

‘Glee’・「歓び(の歌)」という言葉の復活について(その一)

——ブレイクの『無垢の歌』の場合——

松 下 千 吉

I

(1) ‘Glee’ という言葉はワーズワスが好んで用いた言葉の一つであり、またワーズワスに私淑していたクレア(John Clare)の詩にも、かりそめにはなくて、あらわれる言葉であることは、すでにいちど言及したことがあった。^① ワーズワスの『一八〇七年詩集』(*Poems in Two Volumes*, 1807)の中の「雲のようにひとりちまよい」(*I wandered lonely as a cloud*)や「ああ、ナイチンゲール」(*O, Nightingale*)など、そしてクレアの「歌の永遠とは」(*What is Song's Eternity*)などに姿を見せるこのささやかな言葉が、不思議に心にのこったのは、一つには、子供が真白な歯を見せて笑っているようなこの言葉の意味・音象の鮮やかさによることはいうまでもない。が、それだけではなくて、たとえば、ブレイクの『無垢の歌』(*Songs of Innocence*, 1789)の冒頭をかける「序歌」(*Introduction*)の

Piping down the valleys wild,

‘Glee’・「歓び(の歌)」という言葉の復活について(その一)

‘Glee’ : 「歓び(の歌)」と云ふ言葉の復活にまつて (その一)

Piping songs of pleasant glee,

On a cloud I saw a child,

And he laughing said to me :

“Pipe a song about a Lamb !”

So I piped with merry chear.

“Piper, pipe that song again ;”

So I piped : he wept to hear.

笛を吹きつつ野原をはるか、

嬉しい歌を吹き鳴らすうち、

雲の上に幼子^{おきな}ひとりあらわれて、

笑いながらわたしにいった、

「小羊の歌を笛に吹くのです」

心はずませ笛ふき鳴らすと、

「そう、その歌をいまいちど」

吹き鳴らす笛の調べに、幼子は涙した。

と、クレアの「歌の永遠とは」の、

Dreamers, list the honey-bee ;

Mark the tree

Where the bluecap, 'tootle tee'

Sings a glee

Sung to Adam and to Eve . . .

Bird and bee

Sing creation's music on ;

Nature's glee

Is in every mood and tone

Eternity.

夢想家たちよ、聞くがいい、あの蜜蜂の羽音を。

ごらん、木の枝では

山雀がツィッチイーと囀って、

アダムとイブが耳にした

歓びの歌をうたっている……

小鳥も蜂もとこしえに

創造の楽の調べをうたいつづける。

Glee : 「歓び(の歌)」という言葉の復活について (その一)

大自然の飲びの歌声こそは、

どんな調べねいろ音色でも、

すべて永遠なのだ。

とを並べて、およそ四十年を隔てた二篇の詩の間にワーズワスをおいて考えてみると、この素朴な言葉の在り方には一筋の流れがあり、しかもその流れの始めと終りとは、その在り方に微妙な変化があるのではないかと思われるからである。

(2) 始めと終りといっても、むしろ相対的な言い方にすぎないが、「飲び」または「飲びの歌」という意味で‘glee’という言葉が、近世以後に詩において好んで用いられたのは、ワーズワス(そしてワーズワズの時代)の特質の一端ではないかと思われるからである。『オックスフォード新英語辞典』はこれについて一つの糸口を与えてくれる。『O・E・D』は、‘glee’の項の冒頭に次のような前書きをのせている。

古代英語と中世英語ではこの語は主として詩的な言葉であったが、十五世紀以後それはほとんど用いられなかったようであり、十七世紀には全くといってよいほど文献から姿を消してしまった。フィリップス* (Phillips)はこの語を廃語としており(1706) ‘シモンソン (Samuel Johnson) はそれをたんに戯語 (comic) とみなしていた (1755)° 十八世紀末になるとこの言葉は再び一般に用いられるようになったが、その復活の原因は明らかではない。

(* フィリップスは Edward Phillips, (1630-1686) 編の辞書 *The New World of English Words* (1st. ed. 1688) の第六版 (1706, ed. by J. Kersy) の *u* の項にみられる)

そこで、『O・E・D』にも語義の項で引用されているのだが(一七五五年に初版が出たジョンソン博士の『英語辞典』を参照してみると、‘glee’には次のような語義・評釈を与えている。

喜び (joy)・歓楽 (meriment)・陽気 (gaiety)°。この言葉は昔は宴うたげの席で奏でられる音楽を意味していたが、今では滑稽な書き物か、または幾分の皮肉や軽蔑をこめてしか用いられない。

このジョンソンの定義は、やはり『O・E・D』があげている用例の一つ、ゴールドスミス (Oliver Goldsmith) の『寂れた村』(*The Deserted Village*, 1770)の教師の人柄を描いた一節などには、まだ多少ともあてはまるといえよう――

Full well they laughed, with counterfeited glee,

At all his jokes, for many a joke had he . . . (ll. 201-202)

彼はよく冗談をいったものだが、そのたびごとに、

学童たちは、ことさらに嬉しそうに、よく笑ったのだった……

ところで、さきにあげたブレイクの序歌はこの用例から二十年たらず、ジョンソンの辞典からでも三十年あまりしかたない(あるいはむしろ、三十年もたっているというべきかもしれない)のであるが、そこにはすでにジョンソンのような意味での皮肉や軽蔑の響きはみとめられない。

II

(1) ブレイクの序歌の笛吹き、かりにそれを牧歌詩人とすれば、この詩人は喜々として楽しい調べを奏でながら野辺をさまよううちに「雲の上に子供がいる」(‘On a cloud I saw a child.’)という超自然の幻をまろしく見て、

‘Glee’・「飲む(の歌)」とらう言葉の復活につづて(その二)

それをすこしも怪します、その子供の告げるままに、子羊をうたう歌を奏で、さらに子供の命ずるままに、笛をおいて、同じ歌を言葉ある歌としてうたう。周知の序歌ではあるが、第三聯以下をあげてみよう。

“Drop thy pipe, thy happy pipe;

“Sing thy songs of happy cheer:”

So I sung the same again,

While he wept with joy to hear.

“Piper, sit thee down and write

“In a book that all may read.”

So he vanish'd from my sight,

And I pluck'd a hollow reed,

And I made a rural pen,

And I stain'd the water clear,

And I wrote my happy songs

Every child may joy to hear.

「その笛ぞ、その幸せな^{うき}笛ぞをならし、

幸せにはずむ歌をうたふのです」

同じ調べをこんどは歌にうたいあげると、
幼子は涙して喜び聞いた。

「さあ、腰をおろして書くのです、
みんなが読める歌の本を」

そういうと、幼子は見るとまに消えた。
そこでわたしはひと茎の葦を手折り、

ひなびた筆をこしらえて、

清らかな水を色に染め、

幸せな歌をいくつも書きあげた、

すべての子供が喜ぶ歌を。

こうして幻の子供は言うべきことを言い終えると忽然と消えさるのであるが、詩人は、幻の出現のときと同様に、すこしの不審もいだかずに、歌を書きとめてゆく。幻の子供が「思いのままにそよぎゆく風」のようであるとすれば、詩人もそよ風に頬を吹かれる子供のようにそれを受けとめている。

こういう序歌の構成そのものが、無垢な心情の表出であるばかりでなく、それは、序歌につづく『無垢の歌』の詩篇が多分に黙示的・予言書的な性格をもったものであること（たとえば、「夜」(Night) などその典型であろう) を予示しているのであり、「Piping songs of pleasant glee」という句は、そういう啓示を受けやすい心の素地、天真爛漫な童心（といっても必ずしも子供に限らない）の、少なくとも、一面を象徴しているといえよう。

(2) ブレイクが幼少の頃からしばしば天使や予言者などの幻を見たという事実はよく知られているが、それがどのような性格・機序のものであったかは、『無垢の歌』より十年も後ではあるが、友人のバッツ(Thomas Butts)にあてて、ブレイクが初めて光の幻を見たときの経験を語った書簡体風な詩に、かなりよくあらわれているのはなからうか。

その詩によると、砂浜に坐っていた詩人の眼界は、輝やく陽光のもとで「海を越え、陸を越えて広がりゆき、心労のはるかおよばぬ空の方へ、欲望のはるかおよばぬ炎の方へと広がりつづけ」、やがて詩人の心眼には、光の粒子の一つ一つが、姿も本体も生きた人間であることが顕現される。これら天の人々は詩人をさし招いて、「山川草木、海空、星雲、天地の万象は、すべて、はるかな方より遠望された人間の姿にはかならない」と告げる――

Each herb and each tree,

Mountain, hill, earth and sea,

Cloud, Meteor and Star,

Are Men Seen Afar...

一方、詩人は、地上を見おろすと、家族や友人たちの存在がいれば影にすぎず、人はすべて、かよわく命短い幼児のように、影となって地上にくだりゆくことを知る。そのうちに、詩人の心眼がさらに広がりゆくと、光り輝く天の人々がついにはただ一人の人間の姿となって、詩人をその懷に包摂して、「これこそわが牧場なのだ、黄金の角はえる牡羊よ、深き渚の岸边にて眠りより覚めたものよ、こなる山々のあわいでは獅子や狼の咆哮がとよめき、波音たかい海、底知れぬ奈落もとどろいている。これらはわが牧場の見張り番なのだ……」と言ひ静

かに消えてゆき、詩人は「そのまま子供としてそこにのこり、その眼前に、過去の知見のあらゆるものが光り輝いて見えた」という——

I remain'd as a Child;

All I ever had known

Before me bright Shone...

この詩は、初期のソネット「宵の明星に」(*To the Evening Star*)『無垢の歌』の「夜」のちに『無垢の歌』から『経験の歌』(*Songs of Experience*, 1794)に移された「迷える少女」(*The Little Girl Lost*)と「見つかった少女」(*The Little Girl Found*)¹そして『経験の歌』の「序歌」などと同じ系譜に位置するもので、『黙示録』あるいは『イザヤ書』のブレイク的な追体験の一片鱗ともいうべき性格の詩である。ここで、眠りから目覚めたものとあるのは、詩中の「影」から解脱したもの、ブレイクが予言書で用いた言葉でいえば「世俗の殻」(*Mundane Shell*)から解脱したもののことであって、この詩ではそう呼びかけられた詩人を指すのはいうまでもないが、その背後には、『黙示録』その他にあらわれる神の小羊・キリストのイメージが存在していると考えられる。が、いずれにしても、この目覚めた者の状態が「子供として」とあるのは、霊的な透視能力の素地として、やはり、無垢な童心ともいうべきものの必然性を示している。

この詩のいう「最初の」体験というのが、正確にいつ頃のものかは不明であるし、それがそのまま序歌の体験に通ずるとは思わないが、しかし二つの間には互に通ずる要素のあることも否定できないのではなからうか。そして、ともかくも、ジョンソンの時代から生きのびていて、その頃の‘glee’²という言葉の品位を熟知していた

¹ ‘Glee’・「歓び(の歌)」という言葉の復活について(その二)

古老などが、序歌のような文脈で用いられたこの言葉に初めて接したならば、今日われわれが感ずるよりはずつと鮮やかな印象と驚きを感じとったのではなからうか。

(3) けれども、この序歌の ‘glee’ は、後にみるワーズワスの場合ほど大らかな用い方ではなくて、ほとんど捉えがたい程度にはあるが、ある限定・留保のもとに用いられているように思われてならない。その限定は、第一聯の ‘glee’-‘me’、第二、三聯の ‘cheer’-‘hear’ などの脚韻という外的制約を考慮したのちになお感じとられるより内的な意味にかかわるものである。そのことをより詳しく考えるには、結局は序歌全体の意味をさらに深くさぐることになるが、それに関連していま一つ留意しておかなければならないことがある。それは、ブレイクが詩の中で ‘glee’ という言葉を用いたのはこの序歌の一度だけであり、他に照応すべき例がないことである。後年の予言書は別として、『無垢と経験の歌』だけを一つの総体として見た場合でも、たとえば、‘lamb’、‘lion’、‘beams’、‘shade’、‘mild’、‘wild’、‘arise’、‘sleep’ など、意味の重属性をもつ主要な言葉やイメージが幾度となく反復してあらわれ、そのたびにそれぞれ倍音を奏でながら、その意味の音域をほとんど果てしなく広げてゆく、という現象がみとめられる。ところが、たとえば『経験の歌』の「昇天節」(Holy Thursday)に ‘songs of joy’ という言葉はあっても、‘songs of glee’ というふうな語句はほかに見られない。これは、ワーズワスが『一八〇七年詩集』の中だけでも、‘glee’ という言葉を数度にわたって用いているのとは対照的である。

III

(1) 序歌を読んで誰しも思うのは、「雲の上の子供」は誰であり、何を象徴しているのか、また、その子供が特

に「子羊のことを歌え」というのは何故か、ということであろう。「無垢と経験の歌」をとおして、子供と子羊とはもっともしばしばあらわれる基本的なイメージであることはいうまでもない。また、「雲の上」という点にくに目をとめるなら、『無垢の歌』の「煙突そうじの子供」(*The Chimney Sweeper*)では、天使の力によって煤という黒い棺(すなわち「世俗の殻」)から救い出された煙突そうじの子供たちは、「真白になって裸のまま、雲に乗り、空わたる風のまにまにたわむれる」とあるように、序歌のイメージに近いものもある。さらに、「黒んぼの子供」(*The Little Black Boy*)では、黒んぼの子供も白人の子供も、それぞれに、肉体という「黒い雲、白い雲」から脱け出して「神の住まいのまわりでともどもに子羊のように喜びあそぶ日が来るとき」とあり、子供と子羊と雲というイメージも、ブレイクの他の多くのイメージの場合と同様に、常に内的有機的な相関性のもとに用いられていたことがうかがえる。そのほか、羊のイメージは、後でふれるように、「夜」の中でも重要な役割を果しているのであるが、これらさまざまなヴァリエーションの核心または根源となるのは、やはり、『無垢の歌』の初め近くにある「子羊」(*The Lamb*)であろう。

「お前のやさしい声をきいて、野も山もなべて喜びに心はずませる、そういうお前を誰が創ったのか」という第一聯での問いかけに、第二聯では次のように答えてある。

Little Lamb, I'll tell thee,

Little Lamb, I'll tell thee:

He is called by thy name,

For he calls himself a Lamb.

‘Glee’・「歓び(の歌)」と云々言葉の復活につづつ(その一)

「Glee」・「歓び(の歌)」という言葉の復活について(その一)

五六

He is meek, and he is mild;

He became a little child.

I a child, and thou a lamb,

We are called by his name...

子羊よ、おしえてあげよう、

子羊よ、おしえてあげよう。

その方はお前とおなじ名でよばれてる。

ご自分で子羊とよばれるのだから。

その方はやさしくて、おだやかな方。

その方は幼子になられたのだ。

私は子供、お前は子羊、

ともどもにその方の名で呼ばれてる……

ここに見る子羊と幼子のイメージには、神の子としての、また神の子羊としてのキリストのイメージが重ね写しになっていることは、いうまでもない。序歌が序歌としてある以上、歌集中の他の歌とたえず照応されつつ読まれてよいとするならば、「子羊」は序歌(やその他の互いに照応し合う歌)にたいする、いわば、暗黙の注釈ともなっている。そういう照応のもとに見るとき、序歌の子供と子羊も、その内奥にキリストのイメージを宿していることは、否定できないのではなからうか。

(2) ブレイクはロック流の主観と客観を区別する認識論を嫌って、その代りに、創る者と創られるものの全一性、神と人、父と子との一如・全一性という直覚にもとずいて万象を観照しようとした。そのような観照を可能にする本体 (Identity) は、いうまでもなく、あらゆる矛盾・対立を止揚・超絶する無碍自在な想像力にほかならず、また、そのように観照しうる人こそ真の人間であり、ブレイクにとってイエスはまさにその意味で神たる人たる神の典型であり象徴であった。ブレイクのこのような神観念あるいは宇宙観が、キリスト教の伝統的な宇宙観の主流にたいしてどのような方途にあるのか、あるいはまた、それが、たとえば、印度の原始仏教などどのような相似性をもっているのかという、遠大な問題についていま論ずる用意はないし、それらに關してなら、たとえば、フライ (Northrop Frye: *Fearful Symmetry*) やデイモン (S. Foster Damon: *William Blake, his Philosophy and Symbols*)、あるいはディグビー (G. W. Digby: *Symbol and Image in William Blake*) などの好著にゆずるほかはない。が、ここでは、当面の論点に關連して、主として『無垢の歌』に近い時期の書き物の中から、ブレイクの宇宙観をより評釈的に表明している言葉をいくつかとりあげてみよう。

『無垢の歌』が出来あがる一年前頃に書かれた「スウェーデンボルクの『神の愛と教智』への注釈」(Annotations to Swedenborg's "Wisdom of Angels concerning Divine Love and Divine Wisdom," 1786) には次の言葉が見える。

人は人より偉大ないかなる事物をも思い見ることはできない、ちょうどコップがその容量以上のものを容れることができないのと同様に。しかしながら、神は人なのであり、それも、神が人間によってそのように感知されるからではなくて、神が人間の創造者だからである。

この一文では、中ほどにある「しかしながら」の前後で、一見したところ論理の飛躍あるいは矛盾らしいもの

があるように感じられるかもしれないが、実はそこにこそブレイクの真意が託されているのである。というのは、神たる人、人たる神、というある意味では対向する思考・論理の流れが、「しかしながら」を媒介にして、いわば一つの円を描いているからである。(とらってもらわゆる vicious circle ではない。)そしてその円は父と子とを永遠に結び合わせている結縁の環ともいふべきものであろう。それは、同じ頃に書かれた『自然宗教というものは存在しない』(*There is no Natural Religion*, 1788) という小論集により端的に語られている。

あらゆる事物に無限を見る者は、神を見る。分限(Ratio)しか見ないものは、ただ自我を見るのみである。それゆえに、神がわれら人間の如くなりたもうのは、われら人間が神の如くあらんがためである。

このようなブレイクの神の観方は、『無垢の歌』の「小羊」のほかにも、「神の姿」(*The Divine Image*)や「他のものの悲しみに」(*On Another's Sorrow*)などに詩となって結晶している。後者のやなしみにあふれる数節をあげてみよう。

And can he who smiles on all

Hear the wren with sorrows small...

And not sit beside the nest,

Pouring pity in their breast...

He doth give his joy to all;

He becomes an infant small;

He becomes a man of woe . . .

すべてのものにはほえみたもう方が、

みそささいの小さな悲しみをきいて……

その巢のかたわらに立ち、

その胸に憐みをそそがずにいられようか……

その方は喜びをすべてのものに与えたまい、

その方は幼子になりたまい、

その方は苦悩の人になりたもう……

この詩からもうかがえるように、父と子との全一性は、神と人との間だけにとどまらず、天地の万象におよぶことはいうまでもない。やはり『無垢の歌』と同じ頃に書かれた「ラヴァターの『人間に関する箴言集』への注釈」(*Annotations to Lavater's "Aphorisms on Man,"* 1788)には、次のような言葉がある。

神は最も高き原因の中にも存在すると同時に、最も低き結果の中にも存在する。なぜなら、神は弱きものたちを養わんがために虫けらになりたもうたのだから。

このような宇宙観照は、『無垢の歌』では「夢」(*A Dream*)の土蝨 (*glow-worm*) などにも具現していると、後年の『ジェルーサレム』(*Jerusalem*)の一節

‘Glee’・「飲む(の歌)」とどう言葉の復活につづて(その一)

‘Glee’・「歓び(の歌)」という言葉の復活について(その一)

六〇

Let the Human Organs be kept in their perfect Integrity,

At will Contracting into Worms or Expanding into Gods... (Plate 55, ll. 36-37)

われら人間のすべての感官を完全無欠にたもつがよい、

意のままに縮まりては虫けらとなり、広がりては神々ともなろう。

などに示顯されている壮大なまでに力動的なブレイクの宇宙観照(力)を、すでに指向している。『無垢の歌』の「子羊」はそのような観照の最も純一な詩的発露の一滴であろう。

(3) 「幼子になりたもうた神」(「虫けらになりたもうた神」)のイメージである序歌の幼子は、同時に、詩的靈感の象徴でもあるのだが、そうなる必然性は、これまでにあげたブレイクの言葉や詩句からも、はばくみとれるであろう。が、その点に直接ふれるブレイクの言葉を、なお一、二あげてみると、すでにいちど言及した「スエーデンボルクの『神の愛と叡智』への注釈」には、次のような言葉がある。

愛する者はその愛が自らの内に降臨するのを感じ、もしその人が叡智ある人なら、それは主なる詩的精霊 (the Poetic Genius, which is the Lord) から降臨するのだということを知るであらう。

ブレイクはこの頃までは詩的精霊という言葉を好んで使い、『全ての宗教は一つである』(All Religions are One, 1788) にも「詩的精霊こそ真の人間 (the true Man) であり」その「真の人間こそあらゆる宗教の一つの源である」と説いている。しかし、後には想像力 (Imagination) というより普遍的な言葉がこれにかわるようになり、たとえば、『無垢の歌』より三十年も後の「バークレーの『シリシ』への注釈」(Annotations to Berkeley's

“Siris.” 1820) の中には「イエスは想像力こそ真の人間であると考えていた」という言葉や、「人間はそっくり想像力である。神は人間であって、われらの中に在り、われらは神の中に在る」という言葉も見え、初期の宇宙観が本質的には不変であることが知られる。また、このようにみると、序歌の幼子が詩的靈感の象徴であるというのも、それは多分に黙示的・予言的な性格のものであるという（初めの方すでに言及した）要素が、より明らかに感知されよう。

(4) ところで、序歌の幼子が詩人の吹く笛をきいて「涙をながした」というその涙は、第三聯の “He wept with joy to hear.” という詩句から直ちに『天国と地獄の結婚』(*The Marriage of Heaven and Hell*, 1790-83) の中の「悲しみ極まれば笑い、喜び極まれば涙する」(*Excess of sorrow laughs. Excess of joy weeps.*) の涙を想起させるであろうし、たしかにその含みもあるにはちがいない。けれども、その涙はそれだけにとどまらず、ここでは『無垢の歌』の、たとえば「千子歌」(*A Cradle Song*) からの倍音がより強く聞こえるように思われる。

Sweet babe, in thy face

Holy image I can trace.

Sweet babe, once like thee,

Thy maker lay and wept for me,

Wept for me, for thee, for all,

When he was an infant small.

‘Glee’・「歓び(の歌)」という言葉の復活について(その一)

‘Glee’・「歓び(の歌)」とらう言葉の復活について(その一)

六二

Thou his image ever see,

Heavenly face that smiles on thee,

Smiles on thee, on me, on all;

Who became an infant small...

いとしい吾子よ、そなたの顔に

尊い方の面影が見える。

いとしい吾子よ、かつてそなたと同じように、

そなたを創ったその方が、私のために泣かれたのだ、

私のために、そなたのために、すべてのために、

その方がいたいけな幼子であられたときに。

そなたにはその方のお姿がいつでも見える、

そなたの上にはほえみたもう天上のお顔、

そなたの上に、私の上に、すべての上にはほえみたもう、

その方はいたいけな幼子になられたのだ。

この詩でも、幼子と、幼子になりたもうた創造主たる神と、さらには人の世の父・母のイメージが二重、三重に重ね写しになっていて、その渾然たるイメージによって、父母から子らへ世代ごとに生みつがれてゆく時空の世界、

ブレイクのいう「生成」(Generation)の世界に生れ出でた吾子の命運を(そして吾子をとおして人間すべての命運を)思ふ父・母の涙と微笑が、とりもなおさず、神の天地万象にたいする「慈悲と憐れみと柔和と愛」(Mercy, Pity, Peace, and Love, *The Divine Image*)の涙と微笑にはかならないことが、暗喩されている。『無垢の歌』より時期は少し後になるが『無垢の告知』(*Auguries of Innocence*, 1803)の一節でもブレイクは次のようにいう。

Joy and Woe are woven fine,

A Clothing for the Soul divine;

Under every grief and pine

Runs a joy with silken twine.

The Babe is more than swadling Bands...

Every Tear from Every Eye

Becomes a Babe in Eternity...

喜びと悲しみはいと靈妙に織りませられ、

聖なる魂の衣となる。

あらゆる苦惱の奥ふかく

一筋の絹うるわしい喜びが貫いている。

幼子はただのむつきの塊りではない

すべての眼にわく涙こそ一粒ごとに

永遠の幼子となるのだ。

‘Glee’・‘歓び(の歌)’という言葉の復活について(その二)

物質界にあって生殖を営む人の世の親たちの心の内奥を探りゆくなら、たとえ自らには意識されていなくても、その源には、山川草木、天地の万象にたいする「慈悲と憐みと柔和と愛」の涙がひそんでいよう。それは、経験の世界をおおい隠すと見える生の苦悩の底深くを流れる永遠の喜びであり、ブレイクにとって、真の人間の心眼に映るこの世の幼子たちは、すべて、この慈悲と愛の涙の化身であった。序歌の幼子もこの「永遠の幼子」であり、子羊にたいする涙も「慈悲と憐みと柔和と愛」の涙にはかならない。

ブレイクは後年『ミルトン』(Milton, 1804-08)の中で「時は永遠の与える慈悲であり、あらゆる事物のうちで最も迅速なもの、時の無常迅速がないならば、あらゆるものは永却の苦しみとなろう」(“Time is the mercy of Eternity; without Time’s swiftness, which is the swiftest of all things, all were eternal torment.” Plate 24, II. 72-3)とのべ、時・空と物質の世界に堕ちた人間が、その時間・空間・肉体という障碍を契機にして、本然無碍な靈的世界に目覚め、再生(Regeneration)することによって再び永遠の世界へ摂取される可能性が残されていることにこそ、神の慈悲と愛があることを示唆しているが、そのような想念・観照の源は『無垢の歌』の「夜」にもすでに見いだされる。

When wolves and tygers howl for prey,

They pitying stand and weep;

Seeking to drive their thirst away,

And keep them from the sheep;

But if they rush dreadful,

The angels, most heedful,
Recieve each mild spirit,
New worlds to inherit.

狼や虎たちが餌食を求めて吼えるとき、
み使たちは行きて憐れみ、涙をうかべ、
彼らの渴きを和らげようとつとめ、
彼らが羊たちに近寄らぬよう心される。

しかし、もし彼らが恐ろしく襲いかかるうなら、
み使たちは、こよなく心して、
それぞれの柔和な魂を迎え受け、
新しい世界を継がしめたもう。

『イザヤ書』(十一章)を想起させるこの新生の世界(といっても文字通り死後の世界とのみ受けとるのはブレイクの真意ではあるまいが)、そこでは、「あの方の柔和さにより猛る心を、あの方の健やかさにより病をはらい去られた」獅子は「永遠の日のもとに……子羊のかたわらに坐り」

Or think on him who bore thy name,
Graze after thee and weep...

そなたの名を持たれる方を思い、
そなたについて草を食み、涙を流す……

‘Glee’・「歓び(の歌)」とらう言葉の復活につづて(その一)

のである。『経験の歌』の「虎」(*The Tiger*)や、『天国と地獄の結婚』の中の言葉「獅子の咆哮、狼の叫び、嵐に荒れる海のとどろき……これらは人間の眼にはあまりにも広大な永遠の一端なのだ」にも示唆されているように、ブレイクにとって、子羊や虫けらに宿る神は獅子や虎にも宿るのであり、序歌の幼子が子羊にそそぐ涙も、この獅子が子羊にそそぐ涙も、同じ「慈悲と憐みと柔和と愛」の心から発するのである。ちなみに、上にあげた「夜」の一聯の「それぞれの柔和な魂」とは、必ずしも猛獣に襲われる子羊の魂のみをいうのではなくて、ひいては子羊を襲う狼や虎の魂をも含んでいるのではないかとさえ受けとれるのは、思いすぎであろうか。

(5) 「それぞれの柔和な魂」にも見える‘mild’という言葉は、すでに見た「子羊」をはじめ、『無垢の歌』全体を通してしばしばあらわれる言葉であるが、この言葉に関連して、序歌の中でいま一つとりあげておきたい言葉がある。それは、順序としてなら最初の一行にあらわれる「(山あいの)野原」(*valleys wild*)の「野」(または「原」)にあたる‘wild’である。

ブレイクにあつては、‘mild’は、たえず、父なる神、子なる人間の本性を指し、さらに、「生成界から解脱」(*‘To rise from Generation free, To Tirzah*)した真の人間(*the Real Man*)の悟入すべき新生の世界(*Regeneration*)を指す言葉であるが、それと対照的に、‘wild’(あるいは‘barren’など)は、人間が堕ちこんだ生成界・自然界を指す言葉であった。「迷える少女」と「見つかった少女」の二篇の詩は、『経験の歌』が出来上るとともにそれに移しかえられたもので、もとは最初から「無垢の歌」に収められていたのであって、しかも、ケインズ編の定本(*Blake's Complete Writings*, ed. by Geoffrey Keynes, 1966)によると、序歌の直後に「夢」(*A Dream*)が置かれ、それにすぐつづいてこの二篇の詩が置かれているのであるが、その「迷える少女」の冒頭でブレイク

は次のようにいつ。

In futurity

I prophetic see

That the earth from sleep

(Grave the sentence deep)

Shall arise and seek

For her maker meek ;

And the desert wild

Become a garden mild . . .

来たる世に

私は予見する、

大地が眠りより覺めて

(この詩句を深く刻め)

立ち上り、柔らかな創り主を

探しもとめる日を。

わびしい荒野が

和やかな園生になる日を。

‘Glee’・「歓び」の歌」とらう言葉の復活について(その二)

この詩では、'wild' と 'mild' は脚韻までふんで対置されているが、これは二つの外界の対置ではなくて、生成界(Generation)から新生の世界(Regeneration)へ目覚める靈魂の回心、いいかえれば、一つ心の二つの内的風土をあらわしているのであるから、二つの言葉が脚韻をふんで対照されているのは心にくい用い方といわねばならない。

この「迷える少女」では、少女ライカ(Lyca)は「夏の盛りが終ることのない常夏の国」で横たわり、眠りにおちいる。七才(キリスト教の神秘の数でもある)になった少女は、それまでの長い月日、野の鳥(wild birds)の声をききながらその国をさまようたのであり、しかも、常夏の国とか野鳥といえは楽しげではあるが、眠りにおちいる少女は心の中で両親に呼びかけて、「あなたたちのいとし子は荒野で道に迷った」というのであるから、野鳥の声する野はいつしか荒野に変じていた(あるいは、つらなっていた)ことになる。

少女の眠りは、生成界・経験の世界という(靈魂にとつての)眠り(逆にいえば少女の性の目覚め)と、それに直面した少女の甘美な困惑(sweet sleep)を、その豊かな意味の少なくとも一端として、含んでいると考えられる。眠れる少女は深い洞穴からさまよい出た獅子たちに見つけられ、獅子たちの手で眠ったまま、傷つけられることなく、その洞穴に運びこまれる。そして、後篇ともいふべき「見つかった少女」では、少女の行く方^えを案じたずねて「深い谷間」(valley's deep)や「荒野の道なき道」(desert ways, pathless ways)をさまよう両親は、獅子に出あい、洞穴につれてゆかれて、少女が虎たちのさなかに眠る姿を見て、それ以後は寂しい谷あい^えで二人だけで、しかし、虎や狼の咆哮を恐れ案じることなく、わび暮す、という結びで終っている。

この二篇の詩は、生成界・経験の世界の体験が、靈魂の成長・覚醒には避けがたい、しかも、不可欠の過程・契機であり、その体験は親たちの世俗的な憂慮・愛情もとどかない内面で子供たちの魂が独自に受苦してゆかね

ばならない道程であることを語っている。ブレイクにとって、より重要な問題は、それ自体は悪とはいえないこの眠り、この経験の世界を、人の子がいかに受け忍ぶか（または受苦を恐れてたじろぎ幼児期に留ってしまいか）、そしてそこからいかに成熟して目覚めるか（あるいはついに目覚めることなくブレイクのいう自然人、*natural man* として終るか）にあったと思われるが、この二篇の詩ではそれは暗黙の示唆として言い残されている。

ところで、序歌の「山あいの野原」(*valleys wild*) は、一見小鳥の声すらきこえそうな野辺に受けとれるし、「迷える少女」の荒野 (*desert wild*) というほどのものではなくて、より牧歌的な意味の強いものではあるが、それにもかかわらず、和やかな園生 (*mild garden*) に対比さるべきものであることは否定できない。それは、少女が鳥の声をきいた常夏の国がいつしか荒野という内的風土に変じていたように、いつ荒野に変わるかもしれない風土である。

その上、「見つかった少女」の両親は少女の身を案じて深い谷間 (*valleys deep*) を越え、荒野の道 (*desert ways*) をたどるのであり、ここでも '*valley*' は当然 '*desert*' につらなっている。しかも、二篇の詩が本来は序歌に近く置かれていて、'*valley*' という言葉が接近してあらわれることを思いあわせると、この言葉の使い方もかりそめではなくて、ブレイクの場合しばしばそうであるように、聖書の聯想、とくに『詩篇』(二十三章) の「死の陰の谷」(*the valley of the shadow of death*) の聯想が決定的とはいえない。ちなみに、『天国と地獄の結婚』の序詞 (*Argument*) には「死の谷」(*the vale of death*) という言葉が見える。

『詩篇』のその章には「主はわたしの牧者 (*my shepherd*) であって……わたしを緑の牧場^{まきば}に伏^ふさせ、いこいのみぎわに伴われる。主はわたしの魂をいきかえらせ、み名のためにわたしを正しい道に導かれる。たといわたしは死の陰の谷を歩むとも、わざわいを恐れません」とあり、序歌の小羊 (*Lamb*) と幼子はこの牧者 (*shepherd*)

をも聯想させるのであってみれば、序歌の‘valleys wild’(また「見つかった少女」の‘valleys deep’)はたんなる牧歌的な叙景ではなくて、死の陰におおわれた生成界・物質界を暗示していると受けとるのも不自然ではないのではなからうか。

とすると、無邪気に楽しく笛吹いてゆく詩人が少女と同じように途方にくれて、その野原がいつ内的風土としての荒野に変ずるかもしれないという含みはますます大きくなる。この谷間、あるいは荒野が、これも内的風土としての和やかな園生・楽園に変容するためには、詩人の内奥に、ブレイクという真の人間、すなわち神なる詩的精霊が目覚めなければならないが、それは、ブレイクにとって何よりもまず、小羊の真の本体・意味を悟ること、小羊に宿る神の「慈悲と憐みと柔和と愛」を直覚することであり、ひいては虎や狼や虫けら、天地の万象に宿る神なる人、人なる神を直覚することであった。暗にキリストを指す「雲の上の幼子」が、とくに子羊のことを歌えと告げるのも、詩人のそういう開眼をうながすためにはかならない。

さらに、雲の上の幼子が「笑いながらわたしに告げた、『子羊の歌を笛で吹くのです』」という原詩の音調には、いわば、叡知あるものが愛の心で子供を諭し導くときのような、穏やかな中にも抗しがたい声調がききとれるのであり、それは第二聯にとくに顕著である。また「笑いながら告げた」(And he laughing said to me.)という表現は、数年後の『ヨーロッパ』(Europe, 1794)の冒頭の類似の表現を想起させる。すなわち、詩的精霊とおぼしき妖精(Fairy)にむかって詩人が、「物質界とはいったい何か、それは死んだ世界なのか」と尋ねると、妖精は、「私は花々の花びらを本にして書いてあげよう、もしもあなたが愛の思いで私を慈し^{いつくしみ}み、ときおり、きらめく詩的空想という美酒をこちそうしてくれるなら」と「笑いながら答えた」(He, laughing, answered.)という一節を想起させる。そして、序歌の「笑いながら告げた」という詩句も、詩人の無邪気ではあるが、いまだ霊的直

覺力にじゅうぶん目覺めない状態での、あてどない笛のすさびにたいしてそそがれた、詩的精靈の愛にみちた論しのあらわれであるように思われる。‘Glee’ という言葉に感じとられる捉えがたい限定・留保といったのも、そのことにほかならない。

後年ブレイクは「無秩序な無垢 (unorganized Innocence)」、これはありえないことだ。無垢は叡知と共にあり、無知と共に決してありえない」(『四つのベア』*The Four Zoas*, Night vii) とのべているが、『無垢の歌』のどの詩をとってみても、あの「小羊」にしても、ブレイクの叡知ある無垢によつてはじめて透察できる観照の世界であつて、子供の喜ぶ歌ではありえても、世俗の子供に書ける歌ではあるまい。序歌の、‘Glee’ のありかたにも、そのことがかすかにあらわれているのではなからうか。^②

(注)

① 「John Clare 覚え書き——愛の情念とその転生——」(『季刊英文学』第四卷第四号所収・一八〇頁)

② ブレイクのソングのほとんどがそうであるように、この序歌についても、多様な解釈がなされてきた。かりに二つの対照的な解釈をあげると、たとえば、ギラム氏 (D. G. Gillham: *Blake's Contrary States*, p. 149-153) は、序歌の言葉なき歌と言葉ある歌との隔差を気にしながらも、この序歌の全体の主旨は、言葉なき歌と言葉ある歌とを同一の次元におくことであり、両者が相まって、詩人の全存在の内的統一・調和をあらわしている、という。

一方、たとえば、グレックナー氏 (R. F. Gleckner: *The Piper and the Bard*, p. 84-91) は、序歌は最も素朴な意味で「無垢な心持」をあらわすものであることをみとめた上で、冒頭の二行を「あてななく、いとけなない笛のすさび」(aimless and infantile piping)、あるいは「気ままな喜び」(selfish glee) という言葉で据え、序歌の含蓄はその笛のすさびが没我的な創造にまで高まる過程を示唆していることにある、という。

‘Glee’・「飲む(の歌)」という言葉の復活につづいて(その一)

私の小論は、どちらかといえばグレックナーの解釈に近く、またそれに負うところも少なくないのであるが、グレックナー氏は、*glee* という言葉のささやかな歴史そのものにとくに注目しているようには受けとれない。したがって、この小論では、論題に示した観点から、私の気づいた点をいくつかあげながら、私なりの解釈を試みて、一つの序説とした。