

ワーズワスの孤独の意味

岡田忠軒

いわゆるルーシー詩の5篇の詩はすべてこの名の少女の死を扱う。大体制作順に最後の一節をあげると次のようになる。

1.

「人に知られず彼女は生き／ルーシーの死を知る人もない／彼女が墓に眠るいま、ああ／わたしにとっては、なんという違い！」

2.

「恋する者の心には愚かしい／気まぐれな思いがすべりこむ／「おお、大変！」と思わず叫んだ／「もしや、ルーシーが死んでいたら！」

3.

「もはや彼女は動きも、力もなく／聞く耳、見る目もはたらかず／日ごとにめぐる大地とひとつ／岩と、石と、樹木とともに」

4.

『自然』はこう語り——その仕事は終わった／つかのまに過ぎたルーシーのいのち／死んで、彼女がわたしに残したものは／このヒースの野、静かな、また和やかな景色／かつて生きたが、もはや二度と／帰らぬものの思い出と」

5.

「ルーシーの遊んだ深い木蔭を／朝々が見せ、夕べが隠し／ルーシーの見た最後のみどりの
／野辺も、英国よ、あなたのもの」

以上の一節ずつだけでも、5篇それぞれに死の扱いの相違が認められる。1. は作者の悲嘆の叫びで、その前に自然に包まれた美しい生命が鮮やかに歌われ、最後の一節にさりげなくのべた死に、悲しみがそれだけ強くこめられる。2. では愛人に会いに行く作者の乗馬の進行につれ、沈んで行く月があり、月が沈みきるとともに、愛人の死の予感がかすめ、六月のバラのような生命も永遠ではないと暗示される。3. はわずかに2節から成り、死は自然の物象との同一化として歌われる。4. は自然によって育かれた力強い生命が自然の世界に刻みつけた記憶を歌う。5. では異郷から故国への望郷の思いと、死んだ少女への哀悼とを重ね合せている。全体を死後の静かな平和と休息がおおっている。

以上を通じ、自然に包まれて死んだ少女を描き、死が人間の避けられない宿命であり、死によって宇宙の機構と法則に帰一することが歌われる。その間に作者の、ルーシーの死による衝撃と悲嘆と哀悼がある。

この5篇のほかに、ほぼ同時期に作られた『ルーシー・グレー』というバラッド風の物語詩がある。その最後の2節は、

「——それでも人はルーシーが／子供で、生きているという／可憐なルーシー・グレーの姿
を／寂しい荒野で見かけると／
「荒地を平地を小走りにぬけ／一度もあとをふり向かない／その口からは淋しい歌が／風
の吹くなかを笛のように鳴る」

この詩だけに「孤独」(Solitude)の副題がある。前掲のルーシー詩でも、ルーシーは自然の中に隠れた「すみれのように」、また「空にただひとつ光る星のように」生きたこと、山野に包まれた寂しい存在であったことがのべられる。だがこの詩だけに「孤独」の副題を用いたのは、それに特別な意味を含めたからである。この詩と他のルーシー詩との相違の一つは、他の詩ではルーシーが象徴的暗示的にのべられているだけなのに、この詩では実際の具体的な実在人物の物語として描かれていることだ。山里に住む父母、町に行った母親を迎えに行き、雪に道を失ない、川に落ちて死んだルーシー。

だが最も大きな相違は、最後の2節によってルーシーが神秘的な幻のような存在としてではあっても、まだ生き続けているという印象を与えることである。他の詩では記憶または哀惜の対象

であり、あるいは自然、大地の運行の中に組みこまれ、万物の一環となり、現世の地上の人間から絶縁された死者にすぎない。またはっきりと「死」「墓」またはそれに代わる語が彼女について使われている。だがここでは「足あととはひとつ、ひとつずつ、橋のまん中までくると／それから先は消えていた！」と暗示されるだけである。そして「子供で、まだ生きているという」といい、観念的ではあるが現実的存在感が漂い、しかも自然そのものと一体化している。

副題の『孤独』が表わすのは、この生と死との融合である。その孤独は同詩中の「ひとりぼっちの子供……／仲間も友だちもルーシーは知らず／ひろい荒野に住んでいた」という意味の孤独でもなく、「（彼女が墓に葬られた現在の）何というわたしにとっての変化」というような作者の喪失感、寂寥感を意味するのでもない。それは生と死との融和、合一である。死者が大自然の一部に帰した、という意味の合一ではなく、あくまで生者として現世に根をおろしつつ、自然との合体を果す、生と死の境界、また統一がこのルーシーによって表わされる。彼女は自然の精、自然そのものの象徴とも見えるが、そうではなくて、人間と自然との合体の象徴なのである。

この「孤独」(solitude)の意味を最もよく表わす例の一つが『マイクル』の冒頭の一節である。

「人の住家も見えず、／そこ（山間の谷間）へと迎える人の見るのは／数匹の羊、巖（いわお）と石ころ、鳶が何羽か頭上の空に舞うばかり／それこそ孤独 (solitude) そのもの／こんな谷間のことをのべるのは／通りすがりに目に入るもののため／見ても気づかぬほどの、流れのほとりの／ひとかたまり、散らばる自然のままの石！」

「孤独」の語は鳶と、散らばる石との間におかれている。鳶はそこが死者の世界であることを暗示する。一方、石の堆積は、これからのべようとするマイクルの生涯の物語の最後のしめくくりとして、残された唯一の生の記念物である。これはマイクルの、また彼に代表される人間の、地上での宿命的に未完成の仕事の凝縮であり、生命の痕跡以上のものである。人類の存続する限り、個々に有限の宿命を負いつつ、あたかも果てしないかのように光輝を放って継続される生命のあかしだから、人間の生命そのものの具象化といってもよい。そして、「孤独」の語が死と生をつなぐものとして、この間におかれているのである。

人間と自然との融合は一つの陶醉感をもって次のように歌われる。

「（また同様に美しい自然の形象に負うたものは）かの晴朗な、祝福された気分／その中で愛情がやさしく人間を導く／ついには、この肉体をそなえたからだも／人間の血の運行すらも／ほとんど止り、肉体は眠り／生きながら魂そのものとなる／そのとき調和の力により、落ちついた目と／深く力強い喜びをもって／万物の生命を洞察する」（『ティンターン修道院

上流数マイルで作った詩』以下『ティンターン』と略称)

これは地上の外部世界と遮断された隔絶したきわめて個人的体験のように思われる。だが次の、上掲の一節に続く部分にはこうのべられる。

「しばしば人間の静かな、悲しい音楽を聞きつつ／自然を見ることを学んだ／その調べはきびしくも苛だたしくもなく／清め沈静させる十分な力をもつ。／そのときわたしは高められた思想の喜びをもって／胸をかきたてる、ある存在を感じた」

つまり、上の法悦境は人間存在との絶縁から生じるのではなく、人間の悲しい運命を、自分もそれに加わるものとして見すえ、踏まえつつ感じとったものである。同じ詩に、

「(その崇高なるものは) 落日の光……青空、そして人間の精神に宿り／すべて思考するもの、すべての思考の対象を動かす／運動であり、霊であり、万物の中を流れ進む」

というように、この祝福は人間、またすべて「思考するもの」の中を流れ、とらえる。人間が自然に埋没し陶酔して消去されるのではなく、あくまで人間としての確固たる存在がある。『ティンターン』の法悦は東洋の禅に似た瞑想によって生じるが、禅が自己を越え、人間存在も、また理性を超克してひたすら無をめざすに対し、ワーズワスの「孤独」は人間否定ではない。『プロスペクタス』に、「識別力ある人間の知性が、愛と聖なる情熱によってこの美しい宇宙と結婚するとき……」というとき、人間と自然との合一をうながす愛の強調としてのみ「結婚」の語を使ったのではなく、そこに確固たる肉体をそなえた人間への意識がつねに強く働いているからである。

だが、ワーズワスが「孤独」(solitude)をつねに上述の意味で使っているわけではない。『ティンターン』の結びの部分には、「孤独 (solitude), 恐怖, 苦痛, 悲哀がおまえにふりかかるうとも……」, また『注意と独立』に、「だが、わたしにも別の日が来るかもしれない／孤独(solitude), 心痛, 悩みと貧困が」という。他にも同じ好もしくないものとしての用法が散見する。だから『序曲』の

「たぶん、過度に、わたしは感ずるようになった／孤独 (solitude) の自己充足の力を……」は、孤独がおのずから充実感をもたらす、というのではなく、孤独にはその力がある、と解すべきかもしれない。あとにのべるようにたんなる孤独そのものは空しいものとして、しりぞけられる。だから、同様に『水仙』で、

「(水仙の姿が) 孤独の至福である／心の目にひらめき／わたしの心は喜びにみたされ／水仙とともに舞いおどる」

というとき、この「孤独の至福」も孤独がつねに直ちに愉悅となるのではなく、「孤独のもちうる祝福」と解する必要があるようだ。しかし孤独の「瞑想的晴朗」(F. R. リーヴィス)にひたる

とき、当然、孤独そのものが詩人の想像力が目ざめ、愛と喜びにみたまされる至高の境地となる。

いうまでもなく、彼の靈的感動は、「地上の牢獄の影が迫る」のを意識しない、騒然たる人間社会を抜け出た孤独の中で得られる。『序曲』には初期のその経験がのべられている。大学時代の彼は夏休みに故郷に帰省し、一夜を徹して村人のダンスの群れに加わり、空が白み始めたころ、ひとり家路を辿る。そのとき突然、深遠な高揚した気分ひたされる。

「ああ！ わたしの心はあふれ／わたし自身からでなく、誓いがわたしになされた／……神聖な魂になろうという……わたしにめも分らない契約が与えられた……／わたしは祝福に包まれて歩き、その祝福はいまなお残っている」(Book IV)

そのとき、孤独 (solitude) の語がくり返される。

「頭上に、行く手に、背景に／わたしをめぐって／平和と孤独そのものの世界／わたしは見回しもせず、孤独が／目に語りかけてきたのでもなく、それは耳にきこえ、知覚に触れた／おお幸福な状態よ！ なんとうるわしい形象が、調和のある映像として立ち現われたことか——」

『水仙』でも「孤独の至福」は『ティンターン』のように、「しばしば都会の騒音の中で／ただ一人の部屋」で、「しばしばうつろな、また悲しい気分で／ソファに横たわるとき」にもたられされる。

だが前述のようにただ一人の孤独だけがそのまま喜びとなるわけではない。孤独者の生活は人間と絶縁したとき、空しい無力な世界にすぎない。『嵐のピール城の絵に想を得た哀歌風詩節』で、

「さらば、さらば、ひとり住むひとよ／同胞より離れ、夢に閉じこもる心よ！／そんな幸福は、どこで知られようとも憐れむべきものだ、たしかにそれは盲目なのだから」

と歌ったのは、彼のいわゆる「偉大な10年」を閉じる訣別の詩、精神的転機の表明、詩的衰頹と保守化のきざしと見なされているが、ただ一人、他の人間から離れて瞑想に閉じこもる孤独は、最初から彼の念頭にはなかった。

ルーシー・グレーもマイクルも、その死が鮮やかに表わすような「孤独」に近い生き方、自然と人間の融合の世界をすでに生前から生きている。しかもルーシーは非実在の夢のようなひとりぼっちの存在ではなく、両親の愛に包まれ、「花のように、また鹿のように」愛くるしい活潑な少女として野山をとび回っている。マイクルもまた現世の不幸には見舞われるが、最後まで身よりのない孤独者となるわけではない。勤労にいそむ妻のイザベルがよき伴侶、助力者としてかたわらにいて彼の死後3年も生き永らえる。その間、老夫婦は谷間の奥の高地に毎夜規則正しく灯

をともし、彼らの小さな家は「宵の明星」とよばれ、谷間の人々の心に希望と平和の火をともし続け、その人たちと暖い精神的絆に結ばれた一つの世界を作っていた。

「夢に閉じこもる」ような一人の孤独者は『カンパランドの老乞食』がそれといえる。彼は接触する人々と交す言葉をもたない。その世界は足もとの視界の小さなひとくぎりの地面しかない。彼はそこに目を据え、世の騒音、悲哀、闘争、いや人間の宿命そのものからさえ完全に離脱したような沈黙と孤独の空間に生きる。老人はもはや現実の地上的肉体を失くした静かな幻とも見える。動物のように、いわば動く自然そのものとなり、始めも終わりもない旅の途上にあるようである。「自然によって無上の平和に導かれ……／物事の流りに運ばれた／広大な孤独の中にいる間は／ただ自分のためにだけ呼吸し、生きているよう……」

だがこの老人も人間からの完全な絶縁者ではない。外部世界の生命と暖い愛情によって結ばれている。村人たちはその姿を見るだけで、やさしい気持をかきたてられ、いたわりでそっと包みながら通過させてやる。その姿が自然に村人の心に引き起す反省と慈善の義務感によって人々に愛の心を維持させている。一人の貧しい女房は、自分たちの乏しい食料の中から惜しげもなく老人を見るたびに恵む。こうして彼女は魂の救いを得る。老乞食は一人の托鉢僧となっている。その社会の不可欠の一員として、他の人間と目に見えぬ強い絆で結ばれている。しかも人間の「無益ないらだちと狂熱の世界」から完全に離れ、自然そのものの一部と化している。

『白痴の少年』も孤独者の世界の住人である。彼は常識的な思考判断の埒外の神秘世界に生きる。彼の一夜の冒険は謎めかしい非現実の事件のように妖しい雰囲気を作りひろげる。彼は一般的な日常語の背後にある、単純な、しかし本質的言語を話す。それをややユーモラスに伝えるが、この少年も、その失踪を狂ったように探し回る母親の愛情にいたわれ包まれている。母親と隣人の老婆もやさしい情愛につながれている。

『エクスカーション』には孤独者について、次のようにいう。

「人間から逃れ、しかも自然を楽しまないのは／なんと哀れな運命だろう。／その時間が家庭的な喜びに慰められず／活気づけられないのは——年々を通じ／騒がしい群集のいとなみの中で／受けとられ与えられる恩恵と無縁に生き／世間の関心事を耳にせず、聞こうともせぬ孤独者は——／かかる人は生き生きした空想と活発な心を必要とし／それによって不健康ならざる糧を／書物が日々の必要のために与えることができるだろう」

これは必ずしも精神的転機ののちの考えとのみはいえない。人間を離れたたんなる孤独が直ちに自然との交感を生むのでなく、人間のよき部分との接触を欠く孤独は無意味である。すぐれた書物は人間の英知の結集であり、『序曲』にはその礼賛が強く歌われている。家族の慰めも人間とのつながりの身近な一般形式で、『ルーシー・グレー』も『マイクル』も『白痴の少年』も質

朴な家族の愛情に包まれている。騒がしい世間の関心事に目を注ぐとは、大きな転換ととられそうだが、人間への強い関心は、当然そこに目を閉じるわけにはいなくなる。

「偉大な10年」の項点である思想は『ティンターン』とともに『永世の賦』に示される。そこでは天上の栄光から遠ざかる地上生活での「力強い予言者、祝福されたる真理洞察者」である幼児が、その真理を見るのは母親の感覚——からだを通してである。

「その最愛の存在（母親）のうちに／いやそれ以上に、この最愛の母親からえられた／理解力にみちた習慣と／あのさまざまな感覚の中に／あらゆる感覚の交わりによって、すべての物に光輝を高める力がある」（『序曲』B. II）

彼が精神の偉大をしばしば強調するのは、法悦をもたらす詩的想像力が宿るのは、紛れもなく人間の精神だからであり、これは直ちに、その精神の持主である人間への信頼と期待につながる。彼の自然崇拜は、それ以上に強い人間精神の賛美を伴う。彼は自然に対し「賢い受身」を説いたが、それはハートレー哲学流の、人間をたんに感覚と観念の無力な所産とするものでは決してない。

『プロスペクタス』には「われわれの心、人間精神をのぞき見るとき、しばしばわれわれを襲う畏怖と畏敬……」といい、『序曲』の結びには、詩人の使命は、

「人間の精神が／人間の住む／大地よりも何千倍も美しくなり／それ自体、より神聖な実体と構造から成るために／事物のこの機構以上に美しく高められるのだと教える」

ことにある、という。そこから人間への賛歌が生れる。

「われわれ（人間）の運命、本性、われわれの住む家は、無限とともにあり、そこにだけ、ある／そこには希望、決して消滅しえぬ希望があり／努力、期待、願い／つねにこれから生れようとするものがある」（B. IV）

ワーズワスが孤独の至福を歌いながらも実際には孤独に近い隠棲の間はすぐれた詩を生み出さず、最もすぐれた詩は隠棲以前、またはその単調な生活の断ち切られたときに作られたと指摘したのはミントーだが、それはつねに彼の詩が地上的な人間の意識を離れなかったからである。その人間は孤独の瞑想を力としつつも、他の人間とのやさしい愛のつながりを求める。

「一人一人の喜びが、同時に何千万の人々の喜びである」ような世界を見た純粋な感動は一貫して彼の中を流れていた。だから『プロスペクタス』にも「パラダイス……がありふれた日常の、粗朴な所産」であることを願った。

が、人間を人間との結びつき、社会的関係の中で現実の人間として見るとき、そこには彼の希求した「やさしさ、素朴さ、真実、喜ばしい愛」に結ばれた静かな平和世界があるだけではない。

『動物のような静かさと衰え』には、人生のあらゆる苦痛を解脱し、「若者たちが羨望の目を注

ぐような完全な平和へと、自然によって導かれた」旅の老人が描かれる。だがそれは現実の生命の一断面にすぎぬ。もとの原稿から削除されたと作者自身のいう、この詩の末尾部分には、海戦によって負傷し、遠方の病院で死にひんしている、水兵の息子に会うために老人が旅をしているのだ、とのべられる。老人には人生の苦痛そのものが待ちうけている。その平和と落ち着きは、苦難の人生にはさまれた、表面的な一瞬の表情にすぎなかったのだ。『カン巴拉ンドの老乞食』の老人にも救貧院収容という残酷な社会的制度が前途に立ちだかっている。

『決意と独立』は一人の孤独な老人を描く。老人は自然と一体化したような存在で、人生の苦難のすべてを脱却した明るいおだやかさと威厳をもって作者の心をうつ。作者を感動させ、ふるい立たせはするが、実は「孤独、心痛、苦悩、貧困」の暗い未来の予想に脅えたとき、ふと立ち現われた幻のような人間である。

こうした孤独者がその一部に帰したように見える自然そのものも、人間に柔和な様相を示すだけでなく、時には暴力的であり、また冷酷な無関心、あるいは気紛れによって人間に襲いかかる。『決意と孤独』で、作者の心を消沈させるものは冒頭の「夜どおし吠えたけぶ風、滝のように流れ落ちる雨」である。「カン巴拉ンドの老乞食」については、「その血を霜の大気と冬の雪と戦わせ／ヒースをわたる自由気ままの風に／髪の手でやつれたほおを打たせるがよい」と自然との活気ある交流をのべるが、いつか老人はその霜や雪やヒースの風に耐えられなくなる時が来るはずだ。「(老乞食は)自然の目に守られて生きてきた／自然の目に守らせて死なせるがよい」と歌うけれども、それは『エクスカーション』の老人のように激しい嵐にまかれて死ぬことにもなるのだ。

孤独の瞑想は現実へのきびしい凝視、それとの対決を欠いては無意味な夢のような盲目となる。現実の人間と社会に絶望し、精神革命をめざした彼が人間を意識しつづける限り、そして具体的な地上の革新に望みをつなごうとするとき、直ちに社会的政治的現実と直面する。実際に歴史の進行から民主主義と社会主義革命が栄光のみに彩られないことを知った現代人は、ワーズワスが当時の段階と状況の中で、エドモンド・パーク風に「革命の極端と無法化」に恐怖と不安をかき立てられた心情も理解できなくはない。ましてやフランス革命の現場にいて、恐怖政治に移ろうとする直前の事態の推移を実際に見た彼は、民衆を愛しつつ、同時に民衆に絶望し、時に異常なくらい保守的言動をあらわにしていったのも理想社会をめざしての、性急な現実的選択と見るべきなのかもしれない。

『エクスカーション』の孤独者は現世の転変の中で妻子を失くし、政治革命に幻滅し、自然と人間社会に望みを失なって、宿命論者、ペシミストとして孤独の中に住む。そこには自ら愛する者を失ない、自然に絶望し、政治革命の暴力の記憶をよみがえらせたワーズワス自身の投影がある。

この孤独者は「有為転変のない静ひつ、休息」を願い、その中に生きる。自然と人間から何物も期待しないが、それだけに転変する運命に心を乱されることなく、無意識のうちに落ち着いた愛と喜びの中に住んでいる。それは現実の人間と社会を回避するものであるが、同時にそこからの解放、解脱でもある。瞑想によって慈愛の自然から愛と真理の喜びを汲もうとするワーズワスの初期の思想を裏切るものではあっても、転変の相と、不可避的な人間の苦悩をそのままに受け入れる一つの「賢い受身」ではある。

人間の騒音と悲しい調べの中で、「うつろな悲しい気持でソファに横たわるとき」にもたらされた「孤独の至福」が、もはや二度と「至福」として戻ってはこないにしても、その体験は魂に静かな堅忍さと自苦を与えることは可能だったろう。しかし実際にはワーズワス自身はその孤独者の「静ひつ、休息」には背を向けて、初期の福音の弱々しく空しい反覆にもどって行く。