

「子羊」, 「虎」, 「おさなごのよろこび」,  
「おさなごのかなしみ」を読む  
——『無垢と経験の歌』研究(2)——

渡 部 充

## Summary

### *A Study of Songs of Innocence and of Experience (2)*

Mitsuru Watanabe

This study, being the second of a series of 13 papers which will focus on the very complexity and plurality of the readings Blake's *Songs* offer, discusses four songs, or two sets of opposite songs, namely, 'The Lamb,' 'The Tyger,' 'Infant Joy,' and 'INFANT SORROW.' Each of all these songs somehow treats the equivocal aspect of God's Creation of Life, or of Man's birth into this congenial / dangerous World. While, in the former set, (dis-) / communication between the Creature and the Creator is foregrounded, in the later, the unity/disparity is narrowed to the one between Parents and Infant, adding socio-historical connotations.

In 'The Lamb,' the imagined dialogue between the child and the lamb, echoing into the world around them, widens the consciousness of co-existence among all living things and discloses the identity of the child (= reader), the lamb, and God. At the same time, this forced dialogue suggests that the unity of the Creature and the Creator is divided from the beginning. In contrast, the monologue of the unidentified speaker of 'The Tyger' enacts the violent creation of the predator. The design to the song, however, reminds us of the merciful aspect of the Creation.

The amiable conversation between the mother and the baby in 'Infant Joy,' just as the dialogue in 'The Lamb,' opening the infinite potential of verbal communication, reveals the divinity of every human being. The mother's monologue in the second stanza, however, shows the implicit manipulation of the child by the oppressive parent. This parental despotism is featured in the opposite song, 'INFANT SORROW,' where the child is subjected helplessly to the mother's deceitful power. However, as the revision from the lamenting old man's monologue in *The Notebook* to the outcry of the revolting child suggests, this infant in its prophetic wrath has the possibility of breaking out of the endless cycle of desire and oppression.

## 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) 「子羊」	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)
「ぼく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ることとし、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本に拠っている。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.* 2 vols.

Oxford : 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』の新たなファクシミリ版が出版されたので、本稿より次の6も参照する。これは小説家の E. M. Forster が King's Collge 図書館に寄贈した W 本に拠っている。歌の配列は Z 本と同じである。本文および注で言及する場合は LF と略記する。

6. Lincoln, Andrew, ed.

*William Blake : Songs of Innocence and of Experience.*

London : Tate Gallery Publications, 1991.

## 主要参考書とその略記

- BR G. E. Bentley, Jr., *Blake Records*, Oxford, Clarendon Press, 1969.
- Dictionary S. Foster Damon, *A Blake Dictionary : The Ideas and Symbols of William Blake*, Revised Edition, University Press of New England, 1988.
- Frye Northrop Frye, *Fearful Symmetry : A Study of William Blake*, Princeton University Press, 1947 ; 1974.
- Gardner Stanley Gardner, *Blake's Innocence and Experience Retraced*, London, The Athlone Press, 1986.
- Hirsch E. D. Hirsch, Jr., *Innocence and Experience : An Introduction to Blake*, Yale University Press, 1964.
- IB *The Illuminated Blake*, Annotated by David V. Erdman, Oxford University Press, 1975.
- Lonsdale Roger Lonsdale, ed., *The New Oxford Book of Eighteenth Century Verse*, Oxford University Press, 1984.
- MCI Harold Bloom, ed., *Modern Critical Interpretations : William Blake's Songs of Innocence and Experience*, Chelsea House Publishers, 1987.
- Ostriker Alicia Ostriker, ed., *William Blake : The Complete Poems*, Penguin Books, 1977.
- Stevenson W. H. Stevenson, ed., *Blake : The Complete Poems*, Second Edition, Longman, 1989.
- Willmott Richard Willmott, *William Blake : Songs of Innocence and of Experience* (Oxford Student Texts), Oxford University Press, 1990.

「子羊」

The Lamb

Little Lamb who made thee  
Dost thou know who made thee  
Gave thee life & bid thee feed.  
By the stream & o'er the mead ;  
Gave thee clothing of delight, 5  
Softest clothing wooly bright ;  
Gave thee such a tender voice,  
Making all the vales rejoice !

Little Lamb who made thee  
Dost thou know who made thee 10

Little Lamb I'll tell thee,  
Little Lamb I'll tell thee !  
He is called by thy name,  
For he calls himself a Lamb :  
He is meek & he is mild, 15  
He became a little child:  
I a child & thou a lamb,  
We are called by his name.

Little Lamb God bless thee.  
Little Lamb God bless thee. 20

(Plate 8, K115, E8-9, B28)

この歌の図柄の前景には、裸の子供とそれと対話するかのように頭を子供の方に差し出して  
いる子羊が描かれている。詩は子供が子羊に向かって優しく問いかけ、子羊に代わって子供が  
その問いに答えるという、子供の想像上の対話によって進行し、子羊への祝福によって閉じら  
れている。子供らしい（子供が歌うのにふさわしい）繰返しが多用され、3つないし4つの強勢  
をもつ2行連が規則正しく配列されている。この歌全体が、図柄の描き出す優しい牧歌的雰  
囲気に包まれて、穏やかな安定した調子を響かせている。牧歌の対話と共生の世界を基調とする  
『無垢の歌』を代表するにふさわしい歌であるといえよう。じっさい、この歌は『無垢』の中  
でも珍しいくらいに「経験」の世界の影がはっきりとは兆していない「もっとも透明なブレイク

の歌」<sup>1)</sup> となっている。

問いと答えからなるこうした形式はキリスト教の教理問答を思わせる。詩の形式自体が詩のテーマを強く反映しているわけである。聖書になじみのある者ならこの詩の言葉のそここに、聖書からの反響を聞き取ることができるだろう。例として『イザヤ書』と『エレミヤ記』から引いておこう。

Even every one that is called by my name : for I have created him  
for my glory, I have formed him : yea, I have made him.  
(ISAIAH 43 : 7)

Thy words were found, and I did eat them ; and thy word was unto  
me the joy and rejoicing of mine heart : for I am called by thy name,  
O Lord God of hosts. (JEREMIAH 15 : 16)<sup>2)</sup>

こうして聖書をブレイクの歌に重ねてみると、全ての生命の根源としての神＝創造主に対する讃歌がいつそうはっきりと響いてくるだろう。もっとも、上の旧約聖書からの引用箇所では、創造主たる神の絶対的な力と威厳がまずもって感じられるが、「子羊」では14行目に“*For he calls himself a Lamb :*”とあるように、キリストないしキリストと一体のものとしての創造主が歌われており (John 1 : 29 参照)、畏怖の感覚よりは優しい愛の感覚が呼び覚まされるのである。

教理問答的な対話の形式によって神への讃歌を歌ったものに、Isaac Watts (1674-1748) Charles Wesley (1707-1788) などの賛美歌作者たちの手になる詩がある。じっさい、彼らの詩にはその形式、頻出するモチーフ、テーマ等、『無垢と経験の歌』に共通する部分がかかなりあり、『歌』はそれらに対するブレイクの反応として捉えることもできるだろう。少し長くなるが、Watts の詩をひとつ全文引用してみたい。

#### Praise for Mercies Spiritual and Temporal

Whene'er I take my walks abroad,  
How many poor I see !  
What shall I render to my God  
For all his gifts to me?

Not more than others I deserve  
Yet God hath given me more ;  
For I have food, while others starve,

5

Or beg from door to door.

How many children in the street  
Half-naked I behold? 10  
While I am clothed from head to feet,  
And covered from the cold.

While some poor wretches scarce can tell  
Where they may lay their head,  
I have a home wherein to dwell, 15  
And rest upon my bed.

While others ealy learn to swear,  
And curse and lie and steal,  
Lord, I am taught thy name to fear,  
And do thy holy will. 20

Are these thy favours day by day  
To me above the rest?  
Then let me love thee more than they,  
And try to serve thee best.<sup>9)</sup>

子供が歌う詩の単純で規則的な統語法、問いかけによる進行などはブレイクの歌と共通のものだろう<sup>4)</sup>。もっとも、都市を背景にして貧困（それはあくまでも他人のものだが）が歌われるこの詩に対しては、「子羊」よりも、『経験』に収められた「ロンドン」や「聖木曜日」などにより多くの反響を聞くことができるかもしれない。いずれにしても、ブレイクの歌にある、およそ存在の根源にまで届いてゆくようなよろこびの表現ないしは社会悪に対する預言者的な怒りの声は聞かれない。ここにあるのは既成のキリスト教のなかに安住する中産階級の自己満足的な安心と、子供にこうした教義を教え込む大人の賢しらな説教臭さだけである。19行目以下に見られるように子供の神に対する愛は、創造主に対する畏怖の念に支えられ、他のものたちよりも自分が神によって恵まれていることに対するお返しとしての相対的性格をもつのである。この詩の語りは「経験」の世界に完全に閉じ込められていて、その愛はブレイクの歌う絶対的の愛の広がりをもたない。

ブレイクの歌にはこうした教訓性はみられない。「子羊」では、同じひとつの生命によって結ばれる神=神の子イエス=子羊=子供の同一性が前景化されている。詩は第2連で、つぎつぎと積み重ねていくように一体化の輪を広げてゆき、それは存在のよろこびの感覚を伴って子羊



たちを取り巻く自然世界にも響き渡っているのである(8行目参照)。こうした一体感はやがてはこの歌の読者であるわれわれをも包み込むことだろう。あらかじめ決められた教義(神, イエス, 子羊, ひとの同一性)が存在して、それを大人が子供の口を通して子羊(読者)に教えるという形にはなっていない。子供(われわれ読者)がこの歌を歌うことが同時に、こうした同一性を確立し共生の世界を開いているのである。歌の最後で子供が“Little lamb God Bless thee”と神を主語にして繰り返すとき、子供=読者は神=子供として子羊=イエス=神を祝福しているのである。

もちろん、こうした共生の世界に子供は「生きて」いるのであって、それを「知って」いるのではない。詩の2行目と10行目では“Dost thou know who made thee”と子供が子羊に繰り返し訊ね、第2連でその答えを与えているが、子供自身はそのことを意識しているわけではない。それを知っている(意識している)のはブレイクであり、われわれ読者である。改めてそうした意識をもってこの歌を何度も読み返してみると、詩の表面的な明るさ、単純さとは裏腹の、ある種の不気味な調子が微かに響いてくることだろう。McLaughlinはこの詩の言語を詳細に分析して、語り手(子供)の言葉がその語っている内容を裏切り、言外の意味を産出している様を論じている<sup>9)</sup>。なるほど“make”や“give”や“bid”という言葉が神に対して用いられるのは、神の「優しさ」や「穏やかさ」(15行目参照)を思わせるというよりは、先の『イザヤ書』の引用に見られたように圧倒的な力で子羊を創造する神の恐ろしさを思わせ、創造者と創造物の距離を暗示することになるだろう。神の創造には、あるいはそれを思う我々の意識には、どうしても創造の恐るべき面、その残酷なまでの狂暴さに対する感覚がつきまとうのである。「子羊」では神=キリストの人の罪を贖い、全ての存在を和解させる調和のヴィジョンがまず第一に歌われているが、「虎」の歌では、創造のこうした恐ろしい面がはっきりと見えてくることになるだろう。

## 「虎」

### The Tyger

Tyger Tyger, burning bright,  
In the forests of the night ;  
What immortal hand or eye,  
Could Frame thy fearful symmetry?

In what distant deeps or skies. 5  
Burnt the fire of thine eyes?  
On what wings dare he aspire?  
What the hand, dare sieze the fire?

And what shoulder, & what art,  
Could twist the sinews of thy heart?      10  
And when thy heart began to beat,  
What dread hand? & what dread feet?

What the hammer? what the chain,  
In what furnace was thy brain?  
What the anvil? what dread grasp,      15  
Dare its deadly terrors clasp !

When the stars threw down their spears  
And water'd heaven with their tears :  
Did he smile his work to see?  
Did he who made the Lamb make thee?      20

Tyger Tyger, burning bright,  
In the forests of the night ;  
What immortal hand or eye,  
Dare Frame thy fearful symmetry?

(Plate 42, K214, E24-5, B185-6)

「子羊」の歌とは著しい対照をなす、高度の象徴性を帯びた難解な詩である。前者が、たとえ子供の想像上のものとはいえ子供と子羊の対話としての性格をもっていたのに対し、この詩では、虎に語りかけるというよりは、むしろ話者の独自のかたちでその問いが答えを得られぬままに、積み重ねられ繰り返されるばかりである。「子羊」は子供が答えを与えたとともに「神の祝福がありますように」と祈るかたちで締め括られていて、読者を安心させる形式になっていた。一方、「虎」の歌では、つぎつぎと疑問を投げかける話者は詩のなかにも図柄にもついにその正体（姿）を現わさない。われわれは、この虎が何を意味するのか、また、この話者がいったい誰であるのかははっきりとしないままこの詩を読み終えることになる。これは読者を宙吊りの不安定な状態に陥れる形式になっている。「夜の森のなか、らんらんと燃える」虎の神秘性もさることながら、この詩の話者も同様の不可解さをもってわれわれに迫ってくるだろう。話者は誰であるのか、その発する問いに対する答えを彼は知っているのか、そのおかれている状況はどういうものか、等々。従来、多くの批評家が様々に論じてきたのも無理はないといえる。

詩の話者の正体はひとまずおくとして、この詩でなによりもわれわれの心を打つのは、まさ

に「恐るべき均衡」(4行目)というにふさわしい、その凝縮された表現の美しさであろう。繰り返される音の配列、独特のリズムが生み出す緊迫感、畳み掛けるように反復される疑問の形式、構文の極端な省略など。この詩は統語論的、音韻論的にたぐい稀な均衡の取れた傑作になっている。手帖 (Notebook) に残された草稿 (pp. 109-8 reversed, K172-3, E794-5) をみると、この最終的な形にいたるまで、詩人が相当苦勞して推敲を重ねている様子がうかがえる。こうして出来上がった詩はある種呪文にも似た効果をもっている。疑問がいつに解決しないまま、読者はその催眠術的なリズムにのって、いつのまにか自らがこの詩の話者となって同じ疑問を何度も繰り返す。ちょうど、虎がこの詩の話者を捉えて放さないように、「虎」はわれわれ読者を魅了し呪縛してしまう。この詩はわれわれ読者を捉えるために、ブレイクによって仕掛けられた罠であるかのようだ。

こうして仕掛けられた罠に捉えられるのは読者ばかりではない。改めて詩をはじめから読みなおしてみると、この詩の進行がそのまま虎を創造する過程となっていることに気づくだろう。詩のなかばで心臓を打ちはじめた虎は、最後にその完成された姿をわれわれの想像の目の前に現わす。この詩は虎を捉えるための罠でもあるわけだ。たとえば、この詩を今世紀の詩人 Ted Hughes (1930- ) の次のような詩と比較してみるのもよいだろう。

#### The Thought-Fox

I imagine this midnight moment's forest :  
Something else is alive  
Beside the clock's loneliness  
And this blank page where my fingers move.

Through the window I see no star :  
Something more near  
Though deeper within darkness  
Is entering the loneliness :

Cold, delicately as the dark snow,  
A fox's nose touches twig, leaf ;  
Two eyes serve a movement, that now  
And again now, and now, and now

Sets neat prints into the snow  
Between trees, and warily a lame  
Shadow lags by stump and in hollow

Of a body that is bold to come

Across clearings, an eye,  
A widening deepening greenness,  
Brilliantly, concentratedly,  
Coming about its own business

Till, with a sudden sharp hot stink of fox  
It enters the dark hole of the head.  
The window is starless sill; the clock ticks,  
The page is printed.<sup>1)</sup>

もとより、この詩の性格やその声の調子はブレイクの「虎」とは異なるものである。しかし、人間には飼い馴らし難いあるいは人間の想像のはるかに及ばない野獣の生を、詩的言語によって捉えようという試みにおいて両者は一致している。Hughesの詩に「虎」の微かな反響を聞き取ることすらできよう。おそらく虎を実際に観察したことがなかったであろうブレイクの創造した虎に比して、動物の生態に通じていたHughesのきつねはその動きがより写實的に捉えられている。もっとも、Hughesの詩は最後の行でかっちりと完成し、その技巧の冴えでわれわれを感心させるが、「虎」のようにわれわれを不安に陥れることはない。

このように、その言葉の効果に注目して、ブレイクの「虎」を何の意味も産出しない純粹詩、あるいは詩の創造と虎の創造が二重写しにされた一種のメタ・ポエトリーとして読むことも可能である。しかしながら本研究では、あくまで『無垢と経験の歌』の創り出す立体的な世界のなかでそれを読んでゆきたい。「子羊」の歌と同様、「虎」の歌にも聖書からの反響をまずわれわれは聞き取ることができる。この詩の畳み掛ける疑問文の形式を次の『ヨブ記』の一節と比較してみよう。

Canst thou draw out leviathan with a hook?  
or his tongue with a cord which thou lettest down?  
Canst thou put a hook into his nose?  
or bore his jaw through with a thorn?  
Will he make many supplications unto thee?  
will he speak soft words unto thee?  
Will he make a covenant with thee?  
wilt thou take him for a servant for ever?  
Wilt thou play with him as with a bird?  
or wilt thou bind him for thy maidens? (JOB 41 : 1-5)

神が旋風に現れて一連の反語的な疑問によってヨブを問い糾している。もちろん、この問いかけの話者もその答えもここでは明らかなわけであるが、その構文上の特徴、生物（神の被造物）の身体部分を示す言葉と日常的な道具を表わす言葉の併用、なによりもその内容において、この一節はブレイクの歌と強く結びついている。「虎」では、神がヨブに反語的に問いかけるかわりに、話者が虎、すなわちブレイクのレヴァイアサン<sup>2)</sup>にむかって、あるいはその創造者である神にむかって問いかける。しかし、「虎」の話者の問いかけは反語的なものではない。2行目の「夜の森」はひとを誤らせる迷妄の森であろうが、それは虎の住みかであるという以上にこの詩の話者が陥っている状況を示すものだろう（図柄では木が一本描かれているだけで、背景は夜ではなく朝焼けの光になっている）。経験の世界に捉えられて、子羊の表わす救済のヴィジョンを失ってしまった話者は、答えを求めて真剣に問いかけているのだ。彼は神の啓示をえて生まれかわる前のヨブであるといえよう。「虎」の話者には子羊を創造した神の業のもうひとつの面がどうしても不可解なのである。

子羊が神の創造の慈愛に満ちた救済の相を示すとすると、虎は同じ神の創造のおよそ人間世界の相対的な価値を超越した狂暴な残酷さに満ちた相を示している。あるいは、前者の神は新約聖書の救済主イエス、すなわち「神の子羊」であり、後者の神は旧約聖書の律法をあたえ破壊をもたらす「荒ぶる神」とみることもできる。ブレイクは『経験』とほぼ同時期に書かれた『天国と地獄の結婚』の「地獄の箴言」のなかで次のように記している。

The roaring of lions, the howling of wolves, the raging of the stormy sea, and the destructive sword. are portions of eternity too great for the eye of man.

(*The Marriage of Heaven and Hell*, Plate 8 : 9, E36)

ここではより聖書的な伝統に忠実に、虎ではなく獅子や狼が「永遠（神の創造の業）のもうひとつの面を表わすために言及されている。こうした創造の破壊的な相は「虎」の話者のように「経験」の森に迷うものには「あまりに偉大でありすぎる」、いいかえれば「あまりの苦痛を与えるので正視できない」、もしくは「肉眼ではとても捉えることができない」のであろう。同じ「地獄の箴言」には“The wrath of the lion is the wisdom of God.” (8 : 6, E36) や “The tygers of wrath are wiser than the horses of instruction” (9 : 7, E37) といった言葉もみられる。子羊の表わす神の優しさ穏やかさにたいして、ブレイクにとっての虎は、獅子と同様、神的な怒りを表わす存在である。

「子羊」に対照されるべき「経験」の歌に獅子ではなく虎が登場した背景には、フランス革命の影響が考えられよう<sup>3)</sup>。『無垢の歌』出版の1789年から『無垢と経験の歌』出版の1794年にかけて大陸では文字通り革命の嵐が吹き荒れていた。革命の生み出した情熱と狂暴は、本国フランスばかりでなくイギリスにおいても、革命側・反革命側を問わずしばしば虎や獅子など猛獣の

比喩を用いて語られている。虎は革命の荒々しいエネルギーの象徴であり、ロマン派の画家たちもまたこれを好んで描くことになるだろう。『およそその言葉のいかなる意味においても radical であったブレイクもまた、1791年の『フランス革命』(*The French Revolution*)においてこれを熱狂的に支持し、『天国と地獄の結婚』では自由と開放をもたらす革命を賛美し、そこにみられる生命力の奔流を野獣に結びつけている (“Empire is no more! and now the lion & wolf shall cease.” plate 27, E45)。「虎」の7~8行目ではプロメテウス神話(抑圧に対する原初の反抗の物語)が暗示されている。言うまでもなく、革命はたんなる社会体制の変革ではなく、ブレイクにとって独自の神話的・聖書的な文脈をもつものであった。それは文字どおり「人間性が生まれかわる」<sup>4)</sup>時であり、同時にその世界(観)が変革され、特にその墜落した芸術・科学が覆されること、すなわちブレイクの言う「最後の審判」の到来なのである<sup>5)</sup>。

17~18の2行は特に解釈が難しいところであろうが、このころ既にその形を成しつつあったブレイク独自の神話・象徴世界と深い関連がありそうである。特にブレイクにとっての星の象徴性がこの部分を読む鍵になるだろう。『経験』に収められた「ひとの抽象」には “Then Cruelty.../sits down with holy fears, /And waters the ground with tears:” との表現がみられる。ここで擬人化されている「残酷」は、その他にも様々な象徴的意味を帯びてゆき、やがてひとつの神話的人物 Urizen に凝縮される。のちの作品『四つのゾア』(*The Four Zoas*)では、この Urizen が、“The stars threw down their spears & fled naked away/We fell.” (64: 27-8, E344) と自分たちの墜落を嘆くが、星が槍を降らせるのは神への反抗の戦いにおける敗北(そしてその結果としての墜落)の象徴なのである<sup>6)</sup>。Urizen が象徴するのは主として(硬直した)理性、(恐怖による)抑圧などである<sup>7)</sup>。また、Urizen (墜落したもの)が流す涙は、物質世界の象徴としての水であり、その墜落は同時に物質世界の Urizen による(機械的な)創造でもある。こうして創造された(墜落した)宇宙は生命をもたない無際限の空間のなかを星々が規則正しく運行する一種の時計仕掛けであり、この世界をブレイクは “dark Satanic Mills” (『ミルトン』*Milton*, Plate 1: verse, 8, E95) と呼んでいる。救済のヴィジョンを失いそのなかに閉じ込められたものは、星々と共に永遠に “the same dull round” (『自然宗教はない』*There is No Natural Religion* [b], E3) を繰り返すより他ないのである。

「虎」の話者こそ、まさしくこの墜落した経験世界(ここでは経験論的な近代科学が描き出す世界といってもよいだろう)に閉じ込められて答えの得られぬ問いを繰り返すしかなくなってしまった存在なのである。虎は見るものに “holy fears” (「ひとの抽象」)をおこさせることで彼を呪縛し、その “fearful symmetry” は完璧な秩序で規則正しく運行する天体世界の均衡を思わせる。虎は抑圧に対する反抗のエネルギー、旧秩序を破壊する神の怒りを表わすかも知れないが、「虎」の話者にはそれが「あまりに偉大すぎて」見えない。いいかえるならば、話者が見ている虎は彼の置かれている状況によってその精神が作り出した虎、恐るべき神としての Urizen ないし Urizen の創造した宇宙なのである。ブレイクはこのようにひとの墜落を、Urizen による物質世界の創造と重ねあわせ、さらにそれを同時代の科学的 세계観の成立や自然宗教と重ねていた。この文脈で「虎」を読むとき、そこにフランス革命と同時期にやはり恐

るべき猛威をふるっていた産業革命の、あるいは近代科学の象徴をみることもできるだろう。じっさい、「虎」がわれわれ（墜落した読者）を捉える魅力には、たとえば核弾頭ミサイルが感じさせるある種まがまがしいまでの美しさに通じるものがあるだろう。

Edmund Burke (1729–1797) の『崇高論』(1757) には、虎は獅子や豹とならんで、その恐怖によってわれわれに崇高感を引き起こす動物に挙げられている。

it [the sublime] comes upon us in the gloomy forest, and in the howling wilderness, in the form of the lion, the tiger, the panther, or rhinoceros.<sup>9)</sup>

この節のあとで Burke は『ヨブ記』を引用し、そこに出てくる野性の驢馬やレヴァイアサン(先の引用参照)も崇高な存在に数えている<sup>9)</sup>。「虎」の話者は虎の恐怖によって呪縛され、その崇高にうたれている人間、きわめて Burke 的な存在でもあろう。手帖に残された草稿では4行目その他で“Could”を用いるか“Dare”にするか相当の迷いがみられるが、第2の草稿では第1連でも最終連と同様“Dare”にしている。それが彫版の際に再考され、第1連では“Could”, 最終連では“Dare”, 他に前半10行目にもう一度だけ“Could”が用いられそれ以外はすべて“Dare”という今日の形にされた。この“Could”から“Dare”への変化は、虎を見る話者の心のゆれ動きをみごとに捉えているように思われる。はじめ虎を見た話者は驚きにうたれ自分が見るものが信じられない様子であるが、やがて驚きは虎(虎を創造した神)に対する畏怖の念に取ってかわる。この驚きから畏怖への変化は Burke の論じた崇高の心理的メカニズムに合致するものである<sup>10)</sup>。もちろん、「虎」の話者の神は物質世界の創造者である Urizen であり、崇高にうたれる Burke 的な人間はブレイクにとってはあくまで経験世界に捉えられた墜落した存在なのである。

さて最後に、「虎」の詩のテキストからその図柄に目を移すことにしよう。「子羊」の図柄がテキストの内容にふさわしいものであったのに対して、ここでは両者の対照は著しいものになっている。ブレイクの描く虎は見るものに恐怖を感じさせない柔和な虎である。これはロマン派の Delacroix (1798–1863) などが描いた写実的で力強い躍動感にあふれた野獣たちとはずいぶん異なる印象をあたえる。ここには「夜の森のなか」の虎が描かれているわけではないことはすでに指摘したが、この図柄はおよそ普通の意味でのイラストレーション=挿し絵とは程遠いものである。こうしたブレイクの視覚表現は、実物にかわる3次元的な幻覚を2次元の画面のなかに構成しようとする写実性とは異なる次元に属しているのだ。われわれはこうした図柄を「目で見るのではなく、目を通してみる」<sup>11)</sup> 必要があるだろう。いいかえるならば、それを現実の代理をするものとしてではなく、ひとつのヴィジョンとして捉えるべきだろう。ブレイクの描く虎は同時代のロマン派絵画を突き抜けて、前世紀末から今世紀のはじめにかけて Henri Rousseau (1844–1910) が描き出した幻想的な世界に住む獅子(たとえば、『眠れるジプシー女』や『夢』)につながるナイーヴさを感じさせるものである。

それではこの図柄の虎のヴィジョンは何を示しているのだろうか。それが「虎」の詩の話者の見ている虎ではないことは明らかだろう<sup>13)</sup>。むしろそれは話者が見失ってしまった神の創造の救済の相、すなわち「子羊」によって示されるヴィジョンを表わすのではないだろうか。“Did he who made the Lamb make thee?” (20行目)と真剣に問う話者(あるいは読者)にブレイクは答えているのだ。大文字の“Lamb”をテキストに用い、優しい虎を図柄に描くことで、われわれ読者(見るもの)に「神の子羊」を忘れることがないようにと。

版本によってはブレイクの虎は微笑んでいるように見えるものがある<sup>13)</sup>。19行目に“Did he smile his work to see?”とあるのは、話者が虎の創造者のことを思って(『創世記』をふまえて)発した問いであろう。しかし、同時にそれは「虎」のテキストと図柄のこのように交錯しあい反響しあう豊かな世界を創造し終えた芸術家ブレイクの満足の微笑みでもあろう<sup>14)</sup>。それが虎の微笑みとなって、この歌の謎を読むようにとわれわれに挑戦しているようである。

### 「おさなごのよろこび」

#### Infant Joy

I have no name  
I am but two days old.—  
What shall I call thee?  
I happy am  
Joy is my name,— 5  
Sweet joy befall thee!

Pretty joy!  
Sweet joy but two days, old,  
Sweet joy I call thee;  
Thou dost smile. 10  
I sing the while  
Sweet joy befall thee.

(Plate 25, K118, E16, B48)

「虎」の微笑みがわれわれに挑戦するかのような謎の微笑みであったのに対して、この生まれてまだ2日しか経たないおさなごの微笑みはわれわれ読者をもおもわず微笑ませてしまうようなものだ。まことに愛すべきかわいらしい小品という印象をあたえる。このおさなごの微笑みに対して Coleridge (1772-1834) は手紙のなかで「生まれて2日の赤ん坊は微笑まない、微笑



むことができない——無垢と自然の摂理は手を携えて行かねばならない」と批評しているが<sup>1)</sup>、  
そもそも2日の赤ん坊がこのように口をきくこともありえないことである。

たとえば、Tennyson (1809-1892) は泣く以外にすべを知らない赤ん坊をみごとに捉えて次のように歌っている。

What am I?

An infant crying in the night :

An infant crying for the light :

And with no language but a cry.<sup>2)</sup>

もっとも、Tennyson のこの一節は、この世界（光の差さない夜の闇）への誕生に伴う悲劇性を歌ったもので、主題的には『経験』の「おさなごのかなしみ」に対置されるにふさわしいものである。この他、母親が生まれたばかりの子に語りかける言葉を詩にしたものに、ブレイクと同時代の Joanna Baillie (1762-1851) の詩 'A Mother to her Waking Infant' がある。はじめの3連を引用してみよう。

Now in thy dazzling half-oped eye,

Thy curled nose and lip awry,

Thy up-hoist arms and noddling head,

And little chin with crystal spread,

Poor helpless thing ! what do I see,           5

That I should sing of thee?

From thy poor tongue no accents come,

Which can but rub thy toothless gum ;

Small understanding boasts thy face,

Thy shapeless limbs nor step nor grace ;   10

A few short words thy feats may tell,

And yet I love thee well.

When sudden wakes the bitter shriek,

And redder swells thy little cheek ;

When rattled keys thy woes beguile,           15

And through the wet eye gleams the smile,

Still for thy weakly self is spent

Thy little silly plaint.<sup>3)</sup>

ここではおさなごの様子がより詳細に写實的に捉えられている。しかし、描写が写實的になればなるほど、赤ん坊のよるべなさ(“Poor helpless thing!”)が強調されてしまうようである。7-8行目にあるように、この子は文字通りの infant(話すことができないもの)として、まだ歯の生えていない歯茎をみじめにこすりあわせるだけである。このように無力な子に対して、母親は一方的に愛情を注ぎ、このあとの連では、その見返りとして子が将来自分の支えとなってくれることを期待している。この詩では、母親の側の都合の良い思いをおさなごに投影することに終始しているようだ。

ブレイクは写實的な描写を避け、単純そのものの語彙と構文を用いることで、かえって生まれたばかりのおさなごの生命のよろこびを生き生きと伝えている。“I happy am/Joy is my name”と告げるおさなごは、なにもものも恐れることなく実に堂々と存在している。Ostrikerの注釈によれば、“What shall I call thee?”と問われて“I am”の構文で答え、その前の行でも“I am”を用いているおさなごは、『出エジプト記』(3:14)でモーゼに対して“I AM”と告げる神を暗示している<sup>4)</sup>。なるほど、おさなごの生命は神につながるものであり、したがってその生命はよろこびであり、そのよろこびは神的なものだ。こうした生命の絶対的なよろこびを歌う「おさなごのよろこび」は、「子羊」とはまた違う仕方の子供と神の同一性を証しているといえるだろう。

おそらくブレイクの歌の話者も先の Baillie の詩と同様、赤ん坊の母親であろう。歌の第1連はおさなごとその母親の対話になっており、第2連は母親が子供に“Joy”と名付けて、「甘いよろこびが、おまえにふりそそぐように」と祝福して閉じられる。「名前を付ける」、「祝福する」といった、言葉を発すること自体が働きかけとしてあるような言語行為のもつ力が、人と人とのコミュニケーションの限りなく豊かな世界を開示している。既に「子羊」や「虎」の詩を扱った際にも、ブレイクの詩の言語行為論的な側面に簡単に触れておいたが、この一見すると単純そのもの詩が、そうしたことばの力をかえって最もよく表わしているようだ<sup>5)</sup>。この原始的な対話によって、母と子の間にも同じ生命につながるものの共生の感覚が広がっているように思われる。引用符を用いないことで母と子のこうした一体感は強められているだろう。子は神に生命=よろこびをあたえられ、母は子のよろこびを通して神につながり、生命=よろこびをあたえられる。ここではおさなごが逆に母に生命をあたえる存在になっているのだ。

さて、おさなごは“Joy”と名付けられる。したがって、歌のタイトルは「おさなごのよろこび」とも「おさなごジョイ」ともとれるものだ。Stevenson や Gardner によれば、ブレイクの時代には“Joy”という名前は用いられなかったらしい<sup>6)</sup>。ブレイクは通常は用いられない一般名詞をおさなごにあたえることで、ある特定の子供ではなく、この世界に生まれてきたすべての子供の生命のよろこびを普遍的に歌っているのであろう。もっとも、Milton の *Comus* では Psyche が生む双子のひとりが“Joy”と名付けられている<sup>7)</sup>。どうやらこの名前にはもう少し深い意味がありそうである。図柄を見ると、中央に大きく開いた花がありそのなかに母親の膝に抱かれたおさなご、そして花の中央にはもうひとりの人物がおさなごの方を向いて立って

る。この人物は天使の翼ではなく蝶の羽を生やしている<sup>9)</sup>。蝶はギリシャ語でプシュケー Psyche であり、この図柄は Apuleius の Cupid と Psyche の物語をふまえているのだろう<sup>9)</sup>。花のなかでは中央の人物がおさなごの方に向かって両手を差し出している。これは、やはりおさなごの母親であるプシュケーが地上での母親に子供を手渡した瞬間、すなわちプシュケー＝魂が受肉する瞬間を描いているといえそうだ。

魂が受肉してこの世界に生を得ることはよろこびばかりではありえない。じっさい、この図柄は詩のテキストがあたえる単純で微笑ましい印象とは裏腹の、どこかなまめかしく不気味な感じをあたえはしないだろうか。中央の花の右奥にはやはり同じ花が大きなつぼみをつけている。花が際立っているこの図柄は、『無垢』に収められた「花」や、『経験』の「病めるばら」と視覚的に結びつくものだろう<sup>10)</sup>。前者の詩が性のよろこびに満ちた面を、後者がその「経験」の世界での痛みで満ちた面を歌っているとすれば、「おさなごのよろこび」の図柄の花も性（生殖）の象徴として描かれていると考えられる。開いた花は子を宿した子宮を、つぼみはまだ子を宿さない子宮を表わしているのだろう。「花」の図柄が花を描いたというよりは燃え上がる炎であるように、中央の開いた花の花弁はむしろ、生まれた（妊まれた）ばかりのおさなごを取り巻いて襲いかかる炎のように描かれている。右手のつぼみは「病めるばら」の花のように、その肉体性（性的な存在様式）に疲れ切った様子で重たくうなだれている。おさなごは「花」の炎（性の高揚）によって生をあたえられ、やがて「ばら」の病（性の痛み）に冒されることになるのだ。この図柄は肉体をまとして誕生した子が経験するであろう性のエネルギーの激しさとその痛みを暗示している。もう一度この図柄を子細に見ると、右端の花弁は先端が割れて、エデンの園でイヴを誘惑した蛇の舌を思わせるし、花をとりまく背景の空はどす黒く塗られていて、「病めるばら」の生命を蝕む「目に見えない虫」が飛んでくる夜の空を連想させる<sup>11)</sup>。おさなごの名前「Joy」は「病めるばら」で虫が見い出す“bed of /Crimson Joy”の“Joy”，すなわち“Sexual Joy”でもあるのだ。

おさなごはこのように誕生と性（生殖）が永遠に繰り返される地上の生に捉えられている。こうした肉体的な生の循環＝Generation をブレイクはしばしば花の象徴によって描き出している。ここでふたたびテキストに目を転ずると、先には読めなかった意味があらたに現われてくるように思われる。おさなごに向かって「甘いよろこびが、おまえにふりそそぐように」と2度も祈らずにはおれない母親（あるいはプシュケー）は、おさなごがそのなかに生まれてきた生（性）の循環の悲しみを充分に知っているようだ<sup>12)</sup>。はじめは母と子の対話にみえたこの詩も、いまではむしろ母親の独自のようにもみえてくる。この独自のむこうからはその表面的な意味とは反対の悲しげな声聞こえてくるだろう。詩の第2連では、一方的に名付け、祈る母親の声だけが響いている。10行目の“Thou dost smile”は母親の子供に対する命令ではなからうか。先に引用した Baillie の詩の母親と同様、この母親も自分の思いをおさなごに投影して子供を支配しようとしているとも考えられるだろう<sup>13)</sup>。こうした肉体の誕生につきまとう悲しみと、この地上世界における（母）親の子供に対する支配が「おさなごのかなしみ」では前景化されることになるだろう。

「おさなごのかなしみ」

INFANT SORROW

My mother groand ! my father wept.  
Into the dangerous world I leapt :  
Helpless, naked, piping loud ;  
Like a fiend hid in a cloud.

Struggling in my fathers hands :                   5  
Striving against my swadling bands :  
Bound and weary I thought best  
To sulk upon my mothers breast.

(Plate 48, K217, E28, B193-4)

「おさなごのよろこび」が第一義的には、生命を得て誕生することのよろこびを歌ったものであるのに対し、この歌ではそのかなしみが第一の主題となっている。『天国と地獄の結婚』の「地獄の箴言」のなかに“Joy impregnate. Sorrows bring forth.” (Plate8, E36) とあるが、神的でかつ性的なよろこびによって子宮（開いた花）のなかに生まれた子も、悲しみによってこの地上に出て（堕ちて）くる。「よろこび」では微かに暗示されるにとどまっていた、魂が肉体を得て生まれることの悲劇性と、この Generation の世界における親の専制がここでははっきりと歌われている。母は出産の苦痛にうめき、父は生まれることのかなしみを思っか涙する（1行目）。4行目の“cloud”は、新プラトン主義で肉（物質）としての存在を水と考える伝統を受けて、魂を閉じ込める牢獄としての肉体を表わすものであろう。「小さな黒んぼの男の子」では子供の体はやはり（死の時に）消え去るべき“cloud”（同詩16行目）とされている。また「虎」の歌では“tears”が物質世界の象徴として用いられているのであった。図柄を見ると、むしろ豪華な感じの室内風景になっている。貧しい家庭に生まれたがゆえのかなしみや父の涙ではないのである。2行目の“dangerous world”は貧困や病気といった相対的な生の条件を指しているというより、この世界における生のあり様を普遍的に語っているのだろう。「よろこび」の歌のよろこびがそうであったように、この歌のかなしみはあくまで絶対的なものである。

地上における生をいっそう“dangerous”にするのが子に対する親の専制である。第2連で子供は父の手のなかでもがき、巻き布に対してあがき、しまいに母の胸元でむっとりふくれることになる。巻き布が比喩的な意味でも用いられていることは言うまでもあるまい。「よろこび」ではまだ口のきけない子に自分の思いを一方向的に投影していた母（親）の支配は、ここでは手

や巻き布といったはっきりとした姿をとって、なすすべのない (“Helpless”) おさなごに襲ってくる。親の専制は、表向きは子に対する愛の姿をとっているだけになお恐ろしい。1行目の父の涙は同情の涙であると同時に、人を欺く偽りの涙でもあるだろう<sup>2)</sup>。おさなごは父の支配にはなんとか抵抗して (5行目)、これを脱するかも知れないが、最後に母の胸に捉えられてしまう。母親の支配力 (子を欺く力)の方が父親よりも強いのである。図柄では背景に、おそらく母のものと思われる大きな寝台が描かれ、それを取り囲んで画面全体を覆い尽くすように重厚なカーテンがかけられている。ブレイクは後に、人をその物質性 (肉体性)で欺いて地上の生に捉え込んでしまう存在を Vala という女性に形象化することになる<sup>3)</sup>。Vala はまた真のヴィジョン (肉眼性を超えた視覚)を妨げる覆い=ヴェール、すなわちこの図柄のカーテンでもある。おさなごにはこのように「危険」が十重二十重に取り巻いているのだ。

さて、手帖に残された同じタイトルをもつ草稿 (p113, reversed, K166-7, E797) をみると、この2連の後にさらに6連が続けられて全8連の詩になっている。その内容は部分的に難解であるが、このおさなごが成長してゆき、性にめざめ、宗教によるその抑圧にあい、むなしく青年時代を終えて老年を迎えるというものである。これはピカリング稿本 (The Pickering Manuscript, c. 1803) に収められた「心の旅人」(‘The Mental Traveller’) と同工の、生 (性)の誕生 (めざめ) とその抑圧そして終焉の繰り返しを主題とした一種の循環詩になっている。その最後の連だけ引用しよう。

So I smote him [Priset] & his gore  
Stained the roots my mirtle bore  
But the time of youth is fled  
And grey hairs are on my head

最後の2行は『経験』の「天使」でも、ほぼそのまま用いられているが、生の盛りをむなしく (性を抑圧して) 過ごしてしまった話者が老年の到来を嘆く言葉であろう。この歌はもともと草稿では老人が自分の一生をふりかえって語る詩になっていたのである。「かなしみ」では「よろこび」の現在形のかわりに、過去形が用いられている。よろこびは現在し (生の現在相)、かなしみはより多くは過去をふりかえっての悔恨である (生の過去相)。このように草稿の詩はかなしみを誕生というひとつの場面に限定せず、人のこの地上での生のあり様の全体を捉えて歌ったものになっている。

ブレイクはこれを『経験』に収める際に、最初の2連だけを用いたわけである。もちろん、「よろこび」とつりあいを取るためという実際的な理由もあっただろう。しかしながら、こうして最初の2連だけを切り離して単独の歌とすると、そのテキストのもつ意味合いが相当違ってくるのである。「かなしみ」は子供の独白になっている。ちょうど、「よろこび」の第2連が母親の独白とも取れることからその表面的な意味とは裏腹の意味を生じさせたように、この子供の独白は、親の専制 (抑圧) から子が逃れうる契機を暗示してはいないだろうか。草稿では老

人が過ぎ去った自分の一生をひとつの循環のなかに封じ込んでしまっていた。「かなしみ」では子供が話者となることで、親の専制に対して反抗しうる（循環から飛び出しうる）可能性を示唆しているのである。

Gardnerによれば、6行目で巻き布に抵抗する子供の姿の背景には、当時の巻き布の習慣に反対する運動があった<sup>4)</sup>。そうした運動をふまえた詩である Richard Graves (1715-1804) の 'Maternal Despotism : or, the Rights of Infants' をブレイクの歌と比較してみよう。

Unhand me nurse ! thou saucy quean !  
What does this female tyrant mean?  
Thus, head and foot, in swathes to bind,  
'Spite of the 'Rights of human kind' ;  
And lay me stretched upon my back           5  
(Like a poor culprit on the rack) ;  
An infant, like thyself born free,  
And independent, slut ! on thee.  
    Have I not right to kick and sprawl,  
To laugh or cry, to squeak or squall !       10  
Has ever, by my act and deed,  
Thy *right* to rule me been decreed?  
How dar'st thou, despot ! then control  
Th'exertions of a free-born soul?  
    Though now an infant, when I can,       15  
I'll rise and seize 'The rights of Man' ;  
Nor make my haughty nurse alone,  
But monarchs tremble, on their throne ;  
And boys and kings thenceforth you'll see  
Enjoy complete *Equality*.<sup>5)</sup>                   20

巻き布（この詩では3行目“swathes”）に代表される母（乳母）の専制に抵抗して立ち上がる子供という主題がより明示的に表現されている。この詩でも、やはり子供を話者とすることで、その効果は高められ説得力のあるものになっているだろう。もとより、ここにはブレイクの歌にみられる象徴性や多義性はみとめられない。しかし、子供の怒りの声の激しさや疑問文の反復にはどこかしらブレイク的なところがある。タイトルやテキストのなかで Paine (1737-1809) の *The Rights of Man* に言及しているこの詩では、子供の反抗は、母（乳母）の専制に対するものに止まらず、やがてはその背後にある王の専制に対する戦いとなり革命をもたらすようなものとして描かれている。母の専制（抑圧）はより大きな社会的な専制（抑圧）の家庭

における最初の、そして偽りに満ちた表現なのだ。ブレイクのおさなごも反抗をあきらめて母の胸に降参してしまったわけではなく、むっつりとするので無言の抵抗を試みている。「おさなごのかなしみ」は親（専制）に対する最初の反抗を試みる子を、その子自身が歌っているのである。

図柄を見ると、抱きかかえようと手を差し伸べてくる母から、寝台の上で必死に体をよじって逃れようとする裸の子が、それもかなり成長した子が描かれている<sup>6)</sup>。「よろこび」の図柄のおさなごが母の膝に完全に身を委ねている（委ねるより仕方ない）のとは対照的である。さらに子は助けを求めるかのように両手を高くあげ上の方を向いている。今は「助けもなく」（3行目）、肉体＝「雲」（4行目）のなかに閉じ込められてしまっているこの鬼子（“fiend”）も、やがては Graves の詩の子と共に立ち上がり、反抗の狼煙をあげることになるだろう。ブレイクは革命の反抗の精神を炎の子供 Orc として形象化しているが<sup>7)</sup>、この子は、草稿の歌の老人が捉えられてしまった反抗と抑圧の循環——Frye が Orc Cycle と名付けた循環を脱する可能性を秘めているのである<sup>8)</sup>。

## 注

### 「子羊」

- 1) Keynes, KF, p. 134.
- 2) 聖書からの引用はすべて 1611 年のいわゆる King James Version に拠る。
- 3) Lonsdale, pp. 73-4.
- 4) 「子羊」とこの詩の比較は Willmott, pp. 117-9 の示唆による。
- 5) Thomas Mclaughlin, 'Figurative Language' in *Critical Terms for Literary Study*, Edited by Frank Lentricchia and Thomas Mclaughlin (The University of Chicago Press, 1990, pp. 80-90).

### 「虎」

- 1) *The Hawk in the Rain* (London: Faber and Faber, 1957).
- 2) 『天国と地獄の結婚』のなかでブレイクはレヴァイアサンを虎にたとえている (Plate 18, E41).
- 3) 以下の論考では Ronald Paulson, 'Blake's Revolutionary Tiger' in *Articulate Images: The Sister Arts from Hogarth to Tennyson*, Edited by Richard Wendorf (Minneapolis: The University of Minnesota Press, 1983, pp. 169-83), also in *MCI*, (pp. 123-32) を参照した。なお、Paulson は他に Horatius の『詩論』(*Ars Poetica*) の最初の一節の影響を示唆している (pp. 179-80).
- 4) "France standing on the top of golden hours, /And human nature seeming born again." Wordsworth, *The Prelude*, Book VI, 353-4.
- 5) ブレイクの最後の審判についての考えは『最後の審判のヴィジョン』(*A Vision of The Last Judgment*) を参照、特に "〈When〉 Imaginative Art & Science & all Intellectual Gifts of the Holy Ghost are lookd upon as of no use & only Contention remains to Man then the Last Judgment begins & its Vision is seen by the [Imaginative Eye] of Every one according to the situation he holds" (E554) を参照。また Willmott, p. 96 参照。
- 6) Milton, *Paradise Lost* および『黙示録』における同様の象徴を参照。
- 7) Damon, *Dictionary*, pp. 419ff., "Urizen" の項を参照。

- 8) Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, Edited by James T. Boulton, (Basil Blackwell, 1987) p. 66.
- 9) Burke が崇高感を起こさせる存在として星空 "The starry heaven" の例を挙げていること (前掲書 pp. 78-79) もまた、ブレイクにおける星の象徴性と関連で興味深いであろう。
- 10) Burke 前掲書, 特に pp. 134-6 参照。
- 11) 'The Everlasting Gospel' 1. 100, E520 参照。
- 12) 「虎」の図柄は、版本による彩色の仕方によってそのあたえる印象がかなり違ったものになる。Keynes, pp. 148-9 参照。ここでは Z 本 (KF) および W 本 (LF) の彩色に従う。
- 13) たとえば Y 本 (Mary Lynn Johnson, John E. Grant, eds., *Blake's Poetry and Designs*, W. W. Norton, 1979. p. 50 参照) の図柄の虎など。
- 14) この歌に出てくる "hammer" "furnace" "anvil" などの言葉の背後には、ブレイク神話の中心的存在となる Los の鍛冶仕事=芸術的創造をする姿も暗示されていると考えられる。Los は想像力を象徴し、芸術家ブレイクの自画像でもある。たとえば『ジェルサレム』における Los の創造の次のような描写を参照 (イタリックスは引用者)。

Loud roar my Furnaces and loud my hammer is heard :

I labour day and night, I behold the soft affections

Condense beneath my hammer into *forms of cruelty*

But still labour in hope, tho' still my tears flow down.

(*Jerusalem*, Chaper 1, Plate 9 : 25-8, E152)

この文脈で読むと虎の創造者は Los (Blake) であることになり、虎の創造も「涙」もまた違った意味をもってくることになるだろう。ここではふたたび「虎」のメタ・ポエトリーとしての性質が浮かび上がってくる。まことに、「虎」は意味の多重性を帯びた象徴が凝縮された (上記引用 "Condense" 参照) テキストであるといえよう。なお、Los については、Damon, *Dictionary*, pp. 246ff 参照。

「おさなごのよろこび」

- 1) Letter to C. A. Tulk, 12 February, 1818. Bentley, *BR.*, pp. 251-3.
- 2) Tennyson, *In Memoriam*, A. H. H., 54; 17-20.
- 3) Lonsdale, pp. 772-3.
- 4) Ostriker, p. 884 の指摘による。
- 5) ブレイクの芸術の言語行為論的な側面、名付けの意味について Robert N. Essick, *William Blake and the Language of Adam* (Oxford : Clarendon Press, 1989) を参照。
- 6) Stevenson, p. 55. Gardner, p. 52.
- 7) Milton, *Comus*, 1004-11.
- 8) この人物を天使と見て、花のなかの場面を受胎告知とする評者もあるが、「天使」の図柄からも明らかのように、ブレイクは天使の翼とプシュケーの羽とをはっきりと描き分けていたと考えられる。ただし、Z 本などでは中央の人物に円光が加えられ、天使と取れる可能性 (二重性) も残されている。
- 9) この歌と Apuleius の Cupid と Psyche の物語の関連性については Irene H. Chayes, 'The Presence of Cupid and Psyche' in *Blake's Visionary Forms Dramatic*, Edited by David V. Erdman and John E. Grant (Princeton University Press, 1970, pp. 214-43) 参照。なお、Apuleius の物語では Cupid と Psyche の娘は Voluptas (Pleasure) と名付けられる。



- 10) Keynes, KF, pp. 140-1 参照.
- 11) ただし、初期の版本では花が青い色に塗られており、背景の空は描かれていない。たとえば、Raymond Lister, *The Paintings of William Blake* (Cambridge University Press, 1986), 14 番の図柄を参照.
- 12) Hirsch, p. 201 参照.
- 13) Edward Larrissy, *William Blake* (Basil Blackwell, 1985), p. 22 参照.

「おさなごのかなしみ」

- 1) Damon, *Dictionary*, p. 443, "water" の項を参照.
- 2) 「ひとの抽象」で「残酷」が流す「涙」や、「虎」における (Urizen の流す) 涙など、涙 (泣くこと) はしばしば人を欺く性質のものとして描かれている.
- 3) Damon, *Dictionary*, pp. 428ff., "Vala" の項を参照.
- 4) Gardner, p. 126.
- 5) Lonsdale, pp. 791-2.
- 6) Gardner (p. 126) はこの女性をおさなごの乳母とみている。また Chayes (前掲論文 pp. 235-6) はこの子を Cupid の姿と結びつけている.
- 7) Damon, *Dictionary*, pp. 309ff., "Orc" の項を参照.
- 8) Frye, pp. 207ff.

(原稿受理 1992年9月11日)