

「白痴の少年」に関する覚書

—ワーズワスの表現主義—

伊 里 松 俊

ウィリアム・ワーズワス(William Wordsworth)は『叙情民謡集』(*Lyrical Ballads*)初版(1789)の「広告」(“Advertisement”)で、詩集に収められた詩が「実験」(“experiments”)であると規定し、詩歌の喜びという目的のために中流・下層階級の会話の言語が採用されていると述べている：“The majority of the following Poems are to be considered as experiments. They were written chiefly with a view to ascertain how far the language of conversation in the middle and lower classes of society is adapted to the purposes of poetic pleasure.” (Mason,p.34)

また、当時の詩歌の特徴であるけばけばしく、空虚な詩の語法に慣れた読者は彼の詩に「奇妙さときこちなさの感じ」(“feelings of strangeness and awkwardness”)を覚えざるに違いないという予想を立てる一方で、自分たちの詩集が「人間の情熱、人間の性格、人間の出来事に関する自然なる描写」(“a natural delineation of human passions, human characters, and human incidents”) (Mason,p.34) を実践していると主張している。

このような主張は二巻本の『叙情民謡集』(1800)において拡大され、さらに『叙情民謡集』(1802)の有名な「序文」(“Preface”)に発展されることになった。ここにおいて、初版本の「広告」で言及された庶民の言葉や人間の情熱・感情についての考えは「自然」との関連において進化を深めるとともに、彼の目指す新しい詩歌の原理の体系化を見たのであった。

素朴で平凡な日常生活を送る人々の言葉がどのようにしてワーズワスの求める詩の源泉と成りうるか。詩人によれば、そのような素朴な状況下において人間の心の本質は一層明らかにされるからであり、変わらない生活が故に、彼らの情感は安定して見出され、人間の感情は恒久的に美しい自然と一体化しているからである。また、彼らの言葉はその素朴な生活と相まって、上流社会の虚

栄に毒されることなく、事物との最も根源的接触により、飾り気のない表現を生み出しているからである。日々繰り返される経験や情感から生まれる彼らの言葉は、詩人たちの創造する言葉と比べ、遙に永続的で、哲学的であるのだ。

The principal object, then, which I proposed to myself in these Poems was to choose incidents and situations from common life, and to relate or describe them throughout, as far as was possible, in a selection of language really used by men; and, at the same time, to throw over them a certain colouring of imagination, whereby ordinary things should be presented to the mind in an unusual way; and, further, and above all, to make these incidents and situations interesting by tracing in them, truly though not ostentatiously, the primary laws of our nature — chiefly, as far as regards the manner in which we associate ideas in a state of excitement. Low and rustic life was generally chosen, because in that condition the essential passions of the heart find a better soil in which they can attain their maturity, are less under restraint, and speak a plainer and more emphatic language; because in that condition of life our elementary feelings co-exist in a state of greater simplicity and, consequently, may be more accurately contemplated, and more forcibly communicated; because the manners of rural life germinate from those elementary feelings and, from the necessary character of rural occupations, are more easily comprehended, and are more durable; and lastly, because in that condition the passions of men are incorporated with the beautiful and permanent forms of nature. The language, too, of these men is adopted ... because such men hourly communicate with the best objects from which the best part of language is originally derived; and because, from their rank in society and the sameness and narrow circle of their intercourse, being less under the influence of social vanity they convey their feelings and notions in simple and unelaborated expressions. Accordingly, such a language, arising out of repeated experience and regular feelings, is a more permanent, and a far more philosophical language, than that which is frequently substituted for it by Poets, who think that they are conferring honour upon

themselves and their art, in proportion as they separate themselves from the sympathies of men, and indulge in arbitrary and capricious habits of expression, in order to furnish food for fickle tastes, and fickle appetites, of their own creation.(Mason, pp.59-61)

ところで、私がこれらの詩で自らに提案した第一の目的は普通の生活から事件や状況を選び、実際に人間に使われている言葉を選択した上で、可能な限り広範にそれらを語ったり、描写し尽くすことであつた。また同時に、それらの上に想像力のある種の色付けを施し、それによって、通常のものが非日常的方法で精神に提示されることであつた。また、さらにとりわけ、それらの中に、偽りなく、かといって仰々しくなく、主にわれわれが興奮した状態で観念を連想する方法に関して、われわれの本姓の第一法則を辿ることによって、これらの事件や状況を面白くさせることであつた。下層で田舎の生活が一般に選ばれたが、その理由はその状況下にあつて心の本質的情熱がさらに良い土壌を見つけ、その中で成熟を達成し、抑圧から逃れ、一層明晰で勢いのある言語を話すからである。そのような生活状況で、われわれの基本的感情が遥かに単純な状態で共存し合い、もっと正確に熟慮され、もっと力強く伝えられるだろうからである。田舎の生活の様式は、これらの基本的感情が田舎の職業から発生し、また田舎の職業の必然的な性格ゆえにさらに容易に理解され、一層永続的であるからである。また最後に、そのような状況下では人間の情熱は自然の美しく、恒久的な姿と混ざり合っているからである。これらの人たちの言語も採用されている……というのは、そのような人間は言語の最良部分が元来発生する最良の事物と絶えず伝達し合っているからである。また、社会における彼らの身分や彼らの交わりが同一であり、狭い交友範囲であるが故に、社交的虚栄の影響下に置かれることが少なく、彼らが自分の感情や考えを素朴で精巧な表現で伝えるからである。したがって、このような言語は、繰り返される経験と規則的な感情から生じ、詩人たちによって頻繁にその代用とされるものよりも、もっと永久的であり、また遥かに哲学的な言語なのである。そのような詩人たちは、自分を人の共感から引き離すのに比例して、自分たちが自らと自分の芸術に榮譽を与えている

と思っているのであり、また彼ら独自の創造の気まぐれな嗜好や気まぐれな欲求に糧を供給するために、表現の恣意的で気まぐれな習慣に耽ったりするからである。

このような詩人の詩論を前にして、われわれ読者は詩「白痴の少年」（“The Idiot Boy”）をどのように解釈すべきであろうか。この小論ではこの詩に表れたワーズワスの新しい「実験」を概観してみたい。

詩の物語は至って簡単である。体調を崩した隣人の老婆スーザン・ゲール（Susan Gale）のために、ベッティー・フォイ（Betty Foy）は息子のジョニー（Johnny）を夜の八時に外に出し、町へ医者を呼びにやる。彼女の夫は遠くの森に樵の仕事に出かけ、不在である。他に頼る者もいなく、ベッティーは知的障害の子供を馬に乗せ、仕方なく使いに出すのである。物語において、ジョニーは母から託されたお遣いを放棄し、月夜の田舎を彷徨う。最後には、夜明け方森の中の滝の縁で遊んでいる姿を母親に発見され、また途中まで二人を探しに来た病身のスーザンと共に、何事もなく家路に着くという話である。

'Tis eight o'clock — a clear March night,

The moon is up — the sky is blue,

The owlet in the moonlight air,

He shouts from nobody knows where;

He lengthens out his lonely shout,

Halloo! halloo! a long halloo! (ll. 1-6)

時刻は八時で、晴れ渡った三月の夜のこと。

月が昇り、空は青い。

梟の子は月の照る戸外にいて、

何処からともなく啼いている。

梟はその淋しい声を延ばして啼く。

ホー、ホー、ホーオー。

白痴のジョニーは母親の用事を聞くものの、何も言葉を発しない。彼は馬の背に乗ることができたことを誇らしく思い、気分は有頂天である。彼にとり月の光も昼間の日の光も区別がなさそうに見える。一方の母親ベティーは彼の無事を祈る。時計が十二時を打ち、一時を打てども、ジョニーは医者を連れて帰宅しない。母親の心配は募るばかりで、とうとう彼女は病人に直に帰ると言い残し、月明かりの中息子を探しに出かけて行く。

山を越え谷を越え、川を越えて、息子を探すベティーの目にはジョニーの姿は入ってこない。彼女は子供の安否を気遣い、絶望の淵にまで至る。このような母親を描く詩人は「力強い感情の自ずからなる溢れ出」(“the spontaneous overflow of powerful feelings”) (Mason, p.82) の実践を首尾よく行なっている。しかし読者は、最愛の子供を捜し続け、当て所を失った母親の姿から目を転ずる詩人の語りや彼の想像力に、ある種の混乱を発見せざるをえない。

O reader! now that I might tell
What Johnny and his horse are doing!
What they've been doing all this time,
Oh could I put it into rhyme,
A most delightful tale pursuing! (ll. 322-26)

ああ、読者よ、今やジョニーと馬が
何をしているかを語ろうとする段になるだろうから、
これまでずっと彼らが何をしていたかを、
ああ、首尾よく詩に詠えればよいのだが、
最も楽しい話を探求しつつ。

この連に続く、詩六十六連から六十九連の解釈において読者は戸惑いを覚えざるをえない。これらの連には「ことによると」(“perhaps”) という語が使用され、詩人の心の「推量」あるいは「迷い」が表出されていると解釈されるからである。

Perhaps, and no unlikely thought!
He with his pony now doth roam
The cliffs and peaks so high that are,
To lay his hands upon a star,
And in his pocket bring it home.

Perhaps he's turned himself about,
His face unto his horse's tail,
And still and mute, in wonder lost,
All like a silent horseman-ghost,
He travels on along the vale.

And now, perhaps, he's hunting sheep,
A fierce and dreadful hunter he;
Yon valley, that's so trim and green,
In five months' time, should he be seen,
A desert wilderness will be.

Perhaps, with head and heels on fire,
And like the very soul of evil,
He's galloping away, away,
And so he'll gallop on for aye,
The bane of all that dread the devil. (ll.327-46)

ことによると、ありえない考えではないのだ。
彼は今そんなに高い崖や峰を
馬と一緒に彷徨っていて、
星の上に両手を置いて、それを自分のポケットに
入れて帰ろうとしているのだ。

ことによると、彼は体の向きを変え、
顔を馬の尻尾の方に向け、
それから静かに黙って、驚きにわれを忘れ、
物言わぬ騎手の亡霊にまったく似た姿で、
谷を渡っているのだ。

それから今度は、ことによると羊の狩をしているのだ。
彼は荒々しく、恐ろしい獵師なのだ。
彼方の谷は今はあれほど小奇麗で、緑であるが、
五ヶ月も経つと、彼の姿が見られれば、
不毛の荒野となるだろう。

ことによると、頭と踵に火が付いて、
それから、悪の魂そのものに似て、
彼は遠くへ遠くへと疾駆しているところだ。
悪魔を恐れる全てのものの苦悩の姿で、
そのように永遠に疾駆するだろう。

これらのイメージは過去の文学からの借用であり、詩人ワーズワスの独創というものではない。空の星を取り、ポケットの中にしまうという話、馬に跨る幽霊の話、また悪魔・悪霊に追われて、全速力で馬を走らせるという話は伝承や伝統バラッド、またロバート・バーンズ (Robert Burns) の詩に散見される話である。気が狂ったように羊の群れを追いかけるイメージはドン・キホーテの姿である。さらには、デュラント (Durrant) (1967) によれば、ジョニーの姿に冥界へと旅をするローマ建国の英雄アエネイアス (Aeneas) の姿のアナロジーを見出すこともできる。

しかし、われわれはここで一つの疑問を抱かざるをえない。一体ワーズワスはこれらの挿話を過去からの模倣として自分の言葉で語ることを切望しているのであろうか。彼の「詩の女神」(“Muses”) との関係はどのように理解される

べきであろうか。

I to the Muses have been bound,
These fourteen years, by strong indentures:
Oh gentle Muses! let me tell
But half of what to him befell,
He surely met with strange adventures.

Oh gentle Muses! is this kind?
Why will ye thus my suit repel?
Why of your further aid bereave me?
And can ye thus unfriendly leave me;
Ye Muses! whom I love so well. (ll. 347-56)

私は、この十四年間強い契約により、
ミューズたちに縛られてきたのだ。
ああ、優しきミューズたちよ、彼に降りかかったことの
半分だけでも私に語らせてくれ。
彼はきっと不思議な冒険に出会ったのだから。

ああ、優しきミューズたちよ、これが親切というのか？
何故私の懇願をはね返すのか？
何故さらなる助けを私から奪うのか？
それからこのように素気なく私を捨てるのか？
汝らミューズよ、それほど私が愛しているというのに。

詩人の目的は「感情」を描くことであった。彼の想像力は白痴の少年の心の内なる世界を描出するには力足らずである。このような作業は容易なものではなく、そのような作業の困難さ、自分の非力さを詩人は自ら嘆かざるをえない。せいぜい「ことによると」(“perhaps”)と付言しながら、過去の冒険談を模倣し

て、不確実な推測を重ねるしかない。

詩人はジョニーの冒険の話を語りと言いながらも、詩集「序文」の宣言に従って理想の詩を書くという作業において躓きを感じるのである。それはジョニーの感情世界が詩人の筆が描き出すのには余りに遠くにあることを示すと解釈できる。また、この不可能性はワーズワスが過去から学んできた詩学の有効性を否定するものでもある。さらには、古い詩の女神・ミューズたちへの皮肉に満ちた言及であるとも解釈できる。

白痴の少年・ジョニーの内的世界はワーズワスにとりジョン・ロック流の「精神」、つまり「白紙」(tabula rasa)のメタファーと理解することも可能だろう。知的障害を有することは知識力や判断力において劣ることであろうが、反対に、外的世界からの刺激を受け易く、純粹に物事に感動し、喜びを率直に表出することが可能な存在とも考えられるからだ。このような人物においてこそ、詩人が目指す「人間の情熱、人間の性格、人間の出来事に関する自然なる描写」は理想の実現を見るであろう。

「白痴」の存在は、ワーズワスの想像世界においては、さらなる美化を纏うことになる。詩人は『叙情民謡集』に向けられた批判の一つ、ジョン・ウィルソン (John Wilson) のそれに対し弁護の書簡を送るが、その中で「白痴」の子供たちが聖なる存在として崇められている例を挙げ、一般社会通念を覆そうとする。ウィルソンは後にトーリー派の月刊誌『ブラックウッズ・マガジン』(*Blackwood's Magazine*) の編集者となる人物であった。

I have often applied to Idiots, in my own mind, that sublime expression of scripture that *'their life is hidden with God.'* They are worshipped, probably from a feeling of this sort, in several parts of the East. Among the Alps, where they are numerous, they are considered, I believe, as a blessing to the family to which they belong. I have indeed often looked upon the conduct of fathers and mothers of the lower classes of society towards Idiots as the great triumph of the human heart. It is there that we see the strength, disinterestedness, and grandeur of love, nor have I ever

been able to contemplate an object that calls out so many excellent and virtuous sentiments without finding it hallowed thereby, and having something in me which bears down before it, like a deluge, every feeble sensation of disgust and aversion. (Mason, p.53)

私は、他ならぬ自分の頭の中では、「彼らの命は神と共に隠れている」という、あの聖書の崇高な表現をしばしば白痴にあててきました。多分この種の気持から、東洋の数ヶ所で彼らは崇拝されています。アルプス山脈の中では彼らは非常に沢山いるのですが、彼らは自分たちが属する家族にとっては天の恵と考えられていると私は信じます。私は実際しばしば社会の下層階級の父親や母親の白痴の子に対する態度を人間の情愛の偉大な勝利と看做してきました。そこにおいて、われわれは愛の力や無私無欲、偉大さを見るのです。また「白痴のように」そんなに多くの優れて高潔な感情を誘発する対象を熟視する時は必ず、それが崇められるのを見たり、またその前では嫌悪や反感の全ての弱々しい感情を大洪水のように圧倒する何かを自分の中に経験してきました。（〔 〕筆者）

白痴の存在が神のように不可知であり、祝福されるものであるということは、それが言語（ロゴス）の世界ではハンディキャップを負いながらも、感覚の点においては純粋な状態を維持しているということである。

それでは、月が冴え渡る夜間に行われたジョニーの旅は一体どのように理解されるだろうか。彼は月夜の世界の美しさに魅了され、母親のお遣いを忘れてしまう。彼の姿は、遣いの旅、あるいは聖杯探求の旅を続ける中世騎士のイメージのパロディーと解釈できる。この滑稽化はドン・キ・ホーテへのアナロジーにより、一層強調されることになる。ジョニーは太陽に照らされた昼間の世界にあっては探求を忘れた怠惰な騎士かもしれない。しかし、月光に照らし出された夜においては彼は別種の探求者であるからだ。何れにせよ、少年ジョニーは月光の世界で何かを求め、それを健常者以上に理解したらしいことは確かである。但し、皮肉なことに、彼はそれを語るべき「言葉」を駆使することはできない。

詩「白痴の少年」の中には二種類の詩的原理が働いていると考えられる。母親ベティは、質素な生活を送り、単純な言語を使う、素朴な情感の持ち主として、ワーズワスの詩の目的に最も叶う人物である。一方ジョニーは、太陽に照らされた、けばけばしい昼間の世界には興味を示さず、却って反対に、月光の世界の美しさを理解することが可能な人物である。このことは、メタフォリカルに考えれば、ベティは昼間の世界における理想の詩の形態、ジョニーは夜の世界におけるそれを各々象徴していると解釈することが可能である。

さらには、ジョニーの表す夜の世界は詩人の詩学の究極世界のイメージと解釈することができる。その世界では「言葉」は極めて少なくなり、「感覚」や「感情」が支配することになる。ワーズワスはジョニーのイメージをとおして、18世紀の昼間の詩、つまりロゴス中心の詩に対する「感覚」の詩という、陰画世界の究極の姿を表現したのであった。探求者ジョニーはこの陰画世界での探求者・詩人であり、また一種「詩の神」と考えられる。

最終連でジョニーが母親の問いに応じて答える言葉は、彼が夜の光を昼間の光と捉えていること、また梟の鳴き声を雄鶏の声として理解していることを示している。勿論ここには、知的障害者としての彼なりの純粋な経験、認識が表出されていると考えられる。しかし、それにもましてわれわれ読者が理解するのは、昼と夜の別世界を転倒して見せようとする、詩人ワーズワスの芸術的意図が透けて見えるということである。ワーズワスは白痴の少年ジョニーを主人公にして、昼夜逆の世界、つまり、ポジティブな昼間に対しネガティブな夜の世界を描くことで、彼の想像力世界を構築することになったのである。

The owls have hardly sung their last,
While our four travellers homeward wend;
The owls have hooted all night long,
And with the owls began my song,
And with the owls must end.

For, while they all were travelling home,

Cried Betty, 'Tell us, Johnny, do,
Where all this long night you have been,
What you have heard, what you have seen,
And, Johnny, mind you tell us true.'

Now Johnny all night long had heard
The owls in tuneful concert strive;
No doubt too he the moon had seen;
For in the moonlight he had been
From eight o'clock till five.

And thus, to Betty's question, he
Made answer, like a traveller bold
(His very words I give to you),
'The cocks did crow to-who, to-who,
And the sun did shine so cold.' —
Thus answered Johnny in his glory,
And that was all his travel's story. (ll.437-63)

われらが四名の旅人が家路を辿るや否や、
梟たちはその最後の歌を詠った。
夜の間ずっと梟はホーと啼いていた。
それから、私の歌は梟たちで始まったので、
梟たちで終わるべきだ。

というのは、一行全員が家に帰るときに、
ベティーがこう叫んだからだ。「どうか教えて、
ジョニー、夜にこんなに長くお前は何処にいたの、
お前は何を聞いたの、お前は何を見たの。
ねえジョニー、どうか真実を教えてよ。」

さて、ジョニーは夜中梟たちが調べのよい合奏で
声を張り合っているのを聞いていたのだ。
疑いもなく彼も月を見ていたのだ。
というのも、八時から五時まで、
月明かりの中に彼はいたからだ。

それで、ベティーの問いに向かって、
彼は大胆な旅人よろしく答えを返す。
(彼の言った言葉をあなたに教えましょう)
「雄鶏はホー、ホーと啼き、
太陽はあんなに冷たく輝いた。」
このようにジョニーは大喜びで答え、
それが彼の旅の話全部です。

詩の冒頭で啼く「梟の子供」(“The owlet”)はジョニーのメタファーと考えられる。しかし詩の最終場面においては梟は複数で登場し、調和の音楽を歌う。この光景では、月の光の中で展開した一種どたばた劇の無事な結末を見た、登場人物たちの安堵の心の音楽が流れ、その音楽は詩人の陰画世界を心地よき場所として変えている。夜には夜の音楽、つまり夜の詩が存在するのである。

ワーズワスの『叙情民謡集』における試みは18世紀詩人ポーブなどを中心とした詩壇の影響を払拭して新しい詩歌の時代の到来を希求することであった。比喩的に考えれば、昼間の世界を中心に扱う詩歌は新古典主義的なそれであるといえる。地中海の明るい太陽に照らされ、南欧的、ルネサンス的で、どこまでも明るく、透明で、理知的な古典の世界。これに対して夜の世界は月の照る、星影の降る世界である。この世界は、昼間の世界と比べ、北欧的、ゴシック的で、薄暗く、不透明で、反理知的、情緒的な世界といえよう。

白痴の少年という登場人物に託した詩人の詩的試み、彼の詩学は、言語中枢

の機能に障害を持ち、言葉を殆ど失った存在が見せる、感情や感覚の世界を探求し、それを表現しようとする試みである。その試みは、言い換えれば、ロゴス中心の古典主義文学に対抗して、感覚・感情の中に新しい人間精神の領野を開拓し、人間存在の新しいイメージを求め、その結果新しい詩的世界を構築しようとする、ロマン主義的詩の開拓であった。

ロゴスによるよりも感覚によって生きる存在者、少年ジョニー。彼は詩人ワーズワスが求めた反ロゴス的な詩歌の代弁者、あるいはそのメタファーと解釈することができる。ワーズワスの探求の目標はジョニーの精神内部を明らかにすること、彼の内的世界を言葉により描き切ることである。ワーズワスは「詩歌は情熱である。それは感情の歴史乃至は学問である」（“Poetry is passion; it is the history or science of feelings”）（Mason, 38）と言っている。この作業は一種心理学的な分析による言説へと通じるものでもある。そして、この作業は後の大作『序曲』において集大成されるものであった。

ワーズワスの「実験」として書かれた詩である「白痴の少年」は、例えば「山査子」（“The Thorn”）と同じように、「詩作」をテーマにした自己言及的な詩、「メタ・ポエム」のひとつであった。

参考文献：

G. Durrant, “The Idiot Boy”, *Theoria*, XX, pp.1-6.

Michael Mason (ed.), *Lyrical Ballads* (London: Longman, 1992, 1996)

William Richey and Daniel Robinson (eds.), *Lyrical Ballads and Related Writings* (Boston: Houghton Mifflin Company, 2002)