

ワーズワスと土地/風景の記号学 : 「土地命名についての詩群」考

山内, 正一

九州大学比較社会文化研究科国際社会文化専攻・国際言語文化講座

<https://doi.org/10.15017/8631>

出版情報 : 比較社会文化. 6, pp.69-77, 2000-03-01. 九州大学大学院比較社会文化研究科
バージョン :
権利関係 :

ワーズワスと土地／風景の記号学

—「土地命名についての詩群」考¹⁾—

山内正一*

キーワード：グラスミア，土地命名，記号，汎神論，伝統宗教，楽園回復，楽園喪失

特定の作家や作品と特定の土地・風土との密接な結び付きは、文学の世界では珍しいものではない。19世紀英文学に限ってみても、Charles DickensとLondon, Emily BrontëとYorkshire, Thomas HardyとWessex等々、その例は少なくない。だが、ワーズワスと湖水地方の場合ほど顕著で強固な作者と土地の結びつきは、他においそれとは見られないものである。

ワーズワスの場合、湖水地方の特定の土地に題材を求めた作品の数は枚挙に暇がない。その中でも——土地と人との緊密な結合（一体化）という点で——*Poems on the Naming of Places*と名付けられた一群の詩はひときわ異彩を放っている。1845年の『新版詩集』以降7編構成が定着することになる「土地命名についての詩群」は、*Lyrical Ballads*第2版（1800年）に初めて収載された時には5編編成であった。1815年の『選詩集』でこれに1編が加わり、1845年に至って現在の体裁が整う。ワーズワス研究家たちにもあまり注目されることのない、この3段階の作品成立過程は重大な意義を秘めているように思われる。*Lyrical Ballads*収載作品の多くが、その後幾つものグループ（たとえば*Poems Founded on the Affections*, *Poems of the Fancy*, *Poems of the Imagination*等々）に分属させられ、出自を次第に曖昧にして行った事実を想起するにつけても、この「土地命名についての詩群」が、1800年の登場以来、1849-1850年の『決定版詩集』（ワーズワス生前最後の詩集）に至るまで一貫して固有のグループ名を保持し、そのアイデンティティを主張し続けたことは、意味深いことである。この事実は、まず、「土地命名についての詩群」に対する詩人の並々ならぬ愛着を窺わせる。と同時に、この「詩群」が共通の感興・主題を宿す或る種の統一体であることを示唆する。本論において筆者は、この統一体の意味構造が先の3段階の作品成立の過程で微妙な変質・変貌を遂げていく経緯を明らかにする。そのことにより、この

変貌が、ワーズワスにとっての〈記号としての土地／風景の意味〉の変化と表裏を成すものであることを、闡明したい。

(一)

まず、今後の論の展開上の便宜を図るため、合計7編の「土地命名についての詩群」の分類をしておこう。各詩編に番号を付すが、その番号は『決定版詩集』（1849-1850年）の配列による。²⁾ 作品①は“*It was an April Morning: fresh and clear*” (Composed 1800; Published 1800), 作品②は“*To Joanna*” (Composed 1800; Published 1800), 作品③は“*There is an Eminence, — of these our hills*” (Composed 1800; Published 1800), 作品④は“*A narrow girdle of rough stones and crags,*” (Composed 1800; Published 1800), 作品⑤は“*To M. H.*” (Composed 1800; Published 1800), 作品⑥は“*When, to the attractions of the busy world*” (Composed 1800-1805; Published 1815),³⁾ 作品⑦は“*Forth from a jutting ridge, around whose base*” (Composed 1845; Published 1845)である。これら7編の詩は、先ほど述べた三つの制作段階に応じて、次の三つのグループに分類することが出来る——グループA（作品①, ②, ③, ④, ⑤）、グループB（A+作品⑥）、グループC（B+作品⑦）。

「土地命名についての詩群」の中核を成すグループAは、詩人の明確な意志によって統一されている。その事は、次の一事によっても明らかである。作品①は春(1.1: “*an April Morning*”)の光景を歌い、作品②はある夏の日(1.36: “*One summer morning*”)の不思議を語り、作品④は秋(1.7: “*One calm September morning*”)の出来事を扱う。作品③, ⑤には季節への直接的な言及こそ見られないが、作品③の澄み切った星空(1.10: “*The star of Jove, so beautiful and large*”)は晩夏から早秋の夜空を連想させ、作品⑤が1799年の12月28日の日付を持つことは夙に知られている。⁴⁾ つ

まり、グループAは、春の訪れをを起点にして1年の四季を歌い込んでいるのだ。ここには、円環の形で完結し、充足した季節の営みが仄めかされている。この事実は、当時のワーズワスのグラスミア生活の在り様を強く示唆する。ワーズワス兄妹が長い異郷暮らしの末に故郷の湖水地方の一角グラスミアに居を構えたのは、1799年の12月20日のことである。時期的には、この後ただちに作品⑤が書かれたことになる。この事実は或る興味深い意味を持つが、その点には後ほど詳しく触れる。

「土地命名についての詩群」が書かれた当時の詩人のグラスミア生活の実体を知る上で不可欠なのが、作品 *Home at Grasmere* である。1800年の3月から4月にかけて大部分が書かれ、その後の加筆を経ながらも、結局ワーズワスの生前に——死後も永らく——発表されることのなかったこの長詩は、1800年当時のグラスミアとその周辺の土地／風景が詩人にとって如何なる意味を有したかを、雄弁に語ってくれる。一言で言えば、詩人にとってグラスミアの谷間は〈回復された楽園〉——少年の日に垣間見、その後の放浪生活で見失っていた楽園——そのものであった。⁵⁾

The boon is absolute; surpassing grace
To me hath been vouchsafed; among the bowers
Of blissful Eden this was neither given
Nor could be given — possession of the good
Which had been sighed for, ancient thought fulfilled,
And dear Imaginations realized
Up to their highest measure, yea, and more.

(*Home at Grasmere*, MS. B, ll. 122-28)

ワーズワス兄妹がグラスミアで獲得したもの（“possession”）は、アダムとイヴの楽園に勝るといふのだ。エデンの園への言及が出たところで、「土地命名についての詩群」との関連で、読者はアダムのあの〈命名行為〉(*Genesis*, 2:19-20)を想起するかもしれない。「人が独りでいるのは良くない」と考えた神は、アダムを助ける生き物として家畜、鳥、獣を創り、彼にその名を呼ばせる。この場合のアダムの命名行為は、明らかに対象物の〈所有・支配〉を象徴するものである。それでもなおアダムを助ける者が足りないと考えた神は、女（イヴ）を彼に与える。筆者は、ワーズワスに「土地命名についての詩群」の制作を促した衝動が、アダムの場合に似た或る種の所有欲／支配欲にあったことを主張したい。考えてみれば、この時期のワーズワスは彼が望むもの——長年望んできたもの——のほとんどを所有しかかっていたのである。彼の傍らには同居人として妹ドロシーがいる（*Home at Grasmere* は彼女に捧げられた詩と言っても過言ではない）。⁶⁾ 詩人の住まいを訪れる客

人の中には、弟ジョン、親友コールリッジ、将来の妻メアリーとその妹たちがいた。ワーズワスが所有するものは、我が家と愛する人々だけではない。彼には、*Lyrical Ballads* というコールリッジと共有の財産もあり、ささやかではあるが詩人としての名声も近づいてくる気配があった。この時期ワーズワスは——所有願望の充足という点で——生涯最大の幸福感を味わっていた、と言っても言い過ぎではない。詩人の次の発言がそのことの証である。

The Lord of this enjoyment is on Earth
And in my breast. What wonder if I speak
With fervour, am exalted with the thought
Of my possessions, of my genuine wealth
Inward and outward?

(*Home at Grasmere*, MS. B, ll. 87-91)

「土地命名についての詩群」に歌われた命名行為は、詩人が持つ「内部の富」と土地／風景が有する「外部の富」を結合させ、己の不動産の所有権を確立しようとする行為とも言える。その意味では、これは動物が己の行動範囲を主張するために行う〈臭い付け〉に似ていなくもない。作品①では谷間に、作品②では岩に、作品④では岬に、作品⑤では林間の水場にと、次から次へグラスミア近辺の土地に命名し、己の行動範囲／勢力範囲を確保していく詩人は、常にその所有領域の中心に位置する、言わば領主的存在なのである。

これまで、主として現実的・物質的観点からワーズワスの土地命名行為に潜む意味を詮索してきたが、同じ行為に潜む精神的・霊的意味（詩人自身はこちらを主張したいに相違ない）を見逃すわけにはいかない。グラスミアという閉ざされた楽園／円環の中心点（*Home at Grasmere*, MS. B, l. 204: “this majestic, self-sufficing world”）に安住するワーズワスの満ち足りた心の心象風景とも言える光景を、我々は *Home at Grasmere* に見出すことができる。⁷⁾ それは、ワーズワスが自分たち兄妹をその一部（白鳥）に準えた、春を呼ぶ水鳥たちの乱舞である。

Behold them, how they shape,
Orb after orb, their course, still round and round,
Above the area of the Lake, their own
Adopted region, girding it about
In wanton repetition, yet therewith —
With that large circle evermore renewed —
Hundreds of curves and circlets, high and low,
Backwards and forwards, progress intricate,
As if one spirit was in all and swayed

Their indefatigable flight.

(*Home at Grasmere*, MS. B, ll. 292-301)

水鳥たちの飛翔（円環運動）を統べる「一つの霊」（“one spirit”）は、グラスミアの〈土地の霊〉（MS. B, l. 364 “a presiding Spirit”）として詩人ワーズワスを導く霊でもある。⁸⁾ このことの自覚から次の詩句が生まれる — “O Vale of Peace, we are / And must be, with God’s will, a happy band!” (MS. B, ll. 873-74). ワーズワスのこの種の感性と意識と信念・信仰を重視すれば、土地と人とを霊的・精神的絆で結ぶ行為（宗教的な聖別行為）としての土地命名行為の意味合いが生じてくる。恐らく、「土地命名についての詩群」に具わる意味構造をどちらか一方に特定してしまうことは間違いであろう。「土地命名についての詩群」には現実的・物質的次元と精神的・霊的次元の両面にわたる重層的な意味組織が潜んでいることを念頭に置き、我々も複眼的視座から個々の作品の分析に移ることにしよう。

(二)

「土地命名についての詩群」冒頭に、妹ドロシーに因んで詩人によって“EMMA’S DELL”と名付けられる土地を歌う作品が置かれたのは、自然なことである。なぜなら、グラスミアはワーズワス兄妹にとって終の棲家となるべき土地（作品①, ll. 45: “Years after we are gone and in our graves”）であり、*Home at Grasmere*が語る通り（MS. B, ll. 97-98: “For proof behold this Valley and behold / Yon cottage, where with me my Emma dwells.”）、詩人の同居人ドロシー／エマは彼の分身でもあったからだ。明らかに作品①は、詩人と運命を共にするこの女性へのオマージュとなっている。と同時に、この命名行為によって、詩人は妹の名を持つ美しい谷間（そのモデルはイーズデイル）の共有者ともなるのだ。次の詩句の存在は、余すところなくワーズワスの心中の密かな願望（所有欲）を物語っている — “Soon did the spot become my other home, / My dwelling, and my out-of-doors abode.” (ll. 40-41).

作品①とは逆に、妹が兄ウィリアムの名を或る山峰に付けるのが、作品③である。グラスミア近辺の山々の中にひととき高く聳え、最後まで夕陽を浴びるこの山の実名は、“Stone-Arthur”である。グラスミアの王者に相応しい名を持つ山に己の名を冠するワーズワス（直接の命名者こそ妹だが、詩人は明らかにこれを容認している）は、心理的にこの土地の支配者・領主に自己を擬している、と言えよう。この峰に対する異教の神々の王ジュピターの加護を暗示する次の詩行は、土地の精神的支配者としての詩人の願望と自負心とを反映するものである — “The star of Jove, so beautiful and large / In the mid heav’ns, is never half

so fair / As when he shines above it.” (ll. 10-12). ストーン・アーサーの山そのものは、グラスミアの村落から北東へ1マイル以上隔たっているが、この山 (l. 1: “an Eminence”) に喩えられたワーズワスの心理的位置は、閉ざされた楽園（円環）の中心点を占めるものであるに相違ない。かくして、詩人の所有欲は — 妹の命名行為にカムフラージュされた形で — 巧妙に充足される。

グラスミア定着後直ちに書かれた作品⑤は、詩人が2年後に結婚する予定の相手メアリー・ハッチンソンに捧げられている。詩中で詩人によってメアリーの名を冠せられるのは、小さな池 (l. 7: “a small bed of water”; l. 8: “this pool”) を持つ林間の閑かな隠れ場 (l. 13: “this calm recess”; l. 14: “This glade of water”; l. 14: “this one green field”; l. 23: “this still nook”) である。幼くして両親を亡くしたワーズワスにとって、将来の妻メアリーは — ドロシーとは違い — 母性を感じさせる女性であった。その意味で、この場所の中心的存在である「池」は — 精神分析学風に言えば — 母性の象徴としての完璧な機能を果たしている。筆者は、この池／水場の存在に詩人の子宮回帰願望の反映を見る。「子宮回帰願望」がもし言い過ぎであれば、詩人の帰巢本能と言い換えても良い。つまり、「メアリーの池」はあの‘Hart-Leap Well’と同じ水場でもあるのだ。

作品⑤と作品“Hart-Leap Well”の親近性はもっと注目されてよい。⁹⁾ 作品⑤と“Hart-Leap Well”は互いに数ヶ月を経ずして書かれた作品である。¹⁰⁾ また、作品“Hart-Leap Well”に題材を提供したエピソードは、定住のためにグラスミアを目指すワーズワス兄妹の徒歩旅行中に起こったもので、そのエピソードそのものは *Home at Grasmere* の詩句 (MS. B, ll. 236-46) として記録されている。この様な背景を考慮すれば、両作品のテーマやイメージの類似は偶然として片付けるわけにはいかない。土地の領主に駆り立てられ、死に瀕した牡鹿が最後に求める場所が件の「泉」 (l. 148: “the well”; l. 150: “this fountain”) である。詩人は想像する、「この水場は、牡鹿が母鹿の傍らを離れて最初に水を飲んだ場所だったのだろう」 (ll. 151-52: “This water was perhaps the first he drank / When he had wander’d from his mother’s side.”) と。この「泉」は、牡鹿にとって — また、この詩を書いているワーズワス自身にとっても — 間違いなく〈母性の象徴〉なのだ。同じ理由から、「泉」は — 牡鹿にとっても詩人にとっても — 〈故郷のシンボル〉でもあった (Cf. ll. 155-56: “And he, perhaps, for aught we know, was born / Not half a furlong from that self-same spring.”)。死を賭して母の記憶と幼時の思い出の残る故郷へ駆け戻る牡鹿の物語を土地の老人に聞かされたとき、詩人は「忘我の境地」 (“trance”) を味わう —

And when the trance
 Came to us, as we stood by Hart-leap Well —
 The intimation of the milder day
 Which is to come, the fairer world than this —
 And raised us up, dejected as we were
 Among the records of that doleful place
 By sorrow for the hunted beast who there
 Had yielded up his breath, the awful trance —
 The Vision of humanity and of God
 The Mourner, God the Sufferer, when the heart
 Of his poor Creatures suffers wrongfully —
 Both in the sadness and the joy we found
 A promise and an earnest that we twain,
 A pair seceding from the common world,
 Might in that hallowed spot to which our steps
 Were tending, in that individual nook,
 Might even thus early for ourselves secure,
 And in the midst of these unhappy times,
 A portion of the blessedness which love
 And knowledge will, we trust, hereafter give
 To all the Vales of earth and all mankind.

(*Home at Grasmere*, MS. B, ll. 236-56)

詩人は、牡鹿の死の物語に〈地上の生物の存在苦〉と〈被造物への神の恩寵〉の寓話を読みとっている。それが、この物語に詩人が“sadness”のみならず“joy”を感じる理由である。牡鹿は、苦悶する“humanity”の——また、両親の居ない人生の苦しみを味わってきたワーズワス兄妹の——象徴であり、“God / The Mourner, God the Sufferer”はその様な被造物の運命を黙視せず、必要な時に適切な形で恩寵を垂れる〈恵み深い神〉の姿なのである(See ll. 165-68)。この様な図式の中に上の詩句を置いて読めば、ワーズワス兄妹が目指すグラスミアの地(“that hallowed spot”, “that individual nook”)は——その中心に位置するグラスミアの湖と共に——牡鹿にとっての終焉の地‘Hart-Leap Well’と重なってくる。父祖の地の一角を占めるグラスミアで自分たちに付与されるであろう神の恩寵を、詩人兄妹は信じている(否、信じたいのだ)。その故にこそ、牡鹿の恐ろしくも悲しい物語が二人にとっては「忘我の境地」をもたらす話となり得たのである。

以上の読みから、次のことが明らかになる。作品⑤の水場(“this still nook”)は、ワーズワスにとってはまず母性の象徴であり、次に故郷の象徴であり、そして神の恩寵の象徴でもあった。詩人はこれらの要素すべてを内に秘めた「隠れ場」に未来の妻メアリーの名を冠することで、見事に自己の所有願望——物理的かつ精神的な——の充足を

果たすのである。ここで、作品⑤の“The spot was made by Nature for herself.”(l. 15)なる表現に注目したい。「メアリーの隠れ場」と命名されたこの土地が「自然」によって「自然自身のために」作られた場所だとすれば、ここにはメアリーと「自然(の女神)」との一体化がほの見えてくる。ワーズワスは未来の妻を密かに神格化することにより、自己と「自然=神」との完全な合一をも目論んでいる様に見えるのである。

(三)

「土地命名についての詩群」中で最も有名なのが作品②である。“To Joanna”と名付けられたこの詩は、これまで論じてきた作品①、③、⑤とは異なり、ワーズワスの現世的・現実的側面(詩人の所有欲)よりはむしろ彼の精神的・霊的側面(宗教的願望)が強く表に出た作品である。したがって、この詩を論じるにはこれまでとは少し違った切り口が必要になるが、そのための手掛かりはやはり*Home at Grasmere*に見出される。*Home at Grasmere*のワーズワスには強い自覚がある——神の恩寵により自分にグラスミアでの幸福な生活が与えられたのは、安穩と田舎暮らしを楽しむためではなく、後世に残る立派な詩作品をこの地で産み出すためなのだ、との自覚が。そして、詩人が制作を目論む畢生の大作の主題とは、次の様なものである——

I, long before the blessed hour arrives,
 Would sing in solitude the spousal verse
 Of this great consummation, would proclaim —
 Speaking of nothing more than what we are —
 How exquisitely the individual Mind
 (And the progressive powers perhaps no less
 Of the whole species) to the external world
 Is fitted; and how exquisitely too —
 Theme this but little heard of among men —
 The external world is fitted to the mind;
 And the creation (by no lower name
 Can it be called) which they with blended might
 Accomplish: this is my great argument.

(*Home at Grasmere*, MS. B, ll. 1002-14)

今詩人は、*The Prelude* (特に、1805年版第12巻368-79行)の読者にはすでにお馴染みのテーマに言及している。¹¹⁾それは、人間の心(内界)と自然界(外界)との相互交流のテーマである。この内的世界と外的世界は、相互に作用し、浸透し、融合し合うことにより、あの“unknown modes of being”(The Prelude, 1805, I, 420)を現前させる。人間の想像力が主導的役割を果たすこの種の非日常的現象の内

に、ワーズワスは神の「創造活動」(“creation”)の雛形を見る。ワーズワスによれば、この「創造」は人間の魂(soul/spirit)が「自然」の魂(soul/spirit)と共同で行う、一種霊的な行為なのだ。その辺りの機微を雄弁に物語るのが、「赤子」(*The Prelude*, 1805, II, 237: “the infant Babe”)の精神の在り様を歌う *The Prelude* の次の一節である —

Emphatically such a Being lives,
An inmate of this active universe;
From Nature largely he receives; nor so
Is satisfied, but largely gives again,
For feeling has to him imparted strength,
And powerful in all sentiments of grief,
Of exultation, fear, and joy, his mind,
Even as an agent of the one great mind,
Creates, creator and receiver both,
Working but in alliance with the works
Which it beholds. — Such, verily, is the first
Poetic spirit of our human life;

(*The Prelude*, 1805, II, 265-76)

ワーズワスは信じている — 「恵み深い大霊がこの地上と人間の心を統べている」ことを (See *The Prelude*, 1805, V, 516-17: “A gracious Spirit o’er this earth presides, / And o’er the heart of man:”). この「大霊」は、ワーズワスによっていろいろな呼称 (“Soul”, “Being”, “Nature”, “God” 等々) を与えられるが、それはキリスト教的な神とはかなり異質の異教的風貌の神的存在である。ワーズワスによれば、人も動物も植物も — 否、無機物ですら — 内に ‘spirit’ を宿す存在として、等しく宇宙の「大霊」の分身なのである。正統派のキリスト教徒の目にはいささか異様に映る〈ワーズワスの神〉の典型を、我々は“Hart-Leap Well”に見出すことができる。牡鹿の死を悼む次の詩句に注目したい —

This beast not unobserv’d by Nature fell,
His death was mourn’d by sympathy divine.

The Being, that is in the clouds and air,
That is in the green leaves among the groves,
Maintains a deep and reverential care
For them the quiet creatures whom he loves.

(ll. 163-68)

それを“Nature”と呼ぼうと、“Being”と呼ぼうと、万物に恩寵(“a deep and reverential care”)を垂れるこの「存

在」がワーズワスの神であることに疑問の余地はない。その意味では、1800年当時のワーズワスは異教徒と呼ばれても論駁できないアニミスティックな汎神論的心性の持ち主であった。

作品② “To Joanna” は間違いなく〈人間の心(内界)と自然界(外界)との相互交流のテーマ〉を扱う詩であるが、その背後には以上見てきた様なワーズワス独特の信仰体系が伏在している。作品②は、グループ A では異色の存在である。まず、他の作品が程度の差こそあれ、すべて実在の土地や場所を扱っているのに対し、“Joanna’s Rock” (l. 85) は実在しない岩である。¹²⁾ ジョアンナその人は、メアリー・ハッチンソンの妹として実在する人物であるが、彼女に関して作中述べられることの幾つかは事実と齟齬する。¹³⁾ 架空の人物が演じる架空の出来事を語る “To Joanna” は、「土地命名についての詩群」のどの詩よりもワーズワスの想像力 (Cf. l. 71: “dreams and visionary impulses”) の産物と見なすことができよう。作品②の内容は次の様なものである。ある日詩人は土地の牧師に「なぜ古代の呪術僧の真似をして石に奇妙な名前を彫り込んでいるのか」と聞かれ、その訳を語り出す。それは2年前のことで、詩人とジョアンナは或る夏の朝、散歩に出かける。ローサ川の岸辺に聳える大岩の前で、詩人はしばし岩の表面を飾る色彩の見事な美しさ (l. 47: “That intermixture of delicious hues”) に心を奪われて見とれる。詩人のあまりの恍惚ぶり (l. 53: “That ravishment of mine”) を見て、傍らの乙女は声を上げて笑う。すると、その大岩が、周囲の峰々が、遠くの山々が、一斉に声を合わせて高らかに乙女の笑い声をこだまする —

The rock, like something starting from a sleep,
Took up the Lady’s voice, and laugh’d again:
That ancient Woman seated on Helm-crag
Was ready with her cavern; Hammar-Scar,
And the tall Steep of Silver-How, sent forth
A noise of laughter; southern Loughrigg heard,
And Fairfield answer’d with a mountain tone:
Helvellyn far into the clear blue sky
Carried the Lady’s voice, — old Skiddaw blew
His speaking trumpet; — back out of the clouds
Of Glaramara southward came the voice;
And Kirkstone toss’d it from his misty head.

(ll. 54-65)

ローサの岸辺からスキドー山までの12~13マイルの距離を思うとき、これは実に途方もない話である。ここには人間の声と「自然」の声との宇宙規模の共鳴が描かれている。

詩人自身の証言にある通り、¹⁴⁾ たしかにこの壮大な自然のオーケストラには、小言を言う牧師に一泡吹かせてやることを目論む詩人の意図も潜んでいるだろう。だが、ワーズワスが上の詩句を書いたことの真の意味は、別所にあるに相違ない。ワーズワスの真の意図を知る上で、詩人自身の次のコメントは重要である —

I entirely lose sight of my first purpose. I take fire in the lines 'that ancient woman'. I go on in that strain of fancy 'Old Skiddaw' and terminate the description in tumult 'And Kirkstone' etc., describing what for a moment I believed either actually took place at the time, or when I have been reflecting on what did take place I have had a temporary belief, in some fit of imagination, did really or might have taken place.¹⁵⁾

“in that strain of fancy” や “in some fit of imagination” という表現に注目したい。詩人がこの詩で単なる〈物理的事実〉を語ろうとしているのではないことは明白である。彼は己の心の中で — また、ジョアンナの心の中でも — 起こった〈精神的事実〉に表現を与えようと苦心しているのだ。「野生の心を持つ乙女」(l. 23: “that wild-hearted Maid”) と称されるジョアンナは、都会育ちであるにもかかわらず（この点は現実のジョアンナと異なる）ワーズワス兄妹と同質の心性の持ち主である。この様な乙女であるが故に、ジョアンナは詩人と神秘的体験を共有できたのであろう (ll. 74-76: “And, while we both were listening, to my side / The fair Joanna drew, as if she wish'd / To shelter from some object of her fear.”)。人と自然が演じる、規模も効果も異常な音の共演／競演は — 物理的次元を超えた精神的・霊的次元では — 人間の魂と「自然」の魂との交流・交感の図に他ならない。この神秘的の世界では石も、岩も、山もまた生命を持つ存在である (Cf. l. 83: “the living stone”)。詩人がこの体験談を語って聞かせる相手が村の教会の「牧師」(l. 21: “The Vicar”) であり、当の詩人が異教の司祭 (l. 28: “a Runic Priest”) に準えられていることも意味深い。少なくとも1800年時点のワーズワス（異教的汎神論の支持者）は主張したいのである — あの美しい夏の一日に自分とジョアンナの胸裡に生じた神秘的出来事は、キリスト教の教義に縛られた人々 (“gloomy house” [l. 21] の住人たち) のあずかり知らぬことだ、と。¹⁶⁾ ここに、詩人の命名行為とアダムの命名行為との間の相違点がある。

作品②で詩人が「ジョアンナの岩」と命名する石は、「生ける石」であった。と言うことは、この詩中で — ひいて

は「土地命名についての詩群」中で — 命名・言及される土地／場所にはすべて〈生命／靈魂〉(‘genius loci’) が宿っているとと言っても差し支えあるまい。その様な土地／場所に愛する人々の名前を付けて廻ることで、詩人は定住の地として選んだ土地に〈人と自然の精神的・霊的共同体〉を建設せんとしているのではあるまいか。詩人の土地命名行為によって人間の自然化／風景化と自然／風景の人間化が同時に成立することによって、この共同体の建設は初めて可能となるのだ。

「土地命名についての詩群」には — 先に触れた詩人の物質的所有欲とは異質の（ただし、本質的には同根の） — 精神的所有願望の充足という側面が具わっている。「生ける石」にジョアンナの名を冠することによって、詩人は、肉体の耳を超えた〈心の耳〉 — あの、“that inward eye” (*I wandered lonely as a cloud*, l. 21) の等価物 — の所有者（つまりは詩人の分身）としての乙女にオマージュを払う。友人として、恋人として、家族として自分を取り巻く人々への愛情／敬意ならびに友人・隣人・慰安者・保護者として己を圍繞する土地・風景・自然への愛情／敬意とを一つに繋ぐ行為が、〈土地命名行為〉の基本的意味合いであった。この素朴で自然な感情の基層部に — 半ば無意識の衝動として — 詩人の所有欲／所有願望が潜在することになる。さらに — こちらは極めて意識的な姿勢として — 詩人の宗教信条（異教的信仰）の表明としての命名行為が加わる。とりあえずの結論としては、「土地命名についての詩群」における土地命名行為の〈記号としての意味〉は四つの‘P’（‘Pastoralism’ 田園趣味, ‘Possessiveness’ 所有欲, ‘Paganism’ 異教精神, ‘Pantheism’ 汎神信仰）に集約できそうである。

(四)

地上の楽園さながらのグラスミアに住み、ワーズワスが厳しい人生の現実を完全に忘却していた訳ではない。それを裏付けるものとして、作品 *Home at Grasmere* には土地の人々の過酷な生活ぶりを暗示する詩句も散見される。¹⁷⁾ そこには、平和で牧歌的な生活に安住することへの詩人の反省が窺える。「土地命名についての詩群」のグループAに作品④が挿入された理由も、実はこのことと無関係ではない。

とある九月の朝、詩人と二人の友人（妹ドロシーとコールリッジ）はグラスミア湖東岸へ散歩に出かける。湖の佇まいはあくまでも穏やかで美しい。歩を進める一行の耳には、何処からともなく収穫の喜びの音がこだまする (ll. 42-43: “a noise was heard, the busy mirth / Of Reapers, Men and Women, Boys and Girls”). まさに絵に描いた様な牧歌的田園風景である。その時一行は、前方の湖に突き出た

岬の辺りに一人の男の姿を認める。すると、彼らは軽率にも彼のことをこう判断してしまう — この収穫期の最中に折角の賃労働の機会も活かさず、のんびり釣り糸を垂れて時間を浪費するとは、何と怠惰な人 (l. 57: “An idle man”) なのだろう、と。だが、その人物に近づいてみると、彼が病に痩せ衰え、釣りで生計を立てる以外に手段を持たぬ気の毒な男であることが判明する。真相を知らされた時の一行の驚きと反省の様子を、作品④はこう表現する —

The happy idleness of that sweet morn,
With all its lovely images, was chang'd
To serious musing and to self-reproach.
Nor did we fail to see within ourselves
What need there is to be reserv'd in speech,
And temper all our thoughts with charity.
(ll. 74-79)

ここには、「怠惰」だったのは男ではなく、自分たち一行の方だった、という強い自省 (“serious musing”) と自己叱責 (“self-reproach”) が見られる。そして、いかにも彼らしく、ワーズワスはこの体験を「自然／神」が与えた「訓戒」 (l. 82: “admonishment”) として受け取るのである。¹⁸⁾ 天与のこの忠告・警告を忘れないために、一行は件の岬に「判断違いの岬」 (“POINT RASH-JUDGMENT”) と命名する。一見して、この命名行為がグループAの他の作品の場合と異なっているのは明白である。岬に付けられた名前そのものも、他と異なり異様である。作品④の命名行為の記号としての意味を仮に再び ‘P’ で表せば、それは ‘Premonition’ (警告・予告) となろう。 *Lyrical Ballads* 第2版に収載された「土地命名についての詩群」全体に潜む自己満足 — 見方によれば、それは自己欺瞞に近い — の危険性を、 *Home at Grasmere* の作者でもあったワーズワスが知らなかったはずはない。言わば、グループAにおける作品④の存在は、他の作品の命名行為の意味内容 (先述の四つの ‘P’) に対する解毒剤・中和剤 (警告) の機能を果たしている、と言えよう。作品④の自然 (l. 23: “the dead calm lake”; l. 71: “the dead unfeeling lake”) のみに汎神的世界の生彩が欠けている理由も、このことと勿論無縁ではない。¹⁹⁾

これとほぼ同じことが、作品⑥と⑦についても言える。1815年の『選詩集』に作品⑥が加わることで、「土地命名についての詩群」全体の雰囲気に変化が生じる。それは哀歌／挽歌としてのグループBの性格の強まりである。一般には1800年から1802年にかけて制作された詩と目されているが、もし作品⑥に付された詩人の自注を作品の一部と見なすならば、この詩は明らかに1805年2月 (ジョ

ン水難死の時期) 以降に完成した作品である。²⁰⁾ 作品⑥が歌い上げる記念の土地とは、詩人の弟ジョンがグラスミア滞在中に愛好し、通った「樅林」 (l. 9: “A stately Fir-grove”) である。これは詩人もかつて愛した場所であった。弟ジョンは、その場所への通い道を自分の足で作ってしまうほどに、足繁くこの「樅林」に通ったのである。詩人は「樅林」の潮騒にも似た葉擦れの音を聞きながら、商船の指揮官として甲板で不寝番をするジョンのことを想像する。その時詩人の心は弟と一体となり、再会の日の訪れを夢見るのだ —

Alone I tread this path; — for aught I know,
Timing my steps to thine; and, with a store
Of undistinguishable sympathies,
Mingling most earnest wishes for the day
When we, and others whom we love, shall meet
A second time, in Grasmere's happy Vale.
(ll. 105-10)

だが、詩人の次の自注が語る通り、この再会は二度と果たされなかった — “This wish was not granted; the lamented Person not long after perished by shipwreck,…” この自注の存在により、作品⑥でジョンの名を冠せられた「樅林」は — ジョンの忘れ形見として — 彼の (墓標) と化す。ジョンの死後この林を訪れる度に、ワーズワス兄妹の胸に深い喪失感が蘇ったであろうことは、容易に想像できる。この「樅林」は、グラスミアの楽園が決して永遠に存続するものではないことを、彼らに警告したはずである。ここに至って、作品⑥の命名行為の記号としての意味が明らかになる。それは — 再度シンボル ‘P’ を用いて言えば — ‘Passing Bell’ (弔鐘) としての ‘P’ である。ワーズワスは、「土地命名についての詩群」に作品⑥を溶け込ませることで、楽観の勝ったグループAの雰囲気をもより深刻で真面目なものに変えている。喩えて言えば、作品⑥はグループA全体を変質させる触媒の役割を果たしているのである。

この種の触媒作用は、グループBに対する作品⑦の働きでもある。グループCにおける作品⑦の役割は、グループB中の作品⑥の存在効果をより強固にすることであった。作品⑦ (詩人75歳時の1845年の作) では、二つの美しい岩峰 (l. 2: “two heath-clad Rocks”; l. 8: “those twin Peaks”) に、今や妻となって久しいメアリーと彼女の妹セアラの名が詩人によって冠せられる。「セアラの岩峰」が — ジョンの「樅林」同様 — 墓標としての意味を有することは明白である。何故なら、彼女はこの詩の制作の10年前 (1835年) に既にこの世を去っていたからだ (l. 16: “Now are they parted”)。とすれば、「セアラの岩峰」はもう一つの ‘P’

（‘Passing-away’ 死去／衰滅）の徴表となる。この岩峰は — 傍らの双子の岩峰と共に — セアラの姉メアリーのさほど遠くない死をも予告している。思えば、作品⑦の執筆時点では、「土地命名についての詩群」の命名行為にその名を残した人々は、詩人夫妻を除いて、すべて死去してしまっていた（メアリーとセアラの妹、ジョアンナの死は1843年）。この事実を知った上で詩人の次の希求の言葉を読めば、そこにはワーズワスの悲しい諦観の声を聞く思いがする。

Ye kindred Pinnacles —

That, while the generations of mankind
Follow each other to their hiding-place
In time's abyss, are privileged to endure
Beautiful in yourselves, and richly graced
With like command of beauty — grant your aid
For Mary's humble, Sarah's silent claim,
That their pure joy in nature may survive
From age to age in blended memory.

(ll. 18-26)

作品⑥の場合と同様、作品⑦の詩人の願いが「叶えられる」（“granted”）ことはあり得ない。「土地命名についての詩群」の登場人物たちが死に絶えた時、その「思い出」（“blended memory”）も早晚地上から忘れ去られるに違いないからだ。グループCの中に組み込まれる時、かつて〈詩人の所有〉を暗示したグループAは、かくして皮肉にも〈詩人の喪失〉の前奏曲を奏でることになる。グループA（1800年の作品群）が〈人と自然との祝婚歌〉であったとすれば、グループC（1845年の作品群）は〈人と自然との死別を悼む葬送曲〉である。その意味で、グループCはグループAとはもはや異質の詩群となる。「土地命名についての詩群」のこの変貌の中間に位置し、橋渡し役を演じるのがグループB（1815年の作品群）であり、その際に作品⑥が重要な触媒役を果たした点には既に触れた。

約半世紀にわたる「土地命名についての詩群」の変貌を3段階に分けて辿ってきた今、我々は *Home at Grasmere* の中断・絶筆の理由をも知ることができる。*Home at Grasmere* 全編に漲る雰囲気は、その本質において、「土地命名についての詩群」のグループAと同じものである。そこにはグラスミアの住人ワーズワスの生活人としての、また詩人としての若々しい希望と夢と野心が — 時に不安も交えて — 横溢している。しかし、その雰囲気は、たとえ当時の詩人の素直な気持ちの反映であったにせよ、その後徐々に変質を迫られる質のものであった。「土地命名についての詩群」が3段階の変貌を遂げる過程で比較的忠実に詩人の心境の変化を写し取って行ったのに対し、*Home at*

Grasmere は、1000余行に上る分量の多さも災いしてか、徐々に詩人の実感と隔たる所の多い作品に変わっていった。*Home at Grasmere* とその先に予定されていた大作 *The Recluse* が未完のままに中断されたことは、ワーズワスの人生行路の長さとの深い関係がある。80年の長きにわたる人生において変わらない人間などない訳で、余りに忠実に1800年当時の詩人（異教的・汎神論的ロマン派詩人）の姿を映す作品であったが故に、*Home at Grasmere* はその後の詩人の変貌（保守的・伝統的キリスト教詩人への変貌）に追いつかなかったのであろう。

最後に、7編の「土地命名についての詩群」の命名行為に内在する七つの記号的意味‘P’（‘Pastoralism’, ‘Possessiveness’, ‘Paganism’, ‘Pantheism’, ‘Premonition’, ‘Passing Bell’, ‘Passing-away’）を確認のために列挙して、詩人ワーズワスの長い苦闘をしのぶよすがとしたい。

注

- 1) 本論執筆のきっかけとなった議論の場の共有者として、私の *Lyrical Ballads* ゼミに参加した院生の皆さん（西村みゆきさん、西山公樹くん、溝口広美さん、吉村裕子さん）に感謝します。なお、本論は文部省の平成11年度科学研究費補助金による研究成果（研究者番号:70035161）の一部である。
- 2) ワーズワスの作品からの引用は、特に断らない限り Ernest de Selincourt and Helen Darbyshire, eds., *The Poetical Works of William Wordsworth*, 5 vols. (Oxford: Oxford U. P., 1940-9) に拠る。以下 PW と略記する。ただし、「土地命名についての詩群」中の1800年初出作品5編については、R. L. Brett and A. R. Jones, eds., *Lyrical Ballads*, 2nd ed. (London: Routledge, 1991)による。
- 3) 作品⑥の制作期間は一般には1800-1802年と言われているが、ここではその期間にさらに3年の幅をもたせる。その根拠としては、de Selincourt の次の指摘(PW, II, p.488)を参照—“The poem was dated 1802 by W. in edd. 1815 and 1820, but 1805 in 1836 and I. F.”
- 4) See PW, II, p. 488.; Jared Curtis, ed., *The Fenwick Notes of William Wordsworth* (Bristol: Bristol Classical Press, 1993), p.118.
- 5) See Beth Darlington, ed., *Home at Grasmere* (Ithaca, N. Y.: Cornell U. P., 1977), MS. B, ll. 9-12. *Home at Grasmere* からの引用は、以下この版に拠る。
- 6) Cf. Jonathan Wordsworth, *William Wordsworth: The Borders of Vision* (Oxford: Clarendon Press, 1982), p.118.
- 7) 同じ心象風景を別の角度から描いたものとして、MS. B の161-70行が参考になる。
- 8) ワーズワスの水鳥と *Paradise Lost* の天使との間に見られる飛翔イメージの類似については、PW, II, p.522を参照。
- 9) John Purkis, *A Preface to Wordsworth* (London: Longman, 1970)には“Hart-Leap Well”と「土地命名についての詩群」の関連性への多少の言及が見られるが(See p.135), 十分なものではない。
- 10) See PW, II, pp.488, 514.
- 11) *The Prelude* からの引用は、Ernest de Selincourt, ed., and Helen Darbyshire, rev., *The Prelude: or, Growth of a Poet's*

- Mind* (Oxford: Oxford U. P., 1959)に拠る.
- 12) See David McCracken, *Wordsworth and the Lake District* (1984; rpt. Oxford: Oxford U. P., 1990), pp.193-94. McCracken は作品⑤の「メアリーの隠れ場」の実在性にも多少の曖昧さが残ることを指摘している. See *op. cit.*, p.194n.
- 13) See *ibid.*; John Beer, *Wordsworth in Time* (London: Faber and Faber, 1979), p. 102.
- 14) See *PW*, II, p. 487.
- 15) *Ibid.*
- 16) “To Joanna” の作者を評する John Beer の次の発言は正鵠を得ている — “...there is the ghost of a man who from early boyhood had regarded himself as a true priest of nature in some pagan, pre-Christian sense, communicating directly with the language of her wildness....” See *op. cit.*, p.107.ただし,
- ワーズワスに見られるこの種の心性を Beer 氏が “the daemonism of his own imagination” (p.106)と呼ぶのは, 正統派キリスト教徒の偏見である様に筆者には思われる.
- 17) たとえば, MS. B の407-22行を参照.
- 18) この辺りには, 「蛭取りの老人」が詩人に “apt admonishment” (l.112) を与える *Resolution and Independence* との類似性が認められる.
- 19) ワーズワスが『新版詩集』(1845年)において作品④の詩行 — 植物に感情を与える詩行 (II. 19-20: “Which, seeming lifeless half, and half impell'd / By some internal feeling...”) — を削除した理由も同所にある. 彼は, そこに見られるあまりに露骨な汎神論的アニミズムのトーンを押さえたかったのである.
- 20) Cf. *PW*, II, p. 488.