

歓びの静謐と生動——ワーズワスからクレアへ

——‘Glee’・「歓び(の歌)」という言葉の

復活について(その三・結びとして)——

松 下 千 吉

I

(1) ド・クウィンシイの『湖畔詩人たちの思い出』(De Quincey: *Reminiscences of the English Lake Poets*, 1834) ⑤の中のワーズワス評伝は、ワーズワスの本質と偉大さを予言的に洞察している点で、古今のワーズワス評伝のなかでも、もっとも簡潔・秀逸な評伝の一つであり、現にこれを「最上のワーズワス評伝」と見なす批評家もある。(F. W. Bateson: *Wordsworth: A Re-interpretation*, p. 44)

この評伝のなかで、ド・クウィンシイは一度ならず‘reverie’という言葉を用いているが、その一つは、ド・クウィンシイ自らについて述べた「抜きがたい夢想癖」(the invincible habit of reverie)という忘れえぬ言葉であり、いま一つは、自然の素朴な事象からワーズワスが受けた喜びに言及しての言葉、「ワーズワスを侮蔑する未熟な俗人の想像力のはるかに及ばない深い瞑想と静かな思い遣りとの淵から汲みとられた喜び」(pleasures drawn from depths of reverie and meditative tenderness far beyond all power of their hearts to conceive)と指摘する。(Ibid., pp. 90, 149, Everyman's ed.)

‘Reverie’ という語は十七世紀以前には rejoicing ‘revelling’ 「歓喜」・「小躍り」という意味に用いられていたのが、十七世紀になって、‘reverie’ から再借入されて今日にいたっているというが、ワーズワスと同時代の文人たちの中では、ハズリットやキーツなどと共に、もっともよくワーズワスを理解していたド・クウィンシイが、ワーズワス評伝のなかで、この言葉を、上のような文脈で、おそらくその古義をふまえて、用いていることは、ある象徴的な意味をもっている。

(2) ワーズワスが直接に ‘reverie’ という言葉を用いた例として、すぐに思いうかぶのは、「可憐なスーザンの夢想」(*The Reverie of Poor Susan*) という詩題の短詩や、『序曲』(*The Prelude*, 1805) 第十二巻で、ソールズベリ平原での旅魂を語る印象深い一節、

There on the pastoral Downs without a track
To guide me, or along the bare white roads
Lengthening in solitude their dreary line,
While through those vestiges of ancient times
I ranged, and by the solitude overcome,
I had a reverie and saw the past,
Saw multitudes of men...

そのゆるやかに起伏する牧野の、道らしい道もない草原や、

あるいは、木影こかげすらない白い道がおちこちに寥々と

のびているあたりを、古代の遺跡の点在する間をぬけて、

さまよい歩いたとき、ただよう孤独寂寥の気わいにおしつつまれて、

私はふうつと真昼間の夢想におちいり、

往古の世を目のあたりに見、

おびただしい人影を彷彿として見たのだった……

など、比較的に少ないのであるが、しかし、‘reverie’の語義の‘state of musing’「瞑想」あるいは‘day-dream’「夢想」などを、広義におし拡げてゆくならば、ワーズワスが好んで用いた‘recollection’「回想」の少なからぬ例——たとえば、「不死の告知の頌歌」(*The Immortality Ode*)の「あの最初の情感、あのおぼろげな回想」(‘Those first affections, those shadowy recollections’)をはじめ、本稿でもそのいくつかをとりあげるはずの詩節——をも、おおうことになる。

また、かりにキーツを例にとるならば、キーツは不思議に‘reverie’という言葉を用いなかったが、彼が好んで用いた‘dream’の諸例——たとえば、「ナイチンゲールによせる頌歌」(*Ode to a Nightingale*)の「それは幻か、はた白日の夢なのか」(‘Was it a vision, or a waking dream?')など——における‘a waking dream’の意味も、‘reverie’という言葉にかかわってこように、ブランデン氏がキーツの「頌歌」群(*Odes*)について、「夢想と現実との感動的な連続」(the moving sequence of reverie and reality)と評した鋭くも美しい一句の意こころも、この点で、改めて思い出される。(Edmund Blunden: *John Keats*, p. 23, *Writers and Their Work*, Longman)

さらに、より広い背景に目をむけるなら、ワーズワスとしばしば類比あるいは対比されるルソーの『孤独な散策者の夢想』(*Les Réveries du promeneur solitaire*, 1782)を、なによりも先に思いおこすむきもあろう。

こうしてみると、広い語義での‘*reverie*’という言葉のはらむ意味の、この時代の各詩人におけるあらわれ方も、興味深い問題となるのであるが、ワーズワスとクレアの‘*glee*’に関して、はじめに‘*reverie*’のことにふれた理由の一つもその点にあり、両者の‘*glee*’の異同を考える上で、‘*reverie*’のはらむ古・今の意味が、一つの接点となるばかりでなく、ある背景をも与えてくれるからである。

II

(1) クレアの幼少期にすごした田園自然にたいする愛と、そこで芽生え、彼にとって永遠の詩神となったメアリにたいする愛、この二つにして一つの愛が、生涯にわたって、クレアの眼にふれる田園自然を、折りにふれて、生動させつづけたこと、また、そういう田園自然にたいするクレアの内心のたえまない回帰が、ワーズワスの幼少・青春期にたいする回想に類似する要素のあることは、すでにいちど(旧稿「ジョン・クレア覚え書き」)のべたことがあった。

そのことから推測されるように、ワーズワスの‘*glee*’とクレアの‘*glee*’の在り方には、多分に類似した点があつて、両者の距離はわずか一步という印象をすら受ける。たとえば、クレアの抒情詩のなかでも、とりわけ優しい情感にあふれるものとしてよく知られている挽歌「みまかる幼子」(*The Dying Child*)も、そのことを示すよい例であろう。ここでは、はじめの三聯をあげてみよう。

He could not die when trees were green,
For he loved the time too well.
His little hands, when flowers were seen,
Were held for the bluebell,
As he was carried o'er the green.

His eyes glanced at the white-nosed bee ;
He knew those children of the spring :
When he was well and on the lea
He held one in his hands to sing,
Which filled his little heart with glee.

Infants, the children of the spring!
How can an infant die
When butterflies are on the wing,
Green grass, and such a sky?
How can they die at spring?

さみどりに木々萌えるとき幼子はみまかりかねた、

あの季をあの子にはあまりにも愛しんだのだ。

草原を運ばれてゆきながら、花咲くころなど、

さ青なる風鈴草の花を求めて、

いじらしい両の手をさしのべたものだ。

あの子は鼻面白い蜜蜂をすばやく見つけた、

この春のちびっ子たちはあの子の幼友だち。

すこやかに野辺に遊んだそのころは、

一びきを両手にそっとかこんでは、その羽音に、

愛らしいあの子の心はもう飲びでいっぱいだった。

幼きもの、春の子たちよ、

幼子のいかにしてみまかれよう、

蝶々はすいすいと飛び交うて、

草青み、空は澄む、その季に。

幼きものいかにしてみまからん、春たけなわに。

この詩の‘glee’は、前稿でみたワーズワスの「内なる飲び」(inward glee)‘あの「水仙」(The Daffodils)や
いえば、花々の「飲びのさやぎ」(glee)に照応する内心の歓喜・生動——「心は喜びにみちみちて踊る……」(And

then my heart with pleasure fills, and dances...)——に通ずるものがある。とくに、この「水仙」の詩行とクレアの「蜜蜂の羽音で幼子のちいさな心は歓びにみちあふれた」(Which filled his little heart with glee)との間には、*'heart', 'fill', 'glee'* (pleasure and dance) という三つの主要な想念の符合があり、花や蜜蜂にみられる自然の生命のそよぎと、それを感知して生動する詩人や幼児の内心の歓びとが、ともに *'glee'* を媒介にして表現されている。

しかし、クレアの詩で、それにおとらず心にとまるのは、幼子の「愛らしいちいさな心」(his little heart) や「小さな手」(his little hands) という一見自明の詩句である。これらは、たとえば蕪村の「うぐひすの啼くやちいさき口明けて」や、「うぐひすのあちこちとするや小家がち」などの「小さい」という想念が、たんなる写真にとどまらず、多分に主観的な観照であるのに似て、原初の小さなものの命 (children of the spring) を愛惜するクレアの詩心の一面を反映している。と同時に、それは、ワーズワスの *'glee'* とクレアのそれとのあいだにある微妙な相違を感じさせる一つの指標でもある。〔蕪村については、角川刊・日本古典鑑賞講座・第二十二巻『蕪村』「一茶」所収(三四六頁)の田中克己氏の評釈を参照のこと。〕

(2) 上のクレアの詩からもすでにうかがえるのであるが、クレアの *'glee'* の典型的な例は、ほとんどが、幼少期を素材にした詩であって、それらの詩では、上の詩におけるように、*'glee'* が *'infant'* (や、*'bee'*) という想念と相たずさえてあらわれることが多い。まず『牧人の暦』(The Shepherd's Calendar) の「十二月」の章で、降誕祭の頃の子供たちの情景をえがいた一節をあげてみよう。

And some, to view the winter weathers,

飲びの静謐と生動—ワーズワスからクレアへ

歎びの静謐と生動—ワーズワスからクレアへ

三二

Climb up the window-seat with glee,
Likening the snow to falling feathers,
In fancy's infant ecstasy.

あるものは、冬の景色を見たがつて、

歎びの声あげて窓辺の椅子にはしやぎ登り、

降る雪を舞いおりる羽毛になとえたりしては、

幼けない空想に恍惚となるのだった。

このような 'glee' と 'infant' の相関を、ただ外形上だけから見ると、むしろ、ワーズワスのソネット「ドナウの水上にて」(*The Source of the Danube*)に、より密接・直截な例がある。

Not, like his great Compeers, indignantly
Doth Danube spring to life! The wandering Stream
(Who loves the Cross, yet to the Crescent's gleam
Unfolds a willing breast) with infant glee
Slips from his prison walls.

ドナウは、仲間の大河のように、憤然と此の世にほとばしり出はしない。

えんえんと流れゆくこの大河は、(十字星を慕いつつ、

三日月のさやかな光をも、ひろびろとした河ふところに

うれしげにやどすのだが)、その水上^{みなかみ}では、幼い飲びにはしやぎつつ

囚^こめく石罫^{いし}いから、こともなげに、流れ出るのである。〔ちなみに、十字星はドナウ河沿岸のキリスト教国〕
〔を、三日月はマホメット教国を寓意している。〕

このソネットにすらも、ワーズワスの自然観照と‘glee’の特質の片鱗が見られるのであって、たとえば、ワーズワスの‘glee’を必ずといってよいほどとり包む静寂の気配がここでもそれとなく漂っている。けれども、ワーズワスにおいては、‘glee’と‘infant’の結びつきは、これからみるクレアにおけるほど内的、必然的な照応性をもつことはなく、上のソネットの場合は、むしろ、きわめてまれな例外といってよい。というのは、ワーズワスの‘glee’の典型的な在り方においては、前稿であげたいくつかの例や、本稿でも多少ふれる二、三の例のように、その用いられる文脈は必ずしも幼少期という詩想や主題にはかぎられないからである。

ちなみに、‘infant’は本来「舌たらずの片言をいう」時期の幼児(infans=not-speak)のことをさすというが、クレアの‘infant’は、そういう意味で、文字通りの幼児をいうのではないとしても、たとえば、次にあげるいま一つの典型的な例「夏の夢想」(A Daydream in Summer)もそうであるように、クレアの場合、少年期に属する思い出をも、できるかぎり原初の幼少期にまで遡らせようとする、遡行的な性向が強い。

And mid the sweet enchanting view,

飲びの静謐と生動―ワーズワスからクレアへ

Created every minute new,

He swooned at once from care and strife

Into the poesy of life.

A stranger to the thoughts of men,

He felt his boyish limbs agen

Revelling in all the glee

Of life's first fairy infancy;

Chasing by the rippling spring

Dragon-flies of purple wing...

こうして目のあたり刻々と創り成される

夢幻の光景に心魅せられて

彼はたちまちに心勞と争いからまぬがれ、

氣も遠に生の詩の郷へとたどり往くのだった。

世の人の思わくなどつゆ知らぬ童とはなり、

生れ初めのこの世ならぬ幼心の

かぎりなき歎びにはしやいで

稚けなき手も足も小躍りするのをおぼえた。

きらきらとさざなみ光る泉のほとり

羽青き蜻蛉を追いかけて：

この詩の「生の初めはつめのこの世ならぬ幼心おんこころ」(life's first fairy infancy)も、前にあげた例の「幼おとけなき空想くうさうの無上の喜び」(fancy's infant ecstasy)も、いずれも、幼少期を生なまの源の幻のふる里にまで遡さかのうとするクレアの一途いちずに回顧的な性向を、如実にものがたっている。また、(初期のキーツを思わせる)「氣も遠とほに生なまの詩うたの郷さとへたえ入る」(swoned...into the poesy of life)などの詩句は、クレアの回想が、ワーズワスの思索的・観想的な回想に比べて、はるかに主情的であることをも示している。

このように、クレアの詩において、‘glee’と‘infant’とが相たずさえてあらわれることが多いという現象の根源には、クレアの‘glee’が、多分に主情的な、そしてひたむきに遡行的な回想の風土のなかで生かされているという問題がひそんでいる。いまかりに、ひたむきに遡行的な回想と、とくにことわたたのは、クレアと対比して、ワーズワスの回想を念頭においていたからである。本稿の後半でよりくわしくとりあげるが、ワーズワスの回想は、よく知られた短詩「虹を見れば心はおどる」(My heart leaps up)のなかの、「子供は大人の父であり、願わくばわが生なまのひと日ひと日が自然の敬愛により結ばれゆくこと」(The Child is Father of the Man; And I could wish my days to be Bound each to each by natural piety.)という箴言的な言葉からすらも読みとれるように、回想が同時に老成への倫理的な子見・展望をはらんでいる。それは、いわば、ヤヌス的な性格をそなえているといえよう。クレアの一途に遡行的な回想とワーズワスのヤヌス的な回想とは、そういう意味では、対照的であり、この相違が両者の‘glee’の在り方にもかわることはいうまでもない。

(3) さきにあげたクレアの「夏の夢想」の一節「幼心^{おきな}のかざりなき飲^いびにはしやいで稚^{いと}けなき手も足も小躍りするのをおぼえた」——

He felt his boyish limbs agen
Reveling in all the glee
Of life's first fairy infancy.

には、ワーズワスの「わたしたち七人」(We are Seven)の冒頭の一聯、

A simple Child,
That lightly draws its breath,
And feels its life in every limb,
What should it know of death?

純^{じゆん}な子供、

かろやかに息^{いき}づき、

手足^{てあし}のはしばしにまで生^いがみちあふれている。

その子が死のことなど何^{なに}を知ろう。

の、とくに第三行のイメージに近いものが、どこことなく、感じとれるのであるが、ワーズワスは、このような幼少期への言及のさいには、不思議に 'glee' という言葉を控えて、用いないのが普通であった。そして、この詩の主題——大人の観念にあるような意味での死というものを、決して知りもしないし、認めようもしない幼児の霊肉一如、主客未分離の超時間的な心性——のあつかい方には、人間の霊的・物的な両面を、二元的にはなく、むしろ、分ちがたい連続体として、一元的に、平衡的に見据えようとする冴えた詩眼が感じとれるのである。

物的・霊的な両面の連続体といったが、それは、このわずか四行の中にも、まぎれもなくあらわれている。というのは、'breath' という一語は、前稿で詳述した 'breeze'—'breathe'—'spirit'—'motion'—'life' という一連の本源的な想念につながるものであり、その 'breath' がこの一聯では 'life' という言葉と響きあっている。幼児の霊的な生命の生動は、'feels its life in every limb' という一行にもあるように、肉体的な生命の感知・生動と渾然と融和している。そして、この両面を、大人にはみられない純一な姿で合一するものとして、'simple (child)' という冒頭の一語が統一している。

この、ほとんど科学者に近い冷静な、しかも慈しみにあふれる詩眼は、ワーズワス自身の言葉をかりれば、前稿でも見た「黙然とおのが心を観想しそこに眠る静かなる眼」(a quiet eye that broods and sleeps on his own heart) であり、「調和と深い喜びの力ゆえに和みわたる眼」(an eye made quiet by the power of harmony, and the deep power of joy—*Tintern Abbey*) である。この眼は、クレアの主情的・回顧的な詩眼とは、かなり視線を異にしていて、やはり 'a simple child' の一節には、クレアの 'He felt his boyish limbs agen' の 'boyish' という言葉によって主として伝えられる主情的な情感はない。ワーズワスのあの一節には、たとえば「不死の告知の頌

歌」(The Immortality Ode)で幼少期のもたらす不断・永遠の祝福について語った一節、

Blank misgivings of a Creature

Moving about in worlds not realised,

High instincts, before which our mortal Nature

Did tremble like a guilty Thing surprised.

いまだ現実のものとして把握できない世界を

さまよい歩く生き物の漠然たる不安、

不意をおそわれた罪あるもののように、

われら現し身の性が慄き畏れるいと高き天性的直観。

における‘Creature’や(前稿でも言及しておいた)‘Thing’という言葉にみられると同じく、あたかも生物を見る人間の慈眼——次元をかえていえば、人間を見る上位者(The Supreme Being)としての神の慈眼にも似た視線——主観・客観の調和した静穏な眼ざしを感じとれるのである。

(4) ワーズワスの「静かなる眼」とクレアの主情的・回顧的な眼との相違を知らせてくれるいま一つの要因として、ワーズワスの‘infant’または‘infancy’という言葉のあつかい方がある。『序曲』第一巻の、

If I am so loth to quit

Those recollected hours that have the charm
Of visionary things, and lovely forms
And sweet sensations that throw back our life
And almost make our Infancy itself
A visible scene, on which the sun is shining.

(II. 658—663)

夢・幻ゆめ・まぼろしのごとく心とらえるあの呼び戻された時日、

そしてまた、わたしたちの生を一瞬にして回帰させ、幼少期の光景を

ほとんど目のあたりによみがえらせて、そこに光り輝やく

日ざしを思い出させる、さまざまな事物の美しい形象や

喜ばしい情感、そうしたものをたとえ私が

いかに心から惜しんだとしても……

という一節は、そこに光り輝く太陽が、クレアの「チャイルド・ハロルド」(Child Harold)に歌われた幼少期の田園に輝きわたる燦然たる太陽を想起させるという点でも、一つの具象的な類似点をもっているが、それだけではなく、全体の情景は、さきにあげた「夏の夢想」や、あるいは、より一層ワーズワスの響きを感じさせる次

歎びの静謐と生動—ワーズワスからクレアへ

のよらかな詩行に通ずるものがある。

Their memory will be

The dearest of life's recollections to me.

The objects seen there, in the care of my heart,

Are as fair as at first, and will never depart.

Though no names are mentioned to sanction my themes,
Their hearts beat with mine, and make real my dreams;
Their memories with mine their diurnal course run...

(The spring is come forth, but...)

幼き日のさやかな風光よ、

生涯のいつとう愛しい思い出よ。

あの田園の風物は、わたしの心に見とられて、

見初めし日のままに美わしく、ついに褪せ逝くことはない。

わが詩を捧ぐべきものどちの名をあげなくとも、

心かよう風景はわが心ときめきとともに生き、わが夢を真と化す。

思い出の田園よ、わが生涯の日ごとの運行に帰一してめぐりやまぬものどちよ。

旧稿(クレア小論)でもふれたように、この一節の‘recollections’や‘diurnal course’という言葉やイメージには、明らかに、ワーズワスの影響が読みとれて、それだけいっそう、両詩人の詩行の情景の類似性を高めているかにみえる。けれども、注目しなければならないのは、さきの『序曲』第一巻の一節の「われらの幼少期そのものをほとんど目^まのあたりによみがえらせる」(And almost make our Infancy itself a visible scene)という詩行には、「ほとんど」(almost)という冷静・的確な一語が、あたかも、楔のようにうちこまれていて、それが、あの回想をたんなる夢想におわらせないでいる。このような「静かなる眼」がワーズワスの詩作全体にいかん透徹しているかは、同じ『序曲』第一巻の次の一節を、さきのクレアの回想の詩行と対比してみればよい。

Unfading recollections! at this hour
The heart is almost mine with which I felt
From some hill-top, on sunny afternoons
The Kite high up among the fleecy clouds
Pull at its rein, like an impatient Courser.

(II. 517—521)

根せゆくことのない思い出よ。日ざし明るい午後など、

飲^みびの静謐と生動—ワーズワスからクレアへ

どこか丘の上から、高空のわた雲にとどくまでに揚がった風が、まるで駿馬のように、ぐんぐんと糸を引いた

あのときの心のときめきを、私はいまでも、

ほとんど当時さながらに、覚えるのだ。

ここでも、「日ざし明るい」(sunny)というイメージがクレアの田園にみなぎる陽光を想起させるが、それと同時に、「いまも私は、あの心のときめきを、ほとんど当時さながらに覚えるのだ」(The heart is almost mine...)という詩行にも、やはり「ほとんど」(almost)という一語が凜としてあって、それがワーズワスの回想を、クレアの「これら幼き日の情景は、わが心のときめきとともに生きつづけ、わが夢を真と化す」(Their hearts beat with mine, and make real my dreams.)という回想とは、かなり異質の、醒めた回想にしている。

しかも、ワーズワスの回想は「almost」という確な限定のゆえにこそ、よりいっそう独特の生々しさをおび、とくに、「高空に揚がる風は……ぐんぐんと糸を引く」(The Kite high up... Pull at its rein)というほとんど物理的な感動が、読む者の感覚をよびますごくとうたえることも、忘れてはならない。ワーズワスの天性ともいふべきこのような男性的な感性と自然観照は、クレアの優しい情感にあふれる田園牧歌にはみられない資質である。

III

(1) 前稿でもふれたように、「glee」という語の特質の一つは、内心の喜びの生動と、その外なる表情とをあわせ

意味することであるが、ワーズワスの場合は、その喜びの表情といつても、ひっきようは目に見えぬ風情であつて、たとえ、*glee* が外なる表情に用いられることがあつても、それは、内心の生動を触発あるいは照映する情景の描写にあてられることが多かった。のみならず、「水仙」では、詩人は「もの思いにしずんで」(*in pensive mood*)いるときに花々のさざめきを思い起し、「ナイチンゲール」の野ばとは「静かな思いをこめて」(*pensively*)内心の歎び(*inward glee*)を歌うのであり、さらに、「浮き水車」では、「孤高な大空」(*the solitary sky*)や「静かなる川面」(*the calm river's breast*)を背景に「死せるごとく静かに浮かぶ」(*lies dead and still*)水車など、重層的なイメージをとおして、深い悲哀と孤独の情感が漂つていて、それが甲板で踊る三人の人影の歎び(*glee*)の点景をひき立たせている——というふうに、いずれの場合も静思・寂寥の気がただよっている。

一方、クレアの場合、この *glee* の内・外の意味のあらわれ方は、さきにみた「みまかる幼子」の例は別として、多くの場合、どちらかといえば、外なる表情に傾く性向があり、それは、クレアの *glee* が *'revel'* という言葉とともにあらわれるという現象を生んでいる。ここでふたたび「夏の夢想」に言及するならば、

He felt his boyish limbs agen

Revering in all the glee

Of life's first fairy infancy.

生れ初めのこの世ならぬ幼心の
かぎりなき歎びにはしやいで

歎びの静謐と生動—ワーズワスからクレアへ

稚^こけなき手も足も小躍りするのをおぼえた。

ここでの‘glee’も‘revelling’という言葉のゆえに、内なる歎びの生動と少くとも同等以上に、外なるはしやぎを表現している。この躍動は、気質的にはワーズワスとは異なるが、その属する領域からいえば、ワーズワスのいう「少年の日のより粗野な喜びや、まるで喜々とした動物のような躍動」(The coarser pleasures of my boyish days, And their glad animal movements. — *Tintern Abbey*) に近いものであろう。

本稿の始めに‘reverie’に関して、それが古くは‘revel’の意味に用いられたことをのべておいたが、この *Daydream (in Summer)* という詩題を、かりに‘reverie’という言葉でおきかえてみると、クレアは(あらゆる詩人の常として、彼も言葉の古義を好んで生かし用いたが)、その古義を承知の上で、そして、それを背景にしながら‘daydream’ (reverie)・‘revel’・‘glee’という一連の言葉を照応させて用いているのではないかとさえ思える。そういうクレアの性向は、『村の詩人』(*The Village Minstrel*)の一節にもみられる。

And dear to him the rural sports of May,
When each cot-threshold mounts its hailing bough,
And ruddy milkmaids weave their garlands gay,
Upon the green to crown the earliest cow,
When mirth and pleasure wear a joyful brow,
And join the tumult with unbounded glee

The humble tenants of the pale and plough :
He lov'd 'old sports', by them reviv'd, to see,
But never car'd to join in their rude revelry.

五月を祝う田園のひなびた遊びを彼は愛した。

いと低い小家すら門ごとに祝ぎ枝をかざり、

頬赤い乳しぼりの乙女たちは、はなやいだ花環をあんで、

朝いちばんの女王牛に花そえんと、村の草地によりつどう。

お人好しの飲^い楽め、出番とばかりほくほく顔、

大地主の困い地で生^{なうわい}業とほしい農夫らも

わが身わすれて大飲^いび、こぞり出るその賑やかさ。

なつかしい昔の遊びもよみがえり、村人らうち興ずる光景もまた格別、
でも彼には、歌えや踊れの飲^い楽も、そばで見るのがいちばんだった。

田園の詩人ルービン (Rubin) は、村の五月祭の飲^い楽を見まもるのが楽しみで、みずからはそれに加わろうとはしないのであるが、しかし、村人たちの飲^い楽を描くために用いられた 'glee' は、ここでも「踊れ歌えの大はしやめ」 (rude revelry) という言葉とともにあって、クレアの 'glee' が、ワーズワスのいう「喜喜とした動物のとき躍動」 (glad animal movements) の領域に傾く性向のあることを、ふたたび思い出させる。

- (2) 上のクレマの詩には 'glee' と とくも 'sport' という語が二度あらわれるが、この 'sport' という言葉に目をためていうなら、'ワーズワスにも' 'glee' が 'sport' と無応する例として、「ルーシー詩篇」(Lucy Poems) の一「三年のあいだルーシーは」(*Three years she grew in sun and shower*) の一節がある。

She shall be sportive as the fawn
That wild with glee across the lawn
Or up the mountain springs;
And hers shall be the breathing balm,
And hers the silence and the calm
Of mute insensate things.

飲ひに小躍りしつつ、野をこえ
山をかける小鹿のように、
彼女は遊びたわむれよう。
心静める香ぐわしい大気のそよぎも、
もの言わぬ木や石の沈黙と静穏も
あの娘のものとなろう。

野鹿の(そして、それになぞらえてルーシーの)天性を描く言葉の一つとしての 'glee' は 'sportive', 'wild',

‘spring’, などの言葉のイメージと照応しつつ、文字どおりに「喜々とした動物のような躍動」(glad animal movements)を示顯している。しかし、「その言わぬ木や石の沈黙と静穏も彼女のもの」(And hers the silence and the calm...)という後半の詩行の静穏の想念が、ここでも‘glee’のあたりをひっそりとつつんでゐる。あらび「香ばしい大気のこと」(the breathing balm)という詩句には、前稿以来いくどか見てきた‘breeze’—‘breeze’—‘spirit’—‘motion’—‘life’という一連の想念と‘glee’との照応の、いま一つの変奏がみられる。上の詩にみえる‘silence’, ‘calm’, ‘mute’など、ワーズワス特有の静謐のイメージは、次にあげる「白痴の少年」(*The Idiot Boy*)の一節では、より密接に‘glee’と照応している。

And while the pony moves his legs,
In Johnny's left-hand you may see,
The green bough motionless and dead:
The moon that shines above his head
Is not more still and mute than he.

His heart it was so full of glee,
That till full fifty yards were gone,
He quite forgot his holly whip,
And all his skill in horsemanship:

Oh, happy, happy, happy John.

彼をのせて小馬が足を運ぶ間も、見るがいい、

ジョニイの左手に提げられた

あのみず校いそよとも動かぬ静やかさを。

夜空高く冴えわたる月でさえも、

彼ほどにひっそりと静まりかえってはいない。

またとない歎びに彼の心はいっぱいで、

ゆうに五十ヤードもゆくまでは、

彼はすっかり忘れていた、校いのあの鞭むちも、

彼お得意の乗馬うまの術うも。

いまははや、しんにしあわせな、しあわせなジョニイ。

この白痴の少年は、老いた隣人の急病のために、母親の使いとして医者呼びにやらされるのであるが、内なる使命感の喜びと、外なる月夜の森閑とした靈氣のために、馬に身を任せたまま、時・空を忘れて夜もすがらさまよいゆくというのである。引用した一節でも、'glee' は内心の歎喜・生動 (inward glee) をあらわしているが、この場合、その内心の生動にもかかわらず、いや、それゆえにこそ、少年の五体は、むしろ、静謐そのものに息づく、という逆説的な情況が成り立っている。

ワーズワスの時代の文人たちの言動をよく日記に書きとめたヘンリー・クラブ・ロビンソン (Henry Crabb Robinson) は、(クレアについても誌すところがあつたが)、ワーズワスといつしよに大英博物館のエルギン伯・ギリシア大理石彫刻 (Elgin Marbles) を見に出かけたときの思い出のなかで、「喜びにひたっているときのワーズワスは静かで無言の人である」(He is a still man when he does enjoy himself. — November 20, 1820) とのべている。ワーズワスが自らの体験からえたそういう人間性への洞察は、「水仙」をはじめ、これまでとりあげたすべての詩において、多かれ少なかれあらわれているが、この「白痴の少年」ではきわだって純一なかたちで具現されていて、その表現の一端を担う 'glee' の姿は、それだけいっそう純朴な視点から、ワーズワスの本質の一面をうかがわせてくれる。

(3) というのは、静謐というイメージの拡がりをより大きく見まもってゆくと、それは、ワーズワス独特の渋いユーモアにみちたこの物語詩全篇の底流をなしていて、少年の内心の歓喜(と、それをあらわす 'glee' の風姿)を、より広く深い、ほとんど不気味な背景のなかに浮かび上がらせるからである。少年の母親が、深夜の野辺で、その子の帰りを告げるはずの蹄の音を息をこらして待つ、という切迫した情況を描く一節も、それを知るよい例である。

She listens, but she cannot hear

The foot of horse, the voice of man;

The streams with softest sound are flowing,

歓びの静謐と生動—ワーズワスからクレアへ

歎びの静謐と生動―ワーズワスからクレアへ

五〇

The grass you almost hear it growing,
You hear it now, if e'er you can.

彼女は一心に耳を澄ます、だが聞こえはしない、
馬の蹄も、人の声も。

流れやまぬ川水のいとかそかなる瀬音、
草はいま音たてんほどに生い育つ、

その音が聞こえるならば、今の今だ。

ここでは、かそかなる川の流れは無限の時・空を、また、まさに音にならんとする草の成長は極微の時・空を示唆していて、世俗の耳目には静止・停滞と思える情況のなかにこそ、山川草木の真の生動・成熟の息づかいが感じとれることを、この一節は語っている。そして、そういう息づかいをききとりうるのは、ワーズワスのいう「内なる耳」(inward ear)―Yes it was the mountain Echo)にはかならない。

静謐といえ、クレアも、詩人の常として、こよなく静謐を愛した詩人であり、クレアにはクレアなりの静謐の詩篇がある。彼の抒情詩の中でも、とりわけ神秘的な幽暗につつまれた「いまや夕暮れ」(It is the evening hour)も、そのよい例である。

Spirit of her I love,

Whispering to me

Stories of sweet visions as I rove,

Here stop, and crop with me

Sweet flowers that in the still hour grew—

We'll take them home, nor shake off the bright dew.

Mary, or sweet spirit of thee,

As the bright sun shines to-morrow

Thy dark eyes these flowers shall see,

Gathered by me in sorrow,

In the still hour when my mind was free

To walk alone—yet wish I walked with thee.

わがひとの精霊よ、

ちまよいつくわが心に、

いとおいしい幻のこどもを囁きかけるそなたよ、

ここに足をとめて、吾とともに摘みとらう、

静かなる時のまに生いたちし草花を、

二人して家づとに持ち帰らう、さやかに光る露そのままに。

飲びの静謐と生動—ワーズワスからクレアへ

メアリィよ、そなた、いと美しい精霊よ、

明朝にも明き日さしの照るなべに、

そなたの蔭ふかき瞳は見よう、

悲しみにわが摘みしこの花々を、

静かなる時ありて、わが心和みゆき、

ひとりしてさまよい出て摘みし花―きみ伴なら、こよなきものを。

この詩で、クレアもまた、静謐のうちに生い立つ草花の息づかいを心を澄まして感受している。けれども、クレアの静謐のイメジは、この詩をはじめ、他の少なからぬ詩でそうであるように、「のびやかな自在」(free)という言葉と密接してあらわれることはあっても、「glee」とともにあらわれることは、ほとんどなかったし、一篇の詩という範囲をこえて、クレアの詩全体という文脈のなかで考えても、「glee」と静謐という想念が、ワーズワスにおけるほど有機的・必然的な相関性をもつことはなかったといつてよい。

クレアの詩で、「infant」、「revel」のほかに、「glee」とたずさえあってあらわれるいま一つの想念は、クレアが愛した蜜蜂・「bee」であり、それは、さきにあげた「みまかる幼子」や、前々稿(その一)であげた「歌の永遠とは」などいくつかの詩においてみられる。「みまかる幼子」では、蜜蜂と子供たちはともに「春の子供たち」(the children of the spring)と呼びかけられているが、この「spring」はクレアの詩心の内的風土から見ると、生の源(泉)としての春という含蓄を感じさせずにはおかない。幼子が春のうちには、どうしても、死ねなかったというあの詩の感懐の一部も、その含意から発している。泉といえは、さきの「夏の夢想」でも、「生の初めのこの世ならぬ童心」の里にまっさきに見えたのは「きらきらとさざなみ光る泉」であった。そういう生の泉とい

う想念は、ワーズワスとクレアの回想と歎びの風土における泉と川と海のイメージの連続・不連続という問題を示唆している。

IV

(1) さきに、ワーズワスの「静かなる眼」がヤヌス的であり、クレアの眼が一途に遡行的・回顧的であることは、ふれておいた。ところで、ワーズワスは「不死の告知の頌歌」の周知の一節で、「あの原初の情感、あのおぼろげな回想」を「泉なる光」(the fountain light)と呼んでいるが、それは、泉(と川と海)の想念を、詩人の詩眼の在り方を反映するものとして考える、一つの糸口を与えてくれる。

But for those first affections,
Those shadowy recollections,
Which, be they what they may,
Are yet the fountain light of all our day,
Are yet a master light of all our seeing;
Uphold us, cherish us, and make
Our noisy years seem moments in the being
Of the eternal Silence..

歎びの静謐と生動—ワーズワスからクレアへ

わたしは歌う、あの原初の情感を、

あのおぼろげな回想を、

それは、どんなものであれ、

われらの生涯にあまねく光の泉、

われらの観照を導きつかさどる光であり、

われらを支え、慈しみ、

われらのあわただしい歳月が、永遠の沈黙という

あの存在のなかでの一瞬でしかないことを感知させてくれるのだ。

「原初の情感、おぼろげな回想」が、日々成長・老成してゆく「われらの生涯にあまねく光の泉」(the fountain light of all our day)であり、「われらの観照をつかさどる光」(a master light of all our seeing)であるところのは、その泉なる光の湧溢が、まぼろしの過去から、(未来をはらむ)現在へと、不断・永遠に流れつづけることを、ものがたっている。だからこそ、「泉なる光」にすぐつづいて「永遠の沈黙」(the eternal Silence)やらには「不滅の海」(the immortal sea)という想念が、おのずから、あらわれることになる。したがって、ワーズワスが、同じ「頌歌」で、過ぎ去った歳月の思いが「perpetual benedictions」をもたらすというとき、この「perpetual」という一語の意味を、たんに「不断」または「永遠」のいずれか一方に定着するのは、ひかえるべきではなからうか。というのは、それは、「頌歌」の題辭としてつけられた「わが生のひと日ひと日が自然の敬愛により結ばれてゆくことを」という意を受けては、不断という意味を含み、同時に、「永遠の沈黙」や「不滅の海」をあらかじめ受けては、永遠という意味をはらんでいると思えるからである。

この不斷にして永遠という想念は、『序曲』第十三巻で、想像力の生い立ちを、川の流れになぞらえて展望する一節に、より具体的にのべられている。

We have traced the stream

From darkness, and the very place of birth
In its blind cavern, whence is faintly heard
The sound of waters; follow'd it to light
And open day, accompanied its course
Among the ways of Nature, afterwards
Lost sight of it bewilder'd and engulph'd,
Then given it greeting, as it rose once more
With strength, reflecting in its solemn breast
The works of man and face of human life,
And lastly, from its progress have we drawn
The feeling of life endless, the great thought
By which we live, Infinity and God.

(ll. 172-184)

私はその流れを幽暗の奥から、

そうだ、湧き出でる水音がかすかに聞えてくる

あの幽洞の奥のまがうかたなき本源のところから

探り辿ってきた。そして、それが明るい日の光のもとに

流れ出るのを追ひ、大自然のさまざまな情景のなかを通じて

流れ進むその河すじを共に旅し、そのうちに一時は

それが行き惑うて地下に陥没するあたりで見失いはしたが、

やがて再び、それが力をとりもどして地上に躍り出で、

その壮嚴な河ふところに人間の営みと人生の相貌を

さやかに映し出す姿を喜び迎え、そしてついには

その流れやまぬ河の進展から、われわれは永遠の生命を

感知し、われわれがそれによって生きるあの大きいな思い、

無限と神とを感得したのだった。

この河は、一時は行きなやみ、陥没することはあっても、結局は、大らかな永続性をたもっていて、それは、想像力の成長をあらわすと同時に、自然と人間の性の根源にある時の流れをもあらわしている。上の一節でとくに目を惹くのは、その流れやまぬ河の進展 (its progress) から、ワーズワスが、超時間的な無限と神を感知 (have we drawn the feeling of life endless... Infinity and God) していることである。ちなみに、時の流れの象徴としては、もっとも古典的なイメージの一つである川は、このように『序曲』を貫流する想念であるばかりでなく、ワーズワスの詩の風土を通じて流れていて、「ティンターン寺院」のワイ河 (the Wye) も、「マイケル」 (Michael)

の里を流れくだるグリーン・ヘッドの溪流も、「ダドン河・ソネット集」(*The River Duddon*)の河も、いずれも、それぞれに、時の流れをあらわしている。

「頌歌」には、貫流する河のイメジは直接にはあらわれないで、小川 (brooks) や流れ (stream) や滝 (cascades) のイメジが点在し、最終聯の「瀬音たてて流れゆく小川を私はいまも愛している、その流れのように軽やかに跳びまわった幼き日にもまして」(*I love the brooks which down their channels fret, Even more than when I tripped lightly as they*) という詩行が、わずかに、ワーズワス特有の川を暗示しているだけであるが、しかし、ワーズワスのあのように深い時間の流れの想念からすれば、幼少期の回想のうちに「泉なる光」を見たワーズワスのヤヌス的な眼が、その泉の源流が流れゆくあなたに「不滅の海」を望み見たとしても、不思議ではない。

Hence, in a season of calm weather,

Though inland far we be,

Our souls have sight of that immortal sea

Which brought us hither,

Can in a moment travel thither,

And see the children sport upon the shore,

And hear the mighty waters rolling evermore.

それゆえに、静穏な日和つづく季節には、

歎びの静謐と生動—ワーズワスからクレアへ

海とおい地でありながら、

わたしたちの魂は、そこより生れ来し

あのはるかなる不滅の海を望み見て、

一瞬にしてそこにまで帰りゆき、

その海辺に幼子たちがたわむれ遊ぶのを見、

永遠にとどろきやまぬわだつ海の浪音を聞くことができるのだ。

泉からの流れがたどりとくつところに不滅の海があり、その海は、また、われらの出生の源であるという想念は、一見われわれを当惑させるように思えるが、それは、時間という川の流れから、「初めにして終りなるもの」を読みとったワーズワスのヤヌスの眼の天性を示すものである。この「頌歌」の偉大さの一つは、幼少期を回想する詩人の眼差しが、同時に、流れやまぬ時のはるかなる彼方へと投げられていること、すなわち、水上の泉と川下の海への視線の同時的な往復・交錯があることであり、しかも、この「頌歌」が、そういうモチーフの大きな振幅をはらみつつも、窮極的には、緊迫した調和と静謐を保持していることである。（ちなみに、あの「不滅の海」が、ワーズワスの内的風土においては、泉の淵源である幽洞（blind cavern）に、どうやら、つながっていて、いわば、無意識の海でもあることについては、ここでは、立ち入らないでおく。）

(2) ワーズワスの泉と川と海が、ほとんど全一な円をなして連続しているとすれば、クレアの泉と海、川と海のあいだには、ある種の断絶、ある種の障壁があるかにみえる。旧稿（クレア小論）でもあげたことがあるが、クレアには、原初の愛が生の泉であり、光であることをのべた次のような詩行がある。

Love is life's spring, the summer of the soul,
The Eden of earth's happiness, the spring
Of all on earth that's lovely. No control
Can hinder its conception—'tis the wing
That bears the turtle to its nest in spring.
It is the mainspring that conducts the whole,
The eternal anthem which all nature sings...

Yet such is love and of the purest waters,
The secret essence of the living clay
That feeds upon itself and wrongs no daughter
Of Eve; but glides on in its own pure way,
Living as in its own light...

(Love is Life's Spring)

愛は生の泉、いのちの春、魂の盛夏にして、
今生の至福の園、世にあるすべての
愛しいものの源。いかに抑えとどめても、
愛が心に宿るのを阻むことはできぬ。それは、

歓びの静謐と生動—ワーズワスからクレアへ

山ばとを春の巢にいそがせる翼であり、

天地万象を導く力の源流、

生きとし生けるものの奏でる永遠の讃歌なのだ……

(でも) 愛はかかる天性にして、澄み透る流れ、

人の子をひと知れず生かす精、

みずからを糧とし、エバの娘を一人として漬すことなく、

いと清きおのがみちを流れゆき、

みずからの光をあびて生きるもの。

この詩では、‘spring’ という言葉のもつ三つの主要な意味——泉、春、原動力（発条）——が、互いに照応しあって生かされている。冒頭の ‘life’s spring’ は、つづく「魂の盛夏」(the summer of the soul) や五行目の「山ばとを春の巢にいそがせる」(That bears the turtle to its nest in spring) との聯想から、歳月の初めとしての春という意味を、多かれ少なかれ、おびてくる。と同時に、それは、二行目の「今生の愛しいものすべての源」(the spring of all on earth that’s lovely) と照応し、さらに、後半（原詩第三聯）の流れのイメージがあらわれるとともに、泉としての意味をより濃くおびてくる。そして、ここでも、泉と光の想念が融けあっているという点で、また「愛は万象を導く力の源」(It is the mainspring that conducts the whole.) という詩句も示すように、愛を生の根源にすえているという点で、この詩は、ワーズワスの「頌歌」の「生涯にあまねく光の泉」や、「観照をつかさどる光」にかような想念をもっている。のみならず、この詩の詩想は、次にあげるワーズワス晩年の忘れ

がたい短語だ、より近いものを感ぜしむべ。

Glad sight wherever new with old
Is joined through some dear homeborn tie:
The life of all that we behold
Depends upon that mystery.
Vain is the glory of the sky,
The beauty vain of field and grove,
Unless, while with admiring eye
We gaze, we also learn to love.

(Glad Sight)

心^{こころ}和^{なご}む情景だ、新しい生^{いもう}と古い生^{いのち}とが
一つ家郷の思いに結ばれてあるのは。
われらが望み見る万象の生命は
すべてあの感愛の秘蹟にかかっている。
空^{そら}しからん大空の栄光も、
空^{うら}しからん野や森の美^{うつく}しさも、
われらもし、感嘆^{まな}の眼差^{まな}しもて見つめつつ、

飲^のびの静謐と生動—ワーズワスからクレアへ

愛する心をもまなび知るのでなければ。

けれども、この詩の「新しい生と古い生とが家郷の思いにより結ばれる」という詩行には、「わが生（いのち）のひと日ひと日が自然の敬愛に結ばれんことを」の変奏があり、また「観照のうちに、愛することをまなび知るのでなければ」という詩行には、「観照をつかさどる光」のより端的な変奏がききとれ、いずれも、ワーズワス特有の倫理的な成熟・老成——ワーズワスのいう「より知的な愛」(this love more intellectual—*The Prelude*, XIII, l. 166)の不断の生育・継承——への志向をものがたっている。

それにたいして、クレアの泉とその流れは、‘Eden’や‘Eve’などの言葉からもうかがえるように、原初の愛の楽園を永遠に徘徊しつづける川であり、そこに象徴される愛はより純朴な原初の愛の情感であって、ワーズワスにおけるほどの倫理的な老成への思念には乏しい。そのことは、クレアの原初の園を流れる無垢の川がより純一な姿を見せる「こゝへ来よ」(*Come Hither*)の一節をみれば、いっそう明らかになる。

Come hither, ye who thirst;

Pure still the brook flows on;

Its waters are not curst;

Clear from its rock of stone

It bubbles and it boils,

An everlasting rill,

Then eddies and recoils
And wimples clearer still.
Art troubled? then come hither,
And taste of peace for ever.

ここへ来よ、心渴く人よ。
とわに澄む小川の流れ、
その水は呪いを知らず、
清らかに岩間より
たぎりつつ湧きいでる、
永遠の細き流れ、
小うずをまき、はた、巻きかえし、
いよよ澄むいささなみ。
心疼く、ならば、来よ、
とこしえに憩わなむ。

この詩の「その水は呪われしことなく」(Its waters are not curst.)という想念は、さきにみた詩の「その流れはエバの娘を一人とて冒し瀆すことなく」(That.. wrongs no daughter of Eve.)とともに、クレアの川がいかに無垢・静穏な「生命の水の河」(『ヨハネ黙示録』二二章・一)への希求、あるいは帰一、のあらわれであるか

を、示願している。クレアの別の詩の言葉でいえば、「流れ泉に近ければ、水いよいよ清らに澄みわたる」(The nearer the fountain, more pure the stream flows.—*Love and Memory*) のであらう。

(3) クレアのそのような川は、尋常の道筋によって海に達することはほとんどなかったのであり、もし、その川が海に達するときは、その海には、必ず、生の難破が待ちかまえていた。クレアの詩に、難破(あるいは砂漠)のイメージがしきりにあらわれることは、旧稿でもふれておいたが、そのもっとも典型的な例は、そのときにもあげた次の一節であらう。

Into the living sea of waking dreams,
Where there is neither sense of life or joys,
But the vast shipwreck of my life's esteems...

(*I Am*)

白日夢の波たちさわぐわたつ海に吞まれて、
生ける心も喜びもなく、
わが生のこよなく貴いもの一切が惨澹たる破船と砕け果てて...

しかし、ここでは、原初の楽園との断絶という想念と、難破の想念とが重なりあう、いま一つの例をあげてみ

よう。

My life hath been a wreck,—and I've gone far
For peace and truth—and hope—for home and rest.
Like Eden's gates—fate throws a constant bar...

(Child Harold)

わが生は難破して——いまだ、はるかなる漂泊の思いはやまぬ——
平穩と眞実と——希望と——家郷の憩いを求めて。

だが、エデンの園の門をながらに、運命はかたき門をとしえに閉ざす。

この三行にすらも、クレアの原初・幼少の楽園と、それを取りまいて波たちさわぐ難破の海との隔絶が、かいまみられる。したがって、たとえば、ふる里の乙女との惜別をうたった詩「ちうば、きみよ」(Adieu)の一節で、クレアが次のようにいふとき、

Then I took myself to sea,
While the little chiming bee
Sung his ballads on the lea,

歓びの静謐と生動——ワーズワスからクレアへ

Chiming sweet ;

And the blue-wing'd butterfly
Was sailing through the sky,
Skimming up and bouncing by
Near my feet.

I left the little birds,
And sweet lowing o' the herds,
And couldn't find out words,

Do you see,
To say to them good-bye,
Where the yellow-cups do lye ;
So heaving a deep sigh,
Took to sea.

そして、わたしは海に出た、
愛らしい蜜蜂はあの野辺で
うっすらと羽音をたてて舞って、

ひなびた歌をうたっていた、

目もさめる瑠璃色の蝶一羽

かるやかに空をたりつつ、

ときにつと、わが足もとをかすめては

ひらひらと舞っていた。

いとおしい小鳥たちや、

のどかなる群れ牛の鳴くをあとに、

さよならを言おうにも、

おわかりかね、

言葉にはならなかったのを、

いちめんにキンボウゲ咲くあの野辺で。

だからもう、ひといき深い吐息して、

わたしは海へと旅立った。

この詩自体の充足した小世界のなかでみても、「海に出た(船乗りになった)」「(took to sea)という一句が、ある言いがたい運命の予感を漂わせているのも、また、「小さく愛らしい」(little)蜜蜂や小鳥や蝶の飛びかう田園が、ほとんどこの世ならぬ光につつまれてみえるのも、いわれなきことではない。それらの心象風景は、すべて、クレアの詩的風土のもつ内的秩序のもとに生かされている点景であるからである。海に出る若者の行く末

には、短詩「帆柱のうへ目眩めく水夫」(*A Sea Boy on the Giddy Mast*)の境涯があり、また、かろやかに空を
 たる蝶の航跡 (*sailing through the sky*) は、難破の夢魔につきまといわれる水夫の心奥に光りまたたく自在の境地
 の点描にはかならない。そして、この詩でもまた、「愛らしく小さい」蜜蜂や小鳥 (*the little chiming bee; the*
little birds) という一見自明の言葉が、たんなる写真をこえて、原初、幼少の生への愛惜の心を暗示している。

(4) さきに、クレアの川が尋常な道筋では海に達することはほとんどないことをのべておいたが、それでは、そ
 の流れを阻む障壁や、それによる尋常ならぬ流れ方は、クレアの詩で、どのような情景として自覚されていたの
 だろうか。それをおしえてくれる数少ない貴重な例の一つは、「チャイルド・ハロルド」の次の一節である。

My life hath been one love—no, blot it out;
 My life hath been one chain of contradictions—
 Madhouses, prisons, wh-re shops—never doubt
 But that my life hath had some strong convictions
 That such was wrong;—religion makes restrictions
 I would have followed—but life turned a bubble
 And clomb the giant stile of maledictions...

わが生涯は「すじの愛——いや、それは取り消せ。

わが生涯は一つづきの矛盾・撞着の鎖――

風籟院、牢獄、悪所通い、――むろん

それではいけないという心からの悔悟の念が

一生涯つきまとうた――宗教が後生大事とする掟に

できれば私は順^{したが}いたかった――だが、生^{いのち}はいつしか泡沫^{あぶく}と化し、

呪咀の巨大な踏み段を登りつめた……

クレアが、ここで、「生^{あな}が泡沫^{あぶく}と化し、呪咀の巨大な踏み段を登りつめた」というとき、川そのもののイメージはあらわれなくとも、それは、垣に囲繞された原初の田園をめぐり流れる生の河が、突如、実在性を失い、虚無の泡沫となって楽園の隔壁を越え、外なる絶海（または、砂漠）へ淪落したことを、意味している。‘stille’は、ふつう、牧場などの石垣や木柵の一部につくりつけた踏み段で、人の通路とはなるが、内や外の家畜にとつては越えがたい障壁となるものをいう。それが、クレアの上のような文脈で用いられることは、かなり稀な例であるが、さきの一節に、ミルトンの『失楽園』(Paradise Lost) 第四巻で、悪魔(Satan)が楽園の隔壁をのりこえて、一足とびに楽園に躍りこむ姿を描いた一節の余韻を読みとるのは、思いすごしであろうか。

Due entrance he disdained, and in contempt

At one slight bound high overleaped all bound

Of hill or highest wall, and sheer within

歡びの靜謐と生動――ワーズワスからクレアへ

Lights on his feet. As when a prowling wolf,
Whom hunger drives to seek new haunt for prey,
Watching where shepherds pen their flocks at eve
In hurdled cotes amid the field secure,
Leaps o'er the fence with ease into the fold;
Or as a thief bent to unhoard the cash
Of some rich burgher, whose substantial doors,
Cross-barred and bolted fast, fear no assault,
In at the window climbs, or o'er the tiles:
So clomb this first grand thief into God's fold.

(ll. 180—192)

東なる表門をさげすんで、セيطانは、険しき丘はた
いと高き壁とりよろう楽園の一切の囲いをも、ものかはと
かるく一飛び、楽々ととび越えて、真直に楽園のまなかへと
降り立った。そのさまは、飢えにかられた狼が
新しき餌場をもとめてさまよう折しも、
安らかな牧野のさなか、柵めぐらした羊小屋へ、タペ
羊飼いが羊の群れを囲いこむのを見とどけて、

やすやすとその柵を跳び越えて囲いの中へ躍りこむときさながら。

はたまた、街の富豪の秘蔵金をみごと頂戴せんものと、

ねらいをつけた盗賊が、その門のどっしり厚い大扉の、

門とさし錠でいやがうえにも固められ、びくともせぬのに業をにやし、

高窓へよじ登るか、瓦屋根を登り越えるかするごとく、

そのように、世にも稀なるこの大盗賊は神の囲いへと登り入った。

柵をこえて羊の囲い場へおどりこむ狼のごとく、また、瓦屋根を登って富豪の屋敷に忍びこむ盗賊のごとく、

楽園へ闖入するサタンの登攀のイメージ——それが、クレアの詩行では、楽園からの不本意な淪落のイメージの下絵になっているように思われてならない。とくに、両詩人の詩節の、いずれも最終行にある 'clomb' という言葉の符合や、(イメージとしては異なるが) ミルトンの 'tiles' とクレアの 'stile' との語韻の類似などを考えあわせると、その可能性はいっそう大きくなる。そして、このミルトンの典拠によって、クレアのあの一節の奇想ともいえる想念の妙趣が、より明らかになるのではなからうか。

(5) このようにして、クレアの詩の風土では、一方に、完璧な姿で保持された楽園があり、他方には、それから閉め出された絶海(と砂漠)があり、この二つの世界はほとんど完全に隔絶されている。そして、クレアの視線は、ひたむきに、この海から(そして砂漠から)隔壁の彼方に光る原初の楽園に向けられているのであるが、クレアの楽園が、そのように純一な姿で保持されたいわれの一つには、彼を現実の世界から文字通り隔絶させた錯

乱があった。

現代の詩人のなかで、ブランデンやデイ・ルイス (C. Day Lewis) とともに、クレアの深い理解者であるロバート・グレイヴズは、クレアの錯乱について、それが詩人の本能的直観による一種の佯狂であるという逆説的な観点から、それを、『サムエル前書』(二一章・二二—二四)にみえるダビデ王の佯狂にたとえている (Robert Graves: *The Crowning Privilege*, p. 63)。ヘリシテ人たちの迫害をさけるために詩人ダビデ王がよそおった佯狂をあげて、グレイヴズが言わんとするのは、詩精神が純一を保つために払わなければならない犠牲の測りしれない大きさのことにはかならない。そして、そういう意味でなら、クレアにはもっと身近な先輩の詩人たちが、すぐそこにいたのである。

というのは、今世紀初頭の偉大な古典学者であり、詩人であったハウスマンは、十八世紀イギリスの最も純粹な詩人として、コリンズ、スマート、クープ、ブレイク (Collins, 1721—59; Smart, 1722—71; Cowper, 1731—1800; Blake, 1757—1827) の四人をあげ、この四人が申しあわせたように狂気であった、という警句をのこしている (A. E. Housman: *The Name and Nature of Poetry*, p. 38)。プラトンの詩人観をふまえた古典学者らしいこの逆説は、いうまでもなく、グレイヴズのクレア観の一つの支えとなっていて、クレア (1793—1864) は、年代的にも、この四人にすぐつづく、いま一人の狂気の詩人であったからである。

V

(1) ワーズワスは「不死の告知の頌歌」によせた自註のなかで、幼少期の風土をつつむこの世ならぬ光輝の思い

出は、靈魂不滅にたいする人間生來の本然的直覺 (instincts of immortality) の一素因ではあるが、それ以上の正統的な信仰の根拠とするにはあまりにもおぼろげな性質のものである、とことわったうえで、それにもかかわらず、原罪による樂園喪失という神話は、逆に、幼少期のこの世ならぬ光輝の喪失という、人間の成長・老成の個人的な体験を傍証する恰好の比喩・典拠となる、と述懐している。

クレアの場合も、困い込みによる愛する田園の喪失、失恋、淪落、錯乱、といった自我の歴史の意味をもとめての懊悩にみちた思索のはてに、やはり、窮極的には、より普遍的な神話の原型に今更のように行きつくことになる。ただ、ワーズワスにおいては、踏まえた神話の意味の重点は、どちらかといえば、樂園喪失以後の成長・老成の方向におかれていたのにたいして、クレアにおいては、その重点は、むしろ、原罪以前の樂園の側にあった。また、ワーズワスでは、「頌歌」にしても、『序曲』にしても、神話の原型は、ワーズワス自身の壮大なまでに個性的 (egotistic sublime) な自然觀・宇宙觀を通して、きわめて屈折した光彩となつて作品に反映しているのにたいして、クレアでは、その原型は、より直截・純朴に作品の表面に透けてみえるのである。

そのことは、これまでにあげたクレアのいくつかの詩でも、多かれ少なかれ読みとれたのであるが、ここでは、その典型的な例の一つとして、前々稿 (その一) の初めに言及した「歌の永遠」(Song's Eternity) の一節 (原詩第四、五聯) をふたたびあげてみよう。というのは、この詩は、本稿の初めからそれとなく見まもつてきたクレアの蜜蜂の本来の所在と、その飲みの生動 (aliveness) の姿とを、同時に指し示してくれるからである。

Dreamers, list the honey-bee;

Mark the tree

飲みの静謐と生動—ワーズワスからクレアへ

歌びの静謐と生動—ワーズワスからクレアへ

Where the bluecap, 'tootle tee',

Sings a glee

Sung to Adam and to Eve—

Here they be.

When floods covered every bough,

Noah's ark

Heard that ballad singing now;

Hark, hark...

Bird and bee

Sing creation's music on;

Nature's glee

Is in every mood and tone

Eternity.

夢想家たちよ、聞くがいい、あの蜜蜂の羽音を。

じらん、木の枝では

山雀がツィッチイーと囀って、

アダムとイブが耳にした

歎びの歌をうたっている――

そうら、そこに。

古の大木が木々の枝をおおいつくしたそのときに

箱舟のノアたちは聞いたのだ、

今しもきこえるひな歌を。

心を澄まして、ほらお聞き……

小鳥も蜂もとこしえに

創世の樂の調べをうたいつづける。

天地万象の歎びの歌声こそは、

どんな調べ音色でも、

永遠なのだ。

もし、この詩の主題を、たんに、人間の文化の営みよりは、田園自然の歌声の方がはるかに悠久である、というふうに受けとるならば、この詩の詩想は、必ずしも斬新でもなく、深遠でもない。類似の詩想は古来からの牧歌の伝統的なモチーフの一つであったし、クレアと同時代の詩人というなら、彼と互いに自然描写について好意的な批評をかわしあったキーツのソネット「大地の歌はたえることなく」(*The poetry of earth is never dead*)や、同じくソネット「海は永遠にささやきつづける」(*It keeps eternal whisperings*)にも、その一端があらわれ

ている。しかし、キーツのあの莊重・典雅な「海」と比べると、ほとんど愚直ともいえるほど純朴にみえるクレアのこの詩の獨創性は、やはり、クレア特有の原初の樂園への帰一というモチーフにある。

キーツのソネットにおいて「小鳥たちが暑き日に息たえんとする」夏も、「霜がしいーんと沈黙をうみだす」冬も、季節季節の虫たちが歌いつく悠久の歌や、あるいは「人氣なき岸辺のまわりで永遠にささやきつづける」波音には、何よりもまず、物象としての自然界の根源を流れる時間の意識が鋭く感じとれる。それにたいして、クレアの詩では、ノアの箱舟への言及や、さらに原詩第一聯には、ユダヤ暦による天地創造の年代（紀元前三七六〇年）にもとづく「六千年の天地の歌」(ballads of six thousand years)という言い方があっても、それは、樂園の外なる時間の流れを感じさせるよりは、むしろ、樂園の内なる時・空を超えた常世の情感へと、われわれの心を立ちかえらせる役割をはたしている。

クレアの小鳥たちは「暑き日」を知らぬ常春の園にいたのであり、また、蜜蜂に目をむけるなら、同じくキーツの「憂愁によせる頌歌」(Ode on Melancholy)の二節、

And aching Pleasure nigh,

Turning to poison while the bee-mouth sips...

そして、蜜蜂が花の蜜を吸う間にも毒液にかわりゆく、

あの心疼く逸楽とともに（憂愁は在るのだ。）

における蜜蜂や、あるいは、もっと身近な例をあげれば、

時は行く、蜜蜂の翅音ばかり。

(津村信夫・「若年」)

における蜜蜂は、痛切な時間の意識のなかで息づいているのにたいして、クレアの蜜蜂は原初の楽園を光被する永遠の光のもとに飲みの羽音を立てているのである。

このように、クレアの「内なる眼・内なる耳」は、蜜蜂の羽音や小鳥の囀りに「永遠」(eternity)を感知し、「天地・創世の楽音」(creator's music)を聞きとったのであるが、クレアはそういう永遠の相のもとに感知した自然の声を言いあらわすのに、「glee」という言葉をこの詩でくりかえし用いずにはいられなかったのである。ワーズワスの「glee」とクレアのそれとの間にある微妙な距離を、われわれがもっとも大きく感ずるのは、クレアの「glee」が、上の詩におけるように、「永遠」という想念と情感をおびてあらわれるときではなからうか。ところで、永遠(eternity)といい、天地・創世(creation)といっても、それらの言葉は、もとより、クレアのきわめて独自の自然観照の体験を内包しているのであって、それをクレアが、より私的にそして端的に語ってくれるのは、ソネット「われ在りと思われる」(*I feel I am*)であらう。

I feel I am, I only know I am
And plod upon the earth as dull and void.
Earth's prison chilled my body with its dream

飲みの静謐と生動—ワーズワスからクレアへ—

Of dullness, and my soaring thoughts destroyed.
I fled to solitudes from passion's dream,
But strife persued—I only know I am.
I was a being created in the race
Of men disdainng bounds of place and time,
A spirit that could travel o'er the space
Of earth and heaven—like a thought sublime,
Tracing creation, like my maker, free—
A soul unshackled like eternity,
Spurning earth's vain and soul debasing thrall
But now I only know I am—that's all.

われ在りとわたしには思われる、ただ在りて
地の上をとほとと空け歩むわれを知るのみ。
此の世なる囚に漂よう気怠さがじわじわと
この現し身をうち奏えさせ、天翻けるわが思いをおとしめた。
わたしは情念の悪夢をのがれ孤独なる心処にひきこもった、
けれど、争いはどこまでも追って来た——われ在りとただ思うのみ。
曾てわたしは時・空の際限をもものとも思わぬ

一族のはらからに生み成されたもの——

果てしない天地の広がりをはるかに

旅ゆける精霊——あたかも莊嚴な思惟のように、

天地万象を、わが創り主のごとく、心のままに象りつつ——

今生の空しくもうとましい呪縛の境涯をさげすみ、

永遠さながらに無碍自在な魂ではあった。

だが、いまはただわれ在りと思うのみ——それだけだ。

クレアにとって、天地創造とは、彼自身の幼少期において、また、その追体験としてのそこへの回帰の瞬間、瞬間において、ささやかながら、ある規模において (like my maker) 感得された時・空を超えた内的体験 (a spirit that could travel over the space of earth and heaven) であった。「天地万象を象る」(tracing creation) とか、あるいは「永遠のごとく無碍自在な魂」(a soul unshackled like eternity) という確信にみちた言葉のもつ情感は、クレアの詩における田園自然の万象が、いかに精緻に、またいかにこの世ならぬ光につつまれて、生動しているかを見れば、感知できよう。

しかし、このソネットを本稿の終り近くであげたいま一つの意味は、ここでも、クレアの原初の樂園と現実の世界とが、深く断絶していることである。クレアがその隔絶を越えて原初の風土にたちかえる瞬間が、いかにして訪れたのか、その機序を探ることは、クレアの詩魂とその錯乱の神秘に属することであろう。ただ、一つだけ、その点について言いそえておきたいことは、あの十字架の聖ジョン (St. John of the Cross) の遺した言葉をかりるなら、「魂の暗き夜」(The Dark Night of the Soul) を、クレアも独りまさぐり歩むはかなかったとい

ふつとである。クレプクのその暗き夜の証しとして、*「永遠への誘い」* (*An Invitation to Eternity*) や *「悪夢」* (*The Nightmare*) など、数々の詩作は、煉獄詩篇などのみならず、*「前著の冒頭の二節をあらわす」*。

Wilt thou go with me, sweet maid,

Say, maiden, wilt thou go with me

Through the valley-depths of shade,

Of night and dark obscurity;

Where the path has lost its way,

Where the sun forgets the day,

Where there's nor life nor light to see,

Sweet maiden, wilt thou go with me?

Where stones will turn to flooding streams,

Where plains will rise like ocean waves,

Where life will fade like visioned dreams

And mountains darken into caves,

Say, maiden, wilt thou go with me...

美しい乙女よ、わたしといっしょにゆきますか、

どうです、わたしといっしょにゆきますか、

影深い奈落の底をとおり、

暗き夜と幽暗・落魄の淵をとおって。

そこは、道も途方に暮れ迷うところ、

太陽も昼の光を忘^{ぼく}じはて、

生けるものもみじんの光も見あたらぬところ。

美しいひとよ、わたしといっしょにゆきますか。

そこは、石礫がたばしる奔流にかわり、

広野原がわだつ海の怒濤^{きうたう}となって逆^{さか}まぐところ、

生あるものが夢^{ゆめ}・幻^{まぼろし}のごとく失^うせゆくところ、

山々が底知れぬ幽洞に没するところ、

どうです、乙女よ、わたしとともにゆきますか。

さきにみたように、クレアの生の河はただならぬ泡沫となって原初の楽園の隔壁を登り越えたのであるが、クレアの楽園への帰一の道も、同様に、ただならぬものであり、上の詩がものがたるように、それは、「石礫が一瞬にしてたばしる奔流となり」、「山々が突如として幽洞に変わりゆく」(死の)「影深き谷間」(the valley depths of shade)をくぐりぬける冥茫のさすらいであった。

前々稿(その一)でみたブレイクの「序歌」は、死の影の谷間で、それとは知らずに歎びの歌(songs of pleasant glee)を笛吹いている幼子への慈愛にみちた論しでもあったが、クレアの詩の内的風土は、その歎喜(glee)への回帰がいかに懊悩にみちた犠牲のはてに達しうるものであるかを、如実にものがたっている。その回帰は、ワーズワスの老成とは多少とも異った性質のものではあるが、クレアにとって彼なりの老成の道であった。クレアの一見愚直ともみえる原初の樂園(infancy)で、蜜蜂(bee)や小鳥たちが、本然・自在(free)の歎びに(glee)生動することができたのも、たんにこれらの言葉の押韻という皮相的なことによるのではなくて、その樂園を不気味にとりかこむ死の影の谷間という隔壁のゆえであることを、忘れてはならない。(ちなみに、本稿であつかったクレアの詩は、「みまかる幼子」(The Dying Child)を別とすれば、およそ、その前半ではクレアの前期の詩を、後半ではクレアの後期の詩をとりあげるようにした。)

(2) 三稿にわたって、'glee' というささやかな言葉の風姿を中心にして、ブレイク、ワーズワス、クレアの歎びの心性の推移をたどってみたのであるが、'glee' の本来の古義(宴の音楽)を含んだブレイクの「心楽しい歎びの歌」(songs of pleasant glee)は、ワーズワスの「内心の耳」(the inward ear)にふれて「内なる歎び」(inward glee)となり、さらに、クレアの「永遠の歌」(song's eternity)である「万象の歎びの歌」(nature's glee)・「天地創世の楽音」(creation's music)へとしだいに昇華されつつ、ひとめぐりして、ふたたび楽の調べにたちかえったことになる。

いま、ワーズワスの'glee' がきわめて内省的・求心的な静謐の心性を特質としていることを念頭において、一つの比喩を用いるならば、ワーズワスの'glee' は澄んだ独楽の回転になぞらえることができよう。それは、

内なる生動が高まれば高まるほど、外なる生動は静謐の様相をおびてくるからである。そして、この比喩をつづけるならば、ブレイクの‘glee’は、放たれた独楽がまだ唸りつつ均斉を求めている姿であり、クレアの‘glee’は、まさに回転の極点に達した独楽が、それとは気づかぬほどに、かすかな唸りと顫動のきざしをみせんとする情景であるといえよう。というのは、クレアの‘glee’はきわどい均衡の上に、かろうじて成り立った心態であり、それは、かすかな外気のそよぎにも、その均衡を乱す可能性をはらんでいるからである。

そのように、‘glee’という言葉がその含みうる内包の限界を越えんとする情景を、ひそかに見守っていて、この言葉の意味の上昇に一つの抑制をかけようとしているかのように思える詩人がいた。それはバイロンで、彼は『チャイルド・ハロルドの遍歴』(*Childe Harold's Pilgrimage*, 1812)の冒頭に近い一節で、次のように、主人公の回想を語り手の視点から語りはじめる。

Whilome in Albion's isle there dwelt a youth,
Who ne in virtue's ways did take delight;
But spent his days in riot most uncouth,
And vex'd with mirth the drowsy ear of Night.
Ah, me! in sooth he was a shameless wight,
Sore given to revel and ungodly glee;
Few earthly things found favour in his sight
Save concubines and carnal companie,

And haunting wassailers of high and low degree.

曾て、岸辺白きアルビオンの島にさる若者あり、
数ある徳の道には毫も喜びをおぼえず、

数奇なる放蕩の道に日暮しつとめ、

眼たげな夜の耳を道楽のさざめきで悩ますのだった。

ああ、まことに彼は厚顔無恥の輩^{おかしな輩}。

酒色の宴^{うたげ}と神をも畏れぬ飲楽にいたくも耽り、

およそ此の世で彼のお目にかなうものは、ただわずかに、

いかがわしい遊び女と肉の道の悪友たち、はたまた、

貴賤をとわず得たり顔した酒豪どもばかり。

この擬古文体の一聯で、とくに目を惹くことの一つは、クレアの詩で‘glee’と照応してあらわれた‘revel’
がここでもあらわれていて、しかも、その「はしやぎ」(revel)は、クレアの原初の飲びの生動とは異って、酒色
の宴^{うたげ}であることである。そしていま一つは、‘glee’と一種の内韻をなす「神をもおそれぬ」(ungodly)という言
葉が、ワーズワスの時代の精神的風土の影響をまぬがれえなかったバイロンの自嘲であると同時に、ワーズワス
の‘glee’の在り方になりたいする自負にみちた諷刺ともなっている、ということである。バイロンは、ワーズワス
の洗礼を受けた‘glee’、という言葉葉を、いまいちど十八世紀半ばのジョンソン博士の辞典にある、諧謔的、諷刺
的な語義に立ちかえらせようとしているかにみえる。