HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	十七・十八世紀イギリスの民族文化とブレイク
Author(s)	平, 善介
Citation	北海道大學文學部紀要, 41(1), 1-88
Issue Date	1992-09-17
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/33598
Type	departmental bulletin paper
File Information	41(1)_PR1-88.pdf

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

十七・十八世紀イギリスの民衆文化とブレイク

平　善介

はじめに

最近、二十年ほどのあいだに、ヨーロッパやアメリカの歴史学では社会史や民衆文化への関心が高まり、数多くの優れた研究が出版されており、わが国でもここ数年のあいだに、歴史学のこの分野での重要な業績がつぎつぎと翻訳・紹介され、同時にそれと並んで、わが国の歴史学者の手になる注目すべき研究が出版されている。この種の社会史や民衆文化の研究のなかでとくに注目を集めているのがフランスの「アナール派」の歴史学者たちによる「心性史」の研究であり、そこでは伝統的な歴史学では歴史記述の表面にこれまでほとんど姿を現わすことがなかった民衆の文化とそれを基底から支えている人びとの意識構造を、人口動態学による調査分析の結果を取りいれながら、文書記録のない歴史の領域に探りだし、ある集団の人びとの生活を律している取りきめや前提となっているもの、つまり、日常生活のさまざまな面においてそれとは意識されないままに暗黙のうちに了解されていた考えかたや感じかたなど、い

わば人びとの「心的構造」といったものを明らかにしようとしている。『〈子供〉の誕生――アンシァン・レジーム期の子供と家族生活』（杉山光信・杉山恵美子訳、みすず書房、一九八〇年）の著者、フィリップ・アリエスは「心性史とは何か」と題する論考（『数育の誕生』、中内敏夫・森田伸子編訳、新評論、一九八三年、新装判、藤原書店、一九九二年）で「心性史」についてまとまった解説を試みている（アリエスで「アナール派」を代表させるのは無謀であろうが。なお、「アナール派」の歴史学の歩みを概観した、ピーター・バーク、大津真作訳、『フランス歴史学革命　アナール学派一九二九―八九年』（岩波書店、一九九二年）が出ている）。また、十七・十八世紀のイギリスで人びとのあいだに広く流布していた廉価本である「チャップ・ブック」に相当するフランスの「青本」の研究、『民衆本の世界――十七・十八世紀フランスの民衆文化』（二宮宏之・長谷川輝夫訳、人文書院、一九八八年）の著者、ロベール・マンドルーは「アナール派」の「心性史」の研究を鮮やかに示してくれている。マンドルーの「青本」の研究はリュシアン・フェーヴルとアンリ・ジャン・マルタンの共著、『書物の出現』（関根素子・長谷川輝夫・宮下志朗・月村辰雄訳、筑摩書房、上・下二冊、一九八五年）や宮下志朗『本の都市リヨン』（晶文社、一九八九年）と結びついている。さらに、フランスの社会史と民衆文化を研究の対象としたアメリカの歴史学者の仕事では、ナタリー・Z・デーヴィス『愚者の王国　異端の都市――近代初期フランスの民衆文化』（成瀬駒男・宮下志朗・高橋由美子訳、平凡社、一九八七年）とロバート・ダーントン『猫の大虐殺』（海保真夫・鷲見洋一訳、岩波書店、一九八六年）があって貴重である。

他方、フランスの「アナール派」の歴史学者たちの仕事に匹敵するイギリスでの研究としては、ピーター・ラスレット『われら失いし世界――近代イギリス社会史』（川北稔・指昭博・山本正訳、三嶺書房、一九八六年）とキース・

ライトソン『イギリス社会史　一五八〇―一六八〇』（中野忠訳、リブロポート、一九九一年）があって、両者ともに基本的な研究である。ローレンス・ストーンの『家族・性・結婚の社会史――一五〇〇―一八〇〇年のイギリス』（北本正章訳、勁草書房、一九九一年）はアリエスの『〈子供〉の誕生』やアラン・コルバン『娼婦』（杉村和子監訳、藤原書店、一九九一年）などと併せて看過できない研究である。社会史の分野での先駆的な研究であるE・P・トムソンの『イギリス労働者階級の形成』は、キース・トマスの『宗教と魔術の衰退』とともに、邦訳はまだ出ていない。十七世紀イギリスの社会史について広範囲にわたって多数の著書を物しているクリストファー・ヒルの『十七世紀イギリスの宗教と政治』（小野功訳、法政大学出版局、一九九一年）が最近出版され、十六・十七・十八世紀のイギリスの人びとの、動物と植物に対する、意識態度の変遷を詳細にたどった、たいへん興味深い研究であるキース・トマスの『人間と自然界――近代イギリスにおける自然観の変遷』（山内昶監訳、法政大学出版局、一九八九年）が出ている。イギリスにおける社会史と民衆文化の研究は、前述したピーター・ラスレットを先達とする「ケンブリッジ・グループ」と呼ばれている歴史学者たちによって精力的に行なわれているが、そこではとくに、民衆文化の研究においては不可欠の「識字能力（読み書きの能力）」の歴史的な変化が重要な研究テーマとして取り上げられ、目ざましい成果をあげている。この分野での基本的な研究文献となっているデイヴッド・クレッシーとデイヴッド・ヴィンセントの研究（David Cressy, *Literacy and the Social Order : Reading and Writing in Tudor and Stuart England*, Cambridge U. P., 1980 ; David Vincent, *Literacy and Popular Culture : England 1750–1914*, Cambridge U. P., 1989）はまだ翻訳がないが、後者の『パンと知識と解放と――十九世紀イギリス労働者階級の自叙伝を読む』（川北稔・松浦京子訳、岩波書店、一九九一年）が出ている。

ここに羅列してきたような社会史と民衆文化の研究動向については、すでにわが国においても、『思想』（一九七九年九月号）の特集、「社会史」、および『思想』（一九八六年二月号）の特集、「歴史における文化、シャリヴァリ・象徴・儀礼」、などで紹介され論じられており、また、『シリーズ　世界史への問い　6　民衆文化』（岩波書店、一九九〇年）や、『路地裏の大英帝国――イギリス都市生活史』（平凡社、一九八二年）と『「非労働時間」の生活史――英国風ライフ・スタイルの誕生』（リブロポート、一九八七年）の編者である川北稔の『民衆の大英帝国――近世イギリス社会とアメリカ移民』（岩波書店、一九九〇年）などの本格的な研究が公刊されている。

ここで、最後になったが、民衆文化の研究の総括的な見取図を示し、その方法論を提示している重要な本として、ピーター・バークの『ヨーロッパの民衆文化』（中村賢二郎・谷泰訳、人文書院、一九八八年）を挙げなければならない。ピーター・バークはさらに、一九八九年春に来日した折の講演のひとつである「新しい歴史学と民衆文化」（『思想』、一九八九年十月号）で、その方法論に多少の修正を加えながら、民衆文化の研究の現状について簡潔に述べていて、示唆するところが多い。さらに、ピーター・バークとロイ・ポーターの共編である論集、『ことばの社会史』（*The Social History of Language*, Cambridge U. P., 1987）と、とくにこの論集のピーター・バークの筆になる「序論」も付け足すならば、民衆文化の問題を考察するための確固とした基盤が得られるのではないかと思われる。

本稿の筆者はこれまで十六、十七、十八世紀のイギリス文学を読み、その研究を渉猟してきた過程で、この時期の民衆文化に関する歴史学者たちの新しい研究に出会い、これまで気付かずにいた数多くのことを教えられている。それまではすこしも疑問を抱かずに、理解できたと思いこんで読みすごしていた文学作品のある部分が、ある語句が、社会史や民衆文化の新しい研究の成果に照らし合わせてみると、思いがけない意味あいを帯びていることに驚き、再

考を迫られることが多い。そうした理由から、本稿では、詩と絵のユニークな合体を成しとげているウィリアム・ブレイクの芸術について、序論的な考察を試みてみたい。

一

「民衆文化」とはなにか、「民衆文化」という言葉でなにを指示しているのか、について歴史学者たちのあいだに必ずしも一致した見かたや定義があるわけではない。しかし、議論の出発点としては、一九七八年にピーター・バークが提示した「エリート文化」と「民衆文化」の二層モデルが、さまざまな批判と修正が加えられているにしても、いまでも有効であろう。[1] バークの二層モデルとは、近代初期――十六・十七・十八世紀――には、教育を受けた、支配する階層に位置する、エリートたちの文化と、支配される、従属的な階層の非エリートたち、すなわち「民衆」、の文化という二つに区別される文化があったという主張である。[2] そして、この「エリート」に対して「非エリート（'non-elite'）」と呼んで区別した「民衆」を、バークは「職人と農民」で代表させ、これには女性、子供、羊飼い、水夫、乞食などまでが含まれるとしている。

近代初期のイギリス社会における人びとの位階、または、階層についてはピーター・ラスレットとキース・ライトソンがかなり詳細に述べている。[3] その資料としてはウィリアム・ハリソンの『イングランド誌』（第二版、一五八七）、サー・トマス・スミスの『イングランドの国家』（一五八三）、トマス・ウィルソンの『一六〇〇年のイングランド』、グレゴリー・キングのイギリス社会構成表（？一六九〇）などが用いられているのだが、なかでもサー・トマス・

スミスによるつぎのような四階層の区分が一般的だったようである。(4)

1　貴族とジェントリー。貴族は「ジェントルマン」の第一階層であって、大学で自由七学科や法律を学び、肉体労働をせずに生活できる身分の者である。

ジェントリーは「ジェントルマン」の第二階層で、第一階層の爵位を持った貴族の下位の、准男爵またはナイト、エスクワイア、「ただジェントルマンと呼ばれるだけの人」などの身分であり、規模の大小の違いはあるが地方に住む大地主である。

2　「市民（シティズン）と有産市民（バージェス）」。都市の市民権を持ち、役職を引き受けることができる程の富・財産を持っている人びとである。職業組合（ギルド）のメンバーや富裕なマーチャントなどで、職業と特権を持っている。

3　「ヨーマン」。年間四十シリングまたはそれ以上の価値の土地を自由保有（フリーホールド）で所有している者で、「自由保有農（フリーホールダー）」と呼ばれる。労働に従事しない「ジェントルマン」とは異なり、自らも農耕や牧畜を行なう人びとであり、その点では「農業経営者（ファーマー）」とも呼ばれ、「ハズバンドマン」であった。(5)

4　「支配することのない第四階層の人びと」。この「第四階層」には無数の多様な階層があり、大部分は賃金労働者である。自由保有の土地を持たない貧しい「ハズバンドマン」、おなじく土地を持たないマーチャントと小売り商人、謄本保有農、自らは特別な職も技術も持たずに他人のために雇われて労働に従事する「日雇い労働者（デイ・レイバラー）」（他人に雇われて農業などの仕事をする「小屋住み農（コティジャー）」も含まれる）、「職人（アーティフィサー）」または「手職人（メカニックス）」（仕立て屋、靴屋、大工、レンガ製造人、レンガ積み工、石工、など）。また、徒弟と家事使用人（サーヴァント）(6)、水夫や兵卒、など

のほかに、浮浪者・泥棒・乞食などの「被救済民（ポーパーズ）」までがこの「第四階層」に含まれると考えてよい。

そして、この四つの階層の最初の貴族とジェントリーは、十六・十七世紀のイギリスでは、総人口のわずか四～五パーセントにすぎず、他の三つの階層の人びとがイギリスの人口の九〇～九五パーセントを占めていた。[7] ピーター・バークが「民衆文化」を「非エリートの文化」と定義したとき、その「民衆」は第二・第三・第四の階層の人びとを指していたわけである。

つぎに、ピーター・バークが「民衆文化」と言うときの「文化」の概念について述べると、「文化」というと一般には絵画、文学、音楽、さらに特定の技能や技術などを含めた領域を考えるが、バークは文化人類学や社会人類学における「文化」の概念を取り込んで、広い意味で「文化」という用語を使っている。すなわち、「文化とは…〔人びとが〕共有している意味、態度、価値基準の体系のことであり、そして、そうした意味や態度や価値基準を表現したり具体的なかたちで示しているさまざまな象徴形式…のことである」[8] とバークは定義している。この定義によれば、ある集団の人びとが共有している考えかたや感じかただけではなく、そうした考えかたや感じかたが前提となって作りだされている、人びとの日常生活のすべてにわたって行なわれている、しきたり・慣習といったもの、例えば食事のしかたから歩きかたまで、話しかたや黙りかたまで、が「文化」のなかに含まれてくることになる。家族生活、結婚、性などの風俗・習慣、制度なども「文化」であることは言うまでもない。[9]

ところで、「エリート文化」と「民衆文化」（「非エリートの文化」）というピーター・バークの二層モデルは、そのあいだに明確な、画然とした境界線がある二つの異質の文化があった、という印象を与えやすいし、また、さきに述

べた「文化」の定義からも考えられることだが、全体としてひとつのまとまりを持った「民衆文化」なるものが存在していたという誤解をまねきやすい。とくに、前述したような極度に多様で複雑な、多層的な社会構造を持つ「民衆」の実状にバークの二層モデルは適合しない、サー・トマス・スミスやウィリアム・ハリソンが挙げていない「中間層（ミドリング）の人びと（ソート）」（医師、弁護士、教師、技術者、官吏などの「専門職」の人びと）が十七世紀には「エリート」と「民衆」のあいだに現われてきていたのだから[10]といった批判がなされている[11]。しかし、バーク自身は、いくども繰りかえして、「民衆文化」が画一的で均質のものではないこと[12]、そして「エリート文化」と「民衆文化」のあいだには相互作用・相互交流があって、両者のあいだの境界はファジィであることを強調している[13]。すなわち、ひと口に「民衆文化」と言っても、「男と女、都市民と農村民、耕作民と放牧民、高地人と低地人、等々で…違[14]」っているし、また、おなじ地域でも職人と農民とでは態度や価値基準が異っているし、おなじ職人でも靴直し職人と石工とではそれぞれ違った文化を持っているし、徒弟と浮浪者たちはそれぞれ独自のサブ・カルチャーを持っていたのである。

「エリート文化」と「民衆文化」という二層モデルはピーター・バークの民衆文化の研究の出発点にすぎない。十六・十七世紀のイギリスのエリートたち（貴族とジェントリーの階層に属する人びと）はオックスフォード大学やケンブリッジ大学で教育を受けることができて、グラマー・スクールと大学のなかだけで継承されてきたギリシア・ラテンの古典文化、中世スコラ哲学、ルネサンスの思想と学問の伝統に参加し、民衆には開かれていなかった少数のエリートたちの文化を持っていた。ところが、この民衆には閉ざされた「エリート文化」の保持者である上層階級の人びとも「民衆文化」に参加していたのである。このことをピーター・バークは、「近代初期のヨーロッパには文化の二つの伝統があったが、それら二つの文化はエリートと民衆という二つの主要な社会集団にきっちり対応するもので

はなかった。…民衆文化が唯一の文化である大多数の人びとと、〔エリート文化を〕享受しながらもうひとつの文化である民衆文化にも参加した少数者とのあいだの文化の差異であった。」[15]と述べて「エリート文化」と「民衆文化」の非対称性を指摘し、「エリート文化」を享受する少数者はいわば「二つの文化にまたがる（bi-cultural）」人びとであった、と言う。

『ヨーロッパの民衆文化』のなかでピーター・バークが考察の対象とした「民衆文化」はおもにつぎのようなものである――

1　民謡と民話
2　宗教図像と装飾として家庭で用いられた宗教画像など
3　職人劇と道化芝居
4　瓦版と行商本
5　さまざまな祝祭、例えば、いろいろな聖者祭と季節の祝祭――クリスマス、新年祭、カーニヴァル、五月祭、夏至祭、など[16]

なかでも、さまざまな季節の祝祭は「民衆文化」についての考察のための材料としてとくに重要であり、「十七世紀ロンドンの民衆文化」と題するバークの論稿では[17]、伝統的な季節の祝祭として告解火曜日（シュロヴ・テューズディ）の祭り（カーニヴァル祭にあたる）、昇天祭、五月祭、夏至祭、聖バーソロミュー祭（八月二十五日）に言及している。このような祝祭の

日には民衆は、言うまでもなく、日々の労働の束縛から解放されて、祝祭に参加し、ときには無礼講をはたらくことも許されていたわけであるが、貴族やエリートといった上位の階層の人びとも、民衆にまじって、祝祭に参加したのである。例えば、カーニヴァルの日には王侯貴族も仮面をかぶって街角に繰りだして民衆の女たちとダンスを楽しむことがあったし、イギリス国王のヘンリー八世は、一般民衆の若者たちとおなじように、五月祭の日には森に出かけて行って、ロビン・フッドとその部下に扮した人びとの宴に加わったという。[18] また、貴族や聖職者も民謡や瓦版（ブロードサイド）のバラッドに耳をかたむけ、行商本（チャップ・ブック）の騎士物語を読んでいた。[19] ケンブリッジ大学での教育を受けたサミュエル・ピープスも明らかにエリート階層のひとりであったが、十七世紀末のロンドンの五月祭や聖バーソロミュー祭を楽しんでいたことがその『日記』から窺える。[20]

このように、上位の階層に属する貴族や聖職者も民衆とともに祝祭に参加し、教育のない職人や農民とおなじように教育のあるエリート階層の人びとも瓦版や行商本を読んでいたこと、つまり、エリートが「二つの文化にまたがる」人びとであったということは、言いかえれば、「民衆文化」はエリートと民衆の両者を含むすべての人びとの文化であったということなのである。要するに、エリート階層の教育のある人びとは一般の民衆と瓦版や行商本とをひとつに結びつけて考えてはいなかったことをピーター・バークは強調しているのであるが、[21] この主張に対して、エリートが瓦版や行商本を読む意識・態度、つまり、そこになにを求め、どう読んだかということは民衆の意識・態度とは異なっていた、という反論を予想して、近代初期の始めの頃には貴族や聖職者たちの識字率が低く、職人や農民のそれとほとんど差がなかったことをバークは指摘する。たしかに、伝達の手段として印刷された書き言葉を使う瓦版と行商本を除けば、民謡や民話は文字を媒介とせずに口頭で伝達され継承されるものであり、さらに、この種の口承の文

化には、歌いかたや語りの調子が重要な役割を果しているだけでなく、歌い手や語り手の顔の表情や身振りも加わっていたであろうし、また、職人劇（コーパス・クリスティ祭にギルドの職人たちによって上演された聖書劇など）では台詞のほかに身振り、所作など、パフォーマンスが最も重要であることは言うまでもない。祝祭には芝居やモリス・ダンスなどが観衆の目を楽しませ、宗教的な画像や図像が視覚に訴えるものであるのは当然として、瓦版や行商本にも、稚拙なものではあるが、木版画が印刷されていて、視覚を通して伝達されるものが含まれていたのである。口頭による（oral）、視覚を通しての（visual）、伝達ということが「民衆文化」の基本的な形態であるが[22]、瓦版と行商本だけが印刷された文字、書き言葉、を伝達の媒体としている点で異なっている。したがって、エリートと民衆のいずれもが瓦版や行商本を読んでいたという事実は貴族や聖職者の識字率の低さによっては説明しつくせないことになるし、瓦版と行商本がエリートと民衆の共通の文化であったことで単純に「エリート文化」と「民衆文化」の相互作用を示すものとすることもできなくなる。ここでバークは、二層モデルに代って、エリートの文化と民衆のあいだの伝統的な口承文化との中間に「行商本文化」と呼んでもよいもうひとつの文化の存在を措定して、近代初期には三つの文化があったと考える必要があると言う[23]。これは二層モデルの単なる修正にとどまらず、「エリート文化」と「民衆文化」のあいだの境界がファジィであることとも相俟って、それでは「民衆文化」とはいったい何なのか、という最も基本的な問題の提起へと発展して行くものであろう。

ピーター・バークは「十七世紀ロンドンの民衆文化」と題する論稿（はじめ、一九七七年に発表され、その後、改訂を施して、一九八五年に、バリー・レイ編の論集、『十七世紀イギリスの民衆文化』に再録されたもの）のなかで、瓦版の歌謡や行商本の物語、宗教画像や宗教儀式を考察する場合には、だれが何を、だれに向かって、どんな目的で、

どんな効果を狙って表現しているかを問うことが必要なのであり、発信者の送りだすメッセージが必ずしも受信者の受けとるメッセージと同一であるとは限らず、受信者は送られてきたメッセージをそのまま受動的に受けとっているのではなく、能動的に解釈しなおしながら自分の求めているものをそこに読みとっている、と述べている。[24] バークのこうした発言は、おそらく、ピエール・ブルデューなどの社会理論にならってロジェ・シャルティエが、消費は生産または創造のひとつのかたちなのであり、生産者（作者）が製品（作品）に盛りこんだものと同一ではあり得ないもの（意味）を消費者（作品の受容者）は自分なりに勝手に付与している、という考えかたに示唆を得たものと思われる。[25]『民衆本の世界――十七・十八世紀フランスの民衆文化』でロベール・マンドルーが「青本」を民衆の心性を知るための貴重な資料とみなした立場をめぐる論争からロジェ・シャルティエの主張が生まれてきたのであり、「青本」が貴族の文化に属するとか民衆のものであるとかはじめから決まっているのではなく、エリートと民衆に共通の文化である「青本」が二つの異なった階層の人びとによってそれぞれ別の読みかたがなされ、異なった利用のしかたがなされたということなのである。イギリスの行商本について言えば、貴族や聖職者から職人や農民までが行商本を読んだということは、行商本という共通の文化が別々の社会集団によってそれぞれ別々のしかたで勝手に利用されていたのだということになる。瓦版や行商本が民衆に固有の文化であり、民衆という特定の社会集団のために作られ、非エリート階層である民衆によって消費されたという考えかたは、おそらく、神話にすぎないのである。[26]

要するに、「エリート文化」と「民衆文化」という截然と区別できる異なった二つの系統の文化があったのではなく、イギリスの「行商本」やフランスの「青本」などの、ピーター・バークが「行商本文化」と名付けているものが民衆だけに固有の文化だったのではない、と考える傾向が最近では強くなってきており、むしろ、この「行商本文化」を

さまざまな階層の人びとがそれぞれどのように利用し消費したのかということ、つまり、おなじひとつのものをそれぞれに異なったしかたで受けとり、それぞれが自らに固有の意味づけをして、どう「自らのものとする」（シャルティエの言う'appropriation'）のかということが考察し解明されなければならない重要な問題となってきている。

行商本であれ、なんであれ、文字に印刷されたもの（書物）を読むという行為にはかなり多くのファクターが複雑にからみあっている。だれが何を、いつ、どんな状況や条件（社会的、経済的、文化的な条件）のもとで、どんな目的で読むのか、文字に印刷されたものを読んでどんな効果や影響が生じるのか、という問題は読書行為についての考察を社会学と結びつけることになる。この問題を考える際にはピエール・ブルデューなどの社会学から多くの示唆に富む方法が得られることを指摘しながら、ロバート・ダーントンは、書物の著作者からそれを読む読者に至るまでの過程を「コミュニケーションの回路」と呼んで、著作者→出版業者→印刷業者→輸送業者→販売業者→読者というこの回路の六つの段階をあげ、さらに、著作者と読者とが相互に影響を及ぼしあう関係にあることを強調して、そこで「コミュニケーションの回路」という円環が完成するとしている。そして、この回路のどの段階においても経済的、社会的、政治的、文化的な要因が作用していることは言うまでもないし、したがって、文字に印刷されたものを読むという行為には人間の生活のすべての側面がかかわっているということになる。(27)

ここで、ダーントンの「コミュニケーションの回路」というモデルを用いて、十六世紀後半から十八世紀に至るまでのイギリスの「行商本文化」について概観し、その問題点を整理しておくと、(28)行商本（チャップ・ブック）の著作者はほとんどすべてが無名氏であり、おそらくエリート文化とその書物の世界に接触していた印刷職人や三文文士、あるいは、職人や農民の世界を熟知していた一部の作家や修道士たちであったかもしれないし、また、ジェントリー階層に近い学者な

ども含まれていたと考えられる。[29] つぎに、出版業者と印刷業者であるが、ここで考察の対象としている行商本の場合には、この両者は別個のものではなかった。しかし、十七世紀の初頭には、イギリスの出版印刷業者のあいだですでにかなりの程度の専門化と分化が進んでいて、もっぱら行商本を印刷出版する業者が現われているし、[30] そして十七世紀の末までには書物などの印刷物の販賣市場の範囲も急速に拡大していて、その結果、活字で印刷された書物や小冊子などの印刷物も広く行きわたっていて、見ることも手にすることもほとんどできないようなものではなくなっていたはずである。[31] 例えば行商本としても広く知られていた『ウォリックのガイ』や『アーサー王』などの中世騎士物語は十三・十四世紀にまず手稿本となり、つぎに十六世紀初頭には活字で印刷されてジェントリー階層の人びとの読み物となったが、やがてこの印刷本の一部を抜きだして職業樂士たちが貴族や地方地主の邸宅などで歌い、それが十六世紀の後半にはブロードサイド・バラッド（瓦版のバラッド）となって広く流布して行く。そしてこのブロードサイド・バラッドから、約百年後の十七世紀後半には、行商本が派生して行き、一六八〇年代には行商本を印刷出版し、その販賣を急速に伸ばして行く印刷出版業者が出現したのである。[32]

大判の紙の片面だけに通俗的な歌謡（バラッド）を印刷したブロードサイドの印刷出版業者が八折版で十六ページか二十四ページの薄くて小型の行商本（チャップ・ブック）の出版を手がけるようになったのは当然のなり行きであった。ブロードサイド・バラッドを出版していたロンドンの印刷業者たちのあるグループは、一六二四年に、「バラッド・パートナーズ」という組合を組織して、ブロードサイド・バラッドの賣りあげを伸ばすために流通販賣網の整備と拡大を企てて、[33] 書物や小冊子などの文字による印刷物がかなり広く行きわたっていたにしろ、そうした印刷物を容易には買うことができなかった一般民衆の手のとどくものを提供しようとしたのである。この時代には、書物の値段の七五パーセントが紙の値段

であったから、[34] 一般の民衆にも買える廉価な本というのは八折版か十二折版の、十六ページか二十四ページの、薄くて小型の本で、しかも値段は二ペンスという廉価印刷本（cheap print）がブロードサイド・バラッド印刷業者の企画する行商本となったのである。そして、この行商本は長篇の物語を短く要約して、平易な言葉で書きかえた、廉価小型本であるだけでなく、文字の読めない人びとにも近づき易いものにするために、木版による挿絵も付け加えるという配慮が出版印刷業者によってなされたのである。

行商本の出版印刷業者、その版型とページ数、賣価についてごく簡単に述べてきたが、すでに指摘したように、行商本は職人や農民といった特定の階層の人びとだけを対象として作られ、一般の民衆だけがそれを読んだのではない。行商本はジェントリー階層にも、中位の階層の人びと（'the middling sort'）にも、下層の労働者たちにも読まれ、あるいは、文字の読める人に読み聞かせてもらっていたのであり、「行商本文化」をひとつの特定の社会階層だけのものと決めてしまうことはできないのである。それでは、民衆のなかのだれが行商本を実際に買って読んだのかということになると、これを直接的に示してくれる具体的な証拠はどこにも見つからない。行商本を買えるだけの金銭的な余裕が民衆にどれだけあり、また、文字による印刷物を読むための読み書きの能力（literacy）が民衆にどの程度あったのか、ということに関しては、読者についての問題として後述するが、粗悪な紙に簡単な文章と木版の稚拙な挿絵が印刷されただけの粗末な小冊子で、ときには両面に印刷して折りたたんだだけの一枚の紙にすぎない廉価印刷物である行商本は、それを買った人が長いあいだ保存しておくようなものではなかった。十七世紀中葉から上層階級の人びとの遺言書の財産目録に蔵書のリストを記載する例が多くなるが、廉価印刷本は財産としての価値がないから、ブロードサイド・バラッドや行商本の記載は全くない。[35] 十七世紀初頭の文筆家であるサー・ウィリアム・コーンウォ

リスは、「二ペンスの値段のつまらぬお話や歌の小冊子の類はいつも便所に持って行って、読んでから使った」と書いている。(36)

こうした状況のなかで、ジョン・オーブリーが『寸伝集』(*Brief Lives*)を執筆する際に関わりを持ったオックスフォードの好古家であるアントニー・ウッドや、『日記』で有名なサミュエル・ピープスが、十七世紀の後半に、行商本とその他の小冊子やブロードサイド・バラッドを多量に蒐集して後世に残してくれたことは注目に価する。ピープスはとくにブロードサイド・バラッドに興味をいだき、千点以上におよぶ瓦版を蒐集しているが、行商本とその他の廉価印刷本は約二百点を買い集めている。その大部分をピープスは一六八二年から一六八七年までの時期に買い集めたのであるが、(37)この行商本類から当時のロンドンの行商本出版印刷業者の十六軒の名前が明らかになっている。(38)そのうえ、幸いなことに、ピープスが蒐集した行商本から明らかになった出版印刷業者の一軒で、ロンドン中心部のシティの北西部に隣接するウェスト・スミスフィールド地区で出版印刷業を営んでいたウィリアム・サッカレーが、一六八九年に、廉価印刷本の在庫品の販賣目録を作り、これをブロードサイド版の大きさの広告として印刷したものが現存しているのである。(39)一六八九年という年はピープスが行商本などを集中的に買い集めていた時期とほぼ一致していて、ピープスのコレクションとサッカレーの目録をつきあわせると、十七世紀末に近いころのロンドンで印刷出版されていた行商本とその他の廉価印刷本の書名(タイトル)と種類、版型(フォーマット)、値段などについて多くのことを知ることができる。

ウィリアム・サッカレーの在庫目録には一四五点の書名が記載されており、そのなかの八〇点がピープスのコレクションに含まれている。サッカレーの目録の一四五点はそれぞれの内容によって'Small godly books'(三七点)、'Small merry books'(六四点)、'Double-books'(二一点)、'Histories'(二三点)の四種類に分類されているが、こ

のなかの 'Double-books' だけは内容ではなくて版型による分類である。'Small godly books' と 'Small merry books' はふつう八折版二四ページで値段は二ペンスであるのに対して、'Double-books' は二倍の大きさの四折版二四ページ、値段は三ペンスか四ペンスであり、そして 'Histories' はロビン・フッドなどの伝説のなかの人物を主人公とした物語を内容としたもので、四折版でページ数がずっと多くて、値段も六ペンスかそれ以上のものである。(40) サッカレーの目録のなかの二種類の 'Small books' の大きさと値段が「行商本（チャップ・ブック）」と呼ばれるようになる廉価印刷本の標準的な版型なのである。

「行商本」（chapbook）という言葉は十九世紀になってはじめて英語として使用されるようになったものである。小賣り行商人（chapman, 'petty chapman'）が持ち歩いて販賣していた本という意味であり、この種の小賣り行商人は 'pedlar', 'hawker' とも呼ばれていた。小賣り行商人はレースとか亜麻布地、縫い針や糸、安価な装身具などの品物といっしょに、暦（almanac）や政治パンフレット、ブロードサイドや行商本（チャップ・ブック）を持ち運び、各地を巡り歩いて行商していたし、また、いなかの町では教会の庭とか、とくに祝祭の日の市などで、屋台にそうした品物を並べて賣りさばいていた。一五七〇年代にはすでに、いなかをまわって廉価印刷本を賣り歩く行商人の姿はそれほど珍しいものではなかったらしい。(41) この時代の小賣り行商人の姿はシェイクスピアの『冬物語』に登場するオートリカスからも想像できるし、十七世紀のピューリタニズムの神学者・著述家であるリチャード・バクスターは、イギリス中西部のシュロプシャのいなかの町で、一六三〇年ごろ、バラッドやなん冊かの本を持って戸口にやってきた行商人から父親が行商本を買ったことを回想として書き記している。(42) こうした小賣り行商人たちが「行商本」の輸送業者であり販売業者だったのである。

サミュエル・ピープスが蒐集した行商本からロンドンの十六軒の出版印刷業者の名前が判明したことはすでに述べたが、これらの出版印刷業者の店舗の所在地はウィリアム・サッカレーの店があったウェスト・スミスフィールドの六軒、ロンドン橋に五軒、聖ポールズ寺院の周辺に二、三軒、その他であった。[43] 出版印刷業者の店が集中していたウェスト・スミスフィールドとロンドン橋はいずれも各種の多数の商店が集まっていた市場や商店街であったから、[44] その附近には多数の行商人が居住していた。さまざまな商品の仕入れのために便利だったからであるが、出版印刷業者のほうで逆に多数の行商人の居住している地区を選んで店舗を構えたのかもしれない。十七世紀の末には、行商人として商品を賣り歩くためには裁判所に申請して認可を受けることを定めた法律が一六九六／七年に作られ、イギリス全土で約一万人と推定される行商人のなかの四分の一、約二五〇〇人が認可を得ている。[45] そうした約五〇〇人の行商人がロンドンのシティ周辺に居住していた。十六・十七世紀には、イギリス各地を渡り歩いて悪事を働くと考えられることの多かったこれほど多数の行商人たちを、政府は取り締るのではなく、むしろ法的な認可を与えることによって行商人に課税し、政府の税収入を増やすことを目論んだのであるが、廉価印刷本の輸送業者であると同時に販賣業者であった行商人たちは都市の文化を地方に伝播させる仲介者としての役割を果たし、地方の非エリート階層の人びとの反応を持ち帰ることによって廉価印刷本の著作者と出版印刷業者に影響を与えたのである。[46] 十七世紀における多量の廉価印刷本の流通は「エリート文化」と「民衆文化」の分極化の現象ではない。

つぎに、ロバート・ダーントンの言う「コミュニケーションの回路」の最後の段階であり、この回路の円環を完成する位置にある読者についてであるが、文字による印刷物を読む読者には、どの階層の読者であれ、まずなりよりも、読字能力（literacy）を持っているということが前提となることは言うまでもない。したがって、近代初期のイギリ

スにおける廉価印刷本の読者についての考察では、識字率（literacy）の問題は極めて重要なので、これまですでに詳細な研究がマーガレット・スパフォードやデイヴィド・クレッシーなどによって進められ、数多くの研究成果が公刊されている。[47] ここではこれらの研究の結果を単純に要約して述べると、クレッシーも指摘するとおり識字率の算定にはさまざまの困難な問題が付随しているが[48]、多くの研究者のほぼ一致した見解では、一六四〇年代のイギリス農村地方の成人男子の識字率は平均三〇パーセントである。[49] 識字率は地域差、社会的な身分による差、職業差（おなじ職人でも職種によっておおきな差がある）、男女差があり[50]、ロンドンやブリストルなどの都市ではこの時期の成人男子の識字率は七五～八〇パーセントで農村地方よりもはるかに高いし[51]、また、この時期には女性の識字率はひじょうに低く、わずか一〇パーセントである。[52] こうした識字率の差を一五八〇年から一七〇〇年までの時期のロンドンの場合とイングランド東部、イースト・アングリア地方のノリッジ主教管区の場合とを比較してみると、[53]

階層・身分	ノリッジ(%)		ロンドン(%)
ヨーマン	65		70
商人（トレイズマン） 職人（クラフツマン）}	56		72
農民（ハズバンドマン）	21		21
徒弟			82

奉公人（サーヴァント）			69
労働者		22	
女性	11	15	18
	24		

このように、識字率は社会的な階層や身分の相違や経済的な要因によって生みだされるかなり大幅な差があることがわかる。

歴史的に見て、イギリスの一五六〇年から一六四〇年ごろまでの時期は、そのあいだに一五八〇年から一六一〇年までの教育の停滞期があったが、「教育革命」の時代であったと言われている。この時期にはオックスフォード大学、ケンブリッジ大学、ロンドンの四つの法学院では学生の数が急増し、また、いっぽうでは、地方の小さな町や教区でも、ただひとりの教師がその地域の子どもたちに読み書きの初歩教育をほどこす小規模学校が各地に作られて、人びとの教育を受ける機会が多くなり、その結果、どの階層の人びとの識字率も急速に上昇した。とくに一六三〇年代は学校教育の拡大発展と質の向上が著しく、一五六〇年以前には一〇パーセントにすぎなかった農民の識字率が一六三〇年代末ごろまでには三〇パーセントにまで上昇している。しかし、一六四二年以後は、ピューリタン革命の政治的な混乱のために、再び教育の停滞期に入り、一六五〇年代になって徐徐に回復してくるが、識字率の伸びは一六六〇年の王政復古以降になって明確になってくる(54)。農民が「文盲」（illiteracy）から脱出しはじめるのもこの時期になってからである。ピーター・バークが指摘しているように、一六四二年には三〇パーセントであったイギリス人の平均

識字率が、十八世紀のなかばすぎには、六〇パーセントにまで上昇する。[55]

ところで、これまで述べてきた識字率は、教区記録（parish register）や教会裁判所の証言録取書（deposition）などに残されている署名、とくに、十七世紀の識字率の研究にとって重要な資料となっている一六四二年の「抗議の誓い」（Protestation Returns）の署名などを手がかりとして、署名をした人の数と、自分の名前を書くことができないために、符号を署名の代りに使った人の数との比率を求めるという方法で算出したものである。このように署名を識字率の算出の基礎にすることの根拠は、当時の学校での読み書き能力の教育のしかたなのである。端的に言えば、十七世紀のイギリスでは、たいていの子どもたちは七歳になると学校でまずはじめに文字の読みかたを教わり、それから一年後、じゅうぶんに読めるようになってから、八歳になって、つぎに文字の書きかたを教わる、というのがふつうであった。[56] したがって、自分の名前を書く（署名する）ことができるのであれば、つまり、書字能力があれば、その人には読字能力があると考えて差し支えない、ということなのである。サミュエル・ピープスとおなじように日記を書き残したことで有名なジョン・イーヴリンは、六歳ごろに、ある婦人が教えている学校に通って読みかたの勉強を始めたのだが、文字の書きかたを習ったのはやはり八歳になってからであったという。[57]

一般的に言って、十七世紀には、学校に行く機会を持つことができた子どもたち（男子）は七歳までには文字の読みかたを習い始め、文字を書く能力を身につけるようになるのはふつうは八歳のときであった、ということなのであるが、しかし、学校に行けるかどうかは家族の経済的な状況におおきく左右されることであったことも看過できない。農民と労働者の家庭の子どもたちは、まる一日の労働に従事して賃金を得ることができる七歳という年齢になると、家計を助けるために仕事に出なければならず、学校への通学が不可能になるのであった。[58] 七歳まで学校に通うことが

できて読字能力を身につけることができたが、八歳まで通学することができなかったために書字能力を持たない、という例があり得ることになる。こうした理由で、とくに農民と労働者のなかには、書字能力は持たない（署名ができない）が初歩の読字能力を身につけている多数の人びとが存在した可能性がある。テッサ・ウォットが述べているように、クレッシー、その他の研究者が示している、十七・十八世紀のイギリスの人びとの識字率についての統計的な数価は確定的なものではなくて、あくまでも最小値にすぎない、と考えるべきものである。(59)

着実に増えつづける文字が読める民衆――これが廉価印刷本の出版印刷業者が狙いをつけた標的であった。それでは民衆の側には廉価印刷本を買うどれだけの経済的な余裕があったか。十六世紀後半から一六三〇年代までの時期のイギリス経済はインフレの傾向が強かったと一般に考えられており、物価は全体として一六三〇年代には一五六〇年代の物価の二倍に上昇していた。それに対して、労働者の賃金は物価ほど急速には伸びず、実質賃金はむしろ減少していた。(60)例えば、建築職人一日の賃金は一五六〇年には八ペンスから一〇ペンスであり、一六〇〇年には一シリング（一二ペンス）となり、一六四〇年には一シリング四ペンス（一六ペンス）に上昇しているが、二倍には達していない。また、おなじ時期の農業労働者の一日の賃金は、一五六〇年には六ペンス、一六四〇年には一〇～一二ペンスであった。(61)キース・ライトソンの計算によれば、十七世紀前半では労働者の年収は平均九ポンドであるが（最も多い場合でも一五ポンド）、妻と四人の子供がいる平均的な家族に必要な年間生活費は一一～一四ポンドであったから、生活費以外のものに支出する経済的な余裕はなかったと言ってよい。(62)おなじ十七世紀初頭の、三〇エーカーの耕作地を保有する農民（ハズバンドマン）の場合には、純農業利益として一四～一五ポンドの年収があったから、年間一一ポンドの生活費（一週に平均一四～一八ペンスの食費が必要であった）を差し引いて、三～四ポンドの余剰が残ったであろう。しか

し、これでも、「けっして楽ではないが、なんとか我慢できる生活が送れる」といったところであって、二ペンスの行商本を買おうとすれば居酒屋でビールを飲むのをいちどだけ我慢する必要があったであろう。[63] 生活費以外のものに支出できる経済的な余裕があったのは年収四〇～五〇ポンド以上の収入があったヨーマンの階層とそれより上位の人びとだけであった。

一五六〇年から一六四〇年までのあいだにイギリスでは物価が全体として二倍になったが、それにも拘らず、印刷本の値段はあまり変らなかった。そのあいだに職人や農民などの労働賃金もほぼ二倍近くまで上昇していたのだから、二ペンスの値段の行商本はそれだけ入手し易くなっていた筈である。しかし、廉価印刷本とはいえ、それを実際に買うだけの金銭的な余裕があった人びとはヨーマン、あるいはヨーマンに近い収入のある農民か商人、に限られており、ジェントリー階層の人びとがそれを買う例も多かった。ジェントリー階層の人でブロードサイド・バラッドを買い集めて、それを抜き書き帖（コモンプレイスブック）に筆写している例もあるし、吟遊詩人の歌うバラッドを筆記して残しているジェントリーもあった。[64] また、中世騎士物語などの比較的に高価な印刷本を買ったジェントリーのひとりは、いなかの自分の屋敷に出入りする職人や農民に、冬の夜などに、その物語を読んで聞かせるということもあったようである。[65] つまり、文字で印刷された作品を識字能力のない人びとに口頭で伝達するということであり、ここでは文字による伝達のしかたと、民衆の文化である口頭による伝達のしかたとが共存している。識字率がほぼ三〇パーセントという時代とその社会では、文字による伝達と口頭による伝達とが密接に結びついた伝達形式が最も有効なものであることは確かだし、また、日雇い農業労働者のあいだに、わずか一五パーセントにせよ、読み書きの能力を持った人びとが存在したということは、十七世紀のイギリスに起った文化と社会のおおきな変化であったことを示している。[66]

行商本などの廉価印刷本を買ったのは職人や農民などの民衆だけではなく、貴族、ジェントリー、そしてこれら上層階級の婦人たちなどでもあったのだから、行商本をただちに民衆文化と断定することはできない。確かに、印刷出版業者と読者のあいだを媒介する行商人が読者の好みや要望を察知して、その情報を出版印刷業者に提供し、その情報をもとに読者である民衆の需要に応じた内容の行商本が作者によって書かれ、購読者である民衆を意識した作品が作製・出版されたであろう。行商本はこうして作製されたものなのだから、行商本の内容から民衆の文化と心性（マンタリテ）を探りだすことができるし、そこには民衆が抱いていた世界観と人生観が反映されている、とロベール・マンドルーは考えているのだが[67]、このようなマンドルーの主張に対しては、行商本の内容からただちに民衆が抱いていた世界観が明らかになるなどと確信することは安易にすぎるし、書物からその読者の考えかたや感じかたを抽出するといった作業をする場合にはきめ細かな考察を慎重に行なうことが必要となる、とナタリー・Z・デーヴィスは批判を加えている[68]。デーヴィスのこの批判は、すでに述べたブルデュー、シャルティエ、ダーントンなどの考察からも明らかなように、民衆文化の理解のより正しい方向を指し示すものと言える。

イギリスの行商本（チャップ・ブック）とフランスの「青本」の内容の詳細についてはマンドルー、スパフォード、小林章夫の研究があって、それぞれに精細な調査分析を行なっている。とくにスパフォードは行商本の内容を検討すればその読者が推定できると考えて、つぎのような区分を試みている[69]。

1　都市に住む人びとを読者として想定して書かれたものと、地方に住む人びとを読者として想定したもの。

2　男性を読者として想定して書かれたものと、女性を読者として想定したもの。

3　職業別の読者を想定して書かれたもの。例えば、織物職人向け、奉公人向け、徒弟向け、といったように、特定の職種の読者を想定して書かれたもの。

4　都市と地方の人びとの区別なく、あるいは階層の区別なしに、読者が想定されているもの。礼儀作法と手紙の書きかた、あるいは、求婚の方法などを教えるために書かれた行商本。料理のしかたを教えるもの、馬の世話・手入れのしかたを教えるもの、などの実用書の類い。

ここで、読者として想定された人びとの識字率を考慮に入れるならば、すでに述べたように、地方に住む農民と都市で働らく徒弟とでは識字率の差がかなりおおきいし、おなじ奉公人でもいなかの農業経営者（ファーマー）の家で働らく奉公人と都市の富裕な商人の邸宅の住み込みの奉公人とでは識字率の差がおおきいわけであるから、文字文化である行商本に接したために現われてくる効果とか影響も差異があったものと考えられる。ナタリー・Z・デーヴィスが述べているように、識字率の低い地域や人びとの場合には行商本を享受しても、従来の伝統的な口頭による文化が優勢で、文字文化である行商本の影響は少なく、むしろ文字文化のほうが口頭文化に合うように変えられて受け入れられるのであるが、これに反して識字率の高い都市の人びとのあいだでは、行商本などの文字文化が民衆に知識を与え、視野を拡大させ、自意識を高め、批判能力を養い、やがておおきな社会変化を促進することになる。(70)

行商本の内容のすべてにわたってここで述べる余裕はないので、徒弟修業をしている若者を読者として想定して書かれたと考えられる行商本に限定して検討してみることにする。徒弟は、織物業者、靴製造業者、印刷業者など、さまざまな職種にわたって見られるものであるが、しかし、これらの職人とは明らかに区別できる独自の下位文化集団（サブカルチュア）

に属していて、しかも前述のとおり、識字率の比較的に高い人びとの集団であり、そこには「徒弟文化」と名付けてよいものがあったと言える。[71] 十七世紀のロンドンにおける徒弟の人口数は一万人とも二万人とも言われ、[72] 同業者仲間であるという強い意識を持ち、徒弟仲間だけの集団行動をとる慣習があり、こうした徒弟を対象とした行商本が出版・販賣されていたのは当然のことであった。[73] そして、徒弟制度に関する法令がすでに一五六三年に制定されていて、徒弟修業の期間はふつう一七歳から二四歳までの七年間とか、親方ひとり当たりの徒弟の人数を制限するなど法的な定まりがあったのだが、一八一四年にこの法令が廃止されるまで、とくに十八世紀には業者による法令無視が現実であったらしい。[74]

マーガレット・スパフォードによれば、徒弟修業中の若者を主人公とする話では、ある徒弟が近くのある屋敷で家事見習いかお手伝いとして住込みで働らいている若い女性奉公人と恋仲になり、二人でわずかな給金を貯金して、結婚後に居酒屋を始めるための資金にすることを考えながら働き続けて、そして結婚するという涙ぐましい話や、日曜日は欠かさず教会に礼拝に出席し、やがて敬虔なキリスト教信者として立派な生活を送ることになる徒弟の話などがあるいっぽうで、逞しい徒弟の出世物語もあって、若者の心のなかの潜在的な願望に応じて書かれたと考えられる行商本がいくつかあるという。[75] サミュエル・ピープスが蒐集した廉価印刷本のなかに『ロンドンの雄々しき徒弟、オーレリアス』という題の行商本があり、[76] その物語を要約すると――チェスターの裕福な家庭に生まれたオーレリアスはハンサムな男の子で、そのために近所の娘たちの慰みものにされそうになる。これを知った両親はオーレリアスをロンドンに送り出して、ロンドン橋に店を構える七面鳥商人のもとで徒弟奉公をさせる。ここでオーレリアスは親方の娘に恋心をいだくが、色よい返事を得ることができないために腹が立ち、親方の代理としてトルコに行きたいと申

し出て許される（「七面鳥」'turkey'と「トルコ」'Turkey'のしゃれが面白い）。トルコでは、オーレリアスはコンスタンチノープルの商人から鎧、兜、槍などの武具一式を借りて、トルコ王の面前で催おされた馬上試合に参加し、トルコ王子と戦って打ち倒してしまったためにトルコ王の激怒を買い、そのために投獄されたあげくに二頭のライオンと素手で格闘しなければならない羽目になる。トルコ王と王妃、貴族たちの居並ぶところで、華やかないで立ちの雄々しいオーレリアスが空腹に猛り狂った二頭のライオンを苦もなくしとめてしまうので、王妃や貴婦人たちはオーレリアスの男前にすっかり魅了されてしまい、それで王も即座にオーレリアスを許し、莫大な金銀財宝とともにトルコ王女を褒美として与える。やがて、オーレリアスのために改宗してキリスト教徒となった王女を伴って、オーレリアスは意気揚々とイギリスに帰り、二人は末長く幸福な暮しを送った。――これは、言うまでもなく、十四世紀以来読み継がれ語り継がれてきた遍歴の騎士の冒険物語『ウォリックのガイ』を換骨奪胎して書かれたお話、あるいは、パロディと言ってもよいものである。『ウォリックのガイ』は十七・十八世紀にはブロードサイド・バラッドや行商本となって広く民衆のあいだでも人気のあった物語であるから(77)、行商本『ロンドンの雄々しき徒弟、オーレリアス』における英雄ガイと徒弟オーレリアスの同一化は、読者が徒弟修業中の若者である場合には強い刺戟と複雑な影響を与えたであろう。また、『浮気なトム、あるいは仕立屋トム・スティッチの愉快な物語』という題の行商本（これもピープスのコレクションに含まれており、十八世紀にも出ていた(78)）では、ロンドンに住む身持のよくない婦人を母親に持つ徒弟のトムが、親方の妻君を寝取ったうえにお金をおどし取り、ロンドンの賣春宿に出かけて行って数々の恋の冒険を経験し、その挙句の果てに、半年足らずのあいだに奉公人の若い女性十六人と結婚の約束をし、なかにはトムの子を身ごもっている娘もいたのだが、最後には、トムと結婚式を挙げようと式場で待っているお金持の未亡人に待ち

ぼうけをくわせ、十六人の若い女性とその未亡人を全部棄ててしまうという勇ましい、とてつもない、話が内容になっている。この種の行商本では徒弟奉公をしている独身男性の色恋ざたが物語の主題になっていて、それが若者の性的幻想を刺戟し、性的願望を充足させる役割を果したのかもしれない。[79] すでに述べたように、十七・十八世紀には徒弟の修業期間は一七歳から二四歳までの七年間であったから、その場合、結婚はふつう徒弟の年季が明けたあと、つまり、二〇歳台の後半ということになる。人口動態学の研究によれば、一六五〇年以後のイギリスでは、初婚男性の平均年齢は二八・七歳、初婚女性のそれは二五・二歳となっていて、産業革命以前の社会としては異常に高い数値だという。[80] 十七世紀のイギリス人は一般に晩婚であり、ラスレットによれば、一六一九年から一六六〇年までの時期には初婚男性の平均年齢は二六・五歳、初婚女性のそれは二三・五歳であるということであり、また、ライトソンによれば、一六〇〇年から一六四九年までの時期には、職業や階層によってかなりの幅があるが、ハートフォードシャのオルドナムでは男子の平均初婚年齢は二九・一歳、女子は二五・三歳、ケンブリッジシャのウィリンガムでは男子は二六・七歳、女子は二四・八歳であったという。[81] こうした統計的な資料を参考にするならば、個々の例では三〇歳で初婚という男性も実際にはあったし、したがって未婚の男性の割合が増加する傾向にあったわけである。そうした情況から判断して、徒弟を主人公とした恋の冒険の物語が若い独身男性の潜在的な性的願望を充足させるための、いわば、セクシュアル・ファンタジーの役割を担った現実逃避の文学であったと言えないことはない。[82] しかし、それだけにとどまらず、行商本『オーレリアス』の場合のような主人公の徒弟と英雄ガイの二重写しは、物語の主人公とそれを読む読者としての徒弟とのあいだの隔たりを取り除き、両者の同一化を容易にすることによって、読者である徒弟の側の自己確認と自己発見を促がす効果を持ったのではなかろうか。[83]

フランスの「青本」についての先駆的な研究である『民衆本の世界』のなかで、著者のロベール・マンドルーは徒弟の姿を描いた「青本」には「さまざまなギルドの徒弟の不幸と悲惨」、「薬屋、パン屋、とりわけ靴直しの徒弟たちの悲惨についての涙ながらの嘆き」[84]が語られていると述べている。フランスの「青本」に描かれているこのような徒弟たちに比較すると、スパフォードも指摘しているように[85]、イギリスの行商本のなかの徒弟たちはいつも恋の冒険に明け暮れて楽しく幸せそうである。民衆文化は多様性に富んでいて「把えにくい（elusive）」ものであることは、ピーター・バークが早くから主張していることであり、さまざまな社会集団があればそれだけさまざまに異なった文化があって、例えば都市のギルドには職種ごとにそれぞれ独自の守護聖人と各自の職業に固有の儀式があり、イギリス各地の都市には、ロンドンも含めて、コーパス・クリスティ祭の日にギルド単位で上演する職人劇があり、また、ロンドンには、ロンドン市長就任披露行列の日に上演される芝居があった。織物職人、靴職人、仕立職人、印刷職人、などの各種の職人のあいだでは、毎日の労働からレジャーに至るまで生活のパターンがきびしい規則にしたがって定められており、服装についてもそれぞれの職業に固有のものがあって、大工は皮のエプロンを着けていつも物差しを持っているとか、仕立職人は新しい流行の服を着て上着にはいつも針と糸をつけておく、といった具合である[86]。

織物職人と靴職人は他の職種の職人とはかなり異なった文化を持つ社会集団だったらしく、識字率の点でも七〇パーセント前後という高い数値を示している。マンドルーの『民衆本の世界』によれば、「青本」のなかに描かれている職業のなかで別扱いを受けて詳細に描かれているのが靴直し職人であり、靴職人には独自の労働生活のパターンがあっただけでなく、特別な社会的役割を持っていたという。新しい徒弟が来ると靴職人に固有の厳格で複雑な入会の儀式が行なわれ、職人の観迎会その他の会合のしかたや言葉づかいに至るまで細かな規則、規定があり、また、町

のなかに出て靴直しの仕事をするときには、場所を変えながらあたりを隈なく監視し、人びとの家庭生活にまでも監視の眼を光らせて、日曜日のミサを怠る者があればそれを密告する役目までも引き受けていた。この点で靴職人は町の人びとに嫌われた厄介な存在だったようであり、時には民衆の暴動の先頭に立つ煽動者でもあったという。[87] ピーター・バークによれば、ヨーロッパの近代初期には靴職人の哲学者が多く、ドイツではヤーコブ・ベーメは異端的な哲学思想を持った靴職人であったし、その他、靴職人で政治運動の指導者となった例が多いという。そう言えば、イギリスではクウェイカー派の創始者となったジョージ・フォックスが靴職人であり、一六五〇年代には過激な宗教・政治思想を持つランターズに極めて近い靴職人の哲学者であった。[88]

ところで、十八世紀イギリスの風俗画家であるウィリアム・ホガースの作品に『勤勉と怠惰』という題の一二枚続きの版画がある。[89] 徒弟の読者を想定して徒弟を主人公にした物語の行商本があったのとおなじように、ホガースのこの版画も徒弟の世界を描いたものであり、一七四七年にこの一二枚一組の版画が賣り出されたときには値段が一二シリングであったから、親方がこれを買って、徒弟に見せるために壁などに貼っておいたりしたのであろう。[90] 『勤勉と怠惰』の物語の筋書きは、フランシス・グッドチャイルド（Goodchild）とトム・アイドル（Idle）という名前の二人の若者が同時にスピッタルフィールズ（ロンドン塔の北側のクライスト・チャーチ教区の一地区）の絹織物職人の徒弟になるが、[91] グッドチャイルドはよく働き、トントン拍子に出世してロンドン市長にまでなるが、怠け者のトムは身を持ちくずして強盗殺人の罪を犯し、最後にはタイバーンで処刑される、というものである。第一図（Plate I）「機織り機の前の徒弟仲間」では、トムとグッドチャイルドが機織り機の前に立っているが、この薄暗い仕事場はまるで牢獄である。そのうえ、二つの機織り機を囲む縦長のわくは最後にトムが処刑されるときの絞首台の枠組とよく

似ていて、はじめからトムの最期を暗示している。グッドチャイルドは窓から差しこむわずかな光のなかで真面目に働いているが、トムは腕組みをして寄りかかり、居眠りしていて、機織り機のうえにはビールのジョッキ（そこには'Spittle Fields'という文字が読める）がのせてある。十八世紀初頭の徒弟奉公はまるで奴隷の境遇に等しく、課せられる仕事の量は徒弟の体力の限界をはるかに超えていて、しかも単調で骨の折れるものであり、そのうえ、徒弟には、力をふりしぼって働いても、将来それだけの報酬が得られるという望みはまったくないと言ってよかったという。(92) この現実から逃れるためにトムは酒に頼らざるを得なかったのであろうが、二人の仕事ぶりを、まるで牢番か教区役人のように、戸口から覗きにきた親方は、怠けているトムの姿を見て、顔をしかめている。その名前のとおりに善良で、それに働き者のグッドチャイルドは服装もきちんとしていて、周囲も整頓されているが、トムの頭髪はぼさぼさで、身のまわりは乱雑に取り散らかしてある。トムが怠け者だからなのであろうか、それとも、二人の徒弟に対する親方の処遇のしかたが、「グッドチャイルド」と「アイドル」という二人の名前のせいで、不公平なのではないのだろうか。(93) 親方に気に入られない、怠け者と思われている、と知ったトムは若者にありがちの反抗心を募らせ、悪への道を駆けおりて行く。第三図（Plate Ⅲ）「教会の墓地で賭博をする怠け者の徒弟」では、トムは日曜日の礼拝に参列せずに教会の庭の墓石のうえで、町のごろつき連中と賭博に打ち興じているが、これは権威をふりかざし自由を奪い取る親方のどうにも我慢できない威圧的な態度に対する若い徒弟の反抗心のなせる業なのであり、日ごろの過酷な労働に対する補償行為なのである。(94) そして、第五図（Plate Ⅴ）「解雇されて水夫となる怠け者の徒弟」では、トムは親方から徒弟の契約を打ち切られ、水夫として賣り渡されて行く。(95) 親方はトムのために支払った資本の損失を最小限に食いとめようとしたのであり、ここには、自らは労働することなしに、投資したものから生まれてくる利潤を追い求

めるだけの企業主としての親方と、そうした処遇を受けたために心がねじ曲り、いっそう凶悪な人間へと変貌せざるを得なくなるトムの姿とが、裏表となって示されている。

労働をしないで監督し命令するだけの親方に対する職人や徒弟たちの反抗のしかたは、ロバート・ダーントンが分析し解釈を加えている一七三〇年代後半のパリの印刷工場での出来事に鮮やかに示されている。[96] いつも怒鳴りつけられ、ろくな食事も与えられずに過酷な労働を強いられている労働者たちは、親方に対して直接的な反抗を試みるのではなく、親方の細君がなによりも大事にし可愛がっている猫を虐殺することで彼女を象徴的に犯し、そうすることで親方にこのうえない侮辱を加える、という象徴的な仕返しのしかたをしたのである。職人や徒弟などの労働者が立身出世して、自らも親方になるためには、親方の未亡人、あるいは、親方の娘と結婚する以外に方法がなかったころのことなのである。[97] 十八世紀初頭の徒弟は親方の絶対的な支配のもとに隷属する存在だったのであり、親方はトム・アイドルのような不届きな徒弟を見つけて反抗の気配を嗅ぎつけると、ただちに解雇し、放り出したのである。そうした親方に対する徒弟たち労働者の抗議と反抗は、パリの印刷工場の場合のように、親方の細君の愛猫を虐殺して模擬裁判にかけ、嫌がらせの儀式（charivari）やどんちゃん騒ぎ（rough music, Katzenmusik）などの間接的で象徴的な行動によってその意図を示すほかなかった。徒弟たちは、下位文化集団としての自分たちの職業文化に従って、独自の象徴的な意味をこめた、セックスとカーニヴァル的な騒ぎという儀式的な身振と行動を通して、親方に対する反抗と攻撃の意図を表明する。[98]

『勤勉と怠惰』のもうひとりの徒弟グッドチャイルドに戻ると、第二図（Plate II）「キリスト教徒の義務を果す働き者の徒弟」では、グッドチャイルドは親方の娘と連れだって教会のミサに参列している。第二図に描かれている

教会の内部のようすからこの教会はウェストミンスター区の聖マーティン・イン・ザ・フィールズであると考えられているが、それではなぜグッドチャイルドは、親方といっしょに自分たちの教区の教会であるクライスト・チャーチに行かず、わざわざ遠方のウェストミンスター区の教会まで出向いてきているのであろうか。この疑問を解く鍵はグッドチャイルドが親方の娘と同行していることにあり、要するに、親方の娘を手に入れようとするグッドチャイルドの意図とそのための策略を教会の礼拝への出席ということでカムフラージしているものと解釈できる(99)。グッドチャイルドのこの策略は見事に効を奏しているらしく、第四図（Plate Ⅳ）「親方の愛顧と信頼を得た働き者の徒弟」ではグッドチャイルドは会計係りに昇進して、肉体労働には従事しない身分になっている。そして、第六図（Plate Ⅵ）「年季が明けて親方の娘と結婚した働き者の徒弟」はグッドチャイルドの出世物語の真ん中の要（かなめ）であり、新婚の二人の住居の外壁に掲げられた看板からグッドチャイルドが絹織物業者の親方の共同経営者になったことがわかる。こうして次弟に財力を蓄えて、グッドチャイルドはロンドン市の執政長官、参事会員、そしてロンドン市長、と高位高官に昇りつめるのだが、第八図（Plate Ⅷ）「資産家となって、ロンドンの執政長官に就任した働き者の徒弟」では、一見して奇妙に思えるのだが、長官への就任を祝うロンドン市庁での宴の場であるにも拘らず、グッドチャイルドの姿は、画面のずっと奥に遠景として、その顔の表情も見分けることができないほど小さく描かれているにすぎない(100)。この遠景に退いてしまったグッドチャイルドの姿とは対照的に、前景に大写しに描かれているのは、おおきな肉料理の塊を皿にのせて貪り食い、酒盃を傾ける大食漢たちの姿であり、そして、この前景のほとんど真ん中には帽子――執政長官の帽子とも思えるもの――が置いてある空席がひとつ見えるのである。ロンドン市庁の宴席で牛飲馬食する人びとの姿はカーニヴァルのような祝祭の日の民衆の姿を想い浮かばせるし、また、この空席は、ここに坐る筈の

ひとりが一般の民衆や労働者たちから、顔かたちすら見分け難いほどに、遠くにまで離れてしまったことをこの版画を見るだれか民衆には思いつかせるかもしれない。おなじことが、『勤勉と怠惰』の最後の第十二図（Plate XII）「ロンドン市長となった働き者の徒弟」についても言えるのであり、ここでも前景におおきく描きだされているのは、ロンドン市長就任披露行列の日の、まるでカーニヴァルの日か暴動のときのように、路上で浮かれ騒ぎ、押しあい、銃を発射し、そして重なりあって倒れる群衆と、それをバルコニーや建物の窓から見物する市民たちの姿である。このカーニヴァル的な雰囲気は第十一図（Plate XI）「タイバーンで処刑される怠け者の徒弟」の主旋律となっていて、見せしめのために行なわれる筈のトムの処刑は見物に集まった民衆にはなんの効き目もなく、反ってここには悪ふざけ、物賣りの叫び声、酔っ払い、殴りあい、取っ組みあいの喧嘩、ばか騒ぎ、すり、泥棒など、悪徳の限りがここには描き込められている。タイバーンで行なわれた犯罪人の処刑の日は、十七・十八世紀のロンドンでは、日常の労働が休みとなる祝祭の日だったのであり、処刑される犯罪人は、男性なら派手な服装で、女性なら結婚式に出かける花嫁のように、白い衣装を身にまとって、絞首台まで運ばれたという。[101] これは「タイバーンの祝祭」（'Tyburn Fair'）の儀式だったのであり、この祝祭の日には日常の労働の日の秩序を一時的に逆転させて、無秩序の状態、いわゆる「さかさまの世界」（'the world turned upside down'）を作りだし、乱痴気騒ぎが許されていた。[102]『勤勉と怠惰』の第十一図と第十二図に描かれた「タイバーンの祝祭」と「ロンドン市長就任披露行列」（'Lord Mayor's Show'）はともに十八世紀ロンドンのカーニヴァルふうの祭りだったのである。[103]

ピーター・バークが十七・十八世紀イギリスのいくつかのカーニヴァルふうの祭りのひとつとして挙げているものに、告解火曜日（シュローヴ・テューズディ）のロンドンの徒弟たちによる暴動がある。[104] カーニヴァルの祭りの日の「さかさまの世界」は、エリー

ト階層とか徒弟などの労働者を抱えている親方などにとっては、日常の秩序を逆転させた破壊的で革命的な性格を帯びたものと映ったであろう。[105]十八世紀のロンドンの徒弟たちによる暴動では、多数の徒弟の集団のなかで最も過激だったのは織物職人の徒弟たちであり、とくにスピッタルフィールズの織物職人の徒弟の集団が最も暴力的であったらしい。[106]すでに一六七五年には、スピッタルフィールズのすぐ隣りの教区で起った徒弟たちの暴動では、オランダから輸入されたばかりの新しい三五台の織機が暴徒たちの手で破壊されるという事件があったが、[107]スピッタルフィールズでは一七一九年から一七七三年までのあいだに織物職人の徒弟たちによる暴動が頻発して常習化し、類例がないほどの大規模な織機と家屋の破壊が行なわれた。[108]この事態を憂慮したロンドンの商人、資産家、親方たちは、徒弟の集団による暴動を抑止するためのひとつの方策として種々の「徒弟のための便覧」（'Apprentice's Guides'）を作り、さまざまなしかたで徒弟たち労働者の教育につとめたのである。なかでも、商賣女との交情から生じてくるいろいろな危険に用心するようにと教えている徒弟便覧があって、これはジョージ・リロの劇『ロンドン商人』――一七三一年に初めて上演されたもので、徒弟のジョージ・バーンウェルという名の若者が娼婦に誘惑されて親方のお金を盗み、そして殺人の罪を犯したために絞首台で処刑される、という内容のもの――がスピッタルフィールズの徒弟の若者たちに対する教育宣伝に利用されたという事実とも相俟って、徒弟による暴動が頻発する十八世紀前半のロンドンの不穏な雰囲気が想像できる。[109]頻発する徒弟の暴動に手をやくロンドンの商人や親方たちの焦慮がリロの『ロンドン商人』とホガースの『勤勉と怠惰』に等しく反映されているのであろう。『勤勉と怠惰』の第一図では、仕事に励むグッドチャイルドの背後の壁には『ロンドン市長ウィッティントン』（織物商人の徒弟から身を立てて、三度もロンドン市長になった伝説的な人物、リチャード・ウィッティントンの物語で、十八世紀にはその行商本が出ていた。[110]）、『ロン

ドンの徒弟』（これは前述の行商本、『ロンドンの雄々しき徒弟、オーレリアス』と同一の内容のものであることがその木版画からわかる）、などのブロードサイド・バラッドが貼りつけられており、足もとの床には『徒弟便覧』がページを開いて置いてある。そして、このグッドチャイルドの周囲とは対照的に、トムの機織り機の柱には、ダニエル・デフォーの小説の女主人公で、すり、泥棒、その他の破廉恥行為など、悪徳のかぎりをつくしたモル・フランダーズのブロードサイド・バラッドがとめてあり、床に放り出してある『徒弟便覧』はきたなく汚れていて、ページがちぎれている。だが、このようにグッドチャイルドとトムを鮮かに対照させて描いた第一図にはじまる『勤勉と怠惰』の全体を、徒弟の暴動を抑止しようとする商人や親方たちの企てに加担したホガースが、立身出世する働き者と犯罪に走って処刑される怠け者を対比させることで勧善懲悪の効果を狙ったものと単純に割り切って考えるとすれば、それは極めて浅薄で皮相的な解釈と言わざるを得ない。高位高官に登って行くにつれてグッドチャイルドの姿が遠景に退いて小さく描かれる第八図と第十二図には、成功して社会的に上位の階層へと登って行くことに対して投げかけられた疑問が示されているし[112]遠景に退いたグッドチャイルドに取って代って前景にはカーニヴァル的な世界とそこに現われる民衆の価値観、あるいは民衆の文化と呼ぶことのできるもの、がおおきく描き出されている。ピーター・バークも指摘するように[113]、カーニヴァルという儀式は多義的なもの（polysemous）であって、その意味の受け取り手が異ればそれに応じてそれぞれに別の意味を持っているもの、さらに言えば、それぞれに別の意味を与えることのできるものである。『勤勉と怠惰』の第十一図と第十二図でホガースが前景におおきく描き出したカーニヴァル的な祝祭の日の民衆の姿は、下位の階層の人びとの生活の自由を抑圧し奪い取ろうとする上位の階層の人びとの権威と圧力からの一時的な逃避、または、それに対する反抗の象徴的な行為、を表わしている。ホガースは、彼自身もかつては所

属していた徒弟という下位文化集団の〈*habitus*〉[114]を、文字によってではなく、画像（visual images）によって表現したのである。[115]

二

民衆文化は驚くほど弾力的で、抑圧され禁止されてもすぐに立ち直って復活する力を持っていて、いつまでも生き続けるが[116]、十八世紀の末までにはおおきな変貌を遂げている。一五〇〇年には民衆文化はすべての階層の人びとのものであったが、ここでピーター・バークの言葉を引用すると、「一八〇〇年までには、しかしながら、ヨーロッパのたいていの地域で、聖職者、貴族、大商人（マーチャント）、専門職の人びと――そしてその妻たちも――が民衆文化を棄てて下層の人びとに譲り渡し、彼らと下層の人びとが、世界観のおおきな相違のために、これまでになく分離してしまった。[117]」この現象を民衆文化からの「上層階級の撤退」（the withdrawal of the upper classes）とピーター・バークは呼んでいるのだが[118]、これは、ホガースの描いた『勤勉と怠惰』の第八図と第十二図で、グッドチャイルドが上位の階層へ登って行くにつれて前景から遠景へと後退して行く――身を引いて行く（withdraw）――のと一致符合していて興味深い。

上層階級の人びとの民衆文化からの撤退ということは行商本などの廉価印刷本に関しても同様に起った現象である。フランスの「青本」の読者層が十八世紀になって変化したことについて、フィリップ・アリエスは、昔から口誦で伝えられてきたさまざまな物語を文字に書き写した「青本」が「まず貴族階級によって、つぎに中位の階層の人びとに

よって、しだいに顧みられなくなって、子どもと地方に住む人びとに譲り渡された。そしてつぎに、新聞が青本に代って読まれるようになると、こんどは地方に住む人びとが青本を棄てて、そこで子どもたちが青本の最後の読者となった」[119]と述べている。(ここでアリエスの文章のなかの「中位の階層の人びと」について説明を加えておくと、これは'*bourgeois*', '*the bourgeoisie*'のことであり、ピーター・バークからの先程の引用の「聖職者、…大商人、専門職の人びと」とほぼおなじ階層の人びとを指し、また、ロバート・ダーントンが述べているパリの印刷工場の、徒弟とおなじくは労働をしない、親方も含まれる。この種の階層の人びとについては、すでに述べたグレゴリー・キングの社会構成表――一六九〇年前後に作られたものと推定される――に細かく記載されていて、一般に「中位の階層の人びと」('the middling sort')と言われ、それは役職にある人、商人、法律家、牧師、専門職の人びとなどである。こうした「中位の階層の人びと」が読み書き能力を身につけることで知的視野を広げ、上位の階層の人びとの価値観に近づいて上層へと階級移動して行く。[120])

ところで、十七世紀の後半に廉価印刷本の出版印刷業者がとくに文字の読める子どもだけを読者に想定して行商本を作った例がないわけではないが、概して行商本は大人のものであり、そのおなじものを子どもも読み、あるいは読字能力のある人が声を出して読むのを聞いたのであった。幼少の頃に行商本などの廉価印刷本に読み耽り、後年その記憶を書き記している人も多く、十七世紀ではジョン・バニヤンとリチャード・バクスター、十八世紀ではジョンソン博士とジェイムズ・ボズウェルなどの場合がよく知られている。なかでも、『サミュエル・ジョンソン伝』の作者ボズウェルは、一七六三年七月一〇日の日記に、ロンドンの聖メアリー・ル・ボウ教会のそばのダイシー書店で子どもの頃に愛読した『ジャックと巨人たち』や『ゴータムの七賢人』などのお話の本を見つけて欣喜雀躍、なつかしさ

のあまりいちどに二四冊の物語本を買ったことを書き残している。[121] つまり、十八世紀の後半にはすでに行商本が地方に住む大人たちの手からも離れていたことをボズウェルのこの日記は教えてくれているのであるが、バニヤンやバクスターの場合は依然として大人が行商本の読者であった時代を物語っている。

農業と鋳掛け職人の仕事でかろうじて糊口をしのいでいた貧しい両親に育てられたが、幸運にも学校で読み書き能力を身につけることができたバニヤンは若いころに、聖書には見向きもせず、バラッド、騎士の冒険物語、寓話などの行商本を耽読したことを回想して、いまの人びともおなじ罪を犯している、と付け加えている。読み書き能力を身につけたことがバニヤンを信仰の人にしたことに疑問の余地はないのだが、後年のバニヤンは行商本に読み耽ることは罪を犯すことにはほかならないと考えていたのである。[122] おなじように、十七世紀の代表的なピューリタンの牧師であるバクスターも、少年時代に、バラッドなどを賣り歩く行商人から戸口で買った騎士物語や寓話や古いお話などに夢中になって、無益な時間を過すという罪を犯したことを後悔しているが、どんなに貧しい人でも文字を読むことを習い覚えて自力で聖書を読むことの必要性をつねに強調していたのである。[123] とにかく、近代初期において、プロテスタントの人びとは信仰の基礎は神の言葉（the Words）を自らの力で読むことにあると考えたから、識字能力の教育と読書の重要性をなによりも強調し、その結果、民衆の識字率が上昇したのだが、[124] 同時に廉価印刷本の隆盛を招来し、バニヤンもバクスターも子ども時代にそのとりこになったのである。バニヤンの『天路歴程』は、一般に言われるように一六一一年の『欽定英訳聖書』の圧倒的な影響のもとで生まれたのではなく、この小説の生気躍動する部分のほとんどすべてが行商本に描かれた巨人や龍やライオンや戦いの場面と重なりあい、そのために行商本を知る読者を強く把えたのだと考えられるのである。[125]

行商本は、すでに述べてきたように、ほとんどすべてが大人の読者を対象として作られたものであり、したがってそこには性的な話題が取り扱われていることも多いわけで、子どもの読物としては必ずしも適切なものとは言い難い。今日でもセクシュアルでエロティックなコミックの類が問題視されているように、信仰の人となったバニヤンは民衆のあいだで広く読まれているそうした側面を持つ行商本の流す害毒を取り除き、その悪影響から子どもを守ろうと思い立ち、子どものためのもっと教訓的な読物を作ることを考えたのである。そしてバニヤンは一六八六年に『少年少女のための本』(*A Book for Boys and Girls.* 一七二四年の第九版からは *Divine Emblems* と改題されて、半数以上の詩に木版画の挿絵がつけられ、十九世紀中葉に至るまで版を重ねている)という題名の、長短とりまぜて、全部で七四篇の詩の本を出版した[126]。どの詩にも小鳥や花などの自然の姿を観察する子どもの純情で素朴な眼にできるだけ近づこうとする作者の想像力が認められて魅力的なのであるが、それと同時に、大人の道徳という枠組を子どもたちに無理に押しつけようとする側面も目立っている[127]。一例をあげると、「藪の小鳥と子どものこと」('Of the Child with the Bird at the Bush')という詩では、この詩の話し手である子どもが小鳥を捕えようとしているのだが、どうしても小鳥が思うようにつかまってくれない、という内容のことが四〇行で歌われ、そのあとに「譬え」(*Comparison*)という見出しで一六行の詩句が続く。『少年少女のための本』のなかの詩はすべてこうした構成のしかたになっていて、この後半の部分は前半の部分が述べていることの背後に隠されている比喩的な意味を説明したものになっている。「藪の小鳥と子どものこと」では、前半の部分で歌われている小鳥はキリストの教えや願いに耳を傾けようとしない邪な心の不信心者のことなのだ、というのである。素直な眼で小鳥を見つめている子どもの姿を強く感じながら読み進んで行くと、終りになって大人の世界の理屈が待ちかまえていて、それを無理に押しつけられるという結果になるので

ある。それにしても、ひとりのピューリタンの手によって、楽しんで読んでもらって同時に信仰の心を強めさせようと意図して、子どもの読者をめざした〈子どものための本〉がはじめて十七世紀の末に作られたということは注目すべき出来事なのである。(128)

地獄におちる魂の救済という宗教的な契機からであったにせよ、子どもを読者として想定して〈子どものための本〉が書かれたということの背後には、大人とは異った心性（マンタリテ）、あるいは文化、を持った独自の存在としての子ども、という意識が生まれてきていた筈である。いわゆる「〈子ども〉の発見」ということなのだが、今日の人びとが抱いているような子ども、あるいは、子供期という観念の発生について問題提起を行ない、その後さまざまな議論が繰り広げられ研究が進められるきっかけとなったのがフィリップ・アリエスの『〈子供〉の誕生』であった。アリエスの主張によれば、近代初期以前のヨーロッパでは子どもは単に背丈の小さい大人と考えられていて、子どもが大人とは異質の独自の世界を持つ存在と考えられるようになったのは十七世紀になってからだという。(129)近代初期以前のさまざまな絵画や本の挿絵などに描かれている子どもの姿はそのほとんどが大人よりも背丈が小さいだけで、顔の表情も服装も大人とすこしも変りがないし、また、十七世紀のはじめ頃までは大人の遊びと子どもの遊びの区別がなく、おなじ遊びを共有し、クリスマスや五月祭などの季節の祝祭には子どもも大人といっしょに参加していた。(130)アリエスのこうした指摘をピーテル・ブリューゲルが描いた有名な『子供の遊び』という題の絵に即して言えば、画面いっぱいに跳びはねている子どもたち二四六人（男の子が一六八人、女の子が七八人）が九一種類の遊びをしているのだが、この絵のほぼ中央に花嫁行列ごっこをしている一〇人の女の子の姿が描かれている。（実は、この絵全体では例外的なのだが、花嫁のうしろに大人が介添人のように付き添っている。花嫁役の女の子の母親かも知れない。）この行列の女

の子たちの表情を見ると、花嫁役のうしろに付き添っている大人の顔と比較すれば明らかなように、子どもの顔というよりはずっと大人の顔に似ていて、大人なのか子どもなのか区別がつかないし、また、女の子たちの服装もいまわれわれが考えているような子どもらしい服装ではない。それに、この花嫁の行列は婚礼のために歩いて行く人びとの真似であるだけでなく、キリスト昇天の日（Ascension Day）の秋の豊作を祈願する祝祭の行事でもあったから、ブリューゲルの絵の花嫁行列ごっこが大人の実際の婚礼の真似なのか、それとも宗教的な儀式を真似ているのか、画然と区別することはできない。[131] コーパス・クリスティ祭の日にギルドの職人たちが演じる聖書劇が「遊び」（*ludus, play*）であるのとおなじ意味で、キリスト昇天の日に行なわれる五穀豊穣を祈る宗教的儀式である花嫁の行列も一種の「遊び」であると言うことができるのだから。[132]

アリエスに従えば、十六世紀末ごろから十七世紀末までの時期に、子どもが大人とは異った服装をさせられるようになり、とくに、貴族やジェントリーの上位の階層とこれに近づきつつあった中位の階層の人びとのあいだでは、子どもには大人とは異なる子ども固有の服装をさせるのが一般的になって行く。貧しい職人や農民などの下位の階層の子どもたちは、七歳になれば大人のあいだに混じって労働に従事する必要もあって、服装でも遊びでも大人と子どもを区別しない生活習慣がもっとあとまで長く続いたのである。[133] また、以前には大人の遊びと子どもの遊びに厳密な区別がなく、おなじ遊びをすべての階層の大人と子どもが共有していたが、十七世紀になると、こうした遊びから上層階級の大人たちが離れて行き、かつてはすべての階層のすべての人びとの遊びだったものが上層階級の子どもたちと下層階級の人びとだけのものとなった。[134] こうして子どもが大人から引き離され、大人と子どもを隔てる溝が深くおおきくなった時期が子ども、あるいは、子供期という観念の成立したときなのであるが、[135] 近代初期においては、今日の

われわれの社会とは異なり、子どもが一日でも早く成長して大人に仲間いりすることを望んだから、子どもだけのものになった遊びなどというものは、大人の眼から見て、時間の浪費にすぎず、大人になるための準備としてはなんの役にも立たないものと考えられ、とくにピューリタンたちはそうした遊びを無益で有害なものと考えて敵視さえしたのである。[136]〈子ども〉の誕生は同時にそれと表裏一体をなす〈教育〉の誕生となり、子どもを学校での教育にゆだねるか、あるいは、仕事に就かせるかすることの必要性が強調され、子どもに対する禁止と抑圧の強化が求められることになる。しかし実際には、学校での教育も仕事も大人が考えるようには子どもの心を拘束し抑えつけることはできず、例えば、十八世紀のロンドンでは、煙突そうじの少年たちは仕事のときに持ち歩くスス入れの袋にごみやがらくたなどを拾い集めていっぱいに詰めこんで、そのうえをススで真っ黒にして、一日じゅういっしょう懸命に仕事をしたように見せかけて、親方を騙した、というのはだれもが知っていた有名な話であったし、そんなこともあって、煙突そうじの少年と言えば、可哀いそうな子どもたちなのではなくて、やがてはタイバーンで絞首刑になるような犯罪人の卵であると思われるのがふつうのことだったのである。[137]

ここでバニヤンの『少年少女のための本』に戻れば、この本に含まれている子どもの純粋で鋭い感覚に訴えようとするバニヤンの意図と、もうひとつの、子どもを教え導くことが必要なのだという意識との二つの側面が、必ずしもうまく融合するものではなく、互いに対立衝突するものでさえあったわけであるが、バニヤン以後十八世紀になって出版された子どものための詩集やお話の本のほとんどすべてのものにこの二つの側面が共存している。[138]主な作品を列挙すると、

アイザック・ワッツ、『聖なる歌』（Isaac Watts, *Divine Songs Attempted in Easy Language for the Use of Children*, 1715）

チャールズ・ウェズリー、『子どものための賛歌』（Charles Wesley, *Hymns for Children*, 1763）

クリストファー・スマート、『子どもが楽しむための賛歌』（Christopher Smart, *Hymns for the Amusement of Children*, 1770）

バーボールド夫人、『子どものための散文の賛歌』（Mrs. Anna Lætitia Barbauld, *Hymns in Prose for Children*, 1781）

メアリー・ウルストンクラーフト、『実生活からの実話』（Mary Wollstonecraft, *Original Stories from Real Life*, 1791）

などの、道徳的で教訓的な色彩の濃い、子どものための本があるが[139]、ここで付け加えておきたいのは十八世紀末におけるハナ・モア（Hannah More, 1745–1833）による「日曜学校」（Sunday School）の設立と「廉価版叢書」（'Cheap Repository Tracts'）の出版である。

ロンドンでの社交界や文壇の人びととの交際のあとで、ハナ・モアが、一七八五年に、ブリストルの南西約一〇マイルの小さな村落であるカズリップ・グリーンに住居を定めたとき、近くの農村とそこに住んでいる人びとが暗黒地帯とか未開人とかに思えたが[140]、福音主義派のひとりであるウィリアム・ウィルバフォースなどの宗教関係者との交際を通じて、地方の農村部の農民や労働者の子どもたちの教育の必要を痛感し、読み書きの技能やキリスト教の教理、

とくに、下層階級の人びとにふさわしいマナーを習得させるために、学校の開設を企画したのである。イギリスでは、すでに一七八〇年代から、労働者とその子どものための日曜学校創設の動きが起っていたのだが、ハナ・モアは一七八九年に、カズリップ・グリーンよりさらに南のチェダーという小さな町に、女性教師を雇用するなどして、一五の日曜学校を開設して、労働者の子どもたちや貧困者に読み書きと計算のしかたなどの教育を始めた。開設から一年以内に五〇〇人以上の子どもたちが集まり、そして、つぎつぎと学校を増設し、一七九三年までには生徒数が一〇〇〇人以上に達したという。(141) そして、学校での教育の能率の向上のためには教材の作製が必要であることに気づき、一七九五年に、一〇ページ前後の小冊子を、値段も一ペニー前後で、賣りだしたのであるが、これが「廉価版叢書」と呼ばれるもので、一七九五年から一七九八年までの三年間に一一四冊（そのうちの四九冊はハナ・モアが執筆したもの）を出版した。それも、一七九六年の三月までの最初の一年間で二〇〇万部が賣れるという大成功だったのである。(142) ここで興味深いのは、ハナ・モアが「廉価版叢書」の出版を思い立ったときに、十八世紀の民衆のあいだで広く読まれて人気を博していた行商本（チャップ・ブック）を多数集めて、その成功の理由を徹底的に探ってみたということである。その結果、行商本とおなじような質のよくない紙を使って木版画の挿絵を入れ、お話の内容も冒険や暴力、あるいはスキャンダラスな話など、かなりゴシップ性の濃厚なものになっていて、「廉価版叢書」は体裁も内容も行商本とほとんど変りがない。ハナ・モアが意図したことが当時の俗悪で有害な行商本から子どもたちを守り、倫理道徳を教えこむことであったにも拘らず、ハナ・モアが悪書と考えた行商本がほとんどそのまま「廉価版叢書」になったというのは皮肉な結果と言わざるを得ない。貧しい農民や労働者などの下位の階層の子どもたちに読み書きの技能を身につけさせ、下位の階層の人びとにふさわしい心得や義務を教えるための教材として使用することを狙った読み物であったから、「廉

価版叢書」の内容となった物語の結末は、キリスト教徒として良い行いをすれば最後には必ず報いられる、といった類のものになっているのは言うまでもない。[143] ハナ・モアは、子どもを無垢な存在だなどと考えるのは根本的にまちがっている、という考えかたからキリスト教の教えを下位の階層の労働者とその子どもたちに伝え、そうして教えられたとおりに勤勉に働き、自分の社会的な身分や地位に相応した振舞いをしていればやがて必ず報いられるときがくる、と強調しているし、また、そのころ廉価版で広く流布していたトマス・ペインの『人間の権利』（第一部、一七九一年）の影響を危険で破壊的なものと考えて、「廉価版叢書」では当時のイギリスの政治体制や教会制度への批判は故意に避けている。[145] ハナ・モアは体制側に属する教育者だったのである。[144]

すでに十八世紀中葉には、子どもたちを直接の読者に想定した、大人のための本とは明らかに異った、少年少女のための本の出版が急激に盛んになっていた。この中心に位置していたのがジョン・ニューベリーである。バークシャの農家に生まれたニューベリーはレディングのある印刷業者の徒弟となり、親方の未亡人と結婚してその仕事を引き継いだが、一七四三年にはロンドンに出て彼の初めての出版である『小さなかわいいポケット・ブック』（*A Little Pretty Pocket-book, 1744*）を賣り出し、翌一七四五年にはセント・ポールズ・チャーチヤード六五番地に書店を開業して、その後の二二年間に二〇〇点をこえる子どもの本――ニューベリーは子どもの本だけを印刷出版したのではない――を出版した。ニューベリーが印刷出版した子どものための本の値段はどれも一冊で六ペンスか一シリングで、一冊二ペンスの行商本のような全くの消耗品ではなく、下層階級の親たちがやっと買えるといった程度の値段であった。そして、こうした子どものための本の内容は、ハナ・モアの「廉価版叢書」の場合とほとんどおなじように、信仰と勤勉によって立身出世するという中位の階層の人びとのモラルが中心となるものであった。[146] それでは、ニューベ

リーの出版した子どもの本の値段が行商本の値段の三倍から六倍だったということは、中位の階層の親たちがそれを買って子どもに与えることを狙って作られたと考えることはできないのだろうか。子どものための本が出版されるようになったということは、既に述べたように、大人とは異質の、独自の感じかたや考えかたを持っている、子どもが大人とは別個に存在するという新しい子ども観が生まれてきたことの結果なのであるから、この新しい子ども観を持つ親たちが、子どもたちが関心を抱くものに気付き、そうした子どもたちの要求を満たす努力を始め、子どものための本を買い与えることになったと言うことができる。十八世紀後半における子どもの本の出版の隆盛は中位の階層の人びとの世界観の変化に対応する現象であった(147)。

ウィリアム・ブレイク（William Blake, 1757–1827）は十八世紀後半に急激に膨張した子どもの本の出版販売業について相当の知識を持っていたようである。一七七九年八月に彫版職人（engraver）としての七年間の徒弟修業を終えてから間もなく、ブレイクはいくつかの書物販売業者から本の装飾や挿絵のための版画を作る仕事を依頼されるようになったが、なかでも、そのころ急進的な哲学や思想に関する本の出版で知られていたジョーゼフ・ジョンソンの書店（セント・ポールズ・チャーチヤード七二番地にあった）からは子どもの本の挿絵として使う版画の作製の注文を三度受けている。ジョーゼフ・ジョンソンは、これより約一〇年後の一七九〇年代の初頭、ワーズワスやシェリーにおおきな影響を与えた『政治的正義』（一七九三）の著者であるウィリアム・ゴドウィンと親交を持ち、トマス・ペインの『人間の権利』（第一部、一七九一）の出版を企画していた出版業者であり(148)、そして、一七八八年には、『女性の権利の擁護』（一七九二）の著者で、のちにウィリアム・ゴドウィンの妻となるメアリー・ウルストンクラーフトの子どものためのお話、『実生活からの実話』（一七八八）を出版するが、この本の第二版（一七九一年に出版され

た）のための挿絵としてブレイクは一〇枚の版画の作製を依頼されて、そのうちの九枚を彫版したという。[149] ブレイクが急進主義（ラディカリズム）の思想家たちの著作の出版を手がけていたジョーゼフ・ジョンソンと関わりを持っていたということは、十八世紀末葉の職人や労働者などの下位の階層の人びとのあいだに十七世紀のイギリス革命の時代のランターズやマグルトン派の急進思想が継承されていたことと照らし合せて、ブレイクの思想的な背景を理解するのに看過できない事実と思われる。[150]

ブレイクが一七八九年に発賣した『無垢の歌』と題する彩飾印刷本に収録した詩を書き始めたのは一七八四年か八五年頃と考えられるが、ブレイクは、そのころ盛んに出版されて賣られていた子どもの本に注目して、色彩豊かなデザインとイラストをふんだんに盛りこんだ子ども向けの本を、それも、上層階級や中位の階層の子どもを持つ親たちの購買欲をそそるような本を作ってみようと考えたのではないかと思われる。ブレイクが一七九三年一〇月一〇日の日付で作製した広告宣伝のための在庫品目の内容紹介目録によれば、版画や彩飾印刷本など一〇点の品目のなかに、

7. Songs of Innocence, in Illuminated Printing. Octavo, with 25 designs, price 5s.

8. Songs of Experience, in Illuminated Printing. Octavo, with 25 designs, price 5s.

の記載が見られるが[151]、八折版で五シリングという値段は、当時の子どもの本の値段がふつう二シリング六ペンスであったことから考えれば、高価なものだったと言ってよい。そのころのイギリス南部の地方の労働者の一週間の賃金収入は平均一〇～一二シリングで、そのほとんどすべてが最低限の生活に必要な食費に使われたという状況から考えれば[152]、

ブレイクの彩飾印刷本の詩集が上位の階層かそれに近い中位の階層の子どもを持つ親たちを買い手として狙い、「子どもたちがみんな読んでもらって喜ぶように」[153]という思いをこめて作られたものであることは明らかである。

ブレイクの『無垢の歌』は、その版型から言っても、絵と詩の組合せという点でも、それ以前から子どもたちが親しんでいた行商本とすこしも変らない。また、詩型の点から見れば、バニヤンの『少年少女のための本』から始まり、十八世紀後半に盛んに書かれた子どものための賛歌、すなわち、すでに列挙したワッツ、ウェズリー、スマート、バーボールド夫人などによって書かれた子どものための賛歌の形式に従っている。とくに、アイザック・ワッツの『聖なる歌』とブレイクの『無垢の歌』との類縁性が強調されることが多いが[154]、十八世紀後半の子どものための賛歌の作者たちが、ハナ・モアが「廉価版叢書」を企画したときに行商本を念入りに調査研究したという事実にも示されているように、民衆と子どもたちのあいだに広く行き渡っていた行商本などの廉価印刷本というメディアを意識的に利用したことも見逃すわけには行かない[155]。子どもたちは、親が買い与えてくれる教訓的で権威主義的な子どものための本よりもむしろ、どぎつい内容の物語や品のないふざけた歌とかなぞなぞの類い、あるいは、巨人・英雄・妖精・動物たちが自由自在に活躍するファンタジーなどの宝庫である廉価印刷本を依然として読み続けていたから、子どものための賛歌の作者たちは、そうした行商本を逆に利用することによって、行商本の流す害毒（と彼らが考えたもの）から子どもたちを守るために、子どものための本を企画したというわけである。だが、そうだからと言って、子どものためにと考えられて書かれた子どもの本が道徳的な教訓だけを満載していたわけではなかった。子どものための詩によく動物や花や昆虫が話題として取りあげられて、例えばバニヤンの詩にも見られるように、それらの動植物がいつも道徳的な教訓を示すための見本としての役割りを担っていたが、それがやがては、クリストファー・スマートの『子

どもが楽しむための賛歌』のなかの詩にも述べられているように[156]動植物への愛護の必要を説くまでに発展していたし、メアリー・ウルストンクラーフトの『実生活からの実話』にも見られるような、貧しい人びとの苦悩と悲哀に心を痛めるという傾向も強まってきていたし、あるいはまた、ハナ・モアの日曜学校設立に刺戟を与えたウィリアム・ウィルバフォースや、『子どものための散文の賛歌』の作者、バーボールド夫人などが奴隷貿易や奴隷制度を罪悪と考えて、その廃止を叫んでいた、というように、子どものための本の作者たちにも、そしてそれを買い求めた上位と中位の階層の親たちのあいだにも、新しい感性が芽生えてきていたことは確かである。

十八世紀後半の子どものための賛歌を熟知し、その作者たちと同様に、行商本などの廉価印刷本を意識的に利用して書かれたブレイクの『無垢の歌』のなかの詩には、そこで取りあげられている題材の点でそれまでの子どものための本と多くの共通したものが認められるのは当然のことである。そこで問題は、ブレイクがすぐ前の時代の子どものための賛歌というジャンルの抒情詩の伝統に依拠しながらそれをどのように利用し、変形して行ったか、ということになるわけであるが[157]確かに、だれもが指摘するように、アイザック・ワッツの『聖なる歌』がブレイクが『無垢の歌と経験の歌』を生みだすときの先例となったのではあろうが、ワッツの宗教的で教訓的な側面には共感できなかったのであり、また、メアリー・ウルストンクラーフトの『実生活からの実話』のある部分にはブレイクを激怒させたにちがいないと思われるものがあり、そうした彼女の物語に対する批判をブレイクは、この本につけた挿絵のなかで、ひじょうに微妙な形で行なっている[158]というようなことも忘れることはできない。

子どものための本の出版が盛んになり、詩や散文で子どもが読むための賛歌を書いて本にする作家たちが数多く輩出し、そうした本を買い求めて子どもに与え、あるいは、読んで聞かせる親たちが多くなってきたときに、ブレイク

が自分もそうした子どものための賛歌を書いてみようと思い立ったとしても、それはすこしも不思議ではない。そこでわれわれは、ブレイクに至るまでの子どものための賛歌の伝統のなかに『無垢の歌と経験の歌』を置いてそのなかの詩を読むときに、ブレイクは子どもというものをどんなふうに考えていたのか、子どもをどんなふうに詩のなかで描いているのか、まずはじめに問題にしてみたくなる。

INTRODUCTION

Piping down the valleys wild,
Piping songs of pleasant glee,
On a cloud I saw a child
And he laughing said to me:

'Pipe a song about a lamb.'
So I piped with merry cheer;
'Piper, pipe that song again.'
So I piped; he wept to hear.

'Drop thy pipe, thy happy pipe;
Sing thy songs of happy cheer.'
So I sung the same again,
While he wept with joy to hear.

'Piper, sit thee down and write
In a book that all may read.'
So he vanished from my sight:
And I plucked a hollow reed,

And I made a rural pen,
And I stained the water clear,
And I wrote my happy songs
Every child may joy to hear.

これは『無垢の歌』の冒頭の「序のうた」('Introduction')であるが、この詩集ではこの詩のまえに二枚の絵(最初の一枚は絵だけで、つぎの一枚は「無垢の歌」という文字が入れてある題扉(タイトル・ページ))がついている。ブレイクの詩集はどの詩も絵と詩が独特のしかたで一体となった、他に類例がない、芸術作品(composite art)[159]であるから、「序のうた」のまえの二枚の絵もこの冒頭の詩と密接な関わりを持っていることは言うまでもない。ブレイクがここで行なっている絵による表現というものは視覚を通しての(visual)伝達であり、これは口頭による(oral)伝達とともに民衆文化における伝達の基本的な形態であるから、この口頭による伝達と書かれた文字による(written)伝達との対比ということに注目して「序のうた」を読んでみると、つぎのような問題が浮かびあがってはこないだろうか。すなわち、

1．雲のうえの子ども（第一連）が、第四連になると、笛を吹く羊飼いに吹き鳴らした歌の言葉を本に書いてみんなが読めるようにして欲しい（… **write / In a book that all may read**）と頼んでいるが、この詩の最後の行では、子どもたちが聞いて楽しめるようにと思って書いた（… **I wrote … / Every child may joy to hear**）、となっていて、微妙なちがいがある。

a．文字で書いた本は聞く（**hear**）ものではなく、読む（**read**）ものである筈なのに、なぜ'**hear**'なのか。押韻のため、とだけ言って済まされるのだろうか。

b．子どものための本は、大人が読んでくれるのを子どもが聞く——行商本の読者の場合、文字を読める人が声を出して読んで、読めない人が耳で聞いたように、文字による（**written**）伝達と口頭による（**oral**）伝達とが共存している——のが普通だから、という説明でじゅうぶんなのだろうか。

c．ブレイクの彩飾本の詩集は、読むものであると同時に、見るもの（**visual** なもの）でもある。「序のうた」の前に置かれている口絵と題扉の二枚の絵は「序のうた」が言葉で述べていることと完全に合致するわけではないが[160]とくに題扉の絵では乳母——『無垢の歌』のなかの「乳母のうた」の絵も参照すると、かぶっている帽子から乳母と判断できる——が開いて膝にのせている本を二人の子どもがのぞきこんでいる。文字を読んでいるのか絵を見ているのかよくわからないが、二人の子どもは乳母に読んでもらうのを顔をあげて聞いているのではない。

d．再び第四連の、歌を文字で書いて本にする、という言葉であるが、これは単に『無垢の歌』という題の一冊の本を書くということだけを言っているのではなく、この「序のうた」の全体でブレイクは芸術作品の創造と

いうことについて述べているのだから、読むと聞くの食い違いを殊更に取りあげてその矛盾を強調するのは見当外れであるとする解釈もあるが[161]これで最終行の曖昧さを解消できるであろうか。

2. 読むと聞くの食い違いにこだわるのはこの二つの語のあいだに文字に書くという作業（'writing' の作業）について述べた

And I plucked …

And I made …

And I stained …

And I wrote …

という四行があって、繰返しと並列法を用いたこの表現が異化、あるいは、前景化・活性化の効果を生み[162]読むことと聞くことの差異を際立たせていると思えるからである。

a. この四行は文字に書くという行為が努力を要する骨の折れる作業であることを言い表わしている——単語の綴りをはじめて教えられ、その語を、ひとつひとつの文字の連ねかたに一心に気を配りながら、書こうとするときのように。（文字の書きかたの学習は読みかたの学習を始めてから一年後に行なわれたことを想起したい。）

b. 文字を使用して文章を書くこと、あるいは、書き言葉による伝達は、聞き手が面前にいるところで相互に言葉を交わしながら行なわれる口頭による伝達とは異なり、聞き手のいないところでなされる語り手の一方的な行為であり、相互的で自然な意志疎通であるよりもむしろ自己表出的なものである。(163)

c. 'And I stained the water clear' という一行のなかの 'stained' という語は、これまでも繰り返し指摘されてきたように、多義的であり、きれいな水に色をつけて文字を書くために使うインクを作る、あるいは、水彩絵具を水にとく、という意味のほかに、純粋で清らかなものをきたなく汚してしまうという含意がある。つまり、無垢なるものを穢す、という罪悪意識を暗示していて、歌われるものを文字に書き記すということは冒瀆行為に等しい、という解釈がなされている。

以上のa、b、cから、口頭で言われるもの・耳で聞くものと文字で書いたもの・読むものとの対比、または、対立が明らかになる。

3. 前項で述べた〈oral〉と〈written〉の対立から、第一連の雲のうえの子どもとはいったい何なのかという問いがつぎに生じてくる。

a. 多くの注釈者が言うように、笛の調べを聞いて感激し、涙を流して喜ぶ子どもは無垢（innocence）の象徴であり、羊飼いが吹き鳴す歌のなかの子羊も無垢の象徴であるから、子どもと子羊はひとつに結びついて神の子羊、つまり、キリスト、神ということになる。(164)

b. 雲のうえの子どもが笛を吹く羊飼いに子羊の歌を文字に書き記すようにと頼むということは、子どもが、まるで神の啓示でもあるかのように、詩人の心を突然に動かして詩の創作を促がす詩的霊感（インスピレーション）を象徴している、

と言うことができる。子どもが地上からは隔った雲のうえにいるということは、子どもの姿が詩人の想像力がとらえた詩的光景（ヴィジョン）であることを表わしていると解することができるであろう。

c. しかし、笛を吹く羊飼いが子羊の歌を文字に書きつけて本にする作業を始める直前に子どもは姿を消し、見えなくなる（'vanished from my sight'）。これは詩を生みだす源泉である詩的霊感（インスピレーション）が消失したというよりはむしろ、なにも苦労しないで瞬間的に見えたものが消えて、その代りに文字を使って詩を書きつけるというたいへんな苦労を必要とする仕事がつぎに待っていることを言い表わしているのであろう。(165)

d. それでは、姿を消す子どもとは何なのか。

i. この子どもは、発せられるとすぐに消えてしまう声（voice, あるいは speech, *parole*）、つまり〈oral〉であるもの、と考えることができる。

ii. そして、この声である子どもが消えていなくなると、つぎに文字に書き記す仕事（writing）が始まるから、〈voice〉と〈writing〉は対立関係にあるということになる。(166)

iii. また、前述のとおり、子どもは無垢の象徴であるから、〈innocence〉と2－cで述べた'stained'という語の含意との対立関係は〈voice〉と〈writing〉の対立関係と重なりあう。

以上に述べてきたような「序のうた」に見られるいくつかの対立関係について思い切った図式化を試みてみるならば、

voice (oral)	*vs*	writing (written)
innocence		'stained'

nature　　art　[cf. 1-d]

子ども　　大人

ということになり、さらにこれをつぎのような二項対立[167]にまで拡げることができるであろう――

民衆文化　　エリート文化

祝祭性　　日常性

反秩序　　秩序

周縁　　中心

こうして、子どもは〈中心〉である大人に対して〈周縁〉に位置するもの、つまり、本田和子が『異文化としての子ども』（紀伊国屋書店、一九八二年）で論じているように、子どもは〈異文化〉であるという認識のしかたをすでにブレイクが持っていたのではなかろうかと考えたいのである。子どもは無垢であるという考えかた、すなわち、ピューリタンであるバニヤンやハナ・モアなどが心に抱いていた、罪にけがれた存在としての子どもという子ども観と鋭く対立する考えかたがブレイクの詩作品の特徴となっていることはこれまでも繰り返し指摘されているが[168]、ブレイクの詩のなかに描かれている子どもの世界を記述説明するものとして、「必要なことは、子供の世界あるいは宇宙を大人の眼から見た規準やあるべき姿のなかに閉じこめるのではなく、そうした宇宙の独自性と始源性をトータルに捉える

ことであろう。そしてそのとき、子供の世界は大人にとっていわば〈異文化〉の世界として現われることになる。」という中村雄二郎の言葉が極めて適切なものとなる。[169]

子どもを大人の世界に無理に封じこめるための装置としての教育を子どもに施すことを目的として書かれた十八世紀の多くの子どものための賛歌とは異なり、ブレイクの詩では教訓は排除され、子どもと大人のあいだには了解と合意が成立していて、相互のあいだに直接的でしかも自然なコミュニケーションがある。『無垢の歌』のなかの「乳母のうた」はバーボールド夫人の『子どものための散文の賛歌』の第二と第五の二つの賛歌を下敷きにして書かれたもので、緑の野原で、羊や小鳥たちのいるところで、楽しく遊んでいる子どもたちが、日が沈んでからは母親の胸にいだかれてぐっすり眠るという設定の点で両者は共通している。[170] しかし、ブレイクのこの詩では小鳥や羊が子どもたちに教訓を与えるための実物教育の道具としては使われていないし、[171] この詩の彩飾画を見ると乳母は、手をつなぎ輪になって楽しく遊んでいる子どもたちから離れて、木蔭で読書をしていて、子どもたちにうるさく干渉することもない。だが、離れてはいても、詩が述べているように、子どもたちと乳母のあいだには自然な言葉のやりとりがあって気持が通いあい、子どもの世界と大人の世界が互いに響き合っている。[172] (この詩と対になる『経験の歌』のなかの「乳母のうた」では、乳母は子どもの遊びの世界から全く離れていて、しかも、乳母の暗い心のなかのささやきだけが述べられていて、それは抑圧された性的願望のようである。この詩のこうした側面については別に論じたい。)

ブレイクが、子どものための賛歌に明確な形で示されていた道徳的教訓を除去することによって、パロディを行なったと言えるのならば、[173] 『無垢の歌』のなかの「煙突掃除の少年」('The Chimney Sweeper') の結びの一行の陳腐で場違いな教訓は何なのだろうか。

THE CHIMNEY SWEEPER

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, and in soot I sleep.

There's little Tom Dacre, who cried when his head,
That curled like a lamb's back , was shaved ; 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 asleeping he had such a sight ——
That thousands of sweepers, Dick, Joe, Ned, and Jack,
Were all of them locked up in coffins of black ;

And by came an angel, who had a bright key,
And he opened the coffins and 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 and 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 and never want joy.

And so Tom awoke, and we rose in the dark,
And got with our bags and our brushes to work.
Though the morning was cold, Tom was happy and warm;
So if all do their duty, they need not fear harm.

「煙突掃除の少年」という題の詩はもう一篇が『経験の歌』のなかにもあり、また、そのなかの「ロンドン」('London')という詩でもブレイクは煙突掃除の少年に言及しているが、これらの詩をブレイクが書く以前に、すでに十八世紀の中葉から、ロンドンの煙突掃除職人に雇われ、劣悪な生活環境のなかに置かれて過酷な労働を強いられていた少年労働者たち(当時は'Climbing Boys'とも呼ばれていた)はさまざまな形で話題となっていた。そしてさらに、十九世紀になると、チャールズ・ラムがブレイクの『無垢の歌』のなかの「煙突掃除の少年」を推賞するとともに自らも『エリア随筆集』(一八二三)のなかの「煙突掃除の少年を賛える」というエッセーを書き、チャールズ・キングスリーは古典的なファンタジー作品である『水の子』(一八六三)でトムという名の煙突掃除の少年を主人公にしている。[174]

ところで、文学作品のなかの煙突掃除の少年の系譜はさておいて、ブレイクが見ていた現実のロンドンの少年労働者に戻ると、煙突掃除職人に徒弟として雇われた——実は、「煙突掃除の少年」の二行目でこの詩の語り手である少年が言うように、お金のために賣られるという例も多かったのである[175]——少年たちの大部分は貧窮者の子どもたち、

捨て子や孤児たちであったから、ジョーナス・ハンウェイのような[176]博愛主義者たちによる貧窮者救済活動の対象となっていたのである。トマス・コーラム（Capt. Thomas Coram）が一七四一年に開設した「ロンドン捨て子収容所」（the London Foundling Hospital）[177]とならんで、一七五七年に海軍兵士の確保と調達を目的とした「海洋協会」（the Marine Society）を設立して、捨て子や孤児などロンドンの浮浪者を収容して衣服を与え養育したハンウェイの活動は、彼が書き残した著書や多量のパンフレット、意見書、趣意書などから窺い知ることができるが[178]煙突掃除の少年たちについては、一七七三年に、「海洋協会」が実状調査を行ない、ハンウェイがその調査報告と救済のための意見書を書いている。[179]煙突掃除の少年一九人を集めて、体を洗ってやって衣服を着せ、なにひとつ包み隠さずに実状をありのままに話してもらったのだが、一九人のうちわずか三人だけが教区徒弟（parish apprentices）で――つまり、大部分が貧窮者の子どもか浮浪児であったということ――ジンに耽溺して子どもを手放そうとする親たちがいることも少年たちの話から明らかになったという。[180]（ホガースが描いた「ジン横丁」'Gin Lane', 1751 を想い出す。）のちにハンウェイは『煙突掃除少年哀史』（*A Sentimental History of Chimney Sweepers*, 1785）を出版して、生活に困っている極貧の労働者の子どもや性的逸脱行為による私生児が、二〇シリングか三〇シリングで煙突掃除職人に賣り渡されたこと、朝の煙突掃除の仕事が終るとすぐになにかもっと仕事を探すために（'to cry the streets', 'to call the streets'）街路に出されること、すす入れの袋を枕に眠っているところを朝早く起こされて、一マイルも二マイルも歩いて仕事に行くことなど、煙突掃除の少年たちの生活と労働の実態を物語っていて[181]ハンウェイの記述はブレイクの「煙突掃除の少年」の第一連が述べていることと一致している。その他、煙突にもぐってすす払いをするときに、やけどをしたり窒息したりする危険にいつもさらされ、時には、すすで汚れた体を四年も五年も洗えない、というよ

うな生活環境に置かれたために皮膚癌になることもあった。[182]

早朝の仕事が終ったあと、とくに仕事が少なくなる夏のあいだは、煙突掃除の少年たちが親方にけしかけられて外に出て、仕事を求めて（'to cry the streets'）あちこちの通りを触れてまわったのはこじき・物乞いのためでもあった。また、盗みを働くことも多かったらしく、その姿を見る人に憐憫の情を抱かせるどころか、すすできたなく汚れた身体にぼろをまとっているせいもあって、やがてはタイバーンの処刑場で絞首台にかけられる、外道の振舞いをするならず者、怠け者の煙突掃除の徒弟たち、といつも白い眼で見られていた。[183] つまり、はみ出し者・犯罪人と見なされていた煙突掃除の少年たちは、さきに「序のうた」の場合について試みた二項対立の図式化にしたがえば、中心の秩序が差別し排除する周縁に位置づけられる反秩序であり、すすで黒く汚れてぼろを身体にまとっていることにも示されているように、有徴（マーク）の他者・よそ者（ストレインジャー）であるということになるし、[184] また、この周縁である反秩序は、通常の世界の秩序が顚倒したカーニヴァル的なさかさまの世界の祝祭性でもある。

この祝祭性ということについて、煙突掃除の少年たちと季節の祝祭のひとつである五月祭（May Day）との関連について述べると、ピーター・バークの指摘によれば、十八世紀のロンドンでは煙突掃除の少年たちが身体に白い小麦粉を塗りつけて五月祭の行列に加わったが、これはいわば逆転の儀式（ritual）なのだという。[185] 十七世紀後半のロンドンの五月祭の模様についてはサミュエル・ピープスの一六六七年五月一日の日記に記載されていて、ピープスは、「ウェストミンスターへ行く途中の道で、おおぜいの牛乳賣りの娘たちが、たくさんの花輪をのせた手おけを持って、ヴァイオリン弾きの男のまえでダンスをしているのに出会った」と書いている。[186] そして十八世紀になると、牛乳賣りの娘たちのあいだに煙突掃除の少年たちが加わり、ミルクとすす、つまり、白と黒の対照が鮮明になって儀式の効果

がよりおおきなものとなった。[187] この五月祭の日の煙突掃除の少年たちの姿については、さらに十九世紀初頭になって、ロバート・サウジーが記述していて、それはサウジーが実際に目撃した光景だったのであろう。[188] その光景はこんな具合いだった――さまざまな年齢の三、四人の男の子が通りで踊っていて、この子どもたちの着ていたものは、まるで煙突のなかをくぐり抜けてきたときのように、黒く汚れていたが、その衣服には華やいだ色のリボンの飾りがついていて、子どもたちが跳びはねるたびに、まるで吹流しのようにはためき、そしてこの子どもたちのすすだらけの顔が紅潮してバラ色に染まり、両方の頬の真ん中には金箔がはりつけてあって、頭髪には真っ白に粉がふりかけられていた。(中略) こんな装いの子どもたちが通りを踊りながら進み、打ち鳴らす木の板の音と子どもたちの奇妙な様子が馬を驚かせ、出会う人みんなにお金をねだっていた。――こう述べたあとで、サウジーはさらに、五月祭の日は煙突掃除の少年のような人びとの無礼講の日（'Saturnalia'）なのだと言い、こうした不幸な人びとの姿が見られなくなる日が来ることを心から願っている、と付け加えている。五月祭の日の煙突掃除の少年たちのこうした姿は、ブレイクの「煙突掃除の少年」の第四連で語られるトムの夢のなかの少年たちが緑の野原を「跳びながら笑いながら駆けて行く」（'leaping, laughing they run'）姿と一致するし、また、第二連でこの詩の語り手の少年が幼いトムに「坊主頭になればすすがついてもお前の髪はよごれないよ」（'when your head's bare, / … the soot cannot spoil your white hair.'）と言うところや第五連の始めの「白い裸の身体で」（'naked and white'）という言葉と裏表になって重なるし、さらに、五月祭の日には、もうひとつの祝祭日である告解火曜日の場合とおなじように、ロンドンの若い徒弟たちが騒乱や暴動を惹きおこすこともあったから、サウジーが指摘しているような無礼講（misrule）言いかえれば、反秩序、カーニヴァル的なさかさまの世界、祝祭性）を働く煙突掃除の少年たちというのは、サウジーがこのような見解を述

べたときの政治的・社会的な立場がどんなものであったかは不問に付すとしても、その「逸脱的な在り様が人々を脅かし」、その外側にいる人びとを「正体不明の不安に陥れる」「反秩序性の体現者」[189]にほかならない。つまり、煙突掃除の少年たちは親方を含めたすべての体制側の人びとに対してその存在を問い返す否定的で破壊的な力の具現者なのであり、そうした意味において、たとえ実際には煙突掃除職人の徒弟でなくても、その姿に変装しさえすれば、それは反秩序であることを象徴的に示すことができたわけである。[190]（その他、煙突掃除の少年の性的象徴としての側面については、『経験の歌』のなかの「乳母のうた」と「ロンドン」とともに、別稿で論じることにする。）

E・D・ハーシュは「煙突掃除の少年」の唯一の瑕はこの詩の最終行だと言い[191]他の多くの研究者や批評家たちもこの最終行には十八世紀後半の子どもや労働者のための賛歌にお決まりの教訓が残存していると指摘する。[192]ブレイクは十八世紀の賛歌の道徳的な教訓を除去することによってパロディ化することに成功しなかったのだろうか。ハーシュはこの最終行に用いられている'all'と'duty'の二つの語の意味の曖昧さ、あるいは、多義性に注目しているが[193]この二語の持つ多義性はおなじ行の代名詞'they'とも深く関わっていることであるし、さらに遡って第一連の四行目の前半の詩句、'So your chimneys I sweep'のなかの'your'と'I'の二つの代名詞とも結びつけて考えられるべきものでもある。言うまでもなく、この詩の語り手である'I'はごく幼いころに煙突掃除職人に賣られた少年なのだが、そうした身の上を第一連で物語りながらも、自分の置かれている悲惨な境遇に同情を求めているのでもなく、また、自分を賣った父親や厳しくつらい仕事を押しつける親方に対して明らさまに抗議しているのでもない。ただ、煙突掃除を依頼する上層階級の人びとと煙突掃除の少年とのあいだには厳然とした分け隔てが存在することをこの'your'——'I'の代名詞の対置が示していて、この差別や対立を少年が明確に意識しているというのではないにしても、中位ある

いはもっと上位の階層の子どもを持つ親たちが『無垢の歌』を買って「煙突掃除の少年」の 'So your chimneys I sweep' という詩句を読んだときに、自分のなすべき仕事を弁えている少年の言葉に安心感を抱くと同時に、それとは正反対のなにか脅かされているような、巻き添えにされるような、不安を感じたかも知れない——それほどまでに接近した位置に 'your' と 'I' が置かれているから。(194)

最終行の 'duty' という語には「割り当てられた仕事」とか「命令されてする仕事」という意味だけではなく、もっと広い宗教的な意味が含まれているとE・D・ハーシュは解しているのだが、(195) そのまえにこの詩の語り手である煙突掃除の少年ともっと年下の少年トムとの間柄、および、トムが見た夢のなかでの少年たちのあいだでの気持の通い合いについて考えておかなければならない。手短かに言えば、語り手の少年とトムのあいだにはお互いに理解しあっていて、自然な気持の通じ合いがあり、これはちょうど、前述の「乳母のうた」で楽しく遊んでいる子どもたちと乳母のあいだに成立していた気持の通い合いとおなじものであろうし、また、トムの見る夢は、「序のうた」で笛を吹く羊飼いが雲のうえの子どもを見るのとおなじような、ブレイクの詩に特有のヴィジョンであり、この夢のなかでトムが自分とおなじ境遇にある多くの煙突掃除の少年たちが解放されて自由の身になることを願う気持はこの詩の語り手の少年が幼いトムに自然に芽生えてきた友情を抱き、お互いに気持が通いあっているのとおなじである。トムが見たこうした夢の話のあとでは最終行のようなお説教はいかにも場違いで白々しいが、それだけではなく、ここまでのところで述べられている少年たちの姿は子どもを賣った父親や少年たちに過酷な労働を強いる親方にはね返って行って、少年たちの上位に立つ人びとを脅かすものとなる。ここで最終行の 'all' という語の多義性、意味の重層性、が問題となるわけであり、仮りにこの最終行を親方が徒弟に向って言う表向きの公式的な言葉と解するのならば、ありきたり

の陳腐な教訓に終ってしまうけれども、さきに述べたような意味で徒弟が親方を脅かしているのだから、この'all'は親方を含むものとなり[196]拡大され一般化された表現となる。つまり、親方が徒弟の労働から得られる利益の追求のみを一方的に推し進めるのでないならば、煙突掃除の少年たちを取り巻く過酷で悲惨な現実もやがては消滅して行く、と暗に述べているのであろう。しかし、この最終行が'if …'という条件文であることは親方と徒弟が同一の立場に身を置くことがないという事実を踏まえた表現であるとしたら、互いに矛盾しあうものを同時に含んだ極度に逆説的な色合いの濃厚なものとなり、この意味でも強烈な効果を持っていると言えるであろう[197]。

註

（1）Cf. Tessa Watt, *Cheap Print and Popular Piety, 1550–1640* (Cambridge Univ. Press, 1991), p.2; ピーター・バーク、「新しい歴史学と民衆文化」、『思想』（一九八九年十月号）、p.69.

（2）Peter Burke, *Popular Culture in Early Modern Europe* (Temple Smith, 1978; Wildwood House, 1988), p.xi; 『ヨーロッパの民衆文化』（中村・谷訳、人文書院）、p.11.

（3）ラスレット、『われら失いし世界』（川北　他訳、三嶺書房）、第二章　一階級社会――社会層の区分と権力の配分。キース・ライトソン、『イギリス社会史　一五八〇―一六八〇』（中野　訳、リブロポート）、第一章　人々の位階。

（4）ラスレット、『われら失いし世界』、pp.48-49; John Dover Wilson (ed.), *Life in Shakespeare's England* (Penguin, 1944), pp.21–24. ウィリアム・ハリソンの四階層の区分については青山誠子、『シェイクスピアの民衆世界』（研究社出版、一九九一年）、p.16 を参照せよ。

（5）「ハズバンドマン」という言葉については、ラスレット、『われら失いし世界』、p.63 とキース・ライトソン、『イギリス社会史　一五八〇―一六八〇』、pp.43-44 を参照せよ。

（6）「サーヴァント」と呼ばれる階層の人びとについては、川北稔、『民衆の大英帝国――近世イギリス社会とアメリカ移民』、とくに「イギリス近世社会とサーヴァント」の章を参照せよ。

（7）ラスレット、『われら失いし世界』、p.41; Barry Reay (ed.), *Popular Culture in the Seventeenth-Century England* (Croom Helm, 1985; Routledge, 1988), p.1.

(8) Peter Burke, *Popular Culture* ..., p.xi.

(9) Martin Ingram, 'The Reform of Popular Culture ? Sex and Marriage in Early Modern England', *Popular Culture in Seventeenth-Century England,* ed. B. Reay, p.129.

(10) ラスレット,『われら失いし世界』, pp.67, 70 ; キース・トマスン,『イギリス社会史 一五八〇―一六八〇』, pp.55, 378–79, etc.

(11) Cf. Tessa Watt, *Cheap Print and Popular Piety, 1550–1640,* p.2.

(12) Peter Burke, *Popular Culture* ..., p.22 ;『ヨーロッパの民衆文化』(中村・谷訳, 人文書院), p.40.

(13) Peter Burke, *Popular Culture* ..., pp.58, 63,『ヨーロッパの民衆文化』, pp.84, 90 ;「新しい歴史学と民衆文化」(『思想』一九八九年十月号), p.69.

(14) バーク,「新しい歴史学と民衆文化」, p.69.

(15) Peter Burke, *Popular Culture* ..., p.28.

(16) Peter Burke, *Popular Culture* ..., p.24.

(17) Peter Burke, 'Popular Culture in Seventeenth-Century London', *Popular Culture in Seventeenth-Century England,* ed. Barry Reay, pp.31–58.

(18) Peter Burke, *Popular Culture* ..., p.25 ;J. C. Holt, *Robin Hood* (Thames and Hudson, 1989, revised and enlarged edition), p.161.

(19) Peter Burke, *Popular Culture* ..., p.26 ; Margaret Spufford, *Small Books and Pleasant Histories : Popular Fiction and its Readership in Seventeenth-Century England*(Methuen, 1981 ; Cambridge U. P., 1985).

(20) Peter Burke, 'Popular Culture in Seventeenth-Century London', B. Reay (ed.),*op.cit.*, pp.36, 38.

(21) Peter Burke, *Popular Culture* ..., p.27.

(22) Barry Reay, 'Introduction : Popular Culture in Early Modern England', B. Reay (ed.), *op.cit.*, pp.4–7.

(23) Peter Burke, *Popular Culture* ..., p.63 ; B. Reay (ed.), *op.cit.*, 'Introduction', p.14.

(24) Peter Burke, 'Popular Culture in Seventeenth-Century London', B. Reay (ed.), *op.cit.*, p.32.

(25) ピーター・バーク,「新しい歴史学と民衆文化」(『思想』一九八九年十月号), p.72 ; Tessa Watt, *op.cit.*, p.4 ; ピエール・ブルデュー,『ディスタンクシオン』(石井洋二郎訳, 新評論, 一九八九年, 藤原書店, 一九九一年),『社会学の社会学』(田原音和 他 訳, 藤原書店, 一九九一年)。 cf. Brian Rigby, *Popular Culture in Modern France : A Study of Cultural Discourse* (Routledge, 1991), pp.96–130 : 'Popular culture as barbaric culture : the sociology of Pierre Bourdieu'.

(26)『シリーズ　世界史への問い　6　民衆文化』、柴田三千雄、「序章」、pp.4-5; Tessa Watt, *op.cit.*, p.3. さらに、「歴史・表象・文化　歴史社会学と社会史」と題した『思想』の特集号（一九九二年二月号）に掲載の論考、とくに、ロジェ・シャルチェ、「表象としての世界」、長谷川輝男、「書物の社会史と読書行為」を参照せよ。また、この論文の脱稿後に、ロジェ・シャルチェ編、水林章・泉利明・露崎俊和　共訳、『書物から読書へ』（みすず書房、一九九二年）が刊行され、ピーター・バーク、大津真作訳、『フランス歴史学革命』（岩波書店、一九九二年）にはブルデューとシャルチエについての記述があって（esp. pp. 146, 151–54）参考になる。

(27) Robert Darnton, 'What Is the History of Books ?, *The Kiss of Lamourette: Reflections in Cultural History* (Faber & Faber, 1990), pp.107–35, esp. pp.111–12, 125–34. また、ナタリー・Z・デーヴィス、『愚者の王国　異端の都市』、Ⅶ　印刷と民衆、とくに pp.245–48 をも参照せよ。

(28)「行商本（チャップ・ブック）」の全体の輪郭については、小林章夫、『チャップ・ブック　近代イギリスの大衆文化』（駸々堂、一九八八年）があって、行きとどいた内容の読み易い概説となっているが、小野二郎、『紅茶を受皿で　イギリス民衆芸術覚書』（晶文社、一九八一年）のなかの「ブロードサイド物語」と「チャップ・ブックの伝統」の二篇の論考も見逃せない。この二つは『小野二郎著作集　2　書物の宇宙』（晶文社、一九八六年）にも収録されている。

(29) Cf. Peter Burke, *Popular Culture* ..., p.63; Bernard Capp, 'Popular Literature', B. Reay (ed.), *Popular Culture in Seventeenth-Century England*, pp.199–200.

(30) Margaret Spufford, *Small Books and Pleasant Histories*, chap. Ⅳ.

(31) Tessa Watt, *op.cit.*, p.1.

(32) *ibid.*, pp.257–60. また、行商本の印刷出版業者が死後に残した遺産と在庫品の金額などについては、Margaret Spufford, *op.cit.*, pp.83–91 を参照せよ。

(33) Tessa Watt, *op.cit.*, pp.5, 45; Margaret Spufford, *op.cit.*, pp.83, 99–100.

(34) Tessa Watt, *op.cit.*, p.1.

(35) Margaret Spufford, *op.cit.*, p.48; Tessa Watt, *op.cit.*, p.260.

(36) Peter Burke, *Popular Culture* ..., p.277; Margaret Spufford, *op.cit.*, pp.48–49; Tessa Watt, *op.cit.*, pp.260–61.

(37) Margaret Spufford, *op.cit.*, chap. Ⅵ, esp. pp.130–31.

(38) *ibid.*, p.115.

(39) この販賣目録に記載されている廉価印刷本の書名は Margaret Spufford, *op.cit.*, pp.262–67 に Appendix として掲載されている。

(40) Margaret Spufford, *op.cit.*, pp.95–96, 132 ; Tessa Watt, *op.cit.*, p.296.

(41) Tessa Watt, *op.cit.*, p.267.

(42) Margaret Spufford, *op.cit.*, p.74 ; Tessa Watt, *op.cit.*, p.267.

(43) Margaret Spufford, *op.cit.*, pp.114–15.

(44) ロンドン橋のうえが、真中の通路をはさんで両側に商店が立ち並んでいたのは一七六〇年までであること、また、そこにあった商店の種類などについては、出口保夫『ロンドン・ブリッジ　聖なる橋の二〇〇〇年』（朝日イブニングニュース社、一九八四年）を参照せよ。

(45) Margaret Spufford, *op.cit.*, pp.114–20.

(46) Cf. Robert Darnton, *The Kiss of Lamourette,* p.111 ; Tessa Watt, *op.cit.*, p.5.

(47) David Cressy, *Literacy and Social Order : Reading and Writing in Tudor and Stuart England* (Cambridge Univ. Press, 1980) ; Margaret Spufford, *op.cit.*, chap. Ⅱ : Elementary education and the acquisition of reading skills, pp.19–44 *et passim.*

また、つぎの二書は重要である —— Walter J. Ong, *Orality and Literacy* : *The Technologizing of the Word* (Routledge, 1982)（邦訳が一九九一年に藤原書店から刊行された）; David Vincent, *Literacy and Popular Culture : England 1750–1914* (Cambridge Univ. Press, 1989).

(48) David Cressy, *op.cit.*, pp.53–58.

(49) David Cressy, *op.cit.*, p.72 ; Margaret Spufford, *op.cit.*, p.22 ; Tessa Watt, *op.cit.*, p.7 ; キース・ライトソン、中野忠訳『イギリス社会史　一五八〇―一六八〇』p.319 ; 今関恒夫『ピューリタニズムと近代市民社会　リチャード・バクスター研究』（みすず書房、一九八九年）、p.77.

(50) Cf. Peter Burke, *Popular Culture* ... . p.251 : '... craftsmen were generally much more literate than peasants, men than women, Protestants than Catholics, and Western Europeans than Eastern Europeans.'

(51) Jonathan Barry, 'Popular Culture in Seventeenth-Century Bristol', B. Reay (ed.), *op.cit.*, p.62 ; Tessa Watt, *op.cit.*, p.7.

(52) Barry Reay (ed.), *op.cit.*, p.4.

(53) David Cressy, *op.cit.*, pp.119–21 ; Margaret Spufford, *op.cit.*, pp.21–22 ; Tessa Watt, *op.cit.*, p.7 ; 今関恒夫、前掲書、p.79.

(54) David Cressy, *op.cit.*, pp.167–72. 今関恒夫、前掲書、pp.81–82 も参照せよ。

(55) Peter Burke, *Popular Culture* ... , p.251.

(56) Margaret Spufford, *op.cit.*, pp.23–36 ; Tessa Watt, *op.cit.*, p.7 ; キース・ライトソン、『イギリス社会史』、pp.314, 318.

(57) Cf. Margaret Spufford, *op.cit.*, p.23.

(58) その例としてスパフォードは、一六三四年にオックスフォードシャに生まれ、最下層の労働者を父に持つたトマス・トライオン（Margaret Spufford, *op.cit.*, pp.26–29；今関恒夫、前掲書、pp.87–89）や、一六七三年にヨークシャに生まれ、父の死のために仕事に出なければならなくなつたジョサイア・ランダデイル（Margaret Spufford, *op.cit.*, pp.30–32；B. Reay (ed.), *op.cit.*, pp.2–4.）の場合を挙げている。

(59) Tessa Watt, *op.cit.*, p.7.

(60) キース・ライトソン、『イギリス社会史』、p.207.

(61) Tessa Watt, *op.cit.*, p.261；Margaret Spufford, *op.cit.*, p.48.

(62) キース・ライトソン、前掲書、p.50.

(63) Tessa Watt, *op.cit.*, pp.261–62；キース・ライトソン、前掲書、p.47.

(64) Tessa Watt, *op.cit.*, pp.1–2, 5.

(65) *ibid.*, p.258.

(66) Cf. Margaret Spufford, *op.cit.*, p.32；B. Reay (ed.), *op.cit.*, pp.4–5；Tessa Watt, *op.cit.*, pp.7–8.

(67) ロベール・マンドルー、二宮・長谷川訳、『民衆本の世界 十七・十八世紀フランスの民衆文化』（人文書院、一九八八年）、pp.30, 33–40, 226–27.

(68) ナタリー・Z・デーヴィス、成瀬・宮下・高橋訳、『愚者の王国 異端の都市 近代初期フランスの民衆文化』（平凡社、一九八七年）、pp.245–48.

(69) Margaret Spufford, *op.cit.*, pp.50–75, esp. pp.51, 64–65, 68,72.

(70) ナタリー・Z・デーヴィス、前掲書、pp.264, 270, 282, etc.；キース・ライトソン、前掲書、pp.378–79；Bernard Capp, 'Popular Literature', B. Reay (ed.), *op.cit.*, pp.202–3.

(71) Peter Burke, *Popular Culture* ..., p.41.

(72) Peter Burke, 'Popular Culture in Seventeenth-Century London', B. Reay (ed.), *op.cit.*, p.33.

(73) *ibid.*, p.34.

(74) M. Dorothy George, *London Life in the Eighteenth Century* (1925；Penguin Books, 1966), p.256；Roy Porter, *English Society in the Eighteenth Century* (Penguin Books, 1982), pp.87, 89.

(75) Margaret Spufford, *op.cit.*, p.55.

(76) この行商本は十八世紀に至るまで版を重ねて販売されていた。その木版の挿絵と物語のあら筋が John Ashton, *Chapbooks of the Eighteenth Century* (1882；Skoob Books, 1990), pp.227–29 に収録されている。

(77) 行商本の『ウォリックのガイ』については小林章夫、前掲書、pp.175–90 を参照せよ。

(78) Cf. John Ashton, *op.cit.*, p.486.

(79) Margaret Spufford, *op.cit.*, pp.55, 144 ; Bernard Capp, *op.cit.*, p.209.

(80) Margaret Spufford, *op.cit.*, pp.157, 186.

(81) ピーター・ラスレット『われら失いし世界 近代イギリス社会史』pp.115–17 ; キース・ライトソン『イギリス社会史』pp.106–7.

(82) Peter Burke, 'Popular Culture in Seventeenth-Century London', B. Reay (ed.), *op.cit.*, p.34.

(83) Cf. Margaret Spufford, *op.cit.*, pp.145, 227 ;Bernard Capp, *op.cit.*, p.208.

(84) ロベール・マンドルー『民衆本の世界』pp.62,169.

(85) Margaret Spufford, *op.cit.*, p.144.

(86) Cf. Peter Burke, 'Popular Culture ... , pp.36–42.

(87) マンドルー 前掲書 pp.171–73.

(88) Peter Burke, 'Popular Culture ... , pp.38–39 ; cf. Christopher Hill, *The World Turned Upside Down : Radical Ideas during the English Revolution* (1972 ; Penguin Books, 1975), pp.14, 231–58.

(89) Sean Shesgreen (ed.), *Engravings by Hogarth* (Dover Publications, 1973), Nos.60–71 ; 森洋子編著『ホガースの銅版画 ―― 英国の世相と諷刺 ――』(岩崎美術社、一九八一年)、Nos. 57–68.

(90) Ronald Paulson, *Hogarth : His Life, Art, and Times* (Yale Univ. Press, abridged edition 1974), pp.248–49 ; and 'The Simplicity of Hogarth's *Industry and Idleness*', *ELH Essays for Earl R. Wasserman* (The Johns Hopkins Univ. Press, 1974, 1976), pp.3–4 ; see also Ronald Paulson, *Emblem and Expression : Meaning in English Art of the Eighteenth Century* (Harvard Univ. Press, 1975), pp.58–78.

(91) スピッタルフィールズの絹織物業者については、M. Dorothy George, *London Life in the Eighteenth Century*, pp.178–96 に詳細な記述がある。

(92) M. Dorothy George,*op.cit.*, pp.180, 182, 194 ; Sean Shesgreen, 'Hogarth's *Industry and Idleness :* A Reading', *ECS*, 9(1976), 582.

(93) Ronald Paulson, *Popular and Polite Art in the Age of Hogarth and Fielding* (Univ. of Notre Dame Press, 1979), pp.16–17.

(94) Sean Shesgreen, *op.cit.*, 584.

(95) 十八世紀のイギリスでは、社会の最下層の貧困者たちが水夫やアメリカへの植民者として買られたことについては、川北稔『民衆の大英帝国 ―― 近世イギリス社会とアメリカ移民』を参照せよ。

(96) Robert Darnton, 'Workers Revolt : The Great Cat Massacre

of the Rue Saint-Séverin', *The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History* (1984 ; Penguin Books, 1985), pp, 79–104 ; 海保・鷲見訳『猫の大虐殺』pp.93–131.

(97) Ronald Paulson, *Popular and Polite Art in the Age of Hogarth and Fielding*, p.10 ; Robert Darnton, *The Great Cat Massacre*, p.83.

(98) Cf. Peter Burke, *Popular Culture* ... , pp.178–204 (Chapter Seven : The World of Carnival).

(99) Sean Shesgreen, *op.cit.*, 587.

(100) *ibid.*, 588 ; Ronald Paulson, *Popular and Polite Art* ... , pp.12–13.

(101) E. P. Thompson, *The Making of the English Working Class* (1963 ; Penguin Books, 1968), pp.65–66 ; B. Reay (ed.), *op.cit.*, pp.8, 35 ; Ronald Paulson, *Popular and Polite Art* ... , p.9.

(102) Peter Burke, *Popular Culture* ... , pp.199–204 ; ヴィクター・W・ターナー、富倉光雄訳『儀礼の過程』(思索社、一九七六年)、バーバラ・A・バブコック編、岩崎宗治・井上兼行訳『さかさまの世界――芸術と社会における象徴的逆転――』(岩波書店、一九八四年)、山口昌男『文化人類学への招待』(岩波書店、一九八二年)、pp.46, 158–74.

(103) Peter Burke, *Popular Culture* ... , pp.197–98.

(104) *ibid.*, pp.187–88 ; Peter Burke, 'Popular Culture in Seventeenth-Century London', B. Reay (ed.), *op.cit.*, pp. 35–36, 38.

(105) Peter Burke, *Popular Culture* ... , p. 189 ; Christopher Hill, *The World Turned Upside Down*, p. 186.

(106) Sean Shesgreen, *op.cit.*, 590–92 ;

(107) M. Dorothy George, *op.cit.*, p.187.

(108) Sean Shesgreen, *op. cit.*, 590–91 ; M. Dorothy George. *op. cit.*, pp.185–88.

(109) M. Dorothy George, *op.cit.*, p. 18 ; Sean Shesgreen, *op.cit.*, 591–92. なお、『ロンドン商人』については土田辰之助、「イギリス町人文学雑考」、『経済人の西・東　土田辰之助著作集5』(ありす書房、一九八八年)所収、pp. 168–79を参照せよ。

(110) リチャード・ウィッティントンとその伝説については、小池滋『もうひとつのイギリス史』(中央公論社、一九九一年)、第三章　猫と市長と戦争と――　ディック・ウィッティントン、pp. 47–65を参照せよ。See also John Ashton, *Chapbooks of the Eighteenth Century*, pp. 376–81 ; Peter Burke, *Popular Culture* ... , pp. 36, 161, 171 ; B. Reay (ed.), *op.cit.*, p.54.

(111) Cf. John Ashton, *op.cit.*, p.227.

(112) Ronald Paulson, *Hogarth : His Life, Art, and Times*, abridged edition, pp. 255–56.

(113) Peter Burke, *Popular Culture* ..., p. 191.

(114) 言うまでもなく、ピエール・ブルデューの用語である。cf. Brian Rigby, *op.cit.*, p.114 : "He [*i.e.* Bourdieu] uses the term 'class ethos', or more usually 'class habitus', to describe the mentality or world-view of a social group."

(115) Ronald Paulson, *Popular and Polite Art in the Age of Hogarth and Fielding*, pp. 20–23.

(116) Peter Burke, *Popular Culture*..., p. 217.

(117) *ibid.*, p. 270.

(118) 民衆文化からの「上層階級の撤退」ということを指摘するときに、ピーター・バークは、イギリスの文学と社会において、十七世紀後半のジョン・バニヤンと十八世紀末のウィリアム・ブレイクのあいだの時期に知識人の文化と民衆の文化との分離が初めて急激に起ってきた、とするF・R・リーヴィスの見解（F. R. Leavis, 'Literature and Society', *The Common Pursuit*, Chatto and Windus, 1952, p. 188.）を参照しているが（Peter Burk, *op. cit.*, p. 326, note 57.）、リーヴィスのこの指摘の拠りどころとなった考えかたについては別稿で考察する予定である。

(119) Phillippe Ariès, *Centuries of Childhood* (Paris, 1960 ; Penguin Books, 1973), p. 95 ; フィリップ・アリエス、杉山光信・恵美子訳、『〈子供〉の誕生』（みすず書房、一九八〇年）、p.94.

(120) Cf. Robert Darnton, *The Great Cat Massacre*, p. 80 ; キース・ライトソン、『イギリス社会史』pp. 26–27, 378, 379. グレゴリー・キングのイギリス社会構成表については、ラスレット、『われら失いし世界』、pp. 46–47, および、Charles Wilson, *England's Apprenticeship 1603–1763* (Longman, 1965, second edition 1984), p. 239 を参照せよ。

(121) James Boswell, *London Journal 1762–1763*, ed. F. A. Pottle (Yale Univ. Press, 1950 ; Edinburgh Univ. Press, 1991), p.299 ; Margaret Spufford, *op. cit.*, p. 75 ; 小林章夫、『チャップ・ブック』、pp. 12–16, 319–22.

(122) Margaret Spufford, *op. cit.*, pp. 6–8, 47 ; 今関恒夫、『ピューリタニズムと近代市民社会』、pp. 89–91 ; cf. Christopher Hill, *A Turbulent, Seditious, and Factious People : John Bunyan and his Church* (Oxford Univ. Press, 1988), pp. 30–38.

(123) Margaret Spufford, *op. cit.*, pp. 32, 47, 74 ; 今関恒夫、前掲書、pp. 72–73.

(124) 今関恒夫、前掲書、pp. 71–97（「ピューリタニズムと識字技能」）。cf. Tessa Watt, *op. cit.*, pp. 5–6.

(125) Margaret Spufford, *op. cit.*, pp. 7–8 ; 今関恒夫、前掲書、p. 89.

(126) 現在出版されている標準的なテクストは、*The Miscel-*

laneous Works of John Bunyan, Vol. VI : *Poems*, ed. Graham Midgley (Oxford Univ. Press, 1980), pp. 183–269. である。

(127) F. J. Harvey Darton, *Children's Books in England : Five Centuries of Social Life* (1932 : Cambridge Univ. Press, third edition, revised by Brian Alderson, 1982), pp. 63–66 ; J. R. Townsend, *Written for Children* (1965 ; Penguin Books, 1976), p. 21 ; J・R・タウンゼンド、高杉一郎訳、『子どもの本の歴史 英語圏の児童文学 上』(岩波書店、一九八二年)、pp. 10–11 ; L. S. Marcus, *Childhood and Cultural Despair : A Theme and Variations in Seventeenth-Century Literature* (Univ. of Pittsburgh Press, 1978), pp. 52–53.

(128) Darton, *op. cit.*, p. 63.

(129) Phillippe Ariès, *Centuries of Childhood*, pp. 31, 33, 124, 395. (杉山光信・恵美子訳、『〈子供〉の誕生』、pp. 35, 37, 122, 384.)

(130) *ibid.*, pp. 48, 59, 65, 96, 395. (『〈子供〉の誕生』、pp. 51, 60, 65, 96, 384)、阿部謹也、『養える中世ヨーロッパ』(日本エディタースクール出版部、一九八七年)、pp 218–25.

(131) 『世界 名画の旅 2』(朝日新聞社、一九八六年)、pp. 60–62 ; 阿部謹也、前掲書、p. 234 ; カシュ・ヤーノシュ編、早稲田みか訳、『プリューゲル・さかさまの世界』(大月書店、一九八八年)、p. 4 ; 森洋子、『プリューゲルの「子供の遊戯」一遊びの図像学』(未来社、一九八九年)、pp. 185–88.

(132) Peter Burke, 'Popular Culture in Seventeenth-Century London', B. Reay (ed.), *op. cit.*, p. 36 ; Phillippe Ariès, *op. cit.*, p. 66 (杉山訳、前掲書、p. 66)

(133) Phillippe Ariès, *op. cit.*, pp. 48, 55, 59, 395. (杉山訳、前掲書、pp. 51, 56–57, 60, 384.)

(134) *ibid.*, pp. 96–97. (杉山訳、前掲書、p. 96.)

(135) *ibid.*, pp. 55, 97. (杉山訳、前掲書、p. 56–57, 96.)

(136) Keith Thomas, 'Children in Early Modern England', Gilliam Avery and Julia Briggs (eds.), *Children and Their Books : A Celebration of the Work of Iona and Peter Opie* (Oxford Univ. Press, 1989), p. 63.

(137) *idid.*, p. 65 ; M. Dorothy George, *op. cit.*, p.242.

(138) Heather Glen, *Vision and Disenchantment : Blake's 'Songs' and Wordsworth's 'Lyrical Ballads'* (Cambridge Univ. Press, 1983), pp. 11–12.

(139) アイザック・ワッツとバーボールド夫人に関する、日本で出版された、研究文献としては、ニュー・ファンタジーの会、『翔べロビン―イギリス女流児童文学作家の系譜』(透土社、一九九〇年)があり、また、メアリー・ウルストンクラーフトについては、野島秀勝、『女の伝記―ロマン主義の時代を生きて―』(研究社出版、一九八七年)、十返千鶴子、『世紀

未ロンドンを翔んだ女―メアリ・ウルストンクラフトを追う旅―』（新潮社，一九九〇年）があり，そして，メアリ・ウルストンクラーフト，白井堯子訳，『女性の権利の擁護』（未来社，一九八〇年）の訳者解説が参考になる。

テクストでは，John R. Tyson (ed.), *Charles Wesley : A Reader* (Oxford Univ. Press, New York, 1989) ; Karina Williamson and Marcus Walsh (eds.), *Christopher Smart : Selected Poems* (Penguin Books, 1990) ; Mary Wollstonecraft, *Original stories from real life 1791* (Woodstock Books, 1990) が便利である。

(140) Elizabeth Kowaleski-Wallace, *Their Fathers' Daughters : Hannah More, Maria Edgeworth, and Patriarchal Complicity* (Oxford Univ. Press, New York, 1991), pp. 63–65.

(141) 小林章夫，前掲書，p. 297 ; 中野節子，「ハナ・モア　教育による社会改良をめざして」，ニュー・ファンタジーの会，『翔べロビン』，pp. 65–68.

(142) 小林章夫，前掲書，pp. 300–1 ; 中野節子，前掲論文，p. 69 ; Nick Shrimpton, 'Hell's Hymnbook : Blake's *Songs of Innocence and of Experience* and their models', R. T. Davies and B. G. Beatty (eds.), *Literature of the Romantic Period 1750–1850* (Liverpool Univ. Press, 1976), p. 21.

(143) 小林章夫，前掲書，pp. 300–1 ; 中野節子，前掲論文，pp. 69–70 ; Roy Porter, *op. cit.*, p. 295.

(144) Roy Porter, *op. cit.*, pp. 353–54.

(145) Nick Shrimpton, *op. cit.*, p. 21.

(146) F. J. Harvey Darton, *op. cit.*, pp. 120–39 ; J. R. Townsend, *op. cit.*, pp. 29–35 ; 水井雅子，「ジョン・ニューベリーとその本の市場開拓者」，『翔べロビン』，pp. 181–202.

(147) Heather Glen, *op. cit* ; pp. 8, 12, 13–14.

(148) Cf. Thomas Paine, *Rights of Man* (Penguin Books, 1985), p. 24 ; トマス・ペイン，西川正身訳，『人間の権利』（岩波文庫，一九七一年），p. 428.

(149) Raymond Lister, *The Paintings of William Blake* (Cambridge Univ. Press, 1986), Plate 6. 'Indeed We Are Very Happy ! —'. なお，Mary Wollstonecraft, *Original stories from real life 1791* (Woodstock Books, 1990) にある挿絵は六枚である。

(150) A. L. Morton, 'The Everlasting Gospel : a Study in the Sources of William Blake' (1966), reprinted in *History and the Imagination : Selected Writings of A. L. Morton*, ed. Margot Heineman and Willie Thompson (Lawrence & Wishart, 1990), pp. 106–46 ; Edward Larrissy, *William Blake* (Basil Blackwell, 1985), pp. 1, 35.

(151) *Blake's Poetry and Designs*, ed. Mary Lynn Johnson and John E. Grant (W. W. Norton, 1979), p. 396.

(152) Heather Glen, *op. cit.*, p. 349, note 7.

(153) 'Every child may joy to hear', *Songs of Innocence*, 'Introduction', 1.20. cf. Nick Shrimpton, *op. cit.*, p. 26.

(154) *The Poems of William Blake*, ed. by W. H. Stevenson, text by David V. Erdman (Longman, 1971), p. 53 ; Nick Shrimpton, *op. cit.*, p. 20.

(155) Nick Shrimpton, *op. cit.*, p. 21.

(156) 'Hymn 27 : Good-Nature to Animals', ll. 25–28, *Christopher Smart : Selected Poems*, p. 322 ; Keith Thomas, *Man and the Natural World : Changing Attitudes in England 1500–1800* (Penguin Books, 1983), p. 175. (キース・トマス, 山内昶訳『人間と自然界』, p. 262.)

(157) 『無垢の歌と経験の歌』に集められているブレイクの抒情詩が十八世紀後半の子どものための賛歌のパロディであると論じているのが Nick Shrimpton, *op. cit.*, esp. p. 22 であり, その主張の基礎には David V. Erdman, *Blake : Prophet against Empire* (Princeton Univ. Press, 1954 ; third edition 1977), pp. 123–27. がある。

(158) *William Blake : The Complete Poems*, ed. Alicia Ostriker (Penguin Books, 1977), p. 881 ; Edward Larrissy, *op. cit.*, p. 22 ; Laymond Lister, *op. cit.*, plate 6.

(159) W. J. T. Mitchell, *Blake's Composite Art : A Study of the Illuminated Poetry* (Princeton Univ. Press, 1978), pp. 3–14 ; and 'Visual Language : Blake's Wond'rous Art of Writing', *Romanticism and Contemporary Criticism*, ed. Morris Eaves and Michael Fischer (Cornell Univ. Press, 1986), pp. 46–95, esp. p. 62.

(160) Cf. Stanley Gardner, *Blake's 'Innocence' and 'Experience' Retraced* (The Athlone Press, 1986), pp. 17–19.

(161) Heather Glen, *op. cit.*, pp. 68–69 ; cf. *William Blake : Songs of Innocence and of Experience*, with an introduction and commentary by Sir Geoffrey Keynes (The Trianon Press, 1967 ; Oxford Univ. Press, 1970), p. 132.

(162) 繰返し (verbal repetition) と並列法 (verbal parallelism) の詩的機能と効果については Geoffrey N. Leech, *A Linguistic Guide to English Poetry* (Longman, 1969), pp. 62–86. を参照せよ。

(163) Heather Glen, *op. cit.*, p. 65 ; *William Blake : Songs of Innocence and of Experience*, Andrew Lincoln (ed.), *Blake's Illuminated Books*, Vol. 2 (The William Blake Trust / The Tate Gallery, 1991), p. 144.

(164) Sir Geoffrey Keynes (ed.), *op. cit.*, p.132 ; Edward Larrissy, *op. cit.*, p. 26 ; *William Blake : Songs of Innocence and of Experience*, ed. Richard Willmott (Oxford Univ. Press, 1990), pp.

49, 53, *etc.*

(165) Andrew Lincoln (ed.), *op. cit.*, p. 144.

(166) Edward Larrissy, *op. cit.*, p. 26.

(167) 山口昌男,『文化の詩学 I』(岩波書店, 一九八三年), p. 179 を参照せよ。

(168) Peter Coveney, *The Image of Childhood* (1957 ; Penguin Books, 1967), p. 33. ピーター・カヴニー, 辻河徹監訳,『子どものイメージ 文学における「無垢」の変遷』(紀伊国屋書店, 一九七九年), p. 27.

(169) 中村雄二郎,『術語集 — 気になることば —』(岩波書店, 一九八四年), pp. 79–80.

(170) David V. Erdman, *op. cit.*, pp. 123–25.

(171) Nick Shrimpton, *op. cit.*, pp. 25–26.

(172) Heather Glen, *op. cit.*, pp. 21–22.

(173) Nick Shrimpton, *op. cit.*, p. 23.

(174) 小池滋,『ロンドン ほんの百年前の物語』(中央公論社, 一九七八年), pp. 188–91 を参照せよ。

(175) M. Dorothy George, *op. cit.*, pp. 227, 240.

(176) Jonas Hanway (1712–86); cf. James Stephen Taylor, 'Philanthropy and Empire : Jonas Hanway and the Infant Poor of London', *ECS*, 12 (1979), 285–305, and *Jonas Hanway : Founder of the Marine Society* (Scolar Press, 1985) ; 川北稔,『民衆の大英帝国 近世イギリス社会とアメリカ移民』(岩波書店, 一九九〇年), pp. 167–80.

(177) J. H. Taylor, *Jonas Hanway*, p. 62 *et passim* ; Jules Kosky, *Mutual Friends : Charles Dickens and Great Ormond Street Children's Hospital* (Weidenfeld and Nicolson, 1989), p. 66 ; 川北稔, 前掲書, pp. 167–70.

(178) ハンウェイの著書とパンフレット類のリストは J. H. Taylor, *Jonas Hanway*, pp. 228–31. に出ている。

(179) Jonas Hanway, *The State of Chimney-Sweepers' Young Apprentices* (1773) and *The State of Master Chimney-Sweepers, and Their Journeymen, Particularly of the Distressed Boys, Apprentices … With a Proposal for Their Relief* (1779). cf. M. Dorothy George, *op. cit.*, p. 240.

(180) M. Dorothy George, *op. cit.*, p. 240.

(181) Heather Glen, 'Blake's Criticism of Moral Thinking in *Songs of Innocence and of Experience*', *Interpreting Blake* : Essays selected and edited by Michael Phillips (Cambridge Univ. Press, 1978), pp. 35–36.

(182) M. Dorothy George, *op. cit.*, p. 240 ; W. H. Stevenson (ed.), *The Poems of William Blake*, p. 68.

(183) M. Dorothy George, *op. cit.*, pp. 239, 242, 252 ; Heather Glen, 'Blake's Criticism of Moral Thinking', pp. 41–42.

(184) 山口昌男,『文化の詩学 I』, p. 179 を参照せよ。

(185) Peter Burke, *Popular Culture in Early Modern Europe*, p. 194.

(186) Robert Lathan (ed.), *The Shorter Pepys* (Bell & Hyman, 1985), p. 764.

(187) Peter Burke, 'Popular Culture in Seventeenth-Century London', B. Reay (ed.), *Popular Culture in Seventeenth-Century England*, pp. 36–37.

(188) Robert Southey, *Letters from England : by don Manuell Alverez Espriella* (2nd edn, London, 1806), vol. I, pp. 143–4, cited in Heather Glen, *Vision and Disenchantment*, pp. 97–98.

(189)「逸脱的…」以下,かぎ括弧をつけた言葉は中村雄二郎,『術語集』, p. 80 から借用したものである。

(190) Cf. Heather Glen, 'Blake's Criticism of Moral Thinking', *Interpreting Blake*, p. 42, and *Vision and Disenchantment*, p. 100.

(191) E. D. Hirsch, Jr, *Innocence and Experience : An Introduction to Blake* (The Univ. of Chicago Press, 1964) pp. 26, 186.

(192) ブレイクは十八世紀の賛歌の教訓を取り除くことによってパロディ化を行なった(parody by omission)と主張するニック・シュリンプトンは,チャールズ・ウェズリーの表題「家族関係の少年」の下敷きになっていると主張するが(Nick Shrimpton, *op. cit.*, pp. 31–33),このブレイクの詩の最終行の不整合性を否定することに完全には成功していない。

(193) E. D. Hirsch, Jr., *op. cit.*, pp. 26, 186.

(194) Cf. Heather Glen, *Vision and Disenchantment*, p. 101.

(195) E. D. Hirsch, Jr., *op. cit.*, pp. 26, 186.

(196) Cf. E. D. Hirsch, Jr., *op. cit.*, p. 186.

(197) Cf. Heather Glen, 'Blake's Criticism of Moral Thinking', *Interpreting Blake*, pp. 39–40.

(付記) この論文は,一九九〇年九月二十九日,室蘭工業大学において開催されたイギリス・ロマン派学会第十六回全国大会で行なった特別講演に加筆訂正を施したものである。



Plate Ⅰ



Plate Ⅱ



Plate Ⅲ



Plate Ⅳ



Plate V



Plate VI



Plate Ⅶ



Plate Ⅷ



Plate IX



Plate X

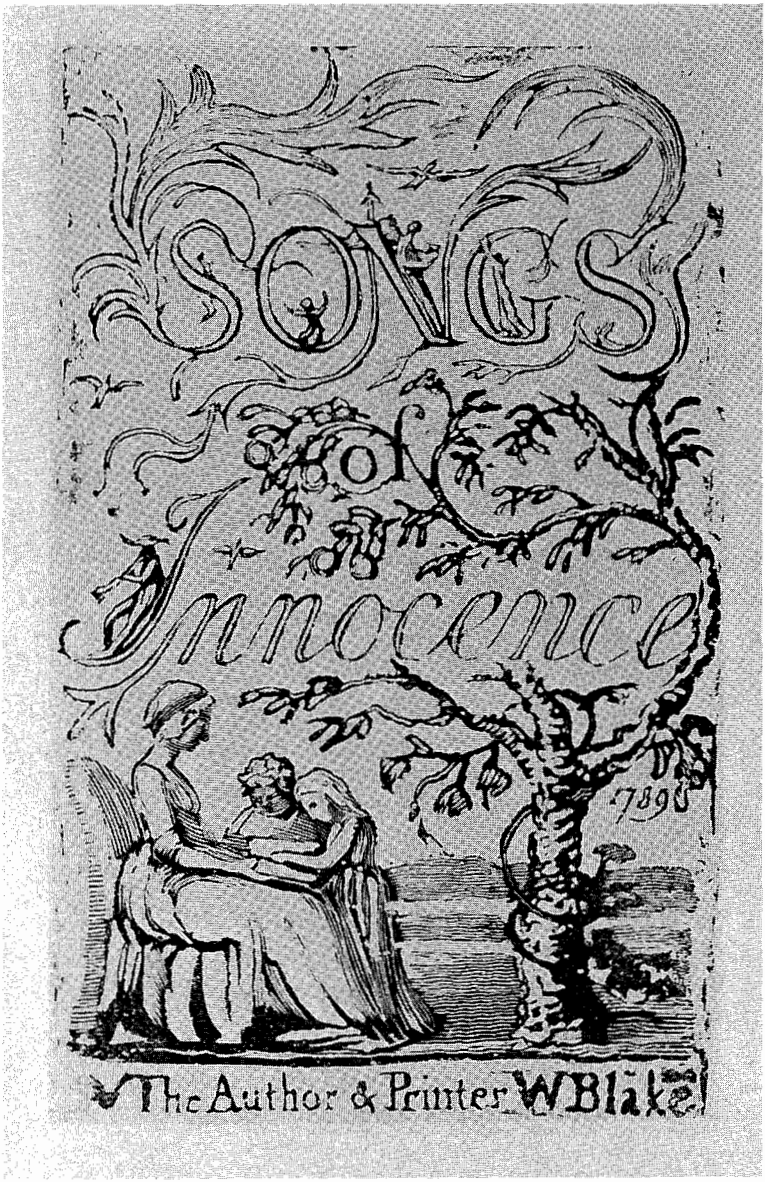


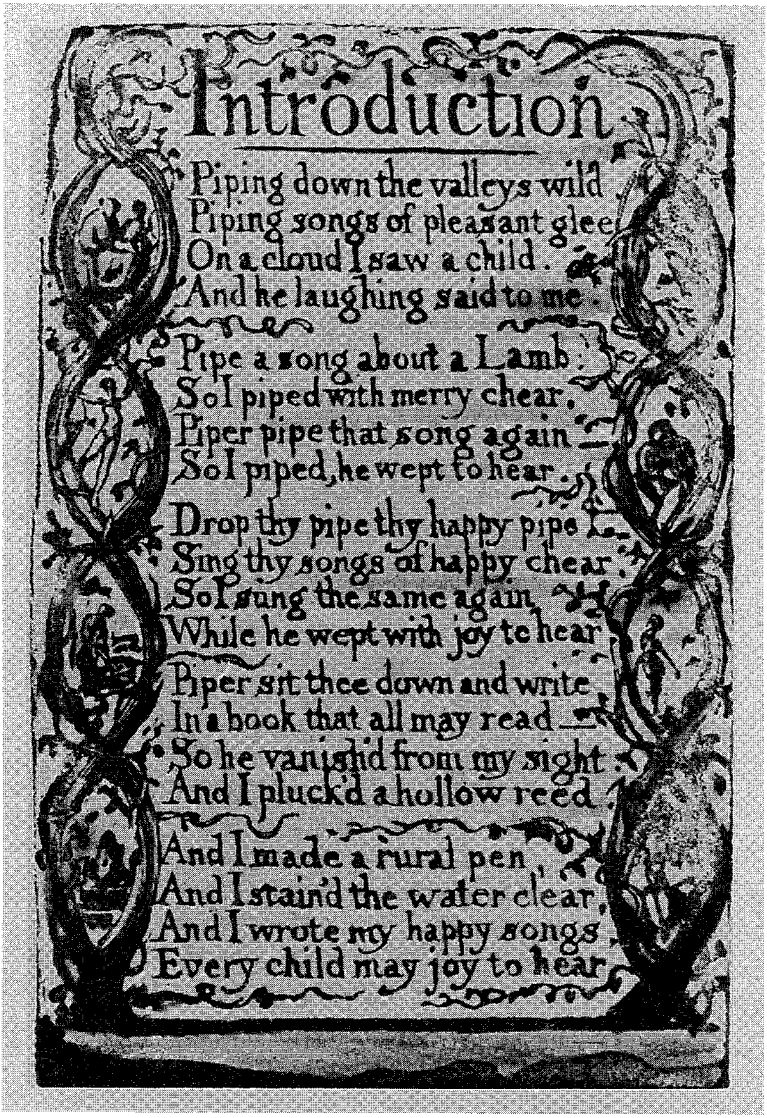
Plate XI

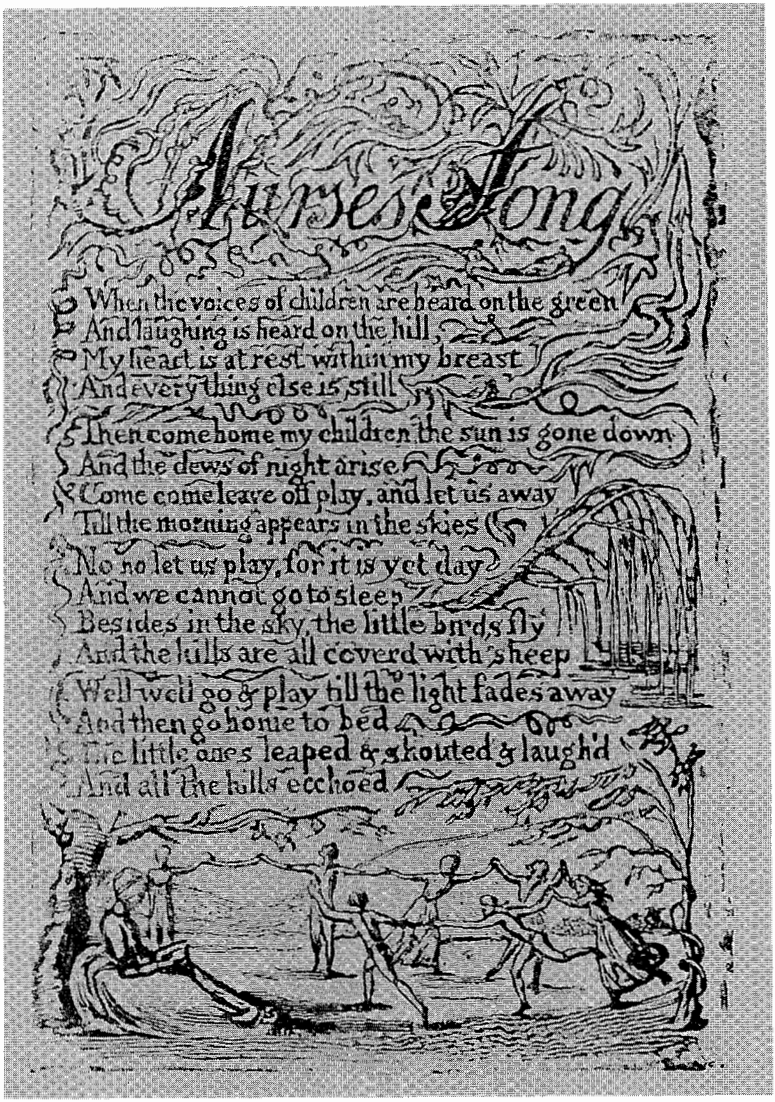


Plate XII




SONGS
OF
Innocence
1789
The Author & Printer W Blake


Introduction
Piping down the valleys wild
Piping songs of pleasant glee
On a cloud I saw a child.
And he laughing said to me:
Pipe a song about a Lamb:
So I piped with merry chear.
Piper pipe that song again—
So I piped, he wept to hear.
Drop thy pipe thy happy pipe
Sing thy songs of happy chear.
So I sung the same again
While he wept with joy to hear
Piper sit thee down and write
In a book that all may read—
So he vanish'd from my sight:
And I pluck'd a hollow reed.
And I made a rural pen,
And I stain'd the water clear,
And I wrote my happy songs
Every child may joy to hear


Nurses Song
When the voices of children are heard on the green
And laughing is heard on the hill,
My heart is at rest within my breast
And everything else is still
Then come home my children the sun is gone down
And the dews of night arise
Come come leave off play, and let us away
Till the morning appears in the skies
No no let us play, for it is yet day
And we cannot go to sleep
Besides in the sky the little birds fly
And the hills are all coverd with sheep
Well well go & play till the light fades away
And then go home to bed
The little ones leaped & shouted & laugh'd
And all the hills ecchoed