

『無垢と経験の歌』成立と構成：概観  
——『無垢と経験の歌』研究（1）——

渡 部 充

## Summary

### *A Study of Songs of Innocence and of Experience (1)*

Mitsuru Watanabe

Blake's *Songs*, as a multi-layered agglomeration of songs showing influence of various sources both contemporary and traditional, seem to invite a full range of "readings", each focusing on one aspect of the work. Thus, this ostensibly "easy" book has been read in many ways: as a lovable set of songs for children, an eclogue in Spenserian tradition, satiric verses charged with indignation against oppressive institutions, a highly symbolic and mythopoeic form of composite art...

This study, focusing on the very complexity and plurality of the "readings" Blake's texts offer, divide the 45 songs into 11 groups of four (or five) songs. Each group will be discussed in a paper where it is given a topic under which songs are set together: Creation, Life and Sexuality, Protection, Maturity and Loss, Sex and Oppression, Parents and Children, Education, City and Nature, Pipe (Sound) and Voice (Song), Humanity and Divinity, Blindness and Insight. In the following practice of multiple reading of the *Songs*, Blake's opposition of songs of Innocence/Experience "Shewing the Two Contrary States of the Human Soul" would be varied as the opposition (and/or negation) of Idyll/Satire, Dialogue/Monologue, Cohabitation/Isolation, Unity/Division, Voice/Text, Transparency/Opaqueness.

The present paper, being the first of a series of 13 papers, offers a rough sketch of the development of the *Songs* from an earlier version of a few songs in *The Island in the Moon*, through the *Songs of Innocence*, into the combined set, and also identifies problematics the book's complicated genealogy has posited, especially the order of the songs and variations among different copies of the *Songs*.

## はじめに

ブレイク (William Blake, 1757-1827) の詩は一般に難解であるとされる。なるほど、1790年代以降の予言書と呼ばれる作品群は、ブレイク独自のきわめて特異な象徴と、その高度に複雑な神話体系によって、ブレイク専門家ではない読者を拒絶しているように思われる。一方、彼の初期の比較的短い詩 (歌) は、各種のアンソロジーや学生向けのテキストに収められ広く読者を獲得している。それらは後期の予言書とは対照的に、その単純な統語法と語彙により、そこに込められた詩的メッセージが「読み」やすい作品と考えられている。実際、それらの詩は愛すべき児童向けの歌とされるか、スペンサーに連なる牧歌の伝統のなかで理解されるか、あるいは『経験の歌』に収められたいくつかの歌のように、抑圧に対する批判ないしは反抗のエネルギーの讃歌として理解されることが多いだろう (もちろん、「虎」や「病めるばら」のように、その高度の象徴性、産出する意味の重層性によって「古典」としての地位を獲得したものもある)。ところが今世紀になって、特にフライ (Northrop Frye) 以降、ブレイクの諸作品をひとつの体系として全体的に把握しようとする研究が重ねられた結果、難解とされた後期予言書がなんとか我々にも接近しうるもののように思われて来た。同時に、それまで取りつきやすいと考えられていた初期の作品群がより複雑な相貌を顕わしはじめた。『無垢と経験の歌』に収められた歌のひとつひとつが、ブレイクの全作品、その思想・神話体系のなかに置かれ、小さな歌があたかもブレイク全作品のミニチュア版であるかのように扱われることになる。しかしながら、こうした諸研究はブレイクの歌をあらかじめ準備されたコードに照らして読解し、同じコードを再生産することでそれを強化するという循環的で静的なものとなりやすい。

本研究は『無垢と経験の歌』(*Songs of Innocence and of Experience*) に収められた全ての歌を「読む」ことをめざすが、それらをひとつの体系に求心的に収斂させようとするものではない。むしろ、合本『無垢と経験の歌』のサブ・タイトル「ひとの魂のふたつの対立する状態をしめす」にある「対立」を手がかりとして、各歌を別の歌との対立・対照において、あるいは相互に関連性を持ついくつかの歌のなかにおいて様々な「読み」を実践したい。さらには聖書、他の文学テキスト、特にブレイクと同時代の文学、またブレイクの他の諸作品の構成するインター・テキスト性において各歌が生み出す重層的な「読み」の複数性の世界をみていきたい。多くの歌から単一の「読み」=ひとつの音色を取りだすのではなく、ひとつの歌からできるだけ多くの音をひきだして、互いに反響させようというのが本研究のねらいである。

もとより『無垢と経験の歌』は彩色銅版画というひとつのプレート上にテキストと図柄が一体となった複合芸術 (Composite Art) として存在する以上、われわれはテキストばかりでなくその図柄にも注目する必要がある。視覚表現の伝統のなかでのブレイクの位置、18世紀イギリスの視覚芸術における彼の表現の同時代性と反時代性、ブレイクの描いた多くの図柄の間の

相互連関、特にテキストと図柄の関係に眼差しが向けられるべきである。もっとも、本研究は視覚表現としての『無垢と経験の歌』を中心に扱うわけではないので、まずはテキストを注視し、しかる後にその図柄をテキストとの関連において考察し、あるいは他の歌の図柄と相互参照させていくという方法をとる。ただし、図柄の極端な細部や彩色の微妙なニュアンスにはあまり重要性を持たせないこととする。最初の彫版の後、ブレイク最晩年に至るまで長期間にわたって制作が続けられた『無垢と経験の歌』の各版本の図柄は、その細部、特にその彩色において際立った相違点をもっている。それらを比較研究することはブレイクの表現方法の発展、自己の作品に対する彼の考え方の変化を知るうえで、あるいは図柄がテキストの「読み」に与える影響を考えるうえで、それ自体は大変興味深いものである。しかしながら、各版本の時代特定が最終的な解決をみていないこと、彩色に関してはブレイクがその当時に入手しえた画材の問題があるだろうこと、各版本はそれぞれ特定の注文者の要望に応じて制作されたものであるから注文者の好みを考慮する必要があることなど問題点も多い。図柄の細部や彩色の微妙な違いに注視するあまり、そのひとつひとつになんらかの意味を見いだそうとすることにはある危険性が伴うだろう（同じ版本の複製ですら諸版の印刷によってその色合には相当な違いが見られるので、オリジナルを直接比較しながら考察できない以上なおさらである）。われわれは各歌における図柄の変更しようのない基本的な要素と彩色・配色のおおまかな用いられ方にのみ注目することで満足したい。実際問題としても、全ての版本に目を通すことが不可能であるから、ここではもっとも一般的で入手が容易なファクシミリ版（Z本）を用い、その複製版本における彩色に従って議論を進め、必要と思われる場合には論者の目にすることができる範囲で他の版本の彩色にも言及したい。

『無垢と経験の歌』を論ずる際に重要な問題として、こうした図柄や彩色の問題の他に各歌の各版本における異なる配列の問題、および『無垢の歌』のいくつかの歌の『経験の歌』への移行の問題がある。ある歌がどのような歌の連鎖のなかに置かれているかということは、その歌のわれわれの「読み」に微妙な影響を与えるに違いない。特に、ある歌が異なる版本によって『無垢の歌』に収められていたり『経験の歌』に収められていたりする場合、それをどちらの『歌』に属するものと考えるかによって、相当に大きな違いをもってくるはずである。これらの問題、特に移行の問題については当該の歌を考察する際に必要と思われる範囲で触れていくことにする。この研究は各歌の注解という性質をもつものであるから、Z本の順序によってひとつずつ考察していくのが一般的な方法と思われるが、あえてそれには従わなかった。なるほど、Z本にみられる歌の配列は合本『無垢と経験の歌』のもっとも遅い時期に制作された諸版本に共通のものであり、今日の活字による諸本もそれに従うことが多いだろう。しかしながら、その配列を必ずしもブレイク自身による最終的な決定とみなすことは出来ないのである（次の「概論」参照）。また、論者を含めた多くの読者は『無垢と経験の歌』に接する場合、どのような版によるのであれ、ひとつひとつ順番にすすむのではなく、そこでの歌の配列には関係なく頁を前後に繰りながら各自がいくつかの歌を相互参照させながらみていくのではなかろうか。

そこで、本研究では『無垢と経験の歌』に収められた全部で45の歌をひとまずばらばらにし

て同一平面上に置き、それから各歌相互の連関性を多元的に組み立て、それを4つないし5つの歌からなる11の歌のグループにまとめてみた。『無垢と経験の歌』には明白な対照・対立性を有する『無垢』と『経験』の2つの歌からなるいくつかの対が存在するが、それら対になった歌は同じグループに属するようにした。また『無垢の歌』の「序」と「羊飼ひ」、『経験の歌』の「序」と「大地の答え」のように明らかにブレイクによって連続して読まれるべきとされていたものは、ここでも連続して扱った。こうして同じグループにまとめた相互に関連する歌には、その関連性を示すと思われるなんからの共通のテーマを与えた。最初の「小羊」のグループから順にそれぞれ「誕生（生の創造）」、「生と性（花）」、「保護（大人と子供）」、「成熟と喪失」、「性と抑圧」、「親と子」、「教育」、「都市と自然」、「笛（音）と声（歌）」、「人と人（人と神）」、「盲目と明視」である。また、連続するグループの間にもなんらかのかたちで関連性ないしは連続性をもたせた。もちろん、このように立体的に相互連関する歌をいくつかのグループに分け、それを一次的に配列することにはどうしても無理が伴い、恣意性を免れないだろう。各グループについて論ずる際、以上のようなテーマを顕在化させるあまりそれをひとつの閉じた体系として扱うことはできるだけ避けたい。ここでのグループ分けは排地的なものではなく、またそこに与えたテーマも緩やかなものであり、各グループは相互に反響しあっている。あえてこうした方法を用いたのは、一次的に配列されている歌をグループ分けし、二重に分節することによってその多元的な世界を少しでも捉えやすくしようとしたためである。したがって、この研究での歌のグループ分けおよびその配列、また各グループにおける歌の配列は論者による「読み」を実践するための方法であり、あくまでひとつの試みである。このように本研究は全体としての連続性をはかると同時に、各グループを扱った論考はそれぞれ独立したテーマをもった研究としても読めるようにした。また各歌に関する部分にもある程度の独立性をもたせた。

いかなる「読み」もそれが「読み」である以上はそこにはある求心的な力が働き、ひとつのナラティブが形成されるだろう。本研究においても、ブレイクのテキストの複数の「読み」を実践すると同時に、いくつかの歌をグループにまとめて共通するテーマを与え、また各グループを配列する際にもそれらのテーマの間に関連性・連続性を持たせることでひとつの「読み」を強制した。言うまでもなく、こうして形成された「読み」の底にあるのは「無垢」と「経験」の対立というテーマである。この対立は、本研究全体を通して微妙な差異を孕みながら、「牧歌」と「風刺」、「対話」と「独白」、「共生」と「孤独」、「統一」と「分裂」、「信頼」と「不信」、「甘受」と「批判」、「声」と「テキスト」、「透明」と「混濁」などとして、変奏され響いてくることになるだろう。

本稿では合本『無垢と経験の歌』の成立までの過程、その全体の構成（の問題点）、および視覚表現としてみた『無垢と経験の歌』を概観する。

## 本研究全体の構成と歌の配列

はじめに

(1) 『無垢と経験の歌』成立と構成: 概観

(2) 「小羊」	The Lamb	プレート8(E8-9)
「虎」	The Tyger	42(E24-5)
「おさなごのよろこび」	Infant Joy	25(E16)
「おさなごのかなしみ」	INFANT SORROW	48(E28)
(3) 「花」	The Blossom	11(E10)
「僕のかわいいばらの木」	My Pretty ROSE TREE	43(E25)
「ああ! ひまわりよ」	AH! SUN-FLOWER	43(E25)
「ゆり」	THE LILLY	43(E25)
(4) 「乳母の歌」(『無垢』)	Nurse's Song	24(E15)
「乳母の歌」(『経験』)	NURSES Song	38(E23)
「ゆりかごの歌」	A CRADLE SONG	16-7(E11-2)
「夜」	Night	20-1(E13-4)
(5) 「ひとつの夢」	A Dream	26(E16)
「天使」	The Angel	41(E24)
「失われた小さな女の子」	The Little Girl Lost	34-5(E20-1)
「見つかった小さな女の子」	The Little Girl Found	35-6(E21-2)
(6) 「恋の園」	The GARDEN of Love	44(E26)
「病めるばら」	The SICK ROSE	39(E23)
「失われたひとりの小さな女の子」	A Little GIRL Lost	51(E29-30)
「失われたひとりの小さな男の子」	A Little BOY Lost	50(E28-9)
(7) 「失われた小さな男の子」	The Little Boy lost	13(E11)
「見つかった小さな男の子」	The Little Boy found	14(E11)
「聖木曜日」(『無垢』)	HOLY THURSDAY	19(E13)
「聖木曜日」(『経験』)	HOLY THURSDAY	33(E19-20)
(8) 「小さな黒んぼの男の子」	The Little Black Boy	9-10(E9)
「小さなごろつき」	The Little Vagabond	45(E26)
「学校生徒」	The School Boy	53(E31)
「えんとつそうじ」(『無垢』)	The Chimney Sweeper	12(E10)
「えんとつそうじ」(『経験』)	The Chimney Sweeper	37(E22-3)
(9) 「ロンドン」	LONDON	46(E26-7)
「こだまする原っぱ」	The Ecchoing Green	6-7(E8)
「笑っている歌」	Laughing Song	15(E11)
「春」	Spring	22-3(E14-5)
(10) 「序」(『無垢』)	Introduction	4(E7)
「羊飼い」	The Shepherd	5(E7)
「序」(『経験』)	Introduction	30(E18)
「大地の答え」	EARTH'S Answer	31(E18-9)
(11) 「土くれと小石」	The CLOD & the PEBBLE	32(E19)
「ひとの悲しみに」	On Anothers Sorrow	27(E17)
「神のすがた」	The Divine Image	18(E12-3)
「ひとの抽象」	The Human Abstract	47(E27)
(12) 「蠅」	THE FLY	40(E23-4)
「毒の木」	A POISON TREE	49(E28)
「テルザに」	To Tirzah	52(E30)
「いにしえの歌人の声」	The Voice of the Ancient Bard	54(E31-2)

(13) ブレイクの「否定」と「対立」: 『無垢と経験の歌』再考

## 使用テキストおよび参照ファクシミリとその略記

本研究では主として以下のテキストおよびファクシミリを参照した。本文中のブレイクからの引用は全て2のアードマンの版に拠った。ただし各歌の原題の表記については1~4を参照の上でアードマンに従わなかったものもある（‘The Little Boy found’ と ‘The Chimney Sweeper’）。また、原題の後にしばしばみられるピリオドやコンマは省略した。本文および注では各歌の表記には拙訳を用い、これには5の梅津氏の訳を参照させていただいた。『無垢と経験の歌』以外のブレイクの作品の表記は一般的に用いられているものに従った。4は1967年 Trianon Press 社から出版されたもののペーパー・バックによる再版であり、アメリカ国会図書館所蔵のZ本によっている。本文および注で1~5に言及する場合はそれぞれK, E, B, KF, 梅津全訳と略記し、該当する頁数をその後に記した。

1. Keynes, Geoffrey, ed.

*Blake Complete Writings with Variant Readings.*

Oxford: Oxford University Press, 1966.

2. Erdman, David V., ed.

*The Complete Poetry and Prose of William Blake.* Newly Revised Edition.

Berkley: University of California Press, 1982.

3. Bentley, G. E., Jr., ed.

*William Blake's Writings.* 2vols.

Oxford: Oxford at the Clarendon Press, 1978.

4. Blake, William.

*Songs of Innocence and of Experience: With an Introduction and Commentary by Sir Geoffrey Keynes.*

Oxford: Oxford University Press, 1970.

5. 梅津濟美 編・訳

『ブレイク全著作』（名古屋大学出版会、1989）

## 『無垢と経験の歌』成立と構成：概観

『無垢の歌』制作の数年前ブレイクはひとつの風刺的な作品に取り組んでいた。今日『月の中の島』(*An Island in the Moon*)と呼ばれるもので、1784-5年頃に書かれたと推定される不完全な草稿が残されている。ブレイクが当時出入りしていたと思われる知的サークルの人物たちが戯画化され、3人の哲学者を中心に次々と登場し、英国そっくりの月の中の島のサロンで彼らの繰り広げる擬似哲学的談義が滑稽なあるいは皮肉な調子で描かれている。このバーレスク風の対話篇には登場人物たちが皆の前で披露する歌がちりばめられており、この中にわれわれは『無垢の歌』のなかの3つの歌の初期のヴァージョンを見ることができる。これらは全体の終わりに近いところで異なる3人の人物が前の人物の歌をうけるかたちで代わる代わる歌われていくが、順に「聖木曜日」、「乳母の歌」、「失われた小さな男の子」である。この最後の「失われた小さな男の子」をはじめとしていくつかの歌がブレイク自身の戯画化とされるクウィッド(*Quid the Cynic*)によって歌われているが、実際ブレイクはこのように自作の歌を知人たちの前で歌っていたと伝えられている<sup>1)</sup>。他の歌に比してこれらの歌は完成度が高く、この草稿の書かれる以前から出来上がっていたのではないかと推測されるが、そうするとブレイクは最初の詩集『詩的素描』(*Poetical Sketches*)が出版された1783年から程なくして『無垢の歌』の中のいくつかの歌の作詩にかかっていた可能性もある。もっとも、『月の中の島』はあくまでも滑稽な風刺劇であり、これら3つの歌はここではその文脈で読む必要がある<sup>2)</sup>。「無垢」が彼のなかで重要なテーマとなり、いくつかの歌を『無垢の歌』としてひとつにまとめようという構想ができたのはかなり後のことであろう。ただし、これら3つの歌は必ずしも作全体の調子と統一がとれているわけではなく、『月の中の島』が未完に終わったひとつの原因がここにあったことも考えられる。いずれにせよ、この時点で『無垢』に関連づけられるような歌を他にも作っていたとは思われないから、『無垢の歌』に収められた歌はかなり長期にわたって少しずつ作られていったと見るのが妥当である。

ブレイクは1787年頃作とされる3つの「羊飼いの歌」を残しており、その2番目の「若い羊飼いによる第二の歌」('Song 2nd by a Young Shepherd', E792)はほぼ同じものが「笑っている歌」として『無垢の歌』に収められている。これら3つの歌は全体としてその内容、調子が先の3つの歌よりもはるかに『無垢の歌』の世界に近いものである。生命の歓びに満ちた「羊飼いによる第一の歌」('Song 1st by a shepherd', E466)、若い羊飼いが歌う自然世界や人々との共生の躍動感にあふれた「第二の歌」、そして老いた羊飼いが冬の嵐のなかで歌う「老いた羊飼いによる第三の歌」('Song 3d by an old shepherd')と異なる声それぞれの調子で人生の諸段階に応じた状態を歌っていく。最後の「第三の歌」では厳しい冬の寒さのなかで“Virtue”や“Truth”にささえられ導かれていこうと歌う老人が次のようにしめくくる。

Blow boisterous Wind, stern Winter frown,  
Innocence is a Winter's gown;  
So clad, we'll abide life's pelting storm



That makes our limbs quake, if our hearts be warm.

(9-12, E466-7)

「第一の歌」では、「飲びがあらゆる枝に腰掛ける」土地で「ばらのようにあらゆる娘の頬に咲いてい」た“*Innocence*”がここでは「人生の激しく吹きつける嵐」から羊飼いを守る“*gown*”となっている。おなじ「無垢」でも「第一の歌」と「第三の歌」には対照的なものがあるが、これらの歌には一貫して内的な自己の生命への信頼がある。この頃、詩人には「無垢」の諸相を歌ったいくつかの歌を一本にまとめようという考えが芽生えていたのであろう。注目すべきは、ブレイクのなかで「無垢」が中心的なテーマとなった時、その「無垢」はすでに人生の嵐という「経験」と対置され、その刻印を帯びていたということである。

表題頁に1789年の年記をもつ『無垢の歌』は23の自由な詩形による歌を集めたものであるが、上記の4つの歌以外のものの初期のヴァージョンは今日残されていない。『無垢の歌』の成立の背景にはブレイクのうちで「無垢」が重要なテーマとして熟していったということの他に、同時代の児童向けの歌集や賛美歌集の出版が考えられる。当時人気を博していたワッツ (Isaac Watts, 1674-1748) やウェズレー (Charles Wesley, 1707-1788) の歌に対するブレイクの批判、あるいは対抗意識がそこに働いていたであろう。特に、それらの歌に込められている宗教観、教育観、子供観とブレイクのそれとは著しい対照をなしている。したがって、ブレイクは何よりもまず児童向けの歌集を意図していたと思われる。多くの歌は非常に単純な語彙と統語法によっており、その表面上の意味は大変わかりやすいものである。いくつかの歌には繰り返し部分（微妙な差異を孕んでいることが多いのだが）がみられ、また言葉遣いなどには、古くから伝わる口承童謡 (Nursery Rhymes) の反響が聞かれる<sup>3)</sup>。『無垢の歌』はそのタイトルも示すように、ちょうど『月の中の島』の登場人物たちがしていたように、今度は子供たちによって実際に歌われることをねらったソング・ブックとして誕生したのである。

このように、『無垢の歌』の主要な声のひとつは子供のものであるが、その牧歌としての性格も見落とす訳にはいかない。ブレイクは『詩的素描』において既にスペンサー風の「歌」を試みており、さきにみた「羊飼いの歌」連作同様、ここには牧歌の伝統が生かされている。「序」、「羊飼い」、「こだまする原っぱ」、「小羊」、「笑っている歌」、「夜」、「春」、「乳母の歌」、「夢」などはいずれも牧歌的自然世界を背景にしている。これら多くの歌にはひとと動物や昆虫や草花をつつみ込む共生と共感の世界が広がっていて、羊や羊飼いとその笛や杖など牧歌に欠かせないものが重要な要素となっている。しかし、牧歌の世界が都市（宮廷）という人間社会の軋轢をふまえたうえで、それに対置するものとして詩人たちに想像＝創造されたものであるように、ブレイクの響かせる牧歌的な声にも社会の矛盾や抑圧の犠牲者たちの声が、あるいはひとがそもそも生きてあることの根源的な悲哀の音が反響し、交じりあっている<sup>4)</sup>。『月の中の島』のなかでクウィッドがおそらくは皮肉な調子で歌っていた「失われた小さな男の子」には「見つけた小さな男の子」が付け加えられひとつの組となって回復と救済のヴィジョンが示されるが、それでも父を求め喪失をおそれる迷い子の声はわれわれの耳に強く残るのである。その

耳で『無垢の歌』を読みはじめると「小さな黒んぼの男の子」と「えんとつそうじ」、後に『経験の歌』に移されることになる「失われた小さな女の子」と「見つかった小さな女の子」の組、「学校生徒」、「いにしえの歌人の声」など、そこここに潜在している「経験」の声がはっきり聞こえてくるようになるだろう。

『経験の歌』に収められた22の歌（『無垢の歌』より移された4つの歌は除く）のうち18の歌の草稿が彼の手帖（Notebook）に残されている<sup>5)</sup>。この手帖ははじめブレイク最愛の弟ロバート（Robert Blake, 1767-1787）がスケッチ・ブックとして用いていたものを1787年春の弟の死後ブレイクが引継いでスケッチや詩の草稿などを書き込んでいったものである。この中には結局使われることにはならなかった皮肉な調子の「無垢と経験の歌に寄せる題辞」（‘Motto to the Songs of Innocence & of Experience’, E499）が含まれており、この時点で合本『無垢と経験の歌』の構想は出来ていたとみられる。これら草稿の手帖への書き込みは1793年と推定されているが、ここに収められた草稿群はその全体としてのまとまりのよさ、書き込みの具合、歌の完成度などからその全てが初稿とはみなしがたい<sup>6)</sup>。これらのうちのかんりの歌が以前から作られていたものであろう。また『経験の歌』の大部分が含まれているのだが、残る4つの歌の草稿は見られず（ただし「テルザに」は1794年より相当後のものであることがわかっている<sup>7)</sup>）、『経験の歌』には使われなかった歌もそれらの草稿の間に散見する。したがって、この書き込みから『経験の歌』の彫版までにはかなりの時が経過したであろう。『無垢の歌』と同じく『経験の歌』もやはり長期にわたって作られていったものがひとつにされたと見るべきである。ブレイクの詩のまとめた作品は12才から20才までの作品を集めた最初の『詩的素描』をはじめとして後期の『ミルトン』（*Milton*）、『ジェルサレム』（*Jerusalem*）にいたるまでいずれも長年月を要している。彼は自分の作品には納得のいくまで繰り返し手を加えずにはおれなかった芸術家である。彼が銅版画をその本業とし、生活のためあれこれの注文に応じ、この手間のかかる仕事のため多忙な日々を送っていたこともその一因となったであろう。はじめから「無垢」を「経験」との対立で捉えていた詩人であるから、「経験」をテーマにいくつかの歌をまとめ『無垢の歌』と対置させようという考えがそもそも『無垢の歌』の制作の頃からブレイクにあったとしても不思議ではない。

ともかく、こうして書きためられたいくつかの歌がまとめられ、表題頁に1794年の年記をもつ『経験の歌』となり、1789年の年記をもつ『無垢の歌』と合わせて合本『無垢と経験の歌』が誕生する。その後もしばしば『無垢の歌』は単独本として制作が続けられ、いくつかの版本が残されているが、『経験の歌』単独の版本は伝えられていない。今日、単独の『無垢の歌』は26本（うち4本が所在不明）、『無垢と経験の歌』は28本（うち1本が所在不明）が伝えられている<sup>8)</sup>。1793年10月10日の日付をもつ「公衆に」（TO THE PUBLIC, E692-3）と題された作品販売目録には各々25枚のプレートからなる単独本として宣伝されており、1818年6月9日付けの手紙（E771）でも両集は別々に宣伝されているが、1793年頃に手帖に書込まれたとされる先の「題辞」では合本として構想されていたようであり、はじめから『無垢』と合わせて合本とするために『経験』が制作されたのか、単独本として固有の価値を有するものとして考えら

れていたのか不明である。これらは注文に応じて制作販売されたものであるから、同時代人の好みが『無垢の歌』に傾き、単独本『経験の歌』に対する注文がなかったという可能性も考えられる<sup>9)</sup>。実際、『無垢の歌』が表面的にはわかりやすい歌を集めた全体として「かわいい」印象を与えるものであったのに対し、『経験の歌』は同時期に制作されはじめた一連の预言書につながる高度の象徴性と難解さを示しはじめている。もっとも、今日、『経験の歌』単独本が伝えられていないのは、なんらかの理由でブレイクが『経験』単独本をよしとしなかったためではなかろうか。『無垢の歌』では「無垢」がそれじたい「経験」をふまえた二重性を比較的はっきりと持っているのに対し、『経験の歌』ではその象徴の多重性にもかかわらず、単独だとその背後にある「無垢」（あるいは「無垢」と「経験」の対立）が捉えにくくなっており、「経験」をただ「経験」の相においてのみ理解されることをブレイクはおそれたということが考えられる。

合本のサブタイトルに「ひとの魂のふたつの対立する状態をしめす」とあるように、『経験の歌』のいくつかの歌は『無垢の歌』のなかの特定の歌と明白な対照性を有し、両者が対になるよう構想されている。同じタイトルをもつ2つの「序」、「聖木曜日」、「えんとつそうじ」、「乳母の歌」の4対と「ひとつの夢」と「天使」、「小羊」と「虎」、「おさなごのよろこび」と「おさなごのかなしみ」、「神のすがた」と「ひとの抽象」の4対である。また、「失われたひとりの小さな男の子」と「失われたひとりの小さな女の子」はそれぞれ「失われた小さな男の子」と「見つかった小さな男の子」の組、および「失われた小さな女の子」と「見つかった小さな女の子」の組に対置されるべく作られたのであろう（ただし、後者の組は合本時に『経験の歌』に移行されている）。その他の『経験』の歌もなんらかのかたちで『無垢』のいくつかの歌と関連性を有しているが、その対となるべき歌がはっきりしているわけではない。また、手帖に残された草稿のなかにも他に『無垢』の歌と対になるようなものは見られない。『経験』の全ての歌を『無垢』のある歌と対にしようということははじめから考えられていなかったようである。

もっとも、先の販売目録では両集とも25枚のプレートからなる独立本とされており、ブレイクには2つの『歌』をなんらかのかたちで平行にしようという意図はあったであろう。1818年の手紙では『無垢』を28枚、『経験』を26枚の独立本としている。ブレイクは両集のプレート数をできるだけ近づけようとしていたことが考えられる。内容の問題もあるが、いくつかの歌が『無垢の歌』から『経験の歌』に移行された理由のひとつは両集のプレート数の相違であろう<sup>10)</sup>。『無垢の歌』ははじめ23の歌（31枚のプレート）からなり、『経験の歌』は（移行されて来たものと後から付け加えられた「テルザに」を除き）21の歌（21枚のプレート）からなっていた。「失われた小さな女の子」と「見つかった小さな女の子」（合わせて3枚）の他に「学校生徒」と「いにしえの歌人の声」（各1枚）が両集を行き来したのち最終的に『経験』に移された。こうして、今日よく用いられる『無垢と経験の歌』の版本では『無垢』が19の歌（26枚）、『経験』が「テルザに」（1枚）を入れて26の歌（27枚）、総題のプレートを合わせて合計45の歌（54枚のプレート）より構成されている。最終的に移行された4つの歌は『無垢』の歌のなかでもかなり後のものだと考えられ、その内容、声の調子などから言っても『経験』にふさわしいと判断されたのだろう。しかし、それ以外にも「夢」や「笑っている歌」など『経験』に収め

られた版本が存在しており、ブレイク自身がいくつかの歌をどちらの集に入れるべきか迷い続けていたのがわかる。ここには、「対立するふたつの状態をしめす」2つの『歌』の間の「恐るべき均衡」(“Fearful Symmetry”)をなんとかとろうとする指向と、それを破ろうとする指向の両方が働いていたと思われる。

このように合本では「無垢」と「経験」の対立がふたつの『歌』の間およびそれぞれの『歌』の内部で複雑に交錯しているが、いっそう複雑なのは各歌の配列である。『無垢の歌』および『無垢と経験の歌』の各種版本には全部で34通りの異なる配列がある<sup>11)</sup>。初期には実にさまざまな構成と配列が試みられており、特に『無垢』の諸版本ではほとんど全てが異なる配列になっており、同じ配列のものは2本しか存在しない。ある「歌」がどのような配列のなかで読まれ、見られるかということは重要なことであるから、ブレイクが苦勞したのも無理はない。詩の内容やテーマ、響いてくる声の調子、プレート内におけるテキストと図柄の配分、図柄の性格や色調などさまざまな要素を考慮して配列を考えたに違いない。ようやく1806年のE本からブレイクは各プレートに鉛筆で番号をつけ始め、最後の8つの合本のうち7つの版本に彫版された番号1から54までのまったく同じ配列を採用している。これらはブレイク最晩年に制作されたとみられる版本であり、今日の諸版の配列もこのプレート番号の順によっている。しかしながら、同時期にブレイクはこれとは異なる配列も書き残しており ([?Butts 宛て手紙, 1818年以降], E772), アードマンの示唆するように、晩年になってブレイクはいろいろな試みをするのに疲れてしまい、配列決定を放棄したとも考えられる (E791)。「はじめに」でも述べたが、われわれはこの配列を決定版とみなす必要はないのである。

これまでは、主に詩(あるいは歌)としての側面を中心に『無垢と経験の歌』の成立と構成(の問題点)をみてきた。以下、その彩色銅版画としての側面に光をあてて話をすすめたい。『無垢と経験の歌』の他にも、ブレイクの作品の多くは詩と絵画という2つの面をもつ複合芸術として存在している。詩と絵画はひとつの芸術であると考えた彼にとって、これらの姉妹芸術を統合することが生涯の課題であった。この両者の統合された表現は他の詩人の作品に彼の描いた挿絵(それは必ずしも普通の意味で挿絵=イラストレーションとは呼べないものだが)においても追求されている。詩の文字と図柄の一体感を達成するため、レタリング、頁全体におけるテキストと絵のレイアウト、印刷された部分と余白の部分の比率などに様々な工夫がみられる。ひとつの本を全体として統一された芸術作品にしようとした彼のこうした試みはモリス(William Morris, 1834-1896)の仕事につながる先駆的なものである。また、同時代にその理解者を得ることができず、伝統的な活字による詩の出版ができなかった彼にとって、その職業である銅版画を利用して詩を残すことができたのは幸いであった。彼の活字によるものは最初の詩集『詩的素描』、結局は出版されなかった『フランス革命』(*The French Revolution*), 個展に自ら寄せた『解説目録』(*A Descriptive Catalogue*)などわずかなものに限られている。

銅版画家としてのブレイクはエングレーヴィングによる凹版画を主として追求したようだが、『無垢と経験の歌』には一種のレリーフ・エッチングによる凸版画を採用している。この技法はブレイク独自の開発によるもので(彼自身はこれを亡くなった弟ロバートの幻があらわれ

て教わったもののだとしている<sup>12)</sup>、これによって制作された諸本は「彩飾本」(Illuminated Books)と名づけられている(E693)。『天国と地獄の結婚』(*The Marriage of Heaven and Hell*)をはじめとして代表作の多くがこの彩飾本のかたちで残されることになるが、1788年頃の『すべての宗教はひとつである』(*All Religions are One*)と『自然宗教はない』(*There is No Natural Religion*)において初めてこの技法が試みられている。当時のブレイクの思想を断片的なテキストと単純な図柄に凝縮して表現したこれらの小さな銅版画集では、レタリングや図柄などは稚拙なものであったが、『無垢の歌』とほぼ同時期に制作されたとみられる『セルの書』(*The Book of Thel*)では両者の一体感も増し、完成度が飛躍的に高くなっている。

『無垢の歌』と『無垢と経験の歌』で用いられた技法のあらましは次のようなものである<sup>13)</sup>。まず、耐酸性の溶液でテキストと図柄を銅板に(左右反転させて鏡像にして)描き、銅板を酸に浸けて腐食させる。こうして出来た銅版の浮き上がった文字と図柄にインクを付けて紙に刷り上げ一枚一枚を手で彩色し、各頁(プレート)を綴じて一本とする(『無垢と経験の歌』ではプレートはかなり小さいもので、版本や頁によって多少の異同があるが、版面の縦が約11cm、横が約7cmの銅版が縦横それぞれおよそ19cmと13cmの紙に印刷されている)。こうした手工芸的方法是本の作り方としてはきわめて手の込んだもので、両集を合わせて50ほどの版本しか伝えられていないのも無理はない。仮にブレイクが同時代の人気を博し、注文が殺到したとしても自身では多数の制作はできなかったであろう。

『無垢と経験の歌』を視覚芸術として見た場合、やはり様々な伝統や同時代の様式が混在しているのが認められる。多くのプレートにみられる長形状に規則正しく並べられた文字とそれを取り囲むようにして配された装飾は、彩飾写本の伝統に連なるものであろう。彩飾写本からの影響は、文字の細部がのびていった様式化された葉や蔦となり、テキストをつつむ装飾と一体となる独特のレタリング、テキスト部分の左右両端を垂直に区切り、互いに絡み合い二重らせんを描く木の幹や蔦、あるいは同じく左右に描かれた、天上に向かい上昇していく人物群などにも認められる。また、文字や図柄の細部の装飾性が強調されて全体として「かわいい」印象を与えるプレートにはロココとの同時代性を考慮する必要がある<sup>14)</sup>。あるいは、様式化され丸みを帯びた人物造形や、その単純で意味のとりやすいポーズには当時隆盛を見つつあった児童向け挿絵入り本からの影響がみられる。ブレイクは銅版画家としてもこうした挿絵入り本の出版にかかわっており、また『無垢の歌』は児童向け歌集としての性格をもつものであった。もうひとつの重要なのは、長い伝統をもつ寓意画集(Emblem Books)との関連である。詩と絵画の統一された表現をめざしたブレイクは1793年の『子供たちのために: 楽園の門』(*For Children: The Gates of Paradise*)においても、寓意画的な表現を試みこの伝統を継承している。ブレイクの図柄はわれわれにそれをただ「見る」だけでなく、同時に「読む」ことも要求しているのである。

このように、様々な伝統に連なり、多くの様式の混在している『無垢と経験の歌』の各プレートは視覚的にもそれぞれ非常に異なった印象を与える。テキスト部分はプレートのほぼ中央に配されるのが一般的だが、それ以外にも「こだまする原っぱ」(1枚目)や「恋の園」のよう

に、テキストと図柄がプレートの上下にはっきり二分されているもの、「花」や「蠅」のようにテキストが図柄のなかに取り込まれプレートの方の方によせられているものなどがある。また、「ひとつの夢」や「ひとの悲しみに」のように淡い2〜3色を用いた単純なものから「おさなごのよろこび」と「おさなごのかなしみ」のように原色の対照を鮮やかにしたもの、「こだまする原っぱ」のように多色のものまで同じ版本においても頁によって彩色の調子が異なっている。さらに、同じ歌でも2枚のプレートにわたる場合、「小さな女の子」の組のようにそれぞれが異なる調子をもっているものがある。文字は大きく分けて2種類が使用されているが、武骨な印象を与える直立したローマン体は主として『無垢の歌』に、より装飾的な斜字体は『経験の歌』に用いられている<sup>15)</sup>。晩年に付されたプレート番号の順に見ていくと、視覚的な印象が単調になるのを避けるため、連続する歌（頁）には変化がつけられているのがわかる。歌（頁）の配列を考える際、ブレイクはそれらの視覚的要素も慎重に考慮していたのである。

先述したように、『無垢の歌』および『無垢と経験の歌』は少なくとも1825年以降まで（1827年のブレイク没年の直前まで）制作が続けられており、テキストや図柄の基本的な要素にはほとんど変更は加えられなかったようだが<sup>16)</sup>、彩色方法や配色などには各版本間に大きな相違があり、その制作時期によって『無垢と経験の歌』の各版本が視覚的に与える印象はかなり違ったものとなる。一般的に言って、初期のものは単色のインクで刷り上げたものにパステルや水彩であっさりとした彩色されたものが多く、後期になると多色刷りによる版画に濃い絵の具でべったりと彩色が施されるようになる。また、はじめはテキスト部分には彩色が施されず背景が白く残されていたものが、後にはテキスト部分にも様々な色を用いて彩色がなされるようになる。特に、図柄の重要な要素に用いられる色が版本によって異なる場合があり、注意を要する。例えば、「神のすがた」では植物（炎）が緑色のものから赤いものや黄色いものまで様々であり、「小さな黒んぼの男の子」の2枚目のプレートでは2人の男の子が黒人と白人に塗り分けられているものと、同じ淡い青色になっている（両者とも黒人あるいは白人？）ものが存在する。

このように、各歌をそのテキストだけ「読む」のではなく、図柄や彩色を含めた視覚表現として「見る」、あるいはそれらを統合した複合芸術として「読む／見る」場合、その「読み」はこうした各版本間の異同と、同じ版本の頁間の異同のため、はるかに複雑なものとならざるを得ない。活字で印刷された本と比較するとそこには圧倒的に多くの情報が込められているのである。このため、研究者はブレイクの図柄や彩色のあらゆる「微細な特徴」（“Minute Particulars”）に注視して、そこになんらかの意味を見いだしてはテキストと関連づけようと試みがちである。こうした各版本間の異同によって生ずる各歌の「読み」の比較も興味深いものであろうが<sup>17)</sup>、同じプレート上のテキストと図柄や彩色の間の関係がそれ以上に重要である。図像学的に定められたコードによれば一定の意味（「読み」）が引き出せる寓意画の表現とは異なり、『無垢と経験の歌』の図柄（とテキストの関係）ははるかに複雑なものとなっている。なるほど図柄の要素に注目すれば、そこにはなんらかのかたちでテキストに歌われているものが描かれていることが多く、それらはテキストのある「読み」を強化すべく両者が一体となってひとつの「読み」を産出しているように思われるもするだろう。しかしながら、ブレイクの図柄

はおおよそ普通の意味で「挿絵」とは呼びがたい性格も有している。たとえば「虎」のように図柄の与える印象がテキストの与える印象と極端に違う場合があり、あるいは「花」のように、一見したところ両者の間にはほとんど関係が無いように見える場合もある。両者には対応と対立の関係が共存していて、図柄がテキストのある「読み」を強化すると同時に、そうした「読み」を崩してしまう、あるいはまったく別の「読み」の可能性を与えるといったことが認められる。本研究全体を通して、こうした「詩（歌）」と「絵画」、あるいは「聴覚」と「視覚」の対立が重要なテーマのひとつとなろう。

本研究は1990年度神戸女学院大学研究助成金により可能となったものである。

#### 注

- 1) Mona Wilson, *The Life of William Blake*, A New Edition. Edited by Geoffrey Keynes (Oxford U. P., 1971), 21頁参照。
- 2) 梅津濟美, 『ブレイク研究』改訂新版 (八潮出版社, 1977), 74-5頁参照。
- 3) ちなみに, 51の伝承童謡を集めたNewberyの*Mother Goose's Melody*が出版されたのは1765年頃のことである。
- 4) Northrop Frye, *Fearful Symmetry: A Study of William Blake* (Princeton U. P., 1947; 1974), 237頁参照。
- 5) 手帖に草稿が残されていないのは「序」, 「ああ! ひまわりよ」, 「失われたひとりの女の子」および「テルザに」である。
- 6) 梅津, 前掲書, 298頁以下参照。
- 7) 「テルザに」の推定制作年は諸家により異なるが, Keynesは1801年頃(K220, 894), Erdmanは1803年以降(E800), Bentleyは1797年としている(B684)。
- 8) G. E. Bentley, Jr., *Blake Books* (Oxford U. P., 1977), 365-372頁の表による。ただし, その後『無垢の歌』の版本が新たに発見されたのでBentleyの表にある25本よりひとつ増えている。この版本は1990年に国立西洋美術館で開催された『ウィリアム・ブレイク展』で初めて一般に公開されている。同展カタログ70頁参照。
- 9) もちろん, 既に『無垢の歌』を購入していた者が両集あわせて合本とするため(あるいはブレイク本人にしてもらうため), 『経験の歌』のみを注文することはあったと思われる。
- 10) 梅津, 前掲書, 171頁参照。
- 11) B687。
- 12) Wilson, 前掲書, 27頁以下参照。
- 13) Robert N. Essick, *William Blake, Printmaker* (Princeton U. P., 1980), 85-142頁参照。
- 14) Kenneth Clark, *The Romantic Rebellion* (1973: John Murray, 1986), 154頁参照。
- 15) プレート43のように同じプレート上で歌によって2種類の字体が使い分けられているものや, 「失われたひとりの女の子」のようにエピグラムと本文で異なるものなどが存在し, 用いられている字体と歌の制作あるいは彫版年度との関係ははっきりしない。梅津氏は字体は歌の(彫版ではなく)作詩の時期にかかわるものだとしている(前掲書, 213-4頁)。
- 16) 図柄の主なる変更は, プレートの左右, 特に下方への数ミリの拡大, プレート下部への小川の追加, 幾人かの人物への円光の追加などである。
- 17) この種の研究の代表的なものに「小さな黒んぼの男の子」の『無垢の歌』と『無垢と経験の歌』の2つの版本における「読み」の違いを扱ったMyra Glazerの論文 'Blake's Little Black Boys: On the Dynamics of Blake's Composite Art' (*Colby Library Quarterly* 26, no. 4, December 1980; *Modern Critical Interpretations: William Blake's Songs of Innocence and of Experience*. Edited by Harold Bloom, Chelsea House Publishers, 1987, 85-100) がある。

(原稿受理 1991年9月6日)