

# Wordsworth 詩鑑賞

## — Wordsworth 詩に見る接点の美学 —

鈴木 昭 一

はじめに

接点は真実を語る。出会いがそうであり、別れがそうである。山々の間に上る太陽は、稜線に半ば隠れていてこそ美しい。落日は沈まんとして、最後の残照を力強く投げかける。月も、山や森が近くにあってこそ、美しさが一段と増す。人と人との接点も同じである。初対面の緊張は、相手をも自分をも美しくする。反対に、別れはそれまでの意味の総体を想起させて美しい。ものの真実が明らかになるのはそういう接点においてである。Wordsworth の詩から受ける感動もこの接点の美学によるところが多い。1つは互いに求心的に作用し、合体する瞬間の美しさに支えられる場合であり、他は遠心的に作用する別れの瞬間が美をもたらす場合である。以下、「合体の接点」、「別れの接点」という2つの柱によって、Wordsworth 詩における接点の美学を明らかにしたい。

### I 合体の接点——with の構図

Wordsworth は 'We are Seven' を作詩するに当り、「最終連の最終行を最初に書いた」<sup>1)</sup> という。この告白は Wordsworth の詩作態度をある程度解き明かしてくれりし、われわれ読者が彼の詩から受ける感動とも関係があると思われる。一番言いたいこと、一番訴えたいことに対する明確な意識が先にあって、それをどう伝えたらよいか苦心している詩人の姿が目につく。また、読者としては、最後の行にたどりつくまで緊張を持続させられるし、結論を知って初めて、書き出しの鮮やかさや展開の妙を再認識させられる。こう考えてくると、「最初に最後を書く」という Wordsworth の作詩法は、'We are Seven' の場合に限らず、他のいくつかの作品にも通ずる方法だと思われる。

### 1 'The Daffodils'

Wordsworth 詩における最終行のもつ意味の大きさをふまえて、'The Daffodils' を眺めてみよう。詩はこう終わっている。

And then my heart with pleasure fills,  
And dances with the daffodils. (23, 24/24)

最後の最後に至って水仙と私との関係が完成し、水仙は Wordsworth の心の中で内面化される。この詩を支配しているのは "dance" のイメージで、各連に1回ずつ計4回使われているが、それ以上に大切なのは、水仙の "dance" と私の心の "dance" とを結びつける最終行の "with" という言葉である。かかわり、即ち「with の構図」とそこの作品の特徴であり、その意味で、この詩は Wordsworth の作詩法が明示されている作品だといえる。そこで、「with の構図」を成り立たせているいくつかの条件を整理してみよう。

1) 水仙との一体化を効果的にするためには、まず最初の出合いにショックがなければならぬ。水仙の群 "a crowd, / A host, of golden daffodils" を脳裏に描いている作者は、"I wandered lonely as a cloud." と書き出すことで、"lonely" と "crowd", 1と多を見事に対決させている。一見穏やかに、しかし明確に "I" の立場を打ち出すことで、出会いの強烈さを読者に印象づけている。しかも、この時点で激突した形の私と水仙が、最終行では見事に合体している。「with の構図」の中で、体験とは質的に違うものを、Wordsworth はしっかりとつかんだのである。こういう質的転換を可能にする前提として、2つの対立物を設定する対比法は重要である。

2) こういう対比を別の視点で眺めてみると、いずれの場合にも空間的な広がりをもっていることに気づく。

私は空中に漂う一片の雲であり、水仙はそよ風に揺れる地上の踊り子たちである。大空の天の川を地上に移したかと思われるその様は、湖上に揺れるさざ波とも比べられる。漂う雲と化した詩人は、はるかな高所から水仙の俯瞰図を描き上げる。視点は移動するが、空間的な広がりにおける対比であることに変わりはない。

3) 最後に、こういう空間的な対比を質的に変化せしめている時間の作用についてみよう。ここに描かれている水仙の姿は“inward eye”という心の鏡に映った映像である。詩の成立が原体験から2年後のことであり、しかも詩の中で述べられている出会いが、実際の体験とはくい違っていることも、よく知られている。歌われているのは、時間の篩にかけ、対象を純化する回想作用の中で復活し、再生した水仙像である。

体験が回想裏に生き生きと蘇ってくるためには、原体験がよほど強烈なものでなければならぬ。孤独な詩人と群なす水仙との激突で出発したこの詩では、すでに出会いの時点で初歩的な合一が達成されている。

A poet could not but be gay,  
In such a jocund company. (15, 16)

一度は「陽気な仲間入り」をしているからこそ、回想時にその喜びが蘇ってきたのである。

‘The Daffodils’は“Poetry takes its origin from emotion recollected in tranquillity.”という Wordsworth 自身の詩の定義を見事に実証した詩である。Geoffrey Durrant の言葉を借りるまでもなく、この詩が Wordsworth 理解の「試金石の1つ」<sup>2)</sup>であることは間違いない。

## 2 ‘The Solitary Reaper’

次に ‘The Solitary Reaper’ についてみよう。

The music in my heart I bore,  
Long after it was heard no more.  
(31, 32/32)

というのが、この詩の結びである。1人麦刈る乙女の歌声がもはや聞こえなくなっても、尚その音楽が心の中に響いていた、というのである。Wordsworth 自身の注によれば、これは Thomas Wilkinson の次の言葉を借用したものである。“Passed a female who was reaping alone; she sang in Erse, as she bended over her sickle; the sweetest human voice I ever heard; her strains were tenderly melancholy, and felt delicious, long after they were heard no more.”<sup>3)</sup>

とりわけ、最後の言葉は文字通りの借用である。これほどまでにして、Wordsworth にこの詩を作らせたのは何だったのだろうか。「心の音楽」こそ Wordsworth が訴えたかったものである。乙女の音楽はそっくりそのまま Wordsworth の心に録音されて、何度となく響きわたる。だから、“Stop here, or gently pass!”と訴えて、歌声の妨げになる一切を最初の連で排除している。「心の音楽」を成り立たせるためには、次の3つの条件が必要であった。

1) まず第1に、歌のテーマは何か特定のものであってはかえって邪魔になる。歌の中味は遠い昔の出来事であろうか、あるいはごく身近の事件であろうか、と思いをめぐらせてはみるが、特定はしない。テーマは何でもいいのであって、問題は歌い方である。ものうげであれば(“a melancholy strain”; “plaintive numbers”)充分である。

2) 2つ目には、麦刈る乙女は1人でなくてはならない。広い畑の中にたった1人いるからこそ、憂愁な鬱屈気の中で、歌声は響きわたるのである。第1連は乙女の孤独を強調する言葉で充満している。

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.  
(1-5) (italics mine)

3) 最後に、もっとも大切なのは作者とのかかわりである。乙女の様子を語り、命令形で“Behold her.” “Stop here.” “O Listen!”と一般的な忠告は口にしながら、自分との関係はなかなか明らかにしない。作者が登場するのは最終連に至ってからである。

I saw her singing at her work,  
And o'er the sickle bending. (27, 8/32)

1人麦刈る乙女を遠くから眺め、じっと静止して聞きほれていた Wordsworth と乙女がここに至ってはじめて結びつく。<sup>4)</sup>

以上、3つの条件をふまえて「心の音楽」は完成されるのである。

## 3 Lucy poems

「最初に最後を書く」という Wordsworth の作詩法を基本にしてみると、Lucy poems も忘れられない。“She dwelt among the untrodden ways”で私と Lucy

との関係が明らかになるのは、文字通り最終行である。

But she is in her grave, and, oh,  
The difference to me! (11, 12/12)

菫にもなぞえられる Lucy は、消ゆるが如くに死んでゆく。その死のもっている重大さを3音節の“difference”に託し、最後の最後に“me”を配置することで、私のうけた衝撃の大きさが読者に重くのしかかってくる。

このことは“Strange fits of passion have I known”の場合も同様で、

“O mercy!” to myself I cried,  
“If Lucy should be dead!” (27, 28/28)

というのがその結びである。馬に乗って Lucy の小屋に近づけば近づくほど、月はだんだんさがってゆく。自分の動きと月の動きとが反比例する関係の中で、月の姿が見えなくなった瞬間に、彼の脳裏をかすめたのは Lucy の死に対する不吉な予感であった。

“Three years she grew in sun and shower” もまた同様の構造をもっている。Lucy と私とのかかわりが“my Lucy”という言葉で語られ、彼女の死のもっている意味が語られるのは、やはり最終連である。

How soon my Lucy's race was run!  
She died, and left to me  
This heath, this calm, and quiet scene;  
The memory of what has been,  
And never more will be. (38—42/42)

この詩にある“And never more will be.”にしても、“If Lucy should be dead!”や“The difference to me!”にしても、最終行には読む者にずしりとくる重たさがある。そういう重たさや衝撃をふまえて、読者としてはもう1度振り出しに戻り、詩の展開を跡づけたいくなるような、見事な構成になっている。

以上の作品は、いずれも最終行に至ってはじめて、作者とのかかわりが明らかになる。その意味で「withの構図」を基本にしている。主体と容体とが合体しようとする方向で、両者の関係が成り立つ。その接点から詩的眞実ともいべき美が生まれる、と考えていいだろう。

## II 別れの接点——loss と gain

合体の方向が求心的で、プラスの接点だとすれば、Wordsworth にはもう1つ、マイナスの接点に着目した詩もある。喪失をばねとした詩がそれである。「ない」と気づいたときに「なくしたもの」が鮮明に見え、なくしてしまっただけで故に逆に得たものも見えてくる。中村建二

氏は、「Tintern Abbey」と「Immortality Ode」の「詩想の基本構図」は「『喜び』を軸とする喪失と発見のパターン<sup>5)</sup>」にある、と言っている。そこで、喪失と発見の接点、loss と gain の微妙なバランスの上で書かれた詩の考察に移ろう。

### 1 'Tintern Abbey'

喪失をばねとして、新しい世界を発見した典型的な詩は、なんといっても'Tintern Abbey'である。Wordsworth は5年前と変らぬ風景を前にして、否応なしに自分が変わったことを意識させられる。自然がすべてであり、自然が愛欲の対象でさえあった「激情期」はすでに去った。

That time is past,  
And all its aching joys are now no more,  
And all its dizzy raptures. (83—85)

しかし、そういう無思想な青年期は終わったと悟るとき、理屈抜きの一体験を持てた原体験の大切さ、懐しさが胸に迫ってくる。だから、自分の分身を妹 Dorothy の中に見て喜ぶ。

In thy voice I catch  
The language of my former heart, and read  
My former pleasures in the shooting lights  
Of thy wild eyes. Oh! yet a little while  
May I behold in thee what I was once,  
My dear, dear Sister! (116—121)

「ない」と気がついたときに「なくしたもの」の大切さがよく見えるのである。と同時に、なくしたが故に見えてくるものもある。5年後、ワイ川に立った Wordsworth の現在のものの見方、感じ方がそれである。「無思想な激情期」に代って、自然から「人間性についての静かな物悲しい音楽」(“the still, sad music of humanity”)を聞くこともできるようになった。自然と人間、主体と容体の双方に共存し、それらをつき動かす「ある存在」(“a presence”)のことも気づかせてくれたのである。自然と密着していたときには見えなかった自然の治癒力が、今ははっきりと見えてきたのである。「Tintern Abbey」には、原体験の大切さと原体験の喪失が発見させた現在のものの見方が、高らかに歌われている。

### 2 'Immortality Ode'

かつて、Wordsworth は牧場や小川と共に働喜し、眼前に広がる1つ1つの自然現象に心を動かされた。自然の「栄光」(“glory”)を詩人の「内なる栄光」として

受けとめることができた。しかし、今 Wordsworth の中に「栄光」はない。何かが去ってしまったのである。5月の自然は喜びにあふれているというのに、詩人にだけは悲しみが押し寄せてくる。どうして、という疑問を投げかけてから2年の歳月が流れた。そして見つけたのは「われわれの誕生は眠りと忘却にすぎない」(“Our birth is but a sleep and a forgetting.”) という思想であった。人間の誕生そのものが眠りと忘却であれば、詩人の「栄光」が時の推移とともに消えてゆくのは当然である。「栄光の雲」(“clouds of glory”) をたなびかせてこの世に生まれてくるわれわれも、少年期、青年期を過ぎて大人になれば、幻想の光も昼間の光に吸収されて、その存在すら認められなくなってしまう。「栄光」は去るべくして去ったのだ。とすれば、その喪失を嘆く必要などない。回想することによって、いつでもかつての「栄光」の世界に戻ってゆくことができるのではない。原体験の回想こそわれわれの日々を明るく照らし、われわれを支えてくれる根源的な光なのだから。「栄光」の喪失とは1つの喜びを捨てることであり、それは「より恒常的な支配」(“more habitual sway”) に身をゆだねることに他ならない。Wordsworth は1つの試練を経て、別な勝利を獲得したのだ。人生の悲哀を通過してきた Wordsworth は、今「心なごめる思い」(“the soothing thoughts”) と「悟りの心」(“the philosophic mind”) とを抱いて、穏やかな色合いの夕日を眺めているのである。

‘Immortality Ode’ を私なりに要約すると、以上のようなになる。さて、loss と gain の接点という観点からこの詩を見るとどうなるだろうか。‘Tintern Abbey’ と同様、ここにも去ってしまった「栄光」の大切さと、その喪失が発見させた現在のものの見方がある。‘Immortality Ode’ も loss と gain の接点の美学に立っている。しかし、1802年に「今や、栄光と夢はどこにある?」(“Where is it now, the glory and the dream?”) と語ってから2年の歳月が経過している。‘Immortality Ode’ V-XI にあるのは喪失をばねとした新たな境地とはいえ、それは Wordsworth にとってまことに苦しい発見であった。その苦しさはどこに由来するかといえ、‘Tintern Abbey’ が肯定を出発点としたのに対して、‘Immortality Ode’ は否定をその出発点としたところにある。つまり、‘Tintern Abbey’ はワイ川との再会という喜びを出発点とし、激情期の喪失をばねとして、今 Wordsworth の発見した世界が明らかにされている。その点で、喪失や嘆きは効果的であった。しかし、かつての「栄光」が今は去った、という嘆きは、

‘Tintern Abbey’のような部分的な激情期の喪失ではなくて、すべての時期を包含する絶対的な喪失である。そういう絶対的、全人的な喪失を出発点とした ‘Immortality Ode’ は、何を媒介としても、結局喪失そのものの肯定にゆきつかざるをえない。そして、過ぎ去った「栄光」を取り戻せない以上、残っているものの中から力を吸み取るしかないのである。そういう苦しい過程を経て、やっと見つけたのが、表題ともなった回想の不死性であった。

### 3 ‘Immortality Ode’ の前と後

1798年の時点では Wordsworth の感覚はまさに全開していた。‘Lyrical Ballads’ 中の4つの自然詩に見られるのは、書物と人為に対する自然と感覚の讃歌である。

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

(‘Expostulation and Reply’ 17-20)

Love, now a universal birth,  
From heart to heart is stealing,  
From earth to man, from man to earth:  
—It is the hour of feeling.

(‘To my Sister’ 21-24)

同年の ‘Tintern Abbey’ においても、自然讃歌、感覚礼讃に変わりはない。

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. (102-107)

Therefore let the moon  
Shine on thee in thy solitary walk;  
And let the misty mountain-winds be free  
To blow against thee. (134-137)

この詩を分析して、小川和夫氏は、「感官の世界を土台としてのみ、将来、想像力の世界は発展するものであり、そしてそのゆえに感官の世界は、確乎とした拠りどころであることが示されているのである。」<sup>6)</sup>と語っている。ところが、‘Immortality Ode’ (I-IV, 1802年作) では感覚への信頼がゆらぎ始める。

I see  
The heavens laugh with you in your jubilee.  
(37, 38)

The fulness of your bliss, I feel—I feel it all.  
(41)

I hear, I hear, with joy I hear! (50)

と感覚の言葉を重ねてはいるが、「内なる栄光」を意識せぬ詩人の感覚は、一本抜けている。そして1804年には次のようにいう。

Then sing, ye Birds, sing, sing a joyous song  
And let the young Lambs bound  
As to the tabor's sound!  
We in thought will join your throng.  
(172-175) (italics mine)

ここに至って、眼前のものに対する直接的感動は完全に消失している。そして、Wordsworth が身をまかせたのは「自然のもっと恒常的な支配」であった。しかし、この支配も、C.M. Bowra によると、「『オウド』完成後まもなく衰えはじめたのであった。その衰退は、彼の幻想力の喪失に、殆ど不可避的に伴った」<sup>7)</sup>のである。

Mary Moorman の推定によると、1804年2月11日頃には少くとも 'Ode to Duty' の第1連が書かれ、3月初めには 'Immortality Ode' V—XI が完成している。<sup>8)</sup>となると、「自然の恒常的な支配」とは、'Ode to Duty' にいう「義務」に従うことだ、と考えても間違いはあるまい。というのは、自然界には自然界の義務があり、その義務に従っているからこそ、万物は生き生きとしている。それと同様、人間にも道徳上・倫理上の義務があって当然である、という考えが展開されているからである。

今までは「自由」を愛し、自分に自信を持ち過ぎていた。もうあり余る「自由」には疲れたから、変らぬ休息がほしいという。

Me this unchartered freedom tires;  
I feel the weight of chance-desires:  
My hopes no more must change their name,  
I long for a repose that ever is the same.  
(37-40)

そして、今後はわが身を「義務」にゆだねる、ともいう。

To humbler functions, awful Power!  
I call thee: I myself commend  
Unto thy guidance from this hour;

Oh, let my weakness have an end! (57-60)

かつて、5月の穏やかな日をとらえて、今こそ感動の時 ("It is the hour of feeling.") と語った Wordsworth は、どこへ行ってしまったのか。どう合理化してみても、'Ode to Duty' が1798年の Wordsworth 的 feeling の世界をみずから否定するものであることは明らかである。

あり余る「自由」に疲れ、「栄光」の喪失を認めることは、生々しい原体験の不可能性を認めることである。そうになったら、あとには原体験の回想を除いて他に一体何が残りえようか。

### III 接点の悲しみ——"trailing clouds of grief"

#### 1 If のはかなさ

再び中村建二氏に便乗すれば、「喪失と発見のパターン」にみられる「～から～へ」という構図は「潜在的には無限に後退する構図」<sup>9)</sup>である。実は、Wordsworth が詩作原理を発見したはずの 'Tintern Abbey' において、すでに「無限後退」の第1歩は踏み出されている。

5年前のワイ川から恩恵を受け、「ものの本質をのぞきこむ」("We see into the life of things.") 術を得た、と第2連で語っておきながら、つづく第3連では次のようにいう。

If this  
Be but a vain belief, yet, oh! how oft...  
How oft, in spirit, have I turned to thee.  
(49-55)

第5連も同様で、その前の連で自然の与えてくれた恩恵に感謝し、変らぬ自然への愛を誓ったのに、それを否定する形でこういう。

Nor perchance,  
If I were not thus taught, should I the more  
Suffer my genial spirits to decay:  
For thou art with me here upon the banks  
Of this fair river. (111-115)

Oh! then,  
If solitude, or fear, or pain, or grief,  
Should be thy portion, with what healing  
thoughts  
Of tender joy wilt thou remember me,  
And these my exhortations! (142-146)

Nor, perchance—  
If I should be where I no more can hear

Thy voice, nor catch from thy wild eyes  
these gleams

Of past existence—wilt thou then forget

That on the banks of this delightful stream  
We stood together. (146-151)

こうして、詩が進めば進むほど、Wordsworth の信念は退行しはじめる。絶対にゆるがず残っているのは、最初のワイ川訪問が Wordsworth の精神的支えであったということと、5年後に妹とともに再びここに立った、という事実だけとなる。

かつて、私は 'Tintern Abbey' を「Wordsworth における想像力の発見」<sup>10)</sup> という視点で論じたことがある。今それに補足していえることは、ワイ川再訪時に意識した5つの賜物がいかに消えやすいものであるかということ、Wordsworth 自身発見した瞬間から気づいていた、ということである。発見の喜びのあとで提示される "if" という否定的仮定に、今の私は Wordsworth 詩の影を見る。

## 2 Not の強がり

更にもう1つ、'Tintern Abbey' には否定語が多い。とりわけ、第4、5連に頻出する。次の例をみよう。

That time is past,

And all its aching joys are now no more,  
And all its dizzy raptures. Not for this  
Faint I, nor mourn nor murmur; other gifts  
Have followed; for such loss, I would believe,  
Abundant recompense. (83-88)

言葉の上では、たしかに「激情期」の去ったことを嘆かないと言っている。しかし、ワイ川に立って、「心の絵図」("the picture of the mind") を描くとき Wordsworth の心中には「いささかの寂しさ」("somewhat of a sad perplexity") があつたし、今耳にする人間性の音楽にも「悲しみ」("the still, sad music of humanity") が宿っている。どうやら "Not for this / Faint I, nor mourn, nor murmur." という表現は Wordsworth の強がりと考えていいのではないだろうか。

これとほぼ同質の心境を語っている部分に 'Immortality Ode' の次の一節がある。

What though the radiance which was once so  
bright

Be now for ever taken from my sight,

Though nothing can bring back the hour  
Of splendour in the grass, of glory in the flower;

We will grieve not, rather find  
Strength in what remains behind.

(181-184)

かつての「輝き」、かつての「栄光」は完全に消え去ったのに、Wordsworth は嘆かないという。なぜならば、残っているものの中から力を汲み取れるからである。とはいえ、残っているものとは、実は「もえさし」("embers") にすぎず、失った「栄光」に取って代るものは「力」("strength") にすぎない。消えた「栄光」については、"glory" (4回), "dream" (2回), "gleam", "radiance", "splendour" と、場を変え、言葉を変えて、多くを語るのに、代償として見つけたものは "strength" の1語で片づけられている。

こう見てくると、たとえ Wordsworth が "We will grieve not." と言っても、それが強がりではないことは明らかである。Basil Willey は、Wordsworth を論じて "Men cannot live by gleams alone."<sup>11)</sup> と結んでいる。私は、"trailing clouds of glory do we come / From God, who is our home." と語った Wordsworth を、"trailing clouds of grief" の詩人、ととらえることにする。

## 3 最後に最終行を

「最初に最後を書く」という Wordsworth の手法が 'Immortality Ode' にも適用されるとすれば、それを改めて確認しておく必要がある。

Thanks to the human heart by which we live,  
Thanks to its tenderness, its joy, and fears,  
To me the meanest flower that blows can give  
Thoughts that do often lie too deep for tears.

(204-207/207)

「涙に余る思い」とは、たしかに、深遠な思想という意味ではあろう。しかし、その思いや思想がどんなに深遠であっても、ここに存在するのは泣くことのできなくなった詩人の姿である。Wordsworth という詩人は、かつては一木一草にも涙することのできた人である。その Wordsworth が涙することさえできなくなったのである。涙の詩人 Wordsworth が涙の枯渇を語って、最後の最後を "tears" で結んだところに、私は Wordsworth の泣くに泣けない悲しみを見る。残された道は、「悲しみの雲をたなびかせながら」("trailing clouds of grief"), しかし、それを嘆かないと自らに言い聞かせて、回想の世界に沈潜することしかなかったのである。

再び Moorman に便乗すれば、1804年3月初め

‘Immortality Ode’ を完成した前後に、それまで5巻で終ろうとしていた *The Prelude* を13巻に拡大する決意をした<sup>12)</sup>、ということである。拡大された *The Prelude* には、アルプス旅行、ロンドン滞在、フランス革命等々のことが書かれている。とりわけ、想像力の破壊と回復には力が注がれており、絶望からの再生に子供時代がいかに有効な役割を演じたかが語られている。となると、‘Immortality Ode’ における「栄光」喪失の認識は、Wordsworth にとってきわめて有意義だったということになる。どうやら ‘Immortality Ode’ を通過しなくては現行の *The Prelude* は書かれなかった、と考えてよさそうである。眼前の風景への無感動が Wordsworth を一層回想にかりたて、「栄光」の喪失が「栄光」の記録へと向かわせた、といっていいただろう。

#### おわりに——接点の盲点

接点は真実を語る。しかし、接点は常に存在するものではない。ここに接点の思いがけない盲点がある。出合いであれ、別れであれ、一定の方向性と運動量が積み重なって、接点の美学は成り立つ。Wordsworth にとっては、強烈な原体験こそ接点の美学を成り立たせる前提条件であった。ところが皮肉なことに、最後の接点 ‘Immortality Ode’ で Wordsworth が見つけたのは、原体験の不可能性であった。体験主義の詩人 Wordsworth にとって、これは致命的であった。何度となく回想にのぼる体験はあっても、一度詩にしてみれば、それで終りである。幼少期以来、Wordsworth は “spots of time” をいくつも経験してきた。それらは回想のフィルターを通して、数々の詩として結実した。しかし、

回想の詩人が回想の源である原体験を持ってないと悟ったとき、魂をゆり動かすような詩が書けなくなるのは、そう遠いことではなかった。

#### (注)

- 1) Mary Moorman, *William Wordsworth: A Biography, The Early Years, 1770-1803* (Oxford, 1957) pp. 384, 419
- 2) Cf. Geoffrey Durrant, *William Wordsworth* (Cambridge, 1969) pp. 18-33
- 3) 沢村寅二郎編注『ワーズワズ詩選』(研究社小英文叢書、昭和46年版) p. 90
- 4) Cf. Frederick Garber, *Wordsworth and the Poetry of Encounter* (University of Illinois Press, 1971) pp. 3-27
- 5) 中村建二「永遠の沈黙」、『英語青年』(1983, 1月号) p. 5
- 6) 小川和夫『英詩——鑑賞と分析』(研究社、昭和43年) p. 202
- 7) C. M. Bowra, 床尾辰男訳『ロマン主義と想像力』(みすず書房、1974) pp. 156, 157
- 8) Mary Moorman, *William Wordsworth: A Biography, The Later Years, 1803-1850* (Oxford, 1965) pp. 4, 20
- 9) 中村建二、前掲書、p. 5
- 10) 拙稿「“Tintern Abbey” 再読」(長野県短期大学紀要第32号、昭和52年)
- 11) Basil Willey, *The Eighteenth-Century Background* (Penguin Books, 1962) p. 277
- 12) Mary Moorman, *op. cit.* (*The Later Years*), p. 10