

《翻 訳》

Nicholas Marsh *William Blake : The Poems*

宮 町 誠 一

第4章 セクシャリティ，自我，自我滅却<sup>1</sup>

これまでの研究でブレイクの理念の「統合」について何度か言及し、ブレイクの洞察は社会全体と個人にも同時に当てはまることを指摘してきた。社会に関する章では、「オークの循環」と呼ばれる神話的過程の理解に辿りつき、この神話が詳述する対立や他のダイナミックな過程は社会と個人の両者において機能していることが伺われることを解説してきた。この章ではブレイクの作品における個人の意識の開示について検討を深めてゆこう。

「花」と「病めるバラ」

この章の研究対象である最初の2つの詩は一对となっている作品、『無垢の歌』の「花」と『経験の歌』の「病めるバラ」である。それではこの2つの詩を一緒に検討しよう。

「花」

楽しい，楽しい雀さん  
濃い緑の葉っぱの下で  
幸せな花がひとつ見えています  
矢のように素早く  
あなたが狭い寝床をさがすのを  
私の胸の近くで。

かわいい，かわいい駒鳥さん  
濃い緑の葉っぱの下で

幸せな花がひとつ聞いています  
あなたがすすり泣き、すすり泣くのを  
かわいい、かわいい駒鳥が  
私の胸の近くで。

「病めるバラ」

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

深紅の歓喜の

おまえの寝床を見つけた。  
そして彼の暗いひそかな愛が  
おまえの生命を滅ぼす。<sup>2</sup>

「花」には単語と音声の美しいパターンがある。『無垢の歌』の特徴のひとつであるが、この詩にも多くの繰り返しがあつた。非常に限定された語彙を使つてゐる単純な歌であることは明らかである。つまり、この42語からなる詩において異なる単語は25語しか使われていない。韻律は大体強弱調であり、2行目と8行目の`green`以外のすべての押韻語は下降調、つまり「女性韻」で終わつてゐる。結果的に`green`は若さと無垢の色彩を強調してゐる響きを湛えてゐる。

「病めるバラ」のリズムは多少ごてごてした感じがある。弱弱強と弱強調の韻律があり、ブレイクはひとつの韻律から他の韻律へと気軽に移行してゐる。例を挙げると、`That flies in the night`の詩行では弱強の後に弱弱強調が続いてゐる。次の詩行`In the howling storm`では逆の韻律になつてゐる。最初の1行はリズムを見つけることも特定することも難しいので落ち着きが悪い。5語すべてに強勢をおくことも出来るし、`O Rose thou art sick`のように、4語に強勢をおいて読むことも出来る。この詩では『経験の歌』の特徴でもある2重強勢も目立っている。例えば、第5行目の`found out`と第7行目の`dark secret`に見られる。

雀、駒鳥、花、そして嵐の中の虫が登場するこの2つの詩は何を語つてゐるのだろうか。語り手の胸の近くにある「狭い」寝床を求めている雀と「弓矢」との類似性と同様に、「病めるバラ」の伝統的な男根象徴である蛇、あるいは「虫」には「暗いひそかな愛」が同様に込められてゐる。一方で、バラ自身は「深紅の歓喜の寝床」にある。つまり、この2つの詩は両者とも性的交わりについて語つてゐる。この詩の語り手は小鳥でも花でもないとして、その曖昧さを重要視してゐる批評家もあり、魂、肉体、大地、誕生に関するありえない寓意的意味を構築しようと試みてゐる。

る<sup>3</sup>。しかし、この詩の物語は明白なので、この解釈は本筋から外れているように思える。花が‘幸せな花’として自分自身のことを語ることは至極当然のことであり、特にこのような簡潔な詩においては *I am a happy blossom who...* という文の組み立ては回避しているのであるから。‘楽しい’雀が、‘泣いている’駒鳥に変身しているように思えるのもう一つの問題が明らかになる。再度、この詩全体の効果、明らかに肯定的な効果とブレイクの理念について学んできたことの成果に留意すべきである。

作品「花」は喜びに溢れた自然な性の営みに関する解説である。「花」と「濃い緑の葉っぱの下」は、その詩を『無垢の詩』の恩寵に満ちた田園様式の元にしかりと位置づけており、背景と形式は「子羊の歌」を想起させる。「楽しい」と「すすり泣き」のあからさまな逆説が心配になるなら、「虎」の創造の際に、恐怖と歓喜が結び付けられている究極の状況を想起すべきであり、極端な感情を組み合わせることで喚起される驚きに溢れる反応を思い起こすべきである。「子羊を造った彼が、汝を造ったのか」。「地獄の格言」のひとつでブレイクは、組み合わせることで、感情的な経験の極端な状況を見ていたことを容易に想起させてくれる。極限の状況を組み合わせることで高揚した驚異と恍惚の状況を生み出している。「過度の悲しみに笑い、過度の喚起に涙する」(『天国と地獄の結婚』第8版)。故に、作品「花」の中で駒鳥が歓喜のあまり「すすり泣いている」ことを理解することになら問題はない。

性的行動は作品『病めるバラ』では一層赤裸々であり、より伝統的な象徴で描かれている。これら2つの詩作品の間には強烈な対比が見られる。「病めるバラ」のリズムは遥かに暴力的で乱れていることに着目してきたし、この対比は両詩のあらゆる面で明らかである。弓矢に例えられている「雀」、つまり、男根を象徴する小鳥は汚らわしい悪意溢れるものに変容している。「その経験の詩の「虫」は「目に見えない」存在であり、暗闇の中を飛翔している」。身を隠そうとしている女性の意思に反して(「見つけ出した」という句が示唆するように)、その虫は欲望の充足を希求している。この詩における女性は偽善者である、つまり、その女性が隠しているのは「深紅の寝床」であり、彼女自身の欲望を覆い隠そうとしていることを暗示している。多くの批評家は更に具体的に論じ、そのバラの花は女性の性器の伝統的な象徴であると指摘しており、従って、彼女の「深紅の寝床」は自慰行為に触れていることになる<sup>4</sup>。バラの花の性的傾向が隠蔽されているか、自慰的なのか、それとも両方であるかは問題ではない。いずれにしろ、その女性は自分の本来の欲望を否定し、拒絶している。そうして、彼女の悦びは自己の内部で隠蔽され、排他的なのである<sup>5</sup>。

虫が飛翔している「吼える嵐」は経験の物質的世界を表わしており、その虫の「暗く、秘密の」愛では不誠実さが再度強調されている。従って、作品「病めるバラ」には悪意溢れる、胸が悪くなるような不誠実なセクシャリティがしっかりと詰まっている。その作品は利己的な男性の攻撃性と不本意な女性の偽善性を解説している。その詩の最終の語句はそのような性の結末をまとめているように思われる。つまり、この種の愛の行為は「汝の命を破壊」するのである。

これらの二つの作品を他の『無垢と経験の歌』の文脈の中に位置づけることは容易である。これまで「無垢」の世界における可能性として、また大人の介入による妨害される可能性として、自然で、邪魔されることのない性的な成長という概念を見てきた。具体的に見ると、作品「木霊する草原」の第2版の挿画の中では、少年たちは葡萄の房を少女たちに手渡しているが、「白髪の年老いたジョン」は嫌がる子供たちをその遊びから遠ざけようとしている。作品「失われた少女」では、両親の恐怖にも拘らず、ライカは獅子の猛々しい鬣を恐れてもいないし、衣服を身につけていないことに羞恥心を抱いてもいないことを思い出して欲しい。性に関する清教徒的姿勢に対するブレイクの怒りは繰り返し、強烈に表明されてきた。「自由な愛を縛ったこの鎖」に関する大地の不満や、語り手が「芝生の真ん中」で遊んでいた作品「愛の園」における「汝すべからず」の恐ろしい結果を目にしてきた。そこでもまた、取り澄ました態度が「…喜びや望みを茨でしばり」つけている。「失われた少女」(『経験の歌』)では、最初の連は一種の「判決」、あるいは道徳律としてその役割を果たし、明確な行動を要求する口調で自然なセクシャリティの否定や歪曲に対するブレイクの怒りを表明している。

未来の時代の子供たちは  
この義憤に溢れるページを読み  
以前には、愛、甘美なる愛が  
犯罪と考えられていたことを知る。

ここには個人的な関係に関する明確なメッセージがあり、「花」と「病めるバラ」に見られるメッセージそのものである。大人の上品ぶった言動、物質主義、偽善の介入から解放され、抑圧的な戒律の足枷に縛られていない、本来的なセクシャリティは可能であり、肯定的であり、内実のあるものであり、強烈な喜びの形である(「すすり泣き、すすり泣き、… 私の胸の近くで」)。「愛」の破滅や悪意溢れる、否定的な「愛」の様式へと導くのは、性そのものではなく、暗闇と隠匿と偽善がそうさせるのである。『無垢と経験の歌』は宗教的戒律と社会的道徳律が本来の欲望を閉じ込めており、このような状況に対してブレイクの義憤を表明している。性を隠蔽した社会の末路は作品「ロンドン」の中に記述されている。

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

人間関係における不誠実と自分自身に対する不誠実が個人にもたらす結果が、不毛な人生を喚

起しつつ、作品「天使」の最終詩行に綴られている。

というのは青春の時は過ぎ去り  
私の頭は白髪になっていたから。

これまで検討してきた2つの短詩は、ブレイクの性に関する理解の内容を明確に定義している。しかしながら、その読解に際して「条件付けされた」態度を切り離すことが重要である。ブレイクは明らかに大地が「自由な愛」と呼んでいるものを是認してはいるが、現代的な理論的な枠組みの中で「自由な愛」と放縦な性的な関係を同一視することは出来ない。ブレイクは一つの対比を繰り返し強調してきたことを見てきた。一方には自然で、開放的で、誠実な愛がある。他方には、「暗い秘密の」、ポルノまがいの屈折した性（作品「ロンドン」の「娼婦」を参照）であり、不誠実な性（作品「天使」において「心の喜び」を隠し、「一万の楯と槍で武装した」「処女の女王」を参照）であり、「虚偽」の中で「冬と夜」を空費している性がある。

#### 「毒の木」

個人的な関係における誠実さが、分析の対象となる次の詩作品、『経験の歌』にある「毒の木」の焦点である。

私は私の友人に怒った。  
私が私の怒りを語ったら、私の怒りは終わった。  
私は私の敵に怒った。  
私とその怒りを語らなかつたら、私の怒りは増大した。

そして私は恐怖のうちにそれに水をかけた。  
夜も昼も私の涙で。  
私はそれを微笑で日に当てた、  
また柔らかな欺瞞の手練手管で。

私の怒りは昼も夜も成長し、  
やがて輝くりんごの実をつけた。  
私の敵はそれが輝くのを見て、  
彼はそれが私のものであることを知った。

そして私の庭に忍び込んだ、  
 夜が天空を覆ったときに。  
 朝になって私が見たらうれしいことに  
 私の敵はその木の下で伸びていた。

この詩は個人的な関係における誠実さを直裁に奨励している。他人に対してはどのような感情であれ、赤裸々に語るべきなのである。毒気や破綻は、感情を隠蔽したり、不誠実な行動をとることによって醸成される。この詩の韻律は単純なものであり、大体において定型的であるが、唯一の目立つ不規則性は音節が欠落している弱強格と強弱格であり、7行目の'sunned'と'smiles'の歯擦音に差し迫った効果を与え、最終行に押し掛かかっている'outstretchd'の二重の強勢は、恐ろしい結末を強調している。

このイメジャリーはブレイクにとっては典型的なものであり、抽象的な概念が具象的な行動を引き起こしている。つまり、「涙」が樹木に水をかけ、「微笑」がその樹に陽光を注ぐ一方で、樹木自身は隠された、ますます募る「怒り」を具現化したものなのである。従って、この詩の明白な意味と様式を更に詳細に検討する必要はない。しかし、この作品に見られるイメージを、他の『無垢と経験の詩』からの作品のイメジャリーと関連させ、「毒の木」が語る物語をこれまで見てきた他の物語、並列的な語りを提供している他の物語に関係付けることによって、この詩を全体の文脈に位置づけることが今一度大切なのである。この単純な詩を広い文脈に加えることで、読者の理解が豊かになり、再度『無垢と経験の詩』が、人間の行動に関する複雑で、十分に統合された分析を提供していることを示している。

この詩作品は隠蔽された敵意と偽装された殺人に関する詩であると認識することが出来る。しかしながら、この作品は庭にある魅惑するリングと特別な樹木が、語り手の敵にとっては致命的な存在となっている詩である。これはエデンの園と墮落への直接的な言及であることは見逃すべきではない。また、これまで特に2つの類似例を検討してきた。つまり、最初の例は『経験の歌』の冒頭の2つの詩、「序詞」と「大地の答え」である。次に、『天国と地獄の結婚』の第14版であり、第2章ですでに検討を終えてきた。

そこではエデンの園を歩んでいる「聖なる言葉」や「人間の自己中心的な父親」と様々な表現で描かれている人物を、従来の聖書の解釈を覆す急進的な読み直しを提唱するためにブレイクは利用していると注解した<sup>6</sup>。この人物はユリゼンの典型的な存在様式である。ユリゼンは偽善的に悲しみを装い（「夕べの露に泣いている」）、「冷酷で嫉妬深く身勝手な恐怖」に圧倒されている。結果として、この旧約聖書の神は残酷な懲罰で男女を抑圧し、恐怖の鎖で人間を投獄している。彼は「汝すべからず」、「自由な愛」と「歓喜と欲望」を縛り付ける厳格で人間の本性に反する律法を書き記した人物であり、圧制という「心を縛る枷」を鑄造する「あらゆる呪い」の張本人である。作品「毒の木」では誰が「神」の役を担っているのだろうか。

その答えは実に啓発的であり、ブレイクの圧制に対する分析を更に深めている。この詩の語り手は庭と樹木の所有者であり、その犠牲者はその果実に魅惑されており（「私の敵はそれが輝くを見て」）、その所有者が誰であるか知っている（「彼はそれが私のものであることを知っている」）。この詩の語り手はまたそのリンゴに毒を盛ることで、その侵入者に罰を与えている張本人であり、「大地の答え」に見られるようにアダムとイブに呪いをかけ、「私の骨のまわりに凍りつく／この重い鎖」で大地を縛り付けているのである。

「毒の木」はブレイクの分析に新たに2つの衝撃的な意味を与えている。まず、その詩作品では、神の人間に対する偽善的に隠蔽された敵意は、墮落の物語り全体に対する非難を含んでいることを示唆している。最初に呪いをかけ、律法に対する服従を最初に要求したのは誰だったのか。それは神自身であった。エデンの園に禁じられたリンゴを用意したのは誰だったのか。それも神自身であった。それでは人間を誘惑したのは誰だったのか。神自身であった。神は何故そのようなことをしたのか。それは神が抱いていながら自ら否定していた人間に対する敵意を具現化するためであった。さらに、「毒の木」のイメージは神は結末がどうなるか知っていたことを暗示している。つまり、神は前もってリンゴの樹に毒を盛っていたのである。まとめると、旧約聖書における嫉妬深いユリゼンの神は、人類に対して人を惑わす罫を仕掛け、罰を与え独善的気分には浸るという充足感を希求していたと、ブレイクは示唆している。さらに、神は永遠に続く人間の罪悪感をしてこととして利用し、将来の世代を支配することをいつも目論んでいたことになる。

第二に、この詩作品は心理学的物語を提示している。この作品の悪人は言葉にはされない情緒であり、行動には現れていない感情である。ブレイクは明らかに現代心理学では分かりきった心理を述べているのである。つまり、抑圧された感情はなくなることはない。そればかりか、その感情は深まり、その表現が抑えられるほど、ますます増長し、他の捌け口を求めするのである。リンゴのイメージもまた現代心理学のもう一つの真理を伝えている<sup>7</sup>。抑圧された欲求は、表現されるときには人を惑わす衣をまとい、実際の感情とは異なるものとして装うことがしばしばあり、その正反対の欲求として表現されることがしばしばある。この点においてブレイクは明白に断言している。つまり否定的な「怒り」は、外見上は「輝かしい」リンゴへと変容しており、そのリンゴは隠蔽された敵意を内包している。抑圧された感情に関するこれらの心理学的な真実は、作品「毒の木」の第一連の押韻語に凝縮されている。つまり、'friend'と'end'はお互いに信頼しあう誠実さをまとめており、'foe'と'grow'は怒りがはびこり、拡散することを許容している。

『天国と地獄の結婚』ではブレイクは「炎の剣をもった天使はここで命の木の彼の見張りを離れるように」要求している声を挙げていた。このことが「感覚的な喜びの改善」へとつながり、「明らかな表面を」溶かすことになる。ここで再びブレイクは嫉妬、所有欲、偽善を攻撃している。「毒の木」において占有しているという驕りが'shine'と'mine'（11行目と12行目）の長い響きあう押韻によって伝えられている。『天国と地獄の結婚』からの引用箇所は自己中心的な偽善という毒ではなく、本来のあるべき姿を思い起こさせてくれる。友情は「限定的で、墮落したも

の]ではなく、「無限で、神聖なるもの」でありうるし、そうあるべきなのである。最後に、抑圧の悪弊が再度強調されている、つまり「ついにはすべてのものを彼の洞窟のせまいすき間を通して見るに至っている」のだから。

ブレイクが、彼の回りで見ていた抑圧の大半と、人々が自分の周囲に築いていた心理的な監獄の理由として切り離された肉体と魂の理念を、非難していたことを確認してきた<sup>8</sup>。「毒の木」ではもう一つの内面的な分断が働いているのである。つまり抑圧が内面的な分断を引き起こし、自然な感情がその捌け口を見つけるのを妨げている。「毒の木」における語り手の自然な怒りや他の自然な欲求や欲望は、『天国と地獄の結婚』では「エネルギー」と呼ばれ、その一方で抑圧の元凶が「理性」と呼ばれている。典型的な逆説的アイロニーにおいて、『天国と地獄の結婚』では「善は理性に従う受動的なものである。悪は活力から生じる能動的なものである」とブレイクは語っている。ブレイクが重要視していた感情的な誠実性とその対極に見ていた危険性を確認している二つの「地獄の箴言」を見ておこう。

欲するが実行しない者は、悪疫を生ぜしめる。

実行されない欲望を育てるよりはいつそ揺りかごの中のおさなごを殺せ。

愛と人間関係における問題を扱っている他の詩の検討に移る前に、「毒の木」における語り手の性格の進展を調べるために立ち止まっておこう。語り手の人格形成の最終的結末である輝く毒リンゴには様々な特質が含まれている。そのリンゴは致命的に破壊的であり、誘惑的であり、魅力的であり、自己中心的な「私のリンゴ」なのである。この詩の中でブレイクは登場人物の本来的な不誠実がもたらしたものの具象的な象徴としてこの果実を利用しているのである。リンゴの木とその果実が育っている過程もまた具体的に表現されている。「恐怖」によって水をかけられ、「柔らかな手練手管」によって陽光に当てられ、自分自身と語り手を分け隔てていた不誠実さへと落ち込んでいって、本人の一部が自己表現の自然な流れを妨げるように硬化して行っている。

次第に硬化した殻を形成し、自分自身の周囲に壁を築き、ヴィジョンや自然から自分自身を閉ざしてしまう人物を他の作品で見出ししてきた。例えば、第3章の『ユリゼンの書』で検討した「ユリゼンの変化」の分析を見てみよう。あるいは作品「大地の答え」や「天使」を検討してみると十分だろう。本章では人物が自分自身の内面に硬い自己中心的な対象物を造りだして行く過程を議論し、更に検討を深めてゆきたい。

「私のかわいい薔薇の木」

ここで『経験の歌』に含まれる「私のかわいい薔薇の木」に目を向けてみよう。



一つの花が私に差し出された、  
五月にも咲くことのない美しい花。  
だが、私は「私にはかわいい薔薇の木がある」と言って、  
その甘美な花には手を触れなかった。

それから私はかわいい薔薇の木のところに行き、  
昼となく夜となく彼女の世話をした。  
だが、私の薔薇は嫉妬で顔をそむけ、  
彼女の棘だけが私の喜びであった。

この作品の中でブレイクが語っている物語は自明である。多くの批評家はこの詩作品は自伝的な作品であるとして、ブレイク自身の結婚生活における苦労を語っているとしている<sup>9</sup>。しかし、詩人が自分自身の経験からこの短詩を書いているかどうかは問題ではない。第一連では、不倫の愛（「花」）の申し出を受け、語り手は魅力的に感じたが、自分の妻（「私のかawaii薔薇の木」）に対する忠節ゆえにその申し出を断ったことが語られている。もしブレイク自身であるとする、彼は妻に、他の女性と恋愛関係にあったが不倫関係になる機会を辞退したと、正直に打ち明けたと想像することが出来る。しかしながら、再度、この詩が自伝的であるかどうか、そして語り手が他の女性について妻に語ったかどうかは大きな問題ではない。ここでも要点は、彼の「かawaii薔薇の木」が夫の思いを感じ取り、怒りと嫉妬を抱いて反発し、夫のとった行動には関係なく、彼の不貞節な欲望ゆえに夫を罰しているという点である。夫の告白を想定しなくとも、この一件が実際に起こったかもしれない状況がこの詩の中には十分存在する。語り手は「昼となく夜となく彼女の世話を」するために妻の元に帰っていた。明らかに衝動的な愛の結果ではない、このような義務観から生まれた良心的な関心は、告白がなくとも彼女の嫉妬心を喚起するには充分であったであろう。この「薔薇の木」は夫が管理育てている庭の囲い、つまり、結婚という束縛の中に置かれている。対照的に、その不倫の花は野生に生息しており、自然界を超えた、あるいは離れた至高の領域に存在していると暗示さえしている。「五月にも咲くことのない花」。

この小作品にはブレイクが巧みな繊細さで用いている軽快なリズムが見られる。

A flower was offerd to me:  
Such a flower as May never bore.

ここには二つの不規則な韻律があり、それぞれが明白で意図的な効果を生み出している。最初に、「花」を失った後に抱いた語り手の後悔と憧れは、4行目の'And I passed the sweet

flower o'er' で、ゆっくりした二重の強勢によって伝えられており、読者は'sweet'という長い母音にこだわり、その憂鬱な喪失感を味わうことになる。第二に、第7行目('But my Rose turnd away with jealousy')におけるデコボコしたリズムと予想外の余計な強勢は、まさに嫉妬溢れる葛藤が夫婦の共同生活を阻害しているように、詩の流れを止めたり、邪魔したりしているように思える。

他の箇所では弱弱強格のリズムは全体的に維持されている。しかし、それは二つの連では全く同一の調子ではない。第一連は'flower', 'May', 'bore'のような長い、柔らかな、開放的な音で溢れており、'sweet flower o'er'におけるf音とw音で、重大場面でその頂点に達している。この詩的言語の唯一の特徴であるスピード感と堅さは、彼の「かわいい薔薇の木」へ言及の中にある。第二連はこの連とは対照的であり、数が増えている短い母音と閉鎖音の単語(特に'night'と'delight'のきびきびした押韻)の点で対照的である。その効果はリズムが少し早まり、多少とも柔軟性を欠くものとなっている。この微妙な操作によって、ブレイクは調子の変化をうまく示している。第一連は波のような心地よい軽快さを表現するために弱弱強格を活用している。第二連では、弱弱強格のリズムはより早く、抑制の効いた調子であり、非情なほどと描写される効果を与えている。

この作品は結局、微妙な技巧が施されている詩作品である。しかし、それが提示している問題は解決されていない。これまでブレイクの作品を十分に読んできたので、ブレイクは自由、行動、自発性を信じていたことは理解できるだろう。そして、これまですでに馴染んできた原則をここに記述されている状況に適應することは容易である。例えば、「欲望を抱いても実行しない者は疫病を生む」という地獄の箴言は、自分自身の衝動を拒んだ後で自分の妻の怒りや嫉妬心の「棘」に苦しんでいる「私のかawaii薔薇の木」の語り手に当てはめることが出来る。このことを踏まえて、語り手は自分の欲望に従い、関係を持つべきであったと結論付けるかもしれない。さらにブレイクは束縛するあらゆる契約や、法律的な、あるいは宗教的な規制条項を否認し、それらは自然に反する牢獄であると信じていたことは分かっている。この詩で、語り手は自然が誘導する愛する自由よりも、結婚という独占欲の強い監獄を意図的に選択していることになる。従って、その結果は不幸であることは予測できるだろう。再び、彼は自分の自然な感情に従うべきだったと考えるかもしれない。

一方では、この詩は語り手がどんな選択をしようが、苦しみや悲しみを引き起こす問題を強調している。明らかに語り手と「花」の願望は一致している。しかし、世界は薔薇の木の欲望が認められるようには出来ていない。問題は妻と夫に自然な衝動に従う自由を許し、妻の行動は慣習を超えることに失敗したことを記録しているのか、彼女の嫉妬心は自然な状況に対する自然な反応を記録しているかどうかという点である。つまり、妻は夫をいまだ愛しているが、夫は他の女を愛しているのである。嫉妬心の「棘」と「顔をそむけた」怒りが前者の解釈を好む妻の独占欲を描いている。しかしながら、たとえ問題となっている結婚にはなんら法的規制はなかったとし

でも、妻が、当然でもあるが、苦しんでいたであろうことは疑いがない。

語り手がとるべき行動とは何であろう。この詩から導き出せる唯一のはっきりした結論は、自然には歓喜とともに苦悩も存在するということである。自由とエネルギー（それは「永遠の喜び」であるのだが）溢れる生活においてさえ、豊かで、複雑な、そしてしばしば感情の逆説的な組み合わせなのである。この洞察は、基本的な「愛の三角形」<sup>10</sup>であり、社会的な監獄の文脈の中に置かれている。結果としての義務と人工的な規制を伴った結婚生活なのである。「昼に夜に」妻の世話を焼く語り手の意に反する行動と、夫を罰する妻の嫉妬心の独占的欲求は、ブレイクが感情上の不誠実さ、行動を起さない欲望、利己心、宗教的な道徳観という悪と見ていたものを強調している。この詩が伝えている未解決な体験のバランスをとろうと最終的に試みるとき、結婚という「心の中の足枷」は、自然な苦しみから逃れられない状況においては、両者の苦しみをあおり、悪化させてきたと結論付けるかもしれない。

### 「土くれと小石」

次の詩作品では愛の異なる様式に焦点を当てることになる。詩集『経験の歌』にある3番目の作品「土くれと小石」を取り上げことになる。

「愛はみずからを喜ばせようとは求めず、  
おのれのことは少しも気かけず、  
他のために安らぎを与え、  
地獄の絶望のなかに天国をつくる」

そう小さな土くれは歌った、  
牛の蹄に踏まれながら。  
しかし小川の小石は  
それにふさわしい歌をつぶやいた。

「愛はただみずからを喜ばせようとは求め、  
他を縛っておのれの喜びに従わせ、  
他が安らぎを失うのを喜び、  
天国の悪意のなかに地獄をつくる」

この詩の相似的な形式は読者の心に強く印象付ける。土くれと小石にそれぞれ6行の詩行が用いられている。最初の6行は最後の6行にその対立概念があり、二つの見解に同じように重点が

置かれ、相互の鏡のイメージを形成している。ブレイクの作品から当然予測できるように、この詩の韻律は美しく構築されており、全体的には弱強拍ではあるが、ある詩行（例えば6行目や8行目に見られるように）においては強勢のない最初の音節の省略や、強勢間の追加的な音節（*To bind another to Its delight*）に見られるように）を可能にしている。この詩は全体的に穏やかな声の調子を伝えている。この詩は愛の対立的な形の表明とその解説であり、そこには暴力的な混乱も、甘美なメロディーも、怒り溢れる義憤もない。実際、ここに提示されている二つの究極の愛の形を詳しく見ると、詩人のスタイルは控え目なものとなっている。

この愛と二つの形式とはどんなものなのだろう。土くれは服従と自己犠牲からなる「愛」を推奨していることは明らかである。対立的な、自己中心的で攻撃的な愛の形を小石は擁護している。この詩の平明な内容に追隨してゆく際の唯一の問題は、4行目と12行目の天国と地獄に関する二行である。この2つの謎めいた詩行の意味は、これまで検討してきた『無垢と経験の歌』の他の詩作品に言及することで明らかにすることが出来る。

まず、土くれは「地獄の絶望のなかに天国をつくる」。この意味は実に明白である。地獄は土くれの生活の実情であり、この詩は実際にその生活は抑圧と惨めさそのものである証拠を提供している。その土くれは他の人のために「安らぎを与え」ており、「牛の足に踏まれている」。しかしながら、土くれは自己犠牲の理念を利用し、それを「愛」と名づけて、「天国を作っている」。換言すると、「天国」とは、個人が喜びもなく抑圧されているばかりの生活における真の惨めさを隠している偽りの見せ掛けなのである。この点は『無垢の詩』の欺かれていた煙突掃除の少年、トム・ダクレと関連付けることが出来る。その少年は夢で見た天使が与えてくれた想像上の「天国」を信じているので、自分の髪を失いながらも悲惨な人生に耐え忍び、自分の生活の冷酷な状況を甘んじて受け入れている。『経験の歌』の煙突掃除の少年は、自分自身とトム・ダクレの幻想ゆえに社会体制を明らかに非難している。つまり、彼に対する責任を放棄している両親は「ぼくたちの惨めさで天国をつくっている/神さまや坊さまや王さまを崇めに行くのさ」。土くれと煙突掃除の少年の最終詩行の類似性はその二つの緊密な関係を示している。愛の領域では土くれは「天国」という偽りの幻想で自らの悲惨な状況を覆い隠している。

小石は「天国の悪意のなかに地獄」を築いていると表現されている。この愛の形は他者に対して有害な結果をもたらすという意味で「地獄」を生み出している。つまり、独占欲の強い利己的な意志の強制によって他の人々を「縛って」いるのである。そしてその愛の唯一の喜びは加虐的な倒錯なのである。つまり、その愛は「他が安らぎを失うのを喜び」、まともな喜びを受け入れることは出来ないのである。その結果、他者が小石に隷属するように、小石自身も結局は、その犠牲者に隷属しているのである。「天国の悪意のなかで」という表現は、世界は「無限で聖なるもの」であることを思い起こさせてくれる。世界は「有限で、腐敗している」ように見えるのは、ヴィジョンから自分自身を閉ざしたときに限られるのである。それ故に、小石は「閉じられて」おり、天国が当たり一面に存在しているという事実にも拘らず、「彼の洞窟の狭いすき間」

を通してしか覗くことが出来ないのである。

いずれの愛の形も成功を収めてはいない。どちらも幻想に惑わされており、不誠実で、この詩の文脈である『経験の歌』の世界に相応しい。また、両者は根本的には自己中心であり、釣り合いを保つために相互を必要とし、相互に固定化していることに注目すべきである。そこでは従属的で自己犠牲的な人物（「土くれ」）は、支配力を行行使して、威圧的に振舞う相手を「要求している」のである。その一方で、利己的な小石は威圧的に振舞える隷属的な土くれを「必要としている」のである。両者はまた、幻想の中で生きているのである。つまり、土くれは想像上の天国を創造し、その現実の苦しみを否認している。そして小石は限られた五感の囚われの身となっており、その自然に反する欲求は自身の周りにある無限性や自由に気づくことは出来ないでいるのである。

作品「土くれと小石」は、『経験の歌』の世界で見た愛の二つの形を明らかにしているある種のまとめとしての役割を果たしている。土くれと小石の言葉は極端で、的確で、対照的な内容となっている。『経験の歌』の他の多くに作品に、多少とも強烈に描かれている愛への姿勢の要素を認めることが出来る。そこで、例えば、詩作品「天使」の「未婚の女王」は彼女自身の喜びを否定しており、相手の愛人に土くれのような弱みを見せており、思いやりのある天使が「私の涙をぬぐってくれる」ようにと「夜に昼に」涙していた。その後の生活の中で、女王は「一万の盾と槍で武装」しており、言い寄ってくる愛人を利己的な理由ではねつけている。「私のかわいい薔薇の木」では土くれと小石の愛の形が、結婚している二人にとっては潜在的な行為となっている。夫は自分自身の「安らぎ」を妻のために犠牲にして始まり、妻の反応は「安らぎを奪い」、夫の痛みから満足感を引き出している。このように土くれと小石との、自己中心と無欲、自分のことしか考えない人物と殉教者という偽りの関係の種子がまかされている。『無垢と経験の歌』の中でブレイクが提示している状況に対しては、その用語は強すぎるように思えるかもしれないが、そのような関係の様式はサドマドヒステックなのである<sup>11</sup>。

作品「毒の木」の分析の後で、その詩の語り手は、彼自身の内面から明るい、魅力的で、具体的な対象を造り出していたことを確認した。つまり、彼自身の一部をその魅力的な外見に拘わらず、硬い、致命的なものに変容させていた。硬化した、柔軟性に欠いた自己を造り出す過程は、これまで見てきたいくつかの他の人物にも起こっている。ここで偽りの自己を築いている土くれ、その痛みを否定し、自己犠牲の中で偽りの幸福で取り作っている土くれを考えてみよう。これは土くれの真の、あるいは本来の自己ではなく、真実を見つめること事から土くれを閉ざしている固定化した人工的な自己なのである。小石も同様に偽りの自己、偽りの狭い視点を造り出している。その自己中心的な喜びは厳格な教義のようなものであり、その喜びのために小石は本来の自己が知覚している無限の可能性に対して盲目の状態に置かれている。「私のかわいい薔薇の木」に登場する夫は明らかに結婚の慣習からあえて決別しようとしていなかったし、妻の苦悩を思っただけで怯えている訳でもなかった。そこで夫は人工的な思いやり溢れる自己を造り出し、「昼に夜に」

妻の面倒を見て、彼女の嫉妬心の「棘」に身を任せていた。妻はまた自分の苦しみと夫を失うという恐怖を隠すために攻撃的で、自己防衛的な自己を、そして夫に対する独占欲溢れる権力を主張する方法として、硬化した自己を形成している。

偽りの「自己」を築き、自然な変化の領域を超えて、「自己」を固定化しようとする過程は『無垢と経験の歌』全体を通して機能しているのが見られる。様々な異なる原因から生まれているように思えるが、すべてのケースにおいて恐怖に由来しているように思える<sup>12</sup>。前掲の段落の中で様々な具体例を議論してきたが、最も明白な例として作品「失われた少女」と「見つかった少女」に登場したライカの両親の例がある。自分たちの娘が成長してゆく恐怖と、娘を自分たちの保護下に置き子供のままにしておきたいという願望は、彼ら自身のヴィジョンの瞬間まで、本来の真理に目を向けずに、両親を独裁者に変貌させている。自然に対する恐怖、エネルギーに対する恐怖（作品「虎」を参照せよ）、変化に対する恐怖、自由に対する恐怖（作品「大地の答え」を参照せよ）。これらすべての恐怖感が無限、ヴィジョン、真理から個人を遠ざける固定化された幻想を生み出している。この章の後半では、預言書の中でこの概念を探求してみよう。預言書の中では「自我」と「自我滅却」と呼ばれる概念と対峙することになる。

この段階で一つの結論をまとめることが出来る。これまで検討してきたすべての詩の中で愛における自然な衝動、誠実さ、自由の概念が繰り返し強調されてきた。1791年から92年にかけてのブレイクのノートに記された短い4行詩は、愛においては、いかなる強制も悪であるということをも最も鮮烈に表現しているように思える。

己れ自らに喜びを縛っておく者は  
翼あるいのちを破壊させる  
だが飛び過ぎるそのときの喜びに口づけする者は  
永遠界の日の出時に生きる<sup>13</sup>

#### 預言書における自我と自我滅却

恐怖に由来する多様な人間の行動について検討してきた。そして、ブレイクによって創られた人物が出会った様々な「恐ろしい恐怖」が統一された概念に包含されてゆくという、包括的な観念が生まれ始めている。エネルギーに対する恐怖、性に対する恐怖、変化への恐怖、他者に対する自己中心的な恐怖、そして死の恐怖をこれまで見てきた。これらすべての恐怖をまとめてもたらず明白な論理が存在する。つまり、エネルギー、性、変化、その他と死はすべて人間の存在にとって避けがたい側面なので、ブレイクが特徴付けている「恐怖」はすべて、実際に、生命、生きるということに対する恐怖なのである<sup>14</sup>。

『無垢と経験の歌』において、これらの恐怖感はあらゆるところにあり、すべての人に存在す



「なぜ水中のはすはしほむのか。/なぜこれらの春の子たちはしほむのか」という反復されている修辭疑問文から、「静かに私の身を横たえることをさせたまえ、そして静かに私の頭を休ませることを」という、生命を拒むことを想像している柔らかな調子と感傷的な母音押韻が見られる。全体的な効果は哀しげで、かなり感傷的であるが、美しい声のそれである。ブレイクはセルを強烈であると同時に同情的で、僅かに不愉快な人物に何とか仕上げている。この一節はセルの根本に流れている頑迷さを暗示しているというアイロニーがある。セル自身が自己を投影する過剰なほど豊かなイメージから、一つの具体的な例を取り上げておこう。「セルは...おさなごの顔に浮かぶ笑みのようだ」(3行目と5行目)。彼女の感情という文脈を抜きに考えると、このイメージは自明のこととして多くのことを明示してくれる。セルが感じとり、手放すことを拒んでいる幸福感は幼児的なものであり、理解しようとする努力を少しもせずに、生命をただ拒否する無意味な不満と幼児性を表わしている。セルが自分自身のために選択しているイメージ、虹、雲、映った姿、影、夢などのイメージもまた著しく限定的なものである。それらすべては曖昧で、はかなく、柔らかなイメージである。この研究の冒頭で『無垢の歌』の「田園の」世界から「都会の」世界を排除していることに着目したように、ここでは堅固感、岩、山並み、獣、そしてしっかりした大地の堅固さの欠落に気づくことになる。

ブレイクの触覚は非常に繊細なものである。「空中の音楽」の響きの中にシェイクスピアの『嵐』に登場する「自然の野獣」キャリバンの暗示を読み取ることは深読みのしすぎかもしれない。しかし、「園の中を夕暮れ時に歩む者の声」に加わりたいというセルの最後の望みが意図しているのは、アイロニーであることは疑問の余地がないところである。その人物は勿論、『経験の歌』の中で以前に出会った創世記の神である。その神への言及は実に多くのことを語ってくれている。まずセルはりんごを口にするのを拒否するだろうし、経験を拒否することになる。従って、彼女は神の善の側に立っており、死という罰を回避することを(小学生のように)夢見ている。セルは神の怒りではなく、神の「優しい声」を聞くことを願っている。しかしながら、ブレイクはまた、この言及を通じてセルの置かれた状態は潜在的に不道德であることを示唆している。彼女は墮落と排除の神と同盟関係に入っているのである。その神は『経験の歌』のユリゼン的で、不節操な独裁者になっているのである。類推すると、不自然なほどに長期にわたる無垢によってもたらされる潜在的な残虐性が示唆されていることになる。作品「天使」の中で、自分の人生を浪費するまで喜びを隠し、経験を拒んでいた「処女王女」を年老いたセルと見立てることも出来るだろう。

次に検討する作品『セル』からの二つ目の一節はこの詩の最終部におかれている。それまでの間に、セルはゆりの花、一片の雲、一匹の虫、土くれに相談し、それぞれが彼女に助言を与えていた。それぞれの生命の解釈は限られたものであるが、全員が信念を持ち、自分の運命を受け入れており、自分たちの生命は他の生命、特に自然自身の生命と分離されているのではなく、その一部となっていることをみんなが示唆している。「我々は自分自身のために生きているのではな



い」と土くれは語っている。穏やかな調子ではあるが、ブレイクの風刺は再度、その嘆いている人物の利己心と孤立という硬い核を浮きださせている。

この詩の結末においてセルは、生まれることを拒んでいる物理的な世界を訪問することが許されている。

セルは中に入って知らない国の秘密を見た、  
彼女は死者たちの寝床を見た、そして地上のあらゆる心臓の  
繊維状の根がねじれながら深くどこまでも突き刺さっているところ、  
決して微笑が見られなかった悲しみのそして涙の国を。

彼女は雲の国を暗い谷間を渡ってさまよった、嘆きの声と悲しみの声を  
心を止めて聞きながら、累々と露深い墓のそばで待ちながら  
彼女は沈黙して立っていた、地の声に耳を傾けながら  
やがて彼女自らの墓のところに彼女は来た、そしてそこに彼女は腰を下ろした<sup>19</sup>

最初の4行の中で描かれていたイメージには、より具体的な要素とより硬い言語が含まれている。あらゆる心臓に「深く…突き刺さっている」「繊維状の根」と「しつこいねじれ」は、セルが以前に出会った何者よりもはっきりとした存在であった。セルはまた、はっきりと「死者たちの寝床」を見ている。しかしながら、上記引用の二番目の連は、希薄な存在を示唆するイメージャリー（「雲の国」、「露深い」）に立ち戻り、「暗い谷」ではセルの視界は良くなかったことを想起し、微妙な変化を持ち込んでいる。皮肉なことに、現実世界でセルが見聞きした世界は彼女自身の嘆きの反映でしかなかった。セル自身の存在感の希薄さに対する曖昧な不満の繰り返しとなっている。

この詩の最後の詩行では、セルはエネルギーと生命に解放されている当然の五感、そしてその対象となる恐ろしいものに一層の恐怖心を深めている。「なぜ鼻孔は広くて震えつつ又おびえつつ恐怖を吸い込んでいるのか」。ますます緊迫感を深めるアイロニーの中で、この詩行の中でセルは、「鋭い叫び声とともに」自らの幼少の状態にかけ戻る前に、「なぜ」という受け入れがたい気持ちを込めた質問を繰り返している。

『セルの書』は結局、生命への恐怖を感受性豊かに描いた作品である。ブレイクは自らの創作した恐怖心溢れる乙女に対して錯綜した姿勢を維持している。つまり雲、百合、子供に関する繊細な美が美しい詩行の中で情感豊かに喚起されている。そしてセルの嘆きは強く心を動かすこともしばしばである。神秘性と死を知識に頼ることなく受け入れ、百合と雲と土くれという他の三者の語り手の素朴な信念は、嘲笑の念なく明示されている。その一方で作品『セル』ではユリゼンの独善と個人的な欺瞞の根源が検討されているので、深い意味で啓発的である。『セル』で得

られた3つの結論があり、その後にかかれた2つの預言書、『ユリゼン』、『ミルトン』を検討する際に有益と思われる。

- 1 生命に対する恐怖感は意識の発端にまで辿ることができる。この瞬間を哲学的に解明することが可能である。個人の意識が自らを意識すると同時に、耐え難いほどの矛盾に直面することになる。つまり、意識は「自分の現状」と「あるべきではない自分」の両者を意識している。自分自身の不在を想像することは恐ろしくもあり、非論理的でもある。実際、「自分」というその言葉自体が存在と意識を前提にしている。死は「われ存在せず」という馬鹿げた理念である。セルが辺りを見回すと、彼女が眼にするあらゆる美しいものは、不在が運命付けられている同一のケースに置かれていることを認識し、それ故に拒絶するという彼女の最初の衝動を強化している。
- 2 拒絶は根源的には利己的な行為である。「われ」を守ることの絶対的重要性を強調しており、そうするために「われ」は自身を孤立させ、すべての変化や攻撃から「われ」を隔離しようと試みている。「われ」はその永遠不変性という夢を守りたいので、成長することに積極的ではない固定された自己にとっては、逃亡から反撃に転ずるのはわずかな距離しかないことに注目しよう。作品『セル』では固定された自己は単に逃避し続けている。しかし、創世記の神と共謀することでセルはそのような固定された自己に内在する残酷な可能性を明らかにしている。ユリゼンは固定された自己であり、変わることなく生き延びるために闘っている。彼はその周辺の世界に対して彼自身の永遠不変の夢を暴君のように押し付けている。
- 3 ここでブレイクは、生命に対する恐怖心を幼児的な状態として特徴付けている。『無垢と経験の歌』の中でブレイクは、子供時代と無垢を肯定的で自然な状態であると描いている。そうして子供時代をヴィジョンと愛の時期であり、経験の抑圧以前の輝かしい想像力溢れた時期としてみていたことを示唆している箇所がその詩行の中に多くある。この点において、ブレイクは他の「ロマン派」の詩人、特にワーズワース20と共通のテーマを共有しているように思える。しかし、ブレイクはまた当然のように経験を求めているが、大人の恐怖心に規制されている子供の姿を示している。『セル』の中では更なる心理学的な洞察が明らかになっている。この詩は幼児的態度、恐怖と拒絶という幼少時代に不自然な形で生き続ける態度を明らかにしている。ブレイクの描く個人的な成長の姿においては、大人の残虐性と誤謬の背景にある主導的な動機はこの自己保全を目指す恐怖心であり、生命の最初に見られる拒否の衝動である。この分析には心理分析の理論と共有する点が多く見られる。つまり、大人の個性における不均衡と破壊性は、幼児期の対応の誤りがその原因となっているのである。

『セル』はブレイクが後に「自我」と名づけることになる硬化した自己保存的な幻想に関する、

幼児における、初期の起源についての物語を語っているのである。この詩はその進展における初期的な段階を解説しており、ヒロインは自分の恐怖心を克服することが出来ずに、逃亡する選択をしているのである。

『ユリゼンの第一の書』<sup>21</sup>

『ユリゼンの第一の書』においては自我はより暴力的な局面として描かれており、自我は敵意の中で生まれ、生命に対して戦いを挑んでいるのである。作品『ユリゼン』からユリゼンという自我の形成と隆盛と、彼の恐ろしい「唯一の戒律」の最初の公布に焦点を合わせている一節を取り上げてみよう。この一節はかなり長いものであるが、詳細に検討するのではなく、今後の検討に必要な結論を導き出しておこう。しかしながら、強烈なイメージアリーとその利用法を鑑賞するために全体的に読んでおく価値はあると思われる。姿を表わしたユリゼンの最初の言葉から始めよう。

- 4 暗い孤独の深みから、わしの  
神聖さの中の永遠の住処から、  
未来の日々のために準備された  
わしの厳しい思慮の中に隠されひとり離れて、  
わしは痛みのない喜びを求めてきた、  
動揺のない一つの固体を  
なぜあなた方は死のうとするのかおお永遠なるものたちよ。  
なぜ消すことが出来ない燃焼の中に住もうと。
- 5 先ずわしは火と戦った、焼き尽くされて  
内側へ向かい、深い内部の世界へ入っていった、  
一つの限りない虚空、荒れた暗いそして深い、  
そこには何もなかった、大自然の広々とした子宮  
しかもひとりでに釣り合いが取れていたその虚空一面に広がって  
わしがひとり、正にわしが！風たちを情け容赦なく  
縛った、しかし凝縮しつつ、豪雨となって  
彼等は落ちかかり又落ちかかる、強くわしは広大な波を  
はね返した、するとその水の上に  
閉塞の広々とした世界が現れた

- 6 ここでひとりわしは金属でできた本の形に  
智恵の秘密を書き上げた  
暗い黙想の秘密を  
恐ろしい戦いと争いによって、  
罪から生じた恐ろしい怪物たちとの、  
それらはすべての者の胸に住んでいるのだ、  
魂の地獄に落ちる7つの罪は。
- 7 見よ！わしはわしの暗黒を広げる、そしてこの岩の上に、  
強い手をもって永遠の真鍮の書を置く、  
わしの孤独の中で書かれたのだ。
- 8 平和の掟だ、愛の、統一の、  
憐憫、同情、許しの。  
各々をして一つの住居を選ばしめよ、  
彼の年経た無限の邸宅を、  
一つの命令を、一つの喜びを、一つの欲望を、  
一つの呪いを、一つの分銅を、一つの升目を、  
一人の王を、一人の神を、一つの掟を<sup>22</sup>。

冒頭部分（1-8行目）の構成要素はユリゼンの心的状況を明白に示している。つまり「暗い孤独」と「一人離された」状態は、生命から隔絶された自己中心的なユリゼンの心情を明らかにしている。「隠された」という単語はそのような孤立の当然の帰結であり、「厳しい」思慮に関する彼自身の誇りにも拘らず、ユリゼンは恐怖と失策から身を隠していた。その一方で、「神聖さ」は将来の邪悪な独善性の前兆を示しており、ユリゼンは「未来の日々のために」陰険な約束を持って形成しつつあった独善なのである。ところがその暴君の妄想はセルと同じように、軽薄なものであり誤ったものであるのは自明であった。ユリゼンは「苦痛のない喜び」と「動揺のない一つの固体」を希求していたが、周知のように対立物による弁証法的な議論を通して始めて進歩が生まれ、動きと変化が生命を支配している原則に基づいた世界においては、その両者は偽りの夢でしかなかったのである。最後に、ユリゼンはセルの自己憐憫を苦々しくもじった調子で、セルと同じ哀れで悲しげな質問を唱えている。「なぜあなた方は死のうとするのか、おお永遠なるものたちよ」。従って、この一節はユリゼンの過ちは、幼いセルのそれと軌をいつにしていることを明らかにしている。

第二の引用箇所は同じように啓発的である。読者は最初、壮大な格闘場面に啞然とするかも知

れない。「焼き尽くされて」、「限りない」、「荒れた暗いそして深い」、「広がって」、「豪雨」、「はね返した」などの言葉は読み進むにつれて、ユリゼンの戦いの喧騒の渦中で読者を惑わすかもしれない。しかし、この物語の簡明なまとめは、ユリゼン自身が陥った更なる過ちをはっきりさせる手助けとなるだろう。9行目から18行目の簡潔な説明は次のようになる。ユリゼンは火と戦い、水に対しては部分的な勝利を収めたのである。

ユリゼンの最初の難敵である火はその話の過程で姿を消し、水に取って代わられているところが真実なのである。ユリゼンが「閉塞の広々とした世界」を立ち上げることに成功しているのは「水の上」であった。エネルギーと生命の象徴である火は、征服されることは決してなかった。この点の素晴らしさは心理学的な物語の中にある。つまり、ユリゼンは自分自身の無意識の精神的行動に気がついてはいなかった。「風は」彼を「縛って」いたが、「凝縮した」という言葉は彼の敵を水へと変容させ、更なる戦いの後で、ユリゼンが克服できたのが水であった。ユリゼンの自己欺瞞はこれまでの要約の中で明らかとなった。そして「閉塞」という彼の言う偉大な創造に対する否定的で、あまりに感傷的な言葉の持つ、曖昧で皮肉的な効果によってその自己欺瞞は強調されている。

「確固たる閉塞状況」の創造に続いて、ユリゼンの具象的なイメージャリーはますます硬化している。彼の書は「金属によって形成され」、ユリゼンは「永遠の真鍮の書」を「強い手」で「この岩」の上に置いている。ブレイクはペーソスを巧みに用いて、「永遠の真鍮」という句で、つまり、ユリゼンが再度気づいていないという厳しい幻滅感を表す表現で、自己を欺いている独裁者を再び風刺している。そうして彼の書は「わしの孤独の中で書かれた」故に、ユリゼンを生命力から切り離している根源的な恐怖感を喚起している。

最後にユリゼンは自らの律法を喧伝している。29行目から30行目にかけて、ブレイクが例示している明らかにキリスト教的徳目（平安、愛、統一、憐憫、共感、赦し）は、その文脈によってその正当性が否認されていることを十分に納得できる。これらの特質は自然なものであり、直情的なものであり、「律法」によって作られたり、抑えられたりするものではないのである。従って、ユリゼンによるこれらの徳目の確約は偽善でしかないのである。そうして引用箇所最後の二行は、ユリゼンの独善の本質を明示している。つまり、「一つの呪いを、一つの分銅を、一つの升目を」はその独裁者の誤謬を示唆している。『天国と地獄の結婚』の第14版では、すべては「無限」であることをここで思い出そう。それ故に、理性と「自然科学」というユリゼンの支配的な理念が目指すようには、その重量や大きさを計測することは出来ないのである。最終行である「一人の王を、一人の神を、一つの掟を」は、『経験の歌』の中で登場した両親が自己欺瞞に陥り、「神とその司祭と国王」を讃えていた煙突掃除の少年を想起させるかもしれない。ユリゼンの「ひとつの律法」は生命の多様性、つまりその無限性に対して何の配慮も示してはいない。無限性に対してこの様な有限の単一性を強要することは誤りであり、残酷なことである。『天国と地獄の結婚』の第24版の最後の箴言はこの辺の事情を簡潔にまとめている。「ライオンと雄牛に対して一つの

律法は抑圧である」。

これまで解説してきた詩行は明らかに圧制の誕生を提示しており、ユリゼン的な特質を容易に確認できる。それは『ヨーロッパ 預言書』におけるアルピオンの天使を支えている抑圧者であり、「煙突掃除の少年」における児童奴隷を容認している社会体制であり、「ロンドン」において「心が造った鎖」造り出している社会体制であり、「迷った少年」においては「司祭様らしい処置」をもって子供を犠牲にしている宗教的権威であり、「愛の園」においては話し手の「歓喜と欲望」を束縛しているのである。しかしながら、ユリゼンは単なる憎悪の対象として切り捨てられるべきではないという気づくことが出来た。その人物には微妙な心理学的な深さを伴った特徴を備えているのである。彼はまた、セルの共感を呼ぶアピールと密接に関連している。最後に彼の残虐性は恐怖と過ちにしっかりと根ざしており、ブレイクの風刺は読者自身がその残虐性を識別できることを確認しているのである。誠実に自己と向き合うならば、読者自身の内面にユリゼンを見出すことが出来るのである。

第3章においてユリゼンは普遍の人間ロスの一つの側面に過ぎないことを指摘してきた。理性はロスの内面では必要な能力であり、支配しようとし、権力を強奪しようとし、想像力とヴィジョンを抑圧しようとする、理性はユリゼンへと変容している。ブレイクの神話上の人物は一般の人間ではなく、象徴であることを思い起こしたい。その人物は心の状態を代弁するために生まれ、その過程において常に相互に変容を続けている。その微妙な人物的な特徴、強烈な声、その人物を巡る濃密で具象的なイメージは、彼らを通俗的な意味で「登場人物」として誤って捉えてしまうかもしれないが、それは幻想なのである。

第3章ではロスがユリゼンを鎖で縛っている戦いを検討してきた。その独裁者を牢獄に閉じ込めた後、ロスは彼を分割し、彼の内面に女性を形成する憐憫の情の反発作用に苦しんでいる。ロスの心理学的な物語が複雑に発展する中で、彼の憐憫の情から形成された自己欺瞞的で泣いている女性は彼の欲望の対象となり、その女性と交わることになる。その子供、つまり、ユリゼンに対する憐憫を愛と取り違えて生まれた子供がオークであり、やがてユリゼンを滅ぼすことになる荒々しい、反逆の怒りとなるのであり、やがて、その後ユリゼンの独裁的な地位を受け継ぐことになるのである。この経緯は『ユリゼンの第一の書』の第16版から第21版において詳細に語られている。ここでは詳しい解説を加える十分な余裕はないが、ブレイクの神話の形成については前章において手短かに紹介されており、「オークの循環」の起源は「自我」の理解にとっては重要な意味を持っている。

重要な点はブレイクの神話上の人物は、『ユリゼン』に描かれているように人物の創造以来、継続的に相互に入れ替わっているということである。ユリゼンとオークは対立的存在である。つまり、前章が示すとおり独裁と反逆、抑圧と革命が時間の経緯の中で交代している。しかしながら、これらの対立的存在は最終的には不毛な存在である。一方には暴力的で破壊的な独裁者、ユリゼンが位置しており、他方には暴力的で破壊的な反逆者としてのオークが立っている。自然と

変化という必然の法則の元で、オークはやがて抑圧から自由になる力を蓄え、専制君主を圧倒する。しかし、自然の必然の法則の元で再び、オーク自身は権威主義的な自我を育み、次第にユリゼンへと変容していき、独裁者の地位に着くことになる。そうしてこの循環は継続していくのである。

従って、この「自我」の物語は継続的な形成、製造過程、成長に関する物語である。ブレイクの神話は利己心の硬くなるからは常にそれ自身を創造し、再創造し続けていることを明らかにしている。つまり、革命的な自由はやがて厳格化し、硬化することになり、時間の経緯の中で自身の固定的な自己を生み出している。従って、「オークの循環」は定期的に自身と世界を解放し、再生しているが、結局は不毛で反復的なものに過ぎない。人類の救済にとってブレイクは何を提案しているのだろうか。この限定された歴史の回転する車輪を逃れ、硬いユリゼン的な「自我」に最終的に終止符を打つ手段は存在するのだろうか。

これまでの研究によってこの疑問に対する解答の種はすでに提供されているのである。これまで「ヴィジョン」、「想像力」、「無限と聖」という様々な表現や、『天国と地獄の結婚』における「近くのドアが清められるならば」という関連する理念に出会ってきた。これらすべては「永遠」の領域に対する規制、限界、時間からの逃避を示唆している。重要なことであるが、これまで出会ってきたヴィジョンの瞬間はまた、恐怖心の欠如へと導いているように思える。そして恐怖心は「自我」の背後における増殖力であることを知っている。例えば「見つかった少女」において、ライカの両親は恐怖心のない状態に到達している。「狼の叫びも恐れず/獅子の吼え声も恐れずに」。さらに「虎」における創造の驚異は「彼はそれを見て笑ったのか?」という疑問文の中で恐怖心に対する同じような勝利を示唆している。

### 『ミルトン ひとつの詩』<sup>23</sup>

本章での最後の焦点は、ブレイクの「ヴィジョン」と「想像力」という理念にすでに潜在している解答を発展させることである。3つの長編の預言書のひとつである『ミルトン ひとつの詩』(約1800-1803)において、ブレイクは『失樂園』を著した17世紀の詩人が自分の誤りを正し、自分の靈感を再生するために地上に戻る姿を描いている。ミルトンが地上に降り、フェルパムにあるブレイクの家<sup>24</sup>の庭に入る時には、彼は自分自身の内面に自らの誤謬を未だ抱えている。これまでオークとユリゼンの不毛な戦いと、「自我」と呼ばれる否定的で堅牢な殻の中断のない再創造を見てきた。また、ブレイクは組織宗教、当時の英国国教会と『失樂園』のなかでミルトンが展開していた慣例的な協議に対して大いに非難を浴びせていた。ミルトンが地上に降りる時、彼はこれらすべての否定的な戦いと過ちを、彼の自我を代弁する人物、ここでは彼の影、あるいはサタンと呼ばれているという形で、未だに抱えている。

私の庭の中へと降り下がって来ている、神から一つの人間的驚異  
 天から地にまで達している一つの雲しかも人間の姿  
 私は驚きをもってミルトンを見たそして彼の中にベウラの  
 怪物のような諸教会を見た、暗いウルロの神々を  
 12の怪物のような人間らしさを奪われた恐怖たちをサタンの諸会堂を。  
 二重の12と三重の9、そういうのがそれらの区分<sup>25</sup>。

預言書における複雑な詩行を理解しようとする際に生み出した読解法を思い起こそう。ここでは、「ビューラ」<sup>26</sup>と「ウルロ」<sup>27</sup>という名称を無視することにしよう。繰り返し現れる「怪物のような」、「諸教会」、「神々」と「人間らしさを奪われた」という表現は、現在の目的には相応しい必要な情報を提供している。つまり、それらは皆偽りの宗教に関係している。最終行の数字に拘わる象徴もまたここでは無視しておこう。従って、引用詩行全体の効果について考えてみると、その逆説的な印象に強く心を動かされるかもしれない。冒頭の詩行は肯定的であり、ミルトンを「神から一つの人間的驚異/天から地にまで達している」と描写している。後半の詩行は否定的であり、ブレイクが「彼の内」に見ていた「怪物のような」偽りの教会を描写している。

サタン、ミルトンの霊鬼にミルトンは語りかけている。この演説の中でミルトンはオークとユリゼン間の不毛な戦い、新しい「自我」による一つの「自我」の破壊を描写している。「オークの循環」としてこれまで触れてきたこの過程は永遠に無意味なものであり、何の変化ももたらさないのである。そこでミルトンはその循環を一つの連続性として記述している。つまり、それぞれの変化は新たな覆いをまとったサタンに過ぎないのである。それからミルトンはこれまでとは異なる提案をしている。それは一つの本物の変化であり、「自己滅却」と呼ぶ果てしない葛藤への一つの解決法なのである。

サタンよ！私の霊鬼よ！私はおんみを滅却しそしておんみに代わって  
 より大いなるものとなり、そしておんみの幕屋とおんみの意思を為すためのおんみのおおいとなるだけの私の力を知っている、やがて一人のより大いなる者がやって来て  
 私がおんみを打った如く私を打ちそして私のおおいとなるのだ。  
 そういうのがおんみの偽りの天の掟だ！しかし永遠界の掟は  
 そのようではない、知れおんみよ、私は自己滅却に来たのだ  
 そういうのが永遠界の掟だ、各々が互いに己れ自らを  
 他のために滅却すべしというのが、私がおんみのためにという如く  
 おんみの目的とおんみの聖職者のそしておんみの教会の目的は  
 人々に死の不安を刻印すること、震えることと不安を  
 教えることだ、恐怖を、圧縮を、卑しむべき自己本位を



私のは人々に死を見下すことを教えることだ、そして不安なき  
 威厳のうちに自己を滅却しながら進んで行くことを、笑いながらおんみの  
 掟と恐怖をさげすんで、……<sup>28</sup>

ミルトンは「自己滅却」を提案し、ユリゼン/サタン「偽りの天国」の律法を越えている。これまでの検討から、何の変化ももたらさずに「サタン」を普遍化する不毛な戦いに関する多くの描写を確認してきた。「死の恐怖」がセルとユリゼンにとって強烈な動機付けとなっており、本章の前半でこの二人については検討済みである。そして「震えることと不安を、恐怖を、圧縮を、卑しむべき自己本位」を教えることは、『無垢と経験の歌』の中で教会に対するブレイクの攻撃に広く見られた。一方、自己滅却は読者に目新しい概念である。この詩行においては、自己滅却は純粋な勇気からなっているように思える。それは「恐れを知らない」威厳を持って「死を軽蔑」することであり、ユリゼンの全ての「律法と恐怖」を「笑って、さげすむ」ことである。人生における不正について十分に気づいていた、『経験の歌』の煙突掃除の少年は、その姿勢の中にある困惑を引き起こす初期の動揺に気づいていたことを思い起こそう。その少年は「神と司祭と国王」の「律法と恐怖」を理解していた。しかし、少年は説明しがたい幸福感を抱いていた。「……私は幸せで、踊り、歌った」。

これまでの探求の最終目的地に到達したことになる。これまでブレイクが「自我」と読んでいたものの起源、成長、構造について議論してきた。そして社会の内なる、「ユリゼン」、「霊鬼」、「サタン」と様々に呼ばれている個人の内面における本質的に同一の硬化する過程としてこれを特定してきた。ユリゼンを鎖で縛ることで始まった否定的な循環と彼の対立的存在であるオークの誕生についてこれまで探求してきた。ここでミルトンの演説はそれぞれの個人が為さなければならない仕事を明らかにしている。つまり、靈感を受けた勇気の瞬間に自己を破壊するという仕事を。ここではこれ以上の解説は必要ないが、ミルトンによる自己滅却に関する偉大な演説から引用して、この章を終えたい。その引用の前に、結論の形式で4つの点を明らかにしておく。

1. 灵感、「想像力」、「ヴィジョン」は時間の規制のない世界で生起している。それで、ブレイクはヴィジョンが発生し、真理が明らかになる「一瞬」の概念を発展させていた。そしてブレイクは時間自体の限定的な構造とその瞬間を対比していた。灵感を受けた「瞬間」においては「すべて」が一瞬のひらめきの中で見ることが出来る。一方、時間の中では全体のほんの僅かな一部しか目にする事が出来ない、それも代わる代わるにしか。『ミルトン』からの以下の詩行はこの概念を美しく表現している。

動脈の一つの脈動より小さいあらゆる時間は

その期間と価値において六千年に等しい。

というのはこの期間に詩人の仕事が為され、そして時間のすべての大いなる出来事がそういう期間に動き出しそして考えつかれるからだ一瞬のうちに、動脈の一つの脈動の<sup>29</sup>。

2. ブレイクは2つの異なる種類の葛藤を区別している。一方には、本質的には同じものではあるが相互に変容可能である「対立物」間の戦いがある。この種の闘争は何の再生も変化ももたらさず、単なる勝利と敗北の不毛な反復でしかない。これから読み進む詩行において、ミルトンは対立関係というよりは「否定関係」という対立関係に言及しており、ミルトンの演説では不毛な葛藤、「否定関係」と進歩をもたらす「対立関係」という創造的な戦いを明確に峻別している。「無垢」と「経験」は対立物であり、両者の間では進歩を生み出すことを思い出そう。
3. 前出の演説の中でミルトンは彼の目的を「不安なき/威厳のうちに自己を滅却しながら進んで行くこと」と記している。作品『ミルトン』からの最後の引用箇所では「除けられ常に滅却されるべき」自己について語り、「自己滅却によって私の魂の表を浄化」する過程について語っている。要点は、自己滅却は一度きりの出来事ではありえない点である。自己は永遠に自らを再構築し、再創造をし続けるのであり、常に「自己検証」と自己滅却を「いつも」必要としている。この個人はヴィジョンと靈感の瞬間を希求することによって、硬化する自己を破壊し、破壊し続けなければならない。
4. 第3章ではブレイクの社会的、政治的分析とマルクスのそれと比較した。そしてマルクスは物質主義者で、ブレイクはローマン派詩人なので、この比較は妥当なものではないと述べてきた。この研究の結末に近づくにつれて二人の相違について更に理解を深め始めているといえる。ブレイクは一人ひとりの個人の内面における再生を求めており、人格の内面における障害、盲目、断絶に対する一つの解答を提案している。社会に関するブレイクの分析はマルクスの分析と密接に関連しているかもしれないが、彼の哲学は全体的には個人の意識に関わるものであり、心理学的、精神的、想像力の領域における再生を唱導している。これから読み進めようとしている引用詩行はこの点を十全に明らかにしている。つまり、これは物質世界に対する想像力の壮大なる肯定である。理想主義の力強い主張なのである。

最後の引用箇所はまた広範にわたる熱弁であり、そこではブレイクの不正と苦悩、想像力を欠いた業績を持つ劣悪な物質主義者に対する敵意に満ちた憎悪に加えて、これまで研究してきた到達目標の多くを確認することが出来る。

・・・・・・ミルトンは

答えた。従えおんみよ靈感を与えられた人間の言葉に  
 滅ばされ滅却されえるすべては滅却されねばならぬ  
 エルサレムの子供たちが奴隷制から救われるように  
 一つの否定がある、そして一つの相反するものがある  
 否定は相反するものをあがなうために打破されねばならぬ  
 否定は幽鬼、人間の中の論証をする力だ  
 これは偽りの肉体、私の不死なる霊にかぶせた一つの  
 外皮だ、一つの自我だ、それは脱ぎ捨てられて滅却し去られねばならぬ  
 自己吟味によって私の霊の顔を洗い清めるために、  
 いのちの流れに浴するため、人間的でないものを洗い落とすために  
 私は自己滅却と靈感の偉大さに包まれて来たのだ  
 理性主義の論証を救い主への信仰によってかなぐり捨てるために  
 記憶という腐ったぼろを靈感によってかなぐり捨てるために  
 ベイコン、ロック及びニュートンをかなぐり捨ててアルピオンの覆いから除くために  
 彼の不潔な衣装を剥ぎ取り、そして彼に着せるに想像をもってするために  
 投げ捨てて詩から除くために、靈感でないすべてのものを  
 それが靈感を与えられた者に投げられる狂気なる汚名をもってあえて  
 嘲笑することがもはやないように、つまらぬ染み、あいまいな、又はつまらぬ  
 脚韻、又はつまらぬ諧調の飼いならされた高度の仕上げ人によって投げられる、  
 そういう者は破壊するために国家の統治機関の中に毛虫のように這って行く  
 白痴の質問者をかなぐり捨てるためにそういう者はいつも質問しているが、  
 決して答えることができないのだ、そういう者はずるいにやにや笑いとにも坐っていて  
 黙っていつ質問すべきかをたくらんでいる、洞窟の中の盗人のように、  
 そういう者は疑いを公表しそしてそれを知識と呼ぶ、そういう者の学問は絶望だ、  
 そういう者の知識の見栄は妬みだ、そういう者の全学問は  
 がつつがつしている妬みを満足させるために幾時代の智恵を破壊することだ、  
 その妬みが彼の周りで狼のように昼も夜も休みなく荒れ狂うので  
 彼は謙遜の風を浮かべてにつこりする、彼は仁愛と美徳及び仁愛と  
 美徳をもって行為する人々について語る、彼等は時に時を重ねて殺害するのだ  
 これらがエルサレムの破壊者なのだ、彼らがイエスの  
 殺害者たちなのだ、そういう者たちが信仰を否定し永遠のいのちを嘲笑するのだ！  
 そういう者たちが想像力を破壊しようとして詩に資格があると主張するのだ  
 記憶から引き出された自然の映像の模倣によって  
 これらが性的な衣装、荒らす憎むべきもの

人間の顔立ちを箱と幕をもつての如く隠すことなのだ  
それをイエスが引き裂いたのだ、そして今やすべての火をもって一掃するであろう  
生成の世界が新生に呑み込まれてしまうまでは<sup>30</sup>。

## 今後の研究

この著作の第1部の最後に『無垢と経験の歌』から数多くの作品を検討してきた。また預言書の理解に向けていくつかの結論を提案してきた。ブレイク研究のこの段階において、短めの預言書からの引用詩行を更に検討することで、第1部で築き上げてきた理解を確認することは理に適ったことであろう。そのまとめは以下に提案されている。この最終的なまとめでは、ブレイクの他の作品に関する更なる研究の方向性が示されている。

1. これまで作品『天国と地獄の結婚』に複数回言及し、「地獄の箴言」から頻繁に引用してきて、特に二つ引用箇所を深く検討してきた。ここで『天国と地獄の結婚』の全体を通読する時期に至っていると言える。預言書を読み解く際にはこれまで明らかにしてきた読み方を活用したい。つまり、『天国と地獄の結婚』は「要旨」、「悪魔の声」、「地獄の格言」と5つの「記憶すべき心象」から成っている。研究の際には、専門的な批評家による更なる啓発と論争を参照する前に、選択した箇所の主要な主題と全体的な物語の流れに「注目する」という読み方を採用しよう。
2. 作品『ユリゼンの第1の書』の研究に関しても同じ読み方を活用しよう。『ユリゼンの第1の書』の全体的な話の流れは前章と本章における研究ですでに馴染み深いものとなっている。これまでしてきたように更なる箇所を選択し、まずその箇所を抽出して検討することも出来るし、これまでに獲得した理解の枠組みに基づいて作品全体の読解を選択することも出来る。このような方法で、『ロスの歌』と『ロスの書』を読み、研究を進めることが出来る。
3. これまでの検討の中では触れてはいないが、様々な過程や循環についてこれまで解明してきた多くを確認し、要約することで今後の研究に大いに資する重要な詩作品「精神の旅人」がある。この詩は老女に預けられた男子の幼児についての語りで始まり、その老女は赤子を岩に縛りつけ、その子の「叫び」の中で生活している。循環や年齢や性による支配関係は語りの中で移行し変化し続け、その循環は最終連で再度始まっている。「すべては私が語ったとおりに成った」。作品「精神の旅人」は他の預言書に見られる象徴的人物で溢れている解説よりは平易な説明がなされている。従って、3つの長編の預言書『ヴァラ、あるいは4つのゾア』、『ミルトン』、『ジェルサレム』に挑戦しようとする研究者にとっては必読の書である。
4. 本書の公言された目的は「無垢」と「経験」の世界の検討であり、預言書の読解への基盤、あるいは架け橋を提供することである。ここからの研究の方向性は部分的には選択の問題であり、読者の個人的な関心次第である。ブレイクの社会的、政治的詩作品に関心があるので

あれば、次の課題のひとつは第3章で始めた作品『ヨーロッパ 一つの予言』の研究であり、それから作品『アメリカ 一つの予言』へと読み進むことである。一方で読者の関心が個人に拘わる性的な関係にあるならば、研究すべき次なるテキストのひとつは作品『アルビヨンの娘たちのヴィジョン』である。

- 1 本翻訳はNicholas Marsh著 *William Blake: The Poems* (New York: Palgrave, 2001)の第4章である。
- 2 本翻訳中の『無垢と経験の歌』に含まれる作品の邦訳は松島正一編著『対訳ブレイク詩集—イギリス詩人選(4)』(岩波書店, 2004年)を参照した。
- 3 原注1 E.D.Hirsch, Jr., *Innocence and Experience: An Introduction to Blake* (New Haven and London: Yale University Press, 1964) pp. 181-4. を参照せよ。

E.D.Hirschはその曖昧さを以下のように指摘して、その意味を模索している。

We are puzzled in trying to visualize the scene and in trying to make out who is speaking. We are puzzled, too, by the shift from third to first person in each stanza and from sparrow to robin between the stanzas. Oddly enough, the seen sparrow is “merry” while the heard robin is “pretty.” These difficulties in making out the literal context of the poem suggest that an analogue to the symbolic meaning is not easily found in direct experience. Thus our very difficulty in visualizing the scene suggests that the symbolic implications lie outside ordinary experience. pp. 181-82.

- 4 原注2: 例えば、以下の文献を参照せよ。Camille Paglia, *Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickenson*, Yale, 1990 (Penguin, 1992, p. 277).
- 5 性と英国国教会との関係においては次の指摘が興味深い。

キリスト教教会は、性生活を管理するために、教会での告白で自己の性生活を良いも悪いもあらいざらい語ることが制度化したのだが、そうした告白が熱心に追求されるようになって、かえって性生活が関心の中心を占めるようになったということがある。ミシェル・フーコーは、教会での告白の制度が、中世以降の西欧の性生活の流れを決めたと言っている。告白という制度を教会が設けることで、逆に性へのあくなき意識化と探求がはじまり、性的欲望という装置なるものが形成されるようになったと言うのだ。…教会は性を狩り出そうとやっきになって抑圧することで、かえって性の虜となり、性が教会の中心となってしまったのだ。どうやらブレイクのいう「性的な教会」とは、そうしたキリスト教教会の本質を突く言葉であると言えようである。

大熊昭信 『ウィリアム・ブレイク研究—「四重の人間」と性愛、友愛、犠牲、救済を巡って』彩流社, 1997年, 136-37ページ。

- 6 第2章における『天国と地獄の結婚』における自然の議論の中で、「神は二人(アダムとイブ)に呪いをかけ、彼らはエデンの園から追放される。神が最後にとった行動は生命の樹から人間を遠ざけるために、番人としてケルビムと剣を置いたのである。その呪いと追放は、アダムとイブの自然な欲求に対して過度な怒りに任せて、嫉妬に駆られ自己中心的になった神の所業であったとブレイクは考えている。」という解釈を披露している。
- 7 抑圧(repression): フロイト(Sigmund Freud)によって最初に明らかにされた自我の基本的な防衛機制で、精神分析の本質である無意識過程の基礎にあるものである。これはある欲動と結びついた観念や記憶を意識から排除して無意識の中へ押し戻したり、閉じ込めたりする心の働きである。編集代表 小此木啓吾『精神分析辞典』岩崎学術出版社, 2002年, 477ページ。

なお、ブレイクとフロイトの相似性とその限界、むしろユングとの親和性に関しては以下の著作が詳しい。

Thinking, feeling, sensing and intuiting would correspond to Urizen, Luvah, Tharmas, and Urthonal/Los. The various Jungian readings of Blake are, however, disappointing, both because they accept Jung's system as scientifically valid and because they tend to psychoanalyze Blake rather than exploring the actual operation of his symbols. The points of affinity between the two, incidentally, are not at all surprising, since Jung studied many of the same sources(notably the alchemical

tradition) that Blake did.

Leopold Damrosch, Jr. *Symbol and Truth in Blake's Myth* (Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1980), pp. 155-64.

- 8 ブレイクの霊体観の起源としてプロクロス『神学綱領』を揚げる研究者がいる。

プロクロスは天界での靈魂は裸体のままで存在しているのではないと考えている。アストラル体というべき一種の霊的な衣服をまとっている。…霊界の霊体には二種類あるというのだからである。輝く霊体たる輝体と暗い霊体たる幽体の二つである。輝体にしろ幽体にしろ間に合せの造語に過ぎないのだが、そういうものかと了解しておいてもらってさらに議論を進めれば、プロクロスは靈魂というか霊的な存在には三つの存在様式があるとし、そうした存在領域に出入りするにしたがって靈魂は霊的な衣服を脱いだり着たりすると言うのである。三つの存在様式の第一は、聖なる魂のそれであって、輝くオケーマ(つまり輝体)を着ている状態である。第二はデーモンと呼ばれる在り方であって、輝くオケーマ(つまり輝体)の上に幽体を纏っている。そして三つ目は人間の魂であるが、これは上のふたつの霊体を纏った上で、さらに肉体を纏っているというのである。そして人間は死ぬと、逆に肉体を脱ぎ、さらに天界とこの世の中間的な霊界に幽体を脱ぎ、輝体をまとったままで、天界に回帰するのである。

大熊昭信 『ウィリアム・ブレイク研究-「四重の人間」と性愛、友愛、犠牲、救済をめぐる』彩流社、1997年、65-66ページ。

- 9 松島正一訳ではそれぞれ以下のようにになっている。

欲望を抱いても実行しない者は疫病を生む。

実行しない欲望を胸に抱いているくらいなら、揺りかごのなかの幼児を殺せ。

『ブレイク詩集—イギリス詩人選(4)』岩波書店、2004年、191、199ページ。

- 10 愛の三角形: The term “love triangle” generally connotes an arrangement unsuitable to one or more of the people involved. One person typically ends up feeling betrayed at some point, e.g. ‘Person A is jealous of person C who is having a relationship with person B who, in person A’s eyes, is “his” person. A similar arrangement that is agreed upon by all parties is sometimes called a triad, a type of polyamory usually implied sexual relations. Within the context of monogamy, love triangles are inherently unstable, with unrequited love and jealousy as some themes. Though rare, love triangles have been known to lead to murder or suicide committed by the actual or perceived rejected love.

Psychoanalysis has explored ‘the theme of erotic love triangles and their roots in the Oedipal triangle’. Experience suggests that ‘a repeated pattern of forming or being caught in love triangle can be much dissolved by beginning to analyse the patterns of the childhood relationship to each parent in turn and to both parents as a couple’. In such instances, ‘you find men who are attracted only by married woman but who can’t sustain the relationship if it threatens to become more than an affair. They need the husband to protect them from a full relationship…as women who repeatedly get involved with married men need the wives’.

From <http://en.wikipedia.org/wiki/Love-triangle>

- 11 Sadism: a sexual perversion in which gratification is obtained by the infliction of physical or mental pain on others (as on a love object).

Masochism: a sexual perversion characterized by pleasure in being subjected to pain or humiliation especially by a love object.

From *Merriam-Webster Dictionary*

- 12 『無垢と経験の歌』に関する詳細な解説と各詩作品に関する注解が付された研究が近年出版された。その中で、以下のような指摘がある。

False divisions between the body and the sacred, so much a part of many songs in Experience, have not yet intruded. The next two stanzas (the third and fourth of “The Little Girl Lost”) describe the lovers in a garden. The absence of “parents” and “strangers” implies that their presence would disturb the lovers’ idyll. The “maiden” is not without “fear” (stanza 4) of sexual love, but is able to overcome it when

situated within a garden of love (before its destruction—see plate 42), free from social disapproval.

William Blake *Songs of Innocence and of Experience*, edited, with a commentary, by Robert N. Essick (San Marino, California:Huntington Library, 2008) pp. 140-41.

13 『ブレイク全著作』, 325ページ。

14 人間には不安や恐怖などの苦痛な感情から自らを守るための防衛機制が備えられている。その最も基本的なものが、忘れ去ることである。

精神分析の創始者ジークムント・フロイトは、その忘れざる規制、つまり「抑圧」を「意識からの拒絶と隔離」として定義した(Freud,1915)。彼によって、人間は、抑圧を軸として、それを補強する防衛機制、例えば、まったく反対の感情を増強したり(反動形成)、拒絶した表象が他のものに「置き換え」られたり、自分に認めがたい感情や資質を他者にあるものとする(投射)等、それらが自分には属さないものとするための規制をもちいていることがあきらかにされたのである。(Freud, 1894)。

藤田和生編『感情科学』京都大学学術出版会、2007年、309ページ。

15 『セルの書』はブレイクによって書かれた最初の預言書であり、『無垢と経験の歌』と同じ1789年にブレイク自らの手で彫版、彩色、印刷、製本、出版されている。

16 梅津斎美訳『ブレイク全著作』第1巻、名古屋大学出版会、1989年、190-91ページ。

17 Edmond Spencerはブレイクの著作に多大な影響を与えたと考えられている。

This little collection of lyric poetry (*Poetical Sketches*), of fragments of blank-verse drama and of prose-poems, shows the young poet experimenting in a variety of forms and styles derived from many writers. Spenser, Shakespeare, Jonson, Milton, the Caroline poets, Akenside, Percy's *Reliques*, Macpherson's *Ossian* and Chatterton provide some of the influences on his early writing.

Michael Davis *William Blake: A new kind of man* (London:Paul Elek Limited, 1977), pp. 18-19.

18 『欽定英訳聖書』(*The Authorized Version of the Bible*) (1611)は別名*King James's Bible*とよばれるように、James Iの命を受けた47名の聖書学者や聖職者たちが、7年にわたる苦心の結果、先行の英訳聖書をふまえて訳出したもので、イギリス散文を代表する模範文体として、Shakespeareの英語と共に近代英語Modern Englishの性格を決定づけ、英語国民の精神および感性にはかり知れぬ影響を与えた。

上田和夫編『イギリス文学辞典』研究社、2003年、33ページ。

19 『ブレイク全著作』第1巻、196ページ。

20 原注3:See, for example, Wordsworth's 'Ode: Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood', where the child is said to come into the world with a memory and vision of heaven ('heaven lies about him in his infancy') but 'shades of the prison house' surround the child as he approaches adulthood, and his early 'imagination' is dimmed.

ブレイクとウィリアム・ワーズワースは、直接の面識はなかったと思われるが、ブレイクがワーズワースの詩集の一部を読み、その詩行に関する注釈が残されている。また、ワーズワースもブレイクの初期の詩集を読み、以下のような感想を述べたことが伝聞で残されている。

His poems were variously estimated. They tested rather severely the imaginative capacity of their readers. Flaxman said they were as grand as his designs, and Wordsworth delighted in his *Songs of Innocence* [this must have been reported by Crabb Robinson]. To the multitude they were unintelligible ...we must regret that he should sometimes have suffered fancy to trespass within sacred precincts.

G.E.Bentley, Jr. *Blake Records*, second edition (New Haven and London:Yale University Press, 2004), footnotes p. 54, and p. 438.

21 1974年に製作用出版されたと考えられているこの作品のタイトルに関しては、後の版では"First"が削除され、最近では単に『ユリゼンの書』と表記されることもある。この作品はブレイクの預言書の一つであるが、*The Book of Ahania*, *The Book of Los*と並んで、*Minor Prophecies*の一つと位置づけられている。その作品のテーマに関しては入手しやすいブレイク全集*Blake's Poetry and Designs*の詳細な注解の中で以下のようにまとめられている。

The Book of Urizen explores "when, why and how man's ideas of God and religion came into existence"—man's ideas, indeed, for in Urizen as in Genesis there is no feminine or female consciousness

in the beginning: only belatedly is a female entity derived from a secondary fissure within the all-male primordial divine/human persona.

*Blake's Poetry and Designs: Illuminated Works, Other Writings, Criticism* Selected and Edited by Mary Lynn Johnson and John E. Grant (New York: W. W. Norton & Company, 2008), p. 113.

22 『ブレイク全著作』第1巻, 390-91ページ。

23 この作品はブレイクが転居先のイングランド南岸の小村フェルパムで執筆を始め1804年頃脱稿し, 1810年から18年にかけて製作出版されたと考えられている。この作品のタイトルページの特徴とこの詩のテーマについて紹介しておこう。

Milton the hero—a clear-eyed muscular nude, seen from the rear—strides away from the viewer directly into the title page (color plate 13) through flames and billowing smoke, right foot forward, pushing apart the syllables of his name (and the poem's title) with one hand, brushing aside authorial credits with the other. His left foot, flexed to take another step, is poised above an inscription from *Paradise Lost* (1.26): "To Justify the Ways of God to Man." In choosing the second part of Milton's twofold statement of epic purpose as his epigraph, Blake perhaps implies that Milton achieved only his first goal, to "assert Eternal Providence" (*Paradise Lost* 1.25). Now, through Blake's poem, Milton returns to our world to reenvision God and his ways and complete his life's mission.

*Blake's Poetry and Designs*, p. 144.

また, この作品Miltonのタイトルページに関して, ブレイクのセクシャリティーとの関連で, ブレイクの置かれていた文化的, 思想上の影響の中での特徴として以下の研究が新たな視点を提示している。

Returning to the visionary sexuality of his more eclectic and esoteric Swedenborg, Blake hoped to redeem the spirit of Milton, whose relationships with his three wives and three daughters were poisoned by his Puritanism and self-love—defects that led England first into civil war and now into European war (the phallic whip).

Marsha Keith Schuchard *Why Mrs Blake Cried: William Blake and the Secular Basis of Spiritual Vision* (London: Century Random House, 2006), p. 302.

24 1784年, ブレイクは友人の紹介により, William Hayleyと知り合い, その後仕事を通じて親交を深めた。1800年, Hayleyの求めに応じて, ブレイクは妻のキャサリンと共にFelphamのcottageに引っ越した。その家をブレイクは以下のように描写している。

On his return to London, Blake described the white thatched cottage to Catherrine in great excitement: three rooms and a kitchen on the ground floor and three bedrooms on the upper floor with "a very fine view of the Sea": a narrow flintstone-walled garden of "10 yards square" where one could grow vegetables and flowers

G.E. Bentley, Jr *The Stranger from Paradise: A Biography of William Blake* (New Haven and London: Yale University Press, 2001), p.211.

25 『ブレイク全著作』第2巻, 950ページ。

26 ビューラとウルロの概念は密接に関係しているのでここでは大熊昭信氏の解説を紹介し, この二つの関係について理解を深めたい。ただし, 大熊氏の研究ではビューラをベウラと表記している。

ブレイクは, 独特の人間の靈魂の構造を描いている。靈魂(ヒューマニティ), 流出靈(エマネーション), 幻靈(スペクター), 影靈(シャドウ)の四つである。こうした靈魂の構造はその名前からして厄介であるが, …ここにも四つの構造があり, この四つのちゃんと人間の四つの心的能力に対応しているのである。

また, そうした構造をもった巨人がエデンから墮落するにつれてブレイクの靈的な世界が形成されていく。ブレイクの宇宙の構造は, 大雑把に言ってエデン, ベウラ, ジェネレーション, ウルロの四つの世界からなっている。そしてそうした世界は, 靈魂が墮落するにつれてその流出靈を脱ぐとそれがベウラになり, さらに幻靈を脱ぐとそこが, ウルロとなり, それから肉体を纏うと, ジェネレーションが生成するといった具合に形成されるのである。

大熊昭信, 16ページ。

27 大熊氏はビューラとウルロの関係性について興味深い指摘を続けている。



性的な在り方にしても、両性具有がエデン、雌雄同体がウルロ(ウルロの一部に形成された宇宙卵殻もこれに含まれる)、男女別体がジェネレーション、そして男女別体の理想的な性的世界がベウラということになる。ブレイクはこれを理想的な結婚の領域として描いている。ブレイクの性の思想はこれからの重要な話題であるが、ブレイクは母、妻、娘といった女性原理は、男性原理をこの世(物質界)に引き留める原理であるとみなしている。それがヴェイアといった登場人物によって具体化される。それはウルロや宇宙卵殻の墮落した霊界の住人で、雌雄同体(ヘルマフォロディトス)としてイメージされている。それからこの世に男と女として生まれることでそうした物質界から脱出する契機を得るのである。つまりこの世の男女の性の営みを通して、聖なる世界へと抜け出る景気としようというのだ。

大熊昭信, 16ページ。

28 『ブレイク全著作』第2巻, 954-55ページ。

29 『ブレイク全著作』第2巻, 927ページ。

30 『ブレイク全著作』第2巻, 960-63ページ。

(みやまち せいいち 札幌学院大学人文学部教授 イギリス文学専攻)