

《研究ノート》

『抒情歌謡集』について

宮下 忠二

一七九七年七月、ウィリアム・ワーズワスは妹ドロシーと一緒にイングランド西南部サマセットシアのクオントック丘陵、オールフォックスデンに家を借りて住んだ。近くのネザー・ストウイにサミュエル・テイラー・コウルリッジが住んでいて、この時から親しい交際が始まった。二人の詩人はほとんど毎日のように会って話を交わし、その対話のなかから『抒情歌謡集』を協力して出版しようという計画が生まれたのである。ワーズワスは二七歳、ドロシーは二六歳、コウルリッジは二五歳だった。

ワーズワスはこの時までに深い心労を経験していた。一七九一―二年のフランスの旅で、当時進行していたフランス革命の、旧い体制を打破する精神に共感したり、年上の女アネット・ヴァロンとの恋愛で一子をもうけた後帰国し、革命が恐怖政治に

移行するのに失望するなどのことがあり、激しい興奮から深い挫折感に陥っていた。一時は心酔したゴッドウィンの急進的政治思想から離れることになったのも、彼の心の動揺を語っている。クオントックスでは、自然の生命の息吹きに敏感に反応する感受性にめぐまれた妹ドロシーと、文学や哲学に広く深い知識をもつコウルリッジとの付き合いによって、ワーズワスは身心の安らぎを感じ、それが新しい詩の創造的意欲をかきたてることになった。一方コウルリッジも進歩的な政治に関心があり、ロバート・サウジーと協力してバンティソクラシーなる平等社会をアメリカに建設しようとして失敗するなど、ワーズワスと同じく青春の理想の挫折を味わっていた。この二人が今クオントックスの静かな自然の中で意気投合したのは偶然ではなかったのである。

コウルリッジは後に『文学的自伝』（一八一七）第一章の冒頭に、『抒情歌謡集』出版の計画について次のように書いている。

「ワーズワス氏と私が近くに住んでいた最初の年に、われわれの会話はひんばんに詩の二つの基本的な問題、すなわち自然の真相に忠実に従うことによって読者の共感をひき起こす力と、現象の姿を変える想像力の色づけによって新しい興味を与える力のことに及んだ……」

こうした考えから『抒情歌謡集』の計画は始まった。そして次のようなことが同意された。私の努力は超自然の、あるいは少なくともロマンチックな人物や性格に向けられるべき

こと……一方ワーズワス氏は、日常の物事に新らしい魅力を与え、これを目的とする……ことであつた」

この詩集が当時の英詩壇に新風をもたらし、後に英文学史上ロマン主義復活を告げる画期的な記念碑だとされるようになるわけである。しかし最近の研究によると、この詩集の計画は二人の尖鋭な詩人がいきなり思い立った革新的、挑戦的なものではなかつた。たとえば、二人が最初に詩の出版を思いついた動機は、ワーズワス兄妹とコウルリッジがころもた旅行の費用をつくるためであつたし、'typical ballad' (抒情的歌謡) という名称も、「趣意書」に「実験」であることを強調しているように、十八世紀英詩の主流であつた教訓詩や風刺詩など、いわゆる新古典主義の詩とは質的に異なつた詩集であるという意味はもちろん含まれているものの、一七九〇年代には、すでに多くの 'ballad' と名づけられた詩作品が雑誌などに発表されており、ワーズワスもコウルリッジもそういう時代の変化を見きわめ、当時の読者の好尚を十分考慮した上でこの詩集を計画したことが明らかになつてゐる。

この初版は匿名で出版された。コウルリッジは、「老水夫の歌」をはじめ、「育ての母の話」、「ナイティンゲール」、「土牢」の四篇を寄稿し、ワーズワスは「白痴の少年」や「ティンタン僧院の上流で書いた詩」など十九篇を入れた。「老水夫の歌」は六五八行、集中第一の長篇であるが、コウルリッジの作はページ数にして全体の約三分の一であり、さらに一八〇〇年の第

二版には「恋」一篇しか寄稿していない。これは、詩についての二人の意見が次第に一致しなくなつてきた上に、ウェジュッド家がコウルリッジに一五〇ポンドの年金を贈与することが決まり、生活が安定した彼は、ワーズワスとの協力に気がすまなくなつたからだとも言われている。

二

『抒情歌謡集』初版の原稿をプリストルのコトル出版社に預けた後、ワーズワス兄妹とコウルリッジは、一七九八年九月にドイツに向つた。ドイツではワーズワス兄妹はゴスラーという小さい町に住み、コウルリッジは初めラッツェブルクに、後にゲッティンゲン大学に移つた。コウルリッジはドイツ哲学に没頭できたらしいが、ワーズワス兄妹は生活費も乏しく、郷愁にかられたようである。その一端は『抒情歌謡集』第二版第二巻の「過去百年で最も寒い日にドイツで書いた詩」などにうかがえる。しかし、ワーズワスはこの間に『序曲』第一巻をはじめ、ルーシー詩篇その他の名作を書いたのであるから、内面的には充実した外国生活であつたといえるであらう。

ワーズワス兄妹は翌一七九九年四月末に、コウルリッジは七月に、前後してイギリスに帰つた。この年十二月にワーズワス兄妹は湖水地方のグラスミアのダヴ・コテージに移住する。帰国してみると『抒情歌謡集』の初版(五〇〇部)の売れ行きは意外によく、ワーズワスは早速第二版の準備にとりかかった。初版の予想外の売れ行きに勢い込んだ彼が、第二版についてい

くつかの抱負と期待を抱いたのは当然である。さらに一卷の詩篇を加えて二巻とすること、初版の第一巻は改訂し、詩の配列を大幅に変えること、短い「趣意書」に代えて、長文の「序文」を書いて新しい詩集を世に問う意義を読者に訴えること、初版は匿名出版だったのを、第二版は自分の名を著者として出すこと、などである。第二版は一八〇〇年の日付けになっているが、実際に出版されたのは一八〇一年一月であった。

第二版の第一巻は、内容的には「囚人」をはずしてコウルリッジの「恋」を入れたほか初版と変りはないが、詩の順序を変えた。ワーズワスは彼の人生観、自然観を最も簡潔にはっきりと打ち出している「諫めと答え」と「反論」を巻頭に据え、コウルリッジの「老水夫の歌」は巻末から二番目、すなわち「デインタン僧院」の前に下ろした。初版の巻頭を飾ったこの作品が、彼自身の詩風とはかけはなれた内容を持ち、その幻想的世界が読者に奇異な感じを与え、詩集の売れ行きにも不利だったのではないかと懸念を抱いたようである。そして題名も、「The Rime of The Ancient Mariner」という古語を用いた綴字をゆめ「The Ancient Mariner」と変え、「A Poet's Reverie」(詩人の幻想)という副題をつけた。さらにこの詩の「奇妙な感じ」(strangeness)について読者の了解を求める注をつけた。コウルリッジはこうした処置を黙って受け入れたらしい。(ワーズワスはこの処置を行きすぎと反省したらしく、一八〇二年の第三版では副題と注を削除した)

第二巻の詩は全部で三七篇、すべてワーズワスの作品である。

以上のような第二版成立のいきさつを見ると、コウルリッジが不当に扱われている、という気がしないでもない。しかし、「老水夫の歌」は彼の詩のなかの最高傑作であり、「クリスタベル」や「忽必烈汗」のような秀作が未完成に終わったことを考えれば、「老水夫の歌」を見事に完成した事情には、意志の強いワーズワスとの交際がよい影響を与えたことを認めなければならぬであろう。ともかくこの詩には、あほう鳥を殺すという罪を犯して無気味な幻影に悩まされる老水夫が、後に海蛇を祝福することで救われ精神的に再生するという、人間の生の根源の問題が生き生きた戦慄的なイメージを与えられている。

三

第一巻、第二巻を通じて、ワーズワスの作品も内容、形式ともに変化に富んでいる。『抒情歌謡集』という題名ではあるが、近代におけるバラッドを簡潔に定義すれば、「民間に伝承されている生き生きした物語を短い節に分けて書いた詩」(O・E・D)ということになるから、第一巻で本来の意味のバラッドに当るものは「グディ・ブレイクとハリー・ギル」、「茨」、「白痴の少年」の三篇だけで、少し範囲を広げれば「わたしたちは七人」、「サイモン・リー」、「最後の羊」などがバラッドとして数えてもいいであろう。「諫めと答え」、や「早春に書いた詩」などは抒情的小曲であり、「デインタン僧院」のような瞑想詩もバラッドではない。初版詩集の原題は「抒情的歌謡およびその他の詩」(Lyrical Ballads, with a Few Other Poems)となっ

ているから、これらの詩は「その他の詩」のなかに入るわけである。この事情は第二巻についても同様である。

「序文」において、ワーズワスは、「これらの詩において私がくわだてた主要な目的は、日常生活の出来事のなかに……人間の根源的な法則をたどることによって、その出来事を興味深いものにするのであった」と言い、さらに、「卑しい田舎の生活」を題材として選んだのは、「……そういう環境においてこそ、われわれの基本的な感情はいっそう素朴な状態で存在するために、いっそう正確に観察され、いっそう力強く伝達されるからである……」と述べている。そして、田舎の人びとの言葉をも採用したのは、「この人びとが、最善の言葉が派生するみなもとである最善の事物（自然）と常に交わっているからである」と断言する。

このような主張にはいくつか不明確な点があって、それには後にコウルリッジが『文学的自伝』で詳細な批評を加えることになる。しかし、この詩集のなかの大部分の詩は、右のような目的を達成していると考えてもよいであろう。

ワーズワスは第一巻においては「白痴の少年」を、第二巻においては「マイケル」を、最も重要な作品だと考えていた。「白痴」という題材が不愉快だ、という手紙をよこした読者に対して、「白痴の人生は神とともに眼に見えない」のであり、世界のいくつかの地域においては、白痴を崇拜するところさえある、と論じている。月夜の一晚を小馬に乗って旅する白痴の少年と、彼を追う母親の愛情にみちた姿に、「人間性の根源的な法則」

を見ているわけである。「マイケル」については、「人間の心にある二つの最も強い愛情、親の愛と土地という財産への愛着によって生きる男の姿を描いたかった」と作者は述べている。

第二版の「序文」は約四〇ページ、語数にして約六〇〇〇語にのぼる。しかも文体は「田舎の人びとが実際に用いる言葉」とは打って違って、ジョンソン調ともいえる高踏的文体である。明らかに田舎の人びとでなく、当時の文壇の有識者たちに対する革新的、挑戦的意図が読みとれる。

ワーズワスの主張を具体的に言えば、従来の詩の題材が、主として王侯、貴族、上流階級やその生活に限られていたのに対して、田舎の貧しい人びとや乞食や子供、さらにはしいたげられた女、といった人びとを敢えて題材として取り上げようということであり、形式の面では、ポーブが完成したヒロイク・カブレットをやめてバラッドのような素朴な形式を用い、詩語や擬人法を排し、要するに文語ではなく口語によって詩を書くことを提唱したわけである。

ワーズワスの作品が、必ずしも彼の言う「田舎の人びとが実際に用いる言葉」によって書かれていないことは、後にコウルリッジが『文学的自伝』（第十七章）で指摘した通りであるが、革新者としてのワーズワスの立場と後世への影響を考慮に入れるならば、やはりこの「序文」の主張と彼の詩篇は、英詩改革の役割を十分果たしたことを認めざるをえない。

こうした文学上の革新運動が、ルソーの影響を受けていた十八世紀中葉以来の思想の変化、工業化による生活環境の変動、と

りわけアメリカの独立戦争や、ワーズワス自身が目撃したフランス革命といったデモクラシーの台頭を敏感に反映していることはいままでもない。その社会の変動やそこから生れた読者層の変化が、良心的な詩人に、真の詩とは何か、詩人は社会に何を寄与すべきか、について、深い反省をうながしたのである。

『抒情歌謡集』の「抒情的」という形容も重要である。ワーズワスは「詩は力強い情感がおのずから溢れ出したもの」だと言ひ、また「詩は静かな気持のとき思い起こした情緒に発する」とも言っている。あるいは「作品に表現されている情感が行為や状況に重要性を与えるのであって、行為や状況が情感に重要性を与えるのではない」というような言葉もあるが、ワーズワスにとって、詩は、叙事詩や劇詩のように、興味深い出来事や人物の性格を叙述するのではなく、その出来事や人物の脊後に流れる人間的情感ないし情緒を呈示するものであった。知性よりも感情、理性よりも想像力が、人間の根源的生命力を生き生きと活動せしめる原動力であるという考えであり、十八世紀まで一般にゆきわたっていた、詩が高級な娯楽である、という考えを超えて、詩のなかに宗教に代るような偉大な力が存在するという意識である。一八〇二年の第三版の「序文」に増補された「詩人とは何か」という、三〇〇〇語にのぼる文章は、このような詩観を情熱的に吐露したもので、コウルリッジの『文学的自伝』やシェリーの『詩の弁護』やキーツの手紙のなかの詩論とならんで、ロマン派以後の詩観に甚大な影響を与えて今日に至っている。

四

『抒情歌謡集』を、出版以来二〇〇年近くたった今日、虚心に読んでみると、以上に解説してきたような、ワーズワスやコウルリッジ自身が意図していた英詩の革新ということを超えて、恐らく彼らも意識しなかった深いところに、この詩集の真の意味の革新的役割があったと感じられる。

ワーズワスは「白痴の少年」や「マイケル」を代表作だと考えていた、とさきに述べたが、ワーズワスの真情はもっと主観的な感想を吐露した作品にうかがえる。それらの作品で彼は、自然に身を寄せ、自然の姿を凝視し、自然の声に耳をかたむけている。

小鳥たちは跳ねまわって遊んでいた、
彼らの心のなかは判らないが、
そのかすかな身振りさえも
喜びでふるえているのかと思われた。

(早春に書いた詩)

こうした詩章に、自然物への「感情移入」を見出し、「汎神論」的自然観を読みとることも可能だが、ここにはそうした形容で抽象化しえない、自然の生命への深い真剣な共感がある。自然界に、あるいは宇宙に遍満する、人間に語りかけてくるものに耳をすまして聞き入ろうという、彼の自然との交感の

姿勢を明確に述べたのが「諫めと答え」である。

人間の眼はひとりで見える。

耳に聞くなと命令はできない。

人間の肉体は、どこにいたときも、

意志に関係なく、ものを感じる。

自然には何か力があって、

おのずから人の心に影響を与える。

わたしらは賢い受動状態のとき、

自分の心を養えるのだと思う。

人間と自然とが心を通わせうという、この自覚が、『抒情歌謡集』の諸詩篇全体を通じて底流をなしている。第一巻で、ワーズワスが、幼児ばかりでなく、白痴の少年や放浪する女や狂った母親などを好んで題材としたのは、作者によれば、かれらのなかに「人間性の根源的な法則」が見られるからだということになるが、その「根源的な法則」とは、結局は自然全体に通じる法則なのだ。この人びとはふつうの人間よりも、いっそう自然の生命に近く、むしろ自然と共にあって自然の実相を示す存在なのだ。第二巻になると、ルーシー詩篇のように美しい少女は自然に帰って精霊のような存在となり、「櫓とえにしだ」や「滝と野茨」のように、自然物が言葉を得て問答をかわしている。

しかし、神秘的ともいえる自然との深い交感を、魂の奥深くからしみ出るような調子で語っているのは「ティンタン僧院」である。

一七九八年の夏、妹ドロシーと一緒に、五年ぶりにティンタン僧院からワイ川べりをさかのぼりながらこの詩を作ったという。彼は今再び眼前に見るワイ川周辺の風景が、過ぎ去った五年の間に自分の心情を養い育ててくれたことを改めて意識する。

高遠な思想のもたらす喜びでわたしをゆすぶる

存在を感じている。それははるかに

深くまじり合った崇高な感じで、

その棲処^{すみか}は沈みゆく太陽の光や、

おおらかな大洋や新鮮な大気や、

青空や人間の精神の中なのだ。

すべて思索するものや思索の対象を

押し進める霊的な動きで、

万象をめぐり流れているのだ。

この詩のすみずみに一貫して流れている宗教的ともいえる調子は、単に美しい自然を嘆賞するといった気分ではない。ここに把握された自然の生命の「崇高な感じ」は、自然物と人間の精神とに共通して流れ、自然と人間とを一体化するものなのだ。万象をめぐり流れる、この「霊的な動き」を感じとったとき、ワーズワスは確かに、ヨーロッパ人の精神の歴史の上で、重要

な一歩を踏み出している。これは二千年の間ヨーロッパ人の精神を支配してきたキリスト教の、人間を自然から断絶させ、自然の支配者となることを許した思想に対する、深い懷疑なのである。それは人格神の否定であり、大自然に対する人間の思想の根本的な革新であり、たとえばわれわれ日本人の自然観に一步近づいた考え方である。

ワーズワスは後に詩的靈感を失うと共に、次第に正統キリスト教の信仰に回帰していったが、この「ティンタン僧院」では、現代の生物学や深層心理学が到達した深い人間観を予見している。

コウルリッジの「老水夫の歌」もまた、人間の意識の深層に

ある罪とそれが不在による再生を語って、大自然のなかの人間の生の根源にふれている。つまりこの詩もまた、キリスト教その他の、ヨーロッパ世界に築かれてきた思想の束縛を絶ち切った領域に想像力を飛翔させているといえるだろう。

このように見えてくると、『抒情歌謡集』出版は、古典主義に対する詩の革新というにとどまらず、自然観、宇宙観の革命の萌芽を秘めていたのであった。ワーズワスとコウルリッジという二人の天才の、ほとんど奇蹟的ともいえる出会いが、お互いの生の根源にあるものを発現せしめたのである。

(一橋大学教授)