

ウィリアム・ブレイクの『無垢の歌』 の「子守り歌」について

布施伸之

序にかえて

William Blake が *Songs of Innocence* を自らの手で製版刊行したのは、Blake が 32 才の年、1789 年であった。この頃妻 Catherine と結婚してすでに 7 年が経過していたが、Blake 夫婦は未だ子供に恵まれず、その後も生涯にわたって子供は授かることはなかった。そんな Blake が書いた *Songs of Innocence* 所収の “A Cradle Song” には母親の愛児に寄せる愛情が紛れもなく表現されているばかりでなく、恐らく洋の東西を問わず、これ程の子守り歌を歌いあげた詩もそうあるまいと思える程深い感情が込められている。この詩を単なる子守り歌もしくは童謡として味わうのは大いに結構なことであり、誰でも先ずはそのようにして楽しめばいいと思う。とはいえ、この作品を声を出して読めば読む程、何かとてつもないことを、それまで思いも及ばなかった真理を目のあたりにしたときの戦慄を、あるいは自分の肉体が非物質化し自分のものではなくなったかのような感じを、あるいはまた、世俗的な現世的な考え方が次第次第に自身から消滅ないし剥落し、肉体が純化され、浄化され、そして霊化され、ついには神聖な存在と結びつき、フランスの作家 Flaubert の聖ジュリヤンのようにイエス・キリストと共に青々とした空間に昇っていくような気持ちを、私に抱かせるのだ。これらの印象は少なくとも私が知る他の子守り歌のどれからも得られぬ類のものである。

さて、イギリスの19世紀後期の批評家 W. Paterは、その有名な著書 *The Renaissance* に収録した “The School of Giorgione” の中で、All art constantly aspires towards the condition of music.⁽¹⁾ (全ての芸術は常に音楽の状態に憧れる) と述べている。Paterによれば、芸術作品とは先ず何よりも感覚を喜ばすものでなければならないという。そしてこれを最もよく実現しているのが音楽で、音楽にあっては形式と内容とが完全に融合一致して純粋な知覚の対象になっているのに反して、他の芸術においては、形式と素材(内容)とを区別することが出来、悟性が常にこの区別のために入り込むので、純粋な知覚の対象として享受し難いところがあるという。従って他の芸術は音楽のように、出来る限り形式と内容との区別をなくすよう不断に努力すべきであるという。そして各芸術作品を取扱いながら、それぞれが音楽の法則にどの程度接近しているかを測定することによって、その芸術作品の良し悪しも決定出来るのだという。この論でいくと、他の芸術と比べたなら、音楽に極めて近接している詩歌においても、音楽性をより多く備えている作品が優れていると言える訳だが、Paterは英文学の中でその最良の例を指摘するとしたら、それは Shakespeare の *Measure for Measure* の Act IV, Scene I で Boy の歌う Song 等と、Blake の最も想像力に富んだ作品で、これらは「意味が悟性によってはっきりとは跡づけられない方法を通して我々に達し」、(the meaning reached us through ways not distinctly traceable by the understanding) 「一瞬音楽の調べに移りゆくように見える」(cf… seems to pass for a moment into an actual strain of music.) とその理由を語っている。Shakespeare の Songs はともかくとして、Blake のものに関して Pater は具体的な作品名を挙げてはいないのだが、私は *Songs of Innocence* の中から探すとしたら、“A Cradle Song” もその中に数えられるのではないかと推測している。私のような英人でもない東洋の名もなき一英文学徒にも察せられる程この Song には紛れもなく音楽性が認められるのだが、それは単にリズムが明瞭だという理由に留らない。リズムの点だけをあげるなら、*Songs of Innocence* 所収の作品はどれを取りあげて

も多様な形式で表現され、単調な形式が主流を占めていた18世紀にあって、Blakeの作品は実に華々しいものがあり、それだけ生き生きとした生命感に溢れており、いずれも優劣つけ難い。あるいは、用いられている言葉も味わう者にその腐心の跡をまったく感じさせない程、平易な言葉が選ばれ、しかも巧みにそれらは配列されており、この点に関してもいずれ劣らぬ粒ぞろいなのである。ではどの点に一体この“A Cradle Song”が他の作品と比較して音楽性があるかという、先程引用したPaterのことばにあるような「意味が悟性によってはっきりとは跡づけられない方法を通して我々に達し」てくる印象がこの作品にはことのほか強く感じられるからだ。以下Paterのこの一節を心に留め置きながら、Blakeのこの作品を味わってみたい。

*

Sweet dreams, form a shade
O'er my lovely infant's head;
Sweet dreams of pleasant streams
By happy, silent, moony beams.

(大意：甘い夢よ、影を作っておくれ／わたしのいとしい^{おきなご}幼子^{こうべ}の頭に。／たのしい流れの甘い夢よ、／幸ある静かな月の光で。)

時は夜。恐らく静寂につつまれた満月——happyという語がそれを暗示して
いないだろうか——の夜である。窓辺から音もなく部屋に差し込んでくる月光
に感応して——beamsとstreamsとの押韻はすばらしい——楽しげな小川の
流れの夢（beamsとstreamsとdreamsとのinternal half-rhymeの効果は絶
妙だ）が、いとしい児の夢の世界に現われよと願う母親の心のうちが歌われてい
る。こう母親が思うのも、本来、満月の月明かりが母親に密に（cf. silent）

注がれ、母親が幸福に満たされていればこそなのである。月明かりが差し込んでくる程であるから、室内には燈が消されているのであろう。さらに、form a shade (影を作れ) という言回しにも室内は外部よりは暗いことを暗示している。「影を作れ」とは、月光が外から室内に入ってくるように、sweet dreams も部屋の入口もしくは窓辺に近づき、やがては部屋の床に影を落とし始めることを読み手に想像させる語句だ。そして月はその児にもやさしい光を密に注いでいるのであろう。やがてはその sweet dreams の影がその児の上に延び、そのようにしてその児の眠り (心) の中に sweet dreams が入り込んで行くのであろう。

天上界の存在が地上の人間の心の中に (in-) 流れ込み (fluence)、人間に何らかの影響・感化 (influence) を及ぼすという考え方は、古代から存在し、特に新プラトン主義のエマナチオン (emanation) の説において典型的に見られるが、地上界の人間が天上界の感化を受けるのも、本来人間にそれを受けるだけの素地があればこそなのであり、——このスタンザではその素地についてはまだ明瞭には触れられてはいないが、後のスタンザにはその言及がある——これは、プラトンの想起説に説かれてある通りであるが、それはともかく、対極的な関係にありながら、双方が互いにある類似点ないし共通項を備えているがために、作用し、作用され、これを契機として、この詩が開始されていることは注目しておいてよいであろう。

以上の印象はこの第1スタンザの sound texture (音組織) にも明瞭に表わされている。このスタンザのいわばライトモチーフは、第3行と第4行の対韻句を成している脚韻 streams と beams に典型的に見られるように、長母音の [i:] である。さらにこのスタンザを韻律分析してみると

Sweet dreams, form a shade

O'er my lovely infant's head;

Sweet dreams of pleasant streams

By happy, silent moonly beams.

およそ以上のようになろう。これから解せられるように、強勢の置かれている第1行の sweet の [i:]、第3行の dreams の [i:] もそのライトモチーフの中に数えられるであろう。第3行と第4行の脚韻にのみ触れたのでは片手落ちとなるので第1、第2行の脚韻をも見逃す訳にはいかない。驚いたことに、この対韻をなすべき shade と head とはいささか不完全な韻の踏み方をしているのである。逆説的に響くかも知れぬが、この対韻は不完全な押韻になっていればこそ、その効果も完全に生きてくるのである。すなわち自分を不完全に見せることによって、もう一方の脚韻の音響上の効果を極立たせ、聞く者あるいは読む者の耳に強烈な印象を及ぼすのに一役買っているのだ。

ところで同じ [i:] 音でありながら第1行の dreams には弱勢が置かれている点について少し述べてみたい。詩を味識する上での鉄則「意味から切り離せるメロディーなどというものは存在しない⁽²⁾」は、ここでも当てはまるようだ。このスタンザの意味（この中には当然 imagery も含まれる訳だが）の中に、類似性を有しつつも、相対的な天上界と地上界との壮大な運動を認めたように、このスタンザの音組織の中にも、同様に、同音でありながら異質なもの同志の運動が認められるのだ。それがこのスタンザの第1行のしかも行首の二語に明瞭に見られる。ここだけを再び取りあげると、

Sweet dreams

[swi:t] [dri:mz]

となる。このスタンザのライトモチーフとしての [i:] 音を両語は共に含みながら、一方には強勢が、他方には弱勢が置かれているのは一見不可解とも受けとられるであろう。しかし意味との連関で述べるなら、子供の夢が sweet であることを母親が願えるのも天上からこの母子に降り注いでいる月明かりが天界に属するものにふさわしく happy であるからだ。(だが断るまでもないとは思いますが、母親にはまだ月が自分の心に作用しているなど夢想だにしていない。silent という語が、それを暗示している。) 従って、sweet に強勢が、dreams に弱勢が置かれている訳は、たとえ dreams が第3、第4行の脚韻である streams 及び beams と internal half-rhyme を形成しているとしても、そして第3行の dreams には強勢が置かれているとしても、sweet は天上の月光 (beams) の属性である happy に作用されて自ずと (母親はまったくこれには気付いていないのは先刻述べた通りであるが) 母親の心の裡に生じた語であるから、sweet dreams の関係は、sweet が dreams に作用を及ぼす作用因としての性格を持つ力学関係と言えるのだ。

これに関連してもう一つ音組織の面で言及すべきことがある。それが lovely, infant's, happy, moony の各語に認められる [i] 音 (この [i] は、また、[i:] 音ともとれよう、そうならば、弱勢の置かれた [i:] 音の扱いとまったく同じになる) である。思うに [i] 音も先程の sweet dreams の力関係と同様の説明で解釈が成立つようだ。すなわちこの [i] 音もこのスタンザのライトモチーフたる [i:] 音の類似的対立音としての性格づけが Blake によって巧みになされているのではなかろうか。以上から次のように言えるようだ。意味の上で天上界の月が地上界の母子に作用を及ぼすことで、この第1スタンザが開始しているように、[i:] 音という第1スタンザのライトモチーフが始動するためには、[i:] 音自身の中に [i:] 音とは異なる性質を持つもう一つの [i:] 音 (これが第1行の弱勢の置かれた [i:] 音を含む dreams を指す) がなくてはならないからだ。そしてこれは [i] 音にも当てはまるのは先述した理由による。Blake に弁証法的な思惟形態を認めることは一般に知られているが、この

Song にも、冒頭部において鮮明にその特徴を認めることが出来る次第だ。

*

Sweet sleep, with soft down (1. 5)

Weave thy brows an infant crown.

Sweet sleep, Angel mild,

Hover o'er my happy child.

(大意：甘いねむりよ、やわらかなうぶ毛で、／この児の頭こうべに子供の王冠をあみあげておくれ。／甘いねむりよ、おだやかな天使よ、／わたしの幸ある児の上に宿っておくれ。)

子供の髪は目覚めた後では、しばしば寝癖がつき髪が逆立っていることがあるものだが、詩人はそのような子供の髪の様を infant crown だと表現しているのだ。down と crown の脚韻は互いに呼応していて響きのよい対韻を構成している。さらに、down と crown 及び brows とはほぼ assonance (類音) になっているのも忘れてはならない。頭 (brows) の上のやわらかなうぶ毛 (soft down) で編みあげた子供の王冠 (an infant crown) は、soft down でできた翼をもち⁽³⁾、光輪 (cf. nimbus) を冠した子供、すなわち天使を無意識裡に母親に連想させたのであろう。それ故に Sweet sleep, Angel mild, という具合に次行で Angel という語が続くのであろう。ただし愛児を天使と結びつける程母親に明確な自覚が生じてはいないために、自分の子供ではなくて、擬人化された「ねむり」を「天使」と模しているようだ。(後のスタンザではこの mild と child との押韻は形をかえ、より重要な意味をもって母親の心に現われてくる。) 甘いねむりをもたらす天使は、同じ *Songs of Innocence* 中の “Night” において、

..., silent moves

The feet of Angels bright;

Unseen they pour blessing,
And joy without ceasing,
On each bud and blossom,
And each sleeping bosom.

と、歌われているように、人は言わずもがな獣から草木にいたるまであらゆる生きとし生けるものに祝福と喜びを注ぎ、安らかな甘い眠りに誘ってくれるものようだ。

*

Sweet smiles, in the night
Hover over my delight; (1. 10)
Sweet smiles, mother's smiles,
All the livelong night beguiles.

(大意：甘いほほえみよ、夜もすがら／わたしのよろこびの上に宿っておくれ。／
甘いほほえみ、母のほほえみ、／長い夜のたいくつをみな紛らせてくれる。)

Zachary Leader という Blake 研究家は第 1 スタンザの Sweet dreams と第 2 スタンザの Sweet sleep が子供とは別個の存在として描かれていると述べているが、⁽⁴⁾その理由については何も触れていない。同様にこの第 3 スタンザの Sweet smiles も擬人化されているが、この一連の擬人化の理由は、子供が甘い夢を見るように、甘い眠りを眠れるように、あるいは又、甘いほほえみが寝顔に浮かぶように、働きかける者が子供の外に存在していることを示し、ここも月がかかわっていることを暗示しているのだ。Zachary Leader は第 1 スタンザにおける母子に及ぼす月の影響にまったく気付いておらず、これではまともな解釈が出来るはずがない。

ところで、このスタンザで述べなければならないことは、ライトモチーフが [i:] 音から [ai] 音へ移向する点である。そしてこの [ai] 音はこの詩の最後までライトモチーフとしてこの詩を解釈する上で重要な音になっていくのだ。この交替に際して重要な意味を持つ語が第9行の Sweet smiles の smiles である。すなわち、この語は前スタンザの sleep と mild との合成音との意図のもとに出てきていると見てよい。なぜこれらの語が結びつくかと言えば、sleep の [i:] 音は第1スタンザから引き続けているライトモチーフであるのだが、この語が第7行と第8行の脚韻となっている mild と child という新しいライトモチーフを予想させる [ai] 音——この第3スタンザには、三つの smiles の他に、二つの night、そして delight と beguiles という同じ [ai] 音を強勢にとる half-rhyme の語が繰返されている——を含む mild と結びつくことによって、ライトモチーフの交替をつつがなく完了させているのだ。

ライトモチーフの交替が滑らかに実施されるにあたり、Blake はもう一つの裏打ちを周到に施している。それが第8行と第10行で明瞭に対照化されている。この二行を韻律分析してみると、

Hóver ò'er mý háppy chĩld. (1. 8)

Hóver òver mý delĩght; (1. 10)

となる。すなわち第2スタンザでは脚韻でのみ [ai] 音を強調するように第8行の my には弱勢——ちなみに第2スタンザには thy もあるが、これも弱勢である——が置かれているのに対して、第10行では my には強勢が置かれ、このスタンザのライトモチーフの一つであることを物語っている。又、第8行の Hover o'er my は二拍半であるのに対し、Hover over my は三拍分の長さである点、さらに my happy child が同じ意味を表わす my delight になってい

る点、さらに delight という音は child の逆さ音——音楽の対位法にはこういう展開形もあるようだ——となっている点、以上から第10行はさしずめ第8行の変奏曲とみなしてよいであろう。

さて、第11行と12行について述べてみたい。ここの主語は Sweet smiles と mother's smiles で、動詞は beguiles である。従って、文としては ungrammatical なものであるが、その破格にもかかわらず意味が苦もなくとれるのは、ひとえに Sweet smiles と mother's smiles と beguiles とが internal half-rhyme になっているからだ。あるいは、子供と母親の笑顔はそれぞれ相手の笑顔に呼応して生じるものだから、個々に切り離せえない表情である。従ってこれを動作主とするならば、動詞も当然三単現の規則に従わざるをえなくなり、現象的には非文法的どころか grammatical だという解釈も成り立つことになる。

*

Sweet moans, dovelike sighs,

Chase not slumber from thy eyes.

Sweet moans, sweeter smiles,

(l. 15)

All the dovelike moans beguiles.

(大意：甘いうめき声よ、ハトのようなため息よ、／この児の目からまどろみを追いはらわないでおくれ。／甘いうめき声、もっと甘いほほえみ、／ハトのようなうめき声をみな紛らせてくれる。)

子供は眠りかけている。それでその子自身から漏れる甘いうめき声やハトのようなため息でせっかくの眠りが妨げられなければよいがという母親の優しい気遣いを感じられる。子供がなかなか寝つかず、頻繁にうめき声を立て、ため息をつくものだから、母親はどこか具合いでも悪いのではないかしらんと案じ

たのだが、しかしかわいいうめき声が立ち、さらにそのうめき声よりももっとかわいい笑顔がいとし児の寝顔に浮びあがったので、母親は先程のハトのようなうめき声によって引き起こされた心配が取り越し苦勞であったことに気付いたようだ。第16行の *dovelike moans* は第13行の *Sweet moans* と *dovelike sighs* とを基にして生まれた語であろう。*Sweet moans* も *dovelike sighs* もほぼ同じ内容のものであり、*sweet* も *dovelike* も無垢な、汚れのない様を表わす形容詞として幼児の発する *moans* や *sighs* にふさわしい修飾語であるので、同質の二つを一つにまとめたと言うことは可能であろう。ただし、ここにも音楽性を問題にしているようで、ちょうど先程 *delight* という音が同じ意味を表わしている *child* の音を逆転させたものであったのと同様に、第13行の *Sweet moans*, *dovelike sighs* は *dovelike moans* という音の組み合わせで、変奏されていると言えよう。

ところで、同じ意味内容でありながら音色が異なる例を今挙げた訳だが、同じこのスタンザの中に、逆に、同じ音色でありながら意味内容が相対立している例もある。それが第13行と第15行の *sweet moans* である。第15行全体を第11行で行った処理と同様に第16行の *beguiles* の主語と考える限り、*Sweet moans* は第13行の *Sweet moans* とは対立する意味として取らざるをえない。母親にとっては第13行の *Sweet moans* は子供の眠りを妨げる歓迎されざる存在であるのに対し、第15行のそれは子供の寝顔によぎったほほえみほどではないにしても、自分の心配を取り除いてくれる歓迎すべき存在であるにちがいない。

*

Sleep, sleep, happy child,
All creation slept and smil'd;
Sleep, sleep, happy sleep,

While o'er thee thy mother weep. (1. 20)

(大意：ねむれ、ねむれ、幸ある児よ、／すべて生きとし生けるものはねむりそしてほほえんだ。／ねむれ、ねむれ、幸あるねむりを、／その間にお前の母はお前を思って泣く。)

母親は何故我が子を思って泣くのであろうか。 *The Marriage of Heaven and Hell* には次の一節がある。

Excess of sorrow laughs. Excess of joy weeps.

(大意：度を過ぎた悲しみは笑う。度を過ぎた喜びは泣く。)

これから推測すると、weep は、歓喜のあまりに引き起こされた行為ということになる。では何が母親に歓喜をもたらしているのであろう。単に笑みを浮かべて眠っている我が児を見て歓喜のあまり泣くのは、いささか誇張の感が否めない。

この第5スタンザは脚韻の点で先ずは、第17行と18行、第19行と20行とに二分出来るが、さらにほぼ同じメロディーの繰返しによって、

Sleep, sleep, happy child, (1. 17)

Sleep, sleep, happy sleep, (1. 19)

の上記二行も互いに呼応し合って密接に結び合っている。この二行によってこの子供が最早前のスタンザのようにうめき声やため息を漏らすこともなくなり、ぐっすりと(happyがそのことをよく表わしている)眠っていることを知りうるのである。そしてこの二行の結びつきに引きずられるかのように、

All creation slept and smil'd;

(1.18)

と

While o'er thee thy mother weep.

(1.20)

も一見目には見えないのだが、互いにある親和力によって結び合っているのだ。母親が泣く理由もこの第18行と関係があるとみてよいのではないか。

さて、今程子供はぐっすりと眠っていると述べたが、子供が眠りに就けば母親としてはそれ以前までは全的にその子供に傾けていた彼女の気持ちを幾分たりとも他に転じ、思いに耽ることも出来るのではないか。とは言え、そうした考え事はあくまでも子供の寝姿と関連した事柄の域を離れはしまいが。それ故に、

All creation slept and smil'd;

という一行が挿入されているのだ。私のような産み出された性である男性には理解するに非常に困難な感情を Blake は彼独得の直観力での確に表現しえている。女性特に母親というものは、彼女自身産み出された性であると同時に、創造主のように産み出す側にも与ることが出来るのである（creatureではなく creation という語を Blake が用いているのは、単に韻律上不都合だからという理由以上の意味があるのだ）。ただし、彼女は創造主にはなれないが、その代わり、時には神を産むことも可能な変幻自在な存在である。All creation smiled は男性にも表現しうるが、All creation slept and smiled は女性の、しかも子供を産んだ母親の体験のない者には、形象化もさることながら、非常に実感し難い感情なのである。従ってこうした感情を持ちうる母性が、

While o'er thee thy mother weep.

と歌う時、それはすでに最早我が子一人の母親たる感情を超越している母性、別言するなら聖母マリアの感情をも体現している母性をこの母親が持っていることを意味している。これ故に次の第6スタンザで、

Sweet babe, in thy face,
Holy image I can trace.

という詩行が続く次第なのだ。以上のことから、この母親が聖母の体験を持ちえた幸福感のあまり感極まって泣くのは当然なのである。

さらに、事ここに至れば、私には、この母親が人類の罪の贖のために十字架にかけられたイエスの姿をも目のあたりにした経験もあると思えるのだ。すると、While o'er thee thy mother weep. は文字通り我が子の死に遭遇し、悲しみの極みに立っている在り様の描写となり、この一行には、

Stabat Mater dolorosa.

(大意：悲しみの聖母は立てり)

という公教会祈祷書の一節の響きが重なって聞こえてくる。Kathleen Raineによれば、Blakeは生涯に三度しか、英国国教会の礼拝式に出なかったということであるが⁽⁵⁾、彼はミサ曲にはよく通じていたようで、例えば *A Vision of the Last Judgment* の中の Holy, Holy, Holy is the Lord God Almighty. という有名な一節は、グレゴリウス聖歌をはじめ、いわゆるミサ通常文の中の Sanctus の冒頭部、

Sanctus, Sanctus, Sanctus

Dominus, Deus Sabaoth.

(大意：聖なるかな、聖なるかな、聖なるかな、／主なる万軍の神は)

の文字通りの訳文であることを知らない者はいまい。

さて、第18行の *smil'd* について少し述べてみたい。この語は第17行の *child* と押韻しているのだが、発音上 *smiled* も *smil'd* も同音であって、これだけの理由のためにアポストロフィを附すことはまずあるまい。参考までに述べるなら、Michael Mason 編による The Oxford Authors シリーズの *William Blake* (1988年) では省略記号は附されてはおらず *smiled* の形であったが、本論の定本としては使用した1969年版の Oxford Standard Authors シリーズの G. Keynes 編 *The Complete Writings of William Blake* では先述のように省略記号が附されている次第である。そして同じ編者の手になる、原寸大の彩飾本の復刻本 *Songs of Innocence and of Experience* (1967年) では、Blake 自身の手で *smil'd* と刻まれているのがはっきりと見える。こうした彩飾本は Blake が折々ほぼ生涯にわたって客の求めに応じて幾刷も製作し、現在までに20数種残っているとのことだ。ちなみに上記彩飾本は Blake の最晩年1826年に友人の Crabb Robinson に売ったものの復刻版である旨を編者は伝えている。又、現在東京の西洋美術館で開催されている William Blake 展に出展されている *Songs of Innocence* の彩飾本は、バイエルン国王ルードヴィヒ一世が、1840年頃購入し、近年までその存在すら Blake 研究家の間でも知られていなかったいわく付きの稀覯本で、Blake が1795年から1800年頃にかけて製作した版であると推測されているが、こちらにもはっきりと *smil'd* と見えた。こうしたことから彼自身の意図によるものであることは明らかで、句読点の有無に関しては、付け落としという彼自身に帰せられる誤ちも無きにしもあらずと思えるが、事このアポストロフィに関しては、その有無にかかわらず同音であるだけに、かなり意識的に Blake が何らかの効果を期して付けたと考えてよいであらう。

う。

さて、再びこの第18行を引用してみよう。

All creation slept and smil'd;

この smil'd は smile (名詞) と smiled (動詞) とさらに mild —— 第2スタンザでは Angel mild という表現で Angel の修飾語として mild は出てきているが、あ那时的母親にはこの mild がイエスを連想させる程の意識はなかったのだが、明らかにここでは母親の意識はずっと昂じてきている —— との合成語だ。

そしてこれが同じ韻を踏む child と共鳴し合い、さらにこれらに加えて同じ行の creation と slept が結合し、これらの総和が一種のゲシュタルトとなって聖母のもとで笑みをたたえて眠る幼子イエスの姿が浮かびあがってくるのだ。Songs of Innocence 中の “The Lamb” にはイエスについて、

He is meek, and he is mild;

と述べられている。meek がこの Song に出てこないのはこの語が meek as a lamb のように子羊と関連して用いられることが多く、この詩では敢えて加える必然性がないからである。

さて smil'd の中に mild を認めたことにより、もう一つ述べなくてはならぬことがある。今第18行は幼子イエスを連想させると述べた。この行末の smil'd は前行の child と脚韻を成していることも先に触れた通りだ。この脚韻の効果として、イエスとの関連に加えて、母親はここで初めてイエスと自分の子供との関連性を意識し始めていることを暗示している点も忘れてはなるまい。すなわち我がいとし児とイエスとは、mild (smil'd の中に mild を認めていることによる) である点で共通であることを自覚しているのだ。以上のことから

While o'er thee thy mother weep. は、先述した解釈に加えて、自分の子供がイエスに似ているために、イエスと愛児とが重複して様々な思いにとらわれた母親が感極まって泣いているという解釈も当然のことながら指摘出来よう。

Blake の詩の特徴の一つは、非常に平易なことばを用いながら、その語に幾つもの特殊な意味を持たせ、その上こうした多義性を持つ語を出来る限り圧縮した文脈の中に盛り込んで表現している点である。All creation slept and smil'd;の一行には、詩という芸術の一手段が伝達可能な最大限度にあるか、あるいは最早詩では表現出来ない観念——Pater 流に言えば、詩という聴覚に訴えることに終始すべき芸術分野に、視覚に訴える手段を用いてまでも smil'd の中には mild の音と意味と語形とが内包されていることを読み手に知って欲しかったことは明らかだ——を形象化している詩人の心中が読みとれる。ここには彫版画家としての、つまり造形芸術家としての Blake が詩人としての Blake の中に一步踏み込んで手を貸している様が彷彿としてきて興味深い。

*

Sweet babe, in thy face

Holy image I can trace.

Sweet babe, once like thee,

Thy maker lay and wept for me,

(大意：かわいい赤ちゃん、お前の^{おもて}面に／^{きよら}聖なる姿を見てとれる。／かわいい赤ちゃん、かってお前のように、／お前の創り主は寝床の中でわたしを求めて涙を流された。)

母親は我が児の寝顔に^{おさなご}幼子イエスの姿を認めると、さらにイエスの幼き頃に思いを馳せる。イエスもお前のように母親の聖母マリアを求めて泣いたのだ。for me とあるのは、先に触れたように、母親というのは聖母の感情をも体現

出来る存在だからだ。

Wept for me, for thee, for all, (1. 25)

When he was an infant small.

Thou his image ever see,

Heavenly face that smiles on thee,

(大意：わたしのために、お前のために、すべての人のために泣かれた、／あのお方が小さな^{おきなご}幼子であったときに。／あのお方の似姿のお前は常に目に見える、／お前にほほえみかけている天のお顔が。)

第25行は前のスタンザに引き続いている。第24行からもう一度引用してみよう。

Thy maker lay and wept for me,

Wept for me, for thee, for all, (1. 25)

When he was an infant small.

意味が取りにくいのが第25行だ。第24行の wept for me に習ってここも「私を求めて、お前を求めて、すべての人を求めて泣かれた」とすると理解に苦しむ。従って、大意のように「私のために、お前のために、全ての人類のために泣かれた」もしくは「私の代わりに、お前の代わりに、全ての人類の代わりに泣かれた」として取らざるをえまい。ここには第20行との関連から当然人類の罪の贖をするイエス・キリストの姿が見える。イエスの贖は幼児期ではなかったが、幼児期からすでに、単に母を求めて泣くというより、人類のために泣いていたことを強調したかったのであろう。イエスが人類のために幼い頃から泣いたという母親の思いは、先程の第20行と結びついて、イエスに似ている自分の子供の行末に対する一抹の不安を抱いている母親の思いを反映しているとも

うけとれよう。

Holy image I can trace. (1. 22)

Thou his image ever see, (1. 27)

この二行はほぼ同じ内容でありながら、第22行の音調がそれ以下の内容から短調に響いてくるのは、ここが母親の立場（主語は母親である）から語られているからだ。母親には聖母の悲しみの極み（Stabat Mater dolorosa.）の体験が忘れられないからだ。母親はそれで合掌し天を向いてこの子の加護を祈ったのではあるまいか。すると以下に続くごとく神は常にこの子を見守ってくれていることに気付き、母親の感情は一転して再び歓喜へと高まっていくのである。この二行の音調の差は、イエスの似姿をしている一人の子供の中に二つの位相（ペルソナ）のあることを暗示していないだろうか。喜悦もしくは恍惚のためには、それと同じだけの悲劇性も経験しなければならないのだ。

さて、第28行の Heavenly face について一言断っておきたい。言うまでもなくこれは具体的には夜空に輝き、暗い部屋の中を照らしている満月を指している。その満月がその子の寝顔を照らしているのだ。月が照らしているからこそ、母親はこの子の寝顔が見え、その結果この子の顔に Holy image を認めることが出来る訳だ。

ところで “The Little Black Boy” の中でその母親が子供を膝の上にのせ、東の空に昇ってくる太陽を指して次のように述べている。

Look on the rising sun, — there God does live,
And gives his light and gives his heat away,
And flowers and trees and beasts and men receive
Comfort in morning, joy in the noonday.

（大意：あの昇ってくるお日様をごらん、あそこには神様が住んでいらっしゃるの

だよ。／そして光と熱とを分け隔てなく与えて下さるのだよ。／それだから花や木や獣や人が／朝には慰めを、日中には喜びを受け取るのだよ。）

生きとし生けるもの全てに分け隔てなく降り注いでくれる太陽の強烈な光と熱とは、マタイ伝の5章45節を俟つまでもなく、神の無償なる愛の象徴である。さてこの太陽と比較するに、この月はその程度において何と淡い光を放っていることであろう。月が注いでいるものは、Heavenly face that smiles on thee, が語っている通り、月光のように穏やかで人知れず注がれるほほえみなのである。太陽の光と熱とが神の無償な愛の象徴であるなら、月のほほえみは神の恩寵の象徴とみなすことが出来るのではあるまいか。無償な愛と同時に神は常に恩寵を生けるもの全てに与えてくれるのだが、ちょうど月の光のように不断はそのことに人はほとんど気づかない。この母親も、第1スタンザでみたように、頭初月光に照らされて自分が幸福でいることに気づかずにいるが、詩人は明らかにこの母子に及ぼす月の影響を実に巧みに表現していたのではないか。Blakeは第27行から30行にかけて神の恩寵についての彼の考え方を明示してくれており、このSongの中心的な主題をここでみごとに歌い切っていると言えよう。その点についてもう少し詳述したい。

Thou his image ever see,

Heavenly face that smiles on thee,

Smiles on thee, on me, on all;

Who became an infant small.

(l. 30)

「神の似姿をしているお前は常にお前にほほえみかけている天のお顔が見える」とは、神の似姿であるが故に、すなわち神の恩寵を受ける資質が備っている——というのもこの子はイエスと同様に mild であるから——が故に、自分にほほえみかけている天の顔（月）が、別言すれば、恩寵を与えてくれる神の顔

が、見えるのだ。ところでここで問題になるのは、第29行の解釈である。とはいえ、これも Heavenly face が月であり、そのほほえみが神の恩寵であるとするなら、実に解くに容易な問題である。いずれにせよ始めよう。Smiles on thee, on me, on all; を前行の that smiles on thee, に習って同様に関係代名詞 that の形容詞節であるとするなら、「お前に、私に、すべての人にほほえみかけてくれる天のお顔が、あの方の似姿をしているお前には常に目に見えるのだよ。だって誰でも幼い子供の頃があったのだから」と解せられよう。しかしこのように解釈すると、このあとに続く詩行との文脈がとりにくい。ここで第8スタンザ全てを引用してみよう。

Smiles on thee, on me, on all;

Who became an infant small.

(1. 30)

Infant smiles are his own smiles,

Heaven and earth to peace beguiles.

上の解釈でいくと、第31行の内容があまりにも唐突に思える。つまり、「お前に、私に、すべての人にほほえみかけてくれる天のお顔が、あの方の似姿をしているお前には常に目に見えるのだよ。だって誰でも幼い子供の頃があったのだから。子供のほほえみは、あの方のほほえみ…」となろうが、このように突然第31行で「子どものほほえみは…」と続くのは少なくとも私の感覚では耐えられない。第29行は、第31行を文脈において矛盾なく読むためには、どうしても以下のような意味をも同時に含めて解する以外には考えられない。すなわち、「お前の^{おもて}面に、私の^{おもて}面に、すべての人の^{おもて}面に、浮かぶほほえみ。だって誰にでも幼い頃があったのだから。子供のほほえみはあの方のほほえみ。天と地とは子供のほほえみにつられて、和を結ぶ。」

さて、以上の解釈と Blake の恩寵に対する考え方とは符号する。つまり、神が、自身に似て mild な子供に恩寵を与えてくれる (smiles on thee, / Smiles

on thee, on me, on all;) からこそ、その時の子供の心理状態がその子の寝顔にほほえみ (Smiles on thee, on me, on all;) という表現をとって現われ出るのだ。このように作用・被作用 (原因・結果) の在り方を同じ一行中の同じ語句の中に同時に盛り込もうとしているために (音楽であればいくらでも容易にポリフォニーの技法で解決がつくのであるが)、第29行は単一の解釈が不可能で、この程度において悟性では容易に解釈出来にくいのだ。

以上の意味の上での解釈は音組織からも成り立つようだ。再び第24行から引用してみよう。

Thy maker lay and wept for me,
Wept for me, for thee, for all, (l. 25)
When he was an infant small.
Thou his image ever see,
Heavenly face that smiles on thee,
Smiles on thee, on me, on all;
Who became an infant small. (l. 30)
Infant smiles are his own smiles;
Heaven and earth to peace beguiles.

このように一度に引用したのは各章立てがカンマで区切られているからだが、それ以上に第24行をもってリズムがそれ以前と変わっているからである。第6スタンザの最終行 (通し行数で第24行) は第1スタンザの最終行をのぞいて、それ以前の他の最終行とは異なった iambic tetrameter で、この行を境として第25行から全て韻律は trochaic tetrameter で終始する。このいわば転調とも言えるリズムの変化は、母親の心理状態の反映として受け取れるであろう。すでに第26行までの悲しみに沈んだ母親の心理状態は先に触れた通りである。さらに加えれば、母親はこれまで気づかなかった真理に目覚め、魂が昂揚して

いるのだ。天国と地上とは手を取りあっていること。その仲介を勤めてくれるのが誰であろう夜空にひっそりと輝く月であること。月の光は人知れず生けるもの全てを照らしてくれる神の恩寵であり、月が我が児を照らし出し、その影響でその子はほほえみをたたえ、その様が主イエスに似ていること。さらに子供というものは全てイエスのように mild であるから、ほほえみをたたえた全ての子供はイエスの似姿に他ならないこと。ひとり我が児に限らず全ての子供にイエスの似姿を認める母親の意識は、恩寵が普遍的真理であることを物語っている。この思いがけずも知るにいたった真理へと急速に母親が接近して行く様を畳みかけるように繰返される trochaic tetrameter の韻律がよく表現している。そして先ほどから問題にしてきた第25行と第29行とは、以上の一種興奮状態もしくは恍惚状態の母親の口から漏れた痛みと喜悦の歌である。第26行 When he was an infant small. は第30行 Who became an infant small. へと音組織の上で発展していくが、同じ音 an infant small が繰返されていながら、一方はイエスを指し、他方は人間を指しているのは、幼子イエスの主題（ライトモチーフ）が人間の子供について言及している箇所を用いられることによって、神的な属性が、その被造物たる人間に投影されたことを、別言すれば、人間が浄化され聖化されたことを、暗示している。すなわちここにおける詩人の意図が、ことばという手段を越えて、ことばよりはもっと直観的に、直接的に、私達の魂に訴えてくる音楽という手段によって、私の心に坑し難く伝わってくるのだ。尚この Who became an infant small. には同時に第18行 All creation slept and smil'd; が通奏低音として——この両詩行は同じ trochaic tetrameter である——響き、イエスと子供の賛歌は次行の Infant smiles are his own smiles; で最高潮に達するのだ。あるいは、第1スタンザで、月の存在に無自覚であった母親の心の裡に端を発した形のない音楽、今こうして振り返ることによって、かすかに響いていると想像出来そうな音楽が第9、第10行 Sweet smiles, in the night / Hover over my delight; ——このうち第10行は第8行 Hover o' ver my happy child. の変奏曲であることはすでに

触れた——で、ようやく一つのメロディーとして形あるものに生まれはしたが、まだ母親は無自覚で、このメロディーも月との関連をたどれば第1スタンザの by happy, silent, moony beams の happy が第8行で再び出てくる点、それと第9行の smiles と night とが用いられている点、以上の極かすかな兆しでしかない。そしてこれらの月にかかわる一連の序奏の総和が、 Heavenly face that smiles on thee, / Smiles on thee, on me, on all; という展開部を形成し、月が神の恩寵をもたらしてくれる存在として母親に明瞭に自覚されているのだ。そしてなかならず、 Smiles on thee, on me, on all; は、この Song で Blake が伝達しようとした彼の恩寵の観念が、 Walter Pater の「意味が悟性によってはっきりとは跡づけられない方法を通して我々に達し」という点で、真の音楽にまでなった、その意味で感覚にのみ訴える純粋な芸術作品にまで達した一行なのである。

次いで、第29行からの第8スタンザの音組織をもう少し眺めてみたい。

Smiles on thee, on me, on all;
Who became an infant small. (l. 30)
Infant smiles are his own smiles;
Heaven and earth to peace beguiles.

先ず、第29行 Smiles と行末の音 all との合成音が次行第30行の an infant small の small である。この二行の音が集約昇華されて生まれた音が第31行の行頭の Infant smiles である。そしてこの Infant smiles という音が出てくることによって第29行の Smiles が名詞の働きを合わせ持っていることを初めて読み手に知らせる格好になっているのだ。そしてこの Infant smiles の音が his own smiles へと移り変わっていく（音楽は時間芸術であるから悟性をまったく通さずに純粋な音として聞くならば、移り変わっていくという表現は不自然ではあるまい）ことによって、先程触れたこの行の意味上の解釈から、今検証

している音組織から、又 Who became an infant small. において人間が浄化され神聖化された意味を含むとの先述から、以上の点からも、被造物である人間（子供）が造物主たる神と融合するのを、もっと厳密に言うならば被造物が造物主の高みへと飛翔し、結合するのをはっきりと聞きとることが出来るのだ、従って必然的に第32行「天と地とは和を結ぶ」という帰結にたどり着くのだ。尚、第32行は主語が欠落し、文としては不完全であると同時に述語動詞の形も破格だ。しかし、beguiles の動作主が smiles（正しくは Infant smiles と言うべきだろうが）であることを、押韻という音楽性の力を借りて、統語的に完全な文となっているよりも直接的に読み手に知らせている。

結びにかえて

Everything that lives is Holy. という一節は Blake のことばとしてよく知られているが、彼はどうしてこの世に存在するものが全て神聖であると考えているのだろうか。長い間、常に私の念頭にあったのがこの疑問であったが、“A Cradle Song” を読んでみて、少しくその疑問が解けたような気がする。

すでに見たように、この作品で子供に恩寵が授けられたのはイエスと同じくその子が mild であるからだった。あるいは、Blake の宗教観をよく表わしているとされている“Night”の中で天使たちが、新世界を受け継がせるために、猛り狂った猛獣どもから受け取ったものは、それらの mild spirit であったのもけっして偶然ではない。つまり、神がすべての被造物の中に神自身がそれらを創ったしるしとして mild という神の本質を賦与していると Blake が確信していることはほぼまちがいあるまい。Blake にこうした確信があればこそ、この地上に、追放以前のアダムとイヴの時代の楽園を再びもたらせうると彼は信じて疑わなかったのだ。“Night”の new worlds とはその楽園である。あるいは、“The Little Black Boy” は単に黒人差別や奴隷制度反対を訴える詩なのではなく、そこでの Blake の意図もやはり、神の愛に習って人々が互いに相手を自分自身のごとく愛し、相手の立場になって思いやりを持てば、こ

の世が再び楽園になれることを目指したものである。

この Song のライトモチーフが [i:] 音から [ai] 音へ変化したのも、神の本質 (mild) の中に [ai] 音が含まれているからだ。そしてこれと同音を含む語——すなわち、child, delight, smil'd の各語、ならびに Heavenly face that smiles on thee, と Smiles on thee, on me, on all; と Infant smiles are his own smiles; の smiles——が、子供のイエスと天の父なる神 (月) に言及する際にしばしば用いられるのも、いずれも神の本質を備えていることを強調するためである。又、母親が始めのほうで、自分と子供とに注がれている月の光の存在に無自覚であったのも、ライトモチーフが神の本質の mild には含まれていない [i:] 音であったからと説明することも可能であろう。

思うに Blake は神のこの本質が地上のすべてのものに潜在していることを示さんがために、「人間の魂の相反する二面性を示す」(Shewing the two contrary states of the human soul) *Songs of Innocence* と *Songs of Experience* とを書いたのではなかろうか。つまりこれを彼に影響を与えたドイツの神秘主義者 Jakob Boehme 的に述べるなら、ある事物は単一性のうちでは自分を感じずることは出来ないのだ。二重性のうちではじめて自分を感じられるからである。つまり、対立もしくは分化がなければ認識・意識は不可能なのであって、*Songs of Innocence* は *Songs of Experience* においてのみ、つまり自分と本質を同じくする対立物においてのみ自分を認識し、意識することが出来るのだ。⁽⁶⁾これを “A Cradle Song” の中でみられる特異な特徴でみるなら、例えば、初めのライトモチーフであった [i:] 音が始動することが出来たのは、同じ [i:] 音でありながら弱勢が置かれた [i:] 音があればこそであるし、また類似音の [i] 音の場合も同様である。Hover o'er my happy child. と Hover over my delight; などのほぼ同音の繰返しの語句の場合もやはり、細部の差異はあるものの互いに同じ本質を有するもの同志であることを物語っている。あるいはまた sweet moans は同じ音でありながら二箇所ですべて対立的な意味として用いられている例もある。そしてこれらの頂点を飾る例が、Smiles

on thee, on me, on all; である。この一行の中には mild という本質を同じくする者同志の、作用と被作用とが同時に表わされている。以上から、“A Cradle Song” は Blake の思想のまさに本質を歌った作品といえる。

[注]

- (1) W. Pater: *The Renaissance*, The 1893 Text (Ed., with Textual and Explanatory Notes, by Donald L. Hill, California, 1980) P. 106
- (2) 小川和夫『キーツのオード』p. 254 大修館書店、1980年
- (3) 例えば Swinburne の *William Blake* の p. 24には偶然 the plumes of a winged boy という句が出てきた。これからすると天使は down の翼を有していないのであろうが、連想のきっかけとしては down で十分であろう。
- (4) Z. Leader: *Reading Blake's Songs*, p. 98, London, 1981
- (5) K. Raine: *William Blake*, p. 38, 小泉一郎訳、研究社、昭和57年
- (6) このあたりはシュヴェーグラー『西洋哲学史』上巻（岩波文庫、1987年）のヤーコプ・ペーメの節を参照した。

使用したテキスト

G. Keynes: *Blake Complete Writings*, London, 1969

参考文献

- Ed., by G. E. Bentley, Jr: *William Blake: The Critical Heritage*, London, 1975
- K. Raine: *William Blake*, London, 1970
- Swinburne: *William Blake*, Lincoln, 1970
- W. Blake: *Songs of Innocence and of Experience*, With an Introduction and Commentary by Sir G. Keynes, London, 1969
- Ed., by Terry Eagleton: *Reading Literature: William Blake*, New York, 1985
- Ed., by M. Bottroll: *William Blake: Songs of Innocence and Experience*, London, 1986
- Z. Leader: *Reading Blake's Songs*, London, 1981

- H. Pagliaro: *Selfhood and Redemption in Blake's Songs*, London, 1987
- M. Wilson: *The Life of William Blake*, A New Edition
Ed., by G. Keynes, London, 1971
- D. G. Gillham: *William Blake*, London, 1973
- K. Raine: *William Blake*, 小泉一郎訳 研究社 昭和57年
Ed., by M. Mason: *William Blake*, Oxford, 1988
- シュヴェーグラー『西洋哲学史』上、下巻、岩波文庫、上巻 1987年、下巻 1988年