

ワーズワスの想像力―「行商人」と『序曲』

岩 崎 豊 太 郎

(1) 精神の基盤

ロマン主義時代の思想は、人間精神の偉大さに対する強い意識によって特徴づけられる。ワーズワス (William Wordsworth, 1770-1850) は、詩人としての精神的発達を自叙伝的に顧みた長編詩『序曲』(*The Prelude*)⁽¹⁾ の第11巻に、人間精神の偉大さについて次のように語っている。

ああ、人間とは神秘的なもの、どのような深みから
あなたの栄誉が生じるのか、私には分からない、
だが、私はあなたの偉大さの^{ベース}基盤を無邪気な
幼児期に見ている。

(1805年『序曲』11巻328-31行)

ワーズワスは、『序曲』と長編詩「行商人」(“The pedlar”)⁽²⁾の中で人間精神の偉大さの「基盤」(“base”)を幼児期に置いて、彼自身と行商人が青少年時代に精神がどのように自然によって影響を受けたかを説明している。本稿では、これらの二つの作品を参照して、ワーズワスの想像力 (Imagination) の特質を考察したい。ワーズワスの代表的な詩は基本的に彼の独自の想像力によって書かれているからである。

行商人は極度に貧しかったが神を畏れる敬虔な家庭で育った。彼が幼い

頃、冬の夕方ただ一人で、村はずれの丘に建てられた学校から遠くの家へ帰る途中に、見慣れた丘が拡大する姿や頭上に現れる星を見て、森を通った体験が次のように特筆されている。

彼は、その吹きさらしの学舎から、
 夕方、たびたび遠くの家へ
 淋しく帰宅する途中に、身近に
 見たことを打ち明ける人もないままに、
 丘が暗闇に高く聳えるのを見たり、
 星が頭上に現れるのをただ一人で見たりして、
 森を通り抜けた。

このように彼の精神の基盤は築かれた。
 そのような交わりで、恐怖心から逃れられなかったが、
 まだ子供の時の、ごく早い時分に、
 彼は偉大な存在と力を
 知覚した。

(「行商人」19-30行)

ワーズワスの観点からすれば、行商人が幼少時に見たこれらの夕景は、いわば自然が黙示録的想像力によって描写した湖水地方の風景画であり、叙景詩であった。ここで注目したいのは、詩人がこのような風景によって行商人の「精神の基盤は築かれた」(‘the foundations of his mind were laid’) (「行商人」26行)と書いている点である。

『序曲』の最終巻には、つぎのように想像力と「知的な愛」(‘intellectual love’) (『序曲』13巻186行)とは本質的に同一であり、不可分な関係にあることを説いた一節が記されているが、ここには「基盤」(‘foundations’)という言葉が用いられている。

想像力は私たちの主題であつたが、
 あの精神的な愛もそうであつた。なぜなら
 両者はおのおのの中にあつて切り離せないのだから。
 ああ、人間よ、あなたはここに存在しなければならない。
 力を尽くしなさい―ここでは助ける人はいないのだから―
 ここでは自分が自分を保つのだ。
 どのような他者もこの仕事にあずかれないし、
 またどのような代行者もこの能力を造るために
 介入できないのだから。それはあなたのものなのだ。
 第1の重大な原則はあなたのものであり、
 あなたの本性の奥深く、外からの交友の手からも
 遠く離れているのだ。そうでないならまったく
 あなたのものではないからだ。だが、喜ばしいのは、
 ああ、ここに種を蒔いた人―
 ここに将来の基盤を築いた人こそ喜ばしい―

(『序曲』13巻185-99行)

先の「行商人」では若い少年が異様な自然の風景を孤独のうちに知覚して恐怖を感じたこと、そしてこのような幼少期の恐怖の体験が「彼の精神の基盤」となったことが語られている。一方、上記の『序曲』の詩行では、「将来の基盤」が精神的愛の上に築かれたことが喜びとされている。このようにワーズワスは、人間精神の「基盤」を「行商人」では幼少期の恐怖の体験に、また『序曲』では精神的な愛に据えているが、彼は次のように恐怖は最終的には愛に帰すると考えており、彼の想像力の世界においては、これらの精神の「基盤」の設定は矛盾するところはない。ここに彼の想像力の独自性が存在する。

恐怖と愛に、

(第一に重要なものとして愛に、恐怖は愛で終わるから)

このことは帰されよう。

(『序曲』13巻143-45行)

ワーズワスの恐怖と愛のメカニズムを次の詩行から読み取ることができる。

ああ、すべての
恐怖、すべての幼児の悲しみ、
後悔の念、苛立ち、また倦怠感が、
私の心に流入してきたすべての思念や感情が、
私自身が価値ある時に
私のものとなる静謐な実存を
築き上げるとは。目的を讃えよ—
また手段のおかげなのだ。

(『序曲』1巻355-62行)

ワーズワスの世界においては、幼児の「すべての思念や感情」はまだ前世の栄光を留めている靈魂を表象している。なかでも幼時の恐怖や不安のような深い感情は、次の詩行のように自然の心象を強烈に記憶に刻印したものである。時間的にも、構造的にも「精神の基盤」に位置づけられている。宇宙の「活動の原理」(‘An active Principle’) (『逍遙』9巻3行)¹⁴は、この恐怖と愛の原理に作用する自然の愛であり、崇高な愛をめざす「目的」の「手段」となって機能する。

深い感情は、偉大な事物を
あまりにも際立った輪郭と色彩とにより、
精神に刻印したために、
それらの事物は実体のように心に存在し、
肉体の感覚を悩ませるほどにさえ思われた。

(『行商人』30-34行)

行商人が幼少期に見た異様な自然の風景は、自然による愛の「貴重な贈り物」(‘A precious gift’) (「行商人」35行)であった。このような自然の愛情は、『序曲』の第2巻に記述されている幼児の感覚作用に及ぼす母親の愛の影響のように、幼児に働きかけていく。『序曲』の第1巻には、自然は単に美によってだけでなく恐怖によっても愛し子を養育することが語られている。

ワーズワスは『序曲』の第1巻に、人間の精神が相異なる要素を音楽のように一つに調和する作用について次のように書いている。

人間の精神は、まさに音楽の息吹や
旋律のように形づくられている。
不協和音の要素を調和して、それらを
一つの共同体として運動させる、暗く目に見えない
手ぎわが存在している。

(1巻 351-55行)

ここにもワーズワスの人間精神の神秘や偉大さに対する強い意識が見られる。人間精神は不協和音的要素を一つのリズムとする楽器の共鳴胴のような機能を備えていることが暗示されている。

また先の「彼の精神の基盤は築かれた」という表現は建築物の構造を連想させる。ワーズワスは人間精神をしばしば建築物の心象で象徴的に表現している。たとえば、彼は「ティンタン僧院」(“Tintern Abbey”) (『ワーズワス全集・詩』2巻 259-63頁)⁴⁾では妹ドロシーに呼びかけて、「あなたの精神はすべての美しい形象の館となろう」(‘thy mind / Shall be a mansion for all lovely forms’) (139-140行)と語っている。

行商人は幼時に「丘が暗闇に高く聳えるのを見た」。稜線が拡大していく丘の心象は、形象が住まう精神の枠組みが造られる上で影響を与えており、この点でもその心象は彼の精神の基盤となったのである。

「行商人」では、主人公が幼少期に受動的に知覚した自然の偉大な心象が、

やがて少年期の彼の意識に没入するようになったこと、さらに彼はそれらの印象を基盤として自然の心象群を能動的に構築していったこと、その結果、蓄積された心象群は実体をもっているかのように日常的風景とは異なる「夢のような生气」(‘liveliness of dreams’) (『行商人』43行)を帯びた存在として、ありありと目に浮かべられるようになったこと、そして自然の移り変わる様相を熱心に感覚的に吸収していった発達過程が語られる。幼少期における恐怖の体験は「彼の精神の基盤」となったのである。

行商人は少年時代に、子供らしい熱意をもって自然の心象を積極的に蓄積する時期を迎えたが、さらにその後、好奇心に駆られて不動の岩壁を何時間も凝視して、そのごつごつした表面に現れる一つの精神や表情を夢中になって追い求めたことが記されている。

—彼は少年後期になると、
 侘びしい洞窟や、岩肌が露出した
 断崖の奥深い窪みに何時間も座りながら、
 岩の動かない表面に—
 特異な視力によるためなのか、
 創造的な感情の支配によるためなのか、
 あるいは優位な思想に圧倒されたためなのか、
 岩のどっしりと動かない表面に—
 一つの満ち干する精神を、
 絶え間なく移り変わる表情をたどった。

(『行商人』, 48-57行)

この記述には、「視力」(‘eye’)から、「感情」(‘feeling’)へ、さらに「思想」(‘thought’)へ向かうワーズワスの意識の方向性が見られる。彼の世界では、「視力」や「感情」や「思想」は有機的に一体化しているが、このように分離されて、「感覚」から「感情」を経て「思想」へと順序立てた記述は連想心理学の影響によるものであろう。少年の岩壁を凝視する行為には、外界

の知覚から精神内部へ向かう心理的ベクトルが働いており、凝視が岩壁から精神内部へ向かうことが、また想像力が十全に発動されたことが暗示されている。

行商人が夢中になって岩の表面に追求した「一つの満ち干する精神」や、つねに「変わる表情」は、岩壁や彼の精神に律動している「宇宙の英知と魂」(“Wisdom and spirit of the Universe”) (『序曲』1巻428行)の映像であり、また「宇宙の英知と魂」と霊的に交流して彼の精神に蓄積されてきた自然の心象群であり、その運動は霧の動きを暗示していよう。それは感覚が想像力を支配している日常の世界ではなく、『序曲』第8巻の洞窟内壁の象徴的光景のように、想像力が感覚を支配している黙示録的想像力の世界を表徴している。ここでは、視覚は視覚を越えて、靈魂の神性の知覚へ止揚されており、視力は「特異な視力」と表現されている。この少年の想像力の岩壁における創造作用は、「私たちの人生における最初の詩的精神」(“the first / Poetic spirit of our human life”) (『序曲』2巻275-76行)に例えられるものである。

ワーズワスは、行商人のように自分自身の精神的世界を構築することによって、前世の栄光が消滅した年齢になっても、想像力によって静謐な時に、不滅の海を見ることができると信じていた。

(2) 自然との調和

行商人に限らず、英国北部の山地に住む人々は、幼い頃にまったく孤独な状況で、常日頃見慣れていた風景にしばしば新奇な様相を見る環境に置かれていた。ワーズワスは少年時代に行商人のように自然の異様な風景を見て育った。とくに『序曲』の第1巻と第2巻には、読者の関心を惹きつけてやまない少年期の体験が語られている。なかでも第1巻のボートのエピソードは彼の精神史における重要な体験を記している。

このエピソードには、彼がホークスヘッドの生徒の頃、ある夜ただ一人

で、アルズウォーター湖 (Ulluswater) で羊飼いのボートを無断でこぎ出した時に、丘が復讐するかのように追いかけてくるように思われて慌てて引きかえしてボートを元に戻したが、その後も、その丘の未知の形態が意識に出没して、悩まされたことが語られている。

私の思考には

暗黒の部分があった。孤独とか、
空虚な寂寞^{せきばく}とかと名付けられるものだった。
日ごろ見馴れた事物の姿も、木の心象も、
海や陸の心象も、緑の野の色彩もすべてが消えて、
ただ、巨大で力強い形態が、生命をもたないのに、
昼間は心の中を生きている人のようにゆっくり歩き、
夜には夢に出てきて私を悩ませた。

(『序曲』1巻 420-27行)

ワーズワスはこの体験が自然の愛によってなされたと信じていた。彼は、このエピソードに続いている連で、「宇宙の英知と魂」に対する感謝の言葉を記しており、自然の愛によって幼少期の感情と思想が純化され、さらに不安や恐怖が正当化されて、ついには自然の荘厳さを喜びの激発のうちに認識したことを語っている。彼はこの「宇宙の英知と魂」から始まる 61 行の詩行を一篇の詩として 1809 年 12 月 28 日の『友』(*The Friend*) に、「少年時代や青年初期の想像力に対する、自然物の影響による才能の成長」(“Growth of Genius from the Influence of the Natural Objects, on the Imagination in Boyhood, and Early Youth”)と題して発表した。なお、1798 年に書いた『序曲』の草稿では、彼は自然や人間精神に偏在する「宇宙の英知と魂」ではなく、丘や森や荒野のそれぞれの守護霊に呼びかけていたことを付記したい。

またその連に用いられている「私たち人間の魂を築き上げている熱情」(“The passions that build up our human soul”) (『序曲』1巻 434 行) という言

葉は、建築物の心象を想起させ、また彼が感情を重視していたことを示している。

ワーズワスの世界では、「行商人」のように、幼少時の自然における不安や恐怖の体験は「精神の基盤」に位置づけられている。彼は、前世の栄光をまだ留めている霊魂をもっていた幼少期に、「私たちの存在の偉大な生得権である、幼児の感覚力」(‘the infant sensibility, / Great birthright of our being’) (『序曲』2巻 285-86行)によって、輝かしい幻影に包まれている〈現実の世界〉に断層のように生じた、異様な自然の風景を孤独のうちに知覚して不安や恐怖を感じたこと、さらに自然との交流によって「感覚力」を増大させたこと、一方では幼児の鋭敏な「感覚力」によって地上の住人としての精神的世界を構築したことを語っている。これらの過程では、宇宙の「活動の原理」がつねに彼の精神に働きかけていたのである。

私は、どのように精神史を辿ろうか。当時
感じていたことの起源をどこに求めようか。
しばしばそのような瞬間に視覚の機能を持つことさえ
まったく忘れてしまうほど、聖なる静寂は
魂を包み込み、見たものが、なにか
私自身の中にあるものか、夢か、
心の中の眺望かと思われた。

(『序曲』2巻 365-71行)

ワーズワスは少年時代に、しばしば「聖なる静寂」が霧のように精神を包み込み、想像力が視覚の機能を支配してしまう神秘的体験をもっていた。

ワーズワスは『序曲』第6巻にアルプス徒歩旅行で見たゴンドー溪谷の崇高な景観を描写しているが、自然の黙示録的本性を次のように表象している。

すべては、一つの精神の働きのように、

同じ顔の目鼻立ちのように、一本の木に咲く花のように、
偉大な黙示録の文字のように、永遠の—
初めであり、終わりであり、中間であり、果てしないものの—
典型か、象徴のように思われた。

(『序曲』6巻 568-72行)

一方、「虹」(“The Rainbow”)の詩としてよく知られている短詩では、虹を見る喜びが幼児期、成人期、老齢期の観点から語られている。このゴンドー溪谷の描写に用いられている、「初めであり、終わりであり、中間であり」という言葉は、自然の人間に対する永続性を語っている。合理主義的理性によって、自然界と人間界との間に本質的に介在しているこの齟齬を克服することはできない。自分の死が信じられない幼児の世界にはこの齟齬はなく、また黙示録的想像力の世界にもこの齟齬は存在しない。ワーズワスにとって、想像力こそまさにこの齟齬を克服して、永遠の世界をかいま見させる力であった。

ゴンドー溪谷で恐ろしい響きを立てて落水している滝の心象は、撞着語法によって「静止した滝の轟き」(“The stationary blasts of waterfalls”) (『序曲』6巻 558行)と表現されている。幾筋かの滝はまるで時の翁が手にする大鎌のように、あるいは「ヨハネ黙示録」の天使マイケルが持つ剣のように、因習的な旧体制を表象するかのような固い岩肌を絶えず穿り続けている。滝の水流は、途絶えずに、「初めであり、終わりであり、中間であり」続けており、「静止した滝」は自然の永続性の象徴として機能している。

ロマン派の詩人たちは想像力によって自然界の周期性を洞察して、シェレーは西風の活動に春の到来を予見し、キーツは^{さなぎ}蛹に美しい羽の蝶を見た。またアーノルドはドーヴァー海岸において、小石が波で擦れ合う音を、海と陸とに介在する軋みとして、さらに宗教と人間とに介在する軋みとして聞いて、その軋みを想像力によって調べにまでに昇華したのであった。

ワーズワスは、『序曲』の第11巻に、二つの重要な幼少時代のエピソードを「時の点」(“spots of time”)として記している。第1のエピソードでは、

幼児の頃にペンリスの丘で迷子になった時の恐怖を、また青春期にその丘を愛する人と散策した時の歓喜を、しかもその歓喜にはかつてそこで経験した恐怖が作用したことを語っている。これらの二つのエピソードでは、彼独自の黙示録的想像力によって人間と自然の調和が達成されている。

ワーズワスは第 1 のエピソードで、侘びしいペンリスの丘で迷子になった時に見た風景を次のように表現している。

それは、事実、
普通の風景だった。しかし、その幻想的な侘びしさを
描写するためには、人間には未知の
色彩や言葉が必要であろう。

(『序曲』 11 卷 307-10 行)

「靈魂不滅の賦」(“Immortality Ode”) (『全集・詩』 4 卷 279-85 頁) では、幼時の「普通の風景」が「幻想的な輝き」(“the visionary gleam”) (56 行) に包まれていたことがうたわれている。それは幼児の特権とされている。しかし、「普通の風景」は、幼児が迷子になって恐怖に駆られて見た時には、「幻想的な輝き」が消えただけでなく、その反動的な落差によってまるで奈落のように「幻想的な侘びしさ」(“the visionary dreariness”) に包まれたのであった。「幻想的な侘びしさ」は、ワーズワスの精神と自然が調和した複合世界を象徴する。第 1 のエピソードの体験はワーズワスの黙示録的体験の原型となった。行商人が幼年の時に見た侘びしい風景は、「幻想的な侘びしさ」を帯びた風景として記憶されて、「彼の精神の基盤」となったと言える。

第 2 のエピソードでは、ワーズワスがホークスヘッド・スクールの生徒の頃、クリスマス休暇で帰宅する嵐の夜に、迎えの子馬を待ちきれないで、街道の分岐点を見渡せる荒涼とした高所へ登ると、「風雨にさらされた石塀」(“a naked wall”) (『序曲』 11 卷 357 行) の傍らに座って待ち構えていたことが書かれている。彼の父親はその休暇に急逝したのであった。彼はホーク

スヘッドに戻ってからも、しばしば夜に同じ場所を訪れては、子馬を待った性急な行為をまるで父親を殺したかのような罪意識さえ抱いて反省したのであった。あの夜の侘びしい風景は、父親の生前と死後を境する特別な心象となった。街道を馬のように近づいてくる濃霧に、ハムレットに復讐を求めた父王の亡霊を連想する批評家もいる。彼は父親を失っていたが、夜景は数週間前と本質的には少しも変わらなかった。13歳の少年は父の死によって人間と自然に介在するこの乖離や罪意識に悩んだのであった。

「あの石塀の荒涼たる調べ」(‘the bleak music of that old stone wall’) (11 卷 378 行) という言葉は、彼がその後、黙示録的想像力によって嵐の音を「人間性の静かなもの悲しい調べ」(‘The still, sad music of humanity’) (「ティンタン僧院」91 行) のように「調べ」として聞いたことを示している。強風の力で屋根に打ちつけられる雨の音や森の樹木のざわめきは彼の黙示録的想像力によって、一定のリズムをもつ「調べ」として聞かれた。ワーズワスにとって、強風は宇宙の「活動の原理」の表出であり、その力によって人間と自然は調和されているのである。当時のピクチャレスクの愛好者たちは、嵐にもピクチャレスクの美を見出していた。シェレーは強風の吹き荒れるフィレンツェの森でインスピレーションを得て「西風の歌」(“Ode to the West Wind”) を書いた。子馬を待っていた時の夜景は、理解されない死や罪に対する「漠然として感じる不安」(‘Blank misgivings’) (「靈魂不滅の賦」145 行) の心象となったのである。

ブレイクのような無垢から経験への展開は、ワーズワスの詩においても基本的パターンとなっている。その好例は「靈魂不滅の賦」における、「幼い頃の無邪気な信条」(‘the simple creed / Of Childhood’) (137-38 行) から成人の「死を通してみる信仰」(‘the faith that looks through death’) (186 行) への展開である。

コウルリッジは『文学的自叙伝』(*Biographia Literaria*, 1817) の第 14 章の冒頭 (2 卷 5 頁)⁵⁾ で、ワーズワスと隣人となった時分に、彼らが詩の主要点についてしばしば論じ合ったことを次のように回想している。

ワーズワス氏と私が初めて隣人となった頃、しばしば私たちの談話の主題となったのは、詩に関する二つの主要な点についてであった。つまり自然の真理を忠実に追求して、読者の共感を呼び起こす力と、想像力の修飾する色彩によって読者に新奇さに対する興味を抱かせる力についてであった。偶然の光や陰が、月光や夕焼けが、突然、既知の見慣れた風景に流布する魅力は、これらの二つの力が結合する可能性を表象しているように思われた。これらは自然の詩である。

このコウルリッジの心理分析には驚くべき洞察力が見られる。彼にとって、月光や夕日が目新しく変貌させた光景は、単なる「造られた自然」(natura naturata)ではなく、「創造する自然」(natura naturans)が創作した詩であった。

ワーズワスは、いわゆる「水仙の詩」と呼ばれる抒情詩 (“I wandered lonely as a cloud”) (『全集・詩』2巻216-17頁)において、湖畔に群生している無数の水仙を凝視したが、後日、彼の意識に美しく揺れ動く水仙の心象が、突然、浮かび上がってきて喜びで満たしたことをうたっている。この詩は、水仙の凝視→時間の経過→心象の顕現という、感覚作用から回想へのプロセスによって作られている。この詩を特徴づけているのは、まさにコウルリッジが語る詩の二つの主要点、つまり観察における感覚の強烈な集中力と、まるで歓喜して踊る天使の軍勢のように訪れる「想像力の修飾する色彩」との結合に他ならない。

コウルリッジは上記の引用に続いて、ワーズワスが目指した詩人としての役割を次のように語っている。

他方、ワーズワス氏は、日常の事物に新奇さの魅力を与えることと、また精神の注意力を習慣的無関心さから目覚めさせて目に見える世界の麗しさや驚異へ向けることによって、超自然に類似する感情を喚起するはずであった (『文学的自叙伝』2巻6頁)。

ワーズワス自身、『抒情歌謡集』(*Lyrical Ballads*)の「序文」(“The Preface”)で、彼の詩は主として、「想像力のある種の色彩をそれら(=日常生活から選ばれた出来事や状況)に施して、普通の事物を異様な姿で精神に示すこと」(『ワーズワス全集・散文』1巻123頁)⁹⁾を目指している、と述べている。

コウルリッジが語っているワーズワスの「新奇さの魅力を与える」効果は、主として、彼の想像力の「補助的な光」(“An auxiliar light”) (『序曲』2巻387行)によってなされた。ワーズワスは「補助的な光」で自然を包んだのであった。

このゆえに私は恭順の意を表し、このゆえに帰依し、
このゆえに恍惚となった。

(『序曲』2巻394-95行)

ワーズワスは、長編詩『叙景的素描』(*Descriptive Sketches*)を1793年に出版した。コウルリッジはワーズワスにまだ会っていない学生時代に『叙景的素描』を読んで、ワーズワスのすぐれた才能を自然の絵画的描写に見出した。彼は『文学的自叙伝』の第4章(1巻57頁)に、次の『叙景的素描』の詩行を引用して、「独創的な天才詩人の出現」を知ったことを語っている。

嵐となり、湖は刻一刻、霧に隠されて、
終日つぶやき声を深めている。
上空もすべての明るい風景も、霧に閉ざされている。
全景は暗く、夜が訪れたよう。
だが圧倒的な光が何と頻繁に噴出するのであろうか。
勝ち誇った鷺が炎の衣を着て、
嵐の中を旋回している姿がきらめく。
東方に照り映えている長い眺望に、

森を頂いて、湖にもたれている断崖が輝く。
 アルプスの山肌のここかしこに刻まれている
 数多^{あまた}の水流がたちまち金色の火柱^{へんぼう}に変貌して現れる。
 膨張した太陽のように燃えた連峰が
 広大な^{るっぽ}坩堝の石炭の火のように白熱して、
 消えていく西を避けるために、一人の農民が
 帆の背後で小舟を一心^{あやつ}に操っている。

ここにはスイスの嵐で増水したウリー湖を朝から重苦しく包んでいた霧が、突然、落日に染められて、火の洪水に転じた光景がピクチャレスクに描かれている。コウルリッジは、『叙景的素描』を読んだことが契機となって、想像力と空想の相違についての考察に導かれている。彼は、『文学的自叙伝』第4章の終結部（1巻64頁）で、想像力に関する結論がワーズワスの「自然の事物が精神に及ぼす作用によって得られた多くの幸運な事例」によって明瞭にされたことを述べているが、『叙景的素描』に描かれたこのウリー湖の夕景は、その最初の「幸運な事例」であったと言えよう。

ワーズワスは、スイスの独立のために戦った伝説的愛国者ウィリアム・テルの礼拝堂をウリー湖の湖畔で見っていた。『叙景的素描』には、この「嵐の日没」の詩行に続いて、その礼拝堂について次のように書かれている。

だが、見よ、テルの絵が架けられた礼拝堂の前で、
 船頭が畏怖の念に打たれて漕ぐ手を休めるのを、
 マラトンの戦いの物語が^{こんぜん}渾然と現れて、
 栄光の涙が目に満ちて燃えるのを。

（初版 348-51 行、『全集・詩』1巻62頁）

この「嵐の日没」の〈天上の都市〉のような光景にはフランス革命の揺籃期における青年ワーズワスの希望と熱情が描出されている。

(3) 人間の孤独な状況

ワーズワスは自然描写だけでなく、人間描写においても異様な様相によって「超自然に類似する感情を喚起する」ことを目指した。彼は『序曲』の第4巻に、ケンブリッジ大学での最初の暑中休暇をホークスヘッド村で過ごした時に、月明かりの下で垣根に寄りかかっている一人の退役兵士を見かけたエピソードを書いている。

それでも依然として彼の身体は
恐ろしいほど相変わらずぴくともしなかった。足もとには
影が落ちていたが、動かなかった。

(4巻 423-25行)

彼は兵士をしばらく凝視していたが、兵士は身動きもしなかった。兵士の動かない「影」は、彼が衰弱しているだけでなく、村の世界からまったく乖離していた彼の孤独な状況を暗示している。

また、ワーズワスは「決意と独立」(“Resolution and Independence”) (『全集・詩』2巻 235-40頁)で、ヒル取りの老人が沼のほとりに身動きもしないで一人で立っていた異様な姿を次のように表現している。

あの荒れ地の中の池の畔に、
風の声高い呼びかけにも耳を貸さない
一片の雲のように、動かずに老人は立っていた。

(74-76行)

強風のを聞かないこの雲の比喩は、周囲の世界から乖離した老人の孤独な境遇と独立心を表している。老人の言葉から彼の強い精神を知って、詩人は力づけられたのであった。

ワーズワスは『序曲』の第7巻に、ロンドンの街路で盲目の乞食を目撃

した衝撃を次のように記している。

その動かない男の姿、確固たる顔、
そして視力のない目を、私は凝視していた、
まるで来世から勧告されたかのように。

(620-22 行)

この盲目の乞食はロンドンの雑踏する群衆の流れからまったく乖離した孤独な存在であり、ワーズワスの目を釘付けにした。ミルトンは盲目の詩人としての心境を語っているが、ワーズワスは街路でただ一人彫像のように動かないで立っていたこの乞食の姿から、都会における自分自身のあるべき姿の啓示を受けて、いわばコウルリッジの説く「超自然に類似する感情」が喚起させられて、人間の本源的な黙示録的存在性を感じたのであった。

ワーズワスは、生命をもたない事物に対する凝視についても詩に描いている。「一人の少年がいた」(“There was a Boy”) (『全集・詩』2 巻 206 頁)の詩は 2 連で構成されている。第 1 連には、少年が夕刻にウィンダミア湖の岸辺でフクロウの鳴き声の真似をして湖畔を一変させた様子が描かれている。この少年は、いわばフクロウを騙して、鳴き声の喧噪を引き起こして、湖畔の静寂を破った自然の侵入者であった。フクロウは、やがて少年の努力を嘲るかのように呼びかけに応えなくなった。

第 2 連では、「私」である詩人が登場して、このフクロウの鳴き声の真似が上手な少年が小学生時代の学友であったこと、そして少年が満 10 歳にならないうちに他界したことを告げてから、この短詩を次のように結んでいる。

夏の夕刻に、そこに長く、
半時間にわたって立ち続けて、無言のまま―
彼の眠る墓を見つめていたと思う。

(32-34 行)

小学生の「私」が亡き少年の「墓石」を半時間にわたって凝視して死を悼んだことから、自分の死がまだ信じられない「私」が人間と自然との間に介在するこの齟齬に直面して、死について考えるように導かれたという暗示を受ける。死の訪れを実感して「砂州をこえて」を書いたテニソンにとって、「砂州」には日常的な砂州以上の意味が内包されていた。「私」にとって、亡き学友の「墓石」は生前と死後を境する神秘的な存在として、黙示録的想像力を喚起したのである。

なお、第1連の「揺るがない湖の水面に映されたあの不確かな天空」(‘that uncertain heaven received / Into the bosom of the steady lake’) (24-25 行) に用いられている「水面」(‘bosom’)という言葉は、自然の揺るがない静謐な「心」を暗示している。この詩行には、「不確かな天空」が湖の「水面」と少年の「心」に啓示的に下ったことが暗示されている。その結果、自然はフクロウの鳴き声を待っていた少年に荘厳な、静かなイメージで応えて彼を驚かせて、精神へ侵入したのである。この自然の静謐な世界は、フクロウの鳴き声とこだまの輻輳のような聴覚に聞こえる音が超絶的な力によって圧倒されていて、言わば天球の音楽のように宇宙の「活動の原理」のリズムを蓄えているのである。この感覚が想像力を支配する世界に対する、想像力が感覚を支配する世界の現出は、少年の黙示録的想像力を育む自然の教育であった。

ワーズワスはケンブリッジの学生時代における神秘的体験を次のように語っている。

さらに

畏怖の念を起こさせる重圧を、
あらゆる熱情のもとにありながら
確固とした生を堅実に送る、
静謐な魂の支持者の訪れを感じた。

(『序曲』3巻114-18行)

本詩の少年は、「静謐な魂の支持者の訪れ」を受けていた。しかし彼はまだその意義を自覚してはいなかった。

ワーズワスは、「静謐な魂の支持者の訪れ」により想像力が養われていき、やがて次のように〈現実の世界〉を前世の栄光を帯びた崇高な世界へ変貌させる想像力の「補助的な光」によって自然との交流を積極的に求めていった。

光輝を、
海にも陸にも存在したことがなかった光を、
神聖さを、詩人の夢を描き添える。
(「ピェール城」(“Peele Castle”) 14-16 行、『全集・詩』4 巻 258-60 頁)

『抒情歌謡集』の一詩篇「ルーシー・グレイ」(“Lucy Gray”)では、吹雪によって道に迷い、幼くして他界した少女が描かれている。ルーシー・グレイは、侘びしい荒野を遊び友達としている、荒野の愛し子と言える孤独な少女であった。彼女の死は、人間が本質的に自然と疎外されている孤独な状況を表徴している。この荒野に彼女の亡霊を見た村人もいたと語られている。そのような村人は想像力によって荒野に「幻想的な侘びしさ」を感じたはずである。

ワーズワスの『廃屋』(*The Ruined Cottage*)ではマーガレットの悲劇的な生涯が語られている。マーガレットの死後、侘びしい廃屋は彼女の人生を象徴する物として彼女の生前を知る行商人に悲痛な想いを引き起こした。

よく憶えています、以前通りかかった時、
あそこのタンポポや、雑草や、あの壁の上の背丈のある
槍形をした葉の草が、霧と無言の雨滴で銀色に輝いて、
あまりにも静寂で落ち着いた、
あまりにも静寂で静謐な心象を私の心に伝え、
また、私の心を塞いでいた不安な想いの中で

あまりにも美しく見えたので、
 廃墟と変転から感じられる悲哀や、
 絶望や、存在のはかない姿に宿る
 すべての悲しみは、瞑想する心には
 存在が許されない無益な夢にさえ
 思われました。私は、向きなおると、
 幸福な心になり旅程に戻りました。

(513-25 行)⁷⁾

行商人は、廃屋の周囲の目立たない雑草が銀色の美しい光に包まれているのを知覚して、その光輝が永遠の世界に繋がるのを啓示的に認識したことにより、彼の陰鬱な感情はいわば静謐な精神を築きあげるために必要な一つの部分に変えられて、自己を取り戻して、「幸福な心」になれたのである。彼はマーガレットの悲惨な廃屋を見て陰鬱な感情に支配されていたが、想像力の「補助的な光」が「感覚の中でもっとも独裁的」(“The most despotic of our senses”) (『序曲』11 巻 173 行)である視覚を支配して、視覚に視覚を超越させて、靈魂の神性の知覚へ止揚させた結果、彼は至福の喜びを感じたのである。彼の黙示録的な想像力の世界では、このような支配者と被支配者の立場が逆転するいわば「王位篡奪」(“usurpation”) (『序曲』6 巻 533 行)の革命のように、思考の転換がなされている。「諫めと返答」(“The Expostulation and Reply”)や「形勢逆転」(“The Tables Turned”)では、前者では教師と生徒との、後者では書物と自然との逆転劇が演じられている。

(4) 想像力の世界

自然が魅力的な光景を創って人間の関心を呼び覚まそうとしていても、人間は通常自然のこの意図に気づかないでいる。ターナーは、当時イタリ

アを征服しようとしていたナポレオンを念頭に置いて描いた油彩画、《吹雪：アルプスを越えるハンニバル》(*Snow Storm: Hannibal and His Army Crossing the Alps*) に添えた自作の詩で、ハンニバルが野心に駆られて、自然の警告にも気づかずにローマへの進軍を続けたことを書いている。

コウルリッジは自己の体験から、ワーズワスの詩によって人々が自然に霊的交流を求めることを望んでいた。ワーズワスは『序曲』を終えるにあたって、フランス革命に失望した青年たちをはじめとする一般の読者の救済を願って、コウルリッジに向かって共に「自然の予言者」(‘Prophets of nature’) (13 巻 442 行) となり、詩作しようと呼びかけている。『序曲』はこの意味でコウルリッジに応えて書かれた作品であった。

ワーズワスの想像力は、1805年の頃には、宇宙の「活動の原理」あるいは「一つの生命」(‘one life’) (『序曲』2 巻 430 行) に従うものであった。彼は『序曲』13 巻で人間の精神は「大地よりも一万倍も美しく」(‘A thousand times more beautiful than the earth’) (447 行)、「質も構造もさらに神聖な」(‘Of substance and of fabric more divine’) (452 行) ものと語っている。ここにも彼の人間精神の偉大さに対する強い信念が表されている。「大地」は「事物の骨組み」(‘this frame of things’) (448 行) を表象しており、人間はこの中で一生を送ることを運命づけられている。「大地」の「事物の骨組み」は永続的であり、「人間の希望や恐怖がどのように変転しても、つねに不変である」(‘mid all revolutions in the hopes / And fears of men, does still remain unchanged’) (449-50 行)。このために、人間は「大地」との齟齬に悩み、また自己の生に対して疑念を抱くのである。

「靈魂不滅の賦」では、「大地」は幼児に一心に愛情を注ぎ前世の栄光を忘れさせようとする乳母に擬人化されている。故郷が前世であり、「大地」が異郷である前世の靈魂にとっては、「大地」は眠る夜の世界であり、靈魂は前世にあこがれるのである。

ワーズワスは、ルーシー詩篇の 1 篇、「まどろみは私の魂を封印した」(‘A slumber did my spirit seal’) (『全集・詩』2 巻 216 頁) では、死んで動かないルーシーと、変わらず運行を続けている地球が対比されており、人間

と自然との齟齬が描かれている。

まどろみは私の魂を封印した。

私には人生の恐れもなく、
彼女は、現世の歳月の接触を
感じるができないもののようだった。

彼女は、少しも動かないし、力もない。

また聞くことも、見ることもない。
ただ岩や石や木とともに
地球の軌道を日ごとに転回している。

ルーシーは生前に詩人の魂を恋の夢幻的世界に封じ込めた乙女であり、その結果、彼女は歳月の支配を受けない前世（＝天上の都市）の住人にさえ思われたと見なして、ルーシーの死後彼女との恋は想像力によって前世を偲ばせる夢幻的な世界として、彼の魂に奥深く封じ込められたと読みたい。この乙女の死はどのように解釈されるであろうか。

第1連においては〈幻想的な輝き〉の世界が、一方、第2連においては〈幻想的な侘びしさ〉の世界が描かれている。ワーズワスは青年時代にフランス革命によって決定的に精神的影響を受けていた。ルーシーをフランス革命の勃発から恐怖政治に至る時まで、ワーズワスが抱いていた理想的な世界の住人であったと仮定するならば、生前のルーシーの世界は〈幻想的な輝き〉で象徴されるであろう。

革命当初のフランスの人々は、「人間性が生まれ変わったように見えた」（『序曲』6巻354行）のであり、ブレイクが1794年頃に創作した彩色版画《歓びの日》（*Glad Day*）に闇の世界から忽然と飛び出したように描かれている、天上の光輝に輝く青年像によって表象されないであろうか。しかし1798年頃にはワーズワスにとって〈幻想的な輝き〉の世界は消滅し、単なる〈現実の世界〉の断層となったために、その住人であったルーシーは

居場所を失い、死者にならざるをえなかったと考えられないだろうか。死後のルーシーの世界は、〈幻想的な侘びしさ〉で象徴される世界である。この二つの世界はルーシーにおいて接合されている。

ワーズワスはこの詩篇の後に、「靈魂不滅の賦」の中で「私たちの誕生は眠りであり、忘却にすぎない」(58 行)と語っている。かつての栄光の世界は、いまや〈現実の世界〉の視点に立つと「まどろみ」のようになってしまった。しかし、「まどろみ」は、霧のように靈魂を包み、〈現実の世界〉における感覚の靈魂に対する支配を否定する、言わば一種の精神的な革命を象徴するものではなかったか。「まどろみ」は、この〈現実の世界〉に天上の栄光に輝く一時期を断層的ではあったが、もたらしてくれたのだ。

ワーズワスは『序曲』の第 2 巻で、幼少期から青春期への精神史を辿ろうとして遭遇した困難さを断崖にたとえて、それを越えるためにはカモシカの脚や鷺の翼が必要であると語っている。また、『序曲』の第 5 巻でも、読書の喜びにおける幼少期と青春期との間の断絶を前世と現世に介在する地峡に例えている。

ワーズワスの精神には、幼児期に築かれた「基盤」(‘base’)に残されている前世の光栄へ帰ろうとする傾向がある。ルーシー詩篇における「まどろみ」にも、感覚では知覚できないが、「傾向の力強い流れ」(‘the mighty stream of tendency」(『逍遙』9 巻 87 行)が朗々と響き渡る音を奏でているのである。想像力によってこの「流れ」に従うことにより、幼少期の不安や恐怖の体験も、青春期の愛の喜びの体験も崇高な愛に止揚され、幼少期と青春期との間の断層も克服されるのである。

彼の想像力は、霧のように〈現実の世界〉を〈想像力の世界〉に封印して、〈複合世界〉を創造する。その〈複合世界〉においては、ニュートンの機械主義も、人間と自然との間に介在する齟齬も、不安や恐怖も、〈想像力の世界〉に封印されている。この〈複合世界〉は、人間と自然との和解が達成されている愛と喜びの世界である。ジョナサン・ワーズワスは、先に引用した『廃屋』の詩行に用いられている「槍形をした葉の草」を「美しい和解の心象」(‘the beautiful reconciling image」(『ウィリアム・ワーズワ

ス』131頁)⁽⁴⁾と洞察している。

ワーズワスは、感覚的な原体験と原体験の回想（詩作）を区別している。彼の詩においては、「一人の少年がいた」の「墓石」や、「時の点」の「風雨にさらされた石塀」や、「ルーシー・グレイ」の荒野や、『廃屋』の「槍形をした葉の草」のような人間の本源的な孤独を表象する事物は、靈魂の光輝が付与されて、精神の感覚に対する優越性を立証する存在となる。彼の精神の世界は、幼少時の黙示録的な体験を土台として築かれた、相異なる要素を音楽のように調音して収められている、高く拡大する空間をもつ静謐な聖堂に例えられよう。これらの心象に伴われた原体験のさまざまな情緒は、いわばこの聖堂において「幻想的な侘びしさ」に収斂する情緒に止揚されるのである。

ワーズワスの想像力は、「一つの生命」、宇宙の「活動の原理」、あるいは「傾向の力強い流れ」に従って〈現実の世界〉を救済して、理想的な世界の創造を目指して機能するのである。本論は、とくに彼の想像力の「王位篡奪」を視座においてその特徴を考察したものである。

注

- (1) William Wordsworth, *The Prelude: The Four Texts (1798, 1799, 1805, 1850)*, ed. Jonathan Wordsworth (Harmondsworth: Penguin Books, 1995), p. 482.
- (2) William Wordsworth, 'The Pedlar', 'Tintern Abbey', and 'The Two-Part Prelude', ed. Jonathan Wordsworth (Cambridge and New York: Cambridge UP, 1985), pp. 19-20.
- (3) William Wordsworth, *The Excursion*, ix, 3. *The Poetical Works of William Wordsworth*, ed. E. de Selincourt and Helen Darbishire (5 vols., Oxford: Clarendon Press, 1940-9), v. p. 286.
- (4) William Wordsworth, *The Poetical Works of William Wordsworth*, ed. E. de Selincourt and Helen Darbishire, 2nd edn. (5 vols., Oxford: Clarendon, 1940-49), ii.
- (5) Samuel Taylor Coleridge, *Biographia Literaria*, ed. J. Shawcross (2 vols., London: Oxford UP, 1973), ii.
- (6) William Wordsworth, *The Prose Works of William Wordsworth*, ed. W. J. B. Owen and Jane Worthington Smyser (3 vols., Oxford: Clarendon Press, 1974), i.

- (7) William Wordsworth, *'The Ruined Cottage' and 'The Pedlar'*, ed. James A. Butler, Cornell Wordsworth Series (New York: Cornell UP, 1979), p. 75.
- (8) Jonathan Wordsworth, 'Introduction to William Wordsworth: "The Ruined Cottage"', *William Wordsworth*, ed. Harold Bloom, Bloom's Bio-Critiques (Philadelphia: Chelsea, 2003).