

## 「喜び」という名

——イギリス・ロマン主義のキーワード——

松 島 正 一

タイトルの『喜び』という名」は、言うまでもなくイギリスの詩人ウィリアム・ブレイク『無垢の歌』の「幼き子の喜び」(“Infant Joy”)という詩からとったものである。

I have no name

I am but two days old—

What shall call thee?

I happy am

Joy is my name,—

Sweet joy befall thee!

ぼくには名前がないんだ

まだ生まれて二日しかたっていないから。

おまえは何て呼んでほしいの？

ぼくは幸せだよ

喜びがぼくの名前だよ。

すてきな喜びがおまえの上にありますように！

ブレイクのこの詩は従来、日本では「幼な子の喜び」と訳されてきたが、この詩で「生まれてまだ二日しかたっていない幼な子」は、「ぼくは幸せだよ 『喜び』がぼくの名前だよ」(“I happy am, / joy is my name.”)と言っていることに注目しよう。この詩で「喜び」(Joy)が子どもの名前なのだから、詩のタイトルは「幼な子の喜び」であるだけでなく、「喜びという名の幼な子」でもある。従って、日本語の詩の題は積極的に「喜びという幼な子」としたほうがよいと思う。

『無垢の歌』の世界は「喜び」に満ちている。神は仔伴(Little Lamb)に「喜び(delight)の着物」と「すべての谷を喜ばす(rejoice)やさしい声」を与えている。

「喜び」(Joy)という語はブレイクだけでなく、イギリス・ロマン主義にとつてのキー・ワードであるように思われる。

ワーズワスは、『抒情小曲集』(Lyrical Ballads)の「序文」(一八〇二年に加えられた箇所)で、詩人は「人々

に語りかける人間である」(“a man speaking to men”)が、彼はより多くの生に溢れ、そのために喜びと創造的な力をもっていて、「彼自身の中の生きた精神に他の人々よりも豊かに歓喜し、同じような意志力と情熱が宇宙の運行に現われていることを瞑想して喜び、それらを見出しえない場合には、いつでもそれらを創造する衝動に駆られる人間」であると述べている。

ドイツのシラー(Friedrich von Schiller, 1759-1805)は、この翌年一八〇三年に書いたエッセイにおいて、ワーズワスのこの考えに同意している。シラーは、芸術の受け手が正しく「喜び(快樂)を求めると書き、その理由は「すべての芸術は、喜びに捧げられている。人間を幸福にすること以上に高尚で真摯な企てはない。真の芸術は、最高の喜びを創造しうるもののみである。最高の喜びは、すべての力が生きて活動する状態において、精神の自由を保つことにはかならない」と書いている。

シラーは、すべて生ける過程に作用して、男を女に、個人を人類に、すべてを自然世界に結びつける喜びについて『歓喜に奇す』(*An Die Freude*, 1785)というオードを書いた。耳が聴こえず苦悩していたベートーヴェン(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)は、その最後の交響曲『第九交響曲』の最終楽章として、シラーのオードに曲をつけたことはよく知られている。これが日本では年末に歌われる有名な『歓喜の歌』である。

「喜び」を仲立ちとして、ワーズワス、シラー、ベートーヴェンがつながっていくのをみることは、まさに喜びである。

ワーズワスには「喜びのおとずれ」(“Surprised by joy”)という題のソネットがある。この詩には「これは娘キャサリンの死後かなり経ってから娘によって暗示された」という但し書きがついている。ワーズワスが三歳九か月

の娘(一八〇八年九月六日生まれ)を亡くしたのは、一八二二年六月五日のことであった。ソネットの制作年代ははっきりしていないが、一八一五年に発表された。

「喜びのおとずれ」は、ソネットの詩である。

Surprised by joy—impatient as the Wind

I wished to share the transport—Oh! with whom

But Thee, long buried in the silent tomb,

The spot which no vicissitude can find?

Love, faithful love recalled thee to my mind—

But how could I forget thee!—Through what power

Even for the least division of an hour,

Have I been so beguiled as to be blind

To my most grievous loss?—That thought's return

Was the worst pang that sorrow ever bore,

Save one, one only, when I stood forlorn,

Knowing my heart's best treasure was no more;

That neither present time, nor years unborn

Could to my sight that heavenly face restore.

喜びに襲われて——風のようにに性急に

わたしはこの恍惚とした喜びを分かちあいたいと思う——

ああ、おまえ以外のだれと分かちあえるのか、この静かな墓、

もうどんな運命の移り変わりもない場所に埋められたおまえのほかに。

愛、わたしの心に呼び返されるまことの愛よ——

どうしておまえが忘れられようか。——どんな力によつて

ほんの一瞬のあいだでさえ、

わたしのものとも悲しい喪失を見失うほどに心をたぶらかされていたか。

その思いが返ってくるのは、

悲しみが運ぶ最悪の苦痛であつた。

おまえが、おまえだけがなくて、わたしだけが寂しくたたずんで、

わたしの心の最上の宝物がもはやないのを知つて。

現在も未来の年月も、

あの神々しい顔をわたしの目に取り戻すことができないことを。

この詩は満ち溢れた「喜び」の調べで始まる。しかしただちにこの「喜び」は、自分とその恍惚を分かちあう

べき「おまえ」が「静かな墓」に埋められているのを、詩人が認識することで阻止される。詩人はどのようにしたら自分と喜びを分かちあう「愛」、つまり愛する娘、が自分の悲しみを救ってくれるかと問う。しかし詩人のこの問いに、墓は何も答えてくれない。詩人の喜びは愛する娘が「不在」(no more)であるという事実、「現在も未来も娘はいない」という認識によって静められるのである。

この詩はワーズワスの他の詩、例えば『ルーシ詩群』などと同様に、愛娘キャサリンへの「壮大な墓碑銘」となっている。

『ナルニア国物語』で有名なC・S・ルイス(Clive Staples Lewis, 1898-1963)に『喜びのおとずれ』(Surprised by Joy, The Shape of My Early Life)のタイトルの自叙伝がある。このタイトルがワーズワスのソネットの第一行からとられているの言うまでもない。

C・S・ルイスは生涯、独身をつらぬくつもりであったが、アメリカ女性ヘレン・ジョイ・デイヴィッドマン(Helen Joy Davidson, 1915-1960)に出会うことによって、彼の生活は大きく変化した。C・S・ルイスの著作に出会い、キリスト教についてルイスと文通を交わすようになったジョイは一九五二年、すでに高名であった五四歳のルイスに会うために二人の息子を連れて渡英する。ユダヤ人の両親のもとに生まれた彼女は、二三歳で詩集を、翌年には小説を発表した作家であった。ユダヤ教についての懐疑、共産主義にのめり込み黨員となるが、一九四二年、二七歳で結婚すると党から離れていく。彼女は夫のアル中と浮気に悩み、キリスト教に強く惹かれていく。

ルイスはまさに「ジョイに不意に襲われた」(“Surprised by Joy”)のであった。ジョイは離婚し、二人の息子を連

れてイギリスに再びやってくる。様々な出来事があった後、ルイスとジョイの二人は結婚することになるが、ジョイの癌が発見され余命いくばくもないことを知る。結婚後三年で世を去った妻ジョイへの鎮魂歌として書かれたルイスの『悲しみを見つめて』(A Grief Observed, 1961)は、妻の死による信仰の危機から再び確固たる信仰に立ち返る魂の遍歴を描いている。

さて、「喜び」という語が、ロマン主義の重要な語であることを確認してみよう。そこで、ロマン派詩人それぞれのコンコードダンスで、「喜び」(Joy)を引いてみる。もちろん、それぞれの詩人は生きた長さも異なるし、従って作品の量も異なるわけで、「喜び」の数だけで測るわけにはいかないが、およその所はわかるであろう。(バイロンは『ドン・ジュアン』などの作品別にコンコードダンスがあるが、詩作においては古典主義者であったバイロンは、意図的にここから除外することにする。)

まずワーズワスは、「喜び」(Joy)は約二五〇余回、複数形(Joys)が四四回で、約三百回使用されている。「楽しそうな」(Joyful/Joyous)などの派生語が、約七〇回登場するが、ワーズワスは形容詞は、 $\vee$  Joyous  $\vee$  よりも  $\vee$  Joy- $\vee$  を好んでいることもわかる。

コウルリッジは「喜び」(Joy)は一八五回、所有格(Joys)が八回、複数形(Joys)が四五回である。「喜び」(Joyance)などの派生語は二三回である。

シェリーは「喜び」は約一九〇回、複数形(Joys)が二三回、「楽しそうな」(Joyous)などの派生語が約七〇回である。

キーツは、「喜び」(Joy)は約五〇回、複数形(Joys)は二五回、派生語(Joyous)は十数回使用されている。

最後にブレイクであるが、「喜び」(Joy)が二五〇回、複数形(Joys)が五二回も登場する。ブレイクで注目すべきは、派生語(Joyns)がわずかに十回であるのに、動詞の過去形(Joyned)が一五回も使用されている。つまり、ブレイクには、^Joyvそのものしかなかったのだ。

ブレイクの『無垢の歌』の制作意図は、

And I wrote my happy songs, /

Every child may joy to hear.

わたしは幸せな歌を書いた、

すべての子どもが聞いて楽しめるように。

であった。「*うたがよめる野原*」(“The Echoing Green”)では、子どもたちの楽しそうな遊びを見て、老人たちは

Such, such were the joys

When we all, girls and boys,

In our youth time were seen

On the Echoing Green.

うたのような喜びようであった



わしらがみんな少年少女の

わしらが若かった時も

こだまする野辺で遊んでいた。

と言う。この「喜びとはかかるもの」が、ジョージ・オーウェル(George Orwell, 1903-50)の小学校時代の回想を描いた短編("Such, such were the joys")のタイトルとして使用されているのはよく知られている。

また、ブレイクの『預言書』に登場する革命児オーク(Orc)は、『アメリカ』のなかで「燃えるような喜び」("the fiery joy")の刷新を「生は生を喜ぶ。優しい歓喜の魂はけっして汚れることはない」("life delights in life; Because the soul of sweet delight can never defil'd.")<sup>1)</sup> 歌っている。

ブレイクは「生けるものすべて聖なり」("Every thing that lives is holy.")<sup>2)</sup>と、繰り返し書いているが、これに対してワーズワスは『序曲』で、世界における陽気で賑やかな生の充満に対する反応を、次のように表現している。

The pulse of Being everywhere was felt,

When all the several frames of things, like stars,

Through every magnitude distinguishable,

Were half confounded in each other's blaze,

One galaxy of life and joy. (*The Prelude*, XIII, 626-30)

存在の脈拍が至るところで感じられた、

そのとき事物のいくつかの輪郭は、星のように、

はつきり識別できるあらゆる大きさによって

相互の光彩を浴び、半ばは混じり合いながら、

生命と喜びの一つの銀河となったのだ。

ワーズワスにとって詩作行為とは、幼き頃の自然との一体感の喜びを再び回復することであった。

自然との一体感ということであれば、スコットランドの詩人口バート・バーンズの手紙も引用しておきたい。

この世でこれ以上に——喜びと呼ぶべきかどうか判らぬが——なにかわたしを高揚させるもの——を与えるものはまずあるまいと思われのは、曇った冬の日には森を歩き、木々の間に怒号し平原の上を荒れ狂う嵐の音を聞くことだ。それこそわたしの傾倒する 最上の季節だ。

コウルリッジは、『老水夫行』において「老水夫」の道徳的な回心の予兆を、最も下位の生（海蛇）においてさえ生命力の喜びがあるのを認識し、それに呼応して、「おお、幸福な生き物よ……愛の泉が私の心からほとばしる」と、おのずから湧き起こる愛によって示している。しかし、中年になったコウルリッジは『イオロスの豎琴』のなかに、

O! the one Life within us and abroad,

Which meets all motion and becomes its soul,

A light in sound, a sound-like power in light,

Rhythm in all thought, and joyance every where—

Metinks, it should have been impossible

Not to love all things in a world so fill'd:

おお！我々の内と外にある一つの生よ…

それはあらゆる動きと合してその魂となる。

音のなかの光、光のなかの音のような力、

すべての思想の内なる律動リズム、至るところにある歓喜——

そのように充溢した世界のなかで万物を

愛さないことなど不可能であつたらうと思われる。

と、喜び(joyance)、愛、共有される生(the shared life)というロマン主義的な諸価値を最もよく凝縮した詩行を挿入した。

シェリーには『詩の擁護』という詩論がある。ここでシェリーが述べていることは、ワーズワスの『抒情小

曲集』の「序文」と、生・愛・快樂・喜びという本質的な価値において一致している。シェリーの主張は「詩は最も幸福で最高の精神の経験した、最も幸福な最良の瞬間の記録」であり、「同じ喜びの優しい知らせ」を讀者に伝え、「我々の存在の驚異」を明らかにすることであった。

シェリーは『アドネース』では、

The lamps of Heaven flash with a softer light;

All baser things pant with life's sacred thirst;

Diffuse themselves; and spend in love's delight,

The beauty and joy of their renewed might. (ll.168-171)

天の星たちはひとときわやさしい光でひらめき、

卑しいものはすべて、いのちの聖なる渴きであえぎ、

ひろがり、愛の歓喜のなかに、

あらたにされた力の美と喜びをつかい果たすのである。

と、キーツの詩人としての生涯をアドネースにたとえ、その死を「喜び」の語を用いて、悼んでいる。

キーツの『エンディミオン』は「美しきものは永遠の喜びである」という有名なことばで始まるが、

A THING of beauty is a joy for ever:

Its loveliness increases; it will never

Pass into nothingness; but still will keep

A bower quiet for us, and a sleep

Full of sweet dreams, and health, and quiet breathing.

美しいものは永遠の喜びである。

その美しさは増し、決して無になることはない。

我々に静かな木陰をあたえてくれ、

甘い夢に満ちた眠りや、健康や静かな呼吸を。

キーツにとって美は真であり、真は美である。彼の生涯は「美」が喜びそのものである世界の探究であった。

しかし、憂鬱が美とともに在り、喜びは去っていく。

*She dwells with Beauty—Beauty that must die;*

*And Joy, whose hand is ever at his lips*

*Bidding adieu; and aching Pleasure nigh,*

*Turning to Poison while the bee-mouth sips:*

Ay, in the very temple of Delight

Veil'd Melancholy has her sovran shrine,

Though seen of none save him whose strenuous tongue

Can burst Joy's grape against his palate fine;

His soul shall taste the sadness of her might,

And be among her cloudy trophies hung.

憂鬱は美とともに住む——死すべき美と。

そしていつも手を唇にあてて別れを告げる喜びとも。

そしてうずくような快樂もそばにいて

蜜蜂が吸っている間にも苦汁に変わる。

そうだ、歓喜の神殿には

ペールをした憂鬱が至上の祭壇を持つ、

喜びの葡萄を強烈な舌で

噛み破れる者しか見ることのできなけれども。

その魂は憂鬱の力の悲しみを味わい、

憂鬱のおほろげなトロフィーの間に吊されてしまう。

このようにイギリス・ロマン派の詩人たちの作品に「喜び」が歌われているものが多いことから、「喜び」がイギリス・ロマン主義のキーワードであることがわかるであろう。

(英米文学科 教授)