

会津短期大学学報第45号pp. 199~222 (1988)

研究ノート

漱石のワーズワス受容について(II)

近 藤 哲

はじめに

漱石は大学在学中、「英国詩人の天地山川に対する観念」の中で英国浪漫主義の自然主義運動の出現とその変遷推移の跡を辿った。ポーブ一派の自然観から説き起こし、トムソン、ゴールドスミス、クーパー、バーンズとそれぞれの自然主義を検討し、この運動の頂点に立つ者としてワーズワスを論じた。そのワーズワス論はワーズワスの詩の本質を適確に把握した優れた論文であった。明治26年という英文学研究の創成期における最初の本格的なワーズワス論であることを考えると、漱石の卓抜した頭脳に敬服するしかない思いである。

しかし漱石はその後、公的なまとまった形でのワーズワス論は書いていない。『文学評論』でポーブを詳しく論じたように、ワーズワスの綿密な論考を期待したいのであるが、そこではアチソン、スチール、スキフト、ポーブ、デフォーで終わってしまった。「序」で漱石は、「大学で講義をやる当時は、此式で十八世紀の末浪漫的反動の起る所迄行く積りであったが、途中で辞職したため、思ひ通りに歩を進める事が出来なかった」と述べている。この言からすると、漱石が大学を辞職しなかったならば、彼の詳細なワーズワス論が世に出たことになろうが、このことを残念に思うべきなのであろうか。

こういうことで、英国留学中及びその後の漱石がワーズワスをどのように読み、批評し、評価したかについては、一つのまとまった体系的な形で知ることはできない。わずかに手掛かりとなるものは、ワーズワス詩集の余白に書きとめられた漱石の短評や、日記、断片、書簡等に記されたメモ程度のものである。これらを資料として、漱石がワーズワスとどのような関わりを持ったかを検討していきたい。

I

漱石の留学中の日記（ここでは1900年〈明治33年〉10月28日から翌年の11月13日までとする）を読んでみると、そこには特徴的なことがいくつかある。

まず到着してから11月23日までは毎日欠かさずその日の出来事をメモしている。「……ヲ見ル」とか「……ニ至リ」とかのごく簡単なものであるが、一日も欠かさず記録した点に到着直後の漱石の緊張感を見ることができよう。またこの期間はカルチャーショックも強烈で、漱石の内面の動揺、振幅も大きかったに違いないが、彼はそれを記す心の余裕もない。11月21日以降「面白キ」とか「愉快ナリ」といった感想が3度出てくるが、到着後2ヵ月間の日記は主観的感情の欠落した備忘録のようなものだったと言えよう。

翌年1月の日記に目立つことは天候への言及と英国の文化、生活に対する個人的感想である。雪に閉ざされた生活経験のない漱石は雪が珍しかったのか、ロンドンの雪の様を記している。また「倫敦ハ雀迄ガ大キイ」と劣等感を滲ませながらも、「西洋人ト見テ妄リニ信仰スベカラズ又

妄リニ恐ルベカラズ」と自己を頼みとする気概を漏らす。

2月になると、それまでなかった文学的あるいは詩的雰囲気の漂う記述が見られる。「絵所を栗焼く人に尋ねけり」という英国での最初の俳句も生まれ、「先達でCraig氏に雪は好きかと尋ねたら大嫌ひだと答へた何故と云たら泥がきたないと云った泥は誰も好くまいが雪はpoetノ愛するものだ」と答へてやったCraigは頻りにnatureを云々する男だ」という記述もある。13日には、キーツの*I stood tip-toe upon a little hill*（以下*I stood* と略）の171-4行を書き写し、19日には*Endymion*の冒頭の5行を書き写し、「Keatsと云フ男ハコンナ」ヲ考ヘテ居ツタ」と記している。12日には「MacphersonノOssianヲ得テ帰ル」とわざわざ記録しているのを見ると、*Ossian*入手がよほど嬉しかったらしい。この時期の漱石には詩心が復活し、特にロマン的な作物を好んで読んでいたと思われる。

漱石がアーノルド編のワーズワス詩集⁽¹⁾を手に入れたのはこの時期であった。見返しに「K. Natsume Feb. 6, 1901」とサインがあることから明白である。この日の日記には、「昨日買ヒタル書物到着ス宿ノ女房問て曰アナタハドコデコンナ古本ヲ御求メナサイマスカト」とある。ここにある「書物」の中にワーズワス詩集も含まれていたのである。前日の日記には、「帰途Don Quixote WartonノHistory等ヲ買フ代価四十円程ナリ頗ル愉快」とある。漱石自身の留学中の図書購入メモ⁽²⁾によると、この日に12冊の本を買い、その中に日記中の書籍と共にワーズワス詩集が含まれていることがわかる。

漱石がこの詩集を読み始めた日を特定することは不可能であるが、この年の春から夏にかけてであったと推定される。漱石は後年この留学前半期の読書方法、研究態度について、『文学論』の「序」で次のように語っている。

此間余は英文学に関する書籍を手任せて読破せり。無論論文の材料とする考もなく、帰朝の後教授上の便に供するが為にもあらず、只漫然と出来得る限り多くの頁を繰へし去りたるに過ぎず。……有名にして人口に膾炙せる典籍も大方は名のみ聞きて、眼を通さざるもの十中六七を占めたるを平常遺憾に思ひたれば、此機を利用して一冊も余計に読み終らんと目的以外には何等の方針も立つる能はざりしなり。

当時の漱石がワーズワスを、ここにあるように「只漫然と」読んでいたようには思われぬ。詩集に残る下線、傍線、短評等を見ると、さらにこれらの書き込みが『文学論』に展開されるワーズワス批評と明らかに関係があることからすると、漱石は既に「論文の材料とする考」で詩集を精読していたのではないかと想像される程、漱石の読みは細かく深い。

この留学前半期、漱石はクレイグの元に週一回通う。「Craigニ至ル」と日記に計34回記録され、時には彼との文学談義の印象なども記されているが、クレイグとワーズワスを論じたこともあった。『永日小品』の「クレイグ先生」には、書棚に見つからぬワーズワス詩集を巡って召使の婆さんとドタバタする様子が、ユーモラスな暖かな眼差しで描かれている。また4月16日の日記には、「Craig氏曰クTennysonハartistナリ大詩人ナリ去レ氏欠点アリ彼ノ哲学的詩ハ深カラズ彼ノNatureニ対スル観念ハWordsworthヨリモscientificナリ細カイト云ニ過ギズWordsworthノ傑作ハ固ヨリT.ノ上ニアリ」とある。その他日記中のいくつかのクレイグへの言及や「クレイ

グ先生」から推測すると、漱石が英詩、特にロマン派の詩を鑑賞理解するのに、クレイグは大きな力となった様である。漱石のワーズワス理解にもクレイグの寄与するところは小さくなかったと思われる。

2月23日付の虚子宛のハガキには俳句7首が収められている。最後の句は次のものである。

或詩人の作を読て非常に嬉しかりし時

見付たる董の花や夕明り

詞書の「或詩人」とはワーズワスのことであり、*She dwelt among the untrodden ways* (以下*She dwelt* と略)が句の材源であろうという見方がしばしばなされて来た。³⁾漱石がこの小さな抒情詩が好きであったことは、25年4月に購入したカンタベリーシリーズのワーズワス詩集のこの詩にサイドラインを引いていることからもうかがわれよう。あるいはこの詩の一節(11.5~8)を『文学論』に2度引用し、「董の風幸の躍如として活動するを見るべし。」⁴⁾とほめていることから推測されよう。この詩を掲げてみる。

She dwelt among the untrodden ways
Beside the springs of Dove,
A Maid whom there were none to praise
And very few to love:

A violet by a mossy stone
Half hidden from the eye!
—Fair as a star, when only one
Is shining in the sky.

She lived unknown, and few could know
When Lucy ceased to be;
But she is in her grave, and, oh,
The difference to me!

漱石はこの詩にあるような、人目につかずひそやかに咲く一本の花といったイメージが殊の外に好きだったらしい。前述したが、2月13日の日記に転写したキーツの詩の一節は、こうしたイメージで描かれており、漱石は感興を覚えて「面白キ句ナリシ故此ニ書キタリ」とまでつけ加えている。漱石の書き写した一節は次のものである。

And on the bank a lonely flower he spied,
A meek and forlorn flower, with naught of pride,
Drooping its beauty o'er the watery clearness,
To woo its own sad image into nearness:

(*I stood* 11. 171-4)

この詩は242行に及び、若いキーツの想像力豊かな情熱の進りを感じさせるものである。引用詩

行は第5節(11.163-180)のNarcissusの物語を詩人がうたう動機を述べた部分の一節である。ひとつの寂しげで可憐な水仙が、身を乗り出すようにして清らかな泉に映る我が身に求愛する様に、漱石は興をそそられた。

前述の「或詩人」とはキーツのことで、「見付けたる…」の句の材源は、この4行の詩であるという評家もいる。⁽⁵⁾ 日付の近さから推して漱石が水仙を堇に代えて俳化したものとする見方である。漱石は水仙に自分の分身を見ていたという。

筆者はこの句の直接の材源は*Endymion*の第1巻にあると思う。前述したように漱石が*Endymion*の冒頭5行を日記に転写したのは2月19日であった。即ちこの日が読み始めた日であろう。そして4日後の23日に上の俳句が成ったのである。その間漱石は*Endymion*を読み続け、次の様な詩行に出会った。

Ah, desperate mortal! I e'en dar'd to press
Her very cheek against my crowned lip,
And, at that moment, felt my body dip
Into a warmer air; a moment more,
Our feet were soft in flowers. There was store
Of newest joys upon that alp. Sometimes
A scent of violets, and blossoming limes,
Loiter'd around us; then of honey cells,
Made delicate from all white-flower bells;
And once, above the edges of our nest,
An arch face peep'd,—an Oread as I guess'd.
(11. 661-71)

この一節は、*Endymion* が6月のある夕べ、月光を浴びながらCynthiaと抱擁している夢の中の場面である。彼女の頬に熱い唇を押しつけて抱き合うその息苦しい程の幸福感、絶頂感をキーツは皮膚感覚のイメージで表現した。その恍惚の境にあっては、*Endymion*の肉体が暖かい空気の中に溶け込み、さらに二人の足は柔らかに花々の中に埋もれていく。このイメージは強烈な性的連想を伴うが、漱石はこの件(11. 663-5)にサイドラインを引き、「beautiful」とつけ加えた。さらに二人を取り巻くように、堇、花咲くライムの薫が漂う。また白い花冠から放たれた蜜のような甘い香りが二人を包み込む。触覚と嗅覚で描かれるこの感覚的陶醉境はワーズワスにはないキーツ独特のものであるが、漱石はこの情景に感興を覚えたのである。愛の交感と花の香りの組み合わせは『それから』や「夢十夜」の「第一夜」を連想させるが、この場面との関連があるかもしれない。

*Endymion*のこの場面の舞台設定—夕べ、月明り、堇の薫等—が、「見付けたる堇の花や夕明り」に直結すると見なすのは不自然ではなからう。*She dwelt*や*I stood*を直接の材源と見なすのは、「夕明り」の理由が不明瞭で、無理があると思われる。

虚子宛のハガキには、「もう英国も厭になり候」の詞書を持った「吾妹子を夢みる春の夜とな

りぬ」の句も収められている。この句がEndymionとCynthiaの抱擁の場面と深いつながりがあるのは言うまでもない。漱石はこの一節に刺激され、所詮叶わぬ夢を俳句に結んだのである。

II

「凡そ文学的内容の形式は(F+f)なることを要す。」とは有名な漱石の『文学論』の冒頭である。文学はf(情緒、感情)に基礎をおくものであって、いかなるF(焦点的印象又は観念)も感情を伴わず情緒を喚起しなければ文学の内容にはなり得ない、というのが『文学論』の出発点である。「情緒は文学の試金石にして、始にして終なり」とか、「情緒は文学の骨子なり」とか、fの重要性を漱石は『文学論』で何度も繰り返し述べているが、⁽⁶⁾ fとFの関係について英文学の作品を例証しながら論を展開する。

漱石はFを、(一)感覚F、(二)人事F、(三)超自然F、(四)知識Fに分類し、この順に従ってより強いfを呼び起すこと、即ちより適切な文学的内容となりうると論ずる。何故感覚Fが最も強大なfを喚起するかというと、それは感覚的材料が「具体的」であるからと明言する。「文学的内容は具体的なればなる程情緒を惹き易し」とか、「fはFの具体の度に正比例するなる事實は依然として事実なり」⁽⁷⁾として、感覚Fが最も強く情緒に訴え、知識Fがfを生ずること困難であると指摘する。

ワーズワスの膨大な詩の中に、上にあげた4種のFの代表的例を見出すことは容易であろう。漱石は(一)感覚Fの好例として*She dwelt* (11. 5~8)と*To the Daisy* (11. 9-24)を採り上げる。前者は「視覚」の「暉」を見事に表現し、さらに非常に文学的Fに富んでいると評する。⁽⁸⁾ 後者については、「詩人の歌はんとするは、雛菊が自然界に対する情的態度にして、描かんとするは其生命にあり」⁽⁹⁾として、色彩や感情のない冷やかな科学的叙述に比較していかに文学性が豊かであるかと論ずる。

「形而上哲学者が所謂Mundane Spirit(世霊)と名づくるもの、或は宇宙即神論者が形而下の物体に漠然たる霊を想像し、又は其存在を信じ此無声無臭の物に向って、これをFとして、一種のfを生ずることあり。詩人にありてはWordsworthの如き其一例なり。」とし、(三)超自然Fの好例として*Tintern Abbey* (11.67-72, 100-11)を引用する。そして「天地の間、宇宙の裡に磅礴たる一種の浩気」を知覚し、「一種の霊を認め得て快なりとするものなり。即ち形而上のFにfを附加し得たる一例とすべし」⁽¹⁰⁾と述べる。

ワーズワスの感覚Fと超自然Fを持つ詩行に対する漱石の愛好は大きく、その評価も高いのであるが、(四)知識Fを含むワーズワスの詩に対する漱石の批判は痛烈である。

Ode to Duty (11.1-8)を引用し、「全体に於て抽象的文字非常に多く、「毫も絵画の分子なく、色彩を欠く」ため、非常に無味乾燥なものに墮していると述べる。漱石はこの主張の正当性を強化するため、アーノルドの説を援用する。

“Excursion”は哲理に富むの故を以て、公平の評家が許容し能はざる名声を所謂崇拜家(Words-

worthians) の間に博するものなり。此大作中、彼は“Duty exists;” と歌ひ、更に、

“—immutably survive,

For our support, the measures and the forms,

Which an abstract intelligence supplies;

Whose kingdom is, where time and space are not.”

と云へり。崇拜するものはこれを激賞して、哲学と詩との融合こゝに実現せられたりと説けども、公平なる批評を以てすれば、比喩句は其解かんとしたる命題以上に一步たりとも踏み出し得ざる失敗の作と云ふの外なし。即ち詩の本質より隔離したる高尚なる抽象文字の集合たるに過ぎず。⁽¹¹⁾(下線筆者)

これにあたる原文は詩集のPrefaceにある。アーノルドは序文で、「ワーズワスの詩は真実であり、哲学は幻影である」と彼の詩と哲学を峻別し、さらに「ワーズワスの形式的哲学を排除しないと彼の詩を正しく評価することはできない」⁽¹²⁾と論ずる。漱石はアーノルドのこの見解に沿うものであろうが、上の引用中の下線部「失敗の作」にあたる語は原文にはない。漱石が敢えてこの語を付加したところに、知的要素の強い抽象的内容の詩に対する嫌悪感を見る思いがする。*Ode to Duty* をキリスト教に裏打ちされた一種の思想詩と見なし、この観点からの批評ないし評価も可能であつたろうと思われるが、漱石にはその視点は欠けていた。

漱石が知的 F として批判したのはワーズワスのみではない。知的 F を作中に用いる小説家はメレディスがその代表者であり、詩人ではポーブであるとする。⁽¹³⁾そして後年『文学評論』の「ポーブと所謂人工派の詩」でポーブの知的 F を攻撃した。ポーブは自己の哲理思考を高しとして感性的要素の援助を排除し、知的要素という「比薄弱なものを土台として、其上に詩人が一代の名を成さうとする様な大作を試みたのが、ポーブの失敗ではあるまいか。」⁽¹⁴⁾と決めつける。

ポーブに対する酷しい評価は漱石個人だけのものではなかった。漱石はポーブ論の冒頭でポーブ評価がまちまちであることを断わりながら、「其中で今日最も多く学者間に認められて居るのは、何人も知れるが如く、ポーブは立派な修辞家である、練句家である、然し真正の意味に於ける詩人とは申さぬという断案である。是れは十九世紀の初め浪漫派の運動 (Romantic movement) が盛になってから以後、今日に至る迄最も広く人の唱導する所で、日本の英学者なども大抵此説を聞かされてゐる。」と述べ、漱石もこの断案に賛成する者であると明言している。⁽¹⁵⁾

漱石の、ポーブのみならず英詩一般に対する批評が、当時ヴィクトリア時代の文芸批評に基づくものであったことは『文学論』に採用される詩人を概観しても明きらかである。その文学世界の広さ、深さ、題材、手法の多様性からして、シェイクスピアが50回近く言及され、その度数が他の作家と比して突出しているのは当然であろう。次に多いのがテニスン、シェリー、キーツ、ミルトン、ワーズワスなどで、それぞれ15回前後を数える。これに続いてアーノルド、バーンズ、コールリッジ、チャーサーとそれぞれ5～8回にわたる。注目すべきはダンを始めとする Metaphysical poets が一人も入っていないことと、古典派ではポーブが8度、ドライデンが1度出て来るのみであることである。ここにはロマン派詩人の偏重が見られるが、当時の漱石が浪漫主義隆盛期に生きていたことを考えれば納得のいくことであろう。

漱石のワーズワス理解もヴィクトリア朝の文芸思潮の流れに沿うものであり、特にアーノルド

の影響をかなり強く受けているようである。詩集の序に次の件がある。

The *Excursion* and the *Prelude*, his poems of greatest bulk, are by no means Wordsworth's best work. His best work is in his shorter pieces, and many indeed are there of these which are of first-rate excellence.⁽¹⁰⁾

ワーズワスの傑作は短詩にあり、それは一級品の作であるが、長編は決して傑作ではないとするこの見方に従ったのであろうか、漱石はこの二つの長詩を読んだ形跡がない（*Excursion*の第1巻は'Margaret'としてアーノルド版に収められており、漱石の書き込みから読んだことは明白であるが）。*The Prelude*がワーズワスの代表作でありワーズワス理解には欠かせぬものとする現在の一般的見方からすれば、漱石がこの詩を読まなかったのは大きな片手落ちであると評されても仕方あるまい。ワーズワスの小さな抒情詩を偏愛した漱石の態度は、アーノルドの批評態度に負うところ小さくなかったのである。

漱石の知的Fの勝る詩への嫌悪は日本人一般の趣味から来ていることも容易に理解できよう。漱石自身ポーブ論で「先づ日本人の趣味から云へば、短かい抒情詩（Lyric）とか歌謡（Ballad）とか云ふ様な簡単な者が最も気に入る」⁽¹¹⁾と語る。日本人が伝統的に親しんできた花鳥風月の世界が詩歌の主流であったことを思えば、そうした抒情的要素を持たぬ『批評論』や『人間論』を「全然詩らしい感じは起らない」⁽¹²⁾とする正直な漱石の言葉には同じ日本人として理解できるものがある。

漱石がワーズワスの知的Fの詩を敬遠し、小さな抒情詩を偏愛したのは、基本的には日本人の感性から生まれたのであろう。当時のヴィクトリア朝の文芸思潮やアーノルドの影響以上に、漱石の体内に染み込んでいる伝統的美意識が知的Fを排斥させたのであると思う。

III

漱石はワーズワスのある種の詩形式に不満を表明している。それは詩の中間に種々の主観的感概を挿入することに対してである。それが詩としての秩序のとれた統一性を損なうものであることを漱石は強く主張する。例えば*Simon Lee*の第8連にサイドラインを引き'Prose! What is the use of this?'と記し、さらに第9連にも傍線を引いて'Shorten this into a line and put it in the last'と短評を加えた。この2連は読者に向かってワーズワスが取るに足らぬ注文を述べたもので、確かに全体の筋の流れを阻み、詩的効果の点でもマイナスであろう。この一節は従来ワーズワスのtrivialityという点で非難されて来た個所であり、漱石の短評も首肯できるところである。

*Resolution and Independence*についても漱石は形式の不統一性を批判する。第3連までの雨上りの朝の美しい自然の情景を描いた後で、第4連目で詩人自身の意気消沈していく様を語った部分に漱石は'This is not poetical.'と書き入れ、⁽¹³⁾さらに『文学論』ではこの一節を「対置法より論ずれば畜に無効なるのみならず却って有害なりとす」⁽¹⁴⁾と決めつける。さらに第6連目の

教訓めいた自己省察には、'I don't like these reflections in' narratives. Why this philosophising and moralising?'と記す。

この詩の前半について漱石は「対置法」の視点から次のように批評する。

……首に楽しき自然も叙し後半に至って始めて"I saw a Man before me unawares: The oldest man he seemed that ever wore grey hairs." (11. 55-6) と孤客を点綴して両者の対置を試みたり。されども中間種々の主観的感概或は理窟的教訓等を挿入するが故対置を避けんとせるものの如く、対置の両材料間を繋ぐに一種の感想を以てして暗に甲より乙に移るの地歩を作る。これ彼の用意の深き所にして実は彼の失敗せる点なりとす。⁽²⁾

ここで漱石は「楽しき自然」と「孤客」を対置させている。白髪腰の曲がった、半ば死人のようで、また陽を求めてはい出して来た海獣のように沼の水辺にたたずむ老人の光景は、一種異様なもので美しい自然の情景にそぐわないものであろう。詩人はそこに対比の効果を狙っているのであろう。この対比の効果からすれば、第4連から7連までの挿入部は確かに意味のない、むしろ詩的效果を損なうものでしかあるまい。その点では漱石の論は正当であろう。

しかしワーズワスがここで別な対比を意図していたことは、詩人自身の散文による説明からも明きらかである。

"I will explain to you in prose, my feelings in writing that poem. I describe myself as having been exalted to the highest pitch of delight by the joyousness and beauty of Nature; and then as depressed, even in the midst of those beautiful objects, to the lowest dejection and despair. A young poet in the midst of the happiness of Nature is described as overwhelmed by the thoughts of the miserable reverses which have befallen the happiest of all men, viz. poets."⁽²⁾

自然の荘厳な事物の中であって、詩人が歓喜の絶頂から落胆絶望のどん底へ突き落とされる。そのコントラストこそ作者の狙ったところであり、中間に挿入された個人的感概はその意図を念頭において読むべきであろう。第8連から老人が現われ、その病苦と孤独に耐えながら他人に頼ることもなく蛭を取って身すぎをするその姿に詩人は感動し、'Resolution and Independence'の自覚に至るのである。もし中間の挿入部がなければこうした詩人の心理的経過もはっきりせず、従って最後の2行

' "God," said I, "be my help and stay secure;/I'll think of the Leech-gatherer on the lonely moor!" ' に込められた詠嘆の意味も理解できないのではなかろうか。

主観的感概が、詩の統一性の美を奪うとする漱石の見方はワーズワスの詩に対してだけでなく、例えばキーツに対しても同様な感想を漏らす。*Endymion* の冒頭から33行までの、詩人の心を樂しませ喜ばせてくれる自然美を歌った部分を「是迄不用ナリ」とし、さらに62行までの一種のinvocation に対しては「日本支那ニテハ是迄ヲ序トス詩ノ中ニ収メズ、可ナリ 去レトモ必要ヲ見ズ」と記している。

漱石は、東洋と西洋の詩観の微妙な相違を感じているようである。英詩では、特に長詩の場合には、ワーズワス、キーツに限らず物語の展開とは直接関係のない感概を作者が漏らすのは珍し

いことではない。これは歴史的に見て英文学の伝統が散文でなく詩であったことと関わる問題であろう。こうした英詩に対して日本的な詩の概念を以ってあたると、奇異な印象を受けるのは当然であろう。日本では長詩の伝統はなく、詩といえば小さな抒情詩が主流を占める。この小詩が一個の完結した芸術作品であるためには、詩の緊張・集中を損なう主観的感想を詩に挿入するのは歓迎されないことであろう。

漱石はポーブ論で、「日本の趣味の眼で以て、突然西欧の詩に接すると、余りに懸け離れた相違のあるのに驚く事が多い」とか、「詩と云ふ者の定義も随分広い者だと始めて気が附かねばならん。」⁽²⁾と述べて、知的Fの詩に対する東西両詩の態度について触れているが、その相違は詩の形式についても言えることであり、漱石はワーズワスやキーツの詩にその形式上の相違を発見している。

漱石は、*Michael* の読後感を次のように書き残している。

quite classical in treatment. There is order, proportion, and unity of form with the perfect control over the passionate feelings which are liable to be given vent to in other poets of Romantic School.

漱石は、*Michael* は *Simon Lee* や *Resolution and Independence* と違って、「秩序、均衡、形式の統一性」があることをほめ、さらに他のロマン派詩人にあり勝ちな情熱的感情を完全に抑制していることを高く評価している。この詩はワーズワスの詩の中で最も大きな漱石の賛辞を受けているが、英詩あるいはワーズワスの詩と「感情の抑制」の関係について漱石がどう見ていたか簡単に検討してみたい。

明治34年の「断片」には、次の件がある。

西洋人は感情を支配する事を知らぬ日本人は之を知る西洋人は自慢する事を憚らない日本人は謙遜する一方より見れば日本人はヒポクリットである同時に日本人は感情にからるべき物ではない謙遜は美德であるといふ一種の理想に支配されつゝあるといふ事が分る西洋人は之を重んぜざる事が分る

西洋人の直接的な感情表現と、「濃厚」で「人情を離れ」ぬ西詩⁽³⁾とが関係ありと漱石が見ていたことは、明治34年3月12日の日記からも明きらかである。

西洋人ハ執濃イ | ガスキダ華麗ナ | ガスキダ芝居ヲ観テモ分ル食物ヲ見テモ分ル建築及飾粧ヲ見ニモ分ル夫婦間ノ接吻や抱キ合フノヲ見テモ分ル、是ガ皆文学ニ返照シテ居ル故ニ洒落超脱ノ趣ニ乏シイ出頭天外シ観ヨト云フ様ナ様ニ乏シイ又笑而不答心自閑ト云フ趣ニ乏シイ

漱石が *Michael* の短評を書いた時、情熱的感情を制御せずに生に表白するロマン派詩人として、例えばシェリーやキーツを思い浮かべたのではなからうか。34年3月7日の日記には Drury Lane Theatre で *Sleeping Beauty* を見た印象が記されている。その大がかりな仕掛け、美しい装飾、変幻窮りない舞台装置、華麗な服飾など筆舌に尽し難いものであるとし、そのような華美なものは生まれて初めてであると語っている。そしてその華麗な世界は、「Keats や Shelley ノ詩ノ description ヲ其儘現出ハセル様ナ心地ス実ニ消魂ノ至ナリ」と述べる。豊麗な想像力を駆使して、激しい熱情を華麗な文体で歌いあげる彼等の詩と、目の前の芝居の華美の世界が漱石の感覚の中で

結びついたのである。

ワーズワスの詩がこうした両詩人の世界とかなり異質のものであることは言うまでもない。ワーズワスが読者を烈しい感情に駆り立てるような詩を作るのは得意でないと自ら述べた次の一節に、漱石は‘Wordsworthian’と記したことからも漱石のワーズワス観の一端が窺われよう。

The moving accident is not my trade;
To freeze the blood I have no ready arts;
‘Tis my delight, alone in summer shade,
To pipe a simple song for thinking hearts.

(*Hart-Leap Well* 11. 97-100)

Michael は純真な田園的情趣に溢れ、抑制された筆で展開される。息子への愛と先祖伝来の土地への愛とはぎまで、激しく揺れ動く老牧夫は悲嘆の情を公然と表白することもない。彼の心情は彼の外観や彼をとりまく田園の情景によって暗示される。特に物語の終末部は漱石も感興を覚えたらしく、下線や傍線が引かれている。無念にも夢もかなわず没していかざるをえない人間の運命の悲しさを、周囲の自然描写を通して歌いあげるワーズワスの手腕は見事である。読後に深く漂う余韻は、漱石に前述のような賛辞を書かせたのである。

IV

これからは、漱石が創作活動においてワーズワスをどのように取り入れたかを検討したい。漱石の作品の上にワーズワスの跡を探ってみよう。

「非人情」で俳句的な小説『草枕』には次のような文章がある。

ある時は一瓣の花に化し、あるときは一双の蝶に化し、あるいはウォーツウォースの如く、一団の水仙に化して、心を沢風の裏に掩乱せしむる事もあろうが……⁽²⁶⁾

この一節を書いた漱石の念頭には、ワーズワスの *To the Daisy*, *To a Butterfly*, *Daffodils* などの詩があったのだろう。油ぎった世間を脱して春の自然の真只中に心を遊ばせる画工（漱石）には、シェリーの「雲雀」を始め、自然の小さな事物を歌ったワーズワスのいくつもの抒情詩が思い浮かんできたのであろう。

She dwelt が『草枕』十の鏡が池の情景に利用されたことはよく指摘されている。⁽²⁶⁾ また『薤露行』の「三．袖」の「可憐なるエレーンは人知れぬ董の如くアストラットの古城を照らして、ひそかに墜ちし春の夜の星の、紫深き露に染まりて月日を経たり。訪ふ人は固よりあらず」という書き出しに *She dwelt* のエコーを見ることも指摘されている。⁽²⁷⁾

The Complaint of a Forsaken Indian Woman（以下 *The Complaint* と略）の第1連は特に漱石の感興を喚起したらしい。

BEFORE I see another day,
Oh let my body die away!

In sleep I heard the northern gleams;
The stars, they were among my dreams;
In rustling conflict through the skies,
I heard, I saw the flashes drive,
 And yet they are upon my eyes,
 And yet I am alive;
 Before I see another day,
 Oh let my body die away!

(11. 1-10) (下線漱石)

漱石は3～6行に下線を施し、さらに余白に「星落ちて空に聲あり 銀河流れて夢に入る」の句を書き残している。

下線部は不可思議な感覚の組み合わせである。北国の夜空に浮かぶ星の輝きを耳にするとか、それらがカサカサ音をたてて夜空を疾駆するという表現に漱石は新鮮な驚きを持ち、この句を作ったのであろう。もっともこのイメージはワーズワス自身の創作でなく、Hearneの*Journey from Hudson's Bay to the Northern Ocean*からの借用であることは詩人自から前書きで断わっているが、とにかくこの一節は、漱石に句作を促す程詩趣に富むものであった。漱石は「俳句と外国文学」で、西洋の長い詩の「一行位の間には、頗る俳趣味を帯びたものが出て来ます」⁽²⁸⁾と語っているが、先に述べた*Endymion*の一節や*The Complaint*のこの一節はそれにあたるであろう。

「星落ちて……」の句は始め「星飛んで……」であった。「飛んで」を斜線で消し「落ちて」に改めている。「飛んで」は、水平にあるいは斜めに大気中を飛走し、宇宙のかなたへ消え去る様で、この地上とは縁を持たぬ感じである。「落ちて」とすると垂直の動きで、天と地をつなぎ、同時に宇宙の広大さを暗示しよう。さらに落ちる星は、それを目撃する地上の人間の運命と深く関わってくるというような、神秘的で時には不気味な感じを伴ってくる。

この句の星、落下、銀河、夢の組み合わせのイメージは、帰国後の創作に見られる。例えば俳体詞「無題」の後半は次のようにある。

枕にひゞく星落ちて
 李白の酔を忍ぶ時
 銀河流れて夢に入る
 眠らば春の夜の高殿

ここには、上の句が殆どそのまま生かされている。また新体詩「鬼哭寺の一夜」には、次の詩行がある。

昔し思へば珠となる
 暁の露に君の影
 写ると見れば砕けたり
 人つれなくて月を恋ひ
 月かなしくて吾願

果敢なくなりぬ二十年
ある夜私かに念ずれば
天に迷へる星落ちて
闇をつらぬく光り疾く
古井の底に響あり

鬼哭寺に一夜を明かす旅人に、「女」とも「物の化」ともつかぬものが、生前かなえられなかった愛を嘆き、「恨、碧りと凝るを見よ」、「塚も動けと泣くを聴け」と悲痛な叫び声をあげるが、それは *The Complaint* のヒロインの叫びにつながるものである。その女は、仲間と一諸の旅の途中病にかかり、凍てつく雪の荒野に見捨てられる。女は最愛の幼い我が児を奪われ、唯一人天空を疾駆する星の下で死を迎えねばならない。もう一度我が児をひしと抱き締めたいと空しく切望しながら、身体は感覚を失なっていく。*The Complaint* で星群は冬の荒涼とした雪原の冷たさと相俟って、透明で空漠とした悲壯感、哀切感を出すための舞台装置となっているが、「鬼哭寺」における星はもう一段深化されて、「女」の化身となり、月を恋うものとなる。そしてその星が地上に落下することは、生前わが愛するもののいるこの地上と何らかの縁を結びたいという願望の表白である。

御米は米器を引いて台所へ出た。夫婦はそれぎり話を切り上げて、又床を延べて寝た。夢の上に高い銀河が涼しく懸った。²⁹

暗い過去を引きずって世の指弾を受けながら、世間の片隅でひっそりと暮らしていく宗助夫婦は、いってみれば「見捨てられた」人間である。彼等は人間社会の中に暮らしながらも、心理的状況からすれば *The Complaint* の見捨てられたインディアンの女と似たものであろう。しかし『門』のこの一節には、*The Complaint* の凄烈な切迫感はない。むしろ作者の隠やかな暖かい眼で見守られている。ともかく *The Complaint* の第1連から生まれた「銀河流れて夢に入る」という天象と人事を親しく結ぶイメージが、『門』のこの一節に利用されているといえよう。

こうしたイメージは、先に引用した『薤露行』にも「ひそかに墜ちし春の夜の星の」として現われるし、漱石の俳句にもいくつか見られる。漱石好みのイメージであったと思われる。

古の星きらめくと思ひしが
暁方の眉に落ち来る（「尼」）
春の星を落して夜半のかざしかな
落ちて来て露になるげな天の川
病んで夢む天の川より出水かな

「夢十夜」の「第一夜」では、星が重要な役割を演じていることは言うまでもない。「死んだら、埋めて下さい。大きな真珠貝で穴を堀って。さうして天から落ちて来る星の破片を墓標に置いて下さい。さうして墓の傍に待ってゐて下さい。又逢ひに来ますから」と、今はの際の女は枕元に坐った自分に言う。死んだ女を約束通り真珠貝で穴を堀って埋め、「それから星の破片の落ちたのを拾って来て、かろく土の上へ乗せた。星の破片は丸かった。長い間大空を落ちてゐる間に、角が取れて滑かになったんだろうと」自分は思った。星の墓標の下から「斜に自分の方へ向

いて青い茎が伸びて来て、^う、「真白な百合」の花となり、「鼻の先で骨に徹へる程句」う。自分は白い花卉に接吻する。

夢の中の物語らしく幻想に満ちている。この神秘性は死んだ女が白百合に生まれ変わるという不思議な出来事と、星の破片の墓標や遠く瞬く暁の星の組み合わせから醸し出される。この「第一夜」はいくつかの点で「鬼哭寺の一夜」と似ている。前者が夢物語であり、後者は夢とも現ともつかぬ幻想物語である。前者の「黒い眸のなかに鮮に見えた自分の姿が、ぼうっと崩れて来た」という一節は、前に引いた「鬼哭寺」の最初の3行にほぼ同じ形で出ている。落下する星、さらに死者の植物への転生も両者に共通するものである。「鬼哭寺」の前の引用部に続いて次の詩行がある。

陽炎燃ゆる黒髪の
長き乱れの化しもせば
土の蘭麝の香もあらん
露乾て^じ董枯れしより
愛、紫に溶けがたく

「第一夜」の強烈な白百合の芳香につながるものは、土の中から漂よって来る「蘭麝の香」である。「第一夜」の死んだ女が白百合に転生したのに対して、「鬼哭寺」では董に化したことが上の一節から暗示されよう。前者は後者のおよそ4年後（明治41年）に書かれたが、「鬼哭寺」に「第一夜」の原型を見出すことができる。

両者の相違点は愛の成就の有無にある。「第一夜」では百年待って白百合と愛の交感を成就するが、「鬼哭寺」では二十年経っても愛するものと結ばれない。「董枯れて」、「未了の縁」に終わってしまう。大願成就が前者をほんのりと暖かで夢幻的な作品にしているのに対し、後者は「恨、碧りと凝るを見よ」とあるように、息苦しい怨念の世界に終わってしまう。文字通り鬼の慟哭する領域である。

この二つの作品とワーズワスの *She dwelt* がイメージの点で奇妙に似ている。ワーズワスは、前に引用したように、今はもうこの世にいない乙女ルーシーを、「苔むす岩根に生い出でて 人眼を半ば洩る董、あわれ美し、ただひとつ 空に輝やく星のごと」（田部重治訳）と、董と星に譬えた。「第一夜」では、「苔の生えた丸い石」の下から白百合が生い出でてくる。「百合から顔を離す拍子に思はず、遠い空を見たら、暁の星がたった一つ瞬いてみた」。「鬼哭寺」の幻影の女が死して「董」に転生したことは前述した。*She dwelt* でワーズワスの視線が地上の「一本の董」から、天上の「ただひとつの星」へ移る様は、「第一夜」の自分が「一輪の」白百合から、「たった一つ」の暁の星を仰ぐ姿と同じである。ワーズワスが乙女を董と星に譬えて、彼女の可憐さ、純粹性、孤高性、絶対性を強調しているが、董と星はあくまでも比喩にすぎない。しかし漱石は、白百合と暁の星は譬えではなく、実体のあるものとして描いている。両者は自分にとって愛の対象そのものである。漱石は、ワーズワスからイメージを借用したとしても、自分なりに消化し、彼独自の見事な作品に結実させている。

V

帰国後最初の漱石の英詩 *Silence* とワーズワスの関連について考察してみたい。

Silence は 7 連から成り、5 行と 4 行から成る連が交互に繰り返される。最初の 3 連を引用してみよう。

I hail from the Kingdom of Silence,
Where I knew no sun, no moon,
No man, no woman, nor God even.
I lived in Silence and Silence reigned all.
What a difference to me now! Oh my life!

Once I had a mother,
A fond and tender mother had I,
Who gave me joy and hope and everything bright,
But she is gone now! Oh my life!

Once I was young : I saw a stream of gold,
Bursting open the Gate of Heaven
Flooding all the earth with amber light,
All was mellow, warm and beautiful.
Where is sunshine now? Oh my life!

ここには、あるものの喪失感、欠落感から来る悲しみが歌われている。あるものとは第 1 連では「静寂」であり、第 2 連では「母なるもの」、第 3 連ではかつて地上の凡ゆるものを琥珀色に染めた「陽光」である。かつてはそうしたものに包まれて平安な世界に安住していたのだが、それを失ってしまった現在の悲哀は真に切々たるものがある。

喪失感から来る詠嘆の情は、ワーズワスの *She dwelt* に見られるものと似かよっている。乙女が死んで墓に眠る今、詩人の悲しみは深い。「今は何という変わりようか」(The difference to me!) という最終行は、奇しくも *Silence* の第 1 連の最終行 'What a difference to me now!' と言回しの点でも酷似している。

失われたものへの深い詠嘆がワーズワスの *Immortality Ode* (*Ode* と略) の基調となっていることはよく知られている。この *Ode* はワーズワスの代表作の一つと見なされており、漱石も「文壇の偉観」⁽³⁰⁾ と賞賛しているし、また「不言之言」でこの詩の最後の 2 行の俳化の試みもしており、漱石の強い関心を引いた詩であったことは間違いない。*Ode* の最初の 2 連を引いてみよう。

THERE was a time when meadow, grove, and stream,

The earth, and every common sight,
 To me did seem
 Apparelled in celestial light,
 The glory and the freshness of a dream.
 It is not now as it hath been of yore;—
 Turn wheresoe'er I may,
 By night or day,
 The things which I have seen I now can see no more.

The Rainbow comes and goes,
 And lovely is the Rose,
 The Moon doth with delight
 Look round her when the heavens are bare,
 Waters on a starry night
 Are beautiful and fair;
 The sunshine is a glorious birth;
 But yet I know, where'er I go,
 That there hath past away a glory from the earth.

かつての幼年時代、牧場や森、流れ、大地など眼に触れる凡てのものが、夢さながらの輝きと鮮やかさに包まれていたのであったが、あの天上の光は、もう消え失せて何処にも見出すことができない。虹もバラの花も、月も太陽も以前の如く美しく輝いてはいるのだが、かつての栄光は地上から消えてしまったことを痛感せざるをえない。

この一節は *Silence* の第3連のイメージに連結するものである。*Ode* では 'celestial light' と神の国を連想させる表現に対して、*Silence* では 'sunshine' と日常的で平凡なものに化しているが、どちらも光のイメージで「失なわれたもの」を表わしている点では同じである。

さらに *Silence* 第1連は次の *Ode* の第5連の前半と響き合うものを持っている。

Our birth is but a sleep and a forgetting :
 The Soul that rises with us, our life's Star,
 Hath had elsewhere its setting,
 And cometh from afar :
 Not in entire forgetfulness,
 And not in utter nakedness,
 But trailing clouds of glory do we come
 From God, who is our home:
 Heaven lies about us in our infancy!

Ode では神の国が、人間の故郷であるというのに対して、漱石にとっては 'hail from' (～出身

の)という句から理解できるように、「静寂」が故郷である。その静寂の世界では、太陽も、月も、男女もなく、「神」さえも知らなかったという件は、無神論者としての漱石を表白しているが、図式的に言えば、*Ode*における「神」の世界が*Silence*における「静寂」に相当するといえよう。

ただここで区別しておかねばならないことは、両者の喪失したその対象物の違いである。ワーズワスが嘆き悲しむのは神の王国に対してではなくて、人間が現世に生まれ来る時、神の国から受け継いできた霊的能力の喪失に対してである。成長するにつれて世俗的欲念が本来の高貴な霊的本能を鈍らせ、萎縮させ、人間は神の国からますます遠のいて行く。このことへの詠嘆が*Ode*の前半を貫ぬく一つのモチーフである。これに対して漱石の嘆き求めるのは、静寂の世界そのものである。第4連に 'I seek within and there are voices, / I seek without and there are rushes, / In vain I seek within and without; / Silence is not there! Oh my life!' とあるように、漱石はわが心の内を覗いても、外界を見回しても、そこにあるのは不安、焦躁、喧騒ばかりである。この真只中で希求するのが静寂の境域である。

'silence' という語がワーズワスの詩の世界にとって、重要な意味を担っていることは言うまでもない。'it (=Poetry) takes its origin from emotion recollected in tranquility' という有名な一節を引くまでもなく、ワーズワスにとって静寂と孤独は詩を生み出すためには必須の詩的状況であった。彼の全作品中における *silence* (*silent* も含む) の使用頻歩数は360余りに上る。⁶¹⁾ 詩中におけるその語の担う意味合い、ニュアンスはそれぞれ異なるのは勿論であるが、*Ode* に表われる 'silence' は漱石の英詩に表白される 'silence' に一脈通ずるものがある。*Ode* の第9連の一部を引いてみよう。

Not for these I raise
The song of thanks and praise;
.....
But for those first affections,
Those shadowy recollections,
Which, be they what they may,
Are yet the fountain-light of all our day,
Are yet a master-light of all our seeing;
Uphold us, cherish, and have power to make
Our noisy years seem moments in the being
Of the eternal Silence; truths that wake,
To perish never:

(11. 143-4, 152-60)

「この世での最初の情愛」、「おぼろげな前世の回想」は、人間の騒々しい年月を静寂の永却世界におけるほんの刹那にすぎないと感ぜしめる力を持っている。我々の喧騒に満ちたこの一生は、永遠なる静寂の世界の一瞬間にすぎないとする見方は、ワーズワスの *On the Power of Sound*

にも歌われている。

O Silence! are Man's noisy years
No more than moments of thy life?

(11. 217-8)

この考え方からすれば、人間が生まれ来る前及び死後の世界は、悠久の生命を持つ「静寂」が支配する領域である。我々が 'Fame, Power and Riches' (*Silence*の第6連)を追い求める悲喜劇、喜怒哀楽は所詮悠久なる静寂の世界の束の間の空騒ぎにすぎない。

*Silence*で漱石が希求したのは、前世及び死後の世界の静寂に全く同じものであったかどうかはわからない。しかし、「人の騒がしき年月を永遠なる静寂の一刹那」とするワーズワスの見方と共通するものを漱石が持っていたことは、彼の死生観から窺えよう。『硝子戸の中』八には、「死といふものを生よりは楽なものだとばかり信じてゐる。ある時はそれを人間として達し得る最上至高の状態だと思ふ事もある。『死は生よりも尊とい』斯ういふ言葉が近頃では絶えず私の胸を往来するようになった。」という一節がある。あるいは畔柳都太郎宛書簡(大4.2.15)で、「私は死んで始めて絶対の境地に入ると申したいのですさうして其絶対は相対の世界に比べると尊い気がするのです」と語っている。また林原耕三宛(大3.11.14)には、「本来の自分には死んで始めて還れるのだと考へてゐる」とか、「君は私と同じやうに死を人間の帰着する最も幸福な状態だと合点してゐるなら」といった言葉がある。

漱石の、死を「最上至高」や「絶対の境地」と見なす表現は *Silence*の第5連につながるものである。

Silence!
Ask me why he is so dear?
Because Silence is bliss?
Ask me why Silence is bliss?
Because he is perfect. Oh my life!

この一節の 'Silence' を Death と置き換えれば、上に引用した漱石の死生観を如実に表現することになろう。従ってこの詩で漱石が希求した静寂の世界は死後の世界とは無縁ではなく、ワーズワスが *Ode* で歌う 'the eternal Silence' と深い関連があるように思われる。

Silence には 'August 1903' の日付がある。帰国して半年程経過し、伝記的事実からすると漱石の神経衰弱が最も昂じた時期であった。大学の講義の準備に忙殺されて大著述の暇もなく、講義は学生間に不評ときて、借金しながら糊口をしのぎ、親類縁者からは金づるとされ、妻は悪阻からヒステリーも激しくなる。夫婦不和も高じてついには妻を実家に帰して別居という事態に至る。「『あ、晴々して好い心持だ』……彼の心は二人一所にゐる時よりも遥に平静であった。」³²⁾と当時の自分の姿を『道草』に描くが、*Silence* が書かれたのはこの時期であった。

明治36、7年頃の漱石は何か大きな欠落感、喪失感にさいなまれていた。それが何に起因するのか、漱石自身もわからなかった。当時の「断片」に次のような英文が残っている。

Oh! Sorrow, ever failing yet ever present, — the feeling of something lost, yet one

does not know what that something is. —Sombre darkness envelopes me in which I vainly strain my eyes to see what I see and to know where I am.

ここには自己の実存の根源に対する疑義が表白されている。陰うつな暗闇に包まれて、自己の存在さえも確信できない深い苦悩がある。この引用部に続いて漱石は「歓喜」や「愛」や「名声」の空しさを述べ、さらに虚栄に満ちた偽善的な人間の獸性を糾弾する。

この「断片」は *Silence* の裏にある漱石の心理を散文で説明したものと見なすことができる。大きな不安、焦躁の中であって世俗的な生き方に同調することもできず、さりとして脱俗できる程の開悟も持たず、永遠に宙ぶらりんのまゝに存在し続けねばならない苦悩がある。かつて所有していたが、今は失ってしまったもの、それが一体何であるのかその実体をつかめないままに、その嘆きを詩に表白したのが *Silence* である。漱石はその失なえるものを静寂とか母とか幼年時代というものに置き代えたのであるが、そのイメージの使い方や 'Silence' という語の内容の共通性などから、ワーズワスの *Ode* と関連があると思われる。

VI

漱石は、憧憬するこの静寂の世界に近いものを、かつて英国へ向かうプロイセン号上で体験したことがあった。明治33年の「断片」にその瞑想体験が英文で綴られている。

The sea is lazily calm and I am dull to the core, lying in my long chair on deck. The leaden sky overhead seems as devoid of life as the dark expanse of waters around blending their dullness together beyond the distant horizon as if in sympathetic stolidity. While I gaze at them, I gradually lose myself in the lifeless tranquillity which surrounds me and seem to grow out of myself on the wings of contemplation to be conveyed to a realm of *vision* which is neither aesthereal^{sic} nor earthly, with no houses, trees, birds and human beings. Neither heaven nor hell, nor that intermediate stage of human existence which is called by the name of *this* world, but of vacancy, of nothingness where infinity and eternity seem to swallow one in the oneness of existence, and defies in its vastness any attempts of description. Suddenly the shrill sound of a bell, calling us to lunch, awakened me to the stern reality, after a short short (*sic*) syncope of the senses, mercilessly cutting off that delicate link which connects man and infinity at some unexpected and unforeseen moments, and permits man in the very midst of passions and turbulence to peep into the kingdom of absoluteness, the realm of transparency, the world of real activity— an activity with no motion and no rest from whence we came, whither we tend and where we live even at present in this phenomenal existence which [we] call life.

漱石は広漠とした海上の鉛色の曇天の下で、しばし現実と隔てられた静寂を得て、無我の境地

の境地に浸ることができたらしい。彼は次第に自意識が消え失せ、「生と隔てられた静穏の境域」(the lifeless tranquillity)に溶け込み、さらに「幻想の王国」(a realm of vision)へ連れ去られて行く。そこは「家も木々も鳥も人間もない」、「無限と永遠が人間を一なる存在に呑込んでしまう」「空」(vacancy)とか「無」(nothingness)の世界である。この神秘的領域は後半で「絶対の王国」(the kingdom of absoluteness)、「透明の王国」(the realm of transparency)、「真の活動力の世界」(the world of real activity)と言いかえられ説明される。

上の英文とワーズワスの詩や思想との関連を2つ取り上げてみたい。一つは終結部の「真の活動力の世界」についてである。その神秘的領域が「運動とか休息といったものとは無縁の、我々がそこから生まれ来て、そこに向かいつつある」「真の活動力の世界」とは何であろうか。それは「現象的感覚的な相対世界を超越した真の静寂の世界の中に、運動休息などを包括する生命活動の総ての源泉があるとする」³³⁾ 禪的悟りの境とする見方がある。漱石は、'vacancy'とか'nothingness'という語を用いたが、これは禪で使う「空」や「無」に対応する積極的意味内容を持った語であることは文脈より納得がいく。生涯にわたって禪に高い関心を寄せた漱石であってみれば、こうした禪的解釈も可能であろう。

「真の活動力の世界」は *Tintern Abbey* の次の一節を想起させる。

A motion and a spirit, that impels
All thinking things, all objects of all thought,
And rolls through all things.

(11. 100-2)

この詩行は『文学論』で(三)超自然Fの好例として引用されたことは前に述べた。さらにこの一節が「天地山川」にも引用されており、漱石がワーズワスの詩の本質を表現する一節と見なしていたことは明白である。「天地の間、宇宙の裡に磅礴たる一種の浩気…を自覚せり」という『文学論』での評や、「萬化と冥合し自他皆一気より来る者と信じたり」、「其内部に一種命名すべからざる高尚純潔の靈気が、磅礴填充して、人間自然両者の底に潜む」という「天地山川」での評が、「真の活動力の世界」と関連することは言うまでもない。また漱石は34年の「断片」に、「花ハ紅、柳ハ緑 是事実ナリ 花ノ紅、柳ノ緑ノ奥ニハーノ力アリ 是Wordsworth」と記している。「一ノ力」は'a motion'であり'a spirit'であろう。万物の中を流れる運動と霊を内蔵している奥津城、それが生命の根源であり、漱石の英文中の'the world of real activity'にあたるものである。

次に英文中の'vision'という語について見てみよう。漱石はこの語をイタリック体にして強調しているが、そこに彼の特殊な意味付けを推測することができる。それは『文学論』の次の一節中の'Vision'と同じ意味合いを込めて使っているのである。

凡そ宗教的情緒の強烈なることは古今東西に通じて争ふ可からざる事実にして……此種的情緒が精神及び肉体に及ぼす影響はVision と云ひ、Ecstasy と云ひ、Rapture と云ひ、Catalepsy と云ふ。其の著しく生理的なるを見ても如何に其力の猛烈なるかを知るに足らん。³⁴⁾

ワーズワスのOdeに流れる詠嘆が'Whither is fled the visionary gleam?' (1. 56)を想起

するまでもなく、visionの語はワーズワスの詩の本質に関わるものであることは論を待たない。⁶⁵⁾ 彼は自己と自然の一体感、融合感を知覚し、その神秘的法悦の境をvisionと呼び、あるいは自然の万物の奥に潜む一つの霊的力を知覚し、畏敬と歓喜の念に包まれる恍惚の境をvisionと言っている。即ち漱石が『文学論』で言う'Vision'はワーズワスのそれを前提にしたものである。従ってプロイセン号上の漱石の瞑想は、ワーズワスのvisionの領域に連なるものであったと理解されよう。

しかし、漱石のvisionはワーズワスのそれに比べて質や深さの点でかなり異なっているようである。漱石は、visionを様々に言い換えてその神秘的領域を説明するが、理屈に勝っている印象がある。その極限状況に伴ない来る深い歓喜、法悦がはたしてどの程度のものであったかわからない。「ものうげに」(lazily)、「鉛色の空」(the leaden sky)、「黒々と広がる海」(the dark expanse of waters)、さらに「自分は身体の内まで気だるい」(I am dull to the core)という状況説明から推しても、「心中愉快の念発して天地の瑰麗なる点と結合」して、「高遠の中、自ら和気の蕩然たる者あり」と「天地山川」で漱石自ら評したワーズワスの世界からは遠いものであったという印象を受ける。

この種の宗教的情緒は「著しく生理的」であるとする漱石の見方は前述したが、そのことはA Translation of *Hojio=ki*の解説でも述べているところである。⁶⁶⁾ その具体的事例として、漱石はバーンスの詩作状況——「バーンス」詩を作りて河上に徘徊す、或は呻吟し、或は低唱す、忽ちにして大聲放歌歎歎涙下る、⁶⁷⁾——や、*Tintern Abbey*の34~49行——詩人の呼吸と血液の運行が停止し、肉体は眠りに陥り、魂のみが生きる。——を念頭に置いていたのだと推測される。プロイセン号上の漱石がこうした生理的影響を受けるまでの無我の境地、恍惚の域に達したとは思われない。彼は昼食を告げるベルの音によって、あっさりと荒涼たる現実に呼び戻されてしまう。漱石のvisionは軽微なムード的なものであった。'peep into the kingdom of absoluteness'とあるように、文字通り「垣間見た」にすぎなかったという印象は拭いえない。

しかし漱石のvisionの深淺がどの程度であれ、*Silence*で憧憬した静寂の世界が「断片」に語られたvisionの世界と同じものであった。

漱石の禅への傾倒はよく知られているが、漱石の次のような文がある。

禅坊主の書いた法語とか語録とか云ふものを見ると……一貫して斯ふ云ふ事がある。着衣喫飯の主人公たる我は何物ぞと考へ考へて煎じ詰めてくると、仕舞には、自分と世界との障壁がなくなつて天地が一枚で出来た様な虚靈皎潔な心持になる。⁶⁸⁾

ここには、プロイセン号上の「断片」中の「無限と永遠が人間を一なる存在に吞込んでしまう」「無」とか「空」の世界と同じことが語られている。この物我の境を超越した主客一体の融合感がワーズワスの世界に最も典型的に歌われているのであるが、漱石は他の詩人の主客合体感を歌う一節に出会すとワーズワスを連想した。例えばバイロンの*Childe Harold's Pilgrimage* ⁶⁹⁾の次の詩行である。

I live not in myself, but I become
Portion of that around me; and to me

High mountains are a feeling, but the hum
Of human cities torture :

(lxxii 11. 681-4)

Are not mountains, waves, and skies, a part
Of me and of my soul, as I of them?
Is not the love of these deep in my heart
With a pure passion?

(lxxv 11. 708-11)

漱石はこれらの詩行の余白に 'Wordsworthian' と記している。禅とワーズワスの世界に一脈相通ずる境域を見出しているのである。

これまで検討してきたように、漱石がワーズワスと老子の哲学に「玄の玄なるもの」という共通項を見出し、またワーズワスの哲学詩を批判したところに、漱石のワーズワス観は東洋的あるいは日本の自然観ないし詩歌観の粋から出ないものであったと言えると思う。しかし、そうした問題とは別な漱石個人の内的世界との関わり方からすると、ワーズワスは漱石にとって大きな意味を持つ詩人であった。「虚靈皎潔な心持」への憧憬、現象界の奥に潜む靈妙な「玄」なるものへの希求が、生涯を貫ぬく漱石の基本的姿勢であったことを思えば、ワーズワスは単なる文芸上の材源提供者ではなくて、漱石の実存と深く関わってくる思想家でもあったことがわかる。

[註]

- (1) *Poems of Wordsworth*. Chosen and ed. by M. Arnold (London : Macmillan & Co. 1900)
(Golden Treasury Series)
- (2) 岡三郎、『夏目漱石研究 第一巻』(国文社、1981)、p. 202.
- (3) 例えば、島田謹二、『近代比較文学』(光文社、昭和31年)、p. 172. あるいは平川祐弘、『夏目漱石 非西洋の苦闘』(新潮社、1976)、pp. 261-2.
- (4) 『漱石全集 第九巻』(岩波書店 昭和50年)、p. 237.
- (5) 江藤淳、『漱石とその時代 第二部』(新潮社、昭和46年)、pp. 110-1.
- (6) 『第九巻』pp. 104, 177, 126, 127, 165など
- (7) 同上、pp. 118, 107.
- (8) 同上、pp. 41, 237.
- (9) 同上、p. 238.
- (10) 同上、pp. 95-7.
- (11) 同上、pp. 108-9.
- (12) 'Preface', p. xix.
- (13) 『第九巻』、p. 103.

- (14) 『第十卷』、p. 344.
- (15) 同上、pp. 327-8, 396.
- (16) p. xi
- (17) 『第十卷』 p. 348.
- (18) 同上、p. 349.
- (19) 'useless stanza' とも書いたが、それを2本の斜線で消している。
- (20) 『第九卷』、p. 333.
- (21) 同上。
- (22) *Select Poems of William Wordsworth With Introduction and Notes* by Torajiro Sawamura, (Tokyo : Kenkyusha, 1925) (Kenkyusha English Classics) p. 223.
- (23) 『第十卷』、pp. 348-9.
- (24) 『第十二卷』、「不言之言」、p. 276.
- (25) 『第二卷』、p. 454.
- (26) 板垣直子、『漱石文学の背景』(鱒書房、昭和31年)、p. 96.
- (27) 松村昌家、『明治文学とヴィクトリア時代』(山口書店、1981)、p. 137.
- (28) 『第十八卷』(昭和61年)、p. 149.
- (29) 『第四卷』、pp. 679-80.
- (30) 『第十二卷』、「英国詩人の天地山川に対する観念」、p. 185.
- (31) *A Concordance to the Poems of W. Wordsworth*. ed. by Lane Cooper (London : Smith, Elder & Co. 1911) 参照。
- (32) 『第六卷』、pp. 446-7.
- (33) 加茂章、『夏目漱石 創造の夜明け』(教育出版センター、昭和60年)、p. 64.
- (34) 『第九卷』、pp. 115-6.
- (35) ワーズワスは vision, visionary の語を計110余回使用している。
- (36) 本論(I)で詳説した。
- (37) 『第十二卷』、「人生」、pp. 268-9.
- (38) 『第十一卷』、「『鶏頭』序」、p. 558.
- (39) *Childe Harold : a Romaunt*. (London : J. M. Dent & Co. 1898) (Temple Classics)。なお 'Nov. 28, 1900' の漱石のサインがある。

[The text in this block is extremely faint and illegible. It appears to be a multi-paragraph document, possibly a letter or a report, but the content cannot be discerned.]