

‘Glee’・「歓び（の歌）」という言葉の復活について（その二）

——ワーズワスの『一八〇七年詩集』を中心に——

松 下 千 吉

I

(1) 前稿でもふれたように、ワーズワスの詩には、『抒情民謡集』(*The Lyrical Ballads*, 1800 ed.)から長詩『序曲』(*The Prelude*)にいたるまで、全体にわたって‘glee’という言葉がしばしばあらわれるが、それがワーズワスの本質にかかわるような在り方であらわれるのは、不思議といつてよいほど、『一八〇七年詩集』(*Poems in Two Volumes*, 1807)に収められた抒情詩群に集中している。なかでもワーズワスの自然観を最もよく反映しているのは、ふしう「水仙」(*The Daffodils*)と呼ばれている「私は雲のように独りさまよひ」(*I wandered lonely as a cloud*)と、「ナイチンゲール」(*O, Nightingale*)と、そして「浮き水車のそばで」(*By their floating Mill*)の三篇ではなからうか。このうち「水仙」は一八〇四年、「ナイチンゲール」と「浮き水車のそばで」はともに一八〇六年の作と知られていて、いずれも、ワーズワスの「偉大な十年」(*The great decade, 1797-1807*)の終りに近い時期に書かれたものであるという点でも、あるまとまりをみせている。本稿では、「水仙」を中心に、

他の二篇をも併せてとりあげながら、‘glee’の問題を考えてみたい。

(2) 「水仙」はワーズワスの抒情詩の中でもとりわけよく知られた、いわゆる ‘anthology piece’ であるが、この詩を第一にとりあげるのには、二つの理由がある。一つは、この多少とも名品化された詩は、（私なりにそれを祖述してみたいのだが）、短詩ながら、ワーズワスの自然観照の哲理を驚くほどよく反映していて、彼の抒情詩の典型としてえらばれるにふさわしい内容をそなえているからであり、いま一つは、この詩の逍遙・漂泊の情景が、さきにみたブレイクの序歌に多少とも似通う点があるため、‘glee’の在り方の微妙な異同を見るのに適しているからである。ブレイクの序歌と同様に、周知の詩ではあるが、その全篇をあげてみよう。（初版では三聯から成ったこの詩は、一八一五年版では新たに第二聯が加えられて四聯の詩となったが、ここでは加筆された形で引用する。）

I wandered lonely as a cloud
That floats on high o'er vales and hills,
When all at once I saw a crowd,
A host, of golden daffodils;
Beside the lake, beneath the trees,
Fluttering and dancing in the breeze.

Continuous as the stars that shine

‘Glee’・「歓心（の歌）」とどう言葉の復活について（その二）

And twinkle on the milky way,
They stretched in never-ending line
Along the margin of a bay :
Ten thousand saw I at a glance,
Tossing their heads in sprightly dance.

The waves beside them danced ; but they
Out-did the sparkling waves in glee :
A poet could not but be gay,
In such a jocund company :
I gazed—and gazed—but little thought
What wealth the show to me had brought :

For oft, when on my couch I lie
In vacant or in pensive mood,
They flash upon that inward eye
Which is the bliss of solitude ;
And then my heart with pleasure fills,
And dances with the daffodils.

谷や丘の空高くを漂いゆく雲のように

私は独りさまよっていた、

と突然、黄金まばゆい一群れの、

おびただしい黄水仙が目に映った。

湖のほとり、木の下蔭で、

そよ風にさやぎつつ踊っていた。

天の河に光りまたたく星くずのように、

とぎれなく、見わたすかぎり

湖の入江にそうて、咲きひろがる黄水仙。

一望のもと、千万の花々が

頭をふりつつ生き生きと

踊りさざめくその姿。

かたわらでは波もまた踊っていたが、

花々の歓びようにはきらめく波も及ばない。

こんなに楽しい仲間に出合って、

心はずまぬ詩人があろうか。

私はひたすらに見つめ、見つめた——けれど、

この光景がどんな幸さちをもたらしたか思うだになかった。

というのは、身を横たえて、うつろなる心で、

・Glee・「歓び（の歌）」という言葉の復活について（その二）

‘Glee’・「歓び（の歌）」という言葉の復活について（その二）

四八

はた、物思いにしずんで、いるとき、

孤独の喜悅なる、あの内なる眼に

花々の姿がしきりに閃めき映る、

すると、おのずから、心は喜びにみちみちて、

踊りはじめる、黄水仙の花とともに。

この詩でまず目にとまるのは、野山を逍遙する詩人の孤独が、美しいイメージの積み重ねによって、つつましくではあるが、終始強調されていて、この詩の基調となっていることである。それは、冒頭の「雲のようにひとり」(Lonely as a cloud)と第四聯の終りに近い「孤独の喜悅」(the bliss of solitude)や、さらに間接的には「身を横たえて……物思いに沈むとき」(When I lie on my couch … in pensive mood)などの詩句によって一つの円を描いていて、水仙との出会いはその途上に起るのであるが、その出会いが前・後の孤独の質にある高揚・昇華をもたらすのであるから、この円はいわば螺旋状に高まりゆく円周ともいえよう。

その孤独は「谷々や山なみの空高くを浮びゆく雲のように」(as a cloud That floats on high…)とあるように、広大な自然界を眼前に（あるいは背景に）しての孤独であり、われわれが「高く浮びゆく雲」に視点を移すならば、（うたわれた情感の相違はあるが）、直ちに、『序曲』第一巻の始めにある、

The earth is all before me: with a heart

Joyous, nor scar'd at its own liberty,

I look about, and should the guide I chuse

Be nothing better than a wandering cloud,

I cannot miss my way. I breathe again.

(I. 15—19)

大地は見たすかぎり私の眼前にある。喜びに心はすませ、

あまりにも自由な境地におびえることもなく、

私は四方を見わたす。たとえ私の選ぶ道しるべが

漂いゆく一ひらの雲にすぎなくとも、わが道を

あやまることがあろうか。私は再び深々と息をつく。

という一節の広々とした視野と、漂よう雲と、深い息づかいを想起せずにはおれない。ロンドンという幽囚の都・市からふたたび田園自然に立ちかえる喜びによせて、精神の新生をうたった『序曲』のこの一節、とくに「大地はすべて私の眼前にある」(The earth is all before me.)という句は、セリンコート(E. de Selincourt)などによってつとに指摘されているように、ミルトンの『失樂園』第十二卷(*Paradise Lost*, XII)の巻末の「世界はすべて彼らの眼前にあった……」という次の一節——

The world was all before them, where to choose

Their place of rest, and Providence their guide:

They hand in hand, with wand'ring steps and slow,

Through Eden took their solitary way. (XII. 646—649)

世界は見ゆるかぎり二人の眼前にあった。彼らはそこにて

憩いの地をえらび、神の御心を道しるべとする定め。

‘Glee’・「歓び(の歌)」という言葉の復活について(その二)

二人は手に手を取り、足どりもたどしく、

エデンの園を通りぬけ二人きりの孤独な道を辿った。

をふまえているのである。が、ミルトンの‘the world’は、ワーズワスでは、より即物的な‘the earth’となり、ミルトンでは失楽のアダムとイヴを指す「彼ら」(them)は、(叙事詩の内容上当然ではあるが)、ワーズワスでは「私」(me)という個の視点になり、またアダムとイヴを導くものが神意であるのにたいして、ワーズワスの「私」を導くものは一ひらの雲であつてもよい、などいくつかの対照が示すように、ワーズワスにおいては物象としての大自然のただ中におかれた人間の孤独感が、深く意識の底に沈潜している。ちなみに、ワーズワスにおけるほど、大地 (the earth) という言葉が、一方において物的な意味の重みと、他方において霊的な意味の深さをもっている詩人は少ないのではなからうか。このことは、(別の機会にあらためて考えてみたいと思うが)、本稿では、後にあげる「浮き水車」の詩にもかかわることなので、二、三の例をあげてみよう。

O blessed Bird! the earth we pace

Again appears to be

An unsubstantial, faery place;

That is fit home for Thee! (To the Cuckoo)

ああ幸^{さいわい}なる鳥よ、われらが歩むこの大地は、

いまふたたび、此の世ならぬ、

幻^{まがし}の国かと思われる、

そなたにふさわしい精霊の里こそ。

There was a time when meadow, grove, and stream,
The earth, and every common sight,

To me did seem

Aparelled in celestial light ...

(*The Immortality Ode*)

かつては野原も森も川も、

大地とそして日々^{日々}のすべての光景が、

私にはまさしく

天上の光につつまれて見えたときがあった……

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.

(*A Slumber did my spirit seal*)

彼女にはもうそよとの動きも、はた力もない。

聞くことも見ることもなく、

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、^{いざ}巖や石や木々とともに。

‘Glee’・「歓び（の歌）」という言葉の復活について（その二）

ワーズワスには孤独な漂泊者・流浪者が数多くあらわれることは、よく知られているが、『逍遙篇』（*The Excursion*）の主要人物たちの呼称にも用いられた、いわゆる孤独者（the Solitary）や漂泊者（the Wanderer）たちは、すべて、対象としての大自然のただ中に、文字通り、生み落された人間の霊・肉の孤独な境涯を熟視した果てに生れた、一つの根源的なイメージの多様な variant であり、「水仙」の「雲のように独りさまよい」の一句も、もちろん、その変奏の一つである。

漂泊と雲との聯想は『奥の細道』の「片雲の風にさそはれて、漂泊の思ひやまず」や、『ペータ・カーメンチント』の「自分も一ひらの雲として……時間と永遠の間を漂よいつつ」などにみられるように、古今に通ずるものであるが、ワーズワスの場合、それは彼の詩にたえずあらわれる幾つかの重要なイメージの一つとなっている。さきにみた『序曲』冒頭の一節もそうであるが、たとえば「蛭とる老人」（*The Old Leech-Gatherer*）にもそれはあらわれる。

Upon the margin of that moorish flood
Motionless as a cloud the old Man stood,
That heareth not the loud winds when they call;
And moveth all together, if it move at all ...

In my mind's eye I seemed to see him pace
About the weary moors continually,
Wandering about alone and silently ...
(ll. 74—77; 129—131)

その荒野の小沼なす沢水のほとりに、

老人は一ひらの雲のように動くともなく佇んでいた。

その気配は唸りとよもす風の音も耳に入らず、

しかも動くとなればそのまますうっと動く雲さながら……

私の心眼にはこの老人の幻が見えるのだった、

荒涼たる沼地をひとり黙々と、

おやみなくさまよい歩む姿が。

むろん、「水仙」と「蛭とる老人」の間には主題や詩情の相違があり、また「水仙」の「私」とこの老人とは、主観と客観という視点の差異もあるが、しかし「wander」「lonely」(or alone)「a cloud」という三つの中心的イメージは、不思議に（というよりは、むしろ当然に）照応していて、「水仙」の一見さりげない逍遙の情景も、その根底においては、「蛭とる老人」の畏怖にみちた孤独につながるものであらう。

(3) 水仙の群れが、さすらい歩く詩人の眼に忽然と映ずるのは、このような孤独な情況においてであるが、その水仙の花々が歓びに踊りさざめく（「dancing」「fluttering」「jocund」「in glee, etc.）という情景も、たんなる感情移入だけとは言いきれない性質のものである。というのは、第一聯の終りの「そよ風に踊る」(「dancing in the breeze」というそのそよ風は、雲や漂泊者のイメージと同様に、ワーズワスの詩の本源的なイメージであり、ふたたび『序曲』第一巻を参照するならば、冒頭第一行の「ああ、このさわやかなそよ風には祝福がある」(「Oh there is blessing in this gentle breeze.」)にみられるそよ風であり、また、この祝福とは、そよ風が「生命のそよ風」

「Glee」「歓び(の歌)」という言葉の復活について(その二)

‘Glee’・「歓心（の歌）」という言葉の復活について（その二）

五四

（‘a creative breeze, a vital breeze’）すなわち、万象を内と外から生かす生気のあらわれであるからである。さきに引用した『序曲』第一巻の一節の「私はふたたび深く息づく」（I breathe again.）というのも、この生気の復活をいうのであるが、あの一節につづく詩行でワーズワスは次のようにいう。

For I, methought, while the sweet breath of Heaven
Was blowing on my body, felt within
A corresponding mild creative breeze,
A vital breeze which travelld gently on
O'er things which it had made, and is become
A tempest, a redundant energy
Vexing its own creation. (l. 41—47)

というのは、あのさわやかな天上の息吹きが私の身体に吹きつけるうちに、私の内奥に

これに呼応するおだやかな創造のそよ風、

生命のそよ風が吹きおこるのを、いつしかに、感じたのだから。

このそよ風はみずからが創りなした事物のうえを

やさしく吹きわたり、やがては嵐となり、ありあまる生命となって創りなした万象をさやぎにさやがせるのだった。

ここでは、外と内とで呼応する風が、「自らが創りなした事物の上をゆるやかにそよぎわたる」という詩句を契機にして、内・外のいずれがいずれともいいがたい一つの風に融合しているのが感じられる。この風はワーズワスにとって、たんなる詩的靈感にとどまらず、人間の全存在、全身全霊を生かし動かす本源であるのだが、そのことは、上の引用につづいて、この風が「生氣ある日々と、尊嚴と思惟と、また、榮えある戦野での雄心と、純粹な情熱と、美德と知識と歓喜と、さらには音楽と詩歌をいつくしむ心高い生、これらすべてのものへの希望をもたらしもの」とのべられていることからもうかがえる。内と外と呼応するこの風が、ワーズワス（のみならずワーズワスの時代の詩人たち）にとって、まさに「vital」な意味をもっていたことについては、エイブラムズ氏の秀れた所論（M. H. Abrams: 'The Corresponding Breeze', in *The Romantic Poets*, p. 37 ff.）があり、詳細はそれにゆずるほかないが、ここでは、「このそよ風が、「水仙」のみならず、「ナイチンゲール」や「浮き水車」にもつながることなので、当面の論題に必要と思われる点に、なお一、二、言及してみよう。

いまいちど『序曲』にかえると、第十一巻では、ワーズワスはこれを「喜びのそよぎ」と呼びかけている。

Ye motions of delight, that through the fields
Stir gently, breezes and soft airs that breathe
The breath of Paradise, and find your way
To the recesses of the soul!
(XI. 9—12)

そよそよと野原を吹きわたる喜びのそよぎよ。

楽園の息吹きを吹きよせて、いつしかに

‘Glee’・「歓び（の歌）」とどう言葉の復活について（その二）

‘Glee’・「歓び（の歌）」という言葉の復活について（その二）

五六

魂の内奥にまでそよぎ入るそよ風よ、
さわやかな風のさやぎよ。

ここでも、野を吹きわたるそよ風は、時空を超えた永遠の園生の息吹きであり、それはいつしかに、目には見えぬ生命のそよぎとなって、人の子の靈魂の内奥にまでそよぎ入るのである。この一節は、第一巻のそれにもまして、内・外で呼応する風が本来は識別しがたい一体のものであることを感じとらせるのである。（そして、内と外との通い路は、後にふれるように、ワーズワスの場合、眼と耳を中心とする感覚の世界であった。）さらにまた、周知の「ティンタン寺院」(Tintern Abbey)の詩行では、この風は精気 (spirit) と呼ばれている。

A motion and a spirit, that impels

All thinking things, all objects of all thought,

And rolls through all things. (ll. 101—103)

思惟するものすべて、思惟・観照の対象たるものすべてを
生動させ、万象を貫いてめぐりめぐる
あるそよぎ、ある精気。

この一節では、「大地」(the earth)の場合にみたと同様に、万象の即物性が、思惟・観照する人間をも含めて、「物」(things)という簡素・直截な言葉の反復によって強調されている。（むしろ ‘thinking things’, ‘thought’, ‘through’ の頭韻は考慮しなければならないが、‘all objects’ というやはり頭韻をふんだ語句が、‘things’ の即物性をより確かなものになっている。）が、それと同時に、それら物象・物体としての万物の中をめぐ

ぐりめぐってやまない靈性のそよぎこそが、それらの万象を真に生動させる素であることも、即物性におとらず強調されていて、ワーズワスのえがく天地万象は、つねに靈性と物性との両面から、いささかの偏りもなく凝視されていることを示している。

この精気 (spirit) は『序曲』第十一巻の「喜びのそよぎ」(motions of delight)と同じように、「崇高なる思惟・観照の喜びで心をさやがせるもの」(A presence that disturbs me with the joy Of elevated thoughts, *Tintern Abbey*, l. 36)であって、水仙の花々が喜びに踊るのも、ワーズワスにとっては、それと同じ原理または哲理によるものである。第二聯で「生き生きと踊り」(in sprightly dance)とあるのも、'spright'は('sprite'とともに)'spirit'と同語源の言葉で、古くはそれと同義に用いられた時期もあることを思えば、ワーズワスの(意識的であれ無意識的であれ)詩想のきめのこまやかさと、同時に、大らかな統一性とが、一層あきらかに感じとれよう。

(4) いま原理という語を用いたが、これはワーズワスが『抒情民謡集』第二版(1800)の序文の中で、詩人の与える直接の喜び (the immediate pleasure) についてのべた言葉を念頭においていたからである。ワーズワスは、この喜びを与える働きについて、「それは宇宙の美を感受することであり」、「愛の心で世界を見つめる者にはたやすい仕事である」とのべたあと、次のように言う。

それは人間生来の素地のままの尊厳性にたいして、また人間がそれによって知り、感じ、生き、動くもととなるあの偉大な根元的な喜びの原理にたいしてはらう敬意のしるしである。(Further, it is a homage paid to the native and naked dignity of man, to the grand elementary principle of pleasure, by which he knows, and feels, and lives, and moves.)

この一節は、トリリング氏 (Lionel Trilling: ‘The Fate of Pleasure’, in *The Romanticism Reconsidered*, p. 74) も指摘するように、『使徒行伝』（十七章二十八節）の

我らは神の中に生き、動き、在るなればなり。(For, in him we live, and move, and have our being.)

をふまえたものであることはあきらかである。が、ここで言及したいのは、ワーズワスの詩にあらわれる ‘a vital breeze’, ‘motions of delight’, ‘spirit’ という想念は、上の序文では「喜びの原理」(the principle of pleasure) という言葉となつてあらわれていると考えてよいのではないか、ということである。序文の「それによって人間が知り、感じ、生き、動く」という言葉が示すように、感・知 (know and feel) し、生・動 (live and move) するということが、ワーズワスの自然観・人間観の原理をなしているものであり、しかも、『使徒行伝』の言葉とも重なる生・動は、常に靈魂の内奥での感・知（あるいは感・動）を内にはらんでいるという点に、ワーズワスの哲理の特質がある。さきにあげた「蛭とる老人」では、「老いの極みに、しかと生けるでも、死せるでもなく」(not all alive nor dead ... in his extreme age) 一見岩石 (a huge stone) のように見える老人の姿が、詩人の「心眼に、荒涼たる沼地を、黙々とひとりさまよいつつ、おやみなく歩みつつけるのが見え」、詩人の心に、「いざ生きめやも」という情感をかきたてるのであるが、それは、一つには、第十四聯の「老人は喜びと驚きの思いをこめて……眼には光りをただよわせつつ答えた」(He answered me with pleasure and surprise; and ... a fire about his eyes) や、最終聯の「朗らかな話しぶり、おだやかなうちにも威厳あふるたたずまい」(Cheerfully uttered, with demeanour kind, But stately in the main.) などにも示唆されているように、このような老人の内奥にも（いや、そこにこそ）、人間生来のあるがままの尊厳性、それによって人間が感・知し、生・動する喜びの

原理のそよぐのを、詩人が自らの魂の奥深くにまで感知したからにはかならない。

したがって、ワーズワスの生・動とは、意欲にかりたてられた世俗の行動ではなく（その害悪と空しさをワーズワスはフランス革命を直に体験することによって知ったはずであるが）、あくまでも、自然万象のそよぎに呼応して靈魂の内奥におこるそよぎであり、「ブルーム城の祝典によせる歌」(Song at the Feast of Brougham Castle) において主人公クリフォード卿の世俗的には不遇でありながら靈的な恩寵にみちた牧羊生活を讀えた詩行にもあるように、星空の静寂に、人氣なき山々の安らぎに感じそよぐ魂の生動である。

Love had he found in huts where poor men lie;

His daily teachers had been woods and rills,

The silence that is in the starry sky,

The sleep that is among the lonely hills. (ll. 165—168)

彼が愛を見出したのは貧しい人々の伏屋、

彼の日々の教えの親は森や小川、はた、

星空にあまねく静けさ、

人氣なき山あいにある眠り、であった。

ワーズワスの詩では、セリンコート氏 (Introduction to *The Prelude* of 1805 text, xxi) も指摘しているように、存在動詞やそれに準ずる動詞 (be, stand, etc.) が大きい意味と声調をになっていることが多いが、この一節の終りの二行、とりわけ最終行の強勢をもった 'is' は、『使徒行伝』の「在るなり」(have our being) や、「蛭とる

「Glee」・「飲む(の歌)」という言葉の復活について(その二)

老人」の「たたずまい」（He stood alone. ; Motionless as a cloud the old man stood, II. 60; 82）と同じように、あらゆる物象の「すでに在る」ことの由々しさを、われわれの胸に深く伝えずにはおかない。

II

(1) 外と内と呼応してそよぐワーズワスの「そよ風」(breeze)の意味の重層性は、実は、‘glee’という言葉そのものにも通ずるところがある。O・E・Dの‘glee’の定義の一項には、「それにふさわしい身振りや容姿となつてあらわれる……生き生きとした喜びの情感」(a lively feeling of delight... finding expression in appropriate gestures and looks)とあるように、この言葉自体の意味に内・外の二重性があつて、(‘glee’-‘company’の脚韻を考慮に入れるとしても)、ワーズワスはこの言葉の含蓄を充分に意識して用いた、というよりは、ワーズワスによつてこの言葉の特質がもっともよく生かされた、のではないかと考えられる。O・E・Dの定義にある、‘a lively feeling of delight...’という言葉は、一方では『序曲』の‘motions of delight’など一群の想念を、また一方では、「序文」の「喜びの原理による感・知・生・動」を想起させる。そして、「水仙」の第一、二聯にみられる花々の踊りさびめく喜びの表情―‘fluttering and dancing in the breeze’, ‘tossing their heads in sprightly dance’―は、すべてが、第三聯の‘glee’という含みのある言葉にいちど集約されたかたちになつているといえよう。

(2) しかし、そういう‘glee’の含蓄を内面から支えながら、この詩全体の意味の内包に深い奥行きをあたえている素因は、(この詩の前半におとらず)、第三聯の終りから第四聯にかけての結びの部分にある。外と内とのそ

よぎが呼応し、融合するときの通路・媒介になるものが、ワーズワスの場合、眼と耳を主にした感覚であることは、すでにふれておいたが、第三聯の終りの「私はひたすらに見つめ、見つめた、けれど、この光景のもたらし
た恵みの豊かさに思いたらなかった」(「I gazed—and gazed—but little thought What wealth the show to me had
brought.」)という二行は、眼という感覚が(「水仙」においても)果している役割の重要性を如実に示している。
しかも、ここで注意をひくのは、詩人が「思いたらなかった」というその時に「すでに恵みは与えられてい
た」(had brought)という点である。

ワーズワスにあつて、眼と耳(とくに「見る」ということ)がいかに大きな意味をもっていたかについては、
故ギャロッド教授(H. W. Garrod)がつとに指摘したことであり、氏の好著ワーズワス論の中の一章には「眼と
耳」(*Eyes and Ears*)という小題があたえられているほどであるが、いま、「水仙」に関してあげておきたいの
は、まず、(ハズリットを相手に見立てて書かれたものとされている)一対の問答詩——「諫告と応答」(*Expos-
tulation and Reply*)と「主客転倒」(*The Tables Turned*)——であろう。前者のよく知られた一節で詩人は次の
ようにいう。

The eye—it cannot choose but see;
We cannot bid the ear be still;
Our bodies feel, wherever they be,
Against, or with our will.

‘Glee’・「歓び（の歌）」という言葉の復活について（その二）

六二

Nor less I deem that there are Powers,
Which of themselves our minds impress;
That we can feed this mind of ours
In a wise passiveness.

われらの眼は見ずにはいられないし、

耳に沈黙（しじま）をもとめるのは無理というもの。

われらの身体（からだ）は感じやめぬ、どこにしようと、
望（のぞ）もうと望（のぞ）むまいと。

同様に、万象はそれぞれに感化の力をもち、

われらの心に感銘を与えずにはおかない。

だから、われらは聡明な受身（うけみ）にあつてこそ、
みずからの心の成熟の糧（かじ）をうるのだ。

この詩は、ワーズワスのいう「人並みすぐれた感受性を持つて生れた詩人」（a man... of more than usual organic sensibility）の受容性を語るものであり、「水仙」の「見つめ、見つめた」というのも、そういう痛々しいまでに鋭い感受性の典型的な一例であることはいままでもない。けれども、それをたんに一方的な受容性とのみ受けとるのはワーズワスの真意ではあるまい。というのは、「聡明な受身の心」というのは、何故に聡明であるかは、この詩ではほとんど語られていないが、いま一つの詩「主客転倒」のやはりよく知られた一節は、多少

ともそのことだふれているからである。

Sweet is the lore which Nature brings;

Our meddling intellect

Mis-shapes the beauteous forms of things:—

We murder to dissect.

Enough of Science and of Art;

Close up these barren leaves;

Come forth, and bring with you a heart

That watches and receives.

自然のもたらす知恵は楽しい。

われわれのおせっかいな理知なるものは

美しい万象の姿^{すがた}かたちを損うのだ、——

われらは解明せんとするあまり殺してしまふ。

科学や芸術をあげつらうのはもう沢山、

不毛なる書物の頁はもう閉じて、

さあ野に出よう、ひたすらに見つめ

受けとる心をもちて。

‘Glee’・「歓び(の歌)」という言葉の復活について(その二)

この二聯の始めの一行「自然のもたらす知恵は楽し」（Sweet is the lore which nature brings.）と、終りの二行「見つめ受けとる心を持ち来よ」（bring with you a heart That watches and receives.）における二つの‘bring’が示しているように、詩人の心はただ一方的に受けとるのみではなく、恵み与える自然にたいして、見つめ受けとる心を持ち寄りなければならぬのである。「水仙」の「あの光景がもたらした恵み」はこの詩の「自然のもたらす恵み」に照応し、「水仙」の「見つめ、見つめた」というひたぶるな声調は、（‘bring’ という言葉はなくとも）、この詩の「見つめ受けとる心を持ち来よ」に匹敵するだけの自発的・積極的な帰一の心態を充分に表現している。

さらに、「水仙」の「思ひいたらなかった」（little thought）というのは、（コールリッジのいう「不信の自発的な停止」・‘willing suspension of disbelief’ という言い方をかりるなら）、この詩にある「おせっかいな理知」の停止状態に相当することになろう。ちなみに、ここでワーズワスが戒めている理知は、万象にたいする昇華された愛や想像力を伴わない分析的な理知の専横であって、純化・高揚された理知は、むしろ、ワーズワスの想像力にとって欠くべからざる要素であった。『序曲』第十三巻では「想像力、それは、実は、唯一絶対の生きる力、こよなく聡明な洞察力、大らかに充実した精神、そして無上に高揚された理知、そうしたもののまたの名にはかならないのだ」（Imagination, which, in truth, Is but another name for absolute strength, And clearest insight, amplitude of mind, And reason in her most exalted mood. —XIII, 168—170）と語り、また未完の断章におわった『隠遁者』（The Recluse）では「この「高揚された理知」を「慧眼ある理知」（the discerning intellect of Man）と呼んで、次のように語っている。

Paradise, and groves

Elysian, Fortunate Fields—like those of old
Sought in the Atlantic Main—why should they be
A history only of departed things,

Or a mere fiction of what never was?

For the discerning intellect of Man,

When wedded to this goodly universe

In love and holy passion, shall find these

A simple produce of the common day.

—I, long the blissful hour arrives,

Would chant, in lonely peace, the spousal verse

Cf this great consummation. (ll. 800—811)

エデンの園や、エリジムの森、

いにしえの人びとが大西洋に探し求めたような

無上の楽土——これら楽園は、どうして、

ただ過ぎ去った出来事の物語りか、

たんに架空の作り話でなければならないのか。

なぜなら、われら人間の聡明な叡知は

‘Glee’・「歓び（の歌）」という言葉の復活について（その二）

・Glee・「歓び（の歌）」という言葉の復活について（その二）

六六

愛と聖らかな情熱のうちに、

この美しい宇宙と結ばれるとき、これら楽園が

素朴な日々の所産であるのを知るだろうから。

——私はまだ至福の時世の来ぬさきに、ひとりなる

静心しやんしんもて歌いあげよう、この壮大な交合の

成就をことほぐ祝婚歌を。

「聡明な叡知」が「美しい宇宙」との交合によって生み出す「素朴な日々の所産」——それをワーズワスは、上の一節にすぐつづく詩行で、「外界（the external World）と人間の精神（the individual Mind）とが力を合せて成就する創造の営み（the creation）」と呼んでいるが——これこそワーズワスにとって何ものにも犯されない内的実在であり、この点でワーズワスに学ぶところの多かったキーツの言葉をかりれば「想像力が美として捉えた真実」であった。したがって、「美しい宇宙」（the goodly universe）の「美わしさ」というのも、「聡明な叡知」すなわち想像力が、平凡な日々の外界との接触のうちに見出す（find）所産にほかならないのであって、さきにあげた「序文」の言葉でいえば、「愛の心で世界を見つめる者」が「感知する宇宙の美（the beauty of the universe）」なのである。「水仙」もこのような「素朴な日々の所産」のよき一例であるが、『隠遁者』の一節で、いま一つ心にとまるのは、そこでも、この創造の営みが「孤独な静けさ」（in lonely peace）のうちにいとなまねることが強調されていることであり、それは、またしても、「水仙」における「孤独（の喜悦）」（lonely; the bliss of solitude）を想起させるのである。

ウィレー教授は上の一節をワーズワスの自然観や想像力説を語る「古典的な箇所」（classic locus）としてあげ

っているが (Basil Willey: *The Seventeenth Century Background*, p. 289) ただここでは、外界と精神とのこの偉大な交合の媒体・接触面が感覚であることは、それほど明白には語られていなくて、もしその点についてワーズワスの最も率直・的確な信条告白をあげるとすれば、ギャロッド氏もあげているように、やはり「ティンタン寺院」の周知の一節をおいてはあるまい。すでにみた「万象をとおしてめぐりやまぬ精気」につづく詩行がそれである。

Therefore am I still

A lover of the meadows and the woods,
And mountains; and of all that we behold
From this green earth; of all the mighty world
Of eye, and ear,— both what they half create,
And what perceive; well pleased to recognize
In nature and the language of the sense,
The anchor of my purest thoughts, the nurse,
The guide, the guardian of my heart, and soul
Of all my moral being. (ll. 102—111)

だからこそ、私は今なお愛するのだ、
牧場を、森を、山々を——

‘Glee’・「歓び(の歌)」という言葉の復活について (その二)

‘Glee’・「歓び（の歌）」という言葉の復活について（その二）

六八

この緑なる大地から望み見るすべてのものを――

眼と耳がとらえる壮大な全世界、

眼と耳が半ばは創造し、半ばは感受するすべてのものを。

こうして、自然の中に、そして感覚の語る言葉のうちに、

私の最も純粋な思惟・観照の拠りどころを、

私の心を育てあげ、導き、守ってくれるものを、

私の全精神的存在の精魂を

見出して、こよなく嬉しいのだ。

「眼と耳が半ばは創造し、半ばは感受するもの」というのは、さきにみた二つの ‘bring’ (*The Tables Turned*) をより正確に言いあらわしたものであるが、この耳目の世界は、ギャロッド氏も指摘しているように、ワーズワスにとって「壮大な全世界」(all the mighty world) すなわち、唯一の世界 (the only world) であった。のみならず、この全世界を感知する視点が、あくまでも「この緑の大地」(from this green earth) に据えられていること、そして、その視点に立って耳目が感受・創造しつつ報知する言葉のうちに、詩人の最高の思惟・観照、詩人の全霊・全存在の根拠があることは、ワーズワスの自然観・宇宙観の稀有の特質である。ちなみに、「感覚の言語」(the language of the sense) という言葉はワーズワス特有の大胆・直截な表現であるが、この言葉を好んで援用したギャロッド氏は、これを「感覚の報知」(the report of the sense) という巧みな言葉で一度ならず訳述している (*Wordsworth*, p.108; *Keats*, p.123)。

(3) 「感覚の言語」によって報知されるものが、詩人の全霊を導く内的実在になるためには、時間による醇化作

用が必要である。「水仙」の場合も、花々との出会いという生の体験（「gazed and gazed」）が「孤独の喜悅である内なる眼」（that inward eye which is the bliss of solitude）に閃きやめまぬ実在になるたの時間とその醇化作用が、第三聯の終りから第四聯にわたる行間に示唆されているが、それは、たとえば「詩人の墓碑銘」（*Poet's Epitaph*）の次の一節などにもみられる時間である。

The outward shows of sky and earth,
Of hill and valley, he has viewed;
And impulses of deeper birth
Have come to him in solitude.

In common things that round us lie
Some random truths he can impart,—
The harvest of a quiet eye
That broods and sleeps on his own heart.

大空や大地の、野原や山々の、

おりふしの光景を彼は見まもった。

そうして、ただならぬ深みより湧きいでる感動が
孤独なる彼の心にこみあげるのだった。

‘Glee’・「歓び（の歌）」という言葉の復活について（その二）

七〇

さりげないあたりの事物に見出した

おりおりの真理を彼は知らせてくれる、――

黙然とおのが心を観想しそこに眠る

静かなる眼の収穫を。

この「静かなる眼……」という詩句は、外なる眼と内なる眼とを同時に表現しようとしていることが読みとれるのであるが、それをも含めて上の詩行全体の行間にそれとなく語られている時間、それをより明確に語るものは、やはり、『抒情民謡集』の「序文」のあまりにもよく知られた次の一節であろう。

さきに、詩は力強い感情のおのずからなる横溢であると言った。それは平静なときに想起された感情にその源を発する。感情を静観しているうちに、一種の反作用で、平静さはしだいに消えてゆき、以前に観照の対象となった感情に似た感情がしだいに生み出され、ついに現実に関心中に存在するようになる。こういう気分の上に上首尾の創作活動がたいいてい始まるのであり、またそれに近い気分の中でその活動は続けられるのである。

「水仙」は、一篇の詩として、たとえば、ダラント (Geoffrey Durrant: *William Wordsworth*, p. 20—25) が言うほどに明白・直接に詩的創造の過程を語る詩とは思えないが、しかし、すくなくとも、詩的情感の生成過程を暗に語っていることはたしかであろう。孤独な思いにふける詩人の心眼に花々の姿が映るというのは、上の序文の「平静なときに想起された感情」(emotion recollected in tranquillity) の一つのあらわれであり、また「心は喜びに充ちみちて……」というのは、序文の「力強い感情のおのずからなる横溢」(the spontaneous overflow of powerful feelings) のあらわれであるといつてよい。

(4) ところで、この「心は喜びに充ちみちて……踊る」(And then my heart with pleasure fills And dances with the daffodils.)という結びの二行は、同じ序文の「喜びの原理」の一節をふたたび想起させる。というのは、「それによって人間が知り、感じ、生き、動く喜びの原理」という言葉とこの結びの詩行との間には「pleasure」-「pleasure」;「know and feel」-「my heart」;「live and move」-「dance」という意味の照応がみとめられるからである。そして、第四聯には「glee」という言葉そのものはあらわれないが、内なる喜びの情感とその外的表情という意味の含蓄をもった第二聯の「glee」の内容は、第四聯では内にある「pleasure」とその表情としての「dance」という二つの言葉によってある程度まで分担されていると考えられる。とすれば、第二聯の「glee」という言葉は序文の「喜びの原理」の思想の内容をほとんど一語でになっているともいえよう。しかも、第四聯で「喜びに……踊る」のは「わたしの心」であって、その踊りが喜びの表情であるにしても、ひっきょうは内なる眼(the inward eye)にしか見えないものであるとすれば、第四聯の「pleasure」は、逆に「inward glee」と言えるかえこともできるのであるが、このように考えてみるのは、実は「inward glee」という語句はワーズワス自身が「ナイチンゲール」で用いた言葉であって、それをさらに考えることは、「水仙」の中でもいま一つの重要な語句である「孤独の喜悦」(the bliss of solitude)を「glee」とのつながりにおいて考えることになるからである。

III

(1) 「ああ、燃えるような心をもつ鳥、ナイチンゲールよ」という呼びかけではじまるこの詩は、ナイチンゲールにことよせて、野ばと(stockdove)の静謐な愛の歌声を讀えた詩である。二聯からなるこの詩の第一聯の終り

‘Glee’・「飲む(の歌)」という言葉の復活につづて(その二)

で、詩人は、ナイチンゲールの歌声のことを、

A song in mockery and despite
Of shades, and dews, and silent night,
And steady bliss, and all the loves
Now sleeping in these peaceful groves.

お前の歌は、木蔭や露や静かな夜や、
ゆるぎない喜悅や、はたまた、この安らかな森に
いまでも眠るなべて愛するものたち——そうしたものを
ないがしろにして、おかまいなしにうたう歌だ。

とのべたあと、第二聯では野ばとのことを次のように語る。

I heard a Stock-dove sing or say
His homely tale, this very day;
His voice was buried among trees,
Yet to be come-at by the breeze:
He did not cease; but cooed—and cooed;
And somewhat pensively he wooed:

He sang of love, with quiet blending,
Slow to begin, and never ending;
Of serious faith, and inward glee;
That was the song—the song for me!

今日のこと、森の野ばとがつつましいつま恋いを
歌うというよりとつとつと語るを聞いた。

その声は蔭深い木立ちの奥に埋れていた、けれど、
吹き通うそよ風のまにまに聞きとれるのだった。

やむともなく、くう、くうと求め慕う

歌声は深い思いにしずむ調べ。

始めはたどたどしく、やがてはいつおわるともなく、
ひたむきな真心と、内心の歎びにあふれる

愛の歌を、静かな調べにたくして、野ばとは歌った。
あれこそは私にふさわしい、まことの歌であった。

第一聯での、ナイチンゲールがいないがしろにするという「木蔭や、露や、静夜や、ゆるぎない無上の喜び……」
は、むしろ逆に、(夜の鳥と昼の鳥の違いはあっても)、野ばとの歌声の天性を指していることはいうまでもない
が、とくに「静夜」(silent night)と「安らかな森に眠る愛するものたち」(all the loves Now sleeping in these
peaceful groves)は、すでにあげた「ブルーム城の祝典によせる歌」の「星空にあまねき静けさ、人気なき山あ

「Glee」・「歎び(の歌)」という言葉の復活について(その二)

いにある安らぎ」(The silence that is in the starry sky, The sleep that is among the lonely hills) を想起させる。また第一聯の「ゆるぎなき無上の喜び」(steady bliss) と第二聯の「内なる飲む」(inward glee) とは「水仙」の「孤独の喜悦」(the bliss of solitude) と「内なる眼」(the inward eye) を想起させる。ゆがた、野ばとの歌が「思いにしずむ」(pensively) 調べのものであることは、「水仙」の「もの思いにしずむとぞ」(pensive mood) に通ずるものであろう。のみならず、野ばとの歌は、世俗からみれば、森の奥に埋れているようでありながら、ゆきかよう「そよ風」(the breeze) によって心あるものの耳に伝えられるというのであるが、このそよ風も、たんなる情景描写ではなく、「水仙」のそよ風と同様に、万象をめぐりめぐって不思議な生気を呼びさますあの「喜びのそよぎ」・「精気」のあらわれである。

『一八〇七年詩集』では、「水仙」も「ナイチンゲール」も「わが心の情景」(*Moods of my own Mind*) という小題のもとに収められているが、そよ風 (breeze) は、同じ小題の詩群のなかの「蝶によせつ」(*To a Butterfly*) にもあらわれる。「*mood*」を「情景」と訳すについては『新字源』(角川)の語釈「『外界のす』」^{がたと、それによってひき起される感情との一体になったもの}」によった。

What joy awaits you, when the breeze
Hath found you out among the trees,
And calls you forth again!

そよ風が木立ちの奥にお前を見つけ、
ふたたび外へと誘い出すとき、
どんな喜びが待ちうけていることだろう。

ここでも、そよ風は木蔭の奥深くにまでゆきかようて、蝶を喜びへと誘うのである。

ワーズワスは、一八一五年に出した最初の全詩集の序文で、音という感覚的印象にたいして想像力がどのように作用するかを示す一例として、この「ナイチンゲール」の第二聯を引用して、次のような評釈を加えている。

「野ばとの声は木立ちの奥に埋れていた」というのは、人里はなれた閑静を愛するこの鳥の特性をあらわした隠喩であり、また、(ナイチンゲールほどに) 甲高くてよく透る声をもたないゆえに、木深い森の茂みにいつそうかき消されやすいこの鳥の声調の特色をあらわす隠喩である。ところで、野ばとの歌声はとも風変わりでありながら、たいそう心たのしい調べであるので、その歌声を愛せずにはおれない詩人のあの愛の心を心とするそよ風は、野ばとの歌声の埋れている木深い茂みに吹きかようて、その歌声を、心澄まして待つ人の耳に、伝えるのである。

ここにいう「閑静を愛する心」(the love of seclusion)の内包は、詩の第二聯の「ひたむきな真心と内なる歓び」(serious faith and inward glee)という言葉や、さらには第一聯の「ゆるぎない喜悦」(the steady bliss)という言葉となつてあらわれているのであるが、そういう静かな愛の心の象徴である野ばとの歌声と、それをこよなく愛する詩人の心と、詩人の心を心とするそよ風(the breeze, gifted with the love of the sound which the poet feels)との感応・交感が、上の評釈でもとくに強調されているのをみれば、「ナイチンゲール」におけるそよ風(breeze)と内なる歓び(inward glee)との照応も、「水仙」における「breeze」と「glee」との照応も、ワーズワスの自然観照の原理をいかに深く、ゆたかに宿しているかが、ますます明らかになる。

(2) 「わが心の情景」という小題のもとには、「水仙」や「ナイチンゲール」のほかに、すでに言及した「かくこうによせる」や「蝶によせる」など十三篇の佳篇が収められているが、この *Moods of my own Mind* と

「Glee」・「歓び(の歌)」という言葉の復活について(その二)

う一見自己中心的（egotistic）な表現は当時の評論誌『愚直連』（*The Simpliciad*）の揶揄するところとなった。けれども、ワーズワスは、これをすでに予測していたかのごとく、その年の五月ボーモント夫人にあてた手紙で次のようにのべている。

いまいちど「わが心の情景」の詩篇を見てみましょう。……これらの詩は多くの人には一見たいへん些細な詩にみえるかもしれませんが。けれども、その一篇一篇を個々に論ずることはしばらく措いて、全体をひとまとめに考えた場合、これらの詩篇は、高度に詩的な主題にその心を注いでいることがわかりはしないでしょうか。その主題とは、すなわち、自然の事象が、高揚した情感のもとに観照されるときに、呼びおこす興味・関心（interest）をいうのです。それは、多少とも永続するものであり、また、それら自然の事象を観照する人の心に、すこやかな新生を多少とも生み出すことのできる興味・関心なのです。これは詩的なものです、本質的に詩的なものです。というのは、それは創造力をはらんでいるからです。（Letter to Lady Beaumont, May, 1807）

高揚した情感のもとに自然の事象を観照するときにおこる興味・関心は、「すこやかな新生」（salutary renewal in the mind）をもたらし、「創造力をはらんでいる」（creative）というこの書簡の主旨は、すでにみた「喜びの原理」の精神を想起させると同時に、「新生」（renewal）と「創造力をはらむ」（creative）という言葉は、『序曲』第一巻の「私は再び深く息づく」（I breathe again.）や「創造のそよ風」（a creative breeze）をも想起させるが、このようにたどってゆくと、ひいては、「わが心の情景」の詩篇に、そよ風（breeze）、喜悦（gliss）、歓び（glee）など一群の言葉・想念がしばしば互いに携え合ってあらわれる内的必然性は、上の書簡にもすでに示唆されていることに、思いいたるのである。

ここでふたたび、「水仙」と「ナイチンゲール」の‘glee’の論題にたちかえっていうならば、「ナイチンゲール

ル」の 'inward glee' は、二篇の詩に對位的にあらわれる 'glee' や 'bliss' ならに「水仙」の 'inward eye' を媒介にして、「水仙」の 'the bliss of solitude' の意味の内包にほとんど等価的に連なっていることになり、また、'bliss' も 'glee' も同じように、上の書簡にいう「新生」(renewal in the mind) のあらわれの一面にはかならないことになる。ちなみに、野ばとの「ひたむきな真心と内なる歓び」(serious faith and inward glee) という性情はワーズワスその人の人柄をつたえるものであろう。

IV

(1) 「水仙」においては 'glee' と 'dance' が相並んであらわれるだけでなく、第四聯の 'with pleasure... dance' という語句は 'glee' の意味の含蓄を、ある程度、分担して表現していると考えられることは、すでにふれた。そのことに言及したのは、ワーズワスにおいては、'glee' と 'dance' の結びつきは、'glee' と 'breeze' や 'glee' と 'bliss' の内的意味の相関と同様に、かりそめでないことに注目したかったからであり、それをさらに教えてくれるのが「浮き水車のそばで」(*By their Floating Mill*)である。この詩は「わが心の情景」の詩群には含まれていないが、それだけにいっそう貴重な示唆となる。六聯からなるこの詩は、テムズ河に舫^{もや}っている浮き水車(第二聯にもあるように、そこで働く人々は水車と一体になった屋形^{やかた}で水上生活をするらしいが)、その甲板で主と二人の女性が踊っている情景を素材にしている。まず第一聯をみよう。

By their floating Mill,
Which lies dead and still,

'Glee'・「飲む(の歌)」とどう言葉の復活について(その二)

‘Glee’・「歓び（の歌）」という言葉の復活について（その二）

七八

Behold yon Prisoners three!

The Miller with two Dames, on the breast of the Thames!

The platform is small, but gives room for them all;

And they're dancing merrily.

死んだように静かにうかぶ

浮き水車のかたわらの

あの三人のとられ人たちをごらん。

粉屋と二人の女性が、テムズ川の川なかに。

甲板はちっぽけだが、三人には充分な広さ、

それに彼らはたのしげに踊っている。

この冒頭の一聯では、浮き水車の死んだような静止状態と、狭い甲板を苦にもせずに陽気に踊る水車屋の人々の生きた姿とが、鮮やかな対照のうちに描かれていて、万象を真に生かすのはその内と外に呼応して生動する喜びのそよぎであるというこの詩の主題が、すでにそれとなく暗示されている。多分に諧謔味のある「囚われ人たち」(prisoners)という言葉と「女たち」(dames)という俗語の用い方には、ワーズワス独特のものの悲しいユーモアがただよっている。彼らはテムズの岸辺からながれる楽がくの調べに合せて踊っているものであり、第二聯にもあるように、小さな浮き島 (the small wooden isle) ともいうべき恵まれない生業なりわいの場で「朝あしたから夕べまで与えられる恵みは何なりと受けとり、こうして、心楽しい日々 (many a blithe day) を送ってきた」のである。つづく

第三 第四聯をよむ。

In sight of the spires,

All alive with the fires

Of the sun going down to his rest,

In the broad open eye of the solitary sky,

They dance,—there are three, as jocund as free,

While they dance on the calm river's breast.

Man and Maiden wheel,

They themselves make the reel,

And their music's a prey which they seize;

It plays not for them,—what matter? 'tis theirs;

And if they had care, it has scattered their cares,

While they dance, crying, "Long as ye please!"

憩いのくにくとかえつてゆく

夕日の光りに照り映える

おやうぢの尖塔を望みつゝ

孤高なる大空のおおらかな眼^めをこのまじり

「Glee」・「歓び（の歌）」といふ言葉の復活にこころ（その二）

・Glee・「歓び（の歌）」という言葉の復活について（その二）

八〇

彼らは踊る——ゆうゆうたる川の面で、
のびのびと、はた、喜々として踊る三人。

男女三人は輪になってまわりつつ、

めいめいも目くるめくリールを踊る。

聞える楽の音は彼らの獲物、

彼らのために奏でるのでなくとも、かまわない、楽興は彼らのもの。

たとえ彼らに心労あるとも、楽の音は早やそれを晴らした、

彼ら三人「心ゆくまで」と叫びつつ、踊るまにまに。

上の第三聯で、孤高な大空（the solitary sky）というのは、むしろ、三人の孤独な境涯をも反映しているのであるが、その大空のもと、ゆったりと流れる河水にいだかれて、彼らは不遇をも不遇とせず、のびやかに喜々として（as jocund as free）踊っている。ここで眼にとまるのは、‘dance’と‘jocund’という言葉であり、それらは「水仙」の花々の踊る姿を描く言葉でもあった。‘jocund’は‘glee’の意味の一端をあらわしているとすれば、‘dance’と‘glee’そして、‘dance’と‘pleasure’との結びつきは、ここではさらに一つの variant をえて、より確かなものになる。

つづく第四聯の「音楽は彼らのために奏でられるわけではない、でも、かまうことはない、楽興は彼らのものだから」という詩想は、第五聯の初めの「彼らは私のために踊るわけではない、けれど、彼らの歓びは私の歓び」という二行をへて、漸層的にこの詩の頂点へと高まってゆく。

They dance not for me,
Yet mine is their glee!

Thus pleasure is spread through the earth
In stray gifts to be claimed by whoever shall find;
Thus a rich loving-kindness, redundantly kind,
Moves all nature to gladness and mirth.

彼らは私のために踊るのではない、
が、彼らの歓びは私の歓び。

かくして、喜びは大地にあまねく散りひろがり、
誰であれそれを見出す人への思いがけない恵みとなる。

かくして、おおらかな慈愛、あふれる慈愛が、

万象を喜びと楽しみにさやがせるのだ。

この聯の第三、四行の「かくして、喜びは大地にあまねく散りひろがり、誰であれそれを見出す人への思いがけない恵みとなる」という詩句は、この詩の序詞として、冒頭にかかげられているが、それにふさわしく、この二行は、万象の生動の根源となる喜びは「半ば創造し、半ば感受する」ものであるというワーズワスの哲理を、より平明な言葉で言いあらわしたものにかならない。そしてここでも、大地 (the earth) という言葉の意味の重みを感じとれよう。なお、この二行の声調には、'stray gifts' という言葉の聯想 (すなわち、『イザヤ書』・五三章・六の 'All we like sheep have gone astray' などの聯想) もあってか、どこことなく聖書的な声調

'Glee'・「歓び (の歌)」という言葉の復活について (その二)

が感じられるのも謂れないことではあるまい。のみならず、この聯の初めの「彼らは私のために踊るわけではない、けれど……」という二行や、さきの第四聯の「音楽は彼らのために奏でられるわけではない、が……」という詩行には、『マタイ伝』・十一章・一六（や『ルカ伝』・七章・三一）の周知の一節——「われ今の代を何に比へん。童子、市場に坐し、友を呼びて『われら汝のために笛吹きたれど汝ら踊らず、歎きたれど汝ら胸うたざりき』と言うに似たり」——の逆説的な余韻が聞きとれるように感ずるのは、思いすごしであらうか。

ところが、ちぎの第三聯で‘dance’と‘jocund’の結びつきとしてあらわれた詩想は、この第五聯ではより直接に‘dance’と‘glee’と結びつきとなってあらわれ、ことがらは、おのずと「水仙」の論題の中心へとたちかえることになる。しかし、回帰するのはこのことだけではない。第五聯の終りの「万象を喜びと楽しさにちぎがせる」(Moves all nature…)という一行（とくに‘move’という言葉）は、つぎにみる結びの第六聯の‘delight’にとつぎ、すでに幾度か言及した『序曲』の「喜びのそよぎ」(motions of delight)へと思いをたちかえらせる。

The showers of the spring

Rouse the birds, and they sing;

If the wind do but stir for his proper delight,

Each leaf, that and this, his neighbour will kiss;

Each wave, one and t'other, speeds after his brother:

They are happy, for that is their right!

春さきのにわか雨は

小鳥たちをよびさまし、彼らはうたう。

風がただ自^{みづか}ずからなる喜びのままにそよぐとき、

木々の葉は、さやさやと、かたみにふれ合い、

波もまた、追ひ追われつつ、はらからとたわむれる。

ものみなは幸せだ、それこそが生来の姿なのだから。

ここには、直接 'breeze' という言葉はあらわれない、けれども、第三行の 'wind', 'stir', 'delight' および前聯の 'move' など一連の言葉とイメージは、互いに照応しあつて、結局はこの風 (wind) も『序曲』の「喜びのそよぎ」(motions of delight)・「生命のそよ風」(a vital breeze)であり、「わが心の情景」の詩篇の中の「水仙」など数々の詩にそよぎわたる「そよ風」(breeze)であることを、おのずと、ものがたっている。そのうえ、この風、とくに「生来の喜びのままに」(for his proper delight)という句にも、たぶんに聖書的な聯想がただよっている。すなわち、『ヨハネ伝』三章八の、「風は己が好むところに吹く、汝その声を聞けども、何処^{いずこ}より来り何処へ往くを知らず。すべて霊により生るる者も斯くのごとく」(The wind bloweth where it listeth... so is every one that is born of the Spirit.)がそれであるが、この聯想は、比較的輕妙な筆致の「浮き水車」の詩にすらも、意外に深い奥行きと、ある氣韻を与えている。

なお、この風のそよぎに応じて、木の葉は喜びにさやいでふれ合い、波もたわむれあうというイメージは、ワーズワスにとって、万象の生命に内的秩序と調和を与える究極的な統一原理が「喜びの原理」であることを、ここでも語りかけているが、それは、ひいては、「水仙」においても、花々の一群が、波の群れや、天の河の星群に

照応されている所以をも示唆していることになる。

(2) 以上みてきたように、ワーズワスにおける‘glee’という語は、「感覚の言語」に深く根ざしたワーズワス特有の神秘的な自然観照の総体的な文脈に支えられていて、そのささやかな言葉の意味の内包は最大限にまで生かされている。ワーズワスの詩心が、偉大な十年の時期には、とくにしばしば、「喜びのそよぎ」に生動し、「内なる喜び」に踊ったことは、その内心の大どかな躍動や、あるいはこまやかな律動を、それぞれに伝える『序曲』や『一八〇七年詩集』の多くの詩篇が示顕している。しかし、晩年のワーズワスの内心の喜びの躍動は、衰えゆく蜜蜂の踊りのように、しだいに弱く、間遠^{まど}になっていったのではなからうか。はじめにもふれたように、‘glee’という言葉が、本稿でみたような生氣あふれる姿であられるのも『一八〇七年詩集』に集中しているという事実は、（ワーズワスの後年の詩全般の質的な衰退とともに）、そのことと無関係ではあるまい。ワーズワスの精霊(spirit)観は、古代からの精霊説の伝統をふまえ、ニュウトンの宇宙観をも同化しているともいわれるが(Durant: *Ibid.*, p.41ff.)、ワーズワスの「内心の喜び」が晩年にいたるほど、ますます高まってゆくためには、彼の「精霊」(spirit)が、たんに「聖霊」(Holy Spirit)の代替物ではなく、文字通り「聖霊」の本体に迫真するものにまで変容・昇華されなければならなかったのではなからうか。後年のワーズワスのイギリス国教への傾倒もまた、このことの自覚と無関係ではないであらう。