

## 恣意の空間と摂理の空間（その二）

——『序曲』（第一巻）の鳥の巢掠りの少年・覚え書き（一）——

松 下 千 吉

### I

(1) 前稿の結びでは、『リア王』四幕六場の初め、ドーヴァの断崖における浜セリ採りや雲雀ひばりなどひそやかな生命の情景描写に、「されど汝らの父の許こころしなくば、その雀らの一羽も地に落ちることなからん」という章句（『マタイ伝』一〇章二九ほか）に通ずる意こころが暗に含まれているのではないか、ということを示唆しておいたが、同じ章句は、『ハムレット』五幕二場で、ハムレットが死をめぐってホレイシヨウに語る一節——「それにはおよばぬ、兆きざしなど気きにすることはない。一羽の雀が地に落ちるのも神のわけてもの御意みこころ……覚悟こそすべただ」(Not a whit, we defy augury. There is special providence in the fall of a sparrow...the readiness is all. *ll.* 217-220)——に、より明白にあらわされていて、この章句が、シェイクスピアの包摂的な心の内奥に深く沈潜していたことをものがたっている。摂理の空間に懸っている人間（そして万象の）存在という、このような観照のさらに背景（と）というよりはむしろ前景というべきか）には、たとえば『以尺報尺』三幕一場で、妹イザベラから、彼女の操みまわしの代

にされているその命を諦めてほしい、と頼まれて、獄中のクロードイオが、不意に、死の恐怖を思いうかべる次の一節にからみ見られる宇宙観が、透視図におけるように、ひかえていたことも思いおこされるのである。

This sensible warm motion—to become

A kneaded clod; and the delighted spirit

To bathe in fiery floods, or to reside

In thrilling region of thick-ribbed ice;

To be imprison'd in the viewless winds,

And blown with restless violence round about

The pendent world...

(ll. 118-125)

この多感で暖かく生動する命が一塊の

土くれになる、また、この喜びにそよぐ<sup>なまじい</sup> 雲が

火の海に溺れたり、心も凍るほど厚くはりつめた永原に

埋もれる、はたまた、目に見えぬ風の囚<sup>とら</sup>になって、

宙にかかる世界のまわりを、小止<sup>おや</sup>みなく

烈々と吹きまわられて廻<sup>めぐ</sup>りにめぐる、

とは...

死して四大元に四散するという古来の生命観や、火と氷が併存するという中世の地獄観をふまえたこの一節の

結びの三行（とりわけ 'the pendent world' という言葉）には、当時としては文字どおり驚天動地の新知識であった地動説が、（多少とも観念的にはあるが）、いち早くとり入れられていて、シェイクスピアの心の中では、おそらく、この科学の与える宇宙観と、あの福音書の章句のはらむ存在観という、ある意味で互いに相似・相反の両面をもつイメージが、重ね写しになっていたのでないか、と思われるのである。

(2) しかし、ここでこれらのことに言及したのは、シェイクスピアの個人としていた存在観や宇宙観により詳細に立ち入るためではなくて、前稿でもわずかにふれておいたように『リア王』の浜セリ採りの情景描写の、断崖に「懸る」(hang) という言葉にワーズワスが注目していて、その一語の秀れた迫真力について評釈を残しているのであるが、それが単なる評釈にとどまらず、ワーズワス自身の詩想と詩法にとっても、少なからぬ内面的な意味をもつていたことを考えてみたかったからにほかならない。というのは、一つには、たとえば、『序曲』(The Prelude, 1805 ed.) 第一巻で、湖畔地方の山あいでは、山鳴捕りや鳥の巢（とくに鴉カラスの巢）掠りに夢中になる少年が、断崖の頂ぎ近くでおさいる際まぎどい情景を描く一節、すなわち、

Oh! when I have hung

Above the raven's nest, by knots of grass

And half-inch fissures in the slippery rock

But ill sustain'd, and almost, as it seem'd,

Suspended by the blast which blew amain,

Shouldering the naked crag; Oh! at that time,

While on the perilous ridge I hung alone,

With what strange utterance did the loud dry wind

Blow through my ears! the sky seem'd not a sky

Of earth, and with what motion mov'd the clouds!

(ll. 341-350)

ああ、あの切り崖の叢生<sup>せうせい</sup>えの草のわずかな塊りと

すべりがちな岩肌のかほそい裂け目に、かろうじて

つかまって、したたかに吹きまぐる烈風に、ほとんど

もたげられるかにして、裸の岩を肩<sup>かた</sup>で担<sup>お</sup>うかたまで、

礫<sup>がら</sup>の巢<sup>う</sup>の上にあやうくぶらさがったとき、

おお、あの危険な断崖にただひとりぶらさがったとき、

なんという不可思議な言葉を発しつつ、

唳々と唸る乾いた風が私の耳を吹きぬけたことか、

空はこの世の常の空とは思おえず、はた、

雲々もなんという雲行きで立ちざわいたことか。

という詩行には、浜セリ採りの 'hang' はかりでなく、『以尺報尺』の 'pendent' と縁語である 'suspend'、

さらには 'wind', 'blow', 'motion' など類似の言葉が(意味の内包はむろん同一ではないが)、あたかも照応するかのごとくあらわれていて、シェイクスピアについてあまり多くは語らなかつたワーズワスの心に、あのクローディオの言葉の一節も、浜セリ採りの叙景におとらず、深い印象をとどめていたのではないかと思えるから

である。

のみならず、ワーズワスは、浜セリ採りの叙景の評釈（一八一五年版・詩集の序文）<sup>②</sup>の文節の中で、それと前後して同時に、ヴァージルの『田園詩』(Eclgae) 第一篇の結び近く、羊飼いが農園を去る時を思いつつその山羊の群れに語りかける詩行——「もはやふたたび、この緑さわやかな岩屋に身を横たえて、遠きかなたの、茂み多く岩がちな山肌だ（点々と）かかるおまえたちを見ることはあるまい」（Non ego vos posthac viridi projectus in arto Dumosa pendere procul de rupe videbo. *l.* 89-90）——に於ける「かかる」（pendere）の含蓄の妙味にもやれてゐるのであるから、シローディオの「宙にかかるとの世」（the pendent world）にワーズワスの目かとまぶなかつたはずはないと思えるのである。が、さらだ、さきの鳥の巣掠りの一節の背景として、たとえば、ルーシー詩篇 (Lucy poems) の中でも最も秀れた一篇である「睡みかわが魂をとりつゝま」(A Slumber did my spirit seal) の結びの詩行、

No motion has she now, no force;

She neither hears nor sees;

Rolled round in earth's diurnal course,

With rocks and stones and trees.

彼女にはもうそよよの動きも、はた力もない。

聞くことも見ることもなく、

彼女は、大地の日ごと日ごとの運行に帰一して

めぐりめぐっている、巖や石や木々とともに。

を想起するならば、宙にかかるこの世の断崖にぶらさがる浜セリ採り、というシェイクスピアの透視図にたいして、日ごとの自転・公転をめぐりつづける地球上の断崖にぶらさがる少年、というワーズワスの透視図が成り立つのであり、地動説が定着してもはや「宙にかかる」(pendent)という修辞を必要としなくなった時代に生き、ニュートンの宇宙観をもよく同化していたといわれるワーズワスの地球像の叙景が、いかに物象として手ごたえのある実体感・触知感にみちたものであるかが、感知されよう。

とつとつ、'hang', 'pendent', 'suspend' など「宙にかかる」という一連の言葉に、最初に言及しておくいは一つの理由は、それが、鳥の巣掠りの一節においてだけでなく、かりになお一例だけをあげるとしても、たとえば「ティンタン寺院」(Tintern Abbey)の周知の一節、

That serene and blessed mood,

In which the affections gently lead us on,

Until, the breath 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...

(ll. 41-46)

あの清朗にして至福の心境

情愛が優しくわれらを導きやまず、

ついには、この現し身の肉体の息づかい、さらには

われら人の身たる血のめぐりすらも、ほとんと

宙に止めおかれ、われらの肉体は眠り寝て、

われらが生動する魂となりゆく、あの境地…

における「宙にとめおかれ」(suspended)のようには、(いずれあとでふれることになるが)深い意味をになった  
隠喩としても、しばしば用いられているばかりでなく、それら一連の類義語の内包は、ワーズワスの自然観や存  
在観に深く根ざしていて、それらをとおして、ある通奏音がききとれるように思えるからである。

## II

- (1) さきにあげた鳥の巣掠りの詩行を含む『序曲』第一巻の、

Fair seed-time had my soul, and I grew up

Foster'd alike by beauty and by fear...

(ll. 305-306)

こよなき種まき季が私の魂にもあつた、そして

私は美と畏怖とにひとしなみに慈まれて生いたつた…

ではじまる数節は、少年期の山野における春夏秋冬の遠出・冒険(adventure)——晩秋(というより初冬)の山

鳴捕り(そのなかには、他の少年が仕掛けた鼠にかかった山鳴を盗むことも含まれる)、春先きの鳥の巢掠り、夏の湖でのボート盗み、そして冬の凍った湖上でのスケート遊びなど——一連のエピソードを語り重ねている。そして、それら(とくに四つ)のエピソードは共に、美しい自然の深奥から、折にふれて、示顕・開示される畏怖にみちた情景というものが、「不協和音を和合させる目に見えぬひそかなる業」(a dark invisible workmanship that reconciles Discordant elements. *ll.* 352-354) の重要な素材となり、その業によって「人間の心が、音楽の調和あるそよぎをながらに、形づくられる」(The mind of Man is framed even like the breath And harmony of music. *ll.* 351-352) という思想体験、すなわち、より具体的にいえば、「あらゆる畏怖、幼き日のあらゆる悲嘆、悔恨、困惑、懶惰、これらすべての思惟・情感が……自らに恥じない心境にあるおりにわがものであるあの静穏な存在をさぐりあげた」(That all the terrors, all the early miseries, Regrets, vexations, lassitudes, that all the thoughts and feelings...have made up The calm existence that is mine when I am worthy of myself. *ll.* 355-361) という思想体験を、回想と省察を交えつつ語っている。したがって、四つのエピソードは、春夏秋冬というサイクルの中で、自然が示顕する畏怖の情景を共通の主題とする一連の組曲ともいへべき性質をおびているのであって、かなり廻り道にはなるが、さきの鳥の巢掠りの詩行も、そういう組曲全体の一端として見てみなければならぬ。

(2) すでにあげた「美と畏怖とにひとしなみに慈つくまれて生い立った」という詩行の想念は、『序曲』第十三巻の一節で、

I too exclusively esteem'd that love,



And sought that beauty, which, as Milton sings,

Hath terror in it.

(ll. 224-226)

あまりにもひたむきに私は、ミルトンが歌ったとおり、

あの畏怖をほらむ愛を尊び、あの畏怖をほらむ美を

尋めすぎた。

と述懐しているその詩想の原体験の一端となるものであろうし、そのことは、‘beauty and fear’の‘fear’が、  
「音楽のそよぎ……」の一節では‘all the terrors’としてくりかえされていることからもうかがえるのである。  
が、この想念を、第十三巻のつづく詩行の比喩的な言葉でさらに言いかえるならば、「滝音のとどろきわたる巖」  
(a rock with torrents roaring. l. 231) のちひな「厳しう面持ち」(countenance severe, l. 230) を常にはらむ自然  
の性(が)と人間の性(Nature and human nature)との畏怖にみちた出会いということになり、鳥の巢掠りの一節は、  
まさにそういう厳しい巖という相貌をそなえているという意味でも、そのような出会いの原体験の典型の一つた  
るにふさわしいものであろう。

ところで、ワーズワスが言及しているミルトンの『失樂園』第九巻の詩行は、サタンがイヴ誘惑にとりかかる  
直前に、イヴの美しさをのへるくだりだ。

She fair, divinely fair, fit love for gods,

Not terrible, though terror be in love

恣意の空間と摂理の空間(その二)

And beauty, not approached by stronger hate...

(*U.* 489-491)

神々しくも美しい女、神々の愛しみにふさわしい女、だが

畏ろしくはない、とはいっても、愛と美には、うわ勝る憎しみもて

近づくのでなければ、畏怖すべきものがあるにはあるが...

という一節であるのをみれば、「畏怖をはらむ愛と美」というのが、自負と恣意の化身であるサタン<sup>サタン</sup>の対蹠点にある愛(とそれのもつ美)、すなわち、敵しい絶対的な自己放棄・自己犠牲を内包するたぐいのものであって、その極点には、C・S・ルイスが、現世的な愛の「大いなる敵手……ゴルゴン(この場合とくにメデューサ)の美のように畏るべきものではあるあの美」(the great Rival... that beauty, terrible as the Gorgon's)と(おそろくミルトンを念頭において)呼んだ神の悲愛(charity)、すなわち、『失楽園』の物語りのその時点ではサタンが知るよしもないイエス受難(the Passion)に具現される愛、があることはいうまでもない。そして、ワーズワスの作品の中で、そのような受苦・受難の愛と美の系譜にあるものとして、「廃屋」(The Ruined Cottage)、「マイケル」(Michael)、「蛭採る老人」(The Old Leech-Gatherer)など大小すくなくならぬ詩篇、さらに『序曲』からも幾多の詩節をあげることができよう。

(3) このような背景を視野に入れて見ると、「美と畏怖とにひとしなみに……」という畏怖が、(いわゆる汎神論的と普通と呼ばれているワーズワスの自然観をも包摂する意味での)宗教的・神秘的な畏怖の情感を含む、または指向する、性質のものであることがうかがえるのであるが、四つのエピソードには、むしろ第十三巻の一

節を先取りするまでもなく、そのことが感知されるような、いくつかの（とくにこれからとりあげる四つの）共通のモチーフが周到に織りこまれている。

なかでも、まず目にとまるのは、いずれのエピソードも、それぞれの意味で、少年らしい「犯し」（あるいは罪）の意識にいろどられていることであろう。とりわけ、山鳴捕り、鳥の巢掠り、ボート盗み、とよく呼ばれる三つのエピソードは、詩人自身がボート盗みを評した言葉をかりるなら、文字通り「盗みと胸さわぐ楽しみ」(an act of stealth and troubled pleasure. *ll.* 388-389) であって、山鳴捕りでは少年は「残酷な破壊者」(I was a fell destroyer. *l.* 318) であつたし、鳥の巢掠りの場合は「掠奪者」(Was I a plunderer. *l.* 336) であつた、という。それら三つの「犯し」の行為の含蓄については、すでにさまざまな観点から論及されていて、最近では、デイヴィド・パーキンズ氏が、三つのエピソードの背後に、(第一巻とはほぼ同時期に書かれた)「栗の実掠り」(Misting)——「処女地」のような森 (a virgin scene) の枝々が、少年の掠奪にたいして、「苦しみを耐え忍びつつ静かな身を屈し与える」(patiently gave up their quiet being) という情景を描いた秀れた短詩——の「犯し」の原型がひかえていると説いていて、<sup>④</sup>詳細はそれにゆずるほかはないが、ここでは、本稿の主題に即して、(私なりに)目に留まっていたいくつかの要素をあげてみよう。一つは山鳴捕りの一節の、

#### On the heights

Scudding away from snare to snare, I plied

My anxious visitation, hurrying on,

Still hurrying, hurrying onward...

(*ll.* 318-321)

その高み高みを、私は

畏から畏へと、胸さわがせて見廻りつつ、

先へ先へ、なおも先へと、ひたぶるに

急ぎに急いだ…

という詩行で、山鵬捕りに夢中になっている少年の忘我と恣意の極致が描かれているのであるが、この「hurrying on, Still hurrying, hurrying onward」という、何かに憑かれたような少年の内的衝迫の情景描写には、「グディ・ブレイクとハリー・ギル」(Goody Blake and Harry Gill)——極貧の老婆グディがわずかな薪木の枝を生垣から盗む現場を苦心のはてに捕えた裕福な家畜商ハリーは、その老婆の恨みが天に通じてか、それ以来、永遠の悪寒から逃れられなくなる、という異色のバラッド——の冒頭の一連の、

Oh! what's the matter? what's the matter?

What is't that ails young Harry Gill?

That evermore his teeth they chatter,

Chatter, chatter, chatter still.

おお、なんとした、なんとしたのだ、

若いハリー・ギルはなんの患わざわいだ、

その歯が、四六時中、ガチガチ、

ガチガチ、ガチガチ、鳴っているとは…

という詩行にみられる、不気味なユーモアにつつまれた底知れぬ畏怖に通ずるものがある。とすれば、少年の犯しと畏怖は、「ヤウした夜の徘徊のあるときに……強烈な欲望にそのより善き理性が圧倒された」(In these night-wanderings,... a strong desire O'erpower'd my better reason. *ll.* 325-326) 少年が、他の少年の畏にかかった臆を盗むという行為を犯した直後、

I heard among the solitary hills

Low breathings coming after me, and sounds

Of undistinguishable motion, steps

Almost as silent as the turf they trod...

(*ll.* 329-332)

寥々たる山あいで、

低い息づかい、定かならぬものそのよへ音、

踏みしだかれる草地さながら

ひそやかな足音、が迫り来るのを聞いた…

そのときに始まるのではなくて、夜中の山間まいを山嶋捕りにさまよわずにはおれないという、やむにやまれぬ内的衝迫にこそ、犯しと畏怖との根源があった、というべきであろう。同じことは、ボート盗みのエピソードのはじめの、「ある夕べ、(たしかに自然にみちびかれて)私は羊飼いのボートにひとり乗りこんだ」(One evening (surely I was led by her [= Nature]) I went alone into a Shepherd's Boat. *ll.* 372-373) という詩行の「自然にみちびかれて」という詩句にも(たとえそれが夕暮れの自然の美しさに誘われるという意味をも含むにせよ)暗示

なれていて、一見少年の恣意の営為と思えるものが、測りしれない深い根源に由来していることを感じさせるのである。そして、そういう畏怖には、前稿以来いくどか言及したあの雀の章句に続く一節「また汝らの髪の毛までも、残らず数えられてある」という神の愛と力をつたえる言葉のはらむ畏怖に通ずるものがあるといえよう。

といっても、少年(期の詩人)が、その原体験の当時に、このような自覚・内省をしていたというわけでは必ずしもない。というのは、『序曲』第二巻で詩人は、「にもかかわらず、当時の日々は、私の心の中に自ら生きて在り、時おり、その頃を思うと、私は二つの意識、今の私自身と、なにか別の存在としての意識とを、併せもっているように思える」(those days, which yet have such self-presence in my mind that, sometimes, when I think of them, I seem two consciousnesses, conscious of myself and of some other Being. II, 29-33)と語り、<sup>④</sup> 第三巻では、「どれだけ部分が、本当にその当時の赤裸々な回想であり、また、どれだけがむしろ後年の観想によって蘇<sup>よみがえ</sup>ったのかもしれないものなのか、言いがたいのだ」(I cannot say what portion is in truth the naked recollection of that time, and what may rather have been called by after-meditation. II, 645-648)と述懐しているとおり、『序曲』のいわゆる回想(recollection)の「時点」(spots of time)では、過去と現在との二層(あるいは多層)の意識が、それらを同時に断・続させる時間と記憶との働きによって綯い交ぜになっているからであり、四つのエピソードにおいても、後年の詩人の「久しく深い思索」(who thought long and deep)<sup>⑤</sup>と観照の光によって探り出された原体験の意味が、その行間にみなぎっているからである。

(4) 犯しのモチーフについて、いま一つ注目しておきたいのは、スケート遊びのエピソードである。このエピソードには、とくに犯し(または罪)の意識らしいものはなさそうに見えるし、従来もその観点から言及される

ことはあまりなかったと思えるのである。が、しかし、歓声をあげて滑り興ずる仲間から独り静かな入江に身をひびく、

To cut across the image of a star  
That glean'd upon the ice...

氷の面に仄光る星影を  
横切り滑る...

という少年の行為には、あの「わが頭上なる星空」の秩序にたいするある種の犯し、すなわち、「神の御声より生れた嚴かな娘」(Stern Daughter of the Voice of God)とワーズワスが呼んだ「勤しみによせる」頌歌(Ode to Duty)の結びちかくの、「あなたは星々が道を過たないように護り、また、いと古き天空もそなたに依りつねに新らしく力づよぶのだ」(Thou dost preserve the Stars from wrong; And the most ancient Heavens through Thee are fresh and strong. ll. 55-56)という詩行にみられるような星空の秩序にたいする、かそかなる犯しの含意が読みとれなくはない。とらうのは、山鳴捕りの情景の一節には、良から良へと走りまわる少年が、「私はそれら(月や星々や山々)の間にあまねき平穩をかき乱す存在であるかに思えた」(And seem'd to be a trouble to the peace That was among them. ll. 323-324)とあるのも、それを暗示しているからであらう。

さなまた「上」の 'among them' の 'them' はすぐ直前の「月や星々」(Moon and stars were shining o'er my head. ll. 321-322)ばかりでなく、ひびくは、数行前の「山頂」(the heights, l. 318)をもあわせ含むものと解す

へきへきあううが、そのことについては、「ブルーム城の祝典によせる歌」(Song at the Feast of Brougham Castle) の、

The silence that is in the starry sky,

The sleep that is among the lonely hills.

(ll. 165-168)

星空にあまねく静けさ、

人気なき山あいにある眠り。

など、類似の詩行が想起され、これらの詩行は、なおさらに、星空の秩序にたいする詩人の知覚・観照の深さを つたえてくれる。

そのうえ、スケート遊びの結びには、さきあげたルーシー詩篇の詩行と類似の、「大地が目<sup>め</sup>のあたりに日ごとの運行を<sup>めぐ</sup>めぐるっているかの「ごとく」(even as if the earth had roll'd With visible motion her diurnal round. ll. 485-486) というイメジがあらわれることを思えば、少年は文字どおり地球という一遊星の面<sup>おもて</sup>を夕闇の中で、かそかにもせよ、横切<sup>よ</sup>っているのであって、「星影を横切る」というイメジは、二重(あるいは三重)の意味で、地球の面<sup>おもて</sup>の山あいと、その地球を含む果しない星空との平穩をかき乱す存在としての意識を体现していることになる。ワーズワスのいま一つ別の秀れた短詩「谷あいは水音たかく鳴りわたり」(Loud is the Vale) の第一連で、

Loud is the Vale;—this inland Depth

In peace is roaring like the Sea;



Yon star upon the mountain-top

Is listening quietly...

谷あいは水音たかく鳴りわたる——海とおきこの陸の奥は

平穩につつまれて海さながらに鳴りとよもし、

山頂の空はるかなる星は

静かに聴き入っている...

というのが、たんなる隠喩でないのと同様に、ここでも、星影を横切る少年の営為を、星々は静かに見守っている、といえよう。

### III

(1) このような犯しの意識と表裏をなすかのようにあらわれる、いま一つのモチーフは、少年らしい誇らかな自負と恣意の情景である。いずれのエピソードでも、少年は子供ながらの「思惟と願望」(thought and wish, 1. 316)の赴くままに、心身の力のかぎりをつくして遊びたわむれる(my boyish sports, 1. 495)のであって、一見無邪気に見える営みのなかに、少年特有の自負と恣意の世界が展開されている。この自負の要素に、とくに注目している論考は、リチャード・E・ブラントリー氏の著作、すなわち、ワーズワスの自然観に、ジョン・ウエズリー(John Wesley)一派(即ちメソヂェイスト派)の福音主義(evangelism)の影響が濃厚であることを、用語・イメジの面にいたるまで、徹底的に精査・探究した労作『ワーズワスと自然に依るメソジズム』<sup>⑥</sup>ではなからうか、

と思えるのであり、そういう観点からの詳細な考察はそれにゆずるほかないが、ここでは、やはり本稿の主題に即して、私なりに気づいた点も加えつつ、自負のモチーフをたどってみよう。

エピソードの順序は前後するが、スケート遊びでは、少年は「その恍惚のひと時に……疲れを知らぬ馬のように誇らかに意気揚々と滑りまわる」(It was a time of rapture...I wheeled about Proud and exulting, like an untired horse. *ll.* 457-459) であり、また、ボート盗みの場合も、「誇らかに……こよなき技のかぎりをつくして、漕ぎ進み……静まりかえった湖に勢よくオールを突き入れ……そのオールの一押しとともに私が身をもたげること、ボートは白鳥のように、揚々と水を切って進んだ」(As suited one who proudly row'd With his best skill... *lustily* I dipped my oars into the silent Lake...And, as I rose upon the stroke, my Boat Went heaving through the water, like a Swan. *ll.* 396-404) という。いずれの場合も「誇らかた」(proud) という言葉があらわれ、また、ボート盗みの場合には、終りの「白鳥のように揚々と水を切って」という矜持にみちたイメージが、先行する「誇らかに」(proudly)、「こよなき技をつくして」(with his best skill)、「そして」(「肉欲にかられて」・*lustfully*) の意味を多少とも暗示する)「勢よく」(*Justly*) などの修辞と照応して、少年の(おぼろげに性的な意味さえはらんだ)自負と恣意の情景を、いっそう鮮やかなものにしてている。なお、白鳥が、白く円やかな容姿の面では女性を、また、強く揚々たる首の面では男性を、(そして、むしろ歌声の面では詩人を)、同時に象徴する伝統的なイメージであることはいうまでもなく、その男性の象徴としての面がもっともよく強調された例として、レダと白鳥の神話をあげることができよう。

また、鳥の巣掠りのエピソードでは、「誇らか」という言葉はあからさまにはあらわれないが、しかし、「叢生<sup>むら</sup>えのわずかな草の塊りと、つるつる滑る岩肌の指ほどの裂け目にいとも危うくつかまって、……ぶらさがった

とき」という(すでにあげた)叙景には、ほとんど離れ業わざにひとしい冒険に挑む少年の自負の情景も重ね写しになっている、といえよう。そして、いずれのエピソードにおいても、こうした自負にみちた「こよなき技」がその極点に達するまさにその時に、自然の畏怖にみちた相貌が、思いがけず、文字どおり不意に、少年の耳目をとおして心の奥深くにまで開示されるということも、忘れがたい要素の一つである。

(2) ところで、山嶋捕りの場合は、自負と恣意の情景はそれほど直截にはあらわれていなくて、しいていえば、「肩じゅうにいっぱい良を背負って」(my shoulder all with springs hung, l. 317)というあたりに、それがうかがえるのであるが、しかし、このエピソードでは、より深い含蓄をはらんだいま一つの言葉が、(次にくる鳥の巢掠りのエピソードにつづく省察の中の一連の言葉と響きあって)、四つのエピソード全体にわたる自負と恣意の情景を、より透察的な観照の広やかな光のなかに浮かびあがらせる役割をはたしている。それは、さきに見た「山あいを、私は良から良へとひた走りつつ、胸さわがせて、いっしんに見廻った」(Sounding away from snare to snare, I plied My anxious visitation..)という詩行の「見廻り・巡回」(visitation)という言葉である。この言葉には、「神または超自然的な力が、なんらかの目的で人々を訪れるか、あるいは影響力を及ぼすこと」という(場合に依りて、天恵〔grace〕または天罰〔wrath〕の意味となる)古来の語意、さらに「牧師(minister)が教区民、とくに病者を訪れ見舞う」という意味もあるのであるが、少年が良から良を見廻る情景には、地勢を知りつくした山あいや、習性を知りつくした鳥たちなど、勝手知ったおのが領分にたいして、あたかも上位者または至高者(the Supreme Being)が訪れ臨むかのような様子がそれとなく見えていて、しかも、それが(いちずな期待と不安に)「胸さわがせる」(anxious)「残酷な破壊者」(a fell destroyer)であってみれば、そこには、やはり、

自負と恣意の皮肉な局面があらわれている、といえよう。

「この『visitation』という言葉は、後続の鳥の巣掠りのエピソードのあとの省察、すなわち、あの音楽の調もあるべき」という詩句を含む一節に、次のような文脈でふたたびあらわれるのである。

Nature, oftentimes, when she would frame  
 A favor'd Being, from his earliest dawn  
 Of infancy doth open up the clouds,  
 As at the touch of lightning, seeking him  
 With gentlest visitation; not the less,  
 Though haply aiming at the self-same end,  
 Does it delight her sometimes to employ  
 Severer interventions, ministry  
 More palpable, and so she dealt with me.

(ll. 363-371)

自然は愛し子たる存在を作り成さんと思ふおりには、  
 しげしげ、それが幼少期の曙の頃より、  
 さながら電光のように、雲々をおし開き、  
 こよなき恩寵もてその子を訪ねもとめる、ばかりか、  
 ときには、目やすこころは一つながら、

なおいそいそと、より厳しい介入の手だて、

いっそう手ごたえのある(牧者の)業<sup>わざ</sup>を

「こころみるものだ、が、まさにそのように、

自然は私を手しおにかけたのだ。

この一節は、全体として、『出エジプト記』(一九章一六)や『マタイ伝』(一七章五)において神の臨在が雲の中から啓示される情景を、かすかながら、想起させるのであるが、ここにおける「こよなき恩寵の訪れ」(the gentlest visitation)という言葉は、「(神の僕としての)牧者の業」(ministry) という摂理にかかわる言葉や、さらに、神の現世にたいする介入 (divine intervention) としての奇蹟 (miracle) を暗示する「立ち入り」(interventions) という言葉とあいまって、ワーズワスにとって、「万象の内に臨在する唯一の生命」(the one interior life That lives in all things) <sup>⑦</sup>であり、「潜在者」(an underpresence, —The Prelude, XIII, 71)であり、「永遠の思惟たる魂」(Soul that art the eternity of thought, —The Prelude, I, 429)であった言いがたき存在(いわゆる汎神論的な神)の、秘蹟的・神秘的な性格を、それとなくではあるがしこしまぎれもなく、示顕しているのである。そして、そういう「永遠の思惟」たるものの「恩寵としての訪れ」(the gentlest visitation)や「より厳しい立ち入り」(severer interventions)にたいする知覚・観照は、山鳴捕りや鳥の巢掠りに無我夢中でかけめぐる少年の「見廻り」とその自負にみちた恣意の営みのささやかさを際立たせ、浮き彫りにする、果しなく広く奥深い不可思議の背景を開示しているのであり、また、四つのエピソードにおける出来事は、いずれも、ワーズワスにとって、(スケート遊びにおける)「得体の知れない存在」(the unknown modes of being, l. 420)の発動(move, l. 426)、(山鳴捕りにおける)「定かならぬものこそよき」(undistinguishable motion, l. 381)として「すなわち、

「ティンタン寺院」の周知の言葉で言いかえるなら、文字どおり「この不可思議なる世界」(this unintelligible world, l. 40)の「神秘の重荷」(the burthen of the mystery, l. 38)の一端として、受けとめられていたことはいうまでもない。

ちなみに、「神秘の重荷」の 'burthen' (burden) には、『イザヤ書』(十三章一)の「イザヤに示されたバビロンについての神託」(the burden of Babylon, which Isaiah... did see)におけるように、「声を高くして定めを告げる(神託)」という古来の特殊な意味が(「重荷」の意味をも含む場合もあって、現に古い文語訳ではこの両義性を生かして「バビロンにかかる重荷の神託」と訳出しているほど)あり、ワーズワースの 'the burthen of the mystery' にはその『イザヤ書』の一節の余韻すらききとれるように思えるのであるが、あの鳥の巢掠りの少年が、「したたかに吹きまくる烈風にもたげられるかにして、裸の岩を担うかたちで、あやうく断崖にぶらさがったとき……」という詩行には、自負にみちた少年が、あたかも、天界を担う定めを負わされたアトラスのように、「この不可思議なる世界」の「神秘の重荷」の測り知れない重さを肌身に感じて思い知る定めを負われるという暗喩が含まれ、また、「唳々と唸る乾いた風 (the loud dry wind) が何という不思議な言葉 (what strange utterance) を発しつつ耳を吹きぬげたことか」という詩行には、そういう少年の定めを告げる 'burden' すなわち、摂理の声という暗喩が含まれているように思えるのは、思いすごしであろうか。(つづく)

## 注

① シェイクスピアからの「」の引用はすべて The New Shakespeare (Cambridge) にする。また、ミルトンからの引用は The Poetical Works of Milton, ed. by Douglas Bush, Oxford Standard Authors, にする。

② The Poetical Works of William Wordsworth, ed. by de Selincourt, vol. II, p. 436.

- ③ C. S. Lewis : *The Four Loves*, Collins, (Fontana Books) p. 39.
- ④ David Perkins : *The Quest for Permanence*, Harvard, 1954, pp. 14-16.
- ⑤ Preface to *The Lyrical Ballads*, (the Littledale's edition, Oxford, 1911, p. 228.)
- ⑥ Richard E. Brantley : *Wordsworth and the "Natural Methodism,"* Yale Univ. Press, 1975, pp. 44-56.
- ⑦ Manuscript Revision to *The Prelude*, II. 434-435, (*The Prelude* of William Wordsworth, ed. by de Selincourt, Oxford, p. 525)