

# 非凡なる平凡

W. ワーズワスの日常性の肯定

井 田 俊 隆

## はじめに

自然と人間の関係、これは詩人ワーズワスの根幹に関わる問題で、それについてわたしの考えをすでに一度述べておいた。<sup>1)</sup> 本稿ではこのテーマを精いっぱい人間の方に引き寄せて述べてみたい。つまり、人間はどのように生きればもっとも自然にかなった生き方ができるのかという問題である。

新しい読者のために、まず、先に述べたところを簡単におさらいしておく。

ワーズワスは人間知性の限界というものを知り、それに頼ることをあきらめて自然に戻っていった。自然こそ真実を教えてくれるというのである。では、自然はどのようにわれわれに真実を教えてくれるのか。この点についてわたしは美というものを持ち出した。自然には調和の美がある。その美こそが自然と人間を結びつける接点であって、自然はそれを通してわれわれ人間に語りかけている。したがってわれわれの方が自然の美を感じることができるかどうか、これが決定的に大事になってくる。美とはわれわれが真実を得るのにそれほど大きな意味をもっているのである。以上が前回のところであった。

さて、今回の話に移るのだが、やはりワーズワスの詩をベースに考えていきたい。

ワーズワスはじつに多くの詩を書いているが、そのほとんどはそうした自然の厳かな美をうたったものだと言っても過言ではない。それらによって彼は自然との一体化を読者に訴えたのである。ただ、自然の厳かな美というと、われわれはまず深山幽谷とか大海原とかを思い浮かべるが、それらだけが自然の美の厳かさを表わしているのではない。たしかにそれらのもつ崇高さ・無限性は圧倒的な力をもってわれわれの心を動かすし、多くの詩人はそうした荘厳な景観をうたうことを自分の芸術としてきた。とくに、ワーズワスより100年ほど前のイギリスには芸術における「崇高論」がもてはやされた時期があり、この傾向が顕著であった。ワーズワスの場合はこのところがかなりちがっている。

上記拙論でもすでに触れたところだが、自然の調和の美はそういう壮大な景観の中にだけあるのではないというのがワーズワスの考えである。どんなところにも、どんなささやかな物にも、自然の美はあるというのである。一本の野草にも一羽の小鳥にも。ちなみに、ワーズワスより一世代前の詩人ブレイクにこんな言葉がある。

一粒の砂に世界を見，  
 一本の野花に天国を見る。  
 手のひらに無限をつかみ，  
 一時間の中に永遠をつかむ。<sup>2)</sup>

( To see a world in a grain of sand  
 And heaven in a wild flower,  
 Hold infinity in the palm of your hand  
 And eternity in an hour. )

万物に宿る永遠の生命を示唆する言葉として有名な4行だが、ここにも、この世のあらゆる物はそれ自体がひとつの宇宙として調和的な生命の営みをもっているというメッセージが読みとれる。この点でブレイクもワーズワスも同じ思想の詩人であったとすることができる。ただ、ブレイクとワーズワスはどこがちがうかと言うと、ブレイクは神秘思想家であって、神秘思想家がいつもそうであるように、かならずしもだれもがすぐにわかるようにはうたわない。不親切と言えば不親切。言うなれば、出発点と結論をいっしょに表現してしまうわけである。その点ワーズワスはずいぶん親切である。だれにでもわかるように根気よくうたってくれる。とくに、生命というものの営みをできるだけ具体的に描いてくれる。しかも、ここがいかにワーズワス的なのだが、それをきわめて卑近な、われわれが毎日身近に見・聞きする事物によって描くのである。ブレイクが神秘性の詩人であるとするれば、ワーズワスは日常性の詩人だと言うことができる。

じっさいワーズワスは、らっぱ水仙、ひな菊、すみれ、蝶、すずめ、コマドリなど、われわれに身近な生き物を数え切れないくらい多くうたっている。さしずめ、彼は平凡なものばかりをうたった詩人であると言ってよい。だが、ワーズワスが優れていたのは、そうした平凡なものを平凡と考えず、それらの中に荘厳な美しさ　アルプスの壮観に負けないほどの厳かな美しさを認め、そこに偉大な真実を発見しようとしたことである。平凡さの中に真実を求めること、これがワーズワスの詩精神だったのである。

以下、そうしたワーズワスの詩精神を彼の『ひな菊に』( *To the Daisy* ) の詩行を追いながら考えていきたい。もっとも平凡な花であるひな菊、それはどんなすばらしさをもっているか、そしてそれがどんな自然の真実を語っているのか。

### 1 未摘む花　ひな菊のすばらしさ

ワーズワスは『ひな菊に』という同じタイトルの詩を4つも作っている。そのうちでも“*In youth from rock to rock I went*<sup>3)</sup>”で始まるものが彼の考えをもっともよく伝えていて、本稿ではそれを見ていくことにする。

この詩は全体がひな菊への呼びかけの形をとっている。次の詩行は冒頭の呼びかけである。

激しい　渦巻くようなよろこびに渴いて

ぼくは若いころ、岩から岩へ  
 丘から丘へと駆けまわった。  
 不安な時がもっとも楽しいぼくだった。  
 だが今は 自分ひとりで楽しめる  
 どんな小川もぼくの渇きをいやしてくれるし、  
 そして やさしいひな菊よ！ ぼくはよろこんで  
 自然の愛をおまえと分けあうことができる。

(In youth from rock to rock I went,  
 From hill to hill in discontent  
 Of pleasure high and turbulent,  
 Most pleased when most uneasy;  
 But now my own delights I make,  
 My thirst at every rill can slake,  
 And gladly Nature's love partake  
 Of Thee, sweet Daisy!)

まず、前半4行について。

若い頃というのは、自然の中に身を置くだけでよろこびの感覚が泉のように湧き起こってくる。それで、これよりもあれ、あれよりももっとすごいものと、無制限に満足を求めていく。若さには常に渇きがあるわけで、そんな渇いた欲求をもって山野を駆け回るのである。ここではそういうみずみずしい感覚がうたわれる。いや、みずみずしいというだけでは舌足らずの恥をさらしかねない。原文の“discontent”, “high and turbulent”, “most uneasy”という言葉使いから窺えるように、この頃のよろこびの求め方は冒険的、狂乱的でさえである。平たく言えば、激辛嗜好ということ。つまり、焼酎のような刺激を少年ワーズワスは求めていたのである。

これに対して、後半4行では現在のごとくうたわれる。今はもうあのみずみずしい感覚も、あの烈しい活力もない。だから、あんなよろこびの求め方はできない。しかしその代わり、別のよろこび方があるのだというのである。

別のよろこび方とはどういうことか。

6行目に「どんな小川も」という何の変哲もない言葉が使われているが、これは前半の「岩から岩へ」や「丘から丘へ」とコントラストをなして、後半のキー・ワーズになっている。つまり、若い頃のように、森や山を奥へ奥へとかき分けて行かなくても、もっと身近なところに自分を癒してくれるものがいくらでもある。それが小川なのである。

これはむろん、文字通り小川のことだけを言っていると考えする必要はない。家の裏の小川に始まって、その辺りのあぜ道、そしてそこに野生している小花や小鳥たち、つまりはわれわれが毎日買物や出勤途中に出会っているすべてのものを指していると考えてよい。これらは自然の中のどんなところにも見かけることができるわけで、そうしたささやかな自然との触れ合い、それがかえって現在の自分には慰めになるというのである。「やさしいひな菊よ」という呼びかけ、これは詩人のそういう現在の気持ちをよく表している。おまえのような人目を惹かない野草、若

い頃ならきっと見過ごしていたであろうが、そんな地味なおまえであっても、今の自分を慰めてくれるのはおまえしかいないと呼びかけているのである。若い頃の激しさとは対照的な、静かで落ち着いたよろこびがまずはこのように表明される。

その上でワーズワスは、以下、ひな菊が自分にどのようによろこびを与えるのか、そして自分はどのように慰められるのかをうたっていく。言いかえれば、ひな菊とはいったいどういう花なのかの説明に入っていくのである。

冬はおまえを花環に織って  
 そのうすい白髪を質素に飾る。  
 春はやわらかなそよ風で雲を分け  
     おまえに陽の光をそそぐ。  
 夏の野は見わたすかぎり当然おまえのもの。  
 そして 憂いに沈む秋は  
 雨がおまえにそば降る時  
     おまえの深紅の顔を友とする。

( Thee Winter in the garland wears  
 That thinly decks his few grey hairs;  
 Spring parts the clouds with softest airs,  
     That she may sun thee :  
 Whole Summer-fields are thine by right;  
 And Autumn, melancholy Wight!  
 Doth in thy crimson head delight  
     When rains are on thee. )

イギリスではひな菊は一年中咲いている。これは日本人には意外に思えるかもしれないが、イギリスを訪れたことがある者ならだれもが肯かされる。芝生もそのとおりで、ちょうど日本のゴルフ場のよう、一年中きれいな緑の芝草がイギリス中に広がっている。芝生はともかく、ひな菊はそんなふうに一年中どこへ行っても咲いている花で、このスタンザはそんなひな菊の四季それぞれの表情をうたっている。

まず冬。秋ですべてが終わって、冬は何もない季節である。春の緑も、夏の色とりどりの花も、秋の紅葉もない。あるのは冷たく降りた白い霜だけ。「そのうすい白髪」とあるが、これはそんな寒々とうらぶれた冬景色を連想させる。

どんな花もそんな冬の白髪を飾る花になりたいとは思わない。女の子ならだれだって結婚式や社交場の花になりたがるのと同じである。けれども、ひな菊はそうではない。引き立てるものが何もないそんなさびしい環境にあって、この花はつましいうつくしさを辺りにさりげなく投げかけるのである。老人ホームで介添えを勤める若い娘さんと言えいいか、そんな感じの花である。

そうかと思うと、春には若くて初々しい姿も見せる。ゆりとかチューリップと同じです。振り

袖を初めて着せてもらったお嬢さんといったところか。そよ風も陽光も、そんなひな菊がかわいくて仕方がない、祝福してやりたい、ちょうどそんなところである。

夏になると、どちらを向いてもひな菊を引き立ててくれるものばかりである。そんな中でひな菊は花としての美しさを最大限アピールする。若者たちに取り囲まれて活発に踊るディスコの花と言ったところだろう。夏にはそんな娘さんにもなるのである。

そして秋は秋で、それにふさわしい姿を見せる。雨に濡れて、うす紫の色合いを濃くし、夏とはすっかりちがった表情に変わる。ちょうど憂いに満ちた友をいたわり慰めるやさしさの表情である。

このように、ひな菊はひとつの季節に一時あでやかに咲いてすぐに消えていく花ではなくて、四季を通じていつでも咲いている花である。そして、質素だけれども、それぞれの季節にふさわしい姿を見せてくれるのである。

次のスタンザに進んでみよう。ここではひな菊の何をうたっているのか。

群なしてモリスダンスを踊りながら  
 おまえは小道をゆく旅人に会釈をおくる。  
 旅人が応えてくれると大よろこび。  
 が、無視されても  
 気落ちすることも 悲しむこともない。  
 またよく 人気ない里の片すみで ひとり  
 おまえに会う時など、待ちに待った  
 楽しい想いに会った心地だ。  
 (In shoals and bands, a morrice train,  
 Thou greet'st the traveller in the lane;  
 Pleased at his greeting thee again;  
 Yet nothing daunted,  
 Nor grieved if thou be set at nought:  
 And oft alone in nooks remote  
 We meet thee, like a pleasant thought:  
 When such are wanted.)

前のスタンザがひな菊は一年中いつでも咲いている花だという時間的な提示であったのに対して、このスタンザはひな菊はどこにでも咲いている花だという空間的な提示である。辺ぴな田舎であろうと人の多い都会の公園であろうと、家の戸口であっても丘の上の牧場であっても、ひな菊は到るところに咲いている。次の第4スタンザにすみれとバラが出てくるが、これらはひな菊と対比的に持ち出されていて、早い話が、高嶺のゆりとか、あるいはわれわれ日本人流に言えば庭に咲くぼたんといった、いわゆるハイ・レヴェルの花を示唆する。つまり、これらは特定の場所にしか咲かない花だというのである。すみれは人跡まれな山の岩陰、バラは手入れの行き届いた庭園といった具合に咲くところが決まっている。ひな菊はそんな花とは全然ちがって、所かま

わず咲く花なのである。

それだけではない。ひな菊は群をなして咲く花である。どこへいっても無数に群生している。バラやばたんが群生するということはない。ほんの数本咲いているだけで、人はそれを見て、これは見事などと言って足を止める。見過ごされることはない。それがひな菊ときたら、あまりたくさん咲き群れていて、そのためにかえって人の注意を惹かない。だから、ひな菊の方で、道行く人にいくら挨拶を送っても知らん顔されるわけである。まして群の中の一本となればまるで存在しないに等しい。ひな菊というのはこういう花なのである。

これはひな菊の過小評価に聞こえるかもしれないが、そんなことはない。そうではなくて、そういう花であるけれども、いや、そういう花であればこそ、ひな菊は人にほんとうの慰みを与えることができるのだとワーツワスはむしろ最大評価するのである。そのことが「楽しい想い」という、やはり何でもない言葉にこめられているようだ。われわれ、淋しい気分でひとり旅などしている時、ふと道端にひな菊を見つけたりする。すると、なつかしい人に出会ったように非常にうれしくなる。そんな時の安堵感というか、何かほっとした気分、それがこの「楽しい想い」だろう。

身近な例で言えば、隣のおじさんとか友人のお兄さんに東京かどこかでふと出会ったとする。日頃とくに親しくしていたわけじゃない。顔を合わせれば挨拶する程度の付き合いである。けれども、同じ村で生活を共にしていたというそれだけのことで、そういう人にどこか知らない土地で出会ったりすると、思わず声をかけてみたくなる。何か温かいものを感じてしまって。そんな気持ちではないだろうか。

結局、ひな菊がいつでもどこでも咲いているということは、それがいつもわれわれといっしょにいるということなのである。いつもいっしょにいるということは当たり前のもことになるということ。当たり前ということは、それがあっても何も感じないということ。だから、つい見過ごしてしまうのである。しかし、ここがいちばんの押さえどころなのだが、われわれをほんとうに救ってくれるのはとりもなおさずそういう当たり前のものである。この意味で、ひな菊は母親のようなものだと言える。傍にいてくれるからどうというものではない。けれども、傍にいてくれるだけでわれわれを温かな、安堵した気持ちにしてくれるのである。

このことは母親と恋人を比べてみればよくわかる。彼女がいないと生きていけないと、そんなふうに感じさせるものが恋人である。いっしょにいと天国だし、いないと地獄ということになる。恋人はそれほどの強い力をもっている。しかし、そういう力は長く続かないもの。恋心が強烈なのは初めのうちだけで、すぐ衰えていく。それだけではない。いっしょにいたことがたまらなくなることもある。いっしょにいと天国のはずなのに、何かとても重苦しく、不安にさえなる。

言ってみれば、恋人というのは焼酎と同じで、われわれを慰めるのに速効力はあるが、持続力がない。激しい治癒力はあるが、反対に苦しめる力も持っている。結局、バラやばたんなど、いわゆる花らしい花はこの恋人のようなもので、ほんとうにわれわれの心を満たしてくれるものではない。

ひるがえって、ひな菊はどうか。大きな希望を一気に湧かせてくれたり、目標に向かって邁進させてくれたりするようなインパクトのある花ではない。詩人で言えば、世界の真実をひらめか

せてくれるような刺激的な花ではない。けれども、道端でふと目を見ると、その時々のお愁とかな倦怠とか、そういう人生のマイナス要因を取り除いてくれるものがある。そして徐々に生きる力を回復させてくれる。まさしく母親のような存在なのである。

ちなみに、ワーズワスは第9スタンザでひな菊のこの力を「たのしい、穏やかな感化力（a happy, genial influence）」と呼んでいる。われわれを‘happy’にしてくれる力をもっているという点では母親であれ恋人であれ共通しているが、‘genial’な力となるとやはり母親にしかないものである。あって当たり前、しかし、ないと落ち着かない、そんなあたたかな母親の力を示唆するものとしてこの‘genial’という形容辞は少なからず重要な意味をもっている。

このように、ひな菊はわれわれの日常生活の中であって、どんな時にもそのつつましい姿でわれわれの心を潤してくれる。ひな菊はいわば末摘む花である。だれも見向きもせず、取り立ててどうのこうのと言うこともない。しかし、そんなもっとも平凡な花であるひな菊にこそほんとうのすばらしさがあるということ、人間に対するほんとうの感化力があるということ、これをワーズワスは発見したのである。

## 2 つつましい壺の味わい 人生に必要なのは酒か水か。

ワーズワスはよい意味でも悪い意味でもよく楽道家だと言われるが、わたしはよい意味の方でその意見に賛成したい。彼ははっきりと人生肯定論者である。本稿のサブタイトルに付した「日常性の肯定」はそのことを意味している。前章で、ひな菊のような平凡なものにほんとうの感化力があるということを述べてきたわけだが、それがワーズワスの人生肯定論 日常性の肯定にどうつながっていくのか、以下ではその点を考えていきたい。

そこで先ず、日常性の肯定の反対概念である日常性の否定というのは何か、ここから始めてみよう。

詩人・芸術家は、美とは何か、生命とは何かと言って、真実を追求する。そしてそれを日常生活を超えたところに求める。唯美主義とか、唯知主義とかいうのがその典型で、彼らは芸術の中にしかほんとうの人生はないのだと考える。精神（つまり魂）のきらめきこそがもっとも価値があるのだというわけである。そうして彼らは美とか知性に人生の真実があると信じ、現実の生活からどんどん離れていき、そして自滅するのである。芥川や『カラマーゾフの兄弟』のイワンの自滅はまさしくこの日常性の否定の結論だったのである。

これは人間存在に関わる非常に大きな問題である。人間は雲を食って生きていくわけにはいかない。あくまでも生活を生きなければならない。そういう人間存在というか、人間のあり方の現実があって、人間はそこから絶対には逃れることはできない。にもかかわらず、彼らは真実のヴィジョンを求めてしまうのである。現実世界にはそれはないのだと言って。要するに、芸術家としての憧れと人間としての現実、この両者が乖離するのである。ヴィジョンとそれを憧れる自分との間の隔たりというか、ヴィジョンがあるのにそれにたどり着けないというか、芸術というのはそうした皮肉な宿命を多分にもっているのである。

芸術至上主義を標榜する芸術家が常としていたのはこの現実からの飛翔であって、それを自分

の芸術の前提としていたのである。彼らも、芸術的自覚がなかった頃は現実生活を当たり前のこととし、日常生活を肯定していただろう。しかし、いったん芸術的に目覚めるとそれを否定してしまう。そしてその否定から彼らの芸術が始まったのである。が、結果、行き詰まって自滅してしまうのである。わたしはこれを知性の悲劇と呼んでいるのだが、まことに自家撞着的な悲劇である。

ワーズワスの場合はこれがどうなるのか。

求めるものは彼らの場合と変わらない。本質的には同じなのである。やっぱり真実を求めるわけ。だから、取るに足りない日常性、あってもなくてもどっちでも同じというような、そんな無自覚な自己を否定する。これは先ほどの芸術家たちと同じで、詩人として真実を求めるかぎり避けることができない。

では、何がちがうのか。それは求める方向である。彼らが現実から飛びたって行ったのに対して、ワーズワスは自分が立つところの現実、それを自分の探求の領域とした。この現実にごそ真実があるとワーズワスは考えたのである。

ワーズワスにとってこの現実世界に真実はどのようにあったのか。これについてはすでに前章で半ば触れているところだが、もう少し詳しく考えてみるために第7スタンザを見てみよう。このところの問題をいちばんよく示唆するスタンザだと思われる。

もしも厳かな情熱がぼくの中に燃え立ち  
 たまたまおまえの姿を傍らに見つけたならば  
 ぼくはよるこんで粗末な素瓶から  
     並みのよるこびを飲み干そう。  
 それは人間本来の営みである日常生活を  
 見守ってくれる素朴な共感であり  
 ぼくたち人間が心ゆったり暮らすにあたって  
     必要をみたしてくれる叡智なのだ。

( If stately passions in me burn,  
 And one chance look to Thee should turn,  
 I drink out of an humbler urn  
     A lowlier pleasure;  
 The homely sympathy that heeds  
 The common life our nature breeds:  
 A wisdom fitted to the needs  
     Of hearts at leisure. )

1行目の「厳かな情熱がぼくの中に燃え立ち」というのは真実を見つけようとする情熱を意味する。気まぐれな気分ではなくて、詩人・芸術家としての情熱に燃えているという、そういう詩人・芸術家としての自覚・姿勢を言うものである。

さて、そういう真実に対する情熱に燃えながら詩人は今散策しているのである。そんな時、何

気なく、ふとひな菊を目にする。「たまたま（chance）」とあるように、求めるものがひな菊の中にあると期待して熱い視線を向けるのではなくて、ただ路傍のひな菊に偶然目がとまっただけなのである。ところが、思いがけなくも、そのひな菊に真実が見つかるというのである。真実という大問題がそう簡単にその辺に転がっているとは思っていなかった。それが足元にあったというわけである。

次に、「粗末な素瓶から並みのよろこび」とあるが、これはこの詩の核心的な言葉である。はっとするような美しい花、つまりバラやぼたんのことだが、そんな華麗な花から甘露のような高級な真実を見つけるのではない。そういう求め方をすれば、地上（すなわち現実）から飛翔していくことになる。これは先ほど述べたとおりである。ここはあくまでも粗末な花から粗末なよろこび得るということである。平凡なものの中から平凡なよろこびを得るということ、ここに人生の真実があるのだとワーズワスは言うのである。

ワーズワスは瓶のイメージャリを使っているので、その線で今少し具体的に考えてみよう。

粗末な素瓶とは要するに素焼きの壺のこと。そこには、金杯やクリスタル・グラスとちがって、特級酒やネクターが入っているわけではない。素焼きの壺に入っているのは水である。水は求めていたものを満たしてはくれない。つまり、芸術家としての熱情的な渴きを癒してくれない。しかし、水は生きていく上でもっとも必要なもの、生活に基本的になくってはならないものなのである。たしかに、酔いたい時は特級酒でなくてはならない。水ではどうしようもない。けれども、生きていくには特級酒は余計なもので、やっぱり水でないと間に合わない。「粗末な素瓶から並みのよろこび」とは、そういう日常的なもの、毎日の生活においてもっとも大切なものの味わいを言っているわけで、その味わいを知ることが人生においていちばん大事なことだとワーズワスは訴えているのである。

つづく2行はこの日常的なものの味わいを発展的に述べたものである。「人間本来の営みである日常生活」とあるが、これは人間であるかぎり免れることができない日常生活のことである。ご飯を食べること、顔を洗うこと、こういうものから始まって夫婦生活やお隣りさんとの付き合いなど、日々の生活の営みのすべてのことを言っている。これのない人生などありえない。ロボットや仙人でないかぎり。

じっさい、われわれの毎日の生活を彩ってくれるのはこういうものなのである。それらがわれわれの生活の周りでわれわれの人生を支えてくれるのである。むろんこれは、家族や隣人といった人間だけを言っているのではなく、われわれの生活に関わりのあるすべて、犬とか猫とか、あるいは家の前の小川とか、小さな野草とか、そういうすべてを含めての話である。そして、それらに対して愛情を持つということ、心を通わせるということ、つまりは「素朴な共感」をもつということ、そこにこそ人生のほんとうの味わい・よろこびがあるというのである。

ふたたびたとえ話で言うと、高嶺の花はどんなに美しくても、それらにはほんとうの意味での共感というものが湧かない。そこには生活がないのだから。あるいは、ライオンやヒョウが美しいと知っていても、それらには愛情というものが感じられない。そんなものよりも、毎日自分の膝元にやってくる猫や1センチメートルでも近くにすり寄ってこようとする飼い犬の方がかわいい。こういう愛情・共感こそが人生のほんとうの味わいであり、よろこびなのである。

われわれは今ひな菊の詩を読んでいるのだが、ワーズワスはこのひな菊によってこうした日常

生活を支えてくれるすべてのものを代表させているのである。そしてそれらがわれわれの毎日の心を豊かにしてくれ、生きることのよろこびを教えてくれるのであって、そのように生きてこそほんとうに生きたことになるのである。

最後のところで「叡智」という大きな言葉が出てくるが、この言葉に惑わされてはいけない。叡智というと普通、すごいもの、ちょっとやそつとで得られないもの、そんな高邁なもののように考えられがちだが、ワーツワスがこの言葉によって意図しているのはそういうことではない。

並はずれたもの・非凡なものを見て深い感動を覚えるということ、これはそれ自体としてはそれほど大した経験ではない。少し感覚のすぐれた人ならだれにでも簡単にできることである。逆に、平凡なもの・当たり前なものを見て、それを当たり前と感じるだけなら、そこにはよろこびはない。このいずれでもなくて、当たり前なものを見て感動を覚えるということ、これがいちばんむずかしいことなのである。そしてこの経験がほんとうの知恵、つまりここで言う叡智なのである。

たとえば、第8スタンザを見てみよう。

おまえはさわやかな朝日を受けて  
 元気いっぱいはね起きる。  
 すると 快活な花よ！ ぼくの心も  
 おなじ愉快さではずむ。  
 そしてたそがれ時 露に重たくつまれて  
 おまえが身をたたむ時 そのやすらぐ姿は  
 悩み多い悲しみで沈んだこの胸を  
 いくたびいやしてくれたことだろう。

(Fresh-smitten by the morning ray,  
 When thou art up, alert and gay,  
 Then, cheerful Flower! My spirits play  
 With kindred gladness:  
 And when, at dusk, by dews opprest  
 Thou sink'st, the image of thy rest  
 Hath often eased my pensive breast  
 Of careful sadness.)

最初の2行の「おまえはさわやかな朝日を受けて/元気いっぱいはね起きる」というのは特別に技巧的な描写ではないが、じつにうまく朝というものを描いている。早朝のひな菊をうたいながら、そのまま人間の描写にもなっている。たとえば、何の邪念もない、無垢な子どもを観察すればよい。朝日が部屋に入ってくると、子どもはもうじっとしておれなくて、勢いよくベッドから飛び起きる。今日は何をして遊ぼうかと、文字通り元気いっぱい。そんな生きる意欲に満ちた子どもの姿が十二分に伝わってくる。

そして「たそがれ時 露に重たくつまれて/おまえが身をたたむ時」、つまり夜になると、一

日の終わりの快い疲れがある。子どもは一日中元気いっぱい遊び回って、ぐったりするくらいに疲れる。しかし、その疲れは不健康な疲労ではない。「そのやすらぐ姿」とあるのは、一日を精いっぱい生きた後に保証される安らかな眠りのことである。

人間を含めて生き物というのはこのように朝は太陽とともに元よく起き、夜になると安らかに眠るように作られている。これが自然であるということ、健康であるということ、つまりはほんとうに生きるということなのである。にもかかわらず、われわれは悲しみ、不安、憂鬱のなかで生きている。これはとりもおさず精神・知性というものがわれわれにあるからなのだが。しかも皮肉なことに、真実を求めようとすればするほどそうした不健康な生き方に陥っていき、そのために一日をフルに生きることの味わい深さを見失っていくのである。

ワーツワスはひな菊を見てこのことを教えられたのである。いかに自分は真実でない生き方をしているか、と。そして自分のそうした憂いや不安が何でもないものに思えてくる。「悩み多い悲しみに沈んだこの胸を／いくたびいやしてくれたことだろう」というのはこのことを言っている。

憂いや悲しみの時というのは心に空白がある時である。そんな時　それがどんな時であれ  
その時々心の穴をひな菊が埋めてくれる。それがひな菊から得られる叡智だというのである。ここで忘れてならないのは、どんな時であれという点である。ひとつの時にしか役立たないのでは所詮ひとつの知恵にすぎない。そうではなくて、この叡智はどんな時にでも万遍なくわれわれの心を満たしてくれるのである。初めの方でわたしは、ひな菊は一年中いつでもどこでも咲いている花であることを何度も強調したが、そのことの意味がこれで納得してもらえらると思う。

### 3 日常性の肯定　人生は玉ねぎ

以上、端折りながらだが、『ひな菊に』を読んできた。くり返しになるが、この詩のメッセージは、ひな菊のような平凡なものに感動するという、いや感動できるということ、これがいかに大事かということである。もとより、これはひな菊だけのことではない。この世界はそういう感動すべきもので満ちている。道端にはペンペン草が咲いているし、家には犬や猫がいる。われわれの普通の生活はそういう自然に取り囲まれていて、それらがわれわれ次第でいつでも感動を与えてくれる。であれば、われわれはわざわざ遠くまで出かけて高嶺の花を探したり、刺激的な光景を求めたりしなくてもいい。自分の足元をじっくり見つめておればよい。そこには人生の真実がいっぱい転がっているわけで、それで十分ではないかとワーツワスは考えるのである。

これはワーツワスならではの人生についての到達点だと言える。人間はこの現実を超えるようには作られていない。だから、現実生活を生きて、そこに真実を見つけるより外に仕方がないわけであって、それがいわば人間の定めなのである。翼のないものが飛翔しても落下するだけ。翼のない者は、それらしく地上にとどまり、地上のものをよるこびとして生きていかなければならない。

だれもが耳にする俗諺に人生は玉ねぎのようなものというのがある。これはどういう意味だろうか。われわれはいつも人生の目的を問う。生きるこの意味は何かとか、何のために自分は生

きているのかとか言って、人生の核心を求めろ。そういう問いは玉ねぎの皮をむくのと同じだといふのである。中の方に実があるはずだと思つて、どんどん皮をむいていく。ところが、どんなに皮をむいていっても最後は何も見つからない。人生もそんなふうになんの意味も目的もないといふのである。

このように、この言葉は一般に悲観的な意味合いで使われているようだが、これをワーズワスに当てはめてみるとどうなるか。最後に何も残らなくても、玉ねぎは何にもならないものではない。皮は皮にすぎないのではなくて、一枚々々の皮そのものが玉ねぎなのである。人生もそれと同じで、日常性という皮に意味があるのだということである。ご飯を食べること、庭で花作りをすること、町内会で旅行に出かけること、こうした日常生活のひとつひとつが人生そのものだとワーズワスは考えるのである。

ちなみに、これは現代の不条理の文学で知られるカミュとは正反対の立場である。<sup>4)</sup>カミュはこの世のあらゆるものに無関心で、すべてを無価値なものとして捨ててしまう。ワーズワスはそれらすべてを大事にしたのである。今日は今日の生活を生き、明日になれば明日の生活を生きて。そういう生き方によって、彼は人生を自分のものとすることができたのである。

ワーズワスはイギリスの代表的なロマン派詩人である。ロマン派詩人と言えば一般に飛翔する詩人と相場が決まっている。現実の生活から離れ、魂の欲求するところから高きへ高きへと彼らは理想を追い求めた。ワーズワスより一世代後の、やはりロマン派詩人として有名なバイロンやシェリーはその典型で、彼らの詩はすこぶる詩的（poetical）で、目を見張るような美しさがあった。だから、彼らは詩人としてはワーズワスよりもはるかに人気があった。

その点、同じロマン派詩人でも、ワーズワスはこれまで見てきたように人生のすべてを肯定した。そして自分の生活のごく身近なものを題材とし、それらによって真実をうたいつづけた。いわば美しくないものばかりをうたったと言える。その意味で、バイロンやシェリーとは対照的に、ワーズワスは非文学的で、unpoeticalな詩人であった。

ところで、このunpoeticalという言葉だが、これはじつはJ. S. ミルの言葉である。ミルと言えば、幼少から父親に早熟教育（今で言う超エリート教育）を受けたことで知られ、後に19世紀イギリスを代表する思想家・経済学者・社会改良主義者となった。その彼がワーズワスのことを「アンボエティックな特性の詩人」（a poet of unpoetical mind）と呼んだのである。むろん、これはワーズワスを低く評価する言葉ではない。それどころかワーズワスという詩人の本質を突いたものとして重要な意味をもっている。

ミルには『自由論』という名著があるが、その中の一章で彼は若い頃精神的危機に陥ったこと、そしてその自分がいかにワーズワスによって救われたかを述懐している。<sup>5)</sup>そのところを簡単に紹介しておくと、彼は最初バイロンに救いを求める。バイロンと言えば当時、イギリスだけではなくヨーロッパ中で爆発的な人気を博した詩人で、だれもかれも彼の詩集を買い求めた。苦しみのどん底にあったミルもさすがの思いでバイロンの詩集を読んだが、バイロンは彼を救うことができなかった。バイロンの詩はひととき酔わせてはくれるが、酔いが醒めると元の自分に戻っていたとミルは言っている。そんなある時、あまり期待もせず、何かなしにワーズワスの詩集を手にする。ところが、そのワーズワスの詩が彼を決定的に立ち直らせることになるのである。

では、ワーズワスの詩の何がそれほどミルの心を打ったのか。

ひとくちにワーズワスの詩と言っても、彼はずいぶん多作の詩人で、大小さまざまな詩を数え切れないくらい書いている。最初にも挙げたが、『序曲』や『逍遙』といった哲学的な大作が彼の代表作ということになっていて、とくに有識者階層の間ではこれはずいぶん高い評価を得ている。ところが、ミルはこれらには大してインパクトを受けていない。自分を力づけてくれたのはもっと身近な草花などをうたった小さな詩だったと彼ははっきり言っている。ワーズワスにはその種の詩を集めた詩集も何冊か出版されていて、ミルはそれらの詩集のことを言っているのだと思われる。当然、今わたしがとり上げている『ひな菊に』もそのなかのひとつに入っていて、われわれが今見てきたように、ミルもきっとこの詩を読んで深い感銘を受けたにちがいない。

ミルは社会改良の理想に燃えた知性人で、これまでその理想に向かって邁進してきたのだが、この社会改良運動の先に何があるのか、疑問をいだきはじめる。この理想が実現した暁には自分はどうなっているのか、自分の生きる拠り処はどこに見つけられるだろうかと思うのである。そうして、一気に不安が募り、精神的な危機に陥っていくのである。これはわたしの言葉で言えば、「知性の一人歩き」に対するブレーキである<sup>6)</sup>。知性人として理想に向かって飛翔する一方で、一個の生身の人間としての自分に何か充足したものが感じられないことに気づき、立ちどまるわけである。ちょうどそんな時、アンポエティカルで飛翔しない詩人ワーズワスに出会ったのである。そして彼のうたう野辺のひな菊や庭の雀にほんとうの生きる意味を見つけ、それらを今後の自分の生きる指針とすることができたのである。つまりは、先ほどの玉ねぎの皮である。皮の一枚々々こそが人生であり、そこにこそ生きる拠り処があるのだと納得できたのである。

本稿のテーマはワーズワスの人生肯定論である。それを『ひな菊に』を読みながら考えてきたわけだが、このように、19世紀きっての非凡な思想家ミルがもっとも平凡なものをうたったワーズワスに救われたというこの事実ほどワーズワスの人生肯定論の確かさを証言するものはない。じっさい、ミルのように社会的に影響力をもった著名人にこのようにお墨付きをもらったことで、ワーズワスの詩人としての声望は19世紀を通じてますます高まっていったのである。一見平凡なものに見えるワーズワスの詩に非凡な才能を認めたミルはさすがに偉大であったが、ミルをそのように精神的危機から立ち直らせたワーズワスはさらに偉大であったとすることができるだろう。

#### 注

- 1) 井田俊隆『知性の否定と肯定 W. ワーズワスの「賢明な受身」の一解釈』（立命館大学経営学会『立命館経営学』第40巻第6号、2002年）、pp. 157-169.
- 2) W. H. Stevenson (ed.) *The Poems of William Blake* (Longman: 'Annotated English Poets', 1971) p. 585.
- 3) Earnest de Selincourt and Helen Darbishire (ed.) *The Poetical Works of William Wordsworth* (Oxford University Press, 1959) Vol. II, p. 135. 本稿のテキストはこのセリンコート版にもとづく。ちなみに、この作品の制作は1802年で、同年に他の2篇“Bright Flower! whose home is everywhere” (*Ibid.*, Vol. IV, p. 67) と “With little here to do or see” (*Ibid.*, Vol. II, p. 138) を、さらに3年後の1804年に “Sweet Flower! belike one day to have” (*Ibid.*, Vol. IV, p. 260) を制作している。
- 4) たとえば、代表作『異邦人』（新潮文庫、窪田啓作訳）の主人公ムルソーの「世界の無関心」観が彼の立場である。世界は人間に対して何の関心もなく、したがってわれわれの存在は無意味であり、どのように生きても何も補償がないという真実にムルソー（すなわちカミュ）は正面から向き合っ

いる。

- 5) Harold J. Laski (ed.), *John Stuart Mill's Autobiography* (Oxford University Press: 'The World's Classics', 1969) See Chapter V; 'A Crisis in my Mental History. One Stage Onward'.
- 6) 井田俊隆 『前掲』。第1章参照。

## Abstract

人間が生きていく上で大切なのは酒か水か。多くの芸術家は酒だと主張する。彼らは美酒を求め、その陶酔のなかから真実を得ようとする。ワーズワスは水にこそ真実があるのだと言う。

水とはわたしたちの毎日の現実生活である。家族の食卓、散歩途中の野草。ワーズワスはこうした平凡事のなかにほんとうに生きるの意味が隠されていることを読者に訴える。

ワーズワスは、現実から遊離し飛翔する芸術至上主義の危険性を知った上で、あくまでも現実という地上に踏みとどまった。本稿では、そんな日常派詩人としてのワーズワスの基本姿勢を彼の作品『ひな菊に』を読みながら考証してみた。