

見いだされた「自然」

——『ティンターン寺院賦』前半の一解釈——

東 條 賢 一

1. 1798年7月、ワーズワスは、すでに『リリカル・バラッツ』の印刷に着手していた書籍出版店主J・コトルをブリストルに訪ね、その足で、妹ドロシーと共にワイ河溪谷再訪の旅に出かけた。ブリストル海峡にそそぐセヴァーン河の渡しをわたると、彼らはワイ河に沿って、徒歩、ティンターンへ向った。その日は、美しい僧院廃墟と鉄（特に鉄線）の生産で知られたこの山あいの町に一泊、翌二日目、森林溪谷をさらに遡って歩くこと十数マイル、モンマスを経由して古城の町グッドリッチに入った。五年前、1793年の夏、ワーズワスが単独でこの地にやって来た時には、そこから更に遡上し、ウェールズを北西に向かって蜿蜒と続くワイ河をたどり——恐らく、この河をそそぎ出すカンブリア山地を望むべく——遠くヘイ・オン・ワイからビルス・ウェルズまで歩き続けたことがあった¹⁾。しかし、失意を胸に、これといった目的もなくさまよっていた前回の旅と違って、今回は始めから詩作が目的の小旅行であった。三日目、二人はグッドリッチからティンターンへ戻り、さらに河口の町チェプストックに下り、同日、舟で再度ティンターンへ引き返した。こうして、彼らがティンターンからブリストルへ帰還したのは、四日目の夕刻であった。宿への道すがら、ワーズワスは、ようやく、詩を締めくくる最後の一節を心の中でロズさんでいた。『リリカル・バラッツ』の巻尾を飾る傑作『ティンターン寺院賦』——正式には『1798年7月13日、ワイ河畔再訪の旅上、ティンターン寺院より数マイル上流にて詠める詩』——が書かれたのは、その晩のことであった。ワーズワスによれば、全160行におよぶこの詩は、一気呵成に書き上げられたもので、「一行たりとも書き直されることなく、また、ブリストルに着く迄は一部たり

とも記録されることがなかった」²⁾ 作品であるという。詩の成立の経緯は以上のようなものである。

では、この詩は、単純に、上に素描した小旅行の産物であったと言えるであろうか。勿論、ワイ河畔再訪なくして、この詩がありえなかったことは言う迄もない。しかし、その背景として、私達は、まず次の二点に注意しなければならない。その一つは、ワーズワスがその多感な少年時代を湖水地方という大自然のふところで過していたということ、もう一つは、その最初の社会体験——フランス革命と恋への没頭——に於いて無残な挫折を味わっていたということである。この二つの要因がなければ、恐らく、『ティンターン寺院賦』という作品の誕生も、従って又、自然詩人ワーズワスの誕生も、ありえなかったと言てよい。何故なら、この詩は、実社会への第一歩（イニシェーション）に於いて著しく傷ついた魂が、再び自然というふるさとへ戻って自己の再生を計ろうとした試みであり、同時に、それは又、戻ろうとして戻ることかなわぬあの無垢な少年時代への惜別の歌でもあったからである。

2. 詩の第一節は、文字通り自然のふところに回帰した詩人の喜びの歌である。懐しい「自然」と再会した詩人は、そこを離れていた期間の長く辛かったことを強調すると共に、‘again,’ ‘once again’（「再び今」）を繰り返しつつ、育ての親、心の拠り所であった「自然」に対し親しみをこめた挨拶を送る。‘hear’, ‘behold’, ‘repose’, ‘view’, ‘see’（「聞く」「仰ぐ」「憩う」「見る」「見渡す」）とは単なる物理的動作ではなく、自然の魂——地霊——への表敬であり、よびかけである。（ちなみに、この様な表現は『万葉集』にも散見されるものという。³⁾）同様に、ここでの自然描写も単なる叙景ではなく、厳そかにしてのびやかな自然のたたずまい、その聖域に対する頌歌と見なければならない。

Five years have passed; five summers, with the length
Of five long winters! and again I hear
These waters, rolling from their mountain-springs
With a sweet inland murmur. —Once again

Do I behold these steep and lofty cliffs,
Which on a wild secluded scene impress
Thoughts of more deep seclusion; and connect
The landscape with the quiet of the sky.
The day is come when I again repose
Here, under this dark sycamore, and view
These plots of cottage-ground, these orchard-tufts,
Which, at this season, with their unripe fruits,
Among the woods and copses lose themselves,
Nor, with their green and simple hue, disturb
The wild green landscape. Once again I see
These hedge-rows, hardly hedge-rows, little lines
Of sportive wood run wild; these pastoral farms
Green to the very door; and wreathes of smoke
Sent up, in silence, from among the trees,
With some uncertain notice, as might seem,
Of vagrant dwellers in the houseless woods,
Or of some hermit's cave, where by his fire
The hermit sits alone.

(五年の歳月が流れた。長かった五度^{たび}の冬の月日と共に

五度の夏が過ぎ去った！そして再び今 僕は聞く

やさしい陸奥^{くまがおり}のささやきと共に 山の泉から

とうとうと流れ来るこの河の瀬音を。再び今

僕は仰ぐ この切り立てる雄大な嶺を

自然そのままの奥まった地に いや深き幽境の趣きを与え

地上の風景と空の静寂を結んでいるこの峻嶺を。

日はめぐり来 再び僕はここに憩う。

この鬱蒼としたシカモアの木蔭に そして見る

このつましき田園の家屋敷 この群なせる果樹の園を。

今日び 実は青く 園は純然たる緑一色

ぐるりの森と茂みとにとけ入って のびやかな緑の景観を
掻き乱すこともない。再び僕は見渡す
この垣根の連なりを——ほとんど垣根とも言えぬ
気ままに生い茂った灌木の小さき列
家々の戸口までも緑に染めている
この牧歌的田園 そして山林の間より
今 せいせいと立ちのぼる煙のすじ。おそらくあれは
^{ひとけ}人気なき森の中にあてどなく住まいせる人々の
生けるしるし あるいは洞窟に住まう隠者のしるし。
たったひとり 森の隠者は焚き火のそばに
坐っている。)*

冒頭に言う五年とは、詩人にとって、雪や氷に閉ざされた冬の様な失意の五年であった。その彼の耳に、ワイ河は、今、さながら春のせせらぎの様にやさしく、遙か彼方、悠久の時を刻む「自然」の「陸奥のささやき」を運んで来る。ここで大切なのは——そして、恐らく、自然をものとして見ることに慣れてしまった現代読者に最も難しいのは——私達も又、詩人と共にこの自然の内奥に耳を傾けることである。(頻出する‘this’, ‘these’は詩人の読者に対する行為への無意識的ないざないである。)ともあれ、空間を深奥に向って果てしなく遡行しようとする「河」に象徴される詩人の精神の動きが、この詩の中核をなしていることに注意したい。

さて、最初の‘again’に於いて水平運動をみせた詩人の魂は、二つ目の‘once again’に於いて垂直(もしくは上昇)運動に移る。即ち、詩人の目は、まず、立ち並ぶ森林の梢を見、その上にさらに高く聖域をかざる様にそそり立つ断崖の嶺を仰ぎ、遂には、この聖地をつつんでいる頭上の果てしない天空に見入る。つまり、時の移ろいに対する言及で始ったこの詩は、ここに至って早くも、果てしない広がり静寂を持った不動の空間、言い換えれば、人間的時間を超越した永遠なる自然の神域を現前せしめるのである。「五年の 歳月が流

れた！」という第一行目の詠嘆的発声は、実は、孤独な冬を体験した詩人の魂から発せられた自然の魂への呼びかけであったが、その二つは、今、互いに合一 (interfusion) を遂げたのである。そして、この最初の八行に見られる「呼びかけ (興)」→「過去回想と現実描写 (および自己省察)」→「永遠性開示 (もしくは未来予告)」という展開の仕方は、この詩全体の構造であり、同時に、各節、各段落に於いてもその内容を変化させつつ、繰り返し用いられるものである。要は、読者が「惜定→反惜定→総合」の弁証法とも言えるこの詩の運動、詩人の魂の動きに合流することである。

三番目の ‘again’ は、上に見た自然の神域に関するより詳細な描写であり、ことほぎである。さる評言を借りれば、これはエデンの園に似た光景であり、「鬱蒼としたシカモア」はその神木である。⁵⁾ sycamore (オオカエデ) とは、肥沃地に育てば、高さ約40メートル、胴まわり数メートルに及ぶという大木。しかも、語源的には、ギリシャ語で *sūkómoros*, 即ち fig-mulberry (イチジクの木) を意味し、これは、時々リンゴの木に代って「知恵の木」の象徴とされるものという。勿論、だからと言って、この光景がすべて聖書的だということではない。自然の内奥、その神域に戻って来た詩人が、あたかも生れ変わったアダムのように、「知恵の木」の木蔭で周りの景色に見とれていることに注目したいのである。

ところで、詩人をとりまく景色も、今誕生したばかりの輝きと瑞々しさをたたえている。「未だ熟さざる」果樹園の実には初々しい青さを保ち、従って、この人工的な自然も「純然たる緑一色」(‘green and simple’ は ‘pure and simple’ という成句をふまえる) をまとして、野生の「のびやかな緑の風景」を掻き乱すことはない。詩人は人工によって破壊されていないこの野性本来の自然をことのほか愛でるのである。彼があえて ‘unripe fruits’ を指さし、続いて ‘green’ を二度も口にし、更に6行目の ‘wild’ をもう一度15行目で繰り返すのも、この風景が悠久の昔から変ることなく続いている根源的、原初的な自然の再現であることを強調するためである。

さて、一番最後、四番目の ‘once agin’ は、前段に引き続き、人工的自然が原初的自然に帰順し調和している有様の描写である。再度、‘wild’ と ‘green’ が反復され、更にその同義語と言える ‘sportive’ と ‘pastoral’ (原義は「牧場の」意) が重ねられ、人工の野生への調和と融合感が一層強調される。しかし、前段と違うのは、詩人の視線がここで再び水平運動から垂直運動に転じてゆくことである。「垣根の連なり」は、恐らくやや上の方まで半ば切り拓かれた対岸の斜面を上に向って「自由奔放に走って」(‘run wild’) いるのであり、牧羊を営む家々もそのあたりに点在しているものと思われる。いずれにせよ、詩人の目は牧場の境界をなす「垣根の連なり」を追い、戸口にまで迫る牧草の緑を追って、遂には、森から立ち昇るいくすじかの煙をとらえる。既に述べた様に、当時、ティンターンを中心にワイ渓谷各地で鉄の生産が行われており、溶鉱炉用の炭焼きも盛んであったという。しばしば指摘される様に、ワーズワスの目に映った煙も、恐らくその一つではなかったかと思われる。

だが、興味深いことに、詩人ワーズワスは巧みな婉曲表現(‘uncertain’, ‘as might seem’)によって、再び読者を日常的風景の背後に隠れた自然の壮大な宮居へといざなってゆく。彼はまず、その煙が森に入った遊行の民(ジブシー)のものかと想像してみせ、次には——‘hermit’ という語を反復することによって——複数の遊民ではなく、たった一人森の奥深く籠りする隠者、即ち、修行僧のものと極めて断定的に指摘する。そしてこの時、詩人も又、その精神に於いて自ら隠者となって頭上の碧空を見上げ、永遠の宇宙的自然に対し心からの崇敬を捧げるのである。独坐する彼の前に燃えている火は、存在の証としての生命の炎であり、くゆり昇る煙は森羅万象を統べる自然の宮居、宇宙への香華と言えるだろう。こうして、詩の第一節は、再び、自然(もしくは宇宙)と詩人の魂との合一感、物心一如感の表明をもって終わるのである。

以上、第一節の「自然」をいささか詳細にわたって観察したのは、一つには筆者自身を含め現代読者には、それが時折全くと言ってよいほど縁遠いものに感じられるからである。又、今一つは、A・S・ジェラルドや、J・ペンツ

ガーがそのすぐれた論考で述べた様に⁶⁾、かかるワーズワス的世界への接近なくして、この詩全体を——形式だけでなく、その内容をも含め——真に理解することは困難だと思われるからである。

ワーズワスが示した自然、それは単なるワイ河畔（今日の Llandogo 附近という⁷⁾）の光景ではない。明らかにそれは、眼前の自然に働きかけ、その助けを借りつつ、詩人の魂が文字通り直観した「自然」——詩の後半に言う「半ば感受し、半ば創造する」（117行）ことによって成立した、より神聖な、より浄化された自然であった。それは、コウルリッジの『クープラ・カーン』の世界とは違って、あらゆる事物がその本質（ワーズワスはこれを「形象」〈form〉と呼び、「仮象」〈shape〉と区別する）に於いて有機的統一をなしており、人間ですらその統一を破壊することはない永遠不滅の絶対世界であった。しかもワーズワスにとって、これは自己の魂と外界との協力の上に成立した単なる私的宇宙ではなく、我々が住むこの全世界、全宇宙の究極的真理なのであった。⁸⁾ いや、少なくとも、『ティンターン寺院賦』創作から『序曲』（1805年）完成に至る数年間、彼はそう確信し、また、少なくともそう確信しようとし続けたのである。

一体、ワーズワスをして、かくも長期にわたって、その絶対世界を信じ続けさせたのは何か。それは、主として湖水地方に於ける彼の少年時代の体験であった。彼には自然との孤独な交わりの中で、しばしば半ば無意識のうちにその様な世界に参入した思い出があった（長編自伝詩『序曲』はその全記録である）。その意味で、ワイ河を遡行し、自然の本源に戻ろうとする詩および詩人ワーズワスの運動は、失われた時、失われた無垢の黄金時代への限らない回帰でもあったのである。

3. さて、詩の第一節が、全体として、自然への呼びかけ、即ち、自然の本源に向けての空間的遡行（上昇運動）だったとすれば、第二、第三節は主として回想つまり過去への時間的遡行（水平運動）である。しかし、第一節に於いて、詩人はその空間的遡行を必ずしも完全には成就させなかった様に、ここでも時

間的遡行が一気におしすすめられることはない。(二つの遡行が共にその終極に達するのは第四節である。) せどころか、まるで暗い過去を否定し去るかの様に、時間的遡行はたちまち空間的遡行(上昇運動)によってさえぎられ、遂には完全に後者に呑み込まれてしまう。言い換えれば、詩人は、騒音渦巻く都会での暗澹たる挫折の日々に言及しつつ、当時の自分にとって今、眼に映っている「自然」がいかに大きな慰めであり喜びであったかをくり返し明らかにしようとするのである。第二節を引用しよう。

Though absent long,
These forms of beauty have not been to me,
As is a landscape to a blind man's eye:
But oft, in lonely rooms, and mid the din
Of towns and cities, I have owed to them,
In hours of weariness, sensations sweet,
Felt in the blood, and felt along the heart,
And passing even into my purer mind
With tranquil restoration:—feelings too
Of unremembered pleasure; such, perhaps,
As may have had no trivial influence
On that best portion of a good man's life;
His little, nameless, unremembered acts
Of kindness and of love. Nor less, I trust,
To them I may have owed another gift,
Of aspect more sublime; that blessed mood,
In which the burthen of the mystery,
In which the heavy and the weary weight
Of all this unintelligible world
Is lightened:—that serene and blessed mood,
In which the affections gently lead us on,
Until, the breath of this corporeal frame,
And even the motion of our human blood
Almost suspended, we are laid asleep

In body, and become a living soul:
While with an eye made quiet by the power
Of harmony, and the deep power of joy,
We see into the life of things.

(これら美の形象は

長くここを離れていた間も 僕にとっては
もの見えざる人にとっての風景と同じではなかった。
騒々しい都会のどまん中で 佗しい部屋の中
憂愁に沈んでいたその時 これらは しばしば
呼び起してくれた 血の中をめぐり胸の隅々をうるおし
^{すがすが}清々しい活力をもって 僕の一層澄み切った心の中へと
しみ入って来るあの素晴しき感動を

——そして又 善人の人生の最良の部分 その人の
小さな名もない忘れられがちな親切や愛の行為に
おそらく少なからぬ悔り難き感化を及ぼす
あのおぼろげな逸楽の気持を。更に又 思うに
ほかならぬこれら形象から今一つのより崇高なたぐいの
贈物を僕は授かっていた。それは

さだめなき運命の重荷から
不可解なこの世の重い憂鬱な負担から
解き放たれるあの祝福された心地——
あの晴朗なる至福感。その中で内なる情愛は
やさしく僕らを導いてゆき 遂にはこの五体の呼吸も
人血の動きすらも殆んど停止し
人は肉に於いて眠り 生きている魂となる。

かくして 調和の力と悦びの深き力とによって

清められた眼^{まなこ}で 僕らは

事物の生命に見入るのだ。)

「これら美の形象は」(‘these forms of beauty’)とは、一見唐突な誇張に思われるが、天地間のあらゆる事物がびっしりと並んで有機的統一を成している森羅万象の世界を想像してみれば、詩人がそれを「美」と呼ぶのも無理からぬことである。その様な「美」の世界を彼は今、心眼をもって捉え、それに呼びかけたのである。従って、三行目の ‘a blind man’ (「目の見えぬ人」)とは肉体的ハンディを背負った人ではなく、むしろ未だ心の眼が開かれていない人をさす。

この第二節で最も注目すべきことは、詩人がG・ハートマンのいうところの「漸増的冗語反復」(‘incremental redundancy’)⁹)を用いて、「自然」が彼に与えてくれた恩恵を熱心に定義しようとしていることである。例えば ‘sensations sweet’ の後にくり返される三つの修飾語句、‘feelings of unremembered pleasure’ を説明するための ‘such, perhaps, / As may have had...’, そして又、‘that blessed mood’ に続く二つの関係詞節、及びその再定義の試み、等々。しかし、実をいえば、これらはハートマンが言う様な「冗語反復」ではない。それどころか、ワーズワスのやむにやまれぬ気持ちから出た極めて必然的な「累加的論証」(cumulative argument)というべきものである。「自然」の存在を誰よりも強く意識し、「自然」の恩恵に心から感謝していた彼にとって、その意義をできるだけ正確に、誠実に、把握しようとするのは当然のことと言わねばならない。

「自然」がワーズワスに与えてくれたという三つの恩恵、そのうちの第一と第三のものは、私達も又、高原や湖を訪れた折に、或いは山の頂きに立った折に実感しうるものであろう。これに対して、第二の恩恵は、めぐまれた自然の中で、のびのびと育った思い出がある人によってのみ、漠然と感じられるものであるかも知れない。いずれにせよ、詩人は、幼・少年期に受けた様々な情愛が結局は大人になってからの人間的優しさの源になる、と信ずるのである。

第三の恩恵については、上記引用の原文14行目から語り始められるのであるが、その実体が明らかになるのはダッシュによって三分割された第二節後段に

於いてである。不可解な運命にみまわれ暗澹たる気持で過していた都会での日々を回想する詩人の魂は、前、中、後、と段を追うごとに次第に上昇し、後段に於いて再び物心一如の高揚した境地に達する。その後段二行目の「情愛」(‘the affections’) とは、M・ムアマンが指摘した様に¹⁰⁾、慣れ親しんだ自然の景物をいとし、美しいと思う気持であろう。言い換えれば、人間が生れながらに持っている自然に対して感動する心、自然を愛してしまう心、つまり、あの『虹』(*The Rainbow*)に言う ‘natural piety’ (自然に対する生れながらの敬愛の念)をさすであろう。しかし、詩行に即して見る限り、この「情愛」は人間が自然に対して抱くもののみならず、「造化」(‘Nature’s self’)も又、人間に対して持っているものの様に解されるのである。¹¹⁾否、むしろ、そうでなければ、もし、その様に魂が相互に開かれているのでなければ、人間の「おごれる眼」が森羅万象の「調和の力」(秩序の力)によって「清められる」ことなく、又、その「生命に見入る」こともありえないであろう。

4. さて、第三節は詩前半の締めくくりである。これは僅か九行(センテンスとしてはたったの一文)の短い詩行であるが、注意深く読めば、ここにも又あの「措定→反措定→総合」という弁証法的劇的な蛇行運動が見られるのである。詩人は、まず、第二節後段で表明した森羅万象の世界とそこに住む人間との合一が、単なる誤った私的信念に過ぎぬのではないかと自問する。そして次には、牢獄の様な都会での暗黒の日々を想起し、その中で、ともかくも自然をへめぐった日々が、いかに大きな慰めであったかを再確認する。

If this

Be but a vain belief, yet, oh! how oft,

In darkness, and amid the many shapes

Of joyless day-light; when the fretful stir

Unprofitable, and the fever of the world,

Have hung upon the beatings of my heart,

How oft, in spirit, have I turned to thee

O sylvan Wye! Thou wanderer through the woods,
How often has my spirit turned to thee!

(もし、このことが
空しい信念にしかすぎぬとしたら、
だが、おお！ いかにしばしば 暗闇の中で
そして味気ない^{ひな}日中のあまたの光景のただ中で
無益な心掻き乱す煩悩や世間の熱病が
僕の心臓の鼓動に のしかかって来たその時
いかにしばしば 僕は精神に於いて
おまえに向ったことだろう おお緑濃きワイ河よ！
森の中を旅する者よ いかにしばしば 僕の魂は
おまえへと向ったことだろう！)

「暗さ」を印象づける言葉に続いて、詩人が実際に味わったであろう焦燥感が
‘fretful’—‘unprofitable’—‘fever’ という[f]音の反復によってなんと巧みに
表現されていることだろう。そして又、最初の ‘how oft’ から ‘have hung
upon...heart’ に至る長く息づまる様な留保の後で、その緊張を解き放つかの
様に、ワイ河への呼びかけと共に更に二つの ‘how oft(en)’ がなんと効果的
に反復されることだろう。

それはともかく、第二節と違って、この第三節には空間的水平運動はあっても
上昇運動はない。言い換えれば、第二節で永遠的自然との夢みるような合一
感を歌った詩人は、その観点から見る限り、ジェラルドが指摘した様に、こ
こで一度「アンティ・クライマックス」の状態に戻るのである。¹²⁾ しかし、勿
論、これは詩的感情が下降したという意味ではない。それどころか、再び現実
の「緑濃きワイ河」に目を転じた詩人は、ここに於いて、日常的自然によせる
彼の愛情の深さを最も切実に表白したと言えるのである。

以上、詩前半の一応のまとめとして、その動きを比喩的に表現することが許

されるなら、私達は次の様に言うことが出来よう。水平運動と垂直運動を繰り返しながら過去・現在という時空を超え、未来永劫に変わることなき悠久の實在に向って大きく蛇行し上昇して来た詩及び詩人の魂は、第三節に至って、再び一度、地に^{わだかま}戻って、次の更なる飛翔に向けてその力を矯めるべく蟠っているのである、と。J・F・ダンビィによれば、ワーズワスは、この詩の一種円環的な構造をコウルリッジの会話詩『真夜中の霜威』(*Frost at Midnight*) から学んだのだという。¹³⁾ 事実、「回想し、描写し、予告する精神の内的ドラマ」は、これ迄の所でもくり返し現われており、これが詩全体にあてはまることは既に述べた通りである。但し、より厳密に言えば、コウルリッジの詩は、蛇がその尻尾を噛んでいるウロボロスの円環構造を成し、その中に人間的もしくは宇宙的友愛をつつみこもうとする。これに対して、『ティンターン寺院賦』及びワーズワスは、川の流れの如く、あるいは川の神とされる竜の如く、蜿蜒蛇行しつつ上昇し、遂には、澄み切った天の晴朗をめざすのである。ちなみに、竜とは、春分には天に昇り、秋分には地に下って淵に潜むものという。『サイモン・リー』(*Simon Lee*) や『ブレイクおばさんとハリー・ギル』(*Goody Blake and Harry Gill*) など『リリカル・バラッズ』の人間詩群を歌った人間詩人ワーズワスが淵に棲む竜とすれば、『ティンターン寺院賦』や『序曲』へと向かう自然詩人ワーズワスは、その竜がより自由な詩的境地を求めて天翔ける姿であるとみることが出来る。

(註)

- 1) 1793年の単独行に於いてワーズワスが、ビルス・ウェルズよりも更に遠くワイ河を辿るかの様にカンブリア山地を越え、景勝の地デビルズ・ブリッジやアバリストウィスまで達した可能性も完全には否定できない様である。もし、そうだとすれば、『ティンターン寺院賦』68-72行にいう「ノロ鹿の如く」山野をかけめぐったという表現は一層現実味を帯びるであろう。彼のウェルズ探訪の詳細については、Mark L. Reed, *Wordsworth: The Chronology of the Early Years, 1770-1815* (Cambridge,

- Mass., 1967), pp.145-47, 241-43, 315-17. を参照。
- 2) Wordsworth and Coleridge, *Lyrical Ballads 1798*, ed. W. B. J. Owen 2nd edn., Oxford, 1969; Reprinted 1983), p.149.
- 3) 白川静『初期万葉論』(中央公論社, 昭和54年刊), 12—20頁。同氏によれば, 詩歌中の自然へのよびかけは「興」と呼ばれ, その字源は酒器を倒し地盤に酒をふりそそぐことを意味するという。
- 4) 本稿での『ティンターン寺院賦』からの原文引用はすべて前掲 W. J. B. Owen 編の *Lyrical Ballads 1798* による。
- 5) G. Durrant, *William Wordsworth* (Cambridge, 1969), pp.35-36.
- 6) A. S. Gérard, “Exploring Tintern Abbey” *Critics on Wordsworth* ed. R. Cowell (London, 1973), p.58. J. Benziger, “‘Tintern Abbey’ Revisited” *Wordsworth: Lyrical Ballads* ed. A. R. Jones and W. Tydeman (London, 1972), pp.234-37.
- 7) The Historical Sub-committee of the Lower Wye Valley Preservation Society, *A Lower Wye Valley Miscellany* (Lydney, Gloucestershire, 1977), pp. 20-21.
- 8) 従って, 芸術家と外界の主客合一の上に成立するのが Art だとするエマソンの言葉 ‘Thus is Art, a nature passed through the alembic of man.’ (*Nature*) は, ワーズワスの宇宙を説明するのに好都合ではあるが, それだけでは不充分といえよう。
- 9) G. Hartman, *The Unmediated Vision* (New York, 1954; Reprinted, 1966), pp.22, 26.
- 10) M. Moorman, *William Wordsworth: The Early Years 1770-1803* (Oxford, 1957; Reprinted, 1968), p.404. cf. *The Pedlar Ms.* E. II. 306-11. *The Ruined Cottage and Pedlar* ed. J. Butler (Ithaca, N. Y., 1979), p.408.
- 11) ‘the affections’ を訳文中「内なる情愛」と曖昧に意識したのはそれが, 人間と「自然」の双方に内在することを暗示したいからである。
- 12) Op. cit., Gérard, p.62.
- 13) J. F. Danby, *The Simple Wordsworth* (London, 1960; Reprinted, 1971), pp. 93-97. See also A. Grant, *A Preface to Coleridge* (London, 1972), p.116.