

孤独の至福

——ワーズワス小論

一、水仙の詩

わたしはさまよった、ただひとり

谷の上、丘の上を高く流れる雲のように

に始まる有名なワーズワスの短詩（以下、ただ『水仙』とよぶ）が妹ドロシーの一八〇二年四月十五日の日記の体験にもとづくことは周知のことである。またこの日記と詩の違いもすぐに気づくことである。日記では水仙を見たのが複数の人間であるのに、詩では「ただひとり」であるほか、日記では水仙が「ひるがえり、ゆらめき、踊り、湖面をわたって吹きつける風とともにまるで笑っているように見えた。それほど陽気で、たえずちらちらし、たえず変化する……」とかなりの強風と思われるのに、『水仙』では *breeze* を用いている。

ワーズワスにとって真の詩とは『抒情民謡集』序文（一八〇一）からしばしば引用されるように、「……すべてのすぐれた詩は力強い感情の自然の流露であり、ふつう以上の鋭敏な感覚器官をそなえた上に、長く深く考えた人」によって書かれるものである。つまり対象に触発された自然の感動を長く深く心の内部で凝視することによって生れるのが真にすぐれた詩である。『水仙』では実際に水仙を見たときの感動を問いつめ、最も本質的なものを他に伝えるために、「長く深く考え」ることが必要だったので、それがこの詩の完成を約二年後の一八〇四年までおくらせた理由であろう。『水仙』の体験がひとりの「わたし」であるのは、彼の得た感動が第四節の *solitude*（孤独）と重大なかわりがあるからである。

この *breeze* は「しずかな微風」ではありえない。日記と同様に、あるいはそれ以上に、詩の水仙は「ゆらめき、躍り」「元気な踊りに頭をふり立て」ているし、波もまた「躍った」と強い風が示される。広大な湖上と周辺の原野を吹いて、それとはっきり感じられる風は到底やわらかいそよ風などというものではない。

『序曲』の最初には *gentle breeze* として次のように歌われる。

おお、このやさしい風 (*gentle breeze*) に祝福がある

緑の野べから空の雲から

そして空から吹いてくる風に——それはわたしの両頬にうち当たり

それが与える喜びを半ば知っているようだ

おお、歓迎すべき使者！ おお、喜ばしい友よ！

その風は緑の野から、雲から、空から直接吹きつけて、幽閉の思いを吹き散らし、自由解放感を誘う力強い風である。また詩人の創造精神を目ざめさせ、万物の上を吹きわたる嵐となって、活潑な生命をよび起こす。

かぐわしい天の息吹きが

わたしの身体に吹きつけるとき、心の中に感じたようだった

呼応するやわらかい創造の微風 (creative breeze) を

天が作った万象の上を

やさしく渡り、嵐となり

創造物をわき立たす

豊かな力となる生命の風 (vital breeze) を

それはそれと知られずに来るのでなく、嵐であり……

希望：清らかな感動、徳、知と喜びを

音楽のまた詩の聖なる生活をもたらす

この文では breeze はただ light wind というのではなく、fresh の感じが強いし、gentle も静か (quiet) などではなく、kind, mild, tender の意味が強く感じられる。gentle breeze は歓迎すべきやさしさをもつとともに、心を鼓舞し、喜びを湧き立たせる、力強い発刺たる天の息吹きである。

『水仙』においても同じ連想がある。さらに重要なのは、この詩がドロシーとともに観察した事実の体験の叙情的

表現ではなくて、彼の詩論あるいは哲学の開陳たということである。マシュー・アーノルドが「彼の詩は本物だが：哲学は幻想である」といったのは有名だが、F・R・リーヴィスは「彼は哲学ではないにせよ、英知を伝えることができた」という。（『E・R・リーヴィス』再評価 五章） 本稿の目的はその英知を考究することである。

この詩について彼はサー・ジョージ・ポームントに対し「私の詩の主題そのものは、花と水面が騒ぎ、荒れたっていることにあります」といい、続けて、「私は賞讃されて然るべき、正にそのことに対し非難されています。つまり浅薄な観察者や、無思慮な精神の持主のレベルに向けては書かなかったということでもあります。すべての偉大な詩人は教師であります。私は教師と見なされることを望み、それ以外の何ものとも思われたくはありません」(To Sir G. Beaumont, 1808)

この手紙の最初のほうで『水仙』について、たんに「水に写った水仙」といわれて憤慨したのは彼の真の意図が特にこの点にかかわるからであり、「教師である」ことの強調も、とりわけこの詩が「教える」ことを目ざしたものの、彼の詩の本質をのべたものであるからに外ならない。

それは次の一行にも明らかである。

A poet could not but be gay ...

a poet とは「私」を客体化したものと考えられることもできるが、any poet の意で、「どんな詩人でも、詩人である以上は、こんな楽しい仲間にもまじって楽しくならざるをえないだろう」の意ととるほうが妥当と思われる。「もしも喜びを感じないとすれば、それは詩人といわれるに値しない」という強い自信がその背後にある。だから彼はこの詩を彼の詩を理解するか否かの試金石であると、「これらの静かなやさしい描写を大いに喜ぶ人は喜びをもって私の詩の隅々を歩むのに適し、至るところ、何かしら——その中で、またそれに関して、知と愛の与える特質と権利をもつ

ような——ものを認めるでしよう」という。

またフランシス・ランガムへの手紙で、この詩の中で最も重要な部分は次の二行だ、といっている。それは第四節

They flash upon that inward eye

Which is the bliss of solitude

(それは孤独の喜びである)
(心の目にひらめく)

で、これがこの詩の中心テーマなのである。そして前述の *A poet could not...* と不可分の関係にある。とくに *the bliss of solitude* に大きい重要性を与えていることがこの詩の特徴であり価値である。これに先だつ

For oft, when on my couch I lie

In vacant or in pensive mood

(しばしば、うつろな、また悲しい気持で)
(ソファの上に横たわるとき)

はそこに至る道程であり、第一節の *I wandered lonely...* に続いて喜びに湧くような水仙の出現がくるのはその象徴的表現である。第四節の情景は水仙を見たあとの体験とは限らない。むしろその喜びは同じ経験としてくり返されたはずだが、水仙を見たあとで初めて生じたのではなく、すでにそれまでの生涯の転変の中で作者が到達した真理そのものである。それを「教える」目的でこの詩が書かれたのだ。

一七九八年の『ティンターン・アビイ上流数マイルで作った詩』(以下『ティンターン』とよぶ)はこの時期の重要な思想的展開を示すものだが、その中の

人間の静かな、悲しい音楽を聞いて――

それは和らげ、静める十分な力はあるが

きびしくも耳障りでもない調べ……

には彼の辿りついた自然との静かな交感へのこのころの用意が示される。かつて自然は若い生命の自信と喜びにあふれ、恐れも不安もなく、飛びこんでいける逃避場所のようなところで、当時の彼は、動物的感情によって、「目くるめく恍惚感」を得た。しかし成長し、人間社会の苦悩と悲哀を体験してきた彼は過去の情熱の代りに、おちついた「賢い受身」をもって自然の力に触れようとする。これは『不滅の暗示のオード』にもくり返される主題となるが、「静かな悲しい人間の音楽」を聞いたあと、「高められた思想の喜びをもって私を動かす存在」を感じる喜びにひたる。『水仙』第四節の最初の二行は、この詩の次の前半と重なり合う。

しばしば都会の騒音の中で

ただひとり部屋の、思い疲れたとき

この美しい形から快い感動が起こり

…静かな回復がもたらされた

また「暗黒の中で、また喜びのない／昼の光の中で様々な形象にかこまれ／この世の無益な苛立たしいざわめき、狂熱が／わたしの心の鼓動の上ののしかかったとき／なんとしばしば心の中で、わたしはおまえ（ワイ河）に向かったことか」というのも同じ体験である。こうして「この不可解な世の重い、わずらわしい重荷」をのがれ、静かな調和と統一の世界を思い起こして再生を得るのだが、それにはまだ不安とためらいがあって、「たとえこれが／空しい

信念にすぎないとしても」とつけ加える。しかし詩の終わりに近づき実際にワイ河畔に立って、その信念はしだいに確乎として力強くのべられる。

彼は彼自身の分類によってこの詩を『水仙』とともに「想像力による詩」(Poems of Imagination)の一つとしている。同じ「想像力による詩」の中でも様々な段階がある。『ティンターン』にいう少年時代の「粗野な喜び」(coarser pleasures)に近いもの、たんに人間的(simply human)なものが一方の極にあり、他方の極には「きわめて想像力に富む」(highly imaginative)ものがある。彼にとって imagination とは詩人の事物への働きかけによって創造と変化(transformation)を加えることである。上記の分類で highly imaginative であるとされた『ティンターン』では最後の思想に達する過程は前掲のように、世間のただ中で傷つき悩む魂は故郷の自然を思うとたちまち「胸に感ずる快い感動が起こり、静かな回復がもたらされ」という。『水仙』では、「うつろな物悲しい気持で長椅子に横たわる」とき、しぜんと水仙がひらめく、という。水仙とは自然の美しい形象の象徴である。これがひらめくのは「心の目」であり、心の目は「孤独の至福」である、という。つまり孤独のときにしぜんと心の目が開かれ、そこに水仙の姿がひらめき、無上の歓喜に躍る、というのである。『ティンターン』では自然の美しい姿に思いを駆せると心の回復が得られる、としているが、これは自然によって心の目が開かれることによつてである。その回復の思いで、「万物の生命を洞察する」。『水仙』ではこれと反対に、水仙の姿が浮かぶのは、孤独の中で生まれる心の目であり、この詩では「孤独」そのものを霊的体験がしぜんと生ずる喜ばしい、貴重なものとしている。

しかし彼がつねに孤独(solitude)をこの意味で使っているわけではない。『ティンターン』の中にもこの語が一度使用されるが、次のような連関においてである。

たとえ孤独 (solitude) や不安、苦痛、悲しみが

おまえの運命となるにせよ……

こゝでは solitude は fear, pain, grief という好ましくないものと同列におかれている。ごく初期の詩の断片（一七八八〜九〇頃）の「労苦と悲嘆と孤独と不安が……」というのと同じである。『決意と独立』（一八〇二）にも「だが私にも別の日が来るかも知れない／孤独 (solitude)」、心の痛み、悩みと貧困が」と使われている。『叙景スケッチ』には「どんなきびしい孤独 (Solitude) も駆逐できぬ／他愛もない考えが起こる……」とあって、沈静な気分がそこに意味されてはいるが、『水仙』のように特別の価値を与えているわけではない。『序曲』には次の用法がある。

たぶん、過度に、わたしは感ずるようになった

孤独 (solitude) の自「充足」の力を

（Ⅱ、七八行）

孤独はおのずから充実感をもたらすというのである。さらに同書同巻に孤独がきわめて望ましいものとしてのべられている。

こゝから生命と変化と美と

「最良の交わり」よりももっと活発な孤独が生まれる

静かな、ひかえめな共感によって

孤独と同じに好ましいものとなった交わりもかなわぬ(Ⅱ、三一二)

「最良の交わり」よりも活発な孤独、ひかえめな共感が流れることによって孤独と同じくらい甘美な交わりが生じて、それよりもまさる孤独が、自然の情景に愛情こもる凝視を注ぐことによって与えられた、という。その同じ根源から崇高な喜びが生ずる。

その孤独は心が活発に働き、喜びに充ち、高揚された気分であり、世俗的形象によって汚されないものである。物質的なすべてのものから離脱し、現実世界をも、自己の肉体をも超えた境地である。それを彼は次のように表現する。

しばしばそんな瞬間には、聖なる静かさが

わたしの魂をおおった、わたしは肉体の

目のあることを忘れ、わたしの見るものは

何かわたし自身の内なるもの、夢か、

こころの風景のように見えた(Ⅱ、三六七)

『ディンターン』に、

その晴朗な清らかな気分の中で

愛情がやさしくわたしたちを導き――

ついにこの形あるからだの呼吸も

人間の血の運行すら止まり

肉体は眠り、一つの魂として生きる

とのべられているのも *solitude* そのものである。ただ以上はすべて自然の崇高な形象からもたらされる。自然の肉眼または精神の目を通じての凝視によって、この気高い気分が誘われる経験がくり返されるとき、特別の呼びかけがなくても自然との靈交が可能となり、現世的物質的なものをはぎとった孤独そのものが、おのずから「万物の生命を洞察する力」を生むであろう。だから彼は「高邁な精神の持主は彼らを覚醒させるのに特別な呼びかけを必要とせぬ／彼らの生きる世界の中で、耳目に触れる印象にとらわれはせず／刺戟され、目覚ませられ、それによって目に見えぬ世界と／靈的交わりがしやすくなるだけだ」とのべる。〔序曲』XIII、三〇一）

F・R・リーヴィスは *solitude* を *contemplative serenity*（瞑想的清朗）といい、「わたしは雲のようにさまざまのた」の「雲」とは「引きこもった静かな集中の状態」(a state of withdrawn and tranquil concentration)を表わす、という。「瞑想的」という語が特定の事物への思考の集中の意味とすれば、厳密には適切でない。これは『ディンターン』の「肉体は眠り、一つの魂」となり、思考そのものが停止した集中状態で、前記のリーヴィスの「雲」の解釈のほうがむしろそのまま当てはまる。

一八〇〇年の『抒情民謡集』序文で、しばしば引用される次の個所がある。

「……詩は静かに回想された感動から生ずる」――この文は、「静かさ、落ち着き」(tranquility)の中で最初の感

動が回想され、その感動を沈思 (Contemplate) し続けると、本来の沈思の対象に対するのと同じ感動がよみがえり、心の中の實在となる、と詩の創造過程をのべたものである。マシュー・アーノルドのいう「黄金の年月」であるこの時期のすぐれた作品は、万物を流れる生命との一体感を感得するときに生れるのであり、この序文の主旨はそのまま『水仙』の詩に歌われている。『水仙』は彼の詩の生成のプロセスをのべたものといふこともできる。「序文」の tranquility は solitude と同義語であるといつてよい。「序文」の上記引用部分には、このときに「こころは全体として喜びの状態にある」とし、続いて、「喜び」についてもっと強くのべられ、「……詩人は……とりわけ、どんな感情を読者に伝えるにせよ……つねに過剰な喜びをとまわなければならぬ」としている。ワースワスにとっては、「喜び」が詩の最も重要な要件である。このことは同じ序文にくり返し力説される。

「詩人はただ一つの制約、つまり、期待されるような知識をそなえた人間に、直接の楽しみ (pleasure) を与える必要のもとで詩を書く」

pleasure (楽しみ、喜び) とは宇宙の真理と美に触れる喜びであり、ただの慰さみ (amusement) や無益な、下らぬ楽しみではない。それは知識の源泉であり、知識そのものが喜びである。 (... his knowledge is pleasure) そして、「それによって人間が知り、感じ、生き、活動する喜びの、壮大な基本的原理」という表現まで用いる。そして喜びを生むのは愛の心によって可能なのである。 (... it [= producing of pleasures] is a task light and easy to him who looks at the world in the spirit of love (それ「楽しみを生むこと」は世界を愛の精神をもって見る者にはかんたんな、容易な仕事である))

彼が「詩はすべての知識の息吹きであり靈妙な生氣である」というとき、その知に愛と喜びが一体となって結びつく。そして全体を包括し集約する語が「喜び」である。

『水仙』第四節の *the bliss of solitude* という簡潔な力強い語句を以上の引用を背景に見るとき、*bliss* の語が重要な意味をもって浮き上がる。詩行の構成上から見れば、「孤独の至福である内面の目」という表現では「至福」は「内面の目」の修飾語にすぎないように見える。しかし実は「孤独」は「喜び」に充たされ、「喜び」そのものである。それはまた直ちに「内面の目」——真理の洞察力となる。「孤独」の「喜び」は次の引用によっても明らかである。

怪しまないでほしいのだ

わたしの恍惚がそんなだとしても、なぜなら万物に

わたしは一つの生命を見て、それが喜びだと感じたのだから（『序曲』Ⅱ、四二八—三二）

彼の詩の創造の秘密は想像力 (*imagination*) によって外部世界と内部世界の統一が行なわれることである。『水仙』には創造の果される喜びが全篇に歌われている。宇宙の神秘と生命に加わる喜びは「水仙とともに躍る」だけでなく、風に舞い踊る水仙はもちろんのこと、天空に涯しくひろがる天の川の星くずのまたたき、輝きにも、あふれる感動となつて波うっている。その喜びの横溢によって、作者はこの詩を「たんなる感情のほとばしり」 (*simple effusion*) によるものとして分類したが、自然の形象の助けを直接借りることなく、孤独から直ちに靈的体験を招き、万物の真理に至るこの詩の世界では高度に凝集された想像力が働くのであり、むしろこれを *highly imaginative* と呼ぶことができる。

蛇足ながら、この第四節の中心をなす二行はメアリの作である、と作者自身がのべている。これについて M・ムアマンは「それは…いかにメアリが深くウイリアムの詩的ヴィジョンの中に入りこみ、いかによく彼が伝えようとする

経験を理解していたかを示す」と説明するが、詩作にあたって、いつも周囲の人たちに読み聞かせ意見を聞く習慣だった彼が、この詩の推敲の苦心の過程でメアリの適切な助言を容れたことは当然推量されることであり、基本的な発想はむしろワーズワス自身のものである。そして推敲はむしろ表現だけにかかわることである。

以上のように『水仙』は宇宙に内在する真理の直観に至るための孤独 (*solitude*) の意義が歌われたものだが、これより以前の他の同じ主題を中心とする重要な作品について、*solitude* の意味を検討することにする。

二、『カンバランドの老いたる乞食』

The Old Cumberland Beggar は『水仙』より数年前に書かれたもので、この詩から The White Doe of Rylstone (『リルストンの白い雌鹿』) に至る孤独な人物を扱った系列の中の詩である。これらの人物は常識社会では悲劇的境遇にあるが、周囲の世界と平和な調和した関係で結ばれている。しかも社会から孤立した孤独の世界に生き、孤独の旅を続けている。その姿は一般社会の人間のように、生と死にはさまれた限定された生命を生きるのではなく、初めも終りもない、無限の生命を生きているように見える。

『カンバランドの老いたる乞食』(以下、たんに『老乞食』とよぶ) の老人は作者の子供の時から歩き続けている。

彼をわたしは幼時から知っていた、その頃も

非常な年よりで、今も同じ年ごろに見える

彼は歩き続ける、孤独の人として

これは一七九八〜八〇年の間に書かれたものとされるが、一八〇二年に書いた『決意と独立』（または『蛭とり』）も同様な主題を扱い、『老乞食』と同じ永遠の旅人のイメージが読者に与えられる。

わたしの心の目に、見えるように思われたのは

わびしいムアを休むことなく

ただひとり黙々とさまよい歩く姿

これも『蛭とり』の老人をドロシーとともに見て、その仕事をたずねたことから生れた詩で、老人の話の細部は作者にとって問題ではなく、一つの非実在のように、一つの響き、印象として魂にひびいてきたのである。

「老人はなおわたしのそばで語り続けた／が、今やその声はわたしには夢のようで／ほとんど聞こえず、一語一語の区別もつかなかった／その人のからだ全体が／夢で出会った人のように見えた／またはどこか遠い国から送られてきた人のようにも／適切な訓戒によって、わたしに人間としての力を与えるようにと……」

こうして具体的な現実の人間と生活が捨象され、老人は「人生の巡礼」のあと「堂々たる」様子と「確固たる精神」によって、希望と不安に揺れる詩人の心に助力と支えを与える精神的威厳そのものを感銘させる一つの幻影のような存在となる。

『老乞食』は『蛭とり』と違い、彼と接触する人々と交す言葉をまるで持たない。村人はその姿を見るだけで、暖い気持をかき立てられ、いたわりでそっと包みながら、彼を通過させてやる。

道路番の女は夏に戸口のところで

紡ぎ車を回し、老乞食の来るのが

目に入ると仕事の手をやめて

かんぬきを外して通してやる

郵便小僧は車輪の音をひびかせながら

木の茂った細道で乞食に追いつくと

うしろから呼びかけるが、その警告にも

乞食の老人はまっすぐ歩き続けるので

車輪の音を低くし、わきへよけて

静かに通り越してその口からは

悪態も吐かれず、腹に怒りも含まない

老乞食はそんな村の中で自由な、悠々たる孤独を守っている。彼自身の世界といえは、足もとの視界のひとくぎりの地面だけである。

その年では友もなく、地面に

目を向け、歩いていくとき

目もまた地面を這い、そしていつも

見なれたいつもの眺め、畑仕事する

畑や、丘やまた谷やまた

青空でもなく、小さな地上のひとくぎり

それが老人の見るすべて、そして一日一日と

弓なりに腰を曲げ、目はひたすら地上に注ぎ

ものうい歩みを続け、ずっと見ていて

めったにそれと気づかぬのは、葉くず、

散らばった木の葉、また、ひとすじに

荷車・馬車の車輪のびょうが

白い道路に刻んだ跡——同じ一線をなし

同じ間隔に続いていること

この限られた地面は、世の騒音、悲哀、相克から完全に遮断された沈黙と孤独の世界である。老人はもはや現実の肉体を失なった、ひっそりと静かな幻のような存在となっている。

哀れな旅人よ！

杖がいっしょに引きずられ、その足は

ほとんど夏の埃りも立てず、顔も動作も

静かさそのもの、村の性悪犬だって

その戸口を通らぬうちに、そっぽを向く

吠えつくのにも厭きたから、男の子、女の子、

暇なもの忙しいのも、乙女も若者も

歩き始めの腕白小僧も——みな老人をやり過ごす

のろのろと行く馬車も先に出てしまふ

これは自然そのもの——動く自然といってよい。初めもなく終りもない旅のように見える老人の生涯は、一般の人間にとつて、自然が見せる外観と同じである。そして自然は人間に語りかけない。沈黙の孤独世界に閉じこめられ老人は自然と一体化して、完全にその一部となっている。同じ頃の *Animal Tranquility and Decay* (動物のような静かさと衰え) には同様な老人がもっと孤独な姿を見せる。

道傍でついでに、生け垣の

小鳥も彼に目をとめず

歩き続ける顔に、歩みに

歩きぶりに、一つの表現がある…

…無意識のうちに

落ち着いた静かさに抑えられ…

自然によって無上の平和に導かれ

年若い者は羨望の目を向けるが、老人は気づかぬ

これはもとの原稿では表題を *Old Man Travelling* (『旅する老人』) とし、作者が老人に旅の目的と行先を問うことになっている。その答は「何マイルも行き／息子に最後のいとまを告げるのだ、息子は水夫で／海戦のあとフェルマスに運ばれ／病院で死にかかっている」という。この部分が削除され、老人は現実社会から切り離され、『蛭とり』の「夢の中で見たような」一つの幻となった。そのまま一つの *expression* (表現) となり、それを受けとることのできる人々にメッセージを送る。孤独の老人の姿全体から感じとるものがすべてであり、事実への愛と知による反応を求めて、一切の作詩の技巧を排除しようとする。さらに現世的連関と背景を消去するために *Old Man* を *Animal* に代えることにより、「表現」そのものの力を強めようとする。同じ意図から当時の彼は *the thing* (そのもの) という語を好み、動詞にも無色の *to be* を使用することにはしばしば固執した。『蛭とり』の草稿についてセアラ・ハチンソンへの手紙(一八〇二)でのべたことはその一例である。——「淋しい場所、そして池のほとりに、一人の老人がいた (*was*) のであり、立っていた (*stood*) のでもなく、坐っていた (*sat*) のでもなく、「いた」 (*was*) のだ」そして可能な限り単純な形で示そうとしたのだ、という。『序曲』の一八〇五年版とそれを修正した一八五〇年版を比較すると、もとの *be* 動詞を明確な動作を示す動詞に代えていることが多い。いうまでもなく一八五〇年版は内容的には最初の新鮮な生命を失ったことは事実だが、詩的表現としては推敲による改善を否定できない。彼が文学的修飾を極力排除して事実そのものに迫ろうとした意気込みは理解できる。「主題こそが重要なのだ!」『序情民謡集』序文、一八〇〇) が、その結果彼自身否定する科学的な平板な客観的記述におちいり、彼みずから詩は *'impassioned expres-*

tion' (感動の表現) だとしている詩的真実を裏ざることにもなった。だが、蛭とり、旅する老人のように一つの精神的存在そのものとなった人物にはできるだけ単純な言葉がふさわしいと考えたのだと思われる。『老乞食』は現実的存在として社会との接触が保たれている。というより、社会の一員であるといえる。彼の姿が自然に村人の心に引き起す憐れみと慈善の義務感によって、生命が維持されている。作者の隣人の女房は自分も貧困に苦しみながらも乏しい食料から惜しげもなく恵んでやり、明るい気持で天国への希望をつなぐ。だから老人はこの社会で必要な一員である。『動物のような静かさと衰え』の老人が「すべての努力は忘れられたよう……長い忍耐がやさしい落ち着きを与え、忍耐などもはや必要とせぬもののように見える」ように、老乞食も、もはや努力、忍耐を必要としない、そしてむろん人間の「無益ないらだちと狂熱の世界」から無縁の自然の一部として「動物のように」生きている。

物事の流れに運ばれた

広大な孤独 (solitude) の中にいる間は

彼はただ自分のためにだけ呼吸し生きているよう

非難もされず、害も受けずに

彼をその境遇に運んできた情況は、ただ *tide of things* とだけのべられているが、それは『動物のような静かさと衰え』の老人や、後述のマイクルにふりかかった現世の転変である。が、それを問題にする必要がないほど重要な現在の乞食の生きている「広大な孤独」であり、その現在の姿に、詩人は「老年の自然の沈黙を彼のものとし、山の孤独 (solitude) を思ひのままに得させよ」、また「自然に見守られて生きてきたように、自然に見守られて死なし

めよ」と心からの祝福を送る。むろんこの部分は救貧院制度への抗議として、そこへ送ることを拒んでいるのだが、間接的に現在あるがままの乞食の姿が示されている。だが乞食が自由に楽しんでるように見える自然は決して彼をつねにやさしく包んでいるわけではない。

老人の血を霜の大気と冬の雪と戦わせ

ヒースをわたる自由気ままの風に

髪の毛でやつれた頬を打たせるがよい

自然は後述のマイクルに対するように、人間に対して無関心であり、時にはそれは残酷に見える。が、その中で有限の取るに足らない生命であることを越えて、自然の沈黙と孤独を宿した魂には羨やむべき広大な、老人の意識しない世界がひそんでいる。『動物のような静かさと衰え』の若い人々のように、作者は老乞食に羨望の目を注ぐ。冒頭の光景にその感情が強くにじむ。

わたしは見た、散歩のときに老いた乞食を

往還のわきに坐っていた

小さな粗末な低い石の台に

それは大きな丘の麓に立ち、険しい

山道を下って馬を引いた人が

樂にそこからまた乗るためのもの、老人は

石積みの上の、ひろい、滑らかな石に

杖を横たえ、村の女房の

恵んだ粉で真っ白な袋から

食べ物のかけらを取り出す、ひとつひとつと

ぼんやり数えながら、じっと真剣な目で

それらを見つめる、日に当たり

小さな石積みの二段目に

人気もない寂しい山に囲まれ

坐ってひとり食事をした

不自由な手から絶えずかけらが散らされ

その手は絶えずムダを防ごうとしても

いつも自由がきかずに、かけらは小さな

雨となって地上にそそぎ、山の小鳥たちは

もらうに決まっているその食事を

つばむ勇氣もなく、杖の半ばのところまで近づく

もらうに決まっている食事 (destined meal) とは詩人もまた想像力によって自分のものとすることのできる *poth-*

itudeの世界である。しかし老人と同一の境地に至りえなくて、杖の半分の長さ以内に来て、まだついでむことのできないもどかしさ、羨望として、この最初の一節が象徴的に歌われている。作者はこのとき想像の中で小鳥の一羽となり、老人からこぼされる破片——solitudeの一端をついばもうとしている。

「勤労の家などと誤まれる名の家に／彼を監禁しないでほしい——あの閉ざされた騒音／大気を充たす、生命をすり減らす物音の代りに／老年の自然の沈黙をこそ彼のものとなせ」という詩句は政治宣伝的色彩を浮かび上がらせるし、またワーズワースに政治的意図が十分あったことは事実だが、それを考慮の外において一篇の作品として見るとき、全篇の基調はあくまで「不可解な世の重い、わずらわしい重荷」から超脱した境地への憧憬である。だからこの詩に流れるのは喜びであり、讃仰である。老乞食は悲惨な社会の落伍者ではなくなり、哲人の相貌を呈する。そして「老年の自然の沈黙」に浸っている。それはもはや「生長していく少年に／牢獄の蔭が迫ってくる」(『不滅の暗示のオー』)というようなこの地上生活の牢獄の囚人ではない。

いうまでもないが、作者が現実の乞食の境涯を羨やむべきものと思っているのでないことは確かだ。ジョージ・クラブが見出したような農村の貧困と悲惨は彼の少年時代から直接知るところであり、わずかな世襲財産を富裕なロンズデイルの理不尽な手から取り戻すための困難な苦々しい戦いの経験は、田舎の貴族の横暴な権力と、対照的に貧民の困苦を彼に痛切に思い知らせていた。しかしその不幸を通り抜けた人々の中に、一切の困難を越える沈静と平和の宿ることを見た。「事物の流れ」に押し流されて乞食となった老人は「広大な孤独」の喜びに生きている。俗世の権勢におごる人たちは、人間であることをやめたような老乞食に宿る崇高な真理に無縁の存在にすぎない。その人々に対する軽蔑をこめて、作者はいう、

「政治家諸公よ！／休みなく知恵をはたらかし…／あなた方、おこれる人／高慢に胸をふくらます人よ／おのれの

才能、勢力、または知恵を考えると、老人を／この世の重荷と見なすのはやめよ」

ワーズワスにとって、一貫した生涯の目的は人間が幸福な高邁な生活のために作られた存在であること、その定められた目的を、あらゆる条件のもとで実現することの可能性を示すことにあった。だから、

「自然には……、もしも我々に見る目があれば、被造物の外側までも神聖にし、人間生活の最もつましい顔にも威厳を吹きつける力がある」(『序曲』Ⅺ、二八二)

といい、それを理解しない、世俗の栄光におこる人々に対し、老乞食のような本来憐れむべき、悲惨な人間にも、*solitude* の深遠と沈静を誇りうることをこの詩に示したのである。だから自信をもって次のようにいう。

「雄弁なときに能力が最も活動し／最も讃えられるとき、最も得意である人たち／そうした人々には簡単に聞きとれそうもない事柄を語っていく……ことこそ、わたしの誇りとなるだろう」(同上、Ⅺ、二五〇〜五九)

彼は詩人とは「人間に語りかける人間」(a man speaking to man)であるといい、一般の人間と質的な相違はなく、ただ程度の差があるだけだと主張したが、語りかけられる人間、については「期待される知識をそなえた人間に直接の楽しみを与える必要のもとで詩を書く」と読者対象に条件をつけている。これについては一七九八年の『抒情民謡集の広告』で、

「詩の正しい趣味は……きびしい思考、最良の模範的作品に長く続いて親しむことによって生み出される……詩に……多くの時間が与えられないなら……判断は……誤まらざるをえない」

といっているように、読者の側にも詩の理解のために、当然その努力と資格が要求される。

「私の詩の声となる声は、想像力を欠いては聞きとることはできないでしょう」とポーモント夫人への手紙(一八〇七)にのべているのは彼が作者の想像力から読者の想像力へ直接訴えることを望んでいることを示し、その想像力

を欠いた人々にとつて、しよせん彼の詩は無縁でしかない。そしてむろん、想像力によって反応する読者には、老乞食の姿は悲惨でも無価値でもありえないのである。

三、『白痴の少年』

この詩について、作者は次のようにのべている。

「最後の二節、『とりが鳴いて、お月様がとも寒く照っていたよ』が全篇の基礎となった。この言葉は親友トマス・プールによってわたしに伝えられた。が、その後わたしも同じようなことを他の白痴について聞いている。さらに附言するなら、この長詩はアルフォクスデンの森で、ほとんど即興的に作り、一節を省いただけで、一語も修正しなかったと思う。このことをのべるのは、あの幸福な瞬間への感謝の気持からである。というのは、実際、わたしはこんな喜びをもって作品を書いたことはないからだ」(クリストファ・ワーズワス『W・Wの思い出』一九六六)

これはせっぱ詰った事情から町まで医者を呼びにやらされた白痴の少年が小馬に乗せられた楽しさに用事を忘れ、一晩じゅう森の中をさまようという物語の一連五行、九〇連から成る長い詩である。

その構成は隣家のスーザン・ゲイル婆さんが夜になって急に苦しみだし、放っておけないのに、ベティ・フォイの夫はたまたま一週間単位で出かける森に行つて留守。やむなく母親は小馬に少年をのせて医師を迎えに町まで送り出すまでが第一の部分。少年のジョニイは少しは理解力もあるので、そのくらいの使いができないわけではない。母親は道すじについて、また必ず戻ってくるように、と何度も念を押したあとで出してやる。勇んで出かけた子供を誇らしく思いながら病人の看護をする、人の好い母親のベティが描かれる。

第二の部分では、いつになっても一向帰る様子のない子供の身を案じ、しまいには子供を怒りだす母親。

ベティときたら、半時間前には

ジョニイをぶりぶり怒ったものだ

「のらくら者めが、道草くって」と

ほかにも悪態、とめどもなかった

今ではそんなこともおしまい

心のうちは重たく沈んで

仕合わせな時はもう過ぎ去った

「いったいどうして、こんなにおそいの

先生があの子を待たせたんだよ

スーザン、二人はじきに戻るね」

募る不安にじっとしていられなくなり、母親はとうとう病人をおいて飛び出した。その半狂乱の様子が次の一節に
浮かんでいる。

丘やら野やら、頭上に足もとに

広い、狭い、丸い、四角の、どこも残らず

木にも塔にもジョニイが見えた

茂みにいばらに、暗い緑に

ジョニイ、ジョニイが、どこにも見えた

ついにスーザンを恨み、医師から小馬にまで文句をつける。医師の家まで行って聞いたが知らないと言われ、絶望のあまりスーザンの往診を頼むのも忘れて戻り、森の中を不安な想像をめぐらしながら探して歩く。

第三の部分は作者自身のジョニイの行方についての想像がめぐらされ、最後に何事もなさそうに滝のそばで月影を浴びている少年をベティが発見する。戻ってくる二人を出迎えたのはベティの身を氣遣うあまり、病氣を忘れ、病氣の直ってしまったスーザンである。

コウルリチはこの詩について、「りっぱな詩だ」といいながらも、対象のいとわしいイメージと少年のみならず母親の愚かな滑稽さから、『序文』にいう「心の本質的情熱がよりよき土壌を見出だす状況」どころか「判断力を欠いた本能の見本」にすぎないと評する。(文學的自伝 十七章)しかし作者が即興的というように、思いつくままに流れ出たようなリズムとバラッド特有のくり返しによって、この素朴な田舎の人々のごく日常的な感情と行動が、全般的にユーモラスな感じの中で十分な劇的効果をもった楽しい物語詩を作っている。コウルリチが痛ましい対象をユーモラスに扱った点を批判するのは世間一般の非難と同じだが、ワーズワスは非難者の一人に対する手紙で「貧しい人々の間では、白痴といっても、誤まった上品気どりによる嫌悪感など抱かれることなく、大切に扱われ、自然に社会にとけこんで、それなりの働きをしているのだ」とのべている。実際、少年の無邪気さには明るい、ほほえましい印象こそあれ、醜さなど少しも感じられない。

この詩では少年が迷いこんだ森の中の神秘的な気分が全体をおおっている。情景はすべて夜であり、青白い月の光に

浸されている。その第一節から、ふくろうの声が、神秘の世界へ誘いこむように、ハロー！ハロー！と叫ぶ。

八時で——晴れた三月のよる

月は昇り——空は蒼く

ふくろうが、月の光りの中で

どこからともなく呼びかける

ひとりで声を長くのばし

ハルー！ハルー！ハルウウ——！

〔「ハルー」は「ハロー」と同じ〕

ふくろうの声は全篇を何度も縫い、さらに月影と言葉のよく話せないジョニイのつぶやきが、読者を人間の日常生活と絶縁された妖しげな世界へいざなう。

彼女はスーザン・ゲイルのもとに急ぎ

使いの子供はすっかりご機嫌

ふくろうはほーほー、ふくろうはごろごろ

ジョニイの口はぶるる、ぶるる、ぶるる

月影の下を進んでいく

乗っている小馬も、人間社会とは別の、人間の知識によっては測り知れない世界に生き、ジョニイの入っていく世界を共有する。

それから馬も考えにふける！

考えるときに、歩みはのろい

さて、ジョニイのことはよく知ってるが

どうやったって分らないのは

背中に乗ったものことだ

子供を背に乗せ、町の医師まで連れていくことは人間社会の約束事であり、小馬の世界とは無縁のことである。だが少年と馬は今や一体の生命を生きながら、神秘的な幻想世界へ歩みを進める。そのことは最後に少年が発見されてスーザン、ペティとともに家路を辿るとき、馬も同一体験の共有者として、

ふくろうたちが、最後の一声なく前に

四人連れだち家路についた

とあるのでも分る。森の中へ踏みこんでいく少年と馬は青ざめた月の非現実的な光を全身に浴びている。

こうして月明りの小道を進む

月の照ってゐる谷間へふかく――

この同じ二行がベティについても用いられ、彼女もまた少年と馬の向かった謎めかしい国の住人として吸いこまることが暗示される。それはまた音もない、ふしぎな世界である。

耳を澄ますが何も聞こえず

馬のひずめも、人声すらも

川の流れもひっそり静まり

草ののびだす音までしそ

それがするなら、今こそそれだ

この沈黙は老乞食を包む静かさと同ーのものである。その静かさを楽しみと活気にみたしたのが作者の想像である。さらに作者のジョニイの行方と行動についての憶測が一層超現実の雰囲気になりこめていく。

たぶんジョニイは身体を回し

顔を小馬の尻尾に埋め

じっと黙って、ふしぎにうたれ

幽霊騎士かと口もきかずに

ゆっくり谷間を降りて行くのだ

こうして未知の世界へ、現実の肉体も離れるように、とけこんで行く。「やさしいミューズよ、教えて下さい／半分だけでも、ジョニーに起った／きつと出会ったふしぎな冒険を」という作者の願いへの答として、何事もなさそうに、滝のそばに立ちつくすジョニーが現われる。

あれはだれだろう、滝の近くに

まっさかさまにとどろき落ちる滝のそば

まだ美しく照る月の下

何も無いように気楽そうに

草はむ馬にちょこんと乗ったのは

乗ってる馬に——馬は気儘に草をはみ

ジョニーはどうやら手綱を任せ

月にも星にも心をとめず

ロマンスなどの話は無縁で

——ジョニイ！ ジョニイだ、まちがいなしに！

それまでのベティの狂わんばかりの心配と、作者の迷信的な様々な想像のあと、一見アンティークライマックスじみだが、発見されたジョニイと馬とは、間違ひなく、常識世界の埒外をさ迷う間に、ふしぎな冒険にみちた時間を無意識のうちに経験しているのである。

ふくろうたちが最後の一声なく前に

四人連れだち家路についた

ふくろうは夜どおしほうほう鳴いて

その鳴声にわたしの歌が始まり

ふくろうとともに歌もおしまい

四人そろって帰りの途中で

ベティは叫んだ、「教えな、ジョニイや、教えておくれ、

長いこの晩ずっとどこにいたのか

何を聞いたか、何を見たのか

ジョニイや、本当のことをいうのだ」

さてひと晩じゅうジョニイは聞いた
ふくろうがきれいな音色を競った
それにたしかに月も見えていた
月の光を浴びてたのだから
よる八時から朝の五時まで

ベテイに聞かれてジョニイのほうは

臆せぬ旅の人のように答えた

(答えた通りの言葉でいうが)

「おんどりが鳴いたよ、トウー、トウー

お日様が寒く照りつけてたよ！」

——これがジョニイの得意そうな答え

そしてジョニイの旅のすべてだ

最初にワーズワスの言葉を引用したように、ジョニイの答にこの詩の主題がある。ジョニイにとっては高声で鳴く鳥は、自分の家で飼っているおんどりしかない。空に輝いているのは太陽と月の区別もつかず、みな太陽なのである。夜は大気が冷えて、月光を一身に浴びるジョニイは青白い月影を寒い太陽と感じた。十八世紀の詩語法を排撃し、散

文と詩の区別を否定し、実際に人間の話す言葉 (the language really spoken of men) の価値と使用を主張する彼はさらにその素朴な人間の単純な言葉を突きつめその彼方に本質的言語を求めた。

『抒情民謡集』序文でワーズワスは「事物をたしかに見て……虚偽の描写が少ないようにするため」ありのままの人間の言葉そのもの、あるいはそれに近いものを自分の詩に用いようと努めたことをのべている。そのため、「一般に詩語法 (poetic diction) とよばれるものはほとんど」用いなかった (一八〇〇) といい、詩語法についてはこうのべている。

「すべての国の最も初期の詩人は一般に実際の事象によって刺戟された感情 (passion) を書いた。彼らは自然に、人間として書いた。書きながら力強く感じたために、その用語は大胆な修飾的なものとなった。後の時代には詩人は……同じ強い感情 (passion) に生命を与えられることなく、同じ効果を生みだすことを望んで、機械的にこれらの文飾を採用し、時には適切な使用もあったが、はるかに多く、全く自然の関連を欠いた感情や思考に利用することになった。かくて、いかなる状況における人間の真の用語とも本質的に異なる言語が無意識のうちに生み出されることになったのである」(『抒情民謡集』序文、一八〇二)

しかしこの文を見ると彼の求める真の言葉とそうでないものとの区別は厳密ではなく、真の言葉といっても程度の差に過ぎないような曖昧さを免れない。だから、「最も初期の詩人の用語も一般の言語とは実質的に異なることは事実である。それは異常な状況における言語だったからである……この用語にたぶん何らかの韻律 (rhythm) が附加され、このことが詩の言語をさらに普通の生活から引き離すことになった」(同前) と付け加えざるをえなかった。

自然の発声に迫ろうとしても、詩の用語とする限り自然を離れざるをえない宿命を免れない。だから彼はそれを意識して、弁明する。「(日常語と違ふといつても) それは人々が実際に話していた用語であり、詩人がのべる事象に実

際に感動したとき、詩人みずからが発した言語であるか、詩人が周囲の人々によって発せられるのを聞いた言語なのである」

一八〇〇年の序文でも「素朴な田舎の生活を一般に選んだのは、その状態では心の基本的情念が成熟に達することができ、より拘束が少なく、より平明な、より力強い言葉を話す、よりよい土壌が見出だされるからである……そして最後にその状態では人間のさまざまな情念が自然の美しい永続的な諸形態と混じり合うからである。これらの人々の言語を採用したのはまた（実際のところ好悪の永続的合理的理由から真に欠点と見えるものを浄化したのである）……と自然のありのままの言語（ワーズワスの *language* というのは語い、と語法の両義を含んでいる）に「浄化」の手を加えたことをのべている。その矛盾を彼はひたすら「強い感情」の有無によってとりつくりおうとする。彼の誠実な意図はあくまで事象に対する本来の自然な感動と詩的表現の真の一致を求めたことにあるのだが、自然の感動を強調すればするほど言語に対する統御を失なう危険がある。

彼が「わたしの作品が／自然の、永続的な／また創造的なものの奥底から流れ出て、まるで大自然の作ったもののような力となるだろう」（『序曲』Ⅺ、三〇八）という望みを抱いた瞬間は、セアラムの平原の古代の痕跡を留めるあたりを、孤独感 (*solitude*) に圧倒されながら、瞑想の中で、原始の人たちの幻を見、暗闇によびかけた時である。また「素朴な生活のあらゆる領域に」言葉には馴れないが、瞑想に適した人々を見たといい、「彼らの言葉は天上の言葉、力であり／思想、イメージ、そして静かな喜びである。言葉は彼らの魂において下働きの代理人にすぎぬ／彼らが最大限の力を用いて意味をとらえても、言葉に出して伝え合うことはしない」

彼が「詩人は詩人のためにだけ書くのではなく、人間のために書くのだ」「詩人は人間に語りかける人だ」というとき、詩人と読み手の間の同じ感情と想像力の交流を期待する。だから前述のように読み手の能力と資格をしばしば

強調する。言葉はあくまで下働きにすぎないからである。『蛭とり』の最初の詩稿についてセアラ・ハチンソンの批評に答えた回答も同じ事情を伝えている。

「あなたは、彼（蛭とり）の言葉が退屈だといいます。ですが、作者の気持で読まない限り、何だって退屈なのです。あの老人が、性急な読者が退屈だと感じざるをえないようなやり方で自分の話をするのは、その人物に内在することです。だが、ああ神様！ あんな人物が、あんな場所で、敬けんな、自尊心のある、哀れにも弱々しい老人が、あんな話をするなんて！ …あなたにこの人物と仕事が入るかどうかはどうでもよいことです……この老人の性格の剛毅、独立心、堅忍不拔の精神、そして全体として精神的高貴さを考えることから喜びを得たことが最も重要なことなのです」

下働きであるべき言葉が真の意味を歪め、妨害することを彼は最も恐れたのであり、しかも詩人としてその言葉を媒介としなければならないところに彼の悩みがあった。しかも結局セアラの批評に譲り妥協しなければならなかったことは読者の想像力に対する期待が限界のあること、言葉の不可避的な反逆を承認せざるをえなかったことを示す。だから彼が自然そのものから生じたような作品を希求するとき、心に浮ぶのは原始の世界であり、白痴の少年の「ぶるる」(bur)であるから日本語の表記は「バー(ル)」が正しいのだがかえって誤解を招きそうだからあえて「ぶる」とした)や、「おんどりが鳴いたよ……トウトウー」に言語の源流を見たのであった。P・B・シェリイが「初期の社会においては、あらゆる作者は必然的に詩人であった、言語そのものが詩であったからだ……あらゆる最初の言語はその根源の近くでは、それ自体混沌たる一群の詩である」(A Defence of Poetry, Part I. In the infancy of society every author is necessarily a poet, because language itself is poetry... Every original language near to its source is in itself the chaos of a cyclic poem.)と、いうように、日常言語以上の言語を、白痴の言葉に感じたのであ

る。月影を浴び、ふくろうの声を聞く少年は、そのまま天地創造の源初におけるアダムと行ってよい。だから、

the child is father of the man

(子供は大人の父)

と彼に云わせた幼時の純粹美的体験を永久に子供の世界に閉じこめられた少年からよみがえらせ、心からの喜びと感動に酔い、「一語も修正することなく即興的に」この詩を綴ったのである。

この少年は本来 *solitude* の世界に住みその世界の喜びが少年が道に迷い経験した夢幻的な旅によって強調されている。それは本質的に乞食老人の *solitude* 世界と同一であり、少年は無意識のうちに(それは老人の場合と同じであるが)自然と融合している。違うのは少年は *ride of things* に流された老人の悲惨な印象を一切持たず、先天的に *solitude* に住んでいることである。作者がこの詩を歓喜 (*glée*) に駆られて一気に書いたというのは当然である。ジョニイの喜びに没頭し、喜びそのものと化したような姿がのべられる。

ほんとに！ そのとき小馬が足を

哀れな白痴の子のために動かすと

喜びのあまり、少年は手綱もとれず

喜びのあまり、頭も踵も動かず

喜びいっぱい、子供はただぼんやり

少年の胸は喜びにあふれ

たっぷり五〇ヤードも行くまでは

ホーリーの鞭などすっかり忘れ

馬の扱いもすっかり忘れ

ほんとに、しあわせ、しあわせ、しあわせなジョン

これは「賢い受身」の無心そのもの、沈黙と静止の精神の完全な平衡状態、「肉体が自然に感じ……大自然の力が人間の心にひとりでに働きかける」(The Tables Turned) 状態である。ワーズワスは少年と一体化して、その喜びに浸っているのである。

四、『マイクル』

マイクルは最初から孤独な人間なのではない。が一人の人間(典型としての人間)の孤独に至る経過をのへたものである。

主人公の羊飼マイクルは老人だが、平和な愛によって結ばれた家庭の中の幸福な姿がまず描かれる。

彼の生涯はそれまで一人で過ごしたのではない

伴侶はみめよい婦人で、年もとっていた――

まるまる二十才は年下だったが

忙しく立ち働く生活に馴れた女性で

家のことに心はひたすら没頭していた

……

夫婦に一人だけ、家の同居人がいた

一人息子がそれで、二人に生れたのは

マイクルが、自分の年を数えて

わが身の老いを思うころ――

「浮き立ちもしないだろうし／陽気でもないが、目標と希望があつて、たゆまぬ勤勞の生活を送り……」という一日が過ぎると、彼らの小さな家にランプがともされる。その小家は高い土地にある一軒家で、そこから谷間の北と南に遠くひらけている。「このいつも変らぬ、規則正しい、遙か遠くまで見える灯から、その小屋は谷間に住む老若すべての人によって『宵の明星』と名づけられた」

老年のマイクルは子供に特別の愛情を注いだ。「息子に抱いた愛情はなみなみならぬものであつた。彼の心、彼の心の喜びそのものだったから！」

息子が五才になったとき、冬の雑木林から、自分の手で若木を切りとり、鉄のたがをはめ、「あらゆる必要条件において完全な」牧羊者の杖を作って与えた。この部分は甚だ暗示的である。冬の雑木林 (a winter coppice) から切った杖には人生の冬である老年から春に向かって生長する子供の生命に対する、生命を支える仕事の、世代から世代への、継続の希望と期待がこめられている。「自分の手で」とことわつたのは、それが後継者への伝達継承の儀式であるからだ。

こうして父親の慰めであり仕事の協力者であり、日々の希望であった少年が十八才になったとき、不幸な偶発事情により、都会の仕事に出なければならなくなった。老人のすべての希望は絶たれた。しかし老人は息子との別れにさいて、作りかけの羊小屋のために息子に一つの石をおかせた。そしてこういう、「これは二人の仕事だった、これからは、息子よ／わたしの仕事となった。だが、石を一つ置いてくれ——」

これは息子のせめてこころの中での仕事の継続を願う行爲だったが、息子は放埒な都会（そこは *prison house* 「獄舎」であり、「どんな高邁な精神も圧迫に苦しまなければならぬところ」『序曲』Ⅶ、六九五―七〇六）にあってたちまち邪悪の道を辿り、海の彼方に身を隠すはめとなる。老人の悲嘆と絶望はたとえようもない。その無限の悲しみが次の詩行に淡々として、それだけに胸に迫るようにのべられている。

……何日も何日も、彼は行った

しかし、ただ一つの石も持ち上げられなかった

無限の絶望に打ちのめされながらも、彼の仕事は続けられる。息子との別れのときすでに八十四才だった老人は、もはや余命はいくばくもなく、仕事が完成しても無意味であることを知っている。それにもかかわらず、疑いと悩みにしばしば中断されながらも、その仕事は続けられる。そして仕事は決局未完成のままに終る。

その、羊小屋のそばに、時々彼の姿が見えた

ひとりで坐り、忠実な犬がいることもあり、

もう老犬で、彼のそば、足許に寝ていた

まる七年の歳月を、思い出したように

羊小屋作りに、彼は働いた

そして死んだとき仕事は終っていなかった

これは老人の衰弱によるのではなく、「石ひとつ持ち上げられなかった」ような絶望が、仕事への疑問と不安をかき立てて、進行をとどこおらせたのである。マイクルの仕事は自然に最も近い牧羊であり、妻は糸紡ぎをし、二人とも人間の最も原型的な仕事に従事している。そこには絶対の宇宙の中での人間の有限の生の意味が直視される。自然の攻撃にさらされながら、それぞれの役割を果し、必死に生を守る人間の姿が最も単純な形で浮彫されている。『マイクル』の自然はやさしい和やかな自然ではなく、「荒れ騒ぐ谷川」であり、「険しい坂道」「突風」「地鳴りをともなうて襲ってくる風」「おびたしい霧」また「嵐」である。マイクルはその中で逞しく生き、「生命そのものの中にある喜び」(七七行)を感じている。「ひとりですり」とは人間がいずれ迎えなくてはならない孤独、死の影に脅え、人生の苛酷さに思い悩む姿を表現している。「思い出したように」(原文は *from time to time* 「時おり」)羊小屋作りに彼は働いた」には栄達、富貴の人たちの気づかない、また見ようとしないう現世の事業の空虚感が気丈な人間の剛毅と勤勉をもゆるがし、しかもそれを乗り越えて、無意味に見える生に再び立ち向かって行くことを意味する。そのような生き方が人生に意味と価値を与え、人間に尊厳を添えることを作者は言おうとしているのである。

息子を失なったマイクルは完全な孤独者となるわけではない。妻のイザベラが死ぬのはマイクルの死後三年ぐらいたってである。彼女はマイクルの他の人間とのかかわり、社会とのつながりのよりどころとなっている。

この詩で *solitude* の語が使われるのは、冒頭の風景の叙述に一回だけ、それは妻もやがて世を去り、土地は売られ、マイクルの生命も仕事も消滅したあとのことである。しかしそれ以前にもマイクルは老乞食や白痴の少年とは違ったやり方で *solitude* の世界に住んでいるのである。四〇―七七行にのべられる牧羊者としての描写がそれであり、とくに次にそれが表わされている。

それらの野、それらの丘は——当然のことながら、

彼の愛情を強くとらえ、彼にとつて

盲目的な愛の快い感じでもあり

生命そのものにある喜びでもあった

だから息子をめぐる不幸な事件、現実世界の悲哀の侵入によって、その *solitude* が一時的に断たれそうになったあとも、その世界に再び「以前のよう」(as before) 戻ることができる。彼自身の中では、基本的にその世界が継続している。それは現世的転変によって震撼されることのない不屈さなのであり、だから四三―四行と、四五―五行には同じ語句がくり返される。「彼の体格は若い時から老年まで並すぐれた強さをもっていた」(His bodily frame had been from youth to old age/Of an unusual strength...) と。

マイクルの死後の *solitude* は人間を完全に排除した世界ではない。彼の生のあかしは稀薄ではあるが、空に舞う鳶が死を象徴し、散らばる石の堆積が仕事のあとをそこに鮮やかに残している。*solitude* そのものが生と死の区別のない境界といえる。それは生の中の死であり、しかも生を湛えた死である。老乞食や老人の旅行者が一つの「表

現」、抽象的な強い感銘そのものとなっているように、マイクルは死後の世界にもその生の意義と痕跡において象徴的に生き続ける。彼自身の *solitude* の世界が自然の大きな *solitude* に連続し、包みこまれたということが出来る。それ故この物語に喜びがあり、自然な心をもつ人々を喜ばすことができる。だから作者はこういうのである、「だから、これがつつましい、素朴な、単純な話だとしても／自然な心をもつ人を喜ばすために物語ろう／さらにやさしい愛の気持で、若い詩人のために／この山々の間で、わたしの亡いあとで、第二のわたしとなってくれるだろう人たちに」

五、結び

ワーズワスの求めた理想社会は民衆一般の顔が明るく喜びに輝く世界であった。大学生としてアルプス旅行に出かけたとき、フランス革命一周年記念日の前日にカレーに上陸し、その様子を目のあたりにしたときの、彼の溢れるような感動が次の詩行に躍動している。

そのときちょうどヨーロッパが歓喜に酔い

フランスは幸福の頂点にあり、人間性も

生まれ変わりつつあるかのようにだった

前にもいったが、アルプスを目ざしたわたしたちは

めぐり合わせてカレーに上陸したのは偉大な

連邦の日のまさに前夜、そこで見たのは

こんな貪しい都市でも、また会う人も少ないのに

一人の人間の喜びが千万人の喜びであるとき

なんと明るい顔ができるかということだ、そこから南へ

小さな村々や町をぬけてまっすぐ進んだ

.....

辺鄙な村々を歩いていったが

愛情と喜びがかぐわしい香気のように 至るところに

ひろがっていた、どんな土地のどんな片隅にも

残らず訪れる春のように

詩人であるワーズワスにはどんな思想や理論よりも身をもって感ずる自由と解放の喜びが尊い。ゴドウィンの抽象的理論にあきたらなかつたのも当然である。彼の二度目のフランス滞在中に彼の心を革命支持に駆り立てたのも、街頭で飢えた少女の姿を友人に指摘され、その友人に「あんな人たちを失くそうと、われわれは戦うのだ」といわれたこと、その友人である青年士官ボーピューイの個人的魅力の影響が大きい。フランスから帰国して間もなく彼はランダフ主教の反動的説教書に憤慨し「一共和主義者」として君主政治攻撃の激情的な手紙を書き、決局発表はできなかった。このことについてメアリ・ムアマンは後年一八三二年の選挙法改正案を歎いた彼からは想像もできないと述べている。が、彼の革命への情熱は彼自身いつているように（『序曲』Ⅸ、二〇〇〜六）政治思想や哲学の理論的基礎をもった視野と洞察があるわけではなかつた。バステイーユの廢墟で小石をひとつ記念に拾ったが、彼の心は一年前のような感激を味わうわけではなく、もっと心をゆすぶる光景を求め、ただ実際に感じる以上の感動を装おっているに

すぎなかった。(Affecting more emotion than I felt…『序曲』Ⅸ、七一)

その頃の彼の心情は、「国王の笏にも／位階の華やかさにも／…わたしの目を奪うものはなく／最良のものが支配していないのを見、／最良のものが支配すべきだと感じ／むしろ悲しみ、嫌わしく思うものを見た」(同上、二一一—一六)という言葉に率直に表われている。彼は最良のものが王権につき、高位にあることが望ましいとは考えても、王権や位階を否定するわけではない。また「貪しい、まだ昔の質朴さ…を多く残す地方に生れ／…財産や血統によって／注目や尊敬を与えられるような…／人の顔をめつたに見ることがなかったのは幸運だった」(同上、二一五—二五)というように小さな世界での秩序と調和に満足することができ、それが維持される限り「初めから、神と自然の唯一の主権、畏怖すべき力の見馴れたもろもろの存在への従属」に甘んずることもできる。

『老乞食』では他の点では結びつきの弱い社会を一つの精神的共同体としてつなぎ合わせるきずなとしての乞食の存在を貴重視しているが、乞食の存在しない社会実現の努力によって、素朴な社会を分裂させ、「かぐわしい春のような香り」に代わって残酷と暴力、内戦の血のけがれを見る危険を冒すことには耐えられなかったに相違ない。だから「彼は本質的に保守的であり、従って政治的変節者だという非難は根拠を失なう」(A・W・トムソン篇『ワーズワスの精神と芸術』一二九頁)ともいえるわけだ。

だからといって彼のフランス革命初期に抱いた天啓を期待するような希望が一時的興奮にすぎなかったとはいえない。ただ目のあたりにした革命の現実「これは過去の、また来るべき歴史に対して何というあざけりだろう」(『序曲』Ⅸ、一七〇)といわせるようなものだった。初めてのアルプス旅行の時の挿話が彼の心の変化をきわめて象徴的に表わしている。

革命の喜びに湧く街々を越え、感動と希望に胸をふくらませてアルプスを目ざして進んだワーズワスとその友人は

シンブロン峠で道に迷った。期待しながら登ったのに、いつの間にか「アルプスを越えてしまっていた」そして今まで歩んでいたのは「その流れとともに進路はすべて下り坂」だったと知る。(同上書Ⅵ、五一八)

とはいえ彼に「このあけぼのに生きていることは無上の喜びだ」といわせたのは決して一時的な共鳴や陶醉ではなかった。彼が保守主義者になったあとの次の詩句にも真剣な情熱が感じられる。

パラダイス、エリユシオンの森

しあわせの野——大西洋の海に

求められた昔のそれらは——なぜそれは

過ぎ去ったものの歴史に過ぎず

かつてなかったものの、作りごとでなくてはならないのか

識別力ある人間の知性は

愛と聖なる情熱をもって、美しい

宇宙と結婚させられるとき、これらが

ふつうの日常の素朴な産物と知るだろう

(『エクスカーション・プロスペクタス』)

「アルプスを越えてしまっていた」という詩句の次に来るのは「このときあの力が天賦の力強さをもって向かってきた」という想像力への讚美である。理想社会実現への努力を阻む人間と社会の現状による制約に絶望した彼は、政

治的革命への希望を捨て、人間の心の内部にひたすら目を向け、精神と自然の愛による合一、聖なる「結婚」によって、精神的倫理的革命を望み、人間変革を目ざした。その手がかりを *solitude* に見た。その境地に没頭する人間を常識社会の外の人物、他から見れば憐れむべき悲惨な存在としたのは、世俗世界で得意な人々は真理から最も遠いからであり、「人間は人間を何というものにしてしまったのか」(『早春の詩』)と歎くような人々の群れにすぎないからである。

Solitude の極点にルーシイのようなイメージを描くこともできる。この少女も孤独な人の一人であり、『ルーシイ・グレイ』にはこの語が副題となっている。だが、

荒地を平地を小走りしていき

決してうしろをふり返らない

歌うのはルーシイひとりの歌

それは風の中を笛のように流れる

というのとはや人間であることをやめ、人間から絶縁した自然の精というべき神秘的存在となっている。日常世界の確かな存在として一つの役割をもって社会と結ばれながら「牢獄」としての社会を超脱し、手近かな、目に見えるユートピアの可能性を秘めているものとして、常識社会の落伍者の中に一つの理想像を試さなければならなかった。

しかしその理想主義にも精確な事実の観察をつねに忘れない彼は社会の外側の *solitude* を最後まで肯定することは

できなかった。

さらば、さらば、ただ一人生きる魂よ

同胞より遠く離れ、夢に住む魂よ

その幸福は、どこにあらうとも

憐れむべきものだ、確かにそれは盲目なのだから（『ピール城の絵から』）

というように、彼の一貫した特質である、事実に対する科学的というべき尊重の態度から、必ずしも弟のジョンの死という悲劇だけに起因せずとも、落伍者の *solitude* への固執はいずれ否定されたと思われる。『水仙』がのべるのは異常な状況のそれではない。日常一般の生活、普通の人間にも「孤独の喜び」が閃き、束の間でも「自然との聖なる結婚によって」神とともにある喜びが得られることを教えたのである。その境地の体験から彼は「堅忍さよ来たれ、明るい忍耐よ／耐えるべき様々な光景よ！／いま目の前にある、またもっとひどい事象よ——／苦しみ歎くとも希望がないわけではない」ということができた。「この世のふしぎな重荷」「不可解な世のわずらわしい圧迫」そして冷厳な自然に対しても逃避ではなく直面し耐える剛毅の精神を得たのである。そのことを『水仙』はそれを理解する人々に教えているということが出来る。