

# ワーズワスの想像力と湖

岩 崎 豊太郎

## 1. 湖水地方の湖とピクチャレスク

18世紀の英国におけるピクチャレスク (the picturesque) の美の愛好家たちは、クロード・ロラン (Claude Lorrain, 1600-82) やニコラス・プサーン (Nicolas Poussin, 1594-1665) の絵画に描かれているような風景を国内に求めて旅行したのであった。彼らはピクチャレスクの規則に適する風景が見られる地点をステーションと定めて、風景を直接見るのではなく、クロード・グラス (Claude glass) に映し出して、鑑賞したり、スケッチしたのである。湖水地方 (the Lake District) の人々にとって、古来、土地の山々は醜く恐ろしい存在であった。18世紀に入ってから、この地方の山々は旅行者の旅の疲れを癒してくれるような、あのエドモンド・バーク (Edmund Burke, 1729-1797) の範疇における美と同一視される美ではなかったのである。

ピクチャレスクの趣味の代表者であったギルピン (William Gilpin, 1724-1804) は、1788年に湖水地方の出身者として『湖水地方旅行記』 (*Observations on the mountains, and Lakes of Cumberland, and Westmoreland*) を出版したが、風景をピクチャレスクの規則で吟味するのは自然による吟味に他ならないと考えていた。ワーズワス (William Wordsworth, 1770-1850) の少年時代には、このようなピクチャレスク

の趣味の流行によって、人々はピクチャレスクな美を求めて湖水地方を訪れていたのであった。

湖水地方の山々は、ギルピンにとって恐怖の対象であった。ギルピンは、この『湖水地方旅行記』の中で、湖がそのピクチャレスクな美の不可欠な要素であることを次のように述べている。

湖以上に美の観念を、また山以上に恐怖の観念を強烈に印象づけるものはない。前者は、まるで後者の膝に抱かれているように、両者が一体となった様子を鮮明に表わしている。<sup>1</sup>

このギルピンの言葉のように、湖水地方の湖は初めて訪れる者が驚くほど鮮やかに風景を映し出しており、この地では山と湖が見事に調和し合っているのである。

また、ピクチャレスクな趣味の信奉者であったウィリアム・ハッチンソン (William Hutchinson, 1732-1814) は、ギルピンと異なって、湖水地方の自然を外来者として見た。山間の湖アールズウォーター (Ullswater) は、当時、音を非常によく反響させるので有名であった。ハッチンソンは、湖のステーションの地点で、楽団が演奏する船から6門の真鍮製の小型の大砲が発砲された時に、楽団の演奏や、砲声とそのこだまや、水の音によって現出された風景を、1773年に出版した『湖水地方のウエストモアランドとカンバランドの湖水への逍遥』(An Excursion to the Lakes in Westmoreland and Cumberland) に次のように描写している。

リュートの柔らかい音色は、まるでニンフが恍惚となって奏でているように、悲哀の調子を帯びて聞こえた。一方、フレンチ・ホーンの演奏の余韻は雑木林と森になお残っていた。まるで無数の風の精が天上の調べ

を囁くように口ずさみながら、この壮大な劇場の全体を占めているかのようであった。<sup>2</sup>

ハッチンソンは、このように音楽と砲声やそのこだまによって、美しい壁画で飾られた「壮大な劇場」に変えられた湖こそ、ピクチャレスクであると考えていたのであった。

湖水地方のこの人工的に「壮大な劇場」に変えられた湖に対して、一方、ワーズワスは、その地の湖について『湖水案内』(*Guide to the Lakes*)の中で、「一人の少年がいた」(“There was a Boy”)の詩行を引用して次のように説明している。

次にこの地方の湖について述べたい。もっとも完全な形の湖は、ダーウェント湖やいくつかのそれよりも小さい湖のように、少しも川の形に似ていないものである。私は、湖全体を一望のうちに収める地点から見た場合に、湖の幅と長さとの間に均衡が保たれているのが見られるという意味でこのことを述べているのである。このような湖は、深く切り込んだ入江によって岸辺がどれほど多様にされていても、川の形を少しも思わせないのであって、また、水流の影響をまったく受けない静かな水域として——湖独特のあの平穏で静謐な感情を伴う冥想へ導くのである。このような湖は、従って、雲や、光や、空や、周囲の丘のすべてのイジャリーを映し出して、また大気の変化や、もっとも軽やかな微風の動きさえ目に見えるようにしており、風で波立つだけである。

目に見える景色は、  
揺るぎない湖の胸の奥底に映る  
すべての荘厳なイメージとともに、

岩山、森、あの不確かな天空とともに、  
気づかないうちに彼の精神へ入っていった。<sup>3</sup>

ワーズワスは、この引用で、「もっとも完全な形の湖は．．．川の形を少しも思わせない」と述べているが、これは一つには、そめような形の湖は、クロード・グラスのような鏡を類推させるからであろうと思われる。とくに、この湖の映像の説明に、「映している」(“reflecting”)が用いられていることに注目したいのである。

本稿は、ピクチャレスクの趣味が流行した時代に、湖水地方の湖がワーズワスの想像力にとってどのような存在であったかについて、主として“*There was a Boy*”にもとづいて考察していきたい。

## 2. ワーズワスとピクチャレスク

ワーズワスは、子供の頃から湖水地方の自然のさまざまな姿を観察していた。彼の『抒情歌謡集』(*Lyrical Ballads*)の「序文」(1815年)においても、観察がまず最初に論じられている。ワーズワスの初期の詩はピクチャレスクの趣向で書かれているが、代表的な詩にもその影響は色濃く見られるのである。

ワーズワスは湖水地方の自然を逍遙して、侘しい風景に美を見いだした点ではギルピンに従っていた。しかし、ハーバート・リード(Herbert Read, 1893-1968)がワーズワスを自然に対する英国北方地方の住民の感受性を掘り起こして事物に幻想性を賦与した詩人とみなしているように、ワーズワスは幼時に見た「幻想的な侘しさ」を帯びた湖水地方の淋しい風景を原型として自然描写を行なったのであった。ワーズワスは、自然界に靈的存在を認めて、風景を想像力(Imagination)によって変容した点で

は、ギルピンと異なっていたのであった。彼は、自然には人間精神と一体化している一つの霊的存在があって、この存在が湖水地方の風景にも、ワイ川の風景にも、アルプスの風景にも流動していると考えて、自然の神格化を頂点にまでもたらしめたのであった。また、ワーズワスは、ギルピンやハッチンソンのようにただ単に湖の風景自体に美の観念や対象を見い出したのではなかった。彼は、湖の風景自体よりも、むしろ風景を観察して瞑想する自己の精神に目を向けていた。彼の詩の特徴は、風景の写実的な描写ではなく、自然の霊や生命の描写、また風景に対する精神の活動の描写に見い出せるのである。

ワーズワスは、フランス革命に対する失望を契機として、ゴドウィン(William Godwin, 1756-1836)の合理主義思想にかぶれて、自然の霊を顧みないで、「視覚の独裁」(“the most despotic of our senses”)のもとに自然美を追求した時があった。しかし、彼は少年時代から湖水地方で養われていた創造的な魂を回復することによって視覚の支配を脱して、深刻な精神的危機を克服したのであった。彼は、この体験から、ピクチャレスク論への追従が「視覚の独裁」を招いて、想像力を眠らせたことを知ったのであり、1798年に『抒情歌謡集』(初版)を出版した頃には、ピクチャレスクの支配から完全に脱却していたのであった。

ワーズワスは、『序曲』(*The Prelude*)の第11巻「想像力——どのように損なわれ回復したか」の中で、想像力がピクチャレスクの規則と本質的に異なることを次のように明言している。

また、このことは、精神の

怠慢や無能さを正統化する

人間の苦しみの打撃によるというよりも、

全ての芸術を超えたものに模倣芸術の規則を当てはめて、

これはだめだ、あれは面白いと、  
 喜びをさえ不当に喜ぶような、愚かな  
 うぬ惚れによるのである。だが、それ以上に——  
 これは、時代の根強い悪弊であり、  
 私の習慣をそれほど犯していなかったが——  
 いたずらに景色と景色を比べるような、皮相なことに  
 私はあまりにも熱中していて、もっぱら  
 色彩とか釣合いの浅薄な奇抜さに満足していたのであり、  
 時間や季節のもつムードとか、  
 精神的力や愛情とか、  
 土地の霊に対してはそれだけ無感覚になっていた。(1805, xi. 149-  
 63.)

ワーズワスはここで、ギルピンのピクチャレスクの規則を「模倣芸術の規則」と断罪しており、この「模倣芸術の規則」によって自然の風景を比較したり判断するのは、決して人間本来の見方ではなく、自然に対する僭越な行為であると、ギルピンの規則を厳しく非難しているのである。ワーズワスの黙示録的想像力は、ピクチャレスクの趣味の枠内に収まるものではなかったのである。

### 3. 「一人の少年がいた」

『序曲』の「時の点」(“spots of time”)は、ワーズワスが精神的危機に陥っていた時に彼の想像力を回復させた、幼少時代の記憶の原型であった。

ああ、人間とは神秘的なもの、どのような深みから  
 あなたの榮譽が生じるのか。放心状態にあって、  
 あなたの偉大さの基盤を  
 無邪気な幼児期に見るのである—— (1805, xi. 328-31.)

このように、ワーズワスは神秘的な「放心状態」(精神の空白状態)の時に、あるいは「閃光を発して感覚の光が消える」(1805, vi. 534-35)時に、精神の偉大性を認識したのであり、ここに彼の想像力の特徴を見ることができる。彼は、学童の頃、しばしばこの種の「放心状態」、あるいは感覚の喪失状態に陥った時に恐怖に襲われたが、後に、その体験を回想した時には無上の喜びを感じたのであった。湖水地方の湖畔における少年の遊びを回想した短詩「一人の少年がいた」においては、この放心状態から黙示録的想像力の現出という、ワーズワスの想像力の詩を特徴づける精神の展開がきわめて典型的になされている。この詩のプロセスにおいては、少年の感覚の世界は黙示録的な想像力の世界へ転換し、精神と外界は合一されるが、このプロセスには感覚の世界が破壊されたとも言える「放心状態」が、触媒のように介在しているのである。この詩をもとにして湖の映像と想像力の関連性をみていきたい。

ワーズワスは、25行と9行の2連から成るこの詩を、1801年1月に出版した『抒情歌謡集』(1800年)第2版において初めて発表しているが、1798年の10月から12月にかけてドイツの Goslar に滞在していた時に、コウルリッジが彼に対して創作を期待していた大作『隠士』(*The Recluse*)の一部として、当時の功利的な教育の悪弊に対して自然の教育(“education by nature”)を説くために書いたのであった。『隠士』は未完に終わったが、この詩は若干の修正がなされて、後に『序曲』第5巻に載せられている。

一人の少年がいた。あなたがた断崖やウィンダミアの島々よ、  
あなたがたは彼をよく知っていた  
たびたび、夕方、もっとも早く現われる星たちが  
昇るか沈むかして、丘の縁を動きはじめる頃、  
彼はよくただ一人で木立の下や、  
煌めく湖の岸辺に立っていた。  
そこで彼は両手を、指を組合せて、  
掌と掌とをしっかりと押しつけながら、楽器のように  
口まで挙げて、静まっているフクロウたちへ向かって、  
応えさせようとして、「ほー、ほー」と  
鳴き声を真似て吹いた。——するとフクロウたちは  
彼の呼び声に応じて、湖の谷の向こうから鳴いて、  
また鳴いた——するととどろく震え声、「はるー」と  
遠くへ透る声、かん高い声、大きなこだま、  
さらにこれらの音は重ねられ、また重ねられて、陽気な騒音の  
荒々しい輻湊となった！やがて、どれほど彼が  
卓越した技巧を試みても無駄となった静かな休止が訪れた時に、  
彼がしばしばその静けさの中で、じっと耳を澄ませて  
応えを待っていると、はっとさせる、穏やかな驚きの衝撃が起きて、  
山あいの急流の音が彼の心のはるか奥深くへ  
入っていった。あるいは、目に見える景色は、  
揺るぎない湖の胸の奥底に映る  
すべての荘厳なイメージとともに、  
岩山、森、あの不確かな天空とともに、  
気づかぬうちに彼の精神へ入っていった。



この少年は、12歳にも満たない頃、  
 仲間たちから引き離されて他界した。  
 とくに際立って美しかった、彼の生まれ育った谷間は、  
 斜面に立つ教会の基地は  
 村の学校の上手へ延びていた。  
 私は、夏の夕刻に  
 あの教会の墓地を通る際に、  
 そこに半時間も立ち続けて無言のまま——  
 彼が眠る墓を見ていたと思う。<sup>4</sup>

この詩の現存する最初の草稿の *MS JJ* には、第1連の25行が書かれていた。ワーズワスがコウルリッジにこの25行を書き送った手紙は現存していないが、コウルリッジは1798年12月10日の日付けの返書に、この詩によって衝撃的な喜びを受けたことを次のように書いている。

貴兄のお手紙を受け取って読む時には、いつも心が喜びで活発になります。先のblank・ヴァースの詩は、たちどころに無上の喜びを授けてくれました。ただ、私が当惑した一つの点は、たしか「指を組ませて」云々の表現であったと思います。初めの12行ないし14行は大変気に入りましたが、残りの行はそれ以上に気に入っております。今また読み返しましたが、実に美しく感動的な印象が残っております。

揺るぎない湖の胸の奥底に映る

あの不確かな天空

ああ！私はどこにいても、誰がこの詩行を書いたかわかったでしょう。

もしアラビアの砂漠でこの詩行にまったく思いがけなく出会ったならば、立ちどころに、『ワーズワスだ！』と叫んだことでしょう。<sup>5</sup>

ワーズワスはこの草稿を少年時代の自分自身の体験として書いたが、1842年のフェニック・ノートには、この少年が学友のウイリアム・レインコック (William Raincock) であったと記している。

トマス・ドウ・クインシー (Thomas De Quincey, 1785-1859) は『湖水と湖水派詩人の回想』 (*Recollections of the Lakes and the Lake Poets*) の中で、ワーズワス自身がこの詩について述べた言葉を引用している。

私は幼い頃から気づいていましたが、もしなんらかの状況でじっと観察しているか、あるいはじっと期待して、注意力を間断なく張り詰めているような時に、この緊張した覚醒状態が、突然ゆるんだ瞬間に、なんらかの美しく印象的な視覚の対象物が、あるいは一群の対象物が視覚に殺到してきて、他の状況ではまったく知られない力で心の中へ運び込まれたのでした。<sup>6</sup>

この張りつめた感覚作用がゆるむ瞬間に生じた、「他の状況ではまったく知られない力」とは、ワーズワスが次のように説明している、想像力の「絶対的な力」 (“absolute strength”) に相当するものであったと言える。

この一層知的な愛は、  
想像力がなければ、存在することができない。  
想像力は、事実、絶対的な力、もっとも明敏な洞察力、  
精神の広がり、また精神がもっとも高揚した時の

理性を言い換えた名称である。(1805, xiii. 166-70.)

ワーズワスは1815年の詩集 *Poems* の「序文」で、「一人の少年がいた」における少年の心理的プロセスを次のように説明している（この記述は、1845年の詩集 *Poems* の「序文」においては省略された）。

この詩で扱われている少年は、彼が先刻引き起こした騒がしい轟きが再び起きるのを一心に耳を澄ませて、いらいら気をもみながら待ち構えているが、心の緊張がゆるみ始めるやいなや、この詩に描かれている荘重で静謐なイメージを知覚して驚くのである。<sup>7</sup>

この詩の第1連では、このように、突然、主人公の少年に一種の感覚の喪失状態（「精神の空白状態」）が生じたことが述べられている。また、第2連では、唐突に、詩人が少年時代に、夭折した友人を教会の墓前で偲んだことが告げられて、少年はこの詩の世界から消えるのである。少年は、山に囲まれた湖畔に響いたフクロウの陽気な鳴声やそのこだまが聞こえなくなってから、再びフクロウが鳴き始めるのを一心に耳を澄ませて待ち構えていたが、心の緊張がゆるむやいなや、「山あいの急流の声」を聞いて驚いたのであった。彼は、その瞬間に湖に映る荘重で静謐なイメージを見たのであった。

グリフィン (Robert J. Griffin) は、「一人の少年がいた」において、少年が「山あいの急流の声」を聞いて驚いた時に、彼に黙示録的想像力が発動されたことを、ポーブ (Alexander Pope, 1688-1744) の約100行の詩、「メシヤ」(“Messiah”) と関連させて論じている。

ポーブは調子を一転させる。田舎の若者は、戦争のすさまじさを表象す

る「急流」を聞くのではなく、喜ばしい黙示、救世主の出現を予示する「滝」<sup>fall</sup>を聞くのである。ワーズワスは、再び伝統を置き換えているのである。彼がウイナダーの少年の詩行で自然の理に合うようにしている翻案は、破壊と黙示とを結合しており、あるいはむしろ黙示の破壊的要素を暗示しているのである。<sup>8</sup>

グリフィンは、ワーズワスが「メシヤ」の韻律を批判していることから、ワーズワスが「メシヤ」を読んでいたことを確信している。グリフィンは、「メシヤ」の若者の「驚き」の反響を少年の「驚き」に認めている。また「滝」と「山あいの急流の声」との類似性を指摘している。彼は、少年が「山あいの急流の声」を聞いて「穏やかな驚きの衝撃」を受けたこと、そしてその衝撃によって感覚の世界が壊されて、黙示録的な想像力の世界へ導かれたことを説いていると解釈したのである。

ワーズワスは、「山あいの急流の声」が少年の心を開いて、少年を黙示録的な想像力の世界へ導いた時にこそ、彼が人間本来の自然な状態に帰えることができたと信じていたのである。

ワーズワスは、『序曲』の少年時代のエピソードに、たびたび自然への侵入者として登場しているが、この詩においても、フクロウの鳴声がかどまっていた時には、少年は湖を遊び場とする侵入者であった。しかし、少年は、自然の力によって感覚的な興奮が静められ、想像力の世界に導かれて、自然とその侵入者という対立関係は解消されたのであった。これがワーズワスの説く自然の教育であった。

自然物の一部は物質性を消失して湖の映像となり、その結果、湖の映像は、亡き学友をしばしば偲び沈思する心を表象していることになり、逆説的ではあるが、その映像は自然の影 (shadows) でありながら、その霊を反映するものとして、実体 (substances) よりもいっそう静謐な永続性が

付与されているのである。

この詩では、少年は指を組合わせて作った笛を、フクロウの鳴声を真似て吹いたのであったが、『序曲』の第2巻には、ワーズワスがホークスヘッド (Hawkshead) 時代に、夕方ウィングミア湖の小島で学友の一人が奏するフルートの調べをボートで聴いたことが記されている。フルートの演奏によって知覚された、静まりかえった湖水と美しい空の印象の描写には、ピクチャレスクの趣味が瞥見されるのである。また、同じ巻にこれに先立って、彼が学友たちとウィングミア湖で島から島へボート・レースをして遊んだ後には、勝った者にも敗けた者にもただ楽しさだけが残っていたことが語られている。ここにも自然の教育が説かれているのである。

#### 4. 宇宙の霊とイメージ

ドゥ・クインシーは、“There was a Boy” を読んで、「はるかに」 (“far”) という言葉によって強い啓示的な印象を受けたことを、前述の『回想録』で述べている。

まさにこの「はるかに」という言葉によって、空間とその無限性が、人間の心や、大自然の崇高なものを再び反響するその能力に帰されるために、この言葉はつねに崇高な啓示の閃きのように、私に強烈な印象を与えている。<sup>9</sup>

ドゥ・クインシーは、ここで、ワーズワスが想像力の働きとする「心の広がり」 (“amplitude of mind”) を強烈に体験したことを語っていると見える。少年の心は、アンティパロス (Antiparos) とかヨードス (Yordas) などの洞窟や、またハッチンソンの「広大な劇場」の内部のよ

うな奥行と、しかも湖や周囲の山々の永遠性を備えた広がりを得て、「気づかないうちに」、「荘厳で静かなイメージ」を貯えたのであった。また、「気づかないうちに」という言葉は、ハッチンソンが描写した、ピクチャレスクな効果をあげるために演出された湖上の演奏や砲声などよりも、さらに大きな存在の絶対的な力が少年の精神に無意識のうちに作用したことを暗示している。この時の少年の意識は、精神が近づいて行けるが決して到達できない意識とか、明らかに絶対的な合一に向かって接近している時の意識として表わすことができるものであり、ワーズワスはこのような無限へ向かって拡大していく意識を熱望したのであった。

#### 魂は——

どのように感じたかを覚えていたが、何を感じたかについては覚えていなかった——可能な崇高についての漠然とした意識を留めており、魂はそれに向って機能の成長とともに憧れるのであって、さらに機能が成長して、どの段階へ達しても、さらに何か追求すべきものが存在することをつねに感じているのである。(1805, ii. 334-41.)

ワーズワスは、感覚がもっとも純粋な幼少期を人生の黄金時代とみなして、想像力の源泉を幼少期の精神に置いたのであった。『序曲』の第1巻・第2巻には、エピソードの形式で、彼がホクスヘッドの小学生の頃から、少年らしい好奇心が手伝って、湖水地方の自然にこの「可能な崇高についての漠然とした意識」を求めた体験が記されている。彼は、幼少期には、自然との霊的交わりを恐れたが、しかしこのような体験を重ねたことによって、彼の自然に対する愛情は成長したのであった。

また、ワーズワスは、自然のイメージが実在する事物のように独自の生命を持って存続することを『序曲』の草稿に述べている。

歳月が経つうちに

はるかに異なる感情が付与されていく  
イメージによって——独立した生命を持ち、  
自らの原型のように、衰退を知らない形象によって——  
私の精神を刻印してくれた、湖や野や、採石場や荒野の、  
あるいは冬の降雪のさなかの、  
多くの出来事や、あるいは遭難や災難や、  
土地に伝わる悲劇的事実を、  
語るができるであろう。(1799, i. 279-87.)

ここでは、「イメージ」(“images”)と「形象」(“forms”)は同意語として用いられている。ワーズワスにとって、自然物のイメージは単なる映像ではなく、生きていたのであった。

さらに、ワーズワスは一つの宇宙の霊が人間精神に働いていることを強調している。

宇宙の知恵と霊よ——

汝永遠の思想である魂よ、  
形象やイメージに息吹と  
永劫の動きを与えるものよ、(1805, i. 428-31.)

「宇宙の知恵と霊」は、また宇宙の「一つの生命」(One Life)であって、外界の自然の事物にだけでなく、人間精神の内部にも流動しているの

であり、想像力の土壌に植え付けられた「イメージ」は、宇宙の霊を活動の原理として存続していくと考えられている。

また、ワーズワスは、彼の代表的な詩、“Tintern Abbey”においても、自然のイメージが独自の生起したことを宇宙の霊に関連づけて述べている。

そして高揚された思想の喜びで  
私を乱す一つの存在を、  
また、沈む太陽の光や、丸い大洋や、  
生きている大気や、青空や、  
人間の心の中を住まいとしている、  
何かはるかに一層深く浸透するものの崇高な意識を、  
すべての思考するものや、  
すべての思考の対象を動かし、  
すべての物の中を回る一つの運動を、  
一つの魂を、私は感じたのである。(94-103.)<sup>10</sup>

ワーズワスが少年時代にアールズウォーター湖でボートを無断で漕いだ有名な『序曲』のエピソードにおいては、岩山のイメージが「生きている人のようにゆっくり動いた」(1799, i. 128.) ことによって、彼を後々まで脅迫観念のように悩ませたのであった。このエピソードも自然に霊が存在しているという信念にもとづいて書かれている。

コウルリッジは、『文学的自伝』(*Biographia Literaria*)の中で、ワーズワスの優れた第4の特徴を次のように記している。

自然から直接得られたものであり、自然のすべての作用に外的特徴を与



える霊自体と長い間親しく交わってきたことを立証している、自然描写におけるイメージや表現に見られる完全な真実さ。<sup>11</sup>

このワーズワスの第4の特徴は、彼の想像力の「もっとも明敏な洞察力」(“clearest insight”)の働きにもとづくものであったとみなされよう。

## 5. 湖の映すイメージと想像力

ピクチャレスクな画家たちは、クロード・グラスによって映しだされた風景を絵に描いたが、一方、ワーズワスは、想像力によって変容された心象風景を詩に描いたのであった。彼は、『序曲』の第4巻に、ボートに乗って澄んだ水底を見ている人が、「澄んだ水底に映る岩と空や、山と雲などの映像を実体から分離することができない」ために、しばしば当惑することを、叙事詩の常套的な直喩として語っている。このように、水底の映像は鏡の映像と異なって、実体と重なり、また波の影響を受けるために、水鏡においては、「もっとも明敏な洞察力」が発揮されるのである。ワーズワスにとって、水鏡は逆説的であるが、能動的な鏡である。ワーズワスは、『抒情歌謡集』の序文(1802年)で、「人間の精神を本来自然のもっとも美しくもっとも興味深い特性を映し出す鏡」<sup>12</sup>と考えると述べているが、この鏡は単なる受動的な普通の鏡とかクロード・グラスなのではなく、むしろ水鏡に相当するものであると考えたい。

『序曲』には、ワーズワスが少年時代にエスウェイト湖(Esthwaite Water)でスケート遊びをしたエピソードが載せられている。その中の語句、「滑って星影を横切る」(“To cut across the shadow of a star”) (1799, i. 173)の“shadow”は、“image”(1805, i. 477)に、さらに“image”は、“reflex”(1850, i. 450)に書き替えられている。このこと

から、これらの語が同義語として用いられたことが知られるのである。“reflect”には、「折り返す」、「沈思する」という意味が内包されている。湖の水鏡の映像は、折り返えされた映像でもあり、『グラスミアの住居』(*Home at Grasmere*)には、グラスミア湖が氷結して岸辺との境がほとんど不明瞭な湖面に映しだされた風景が、「上下逆さになった万物のイメージャリ」(“the universal imagery / Inverted”)<sup>13</sup>と表現されている。

ワーズワスは、想像力の発達を川に例えた『序曲』の一節に、「映している」(“reflecting”)を用いて、「その荘厳な水面に人間の仕事や／人生の様相を映している」(1805, xiii. 180-1)と書いて、水面と想像力とを関連づけている。ワーズワスにとって、山間の静謐な湖は、自然物の中でもとりわけ静かな感情をもたらして、瞑想へ導く存在であったのであり、流れる川よりも想像力に相応しかったのであった。

ワーズワスは、『序曲』第11巻に「時の点」(“spots of time”)と特記して、湖水地方の侘しい始原的な景色を背景とした二つのエピソードを載せている。これらのエピソードは1799年に書かれたのであった。第一のエピソードは、彼が5歳の幼児の時に、昔処刑が行なわれたペンリスの淋しい丘で道に迷った体験を語ったものである。恐怖にとらわれた彼の記憶には、想像力によって変容された幻想的で侘しい風景が深く刻印されたのであった。

それは、事実、

普通の風景だった。しかし、その幻想的な侘しさを  
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。(1799, i. 319-22.)

荒涼とした風景に「幻想的な侘しさ」を知覚した幼児の感性は、詩的感性

に他ならなかった。この「幻想的な侘しさ」が「色彩や言葉」によって描写できないということは、もちろん当時流行していたピクチャレスクな画家の絵筆によっても、パークの美や崇高の観念によっても表現できないことを意味していた。ワーズワスは、この「幻想的な侘しさ」を黙示録の想像力によって説明するのである。幼い頃に恐怖にかられて見た「幻想的な侘しさ」を帯びた風景は、青春期に愛する女性と散策していた時には、金色に輝く美しい光をまとっていたのであった。幼児の恐怖は青年の愛へ転換されたのである。パークは、基本的に美や愛と崇高や恐怖は対象物を異にしていると説いたが、このエピソードは同じ風景がある時には恐怖を、またある時には愛や美を与えることを例示しているのである。ワーズワスは、パークやギルピンと異なって、単なる対象物それ自体ではなく、むしろ美や愛へ至る精神の過程を重視したのであった。このエピソードの「幻想的な侘しさ」を帯びた心象風景は、むしろ湖水地方の超凡に美しくも、崇高でもない、その「普通の風景」の真実の姿を伝えているのである。

コウルリッジは、『文学的自伝』の中で、ワーズワスの詩の特徴が、「深い感情と深遠な思想との結合、観察の対象物を観察する真実さと対象物を修飾する想像的能力との見事な均衡」<sup>14</sup>であると述べている。逆説的であるが、ワーズワスが観察し、想像力で変容した幻想的な心象風景は真実であるからこそ、読者を深い思想へと誘うのである。

いわゆる「水仙」の詩には、明るく喜ばしい幻想的な風景が描かれているが、ドロシーの日記によると、ワーズワスと彼女は荒れ模様の天候の日、アールズウォーター湖の侘しい湖畔に群生する水仙を見たのであった。彼は、この詩に湖畔で見た水仙の光景が後日、突然、脳裏に浮かび上がったことを次のように表現している。

孤独の至福であるあの心の目に

それらがひらめき映るなら、  
 すると私の心は喜びにあふれ

水仙とともに踊るから。(“I wandered lonely as a Cloud”, 21-24.)<sup>15</sup>

彼が憂鬱であっても、湖畔にきらめき踊る水仙のイメージが想起されると、心は「揺るぎない湖の胸」のように横溢して、「自然のもっとも美しくもっとも興味深い特性を映し出す鏡」となり、「心の眼」である「もっとも高揚した気分における理性」(“reason in her most exalted mood”)がよみがえるのであった。イメージはなるほど影のような存在であるが、彼にとっては実体よりも輝かしく永続するものであったのである。

ワーズワスは、原体験の時に、群生する水仙に天使の大軍を見たのかもしれない。また、彼は「はしばみ採り」(“Nutting”)の詩で、妹に「森には、精(“a spirit”)がいますから」と語っているように、精たちを見たのかもしれない。もし彼が精たちを見たのであったならば、アールズウォーター湖の土地の精たちは、彼が少年の頃ボートを無断で漕いだ時には恐怖をもたらし、この時には歓喜をもたらしたとも言えよう。

ワーズワスは、『序曲』の最終巻で、現実の世界と想像力の世界を「知的な愛」(“intellectual Love”)により一体化して、苦痛と恐怖を究極的に歓喜と愛に帰している。ワーズワスの「知的な愛」は、宇宙の霊の愛によって、少年時代から育まれたものであった。彼は、宇宙の霊が少年時代に苦痛や恐怖を与えて自然の心象を精神に刻印したために、後に精神の偉大性や永遠性が認識できたことを感謝しているのである。

ヘファナン (James A. W. Heffernan) の、「ワーズワスはピクチャレスク的な、叙述の手法を放棄したのではなく、むしろ強化し、変容した」<sup>16</sup>という見解の、「強化し、変容した」という言葉をさらに敷衍して、「自然に霊的な存在を認めて、黙示録的想像力によって強化し、変容した」

と述べたいのである。ワーズワスが描いた湖水地方の心象風景は、基本的には、精たちの存在さえ覚えさせるほど幻想的でありながら、むしろその真実な姿を表わしているのである。読者がワーズワスの詩によって強く引き付けられるのは、何よりもその心象風景に、古来から土地に結びついてきている人間のもっとも自然な感情が表現されているからではあるまいか。

### 注

本稿は中央大学において開催されたイギリス・ロマン派学会第26回全国大会（2000年10月15日）の「ていぶる・とーく」に加筆修正したものである。

*The Prelude* からの詩行の引用は、特記していない場合は、次の書の1805年のテキストによっている。

William Wordsworth, *The Prelude: the Four Texts (1798, 1799, 1805, 1850)*, ed. Jonathan Wordsworth (Penguin, 1995).

- 1) William Gilpin, *Observations, Relative Chiefly to Picturesque Beauty, Made in the Year 1772, on Several Parts of England; Particularly the Mountains, and Lakes of Cumberland, and Westmoreland*, 2nd edn., 2 vols. (Blamire, 1788), i. p. 191.
- 2) William Hutchinson, *An Excursion to the Lakes in Westmorland and Cumberland. The Lake District: An Anthology*, comp. Norman Nicholson (Penguin, 1977), p. 169.
- 3) William Wordsworth, *A Guide through the District of the Lakes in the North of England, with a Description of the Scenery, & c. for the Use of Tourists and Residents. The Fifth Edition (1835)*, ed. E. de Selincourt (Henry Frowde, 1906), p. 32.
- 4) William Wordsworth, *Poetical Works of William Wordsworth*, ed. E. de Selincourt and Helen Darbishire (5 vols., Oxford, 1940-9), ii. p. 206.
- 5) William Wordsworth, *The Prelude*, ed. E. de Selincourt, 2nd edn., revised Helen Darbishire (Oxford, 1959), p. 546.

- 6) Thomas De Quincey, *Recollections of the Lakes and the Lake Poets*, ed. David Wright (Penguin, 1970), p. 160.
- 7) *The Prelude*, ed. E. de Selincourt, p. 547.
- 8) Robert J. Griffin, *Wordsworth's Pope: A Study in Literary Historiography* (Cambridge, 1995), p. 101.
- 9) Thomas De Quincey, *Recollections*, p. 161.
- 10) "Lines Written a few miles above Tintern Abbey". *Poetical Works*, ii. pp. 259-63.
- 11) S. T. Coleridge, *Biographia Literaria*, ed. J. Shawcross (2 vols., Oxford, 1973), ii. p. 121.
- 12) "Preface" to *Lyrical Ballads* (1802), in *The Prose Works of William Wordsworth*, ed. W. J. B. Owen and J. W. Smyser (3 vols., Oxford, 1974), i. p. 140.
- 13) William Wordsworth, *Home at Grasmere: Part First, Book First of The Recluse*, ed. Beth Darlington, Cornell Wordsworth Series (Ithaca, 1977), MS D, 11. 571-2, p. 89.
- 14) *Biographia Literaria*, i. p. 59.
- 15) *Poetical Works*, ii. p. 217.
- 16) James A. W. Heffernan, *The Re-creation of Landscape: A Study of Wordsworth, Coleridge, Constable, and Turner* (UP of New England, 1985), p. 21.