

寄	贈
大熊昭信氏	平成 年月日

DB
1135
1995
HG

大熊昭信 著

ウィリアム・ブレイクの〈四重の人間〉

——性愛と友愛と犠牲——

一九九五年

96005001

はしがき

はしがき

本論は、イギリスのロマン派の詩人にして画家ウィリアム・ブレイクの根本的な思想に肉薄しようという試みである。そこで、ブレイクの考えていた \wedge 四重の人間 \vee の在り方を、性や人間関係にまつわる思想感情や政治的態度や宇宙観にいたるまでの全域にわたって明らかにすることを目的とする。本論の構成は、序章からはじめて第一章から第八章までの全九章からなり、それぞれの章で \wedge 四重の人間 \vee の現われを検討することになる。序章では語りの主体を扱い、以下順に第一章では靈魂論、第二章では宇宙像、第三章では性の世界、第四章では啓蒙思想、第五章では登場人物の寓意、第六章では犠牲、第七章では言語、最後の第八章では時間空間の感覚を扱い、それぞれに \wedge 四重の人間 \vee の四つの要素が析出されることを確かめるものである。

まずその序章では、ブレイクの語り方を論じ、そこに人間の四つの要素が窺えることを述べる。だがその前に、大きな問題提起として、ブレイクが神話を創造するようになった動機はどのようなものであったか、という疑問を投げかけている。本論では、これについてはブレイクは神話でもって悲惨な生を意味づけて、なんとかして絶対被害者と言わなければならない生を救いとうとうとしており、そうした理不尽な社会の仕組みからの解放の方途を探求しようとしていたと解釈するのである。それが、ブレイクのさまざまな革新的な思想となつて現わ

れてくると本論では考えている。

そのように形成された神話が、とてつもなく奇怪なものであり、日本の読者にとってばかりでなく、欧米の読者にとつても取り付きがたいことはつとに知られている。そこで、ブレイクの創作した神話の基本的な原理を、神話を文字どおり読むことで取り出してみようとするのが第一章である。ブレイク神話のもつとも困難な点は、登場人物が勝手に分裂したり、そうかと思うと他の登場人物と合体するので、それぞれの登場人物を同定することが、容易にはできないことにある。そもそも、その分裂や合体の意味も定かではない。それで、これを説明する原理を求めたのであるが、それを主として新プラトン主義者の靈魂観に見出して、説明を施そうと企てている。簡単に言えば、ブレイク神話の登場人物の分裂や融合は、靈魂が霊体を着脱することであると理解するのである。このことで、複雑このうえない登場人物の関係をすっきりと整理しようとするのである。

次に、前章で得られた成果をもとにして、具体的にブレイクの靈魂観を神話世界のなか

に探つて、それを再構成することを考えている。これが第二章である。簡単に言つて、ブレイクの靈魂観は、靈魂と靈体（輝体と二つの幽体）からなっている。そして靈魂は、エデンからベウラをへて、ウルロや宇宙卵殻といった中間的な靈界を通つて、ジエネレーシヨン（この世）に降下してくるのであるが、その間に靈体を脱いだり着たりしているというのが、本論の仮説である。その上で、そうした靈魂の運命がもつとも端的に描かれている小品として『天国の門』を取り上げて、これを詳細に検討する。そのことで、ここで得られた靈魂観のモデルの有効性を確認するつもりである。

ところでこうしたブレイクの靈魂論の再構成は、一応の成果を上げることができるのであるが最後のところで破綻をきたす。ブレイクが機械的な体系といったものに馴染まないからである。それどころか、厳格な神話体系は社会の支配的なヘゲモニーと言うべきものであり、ブレイクにとってそれは、そこから脱出すべきイデオロギーの網の目なのである。そのために、ブレイクの神話体系には、靈魂論といった明確な枠組みを当てはめると、故意にそれを破壊するような要素が混入されていることに気づくことになる。どうやら、それがブレイクの政治的解放を目指す思想の、神話の上での現われであると考えられるのである。

そうした解放の思想は、もつと具体的に言えば、性や啓蒙主義や犠牲といったブレイクが好んで取り上げる主題群に明確に看取できる。そこでブレイクの性の思想が取り上げられるが、それが第三章の内容である。まず、ブレイクの描く奇怪な性の多様な在り方を見る。とりわけフェルマフロディトスとアンドロギユノスという同じ両性を同時に兼ね備えている存在の扱いが興味深い点である。しかもそれらは、けつしてたんに雑然と混在しているのではなく、ブレイクの神話世界の各領域を性的に特徴づけるものとされていることを実証する。その上で、ブレイクの性に対する肯定的な思想と、否定的な思想を見届け、そうした性を越えるものとして、両性具有の存在と、その間に生まれる友愛の思想が導入されている経緯を跡づける。

第四章では、啓蒙主義とブレイクの関係を見定める。端的に結論を言えば、ブレイクは、前近代を批判するに啓蒙主義をもつてし、その啓蒙主義の難点を独自のキリスト教神秘主義でもつて乗り越えようとしているということである。たとえばそれは、トマス・ペインによつてイギリスの王政を批判するが、ペインの合理主義や物質主義的傾向を独自の思想によつて批判するといったことに現われているのである。

この第四章の成果に基づいて、第五章では、ブレイクの、とりわけ初期の小子言書と呼

ンと革命の象徴としてのオルクという対立を見定めたうえで、それが革命と反革命というように循環していることを確認する。本論では、そこにブレイクが、革命と反革命は同じ悪循環に陥っているということを示しているとみなす。そして、そうした悪循環を脱出するものとして、想像力の化身としてのロスが配置されていることを指摘するのである。

さらには、ブレイクが好んで取り上げる犠牲のイメージを考察する。そして社会存続のための必然的なメカニズムとして生け贄の羊の存在があるというルネ・ジラールの議論をもとにして、社会の絶対的被害者が存在するとする。性的人種の階級的差別によって排除されたものたちをそうした生け贄の小羊と捉え、それはすでに見た革命的な行動より深い次元で人類を規定していると考ええる。そこで、ノモス、カオス、コスモスといった知識社会学の概念を援用して、それが人間の差別の形態をも規定し、さらには社会変革のメカニズムを規定していることを見る。それは革命の論理を越えた深いものであることを考える。さらに、それを規定するのが弁証法の論理であるとし、それを乗り越えるものとしてブレイクの対立の論理があることを主張する。これが第六章である。

第七章では、ブレイクの寓意画的手法になる言語を考える。そこにすでに見た対立の論理が言語と挿画の次元で具体化されているからである。寓意画的手法とは、簡単に言って一定の物語の登場人物や事物にさまざまな抽象的な寓意の説明を挿入することで、一つの文に多層的な意味の世界が現出する事態を言うのである。だが、そのことであれかこれかを選択する否定の論理でもなく、あれもこれも二つながら取り上げる弁証法でもなく、その両者を相対化する論理としての対立の論理の視点が効果されるのである。

そして最後に第八章で、ブレイクの時間と空間の捉え方を考えることで、そうした対立の論理が具体化されている様態を検討する。空間が時間化され、時間が空間化されるところにブレイクの特異な時空が生まれているのだが、それがブレイクの対立の論理の世界なのである。その上で、始めも終わりもない世界で、すべての出来事は書き記されているというブレイクの世界観が提示されるのである。この地点に立つとき、序章で問題提起された絶対被害者の存在の意味というものが、ブレイクの思想のなかで救いとられていることが原理的に理解できる。

以上が本論の構成であり、その論理的な展開の概略である。これからの叙述にはいささか詳細にすぎる場合もあるうかと思うが、上述の筋道にそってできる限り明解に具体的な議論を展開してみたいと思う。

ブレイクの謎めいた詩編の虜になつてはや三〇年になろうとしているが、この間、ブレ

イク神話の再構築を目指して、いくつかの発見をしたと自負している。本文でも触れているが、ブレイクの靈魂論を靈体の考えを導入して体系化したことがその一つである。これは欧米の学者の間でも体系的には試みられていないものである。その結果として、ブレイク神話の登場人物の分裂融合がなんとか説明可能となり、その神話の全体像とともに後期予言書の構造に新たな知見をもたらしたと考えている。

また、ブレイクの特異な言語の様態を寓意画の手法に関係づけて説明することも、私はじめて試みたものであると言ってよい。その結果、ブレイクの詩的言語の効果を統語のレベルで説明することが可能になったのである。

こうした成果とともに、ブレイクの神話に見られる民俗学的な要素に着目して、そこに一定の論理構造を取り出したことは、ブレイク学にとどまらない意義があると考えている。というのも、私のブレイク研究はノースロプ・フライの業績を継承するものであるが、それをヴィクター・ターナーの人類学を援用しつつ乗り越え、さらにはターナーをも新しい枠組みで乗り越えるものであるからである。そして、そのターナーの根底にある論理は弁証法的なものであるが、それを超えるものとしてブレイクの対立の論理があり、それはブレイクの啓蒙主義や性や犠牲についての思考の根底にあるという考えは、かならずやブレイク理解に新しい知見をもたらすと考えている。

凡例

(一) ブレイクの作品は、マードマン版 (David V. Erdman ed., *Commentary by Harold Bloom, The Complete Poetry and Prose of William Blake*, newly revised edition, Univ. of California Press, 1982) に依った。しかし、作品の行数が明示しており、便利であるので、マードマン版に拠っているステイヴンソンの版 (W. H. Stevenson, *The Poems of William Blake*, Longman, 1971) から作品の行数は示してある。これらの関係でもた適宜ケインズ版 (Geoffrey Keynes ed, *The Complete Writings of William Blake*, with Varient Readings, 1957; The Oxford Standard Authors edition, Oxford U.P., 1969) を参照した。とりわけ『四つのソア』はケインズ版を使用している。というのも、ケインズ版では、改訂の跡が克明に残されているからであり、詩行の行数がへ夜のことの通し番号となっているからである。

(二) 作品の引用は、一部を除いて、翻訳で提示してある。翻訳での引用は意味がないと思えるが、訳出することで、著者の解釈を最も手短かに提示できると考えたからである。必要な向きは、引用末尾に付された巻数行数などによって、原著に当たって頂きたい。また、翻訳は、断りのないかぎり、拙訳であるが、梅津濟美氏の訳業 (『ブレイク全著作』全二巻、名古屋大学出版会、一九八九年) を適宜参照している。ただし、同氏の訳を利用させていただいた場合にも、部分的に無断で改訳していることを、あらかじめ注記して、お詫びしておきたい。

(三) 本文中に引用されている作品は、簡潔を期すために以下のような略号を用いている。

A 3:23	(『アメリカ』プレート三の二三行)
A/ 4:5	(『アハーニア』プレート四の五行)
E 256	(アードマン版の二五六頁)
K 377	(ケインズ版の三七七頁)
J 13:30-33	(『エルサレム』プレート一三の三〇行から三三行)
FZ viia:366	(『四つのソア』第七夜Aの三六六行)
M 27:25-27	(『ミルトン』プレート二七の二五行から二七行)
SL 5:33	(『ロスの歌』プレート五の三三行)
// 7:4-7	(『ユリゼンの第一の書』プレート七の四一七行)
WD4 7:12	(『アルピオンの娘たちの幻想』プレート七の一二行)
梅津五六三頁	(『ブレイク全著作』五六三頁)

(四) 引用は巻末の注にまとめてあるが、紛らわしくないかぎり、前掲書の頁数は本文中に、例えば(同書二〇頁)という形で記した。

目
次

目次

はしがき・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ iii

序論 神話の語り手をめぐって・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 二

一 〆四重の人間V

(1) 世界苦からの救いとしての神話

(2) 四重のヴィジョンと〆四重の人間V

(3) 脱構築する〆四重のヴィジョンV

二 神話の語り手

(1) 『エルサレム』の話者

(2) 解釈学的な〆わたしV

(3) 修辭的な〆わたしV

(4) 歴史的ブレイクー私的な〆わたしV

(5) 詩靈としての〆わたしV

(6) 読者の声とブレイク批評史

第一章 分魂ーブレイク神話の構成原理・・・・・・・・・・・・ 二九

一 ブレイクの難解さ

ブレイクの霊体観

ブレイクの靈魂の分割についてー分魂の仮説的な再構成

ブレイクの神話体系の破綻

五 自壊する体系

第二章 靈魂の運命ーブレイク神話の世界と体系・・・・・・・・ 五五

一 人間の魂の運命

(1) エデンでの理想的状态

(2) ベウラと多様な生殖

(3) 宇宙卵殻と雌雄同体

(4) ゴルゴヌーザからジェネレーションへー性の衣

(5) 天界への帰昇

二 『天国の門』を読む

第三章 両性具有ー性愛と友愛・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 八〇

一 両性具有の思想

(1) ヘルマフロディトスとアンドロギユノス

(2) 十八世紀における両性具有

(3) ブレイクの両性具有の思想

二 否定的な性

(1) 抑圧された性

(2) 嫉妬

- (3) 女性の支配
 - (4) 木、「覆いのケリブ」、ポリプと女性の支配
- 三 肯定的な性
- (1) 快楽主義的性と懐疑的志向
 - (2) 『天国と地獄の結婚』
 - (3) 『アルピオンの娘たちの幻想』
 - (4) ベウラの性
- 四 創造的な生または友愛と普遍的愛の思想
- 五 性愛と友愛と犠牲

第四章 啓蒙思想とブレイク・・・・・・・・・・・・・一三五

- 一 性の思想から政治の思想へ
- 二 神話学と啓蒙主義と永遠の哲学
- 三 トマス・ペインと主教ワトソン
- 四 『エルサレム』の四つの序文
- 五 「読者に」

第五章 オルク伝説と四つのゾアの寓意・・・・・・・・・・・・・一四八

- 一 オルク伝説
 - (1) 初期予言書
 - (2) 『ユリゼンの第一の書』をめぐって
 - (3) 『アメリカ』
 - (4) 『ヨーロッパ』
 - (5) 『ロスの歌』
 - (6) 『四つのゾア』
- 二 オルク循環の構造とその意味
 - (1) 四つのゾアとコスモス、ノモス、カオス、そしてユートピア
 - (2) 四つのゾアと探求のロマンス
- 三 アルピオンと四つのゾアの寓意
 - (1) 四つのゾアの意味と『天国と地獄の結婚』
 - (2) ブレイク神話の骨格
 - (3) ルヴァ、オルク、ヴェイラ
 - (4) サーマスと日常的生
 - (5) ユリゼンと幻霊
 - (6) 神話的登場人物たちと近代的自我像
 - (7) ロスの寓意
 - (8) ユートピアとしてのテキスト

第六章 犠牲を超えて——人類学的想像力と対立の論理 二〇四

- 一 犠牲への想像力
- 二 犠牲の習俗とオルク伝説
- 三 キリストの磔刑——贖罪、非暴力、許し
- 四 革命の論理と弁証法
- 五 対立の論理と否定の論理
- 六 弁証法と対立の論理
- 七 神義論を超えて

第七章 ^詩霊Vと寓意画的手法 二四四

- 一 寓意画的文体
 - (1) 破壊された統語
 - (2) 寓意画とブレイクの文体
 - (A) ブレイクの文体
 - (B) 寓意画的手法
 - (3) 『天国の門』の統語
 - (4) テキスト論的破綻——『エルサレム』プレート十五の解釈
- 二 神話の語りと寓意画的手法
 - (1) ブレイクの創作神話の年代記復元
 - (2) 『四つのゾア』
- 三 ブレイクの解釈をめぐる
 - (1) ブレイクと脱構築の批評
 - (2) 構造的因果性から対立の論理へ

第八章 ブレイクの時空 二九九

- 一 「靈的感覚」
 - (1) 時間の空間化
 - (2) 空間の時間化
- 二 ブレイクの時空の追体験——『四つのゾア』の草稿の三頁と四頁を読む
- 三 ブレイクとクロノトポス
 - (1) クロノトポスとしての宇宙卵殻
 - (2) ブレイクとバフチンの時空感覚
- 四 ブレイクと自由

注 三三〇

参考文献 三四三

あとがき 三五二

序論

神話の語り手をめぐって

序論 神話の語り手をめぐって

一 ^四重の人間^

(1) 世界苦からの救いとしての神話

ウィリアム・ブレイク (William Blake, 1757-1827) は幼いころから様々な幻想を見て
いる(1)。それは成人してからも変わらない。太陽を見ればそこに輪舞する天使のハレ
ルヤの歌声を聞く男であったからである(2)。ブレイクはその生涯にわたって物質的な
自然の背後に現前する、目には見えない世界の気配を絶えず実感していた。これはブレ
イクの奇癖というだけのものではない。たとえ急速な産業化、都市化によって消え失せよう
としていたとしても、それはロンドンの庶民階級の人たちももっていた妖精信仰や民話や
伝説などにも流れていたものである。

ところが彼は、そうした自己の幻想を否定する人たちの存在を片時も忘れられなかつた
と思われる。その代表は、幼いブレイクが木に降りる天使を見たと言ったとき、横つ面を
張った父親であつたろう(3)。それは幻想といったものに下された生活者の鉄槌であり、
常識的な現実主義者の生々しい存在感をブレイクに与えたはずである。

むろん、成人したブレイクは、必ずしもいつも幻想の世界に住んでいたわけではない。
ロンドン郊外の自然を楽しむことには変わりなかつたとしても、ブレイクの世界は、銅版
画職人の仲間や美術関係の知己からもっと広範囲の知人へと広がっていった。出版者ジョ
ーゼフ・ジョンソンのサロンを中心とした自然哲学者や科学者との交友があるかと思うと、
フランス革命に連動したトマス・ペインを含む急進主義の動きと関係したり、ロンドンと
いう狭い世界を規定するジョージ三世治下の政治と否応なく関わったり、さらにそれら
すべてを包み込むフランス革命とナポレオンの登場と退場といった大きな歴史の流れに巻き
込まれたりしていた(4)。

そうしてブレイクには、歴史的社会的現実のなかで取り残されたり犠牲になつてい
る人たちのことが目に入つてしょうがなく、その声が耳について離れないという状況にあつた
と思われる。ロンドンの町を歩けば、売春婦の呪いの声や、煙突掃除の少年の悲痛な呼び
声が飛び込んでくる。社会の底辺にいる人々の未来はどうあるべきなのか。いったいそ
うした人々の現在にどのような意味があるのか。

そればかりではない。性的な問題も深くブレイクを揺さぶっていた。同じキャサリンという名前でブレイクの前に登場した女性たちである。母であり姉であり妻であるが、ブレイクにはそうした女性をめぐる愛憎の幻想が渦巻いている(5)。しかも嫉妬をめぐるお互いを傷つけあうといった心的状況は自分の家庭のなかだけでなく、社会のなかにも目撃される。性に発する愛憎は、なにも男女関係ばかりではないからである。男社会でも、嫉視羨望がお互いを攻撃しあう原動力となっていて見えていた。彼は、リー・ハントといった自分を攻撃する連中の見せる激しい憎悪にも、パトロン面をしたウィリアム・ヘイリーにも、性的な力の盲動を感じとっていた。

こうした幻想と現実の間にあつて、さまざまな疑問に直面したブレイクが、どうにか見つけ出した回答は、幻想界が現実の普遍的な意味を開示しているという発見であつた。つまり、幼くして実の親に捨てられたような煙突掃除の少年の悲惨な生涯に一体どのような意味があるのか、と問うて、それに答えるためには、どうしても天国といった幻想の世界を想定せざるを得ないという認識に到達したのである。この世の絶対的な被害者の苦惱もあるいはこの世の生活の取るに足りない些事も、全体的に救い取るにはどうしたらよいのか。ブレイクは、それらすべてに一定の普遍的な意味があると考えようとしたのである。これが、ブレイクの作品が世界苦からの救いとしての神話であるという所以である。

かくしてブレイクは、自分の妻をいわば世界の原型的な存在の影として見ようとする。事実、キャサリンは、ブレイク自身の投影であるロスと流出霊エニサーモンとして神話世界に登場する。イギリスはアルピオンとしてこの世の創造の主となる。あるいは、世間一般の家庭に見られるファミリー・ロマンスは、ロスとエニサーモンとオルクで描き出される。そして彼は、そうした原型的な存在の登場する神話を、氣宇壮大な体系的物語として描き出すことに生涯をかけることになる。ブレイクは自分の肉眼と心眼で見ている世界を、自分の目に映るままに描きだし、なんとか他人に伝えたいと真剣に考えるようになるのである。それが自分の生きている世界の実感そのものであり、それ以外に真実はないと思えたからである。こうして、あくまでもリアルでありながら途方もなく幻想的な作品群が誕生してくるのである。

そのために、ブレイクの作品は手軽に読みこなせる代物ではなくなっている。ブレイクは、自己の創作神話に普遍的な意味を与えるための枠組みとして、キリスト教ばかりでなく新プラトン主義やカバラ主義や啓蒙主義やその他様々な思考体系を、まるでごった煮のように断片的に混入しているからである。しかしそうした様々な体系も、もともと根源的

な一者から派生したものであると考えていたのである。キャサリン・レインはこれをブレイクの折衷主義と規定して、こう言っている――「注釈者には不幸なことであるが、ブレイクは折衷主義そのものを信じ込んでいて、それによって導かれていた。というのも、すべての宗教は一つだからである」(6)。

また、ブレイクは現在、過去、未来を同時に見つめるということをやっている、物語の叙述が普通の時間の順序になっていない。ここには、いま述べたような、自分をとりまくありとあらゆる思考体系を取り込むとともに、歴史の現在と過去と未来の展望をもそっくり作品に取り込んでしまおうという決意が覗いている。それはなぜなのか。やがて十分に言葉を尽くして説明する機会を持つことになるだろうが、ブレイクには、この世のいかなる些事にもそれなりの意味を見出そうとし、それが虚無になだれ込んでしまうのをなんとかして拒否しようという必死の想いがあつたからである。それが何よりもブレイクのへ語る志であつたと言つてよい。

だが、ブレイク像をこのように思い描くことは、そんなに珍しいことではない。ロマン主義の時代は産業革命の時代であつて、旧来の国教としてのキリスト教の与えた価値観が絶対的なものでなくなり、民間伝承などによつて保たれていた伝統的な価値観が崩壊し、啓蒙主義の台頭はあるものの、いまだそれらにとつて変わるべき価値観にはなっていないという時節に当たつていた。そうしたときに、世界に意味を与えるために自分なりの神話を形成しようとしたのが、ロマン派の精神の営為であつたからである。モース・ペツカムの言うように、「現実がそこにあり、それ以外にないから、その現実にかかわるために自己を主張しよう」と決意した……「タフな精神の持ち主」(7)、それがロマン派の精神であるからである。

概略、以上がブレイク神話の産み出される条件であり、経緯である。だがブレイクは、そうした神話を語る主体はどうやら自分を越えた存在であると考えていたらしい。それがキリストであるのか、妖精であるのか、それとも物語の主人公であるのか、ブレイクは曖昧にしている。だが、ここでは、すべてを相対化したところに見えてくるある力が自分を語らしめていると感じていたらしいとだけ言つておこう。それこそブレイクによつてへ四重の人間と表現されている存在である。ブレイクの作品の多様な声を検討するまえに、もう少しこのへ四重の人間とその意味を概説する必要があるだろう。

(2) へ四重のヴィジョンとへ四重の人間

ブレイクは、自分を取り巻く苦渋に満ちた現実を霊的な世界の存在によって救いとうろとした。そうしたブレイクが編み出したのが、独自のというだけではあまりにも特異な神話である。それを簡単に解説することは至難の業であるが、ブレイクの残されたわずかな文章のなかに、そのヒントとなるような自家製神話の概略を述べているところがある。一八〇九年に書かれた自作の展覧会用カタログの文章のなかに、自分の構想している神話の概要を語っているところがある。まず引用してみよう――

強い人は人間の崇高なるものを表わす。美しい人は人間の情念的なものを表わすが、それはエデンの戦争において男性と女性に分けられた。醜い人は人間の理性を表す。彼らは元来一人の人間であった、そしてその一人は四重であった、彼は自分で分かれたのであった、そして彼の真の人間性は生成の幹につけて殺され、そして第四番目の姿は神の息子のようであった。どのようにして彼が分けられるようになったかは、大いなる崇高さと情念を持つ主題である。作者はそれを靈感のもとで書いた、そして、もし神の思し召しならば、それを公けにするであろう。それは大部である。そしてブリティンの古代史、及びサタンの又アダムの世界を含んでいる。(A 578) (8)

これは、『古代ブリトン人』という今日所在不明の絵画につけられた解説文である。要するに、ブレイクは、古代ブリトン人には、「強い人」、「美しい人」、「醜い人」の三者がいたと言っている。ところが、その三者は本来一人の完全な人間であったのだが、分裂した結果三人になったというのである。その本来の完全な人間は、「真の人間性」を含み、「四重であった」とされている。つまり「四重の人間」だったということである。そしてその本来の完全な人間がいかにして分裂したかを語るのには偉大な荘厳さとペイソスに満ちた主題であるが、自分はそれを靈感を得て書きとめて出版するだろうと、語っている。言うまでもなく、この出版予定の作品こそ『四つのゾア』(The Four Zoas, 1797-)であり、『ミルトン』(Milton, 1800-4)であり、『エルサレム』(Jerusalem, 1804-)なのである。

ブレイクは、このアダム・キヤドモンにも比すべき人間を巨人やアルビオンと称して虚構するのだが、それが本来の場所であるエデンから墮落し、降下する順にベウラ、ジェネレーション、ウルロといった領域が生成することになるのである。そして、もともと備わっていた四重の人間の三つの部分と「第四番目」の「真の人間性」を、人間の内的な心理

的能力として、理性と感性と愛情と想像力であるとし、それをアソナ、ルヴァ、サーマス、ユリゼンといった登場人物に具体化する。それらは宇宙論的に展開されたエデン、ベウラ、ジェネレーション、ウルロに対応するものである。

そして、そうした壮大な宇宙論的設定のもとに、エデンから降下してベウラ、ウルロ、そしてジェネレーションを経て、再びエデンへと回帰する巨人の救済史的な物語が語られる。靈魂は天界からこの世の物質界に降下して墮落する。が、そこから再び再生の努力を重ねて天界へと回帰するというのである。まことにこれは新プラトン主義的な世界や人間存在の理解の仕方であるが、ブレイクの思想の核にもそれがあつたといつてよい。そして注目したいのは、早くもここには、苦悩を経て一定の悟りを獲得して、救いに到るという物語のパターンが窺えることである。

もつとも、ブレイクは、こうしたパターンをもう少し自分なりに脚色して、墮落したこの世の社会を理解するモデルを作っていた。ブレイクによると、どうやらこの世の人間は、王や僧侶によつて認められるものと、認められないものとに分けられる。言い換えれば、王や僧侶は神にとつてへ選ばれた存在√なのである。が、その王なり僧侶なりに認められたいものはへ罪を贖なった存在√であり、認められないものはへ追放されるべき存在√なのである。ブレイクが『ミルトン』で言うような三種の人間、「選ばれしもの」と「贖われしもの」と「追放されしもの」とはこうしたタイプを指しているものと考えられる(『ミルトン』21-22)。「ミルトン』ではこれらはサタン、パラマブロン、リントラという神話上の人物に具体化されているが、「選ばれしもの」がサタンとされているところに、ブレイクの痛烈な社会批判が読み取れる具合になっている。いずれにしても、これは先ほどの「醜い人」(ユリゼン)、「美しい人」(ルヴァ)、「強い人」(サーマス)にそれぞれ該当すると言える。

だが、ここで押さえておきたいのは、ブレイクが、そうした三つのタイプの人間から社会が構成されていると考えていたことである。そのうえで、そうした三者の対立や排除の関係のなかに、社会の展開のメカニズムを見ていたことである。つまり、権力とそれに迎合する手合いと、社会の下積みでもがいている人間のダイナミックな関係にある。人間は、ユリゼンの、サタンの「選ばれしもの」の価値を認めている場合は「贖われしもの」としてどうにか生活していけるのであるが、その連中と対決し、否定されると、社会から追放される。その際、罪を贖うために、犠牲を捧げたり、身代金を差し出せばもとの生活に戻れる。人類の社会や歴史は、そうした犠牲を中心とする人間の営みによつて展開され

てきたというのである。かくして、イギリスのドルイド教の犠牲の儀礼を中心とした在り方を取り上げて、それが人類の発生から同時代にいたるまで、社会の基本的なパターンを形成していたというのだ。ブレイク独自の歴史観の誕生である。むろん、人間にとって根本的な大事と考える価値は、ドルイド教やユダヤ教やキリスト教や理神論といった宗教によつてそれぞれ違う。しかし、秩序を維持するために法を強制し、犠牲を中心的な行為とすることに変わりはないのだ。こうして、ブレイクはそうした法や犠牲の儀礼を司る者をユリゼンやヴェイラといった神話的人物によつて代表させるのである。

ところが、ブレイクの本領は、現実の歴史や社会の仕組みの分析とともに、そこからの脱出の方途を示している点にある。そのときユリゼンの価値と、そもそもそうした犠牲の下に成り立つ社会のありかたそのものを否定するものとして、ロスやキリストが登場する。「選ばれしもの」と「贖われしもの」と「追放されしもの」の三者からできている社会の外に立つ存在としての救済者が導入されるのだ。それこそ、社会の根本を形成しているメカニズムそのものを見通す眼力としての想像力の権化である。

ブレイクの三種の人間は、その創作神話では、ユリゼンとサーマスとルヴァによつて表わされるが、それは三つのヴィジョン（ものの見方・感じ方）をも表わす。それはおのおの一重、二重、三重のヴィジョンを表わしている。これはおおむね、合理的、日常的、観照的といったものの見方・感じ方を示している。それに対して、そうした状態を超える存在としてロスが登場するのだが、ロスはそうした三つの項目の外の存在として、 \wedge 四重のヴィジョン \vee 、つまり想像力を表す存在なのである。その \wedge 四重のヴィジョン \vee を体現する人間が「四重の人間」なのである。

(3) 脱構築する「四重のヴィジョン」

それはそれとして、ブレイクの根源的なイメージとは、そうした四重の宇宙であり、 \wedge 四重の人間 \vee であつたと思われる。それがブレイクの作品の登場人物の表わす寓意の内容や霊的な宇宙の在り方を規定しており、さらにはその物語の構造をも深く規定している。従つてブレイクの物語る神話世界は、何よりもそうした構造を描くことで、人間の本来的な存在の仕方を伝えるものとしてあることが分かる。ところが、そのような神話世界は、完璧な体系として示されているかのように見えるのだが、実は読者がブレイクの体系を信じようとするまさにそのときに、見事にはぐらかされるのである。つまり、ブレイクの体

系のいたるところに綻びが見えてくるということである。したがって、ブレイクの描く救済史観といったものも、いつのまにか破壊され、読者は幻滅を体験するのである。

だが、そうした事態に遭遇するとき、かえってブレイクのもう一つの隠された意図が見えてくる。絶対的な視点の存在しなくなった世界で、様々な世界の見方が並存するありようを描き出すことであり、そうした地点で人間が体得するはずのすべてのありようを相対化する視点の発見を告げることである。そればかりではない。ブレイクのテキストからは、すべてのものの見方を多くのものの見方のうちの一つにすぎないとしながらも、そうやってさまざまな見方を産み出す存在としての、宇宙や世界の気配がそこに忽然として浮かび上がってくるのである。

これからブレイクのテキストの具体的検討を試みるつもりであるが、まずはそういったブレイクの宇宙感覚や時空感覚を伝えようように心かけたいと思う。そのうえで、ブレイクの \wedge 四重の人間 \vee の思想がどのように展開しているのかを見るつもりである。むしろ、そうした場合ブレイクが考えていたと思われる天界からの降下と、それへの回帰といった神話的な行為はそれ自体が問題視されることになるだろう。それと同じ構造を持つ革命的行動のパターンもまた同じである。どうやらブレイクは、そうしたものを本気で信じていたわけではなさそうである。だが、それにもかかわらず、人間は、そういったパターンによつてこの世での自分の在り方を律するほかない、というのがブレイクの精一杯の認識でもあった。

ブレイクが \wedge 四重の人間 \vee という表現で言いたかったのは、言い換えれば、人間とは多層的な存在であるということである。つまり、人間は日常生活もするし、動物的にもなれるし、宗教的な憧れに耽ることもできるし、政治的な策略にうつつを抜かすこともできるということである。人間は同時に市民であり、父であり、サラリーマンであり、行きずりの恋人でもありうるということである。そしてそれらのいずれの存在の次元でも、それなりのものの見方や感じ方をしているのであって、人間とはそうした雑多なものの見方、つまりヴィジョンの混在している存在である。ブレイクの \wedge 四重の人間 \vee という言葉にはそのような認識が表明されていると言える。だとすれば、これはおそろしく現代的な認識であるとも言えよう。

今確認したように、人間とは、さまざまなものの見方や感じ方をする存在である。一人の人間が、愛の言葉を語り、政治のスローガンを叫び、教会で説教をしたり、子供を叱つたり、上司に失敗を詫びたりする。あるいは、もっと端的に言えば、素朴實在論的とか、

写実主義的、科学的、宗教的、瞑想的、実存主義的といったさまざまな世界観を表明する言説を一人の人間が操るのである。しかも、それらはすべてそれなりの言葉で表現される。こうした状況を、ミハイル・バフチンは「ヘテログロツシア」と言葉で表現している(9)。このヘテログロツシアを構成する個々の言説には、それなりの階級的な価値観なり、地域的な情感なりがこびりついている。個々の言説とはつねにそれ独自の世界観を分節している。バフチンはその間の事情をこう言っている――「すべてのヘテログロツシアの言語は、それらを下支えする原理がどのようなものであれ、どのような原理がそれを独特のものにしているのであれ、世界についての個別的な観点である。それは言葉による世界の概念化の形態であり、特殊な世界観であり、それぞれがその言語自体の対象や意味や価値によって特徴づけられている」と(10)。このヘテログロツシアを構成している個々の世界観こそが、ブレイクの言う個々のヴィジョンなのである。ブレイクの「四重のヴィジョン」とは、そうしたヘテログロツシアの状況を指していると言つてよからう。

こうした言説の混在は、なにも社会的な次元だけでなく、個人の言説の中にも見られる。というのも、人間はさまざまな社会的現実を生きており、そこはさまざまな人間の多様な声の混在している場であるからである。そう見ると、個人の内的生活とは、そうしたさまざまな声の入り乱れた状況にあると言える。さらにそのような状況を、バフチンは「ポリフォニー」と言っている。バフチンは、こうした状況をドストエフスキーの小説の登場人物の台詞の分析を通して発見したのであるが、さらにポリフォニーの状況こそが人間の常態であり、「日常」であると言っているのである。

そればかりではない。バフチンが「モノグロツシア」ということを言うとき、これは人類の初期の社会で見られた、固定した統一された言語が支配的だった状況下の言語のことを指している。ところが、古代ローマの時代になると、二つ以上の言語が同一社会に同時に並存することになる。それも「ポリグロツシア」なのである。これは、ルネッサンスの西欧や、今日のアメリカ合衆国で見られる言語の状況である。そして、バフチンが「ヘテログロツシア」というとき、多様な言語の混在を一般的に述べるとともに、同時に、同一の言語の内部で、公的な言説と非公式な言説が闘争しているさまを指していることになる。社会的な言語行為のレヴェルでは、つねに公的な権力の言説へ求心的にむかう方向と、それから逃れようとする遠心的な力が絶えず闘争しているからである。

この事情は、ブレイクの場合にも同じように見られる。周知のごとく、ブレイクの作品には、様々な声が聞き取れる。一つの文に様々な世界観が入り交じっている。しかも、そ

れらはすべて政治的な磁場のなかでの発言であったことが分かる。端的に言って、ブレイクの創作神話の難解さが一通りでないのは、政府官憲に対する自己の政治的立場を韜晦するためであったという議論すらあるのだ。だが、ブレイクの独自性は、ヘテログロツシアの状況を、自らのテキストのなかに作り上げることで、様々な声から一步離れることを企てるところにある。これは、バフチン流に言えば、ヘテログロツシアのなかでヘダイアローグV（対話）に入ること、自分の言説を見つめ、それが表現するイデオロギーを眺めることになる。「小説のなかで実現されているのは、誰か他の人の言語の中に知覚される自分自身の言語を知るようになる過程である。だれか他の人の体系のなかに自分の信念の体系を見、知るようになる過程なのである」とバフチンは言う（11）。その結果として、自分を捉えていた特定のイデオロギーに盲目になることなく、他者の言説と対話させることで、それを明確にし、かつ相対化するのである。それは、イデオロギーから逸脱する意志である。

すべてのものの見方は一定の視点を特権化することによって成立している。そうした特権化のメカニズムを指摘するのが脱構築であるなら、まさにこのブレイクの多様な言説の並存は脱構築の効果を現出している。たとえば、ミルトンは、アダムとイヴの墮落の物語を叙事詩として描こうとした。これは、すでにキリスト教の言説（旧約聖書）に異教の言説（ホメロースや、なかんずくウエルギリウス）を接ぎ木することである。ところがミルトンは、異教の言語をあまりにも見事に操っている。そのため読者には、異教の神話は聖書の神話の墮落した形態であるといった『失楽園』の主張を、テキスト自体が裏切っているように見えてくるのである。異教の言説は、墮落しているところではない、見事に輝いているということになるからである。すると、そこにミルトンが聖書を叙事詩の上に置いている無理が見えてきて、それが決して正当な理由のない、単なる政治的なイデオロギー上の暴力でしかなく分かってくるのである。こうして読者は、キリスト教を異教の上に置くミルトンの言説を相対化してしまう。

この種の読み方はすでに、ブレイクがミルトンに対しても敢行しているものである。ミルトンは、キリストの愛と許しを中心とした非暴力主義を掲げている。ところが、そのピュリタニズムは、戦闘的なキリスト教徒を理想としており、排他的なまでに潔癖である。その結果、他者に対する非寛容となり、他者を暴力的に排除することになって、ついにはみずからの非暴力の主張と反する態度を取ることになる。ブレイクはこうしたミルトンをギリシア・ローマの時代の影響であると見抜いていて、それを『ミルトン』という作品で

批判している。このときブレイクは、ミルトンを脱構築する読みを展開していると言つてよい。

この論法でいけば、ブレイクの有名な『失樂園』批判についても同じことが言えるだろう。ミルトンは聖書の神の威信を強調するために悪辣なサタンを登場させたのだが、そのサタンがあまりにも見事に描かれているために、ミルトンの神義論が根元から壊される事態が生まれてくる。神よりもサタンが主人公のようになってしまつていくということである。これは、登場人物のレヴェルにおける矛盾の現われであるが、そうしたとき、読者の目の前に浮き出てくるのは、ミルトンが神を讃えて、サタンを否定しようというあからさまな政治的な態度である。ミルトンの表向きの主張が、サタンに対する描写の見事さによつて裏切られている事実によつて、白日のもとにさらされる。そのとき読者は、ミルトンの主張を肯定したり否定したりするのではなく、言説のもつイデオロギー性そのものを認識することになる。

いずれにしろ、ブレイクはこうしてミルトンの言説そのものがもつ特定のイデオロギー的偏見を暴いてしまう。そうした痕跡をテキストの上で追求する読みを脱構築の批評と言ふのなら、ブレイクの言語は、初めから矛盾するようなさまざまな形態の宗教や哲学の主張をこれみよがしに並存させることで、脱構築の効果をあらかじめ顕在化させていることになる。ブレイクの言う「四重のヴィジョン」は、こうして自動的に脱構築をする仕組みとなつているのである。

ブレイクの神話に登場する様々な声やイデオロギーは、神話の語り手の多様な声とか、神話の多様な語り手によつて発せられる。そうした多様な声こそ、ブレイクの「四重の人間」の発するポリフォニックな声に他ならない。ところが「四重の人間」とは、そうした声を超えている視点に立つ存在なのである。どうやら、ここでブレイク神話の語り手について考える段階に達したようである。

二 神話の語り手

(1) 『エルサレム』の話者

ブレイクの予言書には様々な声が聞こえてくる。たとえば、ブレイクの『エルサレム』を語っているのは誰か(12)。「エルサレム」はその冒頭で、「わたし」は毎朝「神」

の口述する「やさしい歌の言葉」を記したという台詞が始まる（J4:3-5）。それがこの「エルサレムの歌」であるとされている。むしろこれは、叙事詩の伝統に見られるような詩神への呼びかけの伝統を踏まえたものであって、単なる修辭であると解釈できる。が、これを文字通りにとれば、この詩の語り手の「わたし」はそうした神の言葉をそのまま受けて書き記した媒体にすぎないと断っていることになる。これはロマン派の詩作法にいうところの、靈感による詩作にあたる。こうしたロマン派の靈感による詩作を基礎づけているのは、聖書の神によるこの世の創造と詩作を類似のものと考える立場である。詩人が言葉を生じて物語を語るとき、そこには新しい世界が創造されるのであり、それは光あれといて光を創造した旧約の神の世界創造に比べることができると言うのである（13）。

ところが、全四章からなる『エルサレム』には、それぞれ序文がついているのだが、第一章の本文の始まる前に置かれている序文で、「わたし」はこの作品の韻律についての「付言」を書いている。つまり、最初はミルトンやシェイクスピアのような伝統的な韻律で書いていたが、それが単調であると気づいた。したがって、本物の説教者の流儀にならって、詩の行に変化をもたせて、単語や文字がそれぞれふさわしいところを得るように心掛けたというのである（J3:32-49）。

こうした断り書きにはいろいろな意味が生まれてくる。まず語り手の問題から言えば、この「付言」を語る語り手「わたし」が自分の作品の技巧面についてコメントしていることに注目したい。とすれば、すでに見たように第一章の冒頭の「わたし」は、神の言葉をそのまま書き記すといっているのだが、この序文の「わたし」は神の言葉に自分なりの細工を施していることになる。そうだとするならば、語り手は、明らかに神の言葉の忠実な祖述者としての「わたし」と、修辭的な意識をもつ「わたし」のふたつに分裂していることになる。語り手のこうした分裂は、解釈学的な意識と修辭的な意識の分裂と言ってよいだろう。ここで「解釈学的」というのは、作品を通して作者の意識に到達するといった読み方をさす。さらに言えば、それは、作者に語らしめている、作者を超えた超越的な存在の理解をも目指す。これに対して「修辭的」とは言語の効果といったものに焦点を合わせる読み方である。

ジェラルド・ブランは、詩的言語には「ヘルメスの」と「オルフェウスの」という二つの対照的な在り方があると云っている（14）。前者は、言語の自己完結的な性質をその本質としたもので、解釈学的と訳せるものである。後者は、言語によって言葉と存在の神秘的観念的合一を求めることを目指すものである。ブランのこうした用語によれば、私た

ちの言う「解釈学的なわたし」の読みとは、オルフェウスの詩的言語の効果に感応するものであると言える。ヘルメスのものは、「修辭的なわたし」の言語と言えるだろう。

だが、解釈学的と一般に言う場合に、シュライエルマツヒエルからデイルタイをへてフツサル、ハイデガーへといたるいわゆる解釈学派を考えるのが普通で、言葉の意味ではなく、その指示対象である書き手の精神や、イデアルな実体や、最後には大文字の存在へいたる行為が、解釈であるとされているのである。私たちの言う解釈学的とは、あくまでもこの意味である。修辭的と言う場合は、ブランのいうヘルメスの言語に対応するものである。そして、私たちの意図としては、修辭的な読み方には、ポール・ド・マンが、「予防となる記号学的衛生学」と言っているように、言語の効果や、修辭の効果に感応して、それに反応するみずからの精神を讀者自身が客観視するといった態度が暗黙の内に前提されているのである(15)。

この解釈学的な態度は、ブレイクの場合、たとえば、例の中世の四つの解釈を思い出せば一層分かりやすくなる。中世の解釈学では、テキストに文字どおりの意味と寓意的な意味と倫理的な意味を読み込むだけでなく、そこに「心霊的」(anagogic)な意味を読み込むものである。ブレイクが神の言葉をそのまま祖述するということは、そうした心霊的な態度に他ならない。これに対して、「修辭的」とは、解釈学的読み方でなされた、著者の内奥の真実を体験するといったことを批判して、作品の言葉の関係が生み出す意味や効果を採り出すことをその批評的営為としているものである(16)。

いずれにしろ、ブレイクの作品では、神の言葉を忠実に書きとり、そうした聖なる次元の存在を自覚し、それをはつきりと表現する語り手と、表現そのものに自覚的な語り手という二人の存在が示されている。もっとも、ブレイクの作品に見え隠れしている語り手はこの二人に限るといわけではない。だが、とりあえず解釈学的な「わたし」のありようから検討してみよう。

(2) 解釈学的な「わたし」

ブレイクの作品のなかで、この世のロンドンにエルサレムといった神話的な人物が歩いているのを見たといった表現に出くわすとき、私たちは肌で感じられる実際のロンドンの他に、別の霊的な次元のあるのを感じ(させられ)ることになる(74:16-19)。少なくともそうしたもう一つの世界があることを知る。そのとき、讀者は超自然の創造物が挿入さ

れる以前に見えていたロンドンとは全く違ったロンドンを字面の背後に読み取るからだ。それこそ、新たな霊的なロンドンの創造であるといつてよいが、こうした読み方が解釈学に特徴的なやりかたである。

こうした効果は、『ミルトン』において、雲雀が天界のペウラとこの世を結びつける伝令であるとされるときにも感じとれる。自然界の鳥としての雲雀の背後に、霊的な世界があると解釈せざるを得ないからである(『35:63-6』)。それは、雲雀を単なる自然界の鳥ではなく魂であると歌うシェリーの詩「雲雀によす」に読み取れるのと同じ効果である。単なる自然の背後に霊的な、精神的な世界の存在を感じさせる。これはそうした文字どおりの意味の背後の意味の解釈をおして、解釈者の心にあらたな現実を創造することに他ならない。

だが、ブレイクは、雲雀に単なる霊的な世界の気配を象徴させるばかりではない。そこに一つの新しい神話的な宇宙を開示しようとしている。早い話が、『エルサレム』は「ウルロの眠りと永遠の死」を通して到達する、永遠の生への覚醒について(『4:112』)を主題にするという書き出しで始まるのだが、この「ウルロ」とは、すでにブレイク独自の世界を示す、独自の造語なのである。しかも、自己の宇宙像を、「永遠の生」といった神秘的というか宗教的というか、いずれにしる一般的な神話的宇宙のなかに持ち込むことで、その現実感をも同時に読者に看取させようと企てることになる。つまり、そうやって自分の創作神話を単なるこの世の外にある霊界を象徴的に示すための虚構ではなく、それが実在することを示そうというのである。神話の実体化の試みである。

このときブレイクは、象徴主義から心靈主義とか神秘主義の現実感を伝える存在となる。これは、霊界の神秘を霊界からの使者に告げられたとするイエイツの『ヴィジョン』の与える効果と同じものになるし、あるいはスウェーデンボリのように、現実に天界に旅をし、その報告をする立場をとっていることになる。実際ブレイクは『ミルトン』では、霊界の旅をし、それを報告するということも行なっているのである。この場合、ブレイクは霊界の目撃者、報告者然として、ヴィジョンの時に見えてくる世界の有り様や現実感を、感じのままに表現しようとしているのである。

(3) 修辭的なへわたし

だが、こうした解釈学的な意識にたいして、それをはぐらかすように修辭的なもの見

方が導入されている。すでに言及した『エルサレム』の序文でブレイクは、神の口述した言葉の筆記者の立場を唱えながら、神の言葉をふさわしい表現に変えたと宣言しているからである。罰あたりにも、神の言葉を自分の言葉で言い換えたということだ。その場合ブレイクの作品を語るのは神ではなくなる。純粹たるべき神の言葉は、それをふさわしい表現に変えようとしたブレイクの修辭的な意識を通過しており、濁されているからである。すでにそこには詩人の声が入り込んでいる。つまり、解釈学的なハワタシVならぬ、修辭的なハワタシVが語っているのである。これは『無心の歌』(Songs of Innocence, 1789)の「序詩」で、笛吹きが立ち去ったあと、その言葉を書き記そうとした「私」が、筆をとるとき純粹な水を「筆につける」|| 「汚す」(stain)と書いているきすでにブレイク自身が自覚していた事柄であると言えるだろう。

では、こうした修辭的な意識をもつハワタシVが語る物語は、誰が語るといえるのか。その場合、文学の伝統的な修辭的な効果に則っているのであって、詩人を動かしているところの文学や宗教の修辭的伝統が語ることになるだろう。詩人の書いたものはすべてすでに語られたものであるという、テキスト性(テクスチュアリティ)の本質から見てもそう言える。実際この修辭的なハワタシVは、ミルトンやシェイクスピアの韻律の伝統から、本物の説教者の伝統に鞍替えすることを宣言しているのである。

だが、ブレイクはそうした伝統のいずれか一つを選んでそれに完全に依拠しているのではない。むしろ、そうした伝統的な文体を適材適所という具合に取捨選択して用いると、言うのである。恐ろしい場面するとき、つまり崇高美のときにはそれなりの厳かな韻律を用い、また甘美な場面には、つまり美的な場面にはそれなりの甘い韻律を採用し、日常的な場面には常套的な韻律を使うと言っているからである。そうしたとき、ハワタシVはさまざまな伝統を相対化し、伝統から離れたところに立って、それを自由に使いこなしていると宣言している風に見えるだろう。T・S・エリオットは、文学作品とはそれが出現すること、いままでの作品が作り上げていた文学の伝統の構図を変えるものだと言ったが、この修辭的なハワタシVとは、伝統によりつつそれを変更している人間の立場にあると見てもよい。

だが、この『エルサレム』序文の末尾につけられた「付言」の真意は単に修辭的な技法をあらかじめ披露するためであったとするなら、大変な間違いとなるだろう。というのも、ブレイクはこの「付言」の末尾で、詩が拘束されるような社会とは、人類を拘束することになると述べているからである。これはいささか唐突に見える締めくくり方である。詩の

単調さはブランク・ヴァースといった形式を遵守することで生じる。だからそれから自由になろう。簡単に言えばそれがこの「付言」での立場だが、ただだからといってブランク・ヴァースに固執することが、即人間を拘束するなどとは解釈できないからである。

これを十分理解するのはそれほどたやすいことではない。だが、ここでもう一度、詩には恐ろしい場面や、甘美な場面、日常的な場面などがあるが、それぞれにふさわしい言葉を使うと、ブレイクが言っていることに注目したい。考えてみると、これは、そうすることでその場面を可能なかぎり効果的にするということであることが分かる。だが、そればかりではない。そうすることで、そうした場面のもつ世界についての見方や感じ方が十全に表現され、それをそれなりに読者が感じとれるようになるのである。

もう少し文学の基本に立ち入って説明してみたい。人間のものの見方や感じ方は、一定の言語の形式で表現される。したがって、ブレイクのここでの発言は人間のものの見方や感じ方には、それにふさわしい表現方法があると言っていることになるのである。そして、そうした言語は、現実人間が様々な生活領域で様々な思想感情を抱いて生きている生活現場から生まれてくるものである。そのようにして、言語はすでに一定の世界観やイデオロギーの表現となっているのである。そして、そうした言語を多様なままに寄せ集めてくると、バフチンのいうダイアローグの文学が生まれ、さらにその内の一つの世界観を純粹に表現しようとする、モノローグの文学が生じてくるのである。

なるほど、文学作品とは作者の一定のものの見方の表明であり、それが一定の言葉で構築されるものである。だが、ブレイクの場合は、どうやらそうした人間の多様なものの見方を一つの作品に寄せ集めようとしているように思える。これは、恐いもの、甘美なもの、日常的なもの、それらすべてを一緒にして集められた世界である。モノローグの文学ならぬダイアローグの文学である。むしろそうするのは、多様さこそが人間の真実だからである。それゆえにこそ、韻律論としては美しい詩文を理想とするなら不要なことであるから少々不思議なことではあるが、「散文的なもの」すらもちゃんと「つまらない場面」に採用するとしているのである。これには、散文的なものは詩文としては避けるべきだとしてもそれは人間の存在としては欠くことのできないものだという、ブレイクの心が読み取れないだろうか。

そうなると、ブレイクがここで詩や芸術の自由といっているのは、なにも創作上の自由のことだけを言っているのではないこと、あるいは、単にさまざまなものの見方を混在させる勝手気ままな自由を語っているだけではないことが分かる。多様なものの見方とそれ

を効果的なものにする多彩な修辭法の混在する作品を提示することによって、読者に人間はもの見方によって縛られた存在であることを自覚させ、それからひとまず自由になる境地があることを、密かに語っているのである。さまざまな表現はそれぞれ一定の社会關係を表わすイデオロギーの表現であるが、そうしたイデオロギーから自由になるということである。イデオロギーを強要する社会に囲い込まれることを一時免れるということである。

それこそが、『エルサレム』において修辭的なへわたしVと解釈学的なへわたしVとが並存している意味である。そして、両者が混在していることで、そこにはそうした混在を許している存在の氣配が生じてくるだろう。実際、そうやって両者を混在させることで、その両者から一歩離れている隠れた「語り手」の存在を読者は感じるのであって、その結果、読者はそうした隠れた「語り手」の視点に立つように促されるのである。『エルサレム』はそうした促しを言語の効果として、語りの効果として演出していることになる。

だが、ブレイクのこのような視点は、その具体的な歴史的社会的問題に対する態度にも現われている。そうしたときに聞こえてくる歴史的ブレイクの声のありかを、次に見ておきたい。

(4) 歴史的ブレイク—私的なへわたしV

ブレイクの私的な声は、その創作神話にちりばめられた、私生活を匂わせる事柄とか、同時代の細々した事物とか、フランス革命やアメリカ独立戦争といった国際政治的出来事への言及の中に聞き取れる。それは、具体的社会的現実の中に生きている私的人間の声である。これこそが、歴史的ブレイクの声と言ってよいだろう。こうした声の聞き取りの試みは、デイヴィッド・V・アードマン以来いよいよ精密になされている。しかし、歴史的ブレイクの声は、すでに『エルサレム』の序文にも窺える。詩人は言う、「足枷をかけた詩は、人間種族に足枷をかける。国々は破壊される、または繁栄する、その詩絵画および音楽が、破壊されるまたは繁栄するのに比例して」(梅津訳一一九頁)。詩にかけるられる束縛とは、政治的なものであり、商業主義的なものであったが、そうしたものがブレイクに感じとられた歴史的なものなのである。

ナポレオン戦争の当時、イギリスでは思想や芸術は絶えず国家反乱罪といった観点から抑圧されていた。ブレイクは実際、反逆罪の嫌疑で裁かれている。また、ブレイクの従事

していた版画の世界でも、シャボネッティらの新しいスタイルが流行し、ブレイクのマスターしていた古いやり方では食って行けなくなっていた。それと同時に、神秘主義の世界でも、リチャード・ブラザーズやジョアンナ・サウスコットのような幻視家が手前勝手なヴィジョンを語って、大衆に迎合しようとしていたが、スウェーデンボリが教会から早々と足を洗ったように、そうしたヴィジョンにすら詩人は肩入れしようとはしなかった。ジョン・ミーによれば、ブレイクは、リチャード・ブライスやジョーゼフ・プリーストリーの千年王国の思想よりも、大衆の想像力に反応するものが大であったのだが、そうしたいわば新興宗教的な潮流からもブレイクは一線を画していたのである（17）。それにもかかわらず、そうした背反の中にむしろブレイクの歴史との関わりがはっきりと見えてくる。

ところが、私たちの見る限り、歴史的なブレイクの声がもつともよく聞き取れるのは、ブレイクが、歴史の論理といったものを自分なりに理解し、それでもつて自己のまわりの社会悪とか世界苦の意味を考えるときであり、さらにまた歴史の呪縛から逃れる視点を提示するときである。それは、特定のものの見方・感じ方の呪縛を実感しつつ、それらの混在を認め、そのいずれにも捕らわれることなく、むしろそうした人を捉えて離さないものの方・感じ方のメカニズムの存在を白日の下に晒らすというブレイクの手法に共通するものである。

ブレイクには、すでに見たように、自己のまわりの社会悪の意味に苦悩していた様子が見て取れる。たとえば、それはロンドンの町を歩く煙突掃除の少年の姿に象徴されている。彼らがこの世に生を受けた意味は一体何なのか。「えんとつそうじ」といった抒情詩が示しているとおり、ブレイクは、そうした少年に社会から排除されたものの姿を見ていた。言い換えれば、無力な人間を無惨にも排除する社会の仕組みを見ていたのである。あるいは、売春婦の苦悩に結婚制度から排除されたものの苦しみを見、そうした排除を成立させている社会制度として結婚を見ていたのである。さらに、タイバーンで公開処刑される人々に、犯罪を犯すことで社会から追放される存在を目撃し、そこに社会の巨大な排除の仕組みを見ていたのである。

こうしたことから、ブレイクが何を考えていたかを推測することができる。社会が成立するには支配するものと支配されるものがあり、その両者間に成立している約束や法を破るものは、社会から排除される。ところが排除されたとたんにそのものは宥められたり、気の毒がられたりして、挙げ句の果てに聖化される。それが、聖なるものの誕生であり、そこに社会の秩序の発生のメカニズムがある。ルネ・ジラール流に言えば、身代わりの小

羊を作ることによつて、社会はその秩序を守っていることになる。「人々の間にとどまり限り暴力と混乱のみなものである主人公が、除去された途端、それもいつも暴力で取り除かれた途端に、一種の贖い主のように見えてくる」(18)のである。そして、「贖罪のいけにえは、それとともに全部が死ぬ恐れがあるとおびやかされていた共同体が、新しいあるいは刷新された文化秩序の豊饒性の中で再生するために、死ぬのである。神も祖先も、あるいは神話の英雄も、いたるところに死の胚種をまき散らした後で、彼ら自身が死に、あるいは彼らを選んだいけにえを殺させることによつて、人間たちに新しい生をもたらすのである」(同書四一頁)。というのも、お互いに殺しあっていた人間が、たった一人をみんなで殺すという満場一致の暴力へと転換したとき社会が発生したからであり、儀礼的なものは、「自然発生的な満場一致の暴力の模倣と再演である」(同書一五九頁)からである。そうなると、社会とは犠牲の論理によつて成立していることになる。ブレイクの見ていたのもそうした社会の仕組みであった。そして、それは社会の変革の場合にも働く論理であるというのが、ブレイクの認識であつたのである。

こうした歴史の力学あるいは論理が、少々見方をかえれば、ヴィクター・ターナーの言うような、儀礼のパターンがその背後にあると考えられる。ターナーは、ヴァン・ジエネップの見出した通過儀礼の普遍的パターンを踏襲して、古い集団から離れて、移行の儀礼をして、新しい集団に入ることを、分離、周辺、再統合というように言っている(19)。これは、成人儀礼や大統領の就任の儀礼といったものまで含めて、共通の形をもっている。これを、ターナーは、社会の変革の動きにも適用するのである。ターナーは、この周辺(移行期Ⅱリミナル期)に着目して、それをヘコミュニタスと名づけている。これは、通過儀礼では、前の集団とも後の集団ともどつちつかずの状態のことであり、集団という構造に対する反構造の領域であるが、政治的社会的には社会の変革期に登場する、既成社会には存在しない革命的な新しい共同体を夢見る一団の人々の、社会全体に占める位置と同じであると考えられる。それで、千年王国運動やディッガーズの共同体やサンフランシスコのヒッピーが例として挙げられているのである。そうであれば、前近代の体制が崩壊して、それから逸脱した新しい経済的政治的な勢力が新たな啓蒙主義的な理想を提示して、権力を奪うというパターンは、革命というリミナルな段階を経て新たな秩序を生み出す儀礼の過程を踏んでいると言えるだろう。こうした歴史の動きは、もつと哲学的に言えば、ヘーゲルの弁証法の運動であると言うこともできよう。実際、ターナーは、「個人や集団にとつて、社会生活は、高い地位と低い地位、コムニタスと構造、同質性と区別、平等と

不平等を連続的に経験することを含む一つの弁証法的過程であると考える」(同書一二九頁)と言っている。

いずれにしても、ブレイクは、歴史をそうした弁証法的な運動の過程として捉えている。しかもそれを革命と反革命の絶えることのない悪循環として見ていたのである。こうして創作神話の上では、オルクとユリゼンの果てしない闘争の循環としてイメージが生まれてくる。だが、ブレイクの真意は、そこにどどまるものではなく、むしろそうした悪循環を逃れる方途を探ることにある。それは革命と革命の墮落と新たな革命という循環を越えるものであり、またそこに出現する犠牲の論理をも超えるものである。これは、一言でいえば、ターナーのいう儀礼の過程から脱線してしまう方向である。これを代表しているのが、ロスなのであって、ロスは、儀礼の過程を反復することで成立している社会の仕組みそのものを相対化してしまう視点を具象化している。ブレイクの神話で中心的なイメージであるキリストの犠牲の行為にも、そうした悪循環からの逸脱が暗に示されている。

こうして、ブレイクは、その修辭的な技法によつてすべての視点を相対化する視点を提示したうえで、改めて自己を取り巻く歴史的現実の中に切り込んでいくのである。歴史を乗り越える手だてとなり、ヴィジョンなりを提示するのである。それはもはや単にイデオロギーを相対化する人間の声ではない。歴史の中に自己のヴィジョンを実現しようという人間の声である。そこにこそ私たちは歴史的なブレイクの声聞き取りたいと思うのである。これは、ユリゼンとルヴァとサーマスの対立の循環の外に出ているロスによつて寓意されている声である。

だが、ブレイクの私的な声がもつともよく響いてくるのは、自己の銅版画の制作過程をいろいろと作品の中に比喩として利用しているときである。一番有名なのは、『天国と地獄の結婚』に見られるものだろう。そこでは、それは世界の再生の過程のイメージとして使われている。硝酸の腐食作用は、その強力な溶解力によつて、腐敗しきつたこの世を溶かしたり、この世の暗愚な塵を溶かして、その下に埋もれていた真理を浮き出させるという寓意にふさわしいイメージである。それで、硝酸の腐食作用を闇に隠された世界の再生のイメージだと言うとき、いかにも銅版師ブレイクの作業場の匂いを鮮やかに感じさせるものだ。が、もつともそうした印象をいだかせるのは、何ととっても、一緒に仕事を自分と妻の姿を神話のなかで援用して、ロスとエニサーモンが協同して人間の魂に形を与えるといったエピソードに転用しているときである。これには、自分と妻の仕事は人間の魂の制作にも相当するものだとブレイクが考えていたと思わせる節があるし、そうした夫

婦の協同の仕事のイメージは、錬金術で見られる哲学者の石を産み出すために男女が協同して働いている行為を思い出させる。どうやら、予言書に投影されてすらしいる妻との協同作業のイメージにブレイクは、そうした魂の解放のイメージを見ていたと思われる。ブレイクは実生活では、その超絶的な技巧を凝らした予言の言語を書くことばかりではなく、妻と一緒に銅版画を制作するといった行為を通して、自己の解放を具体的に追求していたと言えるのである。

(5) 詩霊としての \wedge わたし \vee

ところで、修辭的な \wedge わたし \vee と解釈学的な \wedge わたし \vee という、この両者の並存は、「詩霊」 \wedge the Poetic Genius \vee (A 98) というブレイクのキーワードの中にもっともよく見て取れる。詩霊という言葉は、ブレイクでは一七八九年頃スウェーデンボリの著作の書き込みの中に初めて現われるのであるが、これは当時すでに流行していた言い方である。むしろ、それは詩的才能、生まれつきの天賦の才能といった意味である。だが、この言葉を単なる才能といったものに限定することは、当時の理解からいっても、一方的なものになる。つまり、この霊には、神からの与えられたもの、神の本質といった意味合いも込められていたからである。L・P・スミスによれば、十七世紀後半から天才観が、地霊、守護霊といった土俗的な意味やら、単なる才能といったものから、靈感や神がかりなことを意味するようになっていくのである(20)。こうした流れの頂点にブレイクが挿話を添えた『夜想』の詩人エドワード・ヤングの「独創的文章構成法憶説」がある。そこでは「天才とはかの内なる神である」と認められているのである(21)。ブレイクの場合にも、「詩霊」という言葉は、そうしたすべての意味を持たされていたことを理解しなくてはならない。だが、それだけでは十分ではないのである。そこには \wedge 詩的なもの \vee (詩 \parallel 修辭的なもの)と、 \wedge 霊的なもの \vee (霊 \parallel 解釈学的なもの)が並存しているからである。

ブレイクが、詩霊と言うとき、それは人間の本質であると同時に世界の根本的な実体と考えられている。つまり、 \wedge 霊 \vee (genius)とは、土地の霊のように自然界の背後にあって、それを守る存在というようにイメージされる。『天国と地獄の結婚』の「地獄の箴言」に「鷹をみるとき、霊の一部をみる」とか「嵐の海の狂乱は永遠の一部である」とあるが、荒れ狂う海や、猛々しい鷹にはそうした霊を感じるとブレイクは言うのである(MH 8:27; 9:54)。人間にすれば、それはいわゆる天才といったもので、その人の活動の根本をささえ

る活力と言ってよい。そうした活力の活動が、霊の働きなのである。ブレイクはそれこそがキリストの本質でもあると考えており、宇宙の実体であると直観してもいた。「主とは詩霊のことである」(Y 96)と言っているとおりである。これは、ブレイクの解釈学的な一面である。

ところが、霊の活動を詩的なものと言うとき、ブレイクはそうした活動が直観的であると同時に作る(＝作為する)ものであると述べていることになる。△詩作V (poetis)には作る(＝創造する)という原義があるからである。とすれば、これは霊のように外から与えられる守護霊とか才能とかではなく、自分の手で作り上げるとか工夫する力を意味するのである。そこにはすでに技巧を凝らすといった意識がある。とすれば、この両者は矛盾することになる。直観的に与えられる霊を、もう一度自分なりに改変するといった意味合いが生じてくるからである。どうやら、この△ポエティックVなる言葉は、霊的な存在に受動的に従うのではなく、それを突き放して眺めて、手を加えるといった視点を導入するものであることがわかる。つまり、修辭的な視点がこの△ポエティックVなる言葉には窺える。ブレイクがあえて△ポエティックVと言ったのは、霊を本能的直観的に受け入れるのではなく、修辭的に突き放して眺める態度を引き入れたためであつたと考えられる。すくなくともこの言葉はそうしたことを効果している。

ブレイクの神話世界では、何よりもまず自分の独自の創作神話が、登場人物の行動を自然主義的な日常的なイメージを踏まえながら語られている。ところが、それにユダヤ・キリスト教的な神話世界が挿入されたり、それを神秘主義的に説明する解釈が加えられて複雑な様相を呈している。そのようにして、さまざまなレヴェルの現実が並存しており、その匂いを帯びたさまざまな表現が並存しているのである。そうしたテキストに直面した場合、たとえば新プラトン主義者のな世界像に肩入れして、それに共感し、それと一体化していくような読者もいる。キャサリン・レインがそうであり、W・B・イエイツがそうである。これが、解釈学的読みなのである。

だが、ブレイクの複雑なテキストの効果として、そこに提示されている多様な現実のいずれかひとつの現実に感情移入して、それを唯一の現実として解釈するといった読み方は、むしろかしい。そのようなことは、初めから拒否されているように思われる。むしろ、ブレイクのテキストは読者に対してよそよそしい感じを持つ。その結果、読者はテキストを突き放して眺めざるを得なくなる。そのとき生じるのは自己のイデオロギーの相対化であるが、そればかりではなく、イデオロギーを産み出すメカニズムの確認ということもなされ

るのである。さまざまな世界の現実と、それを効果として産み出す言語のメカニズムそのものの存在についての自覚である。実は、そうした言葉のメカニズムを実感させるのがブレイクのテキストの効果であるとするのが、これからの課題なのである。しかし、問題はそればかりではない。どうやら、そうしたメカニズムを産み出す根源的な存在の気配をも告知しようとする。「詩霊」と言う言葉は、そうした存在を意味しているのである。それは、創造する世界の本質であり、創作する人間の本質である。ここで、『すべて宗教はひとつ』（一七八八年）の第一のテーゼを思い出してみよう——「詩霊が真の人間である。人間の肉体、外形は詩霊から生まれる。同様にすべてのものの形は詩霊から生まれるのである」（198）。ということとは、「詩霊」とはブレイクにとっては人間の本質と世界の実在というふたつの世界を統一するものであるということである。それは詩人の表現行為では、詩人の心にやってくる靈感と、それを言語化しうる能力と言つてよい。詩人が感動してそれが言葉になって具体化される、そうした過程をつかさどっている能力である。

つまり、「詩霊」とはブレイクにとっては、宇宙の生成の過程であるのである。この世が生まれてくる前にそのもととなる存在が想定されるが、それを「詩霊」というのである。根源にある存在、それは具体化をまつ実体であるが、それが一定の事物や行為に実現される過程がこの世の具体的な活動であり、世界の生成の過程である。これは一つの汎記号学的な過程と言つてよい。表現をまつ事物が一定の形に実現される過程が世界の営みであると言ふのだからである。神が△光あれ▽という言葉が発して光が存在する、まさにそうした過程が宇宙生成の過程のモデルと言つてよいからである。「詩霊」とは、その光という言葉と光という事物の未分化の原質といったものである。そうした表現に創造が開始される以前の根源的状态からこの世が生成し、その一部である人間存在のなかで、概念と対象が分離し、言葉と物質が誕生し、世界が現前する。あるいはそのようにして具体的な詩作品が存在するようになるのである。「詩霊」とはそうやって世界を現前させ、詩を具体化させる能力でもある。

だが、そうやって出現した物質的な世界は、詩的な精神を闇の中に押し込んで、霊的な世界の存在を忘却させてしまう。そこで、ブレイクは、再び詩的精神、「詩霊」に活気を与えることで、原初のものの方・感じ方を回復させようと考え、独自の神話世界を造形しようとするのである。それもまた確かにブレイクの思考である。ところが、そうした神話の枠組みも実はもうひとつの虚構でしかないと思定する視点にブレイクは読者を引き上げようとするのである。

ブレイクの創作神話の中心的な登場人物は、ユリゼンとアーソナとルヴァとサーマスという四つのゾアである。こうした四つのゾアの寓意はいろいろ解釈できるのであるが、それらは人間のものの見方（つまりヴィジョン）を表わしているといつてよい。理性的、情緒的、意志的、想像的といったものであるが、ブレイクはそれらのうち、想像的なものを見方を除いて他のすべては、一時の△状態▽ (state) であつて、人間の本質ではないとしている。つまり、合理的なものの見方も、経験をもとにしたもの見方も、そしてそれらを基礎にして形成される人間の在り方もひつくるめて、すべては一時の状態でしかないと言うのである。では人間の本質とされる想像的なあり方とは、人間の霊的存在、つまり「詩霊」と言った場合の霊的な実体であると言えるだろうか。だが、どうもそうではないらしい。むしろ、そうした霊的な存在もひとつの見方にすぎないとするような視点が、重要とされているのである。それが想像力の視点である。というのも、そもそも「詩霊」 (the Poetic Genius) といった言葉は、みずから△霊的な存在▽ (Genius) を△詩▽ (Poetic) でもって相対化しているからである。

どうやら、ブレイクには、人間存在とはそうした状態にすぎなかつたらしい。そしてブレイクは、人間の本質とは一定の状態であることを自覚すること、そうした在り方を想像力によって捉えることであると見ていたと言つてよい。人間の自我、とりわけ近代的自我とは、一定のものの見方を採用して、そうしたものの見方をする存在を自分と同定しているにすぎないのである。こうしたブレイクの人間存在の認識の仕方は、まさしくポストモダンの思想の流儀なのである (22)。

では、そうした場合、個々の人間の具体的な生の意味はどうなるのだろうか。それらはすべて一時的な状態にすぎないのであれば、いかなる意味があるというのか。そこから、煙突掃除の少年の悲惨な生に一体いかなる意味があるのか、といった絶対被害者の生存の意味を問うというブレイクの根本的な疑問が発生するのである。そうした問いに対して、ブレイクは必死の回答を用意している。ブレイクは言うーそうした人間の涙の一粒、抜け落ちた髪の毛の一本すら漏らすことなく、書き留められて、失せることはないのだ、と。細大漏らさずすべては記録されている。だから、すべては救い取られているのだ、と。実は、これをつかさどるのが、他ならぬロス役目なのである。ロスは、この世に墮落した在り方から人間を救い取る行為を遂行しているという。かくしてロスは英語という堅固な言葉を構成して、混沌に秩序を与えるとされている。

そればかりではない。ロスは、人間の魂に形を与える。そして今見たように、この世の

人間のありとあらゆる行為を言葉にして記録することを役目としている。そうやって、すべてが無に帰するのを押し止めようとしている。どうやらロスとブレイクにとつての詩人の根源的な言語活動や、宇宙全体の創造的な記号活動の回復を企てる行為を表わすものであるらしい。ブレイクは、キリストからの口述を書き写すと言ったり、エルサレムの歌を歌うと告げて、それを修辭的な技巧をこらして変更を企てると語る。ところが、ゴルゴヌーザで、この世のすべての出来事を書き取るというロスの行為を描くことで、この世で予言書を書くというみずからの行為の原型をそこにしている様子が見えるのである。ブレイクもまた、たとえばこの世の下積みの人間の苦悩を描くが、それを単に記憶として思い出としてとどめておくのではなく、そこに永遠の意味を読み取るという想像力の働きによつて描きだすと言っているとき、とりわけそうである。ブレイクは、生の意味や、世界についての予言を語るという自分の行為を、ロスの根源的な言語活動と同一視しているらしい。『ミルトン』でロスとミルトンと語り手ブレイクが一体化する場面があるが、それはそうした語り手の在り方を示すものである。だとすると、ブレイクの予言書は「詩霊」がブレイクを通して語つたものに他ならないということになる。

ブレイクの作品とは宇宙の根源的言語Ⅱ記号活動がブレイクという媒体を通して発言している。ものを語っている。読者にすれば、そうした言語Ⅱ記号体験を通して、宇宙の営みとしての言語Ⅱ記号活動に一体化することが可能になるということである。そのとき文学的営為とは、他のすべての行為と同じように、宇宙の普遍的な活動をなぞる行為となる。その場合、語るものも語られるものもともに同じ宇宙の言語活動の過程の一部となつて、自己意識といつた些細なものから解放される。

このようにして、ブレイクの神話は多層的な人間を語り、つまり△四重の人間∨を語り、それが閉ざされた体系のなかに押し込められている現状からの解放を企てていると言ふことができるのである。だが、最後にブレイクはそうした自分に決して楽天的でなかったことを、私たちは忘れてはなるまい。『ミルトン』の中でこう言っている――「おお、いかにして私は、泥のこびりついたのがさつな舌をもつてして、／四重の人間について、ふさわしい秩序をもつた星のように輝く韻律で語れるだろうか」(『20:15-16』)。私たちは△四重の人間∨語るのだが、それを語る私たちの口は泥でこわばりついている。つまり、うまく語れないというのである。ブレイクはここでもまた、この世のしがらみのなかに捕らえられている詩人の宿命に自覚的であることを告白している。ヴィジョンなど手放して語れるものではない、と言うのである。これは、体系を作ると同時にそれを破壊しなくては

ならないと嘆く詩人の嘆きと同じである。

(6) 読者の声とブレイク批評史

ところで、そうした詩人の嘆きは、同時に読者の嘆きでもある。ブレイクの神話を読み解いたと思うやいなや、それはついには読者が自分で編み出した数ある体系の内の一つにすぎないと思ひ知らされるからである。それは読者をひそかに呪縛している体系に他ならない。そうして、読者はブレイクのように、他人の解釈の奴隷とならないためには自分の解釈の体系を作らねばならないのだが、同時にそうした体系の呪縛からみずからを解放しなくてはならないのである。

それにしても、ブレイクの作品に聞き取れる様々な声とは、そうしたものを聞き取るうとした読者の関心の在り方を示すものであることは、すでにわざわざ断るまでもないことである。さまざまな語り手が誕生するのは、それを聞き取る(産み出す)読者の側の問題である。そしてそうした声の聞き取りには、ブレイク研究の流れが反映されていることも多言を要しない。△解釈学的なわたしVの聞き取りは、フライを筆頭にする神話研究やイエイツやレインの神秘主義的な解釈の伝統と重なっている(23)。△修辭的なわたしVの聞き取りには、ブレイクの言語や神話の構造を突き放して読み取るうとする流れに相当している。これには、マイケル・リファテールも含めた構造主義的な接近があるし、またそれに文体論的な取り組みを加えてもよい(24)。そして政治的な声は、ジェイコブ・プロノフスキーの『仮面なしの男』やアードマンの『反帝の予言者』から始まって、最近の『ブレイクを歴史化する』で見られるような、ブレイクの歴史的社会的な現場での声を聞き取るうとする立場である(25)。そして、そうした神話的ないし政治的な声を超えるところから聞こえてくる声がある。それは「詩霊」としての△わたしVであるが、それは八〇年代の脱構築の批評をへて、ブレイクのヴィジョンを脱構築のヴィジョンであるとするピーター・オットーの『構築的ヴィジョンとヴィジョンの脱構築』などと連動するものである(26)。もつとも、やがて指摘することもあるだろうが、オットーと私たちは全く同じ立場にあるというのではない。というのも、私たちはこうした声のすべてを包含し、かつ相対化しようと考えているからである。

以上、ブレイクの作品の中に聞き取れる様々な声を検討してみた。だが、ブレイクの肉声といったものは、ついに聞き届けることは出来ないのである。出来ることは、ブレイク

の声を構成する読者たる「わたし」のものの見方・感じ方の聞き取りである。どうやら、それが私たちに残された唯一の△直接性▽であるといつてよい。そこそ存在の実感を最も鮮やかに感じ取れる時空なのであり、世界と意識と言葉の唯一の接点なのである。だからこそ、私たちはまずそれを丹念に聞き取り、しつかりと自覚し、その領域を構成する原理を知るべきなのである。端的に言つて、それは人類学的な汎記号学的なパターンである。これから、そうしたパターンを念頭に置きながら、さまざまな声をブレイクの作品のなかに聞き取ることになるだろう。ともあれ、以上の目論見に沿つて、私たちはまず、ブレイクの△解釈学的なわたし▽の声を忠実に読んでみることにしよう。

第一章 分魂——ブレイク神話の構成原理

第一章 分魂ーブレイク神話の構成原理

一 ブレイクの難解さ

ブレイクの予言書を読む際にむずかしいと感じるのには、いろいろの理由があるだろう。第一には、文章のどつきづらさを挙げることができる。ミルトンなどと比べれば、それほどむずかしい単語が使われているわけではないのだが、構文が、語と語の結びつきが極端に常軌を逸しているので、たやすく意味のおおる英文になっていないのである。だが、そうした文章からかろうじて見えてくる物語にしても、そう簡単に理解できるものではない。どう見ても、ブレイクの描く神話世界は、常識ばなれしていて馴染みの薄い代物だからである。そこで活躍する登場人物がこれまた並の存在ではない。複雑に分裂したかと思うと、勝手にお互いに融合してしまう。それに物語も気ままに過去に遡るかと思うと、未来の予言をしたり、今イギリスの話をしているかと思うと、ただちに場面はカナンの地に変わっていくといった具合である。ある一定の時点で、登場人物がどこにいるのか、あるいはそもそも連中がどこからきたのかを断言することはほとんど不可能に近い。それに連中は説明しがたい、予測もつかないようにいつのまにか変貌を遂げる。生きているのか死んでいるのかもほとんどわからない。お互いに吸収し合うかと思うと再び分かれ、新しい人格を形成する。というわけで、ブレイクの読者は、自分が一体いま物語のどの辺にさしかかっているのか、といった見当すらつけ難いという事態が発生するのである。

もつとも、そうした事態は決して歓迎されないというわけではない。八〇年代以降ブレイク学のなかにも浸透してきた脱構築やポストモダンの批評の立場をとる人たちは、ずたずたにするようなこうした作品の要素を歓迎し、登場人物の不統一や物語のシクエンスの寸断やわけの分からない表現といったものを評価するようになったのである。たとえば、ローゼンバーグは次のように言っている――

ブレイクの主体性やテキスト性の分析は、ポスト構造主義者のある者たちが示しているような、限定され、状況に捕らえられ、部分的となった主体がイデオロギー的に産出されていることへの洞察と一致しているし、またそうした主体こそ反全体化や有効な政治の為の可能な出発点を提供するものとして評価していることと一致するものである。(1)

こうした見解は極端であるが、多かれ少なかれ私たちの辿る議論の道筋を示していると言える。ブレイクの予言書が特定の見方を示すものではなく、むしろ多数のものの見方の並存にあり、そうした相對主義的な視点からブレイクの神話なり思想なりを見ようというものだからである。

だが、その手の意味の探求ばかり急いではならない。もう少しじっくりと登場人物の立居振舞いを眺め、その本当の姿を見極める必要がある。さもないとブレイクの神話の混沌の実体を理解することが出来なくなるからである。早い話が、ブレイク神話の登場人物の分裂融合は一体どのように理解したらいいのか、である。これをはつきりさせ、そのうえで登場人物の関係がより明確に理解されない限り、ブレイク神話の込み入りようそのものの理解も不正確になるだろう。

具体例を見ておこう。『エルサレム』のプレート六〇だが、次のような読者を困惑させる場面がある。ここでは登場人物のエルサレムが分裂して二人の独立した人格となっている。バビロンのエルサレムと天界のエルサレムの二人である。

しかしエルサレムはかろうじて彼をみると、バビロンの牢獄に閉じこめられ、

その天界の形(Her Form)はベウラの娘たちによって抱きとめられた。

エルサレムは製糸工場に座って、その髪は解けて、足はといえば素足のままで、

糸を火打ち石で切っていた。彼女の涙は流れ落ち、その理性は成長して

ハンドの車輪のようになって、夜昼となく休みなく回転する。

(J 60:39-43)

このバビロンの牢獄に捕らえられているエルサレムと、ベウラの娘たちに抱き止められているエルサレムという二人の存在を一体どのように解釈したらよいのだろうか。この部分の解釈に関して、W・H・ステイヴンソンは実に示唆に富んだコメントを与えている(2)。この天界の形(Her Form)はエルサレムの「霊体」(spiritual body)であると言っているのである。霊体とは一般には人間の魂がこの世の生を終えたあと天界でまとう一種の衣服であると想定されている。これは西欧のキリスト教徒にとっては余りにも常識的にすぎてもとにも取り上げられない考えであるようであるが、この霊体という着想は十分に展開するのに値する(3)。というのも、ブレイクの登場人物の複雑な分裂や融合も、霊体

を脱いだり着たりすることであると考えるとうまく説明がつくからである。そして分離した霊体が、それぞれ独立した存在として活躍するのが、ブレイクの神話世界のメカニズムなのである。むしろ、伝統的な霊体観をそのまま当てはめるだけではうまくいかないのだが、手始めにブレイクが典拠にしていたと思われる霊体観の伝統の検討から入ってみよう。

二 ブレイクの霊体観

キリスト教の伝統では、魂は人間がこの世に生まれるたびに創造されるものと考えられていた。ジョン・ダンの説教では、魂は妊娠後一週間して胎児に吹き込まれるとされている。これに対して、古典古代のギリシア・ローマの世界では、魂はすべてこの世の創造と同時に作られることになっている。後者は靈魂先在説、前者は靈魂創造説と呼ばれている。ところが靈魂の誕生にはもう一つ流出説というのがあって、靈魂はすべて唯一者の神から流れ出てくると考える。これは新プラトン主義者のプロティノスが提唱した考えに基づいているのであるが、ブレイクが依存していたのは、どうやらこの流出説であつたらしい。その端的な証拠は『エルサレム』の副題が「巨人アルピオンの流出」となっていることである。ところがこの例からもわかるように、ブレイクの場合ではこの流出は、神から派生するといった単なる過程ではなく、派生して生まれた存在、靈的な存在を意味している。流出して生まれてきた靈的存在ということで流出靈というべき存在が想定されているのである。つまりエルサレムはアルピオンの流出靈である、と言うのである。だとすれば、先ほどの例で見たような、エルサレムの天界のベウラでの形とは一体何なのか。それが靈体であるとして、ではこの流出靈とはいかに関係するのだろうか。こうした混沌を説明するには、天界における靈魂の在り方をもう少し検討しておく必要がある。

新約旧約のいずれを見ても、天界での靈魂の在り方を記述する箇所は少ない。わずかにパウロに靈体についての言及がある(4)。それは人が死んで靈魂がこの世の肉体を脱いだあと、あの世で纏う靈的な衣服であるが、すでに見たステイヴンソンの言う靈体もこれであつたと考えてよい。つまり、エルサレムがベウラからウルロに降下するとき、ベウラに残してきたものである。だとすれば、こうしたエルサレムの振る舞いには、ブレイクの途方もない空想癖がまたもや介入したと思わざるをえなくなる。パウロが天界で纏うとした靈体を、ブレイクは靈界に脱いでくると言うのだからである。だが、そうした心配はプロティノスやプロクロスといった新プラトン主義者の靈魂論を思い出すとき霧散する。

こうした人々は、靈魂はこの世とともに創造され、この世に降下するまで天界に留まっていたと考えており、しかも天界での在り方や、天界からの降下の実際をそれぞれしかるべく考察しているからである。

プロクロス『神学綱領』を編纂しているE・R・ドッズによると(5)、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。アストラル体と言うべき一種の靈的な衣服をまとっている。これこそステイヴンソンやそしてパウロが言うところの靈体と見てよい。ところが、プロクロスの靈体観はもう少し手が込んでいる。靈界には靈体は二種類あると言うのだからである。輝く靈体たる輝体と暗い靈体たる幽体の二つである。さらにはプロクロスは靈魂というか靈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靈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。三つ目は人間の魂であるが、これは上のふたつの靈体を纏った上で、さらに肉体を纏っている。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靈界に幽体を脱ぎ、輝体をまとったままで、天界に回帰するのである。その中間的靈界に残されたものが、デーモンや悪鬼の類となって人間界に出没する。

そうしてみると、プロクロスによれば、靈魂は天界からこの世に降下するにしたがって、一枚づつ靈体を重ね着していくことになる。これはその師のプロティノスの見解と異なっている。プロティノスによると、靈魂は天界を降下するとき、その天界で着ていた靈体を脱いで新しい靈体を纏ってこの世に天降る。

プロクロスやプロティノスの靈魂についてのこのような考えは、ブレイクの登場人物の行動の理解に極めて示唆的である。もともと、例によってブレイクはそうした先人のモデルをそのまま踏襲しているのではない。どうやらブレイクはそうした二人の見解を折衷しているように見える。だが、ブレイクのモデルを再構成するまえに、ブレイクとこうした新プラトン主義者との関係に浅からぬものがあつたことに触れておきたい。

当時靈体といった考えが当たり前であつたことは疑い得ない。聖書にその言及があるからである。だが、ブレイクに影響を与えたと考えられる神秘主義的な人たちも靈体といったものを当然のことと考えていたのである。たとえば、アグリッパは「靈魂は天界の心霊的な肉体を着せられていて、それが心臓の中に注入される」と言っている(6)。また

「パラケルススの言う \wedge 霊 \vee とは多くの点で新プラトン主義者の言う魂の車というか乗り物（オケーマ）もしくは魂を包むものに似ている。それは星の体であり、アストラル体である」（7）。

こうしたわずかな用例を見るだけでも、すぐにブレイクのテキストの謎がはつきりしてくる。たとえばブレイクはロスを形容して「星の」とか「乗り物の」といった表現を使っているが、そうした今まで謎であった表現が、実はロスはそうした霊体をまとった存在として描かれていたのであると考えればたちまち氷解するからである。「ロスは四番目の不死の星の存在だ」（*En:11*）とか「ロスは強力なアーソナの乗り物の形である」（*J:53:11*）といった表現があるが、その場合、なぜ星や乗り物とロスが関係させられるかがはつきりする。

ところで、ブレイクとプロクロスを関係づけることも、それほど強引なことではない。ブレイクがトマス・テイラーを通してプロクロスを知っていたということは、ブレイク学ではすでに常識となっている（8）。ジョージ・マイルズ・ハーバーによれば、このプロクロスの翻訳で知られるテイラーの講演にブレイクが出席していたらしいことは調べがついている。それにテイラーが『プロクロスの哲学的数学的注釈』を一七九二年に書いたとき、ギリシャ語の \wedge オケーマ \vee (*ochema*) \vee の訳語に \wedge 車 \vee (*vehicle*) を用いていることである（9）。ロスが「アーソナの乗り物の形」（*vehicular form*）とされているとき、ブレイクのテイラーからの影響を考えざるを得ない。

三 ブレイクの靈魂の分割について——魂の仮説的な再構成

すでに序章で見たように、ブレイクは \wedge 四重の人間 \vee (*the Four-fold Man*) ということを言う。人間の魂は四つの部分からなっていると考えていたからである。端的にそれは『エルサレム』の次のような表現からも分かる。これは原文のまま引用しておこう——

I see the Four-fold Man. The Humanity in deadly sleep
And its fallen Emanation. The Spectre & its cruel Shadow.

(*J* 15:6-7)

ここで「私」は巨人アルピオンの墮落した様子を幻視しているのであるが、アルピオンは

四重に分裂していて、その四つの部分を取り上げられている。ヒューマニティとエメネイションとスペクターとシャドウであるが、これが一体何者であるかが問題なのである。これを私たちは人間の魂の四つの要素と考えようと言うのである。つまり、ヒューマニティは靈魂、エメネイションは流出靈、スペクターは幻靈、シャドウは影靈というわけである。これでは何のことかよく分からない向きもあるが、私たちはこの流出靈、幻靈、影靈をすでに見た靈魂の纏う靈体であると考えるのである。つまり、流出靈は靈体の内の輝体であり、幻靈と影靈は幽体というわけである。

なぜ流出靈を輝体とするかといえば、天界でまとう流出靈はきまって「輝いている」という風に表現されているからである。また、幻靈と影靈を幽体とするのは、幻靈にはしばしば「暗い」といった形容詞が付与され、影靈には文字どおり影であるから暗さが暗示されているからである。そして輝体には善なるニュアンスがあり、幽体には悪なるニュアンスがあるが、ブレイクの神話では概ねそのような寓意を帯びて登場しており、その点でもふさわしい。また、ブレイクの神話では、この幽体は男性と女性のふたつの形があつて、その男の方が幻靈、女の方が影靈として区別されている。ブレイクの神話では、天界の魂の在り方は、理想的な家族のイメージで描かれているが、その場合、魂は男、夫、父として、輝体は女、妻、母として、また幽体の内で幻靈は息子、影靈は娘としてイメージされている。

さて、こうした靈魂が天界を降るときにはどういう事態になるのだろうか。ブレイクの神話世界では、靈魂はこの流出靈をベウラに残して、幽体を纏ってウルロに降下する。さらにこの世（ジェネレイション）に降下するときには、その幽体を脱いでいくのである。つまり、巨人アルピオンが天界を降下するとき、その輝体であるエルサレムをベウラに残し、その幽体を纏ってウルロに降下するのである。

ブレイク神話をもっと複雑にしているのは、靈魂に脱がれた輝体や幽体が、もう一度それぞれが独立した靈的な存在として、靈魂と同じような分裂を繰り返して、天界から降下したり、この世に降下したりすることである。従って、すでに見たエルサレムもベウラに自分の輝体を残して、ウルロに降下している。その際エルサレムがまとう幽体はヴェイラということになっている。これは、四つのゾアの内のルヴァの輝体であるヴェイラが、墮落して天界から降下したあと、このエルサレムの幽体と合体していると考えられる。むしろそうした説明はブレイク神話にはない。従って、これはすべて仮説であるが、そうすることでブレイク神話の複雑な仕組みがなんとか説明できると私たちは考えるので、あえて

ブレイク神話の構成原理として以上の議論を提示しているわけである。

いずれにしても、まがりなりにもブレイクの靈魂観とその分魂のメカニズムが概説できたわけであるから、これからこの仮説がうまく機能するかどうか、具体例を挙げながら検討してみよう。まず次のような天界での靈魂の様子を示す箇所を読んでみる――

それから偉大なる永遠界のものたちは、神の会議に集まった、

一人の人間として。というのも自分たちの高揚した感覚を凝集させると、

彼らは多数になり、膨張させると、一人の人間のように

一人、つまり普遍的な家族となる。そしてその一人の人間を

彼らはイエス・キリストと呼ぶ。彼らはキリストの中にあり、キリストは彼らの中にあり、

生命の地、エデンで完璧に生活している、

荘厳なスノードンの山の上で一人の人間として語り合いながら。

(FZ I: 469-75)

引用文中で「偉大なる永遠界のものたち」とされているのは、巨人アルピオンがその仲間になつている天界の靈魂たちである。それが分離合体をして、一人の人物になつたり、多数になつたりする。見るものの知覚の具合でそうなると言っているのであるが、いずれにしても合体した唯一者がイエス・キリストなのである。従つて、巨人アルピオンや天界の巨人たちは、そうしたキリストから流出したものであると言ふことになる。その巨人アルピオンの墮落からウルロ口といった靈界やこの世が生まれるのであり、ひいては個々の人間の魂が誕生するのであつて見れば、ここではブレイクは完全に流出の思想を援用していることが分かる。ちなみに、スノードン山は天界の山である。やがて説明することになるが、ブレイクの神話では、この世の原型が靈界にあるのである。

ところで靈界では個々の魂はその光輝く靈体を纏っている。たとえば次のような一節でそれを確認することができる――

偉大なる永遠界ではすべての個々の靈魂 (Form) が発生させているのは、つまり流出させているのは、

それ自身の独特の光であり、その靈魂は聖なるヴィジョンであり、

その光はその衣服である。

(J 54:1-3)

この光輝く「衣服」こそ私たちの言う輝体にほかならない。これはプロクロスならぬ、プロティノスの考えに近い霊体観である(10)。

しかし、この霊的存在が永遠界つまりエデンからベウラに降下し、さらにそこからウルロへと天降る際には、その輝体を脱いで、幽体を纏うのである。この幽体がブレイクによって幻霊とか影霊と呼ばれている。たとえばサーマスはウルロに降下する間に、こんなことを言っている。「我々はどうして我々の幻霊のなかに入らねばならぬのか。自分たちの腐敗を眺めるだけなのに」(J 43:10)。

この間の事情は、次のような四つのゾアの墮落の場面の説明にも見て取ることができる。「理性的力のなかに入りこんで、想像力を見捨て／四つのゾアは幻霊となった。そしてその人間の体は憩うて／ベウラにあった。涙をながし哀悼を捧げるベウラの娘たちに抱かれ」(J 74:79)。ここで四つのゾアの墮落の寓意的な意味が墮落のプロセスと同時に述べられているので、いささか文意が読み取りづらい。これが寓意的な表現方法というものであるが、いずれにしるベウラから墮落する四つのゾアはここでも幻霊となる(つまり幻霊を纏う)とされており、また輝体はベウラに残っていると語られていることは確かである。ここでは輝体は「人間の体」とされているが、ブレイクにとって「人間の体」とはしばしば霊的な存在を意味していることを思い出せば、輝体と同じものと考えられるだろう。そして幻霊が理性を、輝体が想像力を寓意していると推定されるので、「理性的力のなかに入り込んで、想像力を見捨て」という表現は、まさに輝体を脱いで幻霊を纏うという四つのゾアの行為を語っていることが分かる。

では、ウルロといった中間の霊界に降下した靈魂が、この世に降下する際の有り様はどのように描かれているだろうか。ブレイクの神話では巨人(アルピオン)の墮落に従って、ベウラやウルロ、そして宇宙卵殻、ジェネレーション(この世)が次第に形成されるのであるが、そうしたプロセスのなかで出来上がったこの世に、どのようにして靈魂は降下するのだろうか。私たちの仮説ではウルロに幽体(幻霊)を残して、靈魂はこの世の肉体を纏うことになる。これをユリゼンの場合に見ておこう。次の場面ではユリゼンは四つに分魂している。「石の形態」と「鱗の生えた姿」と「麗しい人の形」と「その」といって指示されている存在である。

そしてなおその「ユリゼンの」石の形態は巨大な深淵に留まっており、その青白い面影は鉛の紙に描かれたもののようにであった。

たえずきびしい非難をその鱗の生えた姿はこころに噛み潰しながらあの麗しい人の形の喪失を深く後悔していた。

(FZ VIII:420-23)

ここで注意しておかねばならぬのは、これはユリゼンがウル口の自分の領域を探検している場面であるということである。さらには、ロスによる宇宙卵殻が完成し、アダムとサタンの限界が定められ、従ってこの世が形成された後ということになる。アダムの限界のなかにこの世が形成されるからである。ということは、ユリゼンはさらに分魂をしてこの世に降下していると想定される。実際ここではユリゼンは、「その」(his)として言及されているが、ユリゼン自体は登場していない。ユリゼンの靈魂はウル口にその幻靈を残し、滅体を纏って宇宙卵殻に降下し、さらにその宇宙卵殻に滅体を残して、この世つまりジエネレイションのアダムの限界にも降下していると考えられる。それが『アメリカ』などに登場するユリゼンということになる。ざっと以上のようなことを念頭においてユリゼンの魂の部分を設定しておく、「その」^his^として指示されているのが靈魂ユリゼン、「あの麗しい人の形」は輝体、「鱗の生えた姿」は幽体、そして「石の形態」が滅体なのである。

ここで^滅体^と言う新たな靈体のことについて触れておかなくてはなるまい。それは『ミルトン』の中で大きく取り上げられている。『ミルトン』ではミルトンが自己の非を悟って再びベウラから降下してウル口をさまようのであるが、そのとき、ユリゼンの再生を図る行為を行う場面でミルトンは四つに分魂していることが分かる。

かくしてミルトンは立って輝くユリゼンを造形していたが、一方その死すべき部分は座ったままホレブの岩に凍っていた。そしてその贖われし部分はかくしてユリゼンの粘土を造形していたが、その内部では本体が力と威厳に満ちて天上を歩いていた。

それには翳があつたが、七人の伺候する天使がかしずいていた。

(# 20:10-14)

ここでミルトンは、「ミルトン」、「死すべき部分」、「贖われし部分」、「本体」の四つに別れているのである。言うまでもなく、「ミルトン」その人は靈魂ミルトンであり、これがベウラに残してきたのがここで「本体」とされる輝体ミルトンであり、その「贖われし部分」は、ミルトンの纏っている幽体^{II}幻靈ミルトンである。そしてこの「死すべき部分」が、新たな靈的存在なのであるが、これが私たちの靈体観で言えば、滅体とでもいふべき存在と考えられるのである。これは、靈魂がこの世に降下するまえに、宇宙卵殻に入るのであるが、そのとき幻靈を脱いで纏うものであり、宇宙卵殻からこの世に降下するときに宇宙卵殻に脱ぎ捨てられる存在であると想定される。もつとも、繰り返すことにならるが、そうしたことはブレイクの神話の中では説明されているわけではない。あくまでも仮説であり、ただそう考えるとブレイクの複雑な登場人物の分裂つまりは分魂のメカニズムがよく説明されると思われるからにはかならない。

ミルトンの場合、この世の生を終えて靈界のベウラにいた死者の靈が、再びこの世に降りてくる。その場合このミルトンの「死すべき部分」とはこの世のミルトンの死体の靈界での原型であると考えられる。ブレイク思想では、この世のすべては靈界の事物の、たとえ歪んだ形であっても、写しであるから。

ところで、伝統のなかにも分魂といった観念があることを見出すと、ブレイクの四つに分裂している靈魂という考えもそれほど奇異なものではなくなる。たとえば、カバラ主義の伝える死後の人間の魂の状態は、四つではなく三つであるが、次のように分裂しているからである――

死の時魂の三つの部分は互いに分かれ分かれになり、それを待ち受けているそれぞれにふさわしい報いに入っていく。ネシャマー（超靈魂）は無限者から「愛のキス」を受け、それが流出してきた源泉に直ちに帰り、そこで神の光の純粹で光輝く反射の中に永遠に生きる。ルーアハ（靈）はエデンに入り、そこではそれが世界に住んでいた時の身体を着けて、天国の光を受けることができる。ネフェシ（生命力）は墓の中に止まり、そこで身体が分解してしまうまでしばらく迷って後、最後に地上での休息と平安を見出すのである。（111）

こうしたカバラ思想での死後の靈魂の運命に見られる三つの分裂の様相は、ブレイクの

靈魂論に突き合わせれば、ネシャマーは永遠界での靈魂、ルーアハはエデンでの靈魂と輝体に当たると考えられる。もつとも、残念ながらネフェシはこの世に留まるとされているので幽体であるとはいい難い。だが、いずれにしる魂の分魂という觀念は共有していると言つてよいだろう。

また柴田氏、は私たちの分魂という考えに類似する「魂の三分説」を提示している。プロティノスの『エンネアデイス』の一節に「通説とは異なる私自身の見解をあえていつそう明確に述べなければならぬとするならば、われわれの魂もまた、全体的に（この感性界に）沈んでしまったのではなくて、そのある部分が叡智界につねに存在しているのである」というのがある。これに対して氏は次のようにいつているのである。「ここに説明されているのは、魂の三分説とでも言うべき靈魂論の一端である。魂の三分説とは、：われわれの魂の一部分は叡智界に、一部（人間靈魂）はこの世界に、残りの一部分（世界靈魂）は前二者の中間に分かれている。魂の一部分はもともとの場所である叡智界に留まつて、分身の帰昇を待つているのである」（12）。どうであろうか、この「魂の三分説」は、ここで言う分魂と見事に照応するであろう。また、グノーシス派には、一種の靈体としての pneuma と堕ちたサイキ（靈魂）を区別する思想家がいる。レオポルド・ダムロツシュは、こうした思想をブレイクに部分的に適用できないかと考えたが、そうしたダムロツシュの予感私たちの分魂の仮説でどうにか実現されたと言つてよいのではなからうか（13）。

だが、この滅体を中心にしてブレイクの靈体觀をもう少し検討しておこう。ブレイクの靈魂觀では、この世の物質の活動や人体の営みといったものは靈界の、それも中間的靈界の靈的存在が影響力をふるう。人体の営みに影響を与えるのは、影靈としてのアルピオンの娘たちである。また、この世の物質、その代表である土、水、空気、火の四大に影響を与えるのは、それぞれ妖精、地靈、ニンフ、ノームである（732:37）。これは四つのゾアの幽体の帯びる靈的な姿である。したがつて、ユリゼンの例で言えば、先ほど見た「その鱗なす形態」をもつ存在こそ、この妖精としてのユリゼンであり、「その石の形態」こそ宇宙卵殻での四大の一つの空気ということになる。そしてこの四つのゾアの滅体が反映したものが、この世の四大なのである。またそうした滅体の領域は宇宙卵殻のをとりまく四つの円によつて示されるのであるが、ブレイクによるとその四つの領域の反映が、この世のイングランドの四つの都市エディンバラ、ロンドン、ヨーク、ヴェルラムにそれぞれ対応している（759:13-14）。

以上がブレイクの神話世界に見られる人間の魂と靈的存在の天界からの降下の旅程と分魂の実状である。私たちは、ブレイクがいかにかカルト的な宇宙像や人間観を抱いていたかを思い知ることになっただろう。しかし、何はともれ、こうした宇宙像のなかで息づいていたブレイクを理解しておかねばならない。それがブレイクの「靈的感覚」というものであり、ブレイクはそれをまず読者の心に喚起しようとしたのであり、その観点からみずからの神話を描き続けていたからである。ブレイクの「靈的感覚」を如実に伝える場面を讀んでおこう――

私は見る、バビロンがロンドンの開けた通りを歩いているのを。私は見る

エルサレムが落ちぶれて家から家へとさまよい歩いているのを。

こうしたことを私は見る。死の震えが私の歩みについてくるのを。

私は六千年の年月を行ったり来たりして歩くと、その間の出来事が私の目の前に出現する。

(J 74: 16-19)

これは「私」が自分の見る幻想をそのまま語っている場面である。「私」はバビロンとエルサレムがロンドンの通りを歩いているのを見るところである。いかにも神話と現実が強引に結合されている風情であるが、バビロンに虚栄、エルサレムに信仰といった寓意のあることを思い出せば、これは虚栄に満ちた、信仰に貧しいロンドンを描写する表現であると言えるだろう。ロンドンが虚栄の都市であることを暗示するつもりで、虚栄を寓意する都市バビロンを人物として強引に登場させたがために生まれた幻想である。これこそ寓意的手法にほかならない。

だが、そればかりではない。「私」は六千年の間を行ったり来たりするとされている。つまり、「私」は現在、過去、未来を一举に見届けていると言っているのである。現在のロンドンと過去のバビロンと未来の信仰の生活を代表するエルサレムの姿を同時に見届けている。これは、ブレイクの言う「四重のヴィジョン」にほかならない。寓画的手法で一つの場面に様々な事象なりその表現する世界観なりを一举に眺める時に発生する、それはもの見方である。幻想の視点であり、それは歴史的な時間を超えた靈的な視点を暗示している。ところが、こうした幻想の効果は、すでに見た靈魂の分魂の仮説がところどころ綻びていることに気づくとき、次第次第に薄められていく。

四 ブレイクの神話体系の破綻

ブレイクの神話では、私たちの仮説によると、靈魂はベウラに輝体を残して、幽体を纏ってウルロに降下する。つまり、靈魂は流出霊を自分から分離して、幽体とともにウルロに降下する。ところが、そのあとにブレイクの神話をさらに複雑にすることが生じる。つまり、このベウラに残された流出霊もまた独立した靈的存在として行動を開始し、あまつさえみずからもまた分裂を経験するからである。しかも分裂した部分同士が合体したり、離反したりを繰り返す。こうしたブレイク神話の登場人物の自己増殖の仕組みは、原理的にはすでに見た分魂の仮説によって説明できる。

この二次的分魂のもっとも典型的な例を挙げれば、それはロスの場合であろう。四つのゾア内の一人アーソナは天界においては、アーソナとエニサーモンとロスという具合に分裂している。これは靈魂と流出霊と幻靈にあたるのであるが、家族のイメージでは父と母と息子という風に描かれている。(ロスは子供を代表しているわけで、そこには息子たちや娘たちがいるはずである。)そして天界ではそうした靈的存在は絶えずアーソナと融合したり離反したりしているが、根本的には一体化し、調和のとれた在り方をしている。

このアーソナが天界のベウラからウルロに降下するとき、分裂が決定的となり、ベウラに輝体を残して、幻霊を纏い、靈魂アーソナは墮落した存在となる。ところが、このアーソナの幻靈にして息子であるロスもまた独立した存在となり、やがてみずからも分裂して、輝体エニサーモンと幻霊を存在させるのである。そしてアーソナにとってかわって、この世の再生に努力を傾けることになる。となると、このとき奇妙なことが生じる。ロスの輝体エニサーモンがアーソナの流出霊と同じ名前になっているからである。それにどうやら、アーソナがウルロに降下するとき纏う幻霊はロスではないし、ベウラに残す流出霊はエニサーモンではない。これはどう説明したものだろうか。

四つのゾアの一人アーソナは、ベウラからウルロに降下するとき、始めにエニサーモンとロスを分離するが、最終的には、もう一度みずからの輝体を分離し、幽体を纏ってウルロに降下するのである。そしてロスもまたベウラから降下するとき、自己の流出霊を分離し、幻霊をまとってウルロに降下する。それはアーソナの流出霊エニサーモンの場合も同じである。ところが、このアーソナの流出霊エニサーモンはロスの流出霊となるとブレイク神話では描かれている。ロスはそうしたエニサーモンを分離して、ロスの幻霊を纏って

ウル口に降下するのである。実に複雑怪奇であるが、こうした仮説的な分魂のモデルがうまい説明原理となることを具体例で示しておこう。アーソナがベウラより降下する直前の出来事から、実際にベウラを降下するシーンに到るまでの出来事を、『四つのゾア』では「ベウラの使者たち」が次のように説明している。「ベウラの使者たち」とは、天界のいわば御前会議で下級の霊界の出来事を報告するものたちである。

その鉄床の傍らに暗いアーソナが立っていた。鉄の塊が

鉄床の上で絶叫しながら、輝いていた。鋤や食卓用のナイフを作るためだ。すべて

その息子たちはその傍らから逃れ去って、その闘争に加わった。暗いアーソナは

永遠の声を聞いて、立っていた。汗がその巨大な四肢を冷たく滴り、

その金槌を落とした。自分の痛む胸から分離して逃れ出たのは

自分の命の一部であり、金切り声をあげながら風に乗って逃れ去った。

それをサーマスが彼女を憐れんで招き入た。するとエニオンが嫉妬深く恐れ慄いて

彼女を殺し、自分の胸に隠して塗油した。彼女が

生き返って立ち上がるのを危惧してであった。そうやってエニオンの胸で塗油された

エニサーモンは死体のままである。そうしたことがあるとはエデンでは

決して知られていなかった。死んでも生き返ることがないといったことはなかった。

アーソナはひどく怖じ気ながら立っていた。が、まもなく自分の幻霊が飛び出して

エニオンの方へいくと、自分の体が倒れた。サーマスはアーソナが直立したまま降下

するのを見た。

それはたけり狂う蛇が聖なる幕屋に巻き付いた姿であった。

戦争の息子たちはそのぎらぎらと輝く怪獣を見て驚き、アーソナを

追い立てて遠くサーマスの世界に、岩穴のなかに追い込んだ。

(FZ 1:519-34)

ここではアーソナはまず暗くなっている。これは天界の輝くありようから墮落したことが示されている。そしてすぐに第一次の分魂が生じる。つまり「自分の息子」が逃れ、さらに「自分の命の一部」(すぐに分かるがエニサーモン)が分離するのである。そして息子たちは戦士となり、エニサーモンは殺されてエニオンの胸に抱かれている。ここらあたりのエピソードはいかにも不可解な出来事であるが、この「自分の息子」はロスであり、幻

霊Ⅱ幽体であり、エニサーモンは流出霊Ⅱ輝体である。

ところが、このアーソナはもう一度分魂するのである。つまりエニオンのもとに逃れていく「自分の幻霊」であり、「自分の体」であり、サーマスが見る天界を降下する「彼」である。そしてその降下する「彼」は、「ぎらぎらと輝く怪物」であり、その様子は比喩的に「蛇が聖なる幕屋に巻き付いた姿」とされている。この最後の比喩的表現で、幕屋は靈魂の入れ物であり（14）、そのなかにアーソナの靈魂つまり「彼」そのものがあることが暗示されており、その幕屋とそれにまきついた蛇の姿はアーソナの第二回目に分魂したときの幻霊Ⅱ幽体であると考えられる。そして「自分の体」とは、言うまでもなくベウラに残る輝体である。

こうしてみると、はっきりとアーソナは二度分魂していることが分かる。従ってアーソナの息子であるロスを「アーソナの幻霊」と言った場合、二度目の分魂で生じる幻霊は「幻霊アーソナ」といった具合に区別しなければならぬ。したがって、息子であるロスはアーソナの幻霊であり、比喩的表現における蛇こそ幻霊アーソナであると言つてよい。

それでは、エニオンのもとに赴く「自分の幻霊」とは何か。これは私たちの読みでは、ロスと同じであつて、アーソナのそばから逃れていった「自分の息子」であり、アーソナを追いやった「戦争の息子たち」と同じ存在なのである。ここで単数と複数の問題があるが、すでに見たように、ブレイクの神話では、とりわけこの息子たち娘たちの場合は容易に一つに合体して単独の名前を獲得したりしているので問題はない。アーソナの息子たちは合体してロスとなる。そう理解したとき、このエニオンのそばへ「アーソナの幻霊」が近寄つていくことには、この幻霊とエニサーモンがエニオンと合体し、両者が生まれ変わり、エニサーモンはロスの流出霊になるというエピソードとうまくつながるのである。

ロスがエニオンを通して生まれ変わる場面はこうなっている——「とうとう、激しい痛みとともに「エニオン」は岩の上にその悲しみと憂いを生んだ／見よ、二人の小さき幼子がもの寂しい風に吹かれて泣いている」(FZ 1:180-92)。ここでこの二人とはロスとロスの流出霊として生まれ変わったエニサーモンなのである。エニサーモンはこうしてアーソナとロスの流出霊Ⅱ輝体となるのであるが、こうした融合合体がブレイク神話の特徴でもあり、それが物語を複雑にし、近寄りがたいものとしていく元凶である。

ロスにしても先ほどの幻霊アーソナと合体するし、『四つのゾア』ではないが、『エルサレム』においては、はっきりと分魂するさまが描かれる。こうして複雑な分魂と合体を繰り返していくのがブレイクの神話なのである。最後にエニサーモンもまた分魂するさま

を見ておこう。『四つのゾア』の第七夜の一場面である――

ロス は自分の色あせた谷間に彼女「エニサーモン」が体を死者の姿勢で横たえるのを見た。

その影霊は行ったり来たりしていた。いまや彼女は雪のように青白く、

その時山々や岡は覆われ、人間の道は閉ざされていたが、

彼女の霊は朝のように赤ら顔をして戻ってきた

(FZ via: 172-76)

ここでエニサーモンは三つに分裂している。つまり「死者の姿勢」で横たわっている「彼女」と、「彼女の霊」と「その影霊」の三つであるが、これはそれぞれエニサーモンの滅体と、エニサーモン自身とその幽体ということになる。こうした分裂そのものが不可解な行動ではあるが、霊魂がその肉体と分離して浮遊する現象は幽体分離といったことで、心霊現象としては珍しいことではないことを思いだそう。こうした現象を信じるか否かはこの際問題ではない。それにこれはウルロにすでに墮落している状態であるから、エニサーモンの輝体には言及されていない。こうして見ると私たちの霊魂論というか霊体論の仮説でもって、こうした細部での登場人物の分裂をも説明することができる。私たちが仮説の有効さを証明する一例である。

いずれにしろ、こうして分裂しているロスとエニサーモンと幻霊アーソナは緊密な関係に入る。それは決して単純な和解ではないのであるが、相互の支配権の争奪戦の中で、互いに関係が緊密になっていくのである。それは幻霊アーソナがロスの中に入るといった場面で描かれている――

そう語ってロスはエニサーモンと幻霊を抱擁した。

雲であれば、恍惚と愛情で結び合って、幾重にも折り重なったであろう。

だがエニサーモンは震えながら逃れて、ユリゼンの木の下に隠れた。

だが幻霊（＝ロス）と混淆した幻霊アーソナは

鼓吹された神の慈悲によって中心が開くのを、驚異の念をもって見た。

今度は幻霊アーソナが巨大なロスに仕事を与えた、自分が作った

あの体を破壊する仕事だ。――だが、それは失敗だった。というのもロスは

驚異に満ちた仕事を遂行したからだ。
彼らはゴルゴヌーザを建設したのだ。

(FZ via:366-74)

そして、そうした対決の気配を孕みながらも三者は、荒廃したウル口の再建の仕事にとりかかる。ゴルゴヌーザの建設である。これは最前の引用のすぐ後に言及されるところである。そこではさらにゴルゴヌーザという霊界の創造の世界の下に、物質的な生成の世界としてこの世がアダムとサタンの限界ということ形で形成されるのである。

五 自壊する体系

以上が、ブレイクの分魂論のあらましである。しかしながら、そうした作業仮説が完成すれば、ブレイク神話のすべての登場人物の奇怪な行動や分裂がすんなり説明できるかという点、事態は決してそう簡単なものではない。むしろ、その逆である。私たちがブレイクの創作神話が内在していると思われる組織原理をより綿密にすればするだけ、それだけそれらはさらなる混沌の存在を明らかにするものとなる。言い換えれば、ブレイクの神話が抱えている首尾一貫しないものを首尾一貫させることなど、出来ない相談なのである。できることはといえば、ブレイク神話の多層的に絡まり合っているエピソード群の統一性のなさを明らかにするくらいが関の山である。それは、なぜなのか。

その最大の原因は、同じ魂の分裂のエピソードが様々な登場人物の視点から語られており、しかもそれがそれぞれ微妙に食い違っている点にある。そこには信頼のおける語り手の説明と違ったものはないのである。これは、すでにブライアン・ウィルキーとメアリー・リン・ジョンソンが『四つのゾア』で示した事実である(15)。すると今度はなぜブレイクの神話はそうした雑多な信頼のおけない登場人物に語らせたままにされているのか、という興味深い問題が生じてくる。実際、魂の分裂のエピソードばかりではなく、巨人アルピオンの墮落の原因や、天界からの降下のエピソードにしてもいくつかのヴァージョンがある。だが、それに答える前に、ばらばらに語られることによって同一の神話がひどく歪められ、どれが真実の物語であるのかさっぱり分からなくなっていくその実際を見ておくのが先決だろう。

私たちがアソソナの分魂を検討した時、依拠したのは天界の会議の席での報告という形

で語られた「ベウラの使者たち」の説明だった。ところが、それと同じエピソードを幻霊アーソナは、「エニサーモンの影霊」にかなり違った形で語っているのである。エニサーモンの影霊が、ユリゼンとルヴァの葛藤の後、ベウラが混乱し、そのとき自分とロスが分離したのだが、その経緯はよく覚えていないと話すと、それきたとばかり説明を開始するのである――

……ある恐ろしい朝――

聞け、おお、喜びのヴィジョンよ――ある恐ろしい血糊の朝、

巨人は分裂した、というのも穏やかな情熱が、心臓の

無限の迷路を進んで行き、鼻を通って

匂いに咽んで、巨人の目の前に立ったからだ。

輝く女性であった。わたしは暗い鉄床のそばに立っていた。鉄の

塊が赤く輝いて、鋤や鋏になろうとしていた。すると突然すんと

わたしは堕ちた、血管の中を降りる血の叫びとともに。

それは今ではわたしの川の流れとなっているが、そこを管のような形で転がりながらそのなかに閉じこめられて、わたしは血糊の潮のなかを

降下し続け、種子の場所に到達した。そこで分裂して

わたしは暗黒と忘却のなかで二つとなった。おまえ、悲しみの幼子と

わたし、恐怖の幼子にエニオンの胎内で分裂したのだ。

わたしの男性的な霊は、脆い肉体を軽蔑して、逃れ出た、

エニオンの頭脳から、この歪曲した体をして、おまえをそこに残して、

やがて時がたつと、やはりわたしの男性的霊は戻ってきて、頭の上に漂い、

男性となって、おまえの片割れとなった、おお、愛よ

暗く失われた愛よ。それから然るべきときにエニオンの胎内から

おまえとあの悪魔ロスは生まれたのだ。ああ、嫉妬と悲しみよ

ああ、かわいそうな分裂した暗いアーソナはいまでは幻霊となって、ロスの

深みをさまよっている。自分の生みだしたあの創造物（ロス）の奴隷となって。

わたしは日夜ロスのために働いている。

(FZ via: 275-96)

ここで「ベウラの使者たち」の話と比べてみると、まず決定的に違う点は、「ベウラの使者たち」はアーソナが天界を墮落するのはその流出霊のエニサーモンを分離してからとなっているが、アーソナの幻霊によるとアーソナはエニオンの胎内に墮ちたあと、エニサーモンと幻霊アーソナに分裂したとされていることである。したがって、当然のことながら、ながらエニオンの胎内へ降下するいきさつがそれぞれ細部では異なっている。「ベウラの使者たち」の場合、エニサーモンをエニオンが自分の胸に抱き寄せたのは、サーマスとの夫婦間の嫉妬といった心の行き違いであるとされている。さらに、ロスを分離したあと、アーソナはベウラからウルロへと降下する。ところが、幻霊アーソナは、そうした複雑な過程は一切なかったかのように、エニオンの胎内に入ると同時に、突然にウルロに降下したことを語っている。

だが、事態をもっと複雑にしているのは、この幻霊アーソナが同じ出来事をサーマスにはまた違った風に物語っていることである。場面は、ロスとエニサーモンがウルロに降下して、そこでこれから宇宙卵殻の再建や、ゴルゴヌーザの建設をはじめようサーマスによつて示唆されているところである。そのときサーマスが幻霊アーソナに対してロスとエニサーモンを助けるように言う。すると、幻霊アーソナは、自分がさながらアーソナそのものであったかのように、同輩然としてサーマスに自分の天界降下の経緯を語るのである

……私の息子たちすべてが

鉄床の傍らの私のまわりに立った。そこには新しく焼きをいれられた鉄の

くさびが熱で激しく輝き、鋤やつるはしになるのを待っていた。

戦争の合奏が朗々と響くのを耳にしながら、私の息子たちはみな

私の傍らから逃げ去った。それから私に痛みが起こった。以前にはないものであった。

見ると、

私の腰が割れだして幾つもの蔓のような管となって、よじれて

私の眼前で風になびいていた。塊となり、強い振動でもって揺れていた。

その血の塊は生き返り始めた。私は身を屈めて

苦い涙を絶えず注いだ。しかしその哀れっぽい形がいかに

私の腰からすこしずつ切断されているかその様を見ていると、つまりそのか弱い哀れを誘う

やわらかな雪の雲といふべき青白く弱々しい女を見ていると、私はやさしく

その片割れを掻き抱き、それを愛と呼んだ。私は彼女をエニサーモンと呼んだ。

だが、私と彼女は一緒に流れに押し流されているのがわかった。

それはいままでは私たちの河となったのだが、血糊の巨大な洞穴を掘り進みながら、私たちの絆から解放されようと苦闘していた。

彼女は苦闘していたが無駄だった。それほどアーソナは苦闘しなかった。影霊を解き放つために

(FZ iv: 89-110)

ご覧のように、これは幻霊アーソナがエニサーモンの影霊に語ったものよりも、「ペウラの使者たち」が天界の会議で語ったものに近い。だが、いくつかの点でやはり違っている。なるほど、全く同じ表現が見られたり、同じイメージが使われている。が、肝心なところで相違がある。たとえば幻霊アーソナがエニオンの体から出るのは、エニサーモンの影霊に語った場合はエニオンの脳からであるが、サーマスに語る場合は、エニオンの鼻からといった具合である。

いずれにしろ、以上がブレイクのテキストの語りのレヴェルに見られる首尾一貫性の欠如の具体的様態である。その原因は信頼のおけない語り手たちの勝手な話し方にあることが、十分理解できたと思う。こうして、ブレイクのテキストは雑多な語り手が銘々勝手に語りあっているといった様相を呈するのである。バフチン流に言えば、それはまさにポリフォニーの世界である。ここで、すでに先延ばししてあつた疑問をもう一度繰り返せば、ではなぜまたそうした複雑な手法をブレイクはここで採用しなければならなかったか、ということである。いや、そうした作者の意図を考えることは慎むとしても、では、そうした手法が読者の心に引き起こす効果とは一体どのようなものであるのかということとは、考えざるを得なくなる。むしろ、この後者の間に答えることが前者の間の答を推測することになるだろう。

この間に答えるためには、ブレイクの文体を考えるのがよい。ブレイクの言語の在り方についてはいずれ第七章で詳細に検討することになるが、すでに引用したいくつかの断片を読みながら感じるところがあつたと思われる。ともかくも、ブレイクの書き方は異常である。だが、その異常さがそもそもブレイクの詩法の核にあるから始末がわるいのである。したがって、その具体的な様態とその効果を考えることから始めなくてはならない。ブ

レイクの文の読みづらさをよくよく検討してみると、それは一文のなかに人間存在の多様な領域からの情報がそっけなくぶつきらぼうに投げ込まれていることよることが分かる。それで読者はとりつく島がないという有り様になる。

なるほど、ブレイクは自分の創作（＝幻視）した神話を語っている。それは世界の創造と破壊と再生の物語であり、その意味では至極単純な筋立てであるが、そうした大きな物語のなかに様々な登場人物の様々なエピソードが盛り込まれていて、複雑なものとなっている。ところが、個々の具体的なエピソードを語るときブレイクは、ほとんど恣意的なままでにさまざまな寓意をそのエピソードに現われる人物や行為や事物に説明的に張り付けるのである。そうやって付加される意味の領域は広範囲におよんでいて、抽象的な徳目があるかと思うと、聖書への言及があり、ブレイク同時代の政治思想やら、あげくの果ては自伝的要素までも挿入されている。こうして、一見したところではそうした詩文の一行は明らかに非文であり、ナンセンスであると思えるほどにその英文の統語法が崩されているのである。したがって、普通の読み方では通常の意味を理解することすらおぼつかなくなる。だが、それがブレイクの採用した戦術なのである。

というのも、そうした文章に直面した場合、読者はブレイクの提供する虚構の世界にすんなり感情移入していくことが拒まれてしまうからである。どうしてもブレイクの怪奇な世界に陶醉することができない。そこで読者は一時そうした世界から身を離し、通常の意味を理解しようという希望を諦める。それは左から右へと読んでいくときに、自ずと理解されるような、つまり言語の線条性から生まれる意味の把握の断念である。その結果読者はいわばブレイクの文章を上から下へと読むようになる。つまり垂直的な読みの遂行となるのだが、そうやって読者は、様々な寓意の挿入によって寸断されている虚構の神話の物語を再構成するとともに、そうした多様な寓意のなかで同類のものを関係付け、そこに何層もの寓意の意味の地下水の流れを見届け、それらを同時進行で読み取り、平行して眺めることを企てるようになるのである。ロスとエニサーモンの諍いの物語を多様な神話の物語の進行の中に読み取り、同時にそれに伏された様々な寓意を読み取るとともに、そこにブレイクとその妻キャサリンの関係をすら読み取るといった具合である。

こうした類のテキスト体験は、たんに言語のレヴェルで発生するばかりではない。ブレイクの神話の明らかに未完の物語からも生まれるし、登場人物の混乱した関係からも経験できるし、挿画のいかにも寓意画的な、一見互いに無縁な主題の混在の画面からも発生してくるし、挿画と詩文との明かに無縁な並存からも看取できる。だが、私たちが本論全体

をかけて解読したいのは、そうしたブレイクの作品が読者に与える効果である。

ブレイクの創作神話は巨人アルピオンの墮落と再生の物語を中心として、四つのゾアの活躍が語られているのだが、その登場人物の相互関係は明らかに無秩序であり、神話の物語の話線はぶたづたに寸断されている。こうしたテキストの特徴は、言うまでもなくポスト構造主義や脱構築の批評家によって珍重されたテキストの非決定性といったものにどことなく似ている。実際ある意味ではブレイク自身が、自分の作った神話を脱構築しているようなところがある。

こうして、ブレイクのテキストには多様な意味が生まれるのだが、ポスト構造主義や脱構築の批評家に見れば、そうした多様な意味の生成こそ、望むべきところなのである。たとえば、ブレイクを対象とした代表的な脱構築の批評論集の序文では、そうした「意味の多様性」の発揮する効果についてこういつている――「テキストは読者の意味したいものを何でも意味するということでもないし、ブレイクが意図したような意味だけを意味するということでもない。それが受け合うのは、ブレイクの輝いて燃える意味するものが一定範囲の意味を――よしんば『無限の際限のない』範囲であつても――生成するとしても、意味するものが、そうやって意味を生み出す様々なやり方が、意味に枠組みを与える私たちのやり方を照らし出したり、あるいは照らし出されたりするのである」(16)。

こうした脱構築とかポスト構造主義といった立場からの発言は、ブレイクのテキストに直面した場合の読者の読書体験を正確に記述しているといえる。だが、そうした記述に基本的には賛成するものの、もう一步突っ込んでそうした読書体験の意味を探ろうと言う批評家もまたいるのである。批評史的にいえば、八〇年代に始まったブレイクのポスト構造主義的読みが一応の成果を示したあと、新歴史主義が登場したり、その他のあらたな批評的な立場が登場してくる九〇年代以降の批評の流れのなかにそれは見られるものである。

たとえばロレーン・クラークは、そうしたポスト構造主義の読みがもたらす世界観を相対化する行為を一種のパスベクティヴィズムであるとして、そこに言語の遊びやテキストなどの非決定性といったものを述べることで終わる批評に批判的である。そしてブレイクがその神話で語っているものは、独特の弁証法的な認識であるとしている。つまり、それはあれもこれもこれといったヘーゲル的な決定的な決断がその初めにあると言っている。そのうえで、ブレイクの思想の特徴は、そうしたあれもこれも取り込んでしまう背後にニヒリズムを抱えた美的な弁証法と同時に、あれかこれかといった宗教的な決定的判断をもともに

取り込んでいると言うのである。こうして、ブレイクの弁証法の重要さは「ニヒリズムと宗教の間の緊張が、もう少しで切れてしまうそのぎりぎりのところまで引き延ばされていること」にあると言っている(17)。

またステイーヴン・コックスは、ブレイクの愛の思想とそこに貫徹する論理を、その神話の物語に読み込むという手続きを遂行することで、ブレイクには単なる言葉の遊びではない、実体としての宗教的な現実の手ごたえがあったと言うのである。従ってコックスによれば「ブレイクは、ヴィジョンとヴィジョンが見出すものがともに実体を持った現実であることに奇りかかって歌っている」のであって、「真理は隠喩や換喩の移動部隊であるといったニーチェの有名な認識を共有しているわけではなく、(たとえどのような部分的な変異がヴィジョンの手続きに応じて出現してこようと)ヴィジョンは真実であり、真実の絶対的な形はキリストであると信じているのである」ということになる(18)。

私たちは、こうしたブレイクのテキスト性の扱い方に共感を持つことができる。だが、手放しで、というわけにはいかない。クラークやコックスのように、宗教的な選択や関わりをそう短兵急に、独断的に遂行するわけにはいかないのだ。むしろ、そうしたブレイクのテキストの効果をもうしばらくのあいだ堪能し、その効果の持つ多様な世界観を相対化させる効果の重要性を強調したいのである。と言うのも、まさにそのとき読者は自己の精神の自由を達成することができるからである。

このことを改めて理解するためには、もう一度ブレイクのテキストを読んだときの体験を思い出せばよい。ブレイクのテキストは様々な種類のパースペクティヴを共存させるように仕組まれている。神話を語りながらそれに様々な寓意を張り付けたり、歴史的文学的といったさまざまな引用を挿入することでそれは出来上がっている。そうやってブレイクのテキストは、読者の心のなかに互いに無縁と思われる様々なものの見方を産みだし、あるいはむしろ全く相互に対立するような世界観を混在させるようになるのである。その結果、読者はそうしたすべての世界観から一時自己を引き離し、そのすべてを相対化することになるのである。そのとき読者は多層的な世界を、言い換えれば多様に見られた結果生まれた世界の多層的な像を自分の目の前に同時に見据えることになる。その結果、世界についての特別な態度を獲得することになる。つまり、世界のある特定のものの見方で見ることを選択するのではなく、そのいずれをも拒否し、そのいずれからも等距離を置いて眺めていられるという態度である。その結果そうした読みを遂行するなかで、読者は特定の人生観や世界観から解放された世界を見る見方を獲得する。と同時に読者は、そうし

た様々な世界観が発生する言語的心理的なメカニズムに関する知識を得ることになる。そうだとすると、これこそイデオロギーという「知性でもって鍛造された枷(かせ)」からの解放に向けての第一歩であることに間違いない。

これはバフチンが「ヘテログロシア」(異言語)と言うときに述べていたことである。つまり様々な階層なり文化的地理的背景なりからやってきた言語にはそれぞれのイデオロギーがこびりついているのだが、人間はそうした言語のもつ世界観といったものを自分の世界観としてしているのである。小説とはそうした世界観を具体的に言語化したものである(19)。ところが、そうした様々な世界観が小説の言語のなかで一緒に並存させられるとき、ヘテログロシアの状態が生まれる。それはポリフォニーの有り様と言ってよいし、ダイアローグの状況と言ってもよい。ところが、その際にそうしたヘテログロシアの言語状況が効果するのは、そうした様々な言語が持っているイデオロギーが、お互いに衝突することであからさまになるということであり、読者はそのとき自分の世界観、イデオロギーとなっていたものをそこに客観視することになるのである(同書一五六頁)。それは自分を突き放して眺める契機であり、そのことからイデオロギーからの脱出の道も開けるという議論が展開するのも分かりやすいであろう。

だが問題は、そうしたすべてを相対化した精神の地点の具体的内容である。これがこれからの議論の中心となる。むしろ、このすべてを相対化する有りようありこそ、ブレイクの言う「四重のヴィジョン」の在り方である。だが、そうした精神の在り方は、いろいろ具体的にイメージされているが、簡単にいってまず男性女性を超えた両性具有のイメージで具体的に表されていると考えらる。これについては次の第三章で検討する。また、政治的なレヴェルではブレイクはこうした精神の在りありようは、啓蒙主義の唱えた革命と世俗的な幸福といったものを相対化する世界にあると見ていたようである。これについては第四章で考える。そしてそうした精神を体現した人間はその「詩霊」によって、犠牲に基づく社会を批判し、芸術的な創造活動をおこない、この世にゴルゴメーザを建設する。つまり芸術の都を建設する作業に参画すると言うのである。それが第六章で検討される。

また、「四重のヴィジョン」を体験した人間の生の感覚をその時空感覚から考察するのが第八章である。かくして私たちの論考はそうしたブレイクの達成した自由の具体的な在りようようとそのメカニズムを具体化することに関わっている。ひとまずブレイクの神話の原理を明らかにしたのだが、それを適用することでブレイク神話の中心にある靈魂の運命について検討してみよう。同時にそれに付与されている性のイメージを検討して、ブレイ

クの性の思想を考える基礎固めをしておきたい。そこにすでに指摘したような、男性、女性といった区別を超える両性具有の曖昧な領域が示されるのが分かるからである。それこそブレイクの「四重の人間」の思想の性的レヴェルでの現われなのである。

第二章 靈魂の運命——ブレイク神話の世界と体系

第二章 靈魂の運命——ブレイク神話の世界と体系

ブレイクの性の思想は、多面的である。よくいわれる「病めるバラ」における性道德の問題、あるいは『アルビオンの娘たちの幻想』(*Visions of the Daughters of Albion*, 1789)に見られる女性解放の問題、そして『四つのソア』に特徴的な夫婦間の力関係、広くは父権制やセクシズムの問題など枚挙に暇がない。

だが、そればかりではない。そうした性の問題が、ブレイクの場合、単なる男女関係を越えて、広く人間一般の文脈の中で考察されていることが挙げられる。それは、ロレンスが『恋する女たち』の末尾で、男と女の理想的な関係を築くのに成功したパーキンに、男と女の外的社会的な関係として男と男の関係も必要だったと言わしめているのに似ている

「きみを得た以上、ほかにだれがいなくてもぼくはぼくの全生涯を生きうる。ほかに水入らずの親密さがなくても平気だ。だが、ぼくの全生涯を完璧に、そして真に幸福にするためには、男の永遠な結合もまた必要だったのだ。別の種類の愛がほしかったんだ」(1)

これは同性愛といった問題をふくめた広い人間関係の問題の提起であると言ってよい。実際ロレンスはこの後、『アローンの杖』や『カンガル』で、リーダーシップの問題を初めとする人間関係の主題に積極的に取り組むことになる。ブレイクはそうした理想的な人間関係を「友愛」(*brotherhood*)と言っている。どうやら友愛と恋愛と性愛と夫婦愛には切り離せない関係があるらしい。

だとすれば、そうした様々な愛の在り方や意味や相互の関係といったものを理解するには、それらを全体的に視野に入れることを可能とするパースペクティヴが必要だろう。そのときブレイクの作品によくでてくる両性具有のイメージが注目されるのである。しかもブレイクは男性女性の区別を超えた両性具有の存在を人間の理想と考えていたと思われる節がある。それこそ「四重の人間」なのだが、そうした両性具有といった在り方を考慮に入れたとき、初めてブレイクの愛や性の思想が理解できると思われる。単なるホモセクシ

ユアルやバイセクシュアルの関係ならぬ両性具有の人間同士の関係こそが、どうやらブレイクの友愛の理想的在り方なのである。というのも、ブレイクの登場人物の複雑な分裂や融合のさまを思い出していたきたい。ブレイクの登場人物は、分裂すると男と女というように性別されるが、その各部分が互いに融合したり離反したりすることで、男と女の融合や離反ばかりではなく、ときに男と男、女と女の融合や離反が描かれているからである。これは単に霊界の特別な出来事というのではないだろう。そこにブレイクの生々しい性的な幻想を読み込んで悪いわけがない。

ところで、ブレイクは性愛と友愛の思想に独特の神話的な表現を与えている。そしてそうした神話上での位置づけが、即ちそれらに対するブレイクの価値判断を表わしているものと思われる。ブレイクは、天界のエデンから、ベウラを経て、この世に魂が降下する際に様々な性的な形態をとると言うのだ。なかでもエデンとこの世の間の霊界である宇宙卵殻には、三つの層を区別していて、そこを通る靈魂は雌雄同体、男女体、女男体といった性的形態をとると言っている。だとすれば、そうしたところにブレイクの男女関係の寓意が隠されていると予想したとしても、無理はないだろう。従って、ブレイクの性の思想を検討するまえに、どうしても神話的表現そのものを具体的に検討する必要がある。

もつとも、すでにブレイクの創作神話の原理を述べた第一章で十分理解できたはずだと思うが、ブレイクの宇宙像をはつきりと描きだすことはそれほど容易ではない。寓意を読み込むにしても、寓意が読み込まれる物語そのものがはつきりと描かれなくては話にならない。ブレイク研究でいつも隔靴搔痒の感があるのはこうした点なのである。ブレイクの宇宙像なり、登場人物の関係の確かなイメージを持たずに、恣意的な寓意の読み込みばかりが先行している。そこで、大変な遠回りになるのは承知のうえで、第一章の成果を踏まえて、まずはブレイクの考えていた人間の靈魂の運命を辿りながら、その宇宙像を再構成し、そうした宇宙像の各構成部分がいかなる性的なイメージを付与されているかをじっくりと眺めてみることにしよう。意味を付度するのはそのあとである。

一 人間の魂の運命

ブレイクの宇宙像はすでに見たように、エデン（永遠界）、ベウラ、宇宙卵殻、ウルロ、ジェネレーション（Ⅱ蕃殖界Ⅱこの世）といった領域から成り立っている。その中でエデンは理想的な状態（Ideal state）（FZ VIIa:168-75）として描かれている。つまり

墮落以前の存在の仕方を保っている世界である。そこからアルピオンがヘウラへと墮落すること、それ以下の世界が順次形成されるというのが、ブレイクの神話と宇宙像のあらましである。個々の靈魂は、それを背景にして天界から降下し、また天界へと帰っていくのである。この靈魂の定められた行程に見られる墮落から再生という主題は、子供から大人になる通過儀礼のパターンと同じであり、さらには否定の否定ということである。証法がほの見えている。が、そうした検討は第六章にまわして、第一章で見た靈魂論を基礎にしてブレイクの「靈的感觉」とそれによつて触知された幻想の世界と靈魂の運命を十分に味わっておきたい。

(1) エデンでの理想的状态

エデンでの理想的な状態は、たとえば次の一節で見とれよう。これはロスがエニサーモンにたいして、理想的な永遠界での人間関係について語っている場面である。すでに見たように永遠界では巨人たちが融合離反を繰り返し、一つになったときがイエス・キリストと同じになるというものである。そうした融和の在り方が巨人やその部分としての個々の人間の魂にとつても共通の形で語られている。ブレイクの場合、人間の魂は往々にして、
へ人間 (man or human) という言葉で表現される――

永遠界で人間が人間と会話をかわすとき、人間はお互いの

胸の中に入り、(それは喜びの宇宙であるが)

相互に交換をする。まずはじめにお互いの流出霊が出会うが、

彼女たちは子供たちに取り巻かれている。もし彼女たちが抱擁し、混じり合うなら、

人間の四重の形もまた知性の雷鳴のなかで混じり合う。

しかしもし流出霊が混じり合わないなら、嵐と地震の

揺れやすべてを焼き尽くす火炎でもって両者は恐れおののいて別れ別れとなる。

と言うのも人間はその流出霊を介してしか結合できないからである。

その流出霊は魂の門で、男と女 (both male and female) の姿をして立っている。

だからどうしてわたしは二度と再び男と男として結合することが有り得ようか。

おまえ、わが流出霊がわたしの支配の髭根を拒むなら。

魂がその友愛の髭根のすべてを通して混じり合い結合するなら、

それにもまして偉大な密かな喜びが地上にありうるだろうか。

(/ 88:3-15)

ここにはすでに微妙な表現がある。たとえば流出霊が「男と女の姿」をしている形容されているところである。これでは流出霊が両性具有であるということになる。ところが、ブレイクの神話では、一般に流出霊は女であり妻であり母であるとしてイメージされている。これは一体どうしたことか。また、天界での魂の在り方が男と男の結合といった形で述べられているわけで、これではブレイクにおけるホモセクシュアリテイの問題が出て来そうである。それに友愛といった言葉もでてくる。もつともこれはブレイクにおいて霊魂が人間Ⅱ男といった言葉で表現されることを思い出せば解決されるかも知れない。実際、レオナルド・デイーンは、ここに言及して、ここには「排他的セクシュアリテイに対する開かれた友愛」の問題があると述べている(2)。むしろ、これはこれからじっくり述べることであるが、いまは問題点を指摘するにとどめておきたい。

理想の永遠界エデンでのありようは、それから墮落した後で、回想の場面で記述されることがある。そのような一例としてアルピオンがベウラに墮落する以前の実状は、たとえば『四つのゾア』では次のように描かれている。これは永遠界での会議の席上で永遠なるものの一人が語るところである――

人間「アルピオン」は蛆虫だ喜びに疲れはてると彼はベウラの花々の間に

眠りの洞穴を求める彼の利己的な冷たい休息の中に

兄弟の關係「友愛」と万人の愛「普遍的愛」を捨てて利己的な土の中に

彼の心の清い翼を折たたみ知識の根から

抽象された暗い場所を求めて次にはぐるりを金の

壁の中に囲まれて我々は彼を種子のように大地に投げ入れる

時間と空間が彼の上を通過してしまうまで時間通りに毎朝

我々は彼を訪ねる一枚のウェールでその不死なる種子をおおいながら

(FZ X624-31) (梅津訳六六六―七頁)

ブレイク神話では、巨人アルピオンが天界からの墮落する経緯にはいくつかの原因が語られている。これは、そうした幾つかあるヴァージョンの一つである。ここで、アルピオ

ンはエデンの喜びに疲れて、眠りを求めてベウラに降りてくるとされている。エデンは、『エルサレム』では、創造的な活動の場として描かれているが、そうした世界からの墮落である。また、エデンは人間関係のイメージでいえば、それは△友愛▽ (brotherhood) と△普遍的愛▽ (universal love) の世界である。そこでの交わりは、お互いの光を出しあつてそれが混じりあうというものであつた。墮落した靈魂が回帰を望む状態とは、そうした友愛や普遍的な愛の世界なのである。ブレイクはそうやって、墮落した後の状況から振り返つて、それ以前の究極の愛の姿を描いていると言える。

ところが、そうした在り方を見捨ててアルピオンはベウラに降りてくる。それで、その描写には、△わがまま▽ (selfish) といった形容詞が付与されることになる。また、「学 (science) の根から切り放されて」しまうのも、創造的な活動としての学問から、単に抽象的で形式的な学問の状態で落ちることが暗示されている。

いずれにしても、そうした状態が、性的にはアルピオンが分裂して女性を生み出すことで示されている。以下かなり詳しくこのエピソードを再構成してみよう。その際に、エデンからベウラへの降下が性的な墮落としてもイメージされていることが分かるのだが、その具体的内容を理解しておく必要があるからである。

(2) ベウラと多様な生殖

エデンからベウラへの巨人と四つのゾアの墮落の模様は、すでに述べたように、幾つかのヴァージョンがあるのだが、いまはエニサーモンの影霊の話を中心に、そのあらましを見ておこう。これはすでに第一章で引用した『四つのゾア』の第七夜Aの二七五行から八〇行にかけての物語であり、さらにはその前の二三七行から二四八行にかけて語られるエピソードである。

ベウラに落ちてからの△ある朝▽ (one dread morn) (FZ via: 275) 、巨人アルピオンは分裂し、穏やかな情熱がまず巨人より分裂し、巨人の眼前に「輝く女性」が登場する。ベウラの花の中で巨人が出会うヴェイラである (FZ via: 280)。これが連想させるのは、エデンの園で眠っているときにイヴを分離するアダムである。しかし、イヴはアダムの肋骨から形成されるのであるが、ヴェイラは情熱から生じるとされている点に相違がある。私たちの想定する靈魂論で言えば、これは巨人の靈魂が、ベウラで輝体 (ヴェイラ) を分離したということである。だから、この女性は輝体と同様に輝く女性とされている。これ

は再生した巨人Ⅱアルピオンから分離する△女性▽ (the female form) (FZ ix: 619)と同じものである。しかもここで注目したいことは、このヴェイラも男性と女性の合体しているような状態であることである。ヴェイラは △a male and female▽と表現されている。これはすでに見たエデンの流出霊と同じ性の形態をとっているということである。

だが、ここで巨人の輝体がヴェイラとされていることに注意しておきたい。ヴェイラはルヴァの輝体である。だとすれば、ここで巨人の輝体とルヴァの輝体ヴェイラが融合し、合体していることになるからである。だが、こうした融合合体がブレイクの神話では頻繁に起こることは、すでに第一章で検証済みである。

こうして輝体を分離し、顕在させた巨人は、その輝体にユリゼンを孕ませる。なるほど、ベウラは婚姻の地なのである。「ヴェイラは身ごもり、光の王ユリゼンを産み落とした／第一子の出産であった」(FZ via: 242-43)。しかし後でみるが、この巨人とヴェイラの子生みは、決してこの世の生殖と同じではない。この場合にははっきりと書かれていないが、たとえばロスがエニオンから△生まれる▽ときは、胸から生じるといった異常出産となっているからである。

それから巨人は、輝体ヴェイラが、△両性を合わせ持った姿▽ (a double form) (FZ v iii: 24)であることから、その二重の部分に分けて、それぞれルヴァ、ヴェイラと名づける。ここでも、輝体が両性具有とイメージされていることに注目しよう。ルヴァとヴェイラの登場である。次にこのルヴァとユリゼンの間に不和が始まり、四つのゾアがサーマスを始めとして、ベウラを降下して、ウルロや宇宙卵殻やこの世が生成することになる。

こうしたルヴァやユリゼンのベウラでの誕生は、実に奇怪である。しかし、ブレイクの神話世界では全くの例外ではない。それはアーソナの分裂と再生のパターンに準じていることが分かる。すでに検討したが、アーソナはベウラから降下する際に、自己の輝体と幽体を分離して、エニオンの中に吸収されて、エニサーモンとアトソナの幻霊となり、そのあとでもう一度分裂しつつ、ウルロに降下するのであった。アーソナの場合は、エニオンを通して誕生するのであったが、ユリゼンはヴェイラを通して、ヴェイラはアルピオンから生まれ、ルヴァはそのアルピオンから生まれたヴェイラから分離するのである。こうしてみると、四つのゾアはそれぞれエデンからベウラに降下して、その存在の在り方を変えるとき、それぞれ他のゾアなり霊的存在なりの体を借りて生まれ直すという風に描かれている。おそらく、そうした△出産▽ (generation) には、天界の魂が生物的な物質的な存在として物質界に誕生するというイメージがあるからして、ブレイクの神話世界では、否

定的な意味合いが込められていると思われる。

ところが、ペウラでの生成出産の在り方は、どうやら有性生殖のそればかりではないらしい。なるほど、ユリゼンはヴェイラから生まれるとされていて、有性生殖を思わせる。だが、巨人から生まれるヴェイラは、巨人の情熱から生まれる。ルヴァは、そうしたヴェイラから分離することで生まれるのであって、アメーバの増殖法を思わせるし、神話的には、かのプラトンの『饗宴』で二つに切り割かれる本来は男女であった人間のイメージを連想させる。また、アーソナの幻霊は、エニオンの腰から誕生するのであって、これはゼウスの頭から生まれるアフロディテといった具合に、生殖器以外の場所からの出生譚の系譜に連なる。したがって、ペウラの段階では、新たな誕生は必ずしも生殖に結び付けられておらず、その程度の墮落として表現されていると考えられる。ところが、これがこの世に通じる宇宙卵殻の様子を述べる段になるとだいぶ様子が違ってくるのである。

(3) 宇宙卵殻と雌雄同体

宇宙卵殻の具体的イメージがもつともよく描かれているのは、『ミルトン』の次のような描写であろう。ペウラからこの世に降下しようとするミルトンの目に見えていた宇宙卵殻はヘルマフロディテス＝雌雄同体の状態であったというのである――

それからペウラの縁で彼（ミルトン）は自分の影霊を見た、

それは嘆かわしい二重の形態で、雌雄同体で、男と女が

驚くべきことに一つの体のなかにあった。その中にミルトンが入ると、

おぞましい痛みが伴った。と言うのもその恐ろしい影霊は、二七重で

地獄の深みに直接連なっており、そこからアルピオンの島に届いていて、

それこそこの蕃殖界の地球であり、わたし「ブレイク」がものを書いている場所である。

(# 14:36-41)

これは、ミルトンの『失樂園』の中で、新しくできた地球を天界から眺める天使の視点と同じである。が、そうした天界の視点が地上にいる詩人によって採用されることが、わざわざ言及されている。こうして天界の視点が、地上の視点によって遊行されるところに、天界の視点が相対化される効果が産まれていると言えないだろうか。

それはそれとして、この宇宙卵殻が雌雄同体とされていることに注目したい。雌雄同体とは、一つの体の中に男と女が存在しているというわけで、どうやらこれは男性器、女性器が一つの体に備わっている状態を語っていると考えられる。今日でもヘルマフロダイティズムとは、通常そうした身体的特徴を持つことを意味している。だが、面白いのはそれが嘆かわしいとされている点である。そうしてみると、ブレイクにとってのそうした性的形態は、どうやら否定的に捕らえられていたようである。

だが、雌雄同体のイメージがもつとも体系的に叙述されているところは、次のような一節であろう。引用は、『エルサレム』プレート七五の一一行から一八行である――

そして次なる面々が二七の天球とその教会の名である。すなわち

アダム、セツ、エノス、カイナン、マハラエル、ヤレド、エノク、

メシユースラ、ラメクは、巨大な雌雄同体の巨人であり、

ノア、セム、アルファカド、カイナン二世、サラ、ヘバ、

ペレグ、レウ、セルグ、ナホル、テラは女男体であり、

櫃や窓掛けで画されるように女の中に男がおり、

アブラハム、モーセ、ソロモン、パウロ、コンスタンチヌス、シャルルマーニュ、

ルターの七柱は男女体にして龍形で男の体に女が隠れているのだ。……

ここで言う二七の天球とは、ミルトンが見た影霊の二七重の領域であり、宇宙卵殻を構成する二七の領域である。それが、ここでは、さらに三つの領域に細分されている。つまり、雌雄同体（ふたなり）と女男体（めおたい）と男女体（おめたい）の三つである。こうした奇怪な記述はそれなりの説明が必要であろう。

まず、宇宙卵殻という霊界の空間が、三つに分けられ、それに教会名が当てられている。教会名といってもそれが人祖アダムから始まってルターで終わるものであれば、人類のそれぞれの歴史的段階を支配していた教会の名前であると考えられる。しかもアダムの時代に教会などなかったのであるからして、それはブレイクの考える人類の宗教的な発展段階をそれぞれに特徴づける象徴的な名前とするのが妥当だろう。そうやって三つの段階を通じて人類の宗教的な思想の展開がなされたと言うのである。

なぜ三つの段階かといえば、ミルトン・パーシヴァルによれば、ブレイクはアウグステイヌスの霊界の歴史を三段階にわけける理論に依存して、それを三つの教会ということで再

解釈しているらしい(3)。また、シャルルマーニュ大帝にわざわざ言及があることからしても、この教会の歴史には、万軍の師たるキリストといった戦闘的なキリスト教徒のイメージがあり、この宇宙卵殻全体が否定的であるから、ブレイクは戦闘的クリスチャンという考えを批判しているとも推測される。

それにもう一つ注目しておきたいのは、アダムからルターに至る歴史の流れが、宇宙卵殻に割り振られているということである。歴史という時間が、霊界の地誌に空間化されていることである。これこそブレイクに特徴的な時空感覚と言ってよいだろう。そうした宇宙卵殻に配置された歴史的な人物たちは、今度はこの世の歴史に反映され、この世の歴史という時間の中で再び時間化されるのである。これについては最終章で十分に検討する。また、こうした奇怪な幻想の意味や、とりわけそれに付された性的なイメージの意味合いについては、次章で考えることとして、今はブレイクの考えていた人間の靈魂の運命を描く神話なり宇宙像なりを最後まで辿っておきたい。

(4) ゴルゴヌーザからジェネレーション(この世)へー性の衣

それにしても、巨人がエデンから墮落した際のイメージも性的なものであったし、またベウラから墮落した世界としての宇宙卵殻もまた性的なイメージで描かれている。しかもそのイメージが性的異常に満ちているところにブレイクのこめた意味が読み取れそうである。簡単に言ってしまうと宗教の在り方を「性的宗教」(4)として批判し、天界の友愛へ回帰を企てるのがブレイクの考えのようである。ところが、どうやらブレイクは天界的な在り方を取り戻すための一つの段階として、この世の性の在り方があると考えていたらしい。したがって、そうした霊界からこの世に降下する靈魂の在り方を見ておかねばならない。

ブレイクの宇宙は、永遠界からまずエデン、ベウラという天界が生成し、次にウルロ、宇宙卵殻といった中間的な霊界が成立し、その宇宙卵殻中にこの世が生成するというものであった。そして天界を降下した個々の人間の魂は、この中間的霊界を通じてこの世に降下し、この世の生を終えると再び中間的な霊界を通じてあの世に回帰するのである。ところで、こうした靈魂の天降りと昇昇を助ける存在としてロスがおり、その造営する霊界の都市ゴルゴヌーザがある。無論、ロスやゴルゴヌーザの意味するものはそれだけではないのだが、天界とこの世を行き来する人間の靈魂の中継点としてゴルゴヌーザは重要なもの

である。

ゴルゴヌーザは、宇宙卵殻中に造営されている「天界の永遠なる四重の都市ロンドン」(# 6:1)である。もっと詳しく言えば、ウルロのエンチューソン・ベニソンの中のウーダン・アダン湖のほりにあるのだが(5)、以下のようにゴルゴヌーザの位置は描かれている。この世の現実の都市ロンドンのいわば原型としての霊界の完全なる(「四重の」)都市である「ゴルゴヌーザのまわりには、永遠の死の土地があり／そこは苦痛と悲惨と絶望と絶えざる気塞ぎな憂鬱の土地であり／アダムからルターまでの二七の天球からなり／青い宇宙卵殻から命の繁茂する地球に至る」という具合である(# 13:30-33)。そしてこのゴルゴヌーザは天界と宇宙卵殻とこの世を結ぶ中継点とされている。「と言うのは永遠の地からの旅人は宇宙卵殻の外からゴルゴヌーザに至るが／永遠の地への旅人はその内側からゴルゴヌーザに至るのである」(# 17:29-30)とされているとおりである。しかもこの魂の天降りと昇天を司るロスの働きは、もつと具体的に「肉体へ降下する魂はロスの右手で嘆き／肉体から解放された魂はその左手に嘆く」(# 27:16-17)と描かれており、さながら巨人口は、人間の靈魂の出入りを裁く地獄の閻魔大王のようなものと考えればよいが、ブレイクの文化的文脈では、スペンサーの『妖精の女王』に登場する、人間の魂が生成するアドニス(の園の番人「老いたる地霊」^ Old Genius v を彷彿とさせる。

さらにそうした魂の降下の場所がもつと具体的にイメージされていて、さながらわが天の潜戸の民間説話を思わせるような描写で紹介されていることに注目しておこう。ブレイクが民間信仰の他界のイメージを、自分の神話世界に援用しているからである。妖精への嗜好とともに、ブレイクが民衆文化に深く連動していることを窺わせる事柄である。

すべての魂が降下する二つの門がある。一つは南の方

ドーヴァーの絶壁からリザード岬に至るところ、もう一つは北の方――

ケイネスと岩なすダアネス、ペントランドとジョン・グロウト・ハウスのところである。
(# 27:13-15)

このゴルゴヌーザでロスは、天界からこの世に降下する靈魂に、ロスの子供たちが形を与え、肉体を与え、ひいては性別を与えるのである。

まずベウラから降下した靈魂たちは、ゴルゴヌーザを取り巻くエンチューソン・ベニソンの地で泣きわめいている。彼らには形も輪郭もない。ただ欲望と情熱のみである。ヴェ

イラもまた情熱から生じるとされていたが、靈魂の实体が「情熱」(passion)とはいかにもブレイク的ではないか。パッションが苦悩をも含意するものであってみればなおのことである。

…：エンチューソン・ベニソンの森で

靈魂は絶えず泣きわめく、憐れむべき情熱や欲望であるが、

輪郭も形もなく、淡い雲のようだった(『27:25-27』)

こうした靈魂にロスの子供たちが、ゴルゴヌーザの作業所のある場所であるパウラフリーラやアラマンダーで作られた魂の着物を着せるのである(『27:30』)。

ロスの息子たちが「魂たち」に着物を着せ、食物を与え、家や田畑を授けるが、

その生み出された身体はどれもその内面の形では

喜びの庭であり、壮麗な建物であって、

パウラフリーラやアラマンダーでロスの息子たちによって作られたものである。

『ミルトン』では、このあと靈魂は三つのタイプの人間、つまり「追放されしものたち」、「贖われしものたち」、「選ばれしものたち」に分類されて、それぞれ担当のロスの子供たちによって、この世に降下する準備を施される(『27:37-40, 28:32-36』)。

「追放されしものたち」は、担当のロスの子供たちによって、ペウラの下の「悲しみの暗い地帯」を与えられる。これは『エルサレム』で言及されているペウラから降る靈たちが泣き叫んでいる地帯のことであろう。そこで靈魂たちは、その「無形の姿」(airy nothing)に「名」と「住処」(a name & a habitation = a beautiful house)を与えられる。

同様に、「贖われしものたち」の場合は、まずロスの子供たちが、その靈たちに、部屋を与えるとされている。この部屋は「追放されしものたち」の場合の住処にあたるだろう。この靈たちは、ペウラから墮ちたので、分魂の結果幽体になっているから、幻霊と呼ばれており、さらにペウラから墮ちて宇宙卵殻にいるので、それで死の縁にいるなどと言われている。こうした靈魂にアンタモンが線を引き(絵画のイメージ)、「不滅の形」(Formimmortal=sweet form)を与えるのである。これは「追放されしものたち」の形にあたる。

「選ばれしものたち」は、ブレイクにとっては自分のみ選ばれた選良であると考え、自己正当化に憑かれた連中のことだが、弱い幻霊たちと呼ばれている。かれらはセオトモンやソーサの与える形を拒否し、親切心と同情の網に逃げ込むとされている。しかし最終的にはかれらも人形 (human lineaments) を得るのである。

こうした靈魂の三つのグループには、すでに第一章で触れたが、社会を構成する人間のタイプが寓意されている。支配階級と、それを支える市民階級と、その両者によって形成される社会から下積みとして排除されている階級の三つである。ブレイクは、自分の社会認識を神話の構造のなかに取り込み、体系化している。しかしそれが天界であらかじめ決められているといったところに、ブレイクの現実認識のきびしさを窺わせるところだろう。と同時に、この仕組みがいかに悪辣に書かれているゆえに、その大本にある予定説にたいする批判が窺えるところである。

いずれにしても、靈魂は、三つに分類されたあと、いよいよこの世に降下する段になって、男もしくは女の肉体を纏う。そのとき性が区別される。次節の『天国の門』の解説で見ると、この段階で靈魂は、無形の雌雄同体 (ヘルマフロディトス) の状態から男性、女性の外形を獲得するのである。

一般に靈魂は、ヘウラからこの世に降下する際、性的な存在となるとされている。ウルロに降下する場合にもそうである。「ウルロの性質とはそのようなものであって、そこに入るものはすべて性的なものとなり、創造され、蕃殖し、誕生する」(J4:21)と記述されている。同じ事だが、『ミルトン』では、逆に性的なるものは、ウルロへ逃げ帰ると表現されている。「我々の人間の(靈の)力は、友愛の／激しい闘争に耐えることが出来るが、性的な部分はそれが出来ないで、ウルロへと逃げ帰る」(M42:32-33)。

靈魂がウルロではなく、この世の生成の世界 (ジエネレーション) に降下するときには、ロスによって性を授けられる。その場合、ウルロへの降下が単に性的なものとされており、決して肯定的な在り方ではないのだが、宇宙卵殻からこの世に降下する場合には、靈は性的でかつ多産な存在として形成されるのである。それはたとえば、ウルロにジエネレーションを生成し、そこにアダムとサタンの限界が形成され、そのアダムの限界のなかにこの世が形成され、その際ロスによって靈魂がこの世に降下されるといった次のような場面に表現されている――

ルヴァの不透明の世界の成長が止まると、それは

一つの限界になった。形のない空虚でもない岩なす塊となった。果てしなく堆積して。ここにロスのエロヒムであるが、

流出霊のなかに苦悶の溶鉱炉を開くのである。

性的なるものを固定して永遠に多産な生成界（ジェネレーション）とし、

不透明の限界をサタンと名づけ、収縮の限界を

アダムと名づけた。それはペレグとヨクタン、エサウとヤコブ、サウロとダビデの対となる。

(J 73: 22-28)

だが、性の形成が肯定的に捉えられる場面は、以下のようなロスの行為の描写に最もよく窺えるところである――

二つの対立物がお互いに激怒し、血生臭く戦っている、

そしてロスは二人をその鉄床の上で、絶えず槌を振りおろしながら固定する。

ロスは力強く槌を振りおろして固定しながら、石と材木を置いて、

生成の世界を死の世界から創造し、

男と女を分ける（というのも混合している

アルピオンとルヴァの幻霊たちは雌雄同体「ヘルマフロディトス」だからだ。）

(J 58: 15-20)

ここでロスは死の世界から生成の世界を形成するのであるが、そのとき男女を分けると言っているのである。男女を分けることが死の世界からの救いの印であるかのようなのである。

この箇所について、ディーンはこう解説している――「性を男性と女性に分割することで、「ブレイク」は性的な対立を作り上げる。それなしでは墮落した世界には進歩がないのだが、そうやってまた生を育むのである。かくしてロスは、『生成（ジェネレーション）の世界を死の世界から作り上げ、／男性と女性を分割する』（ J 58: 18-19 ）ために働くのである」、と（6）。ディーンもまた、男女の性別に分けられることは、救いのための必要な過程であると理解していることが分かるだろう。

だが、そうした女の腹から生まれたことで必然的に備わっている性は、この世の生の暗愚な在り方に捕らえられていることの証拠であるので最終的には脱ぎ去られねばならない

ものと認識されている。ロスは、「この世に生まれたキリストや処女のイヴは雌雄同体的な／冒流である（から）、……「キリスト」の母から受け継いだ人間性は永遠に脱ぎ去られねばならない、／性的な生成が再生を呑み込まないように」とまで言っているのである（／90:34-37）。またロスはこうも言っている。そうした男性女性という性が独自性を主張すると、それは永遠の死にいたると言うのである。「個人「魂」が永遠を自分のものとするとき、／彼は男と女に別れる。ところがその男と女が／個人である振りをするとき彼らは永遠の死となるのである。／残酷と立法の神の雌雄同体的な崇拜者となるのだ」（／92:52-53）。

それはともかく、この世に降下して男女の生を纏った靈魂たちは、つまり生身の人間はそれなりの性的生活をして、やがて死んで再びあの世に回帰することになる。この世での人間の多彩なセクシュアリティの現れは、ブレイクにも頻繁に見られるところである。それは、早い話が「病めるバラ」の道徳による性の抑圧の主題であり、あるいは『アルピオンの娘たちの幻想』における性の解放やフェミニズムとの関係がある。かとおもうと、ブレイクが妻に別の女性との共同生活を求めたといったエピソードや、全裸で『失樂園』を読んでいたといったヌーディストの思想を窺わせる行為など、ブレイクの私的セクシュアリティも意外と話題に富んでいる。

この世の性の在り方は、簡単にいって、男と女の対立、男女の覇権争いという風にイメージされるが、それがもつとも神話風に描かれているのは、「心の旅人」（『The Mental Traveller', c.1803）である。また、そう考えると、『四つのゾア』や、『ミルトン』や『エルサレム』にはそうしたこの世の性の在り方が語られていない風に読めるのであるが、すでに見た宇宙卵殻での様々な性の形態なり、四つのゾアがその流出霊とたたかわず、さながら男女間の、夫婦間の戦いの有り様がそのままブレイクの観察したこの世の性の戦いを活写しているものと思われる。

さて、この世に降下した靈魂は、この世に暫時滞在した後、再びあの世に帰ることになる。しかしあの世とは、ブレイクの神話ではベウラかウルロか、天国か地獄かのいずれかなのである。つまり、ベウラへ回帰させようとするロスと、ウルロへ墮落させようとするサタンとの間で、靈魂の奪い合いが行われる。こうした模様は『ミルトン』の第一巻の末尾で語られている。

ロス は、まずこの世から解放された (Clear from the rock of death) (M 29:45) 魂たちをリントラーやパラマブロンに案内させて、ゴルゴヌーザへへ再生 (vegetated) させようとする (M 29:44-45)。サタンの仲間が、彼らに手を触れないように (M 29:50) またエニサーモンは、その娘たちとともに、肉体を離れたそうした靈魂たちに、最後の審判のときまでへ素敵な場所 (their lovely heaven) を提供するのである (M 29:51-53)。

一方サタンやその一味のラハブ、ティアザーは、そうしたロスやエニサーモンの努力に對抗してエンチューソン・ベニソンでの死の黒い横糸を織っている。人間の運命を司る、ハサミと糸と糸巻竿を持つ運命の三女神のイメージである。彼女らによって人間の悲惨の天幕が宇宙卵殻全域にわたって編み込まれる (M 29:62-63)。これが「ポリプ」と呼ばれ、「おおいのケリブ」と呼ばれるようになる存在である。靈魂の構成要素である幽体のみからなる存在、アルピオンの幻霊でもある。

ここらあたりは、『ミルトン』の背景をなす壮大なブレイクの靈魂観が窺えるところである。これは、『セル』(The Book of Thel, 1789)で、主人公のセルがどうしても降下するのをためらった世界でもある。このような魂の運命を視覚化したものとしてすぐに思いつかれるのは、ブレイク自身の手になる『最後の審判』と題するいくつかの曼陀羅的エッチングであろう(7)。

さて、以上が主としてブレイクの予言書に基づいた人間の靈魂の運命の概略である。それ自体実に興味深い内容なのであるが、そうした各段階における人間の靈魂の在り方に付与された性的イメージによって、これからブレイクの性の思想を取りだそうとしようのである。だが、それは次章にまかせたい。今は、こうしたブレイクの靈魂の運命がもつとも簡潔に描かれている作品として、『天国の門』(For Children: the Gates of Paradise, 1793)をとりあげ、この作品の解釈を行うことで、これまでに作り上げてきたブレイクの靈魂観の再構築が妥当なものであったことを確認しておこう。

二 《天国の門》を読む

『天国の門』は、一七九三年という制作年の書き込まれている作品で、はじめ「子供たちのために」という副題がつけられていたが、一八一八年に再版するとき、「両性のために」と改められている。それと同時に、各図版に説明的な詩文が加えられ、伝統的な寓意

画の体裁をとるようになっていく。私たちは、この詩文の意味を検討してみようと言うのだが、この副題の変更は、みずからの絵画に新しい解釈を加えたということの証であり、それが、付加された詩文の表す意味を暗示するものであるということはすぐに予想される。実際、これは靈魂の天界からの降下の絵物語であると言えるが、その中心は、性の誕生を含めた、性の本質を主題にしてもいるのである。

もつとも、ジョン・ピアは、この一連の寓意画に、人間の誕生とこの世での生とそして死の主題を読み取るうとしている(8)。ヒューマニストたるピアとしては当然の見解であるが、私たちとしては、これは靈界からの靈魂の降下のドラマと読みたい。つまり、キャスリン・レインの言うように、「永遠なる人間、ブレイクにとってすべての人間のなかの神聖なるもの、それが眠りに堕ちて、この世の洞穴のなかに降下を開始し、女性の力の洞穴のなかで肉体という衣装を纏う」といった読み方を踏襲したのである(9)。だが、これをもう少し精緻にする必要がある。その点で、デイヴィッド・バインドマンは、この寓意画を人間の魂の運命と読んでいるわけで、私たちと同意見であるが、残念ながら魂は五番目の寓意画までは靈魂の天界降下を描くが、以後は靈魂の天界への回帰を描いていると読んでいる(10)。私たちは、この寓意画は一〇番目以降ではじめてこの世に降りた靈魂の物語となると読む。これを実証するために、私たちの靈魂論が援用されるのである。

以下、付加されている詩文の詳しい解説を試みて、ブレイクの考えていた魂の運命と性の思想の概略を素描しておこう。詩文は、1から順にそれぞれ16の挿画につけられているので、その番号順に読んでいく(なお翻訳は梅津訳を使用し、適宜訳語を「」内で改めた―梅津訳一三九〇―九二頁。それは私たちの読み方をいっそう鮮明にするためである)。

1 私の永遠の人間が休息状態に置かれていたとき

女性が彼の暗黒から離れて立ち上がった

そして彼女が私を一本の木の下に見つけた

一本の曼陀羅華のそして彼女のヴェールの中に私を隠した

蛇の論証が我々を誘惑する

善と悪、美德と悪徳について

「私」とは、エデンでキリストと一体化している巨人アルピオンのなかに含まれていた

靈魂の内の一個である。「私の永遠の人間」とは、個体の靈魂の輝体のことであろう。それが「安らいでいる」わけで、この輝体は安らぎの地ベウラにいたことが告げられている。そしてここで「彼の暗黒」から「女性」が分離する。やがて見る幽体（Ⅱ影靈）である。これはアルピオンがベウラでイングランドを分離することに対応するだろう（もつともこれは『エルサレム』の場合で、『四つのゾア』では、すでに見た通りヴェイラを分離する）。そしてその女性が「私」を木の下にみつける。ここで「私」とは、「私」（靈魂）の輝体（先ほどの「私の永遠の人間」）に対応する「私」（靈魂）の幽体のことである。そしてそれが「私」と呼ばれているのは、このときすでにこの幽体を靈魂（私）が纏っているからである。これはアーソナの分魂のとき、アーソナの輝体エニサーモンがアーソナの幽体ロスと合体し、アーソナの主体（靈魂）がロスの方に移行することに似ている。

ところで、エンブレム1の挿画に描かれている子供のように、彼女が木の下に「私」を見つけるとは、ベウラで靈魂の種を蒔いて靈魂を生成させる行為である。これは『エルサレム』のプレート八五の七行から一〇行ではつきり表明されている行為である。そしてハ蛇の論法が我らの善悪の判断に誘うとは、アダムとイヴの蛇による墮落に言及しているのだが、これはベウラで生まれた靈魂（「私」）がウルロの方へ墮落することを示している。また彼女が「私」をヴェイルで包むとあるが、このときの「彼女」は靈魂の輝体ではなく、その墮落した形つまり幽体の女性形、幻靈ならぬ影靈なのである。

- 2 疑い己を嫉妬する水のような愚かさ
 - 3 地の憂鬱を通つてあがきながら
 - 4 風「空気」の中に恥と恐怖のなかに裸で
 - 5 盲目で火の中に盾と槍を持って
- 二本の角をした論証分裂した虚構として
自己矛盾である疑いに包まれて

一個の薄黒い男女両性「雌雄同体」として我々は立っていた
理性主義の真理と悪の根として

私の回りに炎のつるぎが飛んだ

彼女の回りに雪風巻（ゆきしまき）が吼えた

彼女のヴェール世界の外郭「宇宙卵殻」を凍らせながら

2から5までは、靈魂がベウラからウルロを経て宇宙卵殻に墮ちるまでのプロセスを描いている。ここで靈魂が水、地、空気、火を通じて墮ちていくと言うのは、アルピオンの墮落の際、サーマス(水)、アーソナ(土)、ユリゼン(空気)、ルヴァ(火)の順で四つのゾアが墮落するのだが、その順を踏襲しているようである。これはヘラクレイトスの言う「下から上への動き」によく似たプロセスである(111)。ヘラクレイトスによれば、万物は火から生まれるが、対立物の闘争によつて上昇と下降の動きが生じる。そして上昇の動きは、土から海(水)が生じ、それから雲(空気)と火が生じるというものだからである。ブレイクの場合、靈魂の下等な要素から先に墮ちると考えられているからであろう。そうした降下のもと、幻霊に入った靈魂(「私」と影霊となった女性(「彼女」)は、雌雄同体(ヘルマフロディトス)の形となる。

こうした墮落のプロセスには、すでに見たブレイク独自の靈魂論を基礎にした神話が貫徹している。ところが、それを伝統的なイメージで例解して、かつまたそれに心理学的な寓意をもたせようとしているところから、このエピグラムはとびきり難解となっている。これを明瞭にするためにもう一度、改めて1から考え直してみよう。

冒頭から目に入ってくるまことに場違いにも思える「人間(Eternal Man)とか、「女性(the female)」、「水の(Water)」、「地(Earth)」、「空気(Air)」、「火(Fire)」、「雌雄同体(Hermaphrodite)」といった用語は、すべてブレイク独自の神話に固有のものである。それはそのように読解されなければならない。そしてそれ自体は、すでに困難なことではない。

しかし、そうした独自の神話を解読するために、ブレイクは伝統的な神話を挿入してくる。子を生むと信じられていたマンダラケの木然り、アダムとイヴとサタンの物語を想定させる「蛇の論証(Serpants Reasonings)」、「善と悪(Good and Evil)」然りである。5の「二本の角をした(Two horn'd)」論証分裂した二蹄の割れた(Cloven)、「善と悪の根(Root of Evil and Good)」もサタンを連想させる。つまり、これらはエデンからの墮落のテーマを例解することになる。ちなみに1で、ベウラは「善と悪(Good and Evil)」と表現されたものが、5では逆転して「悪(Evil)」が先行しているが、これは単に押韻上の要請ばかりではなく、5においては悪の主導型の世界になったことを示しているだろう。

これに、墮落を心理的倫理的寓意でもって説明しようとするために、たとえば「悪行

>folly>」・「憂鬱<Melancholy>」・「恥<Shame>」・「恐怖<fear>」・「理性主義の真理<Rational Truth>」といった心理的な語が、ばらまかれているのである。従つて――

2 Doubt Self Jealous, Wat'fly folly

3 Struggling thro' Earth's Melancholy

といった二行を通常の言語理解のやり方で解釈することは、不可能である。

- 2 疑い己を嫉妬する水のような愚かさ「水の愚考よ、みずからを努めて疑え」、
- 3 地の憂鬱を通つてあがきながら「大地の憂鬱を通り抜けて」

何のことかさっぱり分からないだろう。とすれば、こうした詩行はいかに読まれ得るといふのだろうか。

この二行を意味あるものにしてゐるのは、そもそもシタックスではない。「水のような愚かさ<Wat'fly folly>」という句の場合には、「水の<wat'fly>」と「愚かさ<folly>」という二語が結合して何らかの新しい概念を生みだしてゐるのではない。「水のは「愚かさ」の属性を説明している形容詞ではない。「水」と「愚かさ」はたまたま名詞とそれを修飾する形容詞という関係におかれている。しかしその二語の文法上、形式上の正しい関係も、何らまつとうな意味を提供する文脈を形成していない。むしろこの二語は、「愚かさ」が次行の「憂鬱<Melancholy>」に、「水」が次行の「地<Earth>」にそれぞれ関連していつて、すでに見た心理的寓意のコンテクストと神話的コンテクストを形成しているのである。この二語はみずからの属しているコンテクストの中では意味をなさず、そうした自己の属するコンテクストを分解して、他のコンテクストと強引に結びつくことで新たなコンテクストを形成しているのである。なるほどブレイクの英語の構文は表面きは「堅固で」>stubborn<あるが、その実内部では完全に分解しているのである。この崩壊したシタックスの衝撃が、読者をしてブレイクの世界へと押しやる力となっている。これが私たちの言うブレイク独自の「相容れぬもの並存の手法」であり、寓意画的手法である。これについては第七章でもう一度検討するので、今はこれくらいにしておく。

幻霊（私）のまわりには、炎の刃が飛び、影霊（彼女）のまわりには雪まじりの竜巻が

喰りをあげている。幻霊を包んだヴェール（一七行目）はここで凍り、それから宇宙卵殻が生成する。『エルサレム』では、ヴェイラのヴェールから宇宙卵殻が生成するされている（V 59:2-9）。そしてこのヴェールに、ベウラから堕ちた個々の魂が、網で取られる魚のように、救い取られることになっている。従ってこうした『エルサレム』の神話体系によれば、一個の魂でしかない「私の影霊」から宇宙卵殻が生成すると言うのはおかしい。この「私」がそうした個々の魂の総体としてのアルピオンであれば問題は無いのだが、それもなっていない。この混乱をどう始末するか。この極めて簡潔な詩行の中にブレイクは自己の神話体系をそっくり組み込もうとしたために無理をしたのである、と考えるべきだろう。すでに見たように、一行のなかになんら脈絡のないイメージを三つも投げ込んで、ブレイクは三つのコンテクスト、私的神話、伝統的神話、心理的倫理的寓意のコンテクストを示そうとした。同様にここでは、巨人アルピオンの墮落のコンテクストのなかに、その一部分である一個の靈魂の天下りを同時に語ろうとされていると考えられるのである。四つのゾアの墮落のあと、宇宙卵殻が生成するのであるが、2、3、4を経たあと、5でそれが語られているのは、そうした巨人アルピオンの墮落の年代記に沿うためなのである。同時に、宇宙卵殻においては、天下りした個々の靈魂は雌雄同体（ヘルマフロディトス）の状況にあることも示されている。

以後、この巨人アルピオンの墮落の神話と個々の靈魂の天下りのエピソードは、二重になって語られていく――

6 私はそのヴェールを裂いた死者たちが住んでいるところを

疲れた人間が彼の洞穴に入る時

彼は彼の救い主とその墓の中で会う

或る者は女性の衣服をそこに見出す

そして或る者は男性のを、注意深く織つてあるのは

快性の衣服をむさぼり食う

経帷子になることがないようにだ

宇宙卵殻からこの世（ジェネレーション）に降下する魂は、その前に男性か女性の衣、つまり肉体を纏うことになる。このすでに概説したプロセスがこの6の話題である。

まず、「私」（幻霊に入った靈魂）がヴェールを破るとは、宇宙卵殻からでてくること、

つまりジエネレーションの世界に参入しようとしていることを示している。そして倦み疲れた男とは、すでにみた「私」と同じ運命にある存在であり、それが「洞穴」（「II その墓」）へ Cave に入るとは、この世（靈魂の墓場）に降下するということの寓意である。

次に、靈魂が女性男性に分離するシーンがくる。ここで「Some」と言われるのは、一般論として靈魂が扱われているからである。5において、雌雄同体であった「私」はこの領域で男もしくは女としてこの世に誕生することになるのだ。「セクシュアルな衣装」とは言うまでもなく男性あるいは女性の特徴を供えた肉体のことである。

7 一人は死ぬ！ 嗚呼！ 生きている者と死んだ者

一人は殺されているそして一人は逃げおおせている

またしても謎めいているが、肉体の中に入ろうとする靈魂は、ベウラに輝体を残してウル口に幽体を残してくることを思いだそう。これが7の記述の内容である。「一人は死ぬ」へ One dies」の「一人」はベウラで眠っている輝体。次の「生きているものと死んだ者」へ the living & dead」は靈魂と幻靈のこと。つまり、靈魂の入っている幻靈の状態である。たとえばアソナが幻靈をまとしてベウラを降下するシーンを思い出して欲しい。そして次の「一人は殺されている」へ One is slain」の「一人」は靈魂の出ていった抜け殻としての幻靈つまりは前の「死んだ者」であり、「一人は逃げおおせている」へ One is fled」の「一人」は肉体に逃げ込んだ靈魂のことを示している。つまり前の「生きている者」のことである。

8 空なる栄華の中で孵化し養育されて

対の幽鬼たちによって己に呪いをかけられて

我が息子よ！我が息子よ！ おんみは私を扱う

ただ単に私がおんみに教えて来た如くに

9 月の影を支えとして

夜のたけなわの中を登りながら

この部分は、7において靈魂が抜けだたあとの幻靈とそれが留まる世界、ウル口の状態を語っていると考えられる。しかも単に個別の靈魂を扱っているのではなく、個々の靈魂の

総体としてのアルピオンとその息子たちの関係に言及しているのだろう。『エルサレム』のエピソードでは、巨人アルピオンはキリストに神に反抗したあと立法によって自分の子供たちを支配しようとするが、ウルロに墮落したあとは、今度は息子たちがアルピオンに復讐をすることになるからである。

これに、

我が息子よ！我が息子よ！ おんみは私を扱う

ただ単に私がおんみに教えて来た如くに

というキャプションが対応していると考えられる。アルピオンがその子に法による裁きを教えたように、今度はアルピオンの子供たちがアルピオンの裁くというのである。8のエンブレムには、青年が眠っている老人をまさに殺害しようとしている場面が描かれている。これはアルピオンに復讐するその子供たちのエピソードと対応すると考えられる。また次の9のエンブレムには月が描かれている。この月がベウラを指すとすれば、当然橋をかけている大地は、ウルロの地ということになる。だとすれば、「対の幽鬼たち」> double spectre > とは、ウルロでアルピオンをむさぼろうとしたルヴァとアルピオンの息子たちの混合体にあたると容易に合点がいく。靈魂の抜け殻としての幻霊は、ウルロではそうした存在に養われるというのが、8の冒頭の二行の記述である。

10 時の大海原に堕ちて溺れて

年老いた深い無知の中に

11 神聖にそして冷たく私はすべての

月下のもの翼をはさみで切った

12 そして私の土牢の深部に

父と息子たちを閉じこめた

輝体をベウラに、幽体をウルロに残して宇宙卵殻からこの世に降りて肉体を纏うことになった靈魂の物語が、この10から11、12の間で語られる。それでこの10から12までは一つのセンテンスであり、ジヨフレイ・ケインズのように「時の大海原に墮ちて溺れて」の行末にピリオドを打つ読み方はおかしい(12)。

「私」(靈魂)は、「時間の海」(つまりはこの世)に墮ちて溺れ、深く年老いた無知(時間という有限なものに影響されて永遠を忘失した無知)でもって、宗教儀礼上の中身のない「神聖さ」を楯にして、冷酷にも永遠界に飛翔しようとするこの世の存在、「月下のもの」へ all sublimary Things の翼を切り取ったというのである。そして「私」は、この世という牢獄のなかに、つまり五感のみを信じて靈界を信じない意識のなかに、この世を影で操っているウルロの靈的存在(ここでは巨人アルピオンとその息子たちに代表されている存在)を閉じこめたと言うのである。つまり天使はおるかウルロの悪霊たちの存在をも忘失したと言うのだ。かくして靈魂の天降りとは完了する。たとえば、『エルサレム』には、この段階の具体的シーンはないが、そうした靈的存在を忘失している同時代人へのブレイクの批判がある(Ⅴ:35-39)。

13 しかしひとたび私が死に得ない

不死なる人間をかすかに認めた時

14 夕暮れの陰を縫って私は急ぎ去って行く

私の日中の労苦を閉じるために

この世に埋没した靈魂は、しかしながら、再び天界に存在している自分の輝体である「不死なる人間」へ The Immortal Man を思い出す。それで「私」(靈魂)は、「日中の労苦」へ the Labours of my Day へ the Ⅰ「この世の」に決着をつけようと思ふ。

15 死の扉が開いているのを私は見出した

そして蛆虫が地を縫い取りながら動いていた

やがて死の扉が開くと、そこに「私」(靈魂)は、虫が地中で織物を織っているのを見出す。この虫は、墓地で死体の腐肉を食らう蛆虫のイメージである。また、「縫い取りながら」へ weaving へということから、この世へ降下する靈魂のために肉体という着物を織る存在、ブレイクのティエザーを彷彿させる。そして何よりもこの作品には、魂の転生と蛾の変態のアナロジーが貫徹していることを、思い出すべきだろう。

16 おんみは子宮の中から私の母であった

墓までは妻、姉妹、娘で

夢に合わせて性の闘争を編んでいる

そしていのちの織り布一面に涙を流している

最後のエンブレムにつけられたエピソードでは、15でみた虫が、ティアザーとして展開されている。エンブレムの挿画に描かれている女性（ティアザー）と虫は、一体化しているようであり、女性はさながら虫の精のように見えることに注意を喚起しておこう。靈魂は、この世に男か女に性別された肉体を纏って降りてくる。従って、靈魂に肉体を纏ってやる女性（ティアザー）は、靈魂にとつてまず母である。そしてこの世の結婚で妻になつてたち現われ、子を作れば娘に姿を変えるところなのである。ここで女性は、肉体を作る者、自然そのものとみなされていると考えてよい。そしてこの寓意画では、一貫して男性が靈魂であるから、この男性と女性との相克、「性の闘争」〈the Sexual strife〉には靈魂と自然との対立が寓意されていると理解される。かくして母なる自然は、みずから織りなす自然的生、つまり靈魂を盲目にする生を嘆いているのである。むろん、こうした女性像には、フェミニズム批評の側から批判のあることは次章でみる。

それはそれとして、こうしてみると謎めいた《天国の門》は、靈魂の天降りの寓意詩であるとと言えるのではなからうか。とすれば、これは、私たちの再構成したブレイクの靈魂觀の仮説が正しいことの傍証にもなるはずである。

このようにして、私たちには、まがりなりにもブレイクが見つめていた（幻視していた）靈魂の運命が理解できたとおこう。しかも、靈魂の歩みのそれぞれの段階が、奇妙な性的イメージで彩られていたことも十分理解できたはずである。そこに私たちはブレイクの性の思想を見ることが出来る。ヘルマフロディトスとか男女体とかいった表現は奇怪であるが、そうした表現が決して恣意的なものではなく、むしろそれらにブレイク独自の性の思想が込められているということを、実感するのである。

第三章 両性具有——性愛と友愛

第三章 両性具有——性愛と友愛

ブレイクの思い描いた靈魂の運命とは、いかにも奇抜である。それをどうしても文字どおり理解しようとするとき、私たちはブレイクの幻想の描き出す世界を忠実に辿るといふ読みを遂行することになる。ブレイクの詩に描かれた心霊的な世界をあたかも現実であるかのように読んできたわけだが、それは自然の形象の背後に靈的世界の気配を読み込もうとする象徴主義の読みと言つてよい。第一章で用いた言葉で言えば、解釈学的な読みの実践である。

ところが、そこに付与された性のイメージを概観してみると、ブレイクと同時代のセクシュアリティ（性の営み）や、ブレイクの性の思想が読めてくる。この読み方は、ブレイクを歴史的な社会的・思想的現実参照しようという読みである。ブレイクのテキストを外部に照し合わせて読むことでは、これは心霊的な世界を読み込むことと大差ないとも言えるが、歴史的ブレイクに人間臭いブレイクを読み込もうということになる。

一 両性具有の思想

ブレイクの神話にちりばめられた性風俗のイメージは奇怪である。エデンでは男性と女性の区別がない両性具有であるが、それがベウラに降下すると、そこで男女の差が生まれ、性的な営みが始まる。さらに靈魂が墮落して宇宙卵殻やこの世に降下すると、それはまず男女の性的特徴が一つの体に現われている雌雄同体とでもいうべき両性具有のイメージで描かれる。そしてそうした在り方からの救いとしてこの世（ジェネレーション）へと降下するとき、男女の性差のはつきりとした肉体が授けられるというのが、その概要だからである。

これは、ブレイクが靈魂の運命を語る際に、各段階の魂を特徴づけるために与えた性のイメージであつた。こうした事実からどのような思想が抽出できるだろうか。簡単に言えば、様々な性の様式にブレイクが価値判断を加えているということである。つまり、両性具有に最高の価値を与え、分離した性には両性具有の在り方への回帰の過程としての位置を授けているといったことである。だが、結論を急ぐことは慎もう。まづ、ブレイクの独特な両性具有の思想を、その一般的な意味から始めて、やがて同時代の思想のなかで位置づけるといった手続きを取つて考えてみよう。

(1) ヘルマフロディトスとアンドロギュノス

両性を兼ね備えている人間を意味する表現には、ヘルマフロディトス (hermaphrodite) とアンドロギュノス (androgyn) の二つがある。やがて検証するが、前者は肉体的な、後者には精神的な意味での両性を備えているものというニュアンスがある。ブレイクはこのうち、ヘルマフロディトスの方しか用いていない。しかも明らかに否定的な意味で使われている。そうした使用法に必然性があるか否かがまず疑問になるが、ブレイクは、両性を兼備するもののイメージや観念をそうした否定的な意味合いばかりで用いているのではなく、はつきりと肯定的にも用いている。実はそれはヘルマフロディトスと区別して、アンドロギュノスと言ってもよいようなものである。そういうわけで、初めからブレイクの雌雄を兼備する人間をめぐる思考は、複雑な様相を呈することになる。

とりあえず、いま一度、ブレイクの両性兼備のイメージの実例を思い出し出しておきたい。すでに引用したものが、『エルサレム』プレート七五の二行から一八行である――

そして次なる面々が二七の天球とその教会の名である。すなわち

アダム、セツ、エノス、カイン、マハラエル、ヤレド、エノク、
メシユースラ、ラメクは、巨大なヘルマフロディトスの巨人であり、
ノア、セム、アルファカド、カイン二世、サラ、ヘバ、
ペレグ、レウ、セルグ、ナホル、テラは女男体であり、
櫃や窓掛けで画されるように女の中に男がおり、
アブラハム、モーセ、ソロモン、パウロ、コンスタンチヌス、シャルルマーニュ、
ルターの七柱は男女体にして龍形で男の体に女が隠れているのだ。

ブレイクの宇宙像では、天界からこの世に魂が降下するとき、宇宙卵殻なるものを経過して、この世に降りてくる。この宇宙卵殻とは霊的な宇宙であるが、それは同時に、ルネッサンス期やそれ以前に考えられていた天球からなる天体であると見てもよい。というのもそれが二七層の天球からなるとされているからである。ところが、ブレイクはそれを三つに分け、それぞれを管理する霊的存在のありさまを性的な状態でもって区別して、ヘルマフロディトス (hermaphrodite)、男女体 (おめたい) (male-female)、ヘルマ

男体V（めおたい）（Female-male）と呼んでいる。

ところが、天界にいる靈魂もまた、ブレイクは両性の具有者とは明言していないが、明らかに両性を備えているのである。というのも、それから宇宙の全てが出生するという巨人からはその女性的な存在が誕生するし、巨人から生まれ得る四つのゾアにしても、それぞれ女性的存在を分離するからである。しかも最後にはそうした存在がまた一つに合体して、もとの完全な存在になるというのが、ブレイクの予言書の物語だからである。そればかりではない。天界の靈魂の在り方があきらかに両性兼備として描かれている。『エルサレム』のプレート五四には、次のような記述がある――

偉大な永遠界では、あらゆる個々の形「靈魂」は、自分自身の独自の光を

発散させ、つまり流出する。その形は聖なるヴィジョンであり、

その光はその衣服である。これがあらゆる人間のなかのエルサレムであり、

相互の許しのテントであり幕屋であり、男と女の衣服[Male & Female Clothings]である。

そしてエルサレムはアルピオンのこどもたちのなかで自由と呼ばれている。

（/ 54:1-5）

ここで天界の靈魂（個々の形）の衣服（つまり霊体）は、男と女の性質をともに供えたものであることを示すように、△男と女の衣服V（Male & Female Clothings）とやわっているのである。しかも宇宙卵殻の描写に用いられた△ヘルマフロデイトスVといった表現は、他の場所では決して用いられてはいない。両者の表わす意味内容の違いがはつきり弁えられていたと考えるとよいだろう。

そうしてみると、ブレイクの両性兼備には、明かあきらかに二つのまったく相反する考えがあると言える。かりに今天界の両性兼備をアンドロギュノスとすれば、天界（エデン）ではアンドロギュノスであるが、この世に降下するとき、すでに見たヘルマフロデイトスを含む三つの段階を経て、男女という性別を持つ肉体を受けて誕生するというのである。こう見ると、ブレイクの場合、明らかに、ヘルマフロデイトスは否定的であり、アンドロギュノスは肯定的というように区別できることになる。ヘルマフロデイトスとアンドロギュノスを雌雄同体と両性具有というように訳し分けておくことにしよう。

ブレイクの神話では、男女体とは男の中に女がいるものとされ、女男体とは女の中に男

がいとされている。だとすると、ヘルマフロディトスとは、一つの身体に男の特徴と女の特徴が同時に現われている存在であると推測される。では、いったいどうしてブレイクは、こうした性的奇形を想像したのか。どうやらそのヒントは、プラトンにあると考えられる(1)。

プラトンの『饗宴』には、恋愛の三つのタイプの発生を説明するアリストファネスの有名な神話の語りがある。それによると、人間には最初男と女と男女の三種類があつて、それが神に逆らつた罰で二つに引き裂かれて、男と女になつたが、始めから男であつたものは男を求め(ゲイ)、始めから女であつたものは女を求め(レズ)、男女であつたものはそれぞれ異性を求めるようになったというものである(ヘテロ)。ブレイクはこうしたプラトンの物語を自分なりに脚色しているのではないかと推測される。

プラトンは、最初の男と女の合体していた存在をアンドロギュノスと呼んでいたのだが、これをブレイクは否定的な存在に降格させ、そうした人ふたなりVには悪い語感のあつたヘルマフロディトスという言葉当てたのである。そしてその際、同性愛の要素を排除するために、いわゆる人ふたなりVと人男つばい女Vと人女つばい男Vといった三つの形をいづれにしても奇形としてであるが、提示していると考えられる。その上で、こうした精神的かつ肉体的な奇形の在り方は霊的存在の墮落した在り方を形容するためにしばしば用いられている。

それはこの世の性的な墮落の象徴でもある。男性化した女とか、女性化した男といった存在の象徴である。ブレイクはそうした在り方を克服するために、この世の性的な抑圧を解放することで、霊界の完全な男女の在り方を地上に再現しようとしているというように考えられる。そのために、雌雄の混在した霊的存在を一度はつきりと男女に分けて地上に誕生させ、この世でその両者を十全な性的な結合を体験させることで(つまり両性具有的な在り方を疑似的にでも体験させることで)、もう一度天界の在り方、両性具有的な在り方へと回帰させようというのが、ブレイクの思想であつたと思われる。

その際、ブレイクが天界の理想的存在を、プラトンの神話的人間を超える存在として両性具有であると考えたのは、アダムの肉体からイヴが生まれたことから、アダムは本来両性具有であつたと想像されていた伝統を踏まえてのことであろう。ジョン・アドラードはこれを、ヘンリー・フセリの影響によると考えている(2)。しかし、これはブレイクの私淑していたヤーコプ・ペーメの思想にはつきりと窺えるので、ウィリアム・ロウの翻訳を通して、そちらから学習していたとも言える。ところが、ペーメは、アダムを「メンリッ

ヒ・ユングラウ」(男性的乙女)と表現している(3)。ブレイクの男女体といった表現(およびその逆の女男性という表現)は、このペーメのアダム観のパロディであるかも知れない。このようにして、ブレイクはここでも自己の独自性を貫いているのである。ブレイク独自の思想がそれに込められているからに違いない。

ブレイクが両性具有の着想を得た源泉には、当然スウェーデンボリの両性具有の思想も影響を与えているだろう。これは、ミルチャ・エリアーデが指摘していることだが(4)、たとえば、オノレ・ド・バルザックの両性具有の理想を描いた『セラフィタ』で、主人公のセラフィトウスIIセラフィタは、スウェーデンボリの天使の両性具有的な在り方をこう説明している――「天使たちの結婚はすばらしい儀式によって祝われます。子供を生まないこの結合において、男性は悟性を与え、女性は意志を与え、二人は唯一の存在となり、この地上において唯一の肉身となります」(5)。

さらに、聖書自体にもそうした思想を読むことができる。エリアーデの指摘によれば、「コリント人への第一の手紙」十二章二七節にはこうある――「もはやユダヤ人もギリシヤ人もなく、奴隸も自由人もなく、男も女もない。汝らは皆、キリスト・イエスにあつて一つだからである」(同書一三六頁)。これは、両性を内に秘めた四つのゾアが統合されて巨人となり、そうした巨人たちが合体するとイエスになるというブレイク神話を思い出させるところである。そうすると、ブレイク神話には、初めから両性具有の理想が懐胎されていたと言える。いずれにしても、ブレイクが両性具有の思想を得た源泉は、豊富であったといえる。

だが、それにしても、どうして両性具有に肯定的と否定的の二つの意味合いをブレイクは求めたのだろうか。どうやら、このヘルマフロディトスとアンドロギュノスには、そうした肯定的と否定的という使い分けの歴史があるらしい。ブレイクを古典古代から同時代に到る思想史の中に置き直してみないといけないようである。

(2) 十八世紀における両性具有

ハリエット・ギルバートによると、一般的に現代では雌雄同体を指すヘルマフロディトスH (hermaphroditism) は、女性器と男性器をともに供えて生まれた赤ん坊のことをいう(6)。つまりペニスとともに乳房やヴァギナも持っている。ところが、ヘルマフロディトスV (androgyny) は、そうした器官的なものではなく、男性的特質と女性的な特質を

合わせ供えた人格のことを言うのである。こうした慣用からすれば、同じ雌雄共同体であっても、ヘルマフロデイトスは肉体に関係しており、アンドロギュノスは精神的な性質に関わっていることが分かる。たとえば、女性差別を乗り越えようと思案したヴァージニア・ウルフは、『オルランド』のなかで、男性でも女性でもない、両者を兼ね備えた「理想的なV(？)人間オルランドを造形したわけで、両性具有の思想を抱いていたと考えられる。実際、理想的な批評家としてコールリッジを論じた短い評論のなかで、コールリッジの才能を両性具有的(アンドロギュノス的)であるとしているのである(7)。あるいは、新しい性の在り方を追求したユング派の心理学者であり、一巻のブレイク論をものしているジューン・シンガーは、アンドロギュノスを男性と女性といった性の区別を超えた理想的な人間の在り方として提示している(8)。どうやら現代ではそうしたのが、一般的な語感であると言つてよさそうである。

こうした語感、ヘルマフロデイトスの神話的起源を考えても納得させられる。ヘルマフロデイトスはその名前から明かなように、ヘルメスとアフロデイトの息子であるが、少年の頃に泉に浸かつて遊んでいて、ニンフのサルマキスに恋されて男女一体になったという神話を持っている。したがって、そもそもヘルマフロデイトスには、身体的に両性混在のニュアンスがつきまとつていると言えそうである(9)。また、ヘルマフロデイトスは、十八世紀には男色家のことを指す言葉でもあった。

恐らくブレイクはそうしたヘルマフロデイトスの語感を得て、それを肉体的に雌雄両性の特徴をもち、精神的にも両者の特質を兼ね備えている存在を想像したのである。そして、それは調和のとれたものではなく、あくまで混沌とした否定的存在としてイメージできたのである。実際ブレイクの挿し絵で、ヘルマフロデイトスとして描かれている存在は、悪魔的な存在である。ブライアン・ウィルキーとメアリー・リン・ジョンソンはその『四つのゾア』論でそのように観察している(10)。

この一般的な印象を確認させるかのように、エリアーデは、一口に両性具有と言つても、解剖学上の雌雄共同体と儀礼的両性具有には古来はつきりとした違いがあったことを述べている。ギリシアでは、解剖学的な雌雄共同体で生まれたものは、自然の変異ということによって座に殺されたが、儀礼的な両性具有は象徴的に宗教的な力の全体性を意味したから、規範を構成したと言うのである(同書一二九頁)。この違いは、ヘルマフロデイトスとアンドロギュノスの違いに相当するだろう。そればかりではない。エリアーデは、そうした儀礼的な両性具有が理想的な人間の在り方を象徴する役目を果たしてきたと考えるのである。

両性具有の思想は古代以来珍重されてきたと、エリアーデは主張する。

こうしてエリアーデは、ゲーテの『ファウスト』に見られる全一の思想とともに、バルザックの『セラフィタ』に描かれた両性を自由に行き来する主人公を論じることから、その「悪魔と両性具有」論を説き起こす。セラフィタの両性具有にバルザックの理想的人間の思想の現われを見出し、そこから遡って、ロマン派の思想や、十八世紀、ルネサンス、中世、古代におけるヨーロッパ思想とともに、世界の民俗や神話に現われた両性具有者を神聖視する伝統を探求しているのである。

セラフィタは男性のときにはセラフィトスと名乗るのであるが、これは天使（セラフ＝熾天使）に女性名詞や男性名詞を作るラテン語尾が付されている名である。まことに、この両性具有者は男性と女性といった相異なるものの合一の理想を象徴する存在なのである。かくして、エリアーデは、両性具有の形而上学にはゲーテが『ファウスト』で神と悪魔の最終的な融合に描こうとしたのと同じく全一の思想があるとしている。そして、そのゲーテは、ジヨルダン・ブルノー、ヤコブ・ベーム、エマヌエル・スウェーデンボリの伝統に立っているとし、さらにそうした思想の流れは、ニコラス・クザーヌスの反対の一致（*coincidentia oppositorum*）や、その源泉の一部であった、偽ディオニシウスの対立物の結合の思想にも連なると言っている（同書一〇五―六頁）。

実際、バルザックがセラフィタという両性具有者を創造した一八三三年から三五年の時期から半世紀ほど前のブレイクの生きた時代にも両性具有を珍重する思想はあったのである。理想的な両性具有の思想は、ジーン・ハーグストラムによれば、すでに愛する男女の姿態をヘルマフロディトスのようであると描写したスペンサーに見られる（111）。ついでハーグストラムは、そうしたルネッサンスの良きヘルマフロディトスの伝統を思いおこさせ、かつ十八世紀後半のアンドロギュノスの理想的な理想を予感させる作品として、ポーポの『ある夫人への書簡』のなかの「婦人の性格について」という詩編を挙げている（同書一四一頁）。そこでポーポは、婦人とはよくて矛盾した存在であると断じており、婦人とは男と女の合金（つまりヘルマフロディトス）である場合、最良となると言っているのである。もつとも、こうしたポーポの意見には、男勝りの女性に対する皮肉を嗅ぎ取らねばならないだろうから、そこにはブレイクのヘルマフロディトスの否定的イメージに通じるものもあるだろう。

だが、ロマン派の時代になると、両性具有の思想はその中心的位置を占める。そうした事情を高橋康也は、「機械論的に部分化した世界、産業的にゲゼルシャフト化したつつある

社会、そして疎外された人間——それを原初のコスモス、有機的なゲマインシャフト、全一な人間へ回復しようという願望が、アンドロギュノス神話を呼び込んだのではないか」と言っている(12)。そしてエロティシズムとは女性的なるものと合体しようという衝動であるとするなら、詩人は自分のなかに欠けた半身を意識し、それを求める衝動が情念になり詩になるのであり、かくしてすべての詩人とはアンドロギュノス的なものではないか、ということになるのである(同書一〇一頁)。

ブレイクの両性具有の肯定的なイメージは、そうした時代精神のなから汲み上げたということでは確からしい。

(3) ブレイクの両性具有の思想

こうしてみると、ブレイクにとって、ヘルマフロディトスは、人間の動物的な性を象徴するものとしてイメージされていると考えられる。しかも、男性的な性質と女性的な性質の混在した人間の在り方である。ブレイクはそうした在り方をひとまず超えるために、男らしさとか女らしさといったものを想定していたと考えられる。このような点は、今日のフェミニズムからは批判されている(13)。

だが、ブレイクは、理想的な両性具有、つまりここで言うアンドロギュノスをイメージしたとき、それは肉体関係を含まない、精神的な存在とイメージしていたと考えられる。それは、男と女の良いところを合わせ持ったというよりも、むしろそうした両者の持つ生物としての在り方を超えた、普遍的な人間存在として、アンドロギュノスを想定していたと考えられる。そしてそうした存在の理想的な人間関係が友愛ということで唱えられていたのである。これはエデンでの理想的な在り方を描写している場面ですで見えてきたところである。

では、どうしてブレイクは、両性具有とか雌雄団体についてかくも複雑な仕組みを作り上げたのであろうか。この問題については個々の場合に当たりながら検討するつもりだが、一通りの見通しを述べておいたほうがよいだろう。単純に言って、それはすでに触れたウルフのアンドロギュノスの思想がヒントになる。ウルフはこう言っている——「偉大なる精神はアンドロギュノス的である。そうした融合が生じるとき、精神は十分に豊饒になり、その能力をすべて使うことになる」(14)。つまり、ウルフは男とか女ではない、両者の特性を合わせもった理想的な存在としてアンドロギュノスを考えているのだが、ブレイ

クもまたそれに類した存在を想定していたとひとまずは言えるからである。たとえば、トーマス・R・フロツシユの見解を引用して、レオナード・ディーンはこう言っている――「エデンの人間⇨魂は、他の人間⇨魂と交通するとき、それぞれ二人の性的な人間と考えられるような存在を流出する。男性と女性であるが、それでエデンの存在は、他の存在にとつては、深く根源的に統合されたカップルのように見えるであろう」（15）。これで見ると、ブレイクの理想としていた人間関係は決して単なる男女の身体的な関係ではないと思われるのである。

なるほど、ブレイクの時代では、天界でのセックスといったものも考えられていた。ブレイクに影響を与えたミルトンも、それにスウェーデンボリも例外ではない。ミルトンは天使たちの性行為について、アダムをして大天使ラファエルに質問させている。するとラファエルは、「肉と肉の交わりでないし、霊と霊との交わりでもない」が、「空気と空気のように容易に靈魂たちは抱き合い、完璧に交わり合い」「その交わりが制限される必要とてない」（16）ものだ、と答えているのである。さらにスウェーデンボリは、靈魂はこの世の人間と全く変わらないと考えていた。したがって、「前生と同様結婚の楽しみすら享受する」（同書三三二頁）というのである。しかも、それには性交後の悲しみなどがない、「純粹なるものの純粹なる合一」（同書三九八頁）なのである。

だが、厳密に言えば、天界のどこでも性的な行為が遂行されていたと考えられたわけではない。一般的には十八世紀の常識では、天界は神の座す至上天とその下の天界の樂園からなっており、性的な行為は、その樂園での行為であって、至上天で行われていたとはされてない。ブレイクもまた、エデンとベウラに分けたとき、そうした伝統的な天国像に従っていたのであって、性的な行為が行われるのは、結婚の地ベウラに限られたのである。ブレイクは天界エデンでの性行為は排除していたと思われる。

ブレイクの場合、天界（エデン）での理想的な交わりは、アンドロギュノスとしての靈的存在の各々が発する光が一体化することで成就されるというものであって、それがどうやら唯一の交通の在り方と見えるからである。これはまた、『エルサレム』で、神と合一する人物は、腰と腰を合わせないで抱擁しているといった図柄に窺える。そしてブレイクの浮遊する男女がむつみ合う場合は、キスをのぞけば、性的な体位をとることはない。

人間のセクシュアリティが発動するのは、理想的な天界から墮落したときである。ブレイクはそうした性のいろいろ有り様を描きだす。その点ブレイクは決して禁欲的ではない。この世や墮落した靈界での人間や靈的存在の性的関係は、実に自由なものであり、『四つ

のゾア』に書き残されたスケッチでは、性交の様々な形がポルノまがいに書き込まれている(17)。ブレイクが性交をイメージするときは、靈界にしるこの世にしる、つねに何かの形で墮落していることが想定されていたと思われる。

性が墮落の形態として描かれている場合は、雌雄同体とか男女体とか女男体と命名されている。男勝りの女なり、女のような女々しい男はブレイクにとって否定されるべき存在なのだが、それらは、その名称のなかにすでにそうした性格を象徴していると思われる。

男と女の性格を両方兼ね備えた強力な存在は、もつとも否定的な存在として描かれている。さらに付言すれば、下位の靈界では、靈的存在が互いに混淆し合っているとされている。

このことは、靈的存在が性的な存在でもあるわけで、男と男、女と女、男と女が、互いに融合離反するというイメージには、当然ながら、ブレイクのヘテロセクシユアル、ホモセクシユアル、バイセクシユアルといった性に対する幻想が込められていると言つてよいであろう。同時代にサド侯爵のいたことを考えれば、そうしてイギリスの国教分離派のランターズなどのアンチノミアン流儀の性的放縱の風を思い出せば、これは決して単なる当て推量ではないことがわかるはずである。

ところが、ブレイクには、性はまた救いの行為となるのである。すでに見たとおり、天界からこの世に靈魂が降下するとき、宇宙卵殻の雌雄同体の状態を脱するために、男性女性の区別が設けられたとされているからである。ブレイクにとって救いとなる性というのは、この世の道徳によつて縛られている男女の間で営まれている性的関係や結婚(その裏の制度としての売春)といった制度によつて規制されている性生活を否定し、それからの解放をめざすような性である。実は宇宙卵殻に描き込まれているヘルマフロディトスといった否定的存在が象徴しているのは、この世の、自墮落であるかと思うと妙に倫理的で封建的であったりする性の営みにほかならないのである。ブレイクの神話には、そうした自由な性の在り方を打破するものとして自由な性の思想なり活動なりが描かれている。そのためには、なによりもこの世の束縛されたものの見方から自由になることが先決であるとして、△四重のヴィジョンVのものの見方が導入される。結局は、性的関係を越えた真の人間関係として友愛が唱道される。

以上が、ブレイクの両性具有を巡る性の思想である。両性具有とは天界の理想の性の形であったが、この世の性についてブレイクは、そうした理想の性の墮落したものとして捉えており、さらに墮落した性の形を否定して、それからの脱出を図る肯定的な性の形を描いている。そしてその果てに見えてくる人間の真の関係として、もう一度天界の両性具有

の形で象徴されていた友愛が提示されるのである。ここにはブレイク独自の弁証法的な論理が窺える。が、そうした問題は第六章に譲るとして、これから、ブレイクの性の否定的イメージと肯定的イメージと、最後には理想的人間関係としての友愛の在り方を、ブレイクの作品の具体例に即して検討してみよう。

二 否定的な性

ブレイクの両性具有の思想には、男性対女性といった性差を超える領域を求めるというブレイクの志向が読み取れる。だが、ブレイクの性の思想は、その個人的なレヴエルに入り込むともっと複雑である。簡単に超越などといってはあまりにも薄っぺらなことになるだろう。ブレイクの性を超えた人間の在り方をいう「友愛」(brotherhood)にしても、あくまでも否定的な性との関係で考えられている。かくしてブレイクの性の思想体験の暗部をもっと具体的な表現の中に探る必要がある。

実際、アリシア・オストリカーは、ブレイクの性の思想に四つの要素に見出している(18)。解放的性と、ユング的両性具有的性と、人間をこの世に縛り付けるものとしての性と、性差別主義である。とりわけブレイクに見られる性差別主義は、後年ブレイクの思想の変化とともに出現したのではなく、つねにブレイクに存在していたと語っている。これはたとえばブレンダ・S・ウェブスターのように、ブレイクが性に対して解放的な態度から、次第に保守的な態度に変わっていったという見解と対立する(19)。私たちはオストリカーの立場を採用する。そのうえで、オストリカーの取りだした四つの性の様態は単に並存しているばかりでなく、そこには弁証法的ともいうべき論理的に展開する関係があると主張するつもりである。

ブレイクによれば、この世での性の在り方は、神話的には、混沌のままに虚無に沈む存在を再び再生させるプロセスである。生成(generation)と再生(regeneration)は、同一の過程なのである。しかし、この世に生成した人間の運命を待つのは、再生への動因ばかりではない。さらなる墮落の契機もまたあり、それが否定的な性である。ところが、そうした否定的な性を越える契機もまた性の中にブレイクは見届けているのである。それが肯定的な性である。こうした様々な性の様態とそれらの関係について、筋道だった検討を加えてみよう。

(1) 抑圧された性

抑圧された性、これが何よりもまずブレイクの否定的な性のイメージであることに変わりはない。それは、端的に『アルピオンの娘たちの幻想』のなかのウースーンの運命に描かれている。ウースーンはブローミオンにレイプされることで男性から抑圧される女性という性を代表しているばかりでなく、ウースーンを純潔を喪失したふしだらな女性として差別するセオトモンの伝統的な倫理によっても抑圧されている性を演じている。あるいは、自己の欲望をあらかじめ自己規制させる倫理にもそうした抑圧の力があるが、それは「病めるバラ」に描かれている主題の一つである。結婚という制度に対して、自由恋愛が対置されているが、そうした自由恋愛に、道徳でもって自己規制してしまうところに生じる心の病が、この短い抒情詩の主題の一つだからである。

ところが、人間の自由な性が抑圧されるときに取る形は、何もこのようなあからさまな倫理的抑圧といったものばかりではない。逆に奔放と見える性に、抑圧が歪んだ形で現われるものである。ブレイクが描く性の抑圧とは、そうした姿でしばしば描かれている。たとえばそれは売春であり、僧侶の放縦であり、教会で淫らな性生活を懺悔するといった制度である。

たとえば売春。売春が性の抑圧の裏返し表現であることは、建て前の徳に縛られた結婚がいかに十八世紀の性生活に害毒を流しているかを暗に訴える「ロンドン」の娼婦の嘆きに端的に窺える。そこで娼婦は、婚姻の「霊柩車」に呪いを投げつけるといつているのだが、この飛躍した詩句の行間に秘められている思想を手繰り出すのは、それほどむずかしくはない。売春は、結婚という制度の背後に、その制度を補完するものとして、相続といったものとの関係なくなった男の性欲処理としてあるわけで、そうだとすれば、売春とは結婚制度によって抑圧されている性の捌け口ということになる。こうして、結婚という制度が、その負を面を受け持っている売春婦に呪われるのは当然至極であるということになる。こうした読みは『結婚と道徳』のバートランド・ラッセルのものでもある(20)。

だが、ブレイクの批判はそれにとどまらない。批判は、そうした制度を倫理的な徳でもって固めている教会制度にも及ぶ。教会は、表向きは性を出産に限るとしているが、その裏では性的に自堕落な行いに走っている。それは一般の信者の場合でも同じである。そうした批判のために、ブレイクの露骨な性と教会の結合のイメージが生まれるのである。その一番よい例は、ノートに書き残された「わたしはすっかり金で出来ている教会を見た」

(I saw a chapel all of gold) で始まる抒情詩である (K 163)。これは、教会に蛇が入っていき、その白い祭壇に毒を吐き出すという詩である。いろいろな解釈が可能である。だが、ここには教会という女の性器に闖入する男根のイメージが容易の見て取れるのである。倫理的な徳の総本山としての教会と蛇の象徴する性的なエネルギーの強引な結合がここにはある。教会の本質とはそうしたものだという批判であり、その表面を飾ったありかたに対する攻撃の意図は明かである。

裏では性に取り憑かれているにもかかわらず、表向きはさも清廉潔白であるような聖職者に対する批判は、性の否定的なイメージを投げつけることで遂行される。こうした教会や聖なるものを攻撃するという手法は、何もブレイクに特有の技法ではない。こういったことがすでにポルノグラフィイなどで当時でも一般的であったことは、ピーター・ワグナーの『エロチカ』などで十分に知ることができる (21)。ワグナーは貴族を批判するエロチカとともに反宗教的なエロチカの章を設けて、英国国教会に対して国教分離派の連中が用いたポルノまがいの攻撃文書を紹介している。そしてこうした国教会やカトリックに対する「好色漢とか色狂いといった紋切り型の非難は、反カトリックのエロチカの中心的ではなくとも基本的な位置を占めていた」と語っている。この「好色漢」といった言葉は、ブレイクの『天国と地獄の結婚』の自由の歌にあつた牧師を好色漢とする表現を思い出させる。

聖なるものを性でもって冒瀆しておとしめるといふ手法は、ブレイクの挿し絵にも窺われる。だが、それはそうした聖なるものの批判といった一般的な意味ばかりではない。そこには、ブレイク独自の意味が秘められているのである。その一番よい例は、すでに言及したが、『四つのゾア』のたとえば、草稿の四四頁の挿画である。そこでは、ユリゼンと思われる人物がまさにウルロの混沌にしみ込もうとしているさまが右端に描かれている。その左にはユリゼンによつて創造されたアハーニアと解釈される、手足のまだない女性が描かれている。例によつて単なるスケッチでしかないのだが、その女性の性器には、さながら教会であるかのように、至聖所と祭壇と大聖堂が書き込まれているのである。この場面は『四つのゾア』の第三夜の文脈によれば、ユリゼンがウルロの再建の為に法を授けた後である。だとすると、この女性の奇怪な性器の図柄は、性に対して授けられた法としての宗教を表わしていると理解できるであろう。すくなくともこの絵につけられたアドマンとマンゴウの手になる注釈によるとそうなるのである (22)。性に対する倫理的な抑圧機関としての教会という意味である。

こうした点からブレイクの性の思想を予想することができる。パウロ以来キリスト教では、性は生殖に限られたのであり、性生活は欲望によって営まれてはならないということになった。それで性はうまく管理されたと思えるのであるが、現実はいかように性を密かに崇拜するようになったのではないか、というのである。つまり、表向き宗教の唱える倫理的徳といったもので管理され、抑圧されて、背後に押しやられながら、かえってそのために性は宗教をも支配しており、密かに崇拜されているのではないかとブレイクは見ていたと思われるのである。

実際、キリスト教の教会は、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ざらぬことを制度化したのだが、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。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(23)。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始まり、性的欲望という装置が形成されるようになったと言っているのである。ここに、精神分析の発生の基盤を見ることもできる。教会は性を狩り出そうとやっきになって抑圧すること、かえって性の虜となり、性が教会の中心となってしまうたのである。どうやらブレイクのいう「性的な宗教」(Jsg:11)とは、そうしたキリスト教の教会の本質を突いている言葉であると言ったことができそうである。

こうしてみると、すでに見たブレイクの靈魂の辿る諸段階が、性的にイメージされ、とりわけ宇宙卵殻が三つの性的パターンで分けられ、しかもそれが教会として言及されている理由が分かるだろう。まさにブレイクにとって教会そのものが、歴代の宗教的ありようそのものが、そうした「性的な宗教」(性によって首ねつこを捕まえられている宗教)の様々な現われであったと考えていたからなのである。

それはそれとして、そうした教会によって形成された性的欲望の装置に対抗するものとしてブレイクが対置するのが、民衆の祝祭のイメージである。メイポールを中心に踊る若い男女の輪舞が『無心の歌』には描かれている。また、「すべて黄金で出来ている教会を見た」では、最後に詩人は豚小屋の汚物の中に身を投げ出すのであるが、これこそスカトロジーによって聖なるものを転倒しようとするバフチン流の祝祭のロジックであろう。

あるいは、自然な性欲といったものに溺れることに対して人間ははつきりとした拒絶の意志を示すべきであるとし、ブレイクは対案として両性具有を掲げる。よい例が、割礼のイメージである。ブレイクは割礼のイメージをなんとなく取り上げている。いかにも古

めかしいし、反キリスト教的とも思えるものであるが、ユダヤの儀礼に限定することはない。これは広くアフリカなりアラブなりで行われている通過儀礼の古代的な形であるからである。問題はその解釈である。エリアーデは、それは男根に切れ目をつけることで女性性器の特徴を備えさせ、そのことで両性具有の理想を象徴していると考えている(24)。とすれば、これはまさにブレイクの言うヘルマフロディトスではなくて、アンドロギュノスの意味での両性具有である。どうやらブレイクは、自然のままの、人間を自然界につきぎ止めて離さない性を克服する一つの儀礼として、このイメージを象徴的に援用したと思われる。実際ブレイクは、 \wedge 無割礼 \vee (uncircumcision)を否定的な意味合いで用いているのである(730:11)。

(2) 嫉妬

ノースロプ・フライは時代感情ということを言いつて、十六世紀はメランコリーであり、十九世紀はアンニユイであり、二〇世紀はアングスト(不安)であるとしている。そうした場合に、それでは十八世紀はというと、それは嫉妬であると言うのである。フライがどのような意味で嫉妬を十八世紀の時代感情としたのか、定かではない。だが、革命の世紀でもあつた時代には、階級的な嫉視羨望が具体的要求の形をとり、階級間の緊張が高まつて、そこにお互いを監視しあうといった状態が生まれたことは確かであろう。フライの念頭にあつたのは、そうした嫉妬の感情であつたといつてよい。

ブレイクのいう嫉妬にも \wedge やつかみ \vee といった要素がないわけではない。だが、ブレイクが用いる否定的性のイメージの最たるものは、男性と女性の両性が互いに支配権を求めて繰り返す闘争であろう。その結果出現する権柄づくな女性のイメージであり、軟弱な男性のイメージである。あるいはそこに生まれる \wedge 妬きもち \vee とか \wedge 横恋慕 \vee といった劣等感情である。早い話が、『四つのゾア』のサブタイトルは、「古代人アルピオンの死と審判における愛と嫉妬の苦悶」となっているのである。

この嫉妬という感情は、ブレイクの性的な人間関係の中で愛と対立するものとして、ここさらに取り上げられている。これは、旧約の神が「嫉妬深い神」であるといわれていることから考えると、ブレイクが墮落した人間関係とそれを作りだしたイデオロギーとしての宗教を「性的な宗教」(730:11)としていることもうなづけよう。ブレイクはすでに旧約の神の嫉妬に性的なものを嗅ぎとっているのである。

だが、ブレイクの嫉妬の感情とは、ひとまず性的関係とは無縁であるように見える。たとえばアルピオンの息子たちによるエルサレムの息子たちに対する嫉妬の例がある。あるいは、自分より優位のものに対する嫉妬といったことが取り上げられるからである。ブレイクの神話でいえば、アルピオンに対する支配権をめぐる対立していたユリゼンがルヴァに感じた嫉妬である。あげくの果て、ルヴァはユリゼンにより八つ裂きにされる。ブレイクは、嫉視羨望の果ての対立が、往々にして相手を犠牲に捧げることになると見ている。そうした嫉妬の捉え方にブレイクの人間理解の深さがある。

この文脈では、ロスとロスの幻霊の関係に見られる嫉妬の例がある。ロスの支配に対して、自分がロスの地位に取って代わろうというロスの幻霊が抱いている嫉妬である。無論そうした幻霊に対してロスは自分の支配権を主張する。こうしたロスとロスの幻霊の間には、性的なものは皆無のように見受けられる。だが、性的な解釈が必要と思わせるような奇妙な部分がある。

ゴルゴノーザでの建設に幻霊を参加させようと口説くロスと幻霊との対立の場面を描く挿画を思い出していただきたい。『エルサレム』のプレート五であるが、そこでロスが持っている金槌がさながら巨大な男根に見えることである。すくなくともデイヴィッド・V・アードマンはそう見ている(25)。ところが、金槌＝男根という解釈はよくなされるのであるが、その意味については多くは語られていない。なぜ勃起した男根を思わせるように金槌が描かれているのか。それも幻霊との対話のなかで。おそらく、これに対する解釈で、だれもが納得できるものは、ブレイクはここでロスと幻霊との関係に性的なものを導入しているということではないかということである。

それに、男同士の支配被支配の関係に性的なものを見ることは、決して突飛なものではない。すぐに思い出されるのは、ジェイン・ギャロップの議論である。端的にギャロップは、男性の性的関係にも二つのタイプがあるとして、こう言っている――「ホモソウシャルとは、父と、つまり権力と同一化した領域であるが、ホモセクシユアルは、権力ではなく自己卑下と同一化している」(26)、と。

一般的に、年長の権力のある男と、それに従う若い男の間には、ホモエロティックな関係があると言える。その場合、二人の間にたとえばプラトンの『饗宴』で見られるような、お互いの精神的な向上を目指した関係というものがある。それは実に友愛とか父性愛に満ちた関係である。このもう少し卑俗な形での現われは、ホモセクシユアルな男性たちがお互いに作り上げる家庭的な関係であると言ってもよい。ギャロップの用語でもそうだ

が、流行の言葉で言えば、ホモソーシャルな関係ということになる。

ところが、これに反して、心理的な情愛に満ちた関係から、単なる性的な関係にのみあるとき、むしろそれは実際に肉体的関係にあるというのではなくても、二人の関係がホモソーシャルな関係にないとき、支配する男性は支配することで自分のサディスティックな欲望を満足させることになる。つまり、仕事で自分の部下を思うように酷使することで、支配欲といった隠された性的な感情を満足させているのである。同時に部下のほうでは、そうやって虐められることに、マゾヒスティックな性的な感情を満足させている。むしろそれは表面的には苦痛であり、逃亡したいような圧迫を与える苦渋の情念に満ちてはいるのだが、密かにそれと知らずにそれを求めているということになる。こうした関係は地獄であるが、これが、男社会を構成しているもう一つの性的な在り方となっている。これをギャロップはホモセクシュアルな関係と言っているのである。

どうやらブレイクが認めていたのは、男の社会、ひいては男性中心の社会全体を、深層心理の側から規制しているホモセクシュアルな関係であつたと思われる。実際、ブレイクはそうしたホモセクシュアルな関係を弟子入りしたバザリアと自分の関係の中にすでに感じていたのではなからうか。そのもつとも典型的な現われが、自分のパトロンとして登場したペイリーとの関係であろう。保護者面をしながら、自分の言うことを聞かないと生活が成り立たないよ、と言わんばかりに、自分の詩観や芸術観を経済的な脅しを掛けながらブレイクに強いていく。フェルパムのペイリーの家に寄宿していたブレイクは、そこでは家から仕事にいたるまですっかり丸抱えであつたことを思い出してもらいたい。それは終身雇用の会社で、上司が部下に対して取る威圧的な態度と何らかわらない。ブレイクはそうした関係をロスと幻霊との関係に描き出したのである。無論、ロスと幻霊の対立には、はつきりした優劣の関係はないし、両者はホモセクシュアルな関係から、ホモソーシャルな関係へと成長していくように描かれているのではあるが、少なくとも発端はそうである。

こうした心理的なメカニズムが例として解釈されている創作神話上の物語を挙げるとすれば、『ユリゼンの第一の書』(The First Book of Urizen, 1794)で見られる、ロスとユリゼンの関係がある。ロスとユリゼンは一身体であったのだが、二つに分離する。だとするなら、ロスとユリゼンは、プラトンの『饗宴』の故事を思い出せば、男女でも女女でもない男男という人間から生まれた男性同士ということになる。つまり、二人は純粹のホモセクシュアルであるということになる。しかし、『ユリゼンの第一の書』が描く二人の関係は、ギャロップの言うホモソーシャルな関係ではなく、ホモセクシュアルな、サド

・マゾ的に攻撃し合い、虐めたり、虐められたりといった関係となっている。とりわけユリゼンを固定するロスの行為には、そうしたサディスティックなイメージに満ち満ちてはいまいか。それは、支配を続けようとする権力が自分の力の不安にもなつて発生する嫉妬の感情がなせる業である。それは結局は、満たされない性的欲望が強い行いであると言えるし、理想的な関係を築き得ないことから生じる感情的な苦悩でもある。

ところが、性的な嫉妬という感情に関して言えば、家族の中にも性的な関係が貫かれているという認識がブレイクにはあつたと考えられる。それは、いわゆるエディプス・コンプレックスの関係である。そうした関係は早くも、『経験の歌』のなかの抒情詩「幼子の悲しみ」(‘Infant Sorrow’)の中に表れている。母親の乳房に吸いつきながら、父親に反抗している幼子はまさにエディプスのミニチュアである。だが、もつと典型的なのは、ロスとエニサーモンとその息子のオルクとの関係である。この場合面白いのは、そうした感情が息子の側からよりもむしろ父親の立場から描かれていることである。

『ユリゼンの第一の書』でロスは、エニサーモンとの間にオルクをもうける。オルクが誕生する一連の描写は、胎児が成長する過程を描いて実にリアルであるが、出生したあと、ロスとエニサーモンとオルクの関係が、典型的なエディプス・コンプレックスを例解するものとなっている。ロスは、エニサーモンとオルクの母子関係に嫉妬を感じて、オルクを岩に縛りつけるからである。そしてその鎖が「嫉妬の鎖」(Chain of Jealousy) (// 24 : 394)とぬかりなく命名されている。

このロスとエニサーモンの間には、近親相姦の構図も見え隠れしている。エニサーモンは、ロスの母であり、ロスの父であるアーソナの妻であつたが、アーソナの墮落の後に、ロスの妻となつているからである。が、それはそれとして、いわゆる三角関係の問題は、『アルピオンの娘たちの幻想』で扱われている。これはセオトーモンとウースーンという恋人の間にブローミオンという第三者が介入してくる。物語は、セオトーモンの妻ウースーンが花畑で花を摘んでいると、ブローミオンがやってきてウースーンをレイプする。するとセオトーモンが嫉妬に狂つて、ウースーンを許すことが出来ないで、ウースーンとブローミオンを鎖で縛つて責め苛むとともに、自分は嫉妬地獄の中で苦しむと言うのである。そしてセオトーモンにそうした性についての考え方を教えた神を「嫉妬の父」と呼んで、ウースーンは次のように訴えている――

嫉妬の父よ、この世から呪われて失せよ。

なぜあなたはわたしのセオトーモンにこうした呪われたことどもを教えたのか。

(VDA 7:12-13)

こうしたウースーンをめぐるセオトーモンとブローミオンの三角関係は、性をめぐる、とりわけ嫉妬の感情を中心とする関係の典型であるが、ブレイクの登場人物の関係の背後には男女間のもつれた関係がつねにほの見えている。これはつとにレオナルド・R・ディーンが指摘するところである(27)。ロスとロスの幻霊とエニサーモンの関係は、エニサーモンをめぐる三角関係と言ってよい。また、これはエデンを降下する際のアルピオンとキリストとその流出霊エルサレムとの関係にも現われている。キリストはアルピオンに向かつて次のように言う。こうした解釈にそうように訳出しておこう。「おまえの流出霊はおまえの面前で遊んでいたものだが、／その娘達を神の胸に光のように注ぎながら／おまえはおまえの流出霊を一体どこに隠したのだ、愛くるしいエルサレムを、／聖なる一者の目の届かないところへ、その抱擁(Fruition)を避けて」(J4:14-17)。

ところが、そうした男二人女一人といった関係ばかりではなく、女二人男一人という三角関係もまたブレイクの神話世界の登場人物の間の関係を規制している。その典型的な例は、アルピオンをめぐるブリタニアと救い主(キリスト)の作った女(J42:29-36)との関係である。このブリタニアの嫉妬(J94:26)がアルピオンの天界からの墮落の一因になっているのである。同様のパターンに、『ミルトン』でパラマブロンに横恋慕するレウサと正妻のエリニットリアの関係がある。

こうした女性の間の嫉妬に関しては、ブレイクの私生活での有名なエピソードがある。ブレイクが妻キャサリンに別の女性と三人で一緒に生活をしようとして提案したという話である。無論、キャサリンはそんな理不尽な話には徹底的に抵抗したわけであるが、このエピソードの真偽はともかくとして、生臭い神話の背後にはブレイクの私的経験の臭気が漂ってくる。

(3) 女性の支配

だが、ブレイクの神話に窺える性をめぐる否定的思想の最たるものは、女性による男性の支配であろう。と言うと語弊があるなら、女性原理による男性原理の支配と言い換えてもよい。その端的な現われは夫婦生活における妻による夫の支配、ブレイクの創作神話的

に言えば、流出霊による靈魂の支配である。なぜかと言えば、おそらく女性原理がこの世の生に人間を埋もれさせるものとして描かれるのは、その性によって男性を擲め取るといったイメージがあるからである。極めつけはロマン派の言う「運命の女」(たとえばキーツの「つれなきたおやめ」)である。

こうしたブレイクの女性に対するイメージの背後には、むしろブレイクの性的な体験が窺えるだろう。つまり、女性に対する性的な欲望の故に、この世の官能の楽しみひたすらに溺れて、すべてを忘却して悔いなしといった思いを生きてしまう体験である。そうした在り方に男を追い込んでしまう女性的なるものをブレイクは魔力という風に感じていたと言える。性的な快楽への感溺は、端的にブレイクが『四つのゾア』の挿画の細部で書き込んだ様々な性交の体位への偏執に窺える。なるほどそれは天界の永遠のヴィジョンを覆うヴェールとなるのである。

女性の男性に対する支配ということでは、ブレイクの母や姉や妻との体験がそこにあることも忘れてはなるまい。奇しくもブレイクにとってこの三人はキャサリンという名前であった。そしてこの三人がブレイクにとつてこの世の物質的な生活を支え、同時に拘束する存在であったのである。伝記的事実に欠ける恨みはあるが、ブレイクの作品では母、娘、妻がこの世の女性の性的な形として反復言及されることを思いだそう。だからこそ、『ミルトン』で描かれるミルトンの生涯にも、三人の妻と三人の娘というようにブレイクの三幅対のイメージが投影される(『17:9-10』)。

だが、ブレイクはそうした現実的なレヴェルからイメージを採用しながら、それを歴史的宇宙論的レヴェルでの女性原理の支配に拡大する。従ってブレイクの創作神話では、女性の登場人物が悪魔的に世界を支配したり、サディスティックな行為に耽るといったことが、好んで取り上げられる。早い話が、女性による歴史の支配は、小予言書『ヨーロッパ』(Europe, A Prophecy, 1794)におけるエニサーモンによって例解されているし、『エルサレム』での宇宙の支配権争いは、アルピオンの娘たちやラハブや両者の合体したヴェイラによって表現されている。しかもそれは、ロスの建設の行為に対抗する悪の破壊の原理として描かれている。これをブレイクは「女性の意志」(female will)(J 34:31)と定義している。

たとえば、ロスの宇宙卵殻の建設のエピソードを見てみよう。宇宙卵殻はユリゼンがその作業を放棄したあと、代わってロスがその建設を受け持つ。そして、その宇宙卵殻におちるのがアルピオンとルヴァであり、両者はふたつの限界アダム(「不透明の限界」)と

サタン（「凝縮の限界」）となる。つまり、アルピオンとルヴァはウルロに落ちると、その△死せる部分▽（滅体）は、宇宙卵殻の中の二つの世界アダムとサタンの世界となる。ところが、そうしたルヴァの△死せる部分▽を三つに分割するのは、アルピオンの娘たちであり、ヴェイラである。これは、ブレイク神話では、地球の大陸が大きく三つに別れることの原因となる行為である。だが、ここに付着しているイメージ、つまりルヴァの分割は、女性による男性支配の典型的なイメージなのである。

こうした女性による男性の処刑のイメージは、『エルサレム』のプレート二五に最もよく見て取れる。そこでは中世の刑のなかでも極刑の一つである内蔵を手繰り出すといったサディスティックな行為が、挿画でもって例解されているからである。

ここで比較のために、アルピオンの息子たちによるルヴァ処刑の場面を思い出しておく。たとえば、キリストの処刑を思わせる『エルサレム』六五の六行目あたりからの記述は――

彼らはルヴァの死に投票する。そして彼をバースのアルピオンの木にくぎ付けにした。
彼らはルヴァを毒々しい青で染めて、残酷な根に絡ませて、

植物的な生で縛られた六千年の死を死なせた。

（／65:8-10）

となっているが、これと以下に引用するアルピオンの娘たちによるルヴァの分割のシーンを較べてもらいたい。そこでヴェイラはドルイド教のナイフをもってルヴァを切断するとされている。まさしく生け贄の儀礼を思わせる。こうした場面に悪としての女性的なるものの極みが窺えるだろう。

ロスは恐れおのきながら見ており、炉のなかに轟々と風を送り込んだ。

アルピオンの娘たちは編みあげられた布の衣服を着ていたが、

それを肩や胸から脱ぎ去ると、それを傍らに

横たえたまま、裁きの石の上に裸ですわった。

火打ち石の刀が吠え叫ぶ生贄の体の上に一振りされると、鮮血が

が溢れ出し、美しいアルピオンの娘たちの麗しいわき腹を汚した

（／66:16-21）

この犠牲者はルヴァアである。『エルサレム』の神話ではこのときルヴァアは一人の人物として扱われている。が、同時にすでに述べたように宇宙卵殻のなかに形成された二つの限界アダムとサタンのうちの一つでもあって、それはルベンが分割されるときに分割されるものである。

そればかりではない。宇宙卵殻にあつて墮落した靈魂たちに天界を望むことを妨げる「覆いのケルビム」なるものを形成するのをもまた女性である。靈魂は宇宙卵殻を通してこの世に降下するが、この世の生を終えた靈魂は、宇宙卵殻を通して天界へと回帰する。ところが、そうした靈魂を天界へと送るまいとしてロスと奪い合うとき登場するのが、この「覆いのケルビム」である。そして、アルピオンの息子たちをこの「覆いのケルビム」に仕立て上げるのが、アルピオンの娘たちであり、それが合体したラハブであり、ルヴァアの流出靈にして妻であるヴェイラなのである。

この「覆いのケルビム」とは、聖書ではエデンの生命の木を守る「守護の天使」であったが、天界の存在を覆い隠す存在となって登場する。ブレイクは、ちよつとしたいたずらをして、「守護の天使」の守護の意味を表す *covering* を「守る」から「覆う」という意味に読み変えて使っているのである。ロスが象徴する理想的な人間的在り方の希望やヴェイジョンを覆い隠す存在となっている。ルヴァアやアルピオンは死んでいて活躍していないし、アルピオンの息子たちは、アルピオンの娘たちに利用されている。してみると、女性であるヴェイラやアルピオンの娘たちは積極的な悪の働きをしており、はっきりと男性的な権力に対抗するものとイメージされると考えられる。

だが、女性のイメージは、神話的な行爲の中で悪として、男性を支配するものとして用いられているばかりではない。啓蒙思想といった同時代の思想そのものが女性に関係づけられて、悪とされている。ブレイクの同時代の権力や啓蒙思想そのものが、そもそも物質主義的で即物的だからして女性的であることが示唆されているのである。単純には、女性が魂に肉体という自然を授けるものであるというイメージからそれは生まれているのである。り、そもそもブレイクには女性は靈的なものを物質のなかに押し込めるといふ否定的なイメージがある。

それはともかく、こうして一般的に見て女性原理は墮落した世界では、男性原理に勝つてイニシヤチヴを發揮していると言える。ここで、すでに概観したイメージをもつと詳しく検討するまえに、ブレイク独自のヘルマフロディトスの使い方について検討しておく

い。なぜブレイクはヘルマフロディトス、つまり雌雄同体を悪い意味合いで用いているのか。それは、どうやら雌雄同体にはそもそも女性原理の主導が暗示されているからであるらしい。

と言うのも、ハーグストラムによれば、十七世紀から十八世紀にかけては、男性が色恋いに感溺して、性的になることは男性の女性化としてイメージされていた。つまり、「ミルトンを論じるときに注目しておいたことであるが、シドニーやスペンサーを含む伝統のなかでは、男性が露骨に好色になることは、男性の女性化であり、女性の意志に男性が相対の犠牲を払って従属することであると考えられていた」のである(28)。こうした状況をどうやらブレイクは、男女の明確な区別がなくなつて、男性、女性の区別の曖昧な男女混合の形となつたとイメージしたと思われる。つまりは、ブレイクの言い方では、ヘルマフロディトスが同時代を覆うようになったと見えただけである。それこそ女性原理の支配であるとブレイクは見ていたのである。だとするなら墮落したこの世の反映であり、原型でもある宇宙卵殻に与えられた性のイメージがそうした男女の差のはっきりしない、雌雄同体、男女体、女男性といったものであつたことも理解できる。

最後にくだいかもされないが、女性原理の支配の實際を、ブレイクの神話世界の基本的イメージである木や、「覆いのケルビム」や、ポリプについて考察することからも明らかにしておきたい。

(4) 木、「覆いのケルビム」、ポリプと女性の支配

ブレイクの中心的イメージの一つに木がある。それは伝統的な世界樹のイメージを受け継いでおり、生命の木であるとともに知恵の木である。ところがそうしたよいイメージとともに、悪いイメージもある。それは、「倫理的徳の木」となつて人間を抑圧するものでもあるからである。そうした悪のイメージは、この世の生一般をイメージする時にも発生する。一般的に靈魂がこの世に生まれるとき、それは肉体という牢獄につながれるとイメージされるが、そうした生の在り方が、ブレイクの場合、樅の巨木とか絡まる蔦といった植物的な生によって象徴されているのである。しかも肉体という牢獄を授けるのが、他でもない女性なのである。

したがって、ブレイクにあつては、植物には常に善悪ふたつのイメージがせめぎ合っていることになる。木の根にからめ取られている人物像は、この世の物質的在り方に呪縛さ

れている在り方を象徴しているが、同時に堂々とした枝ぶりの樫の木には、あの世への試練の場としてのこの世に生きる生命の豊かさが感じとれるのである。

そのよい例が、アルピオンの木である。アルピオンは、ベウラからラムベスの谷へ降り、そのタイバーン河のほとりで、アルピオンの息子たちを支配する道德律なるものを樹立しようとする。そのときその象徴的イメージとなるのが、「恐ろしい木」(J. 28:15)である。これは、アルピオンの道德律を象徴するとともに、エデンの園の生命の木に対立する知恵の木のパロディである。これは、『経験の歌』の中の抒情詩「毒の木」(“A Poison Tree”)にすでにそのイメージの萌芽がある。そしてこの道德の木とだぶらされ、同じような働きをするのが、「巨大なポリプ」のイメージである。この巨大なポリプは、アルピオンの息子たちの変身したもののだが、それを生み出すのがアルピオンの娘たちである。その経緯はこうである。

『エルサレム』では、アルピオンのウルロへの墮落後、ルヴァはアルピオンの娘たちに分割されるが、やがて当のアルピオンの娘たちと息子たちは、ロスによってロスの炉に入れられる。するとその炉の中でアルピオンの息子たちはアルピオンの娘たちによって「固定」される。これもまた、グロテスクな刑罰のイメージである。が、それもこれも、この世(ジエネレイション)の事柄と関わりをもつ存在(つまり異教の十二神)となるためである。アルピオンの息子たちと娘たちの関係で言えば、ここにそもそも女性が主導権を持っていることが窺われるのだが、そのときウルロに残ったアルピオンの息子たちの滅体が、ポリプのイメージによって形象化される。これは、この世に靈魂が生まれることは、 \wedge 植物的な肉体 \vee (the vegetated body)を獲得することであるとしているブレイクには、お誂え向きのイメージなのである。

今簡単に、ポリプのイメージがブレイク神話で果たす見事な働きを見ておこう。それにはアリストテレスの靈魂観を少し思い出す必要がある。アリストテレスは靈魂を人間魂、動物魂、植物魂と分けている。今これに鉱物魂といったものをつけくわえると、ブレイクはアリストテレスの靈魂観の枠組みを間接的に応用していることがわかる。ブレイクの靈魂観である輝体、幽体、滅体、肉体は、それぞれ人体、動物、鉱物、植物としてイメージされていると考えられるからである。しかも、それは靈魂が天界から墮落する順のイメージとなつていたのである。

そうしたことを念頭におくと、ブレイクがこの世に魂が生成することをわざわざ「蕃殖する」(vegetate)という言葉を用いて表現している理由が分かってくる。つまり、この世

に降下する靈魂は、アリストテレスの植物魂にあたるから、植物的なイメージを与えられているのである。同様に、エデンでの魂がすべて人間の形をしており、ウル口に残っている滅体は鉱物的な石のような存在として描かれていることや、幽体が、ロス（ロス）の幻霊やルヴァの幻霊オルクがそうであるように、コオモリや蛇といった動物で描かれていることも納得がいく。

だとすれば、アルピオンの息子たちが（幻霊＝幽体）がポリプとしてイメージされるのもすぐに合点がいく。ポリプは始めは動物（サンゴ虫）であるが、やがて植物的（サンゴの木のような形状を思い出して欲しい）となり、最後に石となって鉱物的（サンゴ石）になるのだが、それこそアルピオンの息子たちを始めとして、霊的存在が、ベウラから宇宙卵殻といった中間的靈界に降下するとき、まず幽体となって動物の形態をとり、それから鉱物的形態の滅体をウル口に残して、この世の生命的存在である植物的形態をとってこの世の事柄にかかわる存在となるという在り方を見事に象徴するからである。

いずれにしろ、アルピオンの娘たちによって、ポリプとされたアルピオンの息子たちは、巨大に成長してその猛威を振るうことになる。これは間接的にアルピオンの娘たちの力を示すのだが、成長するポリプのイメージはアルピオンの息子たちがこの世を支配するイメージとして用いられ、「とうとう偉大な蕃殖界のポリプは地球を覆った」（ⅴ74:34）などと表現されている。また、次のような描写もある――

そしてハンドやハイルはエルサレムに復讐の鬚根によつて
根を伸ばし、スコフィールドは地上のどの国にも見られる

ルベンの門の傍らに芽をだし、とうとうアルピオンの一二の息子たちは
ありとあらゆる国に根をおろし、かくして巨大なポリプが成長して

アルピオンから全地球をおおうこととなった。

（ⅴ15:4-5）

またアルピオンの息子たちは、ポリプが群生して珊瑚になるように、合体してハンドになる。このイメージは鮮やかである。しかもそれは女性のなかで育つとされていることに注目したい――

それから男性はすべて結合して一人の男性になった。そのひとりひとりが

貪欲なむさぼり喰う癌となって女性のなかに育った。

推論と懐疑と絶望と死の根を持つポリプとなった。

アルピオンの岩からカナーンへと行き来して

地上のありとあらゆる国からエルサレムを取り出して飲み下した

(J 69:1-5)

これはアルピオンの息子たちが一つとなって女性の胎児になっているイメージだが、その本質はポリプとイメージされており、すべてを喰い尽くす存在として描かれている。さしずめ癌のイメージであるが、まさにポリプの動物的な要素がここでは強調されている。

ところで、ここで注目したいのは、その寓意である。それは、ポリプがあらゆる国からエルサレムを食べるとされているところに窺える。つまり、エルサレムはしばしば自由を寓意するが、だとすればそれは自由を篡奪する政治的勢力や思想を表すと考えられる。しかも、そうしたものが女性の体内で胎児として育まれているとされているのであるから、反自由の勢力は女性原理であるとみなされていることになる。ポリプと保守的・反動的・抑圧的勢力との関係は、ポリプがブレイクによって啓蒙主義の権化にして真の自由の敵として批判されるルソーやボルテールと関係づけられるとき一段とはつきりする。

この巨大なポリプは、三つの部分をもっている。が、なんとそれが、ベイコン、ニュートン、ロックと名づけられているのである (J 70:15)。このポリプの三分割のエピソードは、ルヴァの三分割と呼応している。それはルヴァ自身が「自分はベイコン、ニュートン、ロックではないか」(J 54:17)と言っているからである。そしてこのポリプはまた、アルピオンの息子たちと同定される。「十二のアルピオンの息子たちは、あらゆる国に入った。巨大なポリプがアルピオンの地から全世界に広がった」(J 15:3)とある通りである。が、その十二人のアルピオンの息子たちが、三つに別れるとき、ベイコン、ニュートン、ロックとされるのである。

『エルサレム』では、アルピオンの息子たちは、一つにまとまるとき、その長男であるハンドと合体する。ところがその巨大なハンドはその頭も、首も、頭脳も三つの部分をもっている描写されている。しかも、それが誕生の苦しみを経てこの世に生まれるとき、つまり女性の体内からでるとき、十二に分割される。むろんこうした女性との合体や女性との分離も何度も繰り返して生じるのが、ブレイク神話の世界の複雑さである。そうやって、男性、女性の性が混淆している様が描かれていると言える。が、それはそれとし

て、問題なのは、ハンドとして一つに合体しないで、三つの形に別れて結合する場合の意味である。そのときそれはベイコン、ニュートン、ロックと呼ばれると言っているのである。しかも、このアルピオンの娘たちと同じ属性を持つと考えてよいヴェイラは、はっきりと人間の理性的能力であるとされている(79:38-40)。

そして、その合体した形のハンドは「アルピオンの人間性と愛の肉体をむさぼり喰おうと計略を練って」(70:9)いるとされている。だとするなら、ハンドはベイコン、ニュートン、ロックを寓意するのであるから、アルピオンの人間性と愛の敵はベイコン、ニュートン、ロックということになる。しかも、そうした悪の権化たるハンドやポリプは、アルピオンの娘たちの形成したものである。とすれば、そうした人間性や愛の敵は、女性原理であるという理屈になる。

だが、そうしたことが一層はつきりするのには、ポリプが「覆いのケルビム」と関係づけられるときである。例えば『エルサレム』には、ヴェイラの次のような描写がある。そこでは、ヴェイラはアルピオンの娘たちと合体しており、このヴェイラはアルピオンの娘たちと見てもよい。ともかくそのヴェイラの「覆いのケルビム」がヴォルテールでありルソーであると考えられているのである。と言うことは、ヴォルテールもルソーもヴェイラの（ひいてはアルピオンの娘たちの）支配化にあると言うことになる。

ここでヴェイラは立って、破壊の鉄の紡錘（スピンドル）を回していた

天界から地上に……

彼女の二つの覆いのケルビムは（あとでヴォルテールとルソーと名づけられるのだが）

二つの顔をしかめた岩であって、拷問の洞穴と石の両側にあつた。

ベイコン、ニュートン、ロックの女性的な幕屋の凍った息子たちだ。

というのはルヴァはフランスであり、アルピオンの幻霊たちの生け贄なのである。

(76:10-15)

この「凍った息子たち」というのが、アルピオンの息子たちであると解釈される。というのも、それが女性の体内に入ったイメージであり、しかもベイコン、ニュートン、ロックと呼ばれていることは、すでに見たアルピオンの息子たちが三つに別れると、おのおのがそのように呼ばれていることを思い出させるからである。そうしてみると、ここでは、このアルピオンの息子たちは「覆いのケルビム」と同じものであるということになる。さら

には、この「凍った息子たち」はヴォルテール、ルソーの二人を指すとすれば、ヴォルテールやルソーはベイコン、ニュートン、ロックの思想的な子供であるとされていると読むことができる。だとするならば、これはイギリスの経験論がフランスの啓蒙思想を用意し、それがフランス（ルヴァリエ）を破壊しているというようにブレイクが見ていることを示している。こうしたところに、はっきりとブレイク独自の啓蒙思想批判が窺える。だが、これは次章で扱うべき話題である。

改めて確認しておきたいのだが、言うまでもなく、そうしたルソーやヴォルテールの影で操っているのは、ヴェイラといった女性原理なのである。そして『エルサレム』では、この「覆いのケルビム」こそ「反キリスト」とされる。しかもその形容詞として雌雄同体のイメージが頻出する。女性原理の否定的イメージはここに極まるといったところである。

十字架や釘や茨や槍で分割されているけれども、

ラハブとティアザーの残虐さのなかで、じつと存在し続けるのは

恐ろしい不確定の雌雄同体の形をした、

愛と怒りの葡萄絞り器として、二重の、雌雄同体の

十二重にも寓意的にけばけばしく、利己的に神聖な、

パリサイ人、文法学者、長老派、

イレネウス、サドカイ人、

かくして覆いのケルビムが開示された。利己の

壮麗なイメージであり、脱ぎ去られた肉体であり、非難された反キリストであり、

宝石で覆われ、恐ろしい人間の形をした龍であり、

輝いてヨーロッパとアジアにわたった広がり、けばけばしく

三日三晩にわたって死の拒絶された屍をむさぼり食らった。

(789:1-13)

ブレイクが女性的なるものを、否定的な意味合いで用いていることは、否みがたい。その点からブレイクの女性差別主義批判が出てくる。フォックスは、女性を弱いものや悪や劣等者のメタファーに用いるのは、ブレイクが時代の女性観の犠牲になっているからであると述べている(29)。なるほど、見ての通り、ブレイクは女性を悪のメタファーとして

しばしば引用している。だが、ブレイクは女性そのものを悪として見ていたわけではない。というのも、男性も女性もそれが性である限り、二つながら否定的な在り方であると考えていたからである。そして、そうした在り方の否定的なイメージとして、どちらか一方の性が他方の性を支配し、蹂躪するというモチーフを援用していたと見て差し支えあるまい。だからこそ、ブレイクは性差そのものを両性具有ということで超える視点を用意しているのである。だが、そうした議論に移るまえに、性そのものの肯定的なイメージを考えておく必要がある。

三 肯定的な性

ブレイクが描いた否定的な性のイメージを見てきた。それはこの世の性の生態がそのまま描かれているものではなかった。ウルロや宇宙卵殻というブレイク神話の靈的世界での靈的存在の行動と、それに塗りこめられた性のイメージを分析することで取りだされたものである。だが、そうすることで、はからずもブレイクの見ていた同時代の性の実体を語ることになった。と言うのも靈的な神話世界の反映としてこの世があるというのが、ブレイクの反復出現するモチーフの一つであるからである。私たちはこの世離れた神話世界に付き合うことで、この世の性の実体についてブレイクがどう考えていたかを理解する事が出来る。では、ブレイクは否定的な性を乗り越えるものとして、一体どの様な肯定的な性を対置していたのだろうか。

だが、その前に、すぐに言っておかねばならないことがある。すでに見たことだが、ブレイクは性による墮落した性の乗り越えを企ててはいるが、最終的には性愛そのものを友愛でもって乗り越えることを目指していたということである。なるほどブレイクには、既成のキリスト教の禁欲的倫理に縛られた性を解放するという意図がある。そのために解放的な性の形を謳歌する面がある。それは概ねギリシャ・ローマの快樂主義に淵源する思想である。だが、そうした思想をブレイクは友愛と、その核となる「詩靈」の思想でもって越えようと言うのである。そうしたことを念頭においた上で、ブレイクの肯定的な性のイメージを見ておきたい。

(1) 快樂主義的性と懷疑的志向

ブレイクの快樂主義的思想は、ヨーハン・カスパール・ラファターの『箴言集』の欄外に認められた書き込みの中にすでに窺える。たとえば箴言の三六六でラファターは「純粋な宗教はもつとも洗練されたエピキュリズム（快樂主義）である。与えられた最小の時間の間に決して後悔することのないように、楽しみを与えるものを最大限に、況や尽きることなく、ましてや変わることもなく楽しむ人は、人間の内でもつとも宗教的でありかつ貪欲である」（475）と言っているが、これに対してブレイクは、「真のキリスト教哲学である」とコメントしている。このラファターの快樂主義は、みずからの改革派の宗旨とかドイツロマン派やその流れを汲むスイスの知的状況から生まれたものであると言えようが、ブレイクはそれをヘンリ・フセリから教えられている。一七八八年ブレイク三一歳の頃のことである（30）。

この快樂主義は、簡単に言えば「今をつかめ」（*carpe diem*）の思想であると言ってよい。同じような思想は、もう少し若い頃に書いたあの不思議なラブレエの作品の断片である『月の島』（*An Island in the Moon*, c.1784-85）にも読むことができる。皮肉屋のクイッドが、結婚を讀んで歌っているのである。どんな醜女でも嫁のもらい手があるものである。女性がいなければこの世に楽しみはないのだから。だから、若者も娘たちもみんな結婚しよう、と。もつとも、皮肉屋のクイッドのことであり、結婚も「結婚という黄金の鳥籠」と表現されており、黄金であっても閉じこめる籠には違いないと言っていることを忘れてはなるまい。これでは、結婚が肯定されているのかどうか分からなくなる。そもそもこの作品では、手当たり次第、さまざまな人間的思考や感情がからかわれ相対化されている。

主人公の三人は哲学者で、エピキュリアンのサクシオン、皮肉屋のクイッド、ピタゴラス派のシソップであるが、そもそも三人集ってすわっていても、なんにも考えていないとされている。そして来客として考古学者のエトラスカン・コラムが入ってくると、三人は自分の想像していた事柄に吹き出したくなるのを隠すのに精一杯といった様子なのである。エトラスカン・コラムにしたところで、大変な収集をしたものの、それは結局は何の意味もないガラクタであったと形容されている。

こうした『月の島』の雰囲気は、それがブレイクの創作活動の開始期に当たる部分で試みられている点が重大である。ブレイクは、ピタゴラス派の哲学や、皮肉屋（つまりはキユニコス派の懐疑主義者）とともに、エピキュリアンもここで相対化されているからである。したがって、ブレイクの思想には、のっけからそうした相対化の姿勢があったと見る

べきなので、ブレイクの性についての肯定的な発言も相対的なものとして受けとめる必要がある。

(2) 『天国と地獄の結婚』

ブレイクの性に肯定的な発言は『天国と地獄の結婚』(The Marriage of Heaven and Hell, c.1790-93)でもっと鮮明に描き出されている。例えば、「欲望しながらそれを実行しない人は、疫病を生む」、「慎重さは無能に付き添われる金持ちだが醜い老いたるいかず後家である」といった箴言には、キリスト教道徳による性的な禁欲が生理的に人間の健康な生を腐敗させると語っている。こうした性的な行動に対する恐れの原因は、D・H・ロレンスがつとに述べたように、十六世紀以来西欧に流行しはじめた梅毒に対する恐怖心などが考えられる。その上でロレンスは、イギリスではウィリアム・ホガースやジョシュア・レイノルズ卿、トマス・ゲインズバラなどは、皆そうした恐怖に捕らわれているが、唯一の例外がブレイクであると診断するのである(31)。梅毒への恐れは今日のエイズに対する恐怖によって性的な放縦が自己規制されているさまに相当するだろう。だが、それにもまして、パウロからアキナスにいたる伝統的なキリスト教による性を生殖のみに限定するという教義による拘束がまだまだ強力であることを物語っているのだろう。

そうした建て前の性倫理に対して、裏ではそれを破る好色な世界があったわけである。それが「ロンドン」で批判されている売春制度であり、あるいは教会内部での腐敗である。こうした建て前の倫理とそれを隠れ蓑にする連中は、『天国と地獄の結婚』を結ぶ「自由の歌」の末尾のコーラスで批判されている――

さあ、もはや夜明けの大鳥たる牧師たちが、おぞましい黒衣を身に纏い、しわがれ声で喜びの息子たちを呪わせとくのはやめよう。また、連中が認めた仲間を、独裁者よ、彼は自由とよんでいるが、制限を設けたり屋根を築いたりさせとくのはやめよう。それに青白い宗門の好色漢が欲望するが行為しないのを処女であるなどとは呼ばせないようにしよう。(161)

こうしたいかがわしい性に対する態度を変更する手段としてブレイクは、せせこましい性道徳の籬(たが)を吹き飛ばしてしまう、奔放な性への賛歌と、過剰さの思想を持ち込

んでくる。それは『天国と地獄の結婚』では、「過剰は美である」とか、「女性の裸体は神の作品である」とか、「性器は美である」とか、「過度の道は知恵の宮殿に導く」といった「地獄の箴言」に窺える。そして「欲望を抑える人は自分たちの欲望が簡単に抑えられるくらい弱いからそうするのだ」といつて批判するのである。そうした過激な思想は、「実行されない欲望を育てるくらいなら、幼児の間に殺してしまったほうがよい」というスウィフト的な逆説的発言となって極まる。

また、ブレイクには独自の最後の審判の思想がある。それは宇宙的な規模での世界の終末と再生のヴィジョンであるが、同時に政治的な変革なり、個人的な生き方の変更でもある。これらについてはあとで十分述べるが、最後の審判を引き起こす行為として人間が引き受けるものが、性的な活動の洗練なのである。『天国と地獄の結婚』の中でブレイクは、「こうしたこと」「最後の審判」は「性的な楽しみみの洗練」(sensual improvement)によつて生じることになるだろう」(MHF 14:73-73/E 39)と言っているのである。

(3) 『アルピオンの娘たちの幻想』

ところで、では旧来の性道徳に対する個別的な批判としては、『アルピオンの娘たちの幻想』での、ウースーンの発言がすぐに思い出される。ウースーンは、花を摘んでいるときに、ブローミオンに犯される。すると、その恋人であるセオトモンは、ブローミオンにレイプされたウースーンを、処女を喪った女として非難して許そうとしない。ところが、ウースーンは性的な結合は心が伴っていない場合、何ほどのこともないといつて反論するのである。「あなた(セオトモン)の純粋な面影を心に抱いているときに、いったいどのようにして私は汚されることがありましようか」(WD 3:77)。こうしたウースーンの姿には、メアリ・ウルストンクラフトの思想の反映が読める(32)。

ウースーンは、性的な事柄を知らない振りをしている処女性を偽善であると批判し、自分はそのような偽善的な処女ではなく、「美が出現するときにはいつでも生じる喜びと快楽に開かれた処女の空想に満ちた処女だ」と言うのである。そして性的な自由を高らかに歌う。これは二〇世紀の今日の時点でも十分に新鮮な発言である。

朝の太陽のなかで、わたしが美をみつけるとするなら、それは目が楽しい性交に
捉えられるときでしょう。穏やかな夕方、仕事に疲れているときなら、

土手にすわってこの自由に生まれた喜びの楽しみを描くでしょう。

欲望のときよ、欲望のときよ、男に焦がれる

処女にはその子宮を巨大な喜びに目覚めさせましよう、

その部屋の密かな暗闇のなかで。(WDA 6:175-7:177)

その上で、そのすぐあとの詩行でそうした自由な性の快楽を知らないものたちを宗教に束縛されたものたちとして批判するのである。

好色な喜びから

閉め出しを食らった若者は愛のイメージを生みだしたり想像したりすることを忘れるでしょう

カーテンの影やらその沈黙の枕のひだのなかで。

これらこそ宗教の場ではないの。節制の報酬ではないの。

自己否定をみずから楽しむことではないの。なぜあなたは宗教を求めるの。

あなたが孤独を求めるのは行為が楽しくないからではありませんか。

そうした孤独の場所では恐ろしい暗闇には欲望の反映がちらちら映っています。

(WDA 7:180-87)

こうしたあけすけな性の謳歌とそれを抑える宗教的なものへの批判は、ブレイクの実生活に関係づけければ、それは既成の宗教のもつ性道徳の反人間性といったものへの批判の神話的表現であるということになる。そしてブレイクの謳歌する性の在り方は、その神話的な天界ベウラの在り方でも表現されている。

(4) ベウラの性

ベウラとは、ヘブライ語で「結婚した」を意味するが、ブレイクもその原義通りにベウラの地で初めて靈魂は男女に分かれ、性的な体験をする場としている。また、バニヤンの『天路歷程』では、この世の楽園の名であって、そうしたイメージをブレイクは引き継いでいるのかもしれない(33)。だが、ブレイクにとってベウラとは、あくまでエデンのを取り巻く天界の地であって、しかも性的に放縦の地として描かれている。

そこでの性的な自由は、夫に娘たちを捧げ、妻を息子たちに任せるといったイメージで描かれている。さながらこれは、すでに見たロスとエニサーモンとオルクのエディプス状況を解決するかのようないメージである。

たとえば、『ミルトン』でオロロンに歌いかけるベウラの哀歌のなかで、オロロンは自分の娘を夫に捧げるようにならない限り女の喜びを知ることはないと歌われている。

…：彼女（オロロン）は自分の娘たちを夫に

捧げることになるだろう、夫の喜びに驚喜して。

そしてその時、初めて幸せな女の喜びが始まるのである。

(# 33:17-19)

あるいはエニオンはユリゼンに自分の娘たちを捧げる。さらには、ベウラでは巨人の前で子供たちが戯れ、性的な行為も自由に行っているという具合に描かれている。「その息子たちや娘たちはベウラで相互に結ばれる(Intermarry)」(J71:15)というわけである。これらは、夫と妻と子供たちの間にエディプス・コンプレックスの無い状態を暗示していると言える。

従って、ベウラの性的に理想的な(?) 在り方がさらなる墮落によって破壊されると、例えばユリゼンとアハーニアの間の不和は、次のように描かれることになる。

彼「ユリゼン」は男性の霊をすべてアハーニアのもとから追い立て

アハーニアはと言えば、すべての女性の霊をユリゼンのところから追い出した。

(FZ ii:209-210)

つまり、ここで男性の霊とか女性の霊というのは、その幽体のことであり、そのうちの幻霊が息子、影霊が娘としてイメージされるのがブレイクの神話であるのだが、だとするならば、これはそれぞれ息子たちや娘たちを母親や父親から離しておくという行為が綴られていることになる。

こうしたベウラの性的な自由をもつとも象徴的に伝えるエピソードがある。それはブレイクが自分の家の庭先で妻と全裸でもってミルトンの『失樂園』を読んでいたというものだ。こうしたエピソードの真偽は別として、ブレイクがそうした思想をもち、それを実践

していたと思わせるものがあつたことは確かであろう。そして国教分離派のランターズにそうしたヌーティストの思想があつたことを思い出すと、ブレイクもまた同時代の思想を生きていたと考えることもできる(34)。

だが、ベウラの性的な自由もまた、ブレイクにとって天界のエデンの在り方にくらべれば、墮落の一つの形態にすぎない。それにベウラの性も完璧なものとして描かれているわけでもない。たとえば、『ミルトン』でエリニットリアはレウサを夫パラマプロンの床に導く。これは、嫉妬を超えた行為ながら、かならずしもよい印象を与えない。と言うのも、その結果生まれるのが、死であり、ラハブでありティアザーだからである(『13:36-44』)。これは、『失樂園』で、サタンからシン(罪)が分離し、そのサタンとシンからデス(死)が生まれるようなものだからである。

それはそれとして、ベウラが墮落した領域であることは、端的にエデンからベウラに降下するアルピオンの描写に見出せる。アルピオンは天界の創造的な在り方に倦み疲れて、ベウラの憩いの地にやすらぎを求めて降りてくるからである。そうした在り方をブレイクは、「友愛と普遍的愛」を見捨てた状態であると言う。実は、こうした件りで、私たちはブレイクは性愛の上に友愛と普遍的愛といったものを考えていたことがわかるのである。永遠界の巨人の友人である永遠の人々は、天界に回帰したアルピオンを見ながらその昔の出来事を回顧して次のように語る――

人間「アルピオン」は蛆虫だ喜びに疲れはてると彼はベウラの花々の間に

眠りの洞穴を求め彼の利己的な冷たい休息の中に

兄弟の關係「友愛」と万人の愛「普遍的愛」を捨てて利己的な土の中に

彼の心の清い翼を折たたみ知識の根から

抽象された暗い場所を求めて次にはぐるりを金の

壁の中に囲まれて我々は彼を種子のように大地に投げ入れる

時間と空間が彼の上を通過してしまうまで時間通りに毎朝

我々は彼を訪ねる一枚のウェールでその不死なる種子をおおいながら

(FZ x624-31) (梅津六六六―七頁)

なるほど、ブレイクの性愛の思想は、性の肯定的な面を押し出すことで、その否定的側面を乗り越えようという試みであるとひとまずは言える。だが、ブレイクはそうした性愛

の肯定的面を主張しさえすれば、それですべてが解決するとはどうやら思っていないなかったらしい。性愛をも越えるエデン的でありようとして「友愛」なり「普遍的愛」が提示されているからである。あきらかにそれはベウラの性愛を仲介とした在り方ではない。

端的に言つて、エデンの性の在り方とは、両性具有（アンドロギュノス）の状態としてイメージされているのであつて、ベウラのコンプレックスのない理想的な性の世界（セクシュアルな世界）でもないし、その墮落した形としての雌雄同体（ヘルマフロディトス）の状態でもない。ましてやこの世の性愛の千変万化の形態ではない。ブレイクは両性具有といった言葉は使っていないが、まさによい意味でそうした言葉で表現されるべき状態なのである。では、具体的に両性具有の在り方とはどのようなものとされているのだろうか。一言で言えば、創造的な生の在り方である。しかも、それは友愛と普遍的愛の在り方でもある。従つてそうした創造的な生と友愛と性愛の関係を見なくては、ブレイクの本当に意味での愛の形を理解することにはならない。

四 創造的な生または友愛と普遍的愛の思想

ブレイクのイメージしていた天界の人間の友愛なり普遍的愛とはなんだつたのだろうか。これを考えるには、もう一度ブレイクの登場人物の生成を思い出すのがよい。ブレイクの登場人物は、例えば『四つのゾア』で端的に窺えるが、そもそも四つのゾアであるユリゼン、ルヴァ、サーマス、アーソナは巨人アルピオンの能力を表す霊的な存在である。これらは墮落したために分裂しているが、天界では本来一つに融合していた。それが巨人が天界の活動に飽きて、エデンからベウラに降下し、やがて巨人の体から女性が分離して以来、分裂に分裂が続いて、四つのゾアもまたその流出霊をはじめ幻霊や影霊を分離したのである。妻や息子たち娘たちとイメージされる存在である。従つてそこに性の否定的なイメージが窺えたのであるが、ブレイク为天界のエデンではそうした性的な区別はない。ここでは四つのゾアは融合して理想的な在り方をしている。エデンを含めた天界、へ永遠界（Eternity）を、『四つのゾア』でアーソナの幻霊はこう回顧している――

やがてもう一度時代の朝が私たちにやってきて、

あの楽しい永遠界の優しい野原で再び結合するであろう。

そこではおまえとわたしは分断されることのない本質のなかで歩きまわり、

身体をもち、おまえはわたしの喜びの庭であり、わたしはその庭の霊であり、お互いにそこでお互いの喜びの中に住まい、永遠の日々を
回転させ、心優しいサーマスとルヴァは甘い旋律を奏でながら

我らの水の上にいる。こうしたことをおまえはすっかり思いだそう。よいか、わたしは

おまえが忘れていたものを思い出させようー彼らがわたしたちのなかにあつたり、私たちがかれらのなかにあつたりして、生き

永遠なる人間性の喜びを飲み干していたことを。

(FZ VII a267-75)

こうしてエデンでは、四つのゾアはその輝体と合体し、さらに四つのゾアはそれぞれが合体しているのである。そこにはお互いの体のなかに浸透し合うといった形態が語られている。これには性的なイメージはなく、むしろアメーバの融合といった無性生殖の形を思わせるが、それ以上に霊的存在の融合合体のイメージなのである。それは、そうした在り方が「永遠なる人間性の喜び」とされていることから明かである。そしてこの四つのゾアをアルピオンは自分の体の中に保持している。

四つのゾアを体内に保持する巨人アルピオンは、 \wedge 永遠なる存在たち \vee (The Eternals) の一人であつて、そうした存在が合体すると唯一の真実的存在であるキリストと一体化するのである。そして \wedge 永遠なる存在者たち \vee の分離融合は、単なる見ている側の見方の相違にすぎないといつて、次のように描いているー

それから偉大な永遠界で彼らは神の会議で出会つた

一人の人間としてだ。と言うのもその高揚した五感を収縮させると

彼らは多くのものにみえ、膨張すると一人に見えるのだ。

一人の人間、つまりまつたき普遍的な家族としてである。その一人の男を

彼らはイエス・キリストと呼んでいる。そして彼らはキリストにおいて生き、キリス

トも彼らにおいて生き、

完全な調和にあつて、エデンの命の大地にある。

(FZ 1164-170)

また、天界での靈的存在同士のコミュニケーションの仕方は、はつきりと性的なものとは異なっている。自分の輝くもの（つまりは輝体）をお互いの身体に送り込むことで成立するとされているからである。これは一つの寓意であると考えれば、おそらく他者に自分の思想感情のすべてを理想的に伝達する在り方であると言えるだろう。それこそ性愛を越えた友愛の在り方であると言える。それはこのように描写されている――

みよ、永遠の偉大な魂は――

かれに栄光と支配力がとわに備わっていますように、アーメン――

歩みながらその家族の間において、その一人一人の顔にその姿を映しており、

それは全能なるものの息吹に似ているが、それこそ人と人とのかわす言葉であり、

永遠界の偉大な闘争のさなか、高揚した詩的想像力の語る言葉である

宇宙に途方もない知的形態を創造するために

(# 30:15-20)

この偉大なる魂とは、天界の靈的存在であり、それが家族の長にして夫としてイメージされていることに注目したい。言うまでもなくその妻であり母であるのは流出霊であり、彼らの子供たちは幽体としての幻霊、影霊なのであり、それらがここでは分離しているが、敵対していない様子を描かれている。互いに競い合って、詩的な行動に動しんでいるとされているのである。

ここで一つ注意しておく、靈魂が交通するとき発する輝体は、この妻や母としての輝体ではなく、もう一つ靈魂そのものもつ輝体のことであろう。従って、アリシア・オストリカーが天界では、女性が取引の手段となっていると読むのは、早計ではなからうか(35)。こんなところにも、ブレイクの神話体系をしっかりと押さえていない弱点が露呈していると考ええる。

それはそれとして、こうした描写に、友愛や普遍的愛に関するブレイク的な考えが窺えるだろう。それはどうやら人間の本性としてあるキリスト的なものである（仏教的に言えば、仏性ならぬキリスト性といってもよいが）、それによって、他者と融合し、その点で一つの共同体を作り得るというものである。巨人の墮落とともに世界が生まれ、そうした世界に住む人間とはその墮落した巨人の靈魂の断片なのであり、巨人のミニチュアなのであつてみれば、人間にもまたいかにわずかであろうともキリスト性が含まれているのだら

うからである。

実際ブレイクは神は人間が神になるように、自分が人間になったという思想を繰り返して述べている。「そういうわけで神は我々が神のようになるよう、我々のようになった」(498)と『自然宗教なんてない』(There is No Natural Religion, c.1788)で述べている。あるいは、『天国と地獄の結婚』では、「神は存在するものや人間たちを動かす、そこにのみ存在する」(MHH 16:116)とか、「すべての神は人間の胸に存在する」(MHH 11:15)などと言っているのである。

こうした思想には、E・P・トムソンによれば、ランターズの流れを汲むフィラデルフイアンの思想と用語が窺える(36)。「説かれるべき説教はこうである。神は人間のなかに住む聖なる福音伝道によって人間とともにあり、人間もまた神の中にある。ここに神秘がある」といった表現があり、初期のクエイカーには、「神はあらゆるものの中にあり、我々はキリストの精神もつものである」と言った表現があるのである。ブレイクの特異と思える宗教思想や用語にもまた、十七世紀のランターズから始まって、クエイカー教徒や、一八世紀のリチャード・クラークといった分離派に一貫して流れているアンチノミアンの系統に通ずるものがあるのである。これは、ブレイクの批判思想を支えるものとして啓蒙思想とともに考えねばならない要素である。

だが、問題はブレイクの考えていたキリスト性とは何かである。そう考えるとき、ブレイクは隠れランターズとか、町の啓蒙主義者といった在り方から峻別される。それはすで見えた天界での魂の在り方が、詩的想像力の高揚にあるといったことで十分に示されているが、どうやらそれは創造的な活動や活力の十全な発揮を含意しているように思われる。実際アルピオンの墮落は、そうした激越な活動に耐えきれなくなって性愛の領域、ペウラに降下したことから始まったのである。ルネッサンス以降、天国像は次第に世俗化する。スウェーデンボリの描く他界にしてからが、天国での結婚を考えるなど、ひどく世俗的なものであったが、十九世紀に到ると天国はさながらこの世の物質的生活の再現となるのである。そうした流れのなかでブレイクを見ると、いかにブレイクの天国像、あるいは他界観が独特であるか分かるだろう。

想像力の世界と性愛の世界の違いは端的にこう表現されている。

想像力は状態ではない。それは人間存在そのものだ。

情愛なり愛情は想像力から切り放されたとき状態になる。

(# 32:32-33)

そしてそうした天界の神聖家族のひとりアルピオンに向けて、天界での在り方をこう語りかけていたことを想いだそう。

．．．．「アルピオンよ、われらの戦いは生きる命の戦いであり、愛という傷をえるのだ

知性の槍をもち、長い翼の思想という矢を持っている．．．．」

(/ 34:14-15)

この天界での理想的な在りようとは、知的戦闘の生活であつて、いわば知的ヴァルハラに住まうことである。つまり、生とは途切れることのない戦いであつて、知性と思想という武器でもつて戦う知の戦闘であると断言していると読める。

だが、真のキリスト教を学芸の創造的な活動と同一視する思想は、『エルサレム』の第四章の序文を読むのがよい。そこには、「芸術と科学のほかに人間の生とはなにか」といった言葉にすぐに出会うからである。そしてもつと体系的には、一八二〇年頃、《ラオコーン群像》の模写の欄外に書き込まれたアフォーリズムのなかに読むことが出来る。「詩人、画家、音楽家、建築家、そのいずれでもない男や女はキリスト教徒ではない」(# 776)などと宣言しているのである。もうすこし引用しておこう――

祈りは芸術の研究である。

賛美は芸術の実践である。

断食その他はすべて芸術と関係する。

外面的な儀礼は反キリストである。

人間の永遠の身体は

想像力であり、神そのものである

聖なる身体、イエスである。

(# 776)

宗教的实践を芸術の行為に引きつけて考えているところに、ブレイクの芸術的創造に対す

るなみなみならぬ思い入れが看取できるだろう。

そうした在り方は、ゴルゴメーザにおけるロスの活動の本質にも表明されている。この世に降下する魂の形成が、芸術制作のメタファーでもって語られているからである。例えば、すでに見たが、『ミルトン』では、天界から降下する靈魂たちはただ泣きわめいて、形も輪郭もないものとして描かれている。

．．．．エンチユーン・ベニソンの森で

魂たちが絶えず泣きわめいているが、経験なる情熱と欲望のままであって、輪郭も形もなく、はかない雲のようである。

(# 27:25-27)

こうした靈魂にロスの息子たちがパウラフーラやアラマンダーで作られた魂の着物を着せるのである。

ロスの息子たちは彼らに着物を着せ、食べ物を与え、住まいや田畑をあてがい、

その生成した肉体はいずれも内部の形態においては、

喜びの庭であり、壮麗な建物であって、

ロスの息子たちによってパウラフーラとアラマンダーで作られたものだ。

(# 27:30-33)

ここで、身体の形成が、建築なり庭園術のイメージで描かれていること、つまりは広く芸術のイメージで語られていることに、そもそもブレイクが想像力を救いの力と考えていたことが了解されるわけである。

こうした天界の在り方、言い換えれば、靈的存在の核やその象徴する人間存在の中心には想像力があるという考えは、ブレイクの芸術教としてつとにイエイツによって唱えられた(37)。ブレイクはそうした能力を想像力といたり、「四重のヴィジョン」とか「詩靈」と言ったりして、その思考の始めから中心的な主題として、繰り返し述べている。では、ブレイクの中にいかにしてこうした「詩靈」や「四重のヴィジョン」の概念が懐胎されたか。これには、端的にブレイクは銅版画師としての自分の創作活動をその根源的なイメージ源としているとだけ答えておこう。

五 性愛と友愛と犠牲

以上のように神話に張り付けられた性愛についてブレイクのイメージを整理してみると、そこに一定の論理といったものが透けて見えてくる。ブレイクは同時代のキリスト教の性道徳によって雁字搦めにされている性の実体を描いている。が、その上でそうした性を唯物論や啓蒙主義に端を発する快樂主義で乗り越えようという思考と実践が認められる。だが、そればかりではない。ブレイクはそうした性を人間関係の一つと考えているようで、解放的な性の関係の形成だけで満足していないで、むしろ性といった在り方をこえた人間の普遍的関係の樹立に向かうという志向を見せている。それが、普遍的友愛の思想である。とすれば、ここには従来の性道徳つまり前近代的キリスト教的道徳を、啓蒙主義で批判的に乗り越えようとするが、同時に、そうした啓蒙主義をあらたな倫理観をもって止揚しようとするブレイクの姿が見えるのである。

これはメアリー・ウルストンクラフトの思想との関係にも明かである。ブレイクは、旧道徳で抑圧された性の思想をウースーンに見られるようなフェミニズムの思想で批判するが、すぐにそうした性をそのものを両性具有の思想で乗り越えようとしていたことを思いだそう。これはウルストンクラフトのフェミニズムの思想の影響下にあったブレイクが、そうした一種の啓蒙主義を、あらたな独自の思想で乗り越えようとしていたのだと言えるだろう。

ところが、こうした性にまつわる思考のパターンは、社会や歴史や当時の政治に対するブレイクの思考にも現われている。端的にいつて教会と国家によって形成されている旧体制を啓蒙主義で批判し、それを今度は自分の独自の思想でもって乗り越えようとしているからである。これが次章の課題である。

さて、最後にまよめの意味で、二つだけ付言しておきたい。第一は、性を超える思想として友愛を考える見解は、すでにブレイク研究では一般的であるということである。たとえば、S・フォスター・デイモンは、「友愛は至上の徳として結婚愛に勝るものであって、結婚愛は個人を結びつけるが、友愛は人類を結びつける」と言っている(38)。同じ見解は、レナード・W・ディーンにもある。ディーンによれば、ブレイクの究極の思考は、ロスに体现されているもので、それは想像力としての人間のアイデンティティである。天界の理想的在り方と描かれている共同体とは、そうしたアイデンティティを達成した人間

の共同体である。そしてブレイクに描かれている共同体の理想とは、そうした人間の本質を体験できるものとしての共同体なのである。これをディーンは、「共同体としての同一性」(identity as community)と規定して、ブレイクの作品では、個々に分裂した人間がそうした個人的な同一性の闇を脱して、理想的な「共同体としての同一性」を達成する過程が描かれているとしている(39)。

しかし、ディーンの性愛は、私たちの考えでは、墮落した否定的な性愛である。つまり、宇宙卵殻で「性の宗教」と呼ばれた男女体、女男性、雌雄同体といった形態の性であった(同書一九四頁)。そしてそれを超えるものとしてキリストの友愛が考えられているのである。だが、すでに明らかにしたように、ブレイクは理想的な性の形も描いているのである。それが両性具有である。どうやらブレイクは、友愛とは、性の宗教と呼ばれる抑圧的な墮落した性を超えた、理想的な性の形としての両性具有の状態の人間の間関係であると考えていたらしい。これが私たちの独自の見解であると言える。もともと、そうした友愛の実体をロスの寓意する創造的人間の間関係であると捉えるディーンの所説に異存はない。が、アンドロギュノスといった存在はこの世のものではないという点が問題となる。人間は男か女かであって、決して人間一般ではない。だとすれば、両性具有の視点とは、この世の視点を超えた領域を想像させるだろう。ブレイクはそうした存在を想定することで、この世の男性と女性との葛藤を超える論理なり、視点なりを描こうとしていたと考えられる。それが、対立の論理であり、四重のヴィジョンの視点である。

もう一つは、友愛とやがて考察する犠牲との関係についてである。ブレイク神話では、男と女の対立は、恐ろしく凄惨な形で描かれている。常に犠牲とか生け贄といったイメージで溢れている。ブレイクに母系社会と父系社会との対立といったイメージがあつたとは思えない。だが、それは単純に男女の対立ではない。そうした男と女の対立は、社会的原理的なものの対立の寓意となつていてと考えられる。その対立は、概ねヴェイラやアルピオンの娘たちとロスの対決であつて、簡単に言つて、この世の歴史の原理としての女性的なるものと、そうしたものを克服する原理としてのロスといった形になっているのである。この世は、ヴェイラらの犠牲の論理で形成され、展開されているが、それをロスがくい止め、そこから脱出するための方途が示されている。

ブレイクが既存の社会の原理をそうした犠牲に求めているのは確実である。それが女性原理と関係づけられているのもまた確かである。こうした犠牲の論理を超えるものとして、キリストの架刑が考えられている。それには、贖罪の理想が唱えられているという解釈が

一般的であるが、ブレイクはそれを犠牲の原理そのものを批判する象徴として援用している。たというのが私たちの議論なのである。

こうした見解は、すでにマイケル・ファーバーによって提示されている。ファーバーによると、ブレイクは贖罪という観念を嫌悪していた。罪を償うこと、つぐなわせることもともに否定するというのである。他人の為に自分を犠牲にすることも、それと同様に他者を自分の為に犠牲にするということも批判している。つまり、そうやってそもそも犠牲といつたことで成り立っている社会そのものを批判したと言っているのである。そして犠牲に依存しない社会は、友愛にその基礎をおくと考えていたと言っているのである(40)。S・フォスター・テイモンは、罪に対する復讐を基礎にする暗愚な宗教に対峙するものとして、友愛があると述べている。ブレイクの性愛と友愛と犠牲の関係はざっと以上のようなことになる。

ともあれ、こうしてブレイクの友愛の思想は、それぞれの人間は持っている才能を十全に発揮することを理想的な生の形として、そうした人間の才能を尊重しあうというのが、友愛の最高の形であるということが読めてくる。そうした才能をブレイクは「詩霊」と呼び、想像力といったのであるが、その詳しい検討は第七章に譲る。次章では、こうした理想的な人間関係を思い描いていたブレイクにとって、現実のそれはどの様に映っていたか、またそれをブレイクはどのように乗り越えようとしていたか、こうした問題点に啓蒙思想との関係を巡って考察を加えてみよう。犠牲との関係はその後である。

第四章 啓蒙思想とブレイク

第四章 啓蒙主義とブレイク

一 性の思想から政治の思想へ

ブレイクの宇宙像では、エデンとヘウラを至高の天界とし、ウルロや宇宙卵殻を中間的靈界とし、この世を下界とする。ブレイクはそうした靈界の特徴を性的イメージで描いており、エデンでは両性具有、ヘウラでは男女が分離するが、宇宙卵殻では雌雄合体の様相を呈している。それがこの世になると、男性と女性の性別ができると言うのである。これからすると、この世を経て天界へと回帰するというのがブレイクの救済史観であつてみれば、ブレイクの性的な価値観では、この世の男性、女性の区別は、天界の両性具有の理想的ありようからの墮落であるとともに、そこへ回帰するための一過程であると考えられていることがわかる。

ということでは、ブレイクは、この世の性の在り方について、それは必要悪であると考えていたと思われる。天界での理想的な両性具有の在り方から墮落した人間は、男女という衣をまとつて、この世の性的な生活を生きまきること、理想的な生の形を垣間見ることが可能となるとブレイクは言っているように見える。ところが、この世の性生活は、既成のキリスト教道徳などによって雁字搦めにされていて、悲惨な状態に置かれている。だからこそ、まずは過激な性の解放の思想と行動でもつて、そうした状況を乗り越えようというのである。そうしたとき、ブレイクは、A・L・モートンやE・P・トムソンが指摘するように、一七世紀の国教分離派のランターズの流れを汲む、当時流行のアンチノミアン流の性の思想と行動に通じることになる。だが、ジーン・モスカルのいうように、ブレイクはもつともアンチノミアンの発言をするときでも、たしかにその論理的な矛盾（規範などないという規範を立てるという矛盾）を理解していたと言える（1）。しかも、両性具有の理想を抱いていたブレイクは、性の解放の思想の限界をちゃんと心得ていたと考える。ブレイクは、そうした快樂主義的な過剰への賛歌の他に、天界の靈的存在に見るような創造行為に人間の自己を越えていく契機を見届けているからである。

こうしてみると、ブレイクの性の思想には、既成の前近代の性道徳を、啓蒙主義や国教分離派たる新教諸派による性の解放の思想によって批判するという面があり、さらにはそうしたギリシア・ローマ的快樂主義による思想を、両性具有や芸術教といったブレイク独自の聖なる思想でもつて越えようといった思考の運動があつたと考えられる。

じつは、こうした独特の論理は、もう少し広く考えればブレイクの既成のキリスト教と啓蒙主義に対する態度の中にも窺えるのである。ブレイクの性の思想に見出せる論理は、もっと広範囲のブレイクの思想行動に見届けることができるのである。それは、当時の神話をめぐる議論のなかにも端的に読み取ることができる。神話を偽瞞とみる啓蒙主義とそれを人間の根源的な詩的創造力から出てくるとする見解の対立である。あるいはもっと一般的には、ブレイクのキリスト教をめぐっての、ペインと主教ワトソンに対する評価にも現れている。これから、そうした二つの面からブレイクの思考のパターンを考察することで、ブレイクの性の思考にみられた論理的パターンを啓蒙主義をめぐる歴史的なコンテクストに照らして考えておこう。

二 神話学と啓蒙主義と永遠の哲学（フィロソフィア・ペレンニス）

ブレイクと啓蒙思想との関係は、単に肯定とか否定とかいった単純なものではない。なるほどブレイクの啓蒙思想との関係はミスリーディングなのである。したがって、この微妙な関係をなんとか明らかにしておかねばならないのであるが、そのためには、ブレイクと一八世紀の神話理論や宗教理論との関係を調べてみるのが一つの手がかりとなる。無論、こうした手法は、すでにフロレンス・サンドラーにも見られるし（2）、大々的にはジョン・ミーの『危険な熱狂』に展開されている。ここでは、『天国と地獄の結婚』のプレート十一を解釈することで、これを再検討してみたい。それはブレイクの神話に関する見解が、見事なものであったことを証してテキストだからである。ともあれ、まずは引用を讀んでもらおう（訳文は梅津二八六頁）。

いにしえの詩人たちはすべての知覚できる対象を神々または守護の霊たちをもつ生命あるものとした、それらをその名前によぶこととして森、川、山、湖、都市、民族、及び何であれ彼等の拡大されておりそして数も多かった感覚が知覚して得たものを属性をもつてそれらを飾ることによって。

そしてわけても彼等は各々の都市と国の守護の霊を研究した、各々の心的な神の下に置くことによつて。

ついに一つの体系が形成された、それを或者は利用したそしてその心的な神々をそれらの対象から離して具象化する又は抽象化することを試みることによつて世俗の人

々を奴隷にした、このようにして聖なるものが始まった。

礼拝の形式を詩的な物語から選ぶことによって。

そして到頭彼等は神々がこのようなことをしたことを命じたのだと公言した。

このようにして人々はすべての神々が人間の胸の中に住んでいることを忘れた。

ここで表明されていることは、簡単にいって、人間が純正の宗教体験からいかに疎外されることになったかである。神は人間の内的な宗教体験の中に存在するのであり、そこから様々な宗教的な儀礼や行動が生まれ、さらに教会組織といった宗教的な制度が成立するところが、ひとたび制度が生まれると今度はその制度を運用する牧師たちによって、人間の純正の宗教感情が歪曲され、ついには変質させられ、破壊されてしまうというのである。いささか単純な議論であるが、生鵠を射ていることに変わりはない。しかもこれは大筋において、ノースロプ・フライらが指摘するように、ジャン・バチスタ・ヴィコの歴史観に類似するものであって、啓蒙主義のそれとは縁遠いものである。

ヴィコによれば、歴史は神々の幸わえる神話の時代から、物質的な時代へと墮落し、それがまた再び神話の時代に回帰するというものであるが、その神話の時代こそ、想像力の時代だからである。これに反して、啓蒙主義ではそうした神話の時代は、人間の知性の劣った時代であったと断じる。従って、両者の間には決定的な相違があるのだが、実はその個々の論点には思わぬ類似があり、ブレイクは啓蒙主義の批判的精神は受け継いでいるように見えるのである。だが、いまはそう先を急がずに、その議論の端々に窺える啓蒙思想の影を辿っておこう。

まず、神々の誕生が、神々の起源（一一四行）とその組織化（五一六行）を中心に語られる。次に僧侶階級の形成ということで、僧侶階級の形成（七一九行）と僧侶による偽瞞の完成（一〇行）が論じられ、結論として宗教的疎外が述べられる（一一一―一二行）。まさに堂々とした理論的構成と言えるが、注目したいのは、ブレイクの着想は、全部が全部ブレイク独自のものではなかったということである。それらはかなりの程度まで当時流行していた考えに基づいているのであって、驚くことにヒュームやジョン・トールランドやヴォルテールといった理論者によって唱道されていたものと実によく似ている。

このことは、ヒュームの『宗教の自然史』を念頭においてこのブレイクの宗教論を読んでもみれば納得がいく筈である。もともと、ヒュームへの言及はあるものの、実際ブレイクがヒュームを読んだかどうか確証はない。だが、ヒュームの代表するような宗教史観や神

話観が時代の知的空気としてあつたことと、ブレイクの宗教史観がそれと似ているという事実を述べるだけでも十分だろう。それに、モートン・D・ペイリーがブレイクの「詩霊」という概念はヒュームに先駆があるとしても傍証となるだろう(3)。ブレイクがいかにか啓蒙思想家のアイデアを借用していたかを検討し、それが確認されれば、両者の厳密な影響関係の特定は今は無問題ないと考える。すでに見たブレイクの議論の順にそのアイデアの類似点を見ておこう。

まず、神々の起源について。一八世紀には、神々の起源については、互いに敵対するような二つの典型的な主張があつた(4)。一つは、正統的なキリスト教弁論者たちによつて信じられていた考えである。それは「聖書腐敗理論」といふべきもので、異教の神々やギリシヤ・ローマの神々はキリスト教神話の天使たちの墮落した形態にすぎないとしていた。そしてキリスト教の神や天使たち以外に純正なものはないし、異教の神々はそれらの歪曲された像でしかないというものである。こうした考えはブレイクにもあつて、ギリシヤ・ローマの異教の書は、聖書の物語の剽切でしかないと言っている。「プリアムの神々はモーセやソロモンのケルビム(智天使)にすぎない」(1777)。

もう一つは、理神論者の主張するものであつて、キリスト教のみが唯一の宗教ではなく、多種多様な宗教の一つにすぎないとするものである。世界にある様々な宗教の形態が遠洋航海者や伝道師によつて流布されるようになったところから生まれた宗教観である。そして、その観点から積極的にキリスト教の自己正統化を批判し、数ある宗教の一つとして相対化するようになった。その上で、「人間は始めは唯一神を信じていたが、後に人間の弱さによつて多神教を採用するようになった」(5)という一神教の理論を主張した。これは、ブレイクにも見られるところである。『ロスの歌』(The Song of Los, 1795)では、イエスもまたプラトンや釈迦やマホメットと同様に、ロスの子供たちから知恵を授かる存在として描かれているし、『すべて宗教は一つ』では、キリスト教も、根源的な「詩霊」からの派生物であると断言されているからである。

当時のこうした二つの潮流のなかで、ブレイクの立場は複雑である。ジョン・ミーは、前者のウィリアム・ウォーバートンやジェイコブ・ブライアントの所説に反対して、後者を唱えたエラズマス・ダーウィンやC・F・ヴォルニーそして初期のジョン・トーランドに賛成して、キリスト教の正当化を批判していたと述べている(6)。だが、ここではブレイクの言説に窺える神話の理論は雑然としているということをまず認めるだけにしておいて、ざっとブレイクと啓蒙思想家の所説との類似点を取り上げておきたい。ここでの関

心は、ブレイクが啓蒙思想を乗り越える乗り越え方にあるからである。

ところで、こうした神々の起源についての二つの考え方にたいして、ヒュームは多神教的な理論を提示している。それはヒュームの着実な経験主義的な探求の結果引き出された結論であると思われるが、「理性が十分に啓蒙され、一人の至上の存在を認めうるようになるまでは、始めのうちは複数の神々が信じられた」（ヴォルテール）（7）としたのである。だとするならば、ブレイクの神話論はこうしたヒュームの考えに近いことが知れるだろう。両者の考えがいかかに似ているか、次に両者からの引用を並べてみよう。

ブレイクはこう言っている。

いにしえの詩人たちはすべての知覚できる対象を神々または守護の霊たちをもつ生命あるものとした、それらをその名前によぶこととして森、川、山、湖、都市、民族、及び何であれ彼等の拡大されておりそして数も多かった感覚が知覚して得たものを属性をもつてそれらを飾ることによって。

これに対して、『宗教の自然史』のなかでヒュームはこういつている。

しかし、俗衆的多神論者はこのような観念「一切の事物の起源的原因であるかの神的存在」を認めるどころか、宇宙のあらゆる部分を神と化し、自然の顕著な産物の一切を、それら自身それぞれを真の神と考えるのである。彼の体系によれば、太陽、月、星はすべて神である。泉は水の精（ニンフ）により、樹木は木の精により住まわれている（8）。

あるいは

また、河神とか木の精は必ずしも単なる詩的ないし空想人物と受け取られているわけではなく、時には無知な俗衆の實際の信条に潜入する可能性がある。たとえば、それの森ないしは野原が一つの特異な守護神すなわち不可視的な力を持ち、その住まいとなり、保護を受け入れていると表象されたりするのである（同書一九四頁）

無論、まずは違いの方が目立つかもしれない。かたやブレイクは「いにしえの詩人」と言

っており、他方ヒュームは「俗衆的多神論者」と言っているわけで、そこにはそうしたアニミズム的な想像力にたいする決定的な評価の違いが見て取れる。前者は原始心性に十分な敬意を払っているが、後者はそうした評価を留保するというか、むしろ批判している態度がありありと読める。だがヒュームの見解にしても、詩的な想像力を自然に投影して、それを神々としたという点では、まさにブレイクと同じ論法なのである。

次に神々の組織化という点を見てみよう。ブレイクの議論は、自然界のいたるところに神々の存在を感じとつたあと、古代人はそうした神々をきちんと秩序だつた体系、つまり一人の強力な神を中心とした神話を組織する方向に進んでいくというものであつた。こうした点はヒュームとても同じであつた。無論二人とも宗教が時代とともに次第によくなつていくという考え方を表明はしていない。ブレイクの場合むしろ宗教は時代とともに墮落したと考へていたと言つてよい。が、それはそれとしても二人が宗教は時代とともに変化すると見なしていたことは確かである。それは理神論者に与するものであつて、キリスト教弁護論者とは相反するものであつた。

さらに言つておけば、至上であると想定された神には、その下に他の副次的な神々が従属しているのであるが、そうした下位の神々は、個々の政治的もしくは民族的な共同体を保護し、支配している存在と見なされるようになったという考へがヒュームにもブレイクにもある。この神々は、ブレイクの言葉でいえば、「各都市や国の霊（地霊＝genius）」であるが、その場合このgeniusは、土地の守護霊（genius loci）と同じものである。これについてブレイクはこう言っている――

そしてわけても彼等は各々の都市と国の守護の霊を研究した、各々の心的な神の下に置くことによつて。

これに対してヒュームはこう言っている――

偶像崇拜教の国民において、よく起こりがちであるが、人々はさまざま限られた神々の存在を認めているのにもかかわらずなおかつある一神が存在し、この神を彼らは特別なやり方で崇拜と敬慕の対象としている。ある場合に、彼らは、神々間における力と領分の配分に関して自国民がこの特別の神の支配権に服していたと想定することがある。他の場合には、天空の諸対象を現世の事物の典型にまで引き下げて、彼らは

特定の一神を他のすべての君主ないし最高統治者として表現し、この神が他と同じ性質をもちながらも他のすべての神々を地上の君侯が、自分の臣下や家臣に対して行使するのと同じような権力をもって統治すると考えることがある

(同書四四頁)。

ブレイクは、知的な神格がまずあって、その下に都市や国々の地霊を従属させたと言っている。が、それがどのような想像力でそうなったかは明示していない。ヒュームはそれは人々がこの世の制度を天界に投影したものだとして断じている。しかし、自分達の土地の神を統一された神の元に従属させていくという進化の過程の捉え方は同じだろう。

ちなみに、ヴォルテールもまた、神々の起源について、多神論的な見解を持っていたが、この地霊という考え方をその『哲学辞典』で表明している。

エレミアやアモスはともにどんな権利でメルチヨムという神がガドの国を自分のものにしたのかと聞いている。こうした一節から明らかになることは、古代では守護する神をおのおのの国に分与していたらしいということだ。こうした神学の痕跡はホメロスに見出すことができる(同書三五三頁)。

第三の論点としては、僧侶階級の形成の問題がある。ブレイクの議論を読んでみよう。

やがて体系が形成された。それを一部の者たちが利用して、精神的な神々をその対象から抽象することで大衆を隷属させたのだ。かくして僧侶制度がはじまった——詩的物語ではなく、礼拝の形式のほうを選んだのだ。

ブレイクの議論では、神々は原始的な人間の素朴な原始心性にその起源がある。が、そうした神々が次第に組織化され、より巨大で複雑に体系化された神話の中に統合されるようになり、その体系化や組織化の中心に僧侶階級が誕生したというのである。すると僧侶たちは神話の中から多様な儀礼を抽出し、大衆を自分たちの規範のもとに支配するようになり、結果的に大衆の素朴な宗教感情は抑圧されることになる。儀礼が先か、神話が先かという今世紀の人類学上の論争点についていえば、ブレイクは神話が先であるとしているわけだ。それはそれとして、ひとたび僧侶と教会組織ができあがると、それは大衆を支配管

理する手段として各国の支配階級によって喜んで利用されたことは確実である。ブレイクはここでははっきりと語っていないが、教会と国家の共謀関係は、つとに指摘していることである。早い話が、『経験の歌』の「えんとつそうじ」(‘The Chimney Sweeper’)では、煙突掃除の少年の惨めな境遇を温存しているのは、教会と国王が一緒になつて少年たちの苦痛から自分たちの天国なるものを作り上げているからだと臆面もなく語られている。してみると、ブレイクはここで神話が政治的な指導者によって利用されるイデオロギーの装置となつたと見ていると考えて間違いない。神話はかくして大衆の目を欺く偽りの物語となる。やがてみるが、だからこそブレイクは主教ワトソンをペテン師といって非難するのである。こうしたブレイクの聖職者観は一種の「欺瞞理論」と言つてよいが、それこそ当時の理神論者間で広まっていた見解に他ならない。たとえば、マニユエルは、その『一八世紀は神々と対立する』のなかで、こう述べている(9)――

純粋な原始的単神論からの宗教的な墮落の歴史を跡づけるなかで、理神論者は、異教徒のなかで見られるあらゆる組織された僧侶制度が、野蠻であれ、開化していようとともにも持っている多様で厄介な迷信に満ちた儀礼がいかに成長したかを説明する合理的な共通了解事項を作りだそうとしていた。そして人間の威厳にとつて不名誉であるそうした忌まわしい儀礼の存在を説明する歴史的な心理的な説明を与えようとしたのだ。

その一つが「欺瞞理論」だというのである。

彼(ベルナル・フオントネル)は原始的な宗教感情にそもそも種があつたことを認めてはいるが、宗教制度は人間のなかのよりずるがしこい連中の偽瞞なのであつて、連中は自分達の仲間の自然な信心深い傾向を利用したのだ、と語っている(同書四七頁)。

なるほど、ブレイクは神々の起源を多神論的に見ている点で、またそれを肯定的に見ている点で理神論者とは決定的に違うのであるが、僧侶制度とそれにまつわる悪を批判する態度においては、全く共通しているのである。同じ時代の空気をブレイクも吸っていたことを感じざるを得ない。

第四の論点は僧侶による偽瞞の完成である。ブレイクによれば、僧侶階級は神話を作り上げ、その中に神々を整理したのだが、ひとたびそれを完成させると、そうした神話こそ

神々が授けたものだという風に喧伝するようになったと言うのである。自分がでつちあげたものを、神々が命じたものとしたのである。そうすることで初めて宗教的な教義や儀礼や僧侶階級そのものが、神聖なものとなされ、歴史のなかに確立されることになる。ブレイクはたった一つの文からなる節でこう断定している。

そして到頭彼等は神々がこのようなことを命じたのだと公言した。

こうして人間は自分の宗教感情から最も遠い地点に立つ。宗教感情から疎外されることになる。そこで第五の、そして最後の論点である宗教的な疎外の発生が触れられる。つまり、宗教的な戒律が定められ、人々が否応もなくそれに従うようになると、人々は自分たちの宗教生活が依存すべき根源的な宗教的な思想感情を忘れ去ることになるというのである。表面的で形式的な事柄が支配的になり、内的な本質的な事柄が駆逐されることになる。かくしてブレイクは書く。

このようにして人々はすべての神々が人間の胸の中に住んでいることを忘れた。

この点については、啓蒙主義者のヴォルテールも同じようなことを言っている。

古い格言には人間に従うよりも神に従うほうがよいというのがあった。今日では逆の格言が受け入れられている。つまり国家の法に従うことが神に従うことである、と。

(同書三五六頁)

ブレイクもヴォルテールも宗教的な疎外がいかに生まれたかを議論している点で同じとみなすことができる。してみるとブレイクのここでの議論は、人間の宗教感情の投影されたものが、神々の神話であり宗教制度であり、それが出来ると今度はそれに支配されるようになるといっているわけで、これはまさしくフォイエルバッハの議論と同じであろう。もっともすでに触れたがここでも断っておかねばならないのは、ブレイクは、はじめから人間に存在した宗教感情が宗教制度の成立とともに外在化され、忘れられた結果疎外が起こったとしているが、ヴォルテールはそうした神々を考えた人々をそもそも未開人とみなしている点が決定的に違うことである。

ここで注意を喚起しておきたいことがある。こうした宗教についての論理には、やがて十分に検討するが、弁証法の論理が見て取れることである。ピーター・L・バーガーは、社会の基本的な弁証法の過程として、人間の内面が外部に投影される段階と、それが法や社会組織として現実化される段階と、さらにそれがもう一度人間の内部にモラルといった形で取り込まれる段階の三つがあるとしている(10)。「外在化」、「客体化」、「内在化」であるが、これは今見たブレイクの神話の理論と骨格をなす論理と相似形をなしている。まず、内なる「詩霊」が自然界の神々として外在化され、やがてそれが宗教的儀礼として客体化され、最後には神として人間を内在的に規定するようになるというものだからである。

ともあれ、こうしてブレイクの神話と宗教制度の成立をめぐる、いわば宗教社会学のレジュメのようなプレートを見ると、ブレイクが啓蒙主義の神話観と異なると同時に、いかにその議論を学んでいたかが見て取れたと考える。ブレイクは、神話を人間にとって根源的なものとする点で、啓蒙主義者と一線を画すが、既成宗教の教義や制度を批判する点では、彼らの論法を十分に借用しているのである。

では、ブレイクのうちにあつてこの啓蒙主義はどのような位置づけをされていたのだろうか。それには、トマス・ペインと主教ワトソンの論争の間に割って立つブレイクを考へるのが近道であろう。

三 トマス・ペインと主教ワトソン

ブレイクはトマス・ペインとは浅からぬ因縁がある。ブレイクはヘンリー・フセリの紹介で、当時の進歩的な出版者であるジョゼフ・ジョンソンの知遇を得ており、そこから『フランス革命』を出版している。そのジョンソンのところで開かれていた急進主義者の集まりにブレイクも参加していたらしい。そこでジョゼフ・プリーストリヤリチャード・ブライスといったラディカルな思想家と知り合いになった。それが、『月の島』の材料になっている。さらには、そうした交流のなかでブレイクの啓蒙主義との出会いがあつたと言えるのである。メアリ・ウルストンクラフトと知り合ったのもそこであろうし、そこから女性解放の思想にも触れることがあつたと考えられる。ペインと面識が出来たのもそうした機会であつたのだろう。そればかりではない。ペインがイギリスの官憲に逮捕される寸前に機転を利かせてブレイクがペインの逃亡を助けたという伝説もある。この話は出

来すぎており、真偽の程は定かではないのだが、ブレイクがペインと浅からぬ関係があったことは容易に推察がつく。しかも、ブレイクにはペインを弁護する断片的な文言が残っているのである。それが他ならぬ主教リチャード・ワトソンの『聖書弁護論』R・ワトソンによるトマス・ペインに当てた書簡集』（一七九七年）に残された書き込みである。

この書でワトソンは、啓示宗教としてのキリスト教をペインが『理性の時代』で主張する理神論から守るという意図でもって書いている。ところが、ブレイクは「ペインはキリスト教を攻撃などしていない。主教ワトソンこそがアンチ・キリストを弁護しているのだ」(F 383)と言い、最後には「今やわたしにはトマス・ペインのほうが主教よりよほどまじなキリスト教徒であるように思える」(F 396)とまで断言することになる。ブレイクはそうした主教ワトソンを「国家のペテン師」(F 384)として非難するのである。

たとえば、ワトソンによれば、ペインの罪状は理神論を振りかざすことで多くの信者の信仰を揺るがし、国家の不安を生みだしたことだが、その大本は来世の報いや罰といった信仰を無にしたことにあるとされている。ところが、ブレイクによれば、ペインが無にしたのは来世で受ける罰といった迷信であつて、決して道徳的な正直さといったものではないと言っているのである。そして来世への罰といった迷信を振りかざすワトソンを逆にペテン師といつて非難するのである。ワトソンにたいする論難の仕方は、すでに見たような啓蒙主義者による既成の制度としての宗教批判と同じである。自分たちの作り上げた神話や儀礼でもつて大衆を欺くのが僧職にあるものの真の姿だというのが啓蒙主義の見解だからである。むしろ宗教制度が作り上げる秩序は、国家のイデオロギー上の安全装置になるわけで、宗教は国家の宗教となり、規範に反する者は国家によつて厳罰に処せられるべきだということになる。そうした国家宗教は、しかしキリスト自身によつて批判されているとブレイクは言う(11)――

すべての罰則は違反を同伴させるので、それゆえ残虐で殺人的である。ユダヤの法は（儀礼上にしる実際的にしる）人間的な規範のうちでもっとも卑しいものであり、抑圧的なものであり、すべての規範と同様に神の命令によつて与えられたとされ、それこそキリストがすべてを荒廃させる忌まわしきものと述べたもの、つまりありとあらゆる残酷の根源たる国家宗教としたものである。

ブレイクの論難はこれにとどまらない。制度化された宗教への不信からブレイクは、聖

書の書き手の実在にも疑問を投げかけている。ブレイクはこういつている。「だが、多分モーセはその著者ではない。とすれば主教は著者を見失うことになる」(『391』)

さらにブレイクは聖書の内容にも疑問を投げかける。たとえばダビデ王の様々な残虐行為を批判してこう言っている――

もし彼「主教ワトソン」が善良であるなら、ダビデやアブラハムに見られる邪悪さに辟易するだろう。もし彼がよこしまであるなら、彼らの邪悪さを自分のその言い訳にするだろうし、他の書物でもってそうするだろう(『393』)。

こうした発言には、たしかに『哲学辞典』のなかのヴォルテールの次の発言に相通じるものがある。

わたしがショックなのは、主より塗油され、主の心を求める男であるダビデが、もう一人の主より塗油されたサウロに反逆して、四〇〇の隊を引き連れてその国を平定し、無害なマバルを略奪し、ナバルの死のあとすぐにその未亡人と結婚したことである(同書一六九頁)。

ブレイクもヴォルテールも聖書の中心人物の行跡を、ヒューマニズムの観点から徹底的に批判していることで軌を一にしている。

してみると、ブレイクが啓蒙主義の思想家の論理を援用して、キリスト教正統を批判していることは明白である。そしてブレイクは、組織化され、制度化され、従って墮落した既成のキリスト教を批判した理論を著作に表すことで実践したペインを賞賛するのである。「主教ワトソンの宗教つまり国家宗教に較べれば」、自然宗教は神の声である」(『388』)と云うのである。そして結論を下す。「こうしてみるとトマス・ペインは件の主教よりもずっとましなキリスト教徒であるように思われる」(『396』)と。

なるほど、ブレイクの啓蒙主義による既成のキリスト教批判は完璧で、理神論が肯定されるかに見える。一七九八年の頃のことである。だが、やがて、ブレイクは、自分の考える真のキリスト教でもってペインや理神論に対する批判を展開することになるのである。

それは一八一〇年にノートのかなかに書き残された「最後の審判の幻想」についてのコメント」(『A Vision of The Last Judgment', 1810)の中に一番よく読み取れる。同じ

た変化にはこの一〇年余りの間にブレイクに精神的な変化があったと見るのが普通であるが、そうした詮索は止めることにして、まずはブレイクのペイン批判を見ておこう。

ペインやヴォルテールの類の多くの人が古代ギリシャ人のある者とともに言っている。我々は善と悪に関しては語り合うまい。我々は楽園と自由の中に住もう、と。あなたは霊においてはそうすることができかもしれない。しかし死すべき肉体においてはその振りをしても最後の審判の後まではできないであろう。というのは、楽園においては彼等は有形で死すべき肉体を持たないからである。それは楽園とともに生じ、そして死と呼ばれているが、一つの最後の審判による以外は取り除かれ得ないのである。我々は死すべき運命の世界にいる限り、苦しまなければならない。全被造物が解放されようと呻めく正直な人と同じだけ多くの偽善者が常に生まれるであろう。(梅津一一〇九頁)

ここでブレイクの批判の論理を読み解くのはそれほど容易ではない。しかし、ここでペインやヴォルテールが賛同するギリシャ人とは例えばエピキュロスを思えばよいだろう。というのも、この世を社会的に変革することで、この世に現実的な快樂を自由に樂しめる世界を現出させようというのが、啓蒙思想家の理想であると考えられているからだ。エピキュロスは、そうした啓蒙主義に一つの目標を与えるからである。そして、その際既成の宗教の唱える善悪を基準とした道徳的な価値基準は度外視され、むしろ批判されているからである。これは、明らかに現世的な政治的ユートピアの思想である。これは一七八八年頃、ヨージハン・カスパー・ラファターの『箴言集』の「純粹な宗教とは最も洗練されたエピキュリズムである」という文言にたいして、これぞ「真のキリスト教」とコメントを加えたブレイクを思いださせる(『5』)。ところが、ブレイクはそうしたこの世を楽園にするといったことは起り得ないと断じる。つまり、本当の楽園と自由の達成は、この世の肉体を通してではなく、霊においてのみ可能であると考えからである。ブレイクはそうした政治的な自由主義や社会変革といったものに反対しているわけではない。そのやり方とその理想に反対している。その理想は肉体の快樂ではない、霊の快樂であると言うのである。しかもそれを達成するのは、政治的な革命ではなく、一つの最後の審判であると断じている。

ブレイクによれば、ヴォルテールとペインは、「善悪に関しては語り合うまい」と逃げ

ている。つまり、ユダヤ教の律法やキリスト教の倫理といった、たとえば主教ワトソンが代表とするような伝統的な道徳とは関わりないでおこうとしている。その上で「楽園と自由のうちに住まおう」と唱えるのである。つまり、啓蒙思想とその政治的な実践を通して、この腐敗した社会を再構成して、地上の楽園を建設しようというのである。そうすればエピキュロスが唱えたような自由で幸せな生活を生きることになるという。ところが、こうした議論に対してブレイクは、「われわれは死すべき運命の世界「この世」に住んでいる限り、苦しまねばならない」とにべもないのである。人間には霊的な神聖なる面があるから、いかなる苦しみにあつても常に物質的には解決できないものが残るといのである。当然ながら、そうしたブレイクにとつてペインの議論には、それが自然主義に汚されている分だけ、今一つの感がつきまどっていたのである。これが、ブレイクのペイン理解であり、ひいては啓蒙主義に対してとつた距離である。これが、ペインを弁護しつつペインを批判したブレイクの内的な論理である。なるほどブレイクは主教ワトソンに対してペインを弁護していた。しかし同時に主教ワトソンとともにペインにも距離を置いていたのである。ブレイクはこう言っている——「主教はトマス・ペインと同様に決して永遠の福音を見ることがなかった」(K 394)。と。ここでいう永遠の福音とはいうまでもなくブレイクの考える真のキリスト教のことである。ところが、これが、E・P・トムソンのいうような隠れランターズ流儀のアンチノミアンの流れを汲むものであるかという点、どうもそうではないと思える。むしろ、「詩霊」といった想像力を核とした芸術教とでもいうべきものであるというのが私たちの議論なのである。

こうしてみるとブレイクと啓蒙主義の関係は、すでにピーター・F・フィッシャーが指摘しているように、啓蒙主義が批判精神を代表するかぎりその立場にたち、啓蒙主義が霊的な世界を否定するときそれから離反するというものであつたということができるだけだろう(12)。そして、こうした論理は、『エルサレム』にいたつても変わっていない。それは『エルサレム』の四つの序文を見ればわかる。

四 『エルサレム』の四つの序文

『エルサレム』は四章から成っている長編の予言詩であるが、その各章に序文がつけられている。第一章から順に、「読者に」、「ユダヤ人に」、「理神論者に」、「キリスト教徒に」となっている。第一章を除けば、これはすでに見たブレイクの思考の展開をその

まま写し取っているひとまず考えられる。つまりユダヤ教や伝統的な宗教一般ばかりでなく、キリスト教の因習的な面をユダヤ人に代表させているが（「ユダヤ人に」）、それを理神論で批判しつつ（「理神論者に」）、今度はその理神論を真のキリスト教で批判し、乗り越える（「キリスト教徒に」）という論理的な展開である。むろん、理神論が肯定されているわけではないが、その配列にブレイクの思考のパターンが窺えるというのである。それに、第一章の「読者に」の位置が問題となるのであるが、端的に言つて、真のキリスト教徒の在り方が語られていると言える。が、それは後回しにしておいて、本当に今述べたような論の進め方になっているのか、検討しておこう。

第二章の「ユダヤ人に」で展開しているブレイクの論には、当時のイギリスに流行していたウイリアム・ステュークリーやなかなしくフランシス・ウィルフオードの議論が踏まえられている（13）。つまり、イギリスこそがキリスト教の発生地であつて、イギリスからイスラエルへとむしろ伝播していったという議論である。それが、いかに荒唐無稽であろうとも、ブレイクが「エルサレムは巨人アルピオンの流出霊である」と述べるとき、そうした当時の民俗学や神話学に依存していたことは確実である。

そのうえで、そのアルピオンが信奉していた宗教の形態が、ドルイド教であつたと言うのである。ドルイド教とは、ブレイクが抱いていたイメージでは自然宗教であり、人間の犠牲をささげるといった宗教の初期の形であり、さらに制度化された宗教の根源と考えられていた。こうしたドルイド教観をブレイクはジョン・トランドから学んだとジョン・ミールはいう（14）。そしてブレイクは、ユダヤ人がその宗教の導きだしたのは、そうしたイギリスのドルイド教の教義からであつたと言っているのである。アブラハムもノアもドルイド教徒であつたのであり（J27:10-11）、「すべては古代アルピオンのドルイドの岩なす岸辺に始まり、終わる」（J27:9）のである。かくしてユダヤ人の宗教は、ドルイド教と同じく犠牲を中心とした非人間的なものであり、それからの脱出こそがキリストの誕生であつたというのである。それは次のような謎めいた言葉のなかで表明されている。

もし、謙遜がキリスト教であるなら、あなたたちがおおユダヤ人たちよ、本当のキリスト者だ。もし人間がその手足の中に、すべての動物を含むというあなたたちの言い伝えが、本当で、そしてそれらが残酷な生け贄によって彼から離されたのであつたなら、そして強制的で残酷な生け贄が人間性をアブラハムとダビデの腰の中の女性の幕屋に連れ込んでしまった時に、神の小羊、救い主は予言者たちが予告していた如く、

地上に姿を明らかにしたのではなかったか。イスラエルの回帰は知的な犠牲と戦争への回帰である。十字架をとれ、おおイスラエルよ、イエスに従え。

(梅津 一一七六頁)

ここで詩人はユダヤ人の間で遂行されていた生け贄の儀礼に言及し、それによって人間が動物といった他の存在から切り離されたことを語っている。つまり、人間の自然との調和の破壊である。そしてその結果人間性が獣性に閉じこめられることになったのである。こちら辺は実に難解な表現であるが、私たちの読みを続ければ、それがアブラハムとダビデといったユダヤの祖たちによって代表されつつ、人間の性的な行為となって現れたというのである。アブラハムらの腰と、女性の幕屋つまり男性器と女性器という形を獣性がとるようになったというのである。それは墮落の形態であるが、しかし同時にそれは救いの行為でもある。その性の営みの果てに、イエスが誕生するからである。こうしてユダヤ人とそれが代表する宗教形態、キリスト教というかイエスの宗教(27:6)以前の宗教形態が批判される。

第三章の「理神論者へ」で批判の対象となるのは、理神論である。ここでブレイクが理神論者としてあげているのは、ヴォルテール、ルソー、ギボン、ヒュームであり、彼らが依拠している思想的な根源はギリシャ哲学であるとみなしている。これはペイン批判のとき見たのと同じである。そしてここでもまた「ギリシャ哲学は、ドルイド教の一つの遺物」(J 52:12)とされている。したがって、それは罪にたいする復讐を説くものであって、敵と復讐者の宗教であり、自然宗教に他ならないというのである。かくして、この世の王を神と呼び、ありとあらゆるアレキサンダーたちやシーザーたちにおべっかを使い、この世の殉教と戦争の唯一の原因となつてると断罪する。そしてそれこそへゆるしでもって世界を征服しようとするキリスト教の敵となるというのである。

そうやってユダヤ教と理神論を批判したあと、「キリスト教徒へ」で真のキリスト教を改めて説くことになる。ここで語られているのは、まさに想像力の行使としてのキリスト教なのであり、それはいわゆる既成のキリスト教とは違う。英国国教会と同時にそれから分離したプロテスタント諸派とも、もちろん後者に多分の共感を抱きながらも、ブレイクは一線を画していたと私たちは考える。

我々は主の仕事を離れて時を失うことがないように肉の欲望を断つようと教えられ

ている。あらゆる失われた瞬間は、回復することができない瞬間である我々の持ち場の義務と混じり合うあらゆる快楽は回復できない愚考でありそして我々の小麦の間の野の花の種子のように蒔かれる（ⅴ77:5-9）（梅津一二九五頁）。

第四章の序文ののつけから私たちは、肉の欲望を控えるのが神の仕事にいそむことになるといった禁欲の道徳を読まされる。ここには明らかに伝統回帰の匂いがする。『天国と地獄の結婚』でみたような禁欲的なキリスト教にたいする批判は影をひそめているかに見える。しかし、ブレイクはすぐに新しいキリスト者の像を描くのである。その時ブレイクが呼びかけているキリスト者とは、既成のキリスト教徒とはおよそかけ離れた存在であることがわかる。それは想像力を行使することを唯一の行動指針とするようなキリスト教徒なのである。ブレイクはこう言っている――

私は想像力という神の業を行使する心身ふたつながらの自由以外の如何なるキリスト教も又如何なる福音も知らない 想像力は実在するそして永遠の世界でこの植物的生の宇宙はその弱々しい影にすぎない（ⅴ77:11-15）。

なるほど「我々は主の仕事から離れて時を失うことがないように肉の欲望を断つようにと教えられている」。だが、「私は想像力という神の技を行使する心身ふたつながらの自由以外の如何なるキリスト教もまた如何なる福音も知らない」（ⅴ77:5-6, 11-15）と言うのである。では、この想像力とは一体なんなのか。まずもってそれは単なる能力ではないことがそのすぐあとの説明でわかる。「想像力という神の技」は、「実在するそして永遠の世界でこの植物的生の宇宙はその弱々しい影にすぎない。そしてその中に我々は我々の永遠の又想像力による肉体の状態で住むことになるであろう、これら植物的な死すべき肉体がもはやなくなった時に」（ⅴ77:13-16）とされているからである。ここで、植物的生とは、この世の生のことである。ブレイクのイメージ体系では、この世に生まれることが植物的生を生きることとして描かれていることを思い出そう。したがって、想像力は単なる能力ではなくて、この世ならぬ霊界の在り方を示す言葉となっており、心理学的ではない、存在論的な用語となっている。つまり、この世（植物的生の世界）が単なる反映でしかない霊界（永遠の世界）のことを言っているのである。そこでは人間は肉体（植物性の死すべき肉体）ではない、私たちの言う霊体（永遠の又想像力による肉体）の状態に住むところ

である。これは、第二章で見たが、まさしく予言書が展開している人間の魂の運命を描くときに素描された宇宙像そのものであり、それをこの語り手はまともに信じているといっている風情である。しばしば出会う言い回しであるが、『エルサレム』がもつとも神秘的主義的になる地点である。

では、ブレイクの予言書とは、最終的にはそうした霊界を開示し、死後人間がいくべき領域を一つのヴィジョンとして提示するといったものなのであるうか。だが、そう結論を急いではならないだろう。語り手はそうした存在論的な想像力論を提示したすぐそばからそれが人間の能力であることをまくしたてるからである。「何が神の霊なのか、聖霊は知性の泉以外の何かであるのか。何が我々自らのためにたくわえておくべき天の宝なのか、それは心的研究とその成就以上の何かなのか」(F231)。そしてこう断言する――「おお、おんみら宗教的な人たちよ。あなたたちの中で芸術と学問を軽蔑しようとするあらゆる者にいい顔をしてはならない。芸術と学問以外のなにが人間の生活なのか、それは食うことと飲むことなのか、肉体は衣服以上のものではないのか」(F321-32)、と。ここに至って、そうした想像力は、はつきりと学芸の能力といったものになっている。そうした能力を発揮するとき、ひとは神の賜物を感じ、また聖霊の存在を感じると言うのである。

そればかりではない。そうした自分のうちにある能力を発揮し、他人のなかにあるそれを尊重することが、新しいエルサレムを建設する行為となると言うのである。この場合、新しいエルサレムとは、地上の芸術の都といったユートピアと考えてよい。それは予言書で描かれている天界から降下していく新しいエルサレムではないし、ましてやアルピオンの流出霊としてのエルサレムでもない。そうしたエルサレムの寓意する自由とか、理想的なキリスト教の実現ということであろう。とすれば、むしろロスの建設するゴルゴヌーザが思い浮かぶ。そこは芸術家や学者や職人が集まって形成される学芸の都という寸法である。こうした現実的な思考は、たとえばポータブルな壁画を制作することで、ロンドンを美的都市にすることが可能であるといった、具体的なヴィジョンを提示していたブレイクに通じる精神である。だとするなら、ここで想像力は霊界ならぬこの世に実現されるべき都市の建設の原理とされており、極めて現実的な能力になっている。この意味はブレイクのテキストの意味作用を問題とする私たちにとって重大である。というのも、この霊的な能力と実際の能力の並存は、そのいずれをも相対化する地点に私たちを連れ出すからである。ブレイクのテキストは、既成の宗教を越え、啓蒙主義を批判し、さらにはそれに対置される神秘主義的な世界像すらも相対化する視点を効果してしまっている。これから、

こうしたすでに序章で検討したブレイクの視点についてもっと考察を加える機会があると思うが、最後にブレイクの到達した「真のキリスト教」なるものの視点といったものについて付言して、この章を終わりたい。

五 「読者に」

ブレイクのすべてを相対化する視点とは、すでにみたように、第一章の序文「読者に」で読者に呼びかけることで、すでにそれとなく提示されてあったことなのである。

そこで語り手は、この『エルサレム』という作品も、第一章の書き出しで述べられている通り「救い主」によって口述されたものであるという。まさしくブレイクの詩作が文字どおり霊的なインスピレーションによることを告げるものである。まことにパトモスのヨハネが受けた最後の審判のヴィジョンと同じものである。

この主題が眠りの中で来る夜も来る夜も私を呼ぶ、そして毎朝

日の出に私を目ざめさす、その時私は見る救い主が私の上に

彼の愛の光を広げているのを、そしてこのやさしい歌の文句を口授しているのを。

(J4:3-5)

だが、本文に入る前の序文「読者に」で、詩人はそうした口授を受けた詩文をそのまま筆記したのではなかったと言っているのである。つまり、始めに書き取った詩文や、どうも単調に思えたから、それを自分なりに書き換えたと言っているのである。これは、霊的な世界に対する詩人の独立を宣言するものとは言えまいか。つまりは、詩人はここで、そうした絶対とも言うべき神のヴィジョンをすら、自分の美的センスでもって書き換え、そのことでそれを相対化しているのである。こうしたところに私たちは、すでに序論で述べたところだが、 \wedge 修辞学的なわたし \vee と \wedge 解釈学的なわたし \vee という二つの声を聞き取ったのである。

こうした思考がもつとも具体的に見て取れるのは、第一章序文のなかの、読者に宛てた短詩に見られる。

読者よ、書物を愛する者よ、天を愛する者よ

そしてありとある本のことごとくを授けたかの神を愛する者よ

神がシナイの恐ろしき岩屋で

人に授けたのが素晴らしき書く技で

その神が今再び雷と火で語るのだー

思想の雷鳴と激越な欲望の炎でだ

地獄の深淵からの神の声をわたしは聞く

わたしの耳の不測の洞穴の奥深く

だからわたしは刷るのだ、わたしの刻む文字は無力ではあるまいから

天界と地上と地獄はかくて調和のうちに生き続けるだろうから

この弱強五歩格を中心とした二行押韻詩の語っていることの概略は、それほど理解しがたいことではない。要するに、その昔神がモーセに口述してモーセ五書が出来たが、そのようにもいままた神が詩人に語りかけたので、それを銅版画に翻刻して、作品『エルサレム』として世に出すというのである。問題なのは、その語り方である。まず、神がシナイでモーセに授けたのが十戒ではなく、ことさら「書く技」と言っている点であろう。そうやって聖書の倫理的な面ではなく、その学芸の面、とりわけ文字といった技を強調していることである。だが、そればかりではない。

そうやって独自の聖書解釈を導入しつつも、モーセだけでなく、あらゆる書物は神からでたとあって、さらにキリスト教の神の像をずらしながらも、神中心の考えを述べたうえで、その神が今また自分に語りかけているというのである。まさに詩はインスピレーションから生まれるといういかにもロマン派的な思考が披露される。そして、その神は雷と火で語ると言い、まことにモーセに出現した神の姿を思わせる崇高にして荘嚴なイメージが提示される。そのとき読者は神の現前といった気配を感じさせられる。ところが、そのそばから、そうした雷や火は思想の雷であり、欲望の炎だとその寓意が解説されるのである。するとこれは詩人があれこれ思考を凝らしたり、内面の欲望に自由な活動を許しつつ、詩作を勘考している有り様が見えてくる。神の言葉通りどころか、人間的な在り方の詩的表現でしかなかったと思わせることになる。しかし、「わたしは地獄のそこからもその神の声を聞く」という言葉を読まされると読者には、またぞろ天界なり地獄なりといった宗教的な神秘主義的な世界の構造が想起させられることになる。天界ならず地獄もまた神の領域であるという詩人の思想がここに宣言されているのを知る。しかも詩人は、その地獄から聞こえて来る神の声を、自分の耳の奥底で聞くというのである。そしてその耳の奥底が

不測の洞穴とされていることで、それが日常的な聴覚ではない、それこそ五感を越えたところの能力が暗示されている。モーセに書く技を与えた洞穴とそれは響きあうが、それが現実の洞穴であるなら、これは人間の能力の隠喩となっている。これこそブレイクのいう想像力であり、ブレイクの想像力の化身ロスは、聴覚を具現する存在でもあることを思い出しておこう。

以上のような読み方を振り返ってみると、要するにこの短詩は厳然として存在する聖書の神の世界を心霊学的に語りながら、実はそれは人間の知的なものの見方の寓意にすぎないといった観点を導入したり、あるいはそれを人間の身体的なレヴェルと結び付けたりして、さまざまなレヴェルの人間の物の見方、感じ方を導入している。それは天界と地獄と地上といった三つが最後に言及されることに端的に窺える。そうすることで詩人はそうした物の見方をすべてを相対化する効果を演出しようとしている。その上で、そうした物の見方を調和の内に存在させ続けようというのである。つまり、自分の銅版画はそうした物の見方を並存させることを企てているが、そうした自分の銅版画を提示する事で様々なもの見方の調和を読者に学習させようというのである。

無論そうした調和を図る能力は想像力である。それは単に奇抜なこの世ならぬ存在を空想する能力ではない。馬に羽をつけてこの世ならぬベガサスを生み出すといったことばかりではない。モーセに神が書く技を授けたと解釈させるような批判的な知力のみでもない。あるいは、雷や火の中に神の声を聞いたり、神の声を地獄にも聞くといった神秘的な聴覚力だけでもない。さまざまな能力の描きだすさまざまな物の見方をしかるべく文字にする詩人の才能だけでもないし、それを銅版画にする画家の構想力といった異能ばかりでもない。そうやって描きだされた世界像をすべて相対化する力もまた想像力なのである。さらにはそうした想像力のよってきたるところの壮大な宇宙論的な世界像を思い描かせる想像力こそ、実は神の正体そのものであると確信させる能力もまた根源的な想像力なのである。詩人がここで天界とこの世と地獄を調和させようというとき、念頭にあるのは、他でもない、そうした想像力である。ここに至って、ブレイクの考えるキリスト教なるものが、既成のキリスト教、つまり英国国教会やプロテスタント諸派のいずれとも、一風異なったものであることが歴然としたと考える。

いまや、ブレイクの想像力がいかなるものであり、どのようにしてテキストの効果として出現するかをはっきりと見定めるときがきたようだ。だが、その前に、そうした想像力とそれを巡る思想を寓意的に表現されている神話の登場人物の関係を検討してみよう。口

スを巡る神話の寓意の解釈である。ブレイクのテキストの意味作用には、そうした寓意を
読むよう読者に促すことも含まれているからである。じつはそのロスの立場の曖昧さに、
またもや、ブレイクの想像力をも相対化する精神の在り方が出現するのである。

第五章 オルク伝説と四つのゾアの寓意

第五章 オルク伝説と四つのゾアの寓意

ブレイクの思想的な格闘は、そのテキストが参照している社会的な次元を考えてみると、前近代の遺制としての既成のキリスト教や絶対君主制に対する批判と、それから脱出した暁に得られる筈の理想的な在り方として自分が唱える「永遠の福音」の伝道にあったという見方があってよい。これはフランス革命に触発されたリチャード・ブラザーズやジョアンナ・サウスコットの宗教的な熱狂と関係するし、ペインらの共和主義者の政治的なラジカリズムとも関係する。そしてジョン・ミーの言うようにこうした宗教的熱狂と政治的革命はブレイクのなかで一体となっていたことは確かである(1)。言い換えれば、ブレイクの内部では、啓蒙主義によって前近代を否定し、その啓蒙主義をみずからが心に育んでいる真のキリスト教によって克服するという論理が覆うべくもなく作動しているということである。そうしたパターンを、私たちはブレイクの性愛の思想なり、そのトマス・ペインや主教ワトソンとの関係に見てきた。もつとも、その場合ブレイクの考える真のキリスト教とか「永遠の福音」が何をさしているかが問題となるのだが、それは、どうやら宗教的な熱狂とは似ても似つかない、冷静な想像力といったものだったのである。

それはそれとして、啓蒙主義との関係の中に見て取れたブレイクの思考のパターンはブレイクの神話に登場する人物の関係にも読み取れる。端的には、ノースロプ・フライによってオルク伝説として一括された初期の予言書に見出されるものである。オルク伝説とは、簡単にいって、革命的情熱を寓意するオルクがユリゼンを打倒しようとするが、結局のところユリゼンと同じ穴の貉となって終わり、改革は想像力を寓意するロスに取って代わられるといったことを核とした一連の物語群である。これについては、すぐに詳しく検討するが、そうした物語に、当初はオルクの代表する革命的啓蒙主義が肯定されつつも、最後にはそれが既成の権力と同じものとなるという認識が示されていると思われる。結局、啓蒙主義的な考えもまた、権力を奪取すると再び権力悪に染まって抑圧的になり、あらたな革命の機運を高めるといふ悪循環に入り込む。従って、そうした循環から逃れる原理として想像力が導入されなければならないという思考の流れが読めるのである。

こうした思考は、しかしオルク伝説に見られるばかりではない。それこそ、繰り返して出現してくるブレイクの思考のパターンと言ってよいが、『四つのゾア』以後の『ミルトン』や『エルサレム』の神話の核になる登場人物の関係に見て取れるのも、そうしたパターンである。この章では、こうした点を検討したい。

一 オルク伝説

オルク伝説とは、ブレイクの初期の予言書に登場するユリゼン、ロス、なかんずくオルクが中心となつて活躍する物語群のことである。オルクとは、『四つのゾア』以後にはじめてルヴァの息子（幻霊）としてブレイク神話の体系の中に位置づけられるが、この時期では、ロスの息子として誕生するエピソードの中で登場する。そもそも、その当のロスにしてからが、アーソナと関係づけられるのは『四つのゾア』に至つてであつて、初期ではユリゼンと分離しつつ天界を降下するといったエピソードがもつばらである。そうした、断片的な形成期の神話のなかで、オルクとユリゼンが対決するというエピソードが繰り返して語られるのである。このオルクとユリゼンの関係をオルク・サークル（物語群）として最初に体系的に語つたのが、ノースロプ・フライなのである。フライは初期予言書から『四つのゾア』にいたるまでに語られるオルクの物語群を検討し、そこに見られるオルクの変容を八つの段階にわけて説明している。概してフライはそれらに人間の生と死の循環の寓意を読み込んでいる（2）。かくして、はじめからこのサイクルという言葉には、 \wedge 伝説 \vee （物語群）のほかにも、 \wedge 循環 \vee の意味が含まれているのである。

だが、そのなかでフライは、このオルクを革命的情熱と呼んで、旧体制の抑圧的な権力の象徴としてのユリゼンと対決する点を、初期の予言書、例えば『アメリカ』（*America, A Prophecy*, 1793）などに読み込んだのだが、これが注目されたわけである。そして、モートン・D・ペイリーの言うように、政治的暴力的革命が失敗して、それにたいする美的宗教的想像力の力への信望がブレイクに高まるのが、『四つのゾア』以降であるという見解が生まれる。つまり、「情熱としてのオルクの世界再生の失敗とその後に出現する想像力の本質と機能の再定義」が行われるのが、この時期の予言書の意味であるという解釈が一般化する（3）。

オルク伝説は、オルクを革命的情熱として理解することが定着するようになると、革命運動の範囲がもつと拡大解釈されるようになる。フランス革命の経験を踏まえて、肯定的な革命的情熱の高揚期ばかりではなく、革命に成功し、権力を奪取すると、今度は変質してユリゼンと同じ抑圧的な権力となるという革命的情熱の循環全体を含めて理解されるようになるのである（4）。

ところが、拡大されたオルク循環の図式がひとたび出来上がると、それをもとに、革命

的情熱はついには墮落するという認識は、実はすでに初期の『アメリカ』などにも存在していたといった解釈が行われるようになる。W・J・T・ミツチエルは、少なくとも挿画においてそれが窺えるとしている(5)。こうした行き過ぎに対して、デイヴィッド・V・アードマンは、フライのように初期の革命的情熱の部分のみに解釈を限定しようと述べている(6)。あるいは、そもそも、ブレイクに循環を脱しようという志向があるのだから、オルク・サイクルといったものはフライの捏造であるという批判もある。(7)

だが、私たちとしては、拡大解釈されたオルク伝説を念頭に置いて初期予言書を読解したい。その際、オルク循環が当時の歴史的現実をそのまま反映しているとは考えない。マイケル・ファーバーの言うように(8)、ブレイクはフランス革命にそれほど密着していなかったわけではなく、むしろ革命の論理について独自の思考を凝らしていたと考えるからである。その上で、オルクとユリゼンとの関係ばかりで理解するのではなく、もつと広く『四つのゾア』の神話以降で展開されるロスとユリゼンとの関係や、サーマスやルヴァとの関係のなかで考えたい。そのことで、オルク伝説Ⅱ循環を、当時の歴史の反映とかブレイクの思想の具体的展開の投影という面ばかりではなく、完成されたオルク伝説Ⅱ循環に見られる論理(儀礼のパターン)を明確に抽出したい。それはフライの人類学的な見方に近いものと言えるが、フライにはなかったヴィクター・ターナーやピーター・L・バーガーの呈示した人間の世界にたいする見方の図式を援用して考え直すつもりである。

(1) 初期予言書

オルク伝説の図式によれば、すでに言ったようにブレイクの初期予言書の神話は、オルクとユリゼンの対決を中心としている。その場合、革命(オルク)と反革命(ユリゼン)といった寓意が読み取れる。だが、そうした寓意を検討するためには、初期の予言書の背景をなす神話を概観しておく必要がある。ここで初期予言書というとき、『アメリカ』(一七九一一九三)、『ヨーロッパ』(一七九四)、『ユリゼンの第一の書』(一七九四)、『ロスの歌』(一七九五)、『アハーニアの書』(The Book of Ahania, 1795)、『ロスの書』(The Book of Los, 1795)であって、ブレイクがもつとも時代の政治的な急進主義と接近した時代である。(制作年代については、諸家の議論があるが、今はW・H・スティーヴンソンに従っておく。)

何度も述べたが、ブレイクの後期予言書で完成をみる神話体系では、巨人アルピオンの

四つのゾアとして、ユリゼン、ルヴァ、アソナ、サーマスとその妻（輝体）のアハーニア、ヴェイラ、エニサーモン、エニオンがおり、さらにその息子としてサーマスには特定の名が与えられていない息子、ユリゼンにはフゾンという初期にのみ出現する息子がおり、ルヴァにオルク、アソナにロスがいるのである。ところが、初期には、このうち、エニサーモンやアハーニアを除けば、ユリゼンとオルクとロスが主な登場人物となる。従って、この時期のブレイクの創作神話は、断片的であって、後期予言書のような体系的な展開はなされていない。しかし、それぞれの予言書の間には密接な関係があり、その背景をなす神話の概略を描くことは、決して不可能なことではないし、むしろ不可欠の作業である。もつとも、ブレイクの書き方は常にきちんとした時間的な継起の順に沿って書かれているわけではない。それでブレイクの語りを通して、その背後に窺える物語（プロット）シユージェートに対するストーリー（ファビュラ）つまりはブレイク神話の年代記を再構成することは、不可能であると考えられる研究者もいることを指摘しておこう（9）。しかも、物語の叙述上の乱れや、論理的な飛躍といったものは、当時の聖書批判を行う宗教的な書き物では一般的でもあった（10）。ジョン・ミーは、『危険な熱狂』のなかで、そうした書き方を駆使することで『ユリゼンの第一の書』は聖書の神の権威主義的な性質の破壊性を批判しているとしている（同書一七三頁）。

だが、そうした神話の物語の筋や登場人物の関係は、全くの出鱈目というのではない。年代記の作成なるものもある程度までは可能であり、そうした知識はブレイク理解に必須であるというのが私たちの見解である。

(2) 『ユリゼンの第一の書』をめぐって

『ユリゼンの第一の書』は、『アメリカ』や『ヨーロッパ』と違って、この世の歴史よりも、そもそもこの世がうまれることになった神話の世界の創世期を物語ることに関心がある。ところが、キリスト教の神ならぬ下級造物神たるユリゼンとロスの物語が中心である。ブレイクのグノーシス派との関係が取り沙汰される場所であるが、それによると、始めユリゼンとロスは一体であったが、それが天界からの降下につれてふたつに分裂するという風に語られている。それからロスが自分から分離したユリゼンに物質的な形態を与える行為（後には「固定」と表現される行為）（『10:166-13:254』）を行う。その後ロスからエニサーモンが分離する（『18:313-15』）。このエニサーモンとロスの間で子生みが行わ

れ、その長子としてオルクが誕生するのである(『19:367』)。するとロスはこのオルクを嫉妬の鎖(『20:394』)で岩に縛りつける。これがブレイク研究者の間ではつとに有名になったエディプス状況の見事な例である。『ユリゼンの第一の書』では、この後ユリゼンの子生みの物語が語られ、ユリゼンとその長子であるフゾンとの間の不和が語られる。それはさながらエジプトの王と、出エジプトを指導したユダヤの予言者モーセとの対立を思わせるイメージで終わっている。

ざっとこうしたものが、一七九五年のこの時期のブレイクの創作神話ではもつとも長期間を扱った体系的な叙述であると言つてよい。これに較べると、他の小予言書の神話は、今描いた神話のいずれかの期間に焦点をあてて、特定の物語を展開しているものであると言つてよい。

たとえば、『アメリカ』なら、この岩に縛られたオルクがみずからを解放することが、アメリカ独立革命で繰り広げられる出来事と対応しているとされている。これは心靈学的な見方からすれば、アメリカ独立革命に靈界から力を貸しているといった神話となつている。このブレイクの靈的な歴史叙述には、千年王国の運動といった当時の宗教的熱狂と連動する点はあるものの、その特異な神話のゆえに、それらから一步離れていたブレイクを感じる。

また、『ヨーロッパ』では、ロスによるオルクの呪縛といった神話を含めて、ヨーロッパ史全体がロスの子生みの神話と関係づけられて語られている。その結末はフランス革命に呪縛を解かれたオルクの活躍を暗示して終わる。『ロスの歌』の場合は、もつとヨーロッパ史というか世界史に接近していて、世界の思想のすべてがロスの子供たちによって広められたものとする壮大な幻想が描かれている。ところが、『アハーニアの書』では、ユリゼンの妻にあたるアハーニアの視点から、ユリゼンと長子のフゾンの対決が取り上げられ、それにまつわる苦渋に満ちた悲嘆が綴られる。また、『ロスの書』では、ロスとユリゼンの分裂とロスによるユリゼンの固定のエピソードが主として語られている。

これらについて、神話体系という観点や相互の関係という点からもつと詳細に検討したいと考える。だが、さしあたり今はオルク伝説と呼ばれている、呪縛されたオルクが自己を解放して、ユリゼンなり、ユリゼンの表す抑圧的な理性と対決する物語群に焦点を合わせて、これを詳細に検討しておこう。たとえば『アメリカ』であり、『ヨーロッパ』である。

ブレイクは一体なぜ創作神話を作ろうとしたのか。これにはいろいろ回答が可能であるが、まずは、自分なりの歴史解釈を同時代の歴史に対して加えたいと望んだからと言ってよい。そこに自己の霊的感覚と具体的な生の実感を読み込み、歴史を生きられた体験にしようという欲望があつたと考えられる。ブレイクには若書きの歴史劇が『詩的素描』にあるが、それはイギリスの伝説的国王たちの事蹟の劇化である。従って本格的な歴史の叙述は、ジョゼフ・ジョンソンのところから出た、活字で印刷された唯一の叙事詩である『フランス革命』(The French Revolution, 1791)がその始まりである。もつと、この作品、文字どおりフランス革命を扱ったものだが、詳細に読めば決して史実の叙述ではなく、ひどく一般的な叙述に終わっていることがわかる。しかし、そこには霊的な存在が書き込まれており、人間の歴史の背後には神々の力が働いているといった歴史観が十分に窺えるものとなっている。

そうした史実に神秘的な次元の出来事を読み込むといった作業が本格化するの『アメリカ』である。アメリカ独立革命は、本国イギリスの王政に対して、代表を出さない植民地には税を出す義務はないといった論法で反逆したアメリカ植民地の対決である。歴史的にいえば、植民地の本国に対する独立の戦いである。政治的には、英国政府とアメリカの独立十三州の代表であるワシントンらの対決であつた。ところが、ブレイクはこれに英国王を守護するアルピオンの天使を配し、さらにはそれを遠巻きに見守るユリゼンを呼び込んでいる。と同時に、それに対抗するワシントン、フランクリン、ペイン、ジョゼフ・ウオーレン、ホレイシヨ・ゲイツ、ジョン・ハンコック、ナサニエル・グリーンらの独立革命軍には、それを見守る十三州の守護霊とかれらに活力を鼓舞するオルクを導入しているのである。繰り返すが、そうやってブレイクは、歴史の次元に霊的な次元を導入し、それに独自の神話上の人物であるユリゼンやオルクを導入することで、アメリカ独立革命の歴史に自分なりの解釈を施している。これはホメロスの『オデッセイ』が、トロイ戦争でアテネとトロイの戦いの背後には、実は神々の諍いがあつたと語るのと同じである。違うのは、ブレイクがオルクやユリゼンに託した意味とブレイクの塗り込めた実感である。では、両者の表す寓意とは何だろうか。『アメリカ』は、呪縛を解くオルクを描く「序詞」のあと、すぐにアルピオンの守護の天使が、ワシントンたちが独立の算段をしているのを対岸のイギリスで窺っているシーンから始まる。そしてそこに登場するオルクと対決する。この対決に寓意を解くヒントがあると思われる。

「序詞」ではオルクは、アーソナの洞穴に捕らえられていたが、丁度青年に達して、アーソナの娘を犯したあと、まさにそこを脱出しようとしている。これは、ブレイク神話の年代記では、『ユリゼンの第一の書』などで語られているロスの嫉妬の鎖でつながれたオルクの場面を引き継いでいるものと考えられる。それはそれとして、そうした場面から窺えるのは、ロスは革命的な情熱を寓意しているということである。「序詞」のあと、アーソナの洞穴から解放されるのだが、その時オルクはアメリカ独立革命をバックアップする、革命的（政治的・道徳的・性的革命の）エネルギーの化身として描かれるからである。その圧倒的なイメージは、災厄としての疫病を敵であるイギリス軍にまき散らすところや、あるいは性の解放者としてさっそうと登場するあたりによく窺える。

結婚の扉は開かれ、かさこそと首をたてる鱗を纏った僧侶たちは
蛇の隠れ家にかけて込み、オルクの火炎から身を隠す。

オルクは黄金の屋根のまわりに、激しい欲望の花輪を纏って戯れている。

女性たちを裸のままにして、青年の欲望でもって輝かせながら。

というのも、死者の女性の霊たちは、宗教の絆で青ざめて、

赤味を増す枷から走って逃げ、長々と引き絞られた弓に腰をおろしながら、

青年の神経が新しくなるのを感じる。そして古代の欲望が自分たちの四肢に広がるの
を感じる。柔らかな実が顔を出すときの葡萄のように。

(A 15:196-204)

これに対してユリゼンは、そうしたオルクによって圧倒される聖職者や支配者のイメージで描かれている。ユリゼンはオルクを「ハンセン氏病にかかった頭を波間にあげてその聖なる社から覗き見る」(A 16:207)のである。

こうして、アメリカ独立戦争をオルクとユリゼンの対立とみるといった解釈にブレイク独自の歴史観が表れているのだが、このオルクは簡単に言って革命的な情熱であり、ユリゼンは権力の支配的な理性を表していることが見えてくる。するとブレイクにとって革命とは、そうした革命的情熱による支配的管理的な理性の打破とそれによる新秩序の建設ということになる。これが、ブレイクの創作神話に繰り返し出現するオルク伝説に見られる基本的な寓意の内容である。しかも、こうしたオルクにすでに墮落の影を読むことが行われていることは、すでに触れたとおりである。

(4) 『ヨーロッパ』

こうしたオルクとユリゼンの関係は、『ヨーロッパ』でも示される。ここではヨーロッパの歴史は、エニサーモンの一場の夢として描かれているのだが、目覚めたエニサーモンが見る西欧の現状は、自分の課した抑圧的な秩序に反抗するオルクの姿なのである。そしてエニサーモンの課した抑圧の原理を代表するアルピオンの天使が、ここでも仰ぎ見るのは、ユリゼンである。ブレイクは自分の時代をそのように見ていたことはまちがいない。これはほぼロマン派に共通の歴史認識であった。

『ヨーロッパ』は、「前書き」でもって詩人が幻視に入っていくプロセスのようなものが綴られ、じつは「妖精」がこの予言を口述してくれたということが語られる。妖精である点に、ブレイクの民俗への肩入れが窺える。それから「序詞」でもって、オルクから分離した影の女性（後のヴェイラ）が、エニサーモンに対して、自分を生んだことを恨む。それを受けて、本文として「一つの予言」が始まる。ユリゼンの墮落とロスに対する嫉妬や、オルクがアーソナの洞穴で呪縛されていることが語られる。その後でエニサーモンが、ロスの息子たちに向かって、人類に告げよ、と呼びかけ、禁欲的な道徳を課すように勧めるのである。

行け、人間種族に言え、女の愛は罪であることを。

一つの永遠なる生活が実在することの決してない諷諭的在所において、

六〇度巡り来る冬を持つ蛆虫どもを待っていることを、

すべての喜びを禁じよ、そうすればその子供時代からその小さな女性は

あらゆる秘密の通路に編みを張るだろう

(F 6:37-41)

ところが、禁欲の道徳を課したあとエニサーモンが眠りにつくとき、あたかもその眠りのなかの夢のように西欧の歴史が展開するのである。一八〇〇年間は女性の一場の夢だ、というわけである(F 9:59)。ところが、エニサーモンが眠ってすぐに現れる場面は、イギリスの十八世紀と思われる幻想的政治的シーンである。アルピオンの天使が、他のアルピオンの天使たちを召集し、会議を開催しているのである。これはすでにみた『アメリカ』の

始まりの場面に接続する。

『ヨーロッパ』では、アルビオンの天使によって主権される世界の墮落が、そこにちりばめられた片言隻句から読み取れる。「神は王冠を被った専制君主」(F 10:93)であり、人間の五感は完全に不完全なものとなっているのである(F 10:80-85)。そしてそうしたアルビオンの天使が依存するのが、ユリゼンなのである(F 10:103-110)。

そうしたアルビオンの天使にたいして、「イングランドの若者」(F 12:111)たちが、立ち上がる。彼らの耳にはアルビオンの天使の声が、オルクの炎の中に聞こえてくる。つまり、抑圧的なアルビオンの声は、革命的なオルクの炎にかき消されようとしている状況が描かれる(F 12:118)。それでアルビオンの天使は、最後の審判を下そうと躍起になる。その最後の審判のラッパを吹き鳴らす役目は、なんとニュートンなのである(F 13:147)。つまり、ブレイクとっては近代合理主義の権化であったニュートンに近代の幕引きを委ねた恰好である。むしろ、アルビオンの天使にとってニュートンは最後の切り札である。それが合理主義の最後のあがきといった意味に読み取れる仕掛けである。

そのときエニサーモンが目覚める。目覚めたエニサーモンは抑圧に対抗する勢力の台頭に抗して、自分の息子や娘たちに呼びかける。エシンス、マナシユー・ヴォルシオン、レウサ、アンタモンに語りかける。さらにウースーンとセオトーモンに呼びかけるが、これは明らかに『アルビオンの娘達の幻想』の内容を喚起する。ところがエニサーモンはウースーンの性の解放に対して批判的である。

最後にオルクにも、おまえの赤い光の喜びを山々に与えよ、と呼びかける。だが、子供たちはエニサーモンに応答しないで自分の持ち場を去ってしまう。ただオルクだけが、フランスの葡萄畑に降り立って、その激怒の光が表れるのである(F 15:200)。これは明らかにフランス革命が勃発したことを暗示している。そしてエニサーモンの手に負えなくなつて、ロスが立ち上がることで『ヨーロッパ』は終局となる。

以上からみると、ブレイクが当時の革命的な状況をどのように見ていたかがよく分かる。すでに繰り返し述べたことを確認することになるが、革命的情熱を表すオルクによって、抑圧的な理性を表すユリゼンが打倒されるというイデオロギーの対立とその帰結である。

だが、事態はそう簡単ではない。オルクと同じ系統であるフゾンにしてからが、必ずしも肯定的に描かれていない(11)。それに『ヨーロッパ』でもそうだが、最後に登場してくるロスの役目がいささか曖昧だからである。ユリゼンにしてもロスと分離したものの、もとはといえば一身同体であったのである。すっかり悪者というわけではない。オルクを

呪縛したのもロスである。単純な善悪の判断は禁物である。すでに前章で見たがブレイクの革命思想や啓蒙思想に対する態度は、ずっと複雑である。だが、そうした関係を考えるために、ユリゼンとロスとロスの息子たちと世界の思想史との関係を示す神話を見ておこう。『ロスの歌』である。

(5) 『ロスの歌』

『ロスの歌』は「アフリカ」と「アジア」というふたつの部分に別れている。「アフリカ」では、ロスが歌ったままを記すという体裁になっている。が、話は旧約聖書の人祖アダムからノアの洪水に言及したあと、すぐにブラフマンとかモーセとかピタゴラスといった宗教的聖者や哲学的賢人たちの話題に移る。つまり、ユリゼンがロスの子供たちを使って、そうした宗教家や哲学者にその教義を授ける行動を開始したというのである。この意味は深長である。世界の思想や宗教を生み出したのは、他ならぬユリゼンであったというわけだからである。具体的に言えば、まずリントラがブラフマンにインド哲学の奥義を授けたとされている(57:3:11)。以下、モーセはシナイ山に「暗いまやかしの形態」をみる(57:3:17)。つまり、十戒とモーセ五書を授けられたということだろう。また、パラマブロンはトリスメギストスに抽象的な法を与えている(57:3:18)。これはエジプトの伝説的賢人であるからして、エジプトに法を与えたことになる。さらに、パラマブロンはピタゴラス、ソクラテス、プラトンにも同様の行為をしており、これはギリシャ文明の基礎を与えたと理解できる(57:3:19)。そしてイエスはセオトモンから福音を受け取るとされている(57:3:23-24)。これは、すべての宗教や哲学は一般的な「詩霊」を独自に解釈したものにすぎないと

いうブレイクの思想からすれば当然のことであるが、イエスの教えもユリゼンから派生しているとは、驚きであろう。ブレイクが最もキリスト教から遠い地点にたつところである。また、アンタモンはマホメットに「雑な聖書」つまり『コーラン』を与えている(57:3:28-29)。イスラム文明の基礎である。北ヨーロッパについては、ソーサがオーデンに「戦闘の規範」を授与している(57:3:30)。

こうしてユリゼンの法が「ロスとエニサーモンの恐ろしい一統」によって人類に与えられることになる。ここで、『ロスの歌』のテキストの破綻の例をみておこう。ユリゼンの法がブラフマンらに与えられる過程は、この歌の始めでは、アダムやノアによって目撃さ

れている。ところが、プレート三で偶然のように言及されていたハルの息子たちが、プレート四に至ると俄然拡大敷延されて登場して、同じユリゼンの法が「ハルの息子たちに与えられた」とされているのである。ハルとは、草稿の形で残っているばかりの最初の予言書である『ティリエル』(Tiriel, 1789)の登場人物なのだが、そのハルと妻ヘヴァが楽園から逃亡したあと、そこに残留して戦闘と貪欲に明け暮れていたとされる息子たち娘たちにも、ユリゼンの法が与えられたというのである。ここには、ブレイクにお馴染みの突然の文脈の断絶があると言えるだろう。なぜわざわざここでハルに言及があるのか。まるで人祖のように扱われているのだが、ではこのハルやヘヴァと人祖アダムとの関係はどうか。それには全く説明がない。ふたつのヴィジョンがにべもなく並列されているばかりである。

が、それはそれとして、ふたつのヴィジョンの主題は同じである。一方では、ユリゼンがロスの子供たちを使って与えた法によって、「人類は衰退しはじめる。というのも健全なるものは、人から離れた避難所をつくり、愛の喜びを恐れ/ただ不健全なるものばかりが繁殖したからである」(SL 3:25-26)とされている。が、他方では同様に、ハルの息子たちも戦闘と貪欲に明け暮れたあと、蛇のような形となり、原罪の後に楽園の自然が荒れた自然となるように、自然も収縮してしまうとされているからである。ユリゼンが授けた法というのは、永遠の喜びを拘禁する罫のようなものであつて、したがって永遠は夢のように消去されたからであると言うのである(SL 4:33-35)。

その後「アフリカ」では、話は一挙にブレイクの同時代に飛んで、ユリゼンがその五感の哲学を完成させ、それをニュートンやロック、ルソーやヴォルテールに授けるところで終わる。こうしたところに、ブレイクの場合には、啓蒙哲学は、ヘルメス・トリスメギストスから、オーデンやプラトンを経て、同時代に伝わる思想の系譜の最後にあたると考えられていたことがわかる。また、アルビオンの守護の天使、「アルビオンの守護の王」が爛々と輝く炎を立てていると描写されているが、これはただちに『アメリカ』の同様のシーンにも容易に接続していく。そしてそうしたユリゼンに対抗するように描かれているのがオルクなのである。ユリゼンが法を与えるとき、オルクは、嫉妬の鎖で繋がれながらアトラス山の上で吠えているのである(SL 3:21)。

ところが、こうした反逆のオルクは「アジア」のパートになるとさらに一層威嚇的になり、「オルクの思想を創造する熱い炎をあげる火」を見て、アジアの闇は驚くのである。アジアを闇と描写するところには、ブレイク自身のオリエンタリズムがあると批判しても

よい。しかしこの歌ではアジアもアフリカもヨーロッパも同じ闇なのである。そこでユリゼンが聞き届ける、アジアの君主たちがあげる叫喚は、実に抑圧的な旧封建的支配層のイデオロギーに満ちているが、それは支配者に一般的なものであると言えるだろう。

「王はヒースの原野から飢饉の到来を呼び求めないだろうか。

また僧侶は沼地から起る疫病を求めないだろうか。

制限し、困惑させ、瘦せ衰えさせるために、

山や平地の住民たちを――

十分に食のある栄えた日々や

心地よい歌声に満ちた夜に。

(SL 6:9-14)

そうした訴えを聞いて、それに対処するかのようユリゼンがヨーロッパなりアジアなりアフリカなりを涉獵する。ところが、オルクもまたそれに対抗するかのようには、ヨーロッパの暗黒のなかに吠え、アルプスの山並の上に火の柱のようになって立つというのである。

こうしてみるとユリゼンとオルクの対決に、いかなる意味が込められているか十分に理解できると思われる。アジアの中国や新大陸のマヤやインカの文明はすっぽり抜け落ちていくものの、ユリゼンは、理性の権化として、エジプト、イスラエル、ギリシャ、インド、イスラム、北欧といった世界の文明の基礎を授けた存在とされている。ブレイクはそうした基礎を抑圧的であると一挙に批判するのである。またそれが十八世紀に出現したのが理論論というか、五感の哲学なのである。オルクはそうしたものにすべてに対抗する解放のエネルギーとして考えられていたのである。この限りでは、ブレイクはロマン派の革命的熱情を支持して、抑圧的理性を批判するという立場にあったということも理解しやすい。だが、ブレイクにとってオルク伝説は、輝かしいオルクのままではない。墮落したオルクが登場するのである。

(6) 『四つのゾア』

『四つのゾア』の神話は、巨人（後にアルピオンと改称）が、天界から墮落することか

ら始まる。その原因は、簡単に言えば、四つのゾアが互いに反目して、アルピオンの内的均衡が破れた結果、天界から降下するというものである。そうしたアルピオンの墮落を促進するものとして、ユリゼンやルヴァがおり、アルピオンを再生させようと努めるものに、ロス（アーソナ）やサーマスがいる。その中心はロスであるが、背後にはアルピオンを自己犠牲によって救い取ろうとするイエスの神話がある。

オルクがブレイクの体系的な神話のなかでしかるべき位置を与えられるのは、この『四つのゾア』においてである。そこでオルクははじめて四つのゾアのうちルヴァの墮落した形態として、私たちの言葉でいえば、幻霊として位置づけられる。ロスがアーソナの幻霊とされて、より巨大な神話体系の一部に含まれることと同じである。ちなみに、ロスは、新しく登場したサーマスの子供として再生されるといった風に神話が拡大深化して複雑化する。

オルクは、『四つのゾア』においてかなり頻繁に言及される。が、ユリゼンに対抗する革命的な情熱としては、もはやない。なるほど、ロスとエニサーモンの子供として生まれ、ロスによつて呪縛されるという、すでにお馴染みのファミリー・ロマンスも語られる（FZ v:155）。そしてその体は縛られているものの、その想像力は火の洞穴のなかでたけり狂っている（FZ vi:265）。しかも、ユリゼンがオルクに出会うとき、オルクが敵であることを知っており、オルクと対決しさえする。

だが、『四つのゾア』では、ユリゼンはオルクに対してさほど恐怖を示さない。単に震えるだけで、ウルロの探索を続行するのである（FZ v:238）。むしろオルクはユリゼンによつて籠絡される。その結果虫から蛇へと変身し、ユリゼンによつて「神秘の木」に昇るといった意味深長な行為を強要される（FZ vii:162）。「神秘の木」とは、ブレイクの象徴体系では、大衆の心を欺く宗教の教義なり儀礼を表すものである。オルクの変身とその意味は「オルクのなかのルヴァが蛇になるとき、ルヴァは降下してサタンと呼ばれる状態となる」（FZ viii:382）などと記述されている。こうしたエピソードや記述によつて、革命的情熱が、既存の宗教儀礼に依存し、変貌するとされていることは理解に難くない。

そればかりではない。そうした状態に入ったオルクは、自分自身でユリゼンの火を盗んで、蛇の身体を作り上げる。つまり、ユリゼンの理知を奪って、みずからの教義を作りあげるのである。その間の経緯は、以下のようなオルクとユリゼンのやりとりからわかる。

「私はよく覚えてる。いかにおまえの光を盗んだかを。そしてそれがすべてを焼尽

する

火となったことを。おまえは今や私のことがわかっただろう。ユリゼン、光の王よ。そして私もおまえを知っている。これは勝利ではないか。これは神々しい状態ではないか。

ぼんやりとした灰色の学問の領域を超えたところに横たわっているものではないか。」

(FZ via:147-50)

そうしたオルクの発言を聞いているユリゼンは、オルクがルヴァであることを確信して、こう言う――

驚いたユリゼンは、オルクの話しを聞き、彼がルヴァであることを確信した。

そしてオルクが蛇の体を組織し始め、

ユリゼンの光を軽蔑し、それを燃える火にかえ、

毒いりの器が天の酒を受け取るように受取り、

そして愛情を激怒にかえ、思想を抽象に変え、

自己を焼尽する暗い貪欲なるものとなって、中空に立ち上がった。

(FZ via:151-56)

こうして、オルクは完全に人間の形をなくして蛇となる。これはオルクの墮落の極を表しているということだろう。「そしてオルクの形はなくなり、神秘の木に絡みつくと蛇となった／オルクの体はもはやなかった」(FZ vii:211-12)などと表現されている。そしてオルクはユリゼンの宗教なり自然哲学の敵対者であったが、自分自身がそうした体系になるのである。「というのは今や荒々しいオルクが怒りと激情のうちに昇って天に入るからだ／「聖職者の姿をして悔い改めの暗い欺瞞のうさぎ」」(FZ viii:460-1)(梅津六二八頁)。

オルク伝説の新たな展開を『四つのゾア』に追ってみると、そこにオルクによって寓意されていた革命の情熱といったものが、ユリゼンという体制の理性と最後には結託して、自らがユリゼンと同じものになっていくというメカニズムが描かれていることがたやすく見て取れる。同時に、こうした寓意が生まれてくる背景というものも容易に察しがつく。つまり、フランス革命がルイ王朝を倒したものの、新たなナポレオンを皇帝として戴くことになったという歴史的事実である。そこには、革命的情熱が結局は抑圧的な理性へと変

貌してしまうというメカニズムが容易に見て取れるからである。こうして革命的情熱と抑圧的理性の循環（悪循環）が始まる。

ルイ王朝に代表される絶対王政といった前近代に対する、ヴォルテール、ルソーらの啓蒙主義の戦い、それがフランス革命の思想的意味であった。それをブレイクは初期の小予言書群では肯定的に描いていた。ところが、『四つのゾア』の段階では、オルクの不吉な変容を描くことによつて、そうした啓蒙主義の革命的情熱も理性もついには、敵対していた相手と同じ抑圧的な理性に墮するとの自覚に到達していたことが示されるのである。

ところが、そうした啓蒙主義に対して、それを克服するものとして、ブレイクがもつてくるのが、自己の唱える「永遠の福音」であり、想像力としてのロスなのである。

二 オルク循環の構造とその意味

オルクとユリゼンをめぐる神話をこのように読んでみると、そこには、革命的情熱としてのオルクのイメージが肯定的なものから、否定的なものへと変貌していることがわかる。これは前章でみたブレイクの啓蒙思想に対するアンビヴァラントな態度に対応すると言える。つまり、ブレイクは啓蒙思想で前近代とその抑圧的権力を批判したのだが、そうした啓蒙思想をあらたな生の思想で乗り越えようとした。それが、ユリゼンをオルクで否定しつつ、そのオルクをロスでもつて乗り越えようとする神話で描かれているのである。小予言書から『四つのゾア』へ到る間のオルク伝説の展開と変質が示す寓意の内容である。そうした変貌の背後には、同時代の歴史とそれに対するブレイクの態度の変化があると推測される。つまりフランス革命の変質、国民公会からナポレオンの独裁への変化が見えてくるのである。してみると、この神話でオルクがユリゼンなものへ変質させられている意味は、十分に推測できる。つまり、革命的な情熱もひとたび権力を奪取すると、もとの抑圧的な権力と同じ性質を帯びてくるという認識が語られていると読めてくるのである。

だが、ロスとユリゼンとオルクの関係は、そうした革命の変質といった政治的な寓意のレヴェルで解釈すれば用が済むというわけではない。そこにはもつと大がかりなブレイクの思考の根本的は枠組みが見えてくるのである。そうした枠組みを小予言書から後期の予言書に到るまでの変質を中心にしながら考察しておこう。後期予言書の四つのゾアを中心とした寓意の体系を考える基礎にするために。

(1) 四つのゾアとコスモス、ノモス、カオス、そしてユートピア

すでに言及したが、フライはオルク・サイクル(伝説Ⅱ循環)を生死の全過程に適用する。この過程はまずオルクともユリゼンともつかない可能性としての生の形からはじまる、とフライは言う。それは後にサーマスと呼ばれるものである。それからオルクが生まれ、年老いてユリゼンとなり、サタンとして死んで、再びサーマスという潜在力のある形態をとるという過程を踏むという(12)。オルクは、人間の生物としての誕生から死を経て再生するという循環をあらわしており、その意味ではオルクには人間が自然的な生の循環にからめとられている様が寓意されているとも言えるのである(同書二一八頁)。その意味では全くの幻想的なオルク・サイクルは、単なるヴィジョンではなく、理神論者の経験主義的な人間理解に近いものを表していることになる(同書二二一頁)。

フライは、『四つのゾア』で語られている四つのゾアといった登場人物の間に循環をみている。その上で、こうしたオルクの生の循環そのものを、主人公オルクの冒険譚でもあった。神話の物語の基本的なパターンは、主人公の行動のパターンからすれば、探求とイニシエーションと犠牲の三つである(13)。そのうちの、探求のパターンがオルクに見られるとしたのである。ところが、これももうすこし拡大してみると、そこにはブレイクが見ていたと思われる、この世の生の在り方の基本的な構造が語られていると推測されるのである。

これを考える前に一つ誤解を解いておかなばならない。オルクは、オルクともユリゼンともどちらとも似つかないものから生まれるのではない。すでに見たように、小予言書ではロスの子供として生まれるのである。そして父なるロスによって呪縛される。その上で、これより前にロスから分離し、これまたロスによつて呪縛されていたユリゼンとの葛藤に入るのである。その際ロスの他の子供たちはユリゼンの影響下に入っている。

とすれば、小予言書におけるオルクの物語は、オルクを主人公として考えれば、それは父なるロスに追われて、もう一人の大人であるユリゼンと対決する物語である。これは天界を後にしてこの世の荒野でサタンと対決しているキリストに似ている。もっと一般的にいえば、成人儀礼を行っている未開部族の少年の姿を彷彿とさせる。つまり、部族Ⅱ父に苦行を強いられ、荒野に出るが、そこで苦難(誘惑者、敵対者Ⅱユリゼン)に会い、部族のトーテム(Ⅱ自分の価値とするもの)を見出して、再び父のもとに帰ってくるといったものである。もっともオルクの場合は、小予言書の段階では、ユリゼンとの対決で終わっ

ている。同様に、こうした父と子、権力と反抗の寓意は、ユリゼンとその息子フゾンの関係にも描かれている。とりわけ『ユリゼンの第一の書』の最後はそうである。だが、『アハニアの書』になると、フゾンはユリゼンの犠牲に捧げられる。

また、オルク伝説は単に父に反抗する息子の物語であるとも言える。父王に反抗してフオールスタッフと遊興に耽ったヘンリー四世みたいなものである。だが、反抗した息子の場合には、父とは違った世界を独立に建設するか、許されてもう一度父の世界に帰ってその後を継ぐといったふたつの場合がある。だとするなら革命的な情熱のオルクは、父から離れ、ユリゼンと対決し、父ともユリゼンとも違った新しい世界を建設する方向に向っていたと言える。そして、墮落したオルクの方は、ユリゼンの位置に自分を置いてその後を襲おうとしていると読むことができる。前者は善なる革命的情熱の時期であり、後者は、墮落した抑圧的な権力と化した時期である。

オルク・サイクル（伝説Ⅱ神話）をすでに読んだ事実を確認しながらまとめるとざっと以上のようなになる。いわゆるフライから始まる革命的情熱を寓意するものとしてのオルク・サイクルとは、ロスの息子としてのオルクは無視されて、ユリゼンとの関係が強調されることになるのである。だが、そうした場合ロスの位置が実に明快ならざる羽目になる。ロスはその後の神話の展開では決定的な役を果たすにもかかわらずである。ロスは単にユリゼンを分離独立させ、オルクを生むだけではない。やがては、そうしたオルクやユリゼンの勢力と対決するものとなる。従ってこの時期のロスとオルクとユリゼンの関係の意味をしつかり捉える必要がある。

今度はロスを主人公とした物語と考えてみよう。その場合、ロスはユリゼンを分離するが、それは法とか権力としてのユリゼンということになる。というのも、『ユリゼンの第一の書』では、ユリゼンは、その暗黒の世界に自分の書いた書物を置くというのだが、それこそすべての住人に一つの法、一つの神、一つの王を選ばせるためというものだからである（*1:4:78ff.*）。またもう一方のオルクはといえば、自分の妻をも脅かす無法な情念でもある。それは逆にロスの内なる情念の反映であるからである。してみれば、このロスによるユリゼンとオルクの分離の表す寓意は、ロスという日常の一般的な人格に含まれる秩序意識と情念の混沌の分離ということになるのではなからうか。

だが、ロスの本質はそこで止まらない。オルクとユリゼンの対決は秩序と反乱の対決ということになるが、ロスはそうしたオルクとユリゼンの対立の混乱から自分自身をも救うために行動を開始する。それが『四つのゾア』以後の大予言書の主題となる。その場合、

『四つのゾア』の神話以降、ロスはいサムの子供として生まれ変わるとされていることに、重大な意味が読み取れる。いろいろ解釈できようが、まずサムが後期予言書では、日常的な意識や感覚を寓意する存在であることを念頭におく必要がある。すると、初期の予言書では、ユリゼンとオルクを分離したロスはある意味では人間一般を象徴する存在であつたが、サムマス（正確にはサームマスの妻エニオン）から分離されるということで、おそらくロスが保っていた一般的な存在のなかの日常的な要素をサムマスとして分離して、ロスは本来の想像力としての自己を鮮明に抽出したと考えられるのである。そればかりではない。ロスはそうやってユリゼンとサムマスとオルクの描く世界を出たことを意味していると考えられる。端的に言つて、ロスは、ブレイク神話のなかで、エデン、ベウラ、ウルロ、ジエネレーションの四つの領域のいずれにも属さず、しかもそのすべてに通じる都市としてのゴルゴヌーザを建設し、その主催者となるからである。しかもそれは芸術の都であり、想像力の世界とされている。

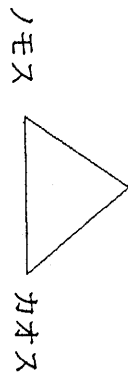
では、こうしたロスの占める領域をいかに考えたらよいのだろうか。その便利な枠組みは、バーガーの知識社会学が与えてくれる。バーガーの知識社会学では、人間は世界をカオス、コスモス、ノモスといった三つの存在領域にわけて認識するとしている。つまり、日常的な生の世界のノモスと、それに秩序を与えるものとしてのコスモスと、そうした秩序から排除され、秩序を呑み込もうと構えているカオスの三つである。

人間は自分を取りまく現実の混沌から何とか逃れる為に、一定の規範 \parallel 秩序としてノモスを形成する。それは、人間の手にいれた最初の自然認識が社会に投影されたものである。普通それは言語を基礎にして形成される。ところが、こうした「社会的に規定されたすべての現実」は、潜在する \wedge 非現実 \vee によつて脅かされ続ける。社会的に構成された規範秩序（ノモス）は、すべて規範喪失（アノミー）へと崩壊する不断の危険に直面しなければならない」（14）。そこで、人間は自己の規範秩序を補強しなくてはならなくなる。その場合、「社会的に確立された規範秩序（ノモス）が当たり前だという実質を達成すれば、その意味が、宇宙に内在する基本的な意味と考えられるものに合同するようになる。ノモスとコスモスが共存するようになる。古代社会では、コスモスは小宇宙の反映として現れ、人間の世界は宇宙全体に内在する意味を体现するものとされる。現代社会では、こうした社会的世界の古代的なコスモス化が、宇宙の本質よりもむしろ人間の本質に関する \wedge 科学的な \vee 命題の形をとりやすい」（同書三七頁）。そして、この人間社会に秩序を与える宇宙のコスモスが、カオスと根源的な対立を引き受けることになる。「聖なるコスモスはカ

オスから生じ、その恐ろしい相手として後者に直面し続ける。このコスモスとカオスの対抗は、しばしば宇宙誕生の神話のなかに表現される。聖なるコスモスは、現実を秩序化する中で人間を超える人間を含みながら、規範喪失の恐怖を防ぐ最強の盾を人間に提供する。聖なるコスモスとへ正しいV関係にあることが、カオスの悪魔的な脅威から守られていることなのである」(同書四〇頁)。

こうした基本的な人間の宇宙や自然との関係の仕方が、社会や歴史の捉え方に反映される。社会や歴史の構造に投影される。かくして、私たちは、ノモス、カオス、コスモスといった枠組みを得るのである。

(1) コスモス



ここで、ユリゼン(理性)、サーマス(日常感覚)、オルク(反逆精神)といったそれぞれの寓意的内容を思いだそう。すると、この三つは、コスモスIIユリゼン、ノモスIIサーマスとカオスIIオルクと対応すると考えるのはそう突飛ではないだろう。これについては、あとでも詳論するが、では、そうした場合、ロスの領域はどこになるのであるだろうか。どうやら、そうした領域の外になるのである。単純に、ロスの造営するゴルゴノーザは、エデンにもヘウラにもウルロにもジェネレーションにも、いずれの領域にも属さない領域であったことを思い出せばよい。つまり、どこにもない場所である。さしづめユートピアと名づけることが可能だろう。従って、四つのゾアをそうした四つの領域に割り付けるとすれば、ユリゼンはコスモス、サーマスはノモス、ルヴァはカオス、そしてロスはユートピアの領域を主催するということになるのである。むろん、これには十分な説明がある。こうしたロスの特別な位置は、ブレイクの^状態V (state) についての特殊な思考のなかに現れるこの四つのゾアに対応すると思われる心的態度の扱いについて見ておけばよい。ブレイクは個々の魂は三つの状態を通過するが、その本質である想像力は変わらないと、次のように言うのである。

想像力は状態ではない、それは人間存在そのものだ。

情念つまり愛が状態となるのは、想像力と切り放されたときだ。

記憶は常住の状態であり、理性は消滅すべく作られた

状態であり、作為された新たな理法の一つなのである。

(M 32:32-35)

つまり、ここで述べられている心的性質が、想像力はロス、情念はルヴァ、記憶はサーマス、理性はユリゼンと対応するのは見やすいだろう。また、サーマスは常住の状態であるとされている。とすれば、まずサーマスは日常の領域つまりノモスにあたりと考えるのは妥当だろう。また、ルヴァは情念(=愛)とされており、ユリゼンの理性で管理される無意識のイドといったものを表すと考えられる。とすれば、ルヴァをカオス、ユリゼンをコスモスの領域を表すと想定してもよいだろう。つまり、精神分析のモデルによれば、人間の心理的な構造とは、理性(スーパーエゴ=社会の法、倫理)でもって、欲望(イド=性的欲求=無意識)を管理して、日常的自己(エゴ)を何とか存在せしめるというものであるからである。実際、ハロルド・ブルームは、フロイトを援用して、幻霊アーソナがサーマスと組んでオルクをもちたて、ユリゼンに対抗しているといった四つのゾアの関係の寓意を、いささか複雑であるが、こう説明している。「この劇的な対立は、エゴ「幻霊アーソナ」とイド「サーマス」が、たまたま連合して、リビドー「オルク」を守って超自我「ユリゼン」の悪辣な企みに対抗しているかのようだ」(15)。わたしたちは、ブルームの解釈とは違って、たとえば、サーマスは日常性(エゴ)を象徴していると言うのである。

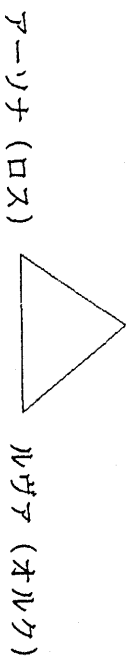
四つのゾアの寓意は、人間の内的心的能力を表すとともに、人間が世界を認識する仕方でもあり、社会を形成するモデルともなる。すでにみたが、これが外在化の過程であり、客体化の過程である。かくして、バーガーのいうような三つの領域が設定されるのである。しかも人間はそのいずれかの状態に絶えず陥っているわけで、心理的にそれらが均衡していることはまれである。欲望にとらえられ反社会的な行動に走るかと思えば、再びそうした前非を悔いて、つまり理性(コスモス)を取り戻して、日常的な在り方へと回帰するという具合に変化している。人間はそうした心の揺れに応じて、家庭といった日常から、遊興の場所に身をやつしたりするが、そこから再び悔い改めて日常の家庭という領域に舞い戻ってくるものである。あるいは、これはフライが言うような人間の生の循環であるといってもよい。ともあれ、そうした三つの領域は状態であって、常に人間が通過するもので

あるとは、それらが循環をなしていることで示されているのである。

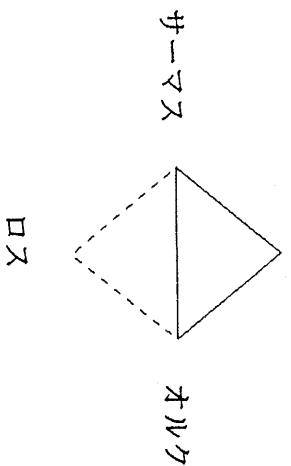
そうしたなかで、ロスの想像力が特別な扱いを受けていることは、一目瞭然としている。つまり、ユリゼン、ルヴァ、サーマスは通過点であるが、ロスは人間の本質そのものであるというのであるから。ユリゼンとルヴァとサーマスの描く循環する三つの領域の外に出ているというロス独特の在り方が見えてくる。むろん、それが人間の存在そのものであるとブレイクは言っている。

とすれば、四つのゾアの領域をコスモス、カオス、ノモス、ユートピアに割り振ることが可能となる。いまそれを図式化しておく、ユリゼン、ルヴァ(オルク)、アーソナ(ロス)、サーマスには、それぞれコスモス、カオス、ユートピア、ノモスといった領域を割り当て、下のように三通りに図式化できる。

(2) ユリゼン

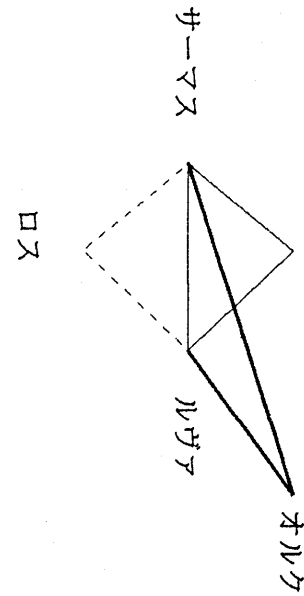


(3) ユリゼン



(4)

ユリゼン



ロスの行動の意味を決めるものは、一面ではすでにみたオルク・サイクルが与える意味である。人間は、社会の定める倫理や法を、自己の欲望の故に破ることがある。父の言いつけに背くことがある。しかし、そうした欲望なり意志なりの葛藤から冷めて再び社会的道徳に従ったり、父のもとに回帰したりする。ところが、そうした反抗が極端になると、革命的情熱といったものとなる。それは、既成の体制なり価値観とは違うもの、つまり父とは違うものを建設しようとし、既成の体制を壊して新しい体制を作り上げるのである。上の図式で言えば、(2)は『ユリゼンの第一の書』で示される神話のパターンであるが、ロスから生まれたオルクが、そこから脱出して、ユリゼンという規範と闘うことが示されている。ところが、(3)、(4)では『四つのゾア』以降の展開を示している。(3)の実線で示された図形の意味を考えると、サムスが日常を寓意するようになる。ロスは、そうしたサムスの状況を脱出しているのである。ところが、革命的なオルクは、ユリゼンに取って代わって権力を握ると、やがてその権力は腐敗し、新たな権力を形成することで終わるわけで、そうした状況が(4)の斜めに延びたオルクを頂点とする太線の三角形で示されている。それが、オルク・サイクル(悪循環)の意味であった。

その場合、そうした腐敗を脱出する方法はあるのか。もう一度、そうした権力にオルクのように反抗するのでは、同じ撤を踏むことになるのではないか。それがオルク・サイクルのサイクルが、伝説とも循環ともとれる所為である。ところが、よく考えてみると父と父に代表される権力なり時代の価値観なりに反抗するやり方には、もう一つの道がある。権力や価値観を相対化して、そうした世界に一步距離を置く在り方である。権力そのものを相対化したうえで、それを乗り越えるやり方である。つまり、ロスのように、オルク、ユリゼン、サムスの描く三極的構造の世界の外に立つ方法である。こうしたロスの在り方

が、サーマス、オルク、ユリゼンの形成する三角形の外に点線で示されている。(3)、

(4)の点線で示されるロスの位置を確認してもらいたい。

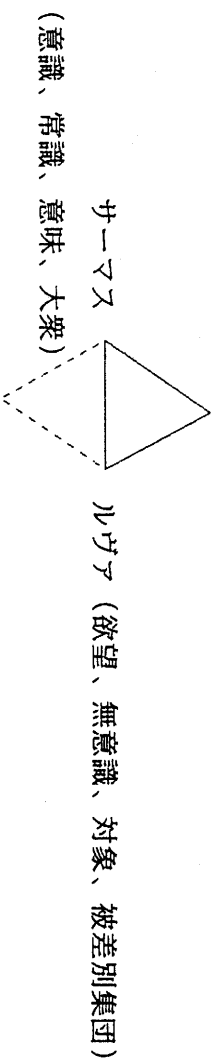
ロスとオルク・サイクルの関係は、初期予言書を基礎として考えると、ざっと以上のよう
に図式化できるだろう。この図式を念頭に置きながら、もう少し後期予言書に見られる
ロスを中心とした四つのゾアやアルピオンやヴェイラの関係を具体的に検討しておこう。

(2) 四つのゾアと探求のロマンス

ブレイクの神話では、後期予言書の『四つのゾア』以降になると、巨人アルピオンの能
力心学的な寓意を担う四人の登場人物が活躍する。それが、ユリゼンとルヴァとアーツ
ナとサーマスで、それぞれ順に理性、欲望、想像力、活力などを寓意する。ところで、こ
く一般的などころでは、近代的自我のイメージとは、理性によって情欲を管理することで
日常の意識、常識が成立しているというものである。また、この理性と情欲と意識の関係
には、記号でもって対象を指示することで意味(意識)が発生するという記号活動が反映
されていると考えられる。むしろ、そうしたパターンが社会領域のイメージとなると、コ
スモス、カオス、ノモスということになる。さらに政治的構造のレヴェルでそれが社会の
構造に反映されると、権力と排除された存在と大衆の三つの階級になる。だとすれば四つ
のゾアの寓意は、ユリゼン⇨規範、理性、記号、権力、サーマス⇨意識、常識、意味、大
衆、ルヴァ⇨欲望、無意識、対象、被差別的存在といった具合になるだろう。そしてアー
ソナ(ロス)はと言えば、そうした三項を相対化する地点としての第四項であり、想像力
を寓意すると私たちは考える。これを図式化すれば、ざっと下のようになる。

(1)

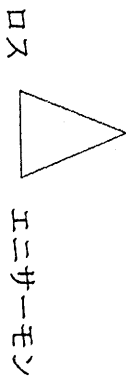
ユリゼン(規範、理性、記号、権力)



こうした関係は『四つのゾア』にすでに鮮明に出ているが、『エルサレム』になると、これはロスとロスの幻霊とエニサーモンの関係で描かれる。

(2)

ロスの幻霊



つまり、理性としてのロスの幻霊と情念としてのエニサーモンの両者の圧力をうまく均衡を取りながら管理して、自己の創造的な活動を展開するのが、主体としてのロスだからである。サーマスが失敗した近代的な自我のありようを具体化しているとすれば、ロスはその成功例を示していると言って大過あるまい。

むろん、墮落以前の天界ではこの四項は調和のとれた均衡を保っている。そして創造活動を常態として活力に充ちているのである。しかも、それらの関係は決してバックミンスター・フラーのいうような正四面体を形成するのではなく、むしろそうしたユークリッド幾何学を超えた関係としてイメージされており、それらの上下支配関係は見事に避けられていることに注目しておこう。そこでは私たちの平面的な図式化は及ばないのである。

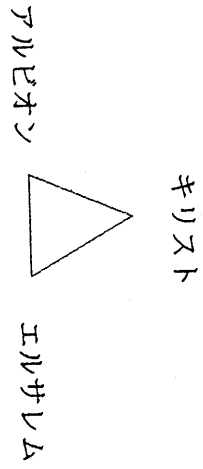
だが、ブレイクの神話体系では四つのゾアは墮落する。『四つのゾア』では、アルピオンがまどろんで、創造活動をやめるときに墮落が始まるとされる。つまり、想像力の減退としてイメージされるのであって、ブレイクの神話では、想像力の化身アーソナの墮落として表現されている。墮落したアルピオンは情欲に我を忘れることになる。これはアルピオンがルヴァの流出霊ヴェイラを愛することで表現される。

『四つのゾア』で描かれる、この情欲による墮落のイメージは、『エルサレム』では、アルピオンがキリストと流出霊エルサレムを取り合うというエピソードで語られる。キリストの目から自分の妻であるエルサレムを隠すことから、アルピオンの墮落が始まるのである。これは自由な性的関係が窮屈な一夫一婦制へ墮落したことを暗示しているように見える。

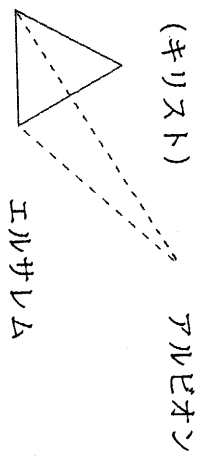
アルピオンはその後キリストに反発して、みずからの道徳的法を樹立して、自分の息子

たちを支配しようとする。ところが、それに失敗して、墮落を深め、ウルロに墮ちて、眠りにつくのである。すると、そうしたアルピオンを支配するのが、アルピオンの息子たち、娘たちであり、とりわけ娘たちの合体したラハブとティアザーであり、それを統合したヴェイラなのである。そして最後にはアンチ・キリストとなるヴェイラらの行為に対抗し、ウルロに墮ちて苦しんでいるエルサレムを救出しようと試みるのが、ロスとロスの幻霊とエニサーモンである。このラハブの経緯は次のように図式化できるだろう。

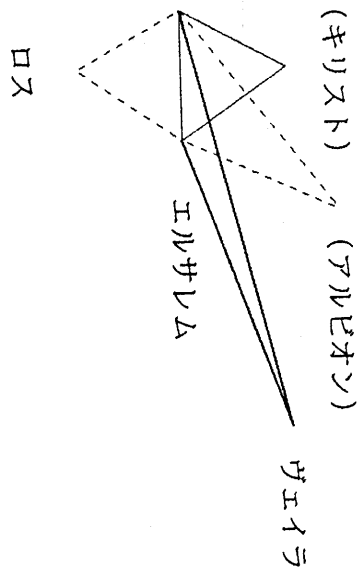
(3)



(4)



(5)

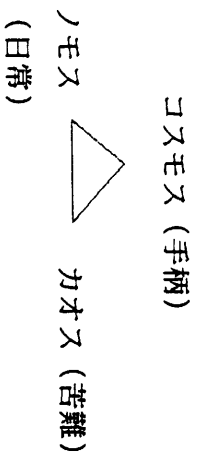


(3)は、アルピオンの理想的な在り方を示している。ロスと幻霊とエニサーモンが理想的な在り方をとった場合と同じである。ところが、このアルピオンは墮落して、キリス

トに反抗し、キリストを打倒すべくあらたな権力を樹立するのが(4)である。そして、このアルビオンが、あらたに独立する権力としてのヴェイラにとって代わられるのが、(5)の意味である。

このようなアルビオンをめぐるの神話の筋立てには、英雄の原型的な行動のタイプの一つである「探求のロマンス」の三つの局面とびったり符合する。英雄譚は、主人公は、故郷を出て、苦難の末、手柄をたてて(もしくは失敗して)、再び故郷に帰るといのが、そのおおまかな構造である。アルビオンは、キリストに反逆して、故郷のエデンを出奔し、みずからの王国を樹立しようとするが失敗する。だが、ロスの働きでもって、アルビオンは最後には復活して、エデンに回帰する。これは、放蕩息子の帰還といった物語のパターンに近い。

こうした探求のロマンスの舞台にも人間の認識のパターンが現れている。これを図式化してみよう。英雄が故郷を離れるのは、概して日常から、つまりノモスから離反することである。その後、苦難の旅に入るが、これはカオスの領域に入ると言っている。そうしてそこで宝物を得るとか、龍を退治するとかいう手柄を立てる。あるいは失敗することもあがるが、そこでもあれ自分の目的を達成することで、英雄はみずからの生に秩序をもたらす。これをコスモスの時と言ってよいし、その場所をコスモスの領域と考えてもよいだろう。これを図式化すると、以下のようになる。

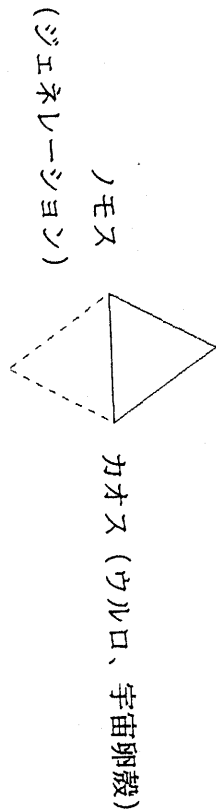


してみると、後期予言書で展開されるブレイク神話の宇宙もまた、大概こうした三つの領域にわけることができる。ブレイクの霊界の宇宙は、『四つのゾア』になると、永遠界とペウラとウルロとジエネレーション(蕃殖界)という風に四つの領域に大別されるようになり、それはその著書『ミルトン』や『エルサレム』でも踏襲される。その場合、アルビオンは天界(コスモス)からウルロ(カオス)を経て降下し、ジエネレーション(ノモス)に落ちるというプロセスになる。アルビオンは墮落後の世界を支配せんと試みるが失

敗して、永遠の眠りにつく。そうやってロス（ロス）の救援を待っているという風情である。墮落後のロスにとっては、こうした世界は、永遠界（エデン、ヘウラ）をコスモスとして、ジエネレーション（蕃殖界）をノモスとし、ウルロ、宇宙卵殻をカオスとする世界であるといえるだろう。ロス（ロス）は、エデンの価値を獲得するために、ウルロ、宇宙卵殻で苦闘し、その果てにゴルゴヌーザなるユートピアの領域を建設するからである。

(6)

コスモス（エデン、ヘウラ）



墮落後はウルロの合理的な価値観が支配的になり、それがコスモスの領域を代弁している。小予言書では、ユリゼンが、一つの法でもってすべてを治めようとする事態をあらわしている。『エルサレム』になると、アルピオンが、イエスに反して天界を降下して、墮落した世界での統治を始めようとするとき取る態度である(図4(参照))。その方法が、画一的な法の適用であり、それに違反したものを、生け贄に処するのである。だが最後はみずからその犠牲となる。

これは、小予言書で、ユリゼンがフゾンを生け贄にすることに似ているが、アルピオンは、さらにサーマスも犠牲にするし、なによりもルヴァを処刑する。これが、ユリゼンによるオルク（ルヴァ）の支配という事態が、後期予言書、とりわけ『エルサレム』で展開される場合のイメージである。アルピオンという抑圧的支配の原理(つまり画一的理性)が、ルヴァの墮落した情念の領域つまりカオスの世界を支配しており、墮落したサーマスの活力の世界ノモスを侵犯し、管理しているという風情だろう。

そしてそうした世界から一歩離れているのが、ロス（ロス）のゴルゴヌーザである。私たちの言うユートピアの世界である。ロス（ロス）の意味するものは、この世の生という苦行を経て、あの世という価値を取り戻して、そこへ回帰しようとする意欲である。これは、日常への回帰

ではなく、いわばユリゼンらのコスモスへの回帰を拒否していると言つてよい。ユリゼンやアルピオンの提示する価値（コスモス）に対して想像力の価値を提示して、ユリゼン、サーマス、ルヴァの形成する世界の仕組みに対して背を向けて、ユートピアたるみずからの世界へそのまま参入せんとするのである。これは、日常としての故郷を出て、手柄をたてて（つまりコスモスを得て）、再び故郷へ帰るといふ英雄譚と異なっている。ところが、ロスには日常へ回帰することを望んではいない。むしろ、そうした世界の仕組みから離れた非在の空間に永住することを願っている。そこに留まって天界の生を取り戻すことを願っているのである。

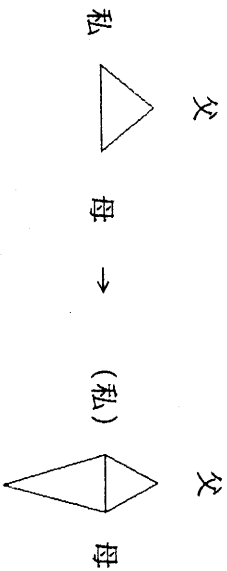
このロスの物語を中心にブレイク神話を読めば、ロスの探求のロマンスが見えてくる。ロスは墮落してカオスの領域にいるが、そこでサーマスの励ましを受けて自覚し、ユリゼン、ルヴァ、サーマスの対決の悪循環を逃れ、その外の地点つまりユートピアの領域に入る事が可能となる。それがゴルゴヌーザの領域ということになる。そしてそこでゴルゴヌーザの建設が始まるのである。その際、このゴルゴヌーザが、「新しいゴルゴタ」という言葉から出来上がっていることが重大である。「ゴルゴヌーザ」は Golgotha は、分解すると Golgo + new + tha となり、「トルゴタ」は Golgotha 、「新ゴタ」は new という形容詞が組み合わされた一種の字謎であつて、してみるとそこに「新しいゴルゴタ」は new Golgotha という意味が隠されているのがわかるからである。だとするならば、ゴルゴヌーザ建設において、自己を犠牲にしていると読める。そのことで、自己を超えた、自己の外部に出た存在となり得ているといったことが含意されていることになる。早い話、ロスは、「見るだけで生きていない」という近代的な自我を寓意する幻霊をしつかりと馴致する存在である。そして、ユートピアとしてのゴルゴヌーザを、コスモスとしてのゴルゴヌーザに変えてしまう。そしてそれこそ、イエス・キリストの架刑がこの世全体に対してもつ意味の、模倣なのである。だが、ブレイクはそうやって新たなコスモス価値を提示するのではない。新たな価値を提示するといった行為そのものを相対化するような領域、つまりユートピアに立ち続けることを目論むのである。このことは、ロスの都ゴルゴヌーザが芸術の都とされていることや、ロスの行為は芸術的創造行為と較べられることからわかる。そうやってブレイクは、モラルや法からの脱出を暗示しているからである。しかも、ゴルゴヌーザに関係づけることで、自己の芸術活動を自己犠牲の行為とし、そのことで近代的自己を超える境地にブレイクは到達せんとしていたと言える。

また、ロスは、父なるアーソナと母なるエニサーモンから分離して、今やエニサーモン、

幻靈アーソナと合体して、ゴルゴヌーザの建設に励んでいる。これは、ハロルド・ブルームの言うロマン派の詩人がおしなべて体験している「探求のロマンスの内面化」の例といえるだろう。ブルームによれば、「人間は父母を離れて、その妻に引かれ、そのことで優しさと性愛が統合されるのであるが、そうした聖書の探求の物語が内面化されると、詩人は偉大なる源泉（例えばミルトン）と自然を離れて、その詩神すなわち想像力に固着するが、そのとき寛大で孤独な半分が統合されるのである。そう翻訳されるとき、ファミリーロマンスはフロイト的であることをやめ、盛期ロマン派的なものとなる」（16）。ブレイクは、こうした探求のロマンスの果てに自分の仕事を見出しているロスに自分の姿を投影していると言えるのである。

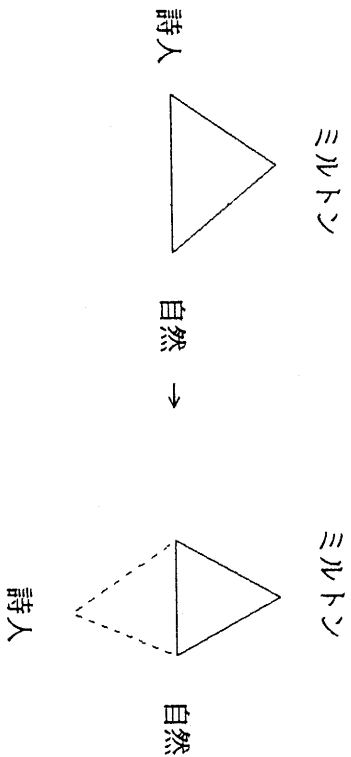
以上のことを図式化しておくことによるだろう。人間（ \wedge 私 \vee ）は父の権威のもとで自己を確立するが、そうした権威を性愛によって逃れるというのである。それは、ミルトンといった権威でもって、自然を解釈することで形成された詩人としての自己を、想像力の助けを借りて脱出するときロマン派の詩人は詩的自己を確立するものだからである。

(7)



私 = 性愛 + 優しさ

(8)



(8) の左図は、詩人がミルトンを模倣して自然を歌うという状況を表しているが、これは記号でもって自然を指示して、それでもって日常生活を営んでいるといった人間の記号活動と同じパターンをしていることが理解していただければよい。それが、そうした状況から、つまり先人の影響から脱出する過程が右図に描かれている。(7) の左図では、父(権力≡理性)でもって母(自然、情念)を管理することを学ぶ子供としての「私」を表している。そして、そうした家庭内の権力関係から伴侶を得て脱出する「私」が、右図の意味するところである。

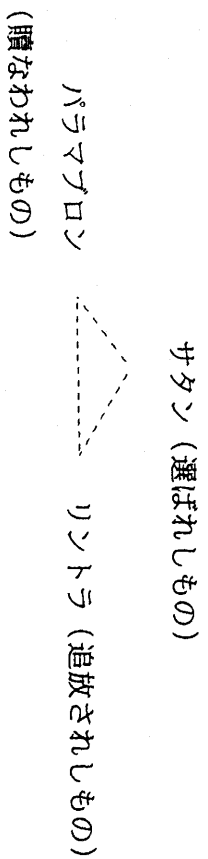
こうして、四つのゾアの関係や、ロスと幻霊とエニサーモンといった登場人物の布置に、コスモス、カオス、ノモスとそれを超える領域としてのユートピアがあるといった存在の構造がみられ、ロスやミルトンに探求のロマンスのパターンが窺えた。もういちど、『四つのゾア』、『ミルトン』、『エルサレム』の物語の構造をざっと要約しておこう。この三つの予言書では、物語の登場人物も設定もそれぞれ違うものの、その構造は同じであることを確認するために。

『四つのゾア』では、四つのゾアの墮落のエピソードと、ロスによる再生のエピソードが中心である。これはすでに略述したような、墮落したアルピオンの再生をロスがゴルゴヌーザを建設して遂行するというものである。そして、『四つのゾア』では、アルピオンの犠牲を求める宗教と、それを展開したユリゼンやオルクの支配の体制に対して、キリストの十字架上の処刑が対置され、そうした支配の体制を相対化する領域の存在が示される。ロスは、そうしたキリストの行為を模倣するが、犠牲をゴルゴタの丘でなく、新しいゴルゴタつまりゴルゴヌーザで行うというのである。つまり、芸術的想像≡創造で行うと言うのである。

『ミルトン』は、『四つのゾア』の神話を背景にしているが、『ミルトン』独自の体系もある。『エルサレム』に見られるロスと幻霊とエニサーモンとの関係は、『ミルトン』では、サタンとパラマブロンとリントラの関係で描かれている。『ミルトン』では、人間の霊魂のタイプとして、「選ばれしもの」と、「追放されしもの」と、「贖われしもの」の三つが挙げられている。これは予定説のパロディであるが、これにそれぞれサタン、リントラ、パラマブロンが当てられている。つまり、守るべき道を示すサタンとそれからはずれたリントラと、その両者の狭間で、その均衡のうちにいるパラマブロン三者である。

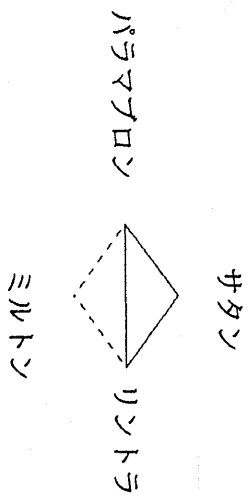
これには、コスモスとカオスとノモスの三つの領域が当てはまるといえるだろう。これを図式化すれば下のようになる。

(9)



これが『ミルトン』に見られる近代的自我の構造の寓意である。ところが主人公ミルトンは、そうした三極構造を脱出し、新たなありようを求める探求のロマンスの英雄となるのである。ミルトンの天界からの浄化の為の(試練のための)墮落と、サタンとの格闘、ミルトンの輝体オロロンによる救いの主題が語られる。つまりミルトンが天界の生からこの世に移行し、そこでサタンと対決するという苦行を自らに科しているという物語である。最終的な解決は暗示されるに留まっている。が、このミルトンのプロットも、故郷としての天界からの出奔と、ウルロといった下級の霊界での苦闘と、そこでの手柄によって、つまり霊性の再生を経て、天界へ回帰するというパターンとなっている。もともとそれは、サタン、パラマブロン、リントラの三者で形成される体制のサタンの領域ではない。そうしたものを相対化する領域への回帰である。これを図式化すれば(10)のようになる。

(10)



『エルサレム』はといえば、その根本的な物語の枠組は、巨人アルビオンの墮落と再生であり、その流出霊エルサレムの離反と回帰ということである。このエルサレムの回帰を計るのがロスであり、ウルロや宇宙卵殻でのロスの奮闘やゴルゴナーザ建設のエピソード

が語られる。そうしたロスに対抗するのがヴェイラであり、アルピオンの娘たちであるが、とどのつまり、反キリストに変貌して終わる。最終的には、反キリストを打倒して、アルピオンの再生が予言されるのである。『エルサレム』の主題はそうしたエルサレムのアルピオンへの回帰を語っているが、それは墮落したアルピオン（イギリス）への真の宗教（エルサレム）の復帰を意味していると読める。真の宗教とは、アルピオンやヴェイラが陥っていた犠牲を中心とするものではなく、そうしたものを相対化するものであり、そこそロスと、そしてなによりもイエス・キリストの非暴力の宗教である。

以上で、ブレイクの後期予言書では、登場人物の布置とともにプロットの構造によってもまた、バーガーの提示したような存在の三つの領域をめぐるパターンと、それを超えるユートピアへと抜け得る行為が描かれていることが説明できたと考ええる。

三 アルピオンと四つのゾアの寓意

四つのゾアとは、政治的な意味合いを持つとともに、ブレイクの存在論的な思想や心理的な実感を寓意する登場人物である。しかも、それは一挙に出来上がったものではなく、小予言書から後期予言書にいたるまで、変化しながら形成されたものである。それで寓意を考えるからといって、直ちにすでにみた四つのゾアの四項関係を頭に思い浮かべるのは、ブレイク神話の理解に虚構を持ち込むことになる。すでに見たように、ブレイクの神話は完全な整合性など持ち合わせていないからである。従って、下手をすれば、寓意を読み込むそばからそれが破壊される羽目にもなる。が、にもかかわらずブレイクの作品はそうした読み方に読者を誘う。それは、寓意の解説をさせながら、その虚構性を自覚させることで、寓意の体系を作った読者に実はそれが自分の作り上げたものに他ならなかつたと確認させるためである。今はそうしたブレイクの詐術にのせられたつもりになって、かりそめの寓意の筋道だった議論を展開してみよう。

(1) 四つのゾアの意味と『天国と地獄の結婚』

四つのゾアが心理的な寓意をもたされていることは、その特異な名前からすぐに了解されるところである。しかし、そうした四つのゾアの心理的寓意にどのような内的な関連があるのかを理解するのは、それほど容易ではない。従って、その名前からユリゼンを理性、

ルヴァを愛情とみなすといったS・フォスター・デイモンの『ブレイク辞典』が代表するような図式的な寓意理解を支える根拠がどうしても必要になる。

そうした場合、四つのゾアたちに込められている心理的寓意を考えるヒントは、唐突でなくもないが、早くも『天国と地獄の結婚』のなかに暗示されていると思われる。『天国と地獄の結婚』の主題は、簡単にいえば、靈魂から区別される肉体はなく、肉体は五官によつて識別された靈魂であり、活力は肉体から生じ、理性はそうした活力を制御するものである、という「悪魔の声」に集約されている。そして、靈魂は、靈的存在であると同時に認識する能力でもある「詩靈」と同じものとされている。「詩靈」は、世界と人間がそこから生成する本体であると同時に、その本体を認識する能力でもある。

してみると、靈魂の墮落とは、まずもつて靈魂が肉体を纏つてこの世に降下するといった心靈学的現象であるが、そればかりでなく、心理学的な寓意のレヴェルでは、そうした靈肉二分の物の見方しか持ちえず、本来靈肉は不可分のものだという物の見方を喪失することを示していると読めるのである。靈魂の墮落とは、「詩靈」が靈肉が不可分であるということを知りうるへ想像力Vを失つて、靈肉二分の考えを固定化するへ論理的力Vを選ぶことという風にも理解される。

これは、ブレイクの神話ではすでにお馴染みのことである。つまり、靈魂が天界から墮落するとき、輝体を脱いで幽体を纏うのであるが、それは想像力を脱いで記憶としての幽体を纏うことであるとその意味が説明されている所などに端的に示されているからである。

そこでこうした思考の枠組みのなかで四つのゾアの間係を考えると、『天国と地獄の結婚』でのブレイクの抽象的な思弁は、靈魂としての想像力から、肉体（感性）が生成し、そこから活力（喜びの情念）が生じ、最後にそれを制御する理性が出現するというものがある。だとするならば、どうやらこうした思考過程を具体化するものとして、ブレイクの創作神話が形成されたと考えられる。つまり想像力のアーソナ（ロス）から、感性（肉体）のサーマスが分離し、それから情念のルヴァが分離し、最後に理性のユリゼンが離れていったというものである。

もつともこうした段階が、ブレイクの創作神話のなかでつまびからにされているという事実はない。だが、そうした想定を無理ないと思わせるいくつかの関係が四つのゾアの間にはある。たとえば、四つのゾアは分離後もそれぞれ深い関係にある。すでに何度か言及したが、ユリゼンはヴェイラ（ルヴァの流出靈）と巨人の間の子とされているし、ロスはサーマスの子ともになり、オルク（ルヴァの幻靈）は、ロスの子供となる。なるほど、四

つのゾアの神話がもつとも体系的に整備された『四つのゾア』でも、アーソナとサーマスの関係、ルヴァとユリゼンの関係は密になっているが、アーソナ、サーマスとルヴァ、ユリゼンの関係はいまひとつはつきり描かれていない。しかし、四つのゾアが勢揃いする前の段階である小予言書群では、ロスとユリゼンは一体化していたのであり、そのユリゼンをロスが分離して固定しているのである。してみると、この四つは最初に合体していたのが、順に独立して、分離していったと考えるのが自然であろう。とすれば、すでにみたような、アーソナ（ロス）からユリゼンが分離することを歌った初期予言書の神話に、サーマスとルヴァの分離といった後期予言書の神話が挿入されて拡大されたと考えことは無理ではないだろう。

してみると、四つのゾアが天界で持っていたとされる分裂以前の理想的な関係の示す寓意を考えることができる。『天国と地獄の結婚』で窺える人間の理想的ありようは、霊魂（想像力）より生じる感性と喜びとしての活力を、同じ想像力より生じた理性により統御することということだという風にひとまずは言えるだろう。だとするなら、想像力を表すアーソナ（ロス）と理性を表すユリゼンは本来は相補的な関係にあったと考えられる。だからこそ、初期の予言書では、ユリゼンは天界ではロスと一体化していたのであり、墮落して初めて両者は敵対することになるように描かれるのである。同じことが、情念も活力から生じるとされているわけで、情念のルヴァと活力たるサーマスも相補的な関係にあると言える。そうしてみればはじめて、ユリゼンは天界では信仰であったが、墮落して懷疑となったり、ルヴァは愛情であったが、墮落して憎悪に変わったといった性格づけが理解できるようなのである。

(2) ブレイク神話の骨格

以上の考察からブレイク神話の骨格の意味が見えてくる。ブレイク神話では墮落は色々な風に描かれている。が、その内の一つのシナリオに注目したい。天界では四つのゾアは調和してアルピオンの体内で活動していたのだが、アルピオンが天界の創造的活動に飽きた時点で墮落が始まったというエピソードである。これはいろいろ解釈されるだろうが、アルピオンは、想像力によって制御された理性の力で情念や活力を制御しつつ、創造的な活動に耽って天界にいたが、活力が衰え、創造的活動に疲れて、想像力を捨てたとき墮落が始まったと読みたい。そしてひとたび創造力が衰えると、愛欲が力を伸ばしてくるとき

れているらしい。倦怠と憩いのさなかのアルピオンが情欲たるヴェイラを分離するからである。そして創造力（想像力）が衰えた後、アルピオンを管理するのは理性とされている。というのもアルピオンとヴェイラの間には理性の権化ユリゼンが生まれるからである。そしてこのユリゼンと、ヴェイラから分離するルヴァアが対決するが、ルヴァアはユリゼンに後れを取るといふ具合に進展するからである。こうしたアルピオンの天界での墮落のエピソードはまずアースナの寓意する想像力とサーマスの寓意する活力（やがて見る気概）といったものが衰えると、ルヴァアとユリゼンが全面に出てきて、その全面的な対立によってアルピオン自身が天界から降下すると考えたい。かくして、アルピオンの天界降下に先だつて、サーマスが降下し、次にアースナと、ユリゼン、ルヴァアの順に降下するというのが、『四つのゾア』での神話になっていると想定される。

そしてひとたびアルピオンが墮落するとアースナは墮落して、サーマスによってロスという幻霊となるが、そのロスによってルヴァアはロスの子として（いわば生まれ変わって）オルクという幻霊となったり、ユリゼンは「固定」されたりするのである。この『四つのゾア』に見られる神話の意味は、墮落した想像力ロスによって、同じく墮落した情念オルクや理性ユリゼンが統御されていく過程であると理解できる。天界での理想的なありようと同じように、想像力が実権を取り戻す過程である。『四つのゾア』で描かれる神話とは、そうやってひとたび破れた調和を、つまりルヴァアやユリゼンの敵対やら、両者にたいするロスやサーマスの敵対を、サーマスに助言されるロスが修復するというものである。だとするなら、ユリゼンとルヴァアの対立、サーマスとアースナ（ロス）の対立、そしてそれら二組の対立が持つ意味はどのようなであろうか。

ユリゼンとルヴァアの対立の寓意は、その名前がすでに暗示しているように、理性対愛情（情念）である。が、もう少しブレイクの時代に即していえば、合理性の勝ったデカルト的な自我と情念に主眼を置くルソー的な自我の対立、つまり『方法序説』と『孤独な散歩者の夢想』の対立である。そしてこうした対立を正すものとしてのサーマスとロスは、人間の根源的な生命力とそれを健全に実現させる能力としての想像力を寓意していると言え、肉体と創造力、生命と幻視といったものを寓意すると言えるだろう。私たちはすでに採用してきたのだが、不思議と指摘されないことにサーマスの名前の暗示する寓意がある。なるほど、サーマス（Thamas）が連想させるギリシヤ語「テューモス」(thymos)には、[△]熱々の意味もある。サーモスタットという英語はこれから来ている。さらにはドツズがいうように、ホメロスの描く人間にとって「テューモス」とは、人間に飲み食いするとか

敵を殺すとかの時を告げたり、言葉を口に出させる力であつたわけで、そうした力を寓意しているとも考えられる(17)。ところが、このヘテューモスVは、プラトンの挙げた魂の三つの要素、欲望と理性とヘテューモスVの一つでもあつて、だとするならヘテューモスVにはハ気概Vといった意味合いもある(18)。以上からすると、当然サーマスにはハ気概Vといった意味合いも読み込めると考えられるのである。

名前から連想する大ざっぱな寓意の予想は、ルヴァ、ユリゼン、サーマス、アーソナの間に展開される具体的な神話の内容を分析すると、なおのことはつきりとしてくる。『四つのゾア』でルヴァは、「わたしは愛だつたが、憎悪が目覚め／ユリゼンは信仰と堅実だつたが、懐疑に変わった」(Fz II:104-5)と語っている。つまり、墮落したユリゼンは信仰という理想的な状態から懐疑を基本的な精神的な態度とする状態にあつたということである。だとするなら、ロスが固定するのは、そうした「懐疑」としてのユリゼンなのであつて、決して単なる理性ではない。しかもそうしたユリゼンは「絶えず疑問をだすが、決してそれに答えられない」(M 41:12-13)ような「白痴的糾問者」とされている。こうしてみると、すくなくとも懐疑する自己は疑えないといったデカルト的な懐疑精神とは一線を画すことがわかつてくる。

またルヴァにしたところで、天界では愛であつたが、墮落後には憎悪になつたとされているわけで、ロスが対立するルヴァやその幻霊としてのオルクは、そうした「憎悪」を具現する存在なのである。従つてロスの対立するのは、単に理性としてのユリゼンとか、情念としてのルヴァといった単純なものではない。したがつて、すでに展開してきた寓意の理解を基礎として、それをさらに精密にするには、今度は愛が憎悪に変わるにいたる論理と心理、信仰が懐疑に変貌する論理と心理といったものが、詳細に跡づけられる必要がある。改めて、ルヴァ、ユリゼン、サーマス、ロスの順に検討してみよう。

(3) ルヴァ、オルク、ヴェイラ

ブレイクの神話のなかでルヴァは特異な人物である。まず、ユリゼンの領域を侵犯する存在であり、ある文脈ではそのことでアルピオンの墮落が始まる原因とされている。その結果、アルピオンによつて天界を追放されるばかりではない。その幻霊はサーマスを殺害する(Fz IV:157)。それで、アルピオンの娘たちによつて処刑されるといったエピソードを持つ。この意味はどういうものなのだろうか。ユリゼンとの対立と屈服は、何度も言う

ように、十八世紀の思想風土を考えれば、情念が理性によって支配されるという状況を写し取っている。しかし、これはオルク・サイクルとの関連では、どのように理解されるのだろうか。

政治的な意味では、絶対王政をユリゼンが代表しているとすれば、ルヴァはそれ以前の権力の代表であると言えるだろう。前近代的な封建領主としての貴族やその文化の象徴である。それが、ユリゼンとそれが寓意する絶対王政の政治権力に破れると、やがてオルクに体现されるように、既成の社会から追放された者たちを代表することになると考えられる。つまり、ユリゼンが絶対主義の国家の法といったものを代表しているとすれば、そうしたものに権力を奪取された地方の封建領主である。そして折からの産業革命の状況を見ると、新興のブルジョワによって圧殺されようとしている前近代的文明、農村とか地方の文明を代表していることになる。

オルクは、ルヴァの子供であつてみれば、ルヴァの受けている抑圧の中から立ち上がったと考えるのが自然だろう。従つて、オルクには、自由主義的な解放を表すとともに、そうした虐げられた伝統的な価値の反逆という面があると思つて間違いない。ロマン派には、保守的な面と革命的な面が混在している。オルクはそうしたロマン派の保守的な文化の価値をも、反逆の革命的自由の精神とともに代表していたと思われる。つまり、伝統的な側面も表象Ⅱ再現しているのである。

オルクが墮落すると、つまり革命の失敗と革命の変質がそれによつて寓意されているのだが、そのオルクにとつて代わるのが、これまたルヴァの妻であるヴェイラである。あらかじめその寓意するところを述べておけば、ヴェイラはまさに世俗的な市民の物質的欲望と打算を象徴していると言えるのである。これは、やがて見るが、ルヴァの幻霊の象徴するものでもある。とすれば、そうしたルヴァに殺害されるサーマスとは、打算的な資本の論理によつて破壊される常民の生活倫理といったものとなる。

とすれば、ルヴァの一統の象徴するものは、オルク・サイクルを一回り大きくしたサイクルである。つまり、イギリスの絶対主義に追いやられた古き良き世代の価値（ルヴァ）と、絶対主義打倒の革命的な情熱（オルク）と、その変質後の市民的価値観である世俗的打算的リアリズム（ヴェイラ）を順次表しているということになる。また、処刑されるのは、ルヴァの靈魂であるが、これは、自己愛に変貌し、憎しみを属性とするようになったヴェイラによつて、ルヴァの本来の属性である他者への愛といったものが、血祭に挙げられることの象徴であろう。

だが、こうしたルヴァの変貌には、もう一つ近代的な自我の形成が寓意されていると思われる。それは、自己意識と自己愛にまつわるものであるが、それは幻霊ルヴァの登場に極まると言える。というのも、靈魂ルヴァと幻霊ルヴァの関係にも、近代的な自我の構造が、ぼんやりとだが、見て取れるからである。他者への愛を寓意する靈魂ルヴァが墮落して、自己愛Ⅱエゴイズムとして出現したのが幻霊ルヴァであると読めるからである。また、この幻霊ルヴァは、アルピオンの幻霊と合体し、ヴェイラと協同しているように神話では描かれており、これはアルピオンの（つまりは一八〇〇年前後のイギリス国民の）打算的物質主義的な生活を代弁していると解釈できる。こうした寓意の読みを具体例で見してみよう。たとえば『エルサレム』のプレート二九。ベウラに降下しようとするアルピオンの場面であるが、その傍らには、アルピオンの幻霊と流出霊が、幻霊ルヴァとヴェイラの形をとって出現している。ところが、ここでは幻霊ははっきりと「不定形の記憶」とされ、「記憶された事物の理法」といった語句で形容されているのである。実は記憶こそ、ヒュームなどの考えるような自我を構成する要素なのであってみれば、ここでは幻霊は、そうした近代的な自我を表象Ⅱ再現していると言えるだろう。

幻霊は人間の中の論理的能力であり、それが想像力から分離されると、鋼鉄のなかに閉じ籠もるように、記憶された事物の理法のなかに、みずからを封じ込め、やがて法則と道徳を形成し、想像力、つまり聖なる体を殉死させ、戦闘で害めるのだ。

(J74:10-13)

こうした記憶の強調は、また別のところで、アルピオンの幻霊は「神の姿に背をむけると、アルピオンの混沌とした幻霊が／かれの顔前に現れた、不定形の記憶であった」(J29:1-2)といった記述にも読み取れる。

だが、この幻霊(幻霊ルヴァ)が近代的な自我を表象Ⅱ再現することは、もつと端的に語られている。幻霊自身が、自分はアルピオンの「論理的能力」であると断った上で、自分の人間観を披露するところがあるのである。そこで幻霊は、人間とは、論理的な視点からみれば決して「神聖」どころではない、「七〇インチ大の虫けらにすぎず／夜通しは這い回るかと思うと、朝日にひからびてしまう／集められるが、すぐに失せてしまう記憶の偶然の混合なのだ」(J29:6-8)と言っている。これは、人間はちつばけな生物の一つにす

きないといった物質的な人間観の開陳であり、さらには人間の自我とは記憶の寄せ集めにすぎないという近代的な自我観の表明以外ではないだろう。

つまり、これは人間の正体としての靈魂といった実体を否定して、自我とは観念連合によつて成立するものに他ならないと言うロックの思想と同じであり、自己意識とは過去の経験の記憶であると断定するヒュームを思い出させるものである。まさしく近代のニヒリズムの人間観そのものであると言つてよいだろう。

さらには、そうした発言する当のアルピオンの幻霊こそ、「偉大なる自我、サタンであり、地上の強きものによつて神とあがめられているもの」(J 29: 18-19)であるとされているのである。つまり、幻霊はニヒリスティックな自我であると言うのである。人間は、この世の混沌に秩序を与え、それを法則とし法律とし、ひいては絶対的な神の掟とする。これは、人間が自分の内なる混沌をすっかり管理して生活を律する態度と類似しているが、そうしたことを保証するのが、「記憶された事物の理法」であると言うのである。私たちに言わせれば、そうした「論理的力」を自分と同定するるとき生まれる人間の自我の構造こそ近代的自我の構造なのであり、それをブレイクは幻霊やユリゼンで描いていると読めるのである。

だが、近代的な自画像は、自己意識ばかりではなく、自己愛の面からも描かれている。人間とは、ひとたび自我が出来上がると、今度はそれを後生大事に反復再確認するようになる。つまり、自分の習性となったものの見方、感じ方を繰り返し追求していく。これは、この世の人間の普通の在り方であるが、それこそ自己確認というものであり、自己愛、つまりは自愛の形なのである。それはよくも悪くも人間には必要不可欠なものであるが、やがては利己的愛といったものに墮落していく。それは近代的な自我を構成するエゴイズムといった形となるのである。

だが、こうした自分に固執する自己執着のメカニズムは、愛の変形以外のものではないのである。だからこそ私たちは、ブレイクはルヴァから幻霊ルヴァへの変貌や、ルヴァからオルクやヴェイラへの権力の移行でもつて、天上の愛のエネルギーの自己愛への変容を表していると考えてるのである。天界の神のヴィジョンを追い求めるのも愛だとするならば、こうした自己に執着するのも愛であり、後者は前者の墮落した形に他ならないからである。こうした愛の変容をルヴァの墮落は表しているのである。

つまり、ブレイク神話ではルヴァは幻霊ルヴァにとつて代わられるのであるが、これは理想的な愛を寓意するルヴァが、墮落した愛を象徴する幻霊ルヴァに支配されることを意

味していると考えられるのである。このルヴァから幻霊ルヴァへの権力の交替によって天界の愛からこの世の自己愛への墮落する様が描かれていると言えるのである。天上の愛つまり、自己愛ならぬ神への愛が、虚妄としての自己への愛へ墮落することである。言い換えれば、執着すべき自己なぞ存在しないといった明視としての想像力が曇らされると、それがルヴァの墮落につながるということである。これはまたルヴァからオルクへ役割の交替にも寓意されている。幻霊ルヴァもオルクもともに愛の墮落を寓意しているのである。こうしてルヴァの墮落した分身、幻霊はすでに見たように幻霊アルピオンであり、「偉大なる我執、サタン」と呼ばれる。またオルクは「自己を蕩尽する暗愚な貪婪者」(Falsitas)と表現される。つまり、近代的自我の墮落した在り方を表象し再現するものとなるのである。

天上的愛を寓意するルヴァと天上的信仰を寓意するユリゼンは調和するが、両者の対立で墮落がはじまる。すると墮落したルヴァの自愛と自墮落なユリゼンの懐疑的理性は協同して懐疑的な自我を形成するのである。打算的理性と利己愛の合作としての自我である。ブレイクが、ユリゼンとルヴァ、互いに馴合っている風情のヴェイラと幻霊ルヴァといった登場人物で描いているのは、そうした近代的な自我の物語だったのである。

(4) サーマスと日常的生

では、サーマスの場合はどうであろうか。ルヴァとその一統が、中世的な価値つまり神への愛から近代的な価値つまり現世的な自己愛に変貌した同時代人を表しているとするなら、サーマスは、常住の人間の生の在り方を具現していると言える。サーマスを日常性と関係づけるヒントは、まずもってサーマスが四重のヴィジョンのなかで「二重のヴィジョン」と対応していることにある。ブレイクは人間の代表的なものの見方を四つにわけた四重のヴィジョンということを言っているが、その四つのヴィジョンの内で、「四重のヴィジョン」にはアースナ(ロス)、「三重のヴィジョン」にはルヴァ、「一重のヴィジョン」にはユリゼンが、それぞれ対応している。というのも、それぞれのヴィジョンは想像力、愛、理性を表すとされているからである。とすれば、残された「二重のヴィジョン」には、サーマスが対応すると考えるのが自然である。実際、この二重のヴィジョンは、私たちに「常に」(always)つきまとうものと形容されており、日常性を表していると理解できるのである。

このことから、サーマスは、革命といった社会の有為転変に関係せず、それらとは無縁といった風情で、営々と生を営んでいる常民のありかたを代弁していると拡大解釈できるだろう。また、そうした常民の生の中心は、生きがいというか、生の張りというか、気概である。これは、すでに言及したサーマスの名前の意味（Thar-mas=thymos=気概）に暗示されている。

ところが、サーマスの場合も、天界からこの世に降下するとき△想像力▽を捨てて△記憶▽を纏う。天界の真の活力としての、真の気力としての△気概▽を、下層の霊界で失うとされる。墮落したサーマスは、怠惰で、不機嫌であると形容されている（J43:3）。つまり、人間にとって根源的な生命力としての気概を寓意するサーマスも、記憶によって支配される時、日常生活のルーチンの反復とか、生物学的生命の再生産に成り下がってしまふと考えられていることがわかる。

かくして、墮落したサーマスが活躍する場は、ただわけもなく生み増やすことをそのなりわいとする植物的なありかたであり、そうした在り方を象徴する意味で「蕃殖界」（ジエネレーション）と呼ばれたり、その機械的な反復を暗示して「運命の輪」などと呼ばれる。その挙げ句に、サーマスは「虫けらと土くれの父」（Z7:iv:38）となるのである。生命の根源的活力といってよい気概としてのサーマスは、本来そこから永遠の生の喜びが生じるところであるにもかかわらずである。

サーマスは、四大では水に対応している。「サーマスは水のデーモンである」（#18:1）と言われているくらいである。それで、ブレイクの創作神話においては、サーマスにまつわる中心的イメージである水には、相反するふたつの意味合いが存在する。エデンでは生命の水であるサーマスは、この世では物質の水となつて、物質界に人の魂を埋没させる存在となる。

サーマスがロスと深い関係にあることは、ロスにユリゼンの遣り残した仕事を勧めるといったエピソードから知れるが、ロスのゴルゴノーザに他のゾアを差し置いてサーマスがパウラフーラを建設することにも現れている（#24:48-67）。このパウラフーラは、この世では「法」（Law）と呼ばれているとされている（#24:48）。これは、日常性を具現するサーマスであることを考えれば、日常的な規範としてのノモスを指すと考えられる。そしてこれはまた個々の人間の腹に当たるともされている（#24:57）。食といった新陳代謝の器官を表しているのであつて、サーマスが原始的な生命力の象徴と考えられていることがわかる。しかも、このパウラフーラの描写には、効果的に方言が用いられ、これが民衆的な想

像力と関係することが暗示されている。『ミルトン』のプレート二四の四八行から六七行までを読んでみよう。

パウラフーラは掟と名づけられている、死すべき者たちによつては、サーマスがその土台を築いたのだ、

サタンの故に、ルバンの前ゴルゴヌーザの町に。

しかしゴルゴヌーザは死すべき人間たちによつて技芸及び制作と名づけられている。

パウラフーラにはロスの鉄床が立つておりそして彼の溶炉は荒れ狂う、

雷鳴をとどろかせながら槌は打ちそしてふいごは声高く鳴る

生きていて自ら動きながら悲しみながら嘆きながらそして絶え間なしに吼えながら

パウラフーラはすべてのその玄関を通して手探りする余りにも堅固に土台を築かれた

のひ、

その柱と柱廊玄関は死すべき又は不死なる腕の力では

揺れることがないのだが、そして柔らかに慰めの調べを奏でる横笛が

忌まわしい労働と調和して心地よい戦慄をつくる

ふいごは獣の肺臓だ、槌は獣の心臓

溶炉は消火のための胃、恐ろしいのはそれらの激怒

何千もがそして何千もが働く、何千もが糸を張った又は笛の音色の

楽器を奏でる奴隷の身の悲しみを改善するためだ

声高く踊り手たちは死の舞踏の中で戯れる、虐殺に驚喜しながら

堅い打ち跡をつける槌は横笛によつてゐるらとなだめられる

咆哮する溶炉の高く鳴る音は長く響くクラリオンによつて

二重の太鼓は吼え声と叩き声を消す、甲高い軍笛は、悲鳴と鳴き声を、

曲がった角笛はしわがれ声の猛り狂う蛇をやわらげる、恐ろしい、しかし調子のよい、

パウラフーラはあらゆる個々の人間の中の胃だ。

(傍線筆者、梅津九一四から九一五頁)

ここでバウラフーラは、胃の消化活動としてイメージされている。サーマスは、身体的な寓意では、人間の胃だからである。そして消化活動は、鋳炉での作業としてイメージされ、そこで働く労働者のイメージに満ちている。「忌まわしい労働」とか「何千もが何千もが働く」とか「奴隷の身の悲しみ」といった表現に注意しよう。そしてそれを慰めるものとして、横笛、クラリオン、軍笛といった民衆的な楽しみイメージが挿入されている。それは辛い労働を宥める祝祭のイメージでもある。「死の舞踏」、「虐殺に驚喜しながら」といった言葉には、暗い狂乱の祝祭のイメージがないだろうか。そうした描写に、方言が適切に用いられ、いかにも民衆的な雰囲気醸されているのである。つまり、「柔らかな慰めの調べを奏する横笛」という表現の、「慰めの調べを奏する」は英語では *to pipe* であるが、これは、ノース・カントリーの方言なのである。こうしたところでの方言の使用は、民衆的な文脈なり雰囲気なりを導入するのにいかにも効果的ではなからうか(19)。

こうしたサーマスは、「舌の天使」(75:5)でもある。ということは、食といった生理的な機能を果たす器官であるとともに、これは話す器官でもある。ここにもまたロスの詩精神との深いかかわりが見えてくるのだが、どうやらサーマスは、そうした語りのなかで、民衆の語り、神話、伝説、民話、民間伝承といったものに深く関係していると想定できるのである。

ブレイクは地霊 \wedge *genius* \vee と詩霊 \wedge *the Poetic Genius* \vee というふたつの言葉を使っている。前者は、詩人が森や泉や海やその他もろもろの自然界の活動を司る存在を指しており、それはアニミズムの精神を暗示するようなメンタリティを表す言葉である。それとともに、これはその土地の守護霊 \vee (*genius loci*) というか、産土霊(うぶすな)をも含意している。むしろそうした土地の神なり妖精といった存在を想像するのは民衆であり、土俗的な民間信仰の世界である。この民衆的な想像力こそ、サーマスの寓意する当のものであると考えたい。

ブレイクはそうした民俗の世界に深々と根をおろしていたことは確かである。それは不信よりも迷信のほうがずっと良いといった断片的な言説にも窺える。だが、そればかりではない。『天国と地獄の結婚』でみられるインディアンの苦行への言及には、そうした未開部族の習俗への関心が示されているし、「盲鬼(ブラインドマンズ・ブラッフ)」といった子供の遊技に由来する若書きの短詩があることでもわかる。さらには、ブレイクの予言書『ヨーロッパ』は、妖精によって口述されたものとされている。しかし、すでに言及したところであるが、その最たるものは、なんといつても天国や地獄へ通じる洞窟なり割

れ目なりが、イギリスにふたつあるとしている『ミルトン』の次のような記述であろう。これはわが国の「天の潜戸」といった民間伝承と同じ類の想像力だからである。

すべての魂が降下するふたつの門がある。一つは南の方

ドーヴァーの絶壁からリザード岬に至るところ、もう一つは北の方――

ケイネスと岩なすダアネス、ペントランドとジョン・グロウト・ハウスのところだ。

(# 27:13-15)

どうやらブレイクは、こうした民衆の活力とそれから生まれる想像力こそ、語る舌の天使、サーマスが具現すべきであると考えていたと思われる。

ブレイクの小予言書には革命の様々な様態が描かれているが、そこには革命を担うものの明確なイメージが描き込まれていないという批判がある。デイヴィッド・エアの所論である(20)。そうした論には個々の観察の点でも問題があるが、ブレイクの神話体系を考慮にいれてないことに最大の難がある。ここで検討したように、サーマスがロスと密接に関係づけられており、しかもそのサーマスのイメージが民衆に関係づけられていることを知れば、ロスによる「革命」は民衆と手を携えたものであることがわかる筈だからである。

(5) ユリゼンと幻霊

ユリゼンにしたところで、その表だった活躍は、『四つのゾア』の神話世界で終わると考えてよい。ユリゼンがその支配をヴェイラに譲るにつれて、ユリゼンの役割は、各靈魂のもつ幻霊によって引き継がれていく。そのときユリゼンの寓意するものは、支配的権力から、近代人の自己意識といったものへと変貌していく。これは、ヴェイラの寓意する人間像を補うものであり、それだけブレイクの寓意の意味内容が深く微妙になったとも言える。

もっとも、そうしたユリゼンの姿は、はじめから描き込まれていたとも言える。天界のへ信仰とへ堅実としてのユリゼンが墮落してへ懷疑へ変わったとされた時も、天界の記憶を活性化させるへ想像力へを捨てて、この世の経験のへ記憶へを唯一の頼りとしたためである。つまり天界のへ記憶へとしての想像力を喪失した人間にとって、あるのは感

覚的経験の事実ばかりであり、人間とは事実の \wedge 記憶 \vee を整理し、法則化して、世界に対処せざるを得ない存在であるからこれは当然である。かくして、堅実な信仰としての理性は、 \wedge 懐疑 \vee としての理性になりさがる。カントのいわゆる理性から悟性への、中世哲学でいう悟性 \wedge Intellectus \vee から理性 \wedge ratio \vee への墮落である。この理法 \wedge ratio \vee こそブレイクが墮落した理性をあらわす常套語であったことを思いだそう。

そして、こうしたユリゼンの寓意した懐疑としての理性のありようは、幻霊の寓意する内省的な近代人像に変貌する。つまり、外界を観察し、分析するばかりで、「人生を眺めはするが、生きてはいない」(J.10:58) 人間像になる。こうした、たえず疑問を投げかけるが、決して信念を得ることがないような人間、それこそ正しく近代的な自我の肖像であると言う他あるまい。

分析的理性は、五感による経験の記憶を分類整理し、法則化し、そうすることで外界としての自然を管理し、支配する。同様に、それは内なる自然としての情念や欲望を、法律とか、倫理とか、打算でもって統御し、そうすることで欲望自体を弱めながら、いつのまにかそれを馴致する抑圧的理性に変わってしまう。そうした近代人の在り方や、近代的国家の原理の投影されたものがユリゼンなのである。

こうした抑圧的な理性とそれと対抗する欲望との相克のドラマが、すでに見たとおり、ユリゼンとオルクの対立の神話として描かれているのである。従来、このユリゼンとオルクの対立は、『アメリカ』などの読解から、オルクにいささか好意的に、抑圧的理性対革命的情熱といった風に理解されてきた。だが、すでにみたように啓蒙主義が喚起した革命的情熱を、他のロマン主義者とおなじように、ブレイクはどうも全面的に肯定したわけではなかったようである。そこには理性(啓蒙主義)と情熱(革命的情熱)の連携がすでにみられるわけであるが、そうした理性と情熱にブレイクは冷やややかであったのである。どうやらアメリカ独立革命やフランス革命を含めて、オルクの反乱をばブレイクは、抑圧的な理性といつでも連携しようするような利己的欲望の、つまりは自己愛の一时的な反乱にすぎないとみていたらしい。

かくしてロスがユリゼンを固定するとともに、オルクを呪縛するエピソードが生まれるのである。ロスは、オルクの象徴する情念の暴発を恐れつつ、しかもそれを抑圧することが高まる緊張のさなかにいる。そうしたロスの心の内が、「嫉妬の鎖」つまり氣遣いの鎖でオルクを岩に縛ったと具体的なイメージで表現されているのである。『四つのゾア』のなかでオルクはユリゼンと対峙するが、そのときオルクは「愛を憎悪に代え、思想を抽象

に代えて、自己を蕩尽する暗い貪婪者」(FZ via:155-56)とされているのである。

さらにいえば、そもそもブレイクにとっては、理性対情念といった二分法の思考のパターンと、そのいずれかを否定するという思考法そのものが批判の対象であったわけである。理性対情熱、引力対斥力、愛情対憎悪は対立物であって、否定されるべきものではないのであり、そうした二者択一的な思考法の変革こそが革命であるというのが、『天国と地獄の結婚』の主題であったはずである。それらは本来「詩霊」から分離したものだからというのがブレイクの思想であった。そしてそこへ回帰するのがロスの寓意する想像力の働きなのである。

(6) 神話的登場人物たちと近代的自我像

以上が、アーソナ(ロス)を除く四つのゾアをめぐる寓意の概要である。概ね近代的な自我が、どのような論理と心理でできあがっているを示している。と同時に、それはオルク・サイクルでみたような、社会の変革の論理をさらに展開している。その際、近代的自我の構造や、それを実体化する国家や社会の変革のメカニズムを乗り越えるものとして、ロスの意味が生まれる。が、そうしたロスの暗示する寓意を検討するまえに、ブレイクの登場人物が描く近代的な自我の肖像をさらに明瞭にするために、もうすこし筆を加えてみよう。

たとえば、小予言書では、オルクとユリゼンは対立するばかりであったが、『四つのゾア』では、相携えて共同して活動する。これは、革命的情熱のシンボルであるオルクが墮落して、支配的権力と同じ性質となることを示している。そして、ユリゼンの寓意する計算的で抑圧的な理性と、オルクの寓意する我執や自然への妄執やこの世への執着に見られる自己愛とが密かに協同することが示されている。そのことでこの世を統べる原理としての世俗的リアリズムが成立することが暗示されている。ここで言う世俗的リアリズムとは、十七世紀以来のピューリタニズムの労働倫理が展開して十八世紀に産業主義に具体化したものと考えてよい。オルクとユリゼンの協同のエピソードは世俗的なリアリズムの出現を寓意している。

これは、『四つのゾア』以降では、『エルサレム』の神話の中でさらに展開している。それはユリゼンやオルクの役割を発展的に継承したものであるアルピオンの幻霊やなかなずくヴェイラが寓意するものを知ることによって、さらによく理解される。このことはす

でに見たとおり、『エルサレム』において描かれていたアルピオンの天界降下の場面で、幻霊ルヴァとヴェイラがそうした世俗的リアリズムを寓意していると読めるように描かれている。

また、ユリゼンそのものも、ヴェイラから生じたのであって、このことはユリゼンの理性もまたヴェイラの世俗的リアリズムの支配下にあつたことを示している。そのことへ信仰としての本性を曇らせて、打算的で分析的な自己愛に片寄つた理性に変貌することが暗示されていたが、そうした理性こそ世俗的リアリズムと言つてもよいだろう。

それにすでにみたが、ヴェイラの化身と言つてよい「守護のケリブ」は、ヴォルテールとルソーを従えており（J 66:12）、アルピオンはそのヴェイラの幕を用いて、自分の戒律の犠牲として「死者の魂」、つまりこの世に墮ちた人間をからめ取ると表現されているのである（J 23:23-24; 59:2-3）。こうしたヴェイラの論理にからめ取られた人間の好例は「えんとつそうじ」に読めるもので、おのが息子を煙突掃除に売り飛ばしておきながら、ぬけぬけと教会に通う人間の心性が寓意されている。幼児虐待という極限的行為をなすまで追求してやまない我執、そしてそれを支える世俗的リアリズムこそヴェイラの寓意するものであり、そのたぶらかしによつてアルピオンの寓意する国家宗教に人はからめ取られていくというわけである。

エルサレムが「母親の愛」といった、いかにも生臭い情念でもつて天界を降下するときに伴つたのもヴェイラであるが、天上界の愛を象徴する霊魂ルヴァを炉にいれて焼き尽くそうとするのも、他ならぬこのヴェイラである。『エルサレム』でこうしたヴェイラの役を演じるのがアルピオンの娘たちであり、その総称としてのティアザー、ラハブである。またアルピオンの、なかんずくユリゼンの果たした役を受け持つのは幻霊ルヴァであり、異教の十二神となるアルピオンの息子たちである。

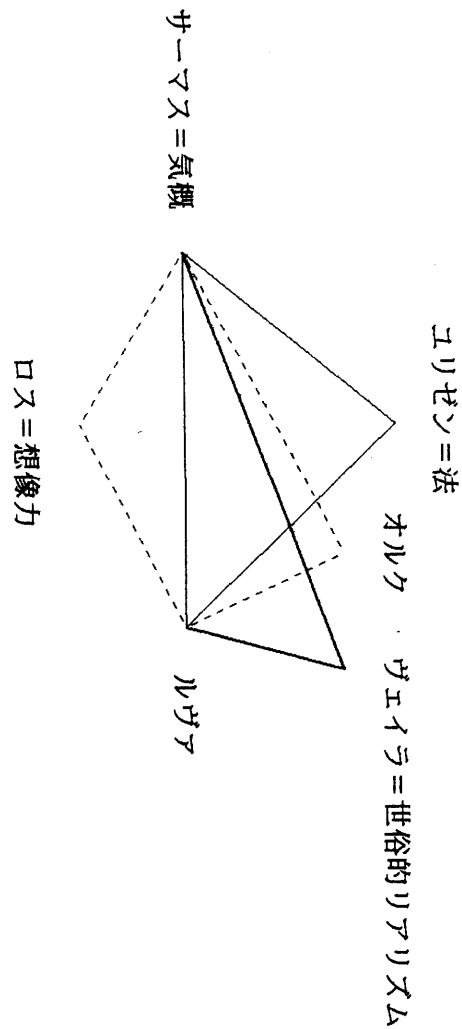
こうした世俗的リアリズムによつて抑圧されるのは、他ならぬ根源的活力としての生命的なるものであり、気概である。これは、墮落した幻霊ルヴァによつてサーマスが殺害されるというエピソードで表現される。それは都市文明のなかで同化され、解消される土俗的文化であり、ちまちました打算でもつて生活することで見失われる鮮烈な生命感であり、あるいは権力（国家、教会）に抑圧される被支配者（煙突掃除の少年）、都市（ロンドン）に蹂躪される農村、辺境（アイルランド、スコットランド）、本国（イギリス）によつて支配される植民地（アメリカ）といった図式における後者の抑圧された土着の民衆のエネルギーであり、「病めるバラ」のバラによつて象徴される病めるイギリスの民族としての

生命力なのである。

ブレイクの『エルサレム』の神話では、イングランド、ウェールズ、スコットランド、アイルランドがそれぞれエルサレムの子供たちによって守護される具合に描かれているが、アイルランドから救いの光がさすように描かれているのは、そうした辺境の力をブレイクが信じていたことを示している。もともと、『アメリカ』ではアメリカの独立革命にたいする期待が描かれていたが、ブレイクにとってそれは幻滅に変貌するのであってみれば、そうした単純な二分法はここでは通用しないことは断っておかねばならない。

ともあれ、オルク対ユリゼンの抗争や、ヴェイラとアルピオンの娘たちの共謀によって抑圧され、なによりもルヴァによって殺害される(殺害)活力というか気概としてのサーマス解放し、蘇生させるのが他ならぬ想像力であり、それを寓意するのがロスなのである。

以上を念頭において、もう一度四つのゾアの関係を図式化しておこう。革命的な状況におけるオルクの役割は終わり、オルクとヴェイラの形成する世俗的リアリズムが、サーマスの寓意する日常の生活を支配して、市民生活を牛耳っている状況が生まれている。図の太線の三角形に注目してもらいたい。オルク、ついでヴェイラが、ユリゼンの法を補完しつつ、ユリゼンにとって代わる制度となろうとしていることを示している。ノモスにはサーマス、コスモスにはユリゼンといった今までの体制が実線の三角形で描かれているが、それとは別の頂点に、ユリゼンに取って代わろうとしている新しい権力としてヴェイラが登場しているのである。カオスには、あいかわらずルヴァの寓意する犠牲に供される存在が想定されるはずである。そしてロス、サーマスを救い出すべく、サーマス、ルヴァ、ユリゼン(あるいはルヴァ)の三者で作られている三極構造の外の第四項にあって、そうした構造全体に揺さぶりをかけるのである。点線による三角形をご覧いただきたい。点線は、そこがあくまで架空のユートピアの領域であることを示している。



こうしてみると、ロスはオルク循環からなる社会過程を超えた存在であることがよくわかる。だが、そうしたロスの属性そのものを明らかにすることは、そう簡単ではない。

(7) ロスの寓意

いよいよロスの寓意するものの検討に入る。だが、ブレイクが想像力のみを救いへの道としていたのではないことをまず確認しておきたい。『四つのゾア』の第九夜では、再生の行為の主役となるのは、他ならぬユリゼンなのである。それにユリゼンは墮落したありようでは、なるほど抑圧的で打算的な理性として出現するのだが、一方ではトマス・ペインらの啓蒙主義者の代表する批判的理性としても出現する。ウィリアム・ゴドウィンの描いたケイレブ・ウィリアムズを追いつめたような前近代的な支配者の私的権力やあるいは地縁、血縁といったしがらみを切断し、さらには『経験の歌』で歌われる支配、被支配の構造にたいする痛烈な批判力となるとき、そして『天国と地獄の結婚』にみられる口を極めた風刺になるとき、一つの救いの道となるからである。

ルヴァにしたところで、その愛(愛他精神)の墮落としての利己主義(自愛)の腐敗はオルクで体现されるものの、そうした我執にしてもそれが極限にまで押し進められ、そうした我執の強靱さに自己を越えたものの存在を見出しうるとき、それがエゴイズムを越える継起となる。「ヴェイラの幕」にしても、それが人間の魂をからめ取るものであると

時に、ロスによって宇宙卵殻に変えられて、そこから再び人間の魂を天界へ帰昇する場ともなる。サーマスの場合も同じで、その寓意する肉体、官能、民衆の土俗的活力や、あるいは覇気というか志が日常常軌の安逸さに流れて、惰性的に存在する限り、抑圧的な理性によってからめとられ、日常性のなかに埋もれている。ところが、ひとたび生きる意志、とりわけ「官能の昂進による浄化」(sensual improvement)あるいは、 \wedge 祝祭 \vee によって、そうした拘束を脱出しようとするとき、つまりブレイクのいう「過剰の道」をたどるとき、それはおのずから「知恵の宮殿」に到る道に変容するという寸法である。

もつともこうしたルヴァならルヴァが否定的にも、肯定的にもなるということは、じつはぬかりなくブレイクによって見事に体系づけられている。四つのゾアの靈魂は、輝体をベウラに残して幽体を纏って天界を降下するのだが、その際輝体は天界の理想的なありようを示し、幽体は墮落したありようを示す。だとするならば、幽体を選んで墮落している靈魂には、再び輝体を求める可能性があることになるからである。実際に『四つのゾア』の終幕では、天界の輝体を纏う場面が描かれている。

かくして、ブレイクはさまざま \wedge 超越 \vee への(腐敗墮落にまみれたこの世を超える)道を用意している。とするならば、ロスの寓意する想像力の働きにはどのような特殊性があるのだろうか。むしろ、根源的な生命力としての、生きる意志というか気概としてのサーマスを、世俗的リアリズムとしてのヴェイラや抑圧的理性としてのユリゼンといった存在を浄化することで、それらから解放するという寓意はすでに考えた。『四つのゾア』では、サーマスに勧められてロスはその解放への努力を開始するからである。だが、どうもそれだけではないらしい。すでにみたように、ロスは創造的な生の理想といったものも体現しているからである。もう一度、アルピオンの墮落のいきさつを考えることで、ロスなる登場人物が効果として現出している意味を検討してみよう。

アルピオンの墮落の原因は、四つのゾアの不和にあるとされている。だが、そもそも調和裡にある四つのゾアはどう描かれているのだろうか。そのヒントとしては、次のようないわば「神聖家族」の台詞を思い出してみるのがよい。

……「アルピオンよ、われらの戦いは生きる命の闘いであり、愛という傷を得るのだ。

知性の槍をもち、長い翼の思想という矢を持っている……

(J 34:14-15)

何度も引用したが、これは、靈魂のエデンでの理想的ありようを語っている。この発言から推測できるように、天界での理想的な存在様式とは、いわば知的ヴァルハラに住まうことだということである。生とは闘いなのだが、それは知性と思想という武器で闘われる知の戦闘だということである。天界の巨人の一人アルピオンの内的なありようも、そうしたものであつたと見て間違いない。だとすれば、その心的能力としての四つのゾアは、ここではそれぞれへ生きる命V（気概IIサーマス）、へ愛V（ルヴァ）、へ知性V（アーソナ？）、へ思想V（ユリゼン？）と推定される。とすれば、上の発言には、闘う人間の意欲（気概、愛）とその道具としての精神（知性、思想）との分裂がすでにみられる。これは『天国と地獄の結婚』の「悪魔の声」のテーゼから推定したユリゼン、アーソナ対ルヴァ、サーマスの分裂がここにも窺えることになる。

アルピオンが墮落するのは、そうしたエデンの激越な知的ありように疲労し、倦怠感を感じるべきである。そしてベウラから墮落するときには、想像力を捨て、論理的力をとつたとされているからして、アルピオンの天界での創造力は当然ながらユリゼンとアーソナの調和的な活動の結果であつたと推定される。かくしてユリゼンとアーソナ（ロス）の分裂がブレイク神話に描かれているのであり、ユリゼンとアーソナの分裂が最初に起こつたのではないか、と推測されるのである。ユリゼンにしてみれば、神を信じる力としての理性（信仰）を、想像力の喪失で単なる悟性としてのへ理性Vと化し、アーソナにしてみれば、神を直観しうる信仰が失せて、単なる似姿を作り得るにすぎない想像力に墮していくのである。そしてこのアーソナとユリゼンの分裂と同時に（と推定されるが）、ルヴァとサーマスの分裂があり、それぞれの対立抗争が始まる。ユリゼンとロス（アーソナ）の分裂は、『ユリゼンの第一の書』で語られているし、『エルサレム』にはルヴァによるサーマス殺害のエピソードが読める。ルヴァとサーマスの分裂は、さしずめ人間の意志の力としての愛情と気概の分裂あるいは心理的愛と肉体的愛の分裂といったことであろう。墮落後ルヴァの愛は憎しみに、サーマスの気概は上昇を志向しない世俗的な欲求になり果てる。これはざっと次のように描かれている。

かれら「四つのゾア」は、その車輪が毒々しくアルピオンに刃向かうのを見た

ユリゼンは冷ややかに、学問的で、ルヴァは哀れっぽく泣きささめき

サーマスは怠惰な気塞ぎに捕らえられ、アーソナは懷疑に絶望し、

それぞれがそれぞれの犠牲となり……

アルピオンが四つの表情をして闊歩するのを妨げた

(38:1-5)

ともかくにも、アルピオンの墮落は、創造力の減退による△憂鬱▽の故だったのである。ロスが対抗するのは、そうしたアルピオンの△憂鬱▽にほかならない。「ロスはその言葉「英語」の堅固な構造を打ち立てたが、／アルピオンの憂鬱に対抗するためだった、さもないとかれは絶望に黙したままとなただろうから」(36:58-60)。そして△憂鬱▽が、芸術的創造力としての靈感と生得的な心理的生理的な気質といったふたつの意味を持つていたことを思い出すとき、ここでのアルピオンの心理を語る△憂鬱▽なる言葉は、俄然暗示的になる。知的創造的活動(メランコリ)に倦怠して、単なる塞ぎの虫に取り付かれている状態(メランコリ)にアルピオンは墮したのだが、それが同じ言葉で表現されているからである。とすればそこには想像力やメランコリといったものは、常にプラスとマイナスの価値が表裏一体で絡まっているという認識が示されていると判断できるだろうからである。それはカオスがプラスとマイナスの両面を持つことに似ている。しかも、こうしたメランコリ論は、若書きの「それから彼女は青白い欲望を生んだ」の中で、すでに萌芽していることを忘れてはなるまい(21)。

さらにいえば、アルピオンの墮落が憂鬱にあるとすれば、詩的想像力としてのアーソナの不調が、とりもなおさず墮落の第一の原因であると言えるだろう。むしろ、その原因は活力としてのサーマスの弱体化が考えられるのであるが、『四つのゾア』の主題は、ことさらアーソナの分裂と再生とされているのである。かくして、エデンで分裂したアーソナとユリゼン、サーマスとルヴァの対立がベウラで起こることで、アルピオンはベウラからウルロへ降下するのである。ところが『四つのゾア』では、そのウルロで今度はアーソナの幻霊ロスとサーマスの協同で、アルピオンを救うことになる。

ロスの役割とは、一口に言って墮落した四つのゾアをその本来の善なる本性に立ち帰らせることである。つまり、その暁には合理的実証主義的な科学としての陰気な学問ならぬ「甘味な学問」が誕生するし、この世の武器による戦争が天上の知的闘争に変貌し、近代の自我の構造が解消されて、自我そのものが姿を消すといったものである。

だが、ロスにそうした行為を遂行する特権的な能力が、独占的に与えられているわけではない。なるほど、ロスは死せるゾアたちのなかで唯一生きている存在とされている。だ

が、ロスとは本来アーソナの幻霊であつて、すでに墮落した記憶の幕でその眼力が曇らされている想像力なのである。だからこそ、ロス(Los)は、みずからの名前の中に太陽▽(Sol)つまり詩神アポロをその字謎のなかに暗示しながら、同時にその喪失▽(Loss)の意味の音韻を響かせているのである。

しかもロスの行為はかならずしも英雄的ではない。不決断やら曖昧さに満ちている。すでにみたが、アルピオンの憂鬱を晴らす言語行為としてロスは「堅固な構造」(staburn structure)を構築しようとしている。それが四つのゾアの「偽りの言葉」(J4:6)に対抗しうるものとして「堅固な」構造をもつとされているのだが、同時にその言葉には、御しがたい「頑固さ」の意味も合わせ持っている。ロス(Los)はロゴス(Logos≡言葉)の意味をも想起させるが、しかしここでもまた欠損の印象とともにである。ロスは決して完全な存在ではない。ロス≡詩人が、『ミルトン』のなかで、言葉を紡ぐ舌に砂がこびり着いてうまく語れないと嘆いていることを思いだそう。

こうしたロスの在り方を決定するものは、ロスの築き上げる世界であるゴルゴヌーザの位置を考えればよいだろう。ロスをブレイク神話の主人公といつてもよいが、しかしロスの活躍する場所は、ブレイク神話の中間的な領域、エデン、ベウラ、ジェネレーション、ウル口のすべてに接しているが、どれにも属していないゴルゴヌーザである。そこは芸術的創造の世界なのであるが、すべての通り道であり、それ自体不完全な過渡的な世界である。

かくしてロスの寓意する想像力は、決して神を直視しうるものではない。じつは、超越を志向するものの、この世の塵にまみれた眼力を持つては、ついになわぬ人間のありようそのものの寓意にはかならない。こうしたロスの寓意こそ神話の実体化と同時にその虚構化をも避け、にもかかわらず超越に向かう心性そのものを寓意していると言える。この意味でロスの造営するのが、他ならぬゴルゴヌーザと命名されていることに合点がいくだろう。ゴルゴヌーザには「新しいゴルゴタ」の意味が隠されており、それは新たな自己犠牲の場所であることが暗示されているからである。

ところで、ブレイクは四重のヴィジョンと一口を言う。簡単にいって、「一重のヴィジョン」からはじめて、「四重のヴィジョン」まで四つのヴィジョンがあるというものだが、それはものの見方、感じ方のタイプを大別したものと云って間違いないのであり、順に理性的、感性的、観照的、神秘的といった風に特徴づけることができる。それぞれユリゼン、サーマス、ルヴァ、アーソナが該当する。しかし、すでに見たように、四つのゾ

アの表す近代的自我の具体的特性はもつと特定できる。つまり、この世の人間のありかたは、精神分析的にいえば、理性（超自我）でもって、肉体（感性IIイド）を管理することとで近代的自我が生じるといふものである。その場合、この自我は打算的な私欲であり、ルヴァの流出霊ヴェイラの寓意するものであった。そしてそれでもってサーマスの寓意する日常生活（気概）が管理されて抑圧されているという構造をとっている。つまり、打算的理性を寓意するユリゼンでもって、サーマスの寓意する気概が管理されて、ヴェイラつまりは墮落したルヴァの寓意する近代的自我が生成していることになるのである。してみると、ロスとはそうした近代の社会なり自我の構造の外にある存在であるということになるのである。

さらにいえば、ブレイク神話では、墮落した在り方の場合、神秘的なるものは、ミステリーとされ、容易に一重のヴィジョンたる理性と同じ支配の地位にたつ。中世の神秘による宗教的支配は、近代の理性による支配と相似形をなしているというのが、ブレイクの認識である。とすれば、この世を形成するものの見方には、理性と欲望と常識の三つのヴィジョンしかないのである。そうした三つの項を相対化するものとして、そして失われた四重のヴィジョンを思い出させるものとして、ロスが存在しているのである。こうしたロスの領域こそ、繰り返すが、ユリゼンとルヴァとサーマスの描き出す三極構造の外の第四項の領域であるといふべきだろう。それこそユートピアであり、どこにもない場所なのである。さしずめロスの場所は、ブレイクのテキストであり、その言語の効果の中でしかないのである。

『天国と地獄の結婚』でみたように、ブレイクにとって肉体と区別しうる靈魂はない。これは言語について言えば、言語という肉体と区別しうる意味という靈魂はないということである。まことに神話を表現する言語から寓意を抽象することではなく、その表現そのものを、つまり神話の肉体のエロスを味わうことを、ブレイクは読者に促している。それは簡単にいつて相容れぬものが並存する言語の世界が発揮する効果である。その暗いが呪力にみちた言語の森、ロスが寓意するのは、そうした言語の森に踏み迷って道をへ喪失（Loss）しつつ、近代的自我の構造を崩壊させ、そこに生じる新しい自我の存在様式を照らすへ光（Sol）を求める者のありようなのである。これこそブレイクのいう「詩靈の喜び」であり、「肉の喜びの昂進による浄化」にほかならない。この体験の具体的なありようは、第七章で検討される。

(8) ユートピアとしてのテキスト

ブレイクの神話のテキスト(＝言語)の効果に感応するとき、読者はどうしてもそこに様々な寓意を読み取るように仕向けられる。寓意がこれみよがしに張り付けられているからである。そして何とかそこに近代的自我の構造といった統一を見出そうとする。首尾一貫した意味を取り出してブレイクの神話を理解したと安心したがる。しかし、これは墮落したユリゼンの読みであり、「一重のヴィジョン」の読みである。ブレイク神話は、そうした寓意を、例えば登場人物の関係の統一のなさでもってたやすく壊してしまうのである。私たちがいままで描いてきた四つのゾアの関係と意味は、そうした混沌の上にかりそめに描かれた仮の関係図であり、意味でしかない。それがかりそめのものであるということを感じるのが、ブレイクの神話であり、すべての解釈をかりそめのものであると感じるのが、ロスの視点なのである。言い換えれば第四項、ユートピアの領域に立つことである。とすればブレイクの神話を描くテキストは、そうしたユートピアの世界へと読者を拉致するユートピアとしてのテキストということになる。

だが、四つのゾアの作り上げるかりそめの関係図は、決して絵空言ではない。なぜなら、四つのゾアの描く関係構造は、いつの時代でも、政治的な支配の仕組みとして権力によって強要されているものだからである。しかも、たちが悪いことに、そうした体制は常に重大な犠牲を強いて存続している。

次の章では、この体制のもつ犠牲のメカニズムとそれからの脱出のメカニズムをブレイクがどのように描いているかを検討してみよう。

第六章

犠牲を超えて——人類学的想像力と

対立の論理

第六章 犠牲を超えて——人類学的想像力と対立の論理

ブレイクのテキストの意味作用に忠実であるうとするとき、読者はブレイクの生きていた政治的現実や日常生活へ参照するように強要される。だが、そればかりではない。ブレイクの神話には、民衆の迷信や習俗といったものから、はては未開の部族社会の儀礼といったものまで、そこに取り込まれていることが分かってくる。かくして、そうしたものの意味を考へることが強いられる。早い話が、ブレイクは妖精によつて詩を口述されもするし、古代ケルト族の信仰していたドルイド教の犠牲の儀礼は、ブレイクの創作神話の寓意を示すにあたって中心的な役目を担わされている。というのも、オルク・サイクルで見た政治過程や社会変革の中心には犠牲という儀礼があるからである。

一 犠牲への想像力

ブレイクの挿画のなかで、とりわけ印象的なものの一つに、日本の鳥居の形に似た巨大な石柱の門の下を馬にまたがった旅人が通り抜けていくというものがある。『ミルトン』のプレート六の挿画にその典型的な見本がある(1)。ヨーロッパ古代の巨石文化の遺跡の一つであるストーンヘンジに見られる石組をすぐに思い出させるものだが、これこそブレイクの作品に現れるドルイド教の代表的なイメージである。実はそのストーンヘンジの石組を作ったのがドルイド教徒であるという風にブレイクの時代では信じられていたからである。そのドルイド教の祭壇とおぼしきものは、他にも『エルサレム』のプレート一〇〇の全ページの挿画に見られる(前掲書三七九頁)。ここではアヴェヴァリーの寺院の石組の構図をそのまま模倣したような図柄が採用されているが、その寺院もまた当時の見解ではドルイド教徒が建設したとされていた。

そればかりではない。実際ブレイクは『ミルトン』や『エルサレム』で、「すべてはアスピオンの古代のドルイドの岩なす岸辺で始まり終わるのだ」(127:9)とまで言っている。これは、旧約に言うユダヤの族長たちはもともとはイギリスに生まれたもので、ドルイドの末裔だという、当時の神話学者フランシス・ウィルフオードの見解を採用したものである。それほど極端な議論ではなくとも、多かれ少なかれ、ドルイド教はアブラハムの教えを伝える古い文化であるとする見解が当時流行しており、巨石文化の遺跡もドルイド教の遺跡としたウィリアム・ステュークリーらの見解がもてはやされていた(2)。もつとも

それが学界にすんなり受け入れられていたわけではないので、では、なぜブレイクはドルイド教にまつわるまがいの神話学の生み出した学説を採用したのだろうか、という疑問が残る。

すべては憶測にすぎないが、すぐにも言えることは、ブレイクがそうした土俗的というか民衆の民俗的な信仰をどうしても自己の神話の中に取り入れたかったのではなからうかということである。実際ブレイクは、ドルイド教にまつわる伝説ばかりではなく、もっと一般的な民間伝承や迷信を自分の神話の中に取り込んでいる。たとえば『ヨーロッパ』では、妖精を詩神として呼び出している。「わたしの妖精が机にすわり、『ヨーロッパ』を口述した」(『III:24』)。あるいは、迷信のほうが偽善よりもよいとし、ヨーハン・カスパール・ラファターの『箴言集』の欄外の書き込みの中でこう言っている。「本当の迷信は無知な正直というものであって、それは神や人間によって愛される体のものだ」(『I:5』)、とあるいは、『無心と経験の歌』の挿画には、メイポールを中心とした祭のイメージがみられるが、そうした民俗の儀礼や風習といったものも頻出している。早くも『抒情的素描』(Poetical Sketches, 1769-78)には「盲鬼」(‘Blind-Man’s Buff’)という子供の遊びに取材した詩があるし、ブレイクの詩的言語には民俗学的なイメージが豊富なことは、すでにジョン・アドラードの『残酷な遊び』に詳しく論じられている(3)。

では、どうして民俗学的な風習なりイメージなりを導入したのかと言えば、民衆の知恵といったものを啓蒙思想や、国家宗教としてのキリスト教と対決するものとして導入したかったからということがあつたかも知れない。ワーズワスを思い出すまでもなく、民衆の文化に思いを寄せるのは、ロマン派の特徴でもあつた。ユリゼンが理性の時代の理性を代表するとすれば、民衆の知恵を代表する神話的人物はサーマスである。ところが、ブレイクは、サーマスの後押しでもって、ロスがユリゼンやオルクと対決することになるように神話を書いているからである。

そればかりではない。どうやら前近代の風俗習慣のパターンが、決して単なる遺制などではなく、同時代の人間の行為一般を規定しているという認識をブレイクが持っていたことが考えられる。それは、たとえば、ユダヤ教に見られる割礼の儀礼を、自分が考える理想的な人間になるための行為のイメージとして援用していることに端的に見て取れる。

「割礼」という言葉は二回しか用いられていないが、『エルサレム』では、「真理の設立は絶えまなく虚偽を破壊することに依存しているーそれは割礼によるのであって、処女によるのではない」という風に使われている(『55:65-66』)。つまり、真理とは虚偽とい

う泥沼の存在を知って、その上でそれと格闘して初めて確立される。それは、性とそのごたごたの存在を知って初めて愛を確立できるのであって、具体的性に無知の処女のままではついに愛は生まれえないということと同じである、と言っているのである。従って、性愛の現実を知る儀式としての割礼のイメージが導入されているが、それをブレイクは人間の現実を知るといった一般的な行為を象徴するものと解釈しているとも言えるのである。どうやらブレイクは儀礼をそうした普遍的なものと考えていたらしい。

それは『エルサレム』の末尾で、完全な人間がその輪郭を表すときは、その排泄する部分の皮膚や覆いの周囲に「線がひかれる」とか、「割礼される」ときであると表現されている時にも窺える(ノ88:18-19)。割礼が新しい人間の誕生の継起となる儀礼とされているからである。従って、△割礼を受けないこと▽ (uncircumcision) は、否定的な価値と関係することになる。性的な宗教は胎児のような無割礼の姿に見えるのであり(ノ44:11)、残酷な神聖さは貞節と無割礼の天界にあるのである(ノ49:64)。また、この新しい人間は、とくに男の場合、両性具有の理想を生殖器に刻むという意味合いがあったことはすでに見た。

もう十分だろう。ブレイクが民俗や習慣にたいする拘りには根深いものがあることはよくわかったはずである。だが、なぜドルイド教であったのだろうか。ドルイドは古代詩人として当時はロマンティックに美化されていたこともあるだろう。しかし、ブレイクの神話に反復登場するのは、ドルイド教の残酷な人身犠牲の習俗なのである。どうやらブレイクは、犠牲の儀礼について、決して古代の遺制どころでなく、同時代の社会の仕組みを象徴するものであると考えていたようである。ブレイクの犠牲の儀礼への想像力の跡をたどる必要があるだろう。

犠牲の儀礼とは、古代の部族社会などで、神に貢ぎ物を捧げて、それでもって人間の要求を受け入れてもらうために執り行われた集団的行為である。それは豊饒を願って動物や穀物を供えるというものもあつたが、もつとも中心的な形態は、人命を捧げる人身御供であつた。アブラハムが自分の子イサクを神に捧げようとしたのもそうだし、キリストの十字架上の死も人類のための犠牲の儀礼であつた。そしてブレイクはそれと同じことが日々キリスト教会においてもなされていると断言しているのである。それは端的に『経験の歌』のなかの「迷った少年」('A Little Boy Lost') (梅津二二三頁)のなかで凶々しく歌われている。

「迷った少年」の少年は教会のカテキズムとは違ったことを言う。「何だって自分ほど

に他のものを愛したりするもんか」。自分より人を愛することは出来ないし、人を尊敬もできないし、自分より偉大なものを知ることを想像するのは不可能だというのである。すると激怒した「脇に座っていた聖職者」によって髪をつかまれ、下着一枚にされ、祭壇にたたされ、鎖でつながれる。

泣く子どもは聞き入れてもらえなかった。

泣く親たちは泣いても空しかった、

人々は彼の着物をはいで小さな下着だけにした、

そして彼を鉄の鎖で縛った。

その後で、あるうことか、その「聖なる場所」で火あぶりにされて、殺されるのである。

そして彼を聖なる場所で焼いた、

多くの者が前に焼かれたところで、

泣く親たちは泣いても空しかった。

このようなことがアルピオンの岸で為されているのか。

まさしくこれは、神への生け贄の儀式そのものである。そして詩は、こんなことがキリスト教国アルピオンの岸辺で起こりうるのだろうか、と問いかけて終わる。むろんこれは単なる疑問文ではない。ブレイクは起こりうるし、実際起こっているのだと答えるようにしているわけである。こうしてみると、ブレイクは犠牲の儀礼を既成の宗教の在り方のイメージとして援用していることになる。

ブレイクには、犠牲のイメージは早い頃から作品に顔を出している。例えば『月の島』では、「鈍角」氏 *Obtuse Angle* が、古代の異教の儀礼としてこう言っている——「古代の異教徒は複数の神を持っていて、それなりにそれぞれを敬ったのだが、神には生け贄を捧げていた。そうしたことについては聖書で読んでいるだろう」(JA7)。そして、こうしたモチーフは、後年の予言書でさらに展開されることになる。たとえば、アルピオンについて、自分の息子を最初の犠牲に捧げねばならなかったのだ、その息子たちは自分たちのへ身代金 *(ransam)* を探したそうとして逃亡するというエピソードが語られている (J 28:23-27)。

だが、すでに断つたように問題はそうした犠牲の儀礼の意味がブレイクにおいていかに解釈されているかである。端的に言つて生け贄の儀礼は、神や宇宙の実体との融合を企てたり、自然の豊饒や、子孫の繁栄を願うものであった。その為に王や息子や処女が生け贄として捧げられた。インドや中南米で行われた、おびただしいまでの人間を動員した途方もない人身御供については、ナイジェル・デイヴィスの本が詳しい(4)。

それにしても、なぜまた人身御供といったものが行われたのか。デイヴィスによれば、現代の一般的な思考では、社会の安定と豊饒への願ひである。「犠牲の行為は、暴力という根源的な行為を再現することによって、社会の一般的均衡を回復すると同時に、その行為によって生み出された特別な要求、とりわけ豊かな稔りを保証してもらうといった効果をもたらすと考えら」(同書二七頁)たのである。

だが、デイヴィスも紹介しているが、「犠牲は人間と神を仲介する」(同書二四頁)のものもある。古代の部族社会の神話では、巨人死体化生神話と呼ばれるものがある。それによると、この世は、宇宙の創造神たる神が死んで、その死体からこの世が生まれた。したがって、毎年の穀物の豊饒を願うとき、そうやって死んでこの世に生命の糧をもたらした神の死と再生を模倣する儀礼が生まれたと言うのである。つまり、選ばれた人間を神として犠牲に供することで豊饒を祈つたというわけである。しかもその場合、単に殺すばかりではなく、その犠牲者の身体を食べることも行つた。人肉食であるが、それは神となつた人間を食べることで神と一体化するという儀礼の一部として執り行われたのであった。

死体化生神話はブレイクの創作神話にも見られる。そもそも巨人アルピオンが霊界から降下して中間的霊界にあるとき、巨人からこの世のすべてが生じるのである。「すべてのものは、アルピオンの古代ドルイドの岩なす岸辺で始まり、終わる」(27:9)。あるいは「星の充ちる天球は、アルピオンの四肢から逃れ出た」(75:27)とあるとおりである。またその際、巨人は「時代の岩」で永遠の死の眠りにつくとされている(15:30-33)が、すると、死の眠りについている巨人アルピオンをその息子たちが食らい尽くそうとするところが描かれている(8:10)。だが、その描写には、ブレイクには古代の儀礼的な神との一体感を求めるといった意味は示されていない。そこに描かれるのは単なる敵対行為であるが、人肉食の主題をことさらに取り上げていることには、そうした人身御供のイメージを踏襲するものと考えてよいのではあるまいか。

ブレイクの神話に、古代の儀礼のイメージがその基礎にあるということ指摘することはたやすい。ところが、ここで問題にしたいのはそのことだけではない。すでにみたよう

に、そうした犠牲の意味がブレイクにとってはいささか拡大されて、国と国との戦争による戦死や、国家の繁栄の影で泣いている煙突掃除の少年のような抑圧された人々の悲惨にも、犠牲の意味合いがあると考えられていた点である。

とすれば、ブレイクにとって犠牲とは、もつと近代的な独自の意味が付与されていることになる。しかも、そうした犠牲を越えるものとして、キリストの犠牲、つまり十字架上の死があつたというのがブレイクの言いたかつたことらしい。ブレイクの神話に描かれた犠牲にまつわる豊富なイメージの存在はそのためなのである。ここにもまた、民俗学的なイメージを援用しつつ、それに新しい解釈を施して、自分の神話に取り組むというブレイクのやり方が見て取れる。こうしたブレイクの手法を、前の章で扱ったオルク・サイクル（伝説Ⅱ循環）を考えると、もう少し検討しておこう。

二 犠牲の習俗とオルク伝説Ⅱ循環

さて、ブレイクは、戦争や権力の交替といった巨視的なレヴェルでなくとも、社会的な時的な混乱を元に戻すときにも、そうした犠牲の儀礼が行われているとみていた。つまり、犯罪によって社会の秩序を壊したものは、処刑されること、つまり生け贄に捧げられることで、社会の秩序が旧に復するものであるとブレイクは考えていたのである。見せしめの裁判や刑罰の存在理由の一つであるが、私見によれば、ブレイクの作品によくでてくる公開の処刑場としてのタイバーンのイメージは、そうした思考を具体化するものである。

たとえば、『エルサレム』には「それからグエンダレンは笑った。その笑いはペウラの下の死者の国々や家族をゆすった。タイバーンからゴルゴタにかけて、アイルランドから日本にかけて」（J 63:32-34）といった一節がある。ここで触れられているタイバーンは、「死者の国々や家族」とあるように、死との関係で言及されているわけである。ゴルゴタの丘がキリスト処刑と関係し、そもそも罪人の刑場であつたことと同じである。もつとはつきりと犠牲と関係するように語られているところもある。「そして太陽はタイバーンの小川に沈んだ、犠牲者たちが吠え叫んでいるところに」（J 62:34）。このタイバーンが処刑場となつていることについては、そこが昔ロンドンの町の境につけられた門のあつたところだからとされている。つまり、民俗学的にはそうした境界は、町の内と外の境界であるとともに、この世とあの世の境界でもあり、従つてそこは死の世界との境界でもあるからである。実際ブレイクの神話では死者はハイドパークからこのタイバーンの暗い木陰の

間の門を通つて天界へと向かうとされているのだ(738:55-59)(5)。

またロンドン・ストーンのイメージにも言及があるが、それにも犠牲のイメージが付着している。ロンドン・ストーンとはローマ時代の里程碑の遺跡であったが、本来はドルイドの処刑場であった。そこでブレイクの神話のなかでは、「ドルイドの犠牲者たちが『ロンドン・ストーン]のまわりで大声を挙げてうめき、/タイバーンの小川で大声でうめいていた』」(727:34)という具合にイメージされているのである(6)。ブレイク神話に現れる古代の犠牲の場所には、他に、「エレミア書」第七章三節にある娘や息子を火に焼いた場所とされるエルサレムのベン・ヒンノムの谷(ブレイクの言うヒンノムの地)がある(7)。

ともあれ、そうやって犯罪者を公開で処刑することは、見せしめの犠牲にすることである。そうした処刑にブレイクは社会の法秩序を維持しようとしていた権力の論理の発現を見ていたと思われる。だが、それだけでなく、そうした非情の論理の背後には、古来から連綿と続いている生け贄の習俗の論理と心理があるともブレイクは考えていたらしいのである。それがヒンノム(ユダヤ教)からゴルゴタ(キリスト教)を経て、タイバーンというブレイク同時代にいたるまでの、人類史を概観するような犠牲の場所のイメージの連続がそれを証している。しかも、その歴史の大本にドルイドがおり、ドルイド教徒が実施していた生け贄の儀式があるというわけである。

だが、ブレイクは犠牲を犯罪の刑罰といったレヴェルだけで考えていたわけではない。もつと広く、社会の変革とそれに伴う戦禍による犠牲をも、そうした古代の生け贄の儀礼と同じものとみなしていたのである。部族社会の族長の衰弱によって社会が疲弊したなら、族長を犠牲の血祭にあげることで社会の健康と豊かさを取り戻すというのが、古代の王権の交替に潜んでいた論理であった。それは、ジェイムズ・ジョージ・フレイザーやケンブリッジの人類学者たちによって見出された国王殺害によって土地の豊饒なることを願った豊饒儀礼を支えている論理である。じつは、それこそオルク伝説にみられる革命のパターンを形成したものであるというのが、どうやらブレイクの考えだったのである。

古代の部族の犠牲の儀礼は決して過去の遺物ではない。それは十八世紀の社会にも形を変えて出現している。そうブレイクは考えていたのである。逃亡奴隷を木に吊るす銅版画があるが、それは逃亡奴隷の見せしめの図であろう(8)。しかし、なんといつてもその典型は国家の間の戦争の戦死者である。というのも、ブレイクはそうした国家間の戦争を、ドルイドの主催する犠牲の習俗としてみられていた巨大な「枝編み人形」の中に大勢の犠

犠牲をいれて燃やすといったイメージでもって描いているからである。この編み籠のイメージは二カ所で扱われているが、そのひとつは『エルサレム』の一場面で、ルヴァがアルピオンから分離したあとでとる形として次のように描かれている。戦争の捕虜が生け贄として犠牲に供されているイメージがはっきりと見てとれる。

ルヴァはアルピオンの腰から分離して、……

龍の寺院をいきいきとさせ、やがてあの聖なる小悪魔

スカンジナビアの枝編み人形（ウィツカーマン）となった。そこでは残酷にも火あぶりにされている

捕虜たちが天までとどけとばかりに積み上げられて星の間炎のなかで吠えている。

(J 47:3-7)

またそうしたイメージは、『ミルトン』で、フェルパムのブレイクの借家の庭にミルトンが降下する場面に援用されている。

そして彼はスカンジナビアの枝編み人形（ウィツカーマン）の姿で現れた。その中には

エルサレムの子供たちが星の間で炎となつて燃え尽きているのだが、

そうした恰好をしてわたしの庭に降り立った

(M 37:11-13)

ブレイクの神話でドルイド教の風習がスカンジナビアに関係づけられているのは不思議である。が、その理由は、スカンジナビアにはオーデン神を中心とした神話に基づいた首吊りによる犠牲の儀礼があったが、それをドルイド教の派生物とブレイクが見なしていたからであると考えればよいだろう。すでにみたが、『ロスの歌』では、オーデンもまた口スの息子によってその知恵を授けられたとされているからである。

こうした犠牲のドラマは、ブレイク神話では、アルピオンによる息子たちの犠牲や息子たちによるアルピオン自身の犠牲のエピソードにも見られたが、もともまがまがしいのは、アルピオンの娘たちによるルヴァの殺害のエピソードであろう(J 66:15-; 30:46)。この意味はいろいろと考えられようが、重要なのは、様々な犠牲の儀礼をアルピオンや他な

らぬルヴァという自分の創作神話の中心人物の身の上に降りかかる物語とすることで、ブレイクはそれを一般的なものと考えようとしたと想定されることである。そして犠牲一般を救い取るためにブレイクは、ルヴァの血染めの衣をキリストが受け取るといった神話を導入したり、キリストの磔刑の新しい解釈を導入するのである。これについては直に詳論する。が、すでに触れたが、ブレイクは犠牲の論理は、革命といった次元にも現れていると見ていたのである。

ブレイクがフランス革命から学んだものは、革命の描き出す運動のメカニズムである。それは革命が抑圧的な旧権力を打倒すると今度は自分がその当の旧権力と同じ抑圧的な体制となるというメカニズムである。これをブレイクはオルクとユリゼンをめぐる神話群で描きだした。簡単にいって、フランス革命は国家宗教としてのキリスト教を廃止したが、その代わりにロベスピエールの唱えた「理性の祭典」を行い、理性を神に祭り上げたのである。ブレイクの神話で言えば、それはフランスの国王やイギリスの国王の守護者たる抑圧的なユリゼンを、アメリカ独立革命やフランス革命の革命軍の守護霊であるオルクが打倒するという風に描かれる。ところが、『四つのゾア』では、オルクはユリゼンと組んでロスと対抗するという具合に描かれて、オルクが墮落してユリゼンと同じ穴の貉のように変貌していくさまが描かれるのである。

これはユリゼンとそれに反抗したフゾンのエピソードにも窺えるパターンである。たとえば『ユリゼンの第一の書』の末尾では、フゾンは父ユリゼンに反抗して、兄弟をつれてエジプトを脱出するとされている。これは当然モーセの出エジプトを思わせるのであるが、同時にそこにフランス革命の指導者ロベスピエールの面影をみる評者もいる。そのフゾンはこの『ユリゼンの第一の書』の続編というべき『アハーニヤの書』では、ユリゼンを打倒したと思い、みずからを神であると宣言するのである。「わたしは神であり、すべてのものの中で最年長である」(A II: 86)、と。これはフゾンが革命精神から抑圧的な権力へと変貌したことを意味しているだろう。フランスの革命議会たる国民公会が、恐怖政治を敷くようになったことと対応している。フゾンもまたただちに打倒される。

こうしたパターンが、革命のどうか、社会の展開の力学の基本にあるというのが、ブレイクの見解であった。それは、モーセの出エジプトから、フランス革命、アメリカ独立戦争に到るまでの、すべてを同じユリゼンやロスといったブレイクの神話的人物が取り仕切っていることで表現されてもいる。その際に、必ず血祭にあげられる犠牲者がいるということに、ブレイクは犠牲の儀礼が連続と続いていることを確認しているのである。これ

はもうドルイド教徒の儀礼と同じであると言うのである。

ここに至つて思い出したいのは、そうした革命のイデオロギーを主張したヴォルテールやロックをブレイクはドルイド教徒の末裔と理解していることである。これは、『エルサレム』の第三章の序文であきらかだが、理神論者に呼びかけながら、「君たちのギリシア哲学は、ドルイド教の残存物である」と語っていることでわかる。あるいは自分の息子を神に捧げようとしたアブラハムたちもドルイド教徒とされていることである。それは『エルサレム』の第二章の序文で、ユダヤ人に呼びかけて、「君たちの先祖は、そのそもその起源をアブラハムやヘバ、セムやノアに持っているが、すべてはドルイド教徒であつた」(J 27:10-11)と言っている。

このことからブレイクは、すべてがイギリスから始まつたと考えようとする国粹主義的な思想の持ち主だつたと早合点する人もいるかもしれない。だが、ここで取り上げたいのは、そうやって近代の革命をドルイド教の犠牲の儀礼に関係づけることで、どうやらブレイクは近代の革命も原理的にはそうした古代の儀礼のもつ非情なメカニズムと同じ論理をその基底にもっていると考えていたらしいということである。

三 キリストの磔刑―贖罪、非暴力、許し

犠牲は、未開社会では儀礼として遂行されたが、ヨーロッパ中世の前近代社会では、典型的にはカタリ派に対する異端審問とその公開の処刑(オトダヘ)や魔女裁判といった形で見出される。ところが、近代社会では、それはブルジョワ階級によつて、排除される階級や人種や性がその生け贄の山羊の役割を担うことになる。それは煙突掃除の少年や奴隷や娼婦などによつて象徴されている。そしてブレイクはそうした社会の在り方、社会生成の仕組みを変革する試みとして、フランス革命や慈善事業や祭を考えようとしたのである。だが、ブレイクは、フランス革命を典型とする政治的革命では、すでにみたように、単なる権力の交替にしかならないということを見抜いていた。革命的情熱のオルクは権力を奪取すると、批判の対象であつたユリゼンと同じ存在になるというのが、ブレイクの描くオルクにまつわる説話群の意味であつたからである。

では社会の犠牲者を慈善事業で救済するのかというと、そうした倫理的な行為の無力な偽善さ加減をもブレイクは知悉していた。つまり、善を施すためには、施される悲惨なものたちがいなくてはならず、わざわざそうした存在が作り出される、とブレイクは喝破し

ているからである。『経験の歌』の中の「人間の抽象」(‘The Human Abstract’)の書き出しは、「哀れみはなくなるだろう、／もし誰かを貧しくしないならば、／そして慈悲もありえないだろう／もし誰もが我々と同じように幸せだったら」(梅津二二二頁)と始まるのである。慈善、慈悲といった徳目は、それが存続するために人間をわざわざ悲惨な酷薄な状態に陥らせることになるという。なんたる痛烈な逆説。憐れみの感情から教会の施療院といったものが制度として成立するが、それは、社会の悲惨を再生産する働きにしかならないと言うのだから。

事態は祭といった伝統的な儀礼の場合でも変わらない。祭は、ブルジョワ社会が自分たちの生活から排除して下層階級に追放した、怠惰や放縦や混乱といったものをそのとき再び取り戻すものにほかならないものとなっていたからである(9)。実際そうした祭の気分を日常にもたらすことはきつぱりと禁じられている。それには、ふたつの「乳母のうた」を比較してみればよい。『無心の歌』の乳母は、遊びを許しているが、『経験の歌』の乳母は、勤勉の倫理に背く遊びを断固禁じているのである。遊びが日常の労働生活をかき乱すことを禁止しているのである。「あなたたちの春とあなたたちの昼は、遊びにむだ使いされています／そしてあなたたちの冬と夜はごまかしに」(梅津二二五頁)という次第である。

したがって、ブレイクは生け贄の儀礼を中心とするような社会からの脱出の企てを別の形で求めていたとしても、不思議ではない。私たちの見るところ、それがキリストの架刑の解釈なのである。

キリストの架刑は、キリスト教の犠牲の儀礼の中心である。伝統的なキリスト教では、これは人類の罪に対する神の子キリストによる父なる神にたいする償い＝贖罪と解釈されてきた。神の掟を破った人祖アダムとイヴの罪を、キリストが死ぬことで神の怒りを宥め償ってくれたという解釈である。ブレイクにしてもそうした罪を償うという意味でキリストの架刑を理解している場合がないわけではない。

これはイエス・キリスト自身が言った、自分の命を犠牲にしないような人を信じられるかという、次のような台詞に端的に表されている――

イエスは言った、「汝は汝のために死ななかつたものを愛することが

あろうか。あるいは汝のために死ななかつたものために死ぬだろうか。

そして神が人間の為に死なないなら、そして人間のために永遠に自分自身を

授けることがないなら、人間は存在することができないだろう。というのは人間は愛であり、

神が愛であるのと同じである。他人にたいするあらゆる愛は神の目には

小さな死であり、人間は兄弟愛によってしか、存在できないのだ。」

(J 96:23-28)

フレイザーは、こうした犠牲の儀礼の背後に古代の神聖王の儀礼的死を見ている(10)。しかしブレイクは、このキリストの架刑にもっと別な意味を見出していた。端的にいつてそこに贖罪ではない、神の化肉の神秘を見るといったことである。つまり、ブレイクの神話の体系はすでに見たように、キリストと一体であった巨人の墮落からこの世が生まれ、巨人の再生によって再び天界へと回帰するというものであるが、その巨人の再生に際して、キリストがこの世に人間として生まれて、犠牲として死ぬことで、人間の救いの可能性をもたらしたというものである。だとするならば、キリストは人間と同じ肉体をまとい、人間の条件を生きることによって人間を救ったわけで、キリストの化肉の事実が窺えるだろうし、同時にそれは宇宙がそうした神から神の化肉によって生まれたという生成の神秘を告げることになろうというのである。

実際ブレイクの神話では、キリストはルヴァの衣を纏うとされている。ルヴァはその流出霊ヴェイラがこの世の支配者であり、物質世界を形成する原理とされているわけで、そのヴェイラの犠牲になる存在なのだが、そのルヴァと合体したことは、そうした物質世界(とその犠牲者)とキリストが一体化したことを示し、世界を許すと同時に、化肉したことを象徴していると言えるからである。

つまり、ブレイクの神話ではキリストの架刑といった犠牲の儀礼は、そうしたこの世の生成の神秘を明かす象徴になっていると言うのである。そうした認識を与える象徴だと言うのである。神が自己をむなしくして(これをケノシスと言うのであるが)、人間となつてこの世に降下し、そのことで人間が再び天界へと回帰することを可能としたと言うのである。こうした議論は、トマス・J・J・オールタイザーが徹底的に論じている。「宇宙とは神が具体的な時間・空間の偶然性のなかに化肉するというケノシスの歴史的過程であると知り、……こうしたケノシスの過程が死によって完全となる限りにおいて、キリスト教は死こそ再生への道として讃えねばならない」(11)、と。

まことにそれは、ブレイク神話では、ルヴァの血の衣をみずから纏って十字架に昇ると

いう風に描かれているキリストが具現していることである。『四つのゾア』の第八夜ではこう書かれている。語り手はロス。

「哀れみながらわたしが見ていると

哀れみながら神の小羊がエルサレムの門を通って降りてきた

神秘を順々に脱ぐために。そして人間が

地上に生まれるように、神の小羊は美しいエルサレムからうまれた。

神秘の織りあげられたマントを着て、ルヴァの寛衣を纏って。」

(FZ vii:249-63)

また、キリストの架刑に至る過程はこう記されている。

神の小羊はルヴァの十二の部分を通って降下し、

悲しみを担いながら、ルヴァの受けた残酷な傷をすべて受けとめた。

こうして神の小羊は死を宣告された。

連中は彼を神秘の木に釘付けにしながら、彼の身の上を嘆き、

それからあざけり、かと思うと崇拜して、彼を「主」とか「王」とか呼んだ。

(FZ vii:311-15)

だが、そうしたキリストの架刑の解釈のほかに、もう一つ隠された論点がある。犠牲の論理そのものを相対化する視点といったものをキリストの架刑の象徴は与えているのではないかという考えである。早い話が、神の屠ふられた小羊つまり架刑に処せられた神の聖なる体は、「人間の想像力」であるとされているからである(J 24:23)。

おお、人間の想像力よ、おお、聖なる身体よ、私はおまえを十字架につけた

私はおまえに背を向けて、道徳的法の荒野に向かった。

そこではバビロンが荒れ地に埋められており、人間の荒廃のなかに基礎付けられている。

(J 24:23-25)

この台詞は、ウルロに墮ちて自分の子供たちに殺されたアルピオンがキリストに対して語りかける場面で発せられる。自分は、神の聖なる身体を架刑にして、神から目を逸らして、法という不毛の世界に逃れると言うのである。そして子供たちに犠牲を捧げることが教えたが（J 23:17）、その結果自分が処刑される羽目になったと言うのである（J 24:53-55）。このアルピオンの台詞は、犠牲という考え方そのものが、そもそも犠牲が犠牲を生むといった悪循環を形成することを告げている。

これに対して、そうした悪循環を逃れるのが、自分がかつてそこから逃げ出した想像力としての神であると言っている風に読めるだろう。つまり、悪循環を悪循環と見定め、それから身を離す眼力としての想像力が語られているわけである。そこには、復讐のための犠牲は、新たな犠牲を生むのであるからして、犠牲といった考えそのものを止めようとする思想が歴然としている。

ブレイクの神話は混沌としている。そこに明確な論理を見出たと言えば、むしろ読むものの主観的にして恣意的な行為と見なされるのが落ちである。しかし、神の小羊の行為に窺えるのは、単に原罪に対する贖罪の意味ばかりではない。神の愛といったものだけでもない。犠牲ということから考えれば、それは、哀れみからしる、みずからを盗賊らと一緒に処刑されるわけで、そうした犠牲といったものの愚かしさを身を持って示している風情がある。犠牲を強いる社会の仕組みそのものを相対化する行為であると思えてくる。

つまり、犠牲に対して犠牲を強いる、目には目をといった復讐の論理では、犠牲のメカニズムを反復するほかない。ところが、それから哀れみや許しの感情なり論理なりでもって一歩退いてしまうと、そうしたメカニズムから足抜けすることが可能となる。神の小羊は、人間を越える存在でありながら、みずからが人間となることで、犠牲のメカニズムを引き受けることを示している。人間に対して他者の立場に立って自己の復讐心を相対化する在り方を身を持って示したと解釈できるのである。

キリストは、犠牲のなかに見られる暴力を取るに足りないものとして、相対化することで、犠牲の儀礼を無意味なものとしたという見解は、すでにルネ・ジラルルの著作に読めるとは耐えられないものである。つまり、それは暴力に尊敬を払わず、その王たる卓越さがありうべき唯一の方法で脅かすからである」（122）。

繰り返そう。キリストの十字架上の死には、色々な意味がある。代表的なのは、人類の

過ちを人類に代わって償い、神に取りなしてくれたということである。死によって償うという行為である。そして、それはサタンによって導入された人祖の罪と死を、キリストが打倒してくれたというわけで、神の勝利の宣言でもあったわけである。ところが、キリストの十字架上の死は、むしろ犠牲の死そのものの廃絶を意図していた行為であったというのがジラールの見解であった。そうしたジラールのキリスト解釈を中世から近代におけるキリスト理解の変化を中心に、さらに展開したのが、チェラレオ・バンデラである。バンデラの洞察力に富んだ思考が、このあたりのブレイクを理解するのに助けとなる。

バンデラによると、ヨーロッパを中世から近代へと橋渡ししたのは、キリスト教であった。それも中世の勝利のキリストではなく、人間的な苦悩のキリストという解釈が誕生したからのことである。どういうことかと言うと、ルネッサンス以降、キリスト教の図像学的な面で、いかにも写實的な十字架上の死が描かれ、彫像に刻まれるようになったのだが、そのことで、キリストの死が、極めて人間的なものとなり、死に対する勝利といった意味ではない、犠牲による死といった生々しい現実を写すものに見えるようになった。その結果、中世以前の社会を形成していた、その中心的メカニズムである犠牲のメカニズムが、勝利のキリスト像では隠されていたが、十字架上で苦悩する人間的なキリストの到来によって、各人にまざまざと目に見えるようになったと言うのである。「西欧社会には、犠牲の儀礼のメカニズムに対し、その犠牲という中心の部分にゆさぶりをかける唯一の強力な、しかも十分継続的な力があつた。同時にそれは別種の論理を提供して、犠牲の暴力の悪循環を断つ可能性を示すものであつた。それこそキリスト教のテキストであり、啓示である。言い換えれば、キリスト教の基本的に犠牲に批判的で、生け贄に反対する次元、つまり、古来の犠牲のシステムに対抗して、その深く隠された根本的不正義を開示するあの根源的次元である」(13)。

つまりこうである。古代以来、社会を形成した原理は、犠牲のメカニズムであつたが、それはすでに見えないものになつていた。ところが、すべてのひとに隠されていた犠牲のメカニズムが、中世の終わり頃に、もう一度白日のもとに晒されることになつた。そこから近代は、社会形成の中心に犠牲のメカニズムのあることを認め、そのことで初めてそうした隠されたメカニズムと、それによって閉じられた社会から自由になる可能性を掴んだ。それが近代社会の特徴である。かくして、近代人は、他者の犠牲といったことを自分の問題として引き受けることを開始したのだが、そこから近代的な個人が誕生したと言うのである。

だとすれば、十字架上のキリストこそ、社会の根源にある犠牲のメカニズムそのものを明らかにしているとみなしているブレイクは、ルネッサンス以降に特徴的な見解の一つの現れに他ならないことになる。ブレイクの作品で、こうしたキリストの架刑の意味をもつともよく告げているのは、『エルサレム』プレート七六の全ページにわたる挿画に見られる生木に架刑されたキリストの像である。これについては、すでに別のところで十分に述べているので、ここで必要な部分だけを述べておこう(14)。このキリストは逆さの生木に十字架にかかっている。この生木である点が、まさにドルイド教の生け贄といった古代の儀礼を思わせるなまなましさである。ところが、キリストはそうした架刑に従容として従っている。そのことで、犠牲の暴力をもつもしない態度が示されている。結果として、犠牲のみせしめといった処刑の効果が揶揄され、無効にされているのである。

そればかりではない。ここには古代儀礼とキリスト教正統の図像学が並存させられている。そのことで、見る者はその両者を相対化する視点に立たされるのである。つまり、犠牲の儀礼を大真面目で生きる文化とそれを相対化する文化を二つながら視野に納めるのである。それは、左下の自然の光と、キリストからたち昇るような後光のふたつが描かれていることでも示されている。この絵をみる視点が、ドルイド的な自然とキリスト教的な超自然とふたつの光源で示されているわけである。そうやって犠牲の儀礼をささえるドルイド的な論理と情念を相対化するように促されているのである。ひいては、それが犠牲といったメカニズムそのものを相対化する視点でもあると言うわけである。

ブレイクが、犠牲のメカニズムをキリストが白日のもとに晒したと考えたのは、ルネッサンス以来の大きく変動した時代の思潮に乗ったことであつたとは、十分納得がいく。だが、ブレイクは、キリスト教すべてにそうした機能を認めていたわけではない。むしろ、伝統的キリスト教は、相変わらず犠牲のメカニズムの下に作動していると考えていたのである。しかも、それはドルイド教の昔から引き継がれ、啓蒙主義の思想にも引き継がれていると見なしていたのである。どうやらブレイクは、いつの時代にも、犠牲のメカニズムは消えないものだという認識をもっていたと推察される。ブレイクの犠牲にまつわる思考にもう少し検討を加えてみよう。

犠牲は、神に対してであろうと他人に対してであろうと、犯した過ちに対する償いという形で出現する。過ちに対しては、償いをもってするというのは、人間の考え出した普遍的方法である。その場合の償いとは、みずからの死とか、それを免じてもらうための身代金や代理人を立てることになる。ブレイクにもそうしたイメージの例に事欠かない。ア

ルビオンやその息子の行動を思いだそう。

だが、過ちに対するもう一つの応答は、そうした過ちを許すことである。ブレイクもまた「許し」(forgiveness)ということを使うが、最近では、ジャンヌ・モスカルがブレイクのそうした倫理的面に光をあてている(15)。モスカルは、ブレイクのキリスト像を文字どおり「許し」の御子として描きだしている。そしてエホヴァの許しを金品による贖罪といったものではない、絶対的な相互的な許しの行為であるとしているのである。そして天界では人間はみな相互の自己犠牲によって許し合う世界をブレイクは描いているとしている。

……だがエホヴァの救いは

金や価格のつけ難いものであり、罪の絶えざる許しなのであり、

永遠界での絶えざる相互犠牲にあるのだ。

(J 61:21-23; E/212)

この一節の意味は身代金を要求したり、あるいは一方的な犠牲によって成立している社会に対する批判であり、キリストの許しは、金品の償いを超えた倫理的な許しの次元で捉えているのである。その点で十分意味があるのだが、そうした倫理的側面を超える思考がブレイクにはある。

たとえばモスカル自身、ハンナ・アーレントを援用して、ブレイクの許しに社会的な次元を与える。ホロコーストの犠牲者にとって許すということは、どういうことかとアーレントは考える。その場合、犠牲のあまりの巨大さのゆえに、人間の許す許さないといった規模を遙かに超えてしまっていることを感じざるをえない。つまり、アーレントは、ユダヤ人の大量虐殺といった罪は、許すことも罰することもできない、不可能なものが可能となってしまう事態であると言う。これは、言ってみれば、まったく文化の違う人間同士が、遭遇したときに発生した不幸の一種であると考えることができるとする。そんなとき相手に自分の意志を強制的に押しつける場合もある。それがホロコーストである。が、人間は真の他者に出会って、自分の価値を押しつけることが出来ないといったことを体験するとき、相手の存在を認め、そのすべてを許容することが可能となる。つまり、本当の許しの感情が湧いてくると言うのである。許しには、多元性というか、ブレイクの言葉では対立こそが人間の条件であることを認めることが、その基礎になると言うのである(前掲書七一頁)。

アーレントは、そうした許しの感情を育むには、独特の創造的な行為が必要であるとするのだが、そのとき許しは、人間の「活動」が、労働という生活過程の循環から人間を解放するように、絶対被害者を生み出すような罪と、それにたいする罰を追求するといった不可逆性の循環から人間を解放すると言っているのである。こう考えるとき、ゴルゴヌーザでのロスの行為の意味がよく理解されるとモスカルは言う。ロスの創造性と詩（つまり「活動」）は、そうした許しの感情を生み出すための行為であるということになるのである（同書一二二頁）。実際、ブレイクは犠牲を超える「活動」としてロスにゴルゴヌーザの建設を考えている。

ゴルゴヌーザとは、すでに何度か指摘してきたが、「新しいゴルゴタ」といった意味が含意されている。ゴルゴヌーザとは、新しく建設された犠牲を捧げる場所といった意味である。ところで、ブレイク神話では、墮落したこの世からあの世への架け橋としてゴルゴヌーザは、構想されている。しかもそれは、ロスの都であり、芸術的な想像行為を中心とした世界である。ブレイクは、自己の芸術的な行為そのものを、新しい犠牲の行為と考えていたことがわかる。そしてブレイクの作品が、キリストの犠牲の新しい意味、つまり犠牲といった制度そのものを相対化する視点を与えるものを目指していることを考えるとき、ブレイクの犠牲としての創作行為は、そうした犠牲の相対化を寓意するものであったといえる。

もつとも、ブレイクの創造行為が苦悩に満ちたものであったことは、その乏しい伝記的事実をみてもわかる。ブレイクの創造行為の客観的相関物としてのゴルゴヌーザは、建設するそばから朽ち果てると描写されている。そこは絶えざる苦闘の世界であることは推して知るべしである。その意味で、まさに自己犠牲の世界でもあったことは確実である。ロスに否定的な意味が潜んでいるように、輝かしい芸術の都市であるべきゴルゴヌーザにもまた、否定的な意味が隠されているのである。すべてを相対化するブレイクの詐術がここにも窺える。

ともあれ、ブレイクは同時代の出来事、例えばフランス革命のメカニズムにもドルイド教徒に代表される犠牲の習俗が支配していることを見ていた。それは処刑されたルヴァはフランスであるとはわざわざ断っているところからも明かである。ところが、犠牲のメカニズムは悪循環に陥るのであって、それがオルク・サイクル（循環Ⅱ伝説）によって表現されていたのである。そこで、ブレイクはそうしたメカニズムから脱出する道を見出そうとする。それが、神の小羊つまりイエスによる自己犠牲の行為であり、許しや哀れみの行

為なのである。それは単に倫理的な行為ではなく、犠牲のメカニズムを相対化する視点に人を押し上げる創造的論理に満ちた行為なのである。

それにしても、こうした社会に潜在して社会を動かしている犠牲の論理を白日のもとに晒すと言ふことはいささか分かりづらいかもしれない。これは弁証法といったものと関係していくからである。

四 革命の論理と弁証法

ブレイクの後期予言書の神話は、すでにみたように天界からの巨人アルピオンの墮落と再生の物語を中心に行っている。それは巨人が天界でキリストと一体であったことや、キリストがルヴァと合体するといったことで、唯一者からの流出と唯一者への回帰という新プラトン主義的な世界観を機軸に行っていることがわかる。

これは、物語の構造という面から言えば、放蕩息子の子の帰還といった聖書の寓話と類似している。だが、もっと一般的にはアルピオンというカエルサレムの天界からの降下とウルロという荒野での修行と天界への回帰の物語とも読める。あるいは、主人公を四つのゾアや、とりわけロスと考えれば、ユリゼンやロスのこの世での苦闘と天界への回帰の物語と言ってもよい。とすれば、これにはフライがつとに指摘しているような、そしてブルームが定式化したような探求の物語のパターンが見取れる。そしてそうした物語の背後にあるのは、フライの言うような通過儀礼といった古代の儀礼のパターンである。

従って、儀礼の構造といった観点から四つのゾアの物語を読むことも可能である。その場合、ヴィクター・ターナーの儀礼の過程のモデルが参照されることになる。ターナーは儀礼のパターンを離反、移行、回帰の三つに分けている(16)。つまり、成人式といった通過儀礼の場合、子供の社会から「離反」して、一定の修行なりイニシエーションの儀礼なりを受けるといった「移行」の段階を経て、大人の社会に加入する(社会に「回帰」する)という過程を踏むというわけである。

ところが、ターナーのこうしたモデルで注目したい点は、その移行過程で、人間は子供の社会とも大人の社会ともそのいずれの社会にも属さない、どっちつかずの状態を経験するという点である。それをターナーは構造に対して反構造の世界と言ひ、そうやって形成される社会をコミュニティに対立するコミュニティナスと述べている。つまり、この移行過程で人間はコミュニティをいわば相対化する視点に立たされるのである。そしてターナー

のこの移行の領域は境界（リミナル）と規定されて、儀礼の過程の一部に組み込まれているのであるが、私たちの考えでは、これは過程そのものから逸脱させる可能性を孕んだ領域でもある。実際、政治的な革命とは、こうした移行の過程で新たな価値観を見出して、元の社会へ回帰せず、別の社会を形成する過程であると言うことができる。

疲弊した現行の社会を、革命を通して打倒して、新しい社会を作り上げる。それがブレイクの見たフランス革命を初めとする政治的革命的な基本的なパターンであった。だとすればこれは、ターナーの見出した儀礼の過程のモデルに添って理解可能である。人間は別の集団に帰属するとき、元の集団から離れて、一定の儀礼を経て、次の集団に入っていく。それが通過儀礼のパターンであるが、その場合、一定の集団の価値観と反する価値観を形成して、元の集団と決別し、さらには打倒してしまうのが革命だからである。まことに、政治革命は変形した通過儀礼に他ならない。境界という革命的な状況を経て社会は、新しい社会へと変貌していくことになる。これはオルクが、ユリゼンの体制から離れて、荒野においてそれと対峙し、新たな体制を作り出すといったエピソードに見られるパターンである。キリスト教的にはモーセの指揮下エジプトを脱出して、カナンの地にイスラエルを建設するというエピソードにも具体化されている。それをブレイクはユリゼンに反抗するフゾンの行為として創作神話の物語にしているのである。だが、ブレイクの神話全体で言えば、天界から降下して、ウルロといったいわば荒野で苦行して、そこでキリストの悟りを得て、再び天界に回帰するといったブレイクの予言書の全体構造とびつたりとマッチしていることでもある。

ところが、そうした革命のパターンはオルク伝説でみたように単なる悪循環であるというのがブレイクの批判であり、そうした循環を断つのがロスの立場であるとブレイクは主張している。まことに、 \wedge 革命 \vee (Revolution) とは文字どおり \wedge 循環 \vee なのである。こうしたブレイクの視点を説明するのが、通過儀礼の際に見られるコミュニタスの領域であり、構造を突き放して眺める反構造の領域だということになる。

通過儀礼では、一定期間に青年は、一定の場所に籠もって、子供時代の価値を否定して、大人の価値を学習して一人前になる学習をするのであるが、その間は子供時代の価値とも大人の価値ともどっつかずの状態にある。それがコミュニタスの状況である。その場合、大人の新たな価値を身につけて社会に回帰する代わりに、既存社会とは別の社会を建設するべく運動を開始するのが、革命である。ところが、もう一つ、そうした政治的な社会の建設といったものから永久におさらばするといった行為も成り立つわけである。それが、

私たちの考えるユートピアの領域であり、ブレイクの考えるゴルゴノーザなのである。

こうした社会変革の論理には、ヘーゲルの弁証法の過程と重なりあう部分があることにすぐに気づかれるだろう。現行の社会の矛盾が生じ、それを改善するために、批判するといったことが行われる。それは否定の行為である。ところが、社会の問題点といった否定的要素が解決される過程で、それがもう一度否定され、欠陥の取り繕われた社会が出現する。ここに否定の否定という弁証法の論理が貫徹されていることがわかるのだが、それが弁証法的な社会の展開のメカニズムということになる。じつのところターナーのモデルが弁証法と重なり合うのはむしろない。若い頃のターナーにはマルクスの影響があるからである(17)。

では、ブレイクの神話なり思想なりを支えているのは、そうしたヘーゲル流の弁証法かといえば、それは否と答えざるをえない。それに、ヘーゲルの弁証法と一口に言うが、その否定の否定は、全否定ではない。矛盾の止揚であつて、たとえば社会主義への移行も、資本主義の生産財はそのまま残されるといったものなのである。そうした、すべてを抱擁するところにヘーゲルの思想の真骨頂があるのだが、どうやらブレイクはそうした点に批判的なのである。

また、ヘーゲルの弁証法は、絶対主義の国家に個人の意識を同化させるように働くものである。つまり私的な個人的意識が弁証法的に展開して最後の自己認識に到達する際の内実とは国家ということになっている(18)。ところが、ブレイクの思考は絶対的な国家をむしろ相対化する方向へと赴いているのである。そうしたブレイクの思想を支えている論理が実は、ブレイク言うところの「対立」の論理なのである。

五 対立の論理と否定の論理

革命といった社会的変化は、力と力の対立であり、そこには犠牲がつきものである。早い話、被支配者が支配者を倒す場合、支配者(の代表)は否定され、犠牲の小羊となる。清教徒革命のチャールズ二世、フランス革命のルイ十六世がそうである。こうしたことから、革命の論理を形成している弁証法の論理は、否定の論理であるということになる。

一般的に言つて、犠牲を支えているのは、弱いもの、異質なもの、価値のないもの、あるいは違反者、敵対者を抹殺する、つまり否定する論理である。言い換えれば犠牲のメカニズムを支えているのは、対立するもの一方が他方を否定するという論理である。ブレ

イクはそうした論理が、犠牲のメカニズムを含めて、同時代の社会や歴史を貫徹している
と見ていたのである。時代を貫徹する原理として否定の論理を見届けていた。人間の個人
的な行動の心理的局面を考えると、強い欲望が弱々しい欲望を否定して自分を押し通
すことで、その欲望に基づく行為が成立する。その場合、弱い欲望が強い欲望の犠牲にな
ったと言えるが、社会においても、弱者を犠牲にすることで強者の意志が貫徹するよう
な仕組みになっているのである。それがひとの世の習いであるが、それを論理的にまとめ
たのがブレイクの \wedge 否定の論理 \vee である。そしてこうした否定の論理に対抗するものとして、
 \wedge 対立の論理 \vee をブレイクは編み出したのである。 \wedge 否定 \vee (negation) ならぬ \wedge 対立 \vee
(contrary) の論理である。ブレイクは言う、「さまざまな対立はそれぞれ肯定的（＝現
实的）であるが、否定は対立ではない」（M 30）の銅版画中の言葉）、と。
かくしてブレイクに否定の論理を否定する言説が、対立の概念とともにしばしば発せら
れる。例えば『ミルトン』には次のような言説が読める。

否定[la negation]というものがある。対立[la contrary]というものがある。

否定は対立を贖うために破壊されねばならない。

否定は幻霊であり、人間の推論する力である。

これは偽りの体であり、わたしの不滅の霊の

外皮であり、脱ぎ去り、消滅されねばならない自我である。

(M 40:32-36)

ここで否定が論理的なるもの（推論する力）や自我と関係させられていることに注目し
ておこう。論理は法を形成するものであり、それはまた倫理的徳といったものを形成し、
ひいては近代的自我を生み出す。ひとたび出来上がった近代的自我は、法や倫理を樹立し、
自己主張を開始して、自己に違反するものを裁き、償いをさせるのである。ところがそ
うした方を採用したアルピオンはみずからその論理の犠牲になる羽目となる。そこで、
そうしたアルピオンの在り方が批判され、否定とそれがよって立つ論理は、脱ぎ去らねば
ならないものとされていることがわかる。

ブレイクにとって否定とは、革命において旧体制を打倒して新しい権力を打ち立てるこ
とである。ところが、そうした否定の論理で成立した体制は、またぞろ同じ否定の論理で
もって崩壊するのであり、それは無限の循環を繰り返すばかりなのである。これでは、社

会は悪循環にはまり込む。そこで、革命と反革命の循環を断つように、犠牲の儀礼の循環を断つように、犠牲の論理を白日のもとに晒そうとする。すでにみたが、自己犠牲という行為をしたキリストが目論んだように、ブレイクは、対象的な二つの体制や主張のいずれか一方をとるのではなく、両者を永久に対立させたままにして、それらも政治体制の一つにすぎないというように、それから一步退く立場へと向かう論理を追求するのである。それがブレイクの対立の論理である。それは対立する両者を、やがては二つながら肯定するような立場でもある。

墓地の底に、それは大地の中心の結び目であるが、

対立物が等しく真実であるような場所がある。

(知性の戯れによる巨大な一撃から守るため、

親切のただなかの雷鳴や、愛するものを殺す愛から守るため。

なぜなら死は一時的なものであり、十度も新しく蘇るのだから)

(J 48:13-17)

そしてこの対立は、対立する双方の存続を保証するものなのである。

否定は対立ではない。対立は相互に存在する。

だが、否定は存在しない。除外、対立、不信は

存在しない。それらは永遠に組織されることはないだろう。

(J 17:32-35)

否定が存在しないとは、一方が他方を否定(抹殺)してしまうと、否定する側も存続できなくなると言うことだろう。相反する両者が向かい合って、決して相手を無化することがないとき、それが対立であり、そのとき両者は存続しうると言うのである。そのとき対立の関係は、世界の生成を促進する。これが有名な『天国と地獄の結婚』のなかの、「対立がなければ進歩はない。引力対斥力、理性対活力、愛対憎しみは人間存在にとって必要である」(MH 3:7-9) というテーゼとなる。ブレイクにとって世界の生成の原理は対立なのであって、ヘーゲル流の総合の弁証法ではない。

したがってこれは、アドルノが『否定の弁証法』で言う「限定された否定」の概念に近

いかもしれない。アドルノによれば、ヘーゲルの否定は、「否定の否定は肯定である」ということで結局、肯定の中に止揚されてしまう。ところが、アドルノは、単なる抽象的否定を避けると同時に、他方では早まった肯定（矛盾の止揚、総合）を避け、あくまでも矛盾の内にとどまり、内在的にその克服を図ろうとするからである（19）。もっとも、ブレイクの場合、それは現実の克服というより、自己の内面の転換を求める、美的かつ文学的な効果の方へと傾斜していると考えられる。

ブレイクの場合、そうした論理が修辭的に展開したものが、相容れないものの並存の手法に結実していくと考えてよい。その場合、隣接する二項は意味的に対立するというのではまったくなく、単に縁もゆかりもない二項であるということになる。それは対立といった関係をすら破壊していく関係である。しかも、偶然にまったく関係しないものが隣合うのではなく、そう想像するように意志することであれば無関係の関係が形成されるのである。これは、パラドックスであり、ナンセンスの関係であると言ってよい。

が、それはそれとして、こうした対立の論理は、現実の世界で貫徹されるにはほど遠い。そこに常に作動しているのは、やるかやられるかといった否定の論理なのである。かくしてロスが招請され、詩的論理による否定の論理の脱臼が求められる。その間の事情をブレイクは次のように書いている。

合理的哲学と数学的証明は

快樂と情愛の恍惚の中で分割される。

そのふたつの対立はお互いに激怒と血潮のなかで戦争をする。

するとロスはそうしたふたつを鉄床の上で固定し、ふいごを絶えず吹く、

死の世界から生成の世界を形成するためだ。

男性的なものや女性的なものを分けて。（というのもアルピオンと

ルヴァの幻霊の混合は雌雄同体であるからだ）

（J 58:13-20）

この一節は決して単純ではない。「ふたつの対立」とは、「合理的哲学」と「数学的証明」なのか、それともその二者と「快樂」と「情愛」の二者の対立なのか。（ステイヴンソンは前者を取るが（20）、後者だとれば、それが次の「男性的なもの」と「女性的なもの」に分けられるという記述に連結しやすい。）いずれにしても、そうした対立がお互い

に戦争するわけで、否定の関係になっている。ところが、それは死の世界だから、それを修復し、生の世界にするためにロスが男性と女性に分けると言うのである。これまた新たな対立の生成である。それは対立のない混合の世界からの進展であるが、しかしそれがまた対立ならぬ否定の關係に陥るのが、ブレイクの神話世界なのである。

いずれ一筋縄ではいかないが、ブレイクの論理とは、ヘーゲルの弁証法とは違って、むしろ弁証法の過程を脱出する論理たろうとしていることだけは説明し得たと考える。いずれにしても、ブレイクと弁証法の關係が色々取り沙汰されるのは、こうした視点からである。ブレイクの弁証法を脱出する思考を、いくつかのブレイク批評や研究を検討することで、もう少し詳しく見ておこう。

六 弁証法と対立の論理

ブレイクの弁証法を論じる場合は、すでに述べたが、ヘーゲルとの關係を語ることになる。その場合、オールタイザーが、ヘーゲルとブレイクの關係を、宗教的な次元から考察していることはすでに言及した。キリスト教神秘主義では、この世の生成を神の自己否定によって生成するとみる。それをオールタイザーは神が自己をむなしくする過程（ケノシス）であると言うのだが、そうした過程を前提として、人間が物質的存在から自己意識に目覚めさらに、神の本質である絶対精神に合体する過程がヘーゲルの弁証法の過程であると言うのである。「ヘーゲルは絶対精神を絶対的否定性のケノシスの過程として理解しており、絶対精神は自己を空しくし、外在化し、みずからの他者に化肉する。……そして『精神現象学』で言うように、意識の各様式は、より高い様式にみずからを廃止しつつ移行していき、そのゴールは自己の否定となる。『論理学』では、こうした意識の様式は観念という抽象的な形式になる」（21）。そのケノシスの過程で人間の抱く神の意識は、自己疎外の「不幸な意識」の段階で人間が経験する虚偽の意識であって（前掲書四四頁）、ブレイクはそうした段階が国家宗教に墮した教会の信仰の段階であるとしているとオールタイザーは言う（前掲書四七頁）。そして、ブレイクが最終的に描いているのは、虚偽の神を超えた想像力としての神であると言うのである。それはオールタイザーに言わせればヘーゲルの絶対精神と同じものになる。

だが、こうした神秘主義と物質主義の中間をブレイクは求めていたと言うジョン・ピアの議論を受け継いで（22）、デイヴィッド・バンターは、ブレイクは精神と肉体、抽象

と具体といったものを総合するところに、ヘーゲル的な弁証法に近いものがあると述べている(23)。そしてパンターは、ヘーゲルとブレイクの弁証法を「対立と進歩の弁証法」と規定して、その類似性を論じる。

パンターはヘラクレイトスからはじめて、ペーメやブルーノにいたる弁証法の歴史をたどり、あるいは同時代のカントと比較するなかで、ヘーゲルとブレイクの弁証法を比較して論じている。その議論は包括的であるが、要するにパンターの論じる弁証法とは、対立や矛盾を総合する直観といったものを考えるものであって、物質と精神の、つまりカントの言う物自体と認識との絶対的な断絶を止揚する論理を念頭においたものである。パンターはこう言っている。「ヘーゲルが非体系的な哲学する事に耽っているように見えるところで、またブレイクがヴィジョンや幻想を扱っているように見えるところで、弁証法は、体系の断片的だが合理的な観念に対して、主観的な契機と客観的契機が融合するそうした想像力に満ちた学問を対立させるのである」(同書一六頁)。そしてそれこそ世界の人間化であり、弁証法とは、神秘主義の道具ではない、ヒューマニズムの論理であるというわけである。

そうした点からパンターはブレイクの神話を読み解いてみせる。ごく図式的な発言を紹介しておく。パンターによれば、「アルピオンという人物は、予言書においては、ハ精神(ガイスト)√のブレイク版であり、その眠りは精神の歴史的な不適応を示しており、その覚醒は絶対知獲得への夜明けであり、その時人間は世界の人間的な形や意味を実現し、疎外が克服される」(同書一六三頁)と言うことになる。

だが、こうした融合の弁証法は、すでにみたように対立の論理が根源的に批判的であるのに対して、社会になし崩し的に同化する論理となる。なるほど、ヘーゲルの場合もまた弁証法といった論理は、歴史なり生なりの運動の規範といったものを説明するものであった点はブレイクと変わらない。しかし、そこには大きな違いがある。

たとえば、ヘーゲルの国家観は、人間は国家と同一化するとき初めて人間となるというものである。つまり、個人的なちまちました欲望を持った人間がその追求に明け暮れるのではなく、それを国家の大義といったもので止揚するとき、特殊な人間は初めて普遍的な存在となると言うのである。これは、ターナーの儀礼のパターンで言えば、国家との一体感をなくした存在が、一定の移行過程を経たあとで、再びそれを取り戻して健全な市民となるといったパターンに窺えるものである。それは社会の矛盾をいちいち解決し、国家の理想に向けて止揚するメカニズムであると言える。ところが、そうした論理のなかでは

革命の論理は出てこない。ヘーゲルは個々の社会的な矛盾も否定の否定といった論理にすっぱりと呑み込んでしまう国家を構想していたのである。

ところが、そうした国家の理念に反逆して、革命家として新しい国家像を提示するのはなく、むしろ革命の論理や国家の抱き込みの論理そのものから抜けでてしまう契機がある。それがブレイクの対立の論理である。つまり、国家の提示する理想に回帰するのではなく、さりとて新しい国家の理想を提示するのではない、国家の理想といった考え方もものを相対化して、それから一步退いてしまうものである。そうしたヘーゲルの弁証法を超える視点を持つていたとして、対立の論理を強調するのが、私たちの議論であるが、同様の議論をする人にロレーン・クラークがいる。クラークはブレイクの論理をキエルケゴールとの類似性を指摘して、パンターが見届けたような弁証法を批判し、そうした弁証法を超える視点がブレイクにはあったと言っているのである(24)。

ヘーゲルの世界の営みの捉え方は実にロマン派的である。絶対精神が自己否定して物質となり、それが数々の自己否定を繰り返して、感覚から意識をへて自己意識に到達し、さらにはそれが絶対精神を自覚するにいたるというものだからである。ヘーゲルの捉えた宇宙過程の全体像は、ブレイクの神話の構造と似ていなくもない。それはオルタイザーやパンターの指摘する通りである。巨人のこの世への降下とそれに伴う物質的世界(ウルロやジェネレーシヨン)の形成と、それから天界への回帰という物語の全体構造を見ればそれは一目瞭然としている。

ヘーゲルの考えていた、人間が感覚から意識を発達させ、さらには自己意識を得て、ついには絶対精神を達成するといったプロセスは、荒野で荒行をして悟りを得たり、トーテムの動物の幻視を見るといった通過儀礼のパターンとも似ていると言えるだろう。ブレイクにしても、ウルロなりジェネレーシヨンでの苦闘は、荒野の荒行と同じ役割をしていると言つてよい。その場合、未開人なら、トーテムを発見してまたそろ自分の生まれた部族社会へ帰っていく。同様に、ヘーゲルの言う市民もまた、絶対精神を見出した場合、その体現者としての国家へと身をすり寄せ、そこへと回帰していくのである。

ところが、荒野の荒行のなかで、つまりはリミナルな過程のなかでは、国家や部族の価値観や考え方をすべて相対化する心的な態度を身につけてしまう場合がある。その場合は、永久にそうした価値観へと回帰することを拒否するような立場をとるようになる。クラークは、キエルケゴールやブレイクは、そうした態度をとつたと言っているのである。そしてヘーゲル的な否定を媒介をへて絶対精神へ至る在り方は、あれかこれかではなく、あれもこれ

ものであるといって批判するのである。

クラークはキエルケゴールの『あれかこれか』で定式化された有名な人間の三つの在り方をその議論の根底においている。つまり、人間の抱くものの見方、感じ方といったものは、すべて相対的であるといった立場をとると、それは結局のところ、ではいずれのものの見方をとるかを決定する場合、いずれを取るかとらないかはその人の快不快といった美的な観点からなるほかない。従って、これは快樂主義的つまりは審美的な生を選ぶことになる。クラークの見解では、今日の脱構築の批評がその代表格である。

ところが、そうした自由な立場から一步生活のレベルへ目を転じれば、家族や市民や労働者としてなさねばならぬことが山積しているわけで、そうした義務を果たすことで自分の生を全うするという生き方が生まれる。それが倫理的な生き方である。クラークによれば、これこそヘーゲルの言うような、国家の体現する絶対精神と一体化してそれで自己を全うするといった生き方を指している。また、ヘーゲルの表明するような世界についての見方も一つのものの見方でしかないと言断する立場を審美的な立場と言って批判するのである。

この倫理的な生き方を続けて、ヘーゲルの主張するような絶対的な価値に到達できれば、それで問題はない。が、そうした価値へ到るには、段階的な発達といったものではなく、一つの跳躍があるとクラークは言う。たとえば、煙突掃除の少年やアウシュヴィッツのユダヤ人やドストエフスキーの戯れに兵士に殺される赤ん坊といった絶対的な被害者の存在である。なぜああした生き方を強いらねばならなかったか。そう考えて、そうした存在に意味を見出すことは不可能に近い。にもかかわらず、そうした存在に意味はないとするのではなく、なんとかそれに意味を取り付けようと試みるなら、それは知ではなく、信の問題となり、そうした信仰の跳躍が必要となる。それこそ、宗教的な生の段階なのである。クラークは、キエルケゴールにしてもブレイクにしても、いずれそうした宗教的な段階にあって、ものを言っていると断じる。しかもクラークによれば、ブレイクはヘーゲル的な見方と審美的な見方をふたつながら並存させ、対立させてもいるのだが、他でもない、そうしたことを可能としている論理こそ、ブレイクの言う「真の対立の弁証法」であって、否定の弁証法ではないのである。

W・J・T・ミッチェルもまた、ブレイクの弁証法の独自性を次のように指摘している。「ブレイクは、ヘーゲル流の弁証法家ではないので、闘争が、そして弁証法そのものが作動を止めてしまうような純粹な精神の抽象的な領域へ読者を押し進めるのではない。さり

とて、ブレイクは単に \wedge 不一致の一致 \vee (discordia concors) という偉大な戒律の新版を提示しているのではない。それはこの世界の表面上の対立の背後に神秘的な秩序や調和を措定しようとする。そうではなくて、ブレイクの弁証法はその全宇宙論に浸透していて、それを絶えざる過程とし、決して最終的な停止の場所に到達しないものとしているのである。そうした弁証法の大きな利用法は、想像力の欲望の世界と \wedge 現実 \vee の墮落した世界の間の垂直的な亀裂を劇化することである」(25)。

こうしたクラークや、ミツチエルの議論は概ね正しいと考える。だが、ブレイクが否定ではない対立に帰るのは、なにも信仰の飛躍ではないのではないか。また、それが生の実体だからといって、最終的な場所を求めずに終わるわけにはいかないのではないか、といった疑問が残るのである。

ブレイクが、真の対立の弁証法なるものを構築したのは、ヘーゲル的な国家の存在を認めつつ、あるいはターナー的な構造と反構造からなる社会のメカニズムを認めつつ、それから自由になる方途を求めたからである。さらには、営々と続いた歴史の流れのなかで、黙々と犠牲になった人間存在の意味といったものを考える立脚点を得ようとしたがためであった。そのために真の対立の弁証法すら肩すかしを食らわすような、相容れぬものとの並存の論理を提示したのではなかったかと思われる。それこそイデオロギーからの自由の境域を示すものであり、実際ブレイクの神話はそうした境地を考え、体験する装置ともなっている。とはいっても、絶対被害者の意味を読み取る立脚点の具体的なイメージは描きにくい。だが、これはブレイクの神義論をめぐる思考を考えれば一層はつきりしてくるところである。

七 神義論を越えて

神義論とは、十八世紀ライプニッツが初めて唱えたものだが、この世はありうべき世界の中で最良の世界として選ばれ、創造されているという見解である(26)。そのパロディイとして、ヴォルテールの『カンディード』にそうした議論の具体化がある(27)。神義論では、この世のすべては神が最良として作ったものであるから、すべてをあるがままにそっくり受け入れるべきであるという理屈になる。神が全知全能でかつ最善であるなら、けだし当然である。

ところがブレイクにはそうした世界にある矛盾や、絶対的に自分の罪でもないのに不幸

に陥っている存在に注目して神にその不手際と詰るといふ場面がままあるのである。そしてブレイクはそうした神をたとえばエロヒムとして否定して、絶対被害者ともいふべき存在を救いとする思考を重ねるのである。その一つが、すでにみた犠牲を相対化する論理であり、否定の弁証法を超える対立の論理なのである。だが、ブレイクの論法はそこに留まっていない。そこに生まれるのが相容れぬものの並存の論理である。これを具体的にみておこう。だが、その前にブレイクにみられる神義論の事例を検討しておくのが順序だろう。

ブレイクがこの世の不幸なものたちを、この世の存続のために捧げられた犠牲であるといった視点からみつめていたことは確かである。これはすでに述べた。そしてそれを越えるための論理（対立の論理）や、倫理（キリストの許し）をブレイクが考えていたことも確かである。だが、にもかかわらず、そうやって犠牲に供せられた人々の生の意味は一体なんであつたのかと考えるとき、ブレイクにとつて最大の難問がやってくる。

これは簡単にいって、ドストエフスキー的にいえば、戯れに兵士に殺された赤ん坊の生に如何なる意味があるかという問いかけである。そしてイワンのように、そうした世界を作つた神の存在を認めるとしても、そうした神の作つた世界を認めるわけにはいかないといつて批判する場合、それは神の義の否定となる。もつと一般的には神義論の批判である。ブレイクにも、こうした神義論的な思想との闘争場面がある。端的には、たとえば初期の抒情詩の「夜」(Night)。そこでは、羊たちとそれを食べる猛獣との存在を歌い、そうした弱肉強食の世界の存在をみとめつつ、しかしながらそこで餌になつた存在にも、死後はちゃんと天国に迎えられるとして、そこに慈悲深い神の配剤を見て、そうやってかろうじて神の義が貫徹されていると歌っているのである。死後の幸福を保証することでの世の一方的な悪を免罪しているのである。

さらにはブレイクにも、キリスト教正統の教義に添つて考えていると思える場合もある。たとえば、リスボンの大地震に言及して、それはひとえに人間の罪の報いであると、こともなげに言うのである。「リスボンの地震などは罪の当然の結果である。ところが、ヨシユアによるカナン人の殺害は邪悪な人間の不自然な企てである」(438)。ヴォルテールもまた『カンデイド』の中で、同じリスボンの大地震を扱っていて、そこでバングロスに、リスボンの大地震もかくあらざるを得なかつた、「それはすべてが最善であるからだ」と語らせている。ブレイクのほうが、ずっとキリスト教の勸善懲惡的な神義論であると言えるだろう。また、その内実は違ふのであるが、ブレイクは『ミルトン』には、「神の道を人々に正しいものと説くために」と副題をつけているのである。

だが、ブレイクにははっきりと神義論に批判的な態度もある。たとえば『経験の歌』の「蠅」(Fly)では、神は戯れに人間を殺す存在として描かれている。少し長いが、全体を引用してみよう(梅津二二六頁)。

小さな蠅よ

君の夏の遊びを

ぼくの考えのない手が
払いのけてしまった。

ぼくは君のような

一匹の蠅ではないか。

それとも君はぼくのような

一人の人間ではないか。

というのはぼくは踊り

そして飲みまた歌うのだ、

何か盲目の手が

ぼくの羽を払うまで。

もし考える力がいのちで

そして力と息であり、

そして考える力の

ないことが死であるなら、

それならぼくは

一匹の仕合わせな蠅だ、

よしぼくが生きていても

またはよしぼくが死んでも。

つまり、人間が蠅を何気なく殺すように、神もまた人間をそれと知らずに殺すと言ってい

る。だとするならば、神義論なんて糞食らえである。人間とは戯れに殺されるくらいの、つまらない存在なのだ、だから、生きている間はせいぜい楽しくやろう、と歌うのである。むろん、この抒情詩の語り手は、即作者の声を代弁していない。むしろ、予言者のな作者からは慙笑されているとする読み方もある(28)。だが、ぼくは『経験の歌』全体が、啓蒙主義的な批判の視点に立つと考えているので、ここでは神義論的立場が批判されると読む。

また、「えんとつそうじ」には、煙突掃除の少年たちの犠牲のうえに、国王と教会が結託して天国を作り上げているとはっきり語っている。「父さんたちはぼくをつらい目に合わせていないと考えている。／それで神と牧師と国王をあがめに行ってしまった／その人たちが私たちの悲惨さから天国を作り上げたのだ」。そうした神義論批判の点からみると、「虎」(「The Tiger」)で、小羊とそれを餌食とする虎という関係を知りながら、あの虎と小羊とともに作った存在への、どうしてあえてそうした存在を作ったのかという糾問には、やりきれない非難の響きが聞き取れるのである。「彼は自分の作品をみて微笑んだろうか、／小羊を作った彼がおまえを作ったのだろうか」、と。

そうしたこの世の悪をどう考えるか。虎に殺される羊といったことで象徴される弱肉強食の世界での犠牲者に一体どのような慰めがあるのか。死後の天国といったキリスト教正統の解決を信じられない場合にはどうするのか。ホププズの言う万人が万人の狼であるような社会で、「人間が生まれつき人間の敵であるような世界」(J49:69)で、弱者としてスケープゴートに祭り上げられた人間にとって、この世の生とは一体なんなのか。

ブレイクはそうした糾問に対して、新しい人間存在の見方を提示することで、それを解決しようとする。つまり、この世の下積みの上に嫌気がさしている人間にとって、その最大の苦しみは、階級の上下とか生活の善し悪しとか、権力のあるなしといった価値体系の中で、プラスの価値観のすべてが否定されているところからくる。従って、そうした価値の尺度はすべて本質的ではない、相対的なものであると見なせば、生活の苦しみも別に大したことではなくなるだろう。ブレイクはどうやらそう考えていたと思われる。よく引用されるが謎めいたブレイクの言葉「生きているものはすべて神聖である」とは、そうした思想の核を示すといえる。つまり、どの様な生きざまも神聖さの点では同じであるというわけで、そこには徹底した平等の思想があるからである。だからこそ、ブレイクは、ユダヤ教も、イスラムも、その他の異教も、キリスト教も、信仰であるという点では同じであると考える思想をその抒情詩「神の姿」(「The Divine Image」)で歌うのである。

「そしてすべて人は人の姿をしたものを愛さねばならない、／異教徒であろうと、トルコ人やユダヤ人であろうとも」（梅津二一〇頁）、と。そうした地点に立てば、人種も階級も性別も生活水準も権力も、そうたいした差異ではないと思えるようになるだろう、と。

さらに言えば、階級なり名譽なり権力なり文化なりといったものは、すべて個々の人間の個別の生活から離れた、抽象的な価値や基準に基づいている。ところが、絶対的にうまいものとか絶対的に美しいものといったものはない。それは社会が決めたものであり、個々の味覚や美観を抽象したものでしかない。そこで美の基準が抽象でしかないということをはっきりさせるために、ブレイクは「微細な個別」（minute particulars）というものに拘るのである。

たとえば、こう言っている。「すべての広範な一般的原則は、慈善に属しているが、微細な個別を保護するものは、自分自身のアイデンティティのなかのひとつひとつに属している」（J 38:22-23）。また、「他人に対して善をなすものは、微細な個別においてそうしなければならぬ。『一般的な善』とは、ごろつきや偽善者やおべっか使いの口実となる」（J 55:60-61）。あるいは、「ヴィジョンを、完全な全体を見たいものは、それを微細な個別において見なくてはならない」（J 91:20-21）などである。

これは言い換えると、様々な個別的な体験といったものを尊重する思想にもなる。抽象的な証明ではない、具体的な体験をブレイクは初期の宣言『すべて宗教は一つ』ですでに取り上げている。「知識の真の方法は実験であるように、知ることの真の能力は体験する能力であらねばならない。わたしはこの能力を扱う」（M 88）、と。ということは、個々の事物の一回こっきりの関係といったものを重視することになる。しかもそれが法則とか論理によって関係づけられないものであるとするなら、そこに現出する関係は、無縁なるものの混在というか、相容れないものの並存の関係ということになるだろう。それが実は個別的な自己の生の体験の実質であるはずなのである。そうした個々の具体的な生こそ神聖なのであり、その地点にたつとき、人間を犠牲者と思わせるようなイデオロギーといったものを、相対化できるように言うのである。

じつは、そうした視力を得たときはじめ、独特の時間・空間感覚を獲得する。心臓の鼓動の合間に永遠をみるとか、血球より小さい空間に天界への道を見届けるといった感覚である。ブレイクは言っている、心臓の鼓動の間に六千年が詰まっている、と。「動脈の鼓動よりも短い時間はすべて／その期間と価値において六千年に等しい」（M 28:63-64）、と。こうした発言には、ひとたび生を受けたものにはすべて一瞬にして永遠とのつながり

があつたわけで、それでよいのだ、人生の長短に係りはないといった思想がみられる。有名な一握の砂の中に永遠を見ろというのもこの感覚であるが、だとするなら、この世に生を受けた存在は、心臓の一回の鼓動を経験することで、すでに永遠を経験しているのであれば、兵士の戯れで槍の先で死んだ赤ん坊にも救いはあるということにならないだろうか。

こうしてブレイクの思考の筋道を再構成してみると、先ほどの反神義論的な抒情詩「蠅」の難解な最終連もそれなりに解釈が可能となる。ざっと解釈を述べれば、以下のようなになる。人間は、自分が蠅を何の気も無しに殺すように神もまた人間を殺す。踊ったり酒を飲んだりしているさなかに、神は盲目的に人間をひねりつぶす。しかし、人間には思想というものがある。人間は神に戯れに殺される存在であるが、そうした存在にすぎないことを知っており、なおかつそうした生の一回こっきりの神聖さを知っている存在である。だから、そう考えることができたこと自体が、そもそも命であり力であり、それがなくなれば死も同然なのである。従って、そうした思想を持つ人間として私は、蠅のような運命に甘んじよう、しかも唯々諾々として楽しくそうした運命に甘んじよう、というように読めるのではないだろうか。

だが、ブレイクの思考はここで終わらない。それは、悪の存在を必然とするこの世を、そっくりそのまま受け入れるといった思想にも展開する。それはロスの奇怪な行為に託された思想である。ロスは、ゴルゴヌーザにこの世で起こったことをすべて記述するといったことを行っている。どんな人間の一滴の涙であれ、髪の毛の一本であれ、細大もらさず記述していると言うのである。なぜかと言えば、そうやってすべてがむなしく忘却されることを防いでいると言うのである。

『エルサレム』のプレート十三でロスは、ゴルゴヌーザの造営を一応終わって、その都のあちこちを見てまわっている。その最中にロスは、「六千年の間に起こったことのすべてをみる」のである。

永遠に消えることなく、失われも消失もせず、どの些細な行為も

言葉も仕事も願望も、かつて存在していたものは、すべてそのまま残っている

ああした教会のなかに、幻霊たちによって絶えず消費されたり、作られたりしながら、泣きながら生み出されている地上の全住人の幻霊によって――

そうした教会に住んでいないものには影のようで、単なる可能性であるが

そうしたなかに入っているものにとっては実体そのものに見える

というのもすべては存在しているのであって、ため息の一つ、微笑みの一つ、涙の一粒、

髪の毛の一本、ほこりの一粒ですら、一つとして消え失せることは出来ないのだ。

(J 13:59-66 ~ 14:1)

同じことが次のようにも表現されている。

すべて地上で行われた事柄はロスのホールの輝く彫像のなかに見られる、そして各時代はその力をこの作品から蘇らせるのだ
憎しみや変わり易い恋いから、起こり得る感動的な

物語でもって。そしてあらゆる悲しみや苦しみがここに刻まれている、

その様々な組み合わせが素晴らしい技でもって作られたなかで、

その七〇年の人生航路においてすべて人間に起こり得ることがだ。

そうしたものがホレブとシナイの「聖なる書かれた法」なのである。

そしてそうしたのがオリヴ山とカルヴァアの丘の聖なる福音なのである。

(J 16:61-69)

ロスが絶えず時間の間を歩いて、すべてを残そうとしていることは、次のように描写されている。

というのもロスは六千年の間を絶えず歩いて行き来して、

時間の一瞬たりとも失われぬようにし、どのような空間の

回転ですらバウラフーラとカテドロンにあって永遠にしているのだ。

(J 75:7-9)

また、『ミルトン』のなかで、ロスは登場人物の詩人ブレイクにこう語る。

「私はその影霊の予言者で、六千年前、

永遠の胸のなかの私の持ち場から堕ちたのだ。六千年が

すぎた。私はもどる。時間も空間も私の意志に従う。

私は六千年を歩いて行き来する。というのも、時間のなかのどの一瞬も

失われたいし、空間のどの出来事も永遠でないことはなく、

すべては留まる。六千年のどのようなつくりものも、

永遠にとどまる。ところが、地上はサタンが

堕ちていって、切断されているので、すべての事柄は消え失せ、二度とみられない。

が、それらは私や私の仲間からは消えることはない。我々は最初から最後まで守つて

いるからだ。

人間の生成は、時間の潮流のなかを流れるが、

その宿命的な輪郭は永遠に未来永劫に残される。」

(# 22:15-25)

この四つの引用から読み取れる思想の内容は、それほど簡単なものではない。しかし、最初の引用部分に見られる涙の一粒も髪の毛の一本もおろそかにされないで保存されるといった一節に注目したい。そこに窺えるのは、どのような人生の些事もすべて大事にされるという慰めの思想であろう。これは、神義論のコンテキストから考えれば、つまらない人間のいかにもつまらないと思われる事柄であれ、すべて神は大事にしてくれるということである。そして神ではないロスがそうした行為を遂行してくれるというのが、ブレイクの創作神話のメッセージなのである。そこにはすでにキリスト教的な神義論への批判がある。

だが、そうした思想の背後に窺える想いには、神義論に劣らず深く激しいものがある。流された涙の一滴もおろそかにしないとは、それこそ生に示された最大限の執着であろうし、生への最大限の愛であると言えまいか。すべてはむなしくなることはないという保証、それはニーチェの永劫回帰の思想が見せる生への妄執に似ている。すべての生をもう一度やり直すというそれは意志だからである。むろん、だから今の生をちゃんと生きようといったモラルもニーチェの場合にはあるのだが、ともあれどんな些細なことも決して消失することがないというそれは思想なのである。

ロスのエピソードをこのように解釈するのは決して唐突ではない。現代のチャールズ・ハーツホーンといった形而上学者にして哲学者にも同様の思想が見られるのである(29)。ハーツホーンもまたその名著『完全の論理』の議論を、神義論をいかに克服するかで始めている。その場合、世界を固定した、それだけで完結した世界であると考えらば、悪の存在や意味を考えることが出来なくなるとする。つまり、人間の犯した悪もまた神の定

めであるという風に考えねばならないし、それもまたあらかじめ決定されていると考えねばならないからである。そこで、人間にしても悪人とか善人とかがいるのではなく、ある行為をすることで善人や悪人になるのであって、そうした過程がすべてであると考えることが必要になる。つまり、世界は、そしてこの世は、すべて過程であって、すべては出来事であり、実体はないという過程哲学の見解を援用するのである。完全とは、静止した閉じられたものではなく、開かれた完全に向かう過程であると言うのである。

そうした場合、神と同じように、人間もまた常に新しい世界の創造ということで、試行錯誤を重ねながら宇宙の過程のなかの一つの要素として存在している。とすれば、そこには当然悪もまた存在しうるのである。絶対被害者もまた生まれ続けるのである。では、そうした過程のなかで、人間の生にどのような意味があるか。ハーツホーンは、それに対してこう答えている。なるほど、人の一生は出来事の連続でしかないのだが、その出来事のすべてを神が書き留めていると言うのである。人生とはそうした一冊の本として始まり終わると言うのである。むろんハーツホーンはそうした本を読むのは神の他にないとしている(30)。

ハーツホーンが、神は人々の人生の書を読むという思想を編みだしたのには、天国といったものを実体化することの容易ではなくなった今日の状況がある。そのぎりぎりの思考として、出来事としての人生は、それが起こったという一点に関しては、宇宙が存在しなくなっても、決してなくなることはない。従って、そうした出来事の堆積が、例えば神の記憶として、あるいは神の書物として存続していると考えすることは、信仰の次元では理解できないことではない。

ブレイクがロスをこの世のいつさいの出来事を書き留める仕事をしているという風に描いたのも、この世の人間の行為が虚無に沈むといった思いから救いとうとした必死の試みであることが分かる。ところが、ハーツホーンのように神ではなく、ロスという想像力Ⅱ詩的能力を司る神的存在の仕事とされているところに、私たちはブレイク独自の意味づけがあると考えないわけにはいかない。つまり、そうしたこの世の一切の事柄を記録するのは、詩的能力であるということを書き留めたのだと考えられるからである。どうやらそれはまた、詩人としてのブレイクがみずからに課した仕事の象徴であると思える。

だが、ブレイクの思想をハーツホーン其自然神学にあまり接近させたりすれば、すぐに肩すかしを食らう羽目になる。引用文をもう一度読んで頂きたい。まずもってロスは、人

間の行った行為を書きとるのではなく、それがすでにすべて書かれている（彫像となっている）のを見るとされている。第二の引用をもう一度見て欲しい。というのもロスは、現在、過去、未来を一望のもとに眺める眼力をもった存在であり、そうしたロスの経営するゴルゴヌーザでの出来事であるから、当然といえば当然なのである。しかし、その意味は重大である。人間は、この世の出来事は過去から現在を経て未来へと向かい、過ぎ去ったものは二度と繰り返すことはないと考えており、そこから過去の出来事に後悔して悩むといったことが人間の苦悩の核となる。ところが、この世の見方を現在、過去、未来を同じ平面で眺めることで、つまり時間を空間化することで、この世の直線的な時間感覚を作りもの（人間の作り上げたカテゴリー）にすぎないと見定める地点に、読者を引き上げようと言うのだからである。そのとき人間の個々の出来事にまつわる愚痴のような苦悩を超えることができるというのである。

そればかりではない。ロスのホールの彫像はあらかじめこの世のすべての事象を先取りしているとも書いてある。それでもってこの世のすべては予想されていると言うのである。ロスには現在、過去、未来が一望のもとに眺められているのであれば、地上でのこれからの人生を生きる人間にとつての未来は、すでにロスによって眺められているとするのは当然である。とすれば、ある意味では、ロスのホールの彫像は、予定説（プリデステイネーション）のように決定論を暗示するわけで、二つ目の引用に読めるように、「聖なる書かれた法」とか「聖なる福音」といった具合に皮肉な表現を施されている。というのも「生きた」とか「聖なる」という言葉を用いるときには、「生きとし生けるものはみな神聖である」といった表現を除けば、大抵皮肉が込められているからである。が、さらにおかしなことは、ロスがすべてを見ると言いながら、そうした逐一を教会で（つまり第二章の靈魂の運命のところでもたあの宇宙卵殻の二七の教会で）幻霊たちが描いていると言うのである。とすれば、今書かれつつあるものを、すでに書かれたものとしてあらかじめ見ているということになる。これはどうしたことなのだろうか。

どうやら、このロスの巡るエピソードには、予定説と救い、線条的な時間と永遠といった対立が書き込まれているらしい。だとするならば、ここにはまさに私たちが見た否定ならぬ、対立の論理が持ち込まれていることになる。絶対被害者を救いとうとうという必死の思想のさなかに、そうした思想を相対化するような互いに対立する思考がわざわざ導入されていることになる。

だが、そればかりではない。ここでもまたブレイクは、同じロスのホールの場面を描き

ながら、様々な描き方でそれを提示しているので、いずれが本当のロスの姿であるのか、読者に確証を与えようとはしていない。これは、対立の論理どころではない、それは一切を予知したり決定したりする必要のない、完全な偶然の支配する世界を予想させるものである。それこそ相容れぬものの並存する世界であり、この世が生成する以前のエデンでの、巨人たちが自由に合体したり分離したりするそうした世界を、垣間見させる行為である。

ブレイクの神話ではこの世は、天界からアルピオンの墮落によつて形成される。かくして、この世の生成はすべてが虚無に沈むのを何とか押しとどめた神の慈悲の結果であつたと言ふわけである。その混沌の中に、ユリゼンやそしてロスが秩序ある世界を形成することになる。そうやつて形成された世界とは、オールタイザーが言うような、弁証法的な世界であると言つてもよい。だが、ブレイクはそうした世界の秩序と混沌の対立の外で、そうした秩序なり混沌なりを相対化する世界を見届けているのである。それが創造された世界の外（？）にある永遠界であり、エデンである。そこでの在り方こそ相容れぬものの並存であり、知的相克の世界なのである。

この相容れぬものの並存の論理は、偶然の論理と言つてもよい。とすればそれはC・S・リースが言うような、世界過程の最初にあつた状況と似ていなくもない。リースは、そうした偶然の世界の原理をタイキズムと呼んでいるが、そうした偶然から世界は成長して、法則性を獲得するようになったとリースは考える(31)。こうした世界を過程と考える思考は、すでに見たとおり、まさにリースの思考を受け継ぐハーツホーン其自然神学にも見られるところである。ちなみに、ハーツホーンは、リースの著作集の編者の一人である。しかし、そうすると偶然の要素は、そうした世界過程の一つの要素となつて取り込まれ、そうした世界を形成する混沌とした基盤といったものとなる。だが、ブレイクの言う偶然とはそうではない。世界過程そのものから脱出させる契機ともなるものである。それはホワイトヘッドの言う過程としての現実の外に、そうした論理の外に在る論理であり、修辞である。それはブレイクのエデンが作られた他の領域とは全く異質であるのと同断である。どうやら、ようやく相容れぬものの並存の技法とその効果を考える時がきたようである。

第七章

〈詩靈〉と寓意画的手法

第七章 「詩靈」と寓意画的手法

ブレイクの創作神話の語り手から本論は説き起こされたのであるが、ここにいたってブレイクの神話の構造が、その根本に探求のロマンスや通過儀礼の形を留めており、その後には弁証法と言うべき論理が見え隠れしていることが分かったと思われる。なるほど、ブレイク神話の根本の物語の構造は、儀礼の構造と相似形であるといつてよい。が、そればかりではない。それは、社会の制度を基礎づけるものであり、政治の変動のメカニズムを説明するものであり、そこには宇宙の論理としてのヘーゲルの弁証法的な論理が潜んでいる。従って、意識すると否とにかかわらず、人間を拘束する論理や物語が見え隠れする創作神話を描いているからには、そうした論理や物語をまずもってすっきり受けとめようというブレイクの覚悟が見て取れる。

ところが、ブレイクはそうした論理や物語をずたずたにしてしまう。これはどうしたことでだろうか。簡単なことである。ブレイクは論理や物語を壊すことで、物語の構造そのものを白日の下に晒そうと言うのである。読者ががちりとした構造の中に生きていることを自覚させようと言うのである。というのも、人間とは、構造によって作り上げられたものにすぎないのであり、物語に感動することは、作られた自己を確認することに他ならなからである。それで、もし人間に普遍的なものがあるとすれば、構造によって作り上げられていてということだけであり、人間に自己を超越すると言うことが可能であるとするなら、唯一そうした人間の条件を超える行為とは、それを自覚することに他ならない。つまり、作られた自己を作られたものとして自覚することである。感動する自分を突き放して眺めることである。

ロラン・バルトは、読書の快楽と読書の悦楽を区別している。それは、自分の育った文化を作品の中に読むことで感動することと、そうした文化と他の複数の文化の狭間に身を置いてそれを楽しむことの二つである(1)。とすれば、ブレイクのテキストは、読者に読書の快楽から、読書の悦楽への道を指し示していると言えるのである。自己の感動に自覚的になること、それがブレイクの言う読書の悦楽なのである。

実は、そうした自覚に達することが、ブレイクにとっては、「詩靈」の行為であり、「詩靈」に目覚めることだったのである。そここそ否定の論理や弁証法や対立の論理をすら超えた、偶然の論理の世界である。ブレイクの神話の世界のイメージでは絶えざる知的闘争の世界であった。文学技法の言葉でいえば、それが私たちの言う相容れぬもの並存

の世界なのである。

作品の物語に酔っているには到底得られないそれは代物である。物語に酔っている自分から冷めるとき初めて得られる体験である。それは作品が、様々な手法でもって、物語の世界から読者を突き放すその瞬間に感じとれるものである。そのとき読者はブレイクと同じ「詩霊」の働きを自分の内に体験することになる。それはブレイクの言葉を借りればヴィジョンの時、つまりは「四重のヴィジョン」の時である。それを体得した人間が「四重の人間」なのである。そうした数々のヴィジョンの生まれる言語の現場を、これから逐一検討してみよう。それは物語のレヴェルから、文の構造といったレヴェルに到る様々な領域で遂行されるはずである。

一 寓意画的文体

(1) 破壊された統語

ブレイクの作品を読んでみればわかることだが、いかにも読みづらいし、わかりづらいのである。その読みづらさ、わかりづらさは一体どこからきているのだろうか。一つにはブレイク手製の創作神話そのものが不可解極まりないことである。読者はブレイクの独特の登場人物の奇怪な振る舞いや言動を学習しなくてはならない。それが実に厄介なのであるが、私たちとしてはブレイクの手の内については、第一章以来、折に触れて、披露にこれ努めてきたわけである。だが、そればかりではない。そうした難解な物語を語りながらもしくは奇妙きてれつな人物や事物の描写をしながら、それに様々な寓意の解説がまるで行き当たりばつたりのように付与されているからである。

もつとも、そうやって事物を描きつつ、それに寓意を付与するというやり方自体は、決して突飛なものではない。ブレイクの独創どころではなく、エドモンド・スペンサーの『妖精の女王』とかジョージ・ハーバートの「教会の床」(2)や、ブレイク同時代のアイザック・ウオッツの寓意詩に先例がある。自然の描写をしてそれに神の摂理を読み込むといったものである。ブレイクの詩的言語がその手の寓意詩と違っているのは、挿入された寓意の解説のレヴェルに違いがあり、それらを統一して理解することが出来ないようになってきていることである。その結果、文章そのものがまとまった意味を与えない、意味論的に破壊された統語が形成されているのである。まずは、一例を原文で見てください。

He [Albion] drew the veil of moral virtue woven for cruel laws
And cast it into the Atlantic deep to catch the souls of the dead

(J 23:23-24)

「彼(アルピオン)は、残酷な法で織られた倫理的徳のヴェールを引いて
それを大西洋の深みへと投げて、死者の魂を取ろうとした」

これは宇宙卵殻に降下する直前のアルピオンが、天界のベウラの地にいるときの行為の描写である。文字通りに読めば、アルピオンが「残酷な法」のために編まれた「倫理的徳のヴェール」を引き寄せて、それを「大西洋の深み」に投げて、死者の魂を捕まえたというものである。

まず第一に言うべきことは、こうした行為そのものが、理解しがたいということである。かろうじて読者は、漁師が海に魚網を投げて魚を漁るというイメージをその基礎に浮かべる。だが、そうしたイメージは、魚網が網ではなく、ヴェールであるという点で壊されている。また、魂を捕らえるということから、当然ながら読者は、ガリラヤの湖辺でイエスと出会い魂の漁師にしてあげようと勧められて弟子になったシモンことペテロの故事を思い出す。そうすれば、読者は漁師の文脈に寓意の文脈を導入することになる。つまり、このアルピオンの行為にも、そうした魂の教化の行為が寓意されていることが分かるからである。

とは言うものの、キリスト教の教えに導く風情ではない。なぜなら、「倫理的徳のヴェール」で行うのであり、しかも「残酷な法」のためにするというのだからである。ここで読者は、『エルサレム』の冒頭でアルピオンがキリストと対峙して、キリストの愛に対して、すべてを法で支配すると宣言したことを思い出せば、アルピオンの行為にも納得できるだろう。なぜヴェールなのかといえば、アルピオンの行為は、キリストの光を覆い隠すものだからである。ところが、そのヴェールを投げるのは、なんと「大西洋の深み」である。いかにも超現実主義的なイメージである。魚網のように海に打たれるヴェールのイメージ。しかも、海にしているのは、なんと「死者の魂」だと言うのである。

以上を理解するには、ブレイクの神話を思い出して、全体がアルピオンのベウラでの行為であることを確認せねばなるまい。ベウラといった霊界での行為であり、当然ながらこの海もまた霊界のベウラの海である。従って、霊界の生を死んで、この世の生へと送られ

る人間の魂がそこで泳いでいると考えてよいだろう。そこはまた、スペンサーの『妖精の女王』にも見られるが、アドニスと園の番人ジーニアスが世話をする天界の魂の畑といった場所であると考えてもよい(3)。が、ともあれアルピオンは冥界をさまよっている魂にキリスト教の精神ではない、「倫理的徳」を付与してこの世での生の形を与えようとしているところだと理解できる。これが、ブレイクのこの二行の寓意のあらましである。

だが、私たちは寓意の解釈の上にあぐらをかいているわけにはいかない。そうした解釈は、宇宙像の理解そのものがあやふやであることから絶えず揺らぐことになる。たとえば、この魂の海がベウラに存在すると考えるのはどうもちぐはぐである。エデンやベウラといった天界に人祖の墮落後に出来たとされる海を思い浮かべるのは困難だからである。それで、この海を物質の海と考えれば、ここに泳ぐ魂は、すでにこの世に降下して、物質界で我を忘れていた人間の魂を象徴しているのかもしれない。ところが、だとするとアルピオンが墮落する以前に人間の魂は天界を降下していることになる。これはアルピオンの墮落をまっぴら初めてこの世が生成し、人間の魂が天界を降下したというブレイクの創作神話の宇宙に違反することになる。これはどのように解決できるだろうか。残念ながら、決着がつかないのである。その理由は、私たちのブレイクの宇宙像や魂の運命についての三次元的な理解の仕方に欠陥があるからのものである。ブレイクの創作神話の根本的に独自の時間、空間の感覚の介在によると考えられる。これは次の章で考える問題である。

こうしてみると、私たちは、ブレイクの言語の特別な読み方を要請されていることがわかる。ブレイクの言語は、網をヴェールに取り違えるといった単に「選択の誤り」によって生まれたナンセンスの文章ではない(4)。それは、すでにみたように、それぞれが一定のイメージを連想させ、様々な意味を暗示してやまない。かくして読者は一見でたらめに結合されているような、いわば統語論的に無意味な文に直面させられる。それで読者は私たちがやってみようように、文章を構成する単語や語句が暗示するそれぞれの文脈を、ブレイクの語る創作神話の舞台を思いだして、それと突き合わせてみるのである。「ヴェール」で漁をするというアルピオンのシニールなイメージを描きつつ、同時にそのヴェールに付与されている道徳的な寓意の領域が開示されていることを理解し、さらにはそうしたアルピオンの行為全体が実は魂の漁師という新約聖書のパロディとなっていることを想起するといったことを同時に実行するのである。その上で、それぞれの意味の相を作品全体の神話と寓意と象徴の体系に関係付けなければならぬ。さもないと、ブレイクの異様な言語の森に踏み迷って、牽強附会なまでに勝手な解釈で満足してしまうか、単なる無理解

に終わってしまうだろう。

ブレイクの詩的言語は、いろいろに理解されてきた。たとえば、ロバート・F・グレックナーによれば、ブレイクは「統語の崩壊のエンブレムを創造すると同時に、読者にその崩壊を有意味とし得るパラダイグマテックな統合を提供しよう」としたから、こうした言語状況が生じたと言っている(5)。だが、この場合パラダイグマテックな、つまり範例的な統合とは、すでに考察を加えたさまざまな意味の、ともかくの統一的な意味(アルピオンがキリストに反抗して倫理的道を授けようとしているといった意味)を指すとするなら、私たちの考えと異なることになる。

このことは、ブレイクの手法を隠喩とそれに根源的な堤喩からなっているとしたハザード・アダムズの議論にも妥当する(6)。アダムズは、ブレイクの手法を堤喩とすること、たとえばイギリスにイスラエルをも引き寄せたりして、すべてを融合させることを目論んでいたと解釈している。この背後にあるのは、主観と客観、精神と自然、自己と他者等を一体化させようと企てるロマン派の詩学であるが、ブレイクはそうした融合の面を打ち出しながら、むしろその甘美な一体感の愉悅を臆面もなく打ち砕いているのである。

ブレイクの言語の効果は、むしろそうした統一的な意味の生成にあるのではない。あくまで多様な意味の領域つまりは多様な存在領域を同時に視野に収めて、そのいずれをも否定しないでいられる複眼的な読み方を要求している。そのことで多様な人間の多層的な在り方をそのまま見据えるものの見方を体得するよう促している。こうしたものの見方こそ、ブレイクの言う「四重のヴィジョン」なのである。ブレイクは『ミルトン』の中で、いかにして「四重の人間」について語り得るかとその主題について述べているが、その「四重の人間」こそ「四重のヴィジョン」の体現者なのであってみれば、ブレイクにとって読者を「四重のヴィジョン」の体現者に仕立てあげることが、詩人があからさまに公言している意図であったことは了解できる。してみれば、このブレイクの言語のありようそのものが、即ち「四重のヴィジョン」のエンブレムであると言つてよいことになる。

実はブレイクの言語の特徴を考えると、このエンブレム(II寓意画)こそ最大のヒントとなるのである。

(2) 寓意画とブレイクの文体

(A) ブレイクの文体

ブレイクの言語は統語法が壊されている。それは「選択の誤り」の場合のように、一定の文脈にそぐわない単語や語句が並存していることから生まれている。だが、そうしたことだけなら、なにもブレイク独自のものというのではない。一つの文の中の単語や語句が、その文の隣の文の単語や語句に意味的に連続していったり、あるいは作品の遠く離れた要素と関係したりするというのは、ドナルド・デイヴィの指摘をまつまでもなく、現代詩の特徴であり、それは文学の属性といってよい(7)。こうした詩法が象徴主義の詩法の中心であるとした人に、ジェイムズ・L・キューゲルの論考がある(8)。その一例を挙げると、マラルメの「吐息」に言及して、「この詩の捉え難い神秘の所以をなすものは(常にそうだと言うのではないが)、修飾語の分配によって作り出される融合であり、この融合は、 \wedge 詩を分析する \vee ことの困難によって維持される――すなわち難渋な語順によってである」(同書八八頁)。しかも、こうした文法的混沌は正統化される。「難解な語順が詩を、どの修飾語が何にかかるとはつきりわからないような、一連のぼんやりした印象にするのを助けているとしても、それは詩の主題でありテーマである融合行為を遂行しているのである」(同書八九頁)。

しかし、ブレイクの場合、言葉が文をはみ出して他の文の要素と連合していくのは、なにも象徴詩のように一定の情感や気分を生み出すというものではない。そうした効果を発揮する要素が皆無と云うのではない。が、むしろそうしたものを壊すところにブレイクの詩行の効果がある。十八世紀のたとえばジョン・バイロムやアイザック・ウオッツの詩の特徴は、自然を描写してそこに神の摂理を解釈するといった構成になっている。これをアール・R・ワッサーマンは「聖なる寓意」と呼んでいる(9)。ところが、これに対してロマン派の詩の特徴は、自然描写が単なる寓意の表明ではなく、自然描写そのものが、詩人の個人的な情感とともに、詩人に感じとられて自然の聖なるものの気配を象徴するものになっているところにあつた。これが、ロマン派の手柄であつたが、ブレイクはそうした象徴の手法も一つの声として自分のものにしていたが、それをウオッツらの寓意詩の手法と並存させることで、ふたつながら相対化することを企てているのである。そのロマン派的象徴主義的手法と寓意詩の手法の並存に、奇怪なブレイクの言語の誕生の秘密がある。

どうしてそうした手法が求められたのだろうか。これには、すでに見たように、人間の多層性をそのまま表現しようというブレイクの思いが窺える。それをブレイクは「四重の

人間」を描くと称している。「四重の人間」とは、「四重のヴィジョン」を体現している存在である。四つのヴィジョンとは、人間の持つ四つの基本的なものの見方、感じ方のことであるが、それを並存させるとき生じるものの見方が「四重のヴィジョン」であり、それを具体化しているのが多様な言語の在り方である。すでに言及したが、ミハイル・バフチンの言い方をすれば、それがヘテログロシアである。

人間の言語は、同じ言語といっても、階級や地域や性別や職業や年齢といったものに依りて違っている。言語にはそうした階級や性別や人種のイデオロギーがこびり着いているし、また、個人はそうした言語を学ぶと同時にそのイデオロギーを学習するのである。今日のアメリカのように、多様な民族の言語が混在している状態は、ポリグロシアと呼ばれる。ところが、そうした異種の言語を同一の言説の中に混在させると、そこに異化作用が発生し、個々の言語の持つイデオロギーの効果が、自覚されるようになる。こうした言語の使用法をバフチンは、ヘテログロシアと言うのである。たとえば、バフチンはラブレールを論じてこう言っている。「ラブレールにおいては、そのすべての小説的散文への影響は（とりわけコミック小説においてそうだが）絶大なものであつて、あらゆるイデオロギー的な言説の形態に対するパロディ的な態度は——哲学的、道徳的、学者的、修辭的、詩的といった言説や、とりわけペーソスがかつた言説の形態において（ラブレールにおいてはペーソスはほとんど常に嘘と同じものであるが）——強調されて、何かを言語で概念化する行為そのもののパロディとなっているほどののである」（10）。

ブレイクもまた、そうした各文体のもつ効果をすっかり熟知して、それを縦横に使いつけていたのである。その結果、ブレイクの文章には、一つの文（センテンス）の中に互いに無関係と思われるような単語や語句が挿入されることになる。また、物語のレベルでは、互いに関係のない、時間的に前後さえするエピソードが一見無秩序のままに混在する事態となる。

むしろこうした言説の在り方は、ブレイクに限ったことではない。たとえば、エールリッヒ・アウエルバッハはホメロスのな文体と旧約聖書的な文体を分け、前者を日常的な表現として、後者をそうした日常感覚を破る聖なる言語であるとしているが、この旧約聖書的な文体こそブレイクが受け継いでいる当のものである（11）。ブレイクが「ヨブ記」やエゼキエルの予言書に影響を受けていることは言うまでもない。それにブレイクの語りの無秩序な表情には、現代詩とりわけ『荒地地』のモンタージュの手法を思わせるものがある。あるいは、フォークナーの『怒りと響き』のとりわけ第一章のフラッシュバックの

手法を思い出させる。

だが、ではそうしたブレイクの詩法のあげる効果をいかに解釈すべきなのだろうか。たとえば、フォークナーの文体は、狂人の心理的なりアリテイを表現していると言えるのだが、それだけでは十分ではないだろう。同じように、ブレイクの文章もそうした観点からだけでは理解できない。エリオットのモンタージュが現代人の切れ切れの意識の流れを表現しているとする解釈と同じで、ブレイクの語りの断絶はそういう一義的な解釈では満足できない。なるほど、ブレイクの達成している効果はシュールリアリズムの詩とも似ている(12)。だからといって、それは無縁とも思えるイメージの強引な結合によって開示されるとされる「偏執狂的批判的解釈」といった深層心理の解釈で理解してしまえるものではあるまい(13)。あるいは、たとえばダダの詩についても同じような無縁なるものが混在しているのであるが、それをナンセンスとか破壊的效果の一語でもって片付けたら、それはブレイクの本意ではないだろう(14)。

ブレイクの言語を解釈するには、後で詳論するが、中世の解釈学に言うところの四重の読みとといったものが、要求される。つまり、文字通りの解釈、寓意的解釈、道徳的解釈、神秘的解釈の四つである。ブレイクの詩行もまた、そうした解釈を可能にしているし、寓意的な解釈をみずから付与していたり、いかにも霊的な世界を象徴的に暗示していたりするわけで、そうした四重の読みをブレイクのテキストは要求していると思われる。

だが、ブレイクのテキストに明確な階層性があるかという点、どうもそうではないのである。そうした様々な視点が、つまりそれを具体化するさまざまなヘテログロッシアがそれぞれ自己主張して、それらが対話の状況に入っているというのが、本当のところのようである。そのようなブレイクの言語の状況を「寓意画的」という風に私たちは名づけたのである。そして、そうした言語のありようの実際とその読み方を検討してみようと言うのである。そうした読み方の体得がすなわちブレイクを理解することになるからである。つまり、一定のものの見方を効果する複数の言説が混在するテキストを味読して、複数のものの見方を相対化してしまうものの見方を体験すること、これである。こうした言語の効果によって体得される一定のものの見方、感じ方を、ブレイクは「四重のヴィジョン」と言っているのである。あらゆるものの見方、感じ方を相対化する視点である。すでに私たちは、その領域の豊饒さを、性や政治や宗教的な想像力を検討することで十分みてきたわけである。

(B) 寓意画的手法

一文に多様な存在領域から選びとられたイメージや観念が混在しているといったブレイクの手法を寓意画と関係づけることは、決して唐突ではない。ローズマリー・フリーマンによれば、十六、十七世紀にイギリスで活況を呈した寓意画は、十八世紀になると消滅したかのように言われている(15)。ところが、たとえば、一七七九年ジョージ・リチャードソンの手になるチェザレ・リーパの『寓意画集』(Iconologia, 1563)の最後の改訂版が出版され、版を重ねているし(16)、なによりもブレイク自身が『天国の門』(一七九三年)という真正正銘の寓意画を制作しているからである。だが、こうしたことは常識であってなにもことさらに言い募ることではない。それに最近ではブレイクの詩文と挿画が並存している寓意画的な手法を、広く中世の彩色を施された聖書から近代の広告にいたるまでの伝統のなかに位置づけて論じているものもでてきている(17)。だが、そうした伝統的な寓意画の画像が、ブレイクの使用するイメージやモチーフを解釈するための典拠として用いられているばかりであれば、それは問題である。これから考えたいのは、そうした寓意画に特徴的な手法とそのたくまざる効果なのである。

寓意画とは、十六世紀のアルチャッティの『エンブレム』(Emblematum Liber, 1531)以来、イギリスでは、聖書の解説や道徳の普及書の形態として十六世紀、十七世紀には大いに流行した。その特徴は、標語と中央にある一定の図柄とそれを説明する詩文よりなるものである。そうやって標語に掲げた抽象的な徳目を象徴的な挿し絵でもって絵解きして、さらにそれを詩文でもって説明するという具合になっている。アルチャッティから一例をとろう。それは、標語に Ex bello pax (戦争から平和へ)とあつて、次に兜のなかに蜂の巣が描かれている絵があつて、それが解説的な詩文のなかで、戦争の武器が平和の道具に変えられると説明されている(18)。ブレイクの作品の中にも、武器を農具に変えるということが理想的な社会への移行をイメージするためにはしばしば引用されている。したがって、挿画と詩文を同一の画面に書き込むやり方とともに、多彩な伝統的イメージの借用という点でもブレイクは寓意画の恩恵を蒙っている。

だが、そればかりではない。ここで注目したいのは、寓意画の特徴として考えてよい、兜と蜂の巣のイメージの組み合わせの唐突さである。この唐突さは、武器を平和の道具に変えるというメッセージを言いたがために、単純にそれぞれを表すイメージが持ち寄られたために出現したものである。これは、ブレイクの挿画に見られる技法や詩法を思い出

させる。ブレイクの場合も、相容れぬイメージが並存するのは、一定の観念を表現するために、ただそれだけのためにまったく無縁なイメージが強引に結びつけられているからである。すでにみたが、アルピオンが「倫理的な徳のヴェイル」を海に投げるといったイメージが生まれるのは、アルピオンの道徳主義的な支配の思想を一举に語りたいためであった。ブレイクの詩文や挿画に出現している相容れぬイメージや観念の並存は、そうした寓意画の成立の事情と同じであると考えてよい。寓意画の創作の原理と同じものがそこに働いているのである。

実際、寓意画は、幻想的な絵画を生み出しているのだが、その技法の一つに、言語のメタファーをそのまま視覚化するというものがある。十六、十七世紀に流行した寓意画に言及しながら、ロジェ・カイヨワはこんなことを言っている。「言語テキストの一語一語を、それぞれ対応する形象エレメントで表象するといった類の版面が、象徴図や寓意画法の流行下に数多く生み出されてくる。……ところが、このようにして絵画的イメージが言語的メタフォアを視覚化すると、ほとんどの場合、まことに謎めいた画面が現出することになる。……たとえば、彼女が雀蜂の腰をしている▽と言葉で書くのと、女性が虫と重なった絵を描くのととは、そもそも全く別次元の話である」(19)。ブレイクの寓意画的な絵画にしても、この手の作品例がある。たとえば、有名な太陽を纏った女の絵である(20)。ブレイクの独特の絵画と言語の世界は、実は単純な手法の応用にすぎないのである。

こうした寓意画の創作のメカニズムがもつとも端的に窺えるのは、ブレイクの独自の造語法であろう。とは言うものの、伝統的な造語法もあるのであって、ユリゼン(Urizen)が「Your Reason」から、ルヴァ(Luvah)が「Love」から形成されて、それぞれ理性と愛を寓意するといった例には事欠かない。これは、ジョン・バニヤンなどの寓意詩によくみられるような命名法であって、キリスト教徒がクリスチャンと呼ばれていることと同じである。ところが、アルピオンの息子たちの一人であるハイリー(Hyile)の場合は、こうした名前がつけられた背後には、寓意画的な創造のプロセスが働いていたことがわかる。そこには自分の私怨を晴らすと同時に、自己の神話のなかでも一定の寓意を示すようにするという意図をふたつながら満足させるといった寓意画的なメカニズムが働いていたのである。

つまり、ブレイクはそのパトロンであったがのちに敵対者となった凡庸な詩人ヘイリー(William Hayley)を誹謗したいがために、その名前を連想させる音を採用した。そしてそれを自分の神話のなかで否定したいがために、その綴を変えてギリシャ語で「物質」、

「植物」、「木材」といったものを意味する言葉と同じにしたのである。ブレイクの神話ではそうしたものはいずれも魂の墮落した、最低の生の状態を象徴するものだからである。かくして、ハイリーというブレイク神話の登場人物には、物質といったイメージとそれとまったく無縁であるヘイリーという実在の人物のイメージが並存することになる。このそらぞらしさが、いかにも寓意画的である。そうやってハイリー(Hylye)という一語に、歴史的人物(Heyley) (ブレイクの個人史的レヴェル)と、物質を意味するギリシャ語源の単語(Hyle) (寓意のレヴェル)と、ブレイク神話の登場人物(Hyle) (創作神話のレヴェル)といった三つの互いに無関係と思われる存在領域が並存するという状況が出現するのである。これは、一つの言葉の意味作用の平面に幻灯のように映し出された意味の多層的映像といってよいのではないだろうか。

ところで寓意画では、そうした唐突なイメージの混在のなかに秘められている一定の意味を見出すことを要求している。それは、すでにみたように三つの意味を分析し、さらにはそこにブレイクの私的な恨みといったものを読めばそれでよいことになる。だが、ブレイクが寓意画的手法をその中心に用いたのは、読者に謎解きめいた意味の解読ばかりを求めたわけではない、というのが私たちの見解である。そうした相容れぬイメージや觀念の混在のもたらす効果そのものである。それがもたらす新しいものの見方、感じ方の方なのである。

こうした手法は単語のレヴェルでは、一般動詞としてはブレイクの唯一の造語といつてよい単語 \wedge bonify \vee (J 76:22) の誕生の過程にも窺える。どうやらブレイクは \wedge bon \vee (良い) の発音が \wedge bone \vee (骨) に通じているからというだけで、 \wedge bonify \vee を「良くする」という原義から、「骨化する」というブレイク独特の意味に変えてしまったらしい。そのことで、「骨」というイメージと「良い」という通常ではほとんど相容れない觀念が強引に結合されることになったのである。

だが、そうした觀念とイメージの間や、イメージ同士の唐突な結合を特徴とするブレイクの寓意画的手法は、語のレヴェルのイメージと觀念の関係に見られるだけではないのである。語と語の結合つまり統語(シンタクス)のレヴェルでも見られる。次にこれを検討してみよう。

いかにもブレイクの寓意画的な統語のもっとも大胆な例は、寓意画『天国の門』につけられた標語（モットー）というか解説的詩文といったものに窺える。これについては第二章ですでに詳細な解説を試みたのだが、改めて例文を読んでいただこう。

2 Doubt Self Jealous Wat'ry folly

3 Struggling thro' Earth's Melancholy

4 Naked in Air in Shame & Fear

5 Blind in Fire with shield & spear

A dark Hermaphrodite I stood,

(A 770)

これはすでにみたように、魂がこの世に降下していくプロセスを描いた一連の寓意画につけられたキャプションである。行頭の算用数字は、それぞれが、その番号の寓意画のキャプションであることを示している。

それにしても、この詩文は不可解である。それは英語の構文そのものが、句読点がないということ、わかりにくくなっている。したがってこの2以下の文では、行動の主体がはっきりしないのである。3の大地の憂鬱を苦闘して通り抜けているのは一体だれなのだろうか。その人物こそ4で、「裸で」、5で、「盲目で」と形容されている人物であろうと思われるが、その正体ははっきりしないのである。しかし、こうした行為は、どうやらこの詩文の始まりにある「私の永遠の人間」と言っている「私」の行為であるらしい。というのも、この不可解な行動を描写した分詞構文をうけて、「私は立った」という主節の文がくるからである。そして、すでに見たようにこの「私」とは霊界からこの世に降下する靈魂である。だが、そうだとすると、*Wat'ry folly*（水の愚考）といった語句の意味はわかりづらい。*Watery waste*（海原）などと較べてみればよい。

これを理解するためには、この形容詞 *Wat'ry* を *Folly* からひとまず分離して、次行以下の *Earth's*、*Air*、*Fire* といった語句と関連づけたい。なぜかといえ、それが四大を構成するものであるからである。こうして一見関係のないところに関係を見出すのが、寓意画の極意なのである。そうすると、さらにいろいろなことが見えてくる。たとえば、ヘラクレイトスが、世界はその根源である火からこの世の万物が空気、水、大地という順に生成したと述べていることが思い出される。ヘラクレイトスが「上から下

への動き」といった生成の順であるが、だとするならば、この詩文での四大の出現の順序は、その大地と水の順の他は丁度逆になっていることがわかる。こうしてみると、これはブレイクの四つのゾアの天下りの順と同じであることがわかる。ブレイクの神話では、四つのゾアは、サーマス（水）、アーソナ（地）、ユリゼン（空気）、ルヴァ（火）の順だからである。そうしてみると、ここでは、人間の靈魂の天下りもまたそうした四つのゾアの降下の順を、系統発生さながら踏んでいるとするために、そうした四大の順序が守られていると思われるのである。これが、この不可解なイメージの並存の寓意画的な読みである。

こうして $\wedge \text{wat} \downarrow \text{ly} \vee$ が $\wedge \text{folly} \vee$ との統語上の制約を離れて、他の語句と結合するのを確認すると、同時にこの一連の語句がそれぞれ統語をはなれて、他の語句と結合していくのが見えてくる。そうするとここには、靈魂の天界降下といった神話的なコンテキストとともに、鎧兜をまとったり、裸であったりといった物語の描写のコンテキストと、それに関連的に付せられている倫理的・心理的寓意のコンテキストが平行して存在していることが見えてくるのである。ブレイクの詩法は、英語の統語法の「堅固な構造」に依存しつつ、意味論的にはその構造（統語）の制約から自由になって、漂っていることがわかる。となると読者は、ブレイクの英語を読む場合には、左から右に理解するのではなく、上から下の動きによって了解しなくてはならないことになる。

これは、クロード・レヴィ・ストロースが、オイディプス神話の解釈で実践して見せた読み方に似ている。ただし、ブレイクの言語は、そうした読み方を単語のレヴェルにまで要求していることに違いがあると言える。それに、ブレイクの場合、そこに見られる意味の多様さは、二組の二項対立といった構造では済まされないほどの混雑ぶりである。もつとも二項対立ということだけなら、ブレイクの意味は四つのゾアに代表させることができるから、ユリゼンとルヴァ、アーソナとサーマスという二組の二項対立に還元できないこともない。しかし、そうした外面的な類似は、ブレイクの言語の在り方を理解する手がかりにはならないだろう。

（4）テキスト論的破綻——『エルサレム』プレート一五の解釈

なるほど、ブレイクの言語では、語句と語句の結びつきはしばしば唐突である。同じことが、文と文の間にも起こっている。つまり、そこでは、統語論上ならぬ、テキスト論上の規則が、易々と壊されている。テキスト言語学によれば、テキストとは、コミュニケー

シヨンのための出来事である。逆に非テキストとは、そうしたコミュニケーションの役を果たさないものであるが、それはテキスト性の七つの基準を破るものであると言える(21)。テキスト性の七つとは、結束構造、結束性、意図性、容認性、情報性、場面性、テキスト間相互関連性であるが、たとえば、情報性に違反するとは、テキストで発せられる情報が、それを理解するための背景となるような、安定したパターンがない場合に起こる。全く独自の神話を語るブレイクの場合も、それが耳なれないゆえに、情報性に非テキスト性が生まれていることは、もう何度も指摘してきたところである。

そればかりではない。たとえば、ブレイクの場合、テキストの背後にある概念が、あくセスが可能ではなく、相互の関連性がかめないといった、結束性という点でも問題があるのである。すでに検討したが、「水の愚考」といった場合、△水▽と△愚考▽を結びつける手がかりが常識的にはない。つまり、そこには両者を結びつける結束性がないのである。同様に、ブレイクの神話には、互いに関連のない出来事や、その寓意の解説が、何の関係もないように混在している。というのも、テキストのレヴェルにも、語や文のレヴェルで見たのと同じ寓意的な創作方法が働いているからである。

だが、なにはともあれ実例に当たるがよいだろう。『エルサレム』のプレート一五を読んでもらいたい。いささか長いが全文を引用しておこう。(訳文は梅津訳によったが、一部変更してある。)

そしてハンドとハイルは強い復讐の髭根によって

エルサレムの中に根をおろしたそしてスコフィールドはルベンの門のそば

地上のあらゆる国で植物的に成長しやがてアルピオンの一二人の息子たちが

あらゆる国に深く根づいた、一つの力あるポリプがアルピオンから

発育して全地をおおった、そう言うのが私の恐るべき幻だ。

私は四重の人間を見る。死のような眠りにある人間性「靈魂」と

その堕ちた流出「霊」を。幽鬼「幻霊」とその残酷な影「影霊」を。

私は過去を見る、現在をそして未来を、すべてが同時に私の

前に存在しているのを。おお神の霊よわたしをおんみの翼にのせて支えよ!

私がアルピオンを彼の長いそして冷たい休息から目覚めさせるように。

と言うのはベイコンとニュートンが暗い鋼鉄の鞘に納まって、彼らの恐怖を鉄の鞭のようにアルピオンの上に掛けるからだ、論証が巨大な蛇のように私の手足のまわりを締め付ける、私の微細な関節を傷つけながら

私は私の目をヨーロッパの学校と大学に向ける

そしてそこにロックの織機を見るその横糸はすさまじく狂い回っている
ニュートンの水車によって洗われて、黒くその布は

重い渦巻となつてあらゆる国の上に折り重なる、多くの車輪の残酷な仕事を私はうち眺める、車輪の外に車輪だ、互いに強いられて動いている暴君のような歯車がついている、エデンのもの如くではない、それは車輪の内に車輪で自由に調和と安らぎのうちに回転するのだ。

私は死のような恐れに包まれてロンドンの中に見るロスが彼の死の鉄床のまわりで荒れ狂っているのを、金の斧を作りながら、ロスの四人の息子が彼のまわりに立ってアルピオンの丘々からあの髭根を切っている
アルピオンの息子たちが別々に国々の上を回転して行くようにと
一方ルベンはせまいカナンびとの中に彼の兄弟たちを根づかせる
ノア限界からアブラム限界までというのはその腰に
ルベンは彼の一二重の威厳と美に包まれて非難することになるからだ
アブラムが彼の血まみれの髪を振りながらカルデアから逃げる如く
しかし先ずアルピオンが眠らねばならない、国々から分かれたれて

私はアルピオンが最初の冬に彼の岩の上に座っているのを見る

そしてそこから私はサタンの混沌とアダムの世界を見る
神の手が冬のただ中にそして死の場所においてアルピオンに
伸びた時にアルピオンが永遠の死の中に座った時に
ロスの溶炉の間ヒンノムの息子の谷間に

(J 15:1-34)

このプレート一五は下部の五分の二程に挿画があつて、詩行は三四行からなる。それで

詩文の量は比較的短い部類に入るが、その話題は、目立って多い。だからといって、決して秩序だてて述べられているわけではない。様々な主題が混在しており、読者にはそれぞれに如何なる論理のつながりや物語上の関係があるのか、最後まで判然としないようなやり方でただ並列的に並べられている。その乱雑の実際をこれから検討したい。冒頭を除けばすべて、「私は見る」といった書き出しで始まるので、それを頼りに段落別に分けてみると、以下のように六つになる。詳しい説明は後回しにして、おおよその内容を付記してその六つを順に並べてみよう。

- (1) アルピオンの息子たちが全世界に根をはりポリプとなる。ポリプが全世界を覆う。
- (2) 「四重の人間」の幻想。墮落した人間の靈魂の状況。
- (3) 「神の靈」(=「詩靈」(Divine Spirit))への「私」の呼びかけ。
- (4) 同時代のヨーロッパの学芸の状況の幻視。
- (5) ロスがロンドンで活動している様子の幻視。アルピオンの息子たちの追放寸前の状況。
- (6) アルピオンが墮落して「時代の岩」で死の眠りにについている。

こうまとめたただけで、さまざまな幻視が無造作に羅列されていることが一目瞭然とする。これだけでも寓意的手法が貫徹されていることを理解するのは容易である。だが、これを十分に説明するとなると、いささか厄介な事となる。まずもって、こうした断片的な話題が、それぞれ全体的な物語の流れの中でどのような位置を占めているのかが分かっているか分からない。そのためには、ブレイクの創作神話のプロット(シユージェート)ならぬストーリー(ファーブラ)があらかじめ理解されていなくてはならないからである。

ブレイクの神話を再構成するという仕事は、すでに冒頭でもその一端を示しておいた。靈体観を基礎にして靈魂の運命をたどり、併せてブレイクの宇宙像を再構成したわけである。今は、こうしたエピソッド群の関係なさを示すために、これらのエピソッドにまつわる神話を概説してみよう。

『エルサレム』では、アルピオンの天界からの墮落は、ラムベスの谷を通って降下し、タイバーンのほとりで自分の息子を生け贄に捧げようとするが、それにしくじり、最後は時代の岩に座って死の眠りにつくという風にまとめられる。まとめの(6)で、「時代の

岩」で眠りにつくアルピオンとはこの最後の段階のアルピオンのことである。このイメージは理解しがたいだろう。霊界にイギリスの地名がつけられているからである。だが、ブレイクの神話によると、まずエデンからベウラができ、それからウルロクが形成され、そのなかに宇宙卵殻が形成され、さらにその宇宙卵殻のなかに、(6)で触れられる「サタンの混沌」サタンの限界」と「アダムの世界」アダムの限界」が生成する。そしてその「アダムの世界」に、この世として宇宙や地球が形成される。ところが、ブレイクの基本的な宇宙観では、この世のすべてには、霊界にその原型がある。つまり、この世のすべては宇宙卵殻にその原型があり、それはウルロクにもあり、ベウラにもエデンにもあるというものである。かくしてこの世のイギリスの原型も霊界に存在してなんら不思議はなく、この世のイメージで霊界を思い描いてもよろしいことになる。

それで幻視者ブレイクの目にかかれば、現実のロンドンの背後に透けるようにして霊界のロンドンが見えるのであり、霊界にはこの世の森や林があるということになる。ちなみに、霊界には森や泉があることは、当時の天国像一般に見られるところである。さらに、ブレイクにはイギリスがキリスト教や、その起源とされるドルイド教の発生の地であるといった国粹主義的なモチーフがあるので、アルピオンがそうした宇宙卵殻や、この世の地球の形成の中心となる。したがって、アルピオンがウルロクに降下して、その岩に眠るという場合、ラムベスの谷を降つてというように、イギリスの風土のイメージで語られる。むしろそれはこの世のラムベスでもないし、幻想の宇宙のどこかに実体化されるべき代物でもないが、ブレイクの神話では、当然ウルロクをさまようアルピオンの姿を形象化するためのイメージとしてある。それは樂園としてのアトランティスが水没するイメージとも重ねられる。そして、アルピオンがウルロクの谷で死の眠りについたあと、ロスが宇宙卵殻やこの世の形成を手始めとして、アルピオン再生の為に色々と活動を開始するのである。(5)で描かれているのは、そうしたロスの姿である。

同じ墮落のエピソードは、アルピオンの子供たちの場合では、アルピオンがラムベスの谷を降っている頃、バベルの地へ行ったりしているが、アルピオンが「時代の岩」に座って死の床についたあと、アルピオンの息子たちはハンドと一体化したり、分裂したりして、アルピオンを食らうともする。ところが、ロスに捕まえられて、ロスの炉に入れられた後、追放されてアジアの十二神になる。おそらく(5)でアルピオンの地から切り離されようとしているアルピオンの息子たちが描かれているが、それはこの追放されてアジアの十二神になる前の時期であるといえる。

エルサレムの子供たちのエピソードでは、まずエルサレムの息子たち（ルベンたち）とアルピオンの息子たちは一体化しているのだが、それが分離し、それからルベンたちは、アルピオンの地を離れることになる。それ以後、エルサレムの子供たちはルベンを中心に合体するのだが、おおよそアルピオンがラムベスの谷を降下しているとき、エジプトからカナンの地に入るといふ具合に、霊界（ウルロ）での活動が旧約のユダヤ人の活動をもって比喩的に語られている。そしてバビロンに幽閉されたのち、そこからの救いのイメージとして何度かヨルダン河を渡ることを暗示するエピソードである。これはエルサレムの子供たちを救うためにロスが力を貸していることを示す行為である。そのあと、アルピオンの息子たちがアジアの十二神となる頃、ルベンの放浪が終わる。この最後の段階が（5）の後半で、ルベンがカナンにエルサレムの子供たちを入植させるシーンにあたる。

こうしてみると、この六つのエピソードがブレイク神話の物語の流れの中で、一体どの辺に位置しているのか、おおよそ見当がつくだろう。だが、予想通り、それはそうしたエピソードがいかに無造作に無秩序に語られているかを示すばかりである。

つまり、第一節は、アルピオンの息子たちがエルサレムに入植したりして、世界のあらゆる国にその根をおろすとしている。これは、むしろウルロという神話世界の行動を描いたものであるが、そこには世界はイギリスから始まるというブレイクの思考が見てとれる。しかもウルロの有り様が、宇宙卵殻に歪んだ形で反映され、さらにそれがこの世に反映されているというのがブレイクの考えであって、ユダヤ人とはドルイド教徒であったと考えたブレイクを思い出させる。

また、これにはアルピオンつまりイギリスが海外へ植民地を増やしているといった歴史的な姿を思い出させるイメージがある。そうしたアルピオンの息子たちの膨張が巨大なポリプのイメージで描かれている。ポリプは負の力を象徴するイメージに他ならないのだが、神話世界ではアルピオンの息子たちはポリプそのものとなっている。

こうした第一節の内容は、前のプレート最後のエピソードとも直接関係がない。それはウルロに降ったエルサレムの魂を見るロスのエピソードで終わっているからである。だが、これは次の第二節の内容とも直接関係はない。というのも、そこでは、「私」は「四重の人間」を見るといって、墮落した巨人の姿が抽象的なブレイク独自の霊魂論の術語で語られているばかりだからである。

第三節になると、抽象的な議論は同じだが、一転して「私」は過去、現在、未来を同時に見るといった、「私」の予言者的なものの方についての発言となる。さらには、「神

の霊」に訴えて、墮落したアルピオンを覚醒させるべく、「私」をその想像力の翼にのせてくれ、という祈りで終わっている。この第二節と第三節の共通点は、抽象的な言説にあるが、アルピオンの墮落の認識とそれからの救いの祈りという点では首尾一貫している。

だが、第二節の「人間」がアルピオンだとしても、それは巨人の死体から宇宙が誕生したという神話に見られるような、神話的巨人がイメージされていた。ところが、第三節では、このアルピオンは次第にブレイクの同時代の精神的な状態を示すようになっていく。詩人は、アルピオンを目覚めさせるために力を貸してくれと訴えているが、とすればこのアルピオンはブレイク同時代のイギリスを代表していることになるからである。しかし、ここでも詩人はその困難さを訴えている。というのも、ベイコンやニュートンのばらまいた合理主義的小理屈によって想像力による繊細な表現が粉々になっているといった状況が語られているからである。

第四節も、引き続きブレイク同時代の状況分析を語る。が、それは詩的状況ではなく、学問の状況へと展開し、話題の中心はヨーロッパの学校や大学となる。それを象徴的に描くイメージが奇抜である。ロッキの織機がニュートンの水力車によって回されているというのである。当時の知の状況が初期産業革命時代の繊維工場のイメージに結合されている。ロックと織機、ニュートンと水力車の組み合わせ、これはいかにも奇抜で、いかにも寓意画的な趣向であろう。だが、その意味はだれの目にも明かである。産業革命を指導したものは、ロックやニュートンの経験主義であり合理主義であるから、その両者には親近感があるのは容易に納得の行くところだからである。

しかし、それがヨーロッパの知性を縛る悪の歯車の噛み合わせとしてイメージされているところが、ブレイク的と言えは言える。それがエデンの知の歯車の仕組みと正反対であるとされるとき、私たちはブレイク独自の神話世界や寓意の世界にあることを強く感じる。エデンでの知の歯車は自由に内に向かって回転するとし、それは外へ向かって回転するヨーロッパのとは違うと言うわけである。このプラスにもマイナスにもとれる歯車のイメージはいかにも幾何学的な想像力である。これは未来派のイメージの先取りと言ってよいだろう。それに、エデンの歯車が「内へ」回るということで、内面に向かう価値が密かに讃えられていることが看取できる。だが、ここでヨーロッパの知的状況が比喩的に語れていると思っていた読者は、またぞろ神話世界に入っているのを感じないわけにはいかない。

こうした実感は第五節に入ると一層はつきりする。第四節でヨーロッパの知の現状を描いたあと、「私」はそうした世界の営みに対抗してロスが活躍する様子をロンドンに幻視

するからである。だが、このロンドンがブレイクの同時代のロンドンかと思っていると、話は次第にルベンがカナンに入植するといったエピソードになっていき、いつのまにかブレイクの神話の世界へと誘い込まれているのである。

すでに見たとおり、この前半は、アルピオンの息子たちをアルピオンの地から追放する場面が語られる。それは、ロスの炉を取り巻いていたロスの息子たちが、アルピオンの丘でアルピオンの息子たちの鬚根を切って、アルピオンの地から切り離すという行為で象徴的に表現されている。これは不思議なイメージであるが、ここには鍛冶工場と庭師の剪定と人間の追放といった相容れぬイメージが並存している。この唐突さは、いかにも寓意画的である。これはこの三つを結びつける意味の連関がないことによる。つまり少なくとも常識的には結束構造がないことによることを確認しておこう。

もつとも、こうしたイメージの結合にブレイクの必然性はある。霊界から墮落するところが植物でイメージ化されることはすでに十分理解してきたことであり、そうした墮落から魂を救うことが炉のイメージで語られるのもよく見かける。とすれば、そうした炉でできた「黄金の斧」でもって、アルピオンの息子たちの鬚根を切るということは、一種の救いの意味合いがあると理解できるからである。逆に言えば、寓意の表現のために強引に結合されたために、一見不可解なイメージの結合もまた生まれたのである。

後半は、ルベンを代表とするエルサレムの息子たちがカナンの地に入植する物語が語られる。その際、ノアからアブラハムを経て、さらにユダヤ十二部族の成立の後、エジプト脱出までの歴史的経過を暗示する言葉が、短い文章のなかにちりばめられている。だが、ここで注意したいのは、カナンの地の範囲が、ノアの限界からアラムの限界までであると語られていることである。これは土地の大きさが、時間の広がりでもって測られているということであり、やがて検討するが、そこには空間の時間化といった要素が見られるからである。

第六節では、すっかりアルピオンを中心とした神話の世界へと回帰することを告げるかのように、「私」はアルピオンがその岩に座っているのを見る。ということは、アルピオンのベウラからウルロへの墮落が終わった段階を告げるシーンである。天界からのアルピオンの墮落は、いろいろなイメージで描かれているが、この岩のイメージは、アトランテイスの神話を援用したものである。伝説の大陸が海底に沈んでその残骸としてかろうじて岩が残っているというイメージだが、それは天界のアルピオンが墮落して物質界の海底に沈んでいることの寓意としてふさわしいだろう。

だが、ここではすぐに「私」はサタンとアダムの限界を見るとされている。これはアルピオンが墮落してウルロが形成され、さらにそこに宇宙卵殻ができるのだが、その中にいるのが、「サタンの限界」と「アダムの限界」なのである。そしてこの「アダムの限界」の中に、この世というか地球が生成する。それがブレイクの宇宙生成のプロセスの概略であるが、だとすると読者に見れば、ここにも大きな断絶があることがわかる。まず、岩に座っているアルピオンが描かれる。これは、この世の生成が巨人アルピオンの墮落によって起こったことを告げているのだが、ところがその巨人とは全く関係なく、唐突にも宇宙卵殻のなかのアダムとサタンの限界といった、なにやら抽象的な図式的な領域が導入されている。それらをどのように関係づけたいか。海上の岩の上の巨人と宇宙卵殻の領域との空間的關係はどうなるのか。

おそらくそれは、岩に座る巨人と、たとえば『ミルトン』のプレート三六の挿画にある宇宙卵殻の見取り図と同じ画面に並存させるのが、一等近いイメージだろう。それこそブレイクの寓意画的な趣向なのである。この並存もそうやって想像されることを待っているかのようなのである。そのアルピオンの上に神の手が通りすぎる。雲の切れ目から覗いている神の手の寓意画のイメージを思い出せばよいだろう。しかもそこにロスの炉のイメージが導入されている。ヒンノム（ベンヒンノム）の谷にあるとして。これは第五節で言及されているロンドンにあるロスの炉とはどう関係するのだろうか。ヒンノムの谷はエルサレムにあるわけで、地理的には関係のつけようがない。神話の物語の脈絡の断絶をはつきりと確認するほかない。もつとも、ロスの炉がゴルゴヌーザの炉とするなら、ゴルゴヌーザがゴルゴタつまり犠牲の地を連想させるわけで、わずかにその点では、犠牲の地たるヒンノムとも関係する。そうしたかきりその連想によって強引に結合されたために奇怪なイメージが発生しているのである。これもまたブレイクの寓意画的手法の一例である。

どうしてこうまでお互いに脈絡のないエピソードが並存するのか。要するに、ロスはそのアルピオン再生の行為を遂行する存在であるが、その際きまって炉を守る存在としてイメージされている。それが紋切り型のイメージとしてロスが登場するときには必ず付与されることによるのだろう。ブレイク同時代に働くロスも、神話の時代にエルサレムで働くロスもすべて同じ炉で働く鍛冶のイメージで描かれるのである。ロスの属性となつた炉はロスが登場するところに必ず描かれる。これもまた顕著な寓意画の手法の一つである。

ところが、ロンドンとヒンノムがなぜ結合されているのかというと、これは一応説明がつく。ブレイクには、すべてはアルピオンの地で始まったという国粹主義的なモチーフが

あつて、それでイスラエルのことどもをイギリス起源とする傾向があつた。したがつて、ブレイクはイギリスとイスラエルをしばしば平行して扱うのであり、これはその一例といえる。その上で、ヒンノムという場所そのものに込められた意味が考えられる。ヒンノムとは、異神モロクに犠牲を捧げたところであり、やがて塵捨て場となつたという曰く付きの場所である。ヘブライ語の地獄(ゲヘナ)はこの言葉のなまつたものとされている(22)。どうやら、ロスは、そうした犠牲の場所、死者の場所で(アルピオンは実際そこで寝ている)、再生の行為としての鍛冶の行為を相勤めている恰好である。犠牲やそれによる死からの救いを願うブレイクが創造したロスにとつて最良の場所のイメージではないだろうか。

ともあれ、こうしてプレート一五は終わるのだが、これに続くプレート一六はロスの子供たちによるアルピオンの地の建設のエピソードとなる。これはプレート一五の概説的な言説と違つて、特殊な主題を具体的に取り扱うものである。そうした点でプレート一五と物語の上でスムーズに接続しない。だが、直接つながらないものの、私たちの想定する年代記では、このロスの炉での活動と前後する時期のエピソードであるわけで、それほど隔たりがあるわけではない。しかし、なんの説明もなく並列されてみると、両者の間には大きな断絶があることを感じざるをえない。

だとするなら、以上のような読み方からでも容易に見て取れることは、ここで扱われている題材の多様ぶりと、それらがお互いに無縁な様には驚くべきものがあるということである。すべては「私」の幻想である点は同じである。だが、まずもつて、第一、五、六節と第二、三、四節との間には、その内容上に大きな違いがある。前者はまがりなりにもブレイクの神話が語られているが、後者はその靈魂論の抽象的な説明やブレイク同時代の知的状況の比喩的な説明といった内容である。それに、前者の三つの間には、それぞれ私たちの考える年代記の上で大きな時間的なギャップがありながら、それらがなんの説明もなく並存させられているのである。

大雑把な概括だが、ここには確かに年代記的に無縁な出来事の並存があるかと思えば、物語のレヴェルと解説的レヴェルの唐突な並存がある。こういったものが、私たちの言う寓意画的な手法の、テキスト論的なレヴェルでの現れなのである。

二 神話の語りと寓意画的な手法

こうしてみると、ブレイクの言語は、語（ワード）のレヴェルから、文（センテンス）のレヴェル、さらには節（パラグラフ）にいたるまで、どこをとりあげても同じ寓意面的手法に貫かれているのが了解されたと思う。が、これは作品全体の構造にも貫徹している原理なのである。

作品の構造が乱れていると言う場合、その作品の整然としたプロットや登場人物の関係が想定されなければ、乱れていることがわからない。そこで、仮説的に形成したブレイクの神話の骨格（つまりストーリー）に依存しながら、実際に後期予言書にプロットなどが存在しているのかどうか検討してみる。つまり、ブレイクの創作神話の概念図を念頭において読む。すると、はじめてそうした物語が壊される実際が見えてくる。こうしたやり方は、すでに靈魂論を仮説したり、靈魂の運命をたどったときに採用したものである。が、今一度、ブレイクの後期予言書のプロットに関しても援用してみよう。

ブレイクの予言書の物語の破壊がどの程度のものであるか、その實際を思い浮かべる手とり早い方法は、たとえば小説のページが版によって違っているような作品を思い浮かべることだろう。読者はそんな場合、いずれが物語を読む正しい順序とすればよいのか、はたと迷うはずである。ところが、そうしたことをブレイクはやってのけている。ブレイトの順序が版によって入れ替えられているのである。

あるいは、登場人物の破壊の例としては、作品の登場人物がさまざまに分裂して、だれがだれだか見分けがつかなくなっている小説を思い浮かべればよいだろう。ブレイクの登場人物は、すでに見たようにさまざまに分裂し、かと思うと勝手に再結合していて、どれがどれだか分からない状態にある。それを分魂の仮説で読み解こうというのが、私たちの努力であった。が、そうやって複雑な登場人物の分裂融合を何とか理解し得たとしても、そのそばから、ブレイクはそうした人物間の関係を時と場合によって様々に変更したり、もつと極端には、その名前を変更してしまったりして、混乱の種を絶えず蒔き続けるのである。

こうしたとき、ブレイクの作品に統一されたプロットを求めることは不可能だし、統一された登場人物像を求めることも不可能となる。むしろ、そうした混沌を混沌として最後には受け入れる読み方が必要になる。そんな時見えてくるのは、相容れぬものが並存している事態なのである。そしてこの相容れぬものが並存するテキストの発揮する効果に感応するのが、読者のブレイク体験となると考えられる。

従って、ブレイクのテキストを読むということは、ある意味ではプロットを形成するそ

ばからそれが破壊されるような体験であると言えるかもしれない。だが、プロットの破壊の過程につきあうこともまた、ピーター・ブルックスの言うプロット化の過程なのである。「プロットとは、物語の言説のダイナミックな形成力である」(23)からである。

一般的に言って、さまざまな出来事の時間的な継起の順に並べたものを物語と言い、それを一定の順序で並べ変えたものをプロットと言っている。そして「プロットをわれわれの世界の理解について語る特定の語り方の統語法として考えることは、我々の社会や人生の中心的な関心事の多くを物語から取り上げる理由や方法について語ってくれることになるかもしれない」(同書七頁)わけで、多くの物語の持つ確固としたプロットの意味も十分にある。つまり、物語をプロットに仕立てあげるとき、個人や社会のもつマスタープロットと言うべき、特定の世界観といったものがそこに出現するものだからである。

だが、プロット形成以前の、ストーリーを形作る努力も人間の生を建設することに他ならない。人間は自分の過去を他人に語って聞かせることがある。そうした場合、ともすればばらばらになるさまざまな事実を寄せ集め、整理して、一定の順序で語ることになる。それはすでに自分の人生の組織化の試みである。自分の人生を語ることは、すなわち自分の人生に一定の形を与え、かつ意味を付与することなのである。いずれにしても人間はそうやって過去から現在を経て、未来へ向けて流れる時間を設定して、ともすれば飛散してしまう事実を固定しなくてはならない。それは日常的な事柄や、極めて現実的な歴史上の事実の場合もそうであるが、霊界の事柄にしても、それがこの世と同じ現実、次元が違っても同じリアリティがあるとすれば、同様な扱いを受けるのである。エマヌエル・スウェーデンボリの『霊界日記』を思い出そう。ともあれ、なによりもそれは人間の素朴な論理的な生を確認する行為なのである。あるいは、リアリズムの世界観を満足させる行為と言ってもよい。人間がきちんと整理された事実のなかで自分の生を確認し、そうやって確認された自分を自己と感じている限り、そうした自己は追求され続ける。それが自己確認の要求というものであるが、ここに年代記といったものを作成する基本的な動機があると考える。

その上で、ストーリーが新しい時間順序に並べかえられる。それが、プロットである。序破急とか、起承転結とか、エピック的な物語の中間で始まるといった文章構成法や、ジャンルの伝統になる。だが、そのときにストーリーが新しく解釈されるのである。従ってプロットを構成することもまた、一つの倫理的な行為である。端的に言って、物語をどう終わらせるか、悪人を最後に殺すか、勝利を納めさせるかは、倫理的判断そのものである。

う。ここに社会の持つ「聖なるマスタープロット」（同書六頁）といったものが形成される素地があるのである。

ところが、ブレイクは、ブレイクの作品は、読者をしてストーリーの再構成や、プロットの構造の探求へと誘いながらも、それを最後のところでは（いや初めから）壊していく。読者に一定の物語や、プロットの構造を見出させようとしない。あえてそれをぼんやりとさせる。それは、そうした現実的な自己とその世界観にゆさぶりをかけようとしている意志としてしか読みようがないほどである。なぜなのだろうか。ほかでもない、それこそ、ストーリーを構成する度に出現する世界観や、プロットの構成に現れるものの見方、感じ方をはぐらかそうという魂胆だからである。ブレイクの自己を超え出ていこうという主体の欲望である。これが、ブルックスの言う、出来上がったプロットではなく、プロット化とでも言うべき過程の一つの効果なのであって、物語からプロットを形成し、もしくは破壊する過程の持つ意味を考えると広い意味でのプロットということになる。

ともあれ、今は以上のようなことを念頭において、三つの後期予言書を読んでみよう。だが、そのまえに、私たちの言うブレイク神話の年代記作成に関連して、その方法やおおよその結果について述べておく必要があるだろう。

（1）ブレイクの創作神話の年代記復元

たとえば、『エルサレム』の構造を考える際、私たちが採用した方法は、原始的というか素朴なものである。すでに第一章で述べたように、まず、ブレイクの登場人物の複雑な分裂融合を何とか説明する原理を見出そうと努めた。というのも、それもまたそれなりの矛盾を抱えるものであるが、まがりなりにも、様々な場面での登場人物が何者であるかを決定できるような方法を確立しなかったからである。しかも、それを基礎として、『エルサレム』なら『エルサレム』のプロットならぬストーリーを、シユージェートならぬフアビユラを、デイススクールならぬイストワールを作り上げようと企てたわけである。

そうした場合、その大本となる物語の形は、『エルサレム』なら「ウルロの眠りと永遠の死、の通過と永遠の生への覚醒について」（J4:1-2）語るといふ書き出しの言葉である。それは『四つのゾア』の場合でも同じだろう。「ロスの分裂と墮落とその統合と復活を歌え」（J264）（FZ 1:20-21）とあるとおりである。つまり、靈魂がこの世に墮落して、苦悩を経てあの世に回帰するという基本的なパターンである。この靈魂の運命については、第

二章で十分に述べたところである。そしてそのパターンを念頭において、エデンからベウラが生成し、そこから墮落してウルロが生まれ、そこに宇宙卵殻が形成され、そのなかにこの世が形成されるといった宇宙の構造とその生成過程が想定されたのである。むろん、その際、ウルロならウルロについての『エルサレム』の記述を、その片言隻句に到るまで追いかけて、それを宇宙卵殻の形成やら、ベウラとの生成過程での関係を確定するために、お互い突きつけ合うという作業を繰り返すのである。他の作品の神話のエピソードを参照することは言うまでもないし、先学の築いた基礎的な知識に依存することなどわざわざ断るまでもないだろう。

だが、注意しなくてはならないことがある。ブレイク神話を語り手が、詩人、登場人物としてのブレイクである場合と、登場人物である場合があるからである。その場合、地の文と対話のなかでの説明では、その客観性に違いがあると考えるべきだからである。それに登場人物の台詞の内容は、しばしば自己矛盾しており、相互に異動があるし、故意の歪曲がある。第一章でみた幻霊アーソナの矛盾した発言を思いだそう。従って、地の文の説明を基本とし、それに登場人物のその出来事についての説明を参照して、年代記を策定することが肝心となる。

時間関係でも同じである。ブレイクの神話には、四千年とか六千年とか八千年といった数字が宇宙生成に関して述べられているが、これらの関係もそうした過程で確定できたと考えている。これについては他の研究者の言及がないので、今、これをすこし詳しく述べて、年代記作成作業の一端を示しておく。

ブレイクが六千年と言うとき、それはユダヤ暦による天地創造から終末までの時間を指している。西欧では誰でも知っている伝統的な時間観念である。それはブレイクがエデンと言うとき、キリスト教的な宇宙像に立っていると予想すると同じくらいポピュラーである。手始めとしては、こうした基本的な参照枠に頼らざるを得ない。では、ブレイクが七千年と言うときはどうだろうか。これは、イーノが終末までの時間として七千年を与えたという記述のときにお目にかかる (FZ 1:222-23)。エニオンの子どもとして産まれたロスとエニサーモンが、ベウラを降下して、ウルロの地にあるときの出来事であるが、このイーノの地の生成は、ユダヤ暦で言うところのこの世の生成から一千年前のことになる。逆算できる。さらに『エルサレム』には、アルピオンは墮落して以来八千年の間眠っている(死んでいる)という記述がある (J33:7)。このことからアルピオンのベウラからのウルロの時代の岩への降下は、この世の生成の二千年前、イーノの地の生成の一千年前、と

いうことになる。

以上のような具合に整理していくと、他の場所に現れてくる六千年といった数字の持つ意味が考えられるようになる。例えば、『ミルトン』には、サタンの降下るときエニサーモンが六千年の時間を与えるという記述がある(Ⅱ:15:13)。また『エルサレム』には、ルベンの放浪後に六千年の時間を与えるという記述がある(Ⅷ:83:9)。さらに、ルヴァの処刑のときから六千年が経過したという記述もある(Ⅱ:Ⅷ:1b:185)。これらの出来事は、この世の生成と同時期であったと想定できる。

『エルサレム』には、ロスが八千五百年の青春を保つといった記述がある(Ⅷ:83:52)。このことから、ロスが終末においても青年として描かれていることから考えると、ロスがアーソナから分魂した(アーソナからその子供として分離した)のは、天地創造から二千五百年前、巨人アルピオンのベウラからの降下より五百年前の出来事であったということが分かる。また、ロスはその子産みの際に、巨人アルピオンから分離してから六千年と言っている(Ⅱ:Ⅷ:339-41)。このことから、ロスのエニサーモンとの子産みが、およそ宇宙卵殻を形成する前後、この世の生成の前後であることを考慮に入れると、巨人の分裂は、ほぼこの世の生成より六千年前、つまり終末より一万二千年前であったと算定できることになる。

こうした時間の計算に間違いはないだろう。だが、天地創造以前の時間といったものが存在するのだろうか、といった疑問がただちに湧いてくる。そしてブレイクの特異な時間感覚の問題が頭をもたげてくるのである。だが、いまは疑問を投げかけるだけにしておきたい。

以上のような考察を前提にして、出来上がった時間空間の輪郭を頼りにしながら、そうした枠組みの中へ、様々に分裂融合する登場人物の生成と行動を当てはめていくことになる。たとえば、アルピオンならアルピオンの活動を、その墮落と再生といった物語の枠組みに沿って、年代記を作ってみる。すると、『四つのゾア』では、アルピオンは巨人と呼ばれているが、はじめエデンにおり、次にベウラに墮ちてから、ヴェイラと分裂、その後巨人は時代に岩に降下し、そこで六千年の眠りにつく。そして終末に至って覚醒するというのが、巨人アルピオンのおおよその年代記であるということになる。

ところが、『エルサレム』では、『四つのゾア』の記述よりその天界降下はもう少し複雑になっている。アルピオンの墮落は、そのなかに反動(リアクション)なるものが闖入することで始まる。それに神に反抗するエピソードが続く。これは『四つのゾア』にはな

い話題である。そして天界の降下も大分細かになっていて、ロスの門から出て、ルヴァを追放してから、ラムベスの谷を降りるとなっている。さらに、自分の法に従ってタイバーンのほとりで自分の子どもたちを生け贄に捧げる。そしてそのあと最後の言葉を残して、ウルロに堕ちて、時代の岩で死の床につくというように語られているのである。

こうした点で作品が違う場合、それぞれの神話を統合し、無理に整合性を持たせようとしたら、それは大きな間違いであろう。むしろ、お互いを参照し合うことになんら不都合はないが、そこに統一した神話が基礎にあると想定することは、ごく基本的な枠組みに限ってもたいへん理不尽であることを弁えておかねばならない。作品は、作品ごとに独立した世界を形成していると考えるのが、当然であるからである。それに、たとえば、巨人の墮落の原因についても、『四つのゾア』だけに限っても、複数の原因がそれぞれ矛盾するような形で述べられているのである。そればかりではない。必要な事柄が書かれてないこともある。たとえば、四つのゾアの降下の順序である。

だが、だからといって、そうした年代記といった考えを全く無視している読み方は、それこそ恣意的な寓意の解釈で終わる結果となるのである。読者は、錯雑としたエピソードの関係を複雑な物語の絡み合いの中から解きほぐし、取り出して、その前後関係を推定し、なんとかその輪郭を描くことで、どうにか寓意の解釈の基礎としての文字通りの読みが遂行できるよう努めねばならない。

ともあれ、そうしたアルピオンの墮落の年代記ができると、それに併せて四つのゾアや、その他の登場人物の年代記と突き合わせて、それぞれの物語の時間の上での前後関係を確定することが可能となる。たとえば、四つのゾアのサーマスは、サーマスが墮落してその幻霊からエニオンがウルロを作るとされている。だとするならば、そこに巨人が降下するわけだから、サーマスのベウラ降下のほうが、巨人のそれよりも早い。当然、それ以前に四つのゾアの分裂があるということになる。そもそも巨人は四つのゾアの分裂によってエデンを降下するという説明がある。こうして四つのゾアと巨人アルピオンの関係が次第に分かってくる。

同様にして、ルヴァとかユリゼンとの関係を考察していく。それと同時に他の登場人物の年代記を作るのである。もっとも重要なのは、ロスであり、アルピオンの娘たちやヴェイラである。その上で、それらの登場人物の重なりあう行為の時間と場所を特定して、すでに暫定的に仮設してある、この世の生成とあの世への回帰といった大きな物語のなかに位置づけていくのである。

この気の遠くなるような作業が終わって、主要登場人物の年代記と相互の関係が出来上がると、はじめて小予言書や『四つのゾア』や『ミルトン』や『エルサレム』の物語（ストーリー）の概略が完成する。この結果は、拙著『ブレイクの詩霊』の巻末の図表を参照してもらいたい。が、そうすると今度は、それを下敷きにして、それぞれの作品のプロットの構造の考察が始まるのである。それは、そうした年代記を左において、各作品の語りを読みながら、それが左の年代記の一体どこあたりを扱っているかを特定していくといった作業になる。その結果、ブレイクの作品は、時間をあちこちと跳びまわったり、長々と一場の登場人物の対話に付き合っているかと思うと、またある時は六千年という長い時間間隔（タイムスパン）を短い二、三行のスペースで語ってしまうといったことをやっているのを見えてくる。そういったプロットの実体が透けてくるのである。

（2）『四つのゾア』

『四つのゾア』のプロットは、遠目には簡単な構造をしている。例えば第一夜を取り上げてみよう。まず主題の提示や、詩神への祈りといったエピック的導入が、いささか混乱した語り口でなされた後（FZ 1:1-15）、物語は唐突にもサーマスのベウラへの降下とベウラの娘たちによるウルロの形成の物語が、サーマスとエニオンの対話を挟みながら語られる。ついでエニオンとサーマスの幻霊によるロス、エニサーモンの出生のエピソードが来る（FZ 1:99-138）。それから新しくできたイーノの地でのロスとエニサーモンの対話。最後にエデンでの神前会議の様相が綴られる（FZ 1:164-269）。この会議の内容は、アルピオンが墮落して天界を降下する経緯が、四つのゾアの分裂や対立を中心として語られる。

こうしてみると、第一夜は、出来事の間ではじまった物語が、改めて、そもそもの事の起こりを語るといった構造になっていることが分かる。これはエピックの常套である。しかし、話の内容は、かなり以前の事柄とはいえ、この神前会議そのものは、四つのゾアの墮落のあと、ロスとエニサーモンが生まれた後のことである。したがって、ここでの語りの時間の進行は物語の時間の進行とほぼ同じと考えてよい。以下、『四つのゾア』は概ね、こうした語りと出来事の進行が平行して展開していくのである。この意味で『四つのゾア』のプロットの構造は、実に単純である。実際、こうした読み方はノースロブ・フライ以来伝統的であった（24）。そのため、この作品を、天界からの降下と、ウルロでの苦悩と、それからの救いといった三つの部分に分けて読む読み方が一般的である。これは、

作品のテキストに重点を置いて、またナンシー・M・イードのように挿画に重点を置いて同じである(25)。

だが、にもかかわらず、この第一夜は、話しがあちこちに飛んでいることもまた確かである。主題の提示部ではアーソナが主役であるが、すぐにアーソナが出て来ないで、最初に登場するのは、サーマスである。そうかと思うと、ウルロに降下したサーマスとエニオンの間に、ロスとエニサーモンが生まれる事柄が語られるが、その主題が神前会議で取り上げられるときは、ベウラでウルロに墮落する以前にアーソナの幻霊ロスとエニサーモンがエニオンの中に取り込まれて出生すると報告されるのである。こうした各エピソード間の関係のちぐはぐさ加減はどうだろう。接続する話題の間に関係がなかったり、同じ事柄の説明が、話者によって違っている。これこそ、線的な物語の進行を壊す手法であり、こうしたよそよそしさこそ、すでにみた相容れぬものの並存の手法と同じ効果を生むものである。

『四つのゾア』の表向きの構造の確かさは、すぐに様々なレヴェルで破綻を来たしている。どうやらこれは、はじめヴェイラを主題とした物語が、いつのまにか巨人とその心理的な構成要素である四つのゾアの墮落と再生という物語に拡大されたかららしい。ブレイクにそれまでの登場人物を巨人と四つのゾアを中心とした一大神話体系にしようという目論見があつたためだろう。その結果、第一夜は大きな書き換えや書き込みや削除があるのである。さらに、四つのゾアと巨人を中心としたブレイク神話の総合の企ては、やがてイギリスを舞台としたキリストの救済を中心とした物語に変更される。かくして、巨人はアルピオンに書き換えられ、エニサーモンがエルサレムに訂正されたりする。

考えてみれば、こうした事態は、むしろ当然なのである。これが未完の作品であり、推敲の段階を示す草稿の形で残されたものだからである。さらに、その物語が書き留められた用紙は、エドワード・ヤングの『夜想』のために描かれた挿画の試し刷りをして不要になった用紙である。だから、そうした未完の草稿としてこの「作品」を扱うのは常識である。

ところが、この草稿は死の直前まで推敲されていた形跡があるのである。ふつう、この『四つのゾア』の生成の段階には二つあると考えられる。『ヴェイラ』として書きはじめられた段階と、後に構想が変更されて『四つのゾア』として完成を目指した段階である。しかし、ブレイクは、『ミルトン』や『エルサレム』を脱稿したあと、『四つのゾア』の完成は断念したかに見えたときにも、そうした作品の一部をこの草稿に加えたりしてまで、

なお推敲を重ねている第三の段階が想定されるのである。最後までこの作品に拘っていたことを窺わせるのに十分な証拠である(26)。

とすれば、こうした草稿の生成の過程を創造してみると、実は残されたままの草稿がブレイクの作品の本当の姿ではないかとすら思えてくる。ヘルリン・ダダのシュヴィッタースは、部屋の中に「彫刻」をつくり、それに絶えず色々なものを付け加えていきながら、その形成の過程こそが芸術であるとしていた(27)。ブレイクもこの『四つのゾア』をそうした「作品」として意図していたのではないかと推測したくなるのである。

『四つのゾア』の物語で、語りの分裂のもつとも極端な例として、第七夜にA、Bのふたつの版があることだろう。いろいろ議論はあるが、そのいずれかを正しい版として認定することはできない。したがって、読者は、その両方を読んで二通りの筋を自分で作り上げて、楽しまなければならない。これは、もうたとえば、ジョン・ファウルズの『フランズ人中尉の女』のなかの、二つの筋の分かれを読者に選択させるといったメタフィクションと同じ効果を持つと言える。『四つのゾア』に構造上の破綻を指摘する議論も多いが、その場合の論拠はこうした所に求められる。が、これは破綻ではなく、むしろ物語に単一のプロットといったものを認めない構造を持つものと言ってよい。従って、ドナルド・オルトのように、ニュートンの物語の構造を打ち破り、ニュートンの論理を破綻させることで、物語や論理に縛られている自分を読者に自覚させる物語になっていると読まざるを得なくなる(28)。もつとも、こうしたオルトの見解に対して、ブレイクは、そうした論理の衝突を狙ってはいないとステイヴン・コックスは言う。ブレイクの細部はお互いに相容れないが、その細部はちゃんと説明しており、そうやって様々な説明を提供するところにブレイクのテキストの解放感があると言うのである(29)。コックスも論理の破綻のあることは認めている。だが、コックスのように、そうした破綻をその都度取り繕う論理を見出そうとする試みは不可能とは言わないが、不毛に思える。ブレイクの巨視的な単純さは、いつだって細部で無惨に壊され、複雑怪奇なものに変貌させられているからである。私たちは、あくまでもそうしたテキストの不条理に留まって、その効果に身を晒すつもりである。

こうしたプレートへの入れ替えは、『四つのゾア』に限られていない。立派な完成品と目されている『ミルトン』にも、『エルサレム』にも同様に存在することなのである。

『ミルトン』もまた『四つのゾア』と同様の構造をしている。しかし、その物語の内容は全く違っている。『四つのゾア』は、創作神話上の登場人物たる四つのゾアの物語であるが、『ミルトン』は、まがりなりにも歴史的人物たるミルトンを主人公とする物語だからである。その粗筋を簡単に言えば、死んで天界にいるミルトンが自身の生前の罪を、古代詩人バードの歌に知らされ、悔い改めのへ行 \vee として再度この世に降下する。そしてロスと登場人物としての詩人ブレイクと合体して、中間的靈界をめぐる。一方、そうしたミルトンの後を追ってオロロンが天界を降下してきて、フェルバムのブレイクの借家の庭に降り立つといったものである。

全体は「第一の書」と「第二の書」の二巻構造であるが、物語は六つのパートに分けられる。「第一の書」は四つ、「第二の書」は二つのパートが割当られている。それはほぼ両者の分量に比例している。これを整理しておく以下のようなになる。

第一の書(プレート二から二九まで)

(一) 宇宙創造神話(プレート三から六)

(ここでブレイクの宇宙が概説される)

(二) 古代詩人の歌(二・二二―二六と七・五一―三・四五)

(ここでミルトンが前世の非を悔いる話しが展開される)

(三) 靈魂ミルトンの天界降下(一四・三八―二〇・四二)

(幽体を纏って天界を降下し、ユリゼンと格闘する)

(四) 輝体ミルトンの降下(二〇・四三―二二・三一―二六)と

ゴルゴヌーザ巡り(二二・二七―二九・六五)

(オロロンによって天界を追放され、天界を降下し、ブレイク、ロスと合体して、

ゴルゴヌーザを探索する)

第二の書(プレート三〇から四三まで)

(一) オロロンの天界降下(三〇・一一―三六・九)

(靈魂ミルトンの後を追って天界を降下)

(二) フェルバムの庭の場(三六・九―四三・一)

(ブレイクの借家にオロロンが降下してくる)

こうしてみると、『ミルトン』の物語の構造も、ほぼ出来事の順序を辿っていることがわかる。何度も言うが、語り手の語る物語には以前の事柄やこれからの予言が挿入されていることがあっても、それを語っている物語の時間的な地点には、影響ないからである。

もつともこうした物語の直線的な時間的展開を『ミルトン』に読む批評家研究者は少ない。ジョン・ハワードとW・H・ステイヴンソンが目立った存在である(30)。他は、『ミルトン』とは同一ヴィジョンの繰り返しであると論じる場合が多い。たとえば、S・フォスター・テイモン、ハロルド・ブルーム、スーザン・フォックス、E・T・ローズ等である(31)。

『ミルトン』を、同一ヴィジョンの繰り返しとして読む場合には、そもそも時間的順序は考えられない。しかし、『ミルトン』に時間的な展開を見る場合にも、そこには表面上の整然とした物語の進行を破る要素が歴然と存在している。早い話が、『ミルトン』にも、『四つのゾア』と同様な改作があるために、物語のつながり方がおかしくなっているところがあり、さらにはプレート順の変更もあるのである。プレートの変更は、些細ではあるが、「第一の書」にある。『ミルトン』には四つの版が残っているが、最初の二つの版を基準にして考えると、後の二つの版の順序は、プレート1-25、26、27-1が、1-26、27-25-1と変更されていることになる。その結果三カ所で話線の断点ができている。

もつとも、これは同じ登場人物たち(ブレイクとロスと輝体ミルトン)の、同じゴルゴヌーザ巡りの場面であり、しかもロスの子供たちの労働といった同一の主題が記述されているところであって、順序が変更されてもそれほど問題はない。むしろ、プレート二から七に到る間になされた書き換えによる変更の方が変動が大きいだらう。ブレイクは版によつてはここにプレートを一枚(プレート六)入れ、また版によつては、ここにあと三枚(プレート三、四、五)挿入しているのである。従つて、プレート二から三への移行はうまくいくが、六への移行はうまくいっていない。また、これは四つのゾアの神話の説明の部分であるが、六のみでは単純にすぎる嫌いがある。

だが、『ミルトン』の構造をあやふやなものにするのは、そうした語りの構造上の問題だけではない。じつは、登場人物を同定する困難さにもそれは現れているのである。私たちの読み方を例示するためにも、面倒であるが、一つの争点を取り出してみよう。

『ミルトン』では、ミルトンが天界を降下する。これはすでに見た。が、それは靈魂ミルトンばかりではなく、輝体ミルトンも降下すると考えられるのである。輝体ミルトンの天界降下とは、余りにも唐突であり、私たちの靈魂論と齟齬を来すことにもなる。たとえ

ば、アーソナが最初の分魂で分離するアーソナの輝体はエニサーモンであるが、これも天界を降下する。ところが、二回目の分魂で生じる輝体アーソナは霊界でアーソナの再生を待っているとされている。だとするならミルトンの行動は、そうしたパターンを壊すことになる。が、それはそれとして、ミルトンの分裂した靈魂の各部分を追って、それぞれを同定し、何とか登場人物としての人格の統一を求めることは、トーマス・ドチャティが解説するような、近代の小説の分裂した主人公の後を追いかける作業に似てくるのである(32)。ブレイクの作中の分裂した登場人物を再構成しようと試みることは、ブレイクに見られる、分裂した自己の存在を確認する要求と、そうした自己の存在を超えていくという主体の欲望の跡を探求することになるからである。ドチャティは、ブレイクの言う「熱狂」(enthusiasm)にそうした欲望を見ている。だが、同時に、それは統一を求める読者自身の同様な要求と、それを逃れようとする欲望の格闘の現場ともなるのである。

場面は靈魂ミルトンが、宇宙卵殻に降下して、そこでユリゼンと格闘しているところである。その際ミルトンは、第一章で見たとおり、ベウラの「輝体ミルトン」とユリゼンと闘う「靈魂ミルトン」とホレブの「滅体ミルトン」とそれを見る「幽体ミルトン」の四つに分魂していることがわかる(『M』20:10-14)。これがプレート二〇の四二行目までである。四一行では、わざわざ「こうしてミルトンはアルピオンの心臓を降下した」というように靈魂ミルトンのこの世への降下がまとめられる。ところがそのすぐあと、四三行になって、突然もう一度ミルトンの天界降下のエピソードが反復されるのである。ここで問題が発生する。このミルトンが「靈魂ミルトン」なのか、それとも他のミルトンなのか。靈魂ミルトンなら同じエピソードがもう一度反復されることになる。だが、別のミルトンなら、その正体が突き止められねばならない、というわけである。まず、この部分を読んでみよう。

しかし永遠なるものたちの多くは永遠のテーブルから立ち上がった。

そしてその靈魂で酔い、死の床のまわりで燃えながら、立っていたが、

ベウラを見おろし、怒りに震え、憤満やるかたない風情だった。

永遠なるものたちは見張りのものたちのまわりを燃え盛る円形に切り取り、

そして影の八番目のもののみ切り取った。八番目のものは死の床から立ち上

り

幕屋に入り、叫び声を挙げて深みへと駆けていく。

そこでロスが、たけり狂う火炎で取り巻かれた、三つの広大な門を開けている。

その堕ちたものたちは自分たちの場所をすぐに見つけ、ウルロの見張りに加わる。

(# 20:43-50)

これは、エデンにいる「永遠なるもの」により、ベウラからウルロへ落とされたものたちの様子が描かれているわけだが、この「八番目のもの」の正体が問題である。八番目とは、すでにプレート一五で言及されている(# 15:5)。そこでは *an eighth* と呼ばれているのだが、これは靈魂ミルトンがベウラを降下したとき、ベウラに残した輝体 *his real immortal self* (# 15:11)と同じである。とすれば、八番目とことさら言及されているのだからして、これは輝体ミルトンと考えるのが、自然であろう。あるいは、ここで輝体ミルトンが *暗色化* (*shadowy*) していると形容されているのは、プレート一五の輝体ミルトンが *暗色化* (*though darkened*) していることに呼応している。プレート一五にもプレート二〇と同様に「死の床」への言及がある。こうしてみると、この部分の「八番目のもの」とプレート一五のそれとは、同じ存在であると言えるだろう。これはデイモンの見解でもある(33)。そしてこの追放されるという事実が靈魂ミルトンと決定的に違う点となる。靈魂ミルトンは自分からベウラを降下するからである。

ではこの輝体ミルトンを追放するのはなにものなのだろうか。つまり、「永遠なるもの多く」であるが、これはW・H・ステイヴンソンの言うように、オロロンと取るのが無難だろう(34)。プレート二〇に続く部分で、輝体ミルトンを追放するのはオロロンであるとされているからである(# 21:15-17)。さらにプレート三七ではオロロン自身がそうした行為をしたことを告白している(# 37:1-3)。

こうしてみると、靈魂ミルトンが自発的にベウラを降下したあと、輝体ミルトンがオロロンに追放されてベウラを降下すると考えた方が自然であろう。むしろ、こうした解釈が可能となるのは、私たちの分魂の仮説の力である。従って、ブルームのように、分魂したミルトンのそれぞれは、常に一定の場所にいると解釈するのではなく、それらは独立した存在として、独自の行動をすることを考えたい(35)。どうやら、ブルームは、ネシャマー、ルーアハ、ネフェシといった三つの靈魂は死後決められた場所に留まるというユダヤの靈魂観に固執している。また、フォックスは、この部分をプレート一五で見た靈魂ミルトンの降下と同時に起こったことを、ここで改めて語ったものであると解釈しているが、私たちは靈魂ミルトンと輝体ミルトンの降下には時間的な前後関係があると解釈したい(36)。フォックスは、『ミルトン』全体をいくつかの瞬間的なヴィジョンの並列と捉えたいがた

めに、その物語性を無視しようとしている。

従って、このプレートに次に語られるブレイクとミルトンとの合体は(Ⅱ 21:4-14)、プレート一五で語られる同様のエピソードとは異なっていると解釈できるだろう。事実、プレート一五ではミルトン(靈魂ミルトン)はブレイクの左足に入るがすぐに通りすぎていく。ところが、プレート二一では、輝体ミルトンはブレイクと合体し(Ⅱ 21:4)、さらにこのブレイクとロスが合体した後(Ⅱ 22:4-12)、三者が一体となってゴルゴヌーザ探索に出かけるのである。

それにしても、この箇所でのこうした物語の中断とあらたな開始は、あまりにも唐突である。靈魂ミルトン、輝体ミルトンの運命はどうなるのか。それらについては、作品はほとんど沈黙している。だが、私たちにはどうすることもできない。できるのは、『ミルトン』という作品も、その物語の輪郭の確かさと同時に、それをずたずたにするような要素を合わせもつテキストであることを確認するばかりである。こうして読者にとつて『ミルトン』は、慣れ親しんだ世界観の下に統一を求める自己と、それを超え出ようという主体の攻めぎ合いの事故現場となる。

こうした事態は、『エルサレム』に到るとさらに深刻になる。

(4) 『エルサレム』

『エルサレム』の構造については、いろいろと論じられてきた。たとえば、カール・キリスは『エルサレム』のなかにある、幼年、成人、老年という世代区分を述べる一節に着目して、これをユダヤ教、理神論、キリスト教が対応し、それがそのまま章だての順になっているといった構造理解を示している(37)。あるいは、ミンナ・ドスコウは、この四つの章を新約聖書の四つの福音書に対応していると述べている(38)。また、ノースロプ・フライは、『エルサレム』の構造を、『四つのゾア』や『ミルトン』とともに、ミルトンの区別に従って、小エピックのそれであるとしている(39)。こうした構造分析の一つの極点は、スチュワート・カーランのものである。『エルサレム』では、登場人物の死の場面が何度も反復されて記述されているが、その度に登場人物は生き返って再登場している。これは不可解なことであるが、そうした反復に注目して、『エルサレム』には、全部で七つの構造が析出できると言うのである(40)。

ところが、私たちの復元した年代記をもとにした作品の分析では、『エルサレム』の構

造は、そうした様々な見解と違った姿を見せている。私たちの方法とは、まず、左に各登場人物に関わる出来事をそれぞれ年代記順に上から下へ並べたものを作成する。そのうえで、それを参照しつつ、『エルサレム』を読みながらその各部分で語られている出来事が、左の年代記のどこに当たるかを認定して、それを右の欄に書き込んでいく。そして、一まとまりの叙述が途切れたところで、つまり年代記の時間順序が大きく前後するときに、欄を改めていく。そうやって丹念に最後まで読む。すると右の欄には、私たちの読みの場合、三三の欄が出来上がる。それを観察してみると、年代記的に近いエピソード群が互いにまとまって、それぞれの間で描きあげる図形がおぼろげながらも浮かび上がってくるのである(41)。

そうした観察結果からすると、おおよそ、物語の構造は、第一巻では全体を網羅的に扱い、第二巻では、天界から墮落に到る時期、第三巻は、墮落の深化の時期、第四巻では墮落のさらなる深化と、最後の審判といった未来が扱われていることがわかる。これは、その全四巻の各序文に登場する献辞の受け手たちである一般読者、ユダヤ人、理神論者、キリスト教徒が象徴する時代にそれぞれ該当する。

そればかりではない。そうしたがちりした四巻構造とともに、それに重なる恰好で出現する三部からなる構造が見えてくる。『エルサレム』の冒頭に述べられている主題を思い出そう。そこでは、「ウルロの眠りと、永遠なる死の／通過と、そして永遠の生への覚醒」(4:1-2)について語るとされているが、それに対応していると考えられる。つまり、第一巻前半でのロスのゴルゴナーザ建設の主題(これはアルピオンについて言えば、ウルロでの眠りの時期)と、第一巻後半と、第二巻、第三巻、第四巻の前半にわたるアルピオンのベウラからラムベスの谷を経てウルロに墮ちるまでの物語(アルピオンが死の世界を遍歴する時期)と、第四巻後半の終末論(永遠の生への覚醒)の三つである。『エルサレム』の構造は、そうした四部からなる主題と、三部からなる主題の交錯している構造をなしているというのが私たちの見解である。

ところが、こうした整然とした作品の構造は、見事にはぐらかされる。まずもって『エルサレム』もまた、プレート順番が版によって違う並べ方になっているからである。これは第二巻に起こる。第二巻のプレート番号は、序文を除けば、二八から五〇までであるが、版によっては、以下のような順に変更されているのである。『エルサレム』には、六つの版が残っているが、最初の二つの版で採用されているプレート順の番数をもとにして並べ変えてみよう。というのも、その後の二つの版で順序が入れ替えられた後、最後の二

つではもう一度もとに戻されているからである。すると一28—43、44、45、46—29、30、31、32、33、34、35、36、37—42—38、39、40、41—47、48、49、50—となる。こうしてみると、プレート順が切断されている場所は、全部で五カ所にのぼっている。こうした並べ変えは、どのような意図があるにしろ、物語の秩序、その時間的な前後関係を破壊する効果を発揮することは間違いない。もっとも期待に反し、具体的に検討すると、これはそう重大な問題ではないことが判明する。むしろ、そこにブレイク独自の時間、空間感覚が読み取れる。

すでに述べたような方法で、この第二巻の語りの構造を見てみると、大きくわけて九つの物語群がある。これは、ブレイクがまとめて異動している部分とおおよそ重なる。ということは、ブレイクは一定のまとまりのあるセットは壊していないことが判明するのである。プレート二八は、タイバーンで立法するアルピオンが描かれる。ところが、プレート二九から三七までは、三つのグループにわけられる。(1)プレート二九から三二の前半で、神に反抗するアルピオンとラムベスでのヴェイラとの対話とルベンの分割とルベンのヨルダン渡河の物語、(2)プレート三二で、ブレイクの解説的挿入、(3)プレート三三から三九で、神に反抗するアルピオンとそれを押しとどめる友人たちの物語、の三つである。これらが一まとめに三つ目の物語群として後回しになった効果を見るには、これに入れ換えられたプレート群と対比しなくてはならない。それですまらずに前に移されたグループを検討しておこう。

このグループは、プレート四三から四六で、アルピオンが神に反抗してからウルロに墮ちるまでの間のロスの子を主題としている。従って、プレート二九から三二の物語群とその主たる対象は違っているが主題的にも同じ時期を扱っており、従って、プレート二八との関係では、ともに二八よりも前の時期にあたり、物語の間ではじまり、その起源を語るといったエピック的語りの効果を挙げるには、なんら差し障りはないことになる。もっとも、そのためにプレート四六とプレート二九には大きな断絶ができています。

プレート三八から四一の間は、二つの物語群に分けられる。(1)三八から三九までで、アルピオンがウルロに墮ちる前後の四つのゾア、ロス、アルピオンの友人たちの物語、(2)は三九後半から四一までで、ウルロに墮ちようとするアルピオンを引き留めるアルピオンの友人たちの物語、の二つである。これは、次のプレート四二と入れ換えられるのだが、プレート四二は、ウルロに墮ちたアルピオンが主題である。従って、これの前後を入れ換えることは、年代記的には時間の後先が生じることになる。また、プレート三七は、

前に回された関係でプレート四二と接続するのだが、ここでも同じような時間の後先があるので、入れ替え以前とあまり代わり映えはしないと思える。しかし、ここでも各グループのなかでの物語の切断はないのである。

残った最後のグループは、プレート四七から五〇で、ここでは、ウルロに墮ちるアルピオンとルヴァらのエピソードが語られる。従って、これが四三から始まるグループの後に続いて、あるいは三八から始まるグループの後を引き受けることになっても、ウルロに落ちたばかりのアルピオンか、まさにウルロに墮ちようとしているアルピオンのエピソードを受けるわけで、物語の効果としては大した差はない。

こうしてみると、プレートの入れ替えは、ブレイクがちゃんと物語のまとまりといったことを考えていたので、めちやくちゃにはなっていないことがわかる。だが、それで判明することは、各物語のグループを何の説明もなく並列していくブレイクの手法である。そこには、一まとまりの時間の流れのなから、その部分をなす物語を掴み出して、それらを別の時間の流れのなかにさし挟んで、平然としている姿が見える。さながら時間を空間の様に異動している感覚である。次の章で検討するが、時間の空間化の感覚である。それが並列される位置はさして関係ないという語りの方法となる。そうやって出現するのが語りの寸断という事態である。

こうして、物語の話しの筋、話線の分断は、他の場合と同様、『エルサレム』でもすさまじいものがある。もうすこし具体的に見ておこう。『エルサレム』第一巻では、主題の提示のあと(74:1-5)、アルピオンの神への反抗の主題がくる(74:6-34+5:1-15)。ここにはアルピオンの神への発言や、神の応答、アルピオンの流出霊を隠す行為、天界のアルピオンの地の墮落や、エルサレムの子らの逃亡が語られる。ところが、そうした後で、詩人の解説が挿入される(75:16-45)。しかし、これが直前のエピソードと関係がないので、いかにも唐突な感じがする。言及されているのは、執筆の意図、アルピオンの息子たちとロスの間い、アルピオンの息子たちがアルピオンを食い尽くそうとする人肉食の話題、アルピオンの息子たちの追放、アルピオンの息子たちの男女への分裂、語り手II詩人がアルピオンの娘たちを幻想する場面、そしてそのアルピオンの娘たちがティアザーとラハブになるといった主題が、雑然と語られるのである。ここには読者にとつて全く未知の事柄が、何の説明もなく羅列されている。もうこのくらいで十分であろう。

ところで、こうした空前絶後のエピソード群にブレイク神話の年代記上にしかるべき時間的前後関係を与えようというのが、私たちの議論の前提であった。しかし、私たちの年代記作成の成果は、そうした混沌を整理する役割を果たすだけではない。年代記作成の過程で、どうしても関係づけることのできない出来事があることを確認させる羽目にもなるのである。時間的な前後関係が決められないとか、三つの出来事が時間関係においてお互いに矛盾してしまうといったことが生じるのである。私たちの年代記作成のプロセスが、えって年代記の綻びを見出してしまうという矛盾した事態が発生することを改めて見ておきたい。

たとえば、アルピオンの息子たちがエルサレムの息子たちに嫉妬することと、アルピオンの息子たちとエルサレムの息子たちの分離は、同時に生じた出来事と考えてよい。では、ルヴァがアルピオンから出るといふ事柄との前後関係はどうか。また、ロスがその幻霊とエニサーモンと合体する出来事はどちらが先か。そしてこうした出来事と、アルピオンがロスの門から出ることと、神に反抗するといった出来事との時間的な関係はどうか。思いつくままに疑問を投げかけるならその数は限りなくなるのである。

だが、もつと話題を限定しても、アルピオンがロスの門から出るといふエピソードのものにも問題があるのである。アルピオンの墮落の経路は、エデンからベウラを経て、ウルロへと降下していくというものである。これはアトランティス大陸の水没のイメージでも描かれている。イギリスはそうしたアトランティス大陸の残存物ということになる。その場合、エデンはアトランティス大陸の存在していたとき、ウルロはアトランティス水没以降ということになる。とすれば、アルピオンがラムベスの谷を降下するとき、水がアルピオンの地を覆うというイメージも理解できるし、その時期はアルピオンがベウラを降下したときと考えられる。また、ロスの門は、天界の靈魂がこの世に降下する門であるからして、アルピオンがそこから出たときとは、アルピオンの天界降下するときつまりはベウラの地から降下したときと考えられる。とすれば、アルピオンの墮落は、ロスの門を通過して、ラムベスの谷へと降りていくという風に一応理解できる。

これを『エルサレム』のなかのいくつかの記述に見ておこう。

……青ざめてアルピオンはその東の門に立った。

柱にもたれかかりながら。その病が裾の方から這い登っており、

断崖の上に立つて、非在の中へと墮ちようとしていた。

(/ 45:70+46:1-2)

これは、アルピオンの天界降下の描写に変わりはない。が、「その東の門」とは一体どんなのだろうか。アダムとイヴがエデンを追われたのはその東からであったが、これとロスの門はいかに関係するのか。これはわからない。まったく孤立した要素の出現の例と言える。ともあれ、断崖に佇ずんでまさに非在に墜落しようとしているわけで、こうした描写から、これは他のアルピオンの天界降下の場面と同じであると、同定できる。

ところが、このアルピオンの天界降下は、もう少し複雑に記述されることがある。まず、アルピオンが天界を降下しようとする。それをロスが押し止める。しかし、それを振り切ってアルピオンが「ロスの門」を通過して降下しようとするが、それを四つのゾアが止めて、再びもとのところへ連れ帰る。ところが、再度アルピオンは「ロスの門」を通過して、天界を降下していく。プレート三八から三九にかけての記述を飛ばし読みしてみよう。

彼ら「四つのゾア」はアルピオンを優しい暴力でもって取り巻き、その意志に反して、アルピオンを背負ってロスの門からエデンへと連れ帰った。

……

……ところが、アルピオンは暗い顔をして

腹を立て、その車を逆に回転させて非在へと転がっていった。

(/ 39:2-6)

こうしたアルピオンの天界降下の場面は、すべて同じ行為の記述と読めるので、『エルサレム』は同じ行為を繰り返し、さまざまな表現で語っていることになる。同じ出来事を何度も何度も語りながら、エデンからベウラをへて、非在へと降下していくというアルピオンの物語が少しずつ展開されるのである。

このアルピオンが非在へと降下すると、それを救うために宇宙卵殻なり、ゴルゴヌーザが建設される。もつとも『四つのゾア』によれば、巨人（アルピオン）の降下のまえに、サーマスは天界を降下しており、ウルロが形成されていることになっている。そして「ロスの門」が形成されるのは、ウルロができ、宇宙卵殻ができ、ゴルゴヌーザができた後なのである。それは、人間の靈魂がこの世からあの世へ回帰する門として、現実のロンドン

に作られている。

この間の事情は、詩人の幻想という形で『エルサレム』のなかでは、次のように説明されている。

アルピオンに宝石と黄金からできた門がある。

……

オックスフォード・ストリートを横切つて曲がつたところに。それはハイド・パークから

タイバーンの死の影にいたるところにあつて、この世で死んだおびたしい

さまざま靈魂の受け入れ口である。

……

それがロスの門である。

(ノ 34:55-54+35:1-3)

たしかに、これは「ロスの門」である。そしてこれはアルピオンが天界を降下するときくぐつた門である。とするとここに問題が発生する。

というのも、ロスが人間の魂の運命を司るのは、アルピオンが「千歳の岩」に眠つてしまつて、宇宙卵殻ができ、さらにゴルゴヌーザ建設の後、この世が出来上がつてからのことである。つまり、アトランティス大陸の水没の遙か後、この世のイギリスの生成の後である。そのロスの門が、すでにアルピオンが天界を降下するときに、存在していたということがありうるだろうか。これは、大きな時間的な前後関係の無視ではないだろうか。これは一体どうしたものだろうか。

私たちは、このときブレイクの神話が、過去と未来がぐるつとまわつて結びつくのを実感する。それは、言い古された譬を引けば、メビウスの輪のように結合している。あるいは、そこに完全な年代記的な時間の秩序の破壊を見てもよい。そのことで、過去から現在を経て、未来へと流れていくという常人の時間感覚が揺さぶられると言つてもよい。私たちの反応はどうあれ、これこそブレイク神話に内在している矛盾する要素の混在を示すものなのである。すでに何度も言及してきたが、そうやってブレイクは自分の体系を作ろうとしつつ、それを破壊する全く相容れないと思われような、そうした体系から易々と離れている要素を紛れ込ませているのである。それがブレイクの失策なのか、故意なのかは、

議論の別れるところだが、むろん私たちはそれをブレイクの企みと読むのである。というのも、そのとき私たちは、現在、過去、未来を同時に視野に収めるといふブレイクの時間感覚といったものを体験する契機を得るからである。さらには相容れぬものが並存することで、そこに偶然性なるものを実感することになるからである。

三 ブレイクの解釈をめぐる

ブレイクの錯雑とした神話を、年代記を作成して整理すると、どうしてもそれに入り込まない事柄が出てくる。年代記はそこから崩壊していく。同じように、ブレイクの文には、いろいろな寓意が混在していて、文として統一した意味を読み取りがなくなっている。挙げ句の果てに、文は意味のまとまりをなくしていく。ところが、そうした統一や、整合性を壊すところに、特異なものの方の発生を感得するというのが、私たちの読み方である。だが、こうした言い方では、どうにも一人よがりな感じがしないでもない。私たちは、私たちのブレイク読解の仕方を、今日の批評のスタイルのなかに位置づけて、もう少し一般化する義務があると考える。

(1) ブレイクと脱構築の批評

さて、これまでなんども触れる機会があつたが、ここでもまた最初に中世の解釈法を思い出そう。中世の解釈の方法には、四つのレヴェルがある。聖書の解釈に例をとると、出エジプトのエピソードは、まず文字どおりモーセの指導のもとにエジプトを脱出する物語として読むことができる。ところが、この旧約の物語には、新約の予言が含まれている。つまり、ヨセフによるエジプト脱出があらかじめ暗示されている。そう解釈すると、これが寓意的(アレゴリカル)な解釈と呼ばれるものとなる。倫理的(モラル)な解釈とは、この物語から日常的な行動の上で守るべき教訓を引き出す読み方である。そして霊的(アナゴギック)な解釈とは、そうした文字通りの意味の背後に隠された霊的な意味を読み取ること(たとえばキリストの再臨の意味を読み取ること)である。私たちは、ブレイクのテキストにも、こうした四つの解釈を許容する多様なレヴェルの読み方があることが確認してきた(42)。

ノースロプ・フライは、こうした中世の解釈学によりながら、独自の批評体系を展開し

ている。それによると、フライは、解釈の段階を五つに分けており、中世の文字どおりの解釈は、歴史的な解釈に当たるとしている。注釈や解釈といったレヴェルは、中世の寓意的な解釈に対応させている。そして倫理的なレヴェルは、フライの言う詩の社会的コミュニケーションのレヴェルと対応するとしている。最後の、霊的(アナゴギックな)解釈のレヴェルは、フライによれば、人間の夢と欲望の潜んでいるレヴェルということになる(43)。

このような中世の解釈学やフライの枠組みで考えれば、ブレイクの作品に描かれている出来事を一まとめにする年代記を作るといふ企ては、ブレイクを文字どおり読むという態度に当たる。つまり、ブレイクの描く神話をそのまま文字通り起こったこととして、それを跡づけるものだからである。これには、第一章や第二章で展開したような靈魂の分魂論を考えたり、靈魂の運命を辿ったりする行為もまた含まれる。

その上で、物語の登場人物や出来事の意味を考える。ブレイクの付与した寓意の注釈に依存しながら、あるいはそれと距離を置きながら、物語の意味を考えるところは作業の開始である。中世の解釈学における寓意的な解釈のレヴェルである。第五章で論じたような四つのゾアの心理的なレヴェルの寓意を考えたいことがこれに当たる。

ところが、そうしたレヴェルの上に、道徳的な解釈がある。つまり、社会的歴史的な意味合いを考えるといったレヴェルである。第六章で示した犠牲の意味や、啓蒙主義の意味を考えたいレヴェルがこれに入るだろう。それはまた読者が自己の同時代の政治的な状況を踏まえた上で社会的な行為の基準を探る思考でもある。

最後に霊的(アナゴギック)な意味の探求があるのであるが、これこそ文字どおりブレイク神話の意味する霊的な意味であろう。キャスリン・レインやW・B・イエイツによる理解がそうであり、トマス・J・J・オールタイザーの神の死の神学による解釈がそれに当たる。だが、フライによれば、そうした読み方によって出現するのは、人間の夢と欲望ということになる。この霊的な意味こそ、作品の統一を保っているものであって、道徳的なレヴェルや寓意的なレヴェルでたとえ読者の考えと相反するものがあるとしても、なお作品を統一させる要素なのである。

しかし、こうした霊的な意味をどこに求めるかは、全く恣意的な領域に入ることになる。すでに見たとおり、レインやイエイツは心霊的な存在を想定しているし、オールタイザーはキリスト教神秘主義に傾いているし、フライはヒューマニズムから次第に神話的な想像力の超越的力の実体化に赴いていく。こうした読み方は、批評家や研究者の数だけあると

言ってもよいわけで、これを数え上げることにはさしたる意味はない。だが、もう一人だけ例を挙げておけば、あとで十分に検討するが、フレドリック・ジェイムソンがいる。ジェイムソンは、このフライの解釈学の枠組みを援用しつつ、この靈的な解釈のレヴェルで出現するものは、フライの言う夢や欲望ではなく、作品の書かれた時代の大衆の政治的な無意識であると考えている。そしてそれが、作品の登場人物の布置といった構造に出現していると言うのである(44)。こうしてみると、同じ中世の解釈学を援用し、作品の表現している内実を探索している点で変わりはないように見えるのだが、フライとジェイムソンには、大きな隔りがある。だが、これについてはすぐに考える。

こうして大雑把に見た限りでも、ブレイクの作品に常に一定の解釈が下される保証はどこにもないことが実感される。ブレイクの作品の解釈のレヴェルをどこに置くかは、読むものの恣意に委ねられているからである。それに、考えてみれば、そもそも客観的な作品の解釈というか普遍的な解釈などはじめからあり得ないのである。

なるほど、ブレイクの作品は、ありのままに読めば、一定の体系の存在を予想させるし、体系的な解釈を要求してもいる。それは神話の個々の出来事に抽象的な寓意がこれみよがしに張り付けられていることから分かる。それで、さまざまな解釈がその整合性を競って提示されている。だが、同時にブレイクの作品は、すでに私たちが様々な読みのレヴェルで見えてきたように、そうした体系を絶えず壊すように仕組まれてもいるのである。その結果、本当のところは、作品の内実そのものが相互に矛盾した、整合性を欠いた、従って解釈そのものも二律背反に陥らざるを得ない代物から出来上がっているというのがブレイクの作品である、と断じざるを得ない。だとするならば、すでにみた様々なレヴェルの解釈の恣意性が、否応もなくはつきりするわけである。そこで、問題となるのは、作品の意味ではない、読者の読み方、読者の解釈となる。作品に固有の意味などないとするならば、意味を創造するのは、他ならぬ読者の側だからである。

早い話、ブレイク自身が体系を作らねばならないと断っておきながら、体系を壊さねばならないとも言っている始末なのである。その場合、ステイヴン・シャヴィロのように、そうした体系を構築するブレイクを検討しつつ、体系を壊すブレイクの読みを提示するということになる。そして、統一的な解釈を継続するという立場を批判的に断念して、ついに統一的な像を結ばないブレイクの言語の世界に遊ぶという態度を取らざるを得なくなる(45)。

いうまでもなく、これはジャック・デリダによって開始された脱構築の批評がアメリカ

の文学研究を席卷はじめた七〇年代以降の潮流の、ブレイク研究への波及を示すものである。だが、ここで思い出してもらいたいのだが、よく引用されたデリダの初期の論には、これからの哲学の進むべき道として、この解釈学の道と、そうした首尾一貫した論述の綻びを見出す遊びにかける道の二つがあることがすでに語られていることである(46)。

デリダは言う、「こういうわけで、解釈や構造や記号や自由な遊びについての二つの解釈がある。一つは、自由な遊びから免れ、記号の秩序から免れた真理や起源を解読しようとし、解読することを夢見て、解釈の必然性を逃亡者のように生きることである。もう一つは、もはや起源に向かうことはなく、自由な遊びを肯定し、人間やヒューマニズムを超えようとするもので、そこでは人間という名前は、形而上学や存在論神学の歴史を通して、別言すれば、人間の全歴史を通して、十全な現前や確固とした基盤やゲームの起源やへ終わり目的を夢見た存在の名前となっている」、と。シャヴィロは、デリダの言う二つの道の可能性を探りつつ、その一方のへ戯れの道への選択を余儀なくされている。

ダン・ミラーもまた、デリダの脱構築の方法をブレイクの読みに援用している。そしてブレイクの伝統的な解釈に見られる自然対永遠、アレゴリー対ヴィジョンといった対立のなかで前者を否定して後者を肯定するという思考法を転覆することを企てる。そもそもブレイクの言う「霊的感覚」にしてからが、オクシモロンであると断じるのはミラーなのである。一九七〇年、デリダはインタヴューのなかで、脱構築とは、既成の思考の中に見られる観念のヒエラルキーを転覆することにあるという主張している。これは後に『ポジション』に転載されるのであるが、ミラーはそれを脱構築批評の標準典拠としている(47)。そして、脱構築の批評には、テキストとはそうした観念の闘争の場であるということを開示するところに積極的な意味があると言うのである。

だが、シャヴィロにしろ、ミラーにしろ、脱構築の過程で見失っているのは、そうした操作を追求することの効果である。意味を結ぶかと思うと、崩壊する。かと思うと、また別の言葉と結合して新たな意味を生み出そうとする。なるほど、それは遊びではあるうが、私たちは、そうした言葉の戯れが読者に与える効果を重視しようと言うのである。だが、その遊びの領域とは一体いかなる領域なのだろうか。

ピーター・オットーは、その著『構築的ヴィジョンとヴィジョンの脱構築』のなかで、「脱構築するヴィジョン」ということを言っている。オットーによると、ブレイクの作品には、一定のものの見方を提示しつつ、絶えずそれに違反するものの見方を導入して、始めの見方とともに、後の見方をも相対化してしまう効果がしばしば出現している。そうや

つてももの見方を相対化し、その果てに幻視の世界を開示するのがブレイクの「脱構築するヴィジョン」であると言うのである(48)。

私たちは、こうした言葉の戯れを誘うブレイクの言語の仕掛けを、相容れぬもの並存と呼んできたし、一般的には寓意的手法とも呼んできた。そしてその効果をいろいろと考えてきたのである。だが、オットーのような幻視の世界の開示をその唯一の効果として受けとめてはいない。私たちは、むしろ相容れぬもの並存に、すべてのイデオロギーを相対化する効果を珍重する。その結果、多様なイデオロギーの隙間に身を置く術を学ぶ可能性をそこに見出すからである。ブレイクの言語を読むという行為を通して、そうした手練の業を学習できると考える。

マーク・ブライチャーも、ブレイクを読む際の読者の変身に焦点を当てている。ブライチャーはアルチュセールとラカンに依っている。それで、ブライチャーが求める読者の変身は、読者の形成した父の名(権力)を再確認するという読み方から、それを逸脱する欲望に依存して、無意識の主体を見出すといったものである。社会は意識に呼びかけることによつて、私たちの自我を形成する。そうやって権力の語る物語のマスタープロットと個々の人間を繋ぎ留めようとする。ところが、詩人は、私たちの無意識に呼びかけることで、そうした社会によつて形成された物語と自己を破壊して、新しい欲望を喚起すると言っているのである。ブライチャーは次のように言っている――「私たちの抑圧された欲望を刺激し、私たちに新しいコードを提供し、私たちの欲望を十分に認知させ、そうしたコードを認めるか、解釈を通してなんらかのコードを構築しなくてはならないような立場に立つように私たちに呼びかけることで、ブレイクの詩は、私たちの能力をかき立てて、心理的な転換を構成するような「聖なるコードと欲望の」結婚を生じさせるように振る舞うのである」(49)。だが、私たちの求めるものは、そうした無意識の欲望でもない。イデオロギーを意識的に克服して、その果てに達成される、イデオロギー批判の立場である。それは、心理的に、存在論的に、さらには社会学的にすべてのものへ問うに立つことである。

言い換えれば、それはブレイク神話の論理とそれから逸脱する論理といったものを、抽出する機会を得ることである。これが、前章で試みたところである。つまり、一定の体系的な解釈を与えることは、すでに出来上がっているシステムとしての社会に回帰することである。ところが、そうした体系的な解釈を断念して、それから離れるとき、人は社会の包囲網から、すくなくとも思想的に脱出することになる。社会は犠牲を中心として出来上がっている。それを支えるものとして、様々なもの見方、感じ方があり、「聖なるマス

タープロット」があり、それを具体化している言語の形態がある。従って、その言語の求める解釈を壊し、あるいは一定の解釈を結ばせない言語の効果に感応することで、社会の維持に貢献している言語の機能から脱出することになるのである。それが、戯れとしての言語の作用に感応する効果である。

文学作品を読みながら、当然読者は変化する。その変化の意味を考えるとというのが、私たちの方法であると言えるだろう。グルバガット・シンというインドのブレイク学者にして詩人もまた、ブレイクの言語に感応するという方法を取っている。それはブレイクの詩語の音韻、つまりはその母音や子音の響きに、インドの神秘主義の教えるような、言語音が意識に与える効果を聞き取るうと試みている。そうしてブレイクの詩は、インドの神秘主義が教える至上の意識の状態へと読者を誘う力を持っていると判断するのである。かくしてブレイクの詩は「超意識の詩」ということになる(50)。

私たちがもまたそうした読者として自分の意識の変化といったものを追求していることは認めざるを得ない。だが、それは神秘主義ではなく、もつと現実的なイデオロギーの困い込みからの脱出の方途を探るといったものなのである。文学を論じる場合、文学研究という制度から論じる場合と、そうした制度から一歩離れる方途を求める場合とがある。この戯れの言語の効果に感応する読みは、言うまでもなく文学研究という制度の外へ出る試みの一つである。否、そうしたものが不可能であるとするなら、少なくとも、抑圧的な制度の閉じられた枠組みをこじ開ける試みである。

(2) 構造的因果性から対立の論理へ

さて以上の議論を、別の角度から再論してみよう。私たちは、ブレイクの作品にアメリカの独立革命からフランス革命を経てナポレオンの入退場にいたる時代の反映というものがあるということ、一つの前提として読んでいたことを思い出してもらいたい。そうした場合、私たちの読みの前提には、作品は時代背景によって決定されるという考えがあったことになる。イッポリト・テーヌに言わせれば、作品を決定するのは時代と風土と人種であるが、そうした読み方では、すくなくとも作品と時代背景に因果関係を認めていることである。つまり、こうした文学の研究は、はっきりとある種の因果性に依存していることになる。ところが、広く一般的な認識論において、ジェイムソンは、ルイ・アルチュセールに依存して、そうした因果性に関して三つのタイプがあると考えている。機械的因果

性と、象徴的因果性と、構造的因果性である(51)。いま、この三つの因果性のタイプを巡って考察し、私たちの読み方の意味するところを再検討してみよう。

私たちは、ブレイクの作品は現実を(それが日常的であろうと、超自然的であろうと)描いていると前提して、まず文字どおりの読み方をした。その場合、混乱を整理するために、年代記を作つてブレイク神話を確かなものにしようという企てについて語つた筈である。その場合に準拠したのは、この世の時間の規則である。時間は過去から現在を経て未来へと流れているものであり、登場人物は同時に別の場所に存在しないし、同じ場所を二人の人物や事物が占めることはないといった論理の規則である。つまり、そうした素朴な実在論というか、あるいは形式主義的な論理に則つたのである。因果論的に言えば、それは、時間の前後関係でもつて、因果関係を定めるといった素朴な因果論に依存していた。

これは、作品解釈のレベルから、現実認識のレベルへ移すなら、私たちの素朴な現実主義というか實在感を確かめる行為であつたと言つてよい。そして科学的認識もまた、基本的には経験の整理からなるとするなら、それは経験論的な認識の追求でもあつたわけである。それで私たちの読み方は、科学的認識というレベルに立てば、機械的な因果性に依存している立場であつたと言える。デカルトにはじまり、ニュートンに到つて大成される思考である(同書二五頁)。

ところが、そうやつて形成した神話に一定の意味を読み込むとき、例えばレインのように永遠の哲学の哲理の表現であるとき、私たちは象徴主義的な読みをしていることになる。もつと単純に作品が、作者という人間の思想や、真理の表現であると解釈も、すべてこれにあたる。世界史とは、最後の審判に向かつて流れる必然的な展開であるといつた救済史観も同じである。私たちはオルタイザーのブレイク理解にその典型を見ることができた。

作品解釈のレベルを離れ、認識一般のレベルで考えれば、それは、ヘーゲルのように、歴史を絶対精神の現れと見ることと同断である。しかも、周知のように、ヘーゲルはそこに留まらない。ヘーゲルは、絶対精神の運動ということを考え、その運動の論理を弁証法であると考え、そのことで、形式的な論理を超えようとするのである。つまり、精神の自己否定による自然の生成と、そのさらなる否定(否定の否定)による、自己回帰といった弁証法に則つて、相容れない対立や矛盾の詰まつた現実に対する新しい捉え方を呈示するのである(同書二六一―三〇頁)。こうした現実の背後に求められる因果性を象徴的因果性と言う。

ところが、そうやって形成された象徴的因果性は、すべてを一つに還元してしまうことになる。ヘーゲルは、現実の解決不能に見える事柄を論理の上で止揚して、すべてを統合してしまう。なにからなまでに絶対精神という唯一の實在に還元するのである。国家論では、個人を家族に、家族を市民に、市民を国家に還元するという按配である。これは、マルクス主義で言えば、すべての上部構造を下部構造によって説明するようになることである。そして、ヘーゲルによれば絶対精神の自己展開が歴史であったが、マルクスによれば生産様式の展開が歴史の展開とされ、原始共産制、奴隷制、アジア的生産制、封建制、資本制、共産制といった順序が考えられるのである。

ちなみに、私たちは、そうした生産様式といった経済活動よりも普遍的な人間の活動の基本があると考ええる。しかも、それは人類学の見出した生存のパターンに見て取れるとする。こうして、私たちは、ヴィクター・ターナーやピーター・L・バーガーの試みたような、人間の基本的な生活を規定している儀礼や神話を考察することに重大な意味を認めるのである。その上で、そうした人類学的な知見から得られた世界認識のパターンとしてノモス、カオス、コスモスを基本的なものを見なす。しかも、そうしたパターンが、民俗学的な儀礼や、世界の認識ばかりでなく、社会の構造や、社会変革のパターンをも規定しているとは仮定するのである。実際、革命のパターンと儀礼の構造には類似性がある。こうした生産様式より根源的な人類学的な在り方の追求を示唆する人に、今村仁志がいる(52)。ここで改めて思い出していただきたいが、こうした図式のもとに私たちは、四つのゾアやオルク・サイクルの意味を絵解きしてきたのである。

とはいうものの、人間の生存をすべてノモスからカオスを経てコスモスへ到るプロセスに還元することもまた、根本的には象徴的因果性に依存していることに変わりはない。それに、そうしたパターンもまた一種の弁証法的な展開と見なすことができるのであって、結局はすべてを統合する弁証法に還元されることになる。ターナーもバーガーもマルクス主義を基礎に持っていることはすでに指摘したところである。また、私たちは、革命と革命の変質に、そうしたノモス、カオス、コスモスの循環のパターンを見届けてきたのである。

ところが、ルイ・アルチュセールによって新しい知見が生まれる。それは、マルクスの認識の仕方の検討を通して得られたものであるが、マルクスの言わんとしたところは、史的唯物論といったものではなかったと言うのである。マルクス主義者の主張するようには、すべてを下部構造に還元できるわけではないし、そんなざんざん思考はマルクス自身のも

のではなかったと言うのである。原因は、隠されているのであり、むしろ、そうした各レヴェルの現実がそれぞれ独立して、お互いに関係しあつて、そこからある事態が結果として生まれる。だから、原因をいずれか一つに還元することは決してできないと言うのである。マルクスと、それ以前にスピノザがそうした認識の仕方をしており、このような因果性の捉え方を、構造的因果性と規定したのである（前掲書三四―三五頁）。

これをテキスト論でいえば、テキストは、作家の生をそっくり反映したものでもないし、社会の歴史的現実をそのまま写しとつたものでもないものであり、作家と社会的現実とそれを読む読者といった様々な領域が複合的に絡み合つて出来上がっている。そこには唯一の原因といったものはない。むしろ出来上がったテキストが逆にそうした原因の所在を暗示しているといった体のものである。もつともそうした原因はついに隠れたままである。これを社会的に言えば、社会は、社会的心理的歴史的経済的といった様々な要素が関係していて、その見えない原因の結果として誕生している。つまり、現実の資本主義社会なら資本主義社会を生みだした原因は、結果としての実社会の中に実現されているものである。つまり、テキストにしる社会にしる、そこには、その表現する一定の意味が、あらかじめ社会、テキストの外に存在しているのではないと考える。つまり社会、テキストの意味を確定する大きな物語（マスタープロット）の存在を見出すことを断念する。そうした大きな物語の生成する原因が特定されることを断念している。言い換えると、テキストと歴史的現実とそれを読む読者の独立を宣言していることになる。テキストは、読まれることによつて、そこに不在の原因として構造的因果性が出現するといったことになるのである。ところが、現実の各項が、独立しているとすれば、テキストの言語もまた独立した存在として考えることが可能となる。かくしてデリダの言う遊びの領域が出現するのである。ブレイク批評の中でシャヴィロなどの方法に見たところである。もつとも、このデリダの方法には肯定、否定の相反する二つの評価が可能である。デリダの言うような遊びには、テキストという閉域に閉じ込めるといふ欠点を指摘する評価と、言葉で閉じられている閉域から人間を解放する力もあるという評価である。

こうした遊びについて、ジェイムソンは批判的である。クリステヴァや脱構築の批評に対する評価でそれはわかる。たとえば、ジェイムソンは、ジル・ドゥルーズ、フェリックス・ガタリの『反オイディプス』を一応評価している。すべてをフロイトのファミリー・ロマンスに還元する思考に反対しているからである。だが、それが言語の効果ばかりに拘つていて、新しい解釈学の建設の方向へ向かつていないことを批判しているのである（同

だが、私たちはそうしたポストモダンの試みを、一定の思考の枠の中で評価できると考えている。つまり、こうである。私たちの認識では、生産様式をすら下支えする儀礼のパターンや、知識社会学による世界の認識構造は、人間の存在に不可欠である。それは、それなしでは人間が人間でなくなるものである。ところが、社会の各領域の間に構造的因果性を見るといった新しい認識方法は、私たちの社会関係の構造理解に対しても新しい見方を導入することになる。ノモス、カオス、コスモスの相対的な独立性を認めることになる。その結果、その三つの項の間に絶対的な論理的な展開を見ることも断念することになる。ということは、ノモス、カオス、コスモスという循環から脱出する契機を窺えるのである。

これは、ターナーの言い方でいえば、通過儀礼に見られる離反、移行、合体という循環から、その移行期のコミュニティの段階で、そうした循環を秩序としている社会の価値の総体を相対化することで、それから脱出することに似ているだろう。そうした脱出の果ての領域こそ、私たちの言うユートピアである。これは世界観の観点から言い換えれば、社会のイデオロギーの囲い込みから逃れる視点が獲得されることである。そうした脱出の方向の一形態として、デリダの言う脱構築、ジュリア・クリステヴァの言うフェノテクトならぬジェノテクトなどに見られる言葉の遊びが考えられるのである。

そもそも、ジェイムソンによれば、アルチュセールが構造的因果性なるものを考えたのは、スターリン体制のソ連で採用されていた、すべてを生産様式の変革によって改革していくこうとする象徴的因果性の思考に対して、フランス共産党的な立場を主張するという意味があった。社会の経済決定論的な見方からの脱出の方途として編み出された思考なのである。つまり、社会は文化やイデオロギーや法律や政治や生産関係や生産様式を含めた経済といった要因によって形成されている。構造的因果性というとき、そうした相互の全体的共時的関係に原因を見出している。しかし、それは不可視であるから不在の原因ということになると言ったままである(同書三六頁)。

とすれば、文化は社会の要因であり、同時にその現れであると言うことになる。ジェイムソンが文学を考えるとき、文学にそうした文化の典型的現れを見ようとするのである。そして、ジェイムソンは構造的因果性と言うとき、そうした各領域に構造上の相同性を認めようと考えている。「歴史はテキストであるから、指示物は存在しない」という命題に留保をつけるのである。そして新たな定式として、こう言明する――「歴史は、テキストでは入らないし、主要な物語であろうとなかろうと、そもそも物語でもないが、わたした

中には、不在の原因として、テキストの形態の他には接近することは不可能である。それでわたしたちの不在の原因や実在そのものへ接近は必然的に、政治的無意識において行われている優先的なテキスト化、物語化を通すと言うことになる」、と(同書三五頁)。つまり、文学の不可視の構造にそうした隠れた不在の原因を見出し得ると考えるのである。そのことで、文学作品とその批評を、言葉の無際限の増殖をこととするような在り方を乗り超えようとする。そして、そうした相同性を発見する方法として、A・J・グレマスの構造意味論を援用するのである。

私たちは、そうした相同性をテキストではなく、私たちの読書体験、つまりは感動と言うべきもののなかに見出す。そこもまた「不在の原因」が現れる領域であり、なによりもそここそ、テキストそのものよりも読者にとつて、より直接的に存在するものであると考えるからである。そしてそこで見出される構造こそC・S・パースの見出した三極構造を示す記号過程なのである。しかもそれがノモス、コスモス、カオスといった人間の世界認識をも規定しているのである。だが、今はこうした議論の詳細は拙著『感動の幾何学』に譲るほかないだろう。

それはそれとして、ジェイムソンの方法は、すくなくとも『政治的無意識』を読む限りでは、みずから一つの閉域に閉じ籠っている。私たちがノモス、カオス、コスモスといった閉域に閉じ込まれるのと同じである。ところが、私たちは、そうしたノモス、カオス、コスモスの循環を、いつの世にも機能している政治的な権力の装置であると考えている。そればかりではない。それから離れる契機をノモス、コスモス、カオスの循環の外の第四項、ユートピアとして設定している。そのうえで、社会関係の構造の外に出る手段や形式をブレイクのテキストにあたりながら、いろいろと考察してきたのである。

これは政治的に言えば、ターナーが言うような、千年王国の運動や、ウインスタンレーの唱えた共有地を耕すというユートピアを実践したディッガーズの運動や、カルフォルニアのヒッピーの運動に見られるだろう。しかし、そうした運動はひとたびイデオロギーとなると、すでに体制に巻き込まれているので、そうした運動は実存的なコミュニケーションの瞬にしか存在し得ないということになる。だが、この世には存在しない、そうした実存の領域を確定しようというのが、どうやらブレイクの思想なのであり、それがゴルゴヌーザとしてイメージされている当のものであることは、すでに共通了解事項であると考ええる。

それはそれとして、そうした逸脱を支えるものとして見出されるのは、テキスト論でいえば、機械的因果性を支える換喩、象徴的因果性を支える隠喩、さらには構造的因果性の

相同（ホモロジー）を超え出たところで成立する修辞である。それこそブレイクに見出したところの、△相容れぬものの並存▽という修辞である。言い換えれば、寓意画的手法ということになる。

こうした契機を論理的に言えば、否定の論理ではない、対立の論理であり、それをも超えた偶然の論理である。それは個別ということを限りなく尊重するところから、一般性の否定、抽象性の否定を帰結させ、その結果偶然性がこよなく珍重されることになる。これは、因果性ということ言えば、△機会原因論▽ (occasionalism) ということになる。こうした論理が十七世紀の哲学者ニコラ・マルブランシュによって主張されていたことを、ジェイムソンのコンテクストに則りながら、柄谷行人が指摘している(53)。

敢えて言うておけば、この機会原因論とは、私たちの用語でいえば、相容れぬものの並存の論理であり、ブレイクの言い方を借りれば、「対立」の論理である。その政治的社会的領域は、私たちの言葉で言えば、ユートピアなのである。相容れぬものの並存や、対立の論理や、ユートピアが、どの様な思想のコンテクストにあるのかは、ざっと以上のように説明できるだろう。私たちの思考をジェイムソンのコンテクスト（つまりは、アルチュセールからポスト構造主義にいたるコンテクスト）に引きつけた概説はこれで十分であると考ええる。

ともあれ、ブレイクの作品を読んだとき、読者がどのような世界を思い描くように仕組まれているか、その具体的メカニズムを詳細に検討してみた。その結果、ここでも言えることは、様々な世界観とそれを具現する多様な言語、バフチンに言わせればヘテログロッシアであるが、それが並存していることで、読者は深い混沌のなかに投げ込まれるということである。そして、その場において、そうした世界観をすべて相対的なものであると見定め、むしろ多様な世界観の混在によってしか捉えられない世界の存在を実感する力を働かせるように仕向けられるのである。ところが、その力こそ、ブレイクの言う想像力であり、「詩霊」であり、「四重のヴィジョン」なのである。どうやら、ブレイクの考える人間の基本的な存在のパターンがここでも見出されたことになる。「四重の人間」の在り方が。

最後の章、第八章では、詩人が見出した「四重の人間」のものの見方、感じ方の實際を、時空感覚を検討することで描き出してみよう。

第八章 ブレイクの時空

第八章 ブレイクの時空

ブレイクの詩法の根本には寓意画的手法と呼べるものがある。これについてはもう十分に検討したと考える。が、問題はそうした手法がなぜ採用されたかである。私たちは、すでにそうした手法の与える効果として、様々なものの見方、感じ方を目の前に並べられて、そのいずれにも感情移入出来ないで、ただ眺めることを強いられ、その結果すべてを相対化するようになることを確認した。つまり、一定のものの見方、感じ方に感情移入するとき人間は、そうしたものの見方、感じ方をする存在としての自己を確認できるが、それを拒まれるとき、一定のものの見方、感じ方をする自己を突き放して眺めることを強要されるのである。だが、すべてを相対化した果てに自己を眺めているといった主体の有り様は断片的にしか論じられてはいない。そこで、この最後の章では、ブレイクの空間や時間についての独特の感覚を検討することで、すべてのものの見方を相対化した果てに生じる心の在り方の内実を明らかにしておく。その過程で、ブレイク独自の時空感覚に読み取れる「四重の人間」の思想感情を追体験することにしよう。

一 「靈的感覚」

ブレイクの作品、とりわけ後期予言書と呼び習わされている作品を手にとつて眺めたり、読んでみたりしたことのある人ならだれでも経験があるだろうが、その異様な挿画に気押され、何よりも詩文の奇怪さに圧倒されてしまうものである。そして深く揺さぶられている心の動揺のさなかで、その圧倒的な当惑の内実は何かとか、そうしたインパクトの、つまりは感動の正体は何なのかといったことを、つい考えてしまうのである。

文学作品は、混沌とした現実に秩序を与えるものである。ところが、それを単一の世界観にまとめる場合と、複数の世界観を混在させる場合とがある。バフチンに言わせると、前者は詩的言語であり、後者は小説的言語ということになる。言い換えれば、モノロジックか、ダイアロジックかということである。そして、すでに見たようにバフチンは、言語とは本質的にダイアロジックであり、小説の言語もまた多様な言語の混在したもの、つまりヘテログロッシアであると言っているのである。さまざまなもの見方、感じ方が寄り集まったものだと言っているのである。「ヘテログロッシアの場合、それを構成している個々の言語は、みずからを下支えし、各々を独自のものにする原理がなんであれ、それぞれが世界につい

ての独自の見方であり、世界を言葉で概念化する形態であり、特別な世界観であり、各々がそれ自身の対象や意味や価値によって特徴づけられているのである」(1)。

物語は、そして多くの小説もまた、バフチンの言う小説的言語とは裏腹に、おおむね単一な言語で書かれている。人は、そうした物語を読んで満足する。というのも、一定の物語は、一定の世界観を表現するものであり、それによって読者は自分の慣れ親しんだ単一の世界観を再確認し、ひいては自己を確かめることができるからである。ところが、なかには多様な言語や多様な世界観を混在させることで、小説や言語は特定の世界観の効果を実現するものであることを読者に告げる小説もあるのである。そうした作品は、小説に特定の世界観を見出した読者に、じつはそれは自分が作品に自分の世界観を読み込んでいたにすぎないことを思い知らせることになる。バフチンはこうした種類の読書体験を次のように明言している――「小説の中で実現されているのは、自分自身の言語を、それがだれか他の人の言語の中に知覚されるとき、それと確認するようになる過程である。自分の信念の体系が、だれか他の人の体系の中に確認されるようになる過程なのである」(2)。

このことは、物語自身が、物語とは現実にかぶせられた虚構であり、現実なるものを作り出す虚構にすぎないと告白することである。ブレイクの物語もまた、そうした物語であることを告げている。早い話が、『エルサレム』の終わり近くになって、エニサーモンは、「この物語ももう終わるのね」とメタフィクションまがいの発言をしている(79:8)。ブレイクの物語は、神話を語りながら、それをはぐらかすというところにその本質がある。同時にそうした物語が効果しているさまざまな世界観を相対化するのである。だが、その相対化した果ての境地とはどのようなものなのだろうか。どうやらそれがブレイク独自の生の感覚ということになる。

ブレイクの作品の魅力は、現実の経験に与えている秩序づけが、あまりにも特異に輝いているところにある。じつは、そうした秩序から読み取れるのが、ブレイクという現象の独特の生きている実感である。それは、多様なものの見方の混在という無秩序の秩序であるが、ブレイクが世界に与える秩序づけの仕方であり、ブレイクが経験していた根源的な存在感覚である。むしろ、その内実を、はつきりと言語化することは出来ない相談であるが、少なくともブレイクの作品はそうしたものを効果として読者に与えていることは確かである。その最たるものは、ブレイクみずから用いている表現を借りれば、「霊的感覚」(spiritual sensation) (A 794)ということになるだろう。肉眼で見取れる現実だけでなく、その背後にというか、その間隙にというか、確実に感じとれる存在の気配に対する

感覚である。

だが、そのとき、同時にブレイクは、つねにそうした感覚を相対化してしまうのである。それは、この「霊的感覚」という言葉が、一つのオクシモロンであることが端的に物語っている(3)。つまり、△霊的なもの∨と△感覚的なもの∨は、到底相容れない存在である。それが、強引にここで結合されている。そこで読者はたとく困惑するのである。この統語は、五感に感じられる経験を語っているのか、それとも特殊な霊的な感覚を表しているのか、あるいは全く違う経験を指しているのか。その困惑の果てに、その両者を二つながら相対化してしまう羽目となる。そうした果てのものを見方を、ブレイクは、「ダブル(二重の)ヴィジョン」とか、「四重のヴィジョン」と言っているのである。バフチンの言葉では、「二重の声」(double-voicedness) (同書三五六頁)ということになる。言い換えると、「霊的感覚」というオクシモロンが表現するのは、霊的な世界に依拠するものでもないし、身体的な感覚で看取できる世界に固執するものでもない。むしろ、そうした霊的という見方も、感覚的な見方も共にもの見方の一つであり、イデオロギーにすぎないという批評精神の誕生を促すことになる。ブレイクの特異な言語や、神話が持っていたのと、それは同じ効果である。

この最後の章では、こうしたブレイクの感覚に、時間と空間についての感覚を検討することで接近してみようと言うのである。時間と空間とは、人間が現象界に秩序を与える基本的形式である。したがって、ブレイクの根本的な存在感覚を明らかにするためには、ブレイクが経験に対して与えている独特な秩序の形式としての時間感覚と空間感覚を具体的に検討するのが手っ取り早いからである。

(1) 時間の空間化

人間の時間感覚には、簡単に言ってしまうと日常的な時間感覚とか、ニュートンの絶対時間感覚とか、あるいは民俗的な季節とともに循環する時間感覚がある。さらには、キリスト教的な救済史的な時間感覚もある。ところが、そうした概観に立ってブレイクの時間感覚を見てみると、ブレイクの場合、様々な時間感覚が、同時に同じテキストの中に混在していることに気づかれる。これがブレイクの世界を異様なものにして正体である。どこを読んでも、それらがなんらかの形で顔を出している。今改めてこの多様な時間体験をブレイクの作品から取り出してみよう。

人間の通常の時間感覚とは、過去から現在を経て未来へと流れるというものである。基本的には、ブレイクの奇怪な神話もまたそうした時間感覚に頼って書かれている。それが人間の自然言語を形成しているものだからである。どんな表現にもたとえば、「さてアルピオンの眠っている靈魂 (humanity) がその長椅子の上で寝返りを始めた」(『#20:25』)といった表現があれば、なにはともあれ読者は眠っている人間の寝返りをイメージしなければならぬ。その時読者は、それまではぐっすり寝ていたが、今目覚め始め、やがてはつきりと目覚めるだろうといった時間感覚に捕らえられる。そのうえで、それが靈魂の行為として表現されているわけで、この日常的な仕草や時間感覚が文字どおりのものか、比喩的なものかといったことを考えるのである。靈魂も人間と同じように寝るのか、それともこの睡眠はより高次な存在の仕方の比喩なのか、などと推測してみるのである。

それはそれとして、考えてみれば人間の時間感覚にあるのは、現在Vという時だけなのかもしれない。その場合、常に現在を生きているしかないわけで、過去も未来もないという、アウグスティヌスの時間論が正しいということになる。つまり、現在の中に過去を生き、未来の観点から現在を見ながら人間は生きているわけだからである。将来の社会的地位に立っている自分の視点から今の自分を見て、叱咤激励するといったことはよくあることである。この私的な時間感覚もまた日常的な時間感覚であることに変わりはないが、これは内的な時間感覚と言ってよい。それは科学的なつまりニュートンの永遠に過去から未来へと一方向に流れる時間といった普遍的な時間感覚とも異なるし、また暦や標準時に端的に示される日常生活を律している客観的な時間感覚とも異なる。

こうした内的な時間を生きる人間にとつては、空間もまた自己の主観に統合されたものとなる。ノースロップ・フライは統合された時間、空間感覚について、こう説明している。「従って想像力の行為、存在と知覚のそうした統合は、時間・空間複合体であつて、時間・空間は、消滅する。酸素と水素が水になるとき消滅するように」(4)。そして、「真実の空間は、永遠のここであり、そこではわれわれはいつも宇宙の中心であり、それは本当の時間が、われわれの個人的体験の永遠の今Vであるのと同じである」(同書四十八頁)とも補っている。フライはこれこそ、ブレイクが永遠とか無限とか言うときの意味しているものであると言っている。ちなみに、こうしたフライの見解は、ブレイクの時間や空間の感覚について私たちの見解であると言つてよい。だが、私たちはそうしたフライの言葉の内実を私たちに肉付けしたのである。結果として、フライの見解からそれること

にならうともである。

こうした内的時間感覚の他には、宗教的な時間感覚というものもある。それは、日常的な時間や科学的な時間ではなく、たとえば、一定の時間を経た未来のある時にこの世の終末があるといった視点をとるとき、キリスト教的な宗教的時間感覚として発生するものである。『四つのゾア』も『エルサレム』も、巻末ではちゃんと終末の状況を歌っている。トマス・J・J・オールタイザーのブレイク論はそうした時間感覚を一貫して追求している。これは黙示録的時間感覚であると言える(5)。R・H・チャールズによれば、新しい世界や社会の来るべき時代を、過去や現在の様子から待望する心的態度を黙示録的と言い、過去から現在の来るべき姿をあらかじめ描くことを予言と言うのだからである(同書一八三頁)。ブレイクにはまた、ここで予言的と評される時間感覚もないわけではない。これは初期予言書が語る政治的社会的変革の予言にお馴染みである。

予言にしろ、黙示にしろ、時間感覚的にはそう異なっているものではない。連続的な時間の流れを切断して、あらたな時の姿を映し出すものだからである。とすれば、それは現在の世界に対して新たな世界を開示することにもなる。これは、バシュユールの表現を借りれば、日常的などこまでも延びていく水平的な時間に対する垂直的な時間感覚と言つてよい(6)。あるいは、カーモードが『終わりの感覚』で区別しているクロノスに対するカイロスと言つてもよい(7)。これは、フェルパムへの途上でブレイクの眼前に現れるゴルゴヌーザの姿などによつて表現される。あるいは、ロンドンの街をさまようエルサレムを詩人が見ると言うときにも開示されるものだろう。そのとき自然な時間がとまり、幻想が日常に闖入してきて、そうして「永遠」が感覚される。これは一握の砂に永遠を見るといったブレイクの有名な感覚と通じるものである。

だが、ブレイクの時間感覚は、それで終わらない。ロスは、現在、過去、未来を同時に見るとされているのである。これはどうしたことだろうか。フライの言うように、現在という時間がすべてであつて、そこに過去も未来も含まれるということの意味するのであるか。とすれば、ロスが現在や過去や未来を歩き回るといふ神話的表現はさらに理解しがたくなる。こうしてみると、ブレイクの時間感覚はまことに特異であつて、その極限はこの世のすべてはあらかじめ書かれてある物語であるといったものになる。それがゴルゴヌーザに書かれてあると言うのである。従つてロスは、物語として存在している現在、過去、未来を、さながら打ち切りもなく上映され続けている世界史という映画の様々な場面に出たり入ったりするように、行き来出来るというのである。おそらく、そうした感覚がある

から、ブレイクは自分の作品のエピソード群を一まとめにして、物語の時間的流れにお構いなく、あちこちに入れ換えるといった荒業の遂行が可能になったのだと考える。

それはそれとして、ともかく、ブレイク独特のこうした時間感覚は、時間の空間化と言うべきものと考ええる。ロスが「現在、過去、未来を歩き来する」と言うとき、さながら歴史年表の上を歩くといったイメージがある。さらには、この「現在、過去、未来を歩き来する」といった表現でも、注意して見ると、大方は過去、現在、未来と時間順になっているが、時には現在、過去、未来となつていいる場合もあるのである。そうした場合、読者は、ブレイクによって語順がわずかに変えられただけで、時間が故意に前後させられていると感じざるを得なくなる。それはまた、時間の異動が空間的にできるといふ感覚の表現であるとも読める。いずれにしても、こうした時間の空間化の最良のイメージはすでにみた宇宙卵殻である。ここでは、教会の歴史が、宇宙卵殻の二七の層に張り付けられていたことを想い出そう。教会の歴史の流れという時間が、宇宙卵殻の二七の層という空間に張り付けられて、静止しているのである。

だが問題は、こうしたブレイクの時間の空間化の意味である。簡単に言えば、それは流動的な人間の生を、空間化することで固定し、救うことであると言える。最後には、世界を水晶のような結晶にすることで、世界を救い取るといった幻想がそこにはある。これはハーバート・リードの『緑の子』の最後の場面にも明かである(8)。ここでは、人間として理想的な存在を目指す主人公が、瞑想したまま水晶の結晶となつていく様子が描かれている。ブレイクの幾何学的な無機的な想像力はそうした願望を内に秘めているとは言えないか。

あるいは、これは鉱物的な想像力と言つてもよいかもしれない。というのも、ブレイクには宝石や貴金属に回帰する思考が秘められている。たとえば「男性は緑柱石の炉で、女性に黄金の織機である」(75:34)といった表現があるが、この謎めいた表現の意味の詮索は今止めておくとしても、この隠喩の方向性には、男性、女性といった、なまなましい生物的存在を、鉱物的なるものに変容させようという願望が感じられる。これはイエイツの「ビザンチンに船出して」で、すべてが黄金や貴金属に変貌している世界と共通する感覚である。それは仏教の教典に見られる極楽の描写や、西欧の天国の描写にも共通するものである。

時間の空間化の思想は、すばらしい生の瞬間を固定したいという思想だろう。キーツの「ギリシャ壺」にみられる、恋の時の固定を思い出させる。つまり、生を輝く鉱物のよう

に永遠にする願望であろう。おびたましい石像や黄金の像が残されたのは、そうした思想の現れにほかならない。ブレイクにも黄金は頻出するイメージであり、実際銅版の彩色に金粉を使うこともあったという事実が思い出される。それに、なによりも、ブレイクの仕事とは、生のすべてを銅版に固定しようという企てではなかつたらうか。

(2) 空間の時間化

空間の場合にしても事態は変わらない。ブレイクにとって、空間とはまずもって人間の肉眼で見える範囲を世界とすといった日常的な空間である。だが、それとともに太陽を中心としてその周囲を惑星が回転しているといったニュートン力学的な科学的な空間感覚もある。が、そればかりではない。そうした目に見える世界の背後の世界といった神秘的な空間を喚起するイメージもある。それはキリスト教的天界とかエデンとかいった、この世ならぬ空間の存在を感じさせるイメージに具体化されるし、あるいは宇宙卵殻といった霊的空間を設定する異教や新プラトン主義者のイメージにも具現している。そしてここでもまた、その全てがブレイクのテキストには混在しているのである。

人間の基本的な空間感覚は、肉眼で見える範囲の広がりである。ブレイクにもそうした空間感覚があるのは勿論である。実際、それは日常的時間と同様にすべての表現の基礎である。『ミルトン』に恰好な表現がある。

空はロスの息子たちによって建てられた不滅のテントである。

そして人間が自分の家の屋根に立つてその住まいの周辺を見回して

見えるだけの空間や、その庭の二五キュービットの高さの

小山に立つてみえるだけの空間、それがその人の宇宙だ。

そしてその周辺に太陽が昇ったり沈んだりし、雲が垂れて

平たい大地や海と秩序だった空間で出会うのだ。

(M 29:4-9)

しかし、自分の肉眼で見えるだけの空間といった日常生活の空間感覚を突き破るようにして、ブレイクの神秘的空間が侵入していく。それは今しがた引用した一節の冒頭で、「空はロスの息子たちが建てられた不滅のテントだ」といった記述にすでに窺えるのだが、

たとえばもっと鮮明には、靈魂ミルトンが、ベウラからこの世を眺める場面に見られる。

それからベウラの縁から彼「ミルトン」は、自分自身の影を見た――

嘆かわしい形で、二重で、雌雄同体で、男と女が

一つの驚くべき体にあつた。そして彼がその中に入ると

激しい痛みがともなつた。というのもその恐ろしい影は、二七重で、

おぞましき極まる地獄の深淵に達しており、そこからアルピオンの地に届いていた。

そこはこの繁殖する地球であり、その上で今「この詩を」私が書いているのだ。

(M 14:36-41)

天界から降下するとき、「恐ろしい影」(「幻霊」)の中にはいる。するとそこから「地獄の深淵」(「ウルロ」)が見え、さらにそこから「アルピオンの地」としての地球が見えるという幻想的な空間の描写である。これは、『失樂園』で天国から新しくできた地球を望む天使に開けた眺望にも似ている。が、それよりもずっと複雑な構造になっている。というのも、この世に達するのに「影」の中に入ると言うのだが、それが、すでに第一章や第二章で触れた宇宙卵殻と同じものであることが、「二七重で」、おまけに「雌雄同体」であるといった記述から分かる。しかもそこに入ると身体が痛むといった描写が、やけに現実味を増す。

こうした現実感とは、逆に霊界とこの世が地続きであることを強調するものであることも注意しておこう。そうしたものの最たるものが、ロンドンには霊界への門であるロスノ門があるといった表現であろう。これはすでに第四章や第七章で触れたので繰り返さない。が、天界の実体化を示すために用いられるイメージとして、天界とこの世を結ぶ通路たる「渦巻」(vortex)がある。これには言及しておくべきだろう。

無限の性質とは、あらゆるものはそれ自体の渦巻を持っている

ということだ。そして一度永遠界を通つた旅人は、その渦巻を

通過してしまえば、それは見えているうちに、はるか後方に回転して退いていき

それ自体を包みこむ球体となる、それは一つの太陽のようでもある、

または一つの月のようでもある、星の壮麗に輝く宇宙のようでもある。

一方、永遠界を通過した旅人は、さらに地上で驚異に満ちた旅姿で前進する――

あるいは人間の姿をして、一緒に慈悲深く生きた友人の姿をして。

(# 15:21-27)

つまり、天界を過ぎると渦巻は太陽や月のように後方に去っていく。そして「旅人」はこの世で人間の形をしてその旅程を終えるところである。この天界からこの世への降下のイメージは特異である。これももともとブレイク的な感覚であろう。しかし、ここでもこの「渦巻」というイメージが、デカルトやさらにはレオナルド・ダ・ヴィンチの自然観察からきていることを忘れてはなるまい(9)。大水の時に生じる渦の多様な姿を観察したのがダ・ヴィンチであるが、それを自然界の原理としたのがデカルトである。ところが、ブレイクはこの自然界を説明する原理とイメージを、自然界のみならず、霊界にも適用したのである。となると、ブレイクの霊界は、いよいよこの世と地続きの世界のように見えってくる。

しかし、ブレイクはそれを用意周到にもはぐらかしていく。それはこのすぐ後の記述で窺える。そこでブレイクは特異な感覚について語っているからである。

人間の視覚は、東と西をともに視野にいれ、その渦巻を

囲い込み、また北と南を、そのすべての星の大群とともに視野に入れ、

また、昇る太陽と沈む太陽が、自分の穀物小麦畑と

五百エーカー四方の谷を取り巻いているのを見る。

かくして地球は、一つの無限の平面なのである。それは眼力の弱い旅人が

月影の下に制約されて目にするとき現れるようなものではない。

こうして天はすでに通過された渦巻であり、地球は

永遠界を通過する旅人によってまだ通過されない渦巻ということになる。

(# 15:28-35)

この謎めいた表現は、わかりにくいのであるが、ここで「弱い旅人」とは、当然この世の肉眼でしかものを見ない人のことであろう。「人間の視覚」とはそうした常人のものではない感覚のことを言っているのだが、それはどうやら東西とか南北を同時に視野に収める視覚のようである。それは東と西、北と南が一つの定冠詞で括られていることで分かる。しかし、こうしたことは通常ではできるわけがない。にもかかわらず、この異常感覚は、

朝日と夕日が同時に自分の畑を取り巻いているの見たこと、より鮮明に語られる。どうやら、日常的な空間感覚を離れば、東西、南北といった正反対の方向が同時に視野に収められると言いたいらしい。しかも、朝日と夕日を同時に視野に収めるということとは、そうした空間感覚の超越ばかりでなく、通常の時間感覚の超越でもある。

さて、最後の二行は、「こうして天はすでに通過された渦巻であり、地球は／永遠界を通過する旅人によってまだ通過されない渦巻ということになる」というものである。これを解説すれば、「人間はこの世に永遠界から一つの渦巻を通過してやって来ている。ところが、再び永遠界に向かうにはもう一度渦巻を通過していかねばならない。この世とはそうやって渦巻に取り巻かれている領域である」ということになるだろう。だとすれば、これは極めてブレイク的なこの世の空間感覚であろう。そしてどうやらそうした感覚を持つ人間にとつては、東西、南北といった正反対の方角が同時に一つの視野に収められるというのである。

こうした空間感覚はしかし、私たちにはイメージできない代物である。従つて、日常的な感覚が揺さぶられ、霊界とこの世を地続きにするといった素朴な実体化の感覚に不信の念が突きつけられる。これはしかし、もうお馴染みのブレイクの常套手段である。すでに触れたことであるが、方位に関して、平面的な東西南北という方位を立体化することに窺えたものである。

そしてこの四つの方位は、偉大な永遠の地では次のように見られている――

西は周囲で、南は頂点、北は

真下で、東は中心、永遠に近づけやしないのだ

(ノ12:54-56)

ここでは、東西南北という平面を、立体的に空間化しているが、こうした記述を具体的にイメージするのは困難だろう。むしろ不可能である。こうして、私たちの日常的な空間感覚は麻痺し、崩壊する。ところが、それこそ「永遠の地」の空間感覚であると言っているのである。

この記述は、ゴルゴヌーザの描写に現れる。なるほど、ロスの建設したゴルゴヌーザは芸術の都であり、完璧な幾何学的な構造をもっているように描かれている。ところが、そこには、すでにみたように、六千年の世界の出来事のすべてが書かれている彫刻などがあ

るとされ、時間が空間化されている領域なのである。端的には、ゴルゴヌーザの構造そのものがすでにそうした詐術に満ちている。次の描写を読んでいただきたい。

……そして四重なのが

ゴルゴヌーザの偉大な都市なのだ、北に四重であり

南に四重であり、東西に四重であり、

四つの方位に対してそれぞれ四重であり、

つまりエデンに向けても四重であり、ジエネレーション（生殖の地）へ向けても

ベウラに向けても、ウルロに向けても四重なのだ

（ノ12:45-53）

ここで「四重」という修飾語が頻発しているのは、 \wedge 四 \vee が \wedge 完全であること \vee を含意するからであるが、たとえば東に四重とは、東に四つの門があつて、四つの領域、エデン、ジエネレーション、ベウラ、ウルロに向けて開かれると言うのである。東にある門が、西にある領域に開かれるということが可能だろうか。さらには、エデンならエデンに開かれた門も四重であると言うのだ（10）。つまりどうやら四方に向けて開く、四つの扉があるということである。こうしたことは、日常的な空間感覚では到底イメージすることはできないのである。

こうしてみると、ゴルゴヌーザの堅固な幾何学的な構造が、その三次元的な立体幾何学的な構造が、みるみるうちに崩壊していくのを感じる。そしてそれが全く別の種類の空間感覚に変容するのを覚える。いわば、非ユークリッド空間である。それとともに、ゴルゴヌーザで描かれていたこの世の出来事、現在、過去、未来のすべて、つまり空間化されていた時間のすべてが、凝固した時間がゆっくりと融解し始めるのを感じるのである。まさしく、ダリの《時間の記憶》の中の溶けていく時計のようである。

ブレイクの神話では、時間は空間化する。しかし、その空間は幾何学的な構成が極まる時、溶解し、流動化していく。つまりは、流れとして時間化していくのである。上下左右に割り振られた東西南北をイメージするとき、私たちは一種の循環に陥るように。

こうしたイメージの最たるものは、もう何度も言及しているが、宇宙卵殻の構造である。ブレイクの宇宙卵殻は、二七層からできている。そしてそれがおのおのブレイクの考えるキリスト教の神話上の中心的人物や聖者に割り振られている。つまり、アダム、セツから、

ノア、セムを経て、アブラハムからシャルルマーニュ、ルターに到る二七人である。これが、雌雄同体、女男体、男女体の三つのグループに分けられている。キリスト教のいわば架空の教会史が、宇宙卵殻という空間に割り振られていることになる。つまり、時間が空間化されているのである。これ自体異様なことである。

ところが、もう少しこの記述を読み進むと、次のような表現に出くわす。

こうしてロスによって宇宙卵殻のなかに諸天が形成された。

そしてルターの終わるところで、アダムが始まり、永遠に循環して

死に捉えられた幽閉者たちを目覚めさせるのだーアルピオンを再び

ルヴァとともに永遠の光の中にもたらすために、その永遠の日に。

(J 75:23-26)

この宇宙卵殻の二七の諸天が、「永遠に循環して」いるとされていることに注目して欲しい。二七層の天球に張り付けられることで、一端は歴史は確かに空間化された。ところが、そうやってひとたび停滞し、静止し、固定された時間の流れが、循環しているとされることで、私たちの目の前で再び流れ出すはないか。むろん、それは単なる静止でも、単なる流動でもない、その両方が同時に起こっている。

宇宙卵殻のなかにも循環する動的な円環構造が仕組まれていたのである。こうした事態に立ち到って、ただ今引用した部分の直前の部分を注意深く読む。すると、この最後が「龍形で」とされていることに気づく。なぜ龍なのか。その理由はすぐに判明するのである。というのも、その龍が自分の尻尾を呑み込むウロボロスのイメージを持たされていることに直ちに気づくからである。循環し、しかもそれが再生の意味を含んでいるとは、まさにウロボロスのイメージにぴったりだろう。

むろん、循環に巻き込まれている存在は、この世の物質的な生に縛られて盲目となっている人間のことである。ところが、この世は循環していると自覚する存在は、宇宙卵殻から、つまりはこの世のありようからすでに脱出している人間ということになる。それは、東西を同時に視野に収めることができる人間でもある。それこそ、第六章の議論で言えば、否定の論理を超えて、東西といった相対立したり、相矛盾したりする二項が同時に真であるような世界、「対立」の論理、相容れぬものの並存の論理の境地に立つ人間のことである。

こうしたブレイクの特異な時間感覚、空間感覚は、今更ながら具体的なテキストを読むことで体験しておくことが肝心である。そこで『四つのゾア』の書き出しの部分を少し読んでみたい。

二 ブレイクの時空の追体験―『四つのゾア』の草稿の三頁と四頁を読む

一流の作品ならどれでも同じだが、ブレイクの作品を読むという体験は、文学作品を読む体験全体を集約している。しかも、そこにはつねに雑多な要素が見出され、決して一筋縄ではいかなことが分かる。以上で概観したブレイクの時間と空間の問題を、さらに具体的に理解するために、例えばデイヴィッド・アードマン編のファクシミリ版を座右に置きながら、『四つのゾア』の書き出しの三頁と四頁をケインズ版でちよつと覗いておきたい。いささか長いが全文を引用する。

「これはイーノの歌である……ヴェイラ、削除」
齢を重ねた母の歌は、諸天を怒りで震わせ

「そしてこうしてヴェイラの本が始まる、それは読むものをしてだけでも

その知性で読むなら、理解可能のものである、削除」

長く朗々と響く強力な英雄詩の進行を聞く、

知的戦闘の時代に戦闘体制に入った歌を。

諸天は揺れる「だろう、削除」、大地は動き、震えた「だろう、削除」、山々は

その木々全体でもって揺れ、流れや谷間はおぞましい恐怖で泣き叫んだ

四つの巨魁なるものがすべての人間のなかにいる、完全な統一は

エデンの普遍的な友愛からでなくてはありえぬことだ。

普遍的人間は、彼に対して永遠に栄光あれ、アーメン

この世にいきているものの本性のなんたるかは天なる神のみぞ

知るで、ひとりひとりの「人間、削除」は知ら「ないし」、未来永劫に知りえぬのだ。

ロスは第四番目の不死の星辰体[starry]であって、輝く宇宙の
大地におり、威厳を昼夜従え、

夜となく昼となく巡り来る喜びがあった。アーソナが
そのエデンの名であり、人間の耳神経であり、

それはエデンの大地であり、かれはおのが流出霊たちを生みだした

「息子たちや娘たちのように、削除」アルピオンの妖精たちであり、やがて異教の神々
となるのであった。

ベウラの娘たちよ、歌え、

アーソナの分裂と墮落を、統合と復活を

(FZ 1:1-24 / E297)

これは、大抵の叙事詩の伝統にならって、詩神への呼びかけの含まれた、前置きの部分である。草稿の類の常として、消去や、加筆訂正の部分が目立つのであるが、そうした混沌としたテキストをあるがままに読んでみたい。すると、前置きの部分は、本文に入るまでに序文として書かれたと推定される四つの断片を読むことになる。その構成はと言えば、おおよそ、「齢を重ねた母の歌」が、ブレイク同時代を揺さぶっているという予言的な言葉その内容とする第一の部分と、天界の巨人とそれを構成する四つの巨魁なるもの説明がある第二の部分と、ロスを中心とする第三の部分と、詩神たる「ベウラの娘」を呼び出して、本書の主題を語る第四の部分からなるということになるだろう。こうした主題を順に追いながら、いささか精読を試みて、すでに概説したブレイクの世界を構成している時間と空間を追体験しておこうと思う。

第一の部分は「齢を重ねた母の歌」についてであるが、その第一行目は、「これはイーノの歌である……ヴェイラ（削除）」と始まる。ところが、これは削除されたものである。そして語り手（もしくは話題の主）の名前すらが、イーノからヴェイラに変更されているように読めるのであるが、あるいはこれは語り手ではなく主人公が変わったのかもしれないのである。これだけではいずれとも判然としないのであるが、こちらへんにも、語り手の特定のしがたさが、俾ばれるだろう。ともあれ、その歌は次の行では、「齢を重ねた母の歌」となって、こう告げられている。「齢を重ねた母の歌が天を怒りで震わせた」と、と。

だが、またしても「齢を重ねた母」がなにものであるか、定かではない。それはイーノから変更されたヴェイラであるとは、どうにか推測できる。すぐ次の行の削除された部分に、「こうしてヴェイラの書が始まる」とあるからである。しかし、削除された箇所を参照しないとすれば、ついに分からない。

それはひとまずおくとして、ではこのイーノとは、なかんづくヴェイラとは、なにものなのだろうか。ブレイクに親しんだ読者であれば、それなりのイメージは持ち合わせているのであるが、ともあれ、ここではブレイク手製の私的神話的な存在であるといったことぐらいしか分からない。そしてその歌が天を震わせた時もまた、そうした神話的な時代であることが察せられるばかりである。読者はここで神話的な時間に入る。だが、あくまでそれは「イーノの歌」や、「ヴェイラの書」という書物の中での神話的な時間である。

そして消去された部分には、「これを読むものはだれでも、その知性（Intellect）で読むなら、理解する」となっている。まだようやく読み始めたばかりと言つてよいが、すでに皆目見当のつかない世界を暗示しておきながら、それを理解する能力は他ならぬ読者の知性であると言っているのである。どうやら難解なるブレイクを読み解く作業は、この知性を働かせることにあるのだが、ではこの知性とはなんであろうか。先走りすれば、これこそすでに言及した、「四重のヴィジョン」であり、「詩霊」であり、想像力である。

ところで、この年老いた母の歌、イーノやヴェイラの歌は「長い朗々と響く力強い英雄詩」なのだが、それを聞いているものが誰であるのかは分からないのである。〈Hearing〉の主語が無いからである。が、省略の部分を復元すれば、それはこの詩を知的に読む人であることは、漠然とではあるが了解できる。また、この歌は英雄詩であると規定されており、その特質もまたここであらかじめ定義されている。だが、この作品が予言であるのか、詩であるのかということになれば、これもまた直ちに決定することは不可能であり、このテキストの根本的な対立となつていことが分かる。

この英雄詩は、「知的闘争の時代のために隊列を整えて導入された」とされている。「知的闘争の時代」とは、省略された部分を考慮に入れれば、この詩を読む読者の時代、即ちブレイクの同時代ということになる。そしてその時代を「知的闘争の時代」だと規定し、そこに参戦するために書かれたと宣言されている。では知的闘争とは、何の闘争なのだろうか。アメリカ独立革命からフランス革命にいたる政治的動乱の時代に、あえて知的闘争という点にブレイクの採用する知的スタンスが窺える。

が、簡単に言えば、日常的なものの見方とキリスト教と異教と啓蒙思想とそれら一切合財を視野に入れつつ、そのすべてを批判するブレイクの思想闘争である。まずイーノ、ヴェイラといったブレイク独特の登場人物が紹介され、それらが母といった日常的な家族のイメージで描かれながら、さらにはエデンといったキリスト教神話の世界を舞台にしたり、かと思うと「流出霊」〈emanation〉といったネオプラトニストの用語でもって登場人物

の性格が規定されているのである。そういった様々なものの見方が混在させられた上で、それらに対する自己の闘争心を暗示するべく、*March* や *Marchall's in order* や *Battle* といった戦闘的なイメージがちりばめられている。

ここで注目したいのが、様々な時間感覚の並存の例である。齢を重ねた母の歌が、知的闘争の時代に招き入れられて、それが大地や森を揺さぶっていると語られている。知的闘争の時代、つまりブレイクの同時代に、齢を重ねた母というこの世の人間の生の時間を感ぜさせる存在が、じつは神話を歌う超自然的存在とされている。これだけで、すでにこの世の歴史的時間と、日常的な自然の時間と、神話的時間が並存していることが分かるのである。しかもそれが大地といった自然界を動かしている。これこそ神話的時間が自然の時間へと介入している感覚である。キリスト教で言う最後の審判の時が、この世の自然な時間の流れに介入するときと似ている。

そしてこの歌の威力は、のっけから「怒りで天を震わせた」とあるように、荘嚴の美学に裏打ちされているところにある。が、今また天が震え、大地が動き、揺れ、山々はそのこんもり繁った森や小川や谷間とともに、陰鬱に恐れおののいて泣いていたとされている。ここで予言の *Assen* が削除されて、過去形に変更されているのは、すでにそうした歌が山を揺るがし、天を震わせるといった終末論的な効果を挙げている風にしたかったのだと読めるだろう。ここで言葉が、自然現象に働きかけるといった在り方は、シエリーの「西風に寄す」の予言的な言語の力を思い出させるのに十分である。ブレイクのロマン派の予言詩との関係が偲ばれるところである。

ここにある言葉の思想は、さながら言霊の思想である。言葉を発する事で、森羅万象が動くとされているからである。そうした言語観というか宇宙観がここでは着取できる。だが、そうするとブレイクは言霊といったひどく古くさい宇宙観を生きていた風に見えるのだが、事はそう単純ではないことは十分理解できるだろう。言霊とは、ブレイクの言葉でいえば、「詩霊」のことに他ならないからである。

それはそれとして、そうした具体的なイメージの導入部を受けて、第二の部分が始まる第九行目からは突然に「四つの巨魁なるもの」の抽象的な説明となる。物語の部分に続く、こうした抽象的な解説的な部分の唐突な挿入もまた、ブレイクの寓意画的手法の一つの例であることはすでに見てきたところである。が、それにしても、この四つの巨魁なるものの正体はここだけでは解らない。ブレイクに馴染んだ読者なら、これが四つのゾアであることは十分承知していようが、それがあらゆる人間の中に存在していると言うのである。

この人間は大文字で書かれているので、巨人アルピオンなのか、それともわれわれ個々の人間なのか、それともその両方を表しているのか、定かではない。ここでは、すぐあとにエデンでの友情が語られているので、天界の巨人と理解するのが妥当だろう。そして「その完全な統一は／エデンの普遍的な愛から発するのでなければ、存在しえない」とされている。四つのゾアの統一が成り立つのは、「普遍的な愛」だと言っているのである。そしてこの「普遍的な巨人」に永遠の栄光あれ、と祈りの言葉が発せられる。

それにしてもこの「普遍的な愛」とは何なのだろうか。これとこの歌を理解する「知性」との関係はどうなっているのだろうか。問題は解決される前に次々に自己増殖してしまうのであるが、これこそすでに第三章で十分に論じた、両性具有の存在の間に発生する友愛といった人間関係のことである。が、いずれにしろここでは、「この世に生きているものの本性」は神の他にはだれも分らないとされている。個々の人間は未来永劫に渡って知ることではないし、知る事ができないと言っているのである。従って、それは「知性」を超えたものであることは確かであろう。分かるのは、そうした謎を積み上げること、不可解が募って、そこに不安な崇高の美が生じていることだけである。

そうやって、エデンでの巨人の在り方をいかにも簡潔に抽象的に語ったうえで、第三の部分は、主人公の一人と言ってよいロスの説明にはいる。どうやらこの抽象的な説明はロスの導入のためにあったとも言える。ロスは「四番目の不死の星体的存在」であって、輝く宇宙の大地にいとされている。またその輝く宇宙とは昼夜をわかず循環する喜びにかしずかれている帝王の領土 (emperey) であるとされている。そしてアーソナとはエデンでの名前であると説明され、ロスは、すぐあと二行目で見るが、そのアーソナの墮落した存在につけられた名前であることが分かる。さらにロスは、人間の聴覚神経を司る存在であり、自分の流出霊 (Emanations) を生み出すと解説されている。

この「流出霊」とか「不死の星体的存在」とは、すでに第一章で説明した靈魂の構成要素である。ブレイク独特の靈魂観が見られるところである。だが、このロスは、靈的存在でありながら、人間の聴覚神経と関係づけられていて、さながら守護天使のように私たちと身近にいる存在とされている。それで、ロスという存在は、詩的虚構の世界と靈的存在と身体という三つの存在領域を並存させていることに気づかれるのである。だとするならば読者はここにもまた特異な「靈的感覚」を感じないわけにはいかないだろう。

ともあれ、そうした準備をしたうえで、第四の部分は、「ベウラの娘よ、歌え」とこの作品の主題の導入を敢行する。それは「ロスの分裂と復活して合一する」という主題であ

る。もうすこし詳しく言うとそのそれは、「腐敗と死の蕃殖界への墮落と死者からの復活による再生」の主題なのである。ここで語られているのは死と再生の主題であり、その限りでは人類永遠の主題であるわけで、すこしも珍しいものではない。だが、具体的にそのイメージを思い浮かべようとすると、すぐに行き詰まってしまうのである。

なによりもそれはブレイクの宇宙像がはつきりしないことに関係してくる。蕃殖界（ジエネレーション）とエデンとそしてベウラの関係はどのようなものなのか。それに地球との関係はどうなっているのだろうか。いずれにしてもブレイクの描く宇宙像がはつきりしない、そうした世界を遍歴すると思われるロスの死と復活の物語がイメージされないわけである。これについては、第二章でじっくり考えたのであるが、簡単に言えば、ブレイクの宇宙像では、この四者の関係は、エデンからベウラが生まれ、その下に蕃殖界（ジエネレーション）が形成され、その中に地球があるというものである。そしてここには登場しないが、これにウルロという冥界を加えるとその宇宙像は完成する。それが、ブレイクの神話的な宇宙像であり、ブレイクの神話的空間感覚なのである。だが、それら宇宙の諸領域間の具体的な位置関係は、ついにイメージ不能である。三次元的な空間感覚は、確実に麻痺させられる。

ともあれ、こうして『四つのゾア』は始まる。それはロスの墮落と再生の物語として提示される。そこには、どうやら巨大なブレイクの宇宙像と天界の歴史が背後にあることが予想される。これこそブレイクの思い描く空間、時間の具体的姿と言つてよい。だが、その全貌はこの書き出しの断片にも十分看取できる。それどころか、私たちは本論全体を通して、それを描き出してきたのだと言つてもよい。私たちの精読もこれで満足したい。

三 ブレイクとクロノトポス

(1) クロノトポスとしての宇宙卵殻

ブレイクの空間感覚や時間感覚は以上のようなものだとして、そうした詩人の特異な時間、空間の感覚を含めた存在感覚が作品に具体化されるには、なんらかの媒介が必要である。ところがそれにうってつけの観念がある。バフチンのクロノトポスである。

小説家にしろ詩人にしろ、作品を書くときには、書きたい主題と、それを具体化する情景や、人物のイメージといったものが必要である。どちらが先かといったことは個人や場

合によって違うので今は問題にしないが、そうした場合、この主題を具体化するイメージのうちで、作品の背景のことをクロノトポスと言うのである。

小説家の書きたい主題とは、端的に言って、小説家の生きている実感、つまりは存在感覚である。それが主題であり、独特の時間感覚や空間感覚からなっている。小説家が作品を構想するとき、主題に含まれている時間感覚はプロットに、空間感覚は設定に具体化される。ところが、よく考えてみると、背景といった空間的な設定にも、そもそも時間感覚が入り込んでいるのである。

実際、小説の情景描写にはどこまでが時間感覚で、どこまでが空間感覚を表しているのか、はつきりと区別しがたいところがある。それで、バフチンは小説独特の設定や背景描写に見られる時間、空間感覚を表現するのに、アインシュタインの相対性原理から援用して、時間と空間の一体となった感覚としてクロノトポスつまり時空という言葉を用いるのである(111)。そして物語のジャンルによって独自のクロノトポスがあると言うのである。バフチンは、ここから彼一流の文芸学を構築するのである。

一口に物語と言っても色々なジャンルがある。が、バフチンによれば、そうしたジャンルには、それぞれ固有の時間、空間感覚というものがある。さらにジャンルに独特な時間、空間感覚を表現するこれまた特有の場所のイメージがあるのである。こうして多彩なクロノトポスが存在することになる。私たちに言わせれば、そうした独特のクロノトポスからそれぞれのジャンルの作品が生まれるということになる。

例えばバフチンは紀元第二世紀から六世紀にかけて書かれたギリシャ小説というカソフイスト小説のタイプを「試練の冒険小説」(同書八六頁以降)、「日常生活の冒険小説」(同書一一頁以降)、「自伝的小説」(同書一三〇頁以降)としている。そしてこれがルネッサンス以降の西欧の文学にも反復して出現していると言うのであるが、そのうちの試練の冒険小説のクロノトポスは、それは「道路」であると言うのである。そして、この小説のタイプの特徴をこんな風に言っている。「試練の冒険小説」の時間感覚は、冒険の時間とでも言うべきものであって、そこではヒーローとヒロインが突然出会い、すぐに愛し合うかと思うと、たちまち困難に遭遇して別れ別れになる。ところが、長い苦難の果てに再会するときには、しかし全く年齢を重ねていないという仕組みになっているというのである。また、主人公たちが活躍する場所は、主人公と密接に関係するような場所ではなく、個人的な成長などと全く関係ない、抽象的な場所だとしている。そして、こうした冒険小説の時間、空間感覚をもっとも良く具現するのが「道路」ということになる。こうし

たバフチンの概念を援用した最近の例を一つあげれば、スザンヌ・ローゼンサル・シヤムウエイの論考があるが、それによると『ジェイン・エア』のクロノトポスは「屋根裏部屋」であると論じられている(12)。

では、この意味でブレイクの予言書の時間、空間感覚をもつとも具体的に実現しているものは何か、その予言書のクロノトポスは何かと言えば、すでに何度も話題にしてきたが、それはブレイクに独特な「宇宙卵殻」ではないかと考えられる。それが、ブレイクの神話世界の時間や空間の感覚を一等よく具現しているからである。ブレイクが自己の神話を構想したとき、その特異な時空感覚があつたわけだが、それを具体的にイメージするとき、その根底に宇宙卵殻があつたのではないかと言うのである。

なによりもまず、この宇宙卵殻という言葉が持つ卵のイメージが重要である。それにはそこからすべてが生まれる原初の卵であるという意味合いがあるからである。それとともに、なるほどそこは天界から墮ちた魂の住処ではあるが、さながら卵から鳥が孵化するよう、この世の殻を破って、翼をもって天界へと飛ばたいと回帰することを前提とした場所であるというイメージがあるからである。まさにそれはこの世の人間の在り方の象徴にもなっているものであり、ブレイクの登場人物のすべての根源的な在り方を示しているのである。実際、そうした卵や、宇宙卵のもつ伝統的なイメージはブレイクにとって示唆的であつたはずである。

そればかりではない。なにより注目したいのは、卵といった空間が、常に新たな誕生に向けて動いている時間的なものを表していることである。おそらく、そうした宇宙卵のイメージがあつたからこそ、ブレイクの宇宙像が展開していくにつれて、宇宙卵殻が二七の天球を持つものとなったとき、それに教会の歴史を張り付け、結果的には空間の時間化といった特異なイメージを想像させることになったと考える。だとすれば、宇宙卵殻とは、紛れもなくブレイクの恰好のクロノトポスであつたと言つてよい。

それに、宇宙卵殻は、エデンやベウラといった上層の天界とウルロやこの世(ジエネレーション)の下層の領域を結ぶ中間点であることもポイントになる。つまり、単に中間点であるばかりでなく、宇宙卵殻は、この世に起こる事柄の原型を示すものとされているからである(72:46-47)。同時にそこは、上層の天界の雛型を移して取つていられるともされているからだ(71:12)。ということは、ブレイクの宇宙は宇宙卵殻を雛型にして構想されていることにもなるのである。

クロノトポスとは、作品の形成にあたってその中心的なイメージを具現するものである。

だとするならば、宇宙卵殻というクロノトポスは、ブレイクの根源的な世界の認識を表明しているはずである。ブレイクは現在、過去、未来を同時に眺めるといったことをとりわけロスに関して言っている。こうした認識は、言い換えれば現在、過去、未来といった時間の流れを、一つの視野に収めることである。とすると、これは過去から未来へと流れている時間を一つの空間に並存させることでよく表現されるのであるが、実際そうしたイメージを宇宙卵殻は、その二七の層にそれぞれ歴史的時代が張り付けられているといった特質でもって十分に具体化しているのである。だが、これはすでに十分検討してきたところである。

(2) ブレイクとバフチンの時空感覚

なるほど、ブレイクのクロノトポスは、宇宙卵殻であると言ってもよい。そうした根本的な時間、空間の感覚が、ブレイクの神話の核にある。それは時間と空間の合体したものであり、それは時空と言ってもよい。バフチンの言うクロノトポス（時空）も本来そうしたものである。そしてそうした根源的な時間、空間感覚がクロノトポスであり、それが作品生成の核になるのである。だが、ブレイクとバフチンの時空感覚は全く同じというのではない。明確な違いがある。しかも興味をそそるのは、まさに両者の違いの方である。もう一度クロノトポスから考えてみよう。

文学作品を読むときまって一定の背景描写にぶつかると。なるほどそれは空間である。ところが、そこにはすでに作者の時間感覚が忍び込んでいる。たとえば、場末の酒場を描けば、それは都会のはずれといった場所にすぎないのだが、家庭や職場や他の空間との対比でいえば、一日の生活時間の中ではそこは主人公の気晴らしの場であり、息抜きの時間を表してもいるわけである。従って、酒場はそうした主人公が作り上げている時間の秩序のなかの一部を体現することになる。

バフチンは文学作品の中に登場するそうした場所をクロノトポスと言ったのである。だからこそ、この時空の概念を、バフチンはアインシュタインの相対性原理よりヒントを得たと言うのは至極当然でもある(13)。この時間と空間の融合とは、四次元の空間の第四次元目に時間が導入されるといったアインシュタイン的時空と似ていないでもない。しかも、それは時間が空間化されたり、空間が時間化しているブレイクの神話世界と実によく似た感覚であるとも言える。実際、こうした四次元の空間感覚といったものを、ボリス

・ウスペンスキーは具体的に考察している(14)。

ブレイクで言えば、すでにみた時間を空間化し、さらにそれを流動化する宇宙卵殻もそうしたものだし、またゴルゴヌーザといった場所も、なるほどブレイクの壮大な宇宙観のたたる空間感覚を表すものである。だが、同時にそれは、宇宙の墮落をくい止める場所であつてみれば、それが存在するだけで、象徴的に世界の墮落と再生といった巨大な時間の秩序づけがその背後に感じとれる。空間のイメージに時間感覚がこびり着いていると言つてよい。そうしたのが、ここで言う時間と空間の共存であり、その一体化なのである。そうした一体化は、実は詩人が時間と空間のイメージを分離させる以前の両者の渾然と融合した状態と言つてよく、実は、時間と空間が分離する以前の、より根本的な在り方であることも分かるはずである。

とはいうものの、ブレイクの時間、空間の感覚の特色は、単にそうした時間、空間感覚の一体化そのものにあるのではない。作品が生成する際の作者の心にあつた、時間と空間の混交した状態を言うのではない。また、一般的に背景描写には時間が混入しているといった事態でもない。ブレイクの独特の時間、空間感覚は、そうしたさまざまな時間感覚や空間感覚や両者の融合した時空感覚の混在によつて生じるものなのである。

つまり、さまざまな時間感覚、空間感覚を並存させることで、ブレイクの作品は、人間とは一定の時間感覚や空間感覚で縛られている存在であることを知らせるところにその特徴があるのである。そのうえで、そうした時間や空間を相対化する地点に読者を拉致しようとする。私たちは、そうした視点こそ、ブレイクの、というかその作品の効果が表している独特の時空感覚であると考える。つまり、そうした地点に立つと、人間が構成している社会の定めた線条的な時間の制度から逃れることが可能になるとか、あるいはニュートンの機械的な時間感覚から脱出することが可能になるような、そうした視点なのである。それをブレイクは自己の創作神話の登場人物や宇宙像や物語の構造で、既成の伝統的なキリスト教神話や異教の神話を相対化しつつ、語っているわけである。

ところが、ブレイクの神話に様々な神話が存在する理由は、普通ブレイクの折衷主義の故と考えられている。その中心的な論者はキャスリン・レインであった(15)。その主張によれば、ブレイクは永遠の哲理(フィロソフィア・ペレンニス)の思想の持ち主で、古来からの様々な宗教や神秘主義的な思想は本来一つで、その根本的な知恵の分化したものである。従つて、そうした根本では一つの知恵を、その様々な分派としての哲学者や神秘家の言葉でブレイクは表現していると言っているのである。

だが、私たちに言わせると、そうした様々な流派の思想を混在させることは、そうした個々の思想を相対化させる効果を生むのである。このことは、ブレイクが神秘主義的な言説のみではなく、他の様々な思想を混在させていることでも傍証される。ブレイクは神秘的な知恵、究極の真理を探ろうとしていたわけではないのである。むしろ、ブレイクは、すべてを相対化する視点から見えてくる、そもそも時空感覚が発生してくるその根源を求めたのである。それが、「詩霊」や「四重のヴィジョン」と呼ばれるものである。

バフチンもまた、こうしたさまざまな思想の混在ということを行っている。だが、その効果としてバフチンは、民衆的な祝祭的な時間感覚の表現を読み取り、それへの回帰を目論むのである。すくなくともその点でブレイクと異なると考える。バフチンは、自伝的小説の描く視点のとりかたに三つのタイプを見ている(16)。その一つは、視点を物語の初めにとつて、主人公の本質というか生まれながらの個性を見定め、その展開としてその生涯を描くというものである。もう一つは、主人公の生涯の終わりに立つて、客観的にその生涯を記述するという視点である。この両者に共通する所は、主人公を統一した視点で眺め、その生涯に一定のペースペクティヴを与えることである。ところが、バフチンは、その二つのタイプに対して、複数の視点の混在した自伝的小説のタイプを加えるのである。つまり、日々の生活をしている主人公の視点に立つて、すべてを展望する立場を放棄し、様々な他者の視点の交差する現場として個人を描くことである。これは、すでに述べたバフチンの用語を使えば、ポリフォニーの言語状況であり、ヘテログロッシアの言語状況であるが、バフチンは、こうした状況こそ、「前階級社会的、農業社会的段階」の時間感覚であると言うのだ(17)。主人公を客観的に描くものが年代記などに通底する国家の歴史などに関わり、主人公の内的発展を描くものが、知識人の自己実現といった近代的な自我と関わるものだとすれば、これは、民衆的な自我と没自我と関係すると言える。こうしたバフチンの示した自伝的小説がとる視点の三つのタイプを、すでに見た論理のタイプと関係づけるなら、機械的因果性と象徴的因果性と構造的因果性といったものとそれぞれ対応するだろう。

ブレイクの時間感覚が、こうしたバフチンの言う民衆的時間感覚と共通するものがあることは、ブレイクの思考が構造的因果性のそれと関連することと同じである。だが、バフチンが、この民衆的時間は「祝日や儀礼と農業的労働の循環とが結合された時間感覚」(同書二〇六頁)であると言うとき、私たちの言う人類学的な日常生活の構造化と同じこととなる。だとするなら、ブレイクは、そうした時間の循環から逃れる方途を求めている

というのが私たちの見解であった筈である。つまり、ブレイクが求めていたのは、そうした循環を循環としてはつきりと見届けさせる視点であり、視力である。それを、ブレイクは想像力といい「詩霊」と言っていたのである。ブレイクが宇宙との一体感を求めたとするなら、それはそうした「詩霊」との一体感であったのである。実際、ブレイクが「詩霊」を宇宙の根源的な原理として、それに自己を同一化しようとしていたことは、早くも『すべて宗教は一つ』に認めることができる。そこでは、「詩霊」は詩人の能力であるとともに、宇宙の根源的原理であるとされているからである。

こうしてみると、宇宙との一体化といった欲求とそれを相対化しようとする相反する欲求がブレイクの創作の根底にあると言える。私たちの見るところ、それがブレイクの激しい情念をあらわす象徴的イメージと幾何学的なイメージの混在となつて現れている。それは絵画的には、明確な、幾何学的でもあるといえる輪郭を示す版画の線と、それをぼやけさす筆による色彩との対立によつて効果されている。ブレイクの予言書の彩色銅版画の手法を思い出せばよい。銅版の上では克明な線で輪郭をくつきりと描きながら、刷り上げたあとでブレイクは、それを彩色することでぼかしている。そこに感じるのは、まさにウィルヘルム・ボリంగాーの抽象への意志と感情移入の欲望のせめぎあいの臨場感と言つてよい。幾何学的な意志と、情念の葛藤である。

わけでも注目に値するのは、すべてを相対化するといった感覚の最良の表現である、幾何学的想像力である。それは、ブレイクの寓意画的手法に匹敵する効果を持つからである。ブレイクの神話には、すでに言及しているが、ゴルゴヌーザや宇宙卵殻に見られるような、機械的で抽象的で無機的な造形のイメージが氾濫している。靈魂がこの世に降下する準備をするとき、それに形を与える行為がゴルゴヌーザで行われるが、そのプロセスは、まさに芸術的な創造行為である。これは、幾何学とは直接関係ないが、彫刻といった立体的な造形の行為には、ゴルゴヌーザの土木工学的造形と同じ、幾何学的な創造力を感じる。あるいは抒情詩の「虎」にもそれは窺える。ここでは、虎が鍛冶場で無機的な物質から、さながらサイボーグを作り上げるように、形成されるプロセスが描かれている。従つて、なぜ、幾何学的想像力なのかといえ、それこそ、ブレイクが、宇宙との一体化といったものを安易に考えることを峻拒する意志の現れであると想像されるのである。

なるほど、ブレイクは線条的な時間の流れや、三次元の空間からなっている日常的時間空間感覚から離れた、時間と空間の一体化した超越的な時空感覚を描く。が、同時に、そうした時空感覚をも相対化するのである。そこに、ブレイクは自己を超えるべき一つの視

を見出すのである。あるいは、ブレイクのテキストは、ブレイク自身を超える視点を効果として読者の前に呈示していると言うべきだろうか。ともあれ、それこそブレイクの言う「四重のヴィジョン」であり、その内実が今見たような独特な自由な時空感覚なのである。

四 ブレイクと自由

ブレイクの文体の特徴は、相容れぬ存在領域の事物が強引に結合され、その結果意味をなさない文章が生まれるところにあった。そうした場合、意味という総合を免れた単語が（それが表す事物が）ただ並存するという事態が生まれるのである。そこに私たちは、そうした文章が持つイデオロギー批判の効果といったものを感じ取ったのであった。相容れぬものが並存する文章は、特定の意味を形成しないし、象徴的に不可視の実体を表現すると言うのでもない。むしろ意味を結ばないからして、意味を形成しようとして空振りすること、言語の意味作用そのものが自覚される契機となる。読者は、意味を見出すことで、物語を見出すことで、それによって形成されている自己を実感するのだが、そうしたプロセスが阻害されることで、むしろ自己のものの見方、感じ方が生まれてくるメカニズムそのものを自覚し、それから自由になるというのが、私たちの議論であった。では、そうやって達成される自由の境地とはどういう代物であるのだろうか。

端的に言ってそれは、個々の相容れない事物がそのまま並存し混在する在り方そのものを、そっくりそのまま認めるといふことになるのだろう。ブレイクの相容れない事物の並存という独特の技法とか修辞は、そうした世界の認識の仕方を語っている。言い換えれば、人間の個々の出来事を、一定の世界観や価値観によって整理して、取捨選択するといった態度の否定であると言ふことである。あるいは第六章でみたが、もっと哲学的に言えば、個々の事物の間に弁証法的な矛盾とその止揚といった関係を見出し、一定の体系化を施して、個別を普遍化していくといった態度を退けることである。そうではなく、一個の人間の涙や汗の一雫もすべて保存し、永久に他のすべてと混在していくがままにしておくという考えなのである。一粒の涙、一雫の汗、こうしたものこそ、個別の最たるものである。だが、なぜブレイクは個別にそこまでこだわるのだろうか。

ブレイクは「微細な個別」(minute particulars) がすべてであると言っている。「あらゆる微細な個別は神聖である」(「69:42」とまで言っている。これは、これだけではわかったようではないところがあるのだが、抽象的なものについてのブレイクの見解を

参照すれば納得できるようになる。抽象とは、個々のドングリならドングリを権の実という風に名づけると、それは抽象することになる。そのことで観念が生まれ、それを表す言葉が生まれ、そうやって人間は外界を支配してきた。抽象化は言語活動の根本であるが、同時にそれは個別を否定することで成立しているのである。個々の具体的存在の否定である。これはもう不自由と言うことだろう。ブレイクは、そうした抽象と、そこに含まれている自由に対する否定の論理に反発したと思われる。こうして「すべてを否定するものは、推論する力であり／抽象的な対抗する力である」(『10:13-14』)という発言が生まれる。このことは、国民として一括されることで犠牲にされる個人の立場といったものを考えればすぐに分かる。真にあるのは、いつだって具体的な個々の現実でしかないのである。ところが、個別の実状はばらばらである。抽象化を峻拒し、つねに他の個別と対決し、矛盾し、対峙している。にもかかわらず、ブレイクはそうした個別をそのまま認めようとしたのである。それが、否定より対立の論理を主張した理由である。それが、天界のベウラでは「対立物がひとしく真実である」(『M 30:1: 748:14』)などと規定する理由なのである。

これは人間の生を構成しているものが、出来事であると考えれば納得のいく思想となるだろう。つまり、この世の実体というものはなんであれ、またそうしたものの永続や消滅の様子はどうであれ、出来事としての人間の行為のすべては、それが起こったと言う限りでは、一回こっきりで、全く個別的なものである。二度と同じことは起こらないし、どんな出来事も、出来事としての価値は、起こったという一点では、等価だからである。

だが、そればかりではない。そうした出来事は、起こったという事実だけは、決してなくなりほしくないのである。地球が消滅し、宇宙が消滅しても、一人の人間の一回こっきりの行為にしろ、それがあつたという事実は消え去ることはないからである。ブレイクはそうした出来事として、人間の流す悲しい涙やつらい労働による汗の一滴たりとも、それが起こった限りにおいて、消滅することはないと考えたらしい。だから、そうしたすべては書き留められているし、あらかじめ書かれているとも言っているのである。というのも、すべては時間も空間も同時に混在しているのであつてみれば、未来も過去と同時にすでに存在していると言うのが、道理であろうからである。

こうした思想をブレイクが抱いたことにはそれなりの理由があるだろう。恐らくは途方もない人間へのいとしさや生への飽くなき執着がそうさせたと考えられる。涙の一滴、髪の本すらも消滅する事がないなど考えることは、どんな些細なことも、それが起こる限りそっくりそのまま救い取ろうという思想だからである。弱肉強食といったこの世の

不条理を生きる人間の、そうした中で絶対的な被害者の生のすべてをも、そっくりそのまま肯定する恐ろしい思想である。だが、そうした強靱な肯定の思想を理解するとき、はじめて私たちはブレイクの対立こそ進歩であると言いきる真意を理解できるだろう。対立している双方を対立したままで受け入れるという独自の論理が理解されるであろう。それはもう相容れぬものの並存があるがままに受け入れることであり、つまるところ偶然性を愉快に受容することである。それが「四重の人間」の四つの要素をすべて受け入れるという思想にもなるのである。そしてブレイクが具体的なこの世での人間の在り方を考えているのはその上でのことなのである。その実際が、すでにみたブレイクの性(第三章)や政治(第六章)や宗教(第四章)の思想の論理として具体化されている当のものである。

だが、こうした論法では、意味もなく死んだ人間のうらみつらみを救い取ることは到底できはしないのではないかという疑問が残る。そこでブレイクは、個別を統合する思想を呈示する。ブレイク神話では、個々の人間の魂は巨人アルピオンの靈魂の一部ということになる(791:32)。決して明言されていないが、この世のすべてがアルピオンから生まれたとされているし、アルピオンとはイギリス人の総称であり、人類の代名詞ともなっていることから考えれば、このアルピオンの魂が人間の魂の合体したものであると考えるのは当然であろう。これは死体化生神話で、巨人の死体の各部分からこの世のすべてが発生したという神話と同類であるから、そう考えて何の支障もないだろう。さらにブレイクによれば、そうしたアルピオンと同じ類の巨人がエデンでは合体したり分離したりしており、それらがすべて合体する時にはイエス・キリストになると言うのである。

とすれば、個々の人間の魂は巨大な靈的な実体の部分であって、個々の靈魂の意味は、個々の靈魂の苦しみとか悲しみはそうした巨大な靈的な実体の一部でしかないということになる。だとするならば、人間のこの世の出来事の細部などどうでもよいということになりそうである。が、そうではない。逆に、そうした巨大な靈魂の一部であるから、どのような経験であろうとも、あだやおろそかには出来ないものとなるのである。生まれてまもなく死んでしまう命にしても、それは巨大な靈魂つまりは巨大な生命の経験する一つの出来事であってみれば、百年の生涯を全うする経験となら遜色はない。すべては、アルピオンというか、キリストの行為の一部であるからである。おそらくそれがブレイクの神話に登場する個々の靈魂を一つに糾合する巨人アルピオンの存在と、そうした巨人たちの分離や合体の行為に託されたブレイクの思想なのである。おそらくそうした世界像に遊ぶとき人は、安心を得、自由を達成するということになるのだろう。

こうした思想は、煙突掃除の少年のような絶対被害者の生に一体どのような意味があるというのか、というブレイクの糾問にも回答を与えずである。すべてがキリストの一部であれば、そのことですべては空しくならず、すべては救い上げられることになるからである。だから絶対被害者としての少年のどのような一粒の涙も消えることなく記録にとどめられるのである。だが、ブレイクが世界苦を生きるものとしてその視野に納めているのは、なにも少年ばかりではない。すべての人間の生をブレイクは考えている。それがブレイクの壮大な靈魂の運命観であろう。第一章で概観した、天国と地獄の間で運命に翻弄される人間の靈魂の壮大な曼陀羅である。

とはいっても、何もブレイクが最後の審判とか天国の實在を信じていたとかいかんとかを取り沙汰するつもりはない。私たちはそうしたブレイクの幻想を前にしてそれを実体化する必要は毛頭ない。すでに見た人間の靈魂の運命に関するブレイクの幻想や《最後の審判の幻想》に描かれた世界を、實在として認めようというわけではない。私たちはただそこに言語効果として出現しているブレイクの思想に思いを馳せたいだけである。すでに言ったように、そこが私たちに残されている唯一の直接性であるからである。

そればかりではない。今日の天文学の達成によれば、この宇宙はある揺らぎから偶然に生じたものであって、誕生から百億から二百億年経っているという。まことに気の遠くなる時間であるが、ステイーヴン・W・ホーキングによれば、宇宙の時間にしたところで、宇宙がビッグバンから生まれ、ビッグクラッシュで消滅するという実時間と、宇宙には始まりも終わりも境界すらもないという現代物理学の考える虚の時間という二つの理論があるが、それはただ宇宙についての記述のしかたの違いにすぎないということである(18)。してみれば、宇宙の来し方行く末についての想像力による記述があってもよいことになる。宇宙の根源を「詩霊」と言ってもよいわけである。問題は、その想像がいかにかに人間を自由にするかである。そうしたとき、どの人間も宇宙の一部である限り「詩霊」を分有しているというブレイクの思想は、美しいだろう。だからこそ、そうした一部としての連帯や友愛を人間は感じるのであり、ブレイクの合体の思想(森羅万象がアルピオンの一部であるという神話)の真意は、そこら辺にあると理解できるのである。してみれば、これは極めてマテリアルな思想でもあるわけである。

となると、すべては根源的な実体の一部であるという体験が生じるとすれば、その時人は永遠を体験することになるだろう。ブレイクの謎のような言葉、一握りの砂のなかに永遠を見るといった体験になるのである。それこそ精神の自由の境地であろうが、そうした

視覚が「四重のヴィジョン」と言われるのであり、その能力が想像力とされているのである。それは人間のもつ「詩霊」の働きであり、そうした働きを体現して存在するのが、もはや言うまでもないが「四重の人間」なのである。

ブレイクはそうした視点に立つとき、自然や歴史的現実や実社会に対する独特の態度が生まれると考えていたらしい。それがすでにみた自然に対するいとおしさであり、啓蒙主義との関係から発生する政治的にリベラルな態度であり、女性や男性に対する両性具有をその基本とする態度である。その根底にあるものは、同じ一つの靈魂というか宇宙の実体の一部分としての個々の人間同士、自然物同士だから、それなりの関係の仕方があるであろうというものである。そうしたブレイクが言うぎりぎりの道德倫理として私たちは次の句を思い出すことができる。『天国と地獄の結婚』の中の一節、「神を敬うことは、他者の中の神の賜物を尊重する事であって、それぞれをその詩霊に応じて敬い、最大の間を最も愛することである」(MH 22:258 - 23:260)という言葉である。この「詩霊」こそ、この世の行為の源泉になるものだからである。なぜなら、そこからはいつだって宇宙の実際の香りがいかにもふくよかに漂ってくるものだからである。

私たちはブレイクの語り手の問題から出発した。そしてそこに見られる語り手のタイプに、^釈学的なものVと、^修辭的なものVのふたつが見届けられるという事実から、ブレイクの読解の方向に、ブレイクの作品を靈的な世界を開示するものとして読む方向と、それを単なる言語の効果として脱構築する読みの方向を見て取ったのである。そして手続きとしては、まずもって解釈学的な方向にそって、ブレイクの靈的世界を再構築するという方向をとった。その上で一見体系的に靈的世界を開示しているかに見えるそばから、そうした体系が密かに脱臼を起こしている事態を明らかにしたのである。そうすることでブレイクの作品はそれ自体が靈的世界の実体化を拒み、つまりは解釈学的な方向の読みを脱構築していることを見た。

ブレイクの創作神話が自壊するという発見は、むしろブレイクの作品が用意している修辭的な読みの方向と重なる。そこで、そうした読みを追求して、その結果ブレイクの言語や作品の構造を分析すると、ブレイクの作品は一定の固定した解釈を許さない非決定性に満ちていることが判明したのである。その場合、では、そうした非決定性に貫かれているテキストをどう読むかが最後に問題となった。その結果、私たちの見出した結論とは、ブレイクのテキストの非決定性そのものを生み出している言語に、それを支配し、そうした言語を生み出した詩人や、詩人という個体を通して出現した根源的な言語活動（つまりは

「詩靈」の現れを感じとろうというものであった。

ともあれ、非決定性に満ちたブレイクのテキストがたたえる時空の感じ、あるいは根源的な言語活動の気配と言ってもよいが、それをブレイクは寓意画的な手法で捉えたのである。それは、現実の多様な言説を並存させることであるが、実際ブレイクには様々な人間の存在領域から立ち昇る声として届いていたはずである。野にこだまする笑い声、煙突掃除の少年の消え入るような呼び声、ロンドンの夜に吐き出される売春婦の呪詛の声、あるいは陽光を取り巻いてハレルヤを歌う天使の歌声。ブレイクが作品に向かうとき、そうした雑多な声が、一挙に押し寄せてくる。そのときブレイクは多声を操る一人の腹話術師となる。だとするならば、ブレイクの作品に、いろいろな「声」が現れるのも当然といえは当然である。そこで、たとえば予言書『エルサレム』にしても、詩人の私声から始まって、虚構上の人物の声や、ロンドンの日常生活者の声や、政治的野心家の声などがかまびすしく発せられることになる。その上で、神の声を聞き、それを書き留めたという予言者の声がおもむろに発せられるのである。

こうして私たちの考察も、再びその探求の出発点に戻ることになる。詩人の声についての議論に再び舞い戻ることになるのである。

注

注
序章

- (1) Mona Wilson, *The Life of William Blake* (1927; Oxford U.P., 1971), p. 3.
 ㊦ G. E. Bentley, Jr., *Blake Records* (Oxford U.P., 1969), p. 7.
- (2) Geoffrey Keynes, *The Complete Writings of William Blake*, with
 Varient Readings, (1957; The Oxford Standard Authors edition, Oxford U.
 P., 1969), p. 617. ㊦ ㊦ ㊦ ㊦ の引用は、本文中にハキト十頁を 617 を略称して
 明記する。
- (3) Wilson, *op. cit.*, p. 3.
- (4) *Ibid.*, pp. 44-8.
- (5) Brenda S. Webster, “Blake, Women, and Sexuality”, in *Critical Paths:
 Blake and Argument of Method*, edited by Dan Miller, Mark Bracher, and
 Donald Ault (Duke U.P., 1987), p. 216.
- (6) Kathleen Raine, *Blake and Tradition* (Princeton U.P., 1968), vol. 1,
 pp. xxx.
- (7) Morse Peckham, “Toward a Theory of Romanticism: II. Reconsiderations”,
Studies in Romanticism, vol. 1, no. 1 (Autumn 1961), p. 8.
 ㊦ ロマン主義の神話の創造と ㊦ ㊦ ㊦ ㊦ ㊦ Martin Bidney, *Blake
 and Goethe: Psychology, Ontology, Imagination* (Univ. of Missouri Press,
 1988), p. xiii.
- (8) 梅津濟美訳『ブレイク全著作』全二巻(名古屋大学出版会、一九八九)
 一〇四二―四三頁。以下、同書の引用は、梅津一〇四二―四三頁と ㊦ ㊦ ㊦ ㊦ ㊦ 本
 文中に記す。
- (9) Pam Morris, *The Bakhtin Reader* (Edward Arnold, 1994), pp. 248-9.
- (10) M. M. Bakhtin, “Discourse in the Novel”, in *The Dialogic Imagination*,
 (Michael Holquist ed., Caryl Emerson and Michael Holquist trans.,
 The Univ. of Texas Press), p. 292.
- (11) Morris, *op. cit.*, p. 120.
- (12) 『エルサレム』の語の手の詳細な分析については、Molly Anne Rothenberg,
Rethinking Blake's Textuality (University of Missouri Press, 1993),
 pp. 68-78.
- (13) Northrop Frye, *A Study of English Romanticism* (Random House, 1968),
 p. 23. ㊦ Owen Barfield, “Symptom of Iconoclasm”, in *Romanticism and
 Consciousness*, edited by Harold Bloom (Norton, 1970), p. 42.
- (14) Gerald L. Bruns, *Modern Poetry and the Idea of Language* (Yale U.P.,
 1974), p. 1.
- (15) Paul De Man, *Allegories of Reading* (Yale U.P., 1979), p. 6.
- (16) 中世の解釈学やブレイクに援用しているのは、Frye, *Fearful
 Symmetry* (1947; Princeton U.P., 1969), p. 10, p. 121. ㊦ Fredric Jameson,
The Political Unconscious (Cornell University Press, 1981; rpt., 1991),
 pp. 30-32.
- (17) Jon Mee, *Dangerous Enthusiasm* (Clarendon Press, 1992), p. 20.
- (18) ルネ・シラール『暴力と聖なるもの』(一九七二年、古田幸男訳、法政大学
 出版局、一九八二年)。
- (19) ヴィクター・V・ターナー『儀礼の過程』(一九六九、富倉光雄訳、思索社、
 一九七六) 一一五―六頁。

- (20) L.P. Smith, *Words and Idioms* (1925; rpt. Gryphon Books, 1971), pp. 95-114. なお鈴木雅之『幻想の詩学』(ハルコ入社 一九九五) 五九-七二頁参照。
- (21) Edward Young (James Nicholes, ed.), *Edward Young: the Complete Works, Poetry and Prose* (1759; Georg Olms, 1968), vol. II, pp.547-86).
- (22) William Dennis Horn, "William Blake and the Problematic of the Self", in *William Blake and the Moderns*, edited by Robert J. Bertholf and Annette S. Levitt (State Univ. of New York Press, 1982), pp.260-85.
- (23) Northrop Frye, *Fearful Symmetry* (1947; Princeton U.P., 1969); Kathleen Raine, *Blake and Tradition* (Princeton U.P., 1968); W.B. Yeats, *Essays and Introduction* (1937; rpt., Macmillan, 1974)
- (24) Michael Riffaterre, "The Self-sufficient Text" in Nelson Hilton ed., *Essential Articles for the Study of William Blake, 1970-1984* (Archon Books, 1986), pp.57-74.
- (25) Jacob Bronowsky, *William Blake: A Man without a Mask* (Martin Secker & Warburg, 1944), David V. Erdman, *Blake: Prophet Against Empire* (Princeton U.P., 1870), Steve Clark and David Worrall eds., *Historicizing Blake* (St. Martin's Press, 1994)
- (26) Peter Otto, *Constructive Vision and Visionary Construction* (The Clarendon Press, 1991)

第一章

- (一) Molly Anne Rothenberg, *Rethinking Blake's Textuality* (University of Missouri Press, 1993), p.6.
- (二) W.H. Stevenson, *The Poems of William Blake* (Longman, 1971), p.752, note 60:40.
- (三) 靈体について及つての著書はP. Berger, *William Blake: Poet and Mystic* (1914; rpt., 1968), p.111, Foster S. Damon, *William Blake: His Philosophy and Symbols* (1924, rpt., 1958), p.412. ともに大熊昭信『ヘンリーの詩霊』(八潮出版社、一九八八)一四七頁以降参照。
- (四) 聖パウロの靈体観については、以下参照。*The Interpreter's Bible*, (Abingdon Press, 1953), vol. 10, pp.245-46.
- (五) E.R. Dodds, ed., *Proclus: The Elements of Theology* (1933; rpt., Oxford U.P., 1977), pp.320-21.
- (六) Wayne Shumaker, *The Occult Science in Renaissance* (1972; University of California, 1979), p.153.
- (七) Walter Pagel, "Paracelsus and the Neoplatonic and Gnostic Tradition", *Ambix*, vol. VIII (1960), 133.
- (八) テオドール・ヘンリーの関係については、以下参照。George Miles Harper, *The Neoplatonism of William Blake* (The Univ. of North Carolina Press, 1961), p.21.
- (九) Thomas Taylor, *The Philosophical and Mathematical Commentaries of Proclus*, vol.11 (London, 1792; rpt., University Microfilm International, 1977), p.435.
- (一〇) プロクリオスの靈体観については、以下参照。Dodds, *op. cit.*, pp.313-14.

- (11) イジドール・エプスタイン『ユダヤ思想の発展と系譜』（一九五九、安積、小泉訳、紀伊国屋書店、一九七五）二七〇―七二頁。またカバラの靈魂觀について R.B. Onians, *The Origins of European Thought about the Body, the Mind, the Soul, the World, Time, and Fate* (Cambridge U.P., 1951; 1988), p.480ff.
- (12) 柴田有『シン・シムスと古代宇宙論』（勁草書房、一九八二）一五六頁。
- (13) Leopold Damrosch, Jr., *Symbol and Truth in Blake's Myth* (Princeton U.P., 1980), p.168.
- (14) J.F. Cirlot, *A Dictionary of Symbols*, trans. Jack Sage (1962; Routledge & Kegan Paul, 1983), p.336.
- (15) Brian Wilkie and Mary Lynn Johnson, *Blake's Four Zoas* (Harvard U.P., 1978), Appendix B, pp.255-60.
- (16) Nelson Hilton and Thomas A. Vogler, *Unnam'd Forms: Blake and Textuality* (California U.P., 1986), p.6.
- (17) Lorraine Clark, *Blake, Kierkegaard, and the Spectre of Dialectic* (Cambridge U.P., 1991), pp.199-200.
- (18) Stephen Cox, *Love and Logic* (The University of Michigan Press, 1992), p.278.
- (19) M.M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination*, ed. Michael Holquist and trans. Caryl Emerson and Michael Holquist (Univ. of Texas Press, 1981), pp.155-56.

第二章

- (1) D・H・ロレンス『恋する女たち』（一九二〇、福田恆存訳、新潮文庫、一九六九年）四三四頁。
- (2) Leonard W. Deen, *Conversing in Paradise* (University of Missouri Press, 1983), pp.201-2.
- (3) *Ibid.*, p.194. Milton O. Percival, *William Blake's Circle of Destiny* (Octagon Books, 1970), pp.115-16.
- (4) *Ibid.*, p.199.
- (5) W.H. Stevenson, *The Poems of Blake* (Longman, 1971), p.820, note 88:48.
- (6) Deen, *op. cit.*, p.205.
- (7) 最後の審判の挿画について、たとえば、その書物に現れた図表を参照しよう。ただ、わたしは、David Bindman, *Blake as an Artist* (Phaidon, 1977), plate no. 126.
- (8) John Beer, *Blake's Humanism* (Manchester U.P., 1968), pp.232-33. ノット・オウエンの『眠るべき門』 Northrop Frye, "The Keys to the Gates", in *Romanticism and Consciousness*, edited by Harold Bloom (Norton, 1970), pp.248-49.
- (9) Kathleen Raine, *Blake and Tradition* (Princeton U.P., 1968), vol. 1, pp.96-97.
- (10) David Bindman, *Blake as an Artist* (Phaidon, 1977), p.86. 46頁『天国の門』は、歌と詩法とを扱ったGrael Kmetz, "A Reading of Blake's the Gate of Paradise", *Blake Studies*, vol.3 (Spring 1971), 71-85. George Wingfield Digby, *Symbol and Image in William Blake* (Oxford U.P., 1957), pp.5-53.
- (11) Eduard Schure, *From Sphinx to Christ* (Rudolf Steiner Publications, 1979), p.20.
- (12) Keyens, *op. cit.*, p.771.

第三章

- (1) Robert C. Solomon & Kathleen M. Higgins eds., *The Philosophy of (Erotic) Love* (Univ. of Kansas, 1991), p.19. フレイトンの『供宴』との関係は「ホイーン」も言及がぬ。Deen, p.157.
- (2) Adlard, *The Sports of Cruelty* (Cecil & Amelia Woolf, 1972), p.101.
- (3) 河村鏡一郎「ヘルマンフロイトの生と死」『ユリイカ』特集エロティシズム、第三卷二三号、(一九七一年)二五九頁。
- (4) ミルチャ・エリアーデ「悪魔と両性具有」(一九五五)『悪魔と両性具有』エリアーデ著作、集第六卷(宮治昭訳、せりか書房、一九七四)第二章(一〇二一―一六七頁)所収参照。
- (5) オノレ・ド・バルザック『セラフイタ』(一八三三―三五、姥原徳夫訳、角川文庫、一九五四)八五頁。
- (6) Harriet Gilbert ed., *The Sexual Imagination* (Jonathan Cape, 1993), p.11 & p.112.
- (7) *Ibid.*, p.195. Virginia Woolf, "Coleridge as Critic" in Andrew McNeillie ed., *The Essays of Virginia Woolf*, vol.II (The Hogarth Press, 1987), p.222.
- (8) June Singer, *Androgyny: Towards a New Theory of Sexuality* (Routledge & Kegan Paul, 1977)
- (9) H.S. Robinson & K.Wilson (ed. Barbara Leonie Picard), *The Encyclopaedia of Myths & Legends of All Nations* (Kaye & Ward, 1962; 1972), p.85.
- (10) Brian Wilkie and Mary Lynn Johnson, *Blake's Four Zoas* (Harvard U.P., 1978), p.183.
- (11) Jean H. Hagstrum, *Sex and Sensibility* (The Univ. of Chicago Press, 1980), p.32.
- (12) 高橋康也他『ロマン派から象徴主義へ』、シンポジウム英米文学四(学生社、一九七五)一〇六頁。
- (13) フレイトンのセクシズム(性差別主義)については、あとでまた検討するが、たゞ、Alicia Ostriker, "Desire Gratified and Ungratified: William Blake and Sexuality", in Nelson Hilton ed., *Essential Articles for the Study of William Blake, 1970-1984* (Archon Books, 1986), pp.211-36.を参照。
- (14) Gilbert, *op. cit.*, p.195.
- (15) Deen, *op. cit.*, p.223.
- (16) コリン・マクダネル、バーンハート・ラング『天国の歴史』(一九八八、大修館書店、一九九三)三九五―九六頁。
- (17) Gettina Tramontano Mango and David V. Erdman, *The Four Zoas by William Blake* (Associated University Press, 1987), p.47.
- (18) Alicia Ostriker, "Desire Gratified and Ungratified: William Blake and Sexuality" in *Essential Articles for the Study of William Blake, 1970-1984*, edited by Nelson Hilton (Archon Books, 1986), p.211.
- (19) Brenda S. Webster, "Blake, Women, and Sexuality" in *Critical Paths*, edited by Dan Miller, Mark Bracher, and Donald Ault (Duke U.P., 1987), pp.209-10.
- (20) Bertrand Russell, *Marriage and Morals* (1929; Unwin Books, 1972), pp.75-76.
- (21) Peter Wagner, *Eros Revised: Erotica of the Enlightenment in England & America* (Secker and Warburg, 1988), p.86.

- (22) Mango and Erdman, *op. cit.*, p.158 and pp.49-50. 用いた性を風刺に用いる
 方方は『エルサレム』にも見える。Erdman, *The Illuminated Blake* (Anchor
 Books, 1974), p.337.
- (23) ミシェル・ブロー『性の歴史』I(一九七六、渡辺守章訳、新潮社、
 一九八六)一二七頁。
- (24) エリアーデの割礼については、今村仁司編『現代思想を読み解く事典』(講
 談社一九八八)一二九―一三一頁。
- (25) David V. Erdman, *op. cit.*, p.285.
- (26) Jane Gallop, *Thinking Through the Body* (Columbia U.P., 1988), p.38.
- (27) Deen, *op. cit.*, p.155.
- (28) Hagstrum, *op. cit.*, p.104.
- (29) Susan Fox, "The Female as Metaphor in William Blake's Poetry" in
Essential Articles for the Study of William Blake, 1970-1984, edited by
 Nelson Hilton (Archon Books, 1986), p.88.
- (30) トムターゴとトマス・ペーター・トモモリ, *The Life and Art of Henry Fuseli*
 (Thames and Hudson, 1972), p.10.
- (31) ロランスの思想が、その絵画論や論考。D.H.Lawrence, "Introduction to
 These Paintings" in *D.H. Lawrence: Selected Essays* (Penguin Books, 1950;
 1981), p.318.
- (32) サルスタント・トランスの要素について、よく参照。Judith Lee,
 "Ways of Their Own: The Emanation of Blake's *Vaia*, Or *The Four Zoas*",
English Literary History, 50 (Spring, 1983), 131-53.
- (33) S. Foster Damon, *A Blake Dictionary*, with a new index by Morris Eaves
 (1965; Shambhala, 1979), p.42.
- (34) E.P. Thompson, *Witness against the Beast* (Cambridge U.P., 1993; 1944),
 pp.24-25.
- (35) Ostriker, *op. cit.*, p.232.
- (36) Thompson, *op. cit.*, p.30 and p.32.
- (37) ヤーヘン・ワグネル著 W.B. Yeats, *Essay and Introduction* (1937;
 rpt., Macmillan, 1974), p.111.
- (38) Damon, *op. cit.*, p.60.
- (39) Deen, *op. cit.*, pp.3-4.
- (40) Michael Ferber, "Blake's Idea of Brotherhood", *PLLA*, 93 (1978), 443.

第四章

- (1) Jeanne Moskai, *Blake, Ethics, and Forgiveness* (The Univ. of Alabama
 Press, 1994), p.12.
- (2) Florence Sadler, "The Iconoclastic Enterprise: Blake's Critique of
 'Milton's Religion'" in Nelson Hilton ed., *Essential Articles for the
 Study of William Blake, 1970-1984* (Archon Books, 1986), p.34.
- (3) Morton D. Paley, *Energy and the Imagination* (Oxford U.P., 1970), p.25.
- (4) 一般に『詩集』の序文や論考など。Burton Feldman and Robert D.
 Richardson, *The Rise of Modern Mythology 1680-1860* (Indiana U.P., 1978)
- (5) Voltaire, *Philosophical Dictionary* (1764; trans. Theodore Besterman,
 Penguin Classics, 1971), p.350.
- (6) Jon Mee, *Dangerous Enthusiasm* (Clarendon Press, 1992), p.121.
- (7) Voltaire, *op. cit.*, p.350.

- (8) David Hume, *The Natural History of Religion and Dialogues concerning Natural Religion*, 1757 (eds., Colver and Price, Oxford U.P., 1976), pp.45-56. also in *Hume on Religion*, ed., Richard Wollheim (Collins, The Fontana Library, 1963). 邦訳『宗教の自然史』(福鎌・斉藤訳、法政大学出版局、一九七二年)三五頁。
- (9) Frank Manuel, *The Eighteenth Century Confronts the Gods* (Atheneum, 1967), p.62.
- (10) ユーター・ロバーカー『聖なる天譴』(一九六七、蘭田稔訳、新曜社、一九七九)五頁。
- (11) Geoffrey Keynes, *Blake: The Complete Writings* (Oxford, 1957), p.393.
- (12) Peter F. Fisher, *The Valley of Vision* (Univ. of Toronto, 1961), p.236.
- (13) S. Foster Damon, *A Blake Dictionary* (1965; Shambhala, 1979), pp.108-10. 邦訳『ブレイク・スチムナー』(Mee, *op. cit.*, pp.92-94).
- (14) Mee, *op. cit.*, p.94.

第五章

- (1) Jon Mee, "The After-Life of a Heresy," in *Historicizing Blake*, edited by Steve Clark and David Worrall (St. Martin's Press, 1994), p.54.
- (2) Northrop Frye, *Fearful Symmetry* (1947; Princeton U.P., 1972), p.219 & pp.211-18.
- (3) Morton D. Paley, *Energy and the Imagination* (Oxford, 1970), p.88.
- (4) 以下の議論は Leonard W. Deen, *Conversing in Paradise* (University of Missouri Press, 1983), pp.51-52.
- (5) W.J.T. Mitchell, "Blake's Composite Art", in David V. Erdman and John E. Grant, eds., *Blake's Visionary Forms Dramatic* (Princeton U.P., 1970), p.79. また、ワーズワースは『オルクとユリゼンの関係を早くも『チャペル』の中に読み込んでおひ、オルク・サイクルの歴史的関係に批判的である。cf. David Wagenknecht, *Blake's Night, William Blake and the Idea of Pastoral* (Harvard U.P., 1973), p.296.
- (6) David V. Erdman, "America: New Expanses", in David V. Erdman and John E. Grant, eds., *Blake's Visionary Forms Dramatic* (Princeton U.P., 1970), p.112.
- (7) George Quasha, "Orc as Fiery Paradigm of Poetic Torsion", in David V. Erdman and John E. Grant, eds., *Blake's Visionary Forms Dramatic* (Princeton U.P., 1970), p.263.
- (8) Michael Ferber, *The Social Vision of William Blake* (Princeton U.P., 1985), p.174.
- (9) ブレイク神話の物語再現の不可能性については、ミッチェルが『ユリゼン』について、そこに創造以前、天地創造、人間の墮落といった大きな時間的流れとそれを壊す同時性の感覚が存在していることを述べている。W.J.T. Mitchell, *Blake's Composite Art* (Princeton U.P., 1978), p.128. また『ホルナム』(以下同様)の反線条性や非時間性についても述べている(同書、一七〇頁)。
- (10) 当時の文献との関係は、マックガンが早い。以下参照。John Mee, *Dangerous Enthusiasm* (Clarendon Press, 1992), p.104.
- (11) Jon Mee, *Dangerous Enthusiasm* (Clarendon Press, 1992), p.192.
- (12) Frye, *op. cit.*, p.234.
- (13) Wilfred L. Guerin, Earle G. Labor, Lee Morgan, and John R. Willingham, *A Handbook of Critical Approaches to Literature* (Harper & Row, 1979), p.162.

- (14) ピーター・L・バーガー『聖なる天蓋』(一九六七、蘭田稔訳、新曜社、一九七九)三五頁。
- (15) Harold Bloom, *Blake's Apocalypse* (1963; rpt., Cornell U.P., 1970), p.242.
- (16) Harold Bloom, "The Internalization of Quest-Romance" in Harold Bloom ed., *Romanticism and Consciousness* (Norton, 1970), p.12.
- (17) E.R. Dadds, *The Greeks and the Irrational* (Univ. of California Press, 1951; 1973), p.16.
- (18) フランシス・フクヤマ『歴史の終わり』上(一九九二、渡部昇一訳、三笠書房、一九九二)二二二頁。
- (19) John Adlard, *The Sports of Cruelty* (Cecil & Amelia Wolf, 1972), p.15.
- (20) David Aers, "Representations of Revolution: From *The French Revolution* to *The Four Zoas*", in Dan Miller, Mark Bracher, and Donald Ault, eds., *Critical Paths: Blake and Argument of Method* (Duke U.P., 1987), p.248.
- (21) 大熊昭信「"Then she bore pale desire" 考」*Otsuka Review* (一九七三)一八一―二三頁。

第六章

- (1) David V. Erdman, *The Illuminated Blake* (Anchor, 1974), p.222.
- (2) ストートリーの *ユルユル* 数語について Peter F. Fisher, "Blake and the Druids" in Northrop Frye, ed. *Blake: A Collection of Critical Essays* (Prentice-Hall, 1966), pp.156-78. Jon Mee, *Dangerous Enthusiasm* (Clarendon Press, 1992), pp.92-4. 参照。
- (3) John Adlard, *The Sports of Cruelty* (Wolf, 1972)
- (4) Nigel Davies, *Human Sacrifice* (Macmillan, 1981), p.27.
- (5) Adlard, *op. cit.*, 63-64.
- (6) S. Foster Damon, *A Blake Dictionary*, With a New Index by Morris Eaves (Shambhala, 1979), p.245.
- (7) Damon, p.186.
- (8) 迷上奴隷の民の心通の図を Milton Klonsky, *William Blake, The Seer and His Visions* (Harmony Books, 1977), p.46.
- (9) カーニバルと社会的転覆の問題について Peter Stallybrass & Allon White, *The Politics and Poetics of Transgression* (London, 1986), pp.6-26.
- (10) James George Frazer, *The Golden Bough*, a new abridgement by Robert Fraser (Oxford U.P., 1994), p.674.
- (11) Thomas J.J. Altizer, *The New Apocalypse: The Radical Christian Vision of William Blake* (Michigan State U. P., 1967), p.193.
- (12) Rene Girard, *Things Hidden since the Foundation of the World* (1978; trans. Sphen Bann and Michael Metteer, The Athlone Press, 1987), p.209.
- (13) Cerareo Bandera, *The Sacred Game* (The Pennsylvania State U.P., 1994), p.24.
- (14) 大熊昭信『ブレインクの詩魂』(八潮出版社、一九八八)九八一―一〇二参照。
- (15) Jeanne Moskal, *Blake's Ethics, and Forgiveness* (The Univ. of Alabama Press, 1994), pp.35-37. なお、ハンナ・マレント『人間の条件』(清水速雄訳、筑摩書房、一九九四)参照。
- (16) Victor Turner, "Betwix and Between" in *Forests of Symbols* (Cornell U.P., 1967; Cornell Paperbacks, 1991), p.94.

- (17) ターナーとマルクスや弁証法との関係については、二次大戦の後、ロンドン大学で人類学の修士号を取ろうとした頃、マルクスを読み始め、また主任教授であったマックス・グリュックマンが、ラドクリフ・ブラウン的な方法でない、マルクス主義的な方法を取っていたため、その傾向が強められたという夫人の証言がある。Edith L.B. Turner, "Prologue: From the Ndembu to Broadway", in Victor Turner (Edith L.B. Turner, ed.), *On the Edge of the Bush* (The Univ. of Arizona Press 1985), p.2 and p.4.
- (18) アレクサンデル・コジエーヴ『ヘーゲル読解入門』(一九四七、上妻、今野訳、国文社、一九八七)九六頁。
- (19) アドルノの「限定された否定」については、以下の注を参照した。マックス・ホルクハイマー、テオドール・アドルノ『啓蒙の弁証法』(一九四七、徳永恂訳、岩波書店、一九九〇)六二頁。なお、アドルノの否定の弁証法については、以下を参照した。Fredric Jameson, *Marxism and Form* (Princeton U.P., 1971; 1974), pp.50-59. 亦、Theodor W. Adorno, *Negative Dialectics* (trans. F.B. Ashton, The Seabury Press, 1973) を参照。
- (20) W.H. Stevenson, *The Poems of Blake* (Longman, 1971), p.746, note 58:13-16.
- (21) Altizer, *op. cit.*, pp.171-2.
- (22) John Beer, *Blake's Humanism* (Manchester, 1968), p.37.
- (23) David Punter, *Blake, Hegel and Dialectic* (Rodopi, 1982), p.84.
- (24) Lorraine Clark, *Blake, Kierkegaard, and the Spectre of Dialectic* (Cambridge U.P., 1991), p.201 note 1 and pp.2-3.
- (25) F.J.T. Mitchell, *Blake's Composite Art* (Princeton U.P., 1978), p.75.
- (26) ライプニッツの神学論の書名の正式なタイトルは、Lipnitz, "Esseis de Theodicee sur la bonte de dieu, la liberte de l'homme et l'origine du mal" (1710)である。
- (27) ヴォルテール『カンテニード』(一七五九、吉村正一訳、岩波文庫、一九五六)二二一―二三三頁。
- (28) John E. Grant, "Interpreting Blake's 'The Fly'" in Northrop Frye, ed., *Blake: A Collection of Critical Essays* (Prentice-Hall, 1966), pp.32-55. なお『無心の歌』と『経験の歌』と解釈については、以下参照。大熊昭信『フレイクの詩霊』(八潮出版社、一九八八)四七―五一頁。
- (29) とくに「予備的考察」と題された第一章。ここでハーツホーンは、神の完全性について古典的見解(初めから不動の完全性を保つ)と新古典的見解(偶然性を含めた完全性を説く)の相違を述べて、後者に供する(2)を述べる。Chales Hartshorne, *The Logic of Perfection* (1961; Open Court, 1991), pp.3-27.
- (30) コリーン・マクダネル、バーンハート・ラング『天国の歴史』(一九八八、大熊訳、大修館書店、一九九三)五八九頁。また、Hartshorne, p.250.
- (31) パースのタイキズムについては、以下参照。Vincent G. Potter, S.J., *Charles S. Peirce: On Norms & Ideals* (The Univ. of Massachusetts Press, 1967), p.186.

第七章

- (1) ロラン・バルト『テキストの快楽』(一九七二、沢崎訳、みすず書房、一九七六)二六―二七頁。

- (2) ハーバートとその「教会の床」との関係について、以下参照。H. M. Margoliouth, *William Blake* (Archon, 1961), p. 147. Morton D. Paley, "William Blake, the Prince of the Hebrews, and the Woman Closed with the Sun" in Morton D. Paley and Michael Phillips, eds., *William Blake: Essays in Honour of Sir Geoffrey Keynes* (Oxford U. P., 1973), pp. 278-80.
- (3) スペンサーのマユミスの團のシーリアスについて、Frances A. Yeats, *The Occult Philosophy in the Elizabethan Age* (Routledge & Kegan Paul, 1979), pp. 97-98.
- (4) Geoffrey N. Leech, *A Linguistic Guide to English Poetry* (Longman, 1969, rpt., 1979), p. 133.
- (5) Robert E. Gleckner, "Most Holy Forms of Thought: Some Observations on Blake and Language", in *Essential Articles for the Study of William Blake, 1970-1984*, edited by Nelson Hilton (Archon Books, 1986), pp. 90-117.
- (6) Hazard Adams, "Synecdoche and Method", in Dan Miller, Mark Bracher, and Donald Ault, eds., *Critical Paths: Blake and Argument of Method* (Duke U. P., 1987), pp. 40-71.
- (7) Donald Davie, *Articulate Energy* (Routledge & Kegan Paul, 1955; rpt., 1976), p. 11.
- (8) ジェイムス・L・キユーゲル『象徴詩と變化の手法』(一九七一、荒木亨訳、東海大学出版会、一九八一)七一頁、八八-八九頁、一四八頁。
- (9) Earl R. Wasserman, "Nature Moralized: The Divine Analogy in the Eighteenth Century", *ELH*, vol. 20 (1953), 75-76.
- (10) M. M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination* (ed. Michael Holquist and trans. Caryl Emerson and Michael Holquist, Univ. of Texas Press, 1981), p. 309. なお、ハフチンのクテロゾロツマについては、第一章注(9)(10)(11)参照。
- (11) E・アウエルハッハ『ニメーシス』(一九四六、篠田、川村訳、筑摩書房、一九六七)一五頁。
- (12) cf. Alan Young, *Dada and After: Extremist Modernism and English Literature* (Manchester U. P., 1981).
- (13) 批判的分裂症はタリの言葉で、「ミレー」の《晩鐘》についてオグスティン・メーシスの偏執狂的批判的解釈ほか、サルバトール・タリ『ナルシスの変貌』(小海、佐藤編訳、土曜美術社、一九九一)一一一頁以下参照。
- (14) タダについては、注(12)と共に、以下を参照。John D. Erickson, *Dada: Performance, Poetry, and Art* (Wayne Publishers, 1984).
- (15) Rosemary Freeman, *English Emblem Books* (Chatto & Windus, 1948, rpt. 1970), p. 1.
- (16) George Richardson (edited with Introductory Notes by Stephen Orgel), *The Philosophy of Images* (1779; Garland, 1979).
- (17) James Whitelark, *Illuminated Fantasy, From Blake's Visions to Recent Graphic Fiction* (Granbury, NJ.: Associated University Press, 1988)
- (18) エンソウの例が、以下から取った。Margaret Drabble ed., *The Oxford Companion to English Literature* (Oxford U. P., 1985), p. 315.
- (19) ロシエ・カイヨワ『幻想のちなかな』(一九六五年、三好郁朗訳、法政大学出版局、一九七五年)六一頁。
- (20) Milton Klonsky, *William Blake, The Seer and His Visions* (Harmony Books, 1977), pp. 76-77.
- (21) R・de・ボウグランド、W・ドレスラー『テクスト言語学入門』(一九八一年、池上嘉彦他訳、一九八四、紀伊國屋書店)一一一八頁および一九六頁参照。

- (225) S. Foster Damon, *A Blake Dictionary* (Shambhala, 1979), p. 186.
- (226) Peter Brooks, *Reading for the Plot* (Alfred A. Knopf, 1984), p. 17.
- (227) Northrop Frye, *Fearful Symmetry* (1947; Princeton U.P., 1969), p. 278.
- (228) 『四つのソア』の構造について、フライエは第一夜から第四夜までを大年のアーキタイプでとらえており、第五夜からいわゆるオルク・サイクルが始まり、第九夜で終末が扱われているとしている。また、マルコリウスは、『四つのソア』は「ブレイクの「特殊なタイプの物語」であるとして、第一夜から第五夜までの「宇宙的幻想」のあと、第七夜でブレイクの同時代にほゞり、やがて第九夜で未来へと向かうとしてる (H.M. Margoliuth, *William Blake's Vala*, 1956, pp. xv-xvi)」。しかし、こうした時間的な継起を否定する研究者もいる。インペリーは「夜くから次の夜くへと継続してゆく感覚は、どちらがどちらかよく自然に接続してゆくかを確信をもつて言える筈」のもので、なごうと書くこと (G.E. Bentley, Jr., *William Blake: Vala or the Four Zoas*, Oxford, U.P., 1963, p. 158.)。また、同じく「た物語を」たよる「夢の語の」こと積極的で軽侮ゆるのが、ウイルクーンマンンンンよる (B. Wilkie and M.L. Johnson, *Blake's Four Zoas* (1978), p. 2.)。
- (229) Nancy M. Ide, "Image Patterns and the Structure of William Blake's *Four Zoas*", *Blake: An Illustrated Quarterly* (Spring, 1987), vol. 20, no. 4, 125-33.
- (230) だよる Peter Otto, "Final States, Finished Forms, and *The Four Zoas*", *Blake: An Illustrated Quarterly* (Spring, 1987), vol. 20, no. 4, 144-46.
- (231) Hans Richter, *Dada* (trans. David Britt, Thames and Hudson, 1965; rpt. 1978), p. 151f.
- (232) Donald Ault, "Re-Visioning *The Four Zoas*", in Nelson Hilton and Thomas A. Vogler, eds., *Unnam'd Forms* (Univ. of California Press, 1986), pp. 105-39.
- (233) Stephen Cox, *Love and Logic: The Evolution of Blake's Thought*, pp. 167-68.
- (234) John Howard, *Blake's Milton* (Associated University Press, 1976), pp. 257-58. & W.H. Stevenson, *The Poems of Blake* (Longman, 1971), pp. 485-6.
- (235) 『ミルトン』と『イマヤン』の變遷とや并置の關係について Howard, *Ibid.*, pp. 257-8. 參照。
- (236) Thomas Docherty, *Reading (Absent) Character* (Clarendon Press, 1983), p. 228.
- (237) S. Foster Damon, *William Blake: His Philosophy and Symbols* (1924; rpt., 1958), p. 416, note 18:14.
- (238) Stevenson, *op. cit.*, p. 486.
- (239) Harold Bloom, in Erdman ed., *The Poetry and Prose of William Blake* (Univ. of California Press, 1982), p. 831, note 20:7-14.
- (240) Susan Fox, *Poetic Form in Blake's Milton* (Princeton U.P., 1976), p. 71, note. 12.
- (241) Karl Kiralis, "The Theme and Structure of William Blake's *Jerusalem*," in *The Divine Vision: Studies in the Poetry and Art of William Blake*, ed. Vivian de Sola Pinto (Victor Gollancz, 1957), pp. 141-162.
- (242) Minna Doskow, "Structure and Meaning in William Blake's *Jerusalem*" (1972; University Microfilms, 1977), pp. 1-4.
- (243) Northrop Frye, *op. cit.*, p. 313.

- (40) Stuart Curran, "The Structures of *Jerusalem*", in *Blake's Sublime Allegory: Essays on The Four Zoas*, Milton, & Jerusalem, eds., Stuart Curran & Joseph Anthony Wiltreich, Jr. (The Univ. of Wisconsin Press, 1973), p. 339.
- (41) 大熊昭信『ブレイクの詩魂——脱構築する想像力』（八潮出版社、一九八八）の付表参照。
- (42) Charles S. Singleton, ed., commentary by C.H. Grandgent, *Companion to The Divine Comedy* (Harvard U.P., 1975; 1980), p.15.
- (43) Frye, *op. cit.*, p.116.
- (44) Fredric Jameson, *The Political Unconscious* (Cornell U.P., 1981; 1991), pp.29-32.
- (45) Steven Shaviro, " 'Striving with Systems': Blake and the Politics of Difference", in *Essential Articles for the Study of William Blake, 1970-1984*, edited by Nelson Hilton (Archon Books, 1986), p.295.
- (46) Jacques Derrida, "Structure, Sign, and Play in the Discourse of the Human Sciences" in Richard Macksey and Eugenio Donato eds, *The Structuralist Controversy* (The Johns Hopkins Press, 1970; 1975), pp.264-5.
- (47) Dan Miller, "Blake and the Deconstructive Interlude", in *Critical Paths: Blake and Argument of Method*, edited by Dan Miller, Mark Bracher, and Donald Ault (Duke U.P., 1987), pp.139-67.
- (48) Peter Otto, *Constructive Vision and Visionary Deconstruction* (Clarendon, Press, 1991), pp.5-6.
- (49) Mark Bracher, "Rouzing the Faculties: Lacanian Psychoanalysis and the *Marriage of Heaven and Hell* in the Reader", in Dan Miller, Mark Bracher, and Donald Ault, eds., *Blake and the Argument of Method* (Duke U.P., 1987), p.203.
- (50) たぐやびん「シンボリックについて」。『やむを得ずわけを、ブレイクの詩を読む読み方は、リビドの示唆をわせたように、ユガ的である。そこでは詩との対話が内的対話 (*intraque*)となりつつあり、読者は、詩の呼びかけに反応して、言語の独特な解釈学的な集合を導き出すことが出来るのであるが、その言語の集合は、読者の文脈の象徴的な神経的な対応物であり、詩自身の（一定の統語や二項対立的な特徴や、その他の）客観的な特徴からなる）構造的なテクニクスでもあるのだ』。
- GurbhagatSingh, *Poetry as Metaconsciousness* (Ajanta Publications, 1983) p.10.
- (51) Jamson, *op. cit.*, pp.23-36.
- (52) 今村仁司『現代思想の基礎理論』（一九八三）講談社学術文庫、一九九二）七四—七五頁。
- (53) 柄谷行人（編著）『シンボリズム』（太田出版、一九九四）三八頁以降。
- 第八章
- (一) M.M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination* (ed. Michael Holquist and trans. Caryl Emerson and Michael Holquist, Univ. of Texas Press, 1981), pp.291-2.
- (二) Pam Morris, *The Bakhtin Reader* (Edward Arnold, 1994), p.120.

- (3) 「靈的感覚」がオクスフォードにあるところの指摘は、以下参照。Dan Miller, "Blake and the Deconstructive Interlude", in *Critical Paths: Blake and Argument of Method*, edited by Dan Miller, Mark Bracher, and Donald Ault (Duke U.P., 1987), p.157.
- (4) Northrop Frye, *Fearful Symmetry* (1947; Princeton U.P., 1972), p.46.
- (5) 黙示録の本文の種々のことは、以下参照。R.H. Charles, *Eschatology: The Doctrine of a Future Life* (Schocken Books, 1963; 1970), p.173f.
- (6) G. ハシヨラール「詩の瞬間と形而上学的瞬間」(一九三九年)『瞬間と持続』(一九三二年、一九三九年、掛千栄一朗訳、紀伊国屋書店、一九六九年)一一六頁。
- (7) Frank Kermode, *The Sense of an Ending* (Oxford U.P., 1966), p.46f.
- (8) Herbert Read, *The Green Child* (1935; New Directions Books, n.d.), p.193.
- (9) E.J. Aiton, "The Vortex Theory of the Planetary Motions--I", *Annals of Science*, vol. 13 (1957), 249-64.
- (10) S. Foster Damon, *A Blake Dictionary* (Shambhala, 1979), p.162.
- (11) Bakhtin, *op. cit.*, p.84.
- (12) Suzanne Rosenthal Shumway, "The Chronotope of the Asylum: Jane Eyre, Feminism, and Bakhtinian Theory", in Karen Hohne and Helen Wussow, eds., *A Dialogue of Voices* (The Univ. of Minnesota Press, 1994), pp.152-70.
- (13) M.M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination* (ed. Michael Holquist and trans. Caryl Emerson and Michael Holquist (Univ. of Texas Press, 1981), p.85.
- (14) ヴスツェンスキーは、時空感覚の四つのタイプを区別して、その第一を一次元的感覚で「線」、第二を二次元的感覚で「平面」、第三を三次元的感覚で「立体」として、第四を四次元的空間感覚として、「時間の空間化された感覚」と言っている。P. D. Ouspensky, *Tertium Organum* (1922; trans. the Author with E. Kadloubovsky, Vintage, 1982), pp.282-84.
- (15) Kathleen Raine, *Blake and Tradition* (Princeton U.P., 1968), vol. 1, pp.xxx.
- (16) Gary Saul Morson and Caryl Emerson, *Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics* (Stanford U.P., 1990), pp.8-9.
- (17) Bakhtin, *op. cit.*, p.206.
- (18) Stephen W. Hawkins, *A Brief History of Time* (Bantam Books, 1988) p.138-9.

参考文献

參考文獻

A 作品

- Erdman, David V. ed., commentary by Harold Bloom, *The Complete Poetry and Prose of William Blake*, newly revised edition, Berkeley: Univ. of California Press, 1982.
- Erdman, David V., *The Illuminated Blake*, Garden City: Anchor Books, 1974.
- Keynes, Geoffrey, *The Complete Writings of William Blake*, with Varient Readings, 1957; The Oxford Standard Authors edition, London: Oxford U. P., 1969.
- Mango, Cettina Tramontano, and David V. Erdman, *The Four Zoas by William Blake*, London and Toronto: Associated University Presses, 1987.
- Stevenson, W.H., *The Poems of William Blake*, London: Longman, 1971.

B 日記

- Bentley, Jr., G.E., *Blake Records*, Oxford: Clarendon Press, 1969.
- Wilson, Mona, *The Life of William Blake*, 1927; London: Oxford U.P., 1971.

C 書籍

- Bentley, Jr., G.E., *Blake Books: Annotated Catalogues of William Blake's Writings*, (Oxford: Clarendon Press, 1977)

D 事典

- Damon, S. Foster, *A Blake Dictionary*, with a new index by Morris Faves, 1965; Boulder: Shambhala, 1979.

E 研究書目

a 單行本

- Adlard, John, *The Sports of Cruelty*, London: Cecil & Amelia Woolf, 1972.
- Altizer, Thomas J.J., *The New Apocalypse: The Radical Christian Vision of William Blake*, Ann Arbor: Michigan State U. P., 1967.
- Beer, John, *Blake's Humanism*, Manchester: Manchester U.P., 1968.
- Berger, Pierre, *William Blake: Poet and Mystic*, trans. Daniel H. Conner, 1914; rpt., New York: Haskell House, 1968.
- Bidney, Martin, *Blake and Goethe: Psychology, Ontology, Imagination*, Columbia: Univ. of Missouri Press, 1988.
- Bindman, David, *Blake as an Artist*, Oxford: Phaidon, 1977.
- Bloom, Harold, *Blake's Apocalypse*, 1963; rpt., Ithaca: Cornell U.P., 1970.
- Clark, Lorraine, *Blake, Kierkegaard, and the Spectre of Dialectic*, Cambridge: Cambridge U.P., 1991.
- Cox, Stephen, *Love and Logic*, Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1992.
- Damon, S. Foster, *William Blake: His Philosophy and Symbols*, 1924, rpt., Gloucester, Peter Smith, 1958.

- Damrosch, Jr., Leopold, *Symbol and Truth in Blake's Myth*, Princeton: Princeton U.P., 1980.
- Deen, Leonard W., *Conversing in Paradise*, Columbia and London: University of Missouri Press, 1983.
- Digby, George Wingfield, *Symbol and Image in William Blake*, London: Oxford U.P., 1957.
- Ferber, Michael, *The Social Vision of William Blake*, Princeton: Princeton U.P., 1985.
- Fisher, Peter F., *The Valley of Vision*, Toronto: Univ. of Toronto Press, 1961.
- Fox, Susan, *Poetic Form in Blake's Milton*, Princeton: Princeton U.P., 1976.
- Frye, Northrop, *Fearful Symmetry*, 1947; Princeton: Princeton U.P., 1969.
- Harper, George Miles, *The Neoplatonism of William Blake*, Chapel Hill: The Univ. of North Carolina Press, 1961.
- Howard, John, *Blake's Milton*, London: Associated Press, 1976.
- Klonsky, Milton, *William Blake, The Seer and His Visions*, New York: Harmony Books, 1977.
- Margoliouth, H.M., *William Blake*, Hamden: Archon, 1961.
- Mee, Jon, *Dangerous Enthusiasm*, Oxford: Clarendon Press, 1992.
- Mitchell, W.J.T., *Blake's Composite Art*, Princeton: Princeton U.P., 1978.
- Moskal, Jeanne, *Blake, Ethics, and Forgiveness*, Tuscaloosa & London: The Univ. of Alabama Press, 1994.
- Otto, Peter, *Constructive Vision and Visionary Construction*, Oxford: Clarendon Press, 1991.
- Paley, Morton D., *Energy and the Imagination*, London: Oxford U.P., 1970.
- Punter, David, *Blake, Hegel and Dialectic*, Amsterdam: Editions Rodopi, 1982.
- Raine, Kathleen, *Blake and Tradition*, Princeton: Princeton U.P., 1968.
- Rothenberg, Molly Anne, *Rethinking Blake's Textuality*, Columbia and London: University of Missouri Press, 1993.
- Singh, Gurbhagat, *Poetry as Metacosciousness*, Delhi: Ajanta Publications, 1983.
- Thompson, E.P., *Witness against the Beast*, Cambridge: Cambridge U.P., 1993; 1994.
- Wagenknecht, David, *Blake's Night, William Blake and the Idea of Pastoral*, Cambridge, Mass.: Harvard U.P., 1973.
- Wilkie, Brian and Mary Lynn Johnson, *Blake's Four Zoas*, Cambridge, Mass.: Harvard U.P., 1978.
- 大熊昭信『ブレイクの詩霊』八潮出版社、一九八八。
- 鈴木雅之『幻想の詩学』アガロン社、一九九四。

□ 批評論集

- Bertholf, Robert J., and Annette S. Levitt, *William Blake and the Moderns*, Albany: State Univ. of New York Press, 1982.
- Clark, Steve, and David Worrall, eds., *Historicizing Blake*, New York: St. Martin's Press, 1994.
- Curran, Stuart, & Joseph Anthony Wittreich, Jr., *Blake's Sublime Allegory: Essays on The Four Zoas*, Milton, & Jerusalem, Madison: The Univ. of Wisconsin Press, 1973.
- Erdman, David V., and John E. Grant, *Blake's Visionary Forms Dramatic*, Princeton: Princeton U.P., 1970.

Frye, Northrop, *Blake: A Collection of Critical Essays*, Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1966.
Hilton, Nelson, *Essential Articles for the Study of William Blake, 1970-1984*, Hamden: Archon Books, 1986.
Hilton, Nelson, and Thomas A. Vogler, eds., *Unnam'd Forms: Blake and Textuality*, Berkeley: California U.P., 1986.
Miller, Dan, Mark Bracher, and Donald Ault, eds., *Critical Paths: Blake and Argument of Method*, Durham and London: Duke U.P., 1987.

○ 雜行雜文

Adams, Hazard, "Synecdoche and Method", in *Critical Paths: Blake and Argument of Method*, edited by Dan Miller, Mark Bracher, and Donald Ault, Durham and London: Duke U.P., 1987, pp. 40-71.
Aers, David, "Representations of Revolution: From *The French Revolution to The Four Zoas*", in *Critical Paths: Blake and Argument of Method*, edited by Dan Miller, Mark Bracher, and Donald Ault, Durham and London: Duke U.P., 1987, pp. 244-70.
Ault, Donald, "Re-Visioning *The Four Zoas*", in *Unnam'd Forms*, edited by Nelson Hilton and Thomas A. Vogler, Berkeley: Univ. of California Press, 1986, pp. 105-39.
Bracher, Mark, "Rouzing the Faculties: Lacanian Psychoanalysis and the *Marriage of Heaven and Hell* in the Reader", in *Critical Paths: Blake and Argument of Method*, edited by Dan Miller, Mark Bracher, and Donald Ault, Durham and London: Duke U.P., 1987, pp. 168-203.
Curran, Stuart, "The Structures of *Jerusalem*", in *Blake's Sublime Allegory: Essays on The Four Zoas*, Milton, & Jerusalem, edited by Stuart Curran & Joseph Anthony Witreich, Jr., Madison: The Univ. of Wisconsin Press, 1973.
Doskow, Minna, "Structure and Meaning in William Blake's *Jerusalem*", 1972; Ann Arbor: University Microfilms, 1977.
Erdman, David V., "America: New Expanses", in *Blake's Visionary Forms Dramatic*, edited by David V. Erdman and John E. Grant, Princeton: Princeton U.P., 1970.
Ferber, Michael, "Blake's Idea of Brotherhood", *PMLA*, 93 (1978), 438-47.
Fisher, Peter F., "Blake and the Druids" in *Blake: A Collection of Critical Essays*, edited by Northrop Frye, Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1966, pp. 156-78.
Fox, Susan, "The Female as Metaphor in William Blake's Poetry" in *Essential Articles for the Study of William Blake, 1970-1984*, edited by Nelson Hilton, Hamden: Archon Books, 1986, pp. 75-90.
Fyre, Northrop, "The Keys to the Gates", in *Romanticism and Consciousness*, edited by Harold Bloom, New York and London: Norton, 1970.
Gleckner, Robert E., "Most Holy Forms of Thought: Some Observations on Blake and Language", in *Essential Articles for the Study of William Blake, 1970-1984*, edited by Nelson Hilton, Hamden: Archon Books, 1986, pp. 90-117.
Grant, John E., "Interpreting Blake's 'The Fly'" in *Blake: A Collection of Critical Essays*, edited by Northrop Frye, Englewood Cliffs: Prentice-Hall,

- 1966, pp. 32-55.
- Horn, William Dennis, "William Blake and the Problematic of the Self", in *William Blake and the Moderns*, edited by Robert J. Bertholf and Annette S. Levitt, Albany: State Univ. of New York Press, 1982.
- Ide, Nancy M., "Image Patterns and the Structure of William Blake's *Four Zoas*", *Blake: An Illustrated Quarterly*, vol. 20, no. 4, (Spring, 1987), 125-33.
- Kmetz, Grail, "A Reading of Blake's the *Gate of Paradise*", *Blake Studies*, vol. 3, (Spring 1971), 71-85.
- Lee, Judith, "Ways of Their Own: The Emanation of Blake's *Kala*. Or *The Four Zoas*", *English Literary History*, 50 (Spring, 1983), 131-53.
- Mee, Jon, "The After-Life of a Heresy," in *Historicizing Blake* edited by Steve Clark and David Worrall, New York: St. Martin's Press, 1994.
- Miller, Dan, "Blake and the Deconstructive Interlude", in *Critical Paths: Blake and Argument of Method*, edited by Dan Miller, Mark Bracher, and Donald Ault, Durham and London: Duke U.P., 1987, pp. 139-67.
- Mitchell, W.J.T., "Blake's Composite Art", in *Blake's Visionary Forms Dramatic*, edited by David V. Erdman and John E. Grant, Princeton: Princeton U.P., 1970.
- Ostriker, Alicia, "Desire Gratified and Ungeratified: William Blake and Sexuality", in *Essential Articles for the Study of William Blake, 1970-1984*, edited by Nelson Hilton, Hamden: Archon Books, 1986.
- Otto, Peter, "Final States, Finished Forms, and *The Four Zoas*", *Blake: An Illustrated Quarterly*, vol. 20, no. 4, (Spring, 1987), 144-46.
- Paley, Morton D., "William Blake, the Prince of the Hebrews, and the Woman Closed with the Sun" in *William Blake: Essays in Honour of Sir Geoffrey Keynes*, London: Oxford U.P., 1973.
- Quasha, George, "Orc as Fiery Paradigm of Poetic Torsion", in *Blake's Visionary Forms Dramatic*, David V. Erdman and John E. Grant, Princeton: Princeton U.P., 1970, pp. 263-84.
- Riffaterre, Michael, "The Self-sufficient Text" in *Essential Articles for the Study of William Blake, 1970-1984* edited by Nelson Hilton, Hamden: Archon Books, 1986, pp. 57-74.
- Sadler, Florence, "The Iconoclastic Enterprise: Blake's Critique of 'Milton's Religion'" in *Essential Articles for the Study of William Blake, 1970-1984*, edited by Nelson Hilton, Hamden: Archon Books, 1986.
- Shaviro, Steven, "'Striving with Systems': Blake and the Politics of Difference", in *Essential Articles for the Study of William Blake, 1970-1984*, edited by Nelson Hilton, Hamden: Archon Books, 1986.
- Webster, Brenda S., "Blake, Women, and Sexuality" in *Critical Paths: Blake and the Argument of Method*, edited by Dan Miller, Mark Bracher, and Donald Ault, Hamden: Duke U.P., 1987, pp. 204-224.

大熊昭信 「"Then she bore Pale desire"」 卷 14, *Otsuka Review*, (1973), pp. 18-23.

F 邦訳

梅津濟美訳 『ブレイク全著作』全二巻、名古屋大学出版会、一九八九。

5 その他の参考文献

- Aiton, E.J., "The Vortex Theory of the Planetary Motions--I", *Annals of Science*, vol. 13, (1957), 249-64.
- Bakhtin, M.M., *The Dialogic Imagination*, edited by Michael Holquist and trans. by Caryl Emerson and Michael Holquist, Austin: Univ. of Texas Press, 1981.
- Bandera, Cerareo, *The Sacred Game*, University Park: The Pennsylvania State U.P., 1994.
- Barfield, Owen, "Symptom of Iconoclasm", in *Romanticism and Consciousness*, edited by Harold Bloom, New York and London: Norton, 1970.
- Bloom, Harold, "The Internalization of Quest-Romance" in *Romanticism and Consciousness*, edited by Harold Bloom, New York and London: Norton, 1970.
- Bloom, Harold, *Romanticism and Consciousness*, New York and London: Norton, 1970.
- Brooks, Peter, *Reading for the Plot*, New York: Alfred A. Knopf, 1984.
- Bruns, Gerald L., *Modern Poetry and the Idea of Language*, New Haven and London: Yale U.P., 1974.
- Charles, R.H., *Eschatology: The Doctrine of a Future Life*, New York: Schocken Books, 1963; 1970.
- Cirlot, J.E., *A Dictionary of Symbols*, 1962; trans. Jack Sage, London and Henley: Routledge & Kegan Paul, 1983.
- Davie, Donald, *Articulate Energy*, London and Henley: Routledge & Kegan Paul, 1955; rpt., 1976.
- Davies, Nigel, *Human Sacrifice*, London: Macmillan, 1981.
- De Man, Paul, *Allegories of Reading*, New Haven: Yale U.P., 1979.
- Derrida, Jacques, "Structure, Sign, and Play in the Discourse of the Human Sciences" in *The Structuralist Controversy*, edited by Richard Macksey and Eugenio Donato, Baltimore and London: The Johns Hopkins Press, 1970; 1975.
- Docherty, Thomas, *Reading (Absent) Character*, Oxford: Clarendon Press, 1983.
- Dodds, E.R., ed., *Proclus: The Elements of Theology*, 1933; rpt., London: Oxford U.P., 1977.
- Dodds, E.R., *The Greeks and the Irrational*, Berkeley: Univ. of California Press, 1951; 1973.
- Drabble, Margaret, ed., *The Oxford Companion to English Literature*, London: Oxford U.P., 1985.
- Erickson, John D., *Dada: Performance, Poetry, and Art*, Boston, Mass.: Twayne Publishers, 1984.
- Feldman, Burton, and Robert D. Richardson, *The Rise of Modern Mythology 1680-1860*, Bloomington and London: Indiana U.P., 1978.
- Frazer, James George, *The Golden Bough*, a new abridgement by Robert Fraser, London: Oxford U.P., 1994.
- Freeman, Rosemary, *English Emblem Books*, London: Chatto & Windus, 1948; rpt., 1970.
- Frye, Northrop, *A Study of English Romanticism*, New York: Random House, 1968.
- Gallop, Jane, *Thinking Through the Body*, New York: Columbia U.P., 1988.
- Gilbert, Harriet, ed., *The Sexual Imagination*, London: Jonathan Cape, 1993.
- Girard, Rene, *Things Hidden since the Foundation of the World*, 1978; trans. Sephen Bann and Michael Metteer, London: The Athlone Press, 1987.
- Guerin, Wilfred L., Earle G. Labor, Lee Morgan, and John R. Willingham, *A Handbook of Critical Approaches to Literature*, New York: Harper & Row,

- 1979.
- Hagstrum, Jean H., *Sex and Sensibility*, Chicago and London: The Univ. of Chicago Press, 1980.
- Hawking, Stephen W., *A Brief History of Time*, New York: Bantam Books, 1988.
- Hume, David, *The Natural History of Religion and Dialogues concerning Natural Religion*, 1757, eds., Colver and Price, London: Oxford U.P., 1976; *Hume on Religion*, ed., Richard Wollheim, London: Collins, The Fontana Library, 1963. 邦訳『宗教の自然史』福籙 斉藤訳 東京 法政大学出版局 一九七二。
- The Interpreter's Bible*, edited by George Arthur Buttrick et al., Nashville: Abingdon Press, 1953, vol. 10.
- Jameson, Fredric, *The Political Unconscious*, Ithaca: Cornell University Press, 1981; rpt., 1991.
- Kermode, Frank, *The Sense of an Ending*, London: Oxford U.P., 1966; 1967.
- Lawrence, D.H., "Introduction to These Paintings" in *D.H. Lawrence: Selected Essays*, Harmondsworth: Penguin Books, 1950; 1981.
- Leech, Geoffrey N., *A Linguistic Guide to English Poetry*, London: Longman, 1969, rpt., 1979.
- Manuel, Frank, *The Eighteenth Century Confronts the Gods*, Athenum, 1967.
- Morris, Pam, *The Bakhtin Reader*, New York: Edward Arnold, 1994.
- Nicholes, James, ed., *Edward Young: the Complete Works, Poetry and Prose*, 1759; Georg Olms, 1968.
- Onians, R.B., *The Origins of European Thought about the Body, the Mind, the Soul, the World, Time, and Fate*, Cambridge: Cambridge U.P., 1951; 1988.
- Ouspensky, P.D., *Tertium Organum*, 1922; trans. the Author with E. Kadloubovsky, New York: Vintage, 1982.
- Pagel, Walter, "Paracelsus and the Neoplatonic and Gnostic Tradition", *Ambix*, vol. viii, (1960), 125-66.
- Peckham, Morse, "Toward a Theory of Romanticism: II. Reconsiderations", *Studies in Romanticism*, vol.1, no.1, (Autumn, 1961), 1-8.
- Potter, Vincent G., S.J., *Charles S. Peirce: On Norms & Ideals*, Worcester: The Univ. of Massachusetts Press, 1967.
- Read, Herbert, *Green Child*, 1935; New York: New Directions Books, n.d.
- Richardson, George, (edited with Introductory Notes by Stephen Orgel), *The Philosophy of Images*, 1779; New York and London: Garland, 1979.
- Richter, Hans, *Dada*, trans. David Britt, Thames and Hudson, 1965; rpt., 1978.
- Robinson, H.S., & K.Wilson (Barbara Leonie Picard, ed.), *The Encyclopedia of Myths & Legends of All Nations*, London: Kaye & Ward, 1962; 1972.
- Russell, Bertrand, *Marriage and Morals*, 1929; London: Unwin Books, 1972.
- Schure, Eduard, *From Sphinx to Christ*, Rudolf Steiner Publications, 1979.
- Shumaker, Wayne, *The Occult Science in Renaissance*, 1972; Berkeley: University of California Press, 1979.
- Smith, L.P., *Words and Idioms*, 1925; rpt., Ann Arbor: Gryphon Books, 1971.
- Shumway, Suzanne Rosenthal, "The Chronotope of the Asylum: *Jane Eyre*, Feminism, and Bakhtinian Theory", in *A Dialogue of Voices*, edited by Karen Hohne and Helen Mussow, Minneapolis and London: The Univ. of Minnesota Press, 1994, pp.152-70.
- Singer, June, *Androgyny: Towards a New Theory of Sexuality*, London and Henley: Routledge & Kegan Paul, 1977.
- Singleton, Charles S., ed., commentary by C.H. Grandgent, *Companion to The Divine Comedy*, Cambridge, Mass.: Harvard U.P., 1975; 1980.

- Solomon, Robert C., & Kathleen M. Higgins, eds., *The Philosophy of (Erotic) Love*, Lawrence: University Press of Kansas, 1991.
- Stallybrass, Peter, & Allon White, *The Politics and Poetics of Transgression*, London: Methuen, 1986.
- Taylor, Thomas, *The Philosophical and Mathematical Commentaries of Proclus*, vol. II, London, 1972; rpt., Ann Arbor: University Microfilm International, 1977.
- Tommorey, Peter, *The Life and Art of Henry Fuseli*, London: Thames and Hudson, 1972.
- Turner, Victor, (Edith L.B. Turner, ed.), *On the Edge of the Bush*, Tucson: The Univ. of Arizona Press, 1985.
- Turner, Victor, "Betwix and Between" in *Forests of Symbols*, Ithaca and London: Cornell U.P., 1967; Cornell Paperbacks, 1991.
- Voltaire, *Philosophical Dictionary*, 1764; trans. Theodore Besterman, Harmondsworth: Penguin Classics, 1971)
- Wagner, Peter, *Eros Revisited: Erotica of the Enlightenment in England & America*, London: Seeker and Warburg, 1988.
- Wasserman, Earl R., "Nature Moralized: The Divine Analogy in the Eighteenth Century", *ELH*, vol. 20, (1953), 39-76.
- Woolf, Virginia, "Coleridge as Critic" in *The Essays of Virginia Woolf*, vol. II, edited by Andrew McNeillie, London: The Hogarth Press, 1987.
- Yeats, Frances A., *The Occult Philosophy in the Elizabethan Age*, London and Henley: Routledge & Kegan Paul, 1979.
- Yeats, W.B., *Essay and Introduction*, 1937; rpt., London: Macmillan, 1974.
- Young, Alan, *Dada and After: Extremist Modernism and English Literature*, Manchester: Manchester U.P., 1981.
- E・アウエルバッハ『ミメーシス』篠田、川村訳、筑摩書房、一九六七。
- ロラン・バルト『テクストの快楽』沢崎浩平訳、みすず書房、一九七六。
- オノレ・ド・バルザック、『セラフイタ』蜷原徳夫訳、角川文庫、角川書店、一九五四。
- G・バシユラール「詩的瞬間と形而上学的瞬間」『瞬間と持続』一九三二、掛下栄一朗訳、紀伊国屋書店、一九六九。
- R・de・ボウグランド、W・ドレスラー『テクスト言語学入門』一九八一、池上嘉彦他訳、紀伊国屋書店、一九八四。
- ピーター・L・バーガー『聖なる天蓋』園田稔訳、新曜社、一九七九。
- ロジェ・カイヨワ『幻想のさなかに』三好郁朗訳、東京、法政大学出版局、一九七五年。
- サルバトール・ダリ『ナルシスの変貌』小海、佐藤編訳、土曜美術社、一九九一。
- ミルチャ・エリアーデ「悪魔と両性具有」『悪魔と両性具有』エリアーデ著作集、第六巻、宮治昭訳、せりか書房、一九七四、一〇二―一六七頁。
- イジドール・エプスタイン『ユダヤ思想の発展と系譜』安積、小泉訳、紀伊国屋書店、一九七五。
- ミシェル・フーコー『性の歴史』二一九七六、渡辺守章訳、新潮社、一九八六。
- フランシス・フクヤマ『歴史の終わり』上、一九九二、渡部昇一訳、三笠書房、一九九二。
- ルネ・ジラール『暴力と聖なるもの』古田幸男訳、法政大学出版局、一九八二。
- マックス・ホルクハイマー、テオドール・アドルノ『啓蒙の弁証法』徳永恂訳、岩波書店、一九九〇。

- 今村仁司編『現代思想を読み解く事典』講談社、一九八八。
今村仁司『現代思想の基礎理論』講談社学術文庫、講談社、一九九二。
柄谷行人(編著)『シンポジウム』太田出版、一九九四。
河村錠一郎『ヘルマフロイトスの生と死』『ユリイカ』特集エロティシズム、第三卷
一三号、(一九七一)、二五五―七五。
ジェイムス・L・キューゲル『象徴詩と變化の手法』一九七一、荒木亨訳、東海大学出版
会、一九八一。
アレクサンドル・コジエーヴ『ヘーゲル読解入門』一九四七、上妻、今野訳、
国文社、一九八七。
D・H・ロレンス『恋する女たち』福田恆存訳、東京、新潮文庫、一九六九。
コリン・マクダネル、バーンハート・ラング『天国の歴史』大熊昭信訳、大修館書店、
一九九三。
柴田有『グノーシスと古代宇宙論』勁草書房、一九八二。
高橋康也他『ロマン派から象徴主義へ』シンポジウム英米文学四、学生社、一九七五。
ヴィクトリア・V・ターナー『儀礼の過程』富倉光雄訳、思索社、一九七六。
ヴォルテール『カンディード』吉村正一訳、岩波文庫、岩波書店、一九五六。

あとがき

あとがき

本論の目的は、はしがきに述べたとおり、ブレイクの考えていた \wedge 四重の人間 \vee の具体的内容を明らかにすることであった。その予備的考察として、ブレイクの下敷きにしたと想定される靈魂論の復元を試みたのである。これは、すでに拙著『ブレイクの詩霊』（一九八八）によって提示したところであったが、その有効性が一層明らかになったと考える。本論が提供できるオリジナルな議論の一つである。

その上でブレイクの \wedge 四重の人間 \vee の具体的内容を検討するために、ブレイクの考えていた性愛と友愛と犠牲という三つの主題についての考察が展開されたのである。まず性愛については、ブレイクの描いた性愛の多様さと深さが十分に示せたと考える。その上で、ブレイクの宇宙像と性愛のイメージとの関連を発見したことは、本書のオリジナルな見解と言つてよいと思う。

友愛についても、性愛との関係で結論を得ている。つまり、両性具有に性差を越える思想的な意味をブレイクが見出していることを突き止め、そうした両性具有を体現した人間同士の関係こそが、ブレイクの考えた友愛であるという結論を得たわけである。これは、今日のフェミニズムに対する一つの思想的な回答にもなり得ると考えている。

また犠牲については、ブレイクの可憐な抒情詩の主題である煙突掃除の少年や黒人の少年それに売春婦といった絶対被害者について、それを人間社会の根本的な仕組みとしての犠牲の制度の被害者であったという結論を得たと考える。同時に、ブレイクの神話に見られる民俗学的要素に触れたが、単に事実を収集して整理したということだけではなく、そこに一定の論理を見出したことの成果を改めて感じるのである。本論の主題の一つにブレイクと啓蒙思想とのアンビヴァラントな関係というのがあった。その両面価値的な関係とは、前近代の要素を啓蒙主義で批判しつつ、今度はその啓蒙主義を真のキリスト教というか、ブレイクの新しい人間像（つまりは \wedge 四重の人間 \vee という理想）でもって乗り越えようというものである。だが、私たちの考察が進につれて、これは、啓蒙主義に対する単なる両面価値的な態度というよりも、むしろブレイクの一般的な思考態度であり、論理であることが判明したからである。

つまり、性に対しても、ブレイクは、性を道徳的に縛る前近代的な在り方を、メアリ・ウルストンクラフト流の啓蒙主義で批判し、返す刀で、そうした啓蒙主義を、両性具有といった自己の理想でもって越えようとしているのである。犠牲についても、そうである。

それは、単に民俗学的な儀礼の一部ではない。社会の変革も、新しい社会の建設については、古い権力を犠牲にして新しい社会が出来上がるのであるが、そうした犠牲を中核とした革命の論理というものが、批判されるのである。古いものを倒して、新しいものを建設するが、結局は、その新しいものは古くなり、またもや革命の犠牲となるという悪循環である。こうした循環を断つことをブレイクは企てていたのである。この犠牲の論理を、ターナーの儀礼の論理と関係づけたのであるが、これの詳しい議論は、拙著『感動の幾何学』を参照していただくほかない。しかし、若い頃ブレイクに心酔し、後年になってもしばしばブレイクに言及しているターナーを、ブレイク研究に援用したのは、本研究がはじめてであると考ええる。ブレイクのロスの建設するゴルゴヌーザとは、ターナーのいうコミュニケーションの領域と重なるものである。ただ、ターナーはそれが、永遠に儀礼の循環や革命の循環から離脱する契機となることを、あまりはつきり言わなかっただけである。

この儀礼のパターンは、論理的にいえば弁証法であり、それを越える論理とは、ブレイクの場合は、対立の論理ということになる。弁証法がすべてを包含する論理であるとすれば、それは人々を社会のなかに抱き込む論理であるが、ブレイクはそうした抱き込みから逃れる論法として対立の論理を研ぎ澄ましていたのである。

また、そうした△四重の人間Vの達成したものの見方、感じ方を作品の効果としても読者に提供しようとブレイクは企てていることがわかったと思う。それを具体化している言語のメカニズムこそ、本論で寓意的手法と命名した文体論的な手法である。この具体的な在り方もすでに拙著『ブレイクの詩霊』で述べたものであるが、いよいよその効果の具体的内容が明らかになったと考える。これもまた、本研究が持つはずの価値を付加する要素であることを指摘しておきたい。そしてそうした言語活動を生きることこそ、宇宙の根源的活動に一体化することであり、それがまた絶対被害者の救いともなるというブレイクの根本的な思想が十分に解明できたと考えている。

以上、本論の結論を概略述べたのであるが、最後に、ブレイクの性や友愛や犠牲といった主題に対していくつかの新しい材料を提供し得ただけでなく、それらを買く論理の形態をはつきりと提示できたことが、本論の最大の成果であったことを確認しておきたい。

本論を書くにあたって、筑波大学教授山形和美先生にはさまざまな助言をいただき、ひとかたならぬお世話になった。ここに記して感謝いたしたい。だが、本論に散見されるであろう思考の逸脱や思わぬ錯覚や誤字脱字にいたるまで、責任はすべて筆者にあることは言うまでもない。