

詩を読む喜び——ブレイクを中心に

松島 正一

(1)

大学での教師生活の最後の年にあたって、自らの過ごした歳月をいろいろと思っています。一体、自分はどれだけのことを成したのかと問うてみますと、成せなかったことの多さに愕然とします。結局、自分はこれだけのことしかできなかったのか。自分は学者ではなかったし、学者になれなかった。そもそも学者たるものが、どういものかわかりませんでした。大学に入るまで、自分の周囲に学者はいなかったし、そもそも学者になるということがどんなことかよくわからなかったのです。

1961年に大学に入学して、教養課程の講義はそれほど面白いとは思いませんでしたが、本郷の英文科に進んでからの講義はおもしろかった。我々の進学の前年に日本の国立大学では初めてアメリカ文学の講座が出来て3講座となっていた。中島文雄、西川正身、平井正穂の3先生が教授、そして青木雄三、小津次郎、大橋健三郎の諸先生が助教授、日本において最高の先生方に教わることができたことは実に幸運であった。そして、授業に出ているうちに、なんとなく、教授が学者であるらしいことがわかった。英文学者と言う者が存在することがわかった。また、シェイクスピア学者、アメリカ文学者、英語学の大家、そういう専門別の学者と言うものもあるらしいということがわかった。ただ、学者を目の前にしても、学者になることがどういうことか、どうしたら学者になれるのかわからなかった。

知らないことが沢山あって、それを知りたいと思った。大学での講義のあとで、その日の講義の話をネタにして、友人たちと話をするのが楽しかった。あの頃は大学の周辺には多くの喫茶店があった。コーヒー一杯で、水を何度もお代わりして文学について何時間も話をした。上智大学から非常勤でいらしていた Peter Milward 先生も喫茶店に付き合ってくれた。日本語で話をしたが先生に、先生の日本語はよくわからないから英語で喋って下さいなどと失礼なことを言ったりした。あのころが一番楽しかった、みんなお金がなかったが楽しかった。

ところで、文学でも何をやるかが問題であった。大学生の頃は、詩よりも小説に興味があった。平井先生の英詩演習は、3年生のときはブランデン編注、4年生のときは

齋藤勇編注（共に研究社）のアンソロジーであった。文学史は十七世紀であったので、そこで平井先生によって詩が語られた。

僕には小説、現代小説がおもしろかった。時代はモダニズム全盛の時代であった。D・H・ローレンスの *Lady Chatterlay's Lover* の無削除版の出版が 1960 年であったこともあり、ローレンスは駒場の頃に大体読んでいた。ウルフの『灯台へ』 (*To the Lighthouse*) や『ダロウエイ夫人』 (*Mrs Dalloway*) などはおもしろかったが、女流作家ということで男が真剣にやるものとは思えなかった。詩は関心の外にあったが、ミルワード先生の T. S. Eliot の講義は新鮮であった。大体、外人による英語での講義なんて初めてなのだから、どこまで理解できたのかわからないが……。とにかく小説、小説で、自分でも小説のようなものを書いてみたりしてみた。

ジェイムズ・ジョイスは 3 年の時に、水之江有一、小林清衛君らと『若き芸術家の肖像』 (*A Portrait of the Artist as a Young Man*) の輪読会で読んでおもしろかったので、『ダブリナーズ』も読んだ。そして、卒論にジョイスをやるかと思って、3 年生の春休みにエルマンの大著『ジョイス』を研究室から借り出して、読み始めたのだが、10 数ページでダウンしてしまった。結局、『ユリシーズ』は覗いただけで、『フィネガンズウェイク』には至らず、ジョイスの道は途絶えた。『ユリシーズ』は丸谷才一さんたちの翻訳が出て、やっと翻訳で全部を読むことができた。

4 年生になって、就職運動をする友人がいたりして、自分も将来が心配になってきたが、教職をとっていたからなんとかなるだろうと楽観的であった。社会に出るのが怖かったわけではなかったが、もう少し同じような生活を続けたかった。そこで、大学院を目指すことにした。ところが、どうも大学院の入学試験に合格するのは大変なようだということがわかってきた。競争率も 5 倍ほどらしかった。先輩でも 3 度目にやっと合格というケースもあった。しかし、決めてしまったのだから、やることにした。といっても、4 年生は授業を真面目に受けるぐらいしかやることはなかった。文学は好きだったが、英語はそれほど好きというわけではなかった。しかし、英語を読めるようにすること、これが大学院入試のために第一にやるべきことであった。落ちたら、女学校の先生にでもなればいや、という調子であった。

詩は関心の外にあった。そのような自分が William Blake を卒論に選んだのは、今でも不思議な気がする。そこには柳宗悦との出会いがあった。サークル活動で東大茶道部に入っていたので、茶道を通して柳宗悦という存在を知り、彼の著作を読む中でブ

レイクを知ることになった。従って、僕の最初のブレイクは詩人ブレイクではなかった。ブレイクが文学史の上でどのような位置を占めるかなど、何も知らなかった。ブレイクがロマン派に属するの否か、と言うことも意識しなかった。とにかく、*Songs of Innocence* と *Songs of Experience* を読んでみた。そして、『天国と地獄の結婚』 (*Marriage of Heaven and Hell*) へと進んだ。柳さんは僕が大学に入った年に亡くなっているが、もう 1 年早く大学に入っていたら、駒場の民芸館の受付に座っていた柳さんに出会えたはずだ。

ところで、『現代詩手帖』という雑誌がありますが、創刊されたのは昭和 33 年でした。同級生で、短歌をやっていた川口紘明君が『現代詩手帖』の存在を教えてくれ、それまで萩原朔太郎、立原道造などの近代詩しか読んでいなかった自分にとって、同時代の現代詩は新鮮な世界であった。大学院の頃に、川口君や、国文の藤井貞和、古橋信孝、仏文の巖谷国士、美学の桑原茂夫君（『現代詩手帖』でアリスの火つけ役をした人物）らと詩の同人誌をやろうとしたこともあった。これは残念ながら、藤井君の「こんな出来の悪い作品ばかりじゃ駄目だ。やめよう」の一言で雑誌は実現しなかった。

1965 年に大学院に入った。この年に丸谷才一、篠田一士の両氏が非常勤講師として東大文学部に來た。中島、西川両先生が退官となり、平井先生が主任になったからだ。丸谷さんは根村姓で登場したので、最初は丸谷才一だとはわからなかった。丸谷さんの講義は学部の講義であったが、冷やかにいった。とても面白い講義であった。もう僕はブレイクをやることに決めてしまっていたが、もし僕が学部の 3 年生で丸谷さんの講義を聞いたら、もしかしてジョイス研究に一生を捧げたかもしれない。丸谷さんの講義は原稿用紙に書いてきたものを読み上げて、我々はそれを筆記するというものであった。丸谷さんは首を上下に振った。我々は横書きで、首を左右に振った。そういえば、当時の講義は大抵このようであった。平井さんも、大橋さんの講義もノートの読みあげで、こちらは一生懸命ノートをとって、後で読み返すというものであった。篠田さんの講義には出なかったが、研究室で見るその雄姿に、とにかく大きな人だなという印象でした。

大学院の授業は、平井先生は 1 年目は W. B. Yeats、2 年目は Wordsworth, *The Prelude*、3 年目は Robert Browning, *Men and Women* であった。他は、小津先生は Shakespeare を 2 年間、青木先生の発表では、Anthony Trollope, *Barchester Towers* が当たってしまった。

朱牟田夏雄先生は、George Meredith, *The Egoist* の講読であった。

大学院は修士課程を3年間いたが、大学院時代の生活は『ロミオとジュリエット』の Textual Criticism の読書会、平井先生を指導教官とする同期の富士川義之、須原和男、水之江君、そして松島の4人で Faber のアンソロジーをテキストにして現代詩の読書会、それなりに充実した時を過ごした。

卒業論文が『天国と地獄の結婚』までのブレイクだったので、修士論文はブレイクの前期「預言書」(Minor Prophecies) を扱うことにした。あまり、うまく書けたとは思えなかったが、修士号はもらえた。

大学院の修士課程を終わって、國學院大學に勤めることになった。そこに橋本一明、中野孝次、飯島耕一さんがいた。まだ詩人としては有名でなかった安藤元雄もいた。非常勤で渋谷孝輔、入沢康夫さんが来ていた。法政大学に非常勤で行ったら、そこで清岡卓行、山本太郎、宗左近さんなどの姿を見た。周りに随分と詩人がいた。みんな語学教師であった。自分も詩人になれそうな気がして詩を書いてみたりしたが、詩人にはなれなかった。

リスボン生まれの詩人フェルナンド・ペソアは詩人についてこう述べている。

一流の詩人は自分が実際に感じることを言い、二流の詩人は自分が感じようと思ったことを言い、三流の詩人は自分が感じねばならぬと思いついでいることを言う。

(フェルナンド・ペソア『不穩の書、断章』、澤田直訳 (思潮社) p. 11)

結局、自分が詩人になれなかったのは、「自分が感じねばならぬと思いついでいる事を言おうとしていた」三流の詩人以下だったということなのだ。

(2)

小説家、詩人、とにかく作家というより、物書きになりたかった。しかし、才能がなかった。この思いは学習院大学に移って、文学部で文学を講じる教師になることによって解消できるようなものではなかった。それを恥かしく思うことはないのだ、と思うようになるまでには長い時間がかかった。

これは良く起こることで、われわれはある思い違いをいたします。例えば、ホメロスや『神曲』、ルイス・デ・レオン師¹や『マクベス』を研究することは即、詩を研究することであると、われわれは思いがちです。しかし、書物というものは、詩に達するための単なるきっかけでしかありません。

(ボルヘス『詩という仕事について』(岩波文庫) p. 9)

基本的に、文学は教えるものでもないし、教えられるものでもない。文学的行為は孤独なものである。人間は誰でも孤独であり、みんな一人で死んでいくのである。

他人を理解することは誰にもできない。詩人が言ったように、われわれは人生という大海に浮かぶ島なのだ。われわれのあいだには海が流れ、われわれを限定し、隔てている。たとえ、ある魂が他の魂を知ろうと試みても、理解できるものは、ひとつだけだ——つまり、彼の精神の地面に映った歪んだ影。

(ペソア『不穩の書、断章』 p. 190)

文学は教えられないものであるとしても、僕が平井正穂先生に出会い、その生き方を見て、こういうような人生を送れたらいいなと思ったように、僕の背中を見て同じように思ってくれる教え子がいればいいわけだ。

これは、吉増剛造の発言ですが、

ある偉大な詩人が若い世代の詩人に出会うときの、出会い方として印象的な話に、コールリッジが歩くのを見ていて、その歩き方がまさに詩なのではないか、とキーツは思う、というのがあります。

(『国文学』平成20年4月臨時増刊号)

また、こんなことも、

サミュエル・ベケットが、実はキーツがととても好きで、キーツを評するときに、あいつは、ものすごく、最後の一滴まで、……掌の上の果実だったかな、緑の葉肉だったかな——をじっくり見詰めて、ゆっくりと、しっとりと、歩いているというのか……、ゆっくり、しっとりと、行為している、と言うのね。ベケットもそういう歩き方をする人なので、とても面白い。

(同上、吉増剛造の発言)

¹ ルイス・デ・レオン師 スペインの聖職者、詩人(1527-91)。20数編の詩の他に、俗語によって聖書を注解した『キリストの御名について』がある。

先ほど丸谷オーさんの名前を出しましたので、丸谷さんが詩について言っていることを引用します。

詩はレトリックと音楽とを同時に表現するものである。この同時性があるからこそ、最上の詩句を口中にころがすとき、われわれはあんなに魅惑される。そして大事なのは、この場合レトリックは詭弁でも欺瞞でもないということである。むしろそれはロジックによってしっかりと裏打ちされていなければならないし、ジョン・ダンも藤原俊成もそのようにして詩を書いた。

詩が文学の中心部に位置を占めるのは、単に発生が古いからではなく、それが文学の本質だからである。戯曲も批評も小説も、レトリックと音楽の同時的表現といふ性格を基本的に持っていなければならない。

(丸谷オー「野火を読み返す」、『袖のボタン』)

やっと、詩の話に入れそうです。さて、比喩には、直喩 (simile) と隠喩 (metaphar) がありますが、比喩のうまさが詩人の力であると言えます。ワーズワスの“The Daffodils”を取り上げましょう。

I wandered lonely as a cloud
That floats on high o'er vales and hills,
When all at once I saw a crowd,
A host of golden daffodils;
Beside the lake, beneath the trees,
Fluttering and dancing in the breeze.

Continuous as the stars that shine
And twinkle on the milky way,
They stretched in never-ending line
Along the margin of a bay:
Ten thousand saw I at a glance,
Tossing their heads in sprightly dance.

The waves beside them danced, but they
Out-did the sparkling waves in glee:
A poet could not but be gay
In such a jocund company:
I gazed — and gazed — but little thought
What wealth the show to me had brought:

For oft, when on my couch I lie
In vacant or in pensive mood,
They flash upon that inward eye
Which is the bliss of solitude;
And then my heart with pleasure fills,
And dances with the daffodils.

私は独り寂しくさまよった
谷や山を空高く流れる雲のように。
すると突然目の前に花の群れ、
黄金色の水仙の花の群れが見えた。
湖のほとり、樹々の下で
微風に揺れ動き、踊っていた。

天の河で輝やき瞬く
星々のように切れ目なく
水仙の花は入江の縁に沿って
果てしなく広がっていた。
一目で見た、一万もの花が
楽しそうに頭をふって踊っているのを。

入江の小波も傍らで踊った。だが、
小波は嬉しさでは花に及ばなかった。
これほど楽しげな仲間のなかでは
詩人も陽気にならざるをえなかった。
私はまじまじと見つめた、だが少しも気づかなかった、
どんな窟をこの眺めが私にもたらしたかを。

なぜなら、しばしば茫然と、また物思いに沈んで
長椅子に身を横たえているとき
水仙は孤独の至福である
内なる眼にひらめくのだ。
そしてその時、私の心も悦びにあふれ、
水仙と一緒に踊りだすのだ。

「私は雲のようにさまよう」これは直喩です。しかし、ここで重要なのは A host of という言い方で、ここで天使の群れが浮かばないと、この表現の良さはわかりません。つまり、水仙の比喩としての天使である。辞書に the host(s) of heaven = the heavenly host (1)天使軍 (2)太陽と月と星、とありますが、ここには聖書の

Then God turned, and gave them up to worship the host of heaven; as it is written in the book of the prophets, O ye house of Israel, have ye offered to me slain beasts and sacrifices by the space of forty years in the wilderness? (Acts 7:42)

そこで髪は顔を背け、彼らが天の星を拝むままにしておかれました。それは預言者の書にこう書かれてあるとおりです。『イスラエルの家よ、お前たちは荒野にいた四十年の間、わたしにいけにえと供え物を献げたことがあったか。

(「使徒言行録」「使徒行伝」新共同訳)

があります。

この詩はワーズワスの創作原理を説明するのに実にふさわしい詩ですが、くわしくはふれませんが、僕の『詩と経験』（学習院大学研究叢書）に書いてありますのでお読みください。

ここで、ちょっと述べておきますが、日本の近代文学を代表する島崎藤村、国木田独歩がワーズワスから受けた影響は計り知れない、と思います。藤村の「小諸なる古城のほとり雲白く遊子悲しむ」はワーズワスの翻案であり、「独歩」の名前は *Tintern Abbey* の “thy solitary walk” (l.135) の直訳とも考えられるが、“The Solitary Reaper” と *I wandered lonely* の合成でしょう。

ワーズワスの詩は、詩人が数々の喜ばしい記憶を持っている自分の生活のひとつのエピソードを語ったものです。ここで、同じ水仙を歌ったヘリックの詩をあげておきましょう。

ヘリック詩は、8音節、6音節、2音節の行が交錯する10行のスタンザ2個から成る凝ったものである。短詩形を巧みに駆使して、大宇宙 (macrocosm) を小宇宙 (microcosm) の中に映しています。ヘリックは水仙を見て、人生のはかなさについて思いめぐらせるのです。この詩の主題は「時をつかめ」 (carpe diem) で、内省的な主題です。また、ヘリックが王党派として任地を追われた詩人であったことも忘れてはいけません。共和派のマーベルの詩を読むのとは違います。

Fair daffodils, we weep to see
You haste away so soon;
As yet the early-rising sun
Has not attained his noon.
Stay, stay,
Until the hasting day
Has run
But to the evensong;
And, having prayed together, we
Will go with you along.

We have short time to stay, as you,
We have as short a spring;
As quick a growth to meet decay,
As you, or anything.
We die,
As your hours do, and dry
Away,
Like the summer's rain;
Or as the pearls of morning's dew
Ne'er to be found again. (R. Herrick, “To Daffodils”)

美しい黄水仙よ、わたしたちはお前が
大急ぎで去ってゆくのを悲しい。
早起きの太陽さへまだえつちらおちら
真昼の高みに行き着かないである。
やがて気のせけてくる昼間が
ひと日のみちのりを走り終る
あの夕べの祈りの時刻まで、
黄水仙よ、せめては此處にとどまれよ。
みんなでするお祈りを済ませてから
私たちは出掛けよう、お前と一緒に。

私たちが此處にあるのはほんの束の間、
私たちの春もお前の春のやうに短い。
私がすすく伸びるのもただ滅びに向かふため、
それはお前やそのほかのものと同じこと。
黄水仙よ、おのれの時尽きて
お前が死んでゆくやうに、
私たちが死んで跡なく消えるさ、
夏のうさめのあまはかなさで。
又あさへれば、朝の草葉のつゆのたま、
消えれば立ちかへることはまたとない。(森亮訳)

比喩ということで、バイロンのあまりにも有名な詩行をあげます

She walks in beauty, like the night
Of cloudless climes and starry skies;
And all that's best of dark and bright
Meet in her aspect and her eyes:
Thus mellow'd to that tender light
Which heaven to gaudy day denies.

彼女の歩く姿は美の化身、雲のない国の
星空をつつむ夜のような姿。
光と闇の織りなす絶妙な調和が
眼差しと全身を飾る。
柔和な光に醇化されて
天が輝く太陽に与えた光もそれには及ばない。(加納秀夫訳)

最初に、我々は美しい女性（バイロン従兄に嫁した貴婦人 Mrs. Wilmot）に引き合わされ、次いで、その女性が美そのものに歩み入ったことを告げられます。比喩として、第一に美しい女性、美しい淑女が夜になぞられるのを見ます。しかし、この詩行を理解するためには、我々はまた、夜を女性と考えなければならないのです。つまり、女

性は夜になぞられ、夜は女性になぞられる。「のような」が用いられているので、一見直喩のように思えますが、ここでは二つの隠喩に出会うのです。

わたしの好きな『マクベス』のなかの

To-morrow, and to-morrow, and to-morrow,
Creeps in this petty pace from day to day,
To the last syllable of recorded time;
And all our yesterdays have lighted fools
The way to dusty death. Out, out, brief candle!
Life's but a walking shadow, a poor player
That struts and frets his hour upon the stage,
And then is heard no more: it is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury,
Signifying nothing. (*Macbeth* V.v.19-28)

明日、また明日、また明日と、時は
小さきみな足どりで一日一日を歩み、
ついには歴史の最後の一瞬にたどりつく、
昨日という日はすべて愚かな人間が塵と化す
死への道を照らしてきた。消えろ、消えろ、
つかの間のともし燈火！ 人生は歩きまわる影法師、
あわれな役者だ、舞台の上でおおげさにみえをきつても
出場が終われば消えてしまう。白痴のしゃべる
物語だ、わめき立てる響きと怒りはすさまじいが、
意味はなに一つありはしない。(小田島雄志訳)

「人生は歩きまわる影法師、あわれな役者にすぎない」これははっきりと隠喩です。

また、シェリーの「西風に寄せるオード」(“Ode to the West Wind”)の最後の詩行である「冬来たりなば、春遠からじ」(If Winter comes, can Spring be far behind?)。このレトリックは当たり前すぎますが、「冬来たりなば、春遠からじ」の訳は名訳ではないでしょうか。

詩にはリズム、音の問題があります。つまり、comesと来て、can、そしてbeとbehindの間にfarが入る見事さ、これは外国人としての我々には実に難しいものです。ただ、日本語訳があまりにも有名になってしまったせいで、「冬来たりなば、春遠からじ」、これだけで独立して使える語句になりました。

しかし、詩の力を信じる余り、錯覚をしてしまうことがあります。我々の世代は政治に大きな影響を受けた世代です。大学闘争、教師の側から言うと大学紛争ですが、

26歳で教師になってしまった自分は中途半端な位置にいました。スティーヴン・スペンダーの言葉を借ります。

詩人としての誘惑は、政治の公的レトリックに詩の私的価値を対峙させないまま、政治的意志と行動のレトリックを引き継いで、それを詩のレトリックへと翻訳することである。

(スペンダー「作家と政治」(1967)、『スペンダー評論集』(英潮社) p. 213)

スペンダーは、「オーデンの「スペイン」もエズラ・パウンドの『キャントウズ』もウィングダム・ルイスの「天才の党派」への追従も、いわば詩的感受性が支配的な意志に屈伏したもの」(小泉博一『イギリス文学 カレント・トピックス』(鳥影社) p. 46)と論じています。

こうまで言われてしまうと、初期のオーデンに共感し、『キャントウズ』の読書会をやったりした我々には立つ瀬はありません。我々は、「スペイン」のなかの“Yesterday ... But today the struggle”（「昨日は……だが、今日は戦いだ」）には痺れたのです。しかし、我々のなかで「戦い」は過去のものとはなっていなかったのです。つまり、エンブソンの言葉を借りれば、

詩の読者が一見単純な詩行に深く心を動かされるときはいつも、その人の内面で動いているものは、彼が過去にもった経験の大きな部分、彼が過去に下したさまざまな判断のつく構造、そういったものの痕跡である。

(エンブソン『曖昧の七つの型』(下)(岩波文庫) p. 375)

結局、時間なのです。時間と記憶について最も考察したのはロマン派の詩人のなかではワーズワスでしょう。人間の眼が事物に支配されることなく事物を凝視しているときに、事物そのものが突然、啓示に満たされる瞬間があります。この複雑な「瞬間」に、ワーズワスは「時の諸点」(Spots of Time)という名称を与えました。「我々人間にはとりわけくっきりと目立って人の命を甦らせる力を備えた<時の諸点>があるのだ」(『序曲』11巻)。ワーズワスの『序曲』は「失われし時を求めて」の書なのです。

ある期間の体験というものも、過ぎ去ってしまえば、音楽を聴いたあのようなもので、その<時間>の中の精神の生成と運動も言語表現のなかに定着させようとするにはまことに困難であるという外はない。記憶は空間の中になくて時間の中にしかないからである。

(饗庭孝男『石と光の思想』(勁草書房))

ところで、「松島さんはブレイク一筋ですね」などと言われることが多いのですが、若い頃おもしろかったのはやはり現代詩でした。特にディラン・トマスや、ウィリアム・エンブソンなどの詩がおもしろかった。トマスはヘンリー・トリースに宛てた手紙のなかで、イメージを作る方法をこう述べている。トマスの有名な創作論です。

ぼくの詩は多くのイメージを必要とします。なぜなら、その中心が、多くのイメージなのだからです。ぼくは一つのイメージを作ります——〈作る〉は適当な言葉ではなく、ぼくは、たぶん、一つのイメージがぼくのなかに情緒的に作られるようにし、それから、ぼくがもっている知的で批評的な力をそれに加えます。そしてこのイメージにもう一つのイメージを生ませ、そのイメージを最初のものに対立させ、この二つから生まれた第三のイメージで、第四の対立するイメージを作り、それらをみんな矯正された詩形式の限界内で衝突させます。それぞれのイメージは、内部に自己を破壊する種子をもっており、ぼくの弁証法的方法は——ぼくはそう理解しているのですが——、それ自身同時に破壊的であり建設的である、中心の種子から生まれる、いくつものイメージの絶えざる建設と破壊なのです。(1983年3月23日)

また、こんなことも述べています。

生命は中心から発生しなければならないのです。一つのイメージ生まれて、次のイメージの中に死ななければなりません。そしてぼくのイメージの連結はいかなるものも、創造、再創造、破壊、対立の連続でなければならないのです。

創造、再創造、破壊、対立の連続、これが詩作行為なのです。ここからやっと、ブレイクに入れそうです。

(3)

ブレイクの初期の詩は比較的読みやすく、よくわかる気がしますが、『天国と地獄の結婚』から始まる「予言書」の世界は難解です。さらに後期予言書といわれる『四ゾア』『ミルトン』『ジェルサレム』の3部作は晦渋をきわめています。ブレイクの「予言書」は破壊と建設の繰り返しです。夢とは実現されないものの願望であると言ったのはフロイドですが、ブレイクは夢でしか実現できないもの、いや、夢でも実現できないものを追及しているようにも思われます。理想の芸術とは「未完の革命 (unfinished revolution)」にとてもよく似ているように思われます。

ブレイクの「予言書」を読む行為は、正直言って苦痛です。今日は詩を読む「喜び」

について話すのですから、「予言書」には触れません。

さて、「喜び」ということで、最初に“Infant Joy”をとりあげましょう。

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!

Pretty joy!
Sweet joy but two days old.
Sweet joy I call thee;
Thou dost smile.
I sing the while
Sweet joy befall thee. (“Infant Joy”)

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訪れますように！

かわいい喜び！
生まれて二日しかたっていないすてきな喜び、
すてきな喜びと呼んであげよう。
おまえは笑い、
そのあいだに私は歌をうたう、
すてきな喜びがおまえの上に訪れますように！

この詩のタイトルは、従来「幼な子の喜び」と訳されてきましたが、「喜び」という名の幼な子」のほうが良いと思います。子どもは「喜び」という名で生まれてきたのですが、人間は成長するに従い、「経験」の場で生きていくことになります。その過程で人間は「喜び」を失っていくのです。生まれることが決して「喜び」ではない社会、ブレイクはそれを「経験」と名づけました。“Infant Sorrow”の詩はその世界を表わしています。

ブレイクは『経験の歌』を『無垢の歌』と合本にし、『無垢と経験の歌』としたとき、そのタイトル・ページで「無垢」と「経験」とは「人間の魂の相反する二つの状態を示す」(Shewing the Two Contrary States of the Human Soul)と定義しました。「相反する

状態」とは決して、一方が他方を否定するとか、両者が敵対するとかいう関係ではありません。ブレイクは別の所で「否定は対立ではない。対立は相互に存在するが、否定は相互に存在しない」と述べています。つまり、この世には「無垢」と「経験」の両者が共に存在し、その両者が人間の存在にとって欠くべからざるものであることを認識することが必要なのです。

ブレイクの詩をもう少し取り上げてみましょう。次は「病める薔薇」です。

O Rose thou art sick.
The invisible worm,
That flies in the night
In the howling storm:

Has found out thy bed
Of crimson joy:
And his dark secret love
Does thy life destroy. (“The Sick Rose”)

おお薔薇よ、おまえは病んでいる。
夜にまぎれて飛ぶ
眼に見えない虫が
荒れ狂う嵐のなかで

深紅の歓喜の
おまえの寢床を見つけた。
そして彼の暗いひそかな愛が
おまえの生命を滅ぼす。

この詩が美しい薔薇に害虫がついて一夜のうちに枯れてしまったことを歌っていることはわかります。しかし、この薔薇は経験界の薔薇ですから、薔薇の病気のことだけを語っているのではなく、なにかもっと人間的なことを詩人が言おうとしているように思われます。詩人は薔薇を通して経験界における人間の在り方を語っているのです。それは男女の性に関わることなのでしょうか。

もう一つブレイクのなかで最も有名な「虎」の詩。

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
Burnt the fire of thine eyes?
On what wings dare he aspire?
What the hand dare seize the fire?

And what shoulder, & what art,
Could twist the sinews of thy heart?
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
Dare its deadly terror 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?

Tyger! Tyger! burning bright
In the forest of the night,
What immortal hand or eye
Dare frame thy fearful symmetry?

虎よ、虎よ、輝き燃える
夜の森のなかで、
いかなる不滅の手、あるいは眼が
汝の恐ろしい均斉を形作り得たのか。

いかなる遠い深海か大空で
汝の眼の火は燃えていたのか。
いかなる翼にのって彼は高く上がろうとしたのか、
いかなる手でその火を捉えようとしたのか。

いかなる肩、いかなる技が
汝の心臓の筋を握り得たのか。
そして汝の心臓が鼓動を始めたとき、
いかなる恐ろしい手が、いかなる恐ろしい足が。

いかなる鉄槌が、いかなる鎖が、
いかなる溶鉱炉に汝の脳があったのか。
いかなる鉄床が、いかなる恐ろしい把握が
その致命的な恐怖を握り得たのか。

星たちがその槍を投げ下ろし、
その涙で天をぬらしたとき、
彼はおのれの作品を見て微笑したか。

子羊を作った彼が汝をも作ったのか。

虎よ、虎よ、輝き燃える
夜の森のなかで、
いかなる不滅の手、あるいは眼が
汝の恐ろしい均斉をあえて形作ったのか。

「虎」については、色々なところで論じましたので、これまでと少し違うことを言います。この詩では、hammer, chain, furnace, anvil など、工場を想起するイメージを使って、虎の創造が語られています。「虎」とは産業革命によって生み出された「機械によって造られたもの」と捉えてみましょう。

ご存じのように、ブレイクは彫版師 (engraver) として一生を送った人です。彫版術という特殊技術は産業革命以前には、「手」仕事として立派な職業でしたが、機械が人間の神聖な「手」仕事の大部分を奪っていき、人間を労働力としてしか扱わなくなっていくます。「産業」に対する呪詛と「手」仕事に対する自負心。ブレイクは「産業」を「暗い悪魔の工場」(The dark Satanic Mills) と呼んで非難します。これは「熟練、勤勉、忍耐」という人間の属性を表わず industry という語が「産業」と言う意味を獲得していく過程にほかならないのです。人間の「手」による労働の喜びを奪い、人間の自由な意識を束縛し、制限する社会制度をブレイクは激しく非難しています。これは、現在に至るまでの「進歩」にとりつかれた人類の歴史でもあります。あまりにも大きくなりすぎた「機械」(これを「科学」と呼んでいいでしょう)を制御できなくなってしまった人類の不幸を現在、我々は経験しているのです。

「子羊を作った人が虎をも作ったのか」という問いは、神はこの世に善 (=子羊) と悪 (=虎) の両方を作ったのか。そんなことが可能であったのか。これは高慢な人間に対する神の試練なのか。第1連の Could と Dare との違いに注目して下さい。神は「あえて」(Dare) 虎を作ったのでしょうか。

ブレイクが彫版師として生きた18世紀後半のロンドンはどうな社会だったのでしょうか。それは一口でいえば、大きな変革の時代、アメリカ革命、フランス革命、そして農業革命を伴いながら進行した産業革命、つまり諸革命の時代でした。

1714年8月1日の朝、アン女王が没し、英国王室はスチュアート家からハノーヴァー一家に移りました。ドイツのハノーヴァー選帝侯ジョージがジョージ1世(在位1714-27)として即位し、ジョージ2世(1727-60)、ジョージ3世(1738-1820、在位1760-1820)、

ジョージ 4 世 (1820-30)、ウィリアム 4 世 (1830-37) と続き、1837 年から 1901 年までヴィクトリア朝が続きます。ブレイクの生きた時代 (1757-1827) はそっくり、ジョージ 3 世統治下のイギリスであることがわかります。

それでは、「ロンドン」を引用します。

I wander thro' each charter'd street,
Near where the charter'd Thames does flow,
And mark in every face I meet
Marks of weakness, marks of woe.

In every cry of every Man,
In every Infants cry of fear,
In every voice; in every ban,
The mind-forg'd manacles I hear:

How the Chimney-sweeper's cry
Every blackning Church appalls,
And the hapless Soldier's sigh
Runs in blood down Palace walls.

But most thro' midnight streets I hear
How the youthful Harlot's curse
Blasts the new-born Infants tear
And blights with plagues the Marriage hearse. ("London")

特権づくめのテムズ川の流りに沿い
特権づくめの街々を歩きまわり
行き来する人の顔に私が認めるものは
虚弱のしるし、苦悩のしるし。

あらゆる人のあらゆる叫びに
あらゆる幼な子の恐怖の叫びに
あらゆる声に、あらゆる呪いに
心を縛る枷のひびきを私は聞く。

煙突掃除の少年の叫びが
黒ずみわたる教会をすさまじくし、
不幸な兵士のため息は
血潮となって、王宮の壁をつたう。

それにもまして深夜の街に私は聞く、
なんとも年若い娼婦の呪い声が
生まれたばかりの乳のみ児の涙を枯らし
結婚の柩車を疫病で台なしにするのを。

ブレイクの I wander through each charter'd street とワーズワスの I wander lonely as a cloud を比べてください。両者の目の位置の違いに気付くでしょう。ワーズワスは「雲のように」の上方に、ブレイクは下方であることが分かります。

ところで、テムズ川につく epithet は、Sweet Thames, run softly till I end my song. (Edmund Spenser) 「麗しのテムズよ、静かに流れよ、わが歌の尽きぬまで」とあるように伝統的には“sweet”でありました。また、“silver”が付くこともあります。ブレイクは最初の原稿では“dirty Thames”としましたが、後に cheating を経て、chartered という語を発見することで、この詩は反帝国主義の詩になりました。David V. Erdman の *Prophet against Empire* (1954) というタイトルのブレイク研究書がありますが、まさに「反帝国の預言者」なのです。

“Charter'd”は先ず第一に“hired out”の意味です。イギリス国民は大憲章 (Magna Carta) によって保障されている権利を誇りにしている国民です。イギリスの愛国歌 (第 2 国歌) である *Rule Britannia* には“This is the charter of the land”とありますが、これはイギリスのことです。

マーク・ショーラー『幻想の政治』(*Politics of Vision*, 1946) は、この詩にはマス・ペインの「独占」、ウィリアム・ゴドウィン「児童労働」、メアリ・ウルストンクラフトの「結婚」に関する見解のエコーがあると述べていますが、この詩のテーマを言い当てています。

ブレイクとは違って、美そのものの生涯追求したのがキーツであると言えます。キーツは美のななにに永遠が存在すると信じていたのです。

A THING of beauty is a joy for ever:
Its loveliness increases; it will never
Pass into nothingness; but still will keep
A bower quite for us, and a sleep
Full of sweet dreams, and health, and quiet breathing.
Therefore, on every morrow, are we wreathing
A flowery band to bind us to the earth,
Spite of despondence, of the inhuman dearth
Of noble natures, of the gloomy days,
Of all the unhealthy and o'er-darkened ways
Made for our searching: yes, in spite of all,
Some shape of beauty moves away the pall
From our dark spirits. (*Endymion* Bk.I.1-13)

美なるものは永遠の喜びである。
その美はいや増すばかり、決して
無に帰すことはなく、いつも我々のために
静かな木陰と眠りを用意してくれる。
甘美な夢、健康、静かな息吹に満ちた眠りを。
だから、朝ごとに我々は
我らを大地に結びつける花の帯を織っているのだ。
心が沈み、高貴な人々がとても乏しいときも
憂鬱な日々を送るときも
危険いっばいの闇路を踏み分けて
探り究めなければならないときも。その通り、どんなことがあるうとも
何か美しい形のもものが、我らの暗い心から
柩の覆いを取り払ってくれる。

こう信じているので、キーツは、“Beauty is truth, truth beauty.”（美は真なり、真は美なり）と言えるのです。また、キーツの『ギリシアの壺に寄せるオード』のなかの“*Heard melodies are sweet, but those unheard / Are sweeter*”（聞こえる音楽は美しい、しかし聞こえない音楽のほうがもっと美しい）は、想像力とは何かを教えてください。「聞こえないものを聞く、見えないものを見る」これを可能にするのが、想像力なのです。

ブレイクの言葉でいえば、「目でもって（with）でなく、目を通して（through）」見ることなのです。そうしないと「我々は嘘を信じる気にさせられる」のである。想像力とは対象への没入、向う側に行き、つまり対象から見ることなのです。薔薇なら薔薇になってしまうことなのです。「空に虹を見るとき、私の心は躍る」（*My heart leaps up when I behold a rainbow in the sky.*）。心が躍るのは、私が虹になっているからなのです。言うまでもないことですが、虹は希望のシンボルです。

コウルリッジにとって、クブラ・カーン（Kubla Khan）とは何者なのでしょう。クブラ・カーンはユートピアを建設する者、夢の中でしか実現不可能な都市の建設者、つまり詩人なのです。

我々は絶望のなかにあっても、夢を、希望を求め続けるのです。シェリーはこう言っています。

... to hope till Hope creates
From its own wreck the thing it contemplates; (*Prometheus Unbound*, IV.573-4)

望み続けるのだ、希望が
みずからの残骸から、それが想っているものを創造するまで。

エンブソンの言葉をかりれば、Learn a style from a despair. (“This Last Pain”)「絶望からスタイルを学べ」ということになります。スタイルとは生き方のことです。

昨年、三月の卒業式が中止になりましたが、学科ごとの学位授与式は行なわれませんでした。英文科の主任をなさっていた矢作三藏先生は、卒業生に想像力の大切さをこう力説しました。我々人類は歴史において、自然災害、戦争、ペストなど様々な試練に会ってきました。しかし、人類はこれを想像力というもので乗り切ってきました。諸君は我々の英文科に4年間いて、文学や言葉を勉強し、この想像力の大切さを学んだはずです。これから社会に出て、色々の試練に出会うことと思いますが、君たちは英文科で想像力の大切さを学んだのですから、どんな難局も乗り切れるはずです。諸君のご健闘を祈っています。そうおっしゃった1週間後、矢作先生は急逝なさいました。我々の衝撃は大きかったのですが、我々も1年間、彼の不在のなかで頑張ってきました。

私が今日、この講義で言いたかったことは矢作先生がおっしゃったことと同じことです。これで、最終講義は終わります。学習院大学には27年間勤めました。色々な素晴らしい人たちに出会い有意義な人生を送ることができました。本日は色々な方々が私の講義を聴きにきて下さったことを深く感謝します。どうも有難うございました。

(平成24年1月14日)