

Lyrical Ballads 再読(その1)

—「時」と「永遠」から読む“Her Eyes are Wild” および“The Thorn” —

河 村 民 部

ある友人からキーツ (John Keats, 1795-1821) の “La Belle Dame sans Merci” (1819) (『つれなき手弱女^{たおやめ}』) におけるつれなき手弱女、つまりファム・ファタールが騎士に愛を語るときに使う「奇妙な言葉」(language strange) とはどこの言語なのかという質問を受けた。友人の推測では、キーツは中世ロマンスを念頭に置いているようだから、この女はアイルランドかコーンウォールの出ではないか、そして女の話すのはウェールズ語ではないか、いろいろな校訂版を見ても何の説明もない、ということであった。

もうひとつの質問は、この詩には “her eyes were wild” という句があるが、あるテキストによると、ワーズワスの同名の詩から取ったものだろうという註が付いているので、ワーズワスの詩をみると、「彼女は英語をしゃべった」(“And it was in the English tongue.”) という行があり、また「彼女は海のかなたから来た」(“And she came far from over the main.”) という設定になっているので、ある対訳のテキストの註(岩波文庫)に言うような、「英国または米国の女性」というのはおかしいのではないか、という問い合わせであった。

そこで改めてキーツの詩とワーズワスの詩を読み直してみて、これは単に二つの詩に関する友人の質問に限られる問題ではないことが分かった。そこから導き出される結論は、*Lyrical Ballads* (1798) (『抒情民謡詩集』) におけるワーズワスの詩を抜本的に読み直さねばならないということになった。以下は友人への返事をも兼ねて、『抒情民謡詩集』の読み直しの第一弾として、ワーズワスの二つの詩、“Her Eyes are Wild” (『彼女の目は狂気に満ちて』) と “The Thorn” (『サンザシ』) を再読批評する。まず友人の質問への返答から始める。

確かに友人の言うように、キーツの『つれなき手弱女』の女は、“wild eyes”の持ち主で、“language strange”を話している。「知らない言葉」というのは中世の

言葉で、ウェールズ語かゲール語（アイルランド語）の可能性もある。あるいはこの詩はフランス中世の詩人アラン・シャルチエ（Alain Chartier）の同名の作品（1424）で、キーツがそれをチョーサーの訳（*The Poetical Works of Geoffrey Chaucer*, 1782）で読んだといわれているから、中世フランス語かもしれない。

この詩のファム・ファタールは、定説に言う魔女キルケ（Circe）やスペンサー（Edmund Spenser）の『妖精の女王』（*Faerie Queene*, 1590, 96）に登場する Red Cross Knight を誘惑する Duessa、あるいはスコット（Sir Walter Scott）の *Border Minstrelsy*（1802-3）にリプリントされたバラッド伝説 “Thomas the Rymer” に登場する 13 世紀の詩人を自分の愛人に選ぶ Queen of Elfland のほかに、⁽¹⁾ 筆者にはこれまた 13 世紀の〈ヴィーナス・タンホイザー伝説〉に登場する中世ドイツの騎士タンホイザーを籠絡したチューリングゲンに棲むヴィーナス女神を思わせる。すると、つれなき手弱女が騎士を連れ込むグロットは、ヴィーナスの棲む洞窟のようにも読める。尤もキーツが〈ヴィーナス・タンホイザー伝説〉なるものの存在を知っていたかどうかは、定かではない。すでにドイツ・ロマン派の詩人たち（ノヴァリス、ティーク、E. T. A. ホフマンなど）は、これを題材にして歌をうたっているし、それ以前の物語としては Heinrich Kornmann, *Mons Veneris*（1616）や、さらに古くは Antoine de la Sale, *Le Paradis de la Reine Sibylle*（1437-42）などがあるが、これらの存在をキーツは知っていたかもしれない。少なくとも、P. B. Shelly がローマで客死したキーツを悼んで書いたエレジー “Adonais”（1821）という題名が、狩りでイノシシに殺されたが女神 Aphrodite、つまりヴィーナスによって愛され蘇った美少年 Adonis の名を内包するものであり、その名はキーツその人を指すものであることから、キーツがヴィーナスと無関係であるとは思われない。

それはさておき、筆者の関心は『つれなき手弱女』の “wild eyes” のもとのテキストと目されるワーズワスの『彼女の目は狂気に満ちて』の詩にある。原題を “The Mad Mother” といい、当時流行していたテーマ、つまり捨てられた母親をうたったもので、のちに取り上げる（『サンザシ』）などとも同一のテーマであり、「異常な心理」へのワーズワスの関心を示す例だと Jack Stillinger は注している。⁽²⁾ ワーズワスはこの哀れな女を見たというブリストル（イングランド南西部のエイ

ヴォン川に臨む町)の女性から聞いた話だというのが(I. F. Note)、Stillingerは同じ註で、多くの点でThomas Percyの*Reliques of Ancient English Poetry* (1765)に収録されている“Lady Anne Bothwell’s Lament”との類似点があることを指摘している。⁽³⁾

さらに、この詩は当時ワーズワスが読み、多いに影響を受けたといわれているErasmus Darwin (1731-1802、Charles Darwinの祖父で、生理学者・医師・博物学者・哲学者・詩人)の書*Zoonomia, or the Laws of Organic Life* (London: J. Johnson, 1796)の影響の片鱗が窺える点は、あとで触れるように、James H. Averillがその著*Wordsworth and the Poetry of Human Suffering* (Cornell University Press, 1980)の中で指摘している。

詩そのものはワーズワスが1797年夏から約1年間住み、コールリッジとの文学的交友を深めた土地で、また一世を風靡したこの詩を含む『抒情民謡詩集』が構想されたイングランド・サマセットシャー (Somersetshire) のオールフォックスデン (Alfoxden) で書かれたことも分かっている。

さて、前置きはこのくらいにして、キーツの『つれなき手弱女』とワーズワスの『彼女の目は狂気に満ちて』の関係を一言で言うと、後者は前者の逆ヴァージョンだということである。ワーズワスの詩は、夫に捨てられた女が、夫を捜し、赤ん坊を連れて海を渡ってイギリスに来たという設定である。おそらくアイルランドあたりからではないかと思われる。だから英語はできる。この女は男に捨てられて、帽子も被らずに旅をして陽に焼けているので、やつれた“pale and wan”の顔色が隠され、“brown”になってしまったと女は赤ん坊に語る(ちなみに、女の言葉はすべて赤ん坊への一人語りである)。男に捨てられた女のやつれた顔“pale and wan”といえば、キーツの『つれなき手弱女』の騎士の顔色である。ただし、ワーズワスとキーツでは悲劇の主人公の女が男に逆転している。

夫探しの途上にある女が連れてきているのは、唯一赤ん坊であるが、この赤ん坊が生まれたときの女の言葉が気になる。

“A fire was once within my brain;
And in my head a dull, dull pain;

And fiendish faces, one, two, three,
Hung at my breast, and pulled at me;
But then there came a sight of joy;
It came at once to do me good;
I waked, and saw my little boy,
..... " (III) ⁽⁴⁾

(「私の頭はかつて火のように火照った。
そして頭にはだるい、だるい痛みがあった。
そのとき悪鬼のような顔が三つ、
私の胸にしがみつき、私を引っ張った。
でもそれから嬉しい幻が見えた。
それはたちまち私の気分を良くした。
目が覚めると私の子どもがいた。
.....」)

女は正式に夫の妻だと言って子どもを安心させているのだが(安心させるといっても相手は赤ん坊で、お乳を飲んでいる嬰兒だから、女の言葉が分かるわけがない、結局女は自らを慰めるために、このように自分に言い聞かせていると思われる)、「悪鬼」云々からして、これはどうも胡散臭い。正式の結婚による妊娠とは読めない。

さらに女はこの赤ん坊が自分の乳房——それはもう美しくはないが、お前には十分美しかろう、と子どもに言う——を吸ってくれる限り、頭はスッキリするともいう。

Suck, little babe, oh suck again!
It cools my blood; it cools my brain;
Thy lips I feel them, baby! They
Draw from my heart the pain away. (IV)
(吸って、いとし子よ、もっと吸って頂戴！

吸ってくれると血が鎮まるし、頭がすっきりするわ。

お前の唇を感じるわ、いとし子よ、それが

私の心から痛みを取り除いてくれる。)

このところを捉えて、先ほど言及した批評家の Averill は、Darwin が “Diseases of Increased Volition” という項目の中で、激しい産褥の落胆の際には、「赤ん坊に母親の乳房を吸わせることで母親としての愛情を目覚めさせ、狂気を取り除くことができる」という趣旨のことを述べている点を紹介し、Darwin の書物の影響の一端の例証としている。⁽⁵⁾ このように女の生理と言ってしまえばそれまでだろうが、単にそれだけではないように思える。夫がかまってくれないから女の体が衰えたといい、だから夫を捜して旅の途上にあるというのを文字通りに受け取ると、夫に捨てられた女が夫の子どもを連れて夫探しの旅に上がっているということになるだろうが、これも胡散臭い。もはや夫はこの世にいないのではないだろうか。かまってくれない夫を、おそらく女が殺したのではないかと推測されるからである。それはこの詩の最後の連、第十連で、女と子どもが最終的に入っていく森の中に、夫がいると女が言うからである。そのあたりを順を追って見ることにしよう。

女は夫に捨てられ、人が言うように “mad” になって、夫探しをしていると自らに言い聞かせ、今や森に入ろうとしているが、その前に女は、子どもが突然お乳を飲むのをやめたのに気づき、びっくりして、「どうしちまったのかい、いとし子よ? / なんと意地悪い顔つきをするんだらうねえ? / ああ、ああ、何と狂った顔つきだこと」 (“--Where art thou gone, my dear child? / What wicked looks art those I see? / Alas! Alas! that look so wild,”) というが、“wild eyes” の持ち主こそこの女であり、この女の産んだ子どもは、夫の子どもというよりは、上記引用にみたように、悪鬼の産ませた子どもであるから、その顔が “that look so wild” であっても不思議ではない。いわば、この子どもは、女を捨てた夫、否、悪鬼の化身であるがゆえに、「狂った」「意地の悪い」顔をするのであって、同じく『抒情民謡詩集』にある “We Are Seven” (『わたしたちは7人』) の美しく澄んだ眼 (Her eyes were fair, and very fair) の少女とは対照的である。

さて、乳を飲まなくなり「意地の悪い顔」をした赤ん坊を連れて女が行くのが、森

(wood) の中である。この森は象徴的である。森には“the poisons of the shade”があり、“the earth-nuts fit for food”があるといい、夫はきっとそこにいるので(“We’ll find thy father in the wood:”),そこに行って永遠に暮らしましょう(“And there, my baby, we’ll live for aye.”)というのであるが、ここまで来ると、これは、以下に述べるように、筆者の解釈するワーズワス特有の世界であることにほぼ間違いないのではないかと、確信させられる。

森の食べ物、「日陰／あの世・死者の世界の毒物」と「地上のナッツ」だが、前者は忘却の食べ物のことであろう。後者の「地上のナッツ」は食べ物に適しているといい、女は前者と後者の区分ができるというが、女が森に入って口にしようとする、あるいは赤ん坊に食べさせようとするのは、以下に述べるように、前者のものと思われる。これを食べて、一緒に死んで、先に行っている夫と一緒に、三人で暮らしましょうと赤ん坊に語っているよう思われる。つまり母親による子殺しが示唆されているわけである。

子どもの成長を停止することで、滅びを齎す「時」を停止させ、「時」の世界を逃れ出ようとするのが、ワーズワスの常套手段であることを筆者は、これまでも何度も述べたことがあるので、ここではそれを繰り返さないが、⁽⁶⁾この物語は、言い換えれば、ワーズワスによる地上の「時」(滅び)の世界からの脱却をテーマとする物語ではないかというのが、筆者の解釈である。このテーマは次に検討する『サンザシ』においても追及されている。

ワーズワスは“Home at Grasmere”(1798)のMS. Bで、詩人が「人の心を探求する」(into the Mind of Man)とは「深くて暗い地獄の穴」(the darkest Pit / Of the profoundest Hell)⁽⁷⁾を降下することだと述べていることを思い起こしておきたい。つまり、詩人になるには死者の世界に降下せねばならないわけで、これを具体化した詩が、ワーズワスの初期の長編詩“The Vale of Esthwaite”(『エスウェイトの谷』)で、そこでは豎琴を持った亡霊に導かれてワーズワスがヘルヴェリン山の地界の最奥の子宮(inmostwomb、359)⁽⁸⁾へと降下し、“the world unknown”(386)、または“the world of shades”(387)をついにわが物とする場面が想像されている。この場面は、批評家のKurt Fossoが言うように、⁽⁹⁾その地界の「子宮」でワーズワスが詩人として誕生する際の生みの苦しみを意味するものであるとする

と、『彼女の目は狂気に満ちて』で先ほど取り上げた「日陰／あの世・死者の世界の毒物」(“the poisons of the shade”)のある森というのは死者の世界であると同時に、詩人が目覚めてわが物とした詩の世界だということにもなる。その「未知の世界」・「死者の世界」、つまり詩の世界で、狂った女と赤ん坊は父と一緒にあって永遠化されるというようにも読める。

また、「日陰／あの世・死者の世界の毒物」を筆者は「忘却の食べ物」ではないかといひ、赤ん坊と母親が入っていくのが夫の待つ森であるといったが、「時」の世界からの脱却と「永遠化」という上記の筆者の持論をサポートする根拠がほかにないわけではない。それは続いて検討する詩『サンザシ』において取り上げることになる、ワーズワスの訳した『オルフェウスとエウリュディケ』(“Orpheus and Eurydice”)の原点となるウェルギリウス(Virgil)の『農耕詩』(*Georgics*, 30 B.C.)の中で、預言者のプロテウスから蜜蜂の死の原因を聞き出した牧人アリスタエウスが母のニンフキュレネから蜜蜂の復活のためには、オルフェウスに「忘却の罌粟」を供物として捧げ、一頭の黒い羊を生け贄にして、ふたたび森を訪れなさい。こうしてエウリュディケの心も鎮められたら、子牛を殺して彼女を敬いなさい⁽¹⁰⁾と教えられる文言の中にヒントがあるように思えるからである。

周知のように牧人アリスタエウスが飼っていた蜜蜂を死なせてしまったのは、彼がオルフェウスの妻エウレイディケの死の原因となったからであり、エウレイディケと一緒に深い森でいつも歌い舞っていたニンフがエウレイディケの死を嘆いて、アリスタエウスの蜜蜂に破滅を齎したのである。それで蜜蜂の復活のための儀式としてニンフの心を和らげるために、アリスタエウスが捧げなければならないのが、一つは「忘却の罌粟」であり、一つは「一頭の黒い羊」であり、さらにもう一つは「子牛」である。

これらのことから、ワーズワスが目論んだことが、次のように推論される。「忘却の罌粟」は妻を亡くしたオルフェウスの悲しみを忘れさせるためのものであるが、ワーズワスの狂った母親にとっては、夫に捨てられた悲しみを忘却するために必要な供物であり、「一頭の黒い羊」もまた女を狂わせた張本人として女に捧げられるべき彼女の夫であり、もう一つの供物としての「子牛」は、彼女の赤ん坊ではないか。そして『農耕詩』の場合にその供物の儀式が行われるのが「森」であるこ

とが、『彼女の目は狂気に満ちて』の狂女の心を鎮める儀式が執り行われる場所として「森」を選ぶ必然性を生んでいるのではないかと。『抒情民謡詩集』の他の詩にも登場するいくつかの「森」の意味も合わせて、改めて検討の課題としたい。

遠回りをしたが、このようなわけで、女も“mad”なら、子どもも“mad”というのは理解できる。そうなるこそ地上の「時」を脱却できるからである。キーツの『つれなき手弱女』の場合、ファム・ファタールから逃れ出たのは、再び地上に戻るためであるが、身も心もぼろぼろになっている。だからファム・ファタールに引っかからないようにというのがキーツの忠告だとか、つまらない解釈をする者もいる。キーツもこの世を逃れて、ナイチンゲールの啼く異界に行きたいのであるが、つねに何かで呼び戻される。ワーズワスやブレイク、あるいは近松や鏡花などは、想像力を駆使して、それを実行に移した詩人・物語作家である。だが、大抵の人間は、キーツ同様に、死んで異界に行き切れずに、この世に戻ってくる。かくいう筆者もまた、哀れなそのような人間の一人である。

ではこれは友人の問い合わせに対する直接の返答ではないが、上記のワーズワスの詩とそのテーマのうえで関わりのある『サンザシ』という、同じく『抒情民謡詩集』に掲載された詩を続けて取り上げ論じることにする。上記の詩と同年に書かれた、表向きは男に捨てられた女の物語であるが、上記のワーズワスの詩が、従来の批評があっさり片付けてきたような、単なる狂った女の物語ではなく、筆者にはワーズワスの深い哲学が充填された恐るべき想像力による所産であると思われるのと同様に、この『サンザシ』も手の込んだワーズワスの哲学表明の詩であると思われる。上に論じた『彼女の目は狂気に満ちて』と違い、この『サンザシ』は発表以来『抒情民謡詩集』の中では最も賛否両論喧しい詩である。まずは先行研究にとらわれない筆者の持論を述べ、読者諸氏にその出来不出来を判断願いたい。

I. F. ノートによると、ワーズワスは、クウォントック丘陵（Quantock Hills、イングランド南西部 Somerset 州の町 Bristol にあって Bristol Channel に臨む風光明媚な丘陵）の尾根にある一本のサンザシを、穏やかな日にそこを通るときには少しも気に留めないでいたのに、ある嵐の日に見たことから、この木を印象深いものにして永遠化できないものかと思ったという。さらにワーズワスは 1798 年の『抒情

民謡詩集』の短い宣伝文句に代えて、1800-05年には長いノートをこの詩に付したが、それには捨てられた女についての村の迷信に左右されやすい語り手を選んだと記している。そのような人物は「単純なエレメントから印象深い効果を生み出す能力である想像力のそれなりの分け前を持っている」⁽¹¹⁾ といって物語の語り手（陸にあがった船長ということになっている）としての面白さを肯定しているが、これら二つの文言を結び合わせると、ワーズワスがこの詩でやろうと目論んだことのポイントが明瞭になるように思える。つまり、村の迷信話を媒体にして、この木を語り手ならぬ詩人の想像力、つまり詩でもって永遠化しようとしたとあってよい。では、それはどのようにしてなされたのであろうか。

1連11行で22連からなるこの詩の第1連ですでに、このサンザシの特性が描き出されている。サンザシは若い時があったとは思われないほど年老いて見える――

I

“There is a Thorn—it looks so old,
 In truth, you’d find it hard to say
 How it could ever have been young,
 It looks so old and grey.
 Not higher than a two years’ child
 It stands erect, this aged Thorn;
 No leaves it has, no prickly points;
 It is a mass of knotted joints,
 A wretched thing forlorn.
 It stands erect, and like a stone
 With lichens is it overgrown.”⁽¹²⁾

（「一本のサンザシがある――それはたいそう年老いて見える、
 本当に、若い時があったとは
 どうしても言えないほどに、
 年老いて白髪交じりに見える。

二歳の子どもほども背丈がなく、
まっすぐに立っている、この年老いたサンザシは。
一枚の葉もつけず、棘の一つもない。
節くれだった瘤だらけで、
寄る辺ない哀れなものだ。
まっすぐに立っていて、石のように
それは地衣で覆われている。)

普通のサンザシには葉もあれば棘もあるが、このサンザシにはそのいずれもなく、地衣に覆われて岩のようだという。つまり若い時があれば、「時」に支配されてやがては弱り滅びていくが、この木には若い時がない代わりに、年も取らない。このサンザシは永遠に石化したものといっているように思える。

これに続く第2連では、サンザシの天辺まで覆う地衣に加えてこの木には、重い苔が房をなして垂れ下がっている、まさに哀れな果実だという。そしてこの苔は地面から木に這い上がってきて木にぐるりと纏いつき、木を地面に引き倒し、永遠に葬り去ろうとしているように見えると語り手は言う。第2連も原文を引用しておこう。

II

“Like rock or stone, it is o’ergrown,
With lichens to the very top,
And hung with heavy tufts of moss,
A melancholy crop:
Up from the earth these mosses creep,
And this poor Thorn they clasp it round
So close, you’d say that they are bent
With plain and manifest intent
To drag it to the ground;
And all have joined in one endeavour

To bury this poor Thorn for ever.

(「岩あるいは石のように、それは覆われていた、
天辺まで地衣によって、
また房をなす重い苔にぶら下がられて、
見るも憂鬱な収穫物。
地面より這い上がりしはこれらの苔、
そしてこの哀れなサンザシにぐるりとしがみ付いた
そのさまを見れば、苔はあからさまな意図をもって
木を地面に引き下ろさんとしているものと思われよう、
そして寄って集って何がなんでも
この哀れなサンザシを永遠に葬り去ろうとしていると。)

ある時このサンザシのある山の尾根から海を見ようと思って登ってきたという船長がこの物語の語り手であるが、上記引用のような表現は、まさに詩人ワーズワスのものだ。語り手は単なる迷信好きな船長のみならず、詩人の想像力を共有していることが分かる。

というのも、このサンザシを覆う地衣やぶら下がって木を地面に引き倒し葬り去ろうとしている苔は、何をか言わん、これはもうワーズワス特有の「時」の化身、すなわち「滅び」の象徴であるからだ。すると地衣や苔に対抗しているのが、木が喩えられている「岩」や「石」であり、これらが「時」に抵抗する「永遠」の象徴であることは容易に見て取ることができよう。

ワーズワスが、穏やかな日にはこの尾根を幾度となく通っているのにこの木を気にしなかったのに、嵐のときに特に気づいたというとき (I. F. Note)、「時」の齎す「滅び」の顕現として嵐に対抗する小さな木が一躍クローズアップされてくるのが納得できる。

「時」の齎す「滅び」に対抗するのはこの「木」だけではない。続く第3連では、木のすぐ傍、3ヤードほどのところに小さな泥の池のあることが語られる。これが「渴きをもたらす太陽と寒さで干からびさせる風」(thirsty suns and parching air)に晒されながらも決して干上がったことはないというとき、ここにも小さいながら

永遠の象徴としての「池」が滅びを齎す「時」の象徴としての「太陽」と「風」に対置するものとして配置されているのに気づく。

「時」と「永遠」のコントラストの配置はこれだけではない。これまでの背の低くて苔に覆われたサンザシと水の涸れたことのない小さな池に加え、続く第4連では、村人の迷信話への導入として、いよいよ不思議なものが登場するのである。それは老木のサンザシのすぐ傍にある「みずみずしくて愛らしい小さな丘」(a fresh and lovely sight, / A beauteous heap, a hill of moss)である。それは「半フィートほどの高さ」(Just half a foot in height)の苔に覆われた丘であるが、これが緑、赤、白と色とりどりの苔の織物(mossy network)となっていて、しかも「みずみずしい」(fresh)というのである。そしてこの丘の正体が大きさからしてちょうど「幼児の墓のよう」(like an infant's grave in size)だというのである。ほら出た、という感じである。どうやらこの小さな丘は、幼児を埋葬した塚ではないかと思わせるような語り口調なのである。しかも語り手は、この塚は色とりどりの苔の織物で覆われていて、いかなる幼児の墓とも比べ物にならないくらい「みずみずしく」fresh)「うつくしい」(fair)とその新鮮さを強調しているが、この塚が幼児の墓ということであれば、下に眠る幼児を覆う衣としての苔は、色とりどりの美しい衣がふさわしく、それはそばの老木のサンザシによじ登ってきて地上に引き倒そうとするもう一つの苔とは、同じ苔ながら対照的である。

ではなぜ同じ苔であるのに、一方は「時」の齎す「滅び」の象徴であり、もう一つは新鮮で美しい衣なのかということであるが、後者はその下に幼児が埋葬されているのだとすると、幼児にふさわしい色とりどりの新鮮な衣というだけではなく、これはワーズワス特有の仕掛け、つまり、想像力が語らしめる「時」の齎す「滅び」からの脱却物語だからだと説明できる。幼児はすでに死んでいるから地上の「時」の齎す「滅び」の作用を受けないで、つまり「成長停止」の状態、美しい苔の衣に包まれて、「嬰兒」のまま永遠に生きられるからである。子どもの成長停止と嬰兒の死については、これまでも論じたことがある。ルーシーがそうであり、フクロウの物真似をする少年がそうであり、バターミアーのメアリの嬰兒がそうである。⁽¹³⁾

姿ではこの塚とは対照的だが、前述した瘤だらけの逞しいサンザシの老木は、葉も棘も削り去って石化した寄る辺ない木だと言ったが、この木は肉体を削いで精神

的存在に仕立て上げられた孤独な人間の擬人化された類型であるといつてよい。これらの例は、ワーズワスの詩の中に散在することをかつて述べたことがある。蛭を取る老人だとか、任務を解かれ故郷に帰る旅の途上の兵士、ロンドンの盲目の乞食などである。⁽¹⁴⁾

石化した老木のサンザシ、水の涸れない池、そして色とりどりの苔で覆われた小さな塚というように「時」に対抗して「永遠」を保持せんとする道具立てが、このようにして揃ったところで、詩の語り手による村の迷信物語のはじまりとなるわけである。

語り手の船長は、この山頂にあるサンザシの木と池と苔生した塚を見たければ、緋色のマントを着た女がここに来て、ひとり「ああ哀れなや、哀れなや！」(‘Oh misery! oh misery!’)と嘆いているのに出くわさないよう、時を選んで来るがいいという。それほどに彼女は昼も夜も時を選ばず頻繁にここに来て、このように嘆いているのだからというのである。村人たちの噂を交えての語り手の話では、Martha Rayというこの女の、もうかれこれ20年にもなるというこうした行動が始まったそもそものきっかけは、彼女がStephen Hillという男に女の誠を捧げて以来だという。みんなに祝福されてマーサはステイーヴィンと結婚の日取りを決めたが、その当日男は別の女と結婚して、マーサは捨てられてしまった。結婚約束の日から6カ月のちの夏からマーサは山頂のこの場所に来るようになった。子どもが生まれる時が近づいて、マーサは一時正気に戻ったという。だが、彼女の子どものがそのあとどうなったのか、誰も知らないという。生まれたのかどうかさえ分からない。生まれたとして、生きていたのか死んでいたのかさえも分からない。子どもを産んだと思しいその年の冬には、夜中教会墓地に行くと、山頂から生者と死者の入り混じった声が冷たい風に乗って聞こえてきたという。尤も、語り手はこの噂がマーサと関わりがあるとは思わないとコメントしてはいるが、語り手がこの地にはじめて来て、マーサのことは何も知らなかったとき、海を見ようと思って山頂に登ると、嵐で辺り一面霧に閉されていた中に地面に坐っている女の姿を見たのは確かで、話しかけはしなかったが、その顔を見ればそれで十分だったし、確かにあの嘆きを聞いたという。やがて月が出て、池の面をそよ風が揺らすと、女は「ああ哀れなや、哀れなや！」と嘆くのだという。

女が生んだ子どもをサンザシの木に吊るしたという者もいるし、またそばの池で溺れさせたという者もいるが、村人が一致しているのは、赤ん坊はあの美しい苔生した塚の下に埋められているということだと語る。また、苔が赤いのは子どもの血の滴のせいだという者もいるが、生まれたての赤ん坊を殺せるはずがないと語り手はこれを否定する。だが、池に行ってその面を凝視していると赤ん坊の影がこちらを眺めているのに気づくという噂は否定しない。

なかには女は裁きにかけられるべきだという者もいたし、子どもの骨を掘り出すとして出かけて行ったが、たちまち苔の塚が目の前で動きはじめ、周りの草も地面の上で揺れ動いたという。それでも村人は、赤ん坊が苔の下に埋められているのは確かだという点では一致しているという。

最後に、上記の噂の実態は知らないが、苔の重い房でもってサンザシを地面に引き倒そうとしていることは明らかだし、女が昼も夜も山に登ってあの嘆きを漏らしているのは知っているとして、物語を終えている。

以上が語り手の語る村人の迷信を交えての物語であるが、語り手が迷信を信じる部分と否定している部分を、今一度区別してみよう。語り手が噂を否定している部分で注目すべきは、女が生まれたての赤ん坊を殺せるはずがないという点である。村人が一致している、苔生した塚は赤ん坊を葬ったものだという点は、否定してはいない。さらに女が昼夜を分かたずに山頂に来て、「ああ哀れなや、哀れなや！」と嘆いているのも実際に聞いている。噂とは関係がなく、語り手が強調している事実は、サンザシの老木が毅然として「時」の破壊に耐えて、永遠に石化した状態にあるということ、および小さな池が照る陽にも吹く風にも干からびずにつねに水を湛えているということ、さらには色とりどりの苔の衣を着た子どもの塚が「みずみずしさ」と比類のない「美しさ」を保持していることである。

サンザシが葉や棘を削ぎ落として石化した状態にあることの意味については、すでに述べた。ワーズワス特有の事物・人物の精神主義化、永遠化のエンブレムである。涸れない池というのも、「時」に対抗する詩人の意志表明であることもすでに述べた。これも永遠のエンブレムである。また語り手が、女が赤ん坊を殺したのではないというとき、筆者が思い起こすのは、ワーズワスが彼の詩のいたるところで、想像力による子殺しをやってのけている点である。それらの例についても、ま

たなぜ詩人が子殺しをするのかについても、筆者はこれまで何度となく拙著の中でその理由を繰り返し述べてきた。それは、一言で言うと、子どもの成長を停止し、子どもの状態を永遠に保持するための、想像力による破壊的な「時」へのデスパレットなまでの挑戦であった。女が嬰兒を殺さなくとも、詩人のワーズワスが彼の想像力を駆使して、嬰兒を葬ったのである。葬った挙句、嬰兒を永遠化するべく、得も言われぬほど美しい苔の衣でくるみ、傍には番人として嬰兒にふさわしい低い背丈の、これまた「時」を寄せ付けない、嬰兒とは対極にありながら、詩人の想像力により、「時」の威力をそぎ落とした永遠の番人としてサンザシの木を配置し、まだこれで足りないとも言うように、嬰兒およびサンザシの木の「生命」維持装置としての永遠に涸れない「水」の池を、それぞれの存在にふさわしく、小さなものとして配置し、完全を期したのである。

さて、最後に述べておきたいのは、これらの永遠の配置物がなぜ山頂にあるのかという点である。I.F. ノートでワーズワスがサンザシの場所として山の尾根に言及していることはすでに述べたが、詩の中では次のように歌われている。

III

“High on a mountain's highest ridge,
Where oft the stormy winter gale
Cuts like a scythe, while through the clouds
It sweeps from vale to vale;
Not five yards from the mountain path,
This Thorn you on your left espy;
And to the left, three yards beyond,
You see a little muddy pond
Of water—never dry

(山のもっとも高い尾根の高みに、
そこではしばしば嵐のような冬の突風が
大鎌のように切り裂き、雲を割いて谷から谷へと渡る。
山道から五ヤードとないところに、

このサンザシの木をあなたは左手に見つけるでしょう。
そしてその左手三ヤードのところ小さな泥の池を見つけてしょう
水の涸れることとのない…)

ワーズワスの詩における「山頂」の意味については、詳しくは拙著『山頂に向かう想像力』を参照いただきたいが、⁽¹⁵⁾一言で言うと、「山頂」というのはワーズワスにとって、その凄まじい破壊力を発揮する平地の「時」の脅威から最も遠い場所であり、地上にありながら地上の「時」を逃れて、永遠を保持しうる唯一の場所である。それでワーズワスは想像力を飛翔させてつねに山頂に向かい、そこに想像力を媒体に、「永遠」を「いま」「ここで」視覚化して見せたのである。かつては天上界にしかなかった「永遠」を地上界に引き降ろしてきたロマン派の詩人たちは、今度は地上を支配する「時」の破壊から人間精神を守るため、天上にではなく地上の上限である山頂に想像力を飛翔させ、そこに「永遠」を一瞬でも顕現させたのであった。同じ精神と意図が、子どもに向かうとき、子殺しが成立する。「時」による成長を嫌う詩人は、子殺し、否、嬰兒殺しでさえ敢てやってのける。残虐な「時」に対抗するには、非情な手段をさえ、ときには用いねばならない。被創造者としての人間のせめてもの造物主への挑戦である。

サンザシ、水の涸れない池、そして苔生した塚というこれらの道具立てが「山のもっとも高い尾根の高みに」あると、その地理的位置が強調されているのは、「高み」がこうした特殊な意味を内包する場所だからである。そして母親が実際に殺さなくとも、嬰兒はワーズワスの想像力による永遠化のために最もふさわしい場所、「高み」に埋葬されているのである。これほど見事な「永遠」のエレメントのドッキングは、ワーズワスの詩の中でもそうざらにあるわけではない。

「山頂」のこともう一つ述べておきたいことがある。緋色のマントを纏った女が坐って嘆きを漏らす、このサンザシと苔生した塚と涸れない水の池のある山頂という地点は、まさにのちにトマス・ハーディが『日蔭者ジュード』(*Jude, the Obscure*, 1895)で描く、メアリグリーン(Marygreen)というジュードの故郷の丘の上の村というトポスに継承されていくとい点である。ジュードは学問の都クライストミンスター(オックスフォードがモデル)へ行くのに、この分岐点を降りる。そこには

上界と下界を分ける「里程標」(milestone)が立っている。ワーズワスのサンザシはハーディの里程標そのものとなって、ロマン派の意匠が継承されていくのである。このことについて詳しくは、拙著『詩から小説へ』第2部第10章を参照されたい。⁽¹⁶⁾

以上拙論を展開してきたが、いつもの癖で、後から批評書を紐解き、持論の内包するであろう独断と偏見を検証するのが、筆者の慣わしとなっているので、最後に学者としての任を果たしておきたい。『サンザシ』の中心となる自然のエレメント三つ、つまり、サンザシの木、池、塚であるが、これらが単なる自然の景物ではなく、詩の途中から語り手がその大半は村人から聞いた噂話だとして間接的に紹介する、男に捨てられ子どもを産んだ女 Martha Ray の苦悩と密接に関係しており、むしろその象徴になっていることにはじめて言及したのは、*The Simple Wordsworth* (1960) の著者 John F. Danby である。サンザシの木と池とは、殺されたか生まれ得なかったかいずれかの嬰兒の影のもとにあって、生を否定され、かといって死をも許されない、したがって狂気にならざるを得ない女と密接に関連しあった象徴であるといい、マーサこそワーズワス自身が陥っていた Stoicism (克己) と Pelagianism (自由意志) の両極の間にある Madness (狂気) の象徴的存在であるという。⁽¹⁷⁾

ただし、Danby は筆者が上に述べたような、サンザシの木に纏い付き、木の本体を地面に引き摺り下ろそうとする苔の存在には着目してはいないし、ましてやそれがワーズワスの嫌悪する滅びの根源である「時」の象徴であることには思い至っていない。また子どもが埋葬されていると思える塚を覆う苔が、サンザシの木を地上に引き摺り下ろそうとして纏わり付く苔とは対照的に、「永遠」の象徴的存在であることにも言及がない。またサンザシの木そのものが母親マーサの苦悩の象徴のみならず、成長を停止した子どもそのものの象徴的存在である点にも言及がない。ましてや筆者が論じた山の上、山頂の持つワーズワス的トポスの特徴的意義に至っては、推論さえなされていない。

Danby に続いて彼をベースに論を発展したのが、Albert S. Gérard である。特に心理主義的な読みの観点から読み応えのある論を展開している。Danby が見落と

したサンザシの木に纏い付く地衣類と木を引き摺り下ろそうとする苔に注目しているのはさすがである。さらに Danby が見落としている枯れない池の水にも着目し、この水がサンザシの木が地衣類や苔——自然のエLEMENTの中の“negative”（否定的）なELEMENT——に対抗して厳然と直立している姿と併せて、“positive”（肯定的）な要素であるとし、マーサの“regilience”（反発、立ち直る力）の象徴であるという。これらが“experience”（経験）の、つまり苦悩と忍耐の象徴であれば、子どもの苔むした塚の方は自然美と喜びと豊穡の象徴である、つまり“innocence”（無垢）の生命を象徴しているといい、両者を併せ、ワーズワスの詩の根底にある詩人の哲学の特徴的要素の象徴であると説いているが、慧眼である。⁽¹⁸⁾

また筆者は、上記の持論の中で、この詩の語り手が村人の噂話と自分の信念とを区別して語っている点を指摘しておいたが、この点についても Gérard は着目し、明瞭に区別をつけている。この詩の中の超自然的現象のうちのひとつである、マーサが子どもを殺して塚に埋めたか否かを村人が検証しようとする際に塚の回りの草がどよめいて、これを邪魔するという場合の自然（Nature）の介入を特に語り手が自分の信念として母親の無実を弁護する拠り所としている点を取り上げ、自然がマーサの味方であることから、女が子どもを殺すはずはないという確信を語り手は得たとし、それを以って読者に女への憐憫を要請しうる理由としていると、Gérard はいう。つまり、語り手は自然（Nature）と同じ働きをしているというのである。⁽¹⁹⁾

かくて、「語り手の想像力は、この詩の実際のテーマである人間の悲惨さの真実の姿に浸透し、その真実の姿は事実、罪、裁きの領域を超えたところに存在するものであること」（The narrator's imagination has penetrated to the truth of human misery which is the actual theme of the poem, and which lies beyond the realms of fact and guilt and justice.”⁽²⁰⁾）を描き出そうとしたと Gérard は結論する。

このようにすぐれた読みを展開している Gérard ではあるが、筆者がすでに述べたように、ワーズワスがこの詩で目論んだのは、Gérard のような単なる自然（Nature）と語り手を媒体にした哀れな苦悩せる女マーサへの憐憫喚起の手の込んだ仕掛けだけではない。Danby の批評のところでも述べたが、Gérard の場合にも、筆者が特に強調したこの詩のトポスとしての山頂の持つ意義をまったく看過してい

る。Danbyも Gérardも山頂は強風の吹くところ、わびしい舞台として哀れな女の苦悩にふさわしいとしているのみで、なぜワーズワスが詩のトポスとして殊更山頂を選んだのかという肝心の点を看過している。

ワーズワスが石化したかのようなサンザシの木を、少しの水だがいつも枯れない池を、そして緑の苔に覆われた塚のいずれをもわざわざ山頂に置いたことの意味は、ワーズワスにとって山頂こそが、「時」と「永遠」の接点だからである。この詩の核はこの一点にかかっているといても過言ではない。これら自然の三つの景物は、持論を繰り返すが、いずれも「時」との戦いの最中にありながら、「永遠」を保持するために詩人が仕掛けた景物なのだ。そして子どもの不在理由は、これもすでに述べたように、Gérardのいうような超自然の介入によるマーサ弁護などなくとも、詩人が想像力の中で子殺しをして、その生まれ出た自然に還してやり、緑の美しい苔の衣装を着せて、これを永遠化し、生きていたらやがて取り付かれ、引き摺り下ろされるであろう「時」の脅威から守ってやったことにあるのである。

したがって、前詩の『彼女の目は狂気に満ちて』の母親同様、『サンザシ』の母親マーサもそれほど嘆かずともよい。両者ともワーズワスが自然に還してやることで、あるいは自然の永遠の景物を配置することで、否、このように詩に歌うことで、永遠化を完了しているからである。

もうひとり気になる批評家による『サンザシ』論を見ておこう。それは、『彼女の目は狂気に満ちて』を論じたところで、嬰兒に母親の乳房を吸わせることで狂気から脱することに言及した James H. Averill がその著 *Wordsworth and the Poetry of Human Suffering* で述べている論である。この著書で特に 18 世紀後半の詩・小説におけるセンチメンタリズムの伝統の継承者として『抒情民謡詩集』のワーズワスの位置づけをおこなっているが、客観的に判断して、この点の Averill の業績は高く評価しなければならないだろう。自然の景物にしろ、人間にしろ、語り手の興味を掻き立てるような憐憫の対象を探し出し、それを語り手の中心に据え、それへの語り手の、多くの場合、涙を誘う反応をこそ掻き立てるのが 18 世紀のセンチメンタリストとしての詩人や小説家の役割であった点を、Averill は強調している。⁽²¹⁾

そのようなセンチメンタリズムの詩の 18 世紀後半の代表者であり、ワーズワスが心酔した詩人として Averill が挙げているのが、Helen Maria Williams (1761/

62-1827) とその詩 *Poems, in Two Volumes* (1786) である。感激した16歳の少年ワーズワスが最初に印刷に付されて出版されることになる詩“Sonnet, in Seeing Miss Helen Maria Williams Weep at a Tale of Distress” (*European Magazine*, Mar., 1787) を捧げたのが、Miss Williams であったことは、ワーズワスのセンチメンタリズムへの傾斜の傍証であり、続いて出版されるロマン派の宣言書『抒情民謡詩集』(1798) のワーズワス詩の拠って来る源泉の一つが、こうしたセンチメンタリズムの詩・小説であったことを Averill は強調している。⁽²²⁾

折角こうしてワーズワスと Miss Williams との結びつきを強調しておきながら、Averill が Williams の訳した小説を看過しているのは、何とも残念である。それは Bernardin de Saint-Pierre (1735-1814) の *Paul et Virginie* (1788) の英訳である。なぜならこの小説の英訳こそ、Averill 自身が上述の著書の中で『サンザシ』との結びつきを強調している“The Ruined Cottage” (1798) をワーズワスに書かせる原因となったものだからである。この点については上で言及したトマス・ハーディの小説『日蔭者ジュート』論で論じたので参照されたい。⁽²³⁾

Miss Williams とワーズワスの結びつきのほかに、『サンザシ』においても『彼女の目は狂気に満ちて』の場合同様、ワーズワスが Darwin の *Zoonomia* の一項目である「狂気の種類」を扱った症例の中に出てくる劇場のロビーで Mr. Hackman によって射たれた女優 Miss Martha Ray の事件に心を奪われ、『サンザシ』の狂女にその名を付与した点を Averill は指摘し、オールフォックスデン在住のときワーズワス夫妻が後見人をしていた子ども Basil Montagu の祖母が、実はこの女優 Martha Ray であったという事実も紹介している。

ワーズワスがなぜ実在の話を虚構化したのかという点について Averill は、同名の女を主人公とすることで、ワーズワスは読者に現実と虚構の二つの世界の結びつきと、現実の苦悩と虚構上の苦悩の関係を意識させる意図があったからだろうと推論している。なぜならワーズワスの詩作の関心の中心は、現実の涙を誘う出来事が如何に彼の想像力を喚起するかという点にあったからだという。⁽²⁴⁾ つまり、外的出来事への詩人の内的反応、もしくは語り手の反応こそが読者の反応を引き起こす媒体、つまり surrogate reader の役割をしているのであり、ワーズワスの詩の狙いは如何にしてこの代理読者(語り手、作者)を巧みに構築するかにある点を Averill

は再三にわたり同著書の中で強調している。

ワーズワスの『抒情民謡詩集』の詩が、その言語および物語において、一見単純に幻滅の苦悩を描き、読者の涙を誘うように見えるのは、実は詩人の用意周到な語り工夫があるからであって、一度このような文学を芸術とみる見方を意識したからには、それ以前の無意識的な物語世界には立ち返れない、それが18世紀後半の創作世界であったことをAverillは強調している。⁽²⁵⁾ この点は同感である。ただし、続いてAverillが、18世紀的センチメンタリズムの継承者としてのワーズワスのセンチメンタルなものへの反応が彼の先達の文人に比べて「程度」(in degree) がより複雑になってはいるが、その「性質」(in kind) は変わらないというとき、そのような言い方は看過できない。⁽²⁶⁾

Averillはワーズワスの複雑さを主としてその語り口(narration)に見ているが、実はワーズワスの詩はその語り口のみならず、語られる内容(「性質」)において、彼の先達とは全く異なった世界を樹立しているからである。というのは、ワーズワスの詩はどれも、一見単純に見えるが、すでに述べた二つの詩の筆者の解釈からも分かるように、想像力による途方もないトリックが仕掛けられているからである。人間から肉体を剥奪し精神的存在に仕立て上げたり、子殺しをやったのけたり、山頂に幻の世界を描き出すことで主従逆転・主客転倒の世界を出現させるなど、様々な仕掛けを施しているからである。この点がAverillのワーズワス論でも納得のいかないところである。

Averillの具体的な『サンザシ』論から逸れて、彼のワーズワス批評の弱点を推論してしまったが、果たせるかな、『サンザシ』論においても、これが現実のものとなっているのは以下のとおりである。

Averillは、まずこの詩とそれに先行する詩“The Ruined Cottage”(『荒廢の田舎家』)の共通項として、自然の場所(景物)が人間の苦しみと結びついて、それを見る者(語り手)の心に憐憫の情を呼び起こすという設定、および『荒廢の田舎家』の語り手が陸の行商人(Pedlar)であるのに対し、『サンザシ』の語り手(船長)はいわば海の行商人で、女性の苦悩を聴き手に語るという詩の語りの構造を挙げる。だがそれは表向きであり、『サンザシ』が如何に『荒廢の田舎家』のパロディとなっているか、『荒廢の田舎家』を極端に押し進めたものであるかを、(1)

語り手の性質の相違、(2) 読者の代理となる聴き手（詩人）の性質の相違、(3) 犠牲者の女性の性質の相違に分け、一つ一つ取り上げ論じている。

第一の語り手の性質の相違であるが、『荒廢の田舎家』の語り手の行商人と『サンザシ』の語り手の船長との悲劇の女主人公への反応と言葉使いの違い——一方は抑制のきいた理知的な反応で、他方はもっとむき出しの素朴な反応の違い——を指摘する。

第二の読者を代理する聴き手（詩人）にしても、『荒廢の田舎家』の聴き手は比較的平静に聴き、最後にはカタルシスを得るのに比して、『サンザシ』の聴き手は語り手同様激しい感情の虜になっている。『サンザシ』には『荒廢の田舎家』にある安定させるような劇的構造が欠けているという。

第三の犠牲者としての使用言語でも、マーガレット (Margaret) のものと、マーサ・レイのそれとはまったく性質が異なっている——マーガレットが羊に齧られる若いリンゴの木を犠牲となっている自分の分身として語っているのに比して、マーサによる「哀れやな！」という独り言には、自然と人間のつながりを象徴する意味がなく、剥き出しの動物的な叫び声となっている。そしてそれぞれの犠牲者の言葉が、それぞれの詩の言語の性質を代表しているという。

ここまでは二つの詩の対比としては納得できる。だが、Averill が、自然（の景物）と人間（の失意・苦悩）の結びつき（象徴関係）について、『荒廢の田舎家』ではマーガレットの庭が荒廢していく過程が彼女の人生の崩壊と結びついているのに比して、『サンザシ』の方では語り手がこの詩の中心的景物となるサンザシの木とマーサ・レイの悲劇を（無理やり）結びつけなければならないといい、もし I. F. ノートに見るワーズワスのサンザシについての説明がなければ、詩人がなぜこの木や池や苔の小丘を中心にこの奇怪な詩を書いたのか分からないというとき、筆者はこの言葉を看過することができない。それは最初に筆者が自分の解釈において示したように、ワーズワスによるサンザシへの関心の説明がなくとも、詩の冒頭に置かれているサンザシの描写から、十分に、この木に詩人がどのような象徴的意味を持たせようとしたかが、筆者のような読みをすれば、明白に把握できるからである。Averill にはそのような視点がないので、これができない。したがってサンザシの描写の意味が不明瞭になる。サンザシのみならず、つづく池及び苔の塚の描写

のワーズワスの言わんとした意味も伝わらない。

さらに Averill が、サンザシの描写をめぐって、Alfoxden notebook に書かれた元の詩行よりも実際の詩『サンザシ』の方が「死」の暗示が強くなっていると指摘するのは正しいが、草稿の詩行には「失意の物語」の枕となるような暗示はほとんどないというに至っては、⁽²⁷⁾ 草稿に込めたワーズワスの意味を Averill が正しく理解しているとは思われない。念のために Alfoxden notebook に記された草稿を引用しておこう。

A summit where the stormy gale
Sweeps through the clouds from vale to vale,
A thorn there is which like a stone
With jagged lichens is o'ergrown,
A thorn that wants its thorny points
A toothless thorn with knotted joints;
Not higher than a two years child
It stands upon that spot so wild;
Of leaves it has repaired its loss
With heavy turfs of dark green moss,
Which from the ground in plenteous crop
Creep upward to its very top
To bury it for evermore ⁽²⁸⁾

確かに完成した詩に比べれば、この草稿はまだ磨きがかかってはいない。だが完成した詩行の持つ基本的エレメントはすべて備えている。それが読めないのは、やはり Averill に筆者のような視点、つまりサンザシに「時」との格闘と「永遠」の象徴性を読むという視点が欠落しているからである。だからこのサンザシには人間（の物語）と本質的な関連（intrinsic connection、179）はないと Averill は繰り返す言うのである。

さらに Averill の次の言に至っては、ひどすぎる。サンザシと女の悲劇の結びつ

きは、語り手（船長）にとっては、まったく「付随的」(adventitious) とはいわないまでも、詩人にとっては明らかにそうであるというのは、⁽²⁹⁾ Averill のひどい誤解である。本質的に結び付かない自然の景物と人間を何とか結び付けたいという願望をワーズワスは持っていたが、これは若い時のワーズワスの妙な癖だといい、ワーズワスの本来の声とは距離を置いているというが、それでも『サンザシ』ではワーズワスとサンザシの木の関係は詩の中の語り手とサンザシの関係に近いと Averill は、これを肯定しようとする。⁽³⁰⁾ だが、何度もサンザシの木とマーサの悲劇とは「本質的」(intrinsic) に結びつかないと繰り返しているのであるから、Averill のこのような付焼刃的な肯定はほとんど意味をなさないといわねばならない。

むしろ、サンザシの木と悲劇の女を結び付けるのが虚構だというのであれば、Geoffrey Hartman が古典的名著 *Wordsworth's Poetry 1787-1814* (1971) で『抒情民謡詩集』について述べている、「たとえ船長がサンザシの木の奇妙な生育の姿を実際に目にしなかったとしても、彼はその姿を作り出していたであろう」⁽³¹⁾ という指摘を思い起こせばよい。この指摘ほど正鵠を射たものはない。左様、ワーズワスは、実際に眼にしなくとも、想像力により、幻影を出現させることのできる詩人であったからである。*The Prelude* のスノードン山登頂の場面で、ワーズワスは実際に霧の海に出くわしたのであるが、出くわさなくとも同様の光景を出現させることは、ワーズワスの想像力をもってすれば容易なことであった。こうした想像力の働きが、如何にカントのそれに近いものであったかを、筆者はかつて論じたことがある。⁽³²⁾

以上のようなことから、Averill の著書が優れた研究であるからこそ、彼に先行する Danby および Gérard の看過したものを Averill が踏襲しているのは、何とも残念である。そのことを述べるために、些か入念に Averill のワーズワス論を検証した。

続いて、本論で扱った二つの詩を論じたものではないが、やはりワーズワスの想像力の働きという点で、問題と思われる、しかし優れた論考を検証しておきたい。Duncan Wu による “Wordsworth and Helvellyn's Womb” (*Essays in Criticism*, 44: 1, 1994) という論文である。それは上記の『彼女の目は狂気に満ちて』でも言及したワーズワスの初期の第一長編詩 “The Vale of Esthwaite” (『エスウェイト

の谷』)を扱ったもので、特にこの詩の中で、如何にワーズワスがウェルギリウスの『農耕詩』に出てくる オルフェウスとエウリュディケの挿話をベースにして、幼年時代に亡くした母を地界から取り戻そうとして、果たせないことを、この詩の中心テーマに据えているかを論じたものである。

ワーズワスがウェルギリウスの『農耕詩』からその一節を“Orpheus and Eurydice” (1788)と題して早くに翻訳していることは、『女の目は狂気に満ちて』における森の意味について論じたところすでに述べた。Wuの論文は、『彼女の目は狂気に満ちて』における筆者のような推論は何もしてはいないが、ワーズワスのこの神話への思い入れが深く、7歳で母を亡くし、14歳で父を亡くしたのに自分だけが生き残っていることへの「罪の意識」(guilt)から何とか脱却することを目論んで、妣を取り戻すべく、ワーズワスが『エスウェイトの谷』で仕掛けたのが、父を道案内人の亡霊に仕立てて、ヘルヴェリン山の地界へと降下していく過程となっていると解釈している。

オルフェウスの神話では、周知のように、オルフェウスは亡き妻のエウリュディケを地獄から救出することに失敗し、そのあとも妻を恋して嘆き続け、テッサリアのほかの女を無視したので、女たちはオルフェウスの首を切ってオエアグルスのペブルス川(Oeagrian Hebrus)に投げ込む。妻を慕う切られた首は「エウリュディケ、エウリュディケ」とその名を呼び続ける。これに和して周りの自然(岩山、虎、森、ナイチンゲール、川の水)も、その名を反復する。ウェルギリウスの原本にもここまでは歌われているが、Wuは、オルフェウスの嘆きに共感し「エウリュディケ」の名を反復する自然そのものに、オルフェウス自身が最後には合体してその一部となるようにワーズワスが詩行を結んでいる点を指摘しているが、傾聴に値する。⁽³³⁾これはワーズワスの詩の中で人間の悲しみ・嘆きに対する自然の側からの共感が最初に歌われた例である。

逆に、自然の悲しみ・嘆きへの人間の側からの共感をワーズワスが詩の中ではじめて描いたのが“Nutting”(『木の実取り』)であることを指摘したのは、Geoffrey Hartmanであった。⁽³⁴⁾少年のワーズワスがたわわに実った誰も手をつけていないハシバミの実(a virgin scene)をへし折ってこれを略奪したのち、ふと我に返って自然が嘆き悲しんでいるのを直感したことから、自然への人間ワーズワスの共感がはじまった。

このようにしてはじまった自然と人間の間のコレスポネンス（照応）は、以降のワーズワス詩を彩っていくわけであるが、本論で取り上げた『抒情民謡詩集』の中の二つの詩においても継承され、『彼女の目は狂気に満ちて』および『サンザシ』における狂女の母親と自然とのコレスポネンスが生じる。否、ワーズワスの場合コレスポネンスといった生易しいものではない。まさに人間と自然の一体化である。ここに『サンザシ』に見られるような自然の景物が人間のエンブレムとなる理由がある。

Wu は上記の論文の中で、これほどまでに自然と人間の合体・融合をワーズワスが希求するその元には、幼くして母を失い、ついで父を失い、孤児となったワーズワス自身の嘆き、「時」に支配されるこの世への嘆きがある点を指摘し、自分を含め、他の人間をこうした嘆きから救出せんがために、ワーズワスはこのように自然と人間の共感関係を強調するのだと論じ、筆者の持論である破壊的な「時」へのワーズワスの嫌悪を追認するかのような口吻である。

Wu がこのようにワーズワスの自然と人間の共感関係の由来の元を父母の喪失とそれを齎す「時」にあるとし、それが「オルフェウスとエウリュディケ」と『エスウェイトの谷』のテーマを結び付けるものとなっていると論じる点は深く納得がいく。しかし、Wu が、ワーズワスによる母の救出はオルフェウス同様に失敗するように運命づけられており、母親は肉体をもった存在としては詩の中では蘇っておらず、愛する者たちを「時の破壊の届かぬ理想世界に置いて、そこでしか一瞥できないようにしている」と、いずれのワーズワス詩における特徴ともいえる〈フィジカルな要素の欠落〉を指摘し、その元的作用因をワーズワスの子ども時代の両親の喪失体験の「悲しみとトラウマ」という個人的体験にのみ限定するときに、このすぐれた論考が看過している点、しかもワーズワス詩解釈においては最も大切であると筆者が考える点が欠落していることに気が付く。

Unlike Coleridge, who needed to realise [sic] the urge to idealise [sic] and to unify, Wordsworth could be satisfied merely with ‘an obscure sense / Of possible sublimity’. And therein lies its attraction as well as its limitations, for throughout his juvenile and mature verse those who are loved remain vague,

indistinct, barely tangible. Grief and its traumas has [sic] preserved them in an ideal world beyond the ravages of time, where they may be apprehended by glimpses only. ⁽³⁵⁾

Wuの論考で欠落している点とは、筆者がすでに何度も強調してきた、幅広い西欧思想の歴史的コンテキストである。つまり、天上から地上への「永遠」の引き降ろしに伴って生じた地上の破壊的な「時」の意識とそれからの脱却および地上における「永遠」の実現という、ワーズワスが近代詩人として担わざるを得なかった公の使命という点である。これを実現するために、ワーズワスは人間から肉体を剥奪し、精神のみの存在に仕立て上げるということを敢てした。それゆえに、ワーズワスの詩においては、「愛されるものは、ほとんど触知し難い」状態になっている。そしてまたこれは、確かに、ワーズワス詩の「魅力でもあり限界」でもある。だがこのような解釈が成立するには、Wuの指摘するワーズワスの個人的な体験のみではなく、幅広い西欧思想史的コンテキストの読み込みが必要であることを再度強調しておきたい。

最後にワーズワスがこれらの詩を書いた当時、つまり1797-98年という時代の社会的・政治的特殊事情に着目して、これまでの読みの修正を迫ったすぐれた論文を二つ検証して終わりにしたい。一つは、Christine L. Kruegerによる“Literary defenses and medical prosecutions: Representing infanticide in nineteenth-century Britain” (1997)で、⁽³⁶⁾ Kruegerはその中で、18世紀から19世紀にかけての社会的コンテキストをもとに、未婚の母による嬰兒殺しの実体を検証し、裁判では大抵の場合情状酌量ののち女は無罪とされることが多かったのに対し、法医学者の側から異論が出て厳密な検証の要求が高まっていった経緯が細かく論証されている。

こうした裁判官側と法医学者側の対立の中で、墮落した母親による嬰兒殺しで女を弁護してきたのは文学作品であるとし、そうした文学作品は、伝統的にその舞台を牧歌的な自然の中に置くことで、神聖な自然という空間に住まう母親を田舎のイノセントな存在とするのに貢献してきたとし、そのロマン派の代表例としてワーズワスの『サンザシ』を取り上げ、如何にワーズワスが無知な船長という語り手を伸

介者として立てることで、マーサ・レイの実態・事実から読者の目を逸らし、マーサの嬰兒殺しを検証しようとする「公的正義」(public justice、222)から彼女を守っているかを論じている。⁽³⁶⁾ ワーズワスが都会的司法の「公的正義」に対抗して「田舎の正義」(pastoral justice)でもってマーサを守ろうとしたといい、前者に対抗して後者の価値を何としても守り抜こうとしたという点を Krueger は強調している。だが、こうして都会に対抗する田舎の価値を強調する Krueger にしても、残念ながら、田舎は田舎でも筆者の指摘するこの詩の舞台としての山頂の意味はその論考から完全に欠落している。

そしてもう一つの論考は、Krueger と同じく当時の社会的政治的コンテクストを重視するものであるが、こちらの方は、しかし、Krueger の主張とはまったく対立するものとなっている。それは奇しくも同年に発表された Toby R. Benis による “Martha Ray’s Face: Life during Wartime in *Lyrical Ballads*” (1997) で、⁽³⁷⁾ Benis は Krueger 同様当時の一般的社会風潮であった放浪者の流行 (vagrancy) を取り上げ、放浪者が数多く出たのは 18 世紀に人口が増加したこと、仕事の数にそれが追いつかなかったこと、および農作物の不作によって土地や借家を追われた人々が放浪を余儀なくされた事実を指摘する。そしてこうした放浪者は特に性的放縦に陥りやすいことから、また 18 世紀という時代は婚前交渉の復活した時代でもあったため、未婚の母が多く生まれ、そのために嬰兒殺しが多発したという事実も、『サンザシ』におけるマーサ・レイとの関係で指摘している。

そして何よりも Benis がこの論考で強調するのは、18 世紀は 18 世紀でも特に 1797 から 1798 年にかけての『抒情民謡詩集』が書かれた時代の特殊性である。当時ワーズワスは妹 Dorothy とともにサマーセットシャーのオールフォックスデンに滞在中であった。時はフランスからのイギリス侵攻が懸念される厄介な政治情勢で、現に 1797 年 2 月にはウェールズへのフランスの侵入が失敗に終わったという事件もあって、William Pitt 内閣は国を挙げて愛国主義精神の涵養と親仏派や反戦論者への嫌疑の浸透を図った。

運の悪いことに、ワーズワス自身放浪癖の持ち主であり、またフランス革命への同調者でもあった事から、オールフォックスデンの村人たちに嫌疑をかけられるに至り、政府の密偵である James Walsh の取調べを受けることにもなった。幸いお

咎めなしとされたが、ワーズワス兄妹はオールフォックスデンには滞在を続けられず、村を追われることになる。他にもいろいろ理由はあるが、主としてそれがもとでワーズワス兄妹はイギリスを後にドイツに逃れ行く羽目になったのだというのが Benis の論旨である。

そして Benis はこのようにして村の迫害を受けた詩人自身の体験が投影されているのが、『サンザシ』という詩であるとし、嬰兒殺しの嫌疑を懸けられたマーサ・レイこそワーズワスの犠牲者であり、ワーズワスを迫害したオールフォックスデンの村および村人はマーサ・レイを迫害する村人であるとする。このような視点から、Benis は『サンザシ』の語り手に関する解釈にも従来の解釈とは異なる視点を導入し、語り手（船長）は嵐の中最初山でマーサに出くわしたとき彼女の顔を見た途端「十分」（“enough”）だといって、眼を背けたと語っている点を取り上げ、最初の出会いからして語り手はマーサを拒絶し、次いで彼女に関する情報を収集し噂の権威となっていくことで、マーサが子を産んでから村八分にされていったのとは反対に、村に受け入れられていったと論じる。村はフランスからの驚異に対しその共同体の団結を守るためにマーサに関する話を利用したが、その大きな役割を果たしたのが語り手であると Benis は論じ、ワーズワスが『抒情民謡詩集』を契機にそれまでの政治的姿勢を改め、政治から身を引いたことを示そうとしたとする従来の解釈が誤っていることを指摘している。

したがって『サンザシ』における語り手を村の共同体の代弁者であると見る Benis の解釈は、同じく社会歴史的事実を重んじる上述の Krueger やその他上述した Gérald などの解釈とは、真っ向から対立する。筆者は Benis の指摘するワーズワスのオールフォックスデンにおける私的体験の重要性を疑うわけではないが、語り手を一方的に村の共同体の同調者とする解釈には賛同できない点が多々あるし、Krueger 同様に Benis にしても筆者が特に『サンザシ』論の中でワーズワスの意図として強調してきたトポスとしての山の持つ意義について何ら彼の歴史的パースペクティブの慧眼を發揮していない。

確かに Benis の強調する政治的社会的背景を考慮した『抒情民謡詩集』の読み直しはなされねばならない課題の一つであるには違いない。Benis による『サンザシ』の語り手論への反論も含め、これは今後の課題としたい。

(2010. 4. 24)

註

- (1) John Barnard ed., *John Keats: The Complete Poems* (Penguin Books, 1981), Notes : 637-38 参照。
- (2) Jack Stillinger ed., *William Wordsworth: Selected Poems and Prefaces* (Riverside edition, 1965), Notes : 507.
- (3) *Ibid.*, Notes: 507. 念のために筆者の所有する 1765 年の初版本 *Reliques* (Vol. II) に当って調べてみた。確かに Lady Bothwell は James Hepburn 伯爵夫人で、旧姓を Lady Jean Gordon といい、Huntley 伯爵の妹であった。彼女が伯爵に嫁いで 6 ヶ月して、伯爵が Mary queen of Scots と結婚しようとして、妻に離婚訴訟を起こし、これが 4 日で片がつき、夫人は追い出されることになった。1567 年 5 月のことである。夫人が伯爵の子どもを産んだかどうかについては、歴史は黙しているが、おそらく子どもは死んだせいであろうと前置きにいう。もともとの歌の題名は子どもの名を取って、“Balowe”であったが、このバラッドに中でも、ボスウェル伯爵夫人は、子どもに呼びかけて、“Balowe”と呼び、お前は父親のようになって甘い言葉で女を誘惑してはならない、女の呪いは恐ろしいものだから、と教え諭し、自分の例に倣って世の女性はすべからく男の甘言に騙されないように願うといいながら、赤ん坊の息子には、「静かにお眠り、泣かれるととても悲しいから」と繰り返し語る。とは言い条、一方では、夫人は自分を捨てた夫がどこにしようとも、自分の愛はいつも貴方の御許にあるともいう。

ワーズワスの詩との最も大きな相違点は、『ボスウェル伯爵夫人の嘆き』では単に夫人が息子に夫のように女を騙す男になってはならないと諭し、また世の女には男の甘言に自分のように騙されないようにと忠告するのが肝心の点であるが、ワーズワスの『彼女の目は狂気に満ちて』では、乳飲み子を連れて自分を捨てた夫探しを実際にやっている点、さらには以下の解釈で述べるように、あの世を象徴する「森」に入り夫とともに三人で永遠に暮そうとする点にある。筆者はワーズワスの女は、すでに夫殺しをしたのではないかと想像し、また子どもまでもが母の乳房を放棄することで、夫同様に母を捨てたのではないかと推察した。
- (4) 以下引用するこの詩のテキストは、Jack Stillinger ed., *William Wordsworth: Selected Poems and Prefaces* (Riverside edition, 1965) に拠る。
- (5) James H. Averill, *Wordsworth and the Poetry of Human Suffering* (Cornell University

- Press, 1980), p. 156.
- (6) 拙著『山頂に向かう想像力——西欧文学と日本文学の自然観』（英宝社、1996）および同じく拙著『詩から小説へ——ワーズワスとロマン派の末裔』（英宝社、2008）を参照されたい。
- (7) E. de Selincourt ed., *Poetical Works of William Wordsworth* (Oxford: Clarendon Press, 1952・1959), Vol. V, p. 338.
- (8) John O. Hayden, *William Wordsworth: The Poems, Volume One* (Yale University Press, 1981) 以下同詩からの引用はすべて同版による。
- (9) Kurt Fosso, “A ‘world of shades’: mourning, poesis, and community in William Wordsworth’s *The Vale of Esthwaite*” (*Modern Language Review* 93: 3, 1996), p. 638.
- (10) ウェルギリウス（小川正廣訳）西洋古典叢書『牧歌／農耕詩』（京都大学学術出版会、2004）所収『農耕詩』第四歌、545－47.
- (11) *Op.cit.*, Jack Stillinger ed., *William Wordsworth: Selected Poems and Prefaces*, Notes: 510.
- (12) 以下引用するこの詩のテキストは、Jack Stillinger ed., *William Wordsworth: Selected Poems and Prefaces* (Riverside edition, 1965) に拠る。
- (13) 前掲書『詩から小説へ——ワーズワスとロマン派の末裔』、第1部第2章「ワーズワスによる「永遠」の探求——「時」の持つ問題の解決」参照。
- (14) 同書、第1部第2章参照。
- (15) 前掲者『山頂に向かう想像力——西欧文学と日本文学における自然観』参照。
- (16) 前掲書『詩から小説へ』第2部第10章「トマス・ハーディ——『日蔭者ジェード』——遅れてきたロマン派の末裔」参照。
- (17) John F. Danby, *The Simple Wordsworth: Studies in the Poems 1797-1807* (Routledge & Kegan Paul, 1960), p. 71.
- (18) Albert S. Gérard, “Of Trees and Men” in *Wordsworth, Lyrical Ballads: A Casebook* ed. by Alun R. Jones and William Tydeman (Macmillan Press, rpr. 1979), p. 223, 225.
- (19) *Ibid.*, p. 231.
- (20) *Ibid.*, p. 232.
- (21) *Op. cit.*, James H. Averill, *Wordsworth and the Poetry of Human Suffering*, p. 30.

- (22) *Ibid.*, pp. 30–37.
- (23) 前掲書『詩から小説へ』第2部第10章「トマス・ハーディ——『日蔭者ジェード』——遅れてきたロマン派の末裔」、293–94頁参照。
- (24) *Op. cit.*, James H. Averill, *Wordsworth and the Poetry of Human Suffering*, p. 168.
- (25) *Ibid.*, p. 34.
- (26) *Ibid.*, p. 54.
- (27) *Ibid.*, p. 177.
- (28) E. de Selincourt ed., *The Poetical Works of William Wordsworth* (Oxford: Clarendon Press, 1952–1959), Vol. II, 240.
- (29) *Ibid.*, p. 179.
- (30) *Ibid.*, p. 180.
- (31) Geoffrey H. Hartman, *Wordsworth's Poetry 1787–1814* (Yale University Press, 1971), p.140. “In ‘The thorn,’ Wordsworth’s most experimental poem, the spot appears first as something in nature (stanzas 1–7) but then as something in the narrator: an idea that bodies forth its own dark symbols. We feel that even if the good Captain had not seen the curious-looking growth he would have invented it.”
- (32) 前掲書『詩から小説へ——ワーズワスとロマン派の末裔』、第1部第2章「ワーズワスによる「永遠」の探求——「時」の持つ問題の解決」、46–47頁。
- (33) Duncan Wu, “Wordsworth and Helvellyn’s Womb” (*Essays in Criticism*, 44 : 1, Oxford, 1994), p. 10.
- (34) *Op. cit.*, *Wordsworth's Poetry 1787–1814*, pp. 73–75.
- (35) *Op. cit.*, Duncan Wu, “Wordsworth and Helvellyn’s Womb”, p. 22.
- (36) Christine L. Krueger, “Literary defenses and medical prosecutions: Representing infanticide in nineteenth-century Britain” (*Victorian Studies* 40 : 2, Bloomington, 1997), pp. 271–94. 以下本論に関する言及は同版に基づくものである。
- (37) Toby R. Benis, “Martha Ray’s Face: Life during Wartime in *Lyrical Ballads*” (*Criticism*, 39 : 2, 1997), pp. 205–27. 以下の本論文への言及は同版に基づくものである。