち「時間」の観点から考えてみることもできる。鳥の声は「時間」をも溶解したのではないか。音には「過去」に侵入する力が備わっている、とするアイディアはこれより2年前に書かれた“The Reverie of Poor Susan”（「哀れなスーザンの夢想」）と呼

ばれる詩の中でも用いられていた。田舎出の貧しい召使い女スーザンは、ある時突然ロンドンの都心でツグミの歌う声を聞いて、故郷での昔の生活のヴィジョンを目の当たりにする：

'Tis a note of enchantment; what ails her? She sees  
A mountain ascending, a vision of trees;  
Bright volumes of vapour through Lothbury glide,  
And a river flows on through the vale of Cheapside.

.....

She looks, and her heart is in heaven: but they fade,  
The mist and the river, the hill and the shade:  
The stream will not flow, and the hill will not rise,  
And the colours have all passed away from her eyes! (5-16)<sup>(8)</sup>  
(それは魅力ある調べなのに、何が彼女を悩ますのか。

彼女の目には  
聳える山と木々の幻が映る  
水蒸気の輝く渦巻きはロスをリを漂い  
チープサイドの谷間には川が流れる。

.....

彼女が見つめるあいだ、心は天国にある、しかし  
それらは消え去る、  
霧も川も、丘も木陰も。  
小川は流れず、丘は聳えず  
そして様々な色彩はすべて彼女の目から消え去った。)



ここに見る音の力及び時間の扱いは比較的単純である。音は過去のヴィジョンを突如現出させるが、それはたちまちにして消えるのみ。「郭公に寄せて」では、しかし、音・時間・ヴィジョンの三者の関係は、より微妙かつ複雑である。このことは、部分的には、この詩の「私」がワーズワス自身であることにもよるであろう。後で論じることになるが、『序曲』「不滅性のオード」その他の詩が示唆するように、ワーズワスにとってヴィジョン（幻想的な自然体験）の喪失は深刻な個人的関心事であった。そのため、現在と過去の栄光を結びつける「時間」の問題は、特に告白的な詩の中では、抜き差しならぬ重要な意味を帯びてくるのだ：

O BLITHE New-comer! I have heard,  
I hear thee ... (1-2)

この「過去」から「現在」への時制の変化の中に、詩人の時間意識の核が秘められている。ここでワーズワスは、この鳥の声の二つの異なった性質を意識している（“Thy twofold shout”, 6）とは、単に「クッカー」と二重に聞こえる声というだけの意味ではあるまい）。即ち、1行目の「昔聞いた声」は、「幻想の時間（“visionary hours”, 12）」の声であり「謎（“mystery”, 16）」であったのに対し、2行目の「今聞く声」は意味のない単なる「片言のお喋り」に墮す危険を孕むものだ（“babbling only to the Vale”, 9）。しかし、一瞬浮上しかけた両者の間のギャップは、絶妙な音のメタファーによる問いかけ“shall I call thee Bird, / Or but a wandering Voice?”によって瞬時に埋められ、「幻想の時間」が呼び戻された。それなら「さまよえる声」という魅惑的な句は、時間的イメージと解することもできるのではないか。鳥の声は、詩人自身が説明するように空間をさまようだけではない。詩人の

想像力の中では、それは同時に「時間」の中をもさまよっていたのだ。かくして「過去」は「現在」に触れる、そして願わくは「未来」にも：“Thrice welcome, darling of the Spring”, 13) における “Thrice” は「大いに[歓迎] (= greatly)」の意味だが、それは文字通り「三度」 (= 過去・現在・未来) の意味でもあり得る。第3連以下で、過去における鳥との関わりが追体験されていき、最後の2連では現在に戻り、鳥の鳴き声がかもたらした二重の (“twofold”) 「統一効果」が再確認される。その声は先ず「時間」を統一した：“I do beget / That golden time again”, 27-28) (「私は再びあの黄金の時をもうけた」)。それはまた「現実」と「幻想」の二つの異なる世界を統一した：“the earth we pace / Again appears to be / An unsubstantial faery place”, 29-31) (「我々の歩む大地が、またもや非現実の仙女の国であるかと思える」)。

## 2. 回想と詩的言語

あれほど多く過去を振り返り、過去を語りつつ、しかしあくまで現在の意識・体験にこだわるところにワーズワスの詩的特質がある。そのことは、例えばポピュラーなため何気なく読み過ごされる抒情詩 “Daffodils” (黄水仙) などにもはっきりと窺うことができる：

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;  
Beside the lake, beneath the trees,

Fluttering and dancing in the breeze. (1-6)<sup>(9)</sup>

（谷や丘の上高く漂う雲のように  
私はひとりさまよい歩いていた、  
するとその時ふと目にしたのは  
金色の水仙の大群  
湖のほとり、木立の下で  
そよ風に翻り踊るさま。）

水仙の「輝き（“golden”）」と「ダンス」は、第2連の「天の川の星々」、第3連では湖面の「踊りきらめく波」へと引き継がれるのだが、ここで次のような句が挟まれている：

A poet could not but be gay,  
In such a jocund company: (15-16)  
（かくも快活な仲間の間には、  
詩人たるものの心も自ずから陽気になる。）

これは、選び抜かれた言葉で見事に構築された24行の短詩の中で、一見いかにも間の抜けた印象を与える句ではある。「語り手」自らが安易に喜びや感動を口走るのはただけでない、淡々と語って、その結果、読者から感興を引き出すのが優れた詩のはずではないか。事実、これまでこの2行がまともな観賞・批評の対象にされたことはないようだ。しかし、詩の解釈・批評においては、このような人目につかぬ凡句が通説に修正を迫るきっかけを与えてくれることがよくある。

冒頭の“I wandered lonely”に始まるこの詩の各連で、“I”（私）は合計5

回使われている。その個性（性格）はやや希薄で、多分に一般化された主体を装っている。そのため、この詩が描く自然体験も客観的な、一般人の視線が捉えた体験として読まれるのが自然だろう（構文で言えば、例えば3行目の“I saw a crowd”は“there was a crowd”に言い換えが可能）。しかし、このような文脈の中へあの“A poet . . .”の句が挿入されてみると、すべては「詩人」という特殊な存在による観察行動であったことが暗示されるのだ。詩人は「この光景がいかなる富をもたらすものか（What wealth the show to me had brought）ほとんど考えもしなかった」（17-18）と付け加える。当然ではないか、揺れ動く美しい水仙の群れを見て、そこから「富（利益）」を引き出すことを考える者など、どこの世界にいるであろうか。しかし、それはこの詩を「素朴な抒情詩」と捉える通説からの反応、つまり「詩人（a poet）」としての自己意識を強く前面に押し出した直後の言葉であることを無視した意見と言わざるを得ない。詩人は真面目なのである。では、詩人にとっての「富」とは何か。それは言うまでもなく「詩的創造行為」、つまりは前述の「想像力の働き」をもたらしてくれるもの、さらに言えばその働きの内実を垣間見させてくれるもの、であろう。このことは、時を経たその後の体験として次の最終連で明らかにされる：

For oft, when on my couch I lie  
 In vacant or in pensive mood,  
 They flash upon that inward eye  
 Which is the bliss of solitude;  
 And then my heart with pleasure fills,  
 And dances with the daffodils.  
 （というのは、心うつろに、或いは物思いに沈んで

長椅子に横たわっている時  
 それらは内なる目にぱっとひらめく  
 それこそ孤独の至福  
 すると私の心は喜びに満ちて  
 水仙と共に踊るのだ。)

後日、心うつろに、或いは物思いに沈んで横たわる時、突如あの水仙の光景が蘇り、心は躍り、喜びに満ち溢れた、と言う。かくして過去は現在の心を豊かにするのであり、これも「過去の体験の回想による現在化」の一例と言える。一応はそう捉えて不都合はないようなものの、しかし、これでは「詩人」が直観した「富（wealth）」の解釈としては不充分であると思われる。事柄は、恐らくこのような要約とは別次元のものであったであろう。必要なのは、詩的言語という媒体の内部において生起したはずのドラマ乃至ダイナミズムを解き明かすことである。

この4連の詩に一貫するイメージの一つは「光」である。それは、“golden daffodils”(1連)、“stars that shine / And twinkle”(2連)、“the sparkling waves”(3連)を経て最終第4連の“flash”に収斂する(“They[daffodils] flash upon that inward eye”)。“inward eye”とは4年前の詩「ティンタン・アベイ (“Tintern Abbey”）」において、“with an eye made quiet ... / We see into the life of things”(「肉体の目がなごめられ……ものの生命を洞察する」)と歌っていたもの<sup>(10)</sup>、即ち、いわゆる「心の目、心眼」であり、それが、回想裡の水仙がもたらす一瞬の閃光的啓示によって呼び覚まされたのだ。この“flash”は、それまで三つの異なるニュアンスを帯びていた光彩が、一つの焦点を見出して集束した瞬間に生じた、言わば言語の火花なのである。詩人はここで、ダイナミックな言語体験をそのまま写しているのだ。

今一つこの詩に一貫するのは、「一と多」乃至「孤独と群れ」のコントラストである。“I wandered lonely as a cloud”——冒頭から「私」の実相はかくも、漂う雲の一片のごとく孤独であった、と歌い出される。“I”が各連にわたって5回も登場することは先に指摘したが、それぞれが冒頭の「孤独」を背負う「私」なのだ。その「私」が水仙の「群れ」に遭遇する。些細なことのようにだが、初めは雑踏のごとく乱雑な群れ、と思えたものは、実はよく見ると軍隊の隊列のごとく整然たる大群であったことを、即ち、その観察眼の動きを“a crowd”で改行し、間髪を容れず“A host”と言い換える言語の動きで表現してみせた、と解釈してみたい（“When all at once I saw a crowd, / A host of golden daffodils”：1連）。それらは「天の川の星々のごとく切れ目なく続いている（“Continuous as the stars…”：2連）」であり、「一万本もあるかと思えた（“Ten thousand saw I at a glance”：2連）」。

ここまでのところでは、「私」と「水仙」の関係は、二度の“saw”が示す通り、「私」という主体が「水仙」という客体を他者として捉えているのだが、第3連に入ると両者の距離に変化が生じる：

The waves beside them danced; but they

Out-did the sparkling waves in glee:

A poet could not but be gay,

In such a jocund company: (13-16)

（まわりの波も踊っていた。しかし

それらの喜びようは、きらめく波に勝っていた

このように快活な仲間の間には

詩人たるもの陽気にならざるを得ない。）

「湖の波と水仙が共にダンスをして、喜びの表現を競っている」と見る者は、もはや彼らを単なる客体とみなしている「私」ではなく、彼らに向かって前のめりの姿勢と眼差しを持つ「詩人」なのだ。後の2行における前述の「私 (I)」から「詩人 (A poet)」への意識の変化は、実は、対象との関係・距離の変化と照応している。「私」にとっては単に「見る (“saw”)」対象の「群れ」にすぎなかった水仙を、「詩人」は「快活な仲間 (a jocund company)」として捉え直した、いやむしろ、そう捉え直した瞬間に「私」は「詩人」になったと言うべきか。“company”の本来の意味は、「一緒にパンを食べる間柄の友 (com-〈一緒に〉+ pani〈パン〉)」である。これを安易に聖餐式 (Holy Communion) に結びつけるべきでないのは言うまでもないが、一方、ここに「仲間」の語感には収まりきらない仲間意識の「愛の感情」の深さを読み込む必要はあるだろう。この詩のプロセスとは、“crowd”から“company”に至る言語変容の過程であり、ここにおいて当初の「孤独 (loneliness)」は解消するのである。

しかし、果たして「孤独は解消した」のであろうか。そもそもそのような問いかけ自体が妥当かどうか。最終連はそのような問いを打ち消すもののようである。“They flash upon that inward eye / Which is the bliss of solitude”——これを仮に「孤独の喜び (至福) である / 内心の眼」と直訳してみても分かりにくい。まず、“bliss of solitude”とは、「孤独という至福」(“of”は同格)なのか「孤独から至福が生まれる」(“of”=“out of”)か、または「孤独という状態に付属する至福」(“of”は所有)であるか、俄かには決め難い。いや、むしろこれは、三つの意味を同時に含む詩的言語と解すべきであろう。至福は孤独なればこそ生まれるものであり、かくも孤独はありがたい。また、そもそも孤独であること自体が喜びである、何故なら孤独には常に至福がついて回るから。

いずれにせよ、孤独は「解消」するどころか、それは「至福」と関係づけられている。ただ、同じ「孤独」としか訳しようがないものの、先の“loneliness (lonely)”がここでは“solitude”に変化しているのは注意してよい。英語本来の意味に明確な違いがあるとは思えないが、ややネガティブなニュアンスを持つ“loneliness”に勝義を与えるため、ここでは“solitude”を選んだとすれば、その意味では確かに「孤独 (loneliness) は解消」し、別次元の「孤独 (solitude)」へと昇華したと言える。因みにこの「孤独の至福」は、先に「序文」で見た“emotion recollected in tranquility”からの鮮やかな詩的展開と言えるだろう。この詩のプロセスとは、“loneliness”から“solitude”に至る言語変容の過程でもあった。

このように言うと、問題の2行の重点は「孤独の至福」にあるように聞こえるが、実はそうではない。構文の上では、その“bliss”（至福）は直前の“inward eye”（内心の眼、心眼）と“is”で繋がっているのだから、両者は等位のはずである：“that inward eye / Which is the bliss of solitude”、直訳するなら「あの内なる眼、そしてそれは孤独の至福であるのだが」。いや、英語のリズムから言えば、むしろ逆に目方は“inward eye”のほうにかかっている、と言うべきではないか。“that inward eye”の“that”は、次の関係代名詞“Which”以下を限定句として引き連れ、自らが修飾する“inward eye”を強く意識させる効果を持つ（「孤独の至福であるところの、例のあの内なる目」）。つまり、ここで強調されているのは視覚の二重性という問題。『星の王子さま』のキツネが「心でしか正しく見えない、大切なものは目では見えない」と言う通りであって、この詩においても「私」は、肉体の目で「じっと見つめ続けたが、ほとんど分からなかった（“I gazed—and gazed—but little thought”, 17）と直前の連で告白していた。ところが今や、回想裡の水仙がもたらす一瞬の閃光・啓示によって「内なる眼」が呼び覚まされた、



「心眼」が開いたのだ。即ち、前に引いた“Tintern Abbey”の句が主張する「視覚・視力」を授かったのだ（“we see into the life of things”「ものごとの生命を洞察する」）。これがこの2行の、そしてこの詩の中核であり、「孤独の至福」とは、正に英語構文が示す通り、「内なる眼」という主体の内実を補い説明するもの、文法で言えば「主格補語」なのだ（“That inward eye is the bliss of solitude”）。

結句の2行“*And then my heart with pleasure fills, / And dances with the daffodils*”（「すると私の心は喜びに満ち溢れ／水仙とともに躍る」——ここでのキー・ワードは“dance”である。第1連では、水仙の大群は「微風に翻りつつ、ダンスをしていた（Fluttering and dancing in the breeze）」し、第2連でも「頭を振って活発に楽しげなダンスをしていた（Tossing their heads in sprightly dance）」のであり、第3連においては水仙のみならず、湖水の「ほとりの波までダンスに加わった（The waves beside them danced）」とあった。ここに来て今や詩人の心が水仙とともに躍る：“my heart ... dances with the daffodils”——。自然体験の回想によって、主体と客体、または精神と外界、同じことだが、人と自然との合致・融合という理想の達成された瞬間が、“d”音の連続によって美しく歌い上げられている。この詩は、先述の「序文」でワーズワスが主張した詩的原理（“emotion recollected in tranquillity etc.”）を、詩的言語による創造行為によって見事に実践してみせたものと言える。

### 3. 思弁的回想

「ティンタン・アベイ」（“Lines written a few miles above Tintern Abbey, On revisiting the Banks of The Wye during a Tour, July 13, 1798”）<sup>(11)</sup>

は、一般には自然詩人ワーズワスの自然観を知るのに最も便利な詩として広く知られている。例えば、第4連では自己の半生の自然体験を回顧して、人生を三つの時期に分類している。即ち、「荒々しい喜び」と「心躍る動物的運動」に明け暮れた少年期、次に「自然がすべて」であり、自然の形象が「欲望」と「熱愛」の対象となった自然のために自然を愛する青年期、さらに、そのような熱情的で純粋な自然愛は失われたものの、その喪失に代わるべき「豊かな償い」を与えられた現在の壮年期。今や詩人は、すべての自然物の底を貫いて存在する根源的、普遍的な精神（即ち一種の神秘的ヴィジョン）を感得するに至った、と主張する。

さて、一人の人間の人生をそれほど画然たる三時期として回想し得るものかどうか、が先ず疑問だが、ここではむしろ、過去を語ることが如何に現在の意識・体験として言語化され想像力の自己運動を促すか、という本論の趣旨から再考察してみたい。先に論じた「水仙」においては、特定の日に経験したできごとの回想がもたらす特定の「体験」が扱われていたが、ここでは半生の回想というパースペクティブであるから、その内容も自ずから思弁的なものになっている。ところで、その思弁の対象及び内容（つまりは、“presence”として述べられる例の神秘的ヴィジョン）は、実は詩人自身が確信の上で感得した結論として提示されているわけではないのではないか。叙述のありようは、半生の回想の末に到達したヴィジョンを自信を持って提示した、と言うより、それを獲得するに至るプロセスを述べているにすぎないことを暴露している。注目すべきはヴィジョンそのものではなく、詩人がいかなる言語体験によってそれを言語空間に取り込もうとするのか、を分析してみせることである。その営みは結局、例のヴィジョンそのものの内実をより明確にすることに繋がるはずである。少年期から青年期を経て、回想の最終段階は取りも直さずこの詩を書いている壮年期の現在に接続する：

For I have learned  
 To look on nature, not as in the hour  
 Of thoughtless youth, but hearing oftentimes  
 The still, sad music of humanity,  
 Nor harsh nor grating, though of ample power  
 To chasten and subdue. And I have felt  
 A presence that disturbs me with the joy  
 Of elevated thoughts; a sense sublime  
 Of something far more deeply interfused,  
 Whose dwelling is the light of setting suns,  
 And the round ocean, and the living air,  
 And the blue sky, and in the mind of man:  
 A motion and a spirit, that impels  
 All thinking things, all objects of all thought,  
 And rolls through all things. Therefore am I still  
 A lover of the meadows and the woods, . . . (89-104)

（私は思いに欠けた若者のようではなく  
 しばしば、烈しくもなく、軋りもせず  
 心清らかにし、なごめる力を持った  
 人間性の奏でる、静かな、悲しい調べを聞きながら  
 自然を眺めるようになった。そして私は  
 気高い思いのもたらす喜びで  
 私を動かすある存在を感じた。  
 はるか深く交じり合った何かについての崇高な感じ  
 その住むところは落日、

丸き海洋、生ける大気、  
 青き空などであり、また人の心の中でもある。  
 それはまた、すべて思考するもの、あらゆる思考のあらゆる対象を  
 押し進め、万象を貫き流れる動きであり、  
 精神でもあるものだ。この故にこそ今もなお私は  
 草原や森や山を愛するのだ……)

青年期の現在に至って、自然愛は高い次元に引き上げられ、このような情熱的な言葉に結晶した、と一応は解釈できる。その中核を成すのは「ある存在 (a presence)」への深いコミットメントである。OED は “presence” を、「存在するものとして感じられたり想像される神聖な、霊的で実体なきもの、またはその感化力」と定義している<sup>(12)</sup>。私はこれを「ヴィジョン (vision)」に近いものと捉えたい。問題は、ワーズワスがこの言葉を一度口にしながら、次の瞬間にためらいを感じたらしい、ということである。“a sense sublime” に始まる長い、重要な詩行は、少なくとも構文上直接的には、“presence”ではなく2行あとの“something” (“a sense sublime / Of something” 「何かに ついての崇高な感覚」) を受けた上で、それを巡って展開したものである。“presence” と “something” は一見同格らしく配置されているものの、果たして同じものを単に言い換えたただけなのか。全くの同格であるとするなら、“presence” が “something” に先行していて、その逆の順序になっていないのは何故か。普通、人は何か複雑で微妙な思想を展開しようとする時、頭の中に思い浮かぶ漠然たる考えを先ず “something” として捉えておき、考えが進むにつれてそれをより具体性のある言葉に置き換えようとするであろう。それがここでは逆であるのは、“presence” に意味のギャップが感じられたこと、その上でむしろ “something” のほうが求めるヴィジョンの表現によりふさわ

しい言葉として選び取られたことを意味する、と考えられる。かつてリンデンバーガーは、ワーズワスのヴィジョンに関わる詩行の特色を“struggle toward definition”（「定義を求めるもがき」）という句を用いて説明したが<sup>(13)</sup>、以下の詩行には、この“something”の意味内容をしっかりと繋ぎとめようとする“struggle”が滲み出ている。しかし、“something”を究極の「存在」として定義することは、所詮、矛盾した試みであったようだ。結果は、ただそれが住むとされる場所（dwelling）がカタログで示されるだけなのだが、そこにはしっかりと内実の伴ったイメージは何一つない（曰く、落日、海洋、大気、青空、果ては人の心の中、など）。ついには、この“something”も“A motion and a spirit”と言い換えられてしまうのだが、それは思考の主体たる“things”及びその対象たる“objects”を「押し進める（impel）」が、そのどちらとも明記されない最後の“things”については、これを「貫き流れる（roll through）」とされる。エンプソンが「もの」を巡るこのような区別だてを、「不適切」（“irrelevant distinction”）と呼んで匙を投げるのも無理はない<sup>(14)</sup>。

このような表現の苦汁は、ヴィジョンを叙述するのに、如何にもロマン派詩人らしく、伝統的な言葉の枠組み（例えば God など）を拒否したことによると思われるが、結果としてこの詩行は統一的なヴィジョンを提示し得たとは言い難い。にもかかわらず、ここに浮かび上がるのは、白熱したヴィジョン探究のプロセス自体がいつしかヴィジョンそのものに匹敵する力を帯びると思わせる瞬間である。過去200年にわたってこの詩行が広く愛唱されてきた事実は、このあたりの詩的リアリティが読者の心を捉えたことを物語るものであろう。

「ティンタン・アベイ」は、詩人ワーズワスが体験したヴィジョンの回想を通じて再びこれと対峙し、これを詩的言語に収容しようとする際の悪戦苦

闘の記録である。それは体験の「思弁的回想」の様相を呈し、詩作行為と同時進行しているところに注目したい。この実存的とも言うべき回想行為が詩的言語に収容される時、そこには独自の意識構造が浮かび上がる。即ち、“a sense sublime / Of something”（「何かについての崇高な意識」）という句は、「崇高なる何か（something sublime）」という対象について語ろうとする行為が、いつしか「意識の崇高性（sense sublime）」の意義化へと移行する様子を活写している。言い換えれば、ヴィジョン（＝絶対の他者）を定義し、捉えようとして前景化されるのは、聖なるヴィジョンではなく、むしろそれと対峙しようとする時の「こちら側」の意識のありようなのだ。これは、すぐれてロマン派的な意識構造とすべきである。ここで、同時代のキーツ（John Keats）が先輩詩人ワーズワスのことを、敬意と皮肉をこめて「egotistical sublime」（自己中心的崇高性）の詩人と呼んだ事実が意味深く思い出される。

#### 4. 無意識的回想

13巻から成るワーズワスの長大な自伝詩『序曲』（*The Prelude*）は、54行の「前置き」から始まる。都会から田園・自然への復帰を果たした若き詩人は、詩作に没頭できる日々への期待と喜びを「創造の微風」の比喻（“Oh there is blessing in this gentle breeze”, I, 1）に託しつつ、印象深く歌い上げる<sup>(15)</sup>。しかし、この前置きが終わると、いつしかそこに隠微な翳りが忍び込んできた。ワーズワスがこの長詩で目指したのはミルトンに匹敵する叙事詩の創作であったが、いざとなるとあれこれ思い惑うばかりで、大作にふさわしい主題は一向に考えつかない。「ミルトンが歌わずに残した主題」に始まって「真理を歌う哲学詩」に至るまで、10項目に及ぶ題材を実に100余

行も費やして長々と列挙し思案するが、そのすべてが意にそぐわず失意の底に沈み込んでしまう。結局、自分は一切を思い捨てて、生涯を無為無能に終わる身であるのか：

This is my lot; for either still I find  
Some imperfection in the chosen theme,  
Or see of absolute accomplishment  
Much wanting, so much wanting, in myself,  
That I recoil and droop, and seek repose  
In listlessness from vain perplexity,  
Unprofitably travelling towards the grave,  
Like a false Steward who hath much received  
And renders nothing back. (I, 263-271)

（これが私の運命なのだ。選んだ主題には  
なお、ある不完全さを感じるし、  
或いは全き達成には  
多くの不足を見出し、自身、余りの不満足に  
しり込みし、打ちしおれ、  
空しき困惑から気力を失い、休息を求める。  
そして何の為すところなく生涯の終わりに向かって歩む。  
それはちょうど不忠実な家令が多くのものを受けながら  
何も返すことなくすませるようなものだ。）

こう考えた瞬間、彼は鮮やかとしか言いようのない開き直りを見せる。解決の糸口を見失い停滞した詩的想像力は、生まれ故郷のダーウエント川の水の

音の回想によって一挙に蘇ったのだ：

— Was it for this  
That one, the fairest of all Rivers, lov'd  
To blend his murmurs with my Nurse's song,  
And from his alder shades and rocky falls,  
And from his fords and shallows, sent a voice  
That flow'd along my dreams? For this, didst Thou,  
O Derwent! traveling over the green Plains  
Near my 'sweet Birthplace', ... (I, 271-278)  
( —このためであったのだろうか  
この世で最も美しいあの川が  
乳母の子守唄にせせらぎを織り交ぜ  
ハンの木の茂みや岩間の滝から  
或いは浅瀬や川州から、声を送っては  
私の夢の中に流れ込ませて行ったのは。こんな時のためだったか、  
おお、ダーウエントの流れよ！ わが「懐かしき生家」の近く  
緑の野を流れて行く美しい川よ……)

『序曲』13巻の「自伝詩」としての実質的叙述は、第1巻のこの271行目（正確に言えばその行の半ば）から始まるのである。果たして、このような水の音の回想は単なる詩的技巧であるのか。むしろ、無意識の闇の奥で彷徨する詩人の想像力が、水の流れの自然さ、その論理を超越した原初的な抑え得ぬ力に触れて、一挙に湧き出る瞬間がそのままここに映し出された、と言うべきかもしれない。このすぐ後で詩人は、水の流れそのままの自然さで5歳の



頃の川での水遊びの描写に移っていく：

Oh! many a time have I, a five years' Child,  
A naked Boy, in one delightful Rill,  
A little Mill-race sever'd from his stream,  
Made one long bathing of a summer's day,  
Bask'd in the sun, and plunged, and bask'd again  
Alternate all a summer's day . . . (I, 291-296)

（おお！ 5歳の頃、私はどんなにしばしば  
真っ裸で、水車用に引き込まれた  
気持ちの良さそうな小川の中で  
夏の日、長い水浴を楽しんだことか。  
体を干しては飛び込み、飛び込んで干して  
一日中遊びほうけていたものだ。）

『序曲』の副題は「詩人の魂の成長（Growth of a Poet's Mind）」であるが、この長詩の主題を引き出すのに、これ以上に自然で鮮やかな方法は他にあり得ないであろう。これは、ワーズワスにおいて「回想」の営みが如何に詩心の運動（想像力）と実存的に関わるものであるかを示す適例であると言える。

## 5. 喪失と奪回

1802年、32歳の時に書かれた「失意と独立」（“Resolution and Independence”）は、孤独に耐えつつ、力強く生きる極貧の老人に出会い、その強い「決意」

と「独立心」とを知って深く感動し、生きる勇気を取り戻す、というよく知られた内容の詩である。若き詩人は、自らの不安を「名状しがたきもの」（“Dim sadness —— and blind thoughts, I knew not, nor could name”, 28）と言う。1802年がワーズワスにとってひとつの危機的状況の年、または少なくとも大きな転機を画する年であったことには種々の証言があるが<sup>(16)</sup>、恐らく「詩人」としての将来に対する不安（自信の喪失）がその危機の根底にあったと思われる。第7連では、詩人の運命を次のように一般化してみせている：

By our own spirits are we deified :

We Poets in our youth begin in gladness ;

But thereof come in the end despondency and madness. (47-49)<sup>(17)</sup>

（我々は自らの精神によって聖なるものとされる。

我々詩人は歓喜のうちに青春を始めるが

やがてついには、失意と狂気がやってくる。）

ワーズワスの文脈では、この“spirits”は「詩的想像力」と言い換えることができるだろう。自然詩人にとっての想像力とは、主体と客体、精神と外界、または人と自然との一体化・融合を達成する能力に他ならない。その喪失を実感するとは、現在の言葉で言えば、詩人としての「自己同一性の危機（“identity crisis”）」に見舞われたということに等しい。これがワーズワスにとって如何に死活の問題であったかは、同じ年に書かれた彼の傑作のひとつ、通称「不滅性のオード」の名で知られる詩が物語っている<sup>(18)</sup>：

There was a time when meadow, grove, and stream,

The earth, and every common sight  
To me did seem  
Apparell'd in celestial light,  
The glory and the freshness of a dream. (1-5)  
(かつて牧草地も、森も、流れも  
大地も、またあらゆる世の常の眺めも  
私の目には  
天上の光をまとい  
夢さながらの輝きと鮮やかさに包まれて見える時があった。)

若い頃、自然界は「夢の輝きと鮮やかさに包まれて見えた」と言うが、これは常識的な捉え方ではない。夢ほど捉えどころなく、曖昧なものはないはずであるから。しかし、言われてみれば、時として、夢から覚めて妙に、異様な胸騒ぎを覚えることがあるのは、我々も経験上知るところである（「春風の花を散らすとみる夢は覚めても胸の騒ぐなりけり」西行）。いや、フロイトを持ち出すまでもなく、夢であるからこそ、日常の常識や慣習から解き放たれて真実を見せつけられるのであり、したがって、覚醒時とは全く異質、異次元の深さと痛切さを帯びた情緒を味わわされるのだ。そのように経験された「真実」は、心にとっては「鮮やか (fresh)」なもの、「栄光の輝き (glory)」とも映るであろう。ここでワーズワスは、夢に託して詩人としての恵まれた自然体験を語っているのだが、しかし今やそれも失われてしまった：

It is not now as it hath been of yore ;—  
Turn whereso'er I may,

By night or day,  
The things which I have seen I now can see no more. (6-9)  
(しかし、今は昔のようでなくなった、  
夜であれ、昼であれ  
いずこに目を向けようと  
かつて見たものを、今は見るができない。)

その喪失感は、ついには痛切な問いかけを導く：

Whither is fled the visionary gleam?  
where is it now, the glory and the dream? (56-57)  
(あの幻想の輝きはどこへ行ったか?  
それはいずこ、あの栄光と夢は?)

「夢」と「栄光の輝き」という例の句は、ここでは“visionary gleam”（「幻想の輝き」）と並行して用いられており、殆どその言い換えとして捉えてよい。ここでは、喪失したとして嘆きの対象となる“visionary (vision)”に注目したい。

「ヴィジョン」とはラテン語の“vision, visio” (= sight, seeing, thing seen) に由来する言葉であるから、元来は肉体の目で見える行為であり、視力であり、また視覚の対象そのものであった。目は自然界の事物を鮮やかに捉え、我々の認識を助ける。しかし、「真に」(?) 我々が欲するもの、普遍的で究極の憧れの対象となるようなものは、往々にして隠れた存在であるか、現実・現在を超えたところにあることが多く、目では捉えがたい。真に見るべきものを捉えるには、通常の目とは異なる視覚を必要とする、と人は考えたのであ

ろう。ここに二種類の視覚の世界が存在し得ることになるのだが、西欧の長い歴史の過程において、通常の視覚では捉えがたいもの、見えないものに対する欲求に関わる行為とその能力及びその対象もまた、「ヴィジョン (vision)」のタームで呼ばれるようになった。これは、ワーズワスにおいては「詩的創造力（想像力）」に関わるキー・タームとして独自の深化を見せるのである。

「決意と独立」において詩人は、「遙かなたの国から遣わされて／諫め鼓舞する人であるかのごとき」極貧の老人（“like a man from some far region sent, / To give me human strength, by apt admonishment” 111-112）との出会いにより、一時的な“identity crisis”の回避を経験するが、「不滅性のオード」においては喪失した「ヴィジョン」奪還の試みが、それとは異質の、より根源的な方法によって試みられる。その方法とはこの詩の正式の、しかし如何にも長々しいタイトルが如実に示す通りである——「オード：幼少時の回想から受ける靈魂不滅性の暗示（Ode: Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood）。換言すれば、幼少時の自然体験を回想することにより、大人としては既に失われた自然のヴィジョンを取り戻すことであり、それは即ち詩的想像力の奪還でもある。因みに、このタイトルの直前にエピグラフ（題辞）として掲げられたのが有名な「虹の詩」（“My heart leaps up when I behold / A rainbow in the sky”）であるが、その中の「子供は大人の父（The Child is father of the Man）<sup>(19)</sup>」という逆説の句は、失われた過去が現在に対して持つ意味を洞察したものとして意義深い。では、過去は如何に現在の中に生きるのか：

O joy! that in our embers  
Is something that doth live,

That Nature yet remembers  
What was so fugitive!  
The thought of past years in me doth breed  
Perpetual benediction: . . . (130-135)

（我らの燃えさしの中に  
なお生けるものが残っていること、  
かくも逃げ去りやすいものを  
自然がいまだに覚えていることは嬉しい。  
過ぎし日の思い出は  
私の心に絶えぬ喜びを生み出す。）

大人はもはや「燃えさし」同然であるが、幸いなことに、そこにはまだ「生ける何か」が存在する。それは「“Nature”がかくも移ろいやすきものを覚えてくれている」故である、と言う。“Vision”同様、またはそれ以上に“Nature”の語はなかなか曲者である。“Birth”がその原意であるこの語の意味は、大雑把に言えば、「（神などにより）生み出された結果として存在するもの（山川草木などの自然）」であるか、または「生まれながらに持つ本来の性質、本性」に分かれるであろう（したがって、エピグラフ「虹の詩」の結句“natural piety”の意味も、「自然に対する敬虔」であるのか、「人が本性として持つ〔神に対する〕敬虔」であるか、意見の分かれるところなのだ）。この場面でも、その両義性を受け入れて解すべきものと考えたい。「自然」は、幼少時から詩人のヴィジョンを養い育ててきたが、現在も「燃えさし」の状態の中で、微かとは言え“visionary gleam”を維持し、機能させている。それが可能であるのは、そのような「自然」に対して、人間に普遍的な「（人の）本性」の側からの働きかけ、呼応があり、そこに「両者の

“Nature”の歩み寄り」を前提とした営みが成立するからである——“Nature”は時として、例えばこのような分析の可能性をも秘める語である。

ところでこの詩では、回想の意義を展開するに際して、単にこれを個人レベルの経験的思索にとどめることから転じて、ワーズワスとしては珍しく伝統的プラトニズム（想起説）の枠組みを借りて、その一般化、普遍化を志向している点が興味深い：

Our birth is but a sleep and a forgetting ;  
 The Soul that rises with us, our life's Star,  
     Hath had elsewhere its setting  
     And cometh from afar ;  
 Not in entire forgetfulness,  
     And not in utter nakedness,  
 But trailing clouds of glory do we come  
     From God, who is our home :  
 Heaven lies about us in our infancy !  
 Shades of the prison-house begin to close  
     Upon the growing Boy, ... (58-68)

（我らの誕生は眠りと忘却にすぎない  
 我らとともに昇る魂、我らの生涯の星は  
 どこかで没したのであり  
 遠い彼方から来たのだ。  
 完全に忘却し去ったのではなく  
 裸形のままでなく  
 栄光の雲を裳裾に曳いて、我らは

故郷の神のもとより来る。  
 幼時は天国が我らの身边にある。  
 育ち行く少年に  
 牢獄の影が閉ざし始める。）

プラトンによれば、人は現象界に誕生するとイデア的「前世」から切り離されるが、完全に忘れてしまうわけではなく、「想起」によって思い出すことができる。生前は栄光の天上界にあって神の側にいたが、誕生と共にその状態から遠ざかって行き、やがて、牢獄のような幽閉の場である現実界の暗い影が成長する子供を包み込む。とは言え、当然ながらここでワーズワスは、プラトンの「イデア論」や「想起説」を自らの都合から「詩的比喩」として利用しているのであって、輪廻転生の思想や魂の不死論をそのまま受け入れているわけではない<sup>(20)</sup>。この詩のタイトルにある“Immortality”（「不死、不滅性」）にしてからが、既に「魂の不死」と言うよりも、詩人の魂たる「詩的想像力の永続不滅」の願いを込めた比喩と解したほうが無難なのだ。ワーズワスがお手本にしたと言われる形而上派詩人ヘンリー・ヴォーン（Henry Vaughan: 1622-1695）は“The Retreat”において同様のプラトン想起説を用いてキリスト教神学を歌ったが<sup>(21)</sup>、後代のロマン派詩人ワーズワスにはその宗教性も認められまい。とは言え、これが幼少時の自然との輝かしい交わりを表現するには充分に有効と考えたらしく、以下においてもこのトーンはさらなる展開を見せる：

those first affections  
 Those shadowy recollections,  
 Which, be they what they may,



Are yet the fountain-light of all our day,  
Are yet a master-light of all our seeing;... (152-156)

（あの最初の愛情

あのおぼろげな回想

それは如何なるものであろうと

我らの日々を照らす光の泉であり、

我らのもの見る目の主たる光。)

“shadowy recollections”（「幼少時の影のように捉えがたい記憶」）とは、幼少時の、未生以前のイデア的世界としての天上界に対する記憶であろうが、それは大人の現在から回想して“shadowy”ともとれるし、光輝に包まれたイデア（substance）に対する“shadow”ともとれる。いずれにせよ、その「影のごとき記憶」でさえ、大人の現在を照らすに充分なのだ。このあたりには光のイメージが一貫している（“fountain-light, master-light”）のだが、これは先述の、喪失したとされた「幻想の輝き（“visionary gleam”, 56）」（＝詩的想像力）が、今や回想によって、光のイメージとして奪還されることを物語っている。この回想の神秘に関わる思想は、ついには実にみごとな比喩的イメージとして結晶する：

Hence in a season of calm weather  
Though inland far we be,  
Our souls have sight of that immortal sea  
Which brought us hither,  
Can in a moment travel thither  
And see the children sport upon the shore,

And hear the mighty waters rolling evermore. (162-168)

（それ故、静かに晴れた季節には、  
はるか内陸にしようとも  
我らの魂は、我らをこの地につれ来たった  
不滅の大海の光景を眺め  
瞬時にそこへ帰り行き  
岸辺に戯れる幼児を眺めて  
永遠に巻き返す波の轟きを聴くのだ。）

人は「永遠不滅の海“that immortal sea”, 164)」を通して現実の世界にもたらされる、即ち、未生以前のイデア的世界からは日々離れて行き、大人の今はその海辺からは遥か遠い内陸にいる、と言う。人の成長という時間的展開が、空間的移動の比喩でみごとに表現されている。そのように遠く離れてはいても、時宜を得れば、大人は瞬時にあの海辺に戻り、戯れる子供の姿を見ることも、永久に高鳴る海の轟きを聴くこともできる。これが「回想」の極致なのだ。かくして、詩の結論は次のごとくである：「我々は哀しむことをやめ、見つけるのだ、／残されたものの中に、力を。（“We will grieve not, rather find／Strength in what remains behind”, 180-181）」。

## 6. 回想と主観の深淵

O joy! that in our embers  
Is something that doth live,  
That Nature yet remembers  
What was so fugitive! (130-133)

大人はもはや「燃えさし」同然であるが、幸いなことに、そこにはまだ「生ける何か」が存在する。そして、それがあつた故に詩人は「感謝と賛美の歌（140-141）」を捧げるのだ、と言う。前節では、その「何か」については少し触れたのみで、充分な考察には至らなかつたので、再度取り上げてみたい。では、実際、何に対して、何のために「感謝と賛美の歌」を捧げるというのか：

for those obstinate questionings  
 Of sense and outward things,  
 Fallings from us, vanishings,  
 Blank misgivings of a creature  
 Moving about in worlds not realized,  
 High instincts, before which our mortal nature  
 Did tremble like a guilty thing surprised: (142-148)

（それは五官と外界の事物に対する  
 執拗な疑念のため  
 我らより脱落し、消え去る感じのため  
 理解されない世界を動き回る  
 生き物への空漠たる疑惑のため  
 その前にあつては、我らの人間性が  
 不意をつかれた罪人のごとくおののく気高い本能のために。）

これは、200余行から成る「不滅性のオード」の中で最も難解とされる詩行である。“obstinate questionings”をはじめ、各行の曖昧極まる語句の意味内容を捉えることは殆ど不可能に近い。ただ、総体的文脈からすれば、また前

述のプラトニズム的比喻などから考えれば、人が幼少時に保有していた霊的本能や能力に言及したものであろう、との推測は可能である。ところで、この謎めいた一節に関して、晩年、ワーズワス自らが文学の友イサベラ・フェニック（Isabella Fenwick）女史に与えた説明（通称「I・F ノート」）は、この詩人の自意識の基本的様態、ひいては詩的原体験の特質をも露呈するものとして注目に値しよう：

... I was often unable to think of external things as having external existence, and I communed with all that I saw as something not apart from, but inherent in, my own immaterial nature. Many times while going to school have I grasped at a wall or tree to recall myself from this abyss of idealism to the reality. At that time I was afraid of such process. In later periods of life I have developed, as we have all reason to do, a subjugation of an opposite character, and have rejoiced over the remembrances, as is expressed in the lines ——

“Obstinate questionings

Of sense and outward things,

Fallings from us, vanishings;” etc.)<sup>(22)</sup>

（……………私には、外界の事物が外的存在を持つものと考えられなくなることがよくあった。私は見るものすべてを私自身の霊的本性から離れたものではなく、そこに内在するものとして受け取り、それらと交わった。学校へ行く時など幾度も、壁や木につかまっては、この主観・観念論の深淵から現実へと、私自身を引き戻したものだ。当時、私はそのようなプロセスを恐れた。しかし、後年になって私は、当然のことながら、その反対の性向（＝客観的傾向）に屈服したことを嘆き、それらの思い出を楽しむようになった。それ

は以下の詩行が表現する通りである——。）

外界の事物、事象がその実在性を拒否する。これが「オード」の「それらが我々より脱落し／消失する（“Fallings from us / vanishings;”）」という詩句の内実なのであり、外的実在性を失った事物は完全に意識の領内に取り込まれ、内面化される。「自然詩人」ワーズワスの「内」と「外」は、実は常に幸福な調和と平衡を保っていたわけではないようなのだ。その内面は、外界とは断絶した底知れぬ深淵（abyss）として意識されることがあった。だからこそ、バランスを保証し得る外なる「自然」が殊更強く求められる、ということでもあっただろう。「主観・観念論の深淵（abyss of idealism）」などと言っても、所詮は比喻にすぎないわけだが、しかし比喻とは言え、ここには、それがいつ実体に転化しても不思議ではないような、潜在的な「何か」を感じさせるものがある。「I・F ノート」は、このような感覚体験についてのワーズワス自身の感想を、「当時、私はそのようなプロセスを恐れた。しかし、後年になって私は、その反対の性向（＝客観的傾向）に屈服したことを嘆き、それらの思い出を楽しむようになった」と記している。何故か。一種の恐怖の意識に彩られた体験にもかかわらず、恐らくこれは、「オード」においてその喪失を嘆いていたものと同種のものであった、と考えるのが妥当であろう。即ち、あの「深淵」は「オード」の“visionary gleam”（詩的想像力・創造力）の深淵と根底で繋がっていたのだ、と考えられる。とすれば、「後年には、それらの思い出を楽しむ」というのは、「回想」によるヴィジョン奪回の試み、と解釈できる。

では、「主観・観念論の深淵」の実体とはどのようなものか、また「回想」行為によってそれが如何に奪還され、詩的言語として形象化され得るか（または、詩的言語の中に奪還されるか）。『序曲』第1巻の「ボート盗み」のエ

ピソードは、それを示す鮮やかな実例である。同時にこれは、上に引いた「オード」の謎めいた詩句の多くの部分の絵解きにもなっている。

ある夜、村の下宿を抜け出した少年（ワーズワス）は、湖岸に繋いであった他人のボートをいたずら心から拝借して漕ぎ出した。星空の下、視線を高く聳える岩山の頂に据えて、得意になって漕ぎ進む。ところが、運動が漸増するにつれて、目印にしていた岩山の背後から突如別の、今まで視界から隠れていた巨大な絶壁が、まるで意志あるもののごとくぬっと立ち上がるように思えた。この瞬間に、これまでの平衡が一挙に崩れ去る。この時、少年は一種の内的転落を体験する。彼は恐怖のあまり引き返し、家へ逃げ帰る。大人目から見れば当たり前、充分説明のつく物理現象なのだが、これはその後、少年の内側に「見知らぬ存在の様式」として入り込み、日常の見慣れた形象とは断絶したかたちで、日夜、彼を悩ませた、と言う：

... and after I had seen

That spectacle, for many days, my brain  
 Work'd with a dim and undetermin'd sense  
 Of unknown modes of being; in my thoughts  
 There was a darkness, call it solitude,  
 Or blank desertion, no familiar shapes  
 Of hourly objects, images of trees,  
 Of sea or sky, no colours of green fields;  
 But huge and mighty Forms that do not live  
 Like living men mov'd slowly through my mind  
 By day and were the trouble of my dreams. (I, 417-427)

（ ……そしてあの光景を

見てからは、長い間私の心は  
 おぼろげな定めがたき  
 見知らぬ存在の様式を意識し続けた。私の精神の中に  
 暗闇が生じた。それを寂寥と言おうか  
 或いは空虚な自失と言おうか、それは日常現れる  
 見慣れた姿とも違い、木の姿  
 海や空、或いは野の緑の色でもない  
 ただ巨大な力強い生命なき形態が  
 生ける人のごとく昼は私の心の中をゆっくり動き  
 夜は夜で私の夢を悩ますものとなった。

いわゆる「主観の深淵」の中の風景とはこのようなものであった。先に引いた「オード」の“Blank misgivings of a creature / Moving about in worlds not realized”（「理解されざる世界を彷徨う／生き物についての空漠たる不安」）という、殆ど無意味に近いと思われた詩行も、この文脈の中に据えてみれば、無意味どころか、むしろ妙に精彩を放つではないか。“not realized”には「理解されない」という意味にとどまらず、「現実世界に〔リアルなものとして〕その実体を具現させることのできない」、即ち、異次元・異界性を帯びたもの、という原義をも読み込むべきである。詩的言語の妙はこれにとどまらない。“mighty Forms that do not live / Like living men mov'd slowly through my mind”は「生命なき巨大な形態 [= 岩山] が、生ける人のごとく動いた」のか、または「生ける人のごとき生き方をせぬ巨大な形態 [= 異次元、異界的存在] が動いた」のか、ここの英語のシンタクスは両者を許容するはずだが、真意は両者の間で揺れるであろう。大切なのは、これが、回想を詩的言語に収容しようと模索する際の詩人の詩心の揺れでもあ

ることだ。後に、ワーズワスは詩人としての自らの成長を振り返って「私は自然の美とともに、その恐怖によって養われた（“I grew up / Foster'd alike by beauty and by fear”）」と述懐しているが<sup>(23)</sup>、主観の深淵の中に蠢く「見知らぬ存在の様式（“unknown modes of being”）」に触れるこの体験は、正にそのような「恐怖」体験であった。「オード」においてその喪失を嘆いた“visionary gleam”は、このような実存的とも言うべき回想行為を通じて、みごとに詩的言語に収容され、奪回される。

## 結 び

ロマン派詩人は、現実・現在を超えた彼方に神秘や無限、永遠不滅の世界を志向する。しかし、彼らのヴィジョンは「喪失・分裂」と隣り合わせにすることが多い。いやむしろ、それを前提としている、と言ったほうがよいかも知れない。彼らは永遠、即ち原初の統一と全体性のヴィジョンを垣間見ようとしながら、実はそれが虚妄にすぎないかも知れない、という意識・不安につきまわっているのである。ロマン派の時代は、伝統的なキリスト教思想の枠組みがそれなりに生きていた前時代（ルネサンス及び新古典主義の時代）とは事情が異なる。内面と外界、言葉と実体、観念と「もの」とが乖離してしまった世界においてヴィジョンが成立するのは、稀な瞬間の奇跡にすぎない。ロマン派詩人たちの詩が完成された言語芸術、即ち意識と無意識の総体的な制御と統一の結果としての完成美であるよりも、それに至るプロセス（乃至は断片）にとどまる、との印象を与える所以もここにある。

しかし、このようなロマン派詩人たちの「負の感性」は、逆説的にも、詩作の上では独自の詩的緊張とダイナミズムを生む契機ともなる。その典型がワーズワスであろう。既に見たように「静謐を詩作の源泉とする」と言いな



がら、その詩は本質的な意味で極めて動的である。本論では、そのようなダイナミズムを構成する一つの重要な要素として、詩人独自の「回想」行為を論じてきた。ワーズワスの回想は、言うまでもなく「喪失」を前提とした奪回行為であるが、それは想像力の自己運動を誘発し、内的葛藤を経て、詩的言語に収容される。ここに、回想によるヴィジョン探究と詩作との同時進行という実存的な言語活動が現出するのである。そのような創造行為への関心及び無意識と潜在意識の世界への洞察とその詩的实践など、ワーズワスは友人コールリッジと共に20世紀文学の特色を鮮やかに先取りしていた、と言える。

## 註

- (1) Preface to the *Lyrical Ballads* (1800 and 1802), *The Poetical Works of William Wordsworth*, ed. Ernest de Selincourt and Helen Darbishire (Oxford: Clarendon Press, 1940-1949), Vol.II, p.391.
- (2) Joseph Louis Proust, *A la recherche du temps perdu* (1913-1927)
- (3) *The Prelude; or, Growth of a Poet's Mind*, ed. Ernest de Selincourt, 2nd ed. rev. by Helen Darbishire (Oxford, 1959), p.122. 本稿では、引用はすべて1805年版による。以下、*The Prelude* からの引用は、(IV, 258-261) のように(巻、行)で示す。
- (4) ワーズワスにおける「回想」及び「記憶」などの意義について論じた先行研究としては、例えば次のようなものがある：
  - a) 上島健吉『虚空の開拓』（研究社、1974）、第2章「回想の彼方——ワーズワス」（pp.30-78）：小品“Nutting”（「はしばみ採り」）を取り上げ、ワーズワスの回想がそれ自体内向感覚であること、その扱う対象は主観的印象に限られること、したがって回想場面はしばしば神秘的相貌を呈し、実人生との関係は“seem”という繫辞によって保証される場合が多いと論じている。描写の最中に、過去の「少年の眼」が後の「青年の眼」と入れ替わる事実の指摘など、執筆時の詩人の意識の問題にも触れるところがあるが、

回想による過去の奪回という視点は、ここにはない。

- b) Kiyoshi Miyagawa, "Memory in *The Prelude*" (*Osaka Literary Review*, No.18, 1979) : ワーズワスにおける記憶・回想の特色を、自伝的長詩『序曲』に絞って論じた。過去と現在の意識の混交を「二重の意識(two consciousnesses)」と捉え、両者が相俟って独自の、第三の意識を生むところに回想の醍醐味があるとする。本稿に接続する視点ではあるが、この詩のいくつかの限られたエピソードのみに議論を限定したところに限界がある。
  - c) 前川俊一『若きワーズワス——詩心の成長と遍歴——』（英宝社、1967）：「ワーズワスとデイヴィッド・ハートレーの哲学」（pp.264-338）において、ワーズワスの詩心の成長を、18世紀の哲学者ハートレーの連想心理学（観念連合説）を援用して解き明かそうとする。記憶・回想を直接扱うものではないが、それを考えるに際し、当時の心理学的知見から有効な視点を提供し得るものである。
  - d) John Beer, *Wordsworth in Time* (London: Faber and Faber, 1979) : 目前の自然と過去の体験とが「記憶」の作用を通じて融合し、識閥下 (subliminal) の力と想像力 (imagination) を呼び覚ます、と論じる。回想時の詩人のありようにも触れており、興味深い指摘ではあるが、「記憶」 ("memory") ということと、それより意識的な奪回行為である「回想」 ("re + collection" = 「再び集め、回収する」) の違いに無関心であるらしいこと、さらに議論を裏付ける "textual evidence" がやや乏しい点が惜しまれる。
  - e) Herbert Lindenberger, *On Wordsworth's Prelude* (Princeton Univ. Press, 1963) : リンデンバーガーは本書においてワーズワスの時間意識の新しさを強調し、『序曲』をジョイスやブルーストなどに代表される現代の「時間の書物(time-books)」の先駆をなす作品である、としている。また、18世紀文学における回想が「感傷的喜び」に耽ったのと違い、ワーズワスにおいては、それが新たな啓示 (revelation) を生み出す、として回想の創造的性格に触れる点は興味深い。しかし、「回想」を過去の喪失・奪回との関連で捉える視点は見当たらない。
- (5) 藤井治彦『イギリス・ルネサンス詩研究』（英宝社、1996）、p.200。
  - (6) *The Poetical Works*, Vol.II, p.207.
  - (7) 高橋康也『エクスタシーの系譜』（アポロン社、1996）、p.101。

- (8) *The Poetical Works*, Vol.II, p.217.
- (9) “Daffodils”は通称。正式には、1行目をもってタイトルとする：“I Wandered Lonely as a Cloud”. *The Poetical Works*, Vol.II, p.216.
- (10) *The Poetical Works*, Vol.II, p.260.
- (11) *The Poetical Works*, Vol.II, pp.259-263.
- (12) *Oxford English Dictionary*, “presence”: something present, a present being; a divine, spiritual, or incorporeal being or influence felt or conceived as present.
- (13) Herbert Lindenberger, *On Wordsworth's Prelude* (Princeton, 1963), p.53.
- (14) William Empson, *Seven Types of Ambiguity* (London, 1953), p.153.
- (15) この54行の前置きは、詩人としての出発を画する喜びを歌い上げたものとして、通常“glad preamble”の名で知られる。
- (16) 例えば、Jared R. Curtisは“most critics have acknowledged the crisis in 1802, but few agree on its causes, an indication perhaps of its depth and complexity”と述べた上で、十数名もの批評家たちのこの問題に関する意見を紹介している。*Wordsworth's Experiments with Tradition: The Lyric of 1802* (Cornell, Univ. Press, 1971), pp.23-26.
- (17) *The Poetical Works*, Vol.II, pp.235-240.
- (18) この詩の正式タイトルは、“Ode: Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood”(1802-1804)である、即ち、「オード：幼時の回想から得る不滅性の暗示」。*The Poetical Works*, Vol.IV, pp.279-285.
- (19) 「オード」のエピグラフとしては、次の3行が引用されている：
 

The Child is father of the Man;  
 And I could wish my days to be  
 Bound each to each by natural piety.
- (20) この詩の中で、「プラトニズム」の思想を借用したことについては批判や疑問もあったので、ワーズワスは晩年になって、文学の友、イサベラ・フェニック (Isabella Fenwick) 女史に対して次のように弁明した：
 

“... a pre-existent state has entered into the popular creeds of many nations; and, among all persons acquainted with classic literature, is known as an ingredient in Platonic philosophy. Archimedes said that he could move

the world if he had a point whereon to rest his machine. Who has not felt the same aspirations as regards the world of his own mind? Having to wield some of its elements when I was impelled to write this Poem on the "Immortality of the Soul", I took hold of the notion of pre-existence as having sufficient foundation in humanity for authorizing me to make for my purpose the best use of it I could as a Poet."——I. F. ([靈魂が] 先在する、とする考えは多くの国で一般に受け入れられてきた信条であり、また古典文学に通じている人々の間では、プラトン哲学の一要素として知られていることである。アルキメデスは、自分の機械を据えるべき一点を持つことができさえすれば、世界を動かして見せる、と言った。自己の精神の世界について、誰もが彼と同じ切望を抱くであろう。「靈魂の不滅性」についてのこの詩を書くにあたり、精神の領域を扱う必要から、私はこの靈魂先在説を、詩人としての私の目的に利用するのに十分な人間的根拠を持つものと考え、これに飛びついたのである。)

*The Poetical Works*, Vol.IV, p.464.

- (21)        Happy those early days, when I  
               Shined in my angel-infancy  
               Before I understood this place  
               Appointed for my second race,  
               .....  
               O how I long to travel back,  
               And tread again that ancient track!  
               That I might once more reach that plain  
               From whence the enlightened spirit sees  
               That shady City of Palm-trees! (1-4, 21-26)

(天使のように輝いていた、あの幼い頃の、

私の毎日がどんなに幸福なものであったことか！

あの頃は、この世が私の第二の行路と

定められているとは知らなかった、

.....

ああ、できることなら、過去をめざして旅をしたい、

もと来た道を引き返したい！  
かつて私があの輝かしい天使たちと別れた場所へ、  
神の霊に導かれた者があの陰なす  
棕櫚の都市を見、神の国を望み見る、あの場所へ  
もう一度たどりつきたい！)

F.T. Palgrave, ed. *The Golden Treasury* (Oxford Univ. Press, 1964), p.65.

(22) *The Poetical Works*, Vol.IV, p.463.

(23) *The Prelude*, I, 305-306.