

## ワーズワース論 : *Descriptive Sketches*

### における自然認識

小 柳 康 子

#### [序]

ケンブリッジ三年目の夏の1790年、ワーズワースは6月に学年末試験をすませ、ウェールズ人ロバート・ジョーンズと、フランス、スイス、イタリアへの大陸徒歩旅行に出発した。<sup>(1)</sup> およそ三ヶ月ヨーロッパ各地をめぐり、イギリスに帰国したのは10月なかばか10月末といわれている。*Descriptive Sketches* は、旅行から2年後の1792年にフランスで書かれ、翌1793年のはじめに *An Evening Walk* と同時に発表された。<sup>(2)</sup> 最終版は1849年に出され、1793年の初版より行数にして140数行少なくなっている。この報告では主に、1849年版を基に話を進めることにするが、ふたつの版のあいだに見落せない相違の認められる場合は、これらを比較しながらみてゆくことにしたい。

*Descriptive Sketches* は、ワーズワースのきわめて初期の詩であり、芸術的な完成度という点では後の詩群にはるかに及ばない。しかしこの長詩には、未熟な形でではあるが、ワーズワースが追求し続けた自然と人間の関係と、フランス革命に象徴される社会的状況下での人間の在り方が提起されている。以下この詩を通して、ワーズワースのロマン主義詩人としての特質を調べてゆくことにする。

またこの大陸旅行は、精神的自叙伝ともいえる *The Prelude* (1805) にも詳しく語られているので、描かれる対象が重なる部分は適宜比較されな

がら論が進められるであろう。

### [I]

自然科学の発達によりもたらされた機械論的宇宙観は、人間の精神をも機械論的に律し去ろうとする。物事は合理的、科学的に検証され、曖昧なものは排除される。ことばには、外の世界を忠実に模倣する手段としての機能をはたすことがまず何よりも期待されていた。

18世紀末におこったロマン主義は、人間の精神とことばを、外の世界に従属するものではなく、主体的なものとして確立しようとする形ではじまったといえる。 *Lyrical Ballads* につけられたワーズワースの preface が、ことばを poetic convention にしばられた、ものごとを「説明する」だけのものから、人間の内なる世界を「表現する」ものとして、人間の側へとり戻そうとする最初の自覚的宣言であったといわれるのは正しい。コールリッジが後に *Biographia Literaria* において、ワーズワースに異を唱えているという事実は、この preface のはたした役割をなんら弱めるものではない。

機械論的にとらえられた、内と外の世界をつなぐためだけのことばからことばを解放したということは、それまでの宇宙観をくつがえす新たな生命力に満ちた世界像を、詩人の想像力により確立してゆくという姿勢と表裏一体をなす。こうして、主体となる人間の精神が、外の世界（自然を含む一切のもの）との関係をいかに認識し、この認識をもとにして一個の芸術作品を新たな世界像のどこに結実させてゆくかが、はじめてロマン主義詩人によって想像力を仲だちとして「自覚的に」実践されたのである。それはコールリッジが、カント、シェリング、シュレーゲルなどのドイツ観念論哲学をもとにして、認識原理としての第一次想像力と、芸術作品の形成原理、つまり、実践原理としての第二次想像力をとなえた<sup>(3)</sup>ことに端的に象徴されているといえよう。

個々の詩人の資質により、この主体対客体の関係と、作品として結実した詩の世界はそれぞれに異なる。たとえば、ワーズワースとキーツの詩人としての性格を示す“Egotistical Sublime”<sup>(4)</sup>と“Negative Capability”<sup>(5)</sup>のことばや、コールリッジにおける主・客合一の「絶対自我」(“SUM” or “I AM”)の世界<sup>(6)</sup>などをみても明らかであろう。ロマン派詩人の詩を読む時にはそれゆえ、この主体対客体の関係を意識にのぼらせながら、個々の詩人が独自にきり開いていった詩世界をみてゆくことが不可欠なのである。

## [II]

*Descriptive Sketches* は、アルプス地方の風景、人情などの単なる観察記ではなく、自然の中に存在する“power”, “presence”を求める探究<sup>(7)</sup>を中心とする詩である。*The Prelude* でワーズワース自身が語っている、人間を回復させる原動力となる“spots of time”<sup>(8)</sup>にならっていえば、この詩における探究は、自然のうちにひそむ“power”, “presence”をいくつかの“spots of ground”に求める旅といえるかも知れない。このような目的をもってヨーロッパ大陸（特にフランス、スイス、イタリア）という空間で進められる探究はそれゆえ、実際の旅程とは異なる順序で、非クロノジカルに展開する。ひとつの風景から次の風景への唐突な場面転換が次々と繰り返され、自然は明から暗へ、また暗から明へと対照を際立たせながら描かれてゆく。このコントラストは、*The Prelude* で語られている、詩人を育てた自然の二面性を示す“I grew up/Fostered alike by beauty and fear:” (I, ll. 301-302) ということばを連想させる。

自然の中に在る“power”とは、幼年時代から大自然にはぐくまれて育ったワーズワースに無条件に感じとられ受け入れられてきた、自然にひそむ生命力のようなものと考えてよいであろう。これは極めて原始的な自然観であり、汎神論に近い。*The Prelude* では自然の中の生命力は、ワーズワ

ースの比較的若い日のことを回想する次の部分によくあらわされている。

Ye Presences of Nature in the sky  
Or on the earth! Ye Visions of the hill  
And Souls of lonely places!

(Bk. II, ll. 490-492)

...Oh, ye rocks and streams,  
And that still spirit of the evening air!  
Even in this joyous time I sometimes felt  
Your presence, ...

(Bk. II, ll. 138-141)

このような形で感じとられる自然が、人間に積極的に働きかけ、ある時は優しく、またある時は恐ろしくたちあらわれてくるのである。

原始的、アニミズム的自然観を根底に持つワーズワースはしかし徐々に、この“power”あるいは“presence”が、単に人間の側に一方的に働きかけてくるだけではなく、人間の精神との交流によって、より高い魂の境地にまで人を導いてくれるものであることを知るようになる。そして、高められた人間の魂は、自然に宿る生命力としての“power”, “presence”とは異なる、自然と人間の両方にまたがって存在する「なにものか」を把握することができるのである。この「なにものか」とは、可視的なものをこえて得られる「永遠なるもの」、「無限なるもの」、つまり、ロマン派詩人が求めた「真の实在」のことである。ワーズワースはこれを、*The Prelude* では“Being”, “Soul”, また“Tintern Abbey”では“A presence that disturbs me with the joy/Of elevated thoughts;” (ll. 94-95) と表わしている。

「永遠なるもの」の把握された世界は、主体と客体の合一が達成された世界である。永遠でもあり瞬間でもあるような、主体と客体の乖離が存在せず、過去、現在、未来もなく、光あふれる魂の歓喜に満ちた世界である。主体と客体の合一が果された世界を現出させることは、ロマン派の詩

人が一様に試みたことであった。だが各詩人ごとに、このような世界を目的として積極的に求めてゆくか、あるいはまた、このような世界の現出を認識の一過程として、人生の経験として積み重ねながら、その意味を時の流れの中で回想してゆくかの違いはあきらかにみられる。ワーズワースは後者に属する。主・客合一のビジョンをしばしば体験はしたが、彼はこれを目的として求めたのではない。このビジョンがもたらす意味を考え、それを常に現在と未来に役立てようという態度で詩を創り出してゆくのである。この事実はワーズワースが、客体としての自然のリアリティを失うことなくもっていたことと関係があると思われるが、これについては後ほど述べることにしたい。

### [III]

旅人が自然の中にみいだす心楽しさとやすらぎ (“Kind Nature’s charities,” l. 25) が冒頭で語られる。これは先に述べた、ワーズワースの意識にあきらかにあるアニミズム的自然観のあらわれである。自然は “severe” なものとしてではなく、“gentle” なものとして彼にたちあらわれてくる。人間が何ら積極的に働きかけなくても、無条件に愛を与えてくれる自然である。“In every babbling brook he finds a friend;” (l. 26) の行は、このことを明確に語っている。

旅立ちの状況説明がその後続くのだが、1849年版と1793年版との間にある雰囲気の違いに注目したい。初版では “sorrows”, “dejected” などのことばで、詩人の暗い気持ちが強調されているのに対し、1849年版ではこれらのことばが削除されている。この相違を H. W. ギャロッドは、初版には1792年のワーズワースの精神状態がストレートに反映されているためといいきっている。この精神状態とは、フランス革命によって受けた衝撃と、アネット事件とによってもたらされたものである。<sup>(9)</sup> しかし初版の暗い雰囲気は、ギャロッドの指摘する、1792年の執筆時の精神状態の反映

であるだけにとどまらず、当時の流行であったメランコリックポーズの反映でもあろう。なぜなら、ムアマンが述べているように、1790年（実際の旅行当時）の青年ワーズワースは、健康で快活であった<sup>(10)</sup>が、*The Prelude* で詩人みづから語っているように、わざとメランコリーを装っていたからである。

On every side, in prime of youthful strength,  
To feel a Poet's tender melancholy  
And fond conceit of sadness, to the noise  
And gentle undulations which they made.

(Bk. VI, ll. 376-379)

シャルトルーズとコモ湖の光景は地理的には結びつかないが、暗と明とのコントラストの効果をあげるために並べられて旅立ちの描写のあとに続く。シャルトルーズにワーズワースがみるのは、自然に宿る“power” (l. 54) であり、“(parting) Genius” (l. 71) である。この“power”はシャルトルーズの運命を嘆き悲しむという役割を担わされ、きわめて能動的に描かれている。

シャルトルーズのこの部分は、1790年の夏に実際におこった出来事ではなく、フランス革命がそのうねりを最高度にたかめつつあった1792年のことといわれている。<sup>(11)</sup> 1790年にワーズワースが友人と二日間滞在した時は、「悲劇の影がすでに漂っていた」<sup>(12)</sup>が、まだ“The cloister startles at the gleam of arms!” (l. 60) という事件はみられなかった。彼らはその夏、「おそるべき静けさの中で」<sup>(13)</sup> 精神と肉体の疲れをいやすことができたのである。

実際の旅行中に起きたことではない事件が描かれているのは、1792年に書き進めている時、シャルトルーズの占挙、司祭追方のニュースがとびこんできて、詩人が2年前の静けさと現在の騒乱とを対比しながら詩を創りあげたからであろう。過去の記憶と現在の状況とから、詩人は想像力によ

って、ここにみられるシャルトルーズをうみだしたのである。そしてワーズワースの心情は、シャルトルーズに加担している。

シャルトルーズの解体は、ワーズワースにとって悲しむべき出来事であった。革命側からみればこれは、国王、貴族、僧侶などの特権階級を打破し、真に自由な人間をうみだすための必然的な成りゆきであり、理論的にはワーズワースの是認すべきことである。しかし、自然の懷に抱かれて成長したワーズワースにとって、シャルトルーズの自然と心やすげる宗教的シンボルである寺院が、人間の自由と平等を旗印にかかげた革命の力により破壊されるという現実は、心情的には受け入れ難いものであった。フランス革命の理想に共鳴し、熱狂的な共和主義者となったワーズワースではあるが、彼の革命への共感は素朴なものであり、それが内臓する盲目的な破壊的要素とは相容れないものを含んでいたのである。ワーズワースのフランス革命への幻滅が、自ら望んだ方向へと現実の革命が進んでゆかないことから徐々にはじまり、まのあたりに目撃した九月のパリ大虐殺や、*The Prelude* 10巻で語られている決定的な政治事件（「イギリスの参戦」）などの外部的出来事によって深まっていったのではなく、詩人自身のうちに内在する「連続の意識」とでもよぶべき感情が徐々に自覚されていったことから起こったといっても、あながちまちがいではないであろう。革命は、過去の鎖を断ち切り、自由と平等とをもたらしするための破壊的エネルギーを必要悪として認める。しかし、ワーズワースが自然のうちに常に変わらぬ“power”あるいは“presence”を観てとる精神の持主である限り、このような破壊的エネルギーを自己とは相容れぬものと感じとり、反発していったのは当然であろう。

こうしてみると、フランス革命への熱狂のさめたあとに襲ってきたワーズワースの精神的危機も、「本来の自己ではないものを、外部の現実を重ね合わそうとしたことからくる精神のやまい」として説明できるかも知れない。

*The Prelude* にも、シャルトルーズの描写と似通った部分がある。ワーズワースは、共和主義者ミシェル・ポーピュイと散歩に出かけ、荒れた修道院を目撃する。

...And sometimes——

When to a convent in a meadow green,  
 By a brook-side, we came, a roofless pile,  
 And not by reverential touch of time  
 Dismantled, but by violent abrupt——  
 In spite of those heart-bracing colloquies,  
 In spite of real fervour, and of that  
 Less genuine and wrought up within myself——  
 I could not but bewail a wrong so harsh,  
 And for the Matin-bell to sound no more  
 Grieved, and the evening taper, and the cross  
 High on the topmost pinnacle, a sign  
 Admonitory to the traveller,  
 First seen above the woods. (Bk. IX, ll. 467-480)

ワーズワースの後年の保守主義者への転向は、彼のフランス革命への素朴な反発から解きあかしてゆくことも可能であろう。それは形をかえて、革命第二世代のバイロンにみられる、自由への熱望と貴族的保守主義との共存に通じてゆくものであるように思われる。

#### [IV]

シャルトルーズのあとには、コモ湖の美しさの描写が続く。シャルトルーズが詩人に陰鬱な悲しみの感情をもたらしたのとはうって変わり、コモ湖は“open beauties” (l. 108) で彼の心を魅了する。“More pleased, my foot the hidden margin roves/Of Como,” (ll. 77-78) から始まる描写は、詩人の精神の暗から明への転調を告げる書き出しでもある。ここ



にみられるコントラストは、詩全体を貫いているものであり、コモ湖の風景の中にもこれはある。

Aloft, here, half a village shined, arrayed  
In golden light; half hides itself in shade: (ll. 97-98)

明と暗とのコントラストは、アルプス地方の“stormy sunset”のシーンでクライマックスに達する。

Dark is the region as with coming night;  
But what a sudden burst of overflowing light!  
(ll. 273-274)

明と暗、光と影とのコントラストのみにとどまらず、この詩には他にも、上と下、<sup>ひとけ</sup>人気のない世界と活気あふれる世界などのコントラストがみられる。

眼前に展開される光景はめまぐるしく移り変わり、もたらされるのはまとまった印象ではなく、ひとつの方向へと収斂してゆかない動きである。詩人は、自然のうちにある可視的なコントラストの妙に心奪われ、形態の美に圧倒されている。*The Prelude* では、自然の形態にのみ熱中している状態は、次のように語られていた。

Here only let me add that my delights  
(Such as they were) sought insatiably,  
Though 'twas a transport of the outward sense,  
Not of the mind, vivid but not profound:  
Yet was I often greedy in the chase,  
And roamed from hill to hill, from rock to rock,  
Still craving combinations of new form,  
New pleasure, wide empire for the sight,  
Proud of its own endowments, and rejoiced  
To lay the inner faculties asleep. (Bk. XI, ll. 186-195)

ここにみられる状態はまだ低次のレベルでの自然認識であり、詩人は“outward sense”を満足させるのみにとどまっている。引用中の“’twas a transport of the outward sense/Not of the mind, vivid but not profound”の2行は、より高次の自然把握、自然認識が存在していることを示してくれるという意味で重要である。より高次の自然把握は、すぐ下に続く行からわかる通り“mind”により、すなわち“the inner faculties”により達成されるのである。それに反して、“transport of the outward sense” (*Descriptive Sketches* ではこれは“trance” (l. 131) と表わされている) の状態にある時は、「真の实在」はつかむことができない。

コモ湖の美は詩人に迫り、彼を“binds the soul in powerless trance” (l. 131) という状態に導くが、それ以上のことは言及されていない。

—Alas! the very murmur of the streams  
Breathes o’er the failing soul voluptuous dreams,

(ll. 135-136)

この“transport”あるいは“trance”は“dream”に近く、現実の事物は実際に見え聞こえているが、それがまるで自己の内部に存在しているもののように感じとられる状態であるとワーズワースは *The Prelude* で語っている。

Oft in those moments such a holy calm  
Did overspread my soul, that I forgot  
That I had bodily eyes, and what I saw  
Appeared like something in myself, a dream,  
A prospect in my mind.

(Bk. II, ll. 367-371)

... —Oh, then, the calm  
And dead still water lay upon my mind  
Even with a weight of pleasure, and the sky,

Never before so beautiful, sank down  
 Into my heart, and held me like a dream.

(Bk. II, ll. 176-180)

上の引用に示されている状態の時、自然に宿る“presence”あるいは“power”は把握できるが、「常に変わらず存在する大いなるもの」、「真の実在」、つまり“Being”あるいは“Soul”は知ることができない。はっきりと把握できるのは、肉体、つまりすべての感覚機官が眠った状態の時である。

...; for in all things  
 I saw one life, and felt that was joy.  
 One song they sang, and it was audible,  
 Most audible, then, when the fleshly ear,  
 O'ercome by grosser prelude of that strain  
 Forgot its functions, and slept undisturbed.

(Bk. II, ll. 429-434)

Until, the breadth of this corporeal frame  
 And even the motion of our human blood  
 Almost suspended, we are laid asleep  
 In body, and become a living soul:  
 While with an eye made quiet by the power  
 Of harmony, and the deep power of joy,  
 We see into the life of things.

(“Tintern Abbey”, ll. 43-49)

肉体的に眠った状態の時とは、“inner faculty”である“mind”が最も強く働いている時であり、この時、現象としての自然の背後に「真の実在」、「ひとつの生命」がみえてくる。人間はこれと触れ合うことにより主体と客体の合一をなしとげ、歓びを実感するのである。

しかし、「真の実在」がみえてくるということは、可視的な自然のリア

リティが完全に失われてしまうことを意味するのではない。ワーズワースは *The Prelude* の多くの場面で、主体と客体の合一が「真の实在」に触れることによってはたされる歓びをうたってはいても、“in all things/I Saw one life” ということばからわかる通り、個々の自然現象を前提として認めているのである。ワーズワースにとって感覚を通して感じられる自然は、「真の实在」を把握するために不可欠なものなのである。「真の实在」は、可視的自然の上にあらわれてくるものと彼はくり返しのべている。

ワーズワースのこの思想は、コールリッジの自然観と対照をなすといえる。

...To him [Coleridge], therefore, the beautiful in nature was necessarily regarded as symbolical of a spiritual reality, but not coexistent with it, nor yet an essential medium to its fruition. It is at best a reflection by which we are aided to a deeper knowledge of the reality: <sup>(14)</sup>

All that meets bodily sense I deem  
 Symbolical, one mighty alphabet  
 To infant minds; and we in this low world  
 Placed with our backs to bright reality,  
 That we might learn with young unwonted ken  
 The substance from the shadow. <sup>(15)</sup>

コールリッジにとって自然の具体的様相は、ひとつの“spiritual reality”である“the exclusive, transcendent consciousness of God”<sup>(16)</sup>の象徴ではあるが、それは「実体からの影」のようなものにすぎない。「真の实在」は先験的に存在し、それに反して、個々の現象あるいは事物はこれの象徴としての意義をもつにすぎず、第二義的なものなのである。

Thus individual objects, which to the intellect appear merely as parts of an undiscoverable whole, are to the gaze of imaginative

faith the symbol of that totality which is its object. Through the medium of phenomena spirit meets spirit; but in that contact the symbol is forgotten, the means is discarded in the attainment of the end; or if it still abides in consciousness with the reality which it figures forth, yet its presence is secondary and subordinate. <sup>(17)</sup>

このようなコールリッジの思想から、“Dejection: An Ode”の詩がうまれるのは当然のなりゆきであった。

しかし、ワーズワースが可視的自然の存在を重要なものとして認め、コールリッジがそれを二義的なものとみなしたと区別することで、二人の詩人の特質がいつくされるわけではない。ワーズワースの、感覚によらない直覚的自然把握に基く詩の世界（それは彼の神秘主義的傾向を説明する）や、コールリッジの、いわゆる“conversational poem”の世界はこの区別からはみだし、しかもなお詩としての魅力を保っているからである。これについてはまた、稿を改めて論じることにしたい。

現象界の背後に真の実在があるという認識は、ワーズワース、コールリッジにのみ特有のものではなく、ギリシャ哲学以来の西欧の知的伝統の中核をなす思想である。19世紀に入り、ロマン派詩人がこれを改めて問題にしたということは、彼らが自己とまわりの世界との分裂を痛切に意識したためであり、「真の実在」にふれることで、自己と他者とのいやしがたい断絶をうめようとしたからであるといえるだろう。ロマン主義の定義としていわれる「無限なるものへの憧れ」とは結局、自己と客体との合一による統一への希求であり、崩壊したキリスト教の神の世界に似た秩序を、機械論的宇宙を拒否して、個々の詩人のうちで達成しようとしたといい表わすことができよう。

## 〔V〕

コモ湖のあとには、hermit が家族に囲まれて viol をかなでている光景が描かれる。この老人の姿は 166 行以下の、乳飲み子を連れて山中をさまようジプシー女と対照をなしている。hermit は、人間的、社会的つながりを保ちながら大自然の中で生き、一方、ジプシー女は孤立してひとり自然の中で vagrant として生きる。定着と放浪という二つの人間のタイプは、ワーズワースの中に共に人間の原型としてあったと思われるが、どちらにも共通しているのは、自然の一部と化してしまう人間の在り方である。人間存在が、風、雲、水などと同様に自然の一部となり、自然の運行と共に彼は生きる。“Tintern Abbey” の Hermit や、*Lyrical Ballads* のいくつかの詩にあらわれる人間も、同じ運命を担っている。“The Thorn” には逆に、人間のように生きる自然が描かれている。

*Descriptive Sketches* にはまた、“Chamois hunter” (l. 303) と、“Primeval Man” (l. 442) として真に自由な “Nature’s child” (l. 434) が、大自然の中で生きる人間のタイプとして出てくる。これらのタイプとしての「自然人」は、ワーズワースのみならず、他のロマン派詩人の詩にもあらわれるものである。詩人により強く意識された楽園の喪失感が、いまだ自己とまわりの世界のあいだに分裂のなかった時代の人間の在り様を、詩に理想化していったからである。

270行から284行までは詩において最も成効している部分であり、コントラストという形の統一性で貫かれている詩の流れを、極限まで凝縮して書かれている。270行から273行までは、雨に降りこめられ、終日、空が夕闇のように暗くたれこめていることがうたわれているが、274行で突然、“But what a sudden burst of overpowering light!” ということばにより、暗から明への転移が告げられる。コールリッジは、*Biographia Literaria* の中で、この部分を次のようにほめている。

..., that I saw an emblem of the poem itself, and of the author's genius as it was then displayed...<sup>(18)</sup>

アルプス地方の“stormy sunset”が、ワーズワースの心によびおこした感動を純粋な形であらわすために、あえて意識的に影の排除がなされたことから、後半部の光の氾濫がもたらされた。初版につけられた notes で詩人は、次のように説明している。

...: any intrusion of shade, by destroying the unity of the impression, had necessarily diminished its grandeur.<sup>(19)</sup>

ワーズワースは sunset を客観的に描写しているだけであり、個人的な心情は吐露していない。しかし、光の氾濫というイメージの中に、魂と「真の実在」との触れ合いによって生じる歓びが暗示されているように思われる。

*The Prelude* にも、これと似通う部分がある。アルプスのシンプロン峠越えの不思議な体験を書いている時、突然わきおこってきた感情を記した有名な一節である。

The mind beneath such banners militant  
 Thinks not of spoils or trophies, nor of aught  
 That may attest its prowess, blest in thoughts  
 That are their own perfection and reward,  
 Strong in itself, and in the access of joy  
 Which hides it like the overflowing Nile.

(Bk. VI, ll. 543-548)

ここでは光は出でこないが、“overflow”の語は、*Descriptive Sketches* における“stormy sunset”の光の氾濫のイメージと重なりあう。また、光のイメージは“joy”のことばをよびおこし、それは *Descriptive Sketches* のむすびで、フランスに流れる自由の流れを語る以下の部分をも連

想させる。“Nile-like” という語はやはり、光, “joy”, “overflow” とむすびついているのである。

So shall it waters, from the heavens supplied  
In copious showers, from earth by wholesome springs,  
Brood o'er the long-parched lands with  
Nile-like wings! (ll. 656-658)

この “stormy sunset” をハートマンは次のようにとらえているが、彼のいうように “the light of sense is extinguished” と完全にいい切れるかどうか疑問が残るので、引用するにとどめておく。

The sunset storm of *Descriptive Sketches* shows how near the poet may come to this later and fuller conception of Nature's analogy. Wordsworth's picture of the storm is, at the same time, an image of nature's power to wake the mind to the “Characters of the great Apocalypse.” The light of sense is extinguished, but still through a blinding rather than (as in “Tintern Abbey”) a blending: <sup>(20)</sup>

感覚によらない直覚的認識がワーズワースにあるとすでに述べたが、ハートマンが指摘しているのはこのことであろう。

## [VI]

“stormy sunset” のあとには, “specific place” に固有の精神が語られ, また土地にまつわる過去の英雄達の “spirit” が, 訪れる人間の心を動かす例が示されている。これはまさに, 自然に宿る “power” あるいは “presence” の典型的なあらわれであるといえよう。336 行目以降には, スイスの山岳地帯の静けさの中に “a secret power” (l. 346) が宿っていることが述べられている。

405行から432行にかけては, スイス高山での朝の情景の描写であるが,



この部分は、*The Prelude* におけるハイライトともいえる、スノードン山頂における光景と表面的には非常に似通っているところである。あたり一面に霧がたちこめ、まるで海原のようにみえる山々。その霧の海の中央にひとつの裂け目があり、そこから無数の小川のひびきがたちのぼってくる。

A single chasm, a gulf of gloomy blue,  
Gapes in th center of the sea——and through  
That dark mysterions gulf ascending, sound  
Innumerable streams with roar profound. (ll. 413-416)

*The Prelude* 13巻には、スノードン山頂での光景として次のような描写がある。

...; and from the shore  
At distance not the third part of a mile  
Was a blue chasm; a fracture in the vapour,  
A deep and gloomy breathing-place through which  
Mounted the roar of waters, torrents, streams  
Innumerable, roaring with one voice!  
(Bk. XIII, ll. 54-59)

ワーズワースがウェールズのスノードン山に昇って上述の体験をしたのは1791年のことである<sup>24</sup>から、*Descriptive Sketches* の描写も、その時の体験を基にして描かれたと考えるのが自然であろう。しかし、一見ほとんど変わらないこれら二つの詩における描写には、非常に重要な相違がある。その相違とは *The Prelude* では、小川の流れが“roaring with one voice”という形容をつけて語られているのに、*Descriptive Sketches* にはこの表現がみあたらないことである。*Descriptive Sketches* では、裂け目は、目の前にみえる自然のひとつの様相として描かれているにすぎない。

い。もちろん，“dark mysterious”という形容詞を使うことにより、なんらかの隠された意味があることはおぼろ気に暗示されているが、詩人にもまだそれが何であるかはわかっていない。これに反して、*The Prelude* に描かれている裂け目は，“creative mind”でもある，“devouring”なものの象徴であると詩人により感じとられている。それはつまり、この裂け目が「内在的な自然」の象徴であるということであり、このスノードン山頂での光景は、一種のビジョンとして提示されているのである。それゆえ、この裂け目からきこえてくる小川の流れは、はっきりと「ひとつの声をもって響いて」くるわけである。*Descriptive Sketches* でのアルプスの霧の山々における描写は、*The Prelude* との比較でわかる通り、ワーズワースの自然認識がまだ浅いレベルにとどまっていることを示しているが、そこにはすでに、後の象徴的レベルでの自然認識に通じるものが予感されているということもまた確かである。

## [VII]

アルプスでの霧の中から響いてくる水音の描写の後、山岳地帯に住む人々の暮らしぶりの話がしばらく続き、480行からは詩の内容が、人間一般の置かれている状況をあらわすものになってゆく。自然の中に存在する“power”あるいは“presence”を探る旅としてはじまった詩が、悩める人間の姿を中心にすえるようになってゆくのである。人間は、sickness, grief, care に悩まされる存在であり、“pain is pleasure’s natural heir” (l. 537) ではあるが、それでも彼は、未知なるものを信じ生き続ける。538行にワーズワースははっきりと、“We still confide in more than we can know”と語っているが、この一行にこめられている肯定的な響きは、彼の詩作品の基調ともなっているものであった。*The Prelude* から引用してみよう。

Then was the truth received into my heart,  
 That, under heaviest sorrow each can bring,  
 Grievs bitterest of ourselves or of our kind,  
 If from the affliction somewhere do not grow  
 Honour which could not else have been, a faith,  
 An elevation and a sanctity,  
 If new strength be not given or old restored,  
 The blame is ours, not Nature's'...

(Bk. X, ll. 423-430)

現実から何物かを汲みとりより高い境地へと到達しようとする姿勢はまた、ワーズワースがしばしば語っている、すぎ去ったものから生きる力を感じとろうという態度にも通じているものであろう。ここから “Immortality Ode” (“Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood”) の以下の世界が開けてゆく。

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

(IX, ll. 133-134)

The thought of our past years in me doth breed  
 Perpetual benediction: ...

(IX, ll. 137-138)

569行からは、シャモニーとモンブランがうたわれるが、コントラストはここにもふんだんにみられる。モンブランの現実の姿には *The Prelude* を読む限りでは落胆したワーズワースだが (Bk, II, ll. 455-456), この詩ではシェリーやコールリッジと同様に、一種の “mighty form” の典型として描いている。

モンブランの描写の後にはサヴォイ地方のことが語られ、自由の讃歌でしめくくられて詩はおわる。644行から651行の内容も、538行の “We still confide in more than we can know” という態度と相通じる、現実を踏まえた理想主義の表明である。そしてそれらはまた、自己の魂を

常に高めてゆこうとする意志から生まれた謙虚な姿勢でもあるといえよう。

Lo, from the flames a great and glorions birth;  
 As if a new-made heaven were hailing a new earth!  
 —All cannot be: the promise is too fair  
 For creatures doomed to breathe terrestrial air:  
 Yet not for this will sober reason frown  
 Upon that promise, nor the hope disown;  
 She knows that only from high aims ensue  
 Rich guerdons, and to them alone are due. (ll. 644-651)

上に引用した詩のむすびのことばは観念として語られるのではなく、自己の成長を内省的にみつめることから生まれてきた真摯なものとして迫ってくるが、*The Prelude* の詩行を読むことにより、この部分の意味が一層明確になることをつけ加えておきたい。

#### Notes :

- (1) Mary Moorman, *William Wordsworth, A Biography, The Early Years (1770-1803)*, Clarendon Press, Oxford, 1957, p. 132.
- (2) *Ibid.*, p. 197.
- (3) S. T. Coleridge, *Biographia Literaria (vol. I)*, ed. J. Shawcross, Oxford Press, Oxford, 1907, p. 202 (Chapter XIII)
- (4) John Keats, *The Letters of John Keats (1814-1821)*, ed. H. E. Rollins, Harvard University Press, Cambridge and Massachusetts, 1958, p. 387.  
 (Keats の Richard Woodhouse への手紙。1818年10月27日付)
- (5) *Ibid.*, p. 193.
- (6) Coleridge, *op. cit.*, p. 183. (Chapter XII)
- (7) G. H. Hartman, *Wordsworth's Poetry; 1787-1814*, Yale University Press, New Haven and London, 1964, p. 103.
- (8) William Wordsworth, *The Prelude: A Parallel Text*, ed. J. C. Maxwell, Penguin Education, 1971, pp. 478-479.
- (9) H. W. Garrod, *Wordsworth: Lectures and Essays*, Clarendon Press,

Oxford, 1927, pp. 47-48.

(10) Moorman, *op. cit.*, p. 137.

(11) *Ibid.*, pp. 134-137.

(12) *Ibid.*, p. 135.

(13) *Ibid.*, p. 135.

(14) Coleridge, *op. cit.*, Introduction by Shawcross, xix. (以下(17)まではこの Introduction からの引用である)

(15) *Ibid.*, xix.

(16) *Ibid.*, xix.

(17) *Ibid.*, xix-xx.

(18) *Ibid.*, p. 57. (*Biographia Literaria* の chapter IV)

(19) *Descriptive Sketches* (1793) につけられた Wordsworth 自身の notes.

(20) Hartman, *op. cit.*, pp. 114-115.

(21) Moorman, *op. cit.*, pp. 161-162.

Primary sources :

- William Wordsworth, *Wordsworth: Poetical Works*, ed. Thomas Hutchinson, Oxford University Press, 1910.
- William Wordsworth, *The Prelude: A Parallel Text*, ed. J. C. Maxwell, Penguin Education, 1971.