

ブレイクのヴィジョンにおける子どもと喜び
——「はじめのうた」における強弱格の用法——

長 島 一比古*

Children and Joy in Blake's Vision
The Use of Trochee in 'Introduction'

Kazuhiko NAGASHIMA

要 旨

ウィリアム・ブレイクは、歌集『無垢の歌』の「はじめのうた」によって、この歌集を書くに至った事の次第を述べながら、想像力によって捉えられたヴィジョンの世界を牧歌的な自然として描き、子どもの無垢と喜びとの密接な関係を示している。彼はこの歌を強弱4歩格欠節という格調を用いて書き、呪文を唱えるのと同様の効果を出すとともに、軽快なリズムによって楽しい音楽的特性を与えて、この歌集全体を「喜び」で包み込んでいる。ブレイクが、時代の思潮に強い不信感を抱いていた一方で、民間伝承的な伝統の影響力を熟知していて、これを『無垢の歌』において利用したことは、「はじめのうた」からも明らかである。彼は、民間に伝わって来た素朴であるが詩情豊かなバラッド調を利用することによって、当時の賛美歌集をも念頭に置いて、抒情的な趣の中で神と人間との密接な関係を歌っている。さらに、当時の定型化した詩に対して、種々の弱強格の詩形を用いてさまざまな子どもの姿を生き生きと描き出している。これらの手法は、子どもの無垢は一個の人間の形成において重要であり、そのために子どもの生は喜びに満ちているべきであるという彼の思想を伝えるのに最も効果的な作詩法となっている。それは、18世紀という理性の時代・新古典主義の時代にあって、時代の思潮によって奪われていた「喜び」を子どものために取り戻して、人間性の復活を試みるために選択した手段であったとすることができる。

キーワード：子ども，無垢，喜び，音楽性，強弱4歩格欠節

*助教授 英文学

1. はじめに

ブレイクは、ヘロイック・カプレットとポエティック・ディクションが尊ばれ因襲化した18世紀という新古典主義の時代において、明確な意図をもってさまざまな格調と語法によって詩作をした。それは『無垢の歌』においても同様であった。特にこの歌集で特徴的なことは、当時文学作品では顧みられることのなかった「子ども」を主題として、子ども向けの本の教条主義を廃して子どもの「喜び」のために書くという趣旨に基づいて編んだ点である。さらに、韻律法において、想像力の赴くままにあらゆる韻律形式を用いて、音楽的特性を付与している点である。

『無垢の歌』における格調の用法は、大きく3タイプに分けることができる。第一は、当時文学作品において、一篇の詩作品全体に用いられることはまれであった強弱格、特に強弱4歩格欠節を用いて書いた数篇の作品を収めている点である。シェイクスピアは、この格調を、『マクベス』に登場する魔女の呪文や『夏の夜の夢』における妖精の歌や呪文のように唱えられる台詞でしばしば用いて、超自然的な世界を現出させて劇的效果を高め、観客（読者）を劇の世界に誘うのに成功している。さらに、強弱格は一般に流布していた伝承童謡においてよく使用され、謎めいた不思議な雰囲気醸し出している。⁽¹⁾ ブレイクは、言葉とリズムとイメージを大切に詩人である。その彼が、強弱格を用いることで、古来人間にさまざまな影響を及ぼす力があると信じられてきた呪文という媒体を利用して、この歌集全体を「喜び」の雰囲気で包み、読者の想像力を呼び覚ますとともに、読者も喜びに包み込もうとした意図を読み取ることができる。また、強弱という下降調のこの格調の用法は、ヘロイック・カプレットに象徴される弱強という上昇調の格調に対立する反骨精神の現れでもある。第二は、何世代も人々の間に歌い継がれて来たバラッドの趣を伝える短詩形で素朴なバラッド調を用いていることである。バラッドは古来人間の心情、自然や超自然への畏敬の念などを歌い、人間の本質に深く関わってきた。しかもこの詩形は賛美歌にも用いられていることに着目する。ブレイクは、当時の子ども向けの賛美歌集の教えと対峙する時、これをパロディ化して、それでいてバラッド本来の抒情的な趣を保ちながら、自らが信じる神と人間に関する思想を主張しているのである。第三は、ヘロイック・カプレットが弱強5歩格で対韻と決まっていたのに対して、さまざまな詩脚数を用いた弱強格の変化形詩形によって、あるいは弱弱強格との組み合わせによって、多種多様な変化に富んだ詩形を用いていることである。詩形を束縛から解放することによって、自由な表現の可能性を拡大し思想の展開を容易にしていると言える。こうして、さまざまな視点から詩情豊かな情景描写をすることや子どもの姿を生き生きと描出することに成功している

のである。以上のような時代に追随しない自由な作詩法は、彼の思想を伝えるのに最も効果的なものになっているのである。

ブレイクは、子どもに喜びを復帰させて人間性の復活を試みた過程で、定型化した詩形に囚われることなく、『無垢の歌』においてさまざまな詩形を用いることによって効果を上げているが、本稿では、特に子どものための本に対する態度と、革新的、見方によっては反逆的である強弱4歩格欠節の用法について考察する。

2. 子どものための本——「どの子どもも聞いて喜ぶように」

18世紀イギリスの文学では、理性を重んずるあまり想像力を軽視した新古典主義が主流となっていた。それは、自由な詩的精神を否定し、理性主義・形式主義・規範主義に従った技巧と統制の文学で、秩序整然として合理的な文学であった。そして教訓的・風刺（批評）的傾向が見られ、ロンドンの都会生活、特に社交界に関心を寄せるものであった。しかし、18世紀後半になって新古典主義が衰頹してきた頃、イギリス社会の精神にも変化が生じ、人間観や自然観に変化が起こってきて、これらの変化が文学へも強く影響するようになった。すなわち、中世趣味と田園趣味が起り、人間や自然に目を向け、自由で自発的な創造的な想像力の発露としての文学、迸り出る心情を吐露する文学を希求する傾向が現れてきた。さらに、人間観の変化は、子ども観の変化を導き、子どもを一個の人格を持つ存在として尊重しようとする態度が生まれ、児童教育と児童文学への関心が高まっていった。

ブレイクは、そのような思潮の中で、理性よりも想像力を尊重して詩魂の復活を求め、子どもとその無垢に強い関心を寄せて、彼が子どもの生得権と考える「喜び」を子どもに返すこと、そしてそれによって人間の神性を回復することを目論んだ。ブレイクは、すでに『詩的素描』(1783)⁽²⁾に収めた数篇の詩によって、詩と詩人に対する思いを綴って新古典主義の定型化・客観化された詩と訣別している。その中の「詩神に」は、ほかでもない詩人自身が詩神に直接呼びかけた詩であって、彼は躊躇することなく詩想の赴くままに、詩神に向かって「詩を見捨てて！」(12) 本来いるべき所にいないではないかと訴える。その言葉は感情的響きを持っているが、18世紀的沈滞から脱しようとする熱烈な意志の迸りであり直接的な吐露となっている。

How have you left the antient love
That bards of old enjoy'd in you!

The languid strings do scarcely move!

The sound is forc'd, the notes are few! (13-16)

あなたたちは昔の詩人たちがあなたたちの内に享受した

いにしへの愛をいかに捨ててしまったことか!

弛んだ琴の絃はほとんど動かない!

音は無理に出され、調べはほとんど聞こえない!

と詠じて、現代の詩人は詩神の愛を受けることができず、芸術は活気を失いその活動は絶えてしまっていることへの嘆きを綴っている。18世紀は詩神不在の時代、詩神に見限られ詩にとって不毛の時代であるという痛恨の思いは、当時の詩壇の在り方に対する憤りの裏返しである。

このように詩神が見限ったのは、ブレイクにとって、当時の詩人が想像力に促される詩魂を捨てたからであり、換言すれば、新古典主義が理性による受動的な態度から詩的創造さえも時計仕掛けのように詩形と主題を定型化し因襲化してしまったからである。それは、『自然宗教は存在しない』bシリーズ(1788)で提示されている見解に従うならば、「詩的ないしは預言的性質」がないために「同じ単調なお決まりの連続をただ繰り返すことしかできなくなって」停滞状態に陥っているからであると言える。ブレイクはこのような状態から詩を救い出さなければならぬと考える。それはまた人間の想像力を回復することであり、さらに人間の本性であると彼が考える神性を回復することをも意味する。そこで彼が最も注目したのが「子どもの無垢」である。人間は生まれながらにして善なるものと信じ、子どもを無垢の象徴として捉えた彼の思想が結実する『無垢の歌』は、当時の教条的な子ども向けの本と正面から対峙することになる。

子ども向けの本が、17世紀後半から18世紀にかけて出版されるようになった時、それらは子どもの教化を目的とした本であった。このような子ども向けの本が勃興した大きな原因のひとつは、都市を基盤とする中産階級が勢力を持ち始め、産業革命を経て、社会における地位を確立していったことであった。そして、彼らのピューリタンの原罪観から子どもの魂の救いを求め、子どもの死亡率の高さや産業革命の弊害を懸念し、子どもの福利のために正しい道へと導くことが急務であると考えたことであった。ブレイクの『無垢の歌』(1789)が出されるまでの子ども向けの本の出版状況を概観すると次のようである。

すなわち、ジェイムズ・ジェインウェイの『子どものための形見』(1671-72)やアイザック・ウォッツの『子どものためのやさしい聖歌』(1715)のように子どもに宗教教育を与える

もの、セアラ・フィールディングの学校物語『女教師』(1745)のように礼儀作法や美德を教えるもの、トーマス・デイの『サンドフォードとマートン』(1783-89)のように教訓を教えるもの、日曜学校の熱心な推進者であるバーボールド夫人の『子どものための散文の頌歌』(1781)やトリマー夫人の『たとえ話』(1786)のような教訓的なものが主流であった。特にピューリタンの教化の本は、子どもの遊びを否定し、目上の者に従順であることを美德とし、人間は生まれながらに罪深いものであることを知り、怒り神・裁きの神を恐れる子どもになることを求めた。

一方、児童文学の見地から注目すべき点は、子どもの教化を目的とした本が出版されていたこの時代に、子どもの想像力に訴える空想的冒険に富んだ物語も書かれたことである。すなわち、ダニエル・デフォーの『ロビンソン・クルーソー』(1719)やジョナサン・スウィフトの『ガリヴァー旅行記』(1726)などの児童文学の先駆となった小説が出版されるようになったのである。その上、『トミー・サムの可愛い歌の本』(c. 1744)や「児童文学の父」と呼ばれるジョン・ニューベリー編の『マザー・グースのメロディ』(c. 1765)を初めとする伝承童謡集が出版されるに至った。

このような文学界や子ども向けの本の出版の流れの中で、ブレイクがこれまでの詩とは全く趣、視点、主題、作詩法を異にする詩作を試み、さらに彩飾印刷を考案して歌集『無垢の歌』を編んだことは、詩においても子ども向けの本においても一時代を画していると言える。この歌集によって、いかに彼が18世紀の子ども向けの本に特有の教条主義を廃して、何よりも人間性の回復のために愛の神と子どもの無垢を信じていたか、またいかに理性よりも想像力を重んじて、典型化した詩形に束縛されることなく、それぞれの詩に相応しい、様々な詩形と韻律法を用いたかということを理解することができるのである。

3. 『無垢の歌』における韻律法

ブレイクは『無垢の歌』に19篇の歌を収めているが、実に様々な韻律形式と押韻形式を、思うがままに自由に利用して詩作しているということが、下記の分析一覧から明らかである。(実際、ブレイク自身非常に自由を謳歌している感があるので、明確に韻律形式を特定することが困難な詩篇もあるが、ほぼ次のように判断することができる。)

「はじめのうた」……………強弱4歩格欠節 Sts.1, 4 …… abab, Sts.2, 3, 5 …… abcb
 「羊飼い」……………弱弱強3歩格 abcb

- 「こだまが原」……………弱強+弱弱強2歩格の行と弱弱強2歩格の行の混合 aabbccdde
- 「子羊」……………強弱4歩格欠節 aabbccddaa
- 「ちいさな黒人の少年」…弱強5歩格 abab
- 「花」……………強弱3, 3, 2, 3, 3, 2歩格 abcaac
- 「煙突掃除の少年」……………弱強格と弱弱強格の混合4歩格 aabb
- 「迷子の少年」……………バラッド調 abcb
- 「見つかった少年」……………バラッド調 abcb
- 「笑いのうた」……………弱強格と弱弱強格の混合4歩格 aabb
- 「ゆりかごのうた」……………強弱4歩格欠節 aabb
- 「神の姿」……………賛美歌調（バラッド調） abcb（不完全）
- 「昇天祭」……………弱強7歩格 aabb
- 「夜」 11.1-4……………バラッド調 abab
- 11.5-8……………弱強格と弱弱強格の混合2歩格（変調あり） ccdd
- 「春」 11.1-8……………強弱2歩格欠節 aabbccdd
- 1.9……………強弱7歩格欠節 e
- 「うばのうた」……………弱強格と弱弱強格の混合4, 3, 4, 3歩格 abcb
- 「おさなごの喜び」……………弱強2歩格基調+弱強3歩格（内容を考慮すれば11.1-5の第1詩脚を強弱格とすることも可能である） St.1 …… abcdac, St.2 …… abcddc
- 「夢」……………強弱4歩格欠節 aabb
- 「ひとの悲しみに」……………弱強格と弱弱強格の混合2歩格+強弱4歩格欠節への転調 aabb

この分析の結果から特記すべきことは、全19篇中「強弱4歩格欠節」で書かれた歌が4篇、転調した強弱4歩格欠節を含むもの1篇、および独特の強弱格で書かれたものが3篇（「おさなごの喜び」の場合を含む）、合わせて全体のおよそ4割を強弱格の詩が占めていることである。次に注目すべきは、4篇がバラッド調（賛美歌調）（このうち1篇はバラッド調と弱強格と弱弱強格の混合）、1篇が弱弱強格で書かれている点である。その他の7篇は弱強格で書かれているが、弱強5歩格、弱強7歩格、弱強格と弱弱強格の混合というように、著しく多様な格調で書かれている。連形式の点から見ると、抒情詩に最も多い四行連が13篇（弱強7歩格の1篇を含む）あり、それらの押韻形式は対韻、交互韻、および断続韻と様々である。これらの間に、比較的行数の多い八行連、九行連、十行連があり、これらには、対韻が好んで使われ

ている傾向がある。また、六行連の「おさなごの喜び」や九行連の「春」のように、独特な韻律法によって書かれているものもある。以上のように多種多様な韻律形式と押韻形式を縦横に用いていることに、新古典主義の定型化・因襲化した詩風から脱して、自由な想像力の発動を促し、1篇1篇の詩材と趣に合わせて詩作をしようとするブレイクの意図が窺える。

4. 「はじめのうた」——強弱4歩格欠節の用法

『無垢の歌』は、全く新しい手法によって、全く新しいヴィジョンを示すことを意図して書かれたものである。従って、「はじめのうた」は、序として重要な役を担い、まさに詩人自身の詩神への一種の invocation になっている。しかし、意義深いことに、彼は伝統的な invocation のように詩人の側から詩神に呼びかけることをしていない。むしろ彼の詩神自身が無垢の象徴である「子ども」の姿をとって詩人の前に顕現し——この顕現そのものも、いわゆる「古典的」観点からすれば正統的ではない——詩作をするように要求するという形態をとっているのである。ブレイクの歌集が、従来の子どもの向けの本のように大人からの押し付けではなく、子どもの要望に応じて子どもの視点で書かれたものであるという考え方、また子どもはその無垢ゆえに灵感の源泉であり、従って、人間の根源であるという思想を詩的に描写表現しているのである。

この歌の世界、都会の文化から遠く離れた「荒涼とした谷間」(1)は、人間の身も心も自由にする場であり、またそこは心身共に束縛から解放された詩人の想像力によって作り出された「想像力の世界」、すなわち「ヴィジョンの谷間」であり、理想とする「無垢の世界」が始まる所である。従って、詩人はその想像力によって子どものヴィジョン(=詩神、灵感、無垢、喜び)を見て、子どもの無垢の世界は「喜び」に満ちた穏やかで平和な世界であり、その喜びは充足され、どの子どもにも共有されるという考えを表明するのである。

ブレイクは、「はじめのうた」で、理性から解放された想像力によって内外界を能動的に捉えた時に映し出される実在(またはその実在の捉え方)、すなわち、子どもの無垢と喜びのヴィジョンを示しているのであるが、それは、ブレイク特有の韻律法と用語法とによって、歌集全体の基調となる「喜び」の雰囲気確定することによって成し遂げられていると言える。

/ x | / x | / x | /
Piping down the valleys wild
/ x | / x | / x | /
Piping songs of pleasant glee

荒涼とした谷間を笛吹きながら

楽しい喜びの歌を吹きながら

/ x | / x | / x | /

On a cloud I saw a child.

雲の上に私は子どもを見た。

/ x | / x | / x | /

And he laughing said to me. (1-4)

すると彼は笑いながら私に言った。

「はじめのうた」は、従って、恐らく当時誰も予想しなかったと考えられる「強弱4歩格欠節」のリズムとともに、羊飼いの若者 (Pl. 2 『無垢の歌』の扉絵)⁽³⁾が心の赴くままにいくつも「楽しい喜びの歌」(「歌」は複数形) (2) をさも楽しげに吹きながら、人里離れた谷間をやって来るところから始まる。この格調は、心の奥底から溢れ出る笛の音を陽気で生き生きと鳴り響かせ、さらに「笛吹きながら」の反復 (1, 2) が、その音を谷間中に響きわたらせている。「詩神に」の中で歌った18世紀の詩に対する憂いとは対照的に、ブレイクの音は心に自然に生まれ、「昔の詩人たちが」享受した「いにしえの愛」を授かって、調べは心地よく響きわたると主張しているかのようである (cp. 「詩神に」13-16)。序としての「はじめのうた」のために強弱4歩格欠節を選択することは、強弱格をこの歌集の基調となる格調としていると理解することが可能であり、⁽⁴⁾ さらに、意義深いことに、それは詩に音楽性を与えることにもなるのである。ブレイクが「歌集」を編むことを意図したということを検討するならば、この音楽性は、詩の言葉が有する喚起性・暗示性・連想性という特性に寄与するところが大きいと考えられる。

谷間に鳴り響く笛の音を聞いた雲の上の「子ども」は羊飼いを笛吹きと呼び、「子羊の歌」(5) を吹くようにと2度要求し、笛吹きはそのたびに応えてその歌を吹く。続いて子どもは、「あなたの幸せで陽気な歌」(「歌」は複数形) (10) を歌うように要求し、笛吹きはその通りに歌う。さらに、子どもは、みんなが読めるように、これらの歌を本に書き留めるように求める。

Pipe a song about a Lamb;
So I piped with merry chear,
Piper pipe that song again—
So I piped, he wept to hear.

子羊の歌を吹いてよ。
それで私は楽しく陽気に笛を吹いた、
笛吹きさんその歌をもう一度吹いてよ——
それで私は吹いた、彼は聞いて涙した。

Drop thy pipe thy happy pipe
Sing thy songs of happy chear,
So I sung the same again

あなたの笛あなたの幸せな笛をやめて
あなたの幸せな陽気な歌を歌ってよ、
それで私は同じのをもう一度歌った

ブレイクのヴィジョンにおける子どもと喜び

While he wept with joy to hear

その間彼は聞いて喜びで涙した

Piper sit thee down and write

笛吹きさん座って書いてよ

In a book that all may read—

本に みんなが読めるように——

(5-14)

これらの詩行は、初めに羊飼いの若者の心から喜びのメロディーが自然に湧き上がり、次にそのメロディーはインスピレーションを受けて繰り返し吹奏されることで確立し、ついに歌すなわち言葉が生まれるという詩の成り立ちを暗示し、さらに歌集の作成へと発展していく過程を示している。ここで注目すべき顕著な手法は、5, 7, 9, 10, 13行目における命令文の反復と強弱格の融合である。前者に内在する意思伝達の機能が後者の律動性によって一層強化されるのである。ブレイクは、この手法によって、彼自身に向けられた子ども（人間の無垢な姿）の喜びに満ちた歌・楽しい本への欲求の強さと、子ども（詩の根源的な姿）の詩的創造への誘いの強さをはっきりと認識していることを明示しているのである。

もうひとつの重要な点は、「子羊の歌を吹いてよ」という要求から、この段階ではまだ言葉が伴っていないことがわかるが、子どもが子羊を主題とする歌を要求したという事実である。ブレイクにとって、子羊と子どもは共に無垢の象徴である。子羊が、柔和、穏やかさ、優しさ、のどかさというイメージを喚起するように、子どもも同様の特性を共有している。従って、子どもが本来欲しいと願っているものは、このような特性をそなえた歌、このような特性をそなえた子どもや子羊を主題にした歌であって、当時の子ども向けの本が与えようとした躰や教訓、恐ろしい神への信仰ではないということを象徴的に示しながら、子どもの本性が望むものをこの歌集で歌うということをブレイクは提案しているのである。

詩人が子ども（詩神）から直接インスピレーションを授かった後、どのように実際に歌を書き留めていったのか、その作業過程が克明に記されている。15行目で子どもが姿を消したのを境に、羊飼いの若者の態度に大きな変化が起こっている。彼は再びひとりになり、しかし子どもとの遭遇以前にひとり当てもなく笛を吹いていた時とは異なり、確固たる目的と自覚を持って詩作を始めるのである。すなわち、羊飼いは詩人へと変身を遂げているのである。若者のこの変化に呼応して、強弱4歩格欠節の格調に組み込まれた文構造と用語法にも変化が生じていることがわかる。

So he vanish'd from my sight.

そう言って彼は私の目の前から姿を消した。

And I pluck'd a hollow reed.	それで私はうつろな葦を抜き取った。
And I made a rural pen,	ひなびたペンを作り、
And I stain'd the water clear,	澄んだ水に色をつけて、
And I wrote my happy songs	私の幸せな歌を書いた
Every child may joy to hear	どの子どもも聞いて喜ぶように。

(15-20)

これらの詩行でも、強弱格が効果的に使われていることがわかる。16行目から19行目の第1詩脚の“*And I*”の反復は、その強弱格のリズムによって一層際だたされることによって、詩人ブレイクの詩作に対する誠実さと熱意、その作業の淀みのない連続性を強調しているのである。続く第2詩脚の動詞、すなわち“*pluck'd*”, “*made*”, “*stain'd*”, “*wrote*”は強音をなすので、第1詩脚の強音をなす接続詞よりも強く発音されるはずであるから、詩人の詩を書き留めるペンの確かさ、言い換えれば、詩的創造に対する意志の強さを証明しているのである。そして、第4詩脚が欠節であるため強音で終わるという格調の特質が、そのような意志によって、各行で描写されている創造的行為を実行したことを、いわば宣言しているという効果を与えている。さらに、第3詩脚を構成する強弱格の2音節単語“*hollow*”, “*rural*”, “*water*”, “*happy*”および強音をなす1音節単語“*joy*”は、無から創造的過程をへて「喜び」が成就されるという芸術的行為を暗示している。これはまさに想像力によって映し出される喜びのヴィジョンの創造を意味しているのである。

また、メロディーが作り出された所から端を発した詩的創造の営み中で、「歌」を書くという明確な目的をはっきりと打ち出すことは、この歌集に音楽的特性を付与することを意味する。これらの「歌」は必ずしも読者によって歌われることを意図したものではないが、強弱4歩格欠節という強音節で始まり強音節で終わる快活で小気味よいリズムに合わせて実際に声に出して、歌うように朗唱することができるように配慮されている。この歌集に収められている、子どもが読んで楽しめる、「どの子どもも聞いて喜ぶ」歌を、子どもに歌ってあげてほしい、また子どもにも歌ってもらいたい、という願いが込められているのである。

実際、ブレイクが音楽に関心を持ち、音楽的才能の片鱗を示していたことが知られている。彼は、『詩的素描』(1783)の出版に尽力してくれたマシュー夫人が主催する社交的な談話会で、自分の詩作品に旋律を付けて歌い、出席者は「しばしば」「彼が詩のいくつかを読み歌うのを聞いた」ことがあり、その「自然に湧き出てくるメロディー」は「ことのほか美しかった」と

言われている (Gilchrist 1: 47)。しかし、「ウィリアム・ブレイクの図案と詩に相応しい素朴で妙なる旋律」は残されていない (Gilchrist 1: 47-48)。いずれにしても、マシュー夫人のサロンに出席するようになったのは1782年であり、『無垢の歌』が出版されたのが1789年であるから、詩と音楽との関係、詩の音楽性は、この頃彼の関心事のひとつであったことは想像に難くない。

5. 「はじめのうた」——牧歌的用語法

「はじめのうた」において、羊飼いがその笛で奏でる調べと歌との一体化を見たが、この特質は、アルキロコスの時代のギリシア古典詩の伝統を受け継いでいると言える。抒情詩には、笛(アウロス)の伴奏で歌われるものと、竖琴(リラ)の伴奏で歌われるものがあることは示唆的である。抒情詩の世界は人間の感情や情念の世界であって、理性によって分析されうる合理的な世界ではない。『無垢の歌』に描かれた抒情詩の世界は、無垢な子どもがのどかな自然と調和し、神の愛に守られ、喜びに満ちている世界である。これは、ブレイクにとって、理想的な「黄金時代」に相当する。また、ギリシアのテオクリトスに起源を發する牧歌は、都会生活の墮落を嫌い、自然と人間が融合している素朴な田舎の生活を「黄金時代」として憧れて、その田園生活における幸福を主題とする歌である。ブレイクが、18世紀の都会生活の悪弊、すなわち政治・思想・宗教・教育の墮落や人間の疎外からの救いを歌おうとした時、牧歌の情景と情趣が最も相応しい表現方法となった。こうして『無垢の歌』によって抒情詩の世界と牧歌の世界がみごとに調和したのである。

ブレイクの思想は、キリスト教に深く根ざしているが、『無垢の歌』の中で牧歌的情景を描いているものに、「はじめのうた」とその情景を描写している歌集の扉絵(笛を手にした羊飼いが樹木の生い茂る中で羊の群れを従えている図)、羊飼いの素朴だが敬虔な生活を歌った「羊飼い」とその挿絵(高く聳える樹木の下で杖を持つ羊飼いが羊の群れを見守っている図)、造物主と子どもと子羊が同じ名前と呼ばれている創造の神秘を知った子どもの歌「子羊」(大樹と田舎屋の前の羊の群れ、その前で子どもが子羊に話しかけている図)、詩そのものは牧歌的ではないが、羊の群れを背景に、羊飼いの杖を持った「良き羊飼い」としての神が、ふたりの子どもと共に描かれている「ちいさな黒人の少年」のための挿絵第2図がある。ブレイクは、よく知られている聖書の牧歌的イメージを基にして、詩における言葉の喚起性と牧歌的な世界が視覚的に広がる挿絵とを巧みに調和させて、読者を彼のヴィジョンの世界へと誘うのである。ここで注目すべき事実は、「はじめのうた」の情景を描写している図案が、詩と共に描かれて

いないで、歌集の扉絵として用いられていることである。それは、序としての「はじめのうた」よりも前に、歌集が牧歌的世界であること、詩人と子どもとが密接な関係にあること、これらを読者に強く印象づけることを意図したからであると考えられる。

ここで、『無垢の歌』で、子どもの無垢の世界に特有の趣を醸し出している2タイプの用語法について考察してしていくことにする。「はじめのうた」で最も顕著な、第一の用語法は、牧歌を象徴する「羊飼いの笛」(牧神パンの葦笛)(Jobs 2: 1231, 1275, 1435)に言及する語句の利用に見られる。すなわち、第1連と第2連に集中して使われている「笛を吹く」という動詞を用いた表現(1, 2, 5, 6, 7, 8),「笛吹き」という呼びかけ(7, 13),「笛」そのもの(9, 2回)である。これらに加えて、「子羊」(5),「葦」(16),「ひなびた」(17)も牧歌的雰囲気盛り上げている。特に「葦」はこの歌ではペンを作るために使われているが、明らかにパンの葦笛シューリンクスへの連想を伴う語である。このように伝統的・典型的な牧歌的表現を多用し、しかもそのような表現に“piping”(1, 2), “valleys”(1), “piper”(7, 13), “rural”(17)のような強弱格の2音節単語を選ぶことによって、用語と格調を効果的に連動させて牧歌的情調の世界を確立しているのである。その情趣の中で、羊飼いが笛を吹きながらやって来た谷間は「荒涼とした谷間」と表現されている。それは、人を寄せ付けない荒野を意味しているのではなく、喧騒や煩いに満ちて人間を疎外する混迷した都会の影響を全く受けない田園を表している。そこでは都会とは全く対照的に、おおらかな風が吹き、⁽⁵⁾人間は肉体も靈魂も一体となって自由になることができるため、心の奥底から湧き上がる歓喜のエネルギーが、それはほとんど肉体と靈魂が一体となった生命の喜びと呼ぶことのできるものが、「楽しい喜びの歌」(2)となって溢れ出て来るのである。

牧歌が田園生活の幸福を主題としているように、ブレイクの歌集も18世紀の教条主義によって奪われていた喜びを、無垢な子どもに返してあげることが目的として書かれた。それゆえに、「はじめのうた」の用語法において、第二の注目すべき点は、この歌のみならず、歌集の中心的主題のひとつである喜び・楽しさ・幸福を意味する単語が多用されていることである。すなわち、「楽しい」(“pleasant”)(2),「歓喜」(2),「笑いながら」(4),「楽しい」(“merry”)(6),「陽気」(6, 10),「幸せな」(9, 10, 19),「喜び」(12, 20)という語をちりばめ、しかも「楽しい歓喜」(2),「楽しい陽気」(6),「幸せな陽気」(10)のように、類義語を重ねるという手法を繰り返すことによって「喜び」を一層強調しているのである。さらに、雲の上の子どもが羊飼いの歌を「聞いて涙した」(8),「聞いて喜びで涙した」(12)という感極まった様子を描いたくんだり、心の底から自然に生まれたメロディーや歌は、ブレイクが『天国と地獄の結婚』で「喜びの極みは涙する」(8:6)と記しているように、聞く者の心に染みて、涙が

溢れ出てくるほど感動させないではないという喜びの原理を暗示している。子どもの無垢の世界では喜びに制限はない（理性による抑制さえもあってはならない）のである。このような用語法と合わせて、強弱格の2音節からなり「喜び」を表す単語、すなわち，“pleasant”，“laughing”，“merry”，“happy”を、単音節単語主体の詩の中で用いることによって、一層用語と格調とが連動して情景や情趣を印象深いものになっている。読者の心にも同様の歓喜の気持ちと呼び起こそうとしているのである。このようにして、牧歌的黄金時代の幸福と喜びが子どもに与えられることを願って、高揚した喜びでこの歌を包み込んでいるのである。

「はじめのうた」によって醸し出されたこの牧歌的な情調は、この歌の後、先にも考察したように、「羊飼い」と「子羊」の詩とその挿絵に、また「ちいさな黒人の少年」の挿絵に受け継がれていく。そして、喜びは、自然の中で歓声を上げて遊ぶ子どもたちの姿を歌った「こだまが原」と「笑いのうた」と「うばのうた」、春を迎えて喜びいっぱいの自然と子どもを描いた「春」、誕生を喜ぶ新生児と我が子への愛に満ちた母親を歌った「おさなごの喜び」へと伝わっていく。ブレイクが採用した2タイプ用語法は、言葉の持つ暗示性・連想性・喚起性を機能させながら、このように『無垢の歌』全体に行きわたって、この歌集の子どもが無垢の世界に相応しい雰囲気を作り出しているのである。

6. むすび

新古典主義の因襲化したヘロイック・カプレットとポエティック・ディクシオンから詩形と用語法を解放すること、定型化から主題を解放することは、18世紀的な束縛から詩を解放することであった。このように解放された詩を書くことは、詩人自身が想像力を取り戻すこと、読者に想像力を呼び覚まさせることであった。ブレイクにとって、子どもに読んで楽しい喜びの歌と遊びの場である自然を与えることは、子どもの心を当時の社会通念や教育（学校教育・宗教教育）から自由にすることであり、子どもの無垢を擁護することは、疎外されていた人間性を復活させることを意味した。当時子どもの教育を目的とした賛美歌や詩は弱強格の賛美歌調で書かれていたが、強弱格という全く逆転した格調によって子ども向けの歌集を編むことと、古来培われてきた牧歌の幸福と喜びに満ちた世界を現出することは、このような傾向に対する挑戦であった。この格調によって、日常的な弱強格の世界から読者を切り離し、ブレイクのヴィジョンの世界、喜びに満ちた子どもの無垢の世界に連れ出そうとしたのである。子どもには喜びが最も相応しいと考えていたからである。

このような態度で『無垢の歌』を編んだ時、序説としての「はじめのうた」において、ブレ

イクは、韻律法において強弱4歩格欠節を用いて、用語法においては、牧歌的な情調を醸し出す語と喜び・楽しさ・幸福を表す表現を多用して、歌集全体の雰囲気確立した。この格調を選んで詩を書く時、詩を書く時の単なる規則としてではなく、詩の情調と意味内容とに密接に関係した詩の本質に関わる手法として用いたのである。それは、詩に音楽性を与えることでもあった。この音楽性によって、詩の言葉の喚起性・暗示性・連想性を際立たせてイメージを広げることができ、さらに詩に歌としての「楽しさ」をあたえることを可能にした。最も効果的に用いられた格調によって裏打ちされたイメージは、言葉のみでは表現し得ない心の機微や思想を読者の心に伝えることができる。格調に合わせて朗唱された歌を聴くこと、あるいは朗唱することは、詩が伝えようとしていることを感得しやすくし、詩人との交感をへて喜びと充足感へと読者を導くのである。読者は詩人が示そうとした物事の本質に触れることができるのである。

注

- (1) 強弱格と呪文の関係、シェイクスピアおよび伝承童謡における強弱格の用法については、「強弱格の呪文的用法——伝承童謡とシェイクスピア劇——」、『川村学園女子大学研究紀要』、第14巻、第2号、2003、pp.45-60において論じた。
- (2) ブレイクの作品の引用は、Erdman, David V. ed. *The Complete Poetry and Prose of William Blake*, Berkeley: University of California Press, 1982に拠った。
- (3) 「はじめのうた」の情景は、『無垢の歌』の扉絵 (Plate 2) に描かれている。そこには、両手に笛を持ち、背後の足下に羊の群れを従えて、雲に乗って浮遊する子どもを見上げている若者の姿が描かれている。
- (4) 他の強弱4歩格欠節で書かれている3篇の第1連を記しておく。「子羊」と「ゆりかごのうた」に見られる強音節1つからなる詩脚の用法は特徴的である。

The Lamb

/ x | / | / x | /
 Little Lamb who made thee
 / x | / | / x | /
 Dost thou know who made thee
 / x | / x | / x | /
 Gave thee life & bid thee feed.
 / x | / x | / x | /
 By the stream & o'er the mead;
 / x | / x | / x | /
 Gave thee clothing of delight,
 / x | / x | / x | /
 Softest clothing wooly bright;

ブレイクのヴィジョンにおける子どもと喜び

/ x | / x | / x | /
Gave thee such a tender voice,
/ x | / x | / x | /
Making all the vales rejoice!
/ x | / | / x | /
Little Lamb who made thee
/ x | / | / x | /
Dost thou know who made thee

A CRADLE SONG

/ | / | / x | /
Sweet dreams form a shade,
/ x | / x | / x | /
O'er my lovely infants head.
/ | / x | / x | /
Sweet dreams of pleasant streams,
x | / x | / x | / x | /
By happy silent moony beams.

A Dream

/ x | / x | / x | /
Once a dream did weave a shade,
/ x | / x | / x | /
O'er my Angel-guarded bed,
/ x | / x | / x | /
That an Emmet lost it's way
/ x | / x | / x | /
Where on grass methought I lay.

- (5) 「羊飼いの笛」すなわち牧神パンの笛は「風」を象徴する。また、それが「誘惑」を象徴することも興味深く示唆的である。(Jobes 2: 1231, 1275, 1435)

参考文献

- Blake, William. *Songs of Innocence and of Experience*. With an Introduction and Commentary by Sir Geoffrey Keynes. Oxford: Oxford University Press, 1967.
Cuddon, J. A., ed. *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. 3rd ed. Cambridge: Blackwell, 1991.
Curran, Stuart, ed. *The Cambridge Companion to British Romanticism*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
Damon, S. Foster. *William Blake: His Philosophy and Symbols*. London: Constable and Company, 1924.
Erdman, David V., ed. *The Complete Poetry and Prose of William Blake*. Berkeley: University of California Press, 1982.

長 島 一 比 古

- Gilchrist, Alexander. *Life of William Blake*. 1880. 2 vols. New York: Phaeton Press, 1969.
- 原一郎, 『バラッド研究序説』, 南雲堂, 1986.
- 平野敬一, 『マザー・グースの唄—イギリスの伝承童謡』, 中公新書 275, 中央公論社, 1974.
- Jobs, Gertrude. *Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols*. 2 parts. New York: The Scarecrow Press, Inc., 1962.
- McCalman, Iain, et.al., eds. *An Oxford Companion to the Romantic Age: British Culture 1776–1832*. Oxford: Oxford University Press, 1999.
- Opie, Iona, and Peter Opie, eds. *The Oxford Dictionary of Nursery Rhymes*. Oxford: Oxford University Press, 1977.
- Pinto, Vivian de Sola. "William Blake, Isaac Watts, and Mrs. Barbauld." *The Divine Vision*. Ed. Vivian de Sola Pinto. London: Victor Gollancz, 1957.
- Preminger, Alex, and T. V. F. Brogan, eds. *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton: Princeton University Press, 1993.
- 瀬田貞二, 猪熊葉子, 神宮輝夫, 『英米児童文学史』, 研究社, 1977.
- Simpson, Jacqueline, and Steve Roud. *A Dictionary of English Folklore*. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- トレヴェリアン, G. M., 『イギリス社会史』, 松浦高嶺, 今井宏共訳, みすず書房, 1988.
- 山中光義, 『バラッド鑑賞』, 開文社出版, 1988.