

ブレイクにおける病氣と女性

——ピカリング稿本と『四ゾア』——

今泉容子

病氣になることは、ブレイクにおいて精神の問題としてとらえられている。病氣の原因が精神状態にあると考えることは、十六世紀にすでに一般的だった。「十六世紀後半から十七世紀にかけて、ペストが猛威をふるっていたイギリスでは、歴史家キース・トマスによると、《幸福な人間はペストにかからない》と広く信じられていた」。(1)

ロマン主義の時代になっても、精神面から病氣を説明することは続けられていた。十八世紀から十九世紀の流行病、結核がいい例だ。病氣は性格を反映する、性格や精神状態が病氣を引き起こすのだ、と考えられた。「『英国の病氣』を著したギデオン・ハーヴェイは、その著作のなかで、《ゆううつ》と《かんしゃく》が結核の《唯一の原因》であるとした」ほどだ。(2)

ブレイクの場合も、病人は心の病氣があふれ出た人間ととらえられる。病氣は内的自我の表出であり、自我に欠陥があったり自我が腐敗していたりすると、外的に病氣として現れる。病氣になる人物は、ブレイクの詩には多い。じつに初期の詩から後期予言書にいたるまで、病人がテーマであるといってもよい。病氣の実体をあばいたり、その治療法を示すことが、詩の使命だといわんばかりに。病氣を描写するブレイクの筆力は強く、人にひそむ病の姿がぐんぐん明るみに出されていく。

ブレイクにおいて病氣が描かれるさい顕著なことは、病氣が何らかのかたちで女性とかかわっていることである。たとえば、女性は男性にとって病氣の原因となる。恋わずらいという病で男を衰弱させていく女がいる。しかしこれは序の口。男を支配下におき、はなばなしく咲き誇ろうとする女まで登場し、みずからの病んだ精神をたっぷりと披露する。そして支配下においた男性にまで病氣を感染させていく。とはいっても女性たちがみな、病氣の感染源になって

いるわけではない。自分の病気を治したり、男性の病気を治療するのに力を発揮する女性もいるのである。いずれにしても、女性は病気を感染させたり治療したり、病気と関連したやっかいな存在である。男性の側から見れば、そうである。

しかし同じ病気という現象を、女性の側から見るとどうなるだろうか。もっと正確に言えば、病気に直面することは女性にとってどんな意味をもつだろうか。ブレイクの詩世界においては、女性が病気にかかるのは自分の責任。よもや、うつされたという被害者意識をもつことは、ゆるされていない。病気は女性にとっては、自我の問題となる。自我の腐敗が病気として顕現してくるのだから、治療するには自我を根底からそぎ取ってしまうこと、自己をからっぽにすることが必要となってくる。女性にとって病気は、存在そのものを問われるゆゆしい事態なのである。

さらに、病気にかかるのが女性自身ではなく男性の場合にも、女性は同じ方法をもちて男性の病気をなおしてやるよう期待される。男性のほうが病気にかかっているのに、女性が自分の存在を無にすることによって治療してやるという不可解な理屈だ。このような女性の描かれかたを考察するまえに、ふたつのことをあきらかにしておきたい。

まず、ブレイクにおいて病気の源となるのは女性だけではない、男性だって病気の根源となり得るし、スペクターと呼ばれる男性的存在はとくに病気の引き金になるのではないかと異議がとなえられるかもしれないことについて。そうした異議はもっともである。スペクターは自分が墮落しているだけでなく、他人もその渦のなかに引き込もうとするからだ。しかしそれにもかかわらず、女性が病気と結びつけられる度合いは男性の場合よりも強く、『ジェルサレム』になると「女性的意志」と名づけられた病気まで登場するのである。いや、病気が女性になってしまったといってもいい。病気と女性との結びつきがどんどん強まっていくブレイクの詩において、その結びつきを追究するのは意義があるだろう。

もうひとつ、論をすすめるにあたってあきらかにしておきたいのは、ブレイクの女性観がアンティ・フェミニスト的だとかその逆だとかの議論は、ここでは展開しないということである。フェミニストうんぬんという議論は、スーザン・フォックスやダイアナ・ヒューム・ジョージたちによってじゅうぶんなされているし、⁽³⁾ 結局のところ白とも黒ともつけられない議論なのだ。たとえば、理想的な人間の状態には「男」とか「女」という性別が存在しないというブレ

イクの理論は、その理想人間を結局「男」として描いてしまうブレイクの詩的実践によって、たしかに裏切られている。そのことを指摘することは有意義だろう。しかし、だからブレイクはアンティ・フェミニストなのだと結ぶことにはどれほどの意味があるだろう。わたしがこれから考察しようとする病氣という事態における男女関係についても、主体は男性のほうにあって、女性は男性の病氣を重くしたり軽くしたりする副次的存在にすぎないということもできよう。しかし、つぎのようにいうこともできるのだ。病氣を左右するのは女性であり、人類の回復・再生へのカギは女性がにぎっている。女性にすべてがたくされているとしたら、これほどフェミニストな詩人はいない、と。

そうした議論はせずに、病氣という状況のなかで女性がどのように描かれているかを考察したい。ピカリング稿本のなかに三つ、メアリという女性（三人のメアリはそれぞれ別人だが）が登場する詩がある。三人に共通しているのは、本人か相手の男性が病氣にかかっている点である。まずこれら三人のメアリにふりかかった病氣の症状を分析したい。

ジョンがかかった腹の病氣

ピカリング稿本のなかの奇妙な詩、『ロング・ジョン・ブラウンとリトル・メアリ・ベル』では、ジョンが病氣になる。メアリにたいする恋わずらいが原因となった心の病、といってしまうえば簡単だろう。女性（メアリ）が男性（ジョン）を病氣にかからせたのである。ジョンの恋愛に答えようとせず、彼を絶望させ、とうとう死にまで追いやるのは残酷な女メアリ。

これだけの説明でももの足りなければ、こうつけ加えることもできる。失恋のため自暴自棄になったジョンは、十人分もの量の食物や飲物をとった。そのため胃腸疾患にかかって、それが直接の死因になった。いずれにしても、女性が原因でジョンが病氣になって死んでしまったという話である。

しかし、別な見かたも可能である。ジョンの体内に住んでいる「悪魔」とメアリの木の実のなかにいる「妖精」とがつき合う。その結果「悪魔」が怒り狂い、ふたたびジョンの腹のなかへもどったとき、ジョンは死ぬ。するとジョンの病氣の原因は、メアリではなく、悪魔と妖精のしわざということになる。

リトル・メアリ・ベルは妖精を木の実のなかにもっていた。

ロング・ジョン・ブラウンは悪魔を自分の腸のなかにもっていた。

ロング・ジョン・ブラウンはリトル・メアリ・ベルを愛した。

そして妖精は悪魔を木の実の殻のなかに引き入れた。

妖精は踊り出たり、踊り入ったりした。

彼は悪魔を笑い、愛は罪だといった。

悪魔は憤怒し、悪魔は激怒した。

そして悪魔はその若者のスープのなかに入った。

彼はすぐにその恋する若者の腸に入った。

なぜなら、ジョンは恋の苦痛を追い払うために、食べたり飲んだりしたからだ。

しかしその結果、どンドンやせていただけだった。

十人分もの量を夕食に食べたり飲んだりしたにもかかわらず。

ある者たちは、彼は日夜、腹に狼を飼っている、といった。

ある者たちは、彼は悪魔を飼っている、といった。彼らの推測は正しかった。

妖精は栄光と歓喜と自尊心に満ちて、小踊りした。

そして彼は悪魔を笑い、やがてかわいそうなジョンは死んだ。⁽⁴⁾

はじめ、悪魔はジョンの腸のなかにいた。ところが妖精に誘われて、一度ジョンの体内から出て妖精の住みかに入る。両者は一見、仲のよい関係にあるように思える。悪魔は妖精と接触したあと、食物（スープ）を通じて、再びジョンの腸に入る。そしてジョンは死ぬ。

問題は、悪魔と妖精との接触である。接触のまえには、悪魔が体内に存在していても、ジョンはなんの病気にもならなかった。考えられることは、接触によって悪魔が病原菌を妖精からもらってきて、その菌を悪魔といっしょに食べたジョンが感染して死ぬ、ということだ。

しかしこのような、細菌の感染による発病という科学的道理は、十九世紀前半にはまだ流布していなかった。精神状態がさまざまな病気の第一の原因になる、という理論が圧倒的だった時代である。十九世紀の代表的病気といえる結核についても、ローベルト・コッホが1882年に、結核菌が結核の第一原因であるという論文を発表するまで、精神や性格が主原因であるとは一般には信じられていたのだ。⁽⁵⁾病原菌の感染を読みとるのは、二十世紀の私たちの特権で、ここでは行使すべきでないかもしれない。とくにブレイクが精神を重んじる詩人であってみれば、なおさらかもしれない。

では病原菌にかわるなにかが、妖精から悪魔に与えられたのか。それは詩に明記されている。妖精のあざけり、そして「愛は罪である」という妖精の言葉で

ある。いったんは仲がよさそうに見えた悪魔と妖精だったが、妖精は悪魔を嘲笑しはじめる。愛は悪魔のモットーである。その大切な愛を否定され、モラルの退廃者扱いされた悪魔は、激怒する以外なにもできずにいる。

この悪魔は、妖精が唱える愛の抑圧「愛は罪である」に異議を申し立てる点において、『天国と地獄の結婚』に登場する悪魔と様相が似てくる。『天国と地獄の結婚』の悪魔が信奉している地獄のことわざのひとつに、「欲望しても行為しない者は、ベストをはぐくむ」というものがある。ジョンの悪魔も同じことわざの信奉者であり、愛や欲望を実行にうつそうとする者である。いっぽう妖精は欲望を抑圧する使者であって、『天国と地獄の結婚』に出てくる改心以前の天使のようである。

妖精が恋愛の抑圧を高らかに歌いあげると、悪魔はその抑圧を怒るのだが、かといってどうすることもできずに、苦々しさが増大していく。モットーの愛を非難され、自己を踏みにじられて、悪魔は怒り狂う。悪魔の怒りは、しかしながら、なにも創造的なものを生み出さず、傷つけられた自己への執着を示すだけである。自尊心や自己愛の強さを示すだけである。

ジョンが腹のなかに飼っている悪魔は、ジョンの感情を反映する。抑圧された愛の欲望や、それに対する憤りが、ジョンの腹のなか（悪魔の居場所）でふくれあがり、とうとう彼の生命を燃えつきさせてしまうのである。ジョンが苦しんでいる「愛の苦痛」とは、腹のなかにいる悪魔の煮えくりかえるような屈辱感の苦しみであり、自己への執着である。ジョンのメアリへの愛は、結局、拒絶された人間の強大な自己愛を露呈することとなる。

妖精も、悪魔と同様に恐ろしい精神をもっている。相手を自分のところにおいていたんは引きつけておきながら、その愛を罪呼ばわりする。相手を踏みにじることに、喜びを感じる。「栄光と歓喜と自尊心」にみちて勝ち誇るのであるが、妖精も悪魔もともに、この「自尊心」をむき出しにして戦わせ合っている。

この戦いに敗れたジョンが死ぬと、勝ち誇った自尊心を象徴する妖精はメアリから去り、この詩の舞台から消える。かわりにジョンの悪魔、つまり執拗な自己愛がメアリの木の实に入り込み、住みつくようになる。もしこの詩が、恋する男を拒絶して死にいたらしめた残酷な女の物語であるなら、悪魔がこんどはメアリにとりつくことになるのは、メアリが受けなければならない罰かもしれない。

しかし、メアリはじつはなにもしていないのだ。メアリは詩のはじめで「ロング・ジョン・ブラウンはリトル・メアリ・ベルを愛した」と言及されたあ

と、すぐ詩の舞台からおろされ、最終連になるまで登場しない。彼女はずっと端役だったのだ。ジョンが死んだのも、彼女のせいではなく、彼女がもっている木の実に住まう妖精のせいである。メイン・ステージで動きまわるのは、妖精と悪魔であり、彼らに線られたジョンである。みな男性である。そしてみな意志をもって動いている。妖精と悪魔とのやりとりで殺されたかのようにみえるジョンでさえ、メアリを愛するという行為を自らの意志で行っている。いや、むしろジョンがすべての事の起こりの発端かもしれない。彼がメアリを愛したことによって、妖精と悪魔の争いが生じたのだから。

最終連でメアリが再登場するとき、彼女はやはり自分の意志で行動しないている。

それから妖精は古い木の実の殻から踊り出ていった。

美しいメアリ・ベルにとっては悲惨なことだ。

なぜなら、妖精が踊り出たとき、悪魔が入り込んできたからだ。

そしてミス・ベルは彼女のかび臭い古い木の実といっしょに行くのである。

メアリの木の実に入っていた妖精が男である（「彼」と言及されている）のは、少なからず驚きとなる。女性のメアリを表象するものが、女の妖精であれば納得はいくが、男なのである。しかもこの男は、ジョンが死んでメアリが用済みになるとさっさと彼女のもとを去ってしまう。メアリはなにもしていない。妖精を追い出すことも引き留めることもなにも。受動的な彼女に、こんどは悪魔が近づく。悪魔は彼女の木の実のなかに入り込んでしまうが、彼女はやはりされるがままなのだ。けっきょく彼女は、妖精のモットーや悪魔の自己愛が刻み込まれる白紙の布か紙にすぎない。男性によって好き勝手に色ぬられ味つけられる白紙。

みずからはなにもしないで、男性に振り回されるだけのメアリは、ジョンを病気から救うこともしない。ジョンの病気をなおさなかったから、悪魔にとりつかれるという罰を受ける羽目になるのだろうか。どう転んでもメアリには歩が悪い。もしメアリが意志をもって行動し、その頑固な意志でジョンの求愛を拒否したというなら、ジョンを病気にして殺したのは彼女だということになる。悪魔にとりつかれるという罰を受けてしかるべきだ。逆に、もし彼女が意志をもたず、他人からされるがままの存在であるなら、ジョンを絶望に追いやった残酷な女というそしりはまぬがれるだろう。しかし彼の病気を治療するこ

ともせず、まったくなにもしないでいたのはやはり非情なことで、悪魔にとりつかれるという罰にあたいすることになる。みずからの意志をもって行動しても、男性に操られるだけの存在であっても、どちらにしても女性は悪魔にとりつかれる羽目になるのだ。

自分の美貌を消そうとするメアリ

悪魔にとりつかれて病氣にかかってしまうもうひとりの女性がいる。その名は奇しくもメアリ。ピカリング稿本にある『メアリ』という詩のヒロインである。彼女はたいへん美しく、人々の賞賛的だったが、やがてねたまれのけ者にされる。個人と社会の対立についての詩である。対立というよりも、個人が社会から切り離されて孤立し、悲嘆と絶望と恐怖に陥るのである。この孤立のプロセスは、メアリが病氣にかかるプロセスとして読むことができる。「病氣」という語は使われていない。しかし、のけ者にされいじめられる苦痛が、精神の病氣を引き起こしているのはまちがいない、「棺台に横たえられるまで決して安らぐことがない」というほど病氣は重くなっていくのである。

事の起こりは、メアリがある夜、村のダンスパーティーへ出かけたことである。そこで彼女の美貌は人々の注目を浴び、賞賛されるが、一夜明けてつぎの朝になると、人々の態度がガラリと変わるのである。

朝、村びとたちは喜びにみちて起きた。

そして快樂にみちて、夜の歎喜をくり返し語った。

そしてメアリは友だちのあいだで、くつろいだ気分になって起きあがった。

しかしどの友をもこれからさき、メアリよ、きみは見ることがないだろう。

ある者は、彼女を高慢だといった。ある者は、彼女を娼婦と呼んだ。

そしてある者は、彼女がそばを通るとき、戸を強くしめた。

じととした冷たさが彼女をおそった。彼女のばら色はみな消えた。

彼女のゆりとバラは枯れて落ちた。

村人たちは前夜のダンスパーティーについて、楽しげに語り合うが、ことメアリにかんしては悪口しかいわない。彼女を悪くいう理由は、プライドが高いと

いうことである。それに彼女を娼婦呼ばわりする者たちも出てくる。人々の拒絶にあって、メアリは嘆きの言葉を発する。言葉というものは、しばしばその人の本質を露呈するものである。この詩のなかで、メアリ自身の言葉が出てくるのは、この部分だけである。

ああ、なぜわたしは人とは異なった顔をして生まれたのか。
 なぜわたしはこの嫉妬深い人々のように生まれつかなかったのか。
 なぜ天はわたしを惜しめない手で飾っておいて、
 嫉妬深い国に送り出したのか。

子羊のように弱々しく、鳩のようにおとなしくなることが、
 嫉妬を起こさせないことが、クリスチャンの愛と呼ばれるなら、
 もし嫉妬を起こさせると、長所も非難されるなら、
 そのような悪意を弱い人々やおとなしい人々に植えつけたと非難
 されるなら。

それならわたしは美しさを目だたなくしよう。いい服を着ないで
 おこう。

ダンスパーティーへは行かず、目を輝かせず。
 もしだれか女の人の恋人が、わたしのために彼女を捨てるなら、
 彼に手をあずけることを拒絶しよう。そして嫉妬から解放されよ
 う。

最初の連のはじめの二行は、ブレイクが1803年にトマス・バッツに宛てた手紙のなかの詩にも、ほとんど同じかたちで使われている。手紙のなかでも、その部分は人々と異なることを嘆いている。

ああ、なぜわたしは人とは異なった顔をして生まれたのか。
 なぜわたしはほかの人々のように生まれつかなかったのか。

この詩行を手紙のなかで書いたとき、ブレイクはある特殊な状況にいた。国兵を、ひいては国を侮辱した罪で、裁判にかけられていたのだ。当時、国侮辱罪というのは重刑が課せられていて、ブレイクはまかりまちがえば死刑の可能性もあった。ある日、ひとりの兵士がブレイクの（ヘイリイから借りている）フェルバムの家の庭に侵入してきた。庭から出るように頼んでも聞かないので、ブレイクはその男を押し出した。そのとき、ブレイクが国兵や国を侮辱する言葉を吐いた、というのが兵士の告訴理由である。ブレイク自身は、侮辱する言葉など吐かなかったと信じているし、その場に居合わせた証人たちも、そうい

う言葉はブレイクの口から出なかったと証言している。兵士が庭から押し出された腹いせに、もうひとりの同僚といっしょに仕組んだいやがらせだったらしい。自分は悪くないのになぜこんな目にあうのか、というブレイクの憤りがこの詩行に強く出ている。兵士とのやりとりで災難を受ける自分のイメージは、詩や絵画や彫版において、悲惨な目にあう自分のイメージと重なっていく。才能がかえって障害になって一般受けする仕事ができず、苦悩する自分のイメージと。手紙のなかの詩はつぎのように続く。

わたしがみつめると、どの人もぎょっとする。わたしが話すと、むっとさせてしまう。

それなら、わたしは黙ろう。消極的になろう。そしてすべての友を失おう。

それなら、わたしはわたしの詩を拒絶しよう。わたしの絵を軽蔑しよう。

わたしの人格をおとしめよう。わたしの気質をせっかんしよう。そしてペンはわたしの恐怖となり、えんぴつはわたしの恥となる。わたしの才能のすべてを埋もれさせ、わたしの名声を殺そう。

わたしはあまりに低く評価されるか、あまりに高く評価されるかどうかだ。

意気揚々としているとねたまれ、おとなしくしていると軽蔑される。

メアリと同じ発想である。彼女が自分の美を目だたなくさせようとか、質素な服を着ようといっているのと、同じである。ブレイクは詩も絵もやめて、才能を発揮しないようにしようといっている。ふたりともそれぞれ自分の長所（メアリの場合は美人であること、ブレイクの場合は才能があること）を消し去ろうとする。しかし、奇妙なことに気づく。ブレイクはそういつつも、しきりに「わたしの」をくり返すのである。「わたしの（詩）」「わたしの（絵）」「わたしの（人格）」「わたしの（才能）」「わたしの（名声）」といったぐあいに。

「わたしの」の連発はなにを意味するのだろうか。まず、自己主張の表現であることはまちがいない。さらに、「わたしの」に続く名詞群がヒントを与えてくれるだろう。詩、絵、人格、才能、名声、これらはブレイクがもっとも大切にしたものであり、絶対他人にはゆずれないと考えていたものである。ブレイクは『解説つきカタログ』のなかで、こう述べている。一般受けするヴェネチ

ア流の絵を描くということは「他人のスタイルで歩き、自分自身の独自の性格にはふさわしくないし矛盾するような他人のスタイルや流儀で、しゃべったり見たりすること」だ。自己を殺して一般受けする仕事をするくらいなら、「さいごには勝利をおさめるまで、貧困や不名誉にあまんずる勇気をもつ」ほうがいい。自分はその勇気をもつことにしたのだ、と（『解説つきカタログ』56頁）。

ブレイクは表層では、自分を殺して他人にあわせるポーズをとっている。しかしじつは、「わたしの」の連発や、人生で重要だと彼が考えているものの羅列によって、けっしてそうはしないぞという本心が、表層をつき破って出てきているのである。

自己を貫き通すブレイク。ブレイクの手紙のなかの詩と『メアリ』とは、同じように「ああ、なぜわたしは人とは異なった顔をして生まれたのか」と書かれていても、まったく対照的なのである。メアリは村人たちが嫉妬をやめてくれたらと願うが、それはかなわぬことだとあきらめると、さっさと自分のほうを変えようとする。自分の美貌が原因なのだから、みすばらしい服を着て美貌をおおい隠そうと計算する。彼女は外面的操作で自分を変えられると信じている。

自分の真の姿を表層的な外皮でおおってしまうメアリの態度。それにブレイクは冷やかな目を向けているといえる。なぜならブレイクは彼女を容赦なくあわれな状況に置くからだ。みすばらしい衣服に変えても効果がないどころか、「傲慢なメアリは気が狂った」といわれる。とうとう狂人扱いである。メアリは人々に受け入れてもらいたいために、懸命に自己をおおい隠そうとした。しかしそうすることによって人々からさらに拒絶されるようになるのである。

メアリが人々の顔を見ても軽蔑しか見えないという説明のところに、つぎのセンテンスがある。“She remembers no Face like the Human Divine.” アンビギュイティに満ちたセンテンスである。彼女は「神々しい人間」のような顔を、人々のあいだに認めることができない、みな自分が同じ人間という種族ではなく野獣かなにかのように見える、という意味が可能であろう。しかしブレイクのキーワードの「神々しい人間」（“the Human Divine”）に注目すれば、別の解釈が可能である。「神々しい人間」とは真の人間性のことである。メアリがそれを覚えていないということは、メアリ自身がもはや人間性を放棄してしまった、と解釈できるのである。さらにメアリの「脳」にはいま、「けがらわしい悪魔」が住んでいるという。彼女が狂人と呼ばれることには、

一理あるのだろう。脳に巣くう悪魔におかされ、真の人間性の路線からはずれているという点において、狂っているからである。

裁判に巻き込まれたブレイクは、真の自己（才能のある自分）を大切にした。疎外されたメアリは、真の自己（美貌にめぐまれた自分）をおおい隠した。ふたりの差はここにある。そしてこれがブレイクにおける男と女の差なのである。女は自己を消去する存在として描かれる。そして消去することによって冷やかな目を向けられるのである。ほかの登場人物だけからでなく、とりわけブレイクから。このブレイクの冷たい視線は、女性が自己を無にすることによって一見ハッピーエンディングになったように見える詩をも、やはり貫いている。その一見ハッピーエンディングの詩における女性の自己消去を見てみよう。

自分をからっぽにしたメアリ

ピカリング稿本にある『ウィリアム・ボンド』という詩には、三番目のメアリが登場する。このメアリは、『ウィリアム・ボンド』の主人公ウィリアムという男の妻である。彼女は『メアリ』のメアリとちがって、自分を白紙にすることに成功する。ピカリング稿本の三つのメアリの詩はみな、女性が自分をからっぽにするというテーマを表現している。そのテーマへのブレイクの固執はだんだん強くなっていき、『ジェルサレム』において頂点に達する。『ジェルサレム』では、女性は自分がかからっぽになることによって自分の病氣を治癒するばかりでなく、他人の病氣まで治癒してしまうのである。他人の病氣をなおすというその効果は、『ウィリアム・ボンド』のメアリの場合にも見られる。

詩題のウィリアム・ボンドという男は、病み、床に横たっている。彼は「とても重い病氣にかかっている」という。ジョン・ブラウンの場合と同じように、ウィリアム・ボンドも恋におち、そのことから病氣になったようであるが、ウィリアムの場合にはもう少し複雑な状況が設定されている。彼にはすでにメアリ・グリーンという妻がいるのである。

ある五月の朝、教会に出かけたウィリアムは、帰宅したときにはすっかり別人のようになっている。彼はなにをする気力も失い、「黒い黒い雲」に取り囲まれて横たわっている。彼の病氣の原因を妻メアリは鋭く見抜き、彼に思い切った申し出をする。

ああ、ウィリアム、もしあなたがほかの人を愛しているのなら、
その人をあわれなメアリよりも愛しているのなら、

行ってその人をあなたの妻にしてください。
そしてメアリ・グリーンはその人の召し使いになりましょう。

もし誰か好きな女性ができたなら、自分は妻の座をゆずってその女性の召し使いになろう、という主旨である。教会から帰ってきてからなにもいわないウィリアムの心の内を、これだけ読みとれるということは、よほどウィリアムの性格や情緒や思考をふだんから理解しているからにほかならない。

このメアリの申し出にたいして、ウィリアムは病床からつぎのようにいう。

そうだよ、メアリ。ぼくはほかの女性を愛している。
ほかの女性をきみよりもずっと愛している。
そしてぼくはその人を妻にするんだ。
それならきみとはなんのかかわりがあるというんだ。

なぜならきみはゆううつで青白い。
そしてきみの頭のうえを冷たい月が照らしている。
しかし彼女は昼間のように血色がよく快活だ。
そして太陽の光が彼女の目からはまぶしく輝き出ている。

まずウィリアムは浮気心を起こしたことを告白する。そのあと、メアリよりも彼女のほうを愛していること、彼女を妻にすること、もうメアリとはなんの関係ももちたくないことをたて続けにしゃべる。新しい女性の召し使いにしてほしいというメアリの精いっぱい申し出も、冷たくはねのける。さらに残酷なことに、メアリと新しい女性とをいちいち比較するのである。ほかの女性と比べておまえのほうが嫌いだということほど、無神経なことがあるのか。

比較のなかで、メアリは夜のようなゆううつ人間で、冷たい月と結びつけられ、もうひとりの女性は快活な昼のようで、その目からは太陽の光がまぶしく放たれているとされる。静かな月をとるか、快活な太陽をとるか、という選択のなかで、ウィリアムは太陽をとりたいといっているのである。このように人間を種類分けして、あちらは好きだがこちらは嫌いだと烙印を押すのは、なんとも勝手な話である。自己の気のおもむくままに、ほかの人間にレッテルをはり、そうした自己中心的なレッテルにもとづいて人間関係を結ぶというのが、ウィリアムのやりかたらしい。

しかしこのウィリアムに変化が起こる。メアリを再び受け入れるようになるのである。そのためには、メアリが卒倒するという事態が生じなければならない。「メアリは震え、メアリは身震いした。そしてメアリは右手側の床に倒れ

た。」彼女の卒倒が、このコンテキストでどのような意味をもつかが重要である。病氣になったウィリアムに話しかけると、メアリは彼の妻という意識をもって話していた。夫がそれほど別の女性を望むのなら、自分は新しい女性の召し使いになって妻の場所をゆずってあげよう、ということを妻の立場から提案した。しかし、ウィリアムは召し使いとしてさえも要らないとあって、メアリという存在そのものを抹消したがる。そしてメアリはそれを実行するのである、床に倒れ伏すことによって。卒倒は、自己をゼロにすることの象徴行為だと解釈できる。メアリは自我を殺して、ウィリアムが望んだとおり存在を消滅させたのである。

この詩のメアリは、望まれるままに自己を空白に、白紙にした。そうすることによって、あまりにも唐突にウィリアムの病氣もなおるのである。彼は元気になり、かえって倒れているメア리를「蘇生させ」ようとする。そしてメアリが意識をとりもどすと、自分がまちがっていた、ギラギラした太陽の輝きよりも月の夜光にこそ愛を見出すべきだったのだ、と悟ったようすをみせる。ウィリアムはメアリのもとにとどまることになり、めでたし、めでたしとなる。女性が自己を消滅させて白紙になることによって、物語はハッピーエンディングになる。いや、ほんとうになるのだろうか。

詩の語り手は、めでたしとたたげである。つぎのように詩を終えているからだ。

他人の嘆きに同情することのなかに愛を求めなさい。
他人の心配をやさしく軽減することのなかに。
夜の暗さと冬の雪のなかに。
裸で見捨てられた者のなかに、愛を求めなさい。

この一節は、ウィリアムとメアリのエピソードから語り手が引き出した教訓である。はじめの二行においては、「他人の嘆きに同情すること」や「他人の心配をやさしく軽減すること」が真の愛だ、と説かれている。これはメアリのウィリアムにたいする愛、女性の男性にたいする愛であった。彼女は、自己中心的なウィリアムの悩みにさえ同情し、悩みを軽減してやろうとして自分自身を消滅させた。最後の二行では、逆にウィリアムのメアリにたいする愛が要約されている。「夜の暗さ」や「冬の雪」や「裸で見捨てられた者」を愛せ、と結ばれるが、その愛されるべき者の形容にあてはまるのは、まさしくメアリだからだ。ウィリアムの浮気の相手が昼の明るさに喩えられていたのにたいして、

メアリは夜の暗さに喩えられていた。さらに「見捨てられ」そうになったのは、この詩ではメアリしかない。こうしてメアリからウィリアムへの愛情も、ウィリアムからメアリへの愛情も、ともにあるべき愛の姿ということになり、物語全体は危機をのりこえてしあわせになった一組の夫婦の例ということになるのだ。死にかけていたウィリアムの病気はなおあり、メアリとウィリアムはしあわせになった、わたしたちもこうした愛を実践すればしあわせが保証される、というのが語り手のメッセージである。

しかし、語り手の言葉はどこまで信頼できるだろう。彼は詩のイントロダクションの部分で、開口一番にこう述べている。

女の人たちは気が狂っているのだろうか。
彼女たちは殺そうとしているのだろうか。
ウィリアム・ボンドは死ぬのだろうか。
というのは、たしかに彼は病気がとても重いからだ。

「女の人たち」というのは、病気のウィリアムを看病している妻メアリとウィリアムの妹ジェインをさす。彼女たちが気が狂っていて、ウィリアムを殺すかもしれない、という発言の根拠はいったいどこにあるのだろうか。語り手の叙述をとおしてわたしたちは、メアリがいかにウィリアムを生かそうとしたかを伝達されているのに。語り手本人が、メアリの狂気や殺意を口にするのはふに落ちない。妄想癖をもっているのだろうか。それともたんにスリル満点にするために、こんな出だしにしたのだろうか、自分の信用問題にかかわることもかえりみずに。

語り手の信頼問題にかんして、もっと本質的なことがある。たしかにウィリアムはメアリのもとにとどまり、病気は一時的にせよ、なおったかもしれない。しかしウィリアムはいざんとしてメアリを月のような女とみなし、そのレットルを見ただけで、メアリを見つものりになっている。語り手もそうである。メアリは一個の人間というよりも、月タイプの女としてとらえられている。いまウィリアムは月タイプの女性を受け入れる気であるが、もしまた月タイプは嫌いだということになったら、メアリは再度、捨てられることになる。語り手が賞賛している愛は、詩のはじめでウィリアムを瀕死の状態にさせていた愛と少しもかわっていない。ギラギラの太陽型よりも夜のしじまの月型のほうがうんぬん、というレットルにもとづいた愛なのだ。それこそ治療しなければならぬものなのに。ウィリアムの病気はなおったとはいいいがたいし、語り

手も同じ病氣で倒れる可能性をもっている。

ウィリアムが相手の人間を見ずにレットルだけを見ているあいだは、病氣はつねに再発をくりかえす。これは妻メアリにとっては不幸なことだ。なぜなら彼女は自分をからっぽにまでして、ウィリアムを病氣から救ってやろうとしたからだ。女性が自己をからっぽにしても、病氣はなおらない。

にもかかわらず、ブレイクは女性の自己消滅にこだわり続ける。女性が自己をからっぽにすることに事態の好転の契機を見ようとする。その行為がいかに無意味であろうと。また『メアリ』で考察したように、いかに女性にとって望ましくなろうと。この矛盾は、『四ゾア』や『ジェルサレン』になると解決されていく。『四ゾア』では女性は、『ジェルサレン』におけるのと同じように、ふたつのタイプに分化するようになるのである。自己をからっぽにすべき女性と、そうしてはならない女性と。からっぽにすべき女性はますます凶悪さを強めていき、やがて「女性的意志」という名の存在に凝縮する。このタイプの女性が自己を消滅させてくれないと、蔓延した病氣は治癒されない。いっぽう自己を無にすべきでない女性は、そのままの存在を保つことによって男性に好ましい影響を与え、病氣をいやしてくれるのである。

後期のブレイク詩においては、自己主張の強い悪しき女性たちの数が圧倒的に多くなる。女性が自己の主張をやめるか否かに、状況の改善や病氣の回復がかかっている。たとえば『ジェルサレン』では、ヴェイラという女性が自己を執拗に誇ることをやめるとき、人間アルビオンに目覚めがおとずれる。わたしたちがこれから考察する『四ゾア』では、ヴェイラは『ジェルサレン』におけるほど主要な人物として登場してはいない。まだまだ彼女の力のおよぶ範囲は小さく、夫のルーヴァがその直接の被害を受けている程度である。そうはいっても、ヴェイラがルーヴァにしている行為のいかに残酷なことか。

夫を燃やす妻ヴェイラ

ルーヴァは溶鉱炉のなかに閉じ込められている。その炉にヴェイラは火をたいて、ルーヴァを燃やしてしまう。「無垢で若い」とときには「至福につつまれていっしょに歩いていた」相手ルーヴァなのに。その相手を、ヴェイラはいまでは識別できなくなってしまっている。なぜそうってしまったのか、原因の説明はない。突然そうなったのである。ちょうど病氣が突然、人をおそうように。

ルーヴァは苦悩の溶鉱炉のなかに投げ込まれて封をされた。
そしてヴェイラは残酷な喜びにひたって溶鉱炉に火をたいた。

……………彼〔ユリズン〕は

ヴェイラが溶鉱炉のまわりをまわるのを見た、その溶鉱炉には
ルーヴァが閉じ込められているのだが。

喜んで彼女は彼の吠え声をきいた、そして彼が彼女のルーヴァ
であることを忘れてしまった。

無垢で若いときには、彼女が至福につつまれていっしょに歩いた
ルーヴァだということを。

(第二夜、25葉40行—26葉3行)

ヴェイラの識別不能は、非常に残忍な形をとっている。ルーヴァが閉じ込められている溶鉱炉に火をたいて、そのまわりで踊るばかりでなく、ルーヴァの悲痛な叫びを、歓喜にみちて聞くのである。

識別不能は「忘却」と呼ばれている(「彼が彼女のルーヴァであることを忘れてしまった」)。私たちの生活では、忘れることは日常茶飯事であり、ある物やある人を忘れてしまったからといって、大騒ぎすることはまずないだろう。しかしブレイクにおいては、忘れることは大きな損失であり、欠如であり、取り返しのつかないことなのである。忘れる人間は、共同社会のなかにおいて、もはや自己の役割を果たすことができない。それどころか、ヴェイラがルーヴァを溶鉱炉のなかで溶解させたように、他者にも危害を加え、共同体のバランスを崩すのである。忘却とは、共同体におけるひとつの鎖の欠落であり、いずれは共同体の崩壊をもたらす亀裂なのである。

この忘却という亀裂をもとへもどすには、思い出さなければならない。Forget の逆は remember である。この remember もブレイクにおいては、日常的な軽い意味で用いられることのない概念である。Member という語は、集団の構成員とか、全体の一部をさす。Re-member とはそれならば、再び構成化する、全体化してもとの集団をつくる、という意味だと考えられるのである。⁽⁶⁾

ルーヴァのことを思い出すことができないヴェイラは、それでも、彼への「愛」を表明する。目の前にいる現実のルーヴァのことは識別できないが、概念としてのルーヴァや記号としてのルーヴァにたいしてなら愛を唱えられるのだろうか。

ルーヴァは彼女の嘆きを聞いたが、どうにもできなかった。彼は

愛によって

自分自身を彼女のまえていろいろなかたちに変えてみたが、どうにもならなかった。いぜんとして彼女には彼のことがわからなかった。

いぜんとして憎しみながら、いぜんとして愛を告白しながら、いぜんとして煙のなかで働きながら。

(第二夜, 31葉18行—32葉2行)

ヴェイラはルーヴァを愛しているという。しかし、愛を明言する彼女には、愛の対象であるはずの彼が識別できていない。だから彼女の愛は、対象=実体を伴わない概念化された「愛」となる。ルーヴァを求めているながら、彼のことが見わけがつかず、目のまえにいる現実の彼を軽蔑し、そして憎む。実体を伴わない概念、対象のない愛が、ヴェイラによって強く激しく表明されている。

ヴェイラの「愛」にあてはまるような愛について、D. H. ロレンスがつぎのように興味深いことを述べている。

世界には自発的な愛は、ぜんぜん残されていない。愛と呼ばれているものは、まったく意志なのであり、致命的な意志としての愛なのであり、飽くことをしらない病的な好奇心なのである。純粋な共感的な愛は、ずいぶんまえに衰えた。いまではただ、ものすごい過大視された意志があるだけだ。⁽⁷⁾

この「意志としての愛」(“love-will”)は、「純粋な共感的な愛」と対立するものとして述べられている。ひとりの頑強な意志は、ふたりの人間が交わす共感や交流とは相入れないものである。ヴェイラには意志としての愛はあるが、相手との共感はない。“Love-will”というロレンスの言葉は、まるでヴェイラのためにあるかのようだ。そのあかしに、ヴェイラはのちに『ジェルサレム』で“female-will”(「女性的意志」)と呼ばれるようになるのである。

ヴェイラの「愛」は、現実の相手を苦しめ軽蔑し殺す。もがき苦しむルーヴァは溶鉱炉のなかで、ヴェイラによって溶かされていく。女性の愛と、男性の死。その関係を理論化して love-will の究極のかたちを『四ゾア』において歌いあげたのは、しかしながらヴェイラではなく、エニサーモンである。『四ゾア』の主役のひとり、エニサーモンによって高々と歌いあげられるのは、彼女が「女の歓喜」と呼ぶものである。じつはそれこそ根こそぎにすべき病氣であり、エニサーモンこそ自己をからっぽにすべき女性なのだ。

女の歡喜を歌うエニサーモン

『四ゾア』における四組の男女（ヴェイラとルーヴァ、エニサーモンとロス、エニオンとサーマス、アヘニアとユリズン）のうち、エニサーモンとロスがこの詩のメイン・キャラクターである。彼らは、ほかの男女たちとは別格扱いされている。ロスとエニサーモンだけが、はっきりと夫婦と表現されていて、たとえば、エニサーモンは「彼の〔ロスの〕暗い妻」（第四夜、59葉15行）と呼ばれる。四人の女性が羅列されるときも、エニサーモンだけが正式に「妻」と呼ばれている——「エニオン、アヘニア、ヴェイラ、そしてアーソナ〔ロスの別名〕の暗い妻」（第九夜、137葉11行）。

エニサーモンとロスは、結婚の披露宴までもようしてもらっている。しかし「祝婚の歌」が歌われても、「ロスとエニサーモンは不満と軽蔑のうちにすわっていた」（第一夜、13葉19行；16葉18行）のである。『ジェルサレム』において模範的なヒーローになるロスが、『四ゾア』では不快な人物の代表である。同じように、エニサーモンも『ジェルサレム』においてはヴェイラに悪役のトップの座をゆずるのだが、ここ『四ゾア』では彼女みずからが残忍さの女王になっている。

彼らの残忍さは、ほかの人々にたいしても発揮されるが、たがいにたいしても向けられる。エニサーモンはロスのことを、ロレンス流の「意志としての愛」を成就させるための便利な道具くらいにしか思っていない。道具というよりも奴隷か。彼女はロスをはっきりと「奴隷」と呼んでいる。

なぜならあなたはわたしのものだから。

わたしの意志のためにつくられ、わたしの妙隷なのだ。あなたは強くてわたしは弱いけれど。

（第二夜、34葉45行—46行）

「わたしの意志のためにつくられ」、「わたしの奴隷」であり、「わたしのもの」であるロス。彼はエニサーモンへの忠誠度をためられる。エニサーモンが突然、死ぬのである。彼女の死に直面したロスがどうふるまうかを、見とどけるためらしい。もっとも死ぬといっても、死んでいるあいだ知覚力はあるし、そればかりか生き返りもするので、むしろ意識をもったまま気絶するといったほうが正確だ。エニサーモンの「死んで冷たくなった肉体」をまえにして、ロス

は「深く涙にむせび」, 「生氣がなくなり, やがて彼もまた死んで倒れた」(第二夜, 3葉454行)。これで, ロスの忠誠は証明されたわけだ。

夜が過ぎると, エニサーモンは無上の喜びにみちて生き返り, 歌い出す。「女の歓喜」を。

女性の喜びは彼女がもっとも愛している人の死だ。
その人は彼女への愛のために死ぬのだ,
激しい嫉妬のうずと熱愛のあえぎのうちに。
恋人たちの夜はわたしの歌を広める。
そして九つの天球はわたしの強力な支配のもとで喜ぶ。
それらの天球はわたしの不死なる手の調べにあわせてたえず歌う。
おごよかで静かな月は
わたしの手足に生き生きしたハーモニーをふるわせる。
鳥や動物は喜び戯れる。
そしてすべての者は自分のもっとも奥深い歓喜をためすために連れ合いをさがす。

(第二夜, 34葉63行—72行)

女への激しい愛ゆえに死んでいく男。そうした男の死が, 女にとって喜びになるのだという。ロレンス流の「意志としての愛」は, ロスがエニサーモンのために死んでくれたので, 最高に成就されたわけだ。

エニサーモンのこの「歓喜」の原理は, 恋をささやく者たちによって支持され, 九つの天球にも浸透していく。やがて, あらゆる者が「もっとも奥深い歓喜をためすために」妻あるいは夫を求めるようになる。エニサーモンが歌った「女の歓喜」はもはや女だけのものにとどまらず, すべての男女が求める歓喜となるのである。

「歓喜」が広く男女に浸透したということは, しかしながら, 「女の歓喜」という名の病氣がそのぶん, 女性に特有だという特徴を弱めたことになる。この病氣は『ジェルサレム』になるときっぱりと女性だけのものとなり, その妻もきわだってくるのであるが, 『四ゾア』においては男女をとわず, みながこの病氣にかかっている。

『四ゾア』ではこの歓喜=病氣が女性だけに限られていないことは, 言語的にも一目瞭然である。男女みなが歓喜にそまってしまうようすは, “And every one seeks for his mate to prove his inmost joy” と描写されているが, 代名詞として “his” が用いられているのだ。言語のうえでは, 「彼の歓喜」つま

り男の歓喜になっている。その歓喜にひたるために「彼の連れ合い」を求めるのである。たとえこの“his”が一般人称であっても、形のうえではあくまで男性形なのである。『ジェルサレム』だったら、これが名実ともに「彼女の」となっているだろう。

エニサーモン流の「歓喜」は自己をだけ喜ばす。それは『経験の歌』の『土くれと小石』のなかで、小石が歌った「愛」と同じである。小石はこう歌っていた。

愛は自己を喜ばすことしか求めない、
他者を自己の歓喜にしぼりつけて。
他者がやすらぎを失うことに喜び、
天国のかわりに地獄をつくる。

ここには自己愛の本質が描かれている——自己を喜ばすことしかしない、他者を自己の歓喜にしぼりつける、他者が心のやすらぎを失うことに喜びを感じる。これはまさにエニサーモンがロスにたいしてあらわにしたものである。エニサーモンの「女の歓喜」は、自己愛の歓喜なのである。

そんなエニサーモンが、死んだロスを生き返らせてやる。「彼女はロスにおおいかぶさって歌った。彼を生命へと生き返らせながら」(第二夜、34葉56行)。自分が不幸にした者を、もう一度もとへもどしてやる。それはブレイクによって、『経験の歌』の『抽象的な人間』の冒頭で、皮肉たっぷりに批判された偽善である。冒頭の二行はこうである。「あわれみは存在しないだろう、もしわたしたちが誰かを貧乏にしないとしたら。そして慈悲は存在し得ないだろう、もしすべての人々がわたしたちと同じように幸福だとしたら。」あわれみや慈悲の心を相手にかけてやるためには、その相手を貧乏にしたり不幸にしたりしなければならないという。エニサーモンはロスをじゅうぶん不幸にした。もう慈悲をかけてやって生き返らせてもいいのだ。

自己愛にむしばまれているエニサーモン。しかし彼女だけがこれに感染しているのではない。ロスもじつは同じなのだ。ロスのエニサーモンへの愛は、たがいを殺害しかねないほど緊迫した空気の中で(「いっぽうはもういっぽうを殺害したかもしれなかった」)生じてくる。ロスはエニサーモンを打った。彼女を傷つけてから、あわれんでその傷をなおそうとする。それがロスの愛であるようだ。

ロスが自分が一撃した傷を見た、彼は見た、彼はあわれんだ、彼は泣いた。

ロスはいまではエニサーモンを打ったことを後悔した、彼は愛が自分のすべての血管のなかに沸きあがるのを感じた、彼は彼女の腰のまわりに腕をまわした。

自分が打った傷をいやしてやるために。

(第二夜、12葉40行—43行)

ロスはやがてはつきりと自己愛を露呈する。いったんはエニサーモンのために死んだロス。しかしいまでは、エニサーモンを苦しめることによって歓喜を味わうのである。

しかしエニサーモンは雲につつまれていて、大声で泣いた。なぜならロスが

アソーナの鉄床をひと鎖ずつ打つと、悲しみの鎖が
風によってねじれていき、暗い深淵のなかでうず巻いて、
エニサーモンの手足に激しく打ちあたったからだ。そして
硫黄色の火が溶鉱炉からふき出て、彼女のまわりに巻きついた。やむことのない火にしばられて

愛らしい女性は吠えた。そしてユリズンは深淵のしたで、ロスの耳にはありがたく聞こえる打ちならすハンマーのあいだで、恐ろしくうめいた。

ロスはぞっとする復讐に夢中になっていて、エニサーモンの叫びを喜んで飲んだ。

ユリズンのうめきはロスの怒りをあおり、

残酷な考えをから生まれるあわれな秘密をあおるのだった。

(第四夜、53葉5行—14行)

ロスが仕事用のつちで鉄床を打つたびに、悲しみの鎖がひとつひとつ輪になって、エニサーモンの手足に激しくあたる。またロスの溶鉱炉からは火がふき出て、エニサーモンをつつみ苦痛を増加させる。ロスは「ゾットする復讐に夢中になっていて、エニサーモンの叫びを喜んで飲んだ」。彼もまた、他者が苦しむことに歓喜を見出す自己愛を実践しているのだ。

ロスとエニサーモンは、かわるがわるの相手を苦しめ合っている。自己愛にむしばまれた一組の男女がくりひろげる悪循環。この悪循環は、『こころの旅人』に描かれた男女のいやしがたい悪循環と似たところがある。『こころの旅人』における男と女は、男の血や泣き声を栄養にしながら女が生きていたり、女

の体を耕しながら男が生きていったりするように、たがいを虐待しながらそれでも必要とし合う。『四ゾア』のロスとエニサーモンも、たがいを虐待しながら、やはり離れずにいる。その点は同じだが、ひとつ大きく異なるところがある。周囲の人々との関係である。『こころの旅人』では家をもち富を築きあげた男女は、周囲の人々を家に招き入れ、食べ物を与え住まわせてやる。ここに共同体ができあがる。ところが『四ゾア』にはそれがない。ロスとエニサーモンは周囲から孤立している。いやむしろ、周囲の人々を不幸に陥れて喜ぶのである。

彼らは、周囲の人々が不幸にあえいでいるのをながめるのが好きだ。ルーヴァとヴェイラが苦悩するのを、わざわざ見物しにいくのである。歓喜を体いっぱい吸い込もうとして。

ロスは喜びエニサーモンは笑った、したへ降りていって
この営みと悲しみを見よう、といいながら。彼らはヴェイラの苦
悩と

ルーヴァの苦悩を見るためにしたへ降りていった。歓喜を吸い込
むために。

.....

そしてロスとエニサーモンは喜んだ、彼らは十倍の歓喜を飲んだ、
ルーヴァのすべての悲しみから。

(第二夜、30葉53行—32葉4行)

彼らは他者が苦しむのを見て、「十倍の歓喜」を感じるのである。

周囲の者たちが苦悩するのを見物するだけでは、ものたらない。ロスとエニサーモンは他者を不幸にしてやろうと陰謀をめぐらす。彼らの陰謀、それは「ユリズンとアヘイニアの魂に分裂を植えこむ」(第二夜、32葉6行；34葉3行)ことである。ユリズンとアヘイニアとのあいだに亀裂をつくるために、「エニオンの声をアヘイニアの真夜中の枕に導く」(第二夜、34葉4行)ことをやってのける。その効果は彼らが予想していたとおりで、エニオンの声を聞いたアヘイニアは不安でいっぱいになり、眠ることもできなくなる。「その時からもはや彼女〔アヘイニア〕は枕のうえで休むことができなくなった」(第二夜、36葉19行)。そして、「盲目で老いて腰がまがったエニオンがさまよった所を、いまはアヘイニアがさまよう」(第三夜、46葉8行)。

男性優位主義者ユリズンに投げ出されるアヘイニア

アヘイニアはエニサーモンとは正反対のタイプの女性として登場する。彼女は、夫をいためつけるかわりに救い手になろうとする。エニオンの嘆きの声を聞かされたアヘイニアは、自分たちはこんな悲惨な状況に陥りたくないと思ったのだから、ユリズンに忠告をする。しかしユリズンにとっては、いらないお世話どころか、アヘイニアの身のほどをわきまえない行為としか映らない——「きみはつまらないちっぽけな一部でしかないのに、生意気にも対等であろうとする」（第三夜、43葉9行）。男性優位主義者のユリズンなのである。アヘイニアが「耳を傾けて」と哀願すればするほど、ユリズンは機嫌を悪くしていく。

おおわたしの主人、アヘイニアに耳を傾けて。

ユリズンがまどろんでいたときアヘイニアが見たヴィジョンに耳を傾けて。

（第三夜、39葉12行—13行）

おおユリズン、なぜアヘイニアのヴィジョンに青ざめるの。あなたを愛している

彼女に耳を傾けて。

（第三夜、41葉18行）

顔をしかめないで、ユリズン。わたしのヴィジョンに耳を傾けて。

（第三夜、42葉7行—8行）

腹をたてたユリズンはとうとう、アヘイニアの髪をつかんで彼の世界から投げ出してしまおう。女性の存在を拒絶する乱暴なやりかただ。アヘイニアを投げ出して彼女の存在を無にしたからといって、なんの解決にもならない。『ピカリング稿本』の三番目のメアリが自己を無にしても、夫ウィリアム・ボンドの病氣が本質的にはなおらなかったように。

ただいたずらに女性が無になっても、しかたないのだ。泥沼の状態からはい出ることができないばかりか、かえって悪化することにもなってしまう。アヘイニアやウィリアムの妻メアリのような女性は、男性の導き手となりうる存在である。自分をからっぽにするよりも、むしろ存在し続けるべき存在である。自己をからっぽにすべき女性は、ヴェイラやエニサーモンのようなタイプの女

性なのだ。自己を消滅させるべき女性と自己を維持させるべき女性の区別は、『ジェルサレム』になるとある指標⁽⁸⁾によってはっきり示されるようになるが、『四ゾア』ではその指標はまだ提示されていない。エニサーモン型とアヘイニア型との違いが、ただ漠然と感じられるように描かれているだけである。

さらに『四ゾア』では、エニサーモン型とアヘイニア型との中間の女性が登場する。ひとつの型からもうひとつの型へと移行するような女性である。それは『四ゾア』の四人の主要な女性登場人物のうち、まだ考察していない最後のひとり、エニオンである。彼女ははじめエニサーモンの女性であったが、まもなくアヘイニア的になる。アヘイニア的である時期のほうが長いので、『四ゾア』を通してアヘイニアと重ね合わされるのである。このエニオンが無になってしまうと、夫サーマスは生きていけなくなる。

消滅した？エニオンと自己中心病

『四ゾア』の第一夜からながながと聞かされるのは、エニオンを失ったことにたいするサーマスの絶望の嘆きである。それは第一夜の冒頭からはじまる。一度愛したことのある者はその愛にずっとしばられることになる、というのがサーマスの考えである。それを彼はいま経験している。死んだ者がよみがえるように、かつてのエニオンへの愛もよみがえり、滅びることがない。エニオンがいなくなったいま、サーマスは愛を忘れてしまいたいし、自分も死んでしまいたいのである。

サーマスの嘆きは第四夜で最高潮に達する。そして自殺を試みるのである。ところが彼は不死身で、どうしても死ぬことができない。激流のなかに飛び込んでも、息苦しくなるだけで死にはしない。高い岩から飛び降りても、肉体が一度はこなごなになるが、それでもまた再結合してもとに戻ってしまう（第四夜、47葉12行—23行）。大海の底に沈み忘却の死の眠りにつきたい、という彼の願いは切実である。

もっともエニオンがふたたび出現すれば、サーマスの嘆きは喜びとかわるだろう。彼はエニオンに「もどってくれ」と呼びかける。

……………エニオン、もどってくれ。

なぜきみの痛ましい顔は雨雲のように消えてしまうのか。

溶けて、落ちる涙の雨となって。涙でしかないひと！ エニオン。
実体がなく、声がなく、泣いて、消え去ってしまった。涙でしか

ないひと！ エニオン。

きみはサーマスの涙ぐんだ両目から永久に消え去ってしまうのか。

(第三夜、45葉31行—46葉3行)

エニオンは消え去り、サーマスの泣きぬれた目は、彼女の姿を一目見ようと捜し求めるが、見ることはできない。

ところがエニオンは存在していて、彼女は彼女で、サーマスを失ったことを嘆いているのである。彼女はいう。

ああサーマス、わたしはあなたを失っていた。そして願ったとき、あなたを見つけていた。

ああサーマス、わたしを完全に破壊してしまわないで。

小さな影を、エニオンの小さなわか雨のような形を

あなたのそばにおかせて、いとしい恐怖よ。わたしをいままでのままとどまらせて。

そうしたらあなたの正義感にみちた審判をわたしにくだしてもいいわ。ただあなたの声を聞かせて。

あなたの激怒にかられてわたしは雲のように深淵のなかへさまよひ歩く。

深淵ではまだなにも存在したことがない。そこへわたしは全生命を失いながら

ますます弱くなってもどって行く。わたしを焼きつくさないで、あなたの大きな怒りのなかで。もっともわたしは罪をおかしたけれど、わたしは反逆したけれど。

わたしを忘れ去られたもののようにしないで、あたかも存在していなかったかのように。

あなたを愛しているものをぬぐい去られた涙にしないで。

(第三夜、45葉16行—26行)

エニオンによると、サーマスの怒りが彼女を彼のもとから追い払っている。彼のところへもどってももどっても追い払われ、エニオンはそのたびに衰弱していく。だから彼女は懇願する、せめてあなたのそばにいさせてほしいと。

サーマスとエニオンとは、矛盾することをいっている。どちらが信頼できるかわからない。この状況は、まるで黒沢明監督の『羅生門』の状況のようだ。ひとつのエピソードが、見る人（視点）によっていくつもの、ときには矛盾し合う解釈を生み出すのである。そして結局、どれが事実なのかはわからないままである。ただ、目前に現存する事件だけは、はっきりとわかっている。『羅

生門』では人が殺されたという事件であり、『四ゾア』ではサーマスとエニオンとが「一」の至福の状態から放り出されて、別れ別れになってしまったという事件である。

しかし『四ゾア』には、サーマスの声でもなく、エニオンの声でもない語り手の解説が入る。サーマスが「ああ、バカだ、バカだ、僕の一番楽しい至福を失うなんて。君はどこにいるんだ、エニオン」（第二夜、45葉1行—2行）と悲痛な声を出したあと、語り手はこうコメントする。「いまやエニオンへの愛のかわりに憎しみが始まった」（第三夜、45葉10行—11行）。「愛」ではなく、「憎しみ」である。するとどうやら、エニオンの言い分のほうが事実を反映しているのではないかと判断できそうである。サーマスが愛だと思っていたものは、憎しみでもあるようだ。サーマス自身、自分の愛情と激怒とが同じパッションであることを認識している——「愛情と激怒は同じパッションか？ ぼくのなかではそれらは同じだ」（第四夜、47葉18行）。エニオンへの愛情が強ければ強いほど、激怒も高まるというわけか。その激怒が知らず知らずのうちにエニオンをはね飛ばす。サーマスのそばに寄ろうとするエニオンの努力は、彼の激怒によって碎かれ、彼女は憔悴していく。

サーマスは自己の激情にとらわれて、他者のことには盲目になっている。自分の姿は、涙でいっぱいになった両目のことさえ、手にとるように見えているのに。「見えている」というよりも、ちゃんと意志をもって「見ている」のに。他者のことは見ようとしないのである。見ようとさえすれば、すぐそばにエニオンがいるのがわかるはずだ。自分で勝手に思い込んだ「エニオンの消失」をかたくなに信じるサーマスは、自己のことしか視野にない自己中心の人間のようだ。

それでも、サーマスの姿が『四ゾア』全編を通じてあわれに見えるのは、彼がエニオンのことをかたときも忘れることなく、捜し続けるからだだろう。「エニオン、もどってくれ」（第三夜、45葉31行）という悲しげな叫びは第九夜までずっとこだましている。アルビオンが「ぼくの耳に響いているエニオンと叫ぶこの声はどこからくるのか」（第三夜、41葉11行）といぶかしく思うほどだ。エニオンの顔や声が得られないならせめて彼女の体の断片だけでも、と思ったのだろうか、サーマスは「エニオンの手足を捜し求めた」（第六夜、74葉21行—22行）。また彼は、自分の身と比較して、妻がいる男をうらやんでいる。ロスにむかってこういっているからだ。「おまえにはここ、目のまえに彼女〔エニサーモン〕がいるじゃないか。しかしぼくのやさしいエニオンは消えてしま

った」(第四夜, 50葉34行—35行)。

サーマスが「消えてしまった」と思いこんでいるエニオンは、しかし存在し続けて嘆いている。その嘆きの声は、サーマスに聞こえなくなったあとも、ほかの人たちには聞こえるのである。とりわけエニオンとの類似性が強調されているアヘニアには。自分との類似性に気づいたエニオンは、アヘニアを慰める。「恐れないで、おおかawaii そうな見捨てられた人……かつてわたしはあなたのように孤独で嘆き悲しんでいた」(第八夜, 109葉14行—16行)。そして不思議なことに、そのエニオンの声はいつの間にかアヘニアの声にもなってしまうのである。エニオンがしゃべり終えたとき、語り手によってこうコメントされているのだ、「それがアヘニアとエニオンの言葉なのである」(第八夜, 110葉29行)。ふたりの声はひとつの声となり、エニオンとアヘニアの同一性はますます強調される。

しかしエニオンとアヘニアには大きな違いがある。エニオンはもともとアヘニアとは反対の、エニサーモン型の女性だったのである。アヘニアがユリズンとのあいだを裂かれたのは、ロスとエニサーモンの陰謀のせいでもあるし、また男性優位主義者のユリズンが対等に口をきく妻アヘニアに腹をたてたせいでもある。アヘニアに責めはない。それにたいしてエニオンがサーマスと不和になったのは、外部からの陰謀のせいではない。エニオン自身にも原因があるのである。不和の原因がエニオンのひとりよがりな嫉妬であることを暗示する叙述がある。「サーマスは憐れんで彼女〔エニサーモン〕を取り入れた。するとエニオンは嫉妬の恐怖を抱いて、彼女を殺した。そして彼女をミイラにして自分の胸のなかに隠した」(第二夜, 22葉22行—23行)。

エニオンが嫉妬して殺したのは、エニサーモンだけではない。自分の子どもたちの殺害をもやりとげてしまったのである。「わたしは愛した男の秘密の魂をのぞき込んだ。そしてその暗い奥底に罪を見つけた」(第一夜, 4葉27行)と述べるエニオン。「罪」すなわち、愛人たちとサーマスとの秘密の恋愛を見つけたと彼女は思い込む。しかしそれは、愛人たちではなく彼女自身の子どもたち(「エマネイション」と呼ばれる)だったので。「なぜわたしは生まれたのだ。そしてわたしは何者なのか……わたしはサーマスが罪人だと思った。そして彼のエマネイションたちを殺してしまった。彼の秘密の愛情と魅力とを。ああみじめなわたし。なにをわたしはしてしまったのか。なぜならいま、これらのエマネイションたちが自分の子どもたちの魂だったことに気づいたからだ」(第一夜, 7葉1行—3行)。自分の子どもたちまで夫の愛人と取り違えて

しまうほど、エニオンは嫉妬にそまっている。こうした嫉妬劇が展開され、その結果エニオンとサーマスの関係は崩壊していく。そうになると、サーマスだけが自己中心で自分勝手な思い込みをしているとはいえなくなってくる。エニオンも同じなのだ。

自己中心病のエニオンは、しかしやがてアヘイニア的イメージで描かれるようになる。エニオンは自分の残酷な行為を普遍化して、社会の歪みとして語り、聞く者の関心を病んだ社会へ向けさせる。ちょうどアヘイニアがユリズンの関心を、来てしまうかもしれない恐怖の状態に向けさせ、覚醒を促そうとしたように。

このように『四ゾア』の四人の女性は、病気という現象と深くかかわっている。漠然とふたつに分けられた女性は、『ジェルサレム』になると明確に分化していく。エニオン型の女性はヴェイラという勝ち誇った強靱な女性に集約されていき、アヘイニア型の女性はジェルサレムという新たなヒロインによって継承されていく。

注

- (1) Susan Sontag, *Illness as Metaphor and Aids and Its Metaphors* (New York: Doubleday, 1977, 1988), p. 55.
- (2) Sontag, p. 54.
- (3) Susan Fox, *Poetic Form in Blake's Milton* (Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1976); Diana Hume George, *Blake and Freud* (Ithaca: Cornell University Press, 1980).
- (4) ブレイクの詩・散文の引用はアードマン版 (*The Complete Poetry and Prose of William Blake*, ed. David V. Erdman, rev. ed. [Garden City, New York: Anchor Press/Doubleday]) からであり、詩の行数は本文中に () で示す。
- (5) Sontag, p. 54.
- (6) 拙稿「女が象徴する精神作用——ブレイクの『ジェルサレム』」(『日本文学研究』63巻2号, 1986), 246頁参照。
- (7) D. H. Lawrence, *Fantasia of the Unconscious and Psychoanalysis and the Unconscious* (London: William Heinemann; Phoenix Edition, 1961), p. 74.
- (8) その指標とはジーザスの存在である。ジーザスを信奉しているか、彼に反逆しているかによって、女性のタイプがわかれてくる。くわしくは拙稿「女が象徴する精神作用——ブレイクの『ジェルサレム』」(前掲)を参照。