

## 「ひとり麦刈る乙女」考：「壮大なる耳目の世界」 拾遺

前川，俊一

<https://doi.org/10.15017/2332794>

---

出版情報：文學研究. 65, pp.153-178, 1968-03-30. 九州大学文学部  
バージョン：  
権利関係：

## 「ひとり麦刈る乙女」考

——「壮大なる耳目の世界」拾遺——

前 川 俊 一

ウイリアム・ワーズワスと妹のドロシーは、一八〇三年の八月なかば頃から九月の下旬にかけて、スコットランド旅行を試みている。この旅にはコウルリヂも同行したが、健康その他の都合もあって、途中でワーズワス兄妹とわかれ、別行動をとったのである。この間の兩人の動静は、ドロシーの筆になる「スコットランド旅行回想記」のうちにかがうことが出来る。この回想記は、旅行から帰って後、記憶をたどり、断続的に、数年をついやして書き上げられた。

このときの旅の経験から生れたワーズワスの詩十六篇は、外に旅行前の作品「エレン・アーウィン」も加えて、「一八〇三年スコットランド旅行の思い出」の題名の下に、彼の全詩集の中に収められている。そこには「ハイランドの乙女」とか「西にあゆむ」とか、「ヤロウ河を訪れざるの記」などの秀作にまじって「ひとり麦刈る乙女」が光彩を放っている。これらの詩の大部分は、例によって、旅の後幾許かの年月をへだてて執筆された。「ひとり麦刈る乙女」も、旅行時から二年余をへだてた一八〇五年十一月五日に書き上げられた。<sup>(1)</sup>ただし、この詩ばかりは、他の諸作品とはいささか成立の事情を異にしている。

「ひとり麦刈る乙女」考（前川）

ドロシーの「回想記」の一八〇三年九月十三日の項には、彼等がカトリン湖の近くのヴォイル湖の西岸に近い辺を通っていたときに目撃した光景として、次の記述が見られる。

As we descended, the scene became more fertile, our way being pleasantly varied; through coppices or open fields, and passing farm-houses, though always with an intermixture of uncultivated ground. It was harvest-time, and the fields were quietly (might I be allowed to say pensively?) enlivened by small companies of reapers. It is not uncommon in the more lonely parts of the Highlands to see a *single* person so employed. The following poem was suggested to Wm. by a beautiful sentence in Thomas Wilkinson's 'Tour in Scotland': —

(下りになると、道は変化にとんで面白く、あたりは次第に肥えた土地になって行った。林を通ったり、ひらけた野原を通ったり、農場のそばを通りすぎたり。もっともその間にいつも未耕の土地が入りまじっていたが。丁度刈り入れ時で、野は小人数の刈り手の群で、静かながら(それとも、ものがなじげにと言つてよからうか)活気を帯びていた。ハイランドのもっと寂しいところであれば、ひとりで刈っているのを見かけることも珍らしくはない。次の詩は、トマス・ウィルキンソンのスコットランド旅行記のなかの美しい一文の暗示をうけて出来たものである。)

こう書き記したあと、ドロシーは「ひとり麦刈る乙女」の全詩を引用している。ただしそれは、今日われわれが親しんでいる本文とは、僅かながら変つたところがある。それは句読点の相違を別とすれば、作者が一八〇七年に出した「二巻の詩集」中に発表したものと同一である。ここには、一八三七年に出た、その最終の形で引用

Behold her, single in the field,  
Yon solitary Highland Lass !  
Reaping and singing by herself;  
Stop here, or gently pass !  
Alone she cuts and binds the grain,  
And sings a melancholy strain;  
O listen ! for the Vale profound  
Is overflowing with the sound.

No Nightingale did ever chaunt  
More welcome notes to weary bands  
Of travellers in some shady haunt,  
Among Arabian sands :  
A voice so thrilling ne'er was heard  
In spring-time from the Cuckoo-bird,

Breaking the silence of the seas  
Among the farthest Hebrides.

Will no one tell me what she sings?—  
Perhaps the plaintive numbers flow  
For old, unhappy, far-off things,  
And battles long ago :  
Or is it some more humble lay,  
Familiar matter of to-day ?  
Some natural sorrow, loss, or pain,  
That has been, and may be again ?

Whate'er the theme, the Maiden sang  
As if her song could have no ending ;  
I saw her singing at her work,  
And o'er the sickle bending :—  
I listened, motionless and still ;

And, as I mounted up the hill,  
The music in my heart I bore,  
Long after it was heard no more.

見たまえ、野にひとり

ひとり刈りながら歌っている

あのさびしげなハイランドの娘を。

立ちどまるか、静かに通りすぎたまえ。

ひとり彼女は麦を刈ってたばねている。

そしてかなしいしらべの歌をうたっている。

ききたまえ、深い溪間は

その声がみなぎりあふれている。

かつてどのようなナイティンゲールも

アラビアの熱砂のなかの

樹蔭こかげにいこう、疲れた旅人の群に

これほどころよいしらべをかなではしなかった。

「ひとり麦刈る乙女」考（前川）

へブリディーズの鳥々のはての

海の沈黙しじまをやぶって

春どきの郭公鳥からも

これほど身に泌みる歌声は聞こえてこなかった。

この少女はそも何を歌っているのか。

恐らく、このかなしげなしらべの歌うものは

古い、不幸な、遠い日のこと

はるか昔の戦いのことか。

それとも、もつとささやかな歌で

今の世の身近かなことがら

昔もあつたし、この後も起こるであろう

世の常のかなしみと、別離と、苦しみか。

歌うことからは何であれ、その乙女は

その歌のつきるときがないように歌った。

私は彼女が鎌に身をかがめて

働きながら歌うのを見た。――

私はたたずんでその歌にききほれた。

そして私が丘をのぼって行くとき

歌がきこえなくなつてずっと後までも

心のうちにその調べはひびいていた。

ドロシーの言及しているトマス・ウィルキンソンはカムバーランドとウェストモールランドの境を流れるイーモント河のほとりに園芸をいとなむクエイカー宗徒であった。ドロシーはこの人物を「愛想のよい、好人物の、いささか詩ごころのある人」と評している。ワーズワスはこの人と一八〇一年頃から知り合い、親交を結んでいた。ウィルキンソンは旅行を好み、スコットランドの高地地方を旅したときの旅行記を書いた。これは一八二四年に出版されたが、それよりも久しく前から、その草稿は友人の間に回覧されていた。

ワーズワスは「二巻の詩集」の中で「ひとり表列る乙女」に註して、「この詩はある友人の書いたスコットランド旅行記の草稿の中の美しい一文から暗示されたものであり、最後の行は言葉そのままそれから取られた。」と言っている。ところで、ワーズワスが暗示をうけた個所として指摘されるウィルキンソンの「美しい一文」は次の通りである。

Passed by a Female who was reaping alone, she sung in Erse as she bended over her sickle,  
the sweetest human voice I ever heard. Her strains were tenderly melancholy, and felt delicious

「ひとり表列る乙女」考（前川）



long after they were heard no more.

(ひとりで麦を刈っている女のそばを通った。彼女は鎌に身をかがめてアース語で歌っていた。私がかつてきいたもっとも美しい声であった。しらべはやさしく、かなしげで、きこえなくなつてからずっと後まで、ここらたのしかつた。)

ワーズワスは野山を遊びあるいていた学童の時分に、野原に黙々として働いている羊飼いや農夫の孤独の姿を、神秘感をともなつた深い畏敬の念をもって眺めるのを常とした。以後、彼の人間についての想像的経験は、静寂の自然に点ぜられた単一の人間というパターンをとつて展開して行つた。彼が先のウィルキンソンの記述に強い暗示をうけたのも、自分の目撃したハイランドのみのりの秋の自然を背景にして、ウィルキンソンの点じた、「ひとりで麦を刈っている女」の情景が、ワーズワスの詩的想像力に訴える条件にぴたり合致していたためであらう。

第一連において、作者はまず読者の眼を対象に向けさせる。彼は冒頭に「見よ」と呼びかけることによって、読者を作者に合体させ、一挙に作者とともに対象をみつめる立場にひき入れてしまう。

ワーズワスは 'Behold' の語ではじまる詩をいくつか書いてはいるが、その呼びかけが、本篇とならんですぐれた効果を収めているのは「雀の巢」 'The Sparrow's Nest' であらう。

Behold, within the leafy shade,

Those bright blue eggs together laid!

御覽、葉蔭に光っている  
生みならべられた青い卵を。

「雀の巢」のこの二行には、珍らしいものを見つけた少年ワーズワスの心のときめきを感じられる。「麦刈る乙女」の冒頭の一行には、いきなり野原に孤独の状態にある女性の姿を提示して、読者にとまどいを感じさせ、その「彼女」のなにかについて読者の関心をそそる、秘められた技巧が感じられる。

この一行は、もとの草稿には

Behold her, *singing* in the field,

とあったものが、「二巻の詩集」以後

Behold her, *single* in the field,

とあらためられたのである。「自然のうちに点ぜられた単一の人間」というワーズワスの人間のパタンの、もつとも単純で、もつとも純粋な提示の仕方である。「field」の語も、冒頭に提示された限りでは、ただの原野を指すのか、それとも畑を意味するのか、はっきりしない。いや、それは、*single* の語との対照において、広漠たる原野であるかのような印象をあたえ、「彼女」に対する不審と好奇の念をそそるのである。第三行の「reaping」の語が出るに及んで、その「畑」であることが明らかにになるが、更にこの連の最後の二行にいたって、その畑も、ひろびろと黄金の波のうちつづくゆたかな眺めではなくて、「深い溪間」につくられたささやかな山畑であること——それが故に刈り手は女手一人であるのだ——また、それをめぐってハイランドの「未耕の土地」がひ

「ひとり麦刈る乙女」考（前川）

ろがっていることがはっきりして来る。

なお、'Behold' なる語の裏には、どちらの詩にも、'Be quiet' の意がこめられている。「雀の巢」の場合には、このことが親雀をおびやかす結果になることをおそれて、妹エメリン（||ドロシー）とともに、こわごわぬすみ見した少年の日の記憶がよみがえって来ているのである。また問題の詩にあっては、作者（||読者）の存在が麦刈りの少女の気付くところとなって、その無心の心境をみだし、作者にめぐまれた恍惚の瞬間の破れるのをおそれているのである。これが、さらに第四行において

Stop here, or gently pass !

と呼びかけている所以である。しかし、この 'Stop here' と 'gently pass' という二個の動詞は、詩中であって、また別個の倍音を響かせているように感じられる。作者はこの恍惚の瞬間のすぎ去ることを惜しんで、流れ出で、流れ去る歌声に、ひそかに「とどまれ」とよびかけているのである。しかし歌声はとどめるによしなく、「おだやかに過ぎ去る」ままにまかす外ない。否、もし呼びかけた通りに「とどまる」ならば、その瞬間に歌は歌でなくなってしまうであろう。あとで言及するキーツの詩句の中の、'this passing night' も、ワーズワスの詩のこの言外の意味の 'pass' の余韻をつたえるものではなからうか。

対象に目を向けた読者は、その対象を、詩人の耳目を通じてよりの確にとらえることをうながされる。冒頭の行で「彼女」と唐突な言い方をして読者をとまどわせた作者は、第二行において、その「彼女」の正体を「あれなるハイランドの娘」として規定する。そしてその次の行で、その少女が 'reaping' と 'singing' の動作にあることを知らせて、読者の不審を解消させる。'reaping' とあつた動作は、さらに第五行において、'...cuts and

binds the grain.' また 'singing' とあつた動作は第六行において、'...sings a melancholy strain' と、より具體的に描きあらわされる。ところで、このように対象が行を追つてより詳細に描写される間に、同一、乃至類義の語の反復は当然おこることであるが、そのようなくりかえしは、この連にあって、動作の描写だけに限られていない。

先に触れたように、ワーズワスがウィルキンソンの一文に強い暗示を受けたのは、それが「ひとり」の状態にある乙女を、詩人の既知の背景に点出したがためであるが、作者はこの「孤独」を意味深いものとして読者の胸にひびかせようとするかのように、この連の第四行をのぞく最初の五行に、single—solitary—by herself—Aloneと、形は変えながらも、「孤独」を意味する言葉をくりかえしている。このように「動作」と「状態」に関連した同意味の言葉の反復と、さらには整然と三行の間隔をおいての短い命令形の動詞の反復は、ある効果を目ざしてなされているように思われる。即ちそれは、そのよびおこす、声音と意味とのからみ合ったリズム感を通じて、対象の「麦刈る」動作を髣髴させるとともに、特に少女のうたう歌の、美しいながらも、ものうげで単調なしらべを読者の胸にひびかせる。こうして読者の意識の重点は、次第に見る対象としての乙女の姿から、聴く対象としての乙女の歌声に移されて行く。それはこの連の最終の二行において、この歌声を想像的に飛躍させて、一挙に限定された世界から無限定の世界に高揚させるために必要な下ごしらえなのである。

もつともこの連の最終の二行については、ドロシーは

*There is something inexpressively soothing to me in the sound of those two lines*

*Oh listen! for the Vale profound*

「ひとり麦刈る乙女」考（前川）

Is overflowing with the sound——

I often catch myself repeating them in disconnection with any thought, or even I may say recollection of the Poem.

(この二行のひびきには何ともいえない位に私をなごめてくれるものがあります。……私はどのような考えとも無関係に、いいえ、この詩のことさえ念頭におかないで、この二行を口ずさんでいることがよくあるのです。)と書き記してゐる。<sup>(2)</sup>この二行の尾韻をかたまづくる 'profound' と 'sound' や、行の中途の 'Vale' や 'overflowing' の音量ゆたかな母音の結合は、そのよびおこす視覚心象とあいまって、溪のふかみのつくりなす広大な空間に、わきあがり、みなぎりあふれる歌声を髣髴させる幻想的な力をもっている。こうして読者は、三次元のひろがり運動感覚にささえられた、まぎれもない、ワーズワズ独自の詩的世界にひき入れられて行くのである。

第二連は、ウィルキンソンの文中の 'the sweetest human voice I ever heard' の観念を、奔放な連想に托し、他物との比較のかたちをとって展開したものである。

ワーズワズが人事を自然現象にたぐえて描きあらわす傾向については別稿に触れたが、人間の歌声を野鳥のしらべとくらべる行き方は、今の場合、特に自然に感じられる。というのは、かの少女の歌は英語とは系統を異にしたゲール語の一方言(アース語と言って、スコットランドの高地地方やアイルランドで行われているもの)であって、ワーズワズには、鳥の声とひとしく、意味のくみとれぬ、そしてそれ故に一層の神秘感を深め、想像をかき立てる歌声であるからである。

ナイティンゲールは歐洲中世の文学では恋情を象徴するものであった。ワーズワスはこの詩を執筆する四年前に、チョーサーの「郭公とナイティンゲール」<sup>(3)</sup>の現代語訳を完成しているが、その中ではナイティンゲールは恋の女神に仕える鳥として描かれている。また、ルネッサンス以後、英国文化がギリシア文芸の影響を強く受け入れられるようになって以来、十八世紀を通じて、この鳥はペレウスをめぐるギリシア神話中の悲運の女性フィロメラの化身として、悲哀の色濃い連想をとまなうようになった。

Sweet bird, that shunn'st the noise of folly,  
Most musical, most melancholy!

—Milton, *Il Penseroso*

愚かしきさわざを厭うるわしの鳥よ  
しらべいと妙たえに、いとかなしき。

しかしコウルリヂは、オールフォクスデンの一夜、ワーズワス兄妹とともにナイティンゲールの鳴く音をきいて以来、この鳥をひたすらに愛とよるこびをうたう存在と断じ、これまでの伝統的なナイティンゲール観に強く反撥するようになった。

A melancholy Bird ? O idle thought !  
In nature there is nothing melancholy.

My Friend, and thou, our Sister ! we have learnt  
A different lore : we may not thus profane  
Nature's sweet voice, always full of love  
And joyance !

—The Nightingale

かなしみの鳥とは、愚かしうこと。

「自然」にかなしいものなどあらうことか。

わが友よ、御身、われらが妹よ、われらの  
学んだものは別の物語りだ。いつも  
愛と喜びにみちた自然のうるわしい声を  
冒瀆するのはやめにしよう。

問題の詩においてワーズワスは、この鳥をアラビアのオアシスの緑蔭というエキゾチックな環境に置き、隊商の耳にひびかせることによって、前述の人為の色濃い連想をぬぐい去っている。なお、ワーズワスがナイティンゲールをオアシスの木蔭にさえずらせるにあたって、その形象化の手がかりになったものは、学童時代に遠出の馬を駆って、「ナイトシェイドの溪」の寺院あとを訪れた際に、仲間のものたちとともに聴きほれたみそざざい(4)の声だったであろう。

中世からこの方、郭公は春の到来を告げるよろこびの鳥として迎えられて来た。しかし他方この鳥は、己れの卵を他の鳥にかえさせる狡猾な習性のために、必ずしもよい連想をともなつて英国の文芸作品に登場してはいない。「cuckold」(妻を寝とられた男)の語は、元来この鳥の名前、もしくは鳴き声から来たと言われる。ワーズワスが郭公をうたったいくつかの短詩は、昔通りの春告げ鳥、よろこびの鳥としての見方を再確立するとともに、新たにこの鳥に、むしろ神秘的、幻想的な趣きを帯びさせるようになった。

Even yet thou art to me

No bird, but an invisible thing,

A voice, a mystery;

君はいまもって、僕にとつては

鳥でない、目に見えぬあるものだ。

「ひとり妻列る乙女」考(前川)



声だ、神秘だ。

郭公と関連させて、ワーズワスがスコットランドの西につらなるヘブリディーズ諸島を登場させたのは、いま歌っている主題との地理的關係から見て自然ではあるが、そこにはまた、ミルトンの句への連想と対比の意識が働いているであろう。ミルトンは「リシダス」において、アイルランド沖で難船の悲運にあつた学友エドワード・キングを追悼し、そのなきがらのありかをたずねて

.....beyond the stormy Hebrides

Where thou perhaps, under thewhelming tide  
Visit'st the bottom of the monstrous world;

あらしたけるへブリディーズのかなた

御身おそらくは潮に呑まれ

怪しき海底のくのを訪れたまうか。

と想像の翼をはせている。以来、この島々はあらしと結びつけて考えられるようになったのであろうか、デエ・トムズ・トムスンも

.....The Atlantic surge

Pours in among the stormy Hebrides

—Autumn, 1. 864

あらしたけるヘブリディーズの間

大西洋の大波寄するところ

と歌っている。これに対してワーズワスは、同じヘブリディーズの島々の間ながら、浪音一つきこえぬ静寂のきわみの海に、春どきの郭公の声をひびかせるのである。この島々は、雨量こそ多いが、暖流の関係で高緯度の割合に温暖であり、*'The climate is mild and pleasant'*と地理書に記載されている。

さて、この連における作者の連想の飛躍は、第一連の最後の二行における三次元的なひろがりの感覚を、さらに形を変えて、より広大な空間的延長の感覚に成長させ、主題の乙女の歌声の神秘感を深めている。

第二連の二行目は、もと

*So sweetly to reposing bands*

とあったものを、一八二七年版にわたって

*More welcome notes to weary bands*

とあらためたものでもある。*'reposing'*を*'weary'*に変えることによって、詩人は、旅人の群がこの緑地にた

「むとり妻刈る乙女」考（前川）

どりつくまでに経て来た砂漠が、彼等を「へとへと」にさせ、また「あきあき」させる程に広漠、かつ単調であったことを暗示している。

また郭公の来鳴くへブリディーズの島々は、スコットランドの西の洋上に、二千九百平方哩の広袤にわたって散在する五百あまりの島嶼群である。'the farthest Hebrides'の語は、'Inner Hebrides' 'Outer Hebrides'の両群にわたるこの島々のひろさと奥行きを余韻ゆたかにつたえている。

さてここで、第一連から第二連にかけて、ハイランドの乙女、ナイティンゲール、郭公と見て行くと、その置かれた環境が、溪間の麦畑をめぐるハイランドの荒蕪地、オアシスをとりまく熱帯のアラビア砂漠、さらには北方のへブリディーズ諸島を囲んでひろがる海、と地理的に広大な距離を移動してまわるにつれて、山間、砂漠、海洋と、その環境がより広漠として、そしてより寂寥の趣きの深いものになって行っていることに気付く。ことに最後の郭公の声など、無人の境にひびくかの感じをいだかせる。事実、五百にあまるこの島々の五分の四以上が無人の島という。これらの背景が、主題である人間の声に、自然そのものの声のような感じをあたえ、その神秘感をふかめているのである。

ところで、第一連から第二連への移り行きに見られる連想の飛躍は、キーツの「ナイティンゲールに寄する歌」の中の、有名な次の一節を思いおこさせる。

The voice I hear this passing night was heard  
In ancient days by emperor and clown :

Perhaps the self-same song that found a path  
Through the sad heart of Ruth, when, sick for home,  
She stood in tears amid the alien corn;

The same that oft-times hath

Charm'd magic casements, opening on the foam  
Of perilous seas, in faery lands forlorn.

過ぎゆくこの夜、私のきく声は

そのむかし、王侯や農夫のきいたもの

ルツが異国の麦畑に、ふるさとを偲しのび

涙してたたずんだとき、心にしのび入ったのと

恐らくは同じ歌声

さびしい仙境に逆まく浪の

水泡みなわに開く魔性の窓をしばしば魅したのと

同じ声だったのだ。

もともと、ワーズワスの「ひとり麦刈る乙女」も、キーツの「ナイティンゲールに寄せる歌」も、人声と野鳥の声とのちがいはあれ、そのしらべに魅せられて恍惚境に入り、そしてその経験のうちに、詩人が「永遠」に触

「ひとり麦刈る乙女」考（前川）

れた消息を伝えようとする点に、共通したのもっている。

ギリシア文化の憧憬者であり、ことにギリシア神話に異常な興味をよせていたキーツが、この詩において、先のギリシア伝説の連想を全然帯びないナイティンゲールを歌い上げている点はコウルリヂの感化によるものと言われる。<sup>(6)</sup>しかしキーツはまた、詩人ワーズワスに深甚の愛敬をささげ、その作品にしたしんでいた。先に引いたキーツの一節は、連想の飛躍の大胆さの点でワーズワスの第二連に似かようだけではない。このようなキーツの発想そのものにおいて、「麦刈る乙女」に負うところがあるように思われる。たとえばキーツが描いているルツの姿など、単に旧約の「ルツ記」だけから導き出されたものとは考えがたい。ふるさとを偲んで異国（ワーズワスにとって耳慣れぬアース語の行われるハイランド地方は、ある意味で異国であった）の、麦畑にひとり立つ可憐な姿の形象化には、「ひとり麦刈る乙女」の冒頭の叙述に触発されるところが大きかったのではなからうか。<sup>(7)</sup>

しかし、この二個のロマン的連想の飛躍は、共通の面をそなえながら、両詩人それぞれの個性をはつきり打ち出している点に興味をひかれる。ワーズワスにあつては、主題は人間の歌声でありながら、連想は「自然」になつて、ひきあいに出されるものはナイティンゲールや郭公の声であり、しかもそれらをたがいに地理的に遠くへだたる地点に設定し、物理的、空間的なひろがりの世界にひとをいざなう。キーツにあつては、呼びかける対象は野鳥でありながら、思いは人間界につらなり、連想は時間を溯つて、過去の、しかも著しく伝説的、仮作的要素にとんだ世界にはせる。彼は「目に見えぬ詩の翼」にのつて、魂を木の下闇に遊ばせても、その闇を通して垣間見られる月光の世界は、仙界の女王の支配する半ば幻想の世界である。ジョン・ミドルトン・マリは、ワーズワスとキーツの想像力の熾烈さのよってきたる現実の領域のちがいを論じて、「ワーズワスにあつては、そ

れは第一に、そして特に顕著に、物理的自然の世界——それは、自然への帰依によってその生活が形成されるところの民衆をも含む——であるのに対して、キーツにあっては、それは歴史の世界、彼自身の運命をも含むところの人間の運命の世界である<sup>(8)</sup>と言っているのは、そのままの場合に適用出来るであらう。

このようなワーズワスの傾向を示す別の例として、彼のソネット「ウエストミンスター橋上にて」をあげるところが出来よう。一体にこのソネットのうちに展開する感情のロヂックには、「麦刈る乙女」のそれに似かよふところが多い。両詩ともに人的なものをあつかつて、しかもそれを自然に関連させながら叙述をすすめて行く。ソネットの九——十一行は、その目指す効果において「麦刈る乙女」の第二連に対応する。その用いているレトリックにおいても両者まったく同一である。詩人は、早朝のロンドンが、平野へ、空へ明け放たれて、煙のない空に、すべて明るくきらめいている素晴らしさをたたえて

Never did sun more beautifully steep

In his first splendour, valley, rock, or hill;

Ne'er saw I, never felt, a calm so deep!

太陽もこれ以上美しく、早朝の輝きのうちに

溪や、岩や、丘をひたしたことはない。

私も、このような深い静けさを、見たことも、感じたこともない。

「ひとり麦刈る乙女」考（前川）

と言いつ放っている。

さてこのような連想の仕方は、もともと比較のためにひき合いに出されたものを強く否定することによって、歌う主題を肯定するのであるから、このような形式をとった連想は、主題にたちもどる強い復元力をもっている。しかし、この場合、感情のロヂックの点からもその必然性が認められる。「麦刈る乙女」の第二連といい、先にひいたソネットの三行といい、卒然読んだところでは、作者は人間の歌声の魅力を野鳥の鳴く音よりも優位に、また早朝のロンドンの美しさを自然界の溪や丘よりも優位に置いてるように受けとれる。しかし作者は、このような人間的なものの美をはかる尺度を自然界の事物にもとめている。その論理は、人間的なものが人間的なものを離れて、自然界の事物が体現し、あるいは暗示する美に近づけば近づく程、よりすぐれたものになるという矛盾をはらんでいる。

このようなレトリックに含まれる行きすぎは詩中において是正されねばならぬ。かくして、ソネットにあっては、叙述は最後にロンドンをしてロンドンたらしめる「あの偉大な心臓」にうつる。「麦刈る乙女」にあっては、乙女の歌のかたる、いと人間的な内容がとり上げられる。

しかし、ここにあっても、ソネットの場合も同様であるが、人事はま正面からあつかわれぬ。ワーズワスは人事を、ことにそれが集団的なものであるとき、時間的、空間的にある距離を置き、より広いパースペクティヴにおいて眺め、考察しようとする傾向がつよい。今の場合、人事は歌の文言を通じてではなくて、そのかなしげなしらべからして、おぼろげに推測されたものとしてあらわれる。しかもそれは、まず、時間的に遼遠のかなたにあるもの、「古い、不幸な、遠い日のこと、はるか昔の戦い」として言及される。それはあるいはスコット

ランド低地方にのこる辺境民謡の主題になつてゐるような、血なまぐさい、異常な事件であつたかも知れないが、遠い過去の出来事であり、また作者の解し得ない言葉で語られてゐるために、美化され、ものがなしい調子をおびてきかれるのである。なお、作者はこの詩を脱稿する直前に、つい二週間ほどまえにドイツのウルム市附近で行われた大会戦（あるいはトラファルガー沖海戦か）について悲観的な噂の流布する中で、その詳細を手にしようとして焦慮してゐる<sup>(9)</sup>。また、この詩を脱稿して数日後に、トラファルガー沖の海戦のなまなましい詳細を耳にし、ネルスンの死を確認して悲嘆にくれてゐる<sup>(10)</sup>。このことは、世俗人としてのワーツワスと詩人としてのワーツワスの接点を考える上に、いささか興味をひく事実であらう。

さて詩人は第三連の後半において、想像の方向を変えて、いやそれは、実は、過去もあり、現在もあり、将来もおこる、ささやかな日常ありふれたことから歌つてゐるのかも知れぬ、と考える。第三連の叙述のこのような歩みによつて、暗黙のうちに読者の受けとる印象は(1)遼遠の昔から連綿とつづいて来た人間生活のいとなみ、(2)大きな出来事と、ささやかないとなみとを問わず、およそ人間生活にいつもついてまわる悲しみ、苦しみと別離、(3)人間生活の基本的事実に見られる、自然現象のような、絶えずくり返される輪環的<sup>サイクリック</sup>な運動である。読者はこのような印象を、前の連のよどみなく力強いリズムとはことかわつて、この連の、消えなんとしてはまたつづく、断続的な、ゆるやかなリズムに即して感得させられる。なお、この第3項について付言すれば、作者が第三連の六行目に 'natural' の語を用いてゐるのは偶然ではあるまい。作者は

.....old, unhappy, far-off things,

And battles long ago :

「ひとり麦刈る乙女」考（前川）



といった、歴史の流れのうちにただ一回しか生起しない、そしてはるか後世の人々の間にさえ、このようにおぼろげながらも、歌のうちに記憶されている程の大事件と

……some more humble lay,

Familiar matter of to-day,

Some natural sorrow, loss or pain,

That has been, and may be agin

といった、朝夕、春夏秋冬の自然の移りかわりのように、非歴史的、自然的にくりかえされる、日常平凡な人間の営みや苦しみを区別してのべているように思われる。表面にはあらわれないが、人間の基本的事実としてワーズワスが重きを置くものは後者であろう。われわれはここに、トマス・ハーディーの短詩 "In Time of "the Breaking of Nations" を想起する。

さて、第四連の一——四行は、微妙な意味合いにおいて、前の連とのつながりを見せている。前の連においてわれわれの印象づけられた人間生活の持続性と輪環性は、そのままの乙女のうたう歌の持続性と輪環性に、また麦刈りの動作のくりかえしにつながる。また、「つきるときがないかのように」うたいつつけられる彼女の歌声は、同時に人間生活の永続性を象徴するかのようである。

さて、第一連の第七行以来、読者の注意は乙女の歌声とそのよびおこすさまざまな思いにむけられて来た。いま、最終連の第三——四行にいたって、作者はもう一度、読者に「鎌に身をかがめて」刈りつつうたう乙女の姿を確認させる。そして第五行にいたって、視角が乙女の姿から、彼女とは対蹠的な静止状態にあった作者自身の

姿にきりかえられたとたんに、いままづじついで来たりズムははたと停滞する——

I listened, motionless and still;

そして今度は作者の方が、いままでの「じつとたたずむ」姿勢を解いて、丘をのぼる動作にうつるが、そのとき歌声の方はかすかになり、消えさる。いや消えなつたのではない。そのしらべは詩人の胸中ふかく移しうえられてあらたな生命を獲得し、やがて作品に結実して「つきるとまなく」読者の胸にひびかう日を待つのである。

(昭和四二年九月二八日)

[注]

(1) Cf. Dorothy's letter to Lady Beaumont, Nov. 7, 1805 (Early Letters of W. & D. Wordsworth, ed. by de Selincourt, p. 537).

(2) Dorothy's letter to Lady Beaumont, Nov. 29, 1805 (Early Letters, p. 547).

(3) 以下の作品は今日ではキーマーの作品とは認められてつなぐ。

(4) Cf. *The Prelude* (1805—6), II, 110—44 :

……that large Abbey which within the Vale

Of *Nightshade*, to St. Mary's honour built,

Stands yet, a mouldering pile, with fractured Arch,

Belfry, and Images, and living Trees,

A holy Scene ! along the smooth green turf

Our Horses grazed : ………

Such is the shelter that is there, and such

The safeguard for *repose* and quietness

「ひびく表れる」考 (前川)

.....that single Wren

Which one day *sang so sweetly* in the Nave  
Of the old Church,

*So sweetly* 'mid the gloom the invisible Bird  
Sang to itself.....

.....

We beat with thundering hoofs *the level sand*.

なぞ 一八〇七年發表詩集「ひとり妻の娘」の第十行は

*So sweetly* to *reposing* bands

とありたりの響を添へてあつた。

(12) 露のうたは Breaking the silence of the seas' の語のついでに「母のうたは、母のうたは、先きに触れた。The Cuckoo and the Nightingale' の中「...the Cuckoo, bird unholy, Broke silence.....' (ll. 89~90) の句の響の響を思ふた。

(13) Cf. William Garrod, *Keats*, 1926, pp. 119~28.

(14) うたはたはてしなくの響のうたのうたの響。彼は彼は「The same that oftentimes hath Charm'd.....perilous seas, in fairy lands forlorn」のうたは「Breaking the silence of the seas...」の響の可能性を示唆する。Garrod, op. cit., pp. 115~17。また、ケイツ・「ジョン・ケイツの詩のうたのうたの「響の響」  
'O blithe New Comer' の響の響の響の響 (John Keats: A Reassessment ed. by K. Muir, p. 68)。

(15) J. M. Murry, *Keats*, 1965, pp. 274~5

(16) Cf. Dorothy's letter to Lady Beaumont, Nov. 4, 1805 (*Early Letters*, p. 536)

(17) Cf. Dorothy's letter to Lady Beaumont, Nov. 29, 1805 (*Early Letters*, p. 547)