

「煙突掃除夫たちの詩」<sup>うた</sup>  
— ブレイクからデ・ラ・メアまで —  
The Chimney Sweepers  
— From Blake to de la Mare —

鬼塚 雅子  
Masako Onizuka

論文要旨

This paper explains how Walter de la Mare made his short stories, getting a hint from William Blake's poems. It also shows what Blake's vision and de la Mare's dreams and imagination are, and why the two poets attach importance to them in their works.

はじめに

When my mother died I was very young,  
And my father sold me while yet my tongue,  
Could scarcely cry weep weep weep weep.  
So your chimneys I sweep & in soot I sleep. <sup>1)</sup>

これは煙突掃除の少年についてウィリアム・ブレイク William Blake (1757-1827) が書いた詩 “The Chimney Sweeper” の冒頭部分である。この詩が収められている詩集 *Songs of Innocence* をブレイクが発表したのは1789年、ヨーロッパではフランス革命の起きた年であり、ブレイクの住むロンドンでは産業革命を迎え、手工業の中世から機械化の進む近代へと時代は大きく変化しつつあった。それから130年以上たって、この詩をウォルター・デ・ラ・メア Walter de la Mare (1873-1956) が一つの美しい物語に書きかえている。その物語 “The Three Sleeping Boys of Warwickshire” (短編集 *Broomsticks and Other Tales* (1925) の中に収められている) は John Rowe

Townsend や Eileen Colwell が絶賛しているように、デ・ラ・メアの数ある短編小説の中で最大傑作と言われている。

*Broomsticks* (1925) was the most important collection. It contained, among much excellent material, the story of 'The Three Sleeping Boys of Warwickshire', which I believe to be the best of all modern short fairy-tales — for a fairy-tale it is, though it is set in the relatively recent past, a mere two or three hundred years ago. . . . It is a simple story but absorbing and beautifully told; and although it has familiar fairy story ingredients it also has a dimension of human sympathy which the old folk-tales often lack. <sup>2)</sup>

全く異なる時代、異なる境遇に生きた二人の偉大な詩人（ブレイクは画家でもあり、デ・ラ・メアは物語作家でもあった）のうちの一人の書いた一篇の詩が、約130年後、美しい語り口で思わず心を吸い込まれそうな物語に、昔の民話には欠けている人間的共感の広がりをもつ物語に生まれ変わったのである。

産業革命時代に生きた詩人は、作品の中に描いた不思議な幻想の世界のため、生きている間はその作品の価値をほとんど世間に認められず、狂人扱いされることもあった。彼が抱く霊的感覚重視の考え方は、産業革命に伴って科学が急速に発達しつつあった理性万能の時代思潮に逆行するものであったのだろう。一方、20世紀前半に活躍した詩人は、産業革命以前の温和な英国の田園や古めかしい屋敷を舞台に妖精や幽霊をたびたび登場させたため、「現実逃避」、「ジョージ王朝風」などと偏見をもって呼ばれることがあった。しかし二人は決して狂人でも時代遅れでもない。ただ彼らには、普通の人間を持つ五感を越えた驚異的な感覚によって物事をとらえることが容易に可能だったのである。実際、ブレイクは幼少時より常人の常識では測りしれないビジョンを見る（森の中で天使を見た、予言者エゼキエルが木陰にすわっているのを見たなど）ことが何度かあったという記録が、彼に関する著述の中では必ずといってよいほど載せられている。<sup>3)</sup> また、デ・ラ・メアは自分自身がブレイクと同様なビジョンを見る力を持っていたらしいことを *Behold, This Dreamer!* の中で述べている。<sup>4)</sup> このような人並みはずれた鋭い感覚とあふれるばかりに豊かな想像力を注いで、ブレイクとデ・ラ・メアは独特の世界を創り出し、その中に自分たちの求める本当の真実——現実を越えた究極の真実を描こうとしたのではないだろうか。

本稿ではその真実性を探究し、先にあげたブレイクの詩がデ・ラ・メアの物語の中でどのように受けとめられ、再生されているのか考えてみたい。だが、その前に、社会の実態と文学との関わりを背景に、“chimney-sweeper”（煙突掃除夫）に焦点をあて、幾つかの作品にふれながら、二人の間にある130年間を埋めていこうと思う。

1

chimney-sweeper/sweep と言えば、イギリス人ならたとえブレイクの詩を読んでいなくても、社会の底辺的存在である過酷な労働を強いられた少年労働者たちのことをすぐに思い出すという。彼らが活躍した18～19世紀のロンドンには産業革命によって繁栄と活気がもたらされたが、同時に墮落と悲惨な状況も生み出された。産業革命の進行と共に農業国イギリスは工業国へと変身し、資本家の誕生、中産階級の台頭と社会組織が大きな変革をとげていったのである。一方では中小農が破滅し、人口が工業都市へ集中し、貧富の差が拡大し、それまで以上にさらに貧しい階層が現れることになった。やがて幼少の労働者に対する酷使が目立って行われるようになり、その労働時間は1日に14～15時間、時には16時間に及んだという。また、貧困な教区牧師の土地の有力者への従属、10分の1税の上昇などによる宗教界の腐敗墮落から道義が頹廃し、親に代わってその罪を背おった運命にある私生児や捨て子はその数多くが死に至らしめられた。当然のことながら、都市の繁栄の陰にはしいたげられた人々の犠牲、貧困と犯罪の増加があったのである。つまり、当時のロンドンにははっきりした明暗の両面をもっていたと言える。そしてその暗い面を代表するものの一つが少年煙突掃除夫であったことも否定できない。

LONDON <sup>5)</sup>

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-sweepers cry  
Every blackning Church appalls,  
And the hapless Soldiers sigh  
Runs in blood down Palace walls

But most thro' midnight streets I hear  
How the youthful Harlots curse  
Blasts the new-born Infants tear  
And blights with plagues the Marriage hearse

ブレイクが *Songs of Experience* の中で発表した上記の詩では、発展していく近代社会の犠牲者たちからもれる声として、煙突掃除の少年の泣き声、不運な兵士のため息、年若い娼婦の呪いがあげられている。とくに煙突掃除の少年と娼婦は、子供と女性という当時のイギリス社会の中の弱い存在として、自ら望むべくもなく社会の底辺あるいは秩序の外に追いやられ、抜け出せずにいる。ブレイクは過酷な現実を認識した上で、厳しい批判の眼差しをこめて自分の生きた時代を描いたのである。

イギリスでは産業革命前より、石炭は工業及び家庭燃料としてすでに使用されていたが、革命期に入ると大量に用いられるようになった。18～19世紀のロンドンの空にはおびただしい数の煙突が見られ、当時、ロンドンを旅した外国人は、家庭や工場から出る石炭の煙と臭いに悩まされたという。そういうロンドンの様子を詩人 Shelley は次のように皮肉っている。

HELL is a city much like London ——  
A populous and a smoky city;  
There are all sorts of people undone,  
And there is little or no fun done;

Small justice shown, and still less pity. <sup>6)</sup>

さらに市民をとりまく街の騒音の一つに煙突掃除夫のふれ歩く声が数えられていた。

‘Sooeep, Sooeep!’ he cries, and brightly peers

This way and that, to see

With his two light-blue shining eyes

What custom there may be.

—— ‘Sooeep!’ —— <sup>7)</sup>

A little black thing among the snow:

Crying weep, weep, in notes of woe!

.....

—— “The Chimney Sweeper” in *Songs of Experience* <sup>8)</sup> ——

煙突掃除の仕事は細い煙突の中を掃除する都合上、幼い子供に大いに関係があった——わずか3、4歳からその仕事を始める者もいたという——というのは、長い刷毛を使うより、小さな子供に煤で詰まった煙突の中をくぐらせる方が安上がりであったからである。<sup>9)</sup> 他の幼児労働として鉱山、織物工業、陶器業などがあげられるが、煙突掃除は1830年代にその実態が暴露され、世間を驚かせた。その悲惨極まる実情は、チャールズ・ディケンズ Charles Dickens (1821-70) の小説 *Oliver Twist* (1839) に登場する煙突掃除夫 <sup>ガムフィールド</sup> Gamfield の言葉によく現れている。

‘Young boys have been smothered in chimneys before now,’ said another gentleman.

‘That’s acause they damped the straw afore they lit it in the chimbley to make ’em come down agin,’ said Gamfield; ‘that’s all smoke, and no blaze; vereas smoke ain’t o’ no use at all in making a boy come down, for it only sinds him to sleep, and that’s wot he likes. Boys is wery obstinit, and wery lazy, gen’lmen, and there’s nothink like a good hot blaze to make ’em come down vith a run. It’s

humane too, gen'lmen, acause, even if they've stuck in the chimbley, roasting their feet makes 'em struggle to hextricate theirselves.'<sup>10)</sup>

こうした状況の対策として「児童煙突掃除夫実態改善協会」が1773年以来結成され、1788年に煙突掃除の少年のための法案（一週間に一度全身を洗うこと、8歳以下の少年を使ってはならないことなど）が通過したが、名目だけにすぎなかった。その後1840年の条例でも煙突掃除に幼児に従事させることが禁じられたが、実行にはほど遠かった。1860年代になっても、多くの少年たちが climbing boys として親方に付き添う形で働いていた。というのも当時のロンドンでは年間350万トン以上の石炭が燃やされていたので、煙突掃除人とごみ運搬人は常時仕事に事欠かなかったからである。シャフツベリー卿——彼の鉱山法（1842年）により婦人と10歳以下の児童を地下で働かせることが禁止された——が climbing boys の悪習を一掃する法律の議会通過に成功したのは1875年のことであり、さらに児童虐待防止協会が設立したのは1884年のことであった。

## 2

G・M・トレヴェリアンの *English Social History* によれば、死文とはなったが1864年に Chimney Sweepers' Act <煙突掃除夫保護条令>が議会を通過した要因の一つに、その前年にチャールズ・キングズリー Charles Kingsley (1819-75) の *The Water Babies* (1863) が出版されていたことがあるのだという。<sup>11)</sup> すでにそれ以前からディケンズが *Oliver Twist* (1839) や *David Copperfield* (1850) などの小説で、時代と産業と大都市から受ける子供たちの受難や感情を描いて世間の関心を高めていたが、小説 *The Water Babies* は大人も子供も一緒に楽しめる夢のようなお伽噺の世界を創り出したことで、より一層の貢献をしたという評価を受けている。<sup>12)</sup>

*The Water Babies* の作者チャールズ・キングズリーは英国国教会所属の牧師であり、ケンブリッジ大学の近代史の教授さらには海洋生物に関する著述家でもあった。また、社会改革運動家としてもその名を知られ、トーマス・カーライルとウィリアム・モリスの思想的影響を受け、キリスト教社会主義<神の愛によって社会の調和を求めようとする>を目指していた。彼の社会状況改善の方策としては衛生・教育・移民、すぐれた指導者層に導かれる一般大衆という構想を抱いていたらしい。1863年に発表された *The Water Babies* は、少年労働者の受けている虐待や不正をあばき訴えるという現実に対する抗議

を拠所にし、社会主義を前面に押し出している点においてはディケンズ的だが、社会生活の危機を救うことのできるものはキリスト教精神以外にないとする考え方により、教訓的・説教的色彩が強く、作家としての抑制に欠けている。そのため小説としての評価はディケンズが一流なら、どうしても二流扱いされてしまう傾向がある。しかし、一流にせよ二流にせよ chimney sweepers あるいは climbing boys を扱った作品を考えようとするならば、この *The Water Babies* を無視するわけにはいかない。

キングズリーが正義感に訴えた社会の悲惨さは小説の初めの部分に集中している。主人公のトムは身寄りのない子供で、ガムフィールドを思わせる親方グライムズのもとで、毎日過酷な煙突掃除の仕事に明け暮れる生活を送っている。

. . . . ; and he (=Tom) never washed himself, for there was no water up the court where he lived. . . . He cried when he had to climb the dark flues, rubbing his poor knees and elbows raw; and when the soot got into his eyes, which it did every day in the week; and when his master beat him, which he did every day in the week; and when he had not enough to eat, which happened every day in the week likewise. <sup>13)</sup>

トムは親方の残酷な仕打ちや悲惨な生活やつらい仕事を運命（運命という意識を抱くことすらなかっただろうが）として受け入れ、周囲や大人たちに対して不満を抱くこともなく、むしろ楽観的に物事をとらえており、大人になったら親方のようになりたいなどと考えている姿にはかえって哀れさを感じる。

As for chimney-sweeping, and being hungry, and being beaten, he took all that for the way of the world, like the rain and snow and thunder, and stood manfully with his back to it till it was over, as his old donkey did to a hailstorm; and then shook his ears and was as jolly as ever; and thought of the fine times coming, when he would be a man, and a master sweep, and sit in the public-house with a quart of beer and a long pipe, and play cards for silver money, . . . . And he would have apprentices, one, two, three, if he could. How he would bully them, and knock them about, just as his master did to him; . . . . Yes, there were good times

coming, . . . .<sup>14)</sup>

トムが親方に従い、現状に満足しているのは彼が何も教育を受けてないことと関係がある。読むことも書くこともできず、お祈りも知らず、キリストの話を聞いたこともなかったのでは、世の中の仕組みを知ることはもちろんのこと、物事の善悪の区別をつけることもできず、現状に逆らうなど考えもつかなかったに違いない。

He could not read nor write, and did not care to do either; . . . . He had never been taught to say his prayers. He never had heard of God, or of Christ, . . . .<sup>15)</sup> . . . , for he had never been in one (=a church), poor little fellow, in all his life. But the people would never let him come in, all over soot and dirt like that.<sup>16)</sup>

上記のトムの姿は18～19世紀の少年労働者そのままである。19世紀中頃でさえ、5～15歳の少年のうち約半分しか学校へ通っていなかったという。貧しさからであり、また教育を受けることで仕事への疑問を抱かれては親方たちが困るからであった。

トムはある日、金持ちの屋敷の煙突掃除をしていたが、迷路のような煙道をはいまわっているうちに、うっかり間違えてお嬢さんの部屋へ入ってしまう。何もしていないにもかかわらず、お嬢さんに驚かれ、乳母には泥棒と誤解され、トムは屋敷から飛び出し、夢中で逃げていくうちに川へ落ちて死ぬ。そして「水の子」(a water baby)——川や海の中で生きる妖精のような小さな不死の生物——になり、そこで初めて神の愛を知り、教育を受けるのである。つまりトムには生きている間に救いがないということだ。オリバー・ツイストが手にするような幸運に巡り合ったり、スクルージのような強欲な人間が突然改心するなどということは小説の世界にだけしか起こらなかったのである。当時の貧しい人々は、生きている間に豊かな生活を送ることが決してないだろうという自分たちの境遇を、逃げられない運命として受けとめていたようだ。なぜならヴィクトリア朝においては、善は報われ悪は罰せられるという原理が人々の心の中にあり、貧しい人間が貧しく不幸な目に会っているのは至極あたり前のことで、物事を運命として諦める傾向が強かったからである。聖書を手本にしていた真面目なキリスト教徒が多かったため、服従を当然のこととして考えると同時に、服従を社会のいかなる場面でも適用する美德として高く評価していたからでもある。だからトムが、たとえ無垢の状態で生まれ、本人に責任はなくても、そ



の境遇や生活を通して悪を体験し、悪に染まっていくという理由から死後でない魂が救われないのは仕方がないことなのである。「水の子」になったトムが教育を受けたり、自分の愚かな行為に苦しんだり、長い旅に出かけなければならないのは、自分の汚れた魂を救うため、現世での罪を洗い清めるためなのだ。

何の疑問も抱かずに社会の底辺の中にどっぷり浸っていたトムだが、死ぬ前に、屋敷内の立派な部屋の鏡の前で、初めて自分の黒く汚れた醜い姿を見て驚く。その部屋がしみ一つなく清潔でまっ白であっただけに、煤でまっ黒なトムの姿が一層醜く汚らしく映る。

And looking round, he suddenly saw, standing close to him, a little ugly, black, ragged figure, with bleared eyes and grinning white teeth. He turned on it angrily. What did such a little black ape want in that sweet young lady's room? And behold, it was himself, reflected in a great mirror, the like of which Tom had never seen before.

And Tom, for the first time in his life, found out that he was dirty; and burst into tears with shame and anger; . . . .<sup>17)</sup>

この黒く醜い姿はトムが煙突の煤で汚れているだけではなく、知らずについた世の中の垢にまみれていることも暗示している。その汚れはトムが溺死した川の水によって流され、さらにその水の中を旅することで次第に清められていく。

The fairies had washed him, you see, in the swift river, so thoroughly, that not only his dirt, but his whole husk and shell had been washed quite off him, and the pretty little real Tom was washed out of the inside of it, and swam away, . . . .<sup>18)</sup>

川の水で清められるという発想は先にあげたブレイクの詩の続きにも見られる。

And by came an Angel who had a bright key,  
And he open'd the coffins & set them (=sweepers) all free.  
Then down a green plain leaping laughing they run  
And wash in a river and shine in the Sun.

Then naked & white, all their bags left behind,  
They rise upon clouds, and sport in the wind.  
And the Angel told Tom, if he'd be a good boy,  
He'd have God for his father & never want joy.

——“The Chimney Sweeper” 第4、5 スタンザ (*Songs of Innocence*)<sup>19)</sup> ——

上記の詩にある「白い裸の」子供の姿は「水の子」の身体を連想させる。

*The Water Babies* の中心テーマはこれまで多くの評論家が論じてきたように、「魂の償いと救い」である。物語の最後にトムはあの乱暴で残忍な親方グライムズを許すという愛に目覚めるまでに至っている。ブレイクが“*The Chimney Sweeper*” (*Songs of Innocence*) の中で苦しい現実の解決を現実を超えたところ——夢または天国に求めているように、*The Water Babies* も教訓は示していても現実社会の救いにはなっていない。しかしながら、当時の人々の同情をかき立てる効果は十分にあった上に、ストーリーは空想豊かで、水の子になったトムの遍歴の描写は美しく、全体としては読み手の心に残る不思議な魅力を持っている。だからこそ今なおイギリスの子供達に繰り返し読まれているのである。

キングズリーの小説にはブレイクの詩を思わせる部分もあるが、彼が“*The Chimney Sweeper*”を参考にしたという記録はない。ただキングズリーが子供の労働に関する政府報告に目を通していたことは事実のようであり、言葉を交わしたことがある煙突掃除の少年がトムの原型だと言われている。だが、私は、チャールズ・ラム Charles Lamb (1775-1834) の *The Essays of Elia* (1822) の中にある“*The Praise of Chimney-Sweepers*”の一節をキングズリーがヒントにしたのではないかと考えている。その箇所を抜き出してみよう。

In one of the state-beds at Arundel Castle, a few years since—under a ducal canopy—(that seat of the Howards is an object of curiosity to visitors, chiefly for its beds, in which the late duke was especially a connoisseur)—encircled with curtains of delicatest crimson, with starry coronets inwoven—folded between a pair of sheets whiter and softer than the lap where Venus lulled Ascanius—was

discovered by chance, after all methods of search had failed, at noon-day, fast asleep, a lost chimney-sweeper. The little creature, having somehow confounded his passage among the intricacies of those lordly chimneys, by some unknown aperture had alighted upon this magnificent chamber; and, tired with his tedious explorations, was unable to resist the delicious invitation to repose, which he there saw exhibited; so, creeping between the sheets very quietly, laid his black head upon the pillow, and slept like a young Howard. <sup>20)</sup>

「水の子」トムは城の客用寝台の中で寝こんでしまうことはなかったが、大きな屋敷に煙突掃除に行き、うっかり寝室に迷いこむところは、ラムのエッセイに描かれている少年の場合とよく似ている。さらに煙突掃除夫の苦しい労働と生活が同情的に、だが明るく描かれている点も両作品に共通している。

ところで、このラムが全く面識のないブレイクの書いた詩 “The Chimney Sweeper” (*Songs of Innocence*) を *Chimney-Sweepers’ Friend and Climbing Boys’ Album* (1824) の編者 ジェームズ James モントゴメリー Montgomery に送っているのは興味深い事実である。<sup>21)</sup> このアルバムは慈善家でもある賛美歌作者モントゴメリーが、煙突掃除の少年の悲惨な実態などの社会不正を世間に知らせる意図で製作した詩文集で、作品の寄稿を依頼されたラムが詩ができず、代わりにブレイクの作品を送ったというのである。しかもラムは5行目の “little Tom Dacre” を “little Tom Toddy” に変えて送っている。<sup>22)</sup> ラムがクウェーカー詩人 バーナード Bernard バートン Barton に宛てた手紙によれば、ブレイクを最も並はずれた人間で、神秘的で幻を見る人であるとラムはとらえていたようで、“The Chimney Sweeper” を “the flower of the set” と賞賛している。<sup>23)</sup>

### 3

煙突掃除夫を主人公とする作品は、20世紀に入るとデ・ラ・メア——詩 “Sooeep!” と短編小説 “The Three Sleeping Boys of Warwickshire” ——に引き継がれている。“Black as a chimney is his face, / And ivory white his teeth,” <sup>24)</sup> で始まる “Sooeep!” は、ある一人の煙突掃除夫が朝早くから働く様子を描いている。この詩が収められている *Peacock Pie* (1913) はデ・ラ・メアの詩集の中では最も世評が高い。

マザー・グースに匹敵すると言われている *Peacock Pie* は、空想と神秘とユーモアと軽やかさと無気味さと美しさを備えた詩集で、月の光に照らされた不思議な別世界を描き出しているように感じられるが、実は英国の様々な姿——ぼろを着てもの乞いに歩くやせた老兵士、孤独な老嬢、未亡人、元気な子供、妖精、騎士などが登場する——なのである。その中の“‘Sooeep!’”は妖精も天使も魔法も無縁のリアルな煙突掃除の情景を映し出している。

“The Three Sleeping Boys of Warwickshire”は初めデ・ラ・メアの二番目の短編集 *Broomsticks and Other Tales* (1925) に収められた12篇のうち的一篇だが、後にカーネギ賞を受賞した *Collected Stories for Children* (1947) に収録されている。この短編がブレイクの“*The Chimney Sweeper*” (*Songs of Innocence*) からヒントを得ていることは、詩の一部が物語の中に引用されていることから明らかである。

物語はディケンズのスクルージを思わせる強欲な煙突掃除夫の親方 <sup>ジェレミー</sup> Jeremy Nollykins <sup>ノリキンズ</sup> 4世——近所の人たちは <sup>ノルじいさん</sup> Old Noll と呼んでいた——のあまり好ましくない家系の説明から始まる。1600年、エリザベス女王67歳の頃まで逆のぼって長々とノリキンズの家系について語っているのは“a skinflint and a pick-halfpenny”<sup>25)</sup>であるノリキンズがなぜ“he was—both by nature as well as by long practice—a mean old curmudgeonly miser, hated to see anybody merry, or happy, or even fat”<sup>26)</sup>なのかを証明するためであり、その強欲という悪が4代にわたって、たとえ死んでも消えることがないほど彼の身体の骨髄までしみこんでいることを読み手に納得させるためである。

ノリキンズはその限界で最も身入りのよい煙突掃除の親方だが、稼ぎのほとんどは3人の身寄りのない徒弟 (“his three small orphan 'prentices”<sup>27)</sup>) によるものであった。その名前もブレイクの詩やキングズリーの小説の主人公と同じくトム、そしてディック、ハリーの3人の少年たちは、細い煙突の中に入るとブラシを担いで登り、まっ黒になるまで掃除する。目も口も鼻も煤だらけ、手は火ぶくれだらけで息ができなくなったり、足をすべらすことも時々あった。

In those days, . . . the chimneys were like deep wells running up to the roof, sometimes narrowing or angling off towards the top. And these chimneys were swept by hand.

Jeremy's 'prentices, then, had to climb up and up, from sooty brick to brick

with a brush, and sweep till they were as black as blackest blackamoors, inside and out. Soot, soot, soot! Eyes, mouth, ears and nose. And now and then the bricks were scorching hot, and their hands got blistered. And now and then they were all but suffocated in the narrow juts. And once in a while were nearly wedged there, to dry like mummies in the dark. And sometimes, in the midst of the smother, a leg would slip, and down they would come tumbling like apples out of a tree or hailstones out of a cloud in April. <sup>28)</sup>

この掃除の場面は18～19世紀の climbing boys と呼ばれた少年労働者の実態を、その危険性を含めてよく表しているが、悲惨なイメージは和らげられている。だが、3人の少年たちに与えられる貧しい食事とたびたびの折檻の描写は、デイケンズのオリバーやキングズリーのトムを思い出させる。

And Jeremy Nollykins, . . . , served them (=Jeremy's 'prentices) out water-gruel for supper, and water-gruel for breakfast. For dinner on Tuesdays and Thursdays he gave them slabs of suet-pudding with lumps of suet in it like pale amber beads; what he called soup on Mondays and Wednesdays and Fridays; and a bit of catsmeat . . . on Sundays. But then you can't climb chimneys, on *no* meat. On Saturdays they had piping-hot pease-pudding and pottage: because on Saturdays the Mayor's man might look in. <sup>29)</sup>

Whether they played truant or not, Jeremy Nollykins the Fourth . . . used to beat them morning, noon and night. He believed in the rod. He spared nobody, neither man nor beast. <sup>30)</sup>

悪条件がいくつも重なったような生活を送っている3人は現状から逃げ出したり、親方に怒りや不満をぶつけても当然なはずだが、年中空腹なため何かを考えると余裕がなく、学校へ行けないため教育や知識もないので反抗するすべも知らない。ちょうど *The Water Babies* のトムがよくそうしたように、仕事の合間をぬって川や森や石切り場へ遊びに行ったり、ささいないたずらをするこゝで気分を晴らし、自分たちの生活や社会に対して何の疑問も抱かずに、元気いっぱいの毎日をすごしている。

このような3人をデ・ラ・メアはブレイクの詩にでてくる Tom Dacre にそっくりだとはっきり書いている。

... You would hardly believe it: but in spite of such poor mean living, in spite of their burns and their bruises, and the soot in their eyes and lungs and in their close lint-coloured hair, these three small boys, Tom, Dick and Harry, managed to keep their spirits up. They even rubbed their cheeks rosy after the week's soot had been washed off under the pump on a Saturday night.

They were like Tom Dacre in the poem;

... *There's little Tom Dacre, who cried when his head  
That curled like a lamb's back was shav'd: so I said  
'Hush, Tom! never mind it for when your head's bare  
You know that the soot cannot spoil your white hair.'*

*And so he was quiet, and that very night  
As Tom was a-sleeping, he had such a sight!  
That thousands of sleepers, Dick, Joe, Ned, and Jack  
Were all of them lock'd up in coffins of black . . . .*<sup>31)</sup>

トム、ディック、ハリーの3人の外見は真っ黒なアフリカ人そっくりの真っ黒 (“they were as black as blackest blackamoors”<sup>32)</sup>)。 (ラムも *The Essays of Elia* の中で、煙突掃除の少年たちのことを “innocent blacknesses”<sup>33)</sup> “these young Africans of our own growth”<sup>34)</sup> と表現している) だが、心は髪の毛と同じ白 (または白に近い色) の状態であろう。ブレイクのトムは仔羊の背のような巻き毛を剃られて泣き、その白い髪 (white hair) が煤で汚れることもないと慰められているが、デ・ラ・メアの3人の少年は短く刈った仔羊そっくりの亜麻色の巻き毛 (“the flaxen lambs'-wool of their close-shorn heads”<sup>35)</sup> について煤を毎週土曜日の晩に洗い落としている。身体について煤が水で簡単に洗い流せるのなら、少しは世の中の垢 (悪) をかぶってしまった3人だが、その心の中までは汚れていないと想像できる。少年たちのもつイノセンスは亜麻色の髪

(flaxen, flax は 白っぽい黄色、淡黄色を表すが、実際は白に近い色として目に映る。従って、少しばかり世俗の垢をつけたが、またほとんど汚れていない3人にぴったりの色といえるのではないだろうか)に加えて、決して萎むことのない「元気」(“Still, it enraged him (=Nollykins) that he could not keep their natural spirits down; that however much he beat them they ‘came up smiling’.”<sup>36)</sup>)に表されている。昼間のうちに彼らの身についた疲れが夜の眠りで回復するように、世俗の汚れは夢によって浄化されるようだ。なぜならノリキンズが激怒するほど、3人は微笑を浮かべ幸福に浸っているように毎晩眠っているからである。

... And at night they slept as calm and deep as cradled babies ...

..., and the stars or the moon would show him (=Nollykins) the three of them lying there fast asleep on their straw mattress, the sacking kicked off, and on their faces a faint far-away smile as if their dreams were as peaceful as the swans in the Islands of the Blest. It enraged him. What could the little urchins be dreaming about? What made ugly little blackamoors grin even in their sleep?<sup>37)</sup>

... They were smiling away, gently and distantly as if they were sitting in their dreams in some wonderful orchard, supping up strawberries and cream; as though the spirits within them were untellably happy though their bodies were as fast asleep as humming-tops or honey-bees in winter.<sup>38)</sup>

ある晩のこと、不眠症のために眠れずにいたノリキンズは、どこからともなく聞こえてくる美しい調べにのって肉体から抜け出した3人の少年(の魂)が、町の子供たち(の魂)と一緒に躍っているのを見て驚き、あきれ、怒りのために身体を震わせる。その汚れなき3人の少年と町の子供たちの「生霊」“the ghosts”<sup>39)</sup>、または「魂」“the spirits”<sup>40)</sup>または「夢の姿」“the dream-shapes”<sup>41)</sup>がまぶしい月明かりの中で踊る姿を描いた音楽と生命力にあふれる場面は、ブレイクの詩の第4、5スタンザ、特に第4スタンザの3、4行と第5スタンザの1、2行をデ・ラ・メアが彼独特の想像力を駆使してイメージしたものであろう。

And by came an Angel who had a bright key,

And he open'd the coffins & set them all free.  
Then down a green plain leaping laughing they run  
And wash in a river and shine in the Sun.

Then naked & white, all their bags left behind,  
They rise upon clouds, and sport in the wind.  
And the Angel told Tom, if he'd be a good boy,  
He'd have God for his father & never want joy.

— “The Chimney Sweeper” 第4、5スタンザ (*Songs of Innocence*)<sup>42)</sup> —

. . . — a faint easy wind came drifting along the street. And then on the wind a fainter music — a music which at first scarcely seemed to be a music at all. None the less it continued on and on, and at last so rilled and trembled in the air. . . . It came steadily nearer, that music — a twangling and tootling and horning, a breathing as of shawms, waxing merrier and merrier in the quick mild night October air:

*Girls and boys, come out to play!*  
*The moon doth shine as bright as day;*  
*Leave your supper, and leave your sleep,*  
*And come with your playfellows into the street! . . .*

*Girls and boys come out to play:* on and on and on, now faint now shrill, now in a sudden rallying burst of sound as if it came from out of the skies, . . . , the shapes that were now hastening along the street, running and hopping and skipping and skirring and dancing, had heard the summons, had obeyed the call. From by-lane and alley, court, porch and house-door the children of Cheriton had come pouring out like water-streams in spring-time. Running, skipping, hopping, dancing, they kept time to the tune.<sup>43)</sup>



子供たちを導くものは、ブレイクの詩では「輝く鍵をもった一人の天使」だが、デ・ラ・メアは“strangers”という語を用いてその正体を曖昧に描いている。

... the ‘strangers’ who had called them (=the children) out of their dreams.

Strange indeed were these strangers: of middle height, with garments like spider-web, their straight hair of the colour of straw falling gently on either side their narrow cheeks, so that it looked at first glimpse as if they were grey-beards. And as they trod on their narrow feet, the frozen grasses scarcely stirring beneath them, they turned their faces from side to side, looking at the children. And then a fairness that knows no change showed in their features, and their eyes were of a faint flame like that of sea-water on nights of thunder when the tide gently lays its incoming ripples on some wide flat sandy strand of the sea. <sup>44)</sup>

この“strangers”とは一体何者なのだろうか、神か天使か、それとも妖精なのか。かれらについての記述は上記の一ヶ所だけなので、その正体は最後まで明かされないのだが、これはデ・ラ・メア独特の手法（最後まで解けない謎、正体不明の人物、原因不明の出来事などが数々の作品で描かれている）であるから驚くには当たらない。一つだけはっきりしているのは、この“strangers”がイノセントな心や想像力の全くないノリキンズにはたまらなく恐い存在だということだ。“And at sight of them (=the strangers) Old Nollykins began to be mortally afraid.” <sup>45)</sup>とすっかりおびえたノリキンズが“God bless us!” <sup>46)</sup>と思わず祈りの言葉を唱えてしまうところは滑稽である。

トム、ディック、ハリーの3人は朝起きると何も覚えていない。彼らにとって楽しく踊る夜のごとは、ブレイクの詩と同様（前出の“The Chimney Sweeper”の第2、3、4スタンザ参照）夢の中だけの出来事なのである。3人の現実の生活はまるで「真っ黒な棺の中に閉じ込められている」<sup>47)</sup>ようで、夜の間だけ、つまり夢の中だけ魂が疲れた身体から解放され、自由を満喫することができる。その上、生きていくために必要な栄養素をとり戻してまた身体の中に戻ってくる。だから飢え死にしかかっているはずの3人が夢の中では丸々太っている。

... came leaping along who but his (=Nollykins’) own three half-starved

'prentices, Tom, Dick, and Harry— now seemingly nine-year-olds as plump and comely to see as if they had been fed on the fat of the land, as if they had never never in the whole of their lives so much as tasted rod-sauce. <sup>48)</sup>

こうして夢の中で幸福感を十分に味わい、栄養を身につけた翌朝は元気一杯で仕事に出かけていく。

And so Tom awoke and we rose in the dark

And got with our bags & our brushes to work.

Tho' the morning was cold, Tom was happy & warm.

So if all do their duty, they need not fear harm.

—— “The Chimney Sweeper” 第6スタンザ (*Songs of Innocence*) <sup>49)</sup> ——

Next morning his (=Nollykins') three 'prentices, Tom, Dick and Harry, were up and about as sprightly as ever, a full hour before daybreak. You might have supposed from their shining eyes and apple cheeks that they had just come back from a long holiday on the blissful plains of paradise, Away the tumbled —merry as frogs—to work, with their brushes and bags, . . . . <sup>50)</sup>

ブレイクの詩にはキングズリー同様、運命に従い神を信じていれば救われるというキリスト教的思想が見られるが、デ・ラ・メアの作品には宗教的理念は少しも感じられない。夢の中こそ純粹なる真実であり、それ故に邪悪のものは夢の中には手を出せないといった発想があるようだ。

“The Three Sleeping Boys of Warwickshire” も後半に入ると、ブレイクの詩から除々に離れていく。ノリキンは少年たちへの憎悪と強欲から、魔女とうわさのある老婆から教わった方法で「鉄の鍵」(“the iron key” <sup>51)</sup>)を用いて3人が眠っているうちに「夢の姿」(“dream-shapes” <sup>52)</sup>)を身体の中から追い出し、半永久的に(ノリキンは3人が100年間ぐらい元気なままでいるだろうと考えている)こき使おうとする。企みは半分だけ成功する。“dream-shapes”は追い出せたが、少年たちは白雪姫か眠り姫

のように起きあがることのない眠りにつく。そしてその後53年間、博物館のガラスのケースの中で眠り続ける“sleeping Chimney-Sweeps”<sup>53)</sup>になってしまう。ブレイクが天使のもつ輝く鍵(“a bright key”)をイノセントな心によって創り出される楽園、すなわちイマジネーションの象徴としているのに対して、デ・ラ・メアはノリキンズの持っている鉄の鍵をイノセンスに破れる邪悪の象徴として描いている。しかもその鉄の鍵はノリキンズの先祖であるジェレミー1世の粉ひき場の鍵だったのである。つまり、4代にわたって続いた悪の源ともいえる。しかし少年たちのもつイノセンスは最後にはその悪に勝利を告げる。ある5月の晴れた日、17歳の無垢な、だが恐れを知らない少女(彼女は博物館の中で歌うことをやってのけた史上初の人物である)の少し軽率な行動——眠っている少年たちの石のように冷たい口にキスをする——で、3人の少年たちは目覚め(“dream-shapes”が身体に戻ってきたのである)、甘い香りただようそよ風に乗ってどこかへ飛び出してってしまう。

No one. Instead, as she (=少年たちにキスした少女) stood on the wide staircase listening, her young face tilted and intent, there came a waft up it as of spiced breezes from the open spaces of Damascus. Not a sound, no more than a breath, faint and yet almost unendurably sweet of Spring—straight across from the bird-haunted, sheep-grazed meadows skirting the winding river: the perfume of a whisper. It was as if a distant memory had taken presence and swept in delight across her eyes. Then stillness again, broken by the sounding as of a voice smaller than horn of a gnat. And then a terrible sharp crash of glass. And out pell-mell came rushing our three young friends, the chimney-sweeps, thir dream-shapes home at last. <sup>54)</sup>

この目覚めの描写は春の訪れと新しい生命の誕生を合わせたようで、心の高揚を覚えずにはいられない美しさと神秘さがあふれて出ている。ブレイクが厳しい現実をイノセントな心から発するビジョンによって超えることで終えている詩を、デ・ラ・メアは母親のような少女の暖かい愛が長い間少年たちを閉じこめていた悪に打ち勝つという物語に変えているのである。

途中ブレイクから離れたこの物語は、結末の部分でもう一度“The Chimney

Sweeper”の一節（第3スタンザの3、4行と第4スタンザの1、2行）<sup>55)</sup>を連想させる。3人の少年たちは「黒い柩」ではなく、博物館のガラスのケースの中ではあるが、“Snow-White in the dwarfs' coffin”<sup>56)</sup>のように眠り続けている。そして「天使」ではないが、天使のような優しい心を持った一人の少女がガラスのケースを開き、「輝く鍵」に値するキスで少年たちを眠りから解放する。3人が飛び出した時に立ち登る香りは、ブレイクの詩に出てくる野原と川から流れてきたもので、ケースから出たトムたちは恐らく風に乗って雲の上に舞い上がったに違いない。そして彼らを待ち受けているのは“never want joy”<sup>57)</sup>の生活——永遠の喜びであって欲しいと読み手は心から願うのである。

4

デ・ラ・メアは詩人・物語作家としてだけではなく、民話や詞華集の編纂者としてもすぐれ、大変な読書家でもあった。中でも特に高い評価を得ている選詩集が二つある。その一つ *Come Hither: A Collection of Rhymes and Poems for the Young of All Ages* (1923) の序文の中で、デ・ラ・メアは Simon<sup>サイモン</sup> という名の少年が Thrae (the Earth のこと) という地に建つ古い家にある Mr. Nahum (Human) の本棚から Theothaworldie (The Other World) という書物を見つけ、その中から自分の好きな詩、いつまでも生命を保つ詩を選んでこの詩集をつくったと語っている。

... I chose what I liked best — those that, when I read them, never failed to carry me away, as if on a Magic Carpet, or in Seven League Boots, into a region of their own. When the nightingale sings, other birds, it is said, will sit and listen to him: and I remember very well hearing a nightingale so singing on a spray in a dewy hedge, and there were many small birds perched mute and quiet near. The cock crows at midnight; and for miles around his kinsmen answer. The fowler whistles his decoy for the wild duck to come. So certain rhymes and poems affected my mind when I was young, and continue to do so now that I am old. <sup>58)</sup>

この選詩集には200人以上の詩人による約500篇もの詩が収められ、中でも作品が多くとり

あげられている詩人はワーズワース、テニソン、シェリー、シェークスピア、C・ロセッティ、キーツ、ヘリック、S・T・コールリッジそしてブレイクである。ブレイクの詩は22篇（*Songs of Innocence* より7篇、*Songs of Experience* より5篇）も見られる。

もう1つの選詩集 *Tom Tiddler's Ground* (1931) は *Come Hither* の「詩的孫」<sup>59)</sup> または「ミニチュア」<sup>60)</sup> とされている。この選詩集の前書きによれば、この本の中の詩はイギリスの詩の豊かなごちそうのほんの片鱗を覗かせているにすぎず、詩が表わす心のすばらしい恵みの中へ入っていくよう私たちに誘ってくれる。そしてイギリスの詩の非常に内容の充実した意味のある断面を与えてくれるのである。<sup>61)</sup> ここでは、100人足らずの詩人による200篇以上もの詩が集められ、中でもワーズワース、テニソン、シェークスピア、ファージョンの作品がやや多くとりあげられ、ブレイクは *Songs of Innocence* から3篇選ばれている。

詞華集 *Behold, This Dreamer!* (1939) は幻想、夜、眠り、夢、悪魔、死、無意識、想像力、予知、芸術家などに関するアンソロジーで、そこでもブレイクにたびたびふれ、13篇もの詩が引用されている点を見すごすことはできない。そして上記の2冊の選詩集と同様、コールリッジ、C・ロセッティ、シェークスピア、シェリー、ワーズワースの作品が多く見られる。

以上3冊の本に唯一共通のブレイクの詩が“The Chimney Sweeper” (*Songs of Innocence*) であるのは、この詩がデ・ラ・メアの物語にまで発展していることで十分納得できるが、ラムの“The Praise of Chimney Sweepers” (*The Essays of Elia*) の一節についても *Come Hither* と詩文集 *Early One Morning in the Spring* (1935) の中で引用され、論じられていることも注目すべき点である。さらに、*Early One Morning in the Spring* の中に19世紀の煙突掃除夫の悲惨な実態についての記述が見られることから、デ・ラ・メアがブレイクの詩だけではなく、煙突掃除夫や少年労働者そのものにも関心を抱いていたことがわかって興味深い。

ところで、これまでブレイク研究者たちが“The Chimney Sweeper”についてさまざまな意見や解釈を述べてきたが、デ・ラ・メアはこの詩自体をどうとらえていたのだろうか。デ・ラ・メアは *Tom Tiddler's Ground* の解説<sup>62)</sup> の中で、こうした煙突掃除夫 (sweeps) は8、9歳に満たない子供たちで、早朝からまっ黒になるまで夏も冬も危険を伴う重労働に従事しており、親方の中には無慈悲で残虐なものもいたと書いている。そして母親の死後、父親によって親方に売られた Tom Dacre は他の少年たちより惨めだっ

だが、夢によって慰められた（“he was comforted by his dream”）ととらえている。その夢の世界に焦点をあて散文でさらに美しく書かえたのが短編“The Three Sleeping Boys of Warwickshire”なのである。デ・ラ・メアが自分の物語にしてしまうほどブレイクの詩に心魅かれた理由は、イノセントな少年トムが夢の中で幸福に満ちたビジョンを見ることにあると思われる。なぜならデ・ラ・メアは夢というものを非常に重視し、夢の中のビジョンに真実を見出すとしているからである。煙突掃除の少年たちが夢の中で生き生きと笑いながら走り回って遊ぶ姿は、何よりもデ・ラ・メアの想像力をかき立てたに違いない。彼の夢重視の姿勢は、dream（daydream も含む）という語の作品における使用頻度からも伺われる。具体例として短編集 *Broomsticks and Other Tales* の各作品における dream（ただし、dreamed, dreaming などの変形及び dreamland, dream-shapes などの複合語も含める）の使用回数をあげてみると、“Pigtails, Ltd.”で2回、“The Dutch Cheese”1回、“Miss Jemima”4回、“The Thief”2回、“Lucy”12回、“A Nose”5回、“The Lovely Myfanwy”4回、“Alice’s Godmother”3回、“Maria-Fly”3回、“Visitors”6回、そして“The Three Sleeping Boys of Warwickshire”27回となり、12篇中11篇の各作品の中で dream という語が使われていることがわかる。また各作品とも sleep, nap など眠りに関する語の使用も多いこともつけ加えておく。

ブレイクのトムもデ・ラ・メアのトムも夢を見ることで救われているのに対して、邪悪の代表者ともいうべきノリキンズは夢を見ることができない。それどころか、不眠症に苦しんでいる。それはデ・ラ・メアのいう夢、ブレイクでいうビジョンを見る力（あるいは想像力といってもよいかもしれない）がノリキンズには一片もないからであろう。しかしながら、こうしたビジョンあるいはビジョンを見ることを他人に理解してもらうのはむずかしい。そのことは本人たちもよく承知しており、ブレイクはトラスラー牧師に宛てた手紙の中で次のように書いている。

．．． And I know that This World is a World of IMAGINATION & Vision. I see Every thing I paint In This World, but Every body does not see alike. To the Eyes of a Miser a Guinea is more beautiful than the Sun, & a bag worn with the use of Money has more beautiful proportions than a Vine filled with Grapes. The tree which moves some to tears of joy is in the Eyes of others only a Green thing that

stands in the way. Some See Nature all Ridicule & Deformity, & by these I shall not regulate my proportions; & Some Scarce see Nature at all. But to the Eyes of the Man of Imagination, Nature is Imagination itself. As a man is, So he Sees. As the Eye is formed, such are its Powers. You certainly Mistake, when you say that the Visions of Fancy are not to be found in This World. To Me This World is all One continued Vision of Fancy or Imagination, & I feel Flatter'd when I am told so. <sup>65)</sup>

このブレイクの心情にデ・ラ・メアは強い共感を抱いていたらしく、上記の手紙を *Come Hither* と *Behold, This Dreamer!* の中でとりあげている。さらにその心情を描こうと短編を一つ作りあげている。その短編“Maria-Fly”はブレイクの詩“The Fly” (*Songs of Experience*)、特に第2、5スタンザがヒントになっている。

THE FLY. <sup>64)</sup>

Little Fly	If thought is life
Thy summers play,	And strength & breath:
My thoughtless hand	And the want
Has brush'd away.	Of thought is death;

Am not I	Then am I
A fly like thee?	A happy fly,
Or art not thou	If I live,
A man like me?	Or if I die:

For I dance  
And drink & sing:  
Till some blind hand  
Shall brush my wing.

少女マライアはある静かな朝、部屋で一人考えごとをしている。正確に言えば、彼女は夢みながら考えていたのである。椅子に座っているうちに、その自分自身の姿が見えるような気がした。そう感じた瞬間、自分が夢の中に滑り込んでしまったように思い、夢かどうか確かめようと上を見たとき、一匹のハエが目に入る。そのハエの様子を一心不乱に見つめているうちに、自分がハエに、“Maria-Fly”（マライアハエ）になってしまったように思えてくる。その奇妙な体験は3分間続き、ふと我に返ったとき、まるで300年もの間どこかへ行っていたような気がしたのである。

She (=Maria) seemed almost to have become the fly—Maria-Fly. If it is possible, that is, she had become two things at once, or one thing at twice. It was an odd experience — . . . .<sup>65)</sup>

もとの自分に返ってもなぜだかわからないが、マライアにはすべてがどこか以前と少し違って感じられ、驚くほど心がうきうきしている。心の奥から天使イズラフェルのようなよく響く甘い声が聞こえ、部屋の中のすべてのものが一瞬前まで生命をもち、マライアのことを見ていたような気がしてくる。一人っきりの静けさの中、いつもと同じ自分のまわりのものが以前より美しく輝いているように見えるのである。

ブレイクが“The Fly”の第2、5スタンザの中で描いているように、ハエと自分が一体化しているような感覚を体験したマライアは「生命力」というものを全身で感じとる喜びを味わったといえよう。その喜びは、まるで「白と黒のフロックを着ている女の子から『純粹の幸福』と書いて日付を押し、ひもをかけた小包に変身してしまったみたいだ」<sup>66)</sup>とユニークな表現で語られている。(デ・ラ・メア自身も“The Fly”という詩を書いており、その詩はこの喜びの瞬間にハエと一体化した目と心を通して描かれたように思われる。) この不思議な体験を誰かに話さずにはいられなくなったマライアはまわりの大人たち——料理婦、牧師、裁縫婦、父親、庭師、庭の下働きに話そうとするが、誰も理解できないばかりか、話を聞こうともしてくれない。そこで喜びは一転して「人が訪れたことのない海辺の潮騒のような悲しみ」<sup>67)</sup>に変わる。

瞬間的な至福を味わった体験とその時の気持を周囲の人間にどれほど熱心に訴えても理解してもらえない。特殊なビジョンを見ることのできる者——ブレイクもそうであった——は至福と失望あるいは疎外感の両方をほぼ同時に味わわなければならない。



イノセンス (Innocence) の象徴と考えられるマライアは、イノセンスを受け入れることのできない人間 (特に大人) が存在するという現実を身をもって知るというエクスペリアンス (Experience) をもったのである。つまりマライアはいわゆる Innocence と Experience がこの世に同時に存在することを知ったのである。その両者を表す象徴的な情景として「(ハエを見た) 明るい陽のさし込む応接間の色あざやかな静けさ」<sup>68)</sup>と「日蔭のハサミ虫のたくさんいる古いあずまやのかびくさく息苦しい薄暗い静けさ」<sup>69)</sup>が描かれている。マライアが大人たちとの間に隔たる疎外感を味わった後、無意識のうちに古いあずまやの中に入りこんでしまうのは、イノセントな心をもった子供が成長していく段階で、自分が気づかぬうちにエクスペリアンスの世界を体験するということを暗示しているのだろうか。

この物語の結末——マライアは急にあずまやをとび出し、小鳥のように軽やかに緑の芝生を越え、明るい日光の中へどこへともなく飛び出していく——は、長い眠りから目覚めた3人の煙突掃除の少年たちが春の訪れと共に外へ飛び出していく“*The Three Sleeping Boys of Warwickshire*”の最後を思い起こさせる。マライアと3人の少年たちの行く先には何があるのだろうか。そこには明るい光に包まれた無限の広がりを感じる。それは生命力の源のようなもの、デ・ラ・メアにとっては想像力の源、あるいは夢の本体ではないかと思う。両作品の最後にこめられているものには、厳しい現実を踏まえながらビジョン (あるいはイマジネーション) によって超越していこう、この世に生きている限りできるだけ生命の喜びを味わおう、その先に待っているのは美しい永遠の世界であるというブレイクのもつ精神と通ずるところがあるのではないだろうか。

## おわりに

*Behold, This Dreamer!* の中でデ・ラ・メアは自分は目を覚ましている間も夢の中で過ごすことが多かった、夢は自分に深い影響を及ぼしたと述べている。<sup>70)</sup> Doris Ross<sup>ドリス ロス</sup> McCrosson<sup>マククロスン</sup>によれば、デ・ラ・メアには dream life と real life を区別することがむずかしかったという。なぜなら彼にとって想像力 (imagination) と夢 (dreams) は実質的に同義であり、どちらも真実 (reality) へ通ずる道であったからである。<sup>71)</sup> 夢はデ・ラ・メアの芸術、特に詩の源であり、文学から受ける喜びは読者の夢に対する受容力によるものである。<sup>72)</sup> 従って彼のもつ現実感「いわゆるリアリズムとはふつう曇りの日

に見た衰退期の人生の記録である——東風が吹いている灰色と白のつまらない荒地であることがしばしばだ」<sup>73)</sup>ということになる。

一方、ブレイクはその日常生活が想像と幻に満ちたものであったと言われ、想像の世界を「無限」、「永遠」という言葉で表現している。想像力こそ本当の永遠の世界であり、この退屈な世界はその青白い影である<sup>74)</sup>という彼の考え方は、デ・ラ・メアの現実感と不思議に一致する。ブレイクは少年の頃から自然の中に生きる霊のささやきを聞き、たびたび不思議な幻覚にとらわれていたらしい。それと同様な体験をデ・ラ・メアも幼児期に味わったらしく、そのことは彼の作品の中で読みとることが可能である。

多くの研究者たちがとりあげているブレイクの言葉に「目をもってではなく、目を通して見る」というのがある。これは言いかえれば、肉眼で見える現実の向こうにある究極の真実は人間の五感を越えた心の目、すなわち想像力(imagination)によつてのみ見ることができるといふことである。この想像力をもつ人々は覚醒時においても現実以上の現実感をもってビジョン(デ・ラ・メアでいう夢)を見ることができ、ブレイクにもデ・ラ・メアにもこの能力があったことは先に述べた通りである。二人は作品の中で無垢な子供を通してイノセントなビジョンを繰り広げているが、その中に溺れてしまうことは決してない。ビジョンを讃えながら、ブレイクは現実の闇を、デ・ラ・メアは心の奥に潜む闇を見つめているからである。それゆえに作品を読む側である私達は、そこに描かれているビジョンを感じとることによって、私達自身の心の中に深く眠っていた感覚を目覚めさせ、生命の喜びを改めて味わい、生きていくという真実を断面的にだが再認識することができるのである。

さて、その作品を深く理解し、並み並みならない関心と共感を寄せていたブレイクという人物をデ・ラ・メアはどうとらえていたのだろうか。その答えは次にあげる一篇の詩にあると思われる。

A Lifetime: <sup>75)</sup>

Epitaph for William Blake

I lived; I toiled —day in, day out,  
Endless labour, shafts of bliss,  
For three score years and ten,

And then:  
I watched, with speechless joy and grief,  
My last and loveliest spring  
Take wing.

Think you, I grudged the travailing?  
I, who am come to this?

この詩は、1957年にブレイクの誕生200年を記念して編集出版された論文集 *The Divine Vision* に載せるために、デ・ラ・メアが死ぬ2、3週間前（1956年6月22日死去、83歳）に書いたものである。狂人的な天才と評されることの多いブレイクが、人生の長い道のりを休まずにこつこつと働き続けた努力の人として、デ・ラ・メアの心に映し出されているのは感銘深い。描きだされている姿はブレイクであると同時に、死を目前にしたデ・ラ・メア自身の姿でもある。ブレイクの生涯に自分自身の生涯を重ねながら、デ・ラ・メアはこの世で最後の詩——墓碑銘を書いたのだと私には思えてならない。

《注》

- 1) William Blake, "The Chimney Sweeper," *Songs of Innocence and of Experience*, rpt. (Oxford: Oxford University Press, 1987) p.39
- 2) John Rowe Townsend, *Written for Children*, 2nd ed., rev. (Harmondsworth: Penguin Books Ltd., 1983) pp. 164-165.
- 3) de la Mareが編纂した詩集 *Come Hither* Vol. I の解説の中に "... Indeed, when Blake was a child, he saw on Peckham Rye a tree, full, not of birds, but of angels; ..." という一節がある。また、同じく de la Mare の詩文集 *Early One Morning in the Spring* の Chapter VI の中にも次のようなブレイクのビジョンについての記述がある。

"As a child himself, he (=Blake) had visions, now of the face of God at a window, filling him with terror; now of the prophet Ezekiel in the fields, for telling of whom he was beaten; now of a tree filled with angels, their wings 'bespangling every bough like stars'." 以上の引用文の出典は下記の通りである。

- Walter de la Mare, "About and Roundabout," *Come Hither : A Collection of Rhymes and Poems for the Young of All Ages*, comp. Walter de la Mare, (Harmondsworth : Puffin Books, 1973) Vol. I, p.312.
- Walter de la Mare, *Early One Morning in the Spring*, rpt. (New York : Octagon Books, 1977) p.88.
- 4) Walter de la Mare, *Behold, This Dreamer!*, rpt. (New York : Greenwood Press, 1969) pp.59-67.
  - 5) Blake, "London," *Songs of Innocence and of Experience*, p.107.
  - 6) Percy Bysshe Shelley, "Peter Bell the Third," *Shelley Poetical Works*, ed. Thomas Hutchinson, 2nd ed., rpt. (London : Oxford University Press, 1973) p.350.
  - 7) Walter de la Mare, "'Sooeep!'", *Peacock Pie*, rpt. (London : Faber and Faber Ltd., 1974) p.63.
  - 8) Blake, "The Chimney Sweeper," *Songs of Innocence and of Experience*, p.90.
  - 9) G.M. Trevelyan, *English Social History : A Survey of Six Centuries: Chaucer to Queen Victoria*, rpt. (Harmondsworth : Penguin Books Ltd., 1986) p.557.
  - 10) Charles Dickens, *Oliver Twist*, rpt., (Harmondsworth : Penguin Books Ltd., 1988) p.61.
  - 11) Trevelyan, *op. cit.*, p.558.
  - 12) *Ibid.*
  - 13) Charles Kingsley, *The Water Babies : A Fairy Tale For a Land-Baby*, facsim, ed., (London : Chancellor Press, 1984) p.4.
  - 14) *Ibid.*, pp.4-5.
  - 15) *Ibid.*, pp.3-4.
  - 16) *Ibid.*, pp.64-65.
  - 17) *Ibid.*, p.31.
  - 18) *Ibid.*, pp.88-89.
  - 19) Blake, "The Chimney Sweeper," *Songs of Innocence and of Experience*, p.39.
  - 20) Charles Lamb, "The Praise of Chimney-Sweepers," *The Essays of Elia*, ed. and trans. Ichigoro Fujita. (Tokyo : Kenkyusha, 1989) p.92.

- 21) Charles Lamb は1824年に Bernard Barton にあてた手紙の中で、“BLAKE is a real name, I assure you, and a most extraordinary man, if he be still living.”と書いている。この手紙の出典は以下の通りである。  
Charles Lamb, “Contemporary Impressions,” *William Blake : Songs of Innocence and Experience*, ed. Margaret Bottrall, rpt. (London : Macmillan, 1989) p.40.  
ラムがモンゴメリーにブレイクの詩を送った事実については同書のp.41とp.60に記述されている。
- 22) *Ibid.*, p.60.
- 23) *Ibid.*, p.40.
- 24) de la Mare, “‘Sooeep!’”, *Peacock Pie*, p.63.
- 25) Walter de la Mare, “The Three Sleeping Boys of Warwickshire,” *Collected Stories for Children*, rpt. (London : Faber and Faber Ltd., 1970) p.96.
- 26) *Ibid.*, p.99.
- 27) *Ibid.*, p.96.
- 28) *Ibid.*, pp.96-97.
- 29) *Ibid.*, p.97.
- 30) *Ibid.*, p.98.
- 31) *Ibid.*, p.97. ただし詩の部分は William Blake の “The Chimney Sweeper” (*Songs of Innocence*) の第2、3スタンザをデ・ラ・メアがそのまま作品に引用している。
- 32) *Ibid.*
- 33) Charles Lamb, “The Praise of Chimney-Sweepers,” *The Essays of Elia*, p.80.
- 34) *Ibid.*
- 35) de la Mare, *op.cit.*, p.103.
- 36) *Ibid.*, p.99.
- 37) *Ibid.*
- 38) *Ibid.*, p.103.
- 39) *Ibid.*, p.104.

- 40) *Ibid.*
- 41) *Ibid.*
- 42) Blake, "The Chimney Sweeper," *Songs of Innocence and of Experience*, p.39.
- 43) de la Mare, *op,cit*, pp.100-101.
- 44) *Ibid.*, pp.110-111.
- 45) *Ibid.*, p.111.
- 46) *Ibid.*
- 47) ブレイクの詩 "The Chimney Sweeper" *Songs of Innocence* の第3スタンザの4行目に "Were all of them lock'd up in coffins of black," という表現がある。
- 48) de la Mare, *op,cit*, p.102.
- 49) Blake, *op,cit*, p.39.
- 50) de la Mare, *op,cit*, p.104.
- 51) *Ibid.*, p.108.
- 52) 注41) を参照のこと。
- 53) de la Mare, *op,cit*, p.113.
- 54) *Ibid.*, p.116.
- 55) 注31) を参照のこと。
- 56) de la Mare, *op,cit.*, p.113. (下線は筆者によるものである。)
- 57) Blake の "The Chimney Sweeper" (*Songs of Innocence*) の第4スタンザの4行目にある語句である。
- 58) de la Mare, "The Story of This Book," *Come Hither*, Vol. I, p.20.
- 59), 60) *Tom Tiddler's Ground* の序文に、 "Come Hither was the poetic godparent of Tom Tiddler's Ground." "In fact, *Tom Tiddler's Ground* can be described as a miniature *Come Hither*." という記述がある。
- 59) Leonard Clark, Foreword, *Tom Tiddler's Ground*, ed. Walter de la Mare (New York : Alfred A. Knopf, 1961) p.5.
- 60) *Ibid.*
- 61) *Ibid.*, pp.7-8.
- 62) de la Mare, "Notes," *Tom Tiddler's Ground*, p.222.
- 63) William Blake, *The Letters of William Blake*, ed. Geoffrey Keynes, 3rd ed.,

(Oxford : Oxford University Press, 1980) p.9.

- 64) Blake, "The Fly," *Songs of Innocence and of Experience*, p.95.
- 65) de la Mare, "Maria-Fly," *Collected Stories for Children*, p.347.
- 66) *Ibid.*, p.348.
- 67) *Ibid.*, p.358.
- 68) *Ibid.*
- 69) *Ibid.*
- 70) de la Mare, *Behold, This Dreamer!* p.79. p.97.
- 71) Doris Ross McCrosson, *Walter de la Mare*, (New York : Twayne Publishers, Inc., 1961) p.23.
- 72) de la Mare, *Behold, This Dreamer!* p.13.
- 73) *Ibid.*, p.21.
- 74) William Blake, "Jerusalem," *William Blake : The Complete Poems*, ed., Alicia Ostriker, rpt. (London : Penguin Books, 1988) p.797.
- 75) Walter de la Mare, "A Lifetime : Epitaph for William Blake," *The Complete Poems of Walter de la Mare*, rpt. (London : Faber and Faber Ltd., 1975) p.685.