

ワーズワスのダヴ・コテッジ・ガーデン

佐々木 充

Helen Allingham (1848–1926) の描くコテッジや英国の田舎の風景が ‘idyllic’ であるとか、郷愁をそそるといふことはよく言われることである。彼女の描くコテッジの絵からは、19世紀の文明・技術的なものがことごとく排除されており、そこに歴史的時間の痕跡は認められない。画面に登場する人物はほとんどが若い主婦か少女であり、男性を排除した女性的世界が描かれている。しかしまた、そこに描かれるコテッジ・ガーデンの他の特徴の一つは、植物の充溢である。彼女の描くコテッジは豊富な草花で溢れ、それはコテッジの垣根を超え、道へあふれ出し、どこまでがコテッジの敷地であるのか分からないほどである。ただ、この草花の充溢は、コテッジ・ガーデンの一般的特徴として、よく引き合いに出されるものであって、アリンガムの絵がそこに焦点を当てているだけに過ぎない。たとえば、Philippa Drury (1997) はコテッジ・ガーデンに隙間なく埋められる植物の充溢について次のように述べている。

No corner of the plot was wasted in the cottage garden, and there was certainly no place for an unproductive lawn. [Drury 1997, 147]

また、Lawson (1994) はコテッジ・ガーデンの伝統が過去への郷愁を誘いつつ、豊富な草花に溢れていることが、その特徴であることを次のように述べている。

The idealized cottage garden of the twentieth century draws on the traditions of earlier centuries, with a generous helping of nostalgia for the past. ...The planting is characteristically profuse, with a range of plants that includes the old-fashioned

and the modern. [Lawson 1994, 6]

また、作家 Flora Thompson (1876-1947) は、その自伝的小説 *Lark Rise* (1939) において、郵便局の草花の咲き誇る裏庭について次のように描いている。

Nearer the house was a portion given up entirely to flowers, not growing in beds or borders, but crammed together in an irregular square, where they bloomed in half-wild profusion. There were rose bushes there and lavender and rosemary and bush apple-tree which bore little red and yellow streaked apple in later summer, and Michaelmas daisies and red-hot poker and old-fashioned pompom dahlias in autumn and peonies and pinks already budding. [Thompson 1945/2008, 400-401]

庭のなかに半ば野生的に植物が充溢するさまは、いわゆる現在のイングリッシュ・ガーデンの特徴をなすものであるが、それは、本来、このようなコテッジ・ガーデンにその源流を持つものである。

ただし、コテッジ・ガーデンを考える場合、古くからあった本来のコテッジのありようと、その模倣としてのコテッジとを区別して考える必要がある。前者は庶民の側の自然発生的なコテッジ・ガーデンであり、後者は中産階級などがコテッジ・ガーデンをいわば観念的に自らの屋敷に取り入れた様式である。前者は狭い土地の中に生活のために野菜畑と庭があり、そこから垣根を越えて草花が溢れ出ている。後者は、広い屋敷の中に庭を作る時、従来の幾何学的な庭園を造るのではなく、自然な、コテッジにあるような庭を作ろうとする態度である。このような庭には高い塀があり、外部とは隔てられているところから、庶民のコテッジ・ガーデンとは違った閉じられた庭となる。アリンガムの場合は、中産階級の出身であり、庶民のコテッジ・ガーデンを描いているとはいえ、それは理想化されたコテッジ・ガーデンであり、庭はあっても畑のない、生活感の抜け落ちた観念的なコテッジ・ガーデンである。

本来のコテッジは狭小な土地に建てられており、草花がその狭い庭から道路やコモンとよばれる共有地にはみ出してゆく。この現象は、古来 encroachment

と呼ばれていた。著述家 William Cobbett (1763–1835) は、「囲い込み」が始まる前のイギリスの村における encroachment の有様について、以下のように書いている。

I used to go around a little common, called Horton Heath, on a Sunday. I found the husbands at home. The common contained about 150 acres; and I found round the skirts of it, and near to the skirts, about thirty cottages and gardens, the latter chiefly encroachments on the common, which was waste (as it was called) [Drury 1997, 63]

このように、encroachment によって道路や共有地を自分の庭と化してゆくのは、常態化していたらしい。この encroachment と呼ばれる現象が、19世紀以降、Allingham を始めとする田園風景画家によって描かれて豊かさや充溢の夢と化し、田舎のコテッジやコテッジ・ガーデンに対する郷愁や憧憬を誘うことになる。

しかしながら、このような田舎のコテッジやその背景をなす自然への憧憬は、無論アリングムが属する19世紀後半になって始まったことではない。自然詩人として知られるウィリアム・ワーズワス (1770–1850) もまたコテッジ願望を持っており、1799年の年末に妹のドロシーとともに湖水地方グラスミアのダヴ・コテッジに移り住んだことはよく知られている。ワーズワス兄妹は、このような庭の付いたコテッジに住みたいという願望を早くから持っていたようである。1798年のドロシーの *Alfoxden Journal* の2月7日の条に、

Turned towards Potsdam, but finding the way dirty, changed our course. Cottage gardens the object of our walk. Went up the smaller Coombe to Woodlands, to the blacksmith's, the baker's, and through the village of Holford. Still misty over the sea. The air very delightful. We saw nothing very new, or interesting. [De Selincourt 1951, 7]

と、コテッジ・ガーデンを見て回ったことが書いてあるのは、このころからコテッジ（・ガーデン）に対する興味・欲求を兄妹ともに持っていたことの証左であろう。それでは、彼らのこのようなコテッジ（・ガーデン）願望は、どのような背景を持ち、どこから発生したのであるだろうか。本稿では、このようなワーズワス兄妹のコテッジ・ガーデンに対する憧憬の背景とその特徴を、彼らの残した詩や散文、日記・手紙などと、ダヴ・コテッジ・ガーデンの構造やそれを構成する要素と照らし合わせながら考察することとしたい。

ワーズワスの詩にコテッジが出てくるものは数多い。その代表的なものとして、ダヴ・コテッジに定住する1800年前後に書かれた ‘The Ruined Cottage’, ‘Michael’, それに ‘Home at Grasmere’ などがある。これらの詩の背景にある文学的伝統の淵源を求めれば、テオクリトス、ルクレチウス、ウェルギリウス、ホラチウスなどの牧歌的伝統があり、イギリスではエドモンド・スペンサーの牧歌、ドライデンの古典の翻訳や、トマス・グレイ、スコットランド詩人の Allan Ramsay, James Thomson, Robert Fergusson, Robert Burns 等の名が挙げられよう [Lamont 2009, 94]。

このようなコテッジとその背景としての田舎の自然を描く詩においては、しばしば、自然と都市が対比的に扱われる。1799年末に、ドイツの Goslar から帰ってきたワーズワス兄妹は、一緒に住める場所を探していた。自分たちの故郷である湖水地方に住むか、コールリッジのいる Stowey に住むかを決めかねていたが、結局、湖水地方のグラスミア湖のほとりにあったダヴ・コテッジに移り住むことになった。この経緯については、*The Prelude* の第一巻の Glad Preamble と呼ばれている部分を含む冒頭部に述べられている。そこでは、Goslar とロンドンのイメージが都市として重ねられ、都市の束縛の状態から田舎の自然の自由の中に解放された喜びが述べられる。

A captive greets thee, coming from a house
Of bondage, from yon city's walls set free,
A prison where he has been long immured¹.

Now I am free, enfranchised and at large.... (*The Prelude* 1805², 1:6-9)

ここでは都市が ‘a house Of bondage’, また, ‘prison’ として, つまり, 束縛し, 閉じ込め, 自由を奪う場所として描かれ, 対照的に自然が開放(解放)的で自由な場所として述べられている。このような都市と自然の対象性は, Newlyn (1981) も述べているように, 伝統的トポスであり, めずらしいものではない。一例を挙げれば, Young の *Night Thoughts* の巻4には都市の特徴として, 汚れた空気, 暗闇, 悪臭, むっとする湿気, 牢獄の恐怖などが描かれ, そこから運よく解放されて, 丘に登ると澄んだ空気に囲まれ, 楽園的な情景が目の前に広がり, 重荷を取り払われて心が浮き立ち, 再生の喜びを味わうさまが, 比喩の形ではあるが実感をともなって描かれている。

As when a Wretch, from thick, polluted Air,
Darkness, and Stench, and suffocating Damps,
And Dungeon Horrors, by kind Fate discharg'd,
Climbs some fair Eminence, where Ether pure
Surrounds him, and Elysian Prospects rise,
His Heart exults, his Spirits cast their Load,
As if new-born, he triumphs in the Change;
So....

また, ワーズワスの周囲では, コールリッジがチャールズ・ラムに対して宛てた詩の中で,

My gentle-hearted CHARLES ! thou, who hast pin'd
And hunger'd after Nature many a year
In the great City pent, winning thy way,
With sad yet bowed soul, thro' evil & pain
And strange calamity.³

と、都市に閉じ込められ、自然を希求するラムの姿を描いているが、ワーズワス・サークルにおいてはこのトポスが共有されていたことを示している。

[Newlyn 1981, 408-414]

このように、ワーズワスの『序曲』の冒頭においては、グラスミアへの移住は都会の束縛的で地獄的な様相から、田舎の自然の自由の中に逃れるという伝統的トポスを踏襲しているが、このような詩的伝統も現実にワーズワスがダヴ・コテッジへ移住するのを促す要因の一つとなっていたであろうことが考えられる。

ワーズワスは *The Prelude* の冒頭で、都市を逃れ、秋の晴れた穏やかな日に森の木陰に寝そべり、物思いにふけるうちに、グラスミアの谷間への隠棲を決意するようになったことを次のように描いている。

I paced on
Gently, with careless steps, and came erelong
To a green shady place where down I sat
Beneath a tree, slackening my thoughts by choice
And settling into gentler happiness.
'Twas autumn, and a calm and placid day
With warmth as much as needed from a sun
Two hours declined towards the west, a day
With silver clouds and sunshine on the grass,
And, in the sheltered grove where I was couched,
A perfect stillness. On the ground I lay
Passing through many thoughts, yet mainly such
As to myself pertained. I made a choice
Of one sweet vale whither my steps should turn,
And saw, methought, the very house and fields
Present before my eyes.

(*The Prelude* 1805, 1 : 69-89)

このように、少なくとも詩の中では、自然に心身をゆだねているうちに、おのずと考えが決まってくるように描かれているが、ワーズワスの詩が事実を土台としつつも、事実そのままでないことが多いことを考えれば、これが事実をそのまま反映しているかどうかは疑問であろう。この夢は、ドロシーにも共有されていたからである。ドロシーは後年、Catherine Clarkson にあてた手紙の中で、最初にダヴ・コテッジに着いたときこのことを 'We were young and healthy and had obtained an object long desired, we had returned to our native mountains, there to live....' [Moorman 1968, 459] と書いている。

この他にも、ワーズワスは、この土地への少年時の憧れを、後に *The Recluse* の第一部第一巻となる 'Home at Grasmere' (1800) で次のように描いている。

One of a golden summer holiday,
 He well remembers, though the year be gone—
 Alone and devious from afar he came;
 And, with a sudden influx overpowered
 At sight of this seclusion, he forgot
 His haste, for hasty had his footsteps been
 As boyish his pursuits; and sighing said,
 'What happy fortune were it here to live!
 And, if a thought of dying, if a thought
 Of mortal separation, could intrude
 With paradise before him, here to die! ...'

(ll.1-11)

このように子供のころに夢見たグラスミアの谷間は、この詩の中で次のようにそこに何ひとつ欠けるもののない完全な「終極の地」「全き統一」として理想化されて描かれている。

'Tis, but I cannot name it, 'tis the sense

Of majesty, and beauty, and repose,
A blended holiness of earth and sky,
Something that makes this individual spot,
This small abiding-place of many men,
A termination, and a last retreat,
A centre, come from wheresoe'er you will,
A whole without dependence or defect,
Made for itself, and happy in itself,
Perfect contentment, Unity entire.

(II. 142-170)

しかし、その実態はどうだったか。ワーズワス兄妹がダヴ・コテッジに移ってきて8日目の1799年12月27日に、ワーズワスは次のような手紙をコールリッジに送っている。

Our first two days were days of fear as one of the rooms upstairs smoked like a furnace, we have since learned that it is uninhabitable as a sitting room on this account; the other room however which is fortunately the one we intended for our *living* room promises uncommonly well; that is, the chimney draws perfectly, and does not even smoke at the first lighting of the fire. In particular winds most likely we shall have *puffs* of inconvenience, but this I believe will be found a curable evil, by means of 'devils' as they are called and other beneficent agents which we shall station at the top of the chimney if their services should be required. [De Selincourt, Shaver 1967, 274]

この引用に見られるように、詩の世界では都会のひどい空気から逃れて田舎の澄んだ大気を満喫することになるはずなのであるが、現実には二階の一つの部屋は煙突が煙をうまく吸い込まず煙が充満し、修理しなければ客間としては使えない有様だった。この狭い家にワーズワス兄妹は1799年12月20日から1806年10

月26日まで住むことになる。

しかし、それでもドロシーはこのコテッジの裏の斜面に庭があるのを喜び、その上のほうに亭を建てそこから湖や山や谷を眺めることを空想して楽しんだらしい。

D[orothy] is much pleased with the house and *appurtenances* the orchard especially; in imagination she has already built a seat with a summer shed on the highest platform in this our little domestic slip of mountain. The spot commands a view over the roof of our house, of the lake, the church, helm cragg, and two thirds of the vale. We mean also to enclose the two or three yards of ground between us and the road, this for the sake of a few flowers, and because it will make it more our own. [De Selincourt, Shaver 1967, 274]

上の引用で、ワーズワスは、このコテッジにもともと付属していた庭のことを‘orchard’と言って、‘garden’とは言っていない。道路側の土地を数ヤード‘enclose’してそこに花を植え、それを garden と呼んだ。「そうしたほうがもっと我々のものらしくなるから」というのがその理由であった。「我々のものらしく」とはどういうことか。

Taylor (1990) も指摘するように、Hellen Alingham の描くコテッジ・ガーデンが、リアルなものを基礎としながら、それを理想化していると言われる点の一つに、農家のコテッジ・ガーデンに広く植えられていたはずの野菜がほとんど描かれていないということがある。

The glorious array of old-fashioned flowers which flourish in Helen Allingham's scenes again represent what she believed cottage gardens had once been like, rather than what she actually saw around her. Most Surrey cottagers planted up their plots with large quantities of vegetables to sustain their families through the winter; flower borders were a luxury. Some cabbage patches do appear in Helen's cottage paintings, but more usually her cottage gardens contain

plants sketched in her own or Gertrude Jekyll's garden. [Taylor 1990, 98]

ワーズワスが「我々のものらしい」というダヴ・コテッジの庭には花と野菜が混在して植えられることになったことがドロシーの日記からも分かる。

ここで、ワーズワス兄妹が自分たちの庭を作ろうとした時に使われた *enclose*（囲い込む）という言葉に注目したい。ドロシーもまた、Jane Marshall宛て1800年9月の手紙の中で、花壇を道路から *enclose* したことを述べている。

we have... a small orchard and a smaller garden which as it is the work of our own hands we regard with pride and partiality. This garden we *enclosed* from the road and pulled down a fence which formerly divided it from the orchard. [De Selincourt, Shaver 1967, 295 イタリアック筆者]

このように、ドロシーは、自分たちの手で小さな庭 *garden* を造ったことを誇りとし、それに特別の愛着を抱いた。このように、「自分達らしい」庭を造り、その行為を *enclose* と呼ぶことには、なにやら単なる実際の行為以上の意味合いが含まれているように感じられる。このことについて少し詳しく考えてみる。

ワーズワスは 'Home at Grasmere' の詩の中で、自分を迎えることになるグラスミアを取り囲む山々に呼びかけて次のように言う。

Embrace me then, ye Hills, and close me in;
Now in the clear and open day I feel
Your guardianship.... (ll. 129-131)

ここでは *enclose* という言葉は用いられていないが、'close in' は *enclose* の同義語であると考えてよい。ここでは、この谷間は擬人化され、母性的なものとして描かれている。すなわち、グラスミアの谷間に移住するということは、グラスミアの母なる自然に抱かれ、その懐に保護されることでもあった。

また、直接 *enclose* という言葉が用いられている場所もある。

we shall have for knowledge and for love
 Abundance; and ..., feeling as we do,
 How goodly, how exceeding fair, how pure
 From all reproach is the aetherial frame
 And this deep vale, its earthly counterpart,
 By which and under which we are *enclosed*
 To breathe in peace.... (ll.849-85 イタリアック筆者)

この谷間に ‘enclose’ されると言うことはいわば地上の天国ともいうべきこの深い谷間で、「平安の状態の中に息をする」すなわち生きることなのであって、ここにはエデンの園のような地上楽園の状態が示されている。それを表現する言葉として、enclose という言葉が用いられているのである。ワーズワスが *The Recluse* 創作に志していたときに、その範型的作品として念頭にあったのがミルトンの『失楽園』であることは周知のことであるが、ミルトンもまた、サタンが始めてエデンの園に近づこうとする時のエデンの描写に enclosure という言葉を用いている。

So on he fares, and to the border comes
 Of Eden, where delicious Paradise,
 Now nearer, crowns with her *enclosure* green,
 As with a rural mound the champaign head
 Of a steep wilderness, whose hairy sides
 With thicket overgrown, grotesque and wilde,
 Access denied; and over head up grew
 Insuperable highth of loftiest shade,
 Cedar, and pine, and fir, and branching palm
 A silvan scene, and as the ranks ascend
 Shade above shade, a woodie theatre
 Of stateliest view. Yet higher then their tops

(Bk. IV : 131-142 イタリアック筆者)

また、アダムが天使ラファエルに自分が創造された時のことを話す時のエデンの描写には ‘enclosed’ という言葉が使われている。

So saying, by the hand he took me raised,
And over fields and waters, as in air
Smooth sliding without step, last led me up
A woody mountain; whose high top was plain,
A circuit wide, *enclosed*, with goodliest trees
Planted, with walks, and bowers, that what I saw
Of earth before scarce pleasant seemed. Each tree
Loaden with fairest fruit, that hung to the eye
Tempting, stirred in me sudden appetite
To pluck and eat; whereat I waked, and found
Before mine eyes all real, as the dream
Had lively shadowed....

(Bk. VIII : 300-311 イタリアック筆者)

そしてこの言葉は、「ソロモンの雅歌」4：2 ‘A garden inclosed is my sister, my spouse.’ に典拠を持っていることが知られている。この閉じられた庭はマリアを象徴するものと考えられていた。[Alastair Fowler (ed.) 1968, 198, l.135f.n.] すなわち、究極の女性性、太母元型の象徴である。

この ‘Home at Grasmere’ という詩が、いずれ書かれるべき長詩 *The Recluse* の第一部の冒頭として書かれたことは周知のことである。この長詩の題に使われた *recluse* という言葉は、ラテン語の *recludere* を語源とし、その意味は *enclose* である。ラテン語の *cludere* を語幹とする英語は、この詩の中ではこのほかにも、たとえば *seclusion* (1.6) として用いられている。

He well remembers, though the year be gone —
 Alone and devious from afar he came;
 And, with a sudden influx overpowered
 At sight of this *seclusion*, he forgot
 His haste....

(II.5-9 イタリック筆者)

このように、この詩の中では *cludere*, *-cludere* を語源・語幹とする言葉が、*close*, *enclose*, *seclude*, *reclude* という言葉として用いられて、ワーズワスのグラスミア定住の鍵概念を表す語となっているが、それは『失樂園』の *enclose*, *enclosure* という言葉を通じて、エデンの園がその範型として用いられていることを示している。

このように *enclosure* という語には文学的にはエデンの園と結びつく言葉であるが、『Home at Grasmere』には、また別の意味でもこの言葉が使われている。それは、この谷間に住む羊飼いたちや農民たちが行ってきた *enclosure* にかかわる。それは、この谷間はワーズワス兄妹の孤独を守ってくれるだけではなくて、「他の孤独者達」*other solitudes*、すなわち、この谷間で暮らしてきた羊飼いや農民たちを守ってくれる障壁でもあったというのである。

kindred independence of estate
 Is prevalent, ... he who tills the field,
 He, happy Man! is Master of the field
 And treads the mountain which his Father trod.
 Hence, and from other local circumstance,
 In this *enclosure* many of the old
 Substantial virtues have a firmer tone
 Than in the base and ordinary world.

(II.461-468 イタリック筆者)

この enclosure については、Thomas West の『湖水地方案内』*A Guide to the Lakes* (1778) の中ではグレイの景観についての言及として引用されているだけであるが⁴、ワーズワスは彼自身が書いた『湖水地方案内』(1835)の中で、そこに住む者たちの精神に言及し、この谷間の「囲い地」enclosure では、農民はその土地の主人であって、彼らは代々「父が歩いた山を歩いてきた」人たちであるとして、そこに脈々と伝わる自主独立の精神があることを伝えようとし、また、この「囲い地」enclosure では、その外の世界よりもより堅固な徳が支配している、とする。すなわち、「マイケル」などの農民や羊飼いの悲劇を通じて描いたのと同じ彼らの精神をここでも述べているのである。この囲い地で育てられ、伝えられてきた美德については、ワーズワスは『湖水地方案内』において、トマス・ウェストの『ファーネスの遺跡』に依拠しつつ、より歴史的な叙述を行っている。そこでは、この谷の上部に向かって羊飼いと農民の完全な共和国があり、彼ら「山の息子たち」は、彼らを守ってくれる山から与えられた法に則って生活していた、と述べられている。⁵このような、コテッジや、そこに住む農民や羊飼いたちに対するワーズワスの考え方は、1800年に書かれた 'Home at Grasmere' から1835年に書かれた『案内』にいたるまで、基本的に変わっていないのである。

このように、ダヴ・コテッジにおいて行ったワーズワス兄妹の enclosure という行為は、現実的には道路の一部を自分のものとして囲い込み、そこに花壇を作るという空間的占有の行為であったが、その行為は、文学的にはダヴ・コテッジの庭をエデンの園の enclosure と結びつけるものであり、歴史的には、この土地の農民や羊飼いたちの伝統にたいするワーズワスの考えとつながるものであったと言えるであろう。

ワーズワスはダヴ・コテッジが白い漆喰で塗装されているのを嫌い、壁をできるだけ蔓性の植物で覆い隠そうとしたが、それは、彼のこの地方の建築のあるべき姿にそぐわないと感じていたからである。ワーズワスの『湖水地方案内』にはこの地方の建物とその庭について書いた部分があるが、ここに散在するコテッジは「建てられた」ものというよりは、その土地の岩から「生い育ったも

の」というほうがふさわしい、と述べている。これが、ワーズワスのコテッジについての理想の姿であった。

these humble dwellings remind the contemplative spectator of a production of Nature, and may (using a strong expression) rather be said to have grown than to have been erected; — to have risen, by an instinct of their own, out of the native rock—so little is there in them of formality, such is their wildness and beauty. [E. De Selincourt 1977, 62]

それはいわば自らの本能に従って、土台となっている岩から生え出てきたものであり、そこに形式的な美はないとしても、野生的な美しさがある、というのである。

...Hence buildings, which in their very form call to mind the processes of Nature, do thus, clothed in part with a vegetable garb, appear to be received into the bosom of the living principle of things, as it acts and exists among the woods and fields; and, by their colour and their shape, affectingly direct the thoughts to that tranquil course of Nature and simplicity, along which the humble-minded inhabitants have, through so many generations, been led. [E. De Selincourt 1977, 62]

したがって、コテッジに付属する庭も、その土地の自然にしたがったものでなければならなかった。それが、ワーズワスの造園原理であった。それは、観念ではなく自然経験に基づいた詩作が、ワーズワスの詩の理想であったのと同断であり、『Tintern Abbey』に歌われている自然と人間を貫く「存在」、『案内』では‘the living principle of things’と呼ばれているものにいたる道である。ワーズワスの庭づくりの考え方は、あくまでもその土地の自然に従い、人工的な部分はなるべく見えないように、というものであった。

The rule is simple; with respect to grounds—work, where you can, in the spirit of Nature, with an invisible hand of art. [De Selincourt 1977, 74]

ダヴ・コテッジとその庭を作り変え、自分たちの理想に近づけることには、ワーズワス兄妹の夢の実現がかかっていた。それがかなえられて行く経緯については、ドロシーの『グラスミア日記』に詳細に記されている。ダヴ・コテッジの修復とその庭造りは、他人の援助をもらいながらも、大部分はワーズワス兄妹が実際に手ずから行ったものである。まず、上に述べたように、道路側の土地を数ヤード囲い込んだ。次に、この庭と裏山の orchard を隔てるフェンスを取り去った。囲い込んで作った 'garden' には花を植えることになるが、裏の 'orchard' とつながったために、花とさまざまな野菜 (onions, peas, carrots, turnips, french beans) や果樹が混在する庭になってゆく。[Woof 1991, 150] この庭造りにおいて、ワーズワス兄妹の役割は分かれていた。まず、庭の骨格部分ともいえるステップの石やテラスを支える岩石を置くなどの力仕事は、もちろんウィリアムの役割であったが、そのほかに堆肥作りや、植樹が彼の役割であった。ドロシーは花を周囲の山や野原から集めたり、買って来たりして植えるのが主たる仕事であったが、野菜栽培なども行った。庭造りにおいて、野菜栽培では兄妹の役割が交錯するものの、他の仕事においては役割は截然と分かれていたのである。庭仕事においては、ウィリアムは周囲の労働者や農夫となんら変わることはなかった。

Allingham の描いたコテッジ・ガーデンと比較すると、ワーズワスの庭には顕著な相違点がある。第一に、それがかなり急な斜面になっているということである。第二に、ダヴ・コテッジの庭には、ところどころに岩石が露出し、それが石のテラスと結合しているという点である。

第一の点に関しては、ダヴ・コテッジがグラスミアの谷間のブラッケン・フェルの斜面を抉るようにして建てられているということが理由であるが、ワーズワスがこの家を選んだのは、上述のように、グラスミアを囲んでいる山々の懐に抱かれているという感覚が味わえるためであろう。

第二の点に関しては、Buchanan (2001) が言うように、ワーズワスは、ダヴ・

コテッジの庭のほかに、この後に引っ越すことになるライダル・マウントの庭や、ボーモント夫人の冬庭の造園に携わったが、そのいずれにも見られるのが岩石であり、岩石は、いわば、ワーズワスの庭のアイデンティティーともいえる特徴なのである。

[William] founded his gardens on stone, doing much of the work himself. Even after nearly two hundred years, the stone-work remains as his signature. He built stone terraces for walking and joined their walls onto rock outcroppings so that they almost seem to be part of the natural rock, especially after tiny alpine ferns rooted in the crevices, and shrubberies grew up around them. [Buchanan 2001, 34]

彼はダヴ・コテッジの裏の斜面に通路を作り、テラスを作り、それを支える石の壁を作った。この庭には、もともと岩石の露出部があったが、それを自ら作ったテラスと結びつけ、自然と人工の区別が分からないようにした。上のほうに亭を作り、そこからグラスミア湖や fells という周囲の岩山が見えるように配置した。そのことを歌ったワーズワスの詩が残っている。

There is an Eminence, — of these our hills
The last that parleys with the setting sun;
We can behold it from our orchard-seat....

(‘Poems on the Naming of Places’. III. 1-3)

また、そこに通ずる石の階段を作り、井戸を掘った。このようにして、ダヴ・コテッジの庭の骨格部はワーズワスによって作られたが、このことは彼の詩とどのような照応関係を持っているのであろうか。このことについて考えてみる。

ワーズワスの詩の中には、重要な場面の中に、しかし、あまり目立たないような形で、岩石のイメージが数多く出てくる。このイメージが出てくる場合、

その用いられ方にはある特徴がある。その最初の例として、'Lines Written a few miles above Tintern Abbey' (1798) の詩をしてみる。

The sounding cataract
Haunted me like a passion: the tall rock,
The mountain, and the deep and gloomy wood,
Their colours and their forms, were then to me
An appetite; a feeling and a love,
That had no need of a remoter charm,
By thought supplied, or any interest
Unborrowed from the eye. — That time is past....
(ll.76-83)

これは、ワイ川を最初に訪れた1793年当時（ワーズワス23歳）のワーズワスと自然との関係を描いている。轟々と飛沫をあげて落ちる滝があり、「高い岩」は、あくまでも山や森とつながる自然の形象の一部として出てきていて、それ自体が特に強調されているわけではない。これら自然の持つさまざまな形象や色彩が本能的な欲望であり、感情や愛であったというのであり、これらの自然の形象と以前のワーズワスの直接的な関係を構成する要素となっている。

この詩句の前には、次のような一節がある。最初にワイ川を訪れたとき、自分は山野を駆けるノロジカのようにであったと言う。

like a roe
I bounded o'er the mountains, by the sides
Of the deep rivers, and the lonely streams,
Wherever nature led....
(ll.67-70)

少年のころ、「自然に導かれて」「ノロジカのように山や深い河辺やさびしい流

れの土手を飛び跳ね」で彷徨ったというイメージである。⁶ 自らをノロジカに喩えることで、本能的で直接的な自然との関係が示唆されることになる。岩石は、このように少年時代の荒々しい自然との関係を表すイメージとなっている。

このノロジカの比喩は「兄弟」‘Brothers’の詩においても用いられている。

Leonard and James! I warrant, every corner
 Among these rocks and every hollow place
 Where foot could come, to one or both of them
 Was known as well as to the flowers that grew there.
 Like roe-bucks they went bounding o'er the hills:
 They play'd like two young ravens on the crags....

(ll.278-283)

レナードとジェームズという二人の兄弟はこの辺りの岩山の隅々にいたるまで知り尽くしており、「丘をまるでノロジカのように駆け回っていた」と、「ティンターン・アベイ」においてワーズワス自身に使われていたと同様の比喩が用いられている。ここでは、この兄弟は roe-bucks だけでなく、ravens にも喩えられているが、これは、人間としてではなく、動物や鳥のように「本能的に」山々の中を活動していたこの兄弟の自然との一体性を表現する直喩である。

自然の事物を表す言葉としては、ここでは、rocks, hills, crags という岩石あるいはそれを連想させる言葉が用いられている。そして、ここでは岩石は孤独に耐えられなかった人間の悲しい死と結びついていることが明かされてゆく。父親が死んで、自分の分身同様であった弟は航海に出かけ、兄の方だけがここに残された。教会の墓地から見えるところに崖があり、その岩山の中に目立って高い、羊飼いかからは「柱」と呼ばれている岩が立っていたが、ある時その岩の下に兄のジェームズが死んでいるのが見つかるのである。

You see yon precipice — it almost looks
 Like some vast building made of many crags,

And in the midst is one particular rock
That rises like a column from the vale,
Whence by our Shepherds it is call'd, the Pillar.

They found him at the foot of that same Rock
Dead, and with mangled limbs. The third day after
I buried him, poor Lad, and there he lies.

(ll. 345-352)

このように、この詩の中で「岩石」は、その背景の全体を領しているとともに、ある特定の岩が少年の悲劇的な死と結びついていることが暗示的に描かれているが、岩石が意味することについては表現されていない。

それを明らかにするために、この詩の 'hollow place' (l. 279) という言葉に注目したい。このような窪んだ形状の岩石と少年の関係が、より抽象的な形で 'The Pedlar' という詩の中に描かれているからである。のちに「行商人」となる少年の感性が自然との関係の中でいかにして形成されて行ったかについて、この詩の中で段階を追って語られているので、それを追って見て行きたいが、先ず、少年が好んで洞窟や岩のくぼみに何時間も座っていたことを描いた一節がある。

in the after day
Of boyhood, many an hour in caves forlorn
And in the hollow depths of naked crags
He sate....

(ll. 48-51)⁷

岩のくぼみに座って少年がしたことは、その硬い岩の外観の中に 'an ebbing and a flowing mind' という神的なるものの痕跡を追い求めることであった。このような周囲の自然との交感からこの少年の感性は生まれてきたものであっ

た。そして、そこに偉大な存在・力が含まれていることも知覚していた。

So the foundations of his mind were laid.
 In such communion, not from terror free,
 While yet a child and long before his time,
 He had perceived the presence and the power
 Of greatness....

(II. 26-30)

そこに生ずる深い感情によって自然の形象が鮮やかな形で少年の心に刻印されてゆく。そして、実体性を伴って身体感覚に「取り付いて」ゆく。(この言葉は、Tintern Abbey の 'What then I was. The sounding cataract/Haunted me like a passion' との類似が指摘される。)

and deep feelings had impressed
 Great objects on his mind with portraiture
 And colour so distinct that on his mind
 They lay like substances, and almost seemed
 To haunt the bodily sense. He had received
 A precious gift, for as he grew in years
 With these impressions would he still compare
 All his ideal stores, his shapes and forms,
 And, being still unsatisfied with aught
 Of dimmer character....

(II. 30-39)

このように身体感覚をもって刻印された自然の形象をもとに、彼はイメージを脳裏に焼き付ける能動的な能力を身につけるに至る。そして、そこに刻まれた形象は「夢の持つ生々しさ」を持つにいたる。

he thence attained
An *active* power to fasten images
Upon his brain, and on their pictured lines
Intensely brooded, even till they acquired
The liveliness of dreams.

(II. 39-43)

この後は、山や森にまつわる人間の話となるが、具体的エピソードは語られていない。後にこの詩が *The Excursion* に組み入れられたとき、'The Ruined Cottage' がエピソードとして使われて、具体性を持つことになった。そしてそれはワーズワスが 'still, sad music of humanity' と呼んだ、人間の悲劇的様相である。

'The Pedlar' は *The Prelude* と同じように少年の精神的成長の過程を大まかにたどってはいるが、違うのは、少年の具体的な体験が語られていないことである。少年の体験は、Jonathan Wordsworth が言うように、Hartley 流の哲学による抽象的な表現でまとめられている [J. Wordsworth 1985, 20. n.30-4]。その中で、わずかに具体的な描写としてあるのが、先に引用した

many an hour in caves forlorn
And in the hollow depths of naked crags
He sate....

(II. 49-51)

という部分である。このことからすれば、岩石のくぼみとか洞窟の中に座っているという体験は、この少年の自然体験の中でも、その焦点であり、象徴的なものであったに違いない。この行為は、グラスミアの谷間のダヴ・コテッジに隠棲したワーズワスの行為の雛形である。「窪み」ということからすれば、グラスミアの谷間がすでに大きな窪み hollow であり、ダヴ・コテッジはその中の Bracken Fell をえぐるようにして作られた敷地に存在していた。ワーズワスの

seclusion の場は、いわば、岩石の、またはそれからなる山の窪みに存在していると言ってもいいのである。この少年の行為は、岩石が象徴する自然に enclose される、抱かれるという体験だったであろう。

ワーズワスと岩石との関係を示す詩として扱いたい次の詩は、*Lyrical Ballads* 第2版（1800）に収められた ‘There was a boy’ である。この詩では、ワーズワスの自然体験がすでに死んでしまった子供の体験に仮託されて描かれている。

この詩は断崖に呼びかけるところから始まる。

There was a Boy; ye knew him well, ye cliffs
And islands of Winander!

(ll. 1-2)⁸

夕方、星が出るころになると、ウィンダミア湖の岸辺に立って手を組み合わせてそれを吹いてふくろうの鳴きまねをする少年がいて、少年が鳴きまねをすると向こう岸からふくろうが答えるのが常であったが、時に少年が鳴きまねをしてもふくろうが答えず、静寂が支配することがあり、そのとき耳を澄ましていると、山を流れる急流の音が、岩石や森や、湖に映る夜空などの形象をともなって、少年の心にしみこんでくる、そのさまが、抽象的ではなく具体的に、実に印象的に語られる。

And, when it chanced
That pauses of deep silence mock'd his skill,
Then, sometimes, in that silence, while he hung
Listening, a gentle shock of mild surprize
Has carried far into his heart the voice
Of mountain torrents, or the visible scene
Would enter unawares into his mind
With all its solemn imagery, its rocks,

Its woods, and that uncertain heaven, receiv'd
Into the bosom of the steady lake.

(ll. 16-25)

この詩は 'The Pedlar' とは対照的に、具体性に富んでおり、ワーズワスが体験したであろう湖の静けさが如実に感じられるものとなっている。この詩の場合は、まず最初に断崖への呼びかけから始まり、岩石は自然の壮麗な形姿の一部として、森や湖の底に映る天などととも少年の心に入り込んでくるものとして描かれている。

この少年は、美しい谷間に生まれ育ったと設定されている。

Pre-eminent in beauty is the vale
Where he was born and bred.... (ll. 28-29)

この子供は死んだということになっているが、『序曲』第5部にも収められているこの詩は、最初の形ではワーズワス自身の経験を描いたものとなっており、死んだ子供とはワーズワス自身の「自然の壮麗な形姿」への失われた感性のメタファーと取ってよい。

この詩は、少年にしろ自然にしろあまり動きが感じられない静かな詩であるが、ワーズワスが少年の自然との交渉の中における感性の発達を描く場合、'Tintern Abbey' の場合のように、'like a roe/I bounded o'er the mountains' というような動きがともなっているのが普通である。たとえば、1805年版の *The Prelude* では、少年は飽くことなく自然への喜びを求めながら「山から山へ、岩から岩へ」と彷徨っている。

my delights,
Such as they were, were sought insatiably.
Though 'twas a transport of the outward sense,
Not of the mind, vivid but not profound:

Yet was I often greedy in the chase,
 And roamed from hill to hill, from rock to rock,
 Still craving combinations of new forms....

(11 : 185-191)

また 'To the Daisy' という詩でも、

In youth from rock to rock I went,
 From hill to hill in discontent
 Of pleasure high and turbulent,
 Most pleased when most uneasy....

(11.1-4)

というように、'from rock to rock' と 'From hill to hill' の順序が入れ替わってはいるが、同じように自然の中に喜びを求めてゆくさまが、ほとんど定型的な形で描かれている。この二つの詩に限らず、これまで挙げてきた詩のほとんどに、岩山を彷徨う少年の姿が描かれていることから考えて、これがワーズワス自身が思い描く自らの少年時の自然体験の原型的イメージだと考えてよいだろう。この体験の背景となっているのは岩石とそれからなる山々なのである。

以上述べてきたように、岩石はワーズワスの自然体験の根底に存在し、その詩の中に偏在すると言ってもいいのであるが、しかし、それだけではない。それはワーズワスの詩においては、詩人自身だけではなく、湖水地方の谷間に住む羊飼いたちや農民とも密接に結びつくイメージなのである。羊飼いや農民にまつわることがワーズワスの子供のころからの関心事であったということは、1805年版の *The Prelude* ではその8巻205行以下に描かれている。そこには、これまで引用してきたのと同じような「岩山、森、山々」のイメージが現れる。

nor were tales

Wanting, the tragedies of former times,

Or hazards and escapes, which in my walks
I carried with me among crags and woods
And mountains;

(II. 215-220)

子供のとき「崖、森、山々」の中などを「持ち歩いてきた」のは、「前の時代の悲劇、危険な冒険、脱出行」などだったとして、その例として自分に「まかないの老婦人が話してくれた」物語を語りだす。それは、一匹のはぐれた子羊を父親とはなれて探しまわった羊飼いの子供が、川の中州の草むらにいる羊を見つけ、そこに跳び移るが羊は向こう岸に飛び跳ねようとして川に飲まれ、自分は水量が増して岸に移れなくなって、父が助けに来るまで川に飲み込まれる恐怖にさらされていたと言う話である。

このような、いわゆる伝統的な田園詩の趣向とは異なった、自分の周りにいる羊飼いたちの「危険、悲しみ、または苦しみと言ったイメージ、/恐るべき力と形象とにかこまれて苦悩する人間」(211-2 [岡三郎訳 1968]) の話に対してひきつけられるのである。

the rural custom

And manners which it was my chance to see
In childhood were severe and unadorned.
The unluxuriant produce of a life
Intent on little but substantial needs
Yet beautiful, and beauty that was felt.
But images of danger, and distress,
And suffering, these took deepest hold of me,
Man suffering among awful Powers and Forms:
Of this I heard and saw enough to make
The imagination restless; nor was free
Myself from frequent perils....

(II.205-216)

すなわち、「崖、森、山々」を歩いているときにワーズワスを捉えたのは自然だけではなく、その中に住み生活する農夫や羊飼いたちの苦しみや悲劇もまたワーズワスの心に浸透し、刻印されたものであった。羊飼いたちは「崖、森、山々」という、厳しい自然の相貌の中の一つの形象として存在する。それは、自然の岩石的なものの別の顕現の仕方であると言ってもよい。

The Prelude の川の中州に取り残された少年のエピソードは、もともと *Lyrical Ballads* (1800) に収められた 'Michael' という詩に入れるはずのエピソードだった。[J. Wordsworth 1985, 66 n.21-6] この 'Michael' という詩も、このような羊飼いの生を描いたものであるが、その前言と呼ぶべき部分で、ワーズワスは、彼らを愛したのは彼ら自身に対する愛からではなく、彼らが住み、仕事をしている野や山々への愛のためだったと言っている。

shepherds, dwellers in the valleys, men
Whom I already loved; not verily
For their own sakes, but for the fields and hills
Where was their occupation and abode.
And hence this Tale, while I was yet a Boy
Careless of books, yet having felt the power
Of Nature, by the gentle agency
Of natural objects, led me on to feel
For passions that were not my own, and think
(At random and imperfectly indeed)
On man, the heart of man, and human life.

(II.23-33)

まず自然の持つ力がワーズワスに作用し、自然の事物を仲立ちとして、このような物語によって自分以外の人間の passions 情熱・受難を感ずるようになって

いったとある。このような野や山と結びついた物語は、ワーズワスを人間の
'still sad music of humanity' へと関心を向かわせるものとなっているのである。

このマイケルという詩の主人公は、他の羊飼いは分らないような風の音の
さまざまな意味を聞き分けることができると描かれている。

Hence had he learned the meaning of all winds,
Of blasts of every tone; and, oftentimes,
When others heeded not, he heard the South
Make subterraneous music, like the noise
Of bagpipers on distant Highland hills.

(II. 48-52)

また、マイケルが自然に対して持つ関心が、これまで少年と自然との交渉を描
く場合と同じような、列挙的表現法を用いて語られている。

And grossly that man errs, who should suppose
That the green valleys, and the streams and rocks,
Were things indifferent to the Shepherd's thoughts.

(II. 62-64)

そして、マイケルが住む山々がマイケルの心に、ワーズワスの場合と同じよう
に、そこで起こった「苦難、技術や勇気、喜びや恐怖」という人間の「静かで
悲しい物語」を焼き付けると語られている。

Fields, where with cheerful spirits he had breathed
The common air; hills, which with vigorous step
He had so often climbed; which had impressed
So many incidents upon his mind
Of hardship, skill or courage, joy or fear....

(II. 65-69)

このような形で、その中に岩石がその一部として必ずと言っていいほど含まれる自然を介して、羊飼いたちとワーズワスとの共通の体験的基盤が成立していたことが描かれているのである。

また、「マイケル」という詩は、ワーズワスと思われる話者が山野をさまようというところから始まっている。現行の書き出しとは異なる「マイケル」のある草稿 (DC MS.30) には、その部分が 'having wandered long/Among the mountains' という形で描かれている。この、wandering 彷徨・放浪は、これまで見てきたように、ワーズワスが自分の自然体験を描くときにほとんど定型的と言ってよいような形で出てくるモチーフである。そして、この放浪者の注意を引くのが石の堆積である。

Beside the brook

Appears a struggling heap of unhewn stones!
And to that place a story appertains....

(II. 16-18)

この石は、マイケルの息子のルークが都会に出てゆく前に、マイケルが作るうとしていた羊小屋の隅石として置いて行ったものだった。それは、マイケルの先祖から代々マイケルに受け継がれた土地のルークへと続く象徴のようなものであり、羊飼いの生活の古来から続く生活の持続性の象徴として、この石は描かれている。そして、この石の堆積がマイケルの 'still sad music' へとつながってゆくという形で、この詩では岩石と羊飼いが結びつけられているのである。

次に、自然と密着して生きる庶民を、石の比喩を用いて描いた詩を挙げる。それは、'Leach Gatherer' として知られる詩 ('Resolution and Independence' 1802 年作) であるが、そこでは蛭取りの男の姿が石の比喩を用いて描写されている。これも、ワーズワスと見られる話者が放浪している時のこととして描かれている。

it befell, that, in this lonely place,
When I with these untoward thoughts had striven,
Beside a pool bare to the eye of heaven
I saw a Man before me unawares:
The oldest man he seemed that ever wore grey hairs

*As a huge stone is sometimes seen to lie
Couched on the bald top of an eminence;
Wonder to all who do the same espy,
By what means it could thither come, and whence;
So that it seems a thing endued with sense:
Like a sea-beast crawled forth, that on a shelf
Of rock or sand reposeth, there to sun itself;*

Such seemed this Man, not all alive nor dead,
Nor all asleep—in his extreme old age:
His body was bent double, feet and head
Coming together in Life's pilgrimage;
As if some dire constraint of pain, or rage
Of sickness felt by him in times long past,
A more than human weight upon his frame had cast.

(ll. 52-70 イタリアック筆者)

この比喩は、老人を山頂の石に喩え、さらにその石を岩棚や砂の上に息う海獣に喩える。この水陸の二つの領域に行き来できるような海獣の比喩において、Jonathan Wordsworth は、ワーズワス特有の境界のヴィジョンが現れたとするのであるが[ジョナサン・ワーズワス 鈴木瑠璃子訳 1992, 23]、ここでは石が、老人が「生きているのか死んでいるのか」分からないような、「極度の老年」、つまり、ほとんど太古から続くかのような、風雨にさらされつつも厳しい自然

に耐えて持続する存在のあり方を暗示しているものとして読み取るべきであろう。

最後に、これも比喩であるが、ワーズワスが自身を岩石に喩えている詩句があるので、それについて考えてみたい。これまで挙げてきたような岩石を不可欠の要素として含む自然は、その中をさすらう少年時のワーズワスの行動の舞台であり、またその行動の中で少年の心の中に浸透してゆく自然の形象として、いずれにしても外的なものとして描かれていたのに対し、ここでは、ワーズワスの少年時の魂の相貌自体が岩石に喩えられている。

still to the last —

Even to the very going-out of youth,
 The period which our story now has reached —
 I too exclusively esteemed that love,
 And sought that beauty, which (as Milton sings)
 Has terror in it. Thou didst soften down
 This over-sternness; *but for thee, sweet friend,*
My soul, too reckless of mild grace, had been
Far longer what by nature it was framed —
Longer retained its countenance severe —
A rock with torrents roaring, with the clouds
Familiar, and a favourite of the stars....

(*The Prelude* 1805, 13: 221-232 イタリアック筆者)

ドロシーがいなかったら、自分の魂は「轟々と流れる急流を伴う岩石」のようなものだったろうと言う。ここではワーズワスは、少年時に崇高な美を求め続けてきて、穏やかな美・優雅というものに関心を払ってこなかった自身を岩に喩えているのである。ここにも、ワーズワスにあってはすでにおなじみのイメージの組み合わせである岩と轟々と鳴り響く急流が出てくる。このイメージから我々は Tintern Abbey の 'The sounding cataract/Haunted me like a passion: the

tall rock’ という詩句を容易に連想するであろう。‘Tintern Abbey’ では、荒々しい自然の崇高美が内的な情熱や欲求となってワーズワス自身の中に一体化しているとされていたが、『序曲』のこの部分では、ワーズワス自身が岩そのものに喩えられている。比喩ではあるが、ワーズワス自身がそのような岩石と化するにいたっているのである。

このように、この『序曲』第13巻では、ワーズワスは岩石の比喩を用いて描かれるのに続いて、ドロシーはその岩石の壮厳な美を和らげるものとして描かれている。

But thou didst plant its crevices with flowers,
Hang it with shrubs that twinkle in the breeze,
And teach the little birds to build their nests
And warble in its chambers.

(*The Prelude* 1805, 13: 233-236)

ドロシーが岩石の裂け目に草花を植え、またその上に灌木を植え、それがそよ風に吹かれて光と影に明滅し、そこに小鳥がやって来て巣をかけ、歌をうたう。この情景は、自らを石に喩えた比喩の中で描かれたものであるが、しかし、それはすでに比喩を越えて、情景描写となっている。その情景として連想されるのは、ドロシーが花を植えたダヴ・コテッジの庭であろう。この庭に岩石を据えたのはワーズワスであり、ドロシーがそれをグラスミアの山や谷間から持ってきた草花で飾ったのである。

ワーズワス兄妹がダヴ・コテッジに移ってきたのは1799年の年末だが、次の年の春から夏にかけて、森の中は花盛りであった。ドロシーの日記にはそのことに関する記述が多い。ドロシーの『グラスミア日記』の最初の部分（1800年5月14日）を引用する。

The wood rich in flowers. A beautiful yellow, palish yellow flower, that looked

thick round & double, & smelt very sweet — I supposed it was a ranunculus — Crowfoot, the grassy-leaved Rabbit-toothed white flower, strawberries, Geraniums — scentless violet, anemones, two kinds, orchises, primroses. The heckberry very beautiful as a low shrub. The crab coming out. [Woof 1991, 1]

また、2年後の1802年5月14日には次のような記述がある。

The oak trees are just putting forth yellow knots of leaves. The ashes with their flowers passing away & leaves coming out. The blue Hyacinth is not quite full blown—Gowans are coming out—marsh marygolds in full glory—the little star plant a star without a flower. We took home a great load of Gowans & planted them in the cold about the orchard. [Woof 1991, 99]

このような日記に見られるドロシーの花々の列挙は、事実としてもそのとおりだったのだろうが、同時にその文章は、Allinghamのコテッジ・ガーデンの植物の充溢へと通ずるヴィジョンの存在を感じさせる。ドロシーは森の花々をダヴ・コテッジの庭に移植することになるのであるが、そのときのドロシーの夢は、花ざかりの森を庭にもたらすことであっただろう。

I carried a basket for mosses, and gathered some wild plants. Oh ! that we had a book of botany. All flowers now are gay and deliciously sweet. The primrose still prominent; the later flowers and the shiny foxgloves very tall, with their heads budding. [Woof 1991, 2]

『グラスミア日記』には、ドロシーにとっての楽園を描くかのように、庭の様子が描かれる場面がある。ドロシーが庭で仕事をしているウィリアムにりんごを持ってくると、ウィリアムは日陰で涼しい場所に座る場所を作っている。

It is a nice cool shady spot. The small Birds are singing — Lambs bleating,

Cuckow calling — the Thrush sings by Fits, Thomas Ashburner's axe is going quietly (without passion) in the orchard — Hens are cackling, Flies humming, the women talking together at their doors — Plumb & pear trees are in Blossom, apple trees greenish — the opposite woods green, the crows are cawing. We have heard Ravens. The Ash Trees are in blossom, Birds flying all about us. The stitchwort is coming out, there is one budding Lychnis. The primroses are passing their prime. Celandine violets & wood sorrel for ever more — little geranium & pansies on the wall. [Woof 1991, 96]

さまざまな鳥や子羊の鳴き声、斧の響く音、鶏の声、虫の羽音、近所の女たちの立ち話の声などが聞こえる。プラムや梨の木の花が咲き、りんごの木は葉が茂り、向かいの森は緑で、カラスが鳴いている。トネリコの木は満開の花盛りであり、鳥が飛び回っている。ハコベが顔を出そうとしており、センノウが芽を出そうとしている。桜草は盛りを過ぎつつあるが、クサノオウとカタバミは常に増えつつある。ジェラニウムとパンジーが壁のくぼみに咲いている。この場面は、ワーズワスとドロシーのエデンの夢が地上で実現されたかのような長閑で幸福な情景である。

以上、ワーズワスのダヴ・コテッジと彼の詩がどのような形でそのヴィジョンを分かち合い、照応しているのかを、主に enclosure と岩石に焦点を当てて考察してきた。ダヴ・コテッジとその庭は、グラスミアの谷間の中に山々に守られるようにして囲われている。この谷間を囲う山々が、グラスミアを他の場所から隔て、貧しいながらも羊飼いたちの別天地を作っているとされているのであるが、その中にワーズワスは自分の庭のために土地を囲い込んだのである。この囲い込みはグラスミアから自分たちの土地を隔て、一種のエデンの園を作ることであった。その庭は、グラスミアの山々の一部をなして傾斜しており、岩石が露出している。この岩石はグラスミアのみならず、湖水地方の岩山に通じているのである。それはワーズワスの少年時代の自然体験と深くつながるものであった。露出した岩石は、ワーズワスの自然体験に通底しており、彼が少

年時代の自然体験を具体的に描こうとする時には決まって出現するイメージであって、最終的にはワーズワス自身の象徴とさえなるものでもあった。ダヴ・コテッジの庭を造るとき、ワーズワスは岩石でテラスを作り、それを自然の岩石の露出部と見分けが付かないような形で接続させ、この庭の骨格を作った。ワーズワスが歩行しながら詩を作ったことは有名であるが、ダヴ・コテッジの中では、主にこのテラスを逍遥しながら詩を作ったのである。また、庭の斜面に石のステップを作り、湖を見晴らす石の座を据え付けた。このような岩石を用いての庭造りは、マイケルが羊小屋を作ろうとして隅石を置いた行為とつながり、ワーズワスをマイケルのような *statesman* と結び付ける象徴的行為であったとも考えることができる。マイケルが羊小屋の隅石を置くことを祖先から受け継いできた心の伝統の継承だと考えたように、ワーズワスもまたその庭に石を置く行為は、グラスミアの自然と連なり、そこに生きてきた人たちとつながり、その伝統を受け継いでゆく人々とつながる行為だと考えたに違いない。

注

- 1 ここで用いられている *immure* という言葉は、ミルトンの『失樂園』巻2において、サタン一党が地獄に閉じ込められ、そこから出ることができない状況を表す言葉である。

O progeny of heaven, empyreal thrones,
 With reason hath deep silence and demur
 Seised us, though undismayed: long is the way
 And hard, that out of hell leads up to light;
 Our prison strong, this huge convex of fire,
 Outrageous to devour, *immures* us round
 Ninefold, and gates of burning adamant
 Barred over us prohibit all egress.

(ll. 430-437 イタリアック筆者)(引用は [Alastair Fowler (ed.) 1968] による)

- 2 ワーズワスの詩のテキストとしては、原則として Stephen Gill (ed.), *William*

Wordsworth Major Works, (2000: Oxford, Oxford U.P.) を用いる。

- 3 このコールリッジの詩には *Paradise Lost* 巻9において、サタンがはじめてエデンの園でイヴを見る場面に使われた直喩が典拠としてある。

As one who long in populous city pent,
Where houses thick, and sewers annoy the air,
Forth issuing on a summer's morn to breathe
Among the pleasant villages and farms
Adjoined, from each thing met conceives delight,
The smell of grain, or tedded grass, or kine,
Or dairy, each rural sight, each rural sound....

(II. 445-451)

- 4 次の文章を参照。

From the shore, a low promontory pushes itself far into the water, and on it stands a white village with a parish church rising in the midst of it: Hanging inclosures, corn fields, and meadows, green as an emerald, with their trees, and hedges, and cattle, fill up the whole space from the edge of the water.... [West 1784, 80]

- 5 次の文章を参照。

Thus has been given a faithful description, the minuteness of which the reader will pardon, of the face of this country as it was, and had been through centuries, till within the last sixty years. Towards the head of these Dales was found a perfect Republic of Shepherds and Agriculturists, among whom the plough of each man was confined to the maintenance of his own family, or to the occasional accommodation of his neighbour. Two or three cows furnished each family with milk and cheese. The chapel was the only edifice that presided over these dwellings, the supreme head of this pure Commonwealth; the members of which existed in the midst of a powerful empire like an ideal society or an organized community, whose constitution had been imposed and regulated by the mountains which protected it. Neither high-born nobleman, knight, nor esquire was here; but many of these humble sons of the hills had a consciousness that the land, which they walked over and tilled, had for more than five hundred years been possessed by men of their name and blood; and venerable was the transition, when a curious traveller, descending from the heart of the mountains, had come to some ancient manorial residence in the more open parts of the Vales, which, through the rights attached to its proprietor, connected the almost visionary mountain republic

he had been contemplating with the substantial frame of society as existing in the laws and constitution of a mighty empire. (下線筆者) [E. De Selincourt 1977, 67-68]

- 6 この詩では、ワーズワスと自然とのつながりが3段階の時制で語られる。①少年時、②23歳ワイ川初訪時、③28歳のワイ川再訪の現在である。引用の詩句の時制は文脈からは②に取るのが普通であるが、「ノロジカのように山を跳びまわる」というイメージは、23歳のソールズベリー平原を放浪していたワーズワスにはふさわしくない。むしろ①にふさわしい。②の時は their glad animal movements all gone by なのに、なぜ、「ノロジカのように」「飛び跳ねる」なのであろうか。この直喩は23歳のこととして語られているが、「ノロジカのように・・・飛び跳ねる」のはむしろ少年にふさわしい喩詞であろう。
- 7 引用は、Jonathan Wordsworth, *William Wordsworth The Pedler The Tintern Abbey THE TWO PART PRELUDE* (Cambridge, Cambridge U.P., 1985) による。
- 8 引用は [A.R.Jones 1965] による。

引用文献

- Buchanan, Carol & Buchanan, Richard. *Wordsworth's Garedns*. Texas: Texas Tech U.P., 2001.
- De Selincourt, Earnest. *Wordsworth's Guide to the Lakes* the fifth edition(1835). Oxford: Oxford U. P., 1977.
- De Selincourt, Ernest. *Journals of Dorothy Wordsworth* Vol. 1. London: Macmillan, 1951.
- De Selincourt, Ernest, Shaver, L.Chester. *The Letters of William and Dorothy Wordsworth 1787-1805*. Oxford: Clarendon Press, 1967.
- Drury, Philippa. *The Cottages of Britain: A Heritage of Country Life*. London: Parkgate Books, 1997.
- Fowler, Alastair(ed.). *John Milton Paradise Lost*. London: Longman, 1968.
- Lamont, Claire. "Wordsworth and the Romantic Cottage." *Grasmere 2009: Selected Papers from the Wordsworth Summer Conference*, ed. Gravitl Richard. The Wordsworth Conference Association, 2009.
- Lawson, Taylor & Andrew, Jane. *The English Cottage Garden*. London: Phoenix Illustrated, 1994.
- Moorman, Mary. *William Wordsworth a Biography: The Early Years 1770-1803*. Oxford:

- Oxford University Press, 1968.
- Newlyn, Lucy. "‘In City Pent’: Echo and Allusion In Wordsworth, Coleridge, and Lamb, 1797-1801." *Review of English Studies*, 1981: 409-428.
- Taylor, Ina. *Helen Allingham’s England*. Oxford: PAST TIMES, 1990.
- Thompson, Flora. *Lark Rise to Candleford*. Penguin Classics, 1945/2008.
- West, Thomas. *A Guide to the Lakes in Cumberland, Westmorland, and Lancashire*. London: Richardson and Urquart, 1780.
- . *A Guide to the Lakes in Cumberland, Westmorland, and Lancashire*. London: B. Law; Richardson and Urquart, 1784.
- Woof, Pamela(ed.). *Dorothy Wordsworth The Grasmere Journals*. Oxford: Oxford U.P., 1991.
- Wordsworth, Jonathan. *William Wordsworth The Pedler The Tintern Abbey THE TWO PART PRELUDE*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
- . *William Wordsworth THE RUINED COTTAGE The Brothers Michael*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
- ウィリアム・ワーズワス (岡三郎訳) 『ウィリアム・ワーズワス・序曲』国文社, 1968。
- ウィリアム・ワーズワス (小田友弥訳) 『湖水地方案内』法政大学出版局, 2010。
- ジョナサン・ワーズワス (鈴木瑠璃子訳) 『境界のヴィジョン』松柏社, 1992。