

Ha Ha Heは誰の声？
— ‘Laughing Song’に見られる諷刺的側面を探る—

藤 田 浩 子

序 文

William Blakeの*Songs of Innocence*に収められた詩の中で、ひととき無垢な光を放つといわれている作品の一つが、今回の発表で取り上げる‘Laughing Song’だ。

When the green woods laugh with the voice of joy
And the dimpling stream runs laughing by,
When the air does laugh with our merry wit,
And the green hill laughs with the noise of it.

When the meadows laugh with lively green
And the grasshopper laughs in the merry scene.
When Mary and Susan and Emily,
With their sweet round mouths sing Ha, Ha, He.

When the painted birds laugh in the shade
 Where our table with cherries and nuts is spread
 Come live & be merry and join with me,
 To sing the sweet chorus of Ha, Ha, He.

(‘Laughing Song’)

この詩‘Laughing Song’については、その簡潔さと純真さ故に、同じ詩集に収められた他の詩に比べて、特に際立った論争がなされたことがあまりなかった。Hazard Adamsはこの詩で、周囲の自然“woods” “stream” “air” “hill” “meadows”そして“grasshopper” “painted birds”が擬人化され笑い声を上げていることをとりあげ、子どもの笑い声と迎りに響く笑い声が重なり、ついには周囲の自然と子どもたちが一体化されて表現されるに至っているのだと解釈した。さらにこの一体化はキリストの遍在を提示しているとし、このキリストの遍在の提示に比べれば、子どもの笑い声である8行目と最終行にある“Ha Ha He”という笑い声に及ぼされるシェイクスピアの影響などは、あっという間にかき消されてしまうのだととらえた (Adams 228-230)。これに反してE. D. Hirsch, Jr.はこの詩を、宗教的・預言的黙示が欠落した伝統的な牧歌詩と児童詩を融合させたものであるとし、詩そのものよりもブレイクが詩人として成長してゆく方向性をしめす記録として興味深いと書いている (Hirsch 188-190)。そしてZachary Leaderは、絵画とテキストの相関関係を目を向け、この詩につけられた挿絵とそのテキストは、ともに、18世紀後半の牧歌詩の伝統を踏襲し新古典主義的な趣向を取り入れつつも、素朴で純真な田園での喜びをブレイク独自の手法でより自然に近い方へとひきつけたものであると解釈した (Leader 52-53)。こうした解釈に共通しているのは、‘Laughing Song’が、無垢な喜びの姿を表現している単純明快な詩であるということから出発しているところだ。特にHirschは、この詩を、ブレイク自身が文学作品を表現しようとする見習修行期間の終わりに位置するものにすぎないとして、彼の傑作詩の中には入らないと言及している (Hirsch 189)。しかしながら、この一見子どもの童謡のように簡潔に見える‘Laughing Song’には、その実、いくつかの謎があるということをおぼえてはならない。この詩にまつわる謎については、指摘されることはあっても、あえて踏み込んで解釈されることは少なく、未解決のままになっているのが現状だ。そこで本論では、この謎について過去に指摘されてきた研究を取り上げつつ、そこに隠されたブレイクの意図を探りながら、新しい解釈

の可能性を模索することを目標とする。

I

では、まず‘Laughing Song’について、何が謎であるのかということを一挙してから考察を加えていくことにする。この詩における疑問点については、大きく3つに分けて挙げるができる。

1. テキストで語り手が語りかけている相手の年齢と、挿絵で描かれている人物の年齢があわないのではないか。
2. Adamsは即座に否定しているが、本文8行目と最終行にある‘Ha Ha He’という笑い声にシェイクスピアの*Troilus and Cressida*のPandarusの歌は本当に響かないのか。
3. King’s College所蔵のコピー-Wに描かれている、作品の周りに描写された装飾画が、蝙蝠であるのはなぜか。

まず疑問点1から考えていくことにしたい。Stanley Gardnerは、‘Laughing Song’を解釈する上で、テキストと挿絵のずれに着目した。

None of the young people in the illustration to ‘Laughing Song’ is young enough to be described in the terms of the poem, and none is behaving in a manner recognizable as ‘innocent’ in those terms.
(Gardner 50)

この指摘にある通り、絵に描かれているのはそれぞれ盃を手にした若者たちである。それに比べて、テキストで用いられている言い回しや韻律の調子から想像されるのは、自然の中で笑い転げながら遊ぶ幼い子どもたちであるとするのが素直なとらえかたではないだろうか。では、この挿絵とテキストのずれに一体何が隠されているのかを考えるために、作品の外側から考察を加えることにしたい。

‘Laughing Song’が初めて執筆されたのは、1784年頃であるとされており、*Songs of Innocence*の表紙にブレイク自身が書いた年である1789年から5年前ということになっている。始めは*Poetical Sketches*という詩集に‘Song by the shepherd’のタイトルで収められていた。²つまり‘Laughing Song’は、始めは読者を特に子どもと断定していない詩集に収める目的で書かれていたのである。

子供向けの詩集として書かれた*Songs of Innocence*に収められている‘Laughing Song’と初期のこの詩を見比べてみて、著しく相違が見られるのは少女の名前のみで、あとは行が入れかわっている程度の修正しか加えられていない。しかし、タイトルの‘Song by the shepherd’を見ても分かるように、この詩の語り手は幼子ではかったし想定されていた読者には大人も含まれていた。こうした経緯からも、‘Laughing Song’に牧歌詩の伝統を重ねるという解釈が生まれたことにはうなずける。このようなことからここで言えるのは、たとえ‘Laughing Song’のテキストが幼子を対象に書かれているとの解釈が成り立っても、そもそもブレイク自身は大人を読者に想定して書いていたということである。

ではここで、そもそもこの詩の内容が本当に無垢な喜びだけを表現しているのかどうかについて考え直してみることにする。*Songs of Innocence*と*Songs of Experience*は、1794年に初めて合本として出版されてから、幾度もブレイクの手によって改訂されている。本稿で取り上げているコピーWとは別の版では、この‘Laughing Song’は*Innocence*と*Experience*の両方に収められている。³つまり、この詩の内容に*Innocence*だけには収まりきらない要素があると、ブレイク本人が考えた可能性が少なくとも一度は確実にあったということだ。ではこの*Innocence*だけに収まりきらない要素とは何なのだろうか。1779年、ブレイクは、王立美術院Royal Academyに入学した。その2年前、Thomas Stothardという画家が、同じ様にこのRoyal Academyの学生になっていた。ストザードとブレイクはすぐに意気投合し、親密な絵描き仲間となる。ブレイクが初めてプロの彫版師として仕上げた作品も、シェイクスピアに題材をとったストザードのデザインを下書きにしたものであった。その後、幾年も二人は共同制作を続けるのだが、その共同制作による作品の一つにJoseph Ritson編纂の*A Select Collection of English Songs with Their Original Airs*が挙げられる。これは当時人々の愛唱歌として親しまれていた歌を集めたもので、ブレイクとストザードの共同作品が挿絵として挿入されている。このRitson編纂の歌集に‘Drinking Songs’の名で集められた歌があり、そこにつけられた挿絵、これももちろんブレイクとストザードの合作だが、その挿絵が本稿でとりあげている‘Laughing Song’の挿絵と酷似している（図版1、図版2）。この二つの挿絵が酷似していること、それからその創作時期が非常に近いことを考え合わせると、Stephen C. Behrendtも、既に、指摘していることだが、ブレイクが‘Laughing Song’の挿絵を描くのにこの‘Drinking Songs’の挿絵を下敷きにしている可能性が生じ

てくる (Behrendt 50)。「Laughing Song」の挿絵で、若者たちが、盃を手にしている理由は、ここにあるのではないとも考えられるわけである。とすると、同じタイトルの元に、合わせられた挿絵とテキストなのだから「Laughing Song」自体が、陽気な酔っ払いの詩であるとも考えることもできることになる。つまり、列挙した疑問点1.の結論にもなるが、この詩全体が元来大人のために書かれた、酩酊状態の者たちの陽気で邪念のない歓喜を表現している詩であるといえるのだ。



図版1 'Laughing Song', *Songs of Innocence*より



図版2 Ritsonの'Drinking Songs'への挿絵

II

では、次に疑問点2の“Ha Ha He”という笑い声にシェイクスピアの *Troilus and Cressida* のパンダラスの歌は、本当に響かないのかについて考察することにする。

Love, love, nothing but love, still more !
 For, O, love's bow
 Shoots buck and doe.
 That shaft confounds
 Not that it wounds,
 But tickles still the sore.

These lovers cry, 'O ! O !', they die !
 Yet that which seems the wound to kill
 Doth turn 'O ! O ! to 'Ha, ha, he !'
 So dying love lives still.
 'O ! O !' a-while, but 'Ha, ha, ha !'
 'O ! O !' groans out for 'Ha, ha, ha !' –
 Heigh-ho ! (*Troilus and Cressida* III. I. 109-120)

‘Laughing Song’が酔っ払いの詩である可能性について指摘したが、この可能性に従って“Ha Ha He”を読むと、やはりその笑い声にパンダラスの歌が効果的に響いているとの解釈をAdamsのように無下に排除することは出来ないのではないだろうか。パンダラスの歌を重ねて読む立場をとっているのは、Andrew Lincolnだ。リンカンが、‘Laughing Song’の挿絵がテキストの3連における語り手の“Come live & be merry and join with me”という誘いかけに、多少官能的な側面を加えていると解釈し、“Ha Ha He”の笑い声にパンダラスの卑猥な恋歌が重なるのではないかと示唆している (Lincoln 155-156)。Christopher Marloweの詩の冒頭部分や旧約聖書の詩篇65章12節から13節が、‘Laughing Song’の下敷きになっていることはしばしば指摘される。⁴しかしこうした指摘にもかかわらず、リンカンがパンダラスの歌をとりあげるのは、マーロウや聖書からの影響よりも、この詩の核になっている笑い声に重なるということで、パンダラスの歌の方がこの詩に及ぼす影響の方がさらに大きいと考えられるという理由からだろう。ではここで、実際にシェイクスピアの書いた歌が、どのようにこの詩に影響してくるのかについて考えたい。

“Ha Ha He”という笑い声に卑猥な響きを聞いたときに気付くのが、テキストに登場する人間は2連の3行目にあるMary, Susan, Emilyという女性だけであるということだ。挿絵には若い男女が描かれているので、歌われているのが

女性であり、歌っている語り手はおそらく中央の盃を掲げた男性であるということになるだろう。そこで、官能的なイメージをこの詩に重ねると、“joy”や“merry wit”そして“the noise”に、なにやら猥褻な隠喩が隠されているかのようには読めてしまう。「さざなみ立つ小川」“dimpling stream”はdimpleの持つもう一つの意味から女性の頬にできた「笑窪」を連想させる。草原や牧草地は、羊飼いたちが愛をささやくお決まりの場所であり、“grasshopper”には、「バッタ、イナゴ」の他に「欲望の強い人」という隠語もある。笑っている女性たちの口元は、“sweet round mouths”「甘美な丸い口」と描写され、“painted birds”には「色鮮やかな鳥」に掛けて「化粧をした女性」が連想されるとも言えるだろう。さらに、テーブルに広げられた“cherry”と“nuts”にも、セクシャルな意味が隠されているように読めてしまう。OEDによると、cherryにはかなり際どい隠語の意味がある。⁵ OEDの例文では1889年の箇所、女性の処女喪失を指す文句として“losing one’s cherry”が挙げられているが、これほど年代が後にならずともcherryにセクシャルな意味をこめてうたった詩は、ブレイク以前にも存在している。たとえば、Richard Lovelaceの‘Love Made in the First Age’や、Robert Herrickの‘Upon the Nipples of Julia’s Breast’などがよい例だと言えるだろう。⁶ そしてOEDによれば、nutsには男性の性器をさす隠語がある。⁷ そこでNelson HiltonはEnglish University of Georgia管理のオンラインデータベース*Blake Digital Text Project*において、ブレイクがこうした男性と女性の性的なイメージをテーブルの上に並べて混ぜ合わせるのは、さらにsexualでsensualな雰囲気はこの詩に付随させるためだとの解釈を掲載している。ここまで、パンダラスの歌を重ねて読んだ時に、‘Laughing Song’がいかに官能的な詩になるかについて列挙してきた。しかし、パンダラスの歌を重ねることで可能になるのは、こうしたsexualな解釈だけではないとも考えられる。

この卑猥な恋歌を歌った後で、パンダラス自身が自分の歌った愛について端的な説明をしている箇所があるのでまず引用してみたい。

Is this the generation of love ? Hot blood, hot
thoughts and hot deeds ? Why, they are vipers. Is love a
generation of vipers ? (Troilus and Cressida, III. I, 126-128)

1行目にある“this”とは、直前のパリスによる、愛は“hot blood”「熱い血潮」と“hot thoughts”「熱い思考」そして“hot deeds”「熱い行い」を産むとの台詞

を指している (*Troilus and Cressida*, III. I, 123-125)。ヘレンとパリシに愛の歌を歌ってくれとせがまれて、先に引用した卑猥な歌を披露した後、パンダラスは愛に“generation”「生殖、出産」と“vipers”「マムシ」という二つの側面があることをこの台詞をもって示唆する。言い換えるならば、愛が情熱とそれに突き動かされる行為を産むという原動力となる一方で、その愛によって産まれた情熱とそれに伴う行為が「マムシ」に変貌する、すなわち毒をもって周囲を破滅へと陥れる導き手となるという、愛が備え持つ二面性が述べられているのである。そもそもパンダラスが、「マムシ」という愛に備わる不吉な側面に言及したのは、次に引用するヘレンの台詞にあるとも考えられる。

Let thy song be love. ‘This love will undo us all.’

(*Troilus and Cressida*, III. I, 104)

この引用に見られるように、パンダラスに愛の歌を歌ってくれとせがむヘレンは、その歌のタイトルを『この愛が我ら全てを零落させる』にしようと提案した。“undo”「破滅させる、零落させる」という言葉を用いて、ギリシャ側から略奪されてきた自分とトロイ側の勇将パリシの道ならぬ恋の行方の破滅を、ヘレンはこの箇所ですでに自ら預言しているのである。彼ら二人の情熱が、ギリシャとトロイの不和を激化させ、戦争という破壊行為をもたらしってしまうという過程が、「マムシ」について言及したパンダラスの台詞で暗示されているのではないだろうか。そして、このパンダラスが説く愛に備わる二面性についての台詞は、さらにはトロイラスとクレシダの恋の行方をも含む作品全体のプロットの展開にまで響いているようにも読める。トロイアの王子パリシによるヘレンの略奪に端を発したトロイア戦争は、ギリシャ軍の勝利に終る。ヘレンが暗示した通り、パリシと彼女の恋路は叶わず、トロイアに待っていたのも暗澹たる行く末であった。ギリシャ神話では、このように描かれているが、シェイクスピアの*Troilus and Cressida*ではここまで語られることはない。神話を再現することのかわりにシェイクスピアが焦点を当てているのは、パンダラスの言う愛についての二面性に代表される、ひとつのものに備わる、相反した二つの側面の狭間で揺れ動く不安定さにあるとも考えられるだろう。⁸

ここまですを踏まえて、まずパンダラスの恋歌に戻ってから考察を進めることにしたい。パンダラスの恋歌が、ブレイクの‘Laughing Song’にsexualな詩の解釈を可能にしていると述べた。パンダラスの歌はまさに生殖行為そのものを描

写しており、そこで発せられる“Ha, ha, he!”という喘ぎ声が、“Laughing Song”の笑い声に重なる時、ブレイクのあどけない無垢な詩が官能的な詩へと一変する可能性を提示した。だが、パンダラスの恋歌とブレイクの詩を重ねて読むと気付く興味深い共通点はもうひとつある。パンダラス自身が説くところによると、この喘ぎ声によって示される生殖行為には「mamsh」がつきものだ。快楽を陽気に歌った歌の影には毒ヘビが潜み、いつその陽気な世界を覆し、破滅へと陥れるか分からない。こうした不安定な緊張状態が、ブレイクの‘Laughing Song’にも見られる。そこでその点について、以下に考察していくことにする。

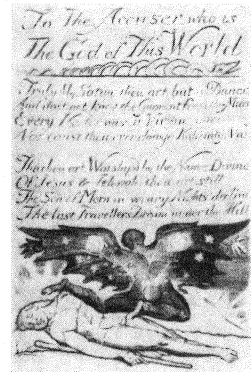
疑問点3に“Laughing Song”の装飾画として蝙蝠が描かれているのはなぜかという問いを挙げた。図版1にあげたKing’s College所蔵のコピーWには‘Laughing Song’の周囲に蝙蝠が描きこまれている。そもそも、ブレイクはSatanを描くときに蝙蝠の羽を付けることがしばしばある。図版3～5には、蝙蝠の羽をいっぱいに広げたSatanの姿が描かれている。



図版3 *Book of Job*プレートp.3



図版4 *Satan Hovering over Eve*、マンチェスター、Whitworth Art Gallery所蔵



図版5 *The Keys to the Gates of Paradise* タイトルページ

これらのほかにも、同じ*Innocence*の詩で‘Night’という短詩があるが、この詩にも蝙蝠の装飾画がつけられている。さらに、ブレイクはThomas Youngの*The Night Thoughts*につけた挿絵にも蝙蝠を描いている。つまり、暗く邪悪なものの象徴であるSatanを描くのに、蝙蝠のモチーフが一貫して用いられてい

るのである。明るく陽気な笑い声に満ちた‘Laughing Song’のテキストと暗く邪悪なものである蝙蝠は、どう考えても異質のもので、この詩に描かれる幸福な世界に暗い影を落としているとしか考えられない。今は楽しい時間も、次の瞬間にはどうなるのかわからないとも言われているような、不安さえ抱かされてしまう。つまり、蝙蝠は“Laughing Song”の詩行があわせ持つ不安定な緊張状態を提示しているのではないだろうか。繰り返しになるが、官能を孕んだ陽気な“Laughing Song”にこうした不吉な暗い影がともなうことと、パンダラスの陽気な歌に毒ヘビに象徴される破壊の予兆が示されていること。この二点が、正反対の性質をひとつの詩または台詞があらわしているという共通点で結ばれることは興味深い。パンダラスは、豊饒の影に毒ヘビを見た。そして、ブレイクは笑い声の影に蝙蝠を描いている。つまり、パンダラスの恋歌に含まれた「マムシ」に象徴され、さらにヘレンによって述べられた破壊という不吉な予兆が、官能的な要素と共に暗い影を‘Laughing Song’にも落としていると考えられるのだ。しかし、ここであえて確認しておきたいのは、たとえ蝙蝠が描かれていようとも、ブレイクが書いた詩行の持つ朗らかで無垢な要素が消えることはないということだ。明確に言うならば、‘Laughing Song’のテキストに蝙蝠によって投げられた暗い影は、あくまで陽気な詩の笑い声の裏に含まれたものなのである。この詩には互いにそぐわない二面性が備えられており、この二面性こそが、作品を豊かにしている要素となっているのだ。

だが、疑問はまだ残る。パンダラスの歌に潜むマムシという影は、未来に待つ破滅を予兆した。では、装飾画としてブレイクの詩を覆う蝙蝠は、具体的に何を表明しているのか。この疑問については、次の節で考えることにしたい。

III

まず挿絵そのものに目を転じ、細かく見ていくことにする。図版1から分かるように、‘Laughing Song’の挿絵には、中央の人物を囲んで数人の若者が描かれている。それぞれ手に盃らしきものを持ち、リラックスした様子で座っている。ここで注目したいのは、彼らの服装も彼らが座っている椅子も、羊を追って暮らしている田舎の青年のものとは思えないということだ。どちらかというところ、裕福な青年たちの優雅さが描かれているようにも見える。中央の人物の両隣にいる二人が座っているのは、LeaderやDavid V. Erdmanによれば、古代ローマ・ギリシャ風でスタイリッシュなデザインの椅子だ (Erdman 56)。背

景に描かれた木は自然に育成したものというよりは、たとえば人工的に刈られた宮廷内の庭園の灌木に見えはしないだろうか。つまりここで言いたいのは、この挿絵が牧歌的な田舎の若者たちの集いを描いているというよりは、貴族の青年たちの宴を描いているように見えはしないかということだ。言い換えるならば、牧歌的な若者たちを歌いながらも、その一方で田園とは無縁の優雅な階級の若者たちをも、その詩の対象としていると十分解釈できるということである。さらに、もう一つ指摘しておくべきことがある。それは、ここに座っている若者たちの中で中央の人物を見ている者が一人もいないということである。これは、20以上の異なるコピーが存在する *Innocence* における 'Laughing Song' の挿絵全てに共通している。そして、誰一人として、朗らかに笑っている者がいない。これは、なぜだろうか。

分かるところから解釈を始めたい。まず、テキストで "come live & be merry" と呼びかけているのが、挿絵の中央の人物だとすると、彼の呼びかけはしらけた同席者に向けられたものと考えられる。言い換えるならば、一見するとその場を仕切っているように見える背中を向けて盃をかかっている男が、実は仕切られているはずの同席者たちに、まったく相手にされていないという皮肉が見て取れるのである。このように見える状態は、何を暗示しているのだろうか。それではまず、この暗示について考えるために、'Laughing Song' の挿絵の原案となっている Ritson 編 'Drinking Songs' の詩行から見ていく。

PHO ! pox o' this nonsense, I prithee give o'er ;
 And talk of your Phyllis and Chloe no more ;
 Their face, and their air, and their mien – what a rout !
 Here's to thee, my lad ! – push the bottle about.
 ('Drinking Songs', Song I, 'The Honest Fellow' 1-4)

上記は、冒頭部分からの引用である。女性を愛でる話などはやめて、友と乾杯するために酒瓶を持って語り手は叫ぶ。そして、人生の悲哀を軽減してくれるのは、甘い色恋ではなく酒なのだ、半ばやけっぱちの勢いも感じられるかのように歌は下記引用 1～2 行目にあるように続く。

'Tis wine, only wine, that true pleasure bestows;
 Our joys it increases, and lightens our woes;

Remember what topers of old us'd to sing,
 'The man that is drunk is as great as a king.'
 ('Drinking Songs', Song I, 'The Honest Fellow' 9-12)⁹

女性よりも、酒に快楽を見出すという点において、女性との戯れそのものを歌う含みを持つ 'Laughing Song' とは好対照を示している。ここで上記引用の4行目にある "as great as a king" に注目したい。「酒に酔った者というのは、王と同じくらいに偉大であるのだ」と語り手は叫ぶが、この台詞には酔って怖い者なしになっている様子がよく出ている。酒を飲むことで心は喜びに膨らみ、何の憂いもなく、人生を思うがままに満喫できるかのように、気が大きくなった語り手は歌う。王を持ち出すこの台詞では、語り手の自嘲的な皮肉と王への不敬の念がない混ぜになり、その場に居合わせた者たちの笑いを誘うという面白さを生み出している。引用のように歌われることで王の品位は失われ、それどころか王は酔っ払いたちの笑い種のひとつになっているのだ。つまりこの箇所は、国王を面白おかしく揶揄する要素を持つ一句なのである。さらに、「昔の酔っ払い」"topers of old"の言葉を借りることで、自分の行為を正当化しようとする語り手本人の責任は薄れるという巧みな言い逃れになっている。なぜ言い逃れをしなければならないかというならば、そもそも王を酒飲みの言い訳に持ち出したからなのだ。この歌の挿絵を彫っているのであるから、ブレイクがこの歌を知らなかったという可能性は薄い。したがって、この最後の一句に響く国王への揶揄が、挿絵を下敷きにしたように 'Laughing Song' の詩行の下敷きとして重ねられていると仮説をたてることは突飛な試みではないだろう。では、国王を揶揄する要素が 'Laughing Song' においてどのように見られるのか、今度は時代背景を考慮しつつ検証していくことにする。

IV

ブレイクが 'Laughing Song' を書き、'Drinking Songs' の挿絵を制作した時代の国王は、George III であった。彼は、信心深く、学業に熱心で、王の権威とはいかなるものかを追求した。また堅実家で国家の財政を回復させようと努力した。しかし、皮肉なことに結果として彼がもたらしたのは悪しき無秩序であった。ブレイクは *Songs of Experience* におさめられた詩 'London' において、王がもたらした害悪を暴いている。2連の最後にある "the mind forg'd manacles" と

いう一言に注目してみたい。

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,¹⁵⁰
In every Infant's cry of fear,
In every voice, in every ban,
The mind-forg'd manacles I hear.
How the chimney-sweeper's cry
Every black'ning church appalls,
And the hapless soldier's sigh
Runs in blood down palace walls.

But most through midnight streets I hear
How the youthful harlot's curse
Blasts the new-born infant's tear,
And blights with plagues the marriage hearse. ('London')

一行目の“charter'd street”「勅許を受けた通り」と“the charter'd Thames”「勅許を受けたテムズ」が流れるそばを歩きながら語り手が目にするのは、道行く人々の顔に深く刻まれた悲しみと苦悩のしるしだ。この頃のロンドンでの勅許を受けた商業取引には不正がはびこり、豊かな者はさらに豊かになったが、貧しき者たちにはさらにどん底の生活が待ち受けていた。そして、彼らが発する叫びに、語り手は“mind-forg'd manacles”「精神が鍛えた足かせ」の音を聞く。当時の王はドイツのハノーバー王朝出身のGeorge IIIであった。祖先はドイツ人だが、彼はGeorge IやGeorge IIとは異なり、イギリスで生まれてイギリスで育った王である。とはいえ、ドイツとのつながりは強く、謀反人たちが煽動するであろう大衆蜂起に備えて、公共の秩序を保つためにヘッセン人やハノーバー人の傭兵たちを、ロンドンの警備にあたらせたこともある (Ackroyd 172)。恐らくそれが理由だろうと考えられるが、ブレイクは ‘London’の2連最後の

“the mind forg’d manacles”を、下書きの段階では“the German forg’d manacles”「ドイツ人が鍛えた足かせ」としていた。George IIIは、イギリス国内の産業を活性化させ経済を立て直したともいわれるが、ブレイクにとっては、民衆の生活を脅かし公共秩序を守るどころかそれを乱す悪しき王であったといえることができる。

国王の悪行を暴いたのは、なにもブレイクだけではない。かつて、同時期に Royal Academyの学生であったJames Gillrayは、George IIIの諷刺画を数多く残している。図版6にあげた彼の諷刺画に注目してみる。向かって右側の老婆の恰好をしているのが、国王である。



図版6 Gillray作、*Monstrous Grows at a New Coalition Feast*

ここで三人が頬張っているのは、ギニー金貨となっている。正面の人物はthe Prince of Walesで、彼の喉からのびて胃袋のように垂れ下がっている袋には、ほとんどなにも入っていないのに比べて、手前の二人の人物、左側は女王なのだが、この二人の人物の喉袋には、ごっそりと金貨が入っているのがみとれる。‘Laughing Song’の挿絵の構図に多少似ているこの諷刺画が攻撃しているのは、国王と女王の吝嗇と貪欲だ。経済を立て直したと言えば聞こえはいいが、Gillrayのように、国王は私服を肥やしたのだとして、ブレイクと同じように王を国民の平和と秩序を乱す者だとした考え方もあったことが分かる。

では、以上の歴史的状況が‘Laughing Song’には、どのように反映されているのか見ていきたい。挿絵に注目してみる。中央の背中を向けている人物は詩

の内容を体現しているように、楽しそうに盃を掲げている。この中央の人物だけを見れば、詩の内容と挿絵は合致しているように見える。しかし、先に述べたようにこの人物は回りの人間からまったく相手にされていない。これは、中央の人物と周囲のギャップであるのと同様に、詩と挿絵のずれでもある。‘Laughing Song’の挿絵の下敷きとなっている‘Drinking Songs’で王が笑い種にされていることと、当時の時代背景をあわせて考慮に入れると、‘Laughing Song’の挿絵の人物に、王の權威にこだわり善政をなそうと努力した国王が、周囲に呼びかけてその意志を分かち合おうとしている姿が重なる。中央の人物と同席者たちの間に、場を仕切る者と仕切られる側が、その仕切る者の声を聞かないという皮肉な状況が生じて、それが何かを暗示しているように見えると、言及したとおり、彼の一目無邪気に聞こえる誘いに耳をかす者はいないのだ。宴会の場を盛りあげるところか、逆にその場をしらけさせるという皮肉な状況が描かれているとも読めるのである。つまり、その場をまとめるどころか、同席者たちは好き勝手な方を向いており、てんでバラバラになってしまっている。‘The German forg’d manacles’によって連想される、足かせの鉄鎖のように硬直化した当時の国王の理性が、いくら無垢なる喜びの笑いをあげようとしても、そこに響く卑猥なイメージと不穏な空気によって、秩序をもたらすどころかそれを乱していると解釈できるのだ。¹⁰ そして、こうした中央の人物の空回りが、この作品に諷刺画としての要素を加えるのである。George IIIの行った政治とその結果もたらされた社会の間には、大きな隔たりがあった。王自身は、質実剛健で善政をひいていたはずであった。だが、社会では貧富の差がより一層明確になり、裕福な者は更に富を増やし、下層階級の者はさらに劣悪な生活を強いられた。つまり、統率するものと、される者の間に大きな溝が生じているのである。統率する側は、上手くいっているつもりでいるが、される側はしらける一方なのだ。このような世相を‘Laughing Song’の挿絵が反映している可能性は、以上の議論から十分導き出せるのではないだろうか。

結 論

‘Laughing Song’は、これまで単純明快に幼子の無垢を描いた詩としてとらえられてきた。しかし、実はそもそも大人向けにかかれてあった詩だと考えられるということが分かった。さらには、パンダラスの卑猥な恋歌がこの詩に響く笑い声に重ねられ、この恋歌に潜む破壊を暗示する不穏な空気も影響してい

ると論じ、最終的にはこうした含みによってこの詩に国王を諷刺する要素があると論じるに至った。こうしたことから言えるのは、国王を揶揄した諷刺画が子供向けに書かれた*Songs of Innocence*におさめられるということで、それを隠れ蓑に出版物に課せられた検閲を逃れられるという事実だ。以上のことをまとめると、この詩が始めは一般の大人を読者に想定した*Poetical Sketches*におさめられ、その後*Songs of Innocence*と*Experience*の間をいったりきたりするという経過を経ながらも、最終的には*Songs of Innocence*におさめられるに至ったという複雑な経歴も、理解できるのではないだろうか。この詩が、子供向けの*Songs of Innocence*におさめられたからこそ、その諷刺としての要素が最大限に効力を発揮するのである。

Notes

- 1 本稿で引用するブレイクの詩は、全て *Songs of Innocence and of Experience*. ed. Andrew Lincoln. London: The William Blake Trust / The Tate Gallery, 1991.からのものとする。
- 2 当時の原文は、以下のとおりである。名前については、Songs of Innocence版で用いられているMary, Susan, Emilyに比べれば珍しかったであろうEdessa, Lyca, Emilieが、2連において連ねられている。

When the trees do laugh with our merry wit,
 And the green hill laughs with the noise of it,
 When the meadows laugh with lively green
 And the grasshopper laughs in the merry scene,

When the greenwood laughs with the voice of joy,
 And the dimpling stream runs laughing by,
 When Edessa, and Lyca, and Emilie,
 With their sweet round mouths sing ha, ha, he,

When the painted Birds laugh in the shade,
 Where our table with cherries and nuts is spread;
 Come live and be merry and join with me
 To sing the sweet chorus of ha, ha, he. ('Song 2nd by a Young Shepherd')

- 3 これは、1806年にパトロンのThomas Battsに捧げられたのであろうとされる版で、コピーEと呼ばれている。
- 4 マーロウと旧約聖書該当部を引用しておく。上がマーロウで、下が詩篇からのものである。類似した語句が見られる点で、興味深い。

Come live with me and be my love,
 And we will all the pleasures prove
 That valleys, groves, hills, and fields,
 Woods, or steepy mountain yields. ('The Passionate Shepherd to His Love')

They drop upon the pastures of the wilder-
 ness: and the little hills rejoice on every side.
 The pastures are clothed with flocks; the
 valleys also are covered over with corn; they

shout for joy, they also sing. (*Psalm* 65: 12-13)

- 5 以下はOEDからの引用である。本稿で言及しているのはcの項目に引かれている。
 5. fig.
 a. Applied to the lips, etc.
 1580 SIDNEY *Arcadia* 2 Shee spake to vs all, opening the cherrie of her lips.
 a1649 DRUMMOND OF HAWTHORNDEN *Poems* Wks. (1711) 3 Pale look the roses,
 The rubies pale, when mouth's sweet cherry closes.
 b. Applied to a person.
 1500-20 ? DUNBAR *In secreit Place* 52 Wylcum ! my golk of maireland, My chirrie
 and my maikles mun'soun.
 c. Virginity, esp. in phr. *to lose one's cherry*, similarly, *to take (etc.) a cherry*. Also, the
 hymen; a virgin (also as *adj.*). *slang* (org. U.S).
 [1889 BARRÈRE & LELAND *Dict. Slang* I. 241/1 Cherry (thieves), a young girl.]
- 6 比喩が単刀直入で分かりやすいので、参考までにヘリックの詩を引用しておく。
 Have ye beheld (with much delight)
 A red rose peeping through a white ?
 Or else a cherry (double graced)
 Within a lily center-placed ?
 Or ever marked the pretty beam
 A strawberry shows half drowned in cream ?
 or seen rich rubies blushing through
 A pure smooth pearl, and orient too ?
 So like to this, nay all the rest,
 Is each neat niplet of her breast. ('Upon the Nipples of Julia's Breast')
- 7 以下はOEDからの引用。
 III.† 16. The glans penis. *Obs.*
 1577 tr. *Bullinger's Decades* (1592) 358 There is a skinne which doth. couer. the nut
 or foreparte of a mannes yarde.
 1611 COTGR., *Pennache de mer.*. at one end resembles a feather, and th'vncovered
 nut of a mans yard at th'other.
 1758 J. S. tr. *Le Dran's Observ. Surg.* (1711) Dictionary, *Balanus*, the Glands or Nut of
 the Yard.
- 8 以下は*Troilus and Cressida*におけるユリシーズの長台詞の一部である。
 The heavens themselves, the planets and this centre
 Observe degree, priority and place,
 Insisture, course, proportion, season, form,
 Office and custom, in all line of order.
 And therefore is the glorious planet Sol

In noble eminence enthroned and sphered
 Amidst the other, whose med'cinable eye
 Corrects the ill aspects of planets evil
 And posts, like commandment of a king,
 Sans check, to good and bad. But when the planets
 In evil mixture to disorder wander,
 What plagues and what portents, what mutiny,
 What raging of the sea, shaking of earth,
 Commotion in the winds, frights, changes, horrors,
 Divert and crack, rend and deracinate
 The unity and married calm of states
 Quite from their fixure ! (*Troilus and Cressida* I. III, 85-101)

最初の10行には天体の秩序が描かれ、その秩序があるからこそ太陽が王のように君臨し、邪な惑星の有害な視座を正して善悪を判断できるのだとある。そして、10行目の後半“When the planets”から後で、惑星がその天体の秩序を乱した場合に起こる世界の恐ろしい崩壊が描かれている。ユリシーズはここで、ギリシャ兵たちのまとまりのなさを、“order”「秩序」と“disorder”「無秩序」という表現を用いて戒めている。そして、その戒めが、この作品全体の二面性を表わしている例のひとつとなっている。「秩序」と「無秩序」という二つの側面の間で揺れ動くもろさが、この作品の基調をなしていることはDavid Bevingtonがアーデン版の序文で指摘しているとおりである (Bevington 46)。

- 9 参考のために全文引用しておく。最終連で賛美される陽気な笑いは、ブレイクの‘Laughing Song’との関連を提示しているようにも読めて興味深い。

PHO ! pox o’ this nonsense, I prithee give o’er,
 And talk of your Phyllis and Chloe no more;
 Their face, and their air, and their mien – what a rout !
 Here’s to thee, my lad ! – push the bottle about.

Let finical fops play the fool and the ape ;
 They dare not confide in the juice of the grape :
 Put we honest fellows—’s death ! who’d ever think
 Of puling for love, while he’s able to drink.

’Tis wine, only wine, that true pleasure bestows ;
 Our joys it increases, and lightens our woes ;
 Remember what toppers of old us’d to sing.

‘The man that is drunk is as great as a king’
 If Cupid assaults you, there’s law for his tricks ;
 Anacreon’s cases, see page twenty-six :
 The precedent’s glorious, and just, by my soul ;
 Lay hold on, and drown the young dog, in a bowl :

What’s life but a frolic, a song, and a laugh ?
 My toast shall be this, whilst I’ve liquor to quaff,
 May mirth and good fellowship always abound.
 Boys, fill up a bumper, and let it go round. (*Drinking Song*, Song I, ‘The Honest Fellow’)

- 10 卑猥なイメージは直接GeorgeⅢに向けられたというよりも、放蕩の限りをつくした王の息子で後のGeorgeⅣから醸し出されるものだと考えられる。彼の放蕩ぶりは歴史に名だたるもので、それは父王の神経衰弱と狂気をもたらした原因ともいわれている。こうした王宮における風紀の乱れが、民衆の目には淫らにうつったことであろうことには、想像がつく。

Works Cited

- Ackroyd, Peter. *Blake*. London: Sinclair-Stevenson, 1995.
 Adams, Hazard. *William Blake: A Reading of the Shorter Poems*. Seattle: University of Washington Press, 1963.
 Bentley Jr, G.E.. *The Stranger from Paradise: A Biography of William Blake*. London: Yale University Press, 2001.
 Behrendt, Stephen C.. *Reading William Blake*. London: Macmillan, 1992.
 Blake, William. *Blake: The Complete Poems – Second Version*. ed. W.H.Stevenson. London: Longman, 1996.
 ---. *The Complete Poetry & Prose of William Blake*. ed. David V. Erdman. New York: Anchor Books, 1988.
 ---. *Blake: Complete Writings*. Ed. Geoffrey Keynes. Oxford: Oxford University Press, 1972.
 ---. *Songs of Innocence and of Experience*. ed. Andrew Lincoln. London: The William Blake Trust / The Tate Gallery, 1991.
 ---. *Blake’s Job*. Ed. S. Foster Damon. London: University Press of New England, 1966.
 Carretta, Vincent. *George III and Satirists from Hogarth to Byron*. London: The University of Georgia Press, 1990.
 Damon, S. Foster. *A Blake Dictionary*. London: University Press of New England, 1988.
 Erdman, David V.. *The Illuminated Blake*. New York: Dover Publications, 1992.

- Gardner, Stanley. *Blake's Innocence & Experience Retraced*. London: St. Martin's Press, 1986.
- Gilchrist, Alexander. *The Life of William Blake*. ed. W. Graham Robertson. New York: Dover Publications, 1998.
- Godfrey, Richard. *James Gillray: The Art of Caricature*. London: Tate Publishing, 2001.
- Hamlyn, Robin and Michael Phillips. Ed. *William Blake*. New York: Harry N. Abrams, 2000.
- Hirsch Jr, E.D.. *Innocence and Experience: An Introduction to Blake*. London: The University of Chicago Press, 1964.
- Leader, Zachary. *Reading Blake's Songs*. Boston: Routledge & Kegan Paul, 1981.
- Lee, Victor. *William Blake: Songs of Innocence and of Experience*. ed. Richard Willmott. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- Marlowe, Christopher. *Christopher Marlowe, the Complete Poems*. ed. Mark Thornton Burlett. London: Everyman, 2000.
- Phillips, Michael. *Interpreting Blake*. Cambridge: Cambridge University Press, 1979.
- Ritson, Joseph. Ed. *A Select Collection of English Songs, with Their Original Airs*. London: Harding and Wright, 1783.
- Shakespeare, William. *The Arden Shakespeare: Troilus and Cressida*. ed. David Bevington. London: Thomas Nelson and Sons, 1998.
- Young, Edward. *Night Thoughts or, The Complaint and The Consolation*. ed. Robert Essick and Jenijoy LaBelle. New York: Dover Publication, 1975.

Whose Voice is “Ha Ha He”? : Satirical Aspects of ‘Laughing Song’.

Hiroko Fujita

This essay is focused on William Blake’s short poem, ‘Laughing Song’ in *The Songs of Innocence* (1785), with its rather mysterious illustration. The main aim is to suggest that this song has the aspects of satire implicitly attacking the evilness of the contemporary king and the court. To substantiate this suggestion, 3 questions will be proposed regarding the relationship between its text and its illustration. And, by seeking the answers to them, I will proceed to reveal some parts of the mystery of Blake’s intentions.

Question 1. Although the terms of the poem sound to be describing the innocent glee of young children, why the people depicted in its illustration are young adults holding wineglasses. If the fact that ‘Laughing Song’ was first comprised in *Poetical Sketches* is taken into account, we will immediately acknowledge that this song was not written to be addressed only to children. That is to say, originally it was not a children’s song. Additionally, it is obvious that this song does not present only a state of innocence, as Blake included it in both *The Songs of Innocence* and *The Songs of Experience* in Copy E devoted to Thomas Batts. Then what is the element of experienced mental state in ‘Laughing Song’? Ritson’s edition of ‘Drinking Songs’, which contains Blake’s engravings, is most likely to be able to explain this question. Blake imitated the design of the engraving of ‘Drinking Songs’ to produce the one for ‘Laughing Song’. So this merry childlike song can be a song for drunks.

Question 2. Is it irrelevant to remind the songs of Pandarus in Shakespeare’s *Troilus and Cressida*, just like Hazard Adams denies it? Following the opinion of Andrew Lincoln, I would strongly suggest to read Pandarus’ bawdy love song with ‘Laughing Song’. Pandarus’ song expresses the joy of a love affair, but meanwhile it also predicts some breakups in the future. When we read these aspects in ‘Laughing Song’, the poem allows richer interpretations leading up to the key of the mystery of Blake’s intention.

Question 3. Why did Blake depicted some bats around the questioned illustration of King's College copy W ? Briefly speaking, this decoration of bat throws uneasy atmosphere to the pleasant song. This atmosphere may correspond with the image of Pandarus'love song. When we recognize this correspondence and the historical facts surrounding King George III, one can say that the king is slurred in 'Laughing Song', just like in Ritson's 'Drinking Songs'. Blake's sarcastic view is reflected to the central person in its illustration to suggest that nobody is listening to the innocent hail of the king.

This satiric fact about 'Laughing Song' yields the utmost effects, when it is comprised in *Songs of Innocence*, children's songs, to avoid the censorship, which could be Blake's real intention of this song.