

地方詩としての *The Waggoner* について

吉 田 泰 彦

1. 概観

Benjamin The Waggoner として 1806 年に制作され、その後 1819 年に『荷馬車御者』(*The Waggoner, A Poem*) と題して単行本として発刊されたこの作品は、その後多少の変更あるいは改良を経ながら 1849 年、Moxon 版 7 巻本詩集 (*The Poetical Works of William Wordsworth*) の中に収録された。¹ 大枠として山間部を進む旅行物語詩の体裁を取っていて、ベンジャミンが利用するおおよその道筋は David McCracken が *Wordsworth and the Lake District* (198 頁) において提供する地図によって知ることができる。² ただ、主人公は地元の出身者であり、荷馬車運送業務を長年に渡り職業としてきた者として大通りを避けて脇道を選ぶ場合もあることが、アンブルサイドを出発してしばらくの時に起きることを描写する記述「こちらに彼は進路を変えるところだ／彼は今低い土地を離れて／岩の多い丘を上ってくる」(Hither he his course is bending;—/Now he leaves the lower ground,/And up the craggy hill ascending [33-35]) からわかる。³ また、現代の読者にとってありがたいことに、1850 年代発刊の湖水地方を取り扱う B. J. Pyne 制作の絵画の版画によって、『荷馬車御者』の作者と当時の読者が思い浮かべていたと思われる背景の一例—圧倒的な山々の間を縫うように急流が走り、時には釣りを楽しむ人が見られたり、馬車がすれ違うことのできるくらいの幅の舗装道路が川沿いに設けられ、少しばかり高い位置には人々が徒歩で行き交う細い地道が通っているといった、自然景観とその中で活動する人々の様子—をイメージすることができるだろう。⁴ 勿論、日中であればという条件付きではあるが、なぜなら、『荷馬車御者』の物語の大半は夜間の出来事を記していて、観光的関心を直接的に満たす作品にはみえないからだが、とはいえ、作品に盛り込まれている景観に関連する記述からすると、この地方の風景についての幾らかの知識のある読者の想像力を完全に封じ込める

ことが意図されているわけではないようだ。

韻律については、1819年にこれに先立ってやはり単行本として公刊された物語詩『ピーター・ベル』(*Peter Bell*)、あるいは1814年出版の『逍遙』(*The Excursion*)と比較すると、その複雑さが際立つ。後者は『序曲』(*The Prelude*)と同じくらいの長編詩だから規則的な韻律で書かれていることは当然と言えるが、前者については同じ物語詩でありながら、バラッド詩のリズムを踏襲し、弱強四歩格を中心として時折三歩格を混ぜる以上のことはしていない。それに対して『荷馬車御者』では、弱強四歩格を基調とするものの、かなりの頻度で弱音節を追加したり、強弱四歩格(時に、弱音節の追加)がかなりの頻度で現れたり、物語への導入部においては、かなり思い切った混合韻律を使用されている。しかもこれらのバリエーションにはそれぞれ相当程度の意味づけが付随しており、単なる変化を付けるためのお飾りなどとして片付けられるような代物ではないことは確かだ。⁵

作品の構造に至っては、これに劣らず、複雑であると筆者には思える。まずは、旅行物語詩の中に地理的变化に満ちた行程に加えて、地方史あるいは民俗学的な慣習や地方的愛着、唐突な出会いから始まる冒険的な交友、詩神の案内による〈土地褒め〉の一節、エピローグにおける匿名の語り手の役割を超えた生身の地域詩人の登場などなど、多数の様相がお互いを圧倒しないばかりの勢いで競い合っている。また、*The Idiot Boy* (1798年作)に似て、シリアスとコミカルの両極端の混在も無視できないレベルに達していると評することができるだろう。そして、これらの様相は、しばしば、作品の開始から終結までの間、各々の平面をなすと感じるほど重層的に存在し続けている。個々の平面自体はワーズワス詩に見慣れないものとはいえないが、一つの作品においてこのように多層的に共存するのは珍しいことと感じられる。おそらくこの特質こそが、『荷馬車御者』をワーズワス作品の中で独特な位置を占めさせるのに寄与する要因の一つと思われる。

2. 荷馬車輸送の背景と地理

現代の読者がこの詩を初めて読む時には、御者であるベンジャミンは馬車に

乗って馬チームを操縦しているのだろうと誤解しかねないが、注意深く読めば、彼は全ての旅程を歩いていることが、様々な場面で明快に記述されていることに気づくはずだ。⁶ さらには、途中で知り合う水夫との交流のあり方、難所の克服を通じての曳き馬たちとの結びつき、そして朝靄の中、8頭の馬と荷車そして御者が一体となって高所を肅々と進んでいく威厳に満ちた様などは主人公が自分の足で歩いていないことには成り立ちにくいということが容易に理解できる。

ところで、18世紀後半に発行されたある荷馬車徒歩運送の広告カードによると、Kent 州 Tenterden からロンドンブリッジ南側に位置する Southwark まで、65 マイル (105km) を片道二日かけるとのことだから、時速3マイル (約5 km) で1日10時間余りの運行となる。ちなみにイギリス郵便馬車に関する松井真喜子氏の論考には、御者が乗車するタイプの同時期の郵便馬車は時速7マイル程度で走ったことが記されている。⁷ ベンジャミンと馬車が輸送したと推定される最短経路を用いた Ambleside から Keswick までは、Google 地図情報によると、現在では16マイル (26km) 徒歩6時間とあり、当時の道路事情と急坂がいくつか含まれている上に、夜間移動という条件を考慮すると、より多くの時間を要していたと推測される。また、この物語においては、季節が夏であり、おそらく日中の暑熱を避ける目的もあってか、夜間輸送という形が採られている—後日談を記す一節のうち804-21行目の記述 (Through all the changes of the year...Crag, lawn, and wood, with rosy light) から、目的地に到着するのが一年中明け方だったらしいことを考慮すると、道路事情が主な要因かとも考えられる。ちなみに、日の出・日の入りに関するインターネット情報によれば、ケジックにおける夏至 (6月21日) の日没と夜明けはそれぞれ21時25分、4時26分とある。⁸ したがって、仮に7時間の行程と仮定すれば、通例夕方20-21時に出発、翌朝3-4時到着の行程であると推測される。当日は居酒屋滞在2時間を加えて5-6時に到着したとすれば、すでに夜は開けていることになり、物語の中で、終点ケジック到着直前、明け方に発生することとして記述されている、詩神が近隣の散策時に眺めた景観や出来事の描写との整合性も見事に取れている。

物語終盤における明け方の場面を除き、旅程のほとんどは月明かりのない夜道ということになるわけだが、ベンジャミンにとっては長年通い慣れて熟知している道のりであり、不利な環境の中でありながら、隘路における雷鳴と風雨を除けば、突発的な危険に遭遇することはない。暗闇を昼間と同様に周囲に目を配りつつ進んでいくベンジャミンは職人として十二分な能力を備えているばかりではなく、近隣の出身者として土地勘もあれば、地域に対する強い愛着ももっている。このようにして、彼は実在の人物に基づいているからこそ、語り手のアバターとしてかなり適任の役柄となる条件を備えていることになる。⁹さらには、扱われている時間はほぼ全編夜間で、舞台は大半が山間地の屋外という、ゴシック風な趣きを取り入れる余地のある物語設定としたことに加えて、妻子連れの水夫と親しくなることをきっかけとして一生に一度の出来事と言えるほどの楽しくも意義深い時を共にするエピソードを盛り込むことによって、大掛かりな創作に仕上がっていることは注目すべき功績といえる。あるいはまた、複数回言及される「ダンメイルの石塚（のある急坂）」(Dunmail-raise) は地域の歴史的な名所であり、主人公と馬チームが雷鳴の響く中この荷馬車運送の難所を通る叙述を読む時、読者は、想像力を働かせている地域詩人と一緒になって、現在進行中の事柄と遠い過去の悲惨な事件をいわば重ね合わせて見ることになる。要するに、物語の中で発生する出来事を中核として、それに強い意味を付与することができる枠組みを備えた物語に変質させているのである。

3. 韻律

物語の冒頭の2連では季節感、時間設定、景観、湿度と気温、微風を含む大気の状態、生物の存在と覆い尽くす静寂が穏やかに提示される。夕方の概観を素描する第1連と、夜間の模様を詳述する第2連は時間の経過を示し、荷馬車一行が出発開始してからの短い時間における状況の変化を映している。ご覧のように、二つのパートの韻律上の違いは明確にみられ、調子の整ってくる後半は二つの基盤韻律である弱強四歩格と強弱四歩格（及びわずかな変種）であるのに対して、前半の助走部はたった6行の中で4種類（弱強四歩格、五歩格弱音節追加、三歩格、六歩格）もの韻律が使用されている。¹⁰

'Tis spent—this burning day of June! [A] 今日も過ぎた—六月の燃えるような一日が！
 o B o B o B o B
 Soft darkness o'er its latest gleams is stealing; [B] 柔らかな闇が残り日の上に忍び寄ってくる。
 o B o b o B o B o B o
 The buzzing dor-hawk, round and round, is wheeling,— [B] 夜鳴き鷹がぐるぐると円を描く—
 o B o B o B o B o B o
 That solitary bird [C] あの一羽の鳥の
 o B o b o B
 Is all that can be heard 5 [C] 声が聞こえるのみだ、
 o B o B o B
 In silence deeper far than that of deepest noon! [A] 真昼の静寂より遥かに深い静寂の中で。
 o Bo B o B o B o B o B

Confiding Glow-worms, 'tis a night 秘密の会話を交わす蛭たちよ、やっと夜が来た
 o B o B o B o B
 Propitious to your earth-born light! 君たちの地上生まれの光に好都合の時間が！
 o B o b o B o B
 But, where the scattered stars are seen けれど、ちらほら姿を現した星々は
 o B o B o B o B
 In hazy straits the clouds between, 10 雲間の霧のかかった細合で
 o B o B o B o B
 Each, in his station twinkling not, 各自おのれの持ち場に煌めくどころか
 o b o B o B o B
 Seems changed into a pallid spot. 薄淡い点になってしまったようだ。
 o B b o o B o B
 The air, as in a lion's den, 空気が、ライオンの巣窟のように
 o B o b o Bo B
 Is close and hot;—and now and then 暑くてむっとする—時折は
 o B o B o B o B
 Comes a tired and sultry breeze 15 弱々しく、蒸し暑いそよ風が
 B o B o B o B
 With a haunting and a panting, 息苦しい病気のように
 b o B o B o B o
 Like the stifling of disease; 喘ぎながら纏わりつく—
 b o Bo b o B
 The mountains rise to wond'rous height, 山々は天の厳しい重みに抗って
 o B o B o B o B
 And in the heavens there is a weight; 立ち上がり、見事な高みへと背を伸ばす。
 o b o B o Bo B
 But the dews allay the heat, 20 それでも、夜露は熱を鎮めて、
 B o B o B o B
 And the silence makes it sweet. 静寂は今の時を心地よいものにしてくれる。
 B o Bo B o B

行末に追加した A, B, C は脚韻パターンを記しているが、B と C のカプレット行がそれぞれ意味上強い結びつきをもつことに加えて、1 行目と 6 行目を押韻することで冒頭に置かれたこの 6 行が緊密に結束した塊であることを示している。また、2-3 行目に使用されている行末弱音節について、注 5 で引用したコールリッジの韻律論に則って説明を試みてみたい。‘stealing’ / ‘wheeling’ はともに、時間的な経過あるいは継続的な動きを表現することを目指していることは容易に推察される。前者は夕闇が徐々に濃くなっていく様、後者は夜鷹が何度も繰り返し円を描く様を音韻で表している。さらに言えば、戸外でこの移り変わる情景を感じつつ、自然界の一部として落ち着いた時間を過ごしている人の経験を代理的に記していると読むことが可能と思われる。その他事例は多数現れるが、行末弱音節のもつ意味は文脈に応じてかなりの程度多様になり得る特徴をもち、時に説明が困難と感じるほどに精妙な効果を発揮する場合がある。また、一般的に言って、弱強リズムが中立的で平静な事実の叙述に適するとすれば、強弱リズムは登場人物の五感が意識的に反応していることを浮き彫りにする機能を果たすように感じられる—例えば、上に引用した強弱リズムで書かれた 15-17 行目は、まるで熱病患者の口から漏れる熱い息であるかのような「蒸し暑い風」が戸外にいる人に襲いかかってくるような圧迫感を与えている様を表し、他方、前後の行の間に挟まれて脚韻のペアを与えられていない 16 行目 ‘With a haunting and a panting’ は、(主人公、あるいは、彼と半ば一体となっている読者が) 振り返って確かめることさえできないほどの恐怖を感じている異様な感覚を示唆する。18-19 行目では時の経過とともに気温も幾分か下がり、近くの山が天を圧するように聳え立つ姿に目を向けるほど主人公が落ち着きを取り戻す様子は弱強のリズムで表現されている。20-21 行目の強弱リズムは、夜の深まりとともに、熱とざわめきの名残りを帯びていた周囲が冷気によって鎮静し、ついに夜の時間の支配が確立されたことを告げている。このように読むならば 15-17 行目で用いられるリズムと 20-21 行目のそれでは、同じ強弱リズムながら、かなり異なる意味合いを帯びているとみるべきであろう。

4. 水夫との交流

この物語において主人公の次に重要な人物は道すがら出会う元水夫 (Sailor)

であり、(その妻は出番の極度に少ない脇役だが)一つの家族像を提供するという意味で、物語の基層で不可欠の役割を果たしていると感じられる。御者と水夫の友人関係は、単なる「旅は道連れ」のレベルを越えて、物語が要求する以上の深い意義をもつと私がみる理由は、物語中の記述からこれらの人物像にワーズワスとコールリッジ、二人の詩人の姿が色濃く影を落としていると感じるからだ。ここで詳細を論じるとはバランスを失することになりかねないので控えねばならないが、Dunmail Raise の狭隘な山道で出会って以降、これ以上はありえないと思われるほどの親密な関係をあっという間に結び、ベンジャミンと水夫の二人の登場人物が繰り広げる数々のハプニング的な事件がなければ、生真面目な面ばかりが表に出て退屈な物語に終わったであろうことは間違いない—おそらく「面白味のない水をたしなむ詩人」(A simple water-drinking Bard [60]) という告白はワーズワスの自己評価ではないか。もちろん前者が真面目一本槍ではなく飲酒癖から抜けきっていないで居酒屋における大騒動を楽しむ気質を持っていること、他方、後者はネルソン提督の元でトラファルガー海戦を生き抜き、足を引きずる後遺症を残しながらも喜怒哀楽を旺盛に表しつつ本性のままに生きる姿勢を保つというように、どちらも真面目と滑稽の両面を備えているわけだが、ふたりが揃うことによって一方だけでは表に出にくい側面が浮かび上がるように感じる—断るまでもないことだが、主人公ベンジャミンが語り手の役割を果たすことを「語り手のアバター」と呼んだが、彼の発言や感情がすべて詩人ワーズワスのそれを代弁するという意味ではなく、一人前の登場人物ではない語り手の存在を強く感じさせない工夫のために、可能な時に、時折、身代わりとして物語の進行役を務めることを指している。この二人の人物が出会ったことで発生するコミカルな事件は数多くあるが、他方で、彼らの友人関係の基盤は生真面目なものであることはいうまでもない。例えば、元水夫の現在の状況はどうだろうか。彼はどのようにして生計を立てているのかについては不明である。しかも、妻と乳呑み子を帯同している—この点も私が彼とコールリッジを結びつけたくなる理由の一つで、彼の新婚時代を思わせる—彼が物語に加わることで生じる滑稽な出来事は、荷馬車の後ろにくくりつけられた戦艦の模型が帆に風を孕んで進んで行くようにみえる様(508-509行目)、彼の連れているロバが雇用主からの預かり犬(Mastiff)と相性が悪く、蹄

で犬の額に蹴り傷をつけてしまうこと(546-47行目)に始まって、頂点は居酒屋(Cherry Tree)でのシーンであろう。ダンス場を提供する居酒屋は夜道まで漏れてくる派手派手しい光と音で、雷雨に打たれてずぶ濡れの二人を誘惑する。ワーズワスがこれほどまでに羽目を外した浮かれ騒ぎを、嬉々として、真正面から取り扱う例はほとんどないのではないだろうか。ことによると、Paul F. Betz が記すように、Robert Burns の作品と生き方がヒントを与えているのかもしれない。¹¹

Blithe souls and lightsome hearts have we
o B o B o B o B
Feasting at the CHERRY TREE!
B o b o B o B
This was the outside proclamation,
B o o B o b o B o
This was the inside salutation;
B o o B o b o B o
What bustling—jostling—high and low!
o B o B o B o B
A universal overflow!
o bo B o bo B
What tankards foaming from the tap!
o B o B o b o B
What store of cakes in every lap!
o B o B o B o B
“What thumping—stumping—overhead!
o B o B o bo B
The thunder had not been more busy:
o B o B o B o B o
With such a stir, you would have said,
o B o B o B o B
This little place may well be dizzy!
o Bo B o B o B o
’Tis who can dance with greatest vigour—
o B o B o B o B o
’Tis what can be most prompt and eager;—
o B o B o B o B o
As if it heard the fiddle’s call,
o B o B o B o B
The pewter clatters on the wall;
o B o B o b o B

「陽気な魂、気軽な心の人たちと一緒に、
『桜の木』で宴会を楽しもうじゃないか！」
これが店の外でなされた宣言だったが、
330 中で出迎えてくれた挨拶はといえば—
いやはや、押し合いへし合い、どこもかしこも！
店内に溢れ返った熱気ときたまんだ！
酒が樽口から泡を吹きつつジョッキに流れ、
皆んなの膝にはビスケットが山積み！
335 ドツタン、パツタンと天井からは音が跳ね返る！
これほど喧しい雷鳴は聞いたことがない—
こんな騒動を目撃すれば誰も疑わないさ、
狭い酒場が眩暈を起こすのも無理はないと！
誰が一番勢いよく踊れるか、
340 一番てきぱきと、気合が入っているのはどいつか？
まるでフィドルの合図が聞こえたとかばかりに
白目のマグが壁棚の上でガタガタと音を立て、

The very bacon shows its feeling.
o B o B o B o B o
Swinging from the smoky ceiling!
B o b o B o B o

ベーコンまでが気を昂らせては
湯気で曇る天井から、ぶらぶら揺れている。

[327-44]

引用中の2行(328行目及び344行目)における強弱リズムの効果については、おそらく説明は不要と思われるが、弱強リズムの「叙述」に対する「投映」ともいうべきで、淡々とした語りの中にあって、事態を視覚的に浮かび上がらせていることは明らかだ。一ついでながら、329行目と330行目は、それぞれ“This”の強調を目的とする行頭倒置であり、弱強リズムの変形というべきだろう。とはいえ、行頭の音節に強拍が置かれていることに変わりはないので、情緒的興奮の表現が目論まれていることは言うまでもない。特に二つ目の例である「煙った天井から揺れている」ベーコンのありさまは、直前の「壁棚に並ぶ白目製のビールジョッキがカタカタ音を立てている」描写に続くだけに、抜群の盛り上がりを演出していることは、容易に実感できるだろう。同じく引用文中に現れる行末女性韻を構成する弱音節は、断定をせずに次行へ促したり、あるいは、余分な音節による追加の重みを与えることによって関心を高めたり、さらには、読者の想像力を刺激して共感的な読みを促すなどの効果を発揮しているように感じられる。注5に引用したコールリッジの説明にある通りで、ワーズワスの韻律的特質は「独立的」なものではなく、形態的には同じであっても、文脈に応じて異なる効果を発揮するものであり、最終的には読者がその微妙な含蓄を感じ取ることによって完成する性質のものである。韻律の変更にしろ、行末弱音節にしろ、このように適切に用いられた場合は、一瞬にして規則的な調子を破り、新たに出現した光景を大写しにして登場人物の、そして、読者の目前に突きつけることが可能となる。もちろん、331-32行のように、文体的な工夫を利用することで、韻律の変更がなくても、写実的でゆったりした速度で流れる行に続いて金言的でコンパクトに引き締まった行が現れる場合には、調子の明らかな変化を生じさせることもあり得ることは一目瞭然だ。

この作品におけるシリアスとコミカルの共存のあり方についてもう少し付け足したいと思う。前掲の一節を読み進んでいる最中には、読者はおそらく、ひ

たすらコミカルな感慨しか抱かないだろうと思われるが、物語の終盤に至って到着を待ちきれない雇用主が迎えに出てくる場面になった時にシリアスな気分襲われない読者がいるだろうか。あるいは、事情を知らない水夫が疲れた足の火照りを冷まそうと夜露に濡れて冷たい草の上を悪気もなく気持ちよさそうにぴょんぴょん飛び跳ねている様自体は至極コミカルと言えるが、他方、怒りに満ちた雇用主の目にはベンジャミンの遅れた原因が道楽者と道草を食っていたことだとわかってしまうので、(主人公本人はもちろんのこと)読者は気を揉みながら水夫の呑気な行動を見守るしかない。ロバとマスチフの一件も然りで、シリアスな結果につながることを読者が知ることになるのは、雇用主が気づいた時点になってからのことだ。画竜点睛となるのが、後に紹介する 363-66 行目で描かれている馬車の中に風雨からの避難場所を提供されて抱き合っている母子の感動的な姿は、遅延の原因の一つとして雇用主に悪意の目をもって吟味されている今や、744-47 行目の描写は、ほとんど同一の表現ながら、読者には全く無防備で危機的な印象を与えるに違いない。そして、これは特に作品を読み返した時には痛切に感じることであるが、一つの出来事がどちらか一方に収束することなく潜在的に二面性を保ちながら物語が進行する性質を、私流に〈異なる平面の重層性〉と呼んでいる。

5. 詩神に導かれた〈土地褒め〉の歌

ギリシア詩に始まる詩人に靈感を与える導師的な外的存在としての詩神自体ワーズワス詩にはあまり見かけないが、詩人／語り手の代理人としての役割を果たす詩神が登場して、メインプロットから幾分逸脱した挿話を提供する。¹² 其中では、周囲の地域に位置する“hawthorn dell”, “River Greta”, “St. John’s Vale”, “Raven-crag”, “Gimmer-crag” など、荷馬車の旅程からかなり離れた南北両方をカバーする名所の紹介であり、物語の進行とは視点を異にした〈土地褒め〉の歌となっているとみるべきだろう。併せて、これまたワーズワスには珍しいアイテム、William Collins の詩に堂々として出てくる類の妖精の一群が夜明け前の薄明の中を、詩神と羊飼いの視線にのみ一瞬姿を晒しながら、通り過ぎて行く様子が描写されている。¹³

But the sage Muse the revel heeds
 B o o B o B o B
 No farther than her story needs;
 o B o b o B o B
 Nor will she servilely attend
 o B o B o b o B
 The loitering journey to its end.
 o B o o B o b o B
 — Blithe Spirits of her own impel
 o B o b o B o B
 The Muse, who scents the morning air,
 o B o B o B o B
 To take of this transported Pair
 o B o B o B o B
 A brief and unreprieved farewell;
 o B o b o B o B
 To quit the slow-paced Waggon's side,
 o B o B o B o B
 And wander down yon hawthorn dell,
 o B o B o B o B
 With murmuring Greta for her guide.
 o B o o B o b o B
 — There doth she ken the awful form
 B o o B o B o B
 Of Raven-crag—black as a storm—
 o B o B o o B
 Glimmering through the twilight pale;
 B o o b o B o B
 And Gimmer-crag, his tall twin-brother,
 o B o B o B o B o
 Each peering forth to meet the other:—
 o B o B o B o B o
 And, rambling on through St. John's Vale,
 o B o b o o B B
 Along the smooth unpathway'd plain,
 o B o B o B o B
 By sheep-track or through cottage lane,
 o B o b o B o B
 Where no disturbance comes to intrude
 o B o B o B o o B
 Upon the pensive solitude,
 o B o B o B o B

590 けれども、賢明なる詩神が浮かれ騒ぎに関心を
 払うのは彼女の物語に必要なところまでだ。
 ましてや、ぶらぶら歩きの道行きに終いまで
 唯々諾々と付き合うなど論外のこと。
 — 彼女の若々しい心の赴くままに、
 595 朝の空気を嗅ぎ取った詩神は
 我を忘れた二人のお神酒徳利に
 やむなく、しばしの別れを告げる。
 ゆっくりと進む荷馬車の脇を離れ、
 さざめくグレタ川に道案内を任せて、
 600 向こうに見えるサンザシの谷へと下りて行く。
 — そこで彼女は認める、カラス岩の
 — 嵐の如く真っ黒の — 畏るべき姿形が
 夜明け前の薄明かりの中からちらつくのを。
 次に、双子の兄弟絶壁、ギマー岩を —
 605 二人は互いに挨拶を交わすが如く見つめ合う。
 続いて彼女は聖ジョン谷をうろうろと平坦な
 道なき道を高台に沿って進み、
 羊道や田舎家へ通じる小道を通り、
 ひとり気ままな物思いを妨げる
 610 邪魔者も伴わずに — たまさか、

Her unsuspecting eye, perchance,
 o b o B o B o B
 With the rude Shepherd's favour'd glance,
 b o o B o B o B
 Beholds the Faeries in array,
 o B o B o b o B
 Whose party-coloured garments gay
 o B o B o B o B
 The silent company betray;
 o Bo B o b o B
 Red, green, and blue; a moment's sight!
 o B o B o B o B
 For Skiddaw-top with rosy light
 o B o B o B o B
 Is touch'd—and all the band take flight¹⁴
 o B o B o B o B
 [590-618]

真実から逸らすことのない目で
 厚顔な羊飼いの寵愛の視線とともに
 整然と進む妖精たちの一群を眺める、
 彼らの派手なまだら模様の衣服が
 615 黙した仲間たちを露わにする —
 赤，緑，青 — 一瞬の光景だ！
 なぜなら，スキドウ山の頂きに薔薇色の光が
 触れたが最後，一団は消え去ってしまうから。

ごく稀に行頭の弱強韻律の倒置によってわずかな変化を間に挟む以外は、穏やかな調子が持続して、土地景観と民俗学的観念が一体となったケジック近隣住民の極度に緩慢な時間が流れる、おそらく歴史的と呼んでもよさそうな、生活観が滲み出ている一節とみて間違いはないだろう—とはいえ、(地域詩人ワーズワスの熱烈に伝えたい内容であるとしても) 荷馬車御者ベンジャミンの物語の一部として語り手が述べるには多少はみ出た性質のものと感じられたのであろう。John Dyer に関連したソネット “To the Poet, Dyer” をワーズワスは制作しているが、ダイアーの Gronger Hill には次のような一節が見られる。

Below me Trees unnumber'd rise,
 Beautiful in various Dies:
 The gloomy Pine, the Poplar blue,
 The yellow Beech, the sable Yew,
 The slender Firr, that taper grows,
 The sturdy Oak with broad-spread Boughs.
 And beyond the purple Grove,
Haunt of Phillis, Queen of Love!
Gawdy as the op'ning Dawn,
 Lies a long and level Lawn,
 On which a dark Hill, steep and high,
 Holds and charms the wand'ring Eye!¹⁵
 [Gronger Hill (8 音節版), 57-68. イタリックは筆者]

足下で木々は無数に林立し、
 さまざまな色に美しく染め上げられている—
 陰なすマツ，青色のポプラ，
 60 黄色のブナ，黒色のイチイ，
 細身のモミは上にいくほど尖っていき、
 がっしりとしたカシは大枝を広げている。
 赤らんだ色に染まる森—恋の女王フィリスの
 いつもの遊び場—その森の向こうには
 65 夜明けのぼら色の光と同じくらい華々しい
 草に覆われた長い平地が横たわる—
 その上に鎮座する暗い丘は急勾配で小高く、
 辺りを見渡す目を引き留めて、魅惑する！

“Haunt of Phillis, Queen of Love! / Gawdy as the op'ning Dawn” の前半部分は、要するに後半部分を豪華に響かせるためのディバイスとして作り出された簡便な逸話として機能していると考えられる。当然のことながら、当時の読者の大半は文学的な約束事と承知していて、Phillis のモデルの存在を憶測したり、信じたりすることはなかったであろう。ワーズワスは、〈地方性〉という本筋を膨らませるために脇道を用いるという手法を拝借したのではないかと筆者は憶測する。もちろん、〈地方性〉のアイディアのソースがダイアーのみに限定できると主張しているわけではなく、地誌詩の伝統に則っていることはいうまでもない。

6. ゴシック的および民俗学的な特性

『ピーター・ベル』には物語の冒頭から〈死体の登場〉という強烈にゴシック的な要素が画面を大きく支配するものの、簡便な謎解きによってさっさと収束していく一方で、『荷馬車御者』にはゴシック的と同時に民俗学的な事件が二つ含まれている。その一つには、空模様が怪しくなるとともに不気味な赤い光が Helm-crag に光る描写から始まり、この切り立つ岩の主と言い伝えられる天文学者 Sidrophel とかがみ込む老女が岩の上で何やら不穏なことに精を出しているらしい様子が、丁寧に叙述されている。物語の中で二人が天候の異変と関連づけられていることから、当地の人々に馴染み深い民俗学的項目の一つとみることができるであろう。

The road is black before his eyes, o B o B o B o B Glimmering faintly where it lies; B o o B o B o B Black is the sky—and every hill, B o o B o B o B Up to the sky, is blacker still; o b o B o B o B A huge and melancholy room, o B o B o b o B Hung round and overhung with gloom!	160 彼の目前にある道は暗く、 道らしき場所は薄い光が瞬いている。 空は暗い—そしてどの丘も 空の高さまで、なお暗い— 空、丘、谷は一つの陰鬱な空間として、
o B o bo B o B	165 囲りに立ちこめ、薄暗く覆いかぶさっている—

Save that above a single height

o B oB oB o B

Is to be seen a lurid light,—

B o o B oBo B

Above Helm-crag—a streak half dead,

oB o B o b o B

A burning of portentous red;

o B o b o B o B

And, near that lurid light, full well

o B o Bo B o B

The ASTROLOGER, sage Sydrophe,

o o B ob o B o b

Where at his desk and book he sits,

o b o B o B o B

Puzzling on high his curious wits;

B o o B o Bo o B

He whose domain is held in common

o B o B oB o B o

With no one but the ANCIENT WOMAN:

o B o B o B o B o

Cowering beside her rifted cell,

B o o B o B o B

As if intent on magic spell;—

o BoB o B o B

Dread pair, that, spite of wind and weather,

o B o B o B o B o

Still sit upon Helm-crag together!

o B o b o B o B o

ひとつの高みの上にだけ

不気味な光が浮かぶ、

ヘルム岩の上だ — 半ば死に体の一筋、

不吉な赤色が燃えている —

170 あの不気味な光の側には、確かに、

占星術家、シドロフェル師が

机と本を前に座し、

類稀なる知恵を天に向けて働かす。

彼の領土を分かつのは

175 ただ一人、いにしえの老婆のみ —

二つに裂けた小室の脇でうずくまり、

魔法の呪文に精を出しているのだろう —

畏るべき二人 — 風雨もあるものかは、

いつも、共にヘルム岩の上に座を占めている。

例によって時折用いられる行頭倒置を除き、規則的な弱強四歩格で書かれている。今にも崩れそうな険悪な気象状況を淡々とした基本韻律で記すことによって、いたずらに不安感を煽らないことがワーズワスの意図であるとみるべきかもしれない。多数の不吉な言葉にもかかわらず、落ち着いた調子が支配的であると感じられる。もちろん、これらの詩行を目前の事態に対する語り手の反応と取るよりも、語り手が主人公ベンジャミンの代弁者として、御者の五感を通じて彼の脳に入ってきた光景や事象、それらに対する彼の反応を記録することによって、土地の人々にしばしば降りかかる経験、自然の事物と事象に対する信念や感情を示そうとしているとの解釈がより当を得ているかもしれない。すなわち、描かれているのは主人公の直接経験というより、土地の人々の経験と

反応の総体をベンジャミンという個人を通して表象している、このように考えれば、彼らの経験と反応を省察の過程を経て叙述しているのであって、落ち着いた基本韻律の採用こそが最良の選択といえるであろう。

もう一つは元水夫との出会いとなる場面に関連している。真夜中に稲妻と雷鳴が闇を切り裂き、土砂降りに見舞われた急坂の隘路で、主人公は女性から “Whoe’er you be,/Stop...and pity me!” (「どなたか存じませんが、止まって、わたしに憐みを！」) と救いを求められるが、そこは遠い昔に Dunmail 王とその臣下たち全員が皆殺しに遭ったと伝えられる Dunmail-Raise と呼ばれる場所であった。

Meanwhile, uncertain what to do,

B o o B o B o B

And oftentimes compelled to halt;

o B o B o B o B

The horses cautiously pursue

o B o B o b o B

Their way without mishap or fault;

o B o B o B o B

And now have reach’d that pile of stones,

o B o B o B o B

Heap’d over brave King Dunmail’s bones;

o bo B o B o B

He who had once supreme command,

B o o B o B o B

Last king of rocky Cumberland;

o B o B o B o b

His bones, and those of all his Power,

o B o B o B o B

Slain here in a disastrous hour!

B o b o o B o B

[201-10]

..... “Whoe’er you be,

o B o B

“Stop,” it exclaimed, “and pity me.”

B o o B o B o B

[215-16]

.....she is happier, laid

B o B o o B

Within that warm and peaceful bed;

o b o B o B o B

他方、どう動くべきかわからず、

しばしば立ち止まりながらも、

馬たちは用心深く行くべき道を進み、

不運に陥ったり失敗を犯したりはしなかった —

205 今や、小石の山まで辿り着いていた

勇者ダンメイル王の遺骸の上に積んだ石山に —

かつて至高の支配を振るった

岩山だらけのカンバランドの最後の王 —

悲運の時に、この場所で全滅した

210 彼と彼の軍勢の遺体！

215 「どなたか存じませんが、

「止まって、わたしに憐れみを」と叫んだ。

..... 彼女はもっと幸せに

暖かく、安らぎの寝床に収まって、

Under cover,		覆いの下で
b o B o		
Terror over,	365	怖れは去り
B o B o		
Sleeping by her sleeping Baby.		眠るわが子のそばで、眠っている。
B o b o B o B o		
[362-66]		

場所柄といい、状況といい、ゴシック物語にぴったりのエピソードとみえるのだが、保護された女性であれ、その夫との関係であれ、この後にゴシック的な怪事件に発展するわけではなく、むしろ危機的な予感はずっと裏切られて、唐突な出会いは人情味のある、善意と信頼と笑い声に満ちた人間関係を生むきっかけとなる。出会い直前における悪天候の始まり、引き馬たちの緊張した様子から、母子が荷車の中で雨風から守られて安らいでいる場面への逆転的な変化が活写されている。通俗的な好奇心を満たすことを目的とした当時の文学的風潮を批判をしつつ、人間性の深みを明らかにすることが作者の目標であることを示す好例と見ることができるであろう。

引用した三つのパートの韻律を比較すればはっきりわかるように、初めの二つはおおよそ基本韻律の弱強四歩格で貫かれ、三つ目は、強弱四歩格、弱強四歩格、その後2行の強弱二歩格に続いて同四歩格と、かなり異例の韻律方式で書かれている。一つ目の最終行 (Slain here in a disastrous hour!) については、通例強調のために用いられる行頭倒置を二つ重ねることによって事件の悲劇性を印象付けようとする意図は明らかであろう。不安もなく母子が抱き合って眠る様は、基本韻律に続く強弱リズムを取り入れたナーサリーライム風の3行によって視覚的にかつ音韻的に、完璧に表現されている。どことなくコールリッジ的な内容と表現を感じさせる詩行という印象を与えるけれども、いずれにしても、この3行は基本的に行動や出来事を記述するかなり長めの物語の中で、短い挿入歌としてかなり異質な一節といえることができるだろう。

7. Charles Lamb への献辞に関して

1819年初版に現れて以来、ほとんど変更を伴わず残されてきた Charles

Lamb への献辞は、『荷馬車御者』公刊に至る経緯とこの作品に対する詩人自身の評価が明記されていて、種々の推理・憶測を可能にするという点からも興味深いものと言える。まずラムが気に入った云々という点については、かつてワーズワスはラムから、詩人が作品の舞台とする「死んだ山々」には関心がなく、多種多様な人々がそれぞれの目的や願望をもつてうごめいているロンドンの都市こそが彼の心の向かう場所であることを強烈に宣言する書簡（1801年1月30日付け）を貰っていることが背景にあることは間違いないと筆者は感じる。（そして、おそらくは、注5に記した1808年に出版間際まで事が進みながら、最終的に8年延びることになった *The White Doe of Rylstone* に関する大きなごたごたがこれに絡んでいることも否定し難いであろう。なぜなら、『荷馬車御者』は出来事が物語の進展を促す原動力となっており、ラムから大批判を招いた『雌鹿』の深い心理推察を読者に要求する書き方とは対照的な手法に基づいているからである。）結論から言えば、『荷馬車御者』のもつ（物語的性格に加えて）極度の地方性あるいは土着性こそが、この作品がラムと彼の仲間たちに特別好ましく受け入れられた要因ではないかと思われる。そして、ワーズワスが出版の動機を次のように述べているのも決して謙遜のみからではなく、「並外れて高邁な格調をもつ想像力と並外れて深みのある情熱」(the higher tone of imagination, and the deeper touches of passion) に欠けていて、地方性ばかりが表に出ている本作にはよい評価が得られないだろうという懸念が一先ず払拭されたという安堵感を示していると推測される。

since the localities on which the Poem partly depends did not prevent its being interesting to you, it may prove acceptable to others.¹⁶

この詩が部分的に拠って立つ地方的な特質〔自然環境、社会習慣、人物像、人生観など〕故にあなたにとってつまらない作品とはならないということなので、他の人々に受け入れられる余地が生じるかもしれません。

思うに、ラムがワーズワスに関して反発を感じていたのは、要するに、神々しいばかりの原初の状態の自然環境が比較的残されている湖水地方でこそ人々は汚れのない精神を保ち続けることができるという彼の信念に対してであり、べ

ンジャミンと彼の新たな友人は真剣に生きようと努力する姿勢を見せるが、どちらも人間的弱点を併せもつ庶民であり、孤高の人たちと評することはできない。この二人は、時にワーズワスの哲学者として幻視の高みに昇ることがあっても (Now, heroes, for the true commotion... Rich change, and multiplied creation! [464-83]), 深夜までお祭り騒ぎを繰り広げる酔っ払いと交わって時を過ごすことを心底楽しんでいて、彼らにとっては、飲酒そのものというよりは、集まった人々と地方の年中行事を共にすることに意味があるように感じられる「彼らは〔踊り、飲み騒いで〕歓楽に没頭する幸運を羨まず、/彼ら自身の幸運を楽しんでいる」(They envy not the happy lot,/But enjoy their own the more! [376-77])。おそらく、ここにいる客たちは、間違いなく、ロンドン市民が日々大都市の空気を吸いながら活動するのと同じく、土地の空気を心身の奥深くまで吸い込んで生活する人々であって、言い換えると、この詩の主人公をはじめとする登場人物たちは、多くのワーズワス作品のヒロイックな中心人物たちとは異なり、昇華 (sublimate) されずに、土地と文化と時代に縛りつけられたままの世俗的、地上的な人々として提示されているからであろう。彼らの生きる環境もまた特別な光を帯びてはいない。すなわち、ワーズワスの言葉を借りれば、「高邁な格調をもつ想像力」に欠けている作品といえる。そして、おそらく、少なくともこの作品が献辞とともに公刊された 1819 年までは、ワーズワスが〈土着性のところで止まった〉書き方に完全には納得していなくて、友人ラムの後押しによって、渋々公表に踏み切ったと見ていいかもしれない。ちなみに、Crabb Robinson は、ワーズワス同様に『ピーター・ベル』を『荷馬車御者』よりもはるかに高く評価していて、他方、優れた文芸批評家であり、彼らの共通の友人であるラムが、献辞をもらう以前から、正反対の見解をもっていることに戸惑っているらしいことが彼の日記の記述から窺える。蛇足ながら、評論家を離れたラム一個人としては、詩人の描く御者と元水夫の偽りのない友人関係にワーズワスとコールリッジの交流の記録の影を読み取ったと考えても、あながち誤解とは言えないのではないかと筆者は憶測している。¹⁷

本稿は「*Benjamin the Waggoner* (1819) の韻律について」と題して、イギリス・ロマン派学会第 50 回大会 (2024 年 10 月 20 日、同志社大学) にて口頭発表

した論考に基づいている。

1819 年版 *The Waggoner, A Poem* の入手については奈良県立医科大学附属図書館のご助力をいただいた。記して、深く感謝する。

注

- 1 William Wordsworth. *The Waggoner, A Poem. To which Added Sonnets*. London: Longman, Hurst, Rees, Orme, and Brown, 1819. *The Poetical Works of William Wordsworth in seven volumes*. A new and revised Edition. London: Edward Moxon, 1849. Vol. I. 275-310 頁.
- 2 David McCracken. *Wordsworth and the Lake District: A Guide to the Poems and their Places*. Oxford, New York: OUP, 1984. Rpt. 1985. 198 頁.
- 3 テキストの引用は 1819 年版からである。
- 4 例えば、以下のような版画集が参考資料として有用であろう。J. B. Pyne. "The Derwent River and Borrowdale." *The Lake scenery of England, drawn on stone by T. Picken*. London: Day & Son, Lithographers to the Queen, 1859. ページ付けなし。
- 5 韻律に深い意義づけを行なっているという見解については筆者がこの詩の韻律を採譜した際に実感したことだが、1808 年に作成され、最終的に 1815 年に発刊されることになる *The White Doe of Rylstone* (『白鹿』と略する) に関してコールリッジがワーズワス宛の書簡 (1808 年 5 月 21 日付け) で述べる「『白鹿』の」韻律は、君が自分の作品全てに通じることとしてかつて述べたように、抒情詩的というより劇的、すなわち、本来的にそして完全に自立的に作動する類いの音節の整え方・韻律・・・ではなく、その美は常に、しばしば韻律の存在そのものが内容と情熱に由来するという特質」(the metre being — as you observed of your poem in general, rather dramatic than lyric, i.e. not such an arrangement of syllables, not such a metre, as acts a priori and with complete self-subsistence...but depending for it's beauty always, and often even for it's metrical existence, on the sense and passion) [*Collected Letters of Samuel Taylor Coleridge*. Ed. E. L. Griggs. Vol. III 1807-1814. London: Oxford Clarendon Press, 1959. 112 頁.] をもつと

いう評価がそっくりそのまま『荷馬車御者』に当てはまると思われるくらいに、事態や人を含めた生き物の感情と行動を最大限表現するべく工夫されていることは確かである。

- 6 引き馬の頭数は、勿論のこと荷物と荷車の規模によって決まるのであろうが、18-19 世紀頃と推測される人や荷物を輸送する馬車の絵を見ると、最大縦に 4 頭が 2 列、計 8 頭で、御者は長い鞭を手を持ち徒歩姿である。次の注に挙げた Tenterden-Southark 間を往復する Hammond の荷馬車もその広告から時速 5 キロと推定されるから、御者は徒歩であろう。輸送速度よりも貨物や乗客の積載数量、すなわち、当時のコストを優先していたと考えられる。
- 7 Hammond Tenterden. [Photo of an old trade card of (about?) 1750 issued by R Hammond of Tenterden, Kent, England]. Wikimedia Commons. (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hammond_Tenterden.jpg#file). 松井真喜子「イギリス産業革命期における郵便馬車サービスの発展」『社会経済史学』71 巻 1 号。社会経済史学会，2005 年。18 頁。
- 8 Sunrise & Sunset calendar for Keswick in June 2024. (https://www.ukweathercams.co.uk/sunrise_sunset_times_by_month.php) の記事を参考にした。『荷馬車御者』全体、特に冒頭の描写と真夜中のお祭り騒ぎのエピソードから、筆者は、物語の設定時期をおそらく日中の時間の最も長い夏至付近と推定している。
- 9 ワーズワスは 1836 年版『詩集』に付した注において、ベンジャミンと名付けた主人公に関しては実在の人物であり、『荷馬車御者』が実話を元に制作した物語であること明らかにしている。 *The Poetical Works of William Wordsworth in Six Volumes*. London: Edward Moxon, 1836. Vol. I. 311 頁。
- 10 採譜した韻律の書き方は Derek Attridge に倣い、弱 [拍] 音節と強 [拍] 音節をそれぞれ “o” と “B” と表記する。(Derek Attridge. *The Rhythms of English Poetry*. London & New York: Longman, 1982.) 脚韻については、カブレット、クロスライムなど 2 あるいは 4 行でまとめる方式が優勢である。時には視覚韻 “warm/harm” (510, 511), 類似音韻 “honour/upon her” (397, 398), “Waggon/dragging” (494, 495), “telling/Helvellyn” (282, 283) を使用して、会話風で、粗野な雰囲気を生じさせたり、押韻相手のない単独行 (61,

294, 325, 375) も稀に混じり、全体としては洗練された規則性を破ることになり、“this rustic lay” (96)「この田舎風な歌」と呼ぶのにふさわしい仕上がりとなっている。押韻方式については、例えば 298-305 行目の一節において、自分の飲酒問題について物思いに耽っていた主人公が友人の呼び声をきっかけとして、居酒屋の音と明かりに気づく場面の押韻方式は A-A-B-C-B-D-C-D であり、基本方式とは幾分異っている。あるいは、“may be” (361) と “Baby” (366) のように離れた押韻のケースは、水夫が忘れていたのは妻だけではなく、彼の赤ん坊でもあることを読者に思い起こさせるという点で、内容との関連性が感じられる。また、非常に几帳面にカプレットで押韻された 464-97 行目の長い一節において、466-67-68 行目の 3 行連句を除いて、唯一単独行を成しているのは “Share their empyreal spirits—yea,” (475) のみであるが、(暗黒の天候が続いた空に、満天の星空が輝いたひと時に) 頂点に達した二人の友人たちの魂の結びつきを叙述する特別な内容と押韻形式は不可分といえるだろう。(基本押韻方式からの逸脱に関しては、口頭発表の際に、小口一郎先生からの押韻に関するご指摘を受けて、改めて検討した次第である。記して感謝を表したい。)

- 11 William Wordsworth. *Benjamin the Waggoner*. Ed. Paul F. Betz. Ithaca, NY and London: Cornell University Press, 1981. “Introduction” (21-22 頁). また、『荷馬車御者』と『ピーター・ベル』に関する Crabb Robinson と Charles Lamb の見解の相違については同書 23 頁を参照。
- 12 詩人が「詩神」(Muse) に助力を請うというコンセプトは英詩においてロマン主義時代以前には珍しいものではないが、この作品におけるように詩人の alter ego あるいは superego としての役割を担う「詩神」は、筆者の知る限り、John Dyer の *Gongar Hill* に登場するものが類似していると思われる。Dyer は画家でもあり、“Fancy” (空想力) と “Muse” に各々視覚的想像力と言語表現力の役割を振り分けているが、この詩においては舞台がそもそも絵画美に事欠かない、詩人の知り抜いた場所であり、ワーズワスは「詩神」の名を借りさえすれば、少々の逸脱を気にする必要はなかったことだろう。
- 13 19 世紀末に発刊された著書『かつてのカンバランドとウェストモールランド』(Daniel Scott. *Bygone Cumberland and Westmorland*. London: William Andrews

& CO., 1899.) に設けられた一章「伝説と迷信」によれば、この地方には1800年代中頃から後期になっても、様々な幽霊譚が昔話としてではなく〈生き続けている〉民話として人々の間で信じられていたとのことである。妖精についても、酪農婦が「バターの生成を妖精に妨げられないよう、攪拌の際にしばしば塩をひとつまみこっそりと火に落とす」様子が記されている(137頁)。このような記述から類推できることは、ワーズワスがこの物語で取り上げている数多くの伝承的な、あるいは、ゴシック的な観念は、話を面白おかしくするためにワーズワスがこしらえた文学的な飾りというより、当時のこの地方の人々の心にまだまだしっかりと根付いていたものであり、庶民の一般的な生活感の描出に詩人が深い関心をもっていたことの必然的な結果とみることができるであろう。

- 14 “Is touch’d—and all the band take flight” (618) の行末に関しては、次行 “—Fly also, Muse! and from the dell” との結びつきを考慮するとしても、ダッシュまたはセミコロンのあるいはピリオドなりほしいものだが、1819年版テキストにはパンクチュエーションは何もない。1820年版 (*The Miscellaneous Poems of William Wordsworth. In four Volumes. London: Longman, Hurst, Rees, Orme, and Brown. 1820. Vol. II, 37 頁*) 及びこれ以降の版ではピリオドが付加されている。
- 15 *Miscellaneous Poems By Several Hands*. Ed. D. Lewis. J. Watts. (London: 1726). 223-31頁. Ebook.
- 16 前掲書. iii-iv 頁.
- 17 『荷馬車御者』テキストの変遷は大きくみると3段階あり、一つ目は1806年の手書き原稿、二つ目は今回用いた1819年版、これ以降は表現上の小さな改良を経て1849年の最終版に至るわけだが、最も伝記的性質の濃いのは手書き原稿であり、ここには、いわゆる “Rock of Names” [496-507] と呼ばれる詩行が、本論考中で「幻視の高み」(40 ページ) と称した一節の導入部として置かれている。1819年版ではタイトルから “Benjamin” が省かれて、職種を表す言葉のみとしたことも、個人色を薄めることによる「地方性・土着性」への移行の一環とみられる。