

- 14 *PW*, II, 435.
- 15 F. W. Bateson, *Wordsworth: A Re-Interpretation* (London: Longmans, Green & Co., 1954), pp. 187-95.
- 16 J. Shawcross (ed.), *op. cit.*, I, 58.
- 17 A. B. Friedman, *The Ballad Revival* (Chicago: The Univ. of Chicago Press, 1961), p. 274.
- 18 *Ibid.*, p. 295.
- 19 *PMLA*, XXIX (1914), 302.
- 20 F. W. Bateson, *op. cit.*, p. 137.
- 21 R. L. Brett and A. R. Jones (ed.), *op. cit.*, p. xxvii.
- 22 Cf. *PW*, II, 512.
- 23 *PW*, II, 389 (footnote).
- 24 拙稿「アーノルドとバラッドをめぐる」、『英語と英米文学』8 (山口大学), 45-8 を参照。
- 25 *PW*, II, 399-400.
- 26 S. M. Parrish, in *PMLA*, LXXIV (1959), 87.
- 27 E. Gosse (ed.), *The Works of Thomas Gray*, Vol. II (London: Macmillan & Co. Ltd., 1884), p. 316.
- 28 Meaning, "lacking individuality, unique character, or distinction." (*The Random House Dictionary of the English Language*.)
- 29 E. de Selincourt and M. Moorman (ed.), *The Letters of William and Dorothy Wordsworth*, II (The Middle Years, Part 1, 1806-1811), 2nd. ed. (Oxford: At the Clarendon Press, 1969), p. 335.
- 30 この変化については J. R. Curtis も注目している一人であるが [cf. *Wordsworth's Experiments with Tradition: The Lyric Poems of 1802* (Ithaca and London: Cornell Univ. Press, 1971), pp. 59-60], 詳しくは W. J. B. Owen が *Wordsworth as Critic* (Toronto: Univ. of Toronto Press, 1969) の第1章 "The Preface of 1800", 第4章 "The Additions of 1802" で論じている。
- 31 *PW*, II, 392.
- 32 J. Shawcross (ed.), *op. cit.*, II, 6-7.
- 33 S. M. Parrish, in *ELH*, XXIV (1957), 163.
- 34 *PW*, II, 383.
- 35 *The Spectators*, Nos. 70, 74 (1711).

注

- 1 Cf. R. Sharrock, "Wordsworth's Revolt against Literature," *Essays in Criticism*, III, 1953.
- 2 Cf. S. M. Parrish, "'The Thorn': Wordsworth's Dramatic Monologue," *ELH*, XXIV, 1957; and his "Dramatic Technique in the *Lyrical Ballads*," *PMLA*, LXXIV, 1959.
- 3 E. de Selincourt and H. Darbishire (ed.), *The Poetical Works of William Wordsworth*, 5 vols. (London: Oxford Univ. Press, 1940-49), II, 388-9. 以下、『序文』からの引用はすべてこの版を利用し、PW の略号で示す。なお詩の引用については、この版は1849-50年の Wordsworth 自身による最終的な改訂稿をテキストとしているため、本論展開の便宜上、1798年の初版を編集した R. L. Brett and A. R. Jones (ed.), *Lyrical Ballads* (1963; rpt. London: Methuen, 1971) を利用した。勿論、改訂の詳細については Selincourt と Darbishire の版に拠った。
- 4 G. M. Laws, Jr., *The British Literary Ballad* (Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois Univ. Press, 1972), p. xi.
- 5 R. L. Brett and A. R. Jones (ed.), *op. cit.*, pp. xxiv-v.
- 6 R. Mayo, "The Contemporaneity of the *Lyrical Ballads*," *PMLA*, LXIX (1954), 507.
- 7 M. J. C. Hodgart, *The Ballads* (1950; rpt. London: Hutchinson Univ. Library, 1962), p. 12.
- 8 'Repetition' と限らず、具体的に traditional ballads 及び broadsides からいちいち例を挙げて Wordsworth の詩のバラッド的表現を比較・例証するという方法は紙数の関係で採れなかった。その点については、原一郎氏の "The Popular Ballad and *Lyrical Ballads*: Its Influence on Wordsworth," 『天理大学学報』第55輯 (1967) がある。
- 9 PW, II, 513.
- 10 Cf. "[The poem's] triumph is in its fusion of the elements, the human passion and the natural scene, so that each expresses itself in and through the other: the misery and love of the woman, and the bleakness yet beauty of the tree, pond, and mound. We see the wild desolate scene *through* the human passion, whilst the stark human passions are lifted into permanence, even beauty, by the setting of earth, air, and sky." [H. Darbishire, *The Poet Wordsworth* (Oxford: At the Clarendon Press, 1966), p. 44.]
- 11 J. Shawcross (ed.), *Biographia Literaria*, 2 vols. (1907; rpt. London: Oxford Univ. Press, 1958), II, 36-8.
- 12 H. Darbishire, *op. cit.*, p. 43.
- 13 *Ibid.*, pp. 48-50.

る種類の詩に拡大しようとしたことである。<sup>32</sup> このことは換言すれば、必然的に彼のバラッド詩を 'more poetic'<sup>33</sup> なものに換えていった意識に連なるものであるが、ここで重要なことは、彼が言葉を選択しなくてはならないのは、そうすることによって題材の「卑俗性」から逃れ、「言葉は気品と変化に富み、暗喩その他の文飾で生彩にみちたものになる」からである。こういう Wordsworth の意識が、既に初版の "Advertisemet" の中にのぞいていることを看過してはならない。Coleridge の批判を待つまでもなく、自分が時として余りに卑俗に墮していないかという危惧を抱いていたことは、次の言葉から十分察せられる。

Readers of superior judgment may disapprove of the style in which many of these pieces are executed.... It will perhaps appear to them, that wishing to avoid the prevalent fault of the day, the author has sometimes descended too low, and that many of his expressions are too familiar, and not of sufficient dignity.<sup>34</sup>

古今のすぐれた詩人に通じるものはこのような不満は抱くまい、と続けて述べながらも、ここには如何にも、その後の意識の変化を知るわれわれには、彼の弁解めいた口調が感じとれるのである。

言葉の簡潔性、文体の素朴性ということに限れば、それは Wordsworth の求める 'dignity' と両立してバラッドの中にとどまりえたであろう。事実この両者 —— 'simplicity' と 'dignity' ——こそ、J. Addison が *Chevy Chase* の高度の文学性として発見したものである。<sup>35</sup> しかし他方で、言葉の簡潔性と今ひとつ彼が求める言葉の多様な暗喩性とが何処まで両立しうるか —— この葛藤こそ *Lyrical Ballads* 初版とその後の改訂の過程ではあるまいか。そして既にみてきたように、その葛藤の萌芽は初版の時点で内包されていた。Wordsworth がバラッドの言語的側面に強く魅せられながらも、一面の危惧を払拭できなかったとき、彼は、バラッドに魅せられた今ひとつの点 —— バラッドの lyricism —— への強い意識を込めて、バラッド詩もそうでないものも含めて19篇の詩を 'lyrical ballads' と呼ぶことによって納得しようとしたのではあるまいか。そしてこの納得のしかたこそ、われわれが彼のバラッド詩を、その後の多様な改訂にもかかわらず、バラッド詩として納得するしかたであるといえよう。

子の傍らにうづくまる **Martha Ray** のことである。彼女が本当にそこに居たのかどうかは最早問題ではない。湖畔に咲き乱れる水仙の大群と同じように、**Martha Ray** の存在は **Wordsworth** の ‘*Imagination*’ の世界の中で「実在」するのである。

#### IV

言うまでもなく、**Wordsworth** はバラッドの言語的側面にも強く魅せられた。しかし既にみてきたように、バラッド詩の特徴的表現には初版とのちの改訂の間に明らかに意識的な変化が加えられている。そうした変化の必然性のようなものは、実は **Coleridge** の批判のはるか以前に、*Lyrical Ballads* 出版当初から潜在していたことが、『序文』の推移を観察することからうかがえるのである。

“Advertisement” で明らかにされた、“the language of conversation in the middle and lower classes of society” を詩的なよろこびのために如何に適應させるかという彼の目的は、1800年には、“a selection of the real language of men” を如何に適應させるか、という風にニュアンスが変わった。この詩の言葉に対する意識の変化は、1802年に『序文』に書き加えられた箇所をみれば更に明らかである。<sup>30</sup>

I answer that the language of such Poetry as is here recommended is, as far as is possible, a selection of the language really spoken by men; that this selection, wherever it is made with true taste and feeling, will of itself form a distinction far greater than would at first be imagined, and will entirely separate the composition from the vulgarity and meanness of ordinary life; ... if the Poet's subject be judiciously chosen, it will naturally, and upon fit occasion, lead him to passions the language of which, if selected truly and judiciously, must necessarily be dignified and variegated, and alive with metaphors and figures.<sup>31</sup>

日常卑近なところに題材を求めながらも、言葉の「選択」を強く意識したことは、それ自身既に、**Coleridge** に言わせれば、初版の詩篇のスタイルをあらゆ

tion' の中でも秀吟の誉れ高い “Tintern Abbey” の中でいみじくも Wordsworth がうたいあげているように、「人間の秦でる静かで悲しい調べ」を聴きうるもののみが、その「想像力」を通して大自然の中に住まう崇高なるものの存在を感得しうるのである。

Wordsworth はみずからの詩作活動を振り返り、詩人としての「想像力」(Imagination) がどのようにして陶冶されたかを語った大作自伝詩 *The Prelude* の最終巻で “The Thorn” に触れている。互いに友とし、またライバルとして切嗟し、*Lyrical Ballads* を共著出版した Coleridge にむけて語りかけた一節である。

... beloved Friend,

When, looking back thou seest in clearer view  
Than any sweetest sight of yesterday  
That summer when on Quantock's grassy Hills  
Far ranging, and among her sylvan Combs,  
Thou in delicious words, with happy heart,  
Didst speak the Vision of that Ancient Man,  
The bright-eyed Mariner, and rueful woes  
Didst utter of the Lady Christabel;  
And I, associate with such labour, walk'd  
Murmuring of him who, joyous hap! was found,  
After the perils of his moonlight ride  
Near the loud Waterfall; or *her who sate*  
*In misery near the miserable Thorn;*  
When thou dost to that summer turn thy thoughts,  
And hast before thee all which then we were,  
To thee, in memory of that happiness  
It will be known, by thee at least, my Friend,  
Felt, that the history of a Poet's mind  
Is labour not unworthy of regard:  
To thee the work shall justify itself. (Bk. XIII, 386-410; italics mine.)

Wordsworth が今思い出すのは、迷信深い語り手の存在ではなく、哀れな山査

この5行自体の瞬味さを含めてわれわれは Martha Ray の物語りを ‘anonymous’ な語り手を通して聴く以外にない。即ち、成立した作品そのものから考えれば、結果的に Wordsworth の “Note” は “The Thorn” をバラッドとして読むための積極的な障害にはなっていないのである。

語り手の ‘imagination’ が主題であったことを証拠だてるものとして Parrish が指摘する第3の点、即ち、“The Thorn” が ‘Poems of Imagination’ の範疇に収められている点について、Parrish 自身がその論拠として触れている Wordsworth の書簡をここで改めて読み直してみたい。1809年5月5日 Coleridge にあてた手紙の中で、もし将来において過去に出版した詩を再版する機会があればその配列を検討してみたいとして、彼の考えるところを逐一紹介している。問題の箇所は次の通りである。

Next might come the Naming of Places, as a Transition to the Poems relating to human life ; which might be prettily connected, harmoniously I may say, by Poor Susan mentioned before, and better perhaps placed here, Beggars, Simon Lee, last of Flock, Goody Blake, etc. to ascend through a regular scale of imagination to the Thorn, The Highland Girl, the Leech-gatherer, Hartleap Well. This class of poems I suppose to consist chiefly of *objects most interesting to the mind not by its personal feelings or a strong appeal to the instincts or natural affections, but to be interesting to a meditative and imaginative mind either from the moral importance of the pictures or from the employment they give to the understanding affected through the imagination and to the higher faculties.*<sup>29</sup> (Italics mine.)

“The Thorn” をバラッドではなくて ‘dramatic monologue’ として受けとめたい Parrish にとっては、当然のことながら Wordsworth のいう ‘a meditative and imaginative mind’ を語り手のものとして考えることが、彼の論理的一貫性を支える上でまことに好都合である。しかしここで Wordsworth がいっているのは、人間の迷信深さを誘い出す「想像力」のような低次元の ‘imagination’ では勿論なくて、彼自身がここで強張しているように、倫理的精神活動に寄与するものとしての ‘imagination’ である。‘Poems of Imagina-

lads' の韻律がその素朴さにもかかわらず注目すべき例であると述べている。所謂 'ballad metre' といわれるものは、普通 4 行連句で、iambic tetrameter/trimeter で成り立ち、*a b c b* または *a b a b* という押韻形式が最も一般的である。それに対して先の二つの詩は、4 行連句ではあるが、いずれも anapaestic tetrameter で一貫し、押韻も *a a b b* というバラッドではまったく例外的な形式を採っている。更に「物語り性」ということからいっても、二つの詩はバラッドとはいささか認めがたいものであるが、しかし逆に考えれば、そういう非バラッド的な詩においても感情の抑制効果が積極的に取り入れられているということが重要である。詩の内容と形式の両面においてこのように抑制された感情こそ、逆に全体として詩が包摂する抒情性に転化するものであり、これこそ彼の「そこに展開される感情」の意味するところではなかったか。Parrish がいうように Wordsworth がバラッドの悲劇性に魅せられたとするならば、<sup>26</sup> それは正しくバラッドの持つ悲劇の禁欲的な物語り技法が生み出す独特の 'lyricism' に魅せられたのでは、そしてこれが結局、最終的に Wordsworth にとってのバラッドの意味だったのではないか。もしそうであれば、彼がその重要性を強張した「感情」とは、決してバラッドに negative に対立するものではなく、むしろバラッドが本質的に持つ重要な側面を積極的に肯定した言葉であると受けとめなくてはならない。

Parrish の解釈を支える今ひとつの点 —— 即ち、Wordsworth が "Advertisement" で語り手の性格に触れ、更に 1800 年に長文の "Note" を添えて語り手の人物・性格を解説し、しかるべき 'an introductory Poem' を加えるべきであった、と考えたこと —— については、確かに伝統的なバラッドのあり方からみれば大きく離反したものであると認めなくてはならない。バラッドは「第 5 幕から始まり」<sup>27</sup>、状況説明を抜きに直接事件の核心に迫る語り口をひとつの大きな特徴とするものであり、しかも、作者の 'anonymity' は当然のこととして「語り手」が 'anonymous'<sup>28</sup> であることを、バラッドの 'objective detachment' を支えるための重要な要素とするものである。しかしながら、Wordsworth が実際に作品として書きあげたものにおいては、正しく彼の意図に反して、語り手が何者でありどういう性格の人物であるかはまったく不明である。 "...one day with my telescope, / To view the ocean wide and bright, / When to this country first I came, / Ere I had heard of Martha's name, / I climbed the mountain's height" (st. 17; ll. 181-85) という、全 253 行中この 5 行を除いては、語り手の人物・性格をわれわれが推測しうる手掛りは何も与えられていない。もし Wordsworth の "Note" がなければ、

My meaning will be rendered perfectly intelligible by referring my Reader to the Poems entitled POOR SUSAN and the CHILDLESS FATHER, particularly the last stanza of the latter Poem.<sup>23</sup>

“Poor Susan” と “The Childless Father” はいずれも *Lyrical Ballads* 第二版に加えられたものであるが、この二つの詩を支配する「感情」とは一体どのような性質のものであろうか。“Poor Susan” 中の一句 —— “Poor Outcast!” (st. 5; only in 1800) —— を除いては語り手の感情はまったく表現されないし、更に重要なことは、Susan そして Timothy の感情が見事に抑制されていることである。「衰れ」であるべき Susan のことはただ次のように表現されるばかりである。

She looks, and her heart is in Heaven, but they fade,  
The mist and the river, the hill and the shade;  
The stream will not flow, and the hill will not rise,  
And the colours have all pass'd away from her eyes. (St. 4.)

Wordsworth が特にといて言及した “The Childless Father” の最後の節は次の通りである。

Perhaps to himself at that moment he said,  
“The key I must take, for my Ellen is dead,”  
But of this in my ears not a word did he speak,  
And he went to the chase with a tear on his cheek.

それでは、Wordsworth があえてこの二つの詩に触れてその重要性を主張した「感情」とは一体何か。それは “The Childless Father” 最後の節の第3行がいみじくも表現しているように、恐らく深い悲しみを内に秘めて懐しい場所をさ迷っている Susan の姿を、そしてわが子を失った悲しみを抑えて村人の狩に加わろうとする Timothy の姿を、二人のあらゆる感情・心理的屈折を極度に抑制して簡潔に表現した詩の技巧そのものが生み出す全体的効果としての抒情性を意味しているのではなからうか。バラッドとは正にそういう語り方を特徴とする詩の形式であるが、<sup>24</sup> Wordsworth 自身が『序文』の他の箇所でも、詩の韻律、特に rhyme がこの感情の抑制効果に果すべき重要性を指摘していることを見逃してはならない。<sup>25</sup> しかも彼はそこではっきりと、‘old bal-

に「不満足な」ものであるかという結論に達せざるをえなかった C. W. Stork が、結局説明としてたどり着くのもこの一節である。<sup>19</sup>

Bateson,<sup>20</sup> Brett and Jones<sup>21</sup> を含めて彼らがこの一節から Wordsworth の詩が 'lyrical ballads' であると納得するのは、物語そのものでなく物語の中に展開される感情を重視する、と理解することによってである。それに対して S. M. Parrish は、Wordsworth の詩がバラッドでないという解釈——'not a ballad but a dramatic monologue'——を極端に押し進める。明快な彼の二つの論文（註2）を貫くものは、上の「そこに展開される感情」を語り手の感情と限定していることである。山頂に立つ一本の山査子から次々に想像力をたくましくしていった語り手の迷信深い性格こそ "The Thorn" のすべてであり、彼の想像の領域以外では、山頂の岩陰にうづくまる Martha Ray も存在しなければ、"Oh misery! oh misery!" と繰返される彼女の泣き声も聞えない、と Parrish は述べる。彼の解釈を支える今ひとつの点は、Wordsworth が1800年に "The Thorn" に添えた "Note" である。"Advertisement" で、"the character of the loquacious narrator will sufficiently shew itself in the course of the story" と述べながら、その意図が十分達せられなかったとして1800年に "Note" を添えて、この詩の語り手がかって或る小さな貿易船かなにかの船長であったこと、そして今や中年を過ぎて何処か或る田舎の村に引退していること、何もすることのないそのような男が、段々と迷信深くそしておしゃべりになること、を述べ、そういう人間がひとつの観念に固執してゆく様を示したかった、と述べている。<sup>22</sup> 語り手の 'imagination' が主題であったことを更に証拠だてるものとして Parrish は、Wordsworth が1815年にそれまでの詩を分類した際に、"The Complaint of a Forsaken Indian Woman," "The Last of the Flock," "The Idiot Boy," "The Mad Mother" ら *Lyrical Ballads* 中の詩を 'Poems founded on the Affections' の中に入れたのに対して、"The Thorn" は "Tintern Abbey" と共に 'Poems of the Imagination' の中に入れたという事実を指摘している。

さて問題は、Wordsworth が述べている「感情」という言葉の意味が、Parrish を筆頭として上に紹介した諸批評家がとらえているほどバラッドに対して negative な意味を持ったものであるか、ということである。反論の手掛りとして、問題の一節に言及しながら彼らの誰もが触れていないひとつの重大な事実を指摘したい。即ち、この『序文』中の一節が単一の節として採用されたのは1845年であり、実はそれまでは、1800年以来その前後におよそ50行からなる文章があった。そしてそこでは、問題の箇所に次の文章が続いていた。

cannot have their due force without a supposed musical accompaniment; but, in much the greatest part, as a substitute for the classic lyre or romantic harp, I require nothing more than an animated or impassioned recitation, adapted to the subject.<sup>14</sup>

F. W. Bateson は、Wordsworth の詩が本来持っているそういう音楽性に注目し、何度もひとつ言葉が繰返されたりする一見ぎこちなく洗練さに欠ける文体も、目で読むのではなく声に出して朗読すれば決して欠点とならないこと、そして Wordsworth が期待したものは、かってバラッドがそうであったように、「親密で熱烈な、協力的でしかも批判的な聴衆」を彼の詩の読者とすることであった、と述べている。<sup>15</sup> その点では、Coleridge が24才の時に初めて Wordsworth に会って、“The Female Vagrant” を朗読して聴かされたとき受けた衝撃を生涯忘れない、と述べているのも印象的である。<sup>16</sup>

しかしながらバラッドの音楽性ということでは、Wordsworth 自身がよく認識しているように、本来バラッドがうたわれるものであった以上、彼があえて ‘lyrical ballads’ と限定した積極的な意味にはならない。そこで、しばしば Wordsworth の意図を説明するために言及されるのが先に紹介した “Preface to the Second Edition” 中の一節である。 ‘The feeling therein developed gives importance to the action and situation, and not the action and situation to the feeling’ — 「行動と情況」に先行するものとしての「感情」の重視、これこそ Wordsworth がみずからのバラッド詩を ‘lyrical ballads’ と表現した意味である、と説明するのである。A. B. Friedman はこのことを換言して、‘emotional, subjective element’ が ‘narrative element’ に優先する、と説明しているが、<sup>17</sup> ‘literary ballads’ の系譜を詳細にたどった彼は、結局 Wordsworth の詩に関して次のように結論づけている。

Wordsworth’s ballad poetry is eloquent in showing how sharply the ballad (whether traditional or broadside) has to be wrenched from its true nature in order to accommodate a poet whose concern is with “inner significance” not “outward spectacle.”<sup>18</sup>

“The Influence of the Popular Ballad on Wordsworth and Coleridge” という論文の表題にもかかわらず、Wordsworth の詩がバラッドとして如何

の2行 — “Birds warbled round me — and *each trace / Of inward sadness had its charm;*” (italics mine) — の変化が必然的に、続く行の “‘Kilve,’ said I, ‘was a pleasant place / And so is Liswyn farm’” という直接話法を, “Kilve, *thought I*, was a favoured place / And so is Liswyn farm” (italics mine) という, 対話を崩して語り手の心理に立入った表現に換えさせている。相手の少年の心理に立入った変化としては, “And thus to me he made reply;” (st. 14) から “And eased his mind with this reply” という変化がみられる。直接話法を崩した例としては “Old Man Travelling” も注目される。次の引用は初版の最後の6行である。

— I asked him whither he was bound, and what  
The object of his journey; he replied  
“Sir! I am going many miles to take  
“A last leave of my son, a mariner,  
“Who from a sea-fight has been brought to Falmouth,  
And there is dying in an hospital.”

1800年には既に老人の返答は間接話法に切換えられ、そして1815年にはこの6行全部が削除されてしまった。肉親の死に直面した老人の哀感と、それでいて死という厳粛な事実を冷静に受止める緊張感 — 二つのものが織り成して生まれるバラッド独特の抒情性は明らかに失われてしまった。

以上, *Lyrical Ballads* 初版の中に特徴的にみられるバラッド的特質を, その後の改訂の箇所に限って代表的なものを指摘したが, それでは, こうした変化を持った **Wordsworth** の詩と『序文』の関わりをどう納得して, 最終的にわれわれが彼の詩をバラッド詩として納得しうるか, ということが次の論点になる。

### III

**Wordsworth** は “Preface to the Edition of 1815” で詩を分類して, 音楽的効果を不可欠の要素とするものとしてバラッドを抒情詩の項に入れ, みずからの詩に次のような説明を与えている。

Some of these pieces are essentially lyrical; and, therefore,

バラッド的特質が失われていった第二の点は、具体的な写実表現で、代表的な例は“The Thorn”中の次の2行である。

I've measured it from side to side :  
'Tis three feet long, and two feet wide. (St. 3.)

これは1820年に “Though but of compass small, and bare / To thirsty suns and parching air.” と書き換えられた。周知のように Coleridge が *Biographia Literaria* (1817) で Wordsworth を批判したことが改訂に大きな影響を及ぼしたことは、重要な改訂が殆どすべて1817年以降であることから疑えないが、事実この2行も Coleridge が ‘sudden and unpleasant sinkings from the height’ の例として指摘するところである。<sup>11</sup> H. Darbishire もこの2行を粗雑な例として引用しているが、<sup>12</sup> しかし彼女は他方で、この箇所を含めて Wordsworth の改訂は「不幸にも」、彼がそれまでに構築していたバラッド的世界からの離脱を意味するものであることを鋭く指摘している。<sup>13</sup>

具体性の点で最も変化の激しいのは “Simon Lee” である。主人公 Simon の年令 — “He says he is three score and ten, / But others say he's eighty.” (st. 1) — も、彼の身装 — “A long blue livery-coat has he, / That's fair behind, and fair before;” (st. 2) も、final text では落され、更には彼自身の身の上の変化を最も象徴的に示している、現在彼は片目であるという事実 (sts. 2, 4) も全然触れていない。彼の変化を語る次の一節、

His hunting feats have him bereft  
Of his right eye, as you may see :  
And then, what limbs those feats have left  
To poor old Simon Lee !  
He has no son, he has no child. (St. 4.)

は、 “But, oh the heavy change! — bereft / Of health, strength, friends, and kindred, see! / Old Simon to the world is left / In liveried poverty.” (1837; st. 4) と書き改められたが、内容の具体性と表現の簡潔性は明らかに変更されている。

表現の複雑化がより心理的・内面的に変化していった例は “Anecdote for Fathers” に著しい。先に引用した、2行から6行へ拡大された自然描写の最後

her soul was sent ; / A fire was kindled in her breast, / Which might not burn itself to rest.” と書き換えた。“A cruel, cruel fire” という衝撃の表現は平凡に和げられ、それに続く simile の簡潔な効果も消え失せている。直前の節における “And she was happy, happy still / Whene’er she thought of Stephen Hill.” も、1820年には “While friends and kindred all approved / Of him whom tenderly she loved.” と書き換えられた。更に, “There’s none that ever knew... / There’s no one that could ever tell... / There’s no one knows, as I have said,” (st. 15) は, “No mortal ever knew... / No earthly tongue could ever tell... / Far less could this *with proof be said* ;” (1827; italics mine) とかわっていったが、これなど端的に、Wordsworth が『序文』で排した筈の凝った詩的表現への逆行の例を示すものであろう。

“Anecdote for Fathers” においては、第7節と8節が同じパターンで繰返されているのを、1827年には避けて、その代りに欠落した4行を埋合せるものとして, “The young lambs ran a pretty race ; / The morning sun shone bright and warm ;” (st. 6) という簡潔な表現を、

The green earth echoed to the feet  
Of lambs that bounded through the glade,  
From shade to sunshine, and as fleet  
From sunshine back to shade.

Birds warbled round me — and each trace  
Of inward sadness had its charm ; (Sts. 5, 6.)

と拡大し、複雑化している。その他, “To think, and think, and think again” (st. 4) を “Some fond regrets to entertain” (1827) に。 “The Last of the Flock” では, “For me it was a woeful day” という3度の refrain (sts. 6, 7, 8) を1827年にそのひとつ (st. 7) を、更に1836年に今ひとつ (st. 8) を、いずれも別個の表現にかえている。“The Idiot Boy” では意味的に大きな変化はないが、主語の繰返しの回避 [e. g. “The owlet in the moonlight air, / He shouts from nobody knows where ;” (st. 1) → “The owlet, in the moonlight air, / Shouts from... ;” (1827)], 個有名詞の単純な繰返しの回避 (e. g. Betty → The Mother ; Johnny → Her Messenger, her Boy) などで多数の変化を示している。

篇をおおうものである。第8節、

“Now wherefore thus, by day and night,  
“In rain, in tempest, and in snow,  
“Thus to the dreary mountain-top  
“Does this poor woman go?  
“And why sits she beside the thorn  
“When the blue day-light’s in the sky,  
“Or when the whirlwind’s on the hill,  
“Or frosty air is keen and still,  
“And wherefore does she cry?—  
“Oh wherefore? wherefore? tell me why  
“Does she repeat that doleful cry?”

は、全体としても前節の語り手の話をおうむ返しに受け返すというバラッド独特の話の進め方であるが、同時にこの繰返しは、悲しみの余り体内に送り込まれた残酷な火で燃え殻のようになった女 (st. 12) が、宇宙の四大の中に融け込んでいる姿を強く印象づける。<sup>10</sup> そのほか、山の一番高い尾根に立つ山査子を、**“It stands erect, and like a stone / With lichens it is overgrown. / Like rock or stone, it is o’ergrown / With lichens to the very top”** (sts. 1,2) と描写し、この木の傍らの苔むした小塚を **“Is like an infant’s grave in size / As like as like can be: / But never, never any where, / An infant’s grave was half so fair.”** (st. 5; **“like an infant’s grave in size”** という表現は、第6, 9節でも繰返される) と表現するのは、いずれも繰返しによってわれわれの想像力を掻立てることを強く意識したものであろう。

ところが、この繰返し表現はのちになって随所で変更された。恋人に裏切られた Martha の衝撃を、

A cruel, cruel fire, they say,  
Into her bones was sent:  
It dried her body like a cinder,  
And almost turn’d her brain to tinder. (St. 12.)

と表現した Wordsworth は、1815年には **“A pang of pitiless dismay / Into**

defined) only in terms of its structure and other internal characteristics. This is an artistic form, not a scientific category.”<sup>7</sup> と述べているように、「ひとつの芸術的形式」としてバラッドの伝える特質が、Wordsworth の詩作の中でどのように表現され、そしてそれが如何に変化していったか、を注目することである。

言語・文体の簡潔性ということは、バラッド詩と限らず Wordsworth のすべての詩に共通な点であるが、具体的に彼の詩の持つバラッド的特質の第一の点は、‘repetition’ の活用である。<sup>8</sup> 同語・類語の反復を含めて、語・句、場合によっては節全体の繰返しの効果を彼が当初積極的に意識していたことは、1800年の “The Thorn” に添えた “Note” にはっきりとうかがえる。

I will request permission to add a few words closely connected with ‘The Thorn’ and many other Poems in these volumes. There is a numerous class of readers who imagine that the same words cannot be repeated without tautology: virtual tautology is much oftener produced by using different words when the meaning is exactly the same.... Every man must know that an attempt is rarely made to communicate impassioned feelings without something of an accompanying consciousness of the inadequateness of our own powers, or the deficiencies of language. During such efforts there will be a craving in the mind, and as long as it is unsatisfied the speaker will cling to the same words, or words of the same character. There are also various other reasons why repetition and apparent tautology are frequently beauties of the highest kind. Among the chief of these reasons is the interest which the mind attaches to words, not only as symbols of the passion, but as *things*, active and efficient, which are of themselves part of the passion.<sup>9</sup>

繰返される言葉の内包する心理的意味までも Wordsworth が積極的に意識していたことが明らかである。“Oh misery! oh misery! / O woe is me! oh misery!” (sts. 6, 7, 19, 23) と繰返される Martha Ray の呻き声は、ただそのように呻く以外に悲しみを表現する術のない彼女の言葉として、文字通り全

these Poems from the popular Poetry of the day; it is this, that the feeling therein developed gives importance to the action and situation, and not the action and situation to the feeling.<sup>3</sup>

Wordsworth の詩と詩論を論じる際にしばしば引用されるこの一節は、‘literary ballads’ の系譜の中に彼の詩を位置づけようとするとき、ひとつの大きな障壁となるものである。

この小論の目的は、まず、*Lyrical Ballads* 初版に収められた Wordsworth のバラッド詩が、そのバラッド的特質をその後の改訂の中で如何に失っていったかを指摘し、次に、『序文』の加筆訂正を通して、Wordsworth のバラッドに対する葛藤のありさまを考察し、彼がみずからの詩をバラッドとして如何に納得しようとしたかを論じることである。

## II

G. M. Laws, Jr. はその著 *The British Literary Ballad* 序文の冒頭で、“The word *ballad* is used in so many different senses and contexts that any title which includes it is likely to be somewhat ambiguous”<sup>4</sup> と述べているが、Wordsworth が1798年に S. T. Coleridge と共に出版した詩集 *Lyrical Ballads, with a Few Other Poems* も、表題そのものに二つの重大な曖昧点がある。第一は、*ballad* という言葉の曖昧さ、第二は、それを更に ‘lyrical’ という言葉で限定している意味である。

R. L. Brett と A. R. Jones は、Wordsworth の手になる19篇中、‘real ballads’ は3篇——“Goody Blake and Harry Gill,” “The Idiot Boy,” “The Thorn” ——、バラッド形式に近いものとして4篇——“The Female Vagrant,” “We are Seven,” “Simon Lee,” “The Last of the Flock” ——を挙げ、表題にもかかわらず実際にはバラッド（的）詩でないものが多数を占めていることを指摘している。<sup>5</sup> その点については R. Mayo が、初版の “Advertisement” における主張にもかかわらず *Lyrical Ballads* が決して斬新なものではなかったと指摘する注目すべき論文の中で、“By 1798 almost anything might be called ‘a ballad,’ and very often it was.”<sup>6</sup> と述べていることが注目に価する。バラッド詩の分類の問題は、Wordsworth の詩に限らず ‘literary ballads’ の系譜をたどる上で共通の難点である。従ってここでわれわれの採るべき賢明かつ有意義な方法は、M. J. C. Hodgart が “The ballad [can be

# Wordsworth のバラッド詩

— *Lyrical Ballads* 初版とその後の改訂 —

山 中 光 義

## I

W. Wordsworth は *Lyrical Ballads* 1815年 版に添えた “Essay, supplementary to the Preface” で、T. Percy 編纂の *Reliques of Ancient English Poetry* に言及し、これによって英詩は復活した、そして彼自身を含めて当代の詩人で *Reliques* に負うところ大としない者は一人もいないと言明している。事実 ‘literary ballads’ の系譜をたどるとき、*Lyrical Ballads* 及びその『序文』の占める位置が極めて大きいものであることは疑えない。

しかし、現実にわれわれが Wordsworth の詩をバラッド詩として納得するには、二つの大きな困難がある。その第一は、度重なるテキスト改訂にともなう詩の変化である。周知のように Wordsworth は、晩年に至るまで作品の改訂に極めて精力的、かつ神経質な詩人であった。*Lyrical Ballads* 初版23篇中、19篇の Wordsworth の詩も例外でない。しかも注目すべきことは、バラッド的要素の著しい箇所において多数の変化が加えられていることである。改訂の跡をたどることは、そのまま Wordsworth のバラッドからの離脱の跡をたどることになる。

第二の点は、Wordsworth の詩に対する考え方の変化である。詩におけると同様に加筆訂正を加えられた『序文』は、彼の詩を理解する有力な手助けとなると同時に、詩の解釈を一面的には許さない困難さに加担している。その最も顕著な例は “The Thorn” をめぐり解釈であろう。この詩の主題を、愛を裏切られた Martha Ray の悲劇ととる解釈は、バラッド詩として納得する立場である。<sup>1</sup> 他方、語り手の迷信深い性格がその主題であるとする解釈は、この詩がバラッド詩であることを真向から否定する立場である。<sup>2</sup> しかもその否定を殆ど決定的にしている感があるのは、取りも直さず『序文』中の一節なのである。

Another circumstance must be mentioned which distinguishes