



Title	風の変貌：ワーズワスの詩的想像力をめぐって
Author(s)	斎藤, 隆文
Citation	待兼山論叢. 文学篇. 1978, 12, p. 5-21
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/47750
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

風の変貌

——ワーズワスの詩的想像力をめぐって

齊藤 隆文

ワーズワスの詩は一にかかって自然の詩であり、自然界と人間の交感の詩であった。ワーズワスにおける歡喜や悲哀、あるいは絶望さえも、常に、背景にある自然の表情とその歩みをともにしている。自然はワーズワスにとって、人間精神のよりどころであり、倫理や敬虔さが、又深い洞察や感受性がつちかわれる場となっているのである。人間は大自然に遍在するさまざまな力を“wise passiveness”⁽¹⁾をもって学び、それを実践しなければならないというのがワーズワスの自然に対する終始変わらぬ態度であった。しかし、こういったワーズワスの一貫した自然に対する敬虔さとは別に、他方において詩人としての詩的感性が、自然に対してみせた変遷も又無視することはできないのである。ワーズワスが18世紀の自然観を打ち破って、ロマン主義の大きな特質である自然への新しい感性を開拓したのは事実であるが、しかし予想されうるように、ワーズワスにおいてもやはりそれは過渡的な段階をふまなければならなかつたのである。

ところで、自然に対する感性をワーズワスの作品の中に追うとき、おそらくその中でも風に対する感性ほどワーズワスの詩に特徴を与えているものは他にはないと言えるだろう。なぜならば、ワーズワスにおいては、風の吹く風景が非常に多いのみならず、それはしばしば風景に重要な意味を付与しているからである。それ故に、この小論においては、ワーズワスの風の描写に焦点をあて、その意義を明らかにすることによって、ワーズワ

スの詩的想像力の特質とその変遷のあとをさぐりたいと思う。

先に触れたように、自然に対するワーズワス的感性の確立には過渡的な過程が必要であったが、風についても同様で、それが初めから重要な役割を担っていたわけではなかった。風の吹く風景はむしろ当初においては、18世紀に流行した William Gilpin に代表される “picturesque” の文学の域をほとんど出るものではなかったのである。ワーズワスが17才から19才にかけて作詩した *An Evening Walk* はその好例である。

Soft o'er the surface creep those lustres pale
Tracking the motions of the fitful gale.
With restless interchange at once the bright
Wins on the shade, the shade upon the light. ^{2}

ここでは“picturesque”文学の特徴である appearance に対する興味が主流を占めている。“picturesque”文学の作家達は自然における景観を捜し求め、それを記述したのであったが、この一節における湖を渡る風の風景も同様に、ただ感覚に映じた美しい場面を描くにとどまっているのである。ワーズワスはこのように当初においては、“picturesque”文学の伝統に色濃く染まった作品を残しているのである。しかし、次に書かれた *Descriptive Sketches* あたりから、ワーズワスは感覚を越えた世界に興味を示すようになる。

I seem'd about this period to have sight
Of a new world, a world, too, that was fit
To be transmitted and made visible
To other eyes. (Bk. XII, 11. 370—373)

この立言は、風景の皮相な面のみを取り上げる“picturesque”文学の伝統から大きく前進し、さらに自然を深く洞察することを学んだことを示すものだと言えよう。ワーズワースが興味を示したものは単なる事物の表面の

姿ではなく、“Tintern Abbey”の詩にかかれているような“something far more deeply interfused”⁽³⁾ なのであった。ワーズワスは目に見える世界を描きだすよりもむしろその奥にある、ワーズワスの内なる目(“inward eye”)に映じる隠れた実在の姿を、すなわち換言すれば、ワーズワスの内的世界の vision を我々に示そうとしたのだ。

ワーズワスにおけるこのような変化とともに、風に対する描写も *An Evening Walk* におけるものと比べて著しい変化を見せるようになるのである。ワーズワスの最高の傑作と目される *Prelude* の冒頭は、たとえば次のように風に対する呼びかけで始められている。

Oh, there is blessing in this gentle breeze
 That blows from the green fields and from the clouds
 And from the sky: it beats against my cheek,
 And seems half conscious of the joy it gives.
 O welcome Messenger! O welcome Friend!

(Bk. I, ll. 1—5)

ここに吹く風は確かにはじめは現実の世界を吹いている平凡な風である。しかしながら、それは“half conscious of the joy it gives”という言葉でもわかるように、同時により高い力と通じあい、さらにその“Messenger”となっているのである。ワーズワスは、このより高い力について *Prelude* 第一巻ではこう書いている。

Wisdom and Spirit of the universe!
 Thou Soul that art the Eternity of Thought!
 That giv'st to forms and images a breath
 And everlasting motion!

(Bk. I, ll. 428—431)

「創世記」第二章にある「エホバ神土の塵を以て人を造り生気を其鼻にふき入たまへり人即ち生靈となりぬ」という記述を思わせる上の例からもわかるように、より高い力とは宇宙の創造者のことをさし、又風はその

“Messenger”と考えられよう。さらに注目すべきことは、先ほどの *Prelude* 冒頭に続いてワーズワスが “I breathe again”⁽⁴⁾ と言っていることである。すなわち大自然を吹く創造者の風が、今度は息となってワーズワスの内に吹き込むのである。ワーズワスがこのことを意識していることは、41行目からの記述で明らかである。

For I, methought, while the sweet breath of Heaven
Was blowing on my body, felt within
A corresponding mild creative breeze,
A vital breeze ...

(Bk. I, 11. 41—44)

ワーズワスはここで想像力を己の内面に吹く風にたとえている。このように *Prelude* の冒頭においてワーズワスは風を宇宙の創造者と結びつけ、さらに己の想像力とも結びつけたのである。風は外的 세계를 吹くばかりでなく、創造的な風ともなって詩人の心の（内的）世界をも吹くのである。この事実は、冒頭という大切な場面において描かれているために一層我々に強い印象を与えるのであるが、そればかりではなく、ワーズワスは数々の個所において風と自からの想像力との関係に触れている。 *Prelude* 第七卷ではこう言っている。

my favourite Grove,
Now tossing its dark boughs in sun and wind
Spreads through me a commotion like its own,
Something that fits me for the Poet's task.

(Bk. VII, 11. 50—54)

風が木に吹いて木の葉を震わせ、木の葉は日光を浴びてざわめきながら裏葉をかえしている。正に風は木に新しい姿を与えたのである。ワーズワスは風がこのように木を *animate* する姿に宇宙の創造者の力を感じたばかりではなく、そこに詩人の創造の象徴的な風景を読みとったのである。

こうしてワーズワスにおいて特別な意味を与えられた風は、しばしばワ

ワーズワスの心の創造的活動の *metaphor* となって、ワーズワスの内的世界を暗示するのである。たとえば、幼いとき鳥の巣を取ろうと崖からぶら下がった時のことをワーズワスはこう回想している。

With what strange utterance did the loud dry wind
 Blow through my ears! the sky seem'd not a sky
 Of earth, and with what motion mov'd the clouds!
 (Bk. I, 11. 347—350)

この風景は *literal* な描写の域を超えて、ワーズワスの内的風景(*vision*)に近づいているといつてもさしつかえないであろう。

同様に、ワーズワスの作品においては、風の吹く風景は知らず知らずのうちにその見えるがままの外的世界の描写という性格を捨て、ワーズワスの心の世界、すなわちワーズワスの想像力の作用する世界へと変貌するのである。たとえばワーズワスが “spot of time” の例として取りあげている風景は、風の吹く風景である。

A girl who bore a Pitcher on her head
 And seem'd with difficult steps to force her way
 Against the blowing wind. It was, in truth,
 An ordinary sight; but I should need
 Colours and words that are unknown to man
 To paint the visionary dreariness
 Which, while I look'd all round for my lost Guide,
 Did at that time invest the naked Pool,
 The Beacon on the lonely Eminence,
 The woman, and her garments vex'd and toss'd
 By the strong wind.

(Bk. XI, 11. 306—316)

この風景はワーズワス自身言うように見えるままの世界 “ordinary sight” を描いたものである。しかしながら “blowing wind”, “strong wind” と二回取り上げられている風は、この風景が又ワーズワスの心の風景でもあることを暗示するのである。この風景を被っている “visionary dreariness” が何よりもそのことを物語っていると言えよう。

このようにワーズワスにおいて風は visible な世界と invisible な世界を円滑に結ぶ仲介者の役割りをしているのである。我々は風を媒介として二つの世界が表現される多くの例をワーズワスの作品に見ることができる。次のスケートの場面もその一つである。

When we had given our bodies to the wind,
 And all the shadowy banks, on either side,
 Came sweeping through the darkness, spinning still
 The rapid line of motion; then at once
 Have I, reclining back upon my heels,
 Stopp'd short, yet still the Solitary Cliffs
 Wheeled by me, even as if the earth had roll'd
 With visible motion her diurnal round;

(Bk. I, ll. 474—486)

この場面は一見平凡といってもよい子供達のスケートの情景である。ワーズワスは追い風を受け、氷の平原をつつきってゆく。やにわにワーズワスは踵に重心をかけて停止するのだ。それは丁度風が木に吹く様を我々に思わせる。風がエネルギーを木に与えることによって木に新しい姿と生命を与えるように、ワーズワスも又突然スケートを止めることによって、動くもののもつエネルギーを一举に放出するのである。その瞬間、ワーズワスは一つの vision を、地球の自転する姿を見たのである。しかしながら、この幼ないころのスケートの場面は、さらに別の invisible な世界を暗示しているように思える。なぜならば、次の第二巻に我々は以下のよう詩行を見い出すからである。

We ran a boisterous race; the year span round
 With giddy motion.

(Bk. II, ll. 48—49)

この場面は年月が過ぎ去った速さについて述べたものだが、その表現がスケートの場面に使われている表現と酷似していることに我々は気付く。二つの場面とも“race”に関してのものであるし、“spin” と “motion” と

いう語は双方に共通して使用されている。又“giddy”という語はむしろスケートの場面に適した言葉だと言えるであろう。そうすると我々はこのスケートの風景が忽然としてある新しい世界を提示していることを知るのである。すなわちワーズワスが風のように突っ切っていったのは確かに氷の平原ではあったが、それは又同時に心の中の時間の平原でもあったということである。“diurnal”という語は本来時間的なものを指すことから、この“diurnal round”とは時間的な自転を意味している。ところがワーズワスはこの自転を“visible”なものとしてとらえているのである。このことからも、ワーズワスが滑っていった平原は、深いレベルにおいて時間の平原の metaphor として機能していると言えるであろう。

もう一つの例を“Lucy Gray”という小詩に見たいと思う。Lucy は自然の中で育った子供である。ある嵐の日に Lucy は母を迎えに町へ行くが、途中道に迷ってしまう。両親は心配してさがすうちにやっと雪の中に足跡を発見するのである。その足跡を辿って二人は広い野原を横切り、やがて橋の所へやってくる。ところがその橋のまん中でその足跡は消えていたのである。こう詩が展開した後で次のように結ばれている。

— Yet some maintain that to this day
 She is a living child ;
 That you may see sweet Lucy Gray
 Upon the lonesome wild.
 O'er rough and smooth she trips along
 And never looks behind ;
 And sings a solitary song
 That whistles in the wind.⁽⁵⁾

人は今も寂しい荒野で Lucy の姿が見られると云う。ところが実は人々は現在の“the lonesome wild”を訪れるだけでは決して Lucy の姿は見ることはできないのである。人々は同時に自分の心の中へと踏み込まねばならないのである。なぜなら Lucy が生きているのは現実の世界ではなく、

人々の心の世界だからである。その意味で、ここに描かれている風景は人々の心の中の風景と言えるだろう。そしてそれを暗示するように Lucy の歌声は風に鳴るのである。風と Lucy の歌声が結びつくことによってこの風景はただならぬ様相を帯び、現実の風景から幻想的な風景に一変しているのである。風はここでもはやり現実の世界と心の世界との接点に吹いていると言えよう。

さらにワーズワスの有名な小品である “I Wandered Lonely As A Cloud” でも風が大きな役割りを演じている。

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
 And twinkle on the milky way,
 They stretched in never-ending line
 Along the margin of a bay :

.....

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 :

「漂よう雲のように」という第一行でワーズワスは風を暗にほのめかして

いる。そして突如一群の黄水仙が風に翻えているのを目撃するのである。風は又ワーズワスの創造的精神の活動を暗示している。それを証するように、水仙のイメージはワーズワスの想像力によって宇宙的規模にまで拡大されているのである。そして水仙も波も星も、あらゆるものが風とワーズワスの想像力によって躍るのである。⁽⁶⁾ ワーズワスはこのような風景を見て喜びを感じないわけにはいかなかった。そして後になって次のように歌っている。

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.

このスタンザは前三つのスタンザの思い出を述べている。しかし、よく調べてみると、この最後のスタンザの場面と、前三つのスタンザの場面の間には我々が予想する以上に根本的な類似があるように思われる。たとえば、ワーズワスは第一行で “lonely” という語を使っているが、これは第4スタンザの “solitude” や “pensive” に対応するのである。またワーズワスは突然 (“all at once”) 水仙を見たのだが、これは後の場面における “flash upon” と対応している。“I could not but be gay” という前の場面の表現は、さらに後の場面における “My heart with pleasure fills” と対応しているといえよう。二つの場面の唯一の違いは、前者においてはワーズワスは風に吹かれた雲のように空間をさ迷い、水仙を見たのに反し、後者においては、ワーズワスは心の世界へと踏み込んで、内なる目で水仙を眺めたことである。ところがこの違いも、我々が今まで検討してきた風の役割りを考慮すれば異質なものではないと言ってもよいだろう。すなわちワーズワスにおいては、風は外的 세계と同様內的 세계にも吹

いて両者を仲介する働きをするからである。そしてワーズワスが最後の行で「水仙とともにおどる」といっていることは、自からを躍らせる創造的な風を心の中に意識していることの証左といえるであろう。

この詩はよく問題とされる詩である。なぜなら *Dorothy's Journals* には、ワーズワスは決して一人で水仙を見たのではなく、妹のDorothyとともに見たと書かれているからである⁽⁷⁾。なぜワーズワスがこの詩を“lonely”という単語を用いて始めたかについてはいろいろな説明がなされている。しかしながら以上検討してきたように、二つの場面が酷似していることを考えると、その理由は明らかのように思えるのである。すなわち、ワーズワスはこの二つの場面（一つは空間の旅であり他方は心の中への旅）の一致を意識していたのではなかろうかということである。言うまでもなく、心の世界へ入っていけるのは、ただ一人でのみ可能だと考えると、ワーズワスがこの詩を“lonely”と始めたのは後の場面に対応させるための変更だったと言えるのではなかろうか。それ故に、我々がこの詩を読む時、最後のスサンザが知らず知らず前三つのスタンザと重なりあうのである。このようにしてこの詩は風に躍る水仙を中心にして時間と空間が交錯する一大風景をそこに展開しているのである。

ワーズワスの Great Decade と呼ばれる時期に作られた作品には、今までみてきたように外と内の二つの世界が渾然と同居していることが多い。そして風はワーズワスの生き生きした創造的精神の活動を暗示とともに、その精神の生み出す visionary な世界と外的 세계とを結ぶ媒介としての役目を負ってきたのである。しかしワーズワスにおけるこの創造精神の活動は Great Decade の間にも弱まりつつあったのである。それは誰よりもワーズワス自身が感じていた。1803年に書きはじめられた “Immortality Ode”の中では次のように自分の vision の喪失を嘆くのである。

「私の瞳には、すべてのものが天上の光に包まれ、夢さながらの輝やきとあざやかさとにおおわれた時があった。しかし今は昔とは違ひ夜も昼も、どこを向いても、かつて見たものを見ることが出来ない。」⁽⁸⁾かつて大自然がワーズワスに示した「あの大きいなる默示録のアルファベット」⁽⁹⁾をもはやワーズワスは見ることができなくなるのである。このことは、換言すれば、ワーズワスの内的世界の活動が弱まったことを意味しているのである。そして興味深いことは、こうしたワーズワスの詩人としての衰退と軌を一にして、風の描写にもやはり変化が見られるということである。それがどこよりも明らかに表われるのは *Prelude* 1805年版と1850年版の間においてである。この *Prelude* は1805年に一応の完成をみているが、しかしワーズワスはそれを手元において修正を加えたのである。そしてそれは1850年になって初めて公にされる。それ故この両者の間にはワーズワスの感性の変化が微妙に反映されていることが多いと言えるのである。そこで風の描写を中心に検討して、どのような変化を風がみせたかを調べたいと思う。

まず先に引用した1805年版の *Prelude* においてワーズワスは心の中に吹き込む風のことを “A corresponding mild creative breeze, / A vital breeze” と呼んでいる。しかし、その部分は1850年版においては単に “A corresponding breeze” と変化している。すなわちワーズワスは、“creative” と “vital” という語を削ったのである。同様のことは、シリア島から吹き寄せてくる風を1805年版では “a strong / And vital promise”⁽¹⁰⁾ と呼んだにもかかわらず、1850年版においては単に “A preasant promise” と呼んでいることからも知られるのである。両方の例に共通して削られた “vital” という語は、コールリッジがその想像力説の中で “Imagination is essentially vital.” と言いつつ切っているように、ロマン主義的想像力のキーワードである。そのことから考えると、若きワーズワスが風と想像力との関係に注目したのに反し、後のワーズワスはそう

いった考えを大きく変更したということがわかるのである。かつてはワーズワスの心の中に吹き込んできた“creative” かつ“vital”な風は、単に「ここちよい」だけの風に変わってしまうのである。もはや後期のワーズワスにとって風は想像力をかきたてるような生き生きしたものではなくなっている。

そればかりではなく、時に風は害あるものにさえ変化しているのである。ワーズワスが“spot of time”と呼んだあの幻想的な風景は 1805 年版の *Prelude* ではこう書かれている。

‘twas a day

Stormy, and rough, and wild, and on the grass
I sate, half-shelter'd by a naked wall;
Upon my right hand was a single sheep,
A whistling hawthorn on my left, ...

(Bk. XI, ll. 356—360)

ところが1850年版では次のようにになっている。

‘twas a day

Tempestuous, dark, and wild, and on the grass
I sate, ...
Upon my left a blasted hawthorn stood;

(1850, Bk. XII, ll. 297—301)

風の描写が変化を見せているのに我々は気付く。“stormy” が“tempestuous” になっているのは大きな違いではないが、“whistling”が“blasted”になっているのはかなりの変化ではないだろうか。“whistling hawthorn”においてはある種の主格の合一が感じられるのに反し、OED によると“blasted”は「有害な風に吹かれた」という意味となり、風は 一方的にさんざしに害あるものになっているのである。1805年版と1850年版の風に対する同じような変化は、例えば次の場合にもみられよう。1805 年版で

は次のような表現がある。

ye and I will be
Brethren, and in the hearing of bleak winds
Will chant together.

(Bk. VII, 11. 35—37)

ところがこれは1850年版では

ye and I will be
Associates, and, unscared by blustering winds,
Will chant together.

(1850, Bk. VII, 11. 29—31)

と変化するのだ。前者においては鳥達と詩人は風に耳を傾けるのに反し、後者においてはむしろ風は彼らの歌声の妨げとさえなっているのである。

このように同じ *Prelude* の中においてさえも風はこのような変化を見せるのであるが、ワーズワスの他の詩においてはその変化が一層顕著にあらわれているように思われる。風はかつては、木に吹いてそれに新しい姿を与える風であった。実際、*Prelude*においては吹き止もうとする風のイメージはほとんど見当たらない。しかしながら後期のワーズワスの作品においては、風はしばしば弱まり、あるいは止まるのである。次のようなイメージはその典型的なイメージであろう。

The leaves that rustled on this oak-crowned hill,
And sky that danced among those leaves, are still;
Rest smooths the way for sleep;⁽¹¹⁾

後期のワーズワスは吹きすぎる風に対する興味と同情を急速に失ってゆくのである。我々は、風に対するワーズワスの姿勢がはっきりと表明されている例を “Elegiac Stanzas” に見ることができる。

この詩は嵐の海で遭難したワーズワスの弟の John を弔う詩である。ジ

ジョンジョーンズは、もっぱらこの詩が John の死を通じてワーズワスがロマン派的孤独から抜け出して、後期のキリスト教に通じる新しい人生観を歌った詩であると論じている。確かにそれはもっともあり、この時期（1805年）からワーズワスの宗教観は変わってゆくのである。しかし、それはそうであるにしても、むしろ注目したいのはこの詩の大半が扱っているのは、“smiling sea”と“sea in anger”であることだ。

Not for a moment could I now behold
A smiling sea, and be what I have been:
The feeling of my loss will ne'er be old;
This, which I know, I speak with mind serene.

O 'tis a passionate Work!—yet wise and well,
Well chosen is the spirit that is here;
That Hulk which labours in the deadly swell,
This rueful sky, this pageantry of fear!

And this huge Castle, standing here sublime,
I love to see the look with which it braves,
Cased in the unfeeling armour of old time,
The lightning, the fierce wind, and trampling waves.⁽¹²⁾

とりわけ、なぜ John の死を弔うのにわざわざ嵐の絵を選ぶ必要があったのか。そしてなぜそよ風の吹く“smiling sea”を拒む必要があったのか。こう考えてみるとワーズワスは John の死はともかくとして、むしろ John の死の原因である嵐に強い関心があったのではないかと思われるのである。すなわち、弟 John の嵐の中での死を身をもって味わったワーズワスにとっては、かつての「ほほえむ海」に吹く風はもはや幻想に過ぎないのだと嘆くのである。むしろ今やワーズワスは、雄々しく“the fierce wind”に立ち向う城にこそ同情を感じるというのである。その意味で、この詩は

新しい人生観を積極的に歌った詩というよりは、むしろ何よりも風との訣別、*Prelude* 冒頭では“Friend”と形容した風との訣別の詩だったと言えるであろう。

確かに、この詩が書かれた1805年くらいを境にしてワーズワスの風を含めた自然に対する詩的感性は衰えてゆくようと思われる。1807年の詩ではこう歌っている。

This sea that bares her bosom to the moon;
 The winds that will be howling at all hours,
 And are up-gathered now like sleeping flowers;
 For this, for everything, we are out of tune;
 It moves us not.⁽¹³⁾

風は今や鳴をしずめている。そして我らは大自然に共鳴することも又大自然が我らを動かすこともない。そういうってワーズワスは自然の事物に対して感動を失ってゆくことを嘆くのである。

かってワーズワスは目に見える世界の奥にある“the invisible world”を見、それを表現しようとした。風はそしてこの二つの世界を結ぶ仲介者であったと言える。しかし例えば1835年に書かれた *Guide to the Lakes* にみられる風はそのような風ではなく、むしろ *An Evening Walk* に登場する風と類似しているのである。風は吹くことがあっても、ワーズワスの内に“a corresponding breeze”を起こすことはなく、もはや自然界の一現象に過ぎなくなってしまっているのである。それ故に後期のワーズワスは“picturesque”文学へといくらか後退したと言うことができると思われる。

後期のワーズワスの世界は、例えば次の詩におけるようにいわば静寂の中に構築された世界である。

—Not a breath of air
 Ruffles the bosom of this leafy glen.

.....

And yet, even now, a little breeze, perchance
 Escaped from boisterous winds that rage without,
 Has entered, by the steady oaks unfelt,
 But to its gentle touch how sensitive
 Is the light ash! that, pendent from the brow
 Of yon dim cave, in seeming silence makes
 A soft eye-music of slow-waving boughs,
 Powerful almost as vocal harmony
 To stay the wanderer's steps and soothe his thoughts.⁽¹⁴⁾

わずかに忍び込んでくる風は樺の木は揺らすことはできず、やっとトネリコの葉を揺らめかせるのみである。しかしその音もこの風景の静けさを破ることはない。ワーズワスが聞いているのは、丁度聖歌の終った大聖堂に響いているような音なき音楽なのである。この詩において、ワーズワスは、音のない葉の動きにかけての生き生きした「木を吹く風」のイメージを回想の中に辿っているように思われる。

以上見てきたように、ワーズワスにおける風の描写は彼の詩的想像力の歴史とその歩みをともにしている。“picturesque”文学の伝統から抜けだしたワーズワスは、風の中に人間精神の自由さやあるいは創造性の象徴を見いだしたのである。そして風を仲立ちとして、自己の内的世界の vision を我々に示そうとしたのである。いわばワーズワスは大自然そのものと、心の世界を対応させることによって、人間の精神の広さと偉大さを証明しようと試みたのだといえよう。「人間性というものは、時間と空間のうちに生きつつ、それよりもさらに広く満ちわたっている一個の靈だ」⁽¹⁵⁾ というワーズワスの言葉はこのことを裏書きしているのである。しかしながら、後期のワーズワスがキリスト教へと近づき、さらに「われ不規則なる自由に疲れた」⁽¹⁶⁾ と述べて、自から精神の自由さを放棄した時、ワーズワスはもはや vision の世界を求めるのを止めてしまうのである。それとともに、かつて vision の世界へとワーズワスを導いた風の役割も又終

わってしまったと言えるであろう。

注

Prelude の引用は E. de Selincourt 編 (Oxford University Press) により、断わりのない限り 1805 年版の方を使用している。

- (1) "Expostulation and Reply," 1. 24.
- (2) *An Evening Walk*, 11. 295—298.
- (3) "Lines Written a Few Miles Above Tintern Abbey," 1. 97.
- (4) Bk. I, 1. 19.
- (5) "Lucy Gray," 11. 56—64.
- (6) Cf. Frederick Garber, *Wordsworth and the Poetry of Encounter* (London, 1971), p. 154.
- (7) Mary Moorman, *Journals of Dorothy Wordsworth* (London, 1971), p. 109.
- (8) "Intimations of Immortality," 11. 1—9.
- (9) Bk. VI, 1. 570.
- (10) Bk. X, 1. 110.
- (11) *Evening Voluntaries*, VII (1834).
- (12) "Peele Castle," 11. 37—40, 45—52.
- (13) *Sonnets*, XXXIII.
- (14) *Poetical Works*, II, p. 209.
- (15) Bk. VIII, 11. 761—764.
- (16) "Ode to Duty," 1. 37.

(大学院学生)