

# 相手の体に入ること——

ブレイク詩における境界侵犯

今泉容子

わたしたちを他人からへだてているものは、わたしたちの肉体である。自己と他者は、それぞれの肉体という境界線によってはっきりと分離し、ふたつの個体として存在する。もし境界線をこえて、ふつたの存在が混じりあうようなことがおこると、存在は個体であることを失って死に直面しさえする。D. H. ロレンスはそうした混じり合いによる死をつぎのように要約している。

*The central law of all organic life is that each organism is intrinsically isolate and single in itself.*

*The moment its isolation breaks down, and there comes an actual mixing and confusion, death sets in.*

*This is true of every individual organism, from man to amoeba.<sup>(1)</sup>*

人間存在が本質的に孤立しているという考えは、ブレイクの「生殖界」(the Generation)と名づけられた社会の基本原理でもある。その社会は、バラバラの人間の集まりだから、「多」として形容される。人間たちがひとつに結合して「一」の状態になることのない社会である。『ジュルサレム』の冒頭でアルビオンが、「われわれは一(One)ではない。多(Many)なのだ」(4葉23行)<sup>(2)</sup>といているのは、彼がその時点で「多」を基本原理とする社会に生きているからだ。

「多」の社会は、肉体に最大の重要性が与えられた社会である。ブレイクは、人間がどれほど肉体に執着しているかを痛感し、そうした執着を詩のなかに描き出そうとした。しかし彼は同時に、肉体を超越する方法を提示することにも

腐心した。その方法のひとつとして、驚くような構想がたてられた。それは、肉体の境界線をこえて相手の体のなかへ入ることによって、相手との交感をあたそうとするものだ。ロレンスのいう死に直面する危険な行為、それをあえてすることだ。相手の体に入るという、この境界侵犯の行為が、どのように実践され、またどんな言葉で語られるのか、そうした問題を考察していきたい。

## ブレイクの猿

ブレイクが手づくりで完成させた彩色版画本のなかに、『天国と地獄の結婚』がある。この作品のまえには、『セルの書』と『無垢の歌』がつくられているが、どちらも詩作品である。またあとにも、『経験の歌』や『アルビオンの娘たちのヴィジョン』などが続き、『ジェルサレム』という傑作にいたるのだが、いずれも詩作品である。そんななかでゆいいつ散文作品であるのが、この『天国と地獄の結婚』だ。この散文作品のなかに、肉体が主要テーマとして出てくるが、まず作品のタイトルの意味をあきらかにしておきたい。

タイトル『天国と地獄の結婚』は、スウェーデンボルグの『天国と地獄とそれらの不思議』を意識的にこだませているようだが、ここではスウェーデンボルグとの比較は行わない。タイトルの意味は、文字どおり、「天国」と「地獄」という相反するものの合体・調和（すなわち結婚）と考えられてきた。そして作品のはじめに出てくるあまりに有名になった文句、「相反するものなしには進歩はない。魅力と嫌悪、理環とエネルギー、愛と憎しみ、それらは人間の存在に必要なのである」（3葉）でいわれている「相反するもの」の代表選手が、この「天国」と「地獄」だろうと考えられてきた。しかし、作品は両者の結婚を祝福しているのではない。結婚を祝福するどころか、地獄の賛美歌を歌い、天国の排斥宣言をしているのである。天国＝「善」というカテゴリーに属するものを、至高の地位から引きずりおろし、かわりに地獄＝「悪」に属するものなかに価値を見出して、読者を驚かせてしまうのである。

ブレイクが「天国」という語を用いても、どの程度まで天国なのか、むしろ地獄という意味なのではないか、と考えこんでしまう。そして天国でも地獄でもどちらの言葉でもよかったのではないかと、いうところまで思っていた。「きれいは汚い、汚いはきれい」という『マクベス』の魔女たちの言葉の価値転換が、とても明白におこっているのが、『天国と地獄の結婚』なのだ。

ブレイクの言葉は、使われる場所場所によって、その意味が自由自在に変化

する。「肉体」という言葉 (sign) が使われていても、それはいつも同じ意味 (meaning) をもたされているわけではない。その言葉がさす事物 (object) でもいつも同じというわけではない。ブレイクの言語がむずかしいのは、この sign と meaning と object の関係が固定されていないところにある。わたしたちが問題にしている「肉体」という語は、ブレイクの詩のなかでは、まったく異なったふたつのものを平気でさしてしまふ。まず、わたしたちの体、肉のかたまりをさす。いわゆる物質的なモノとしての肉体である。この意味で使われた典型的な「肉体」の例が、あとで見る猿たちのおう吐をもよおしそうな場面に出てくる。つぎになんの前触れもなく、精神的なものが同じ肉体という言葉によってさされる。非物質的な、非肉体的なものがさされるのである。肉体は魂なのだ (ただし五官によって知覚された魂の部分) と定義されるにいたっては、肉体という言葉はいわゆるモノとしての肉体をこえてしまふ。というより、肉体と対立するようになる。ひとつの sign のなかに対立するような meanings がつめこまれれば、混乱はまぬがれえないだろう。

『天国と地獄の結婚』の悪魔は、魂と同質の肉体を賛美する。わかりやすく箇条書きに整理してくれながら。

All Bibles or sacred codes. have been the causes of the following Errors.

1. That Man has two real existing principles Viz: a Body & a Soul.
2. That Energy. called Evil. is alone from the Body, & that Reason. called Good. is alone from the Soul.
3. That God will torment Man in Eternity for following his Energies.

But the following Contraries to these are True

1. Man has no Body distinct from his Soul for that calld Body is a portion of Soul discernd by the five Senses. the chief inlets of Soul in this age
2. Energy is the only life and is from the Body and Reason is the bound or outward circumference of Energy.
3. Energy is Eternal Delight

(*The Marriage of Heaven and Hell* 4)

みごとなエネルギー賛歌である。「エネルギー」が、その発露としての「肉体」が、悪魔によって賛美されている。唯一の生命力であり、永遠の喜びである「エネルギー」を束縛し、限定してしまおうとするのが「理性」だ。「エネルギー」や「肉体」は生命の息吹を人間にもたらしてくれるものだ、いっぽう「理性」はそうした生命力を枯渇させてしまう。悪魔は、「よいのは天国であり、悪いのは地獄である」という伝統的な固定観念から人間を解放して、あふれる「エネルギー」にしたがって生きることを教えてくれるのである。

こうした悪魔によるエネルギー賛歌のあと、『天国と地獄の結婚』は五つの「忘れえぬ空想」なるものを記録していく。ただし一番目と二番目の「忘れえぬ空想」のあいだに、長い「地獄のことわざ」というセクションが入っている。ことわざは67個も連ねられていて、それを連ねている語り手本人もさいごには「もうたくさんだ！いや多すぎた」と食傷ぎみである。これらのことわざは、語り手が地獄を歩きまわっているあいだに収集したもの、ということになっている。やはりエネルギーや生命力を賛歌して、束縛となる理性を非難したものが多し。たとえば「慎重さは、無能に愛された醜悪な金持ちの老婆である」「欲望していながら行動しない者は、疫病をはびこらせる」「女性の裸体は、神の作品である」「よどんだ水には毒があると思え」など。「地獄のことわざ」はあまりにも強烈な印象を読者に残すので、これらのことわざが『天国と地獄の結婚』の主要部分だと考えてしまうこともあるだろう。しかし悪魔の価値観を知るための、ほんのひとつの情報にすぎない。

## 猿たちの社会

さてわたしが取りあげたいのは、「忘れえぬ空想」の四番目である。ここでは語り手の「わたし」が天使と議論することになる。まず天使がやって来て、「わたし」を愚かな人間だとなじる。「私」の未来を非難する天使に向かって、ではどちらの運命が好ましいのか、一緒に考えようじゃないか、という「私」の提案から、この物語は始まる。

天使が「わたし」の運命を眼前に展開してみせる。恐るべきリヴァイアサンの頭があらわれ、怒り狂ってこちらに進んでくる。まるで地獄絵のような光景だ。しかし、そんなものは君の頭のなかからつくり出されたにすぎない、と平然としている「わたし」は、今度は天使を「わたし」の空想のなかへと引きずりこむ。この空想というのが、猿たちのこっけいな、しかしゾッとする社会に

ついてである。天使のリヴァイアサンにヒントを得たのか、トマス・ホププスの『リヴァイアサン』に描かれている社会の状態そっくりなのである。猿たちはつぎのように描かれている。

The weak were caught by the strong and with a grinning aspect,  
first coupled with & then devoured, a helpless trunk. this after  
grinning & kissing it with seeming fondness they devoured too.

(*The Marriage of Heaven and Hell* 20)

強いものは弱いものを抱擁したりキスしたりして、あたかも愛情をそそいでいるようなふりをしながら、じつは食いつくすのだ。それは偽善と貪欲に満ちた社会であり、弱肉強食の社会である。

この社会は、教会と関係があるらしい。なぜなら、この猿たちの光景がくり広げられる場所は、「厩」つきの「教会」のなかの「祭壇」のうえだからだ。もっとくわしくいうなら、「祭壇」のうえに置かれた「聖書」のなかである。「聖書」を語り手が開くと、それが「深い穴」になり、語り手と天使が飛びこむ。なかには七つの家があったが、そのうちのひとつの家で猿たちのすさまじい光景を目撃したのである。すると猿たちの社会は、キリスト教会の社会を反映したものということになる。偽善と貪欲にみちた教会社会。それをあばかれた天使は怒る——「おまえの空想にだまされた。恥を知れ」(20葉)。

怒る天使は、しかしやがて悪魔の言葉に真实性を見出すようになる。悪魔は、イエス・キリストのことを天使に語る。イエスは十戒を破ったはずだ、安息日を守らなかったり、姦通の罪をおかした女のために法を無視したり。イエスのように十戒を破ったところから美德は生まれるのだ、理性によって厳格にとりしきる態度から生まれるのではない。このように悪魔が述べるのを聞いて、天使は改心する。そして燃えさかる炎につつまれた悪魔を抱擁して、みずからも悪魔になるのである。ここには天使と悪魔の合体がある。しかしそれは天使が悪魔に生まれ変わるための合体であって、両者が調和をたもつというふうなものではない。悪魔の、地獄の勝利なのである。ふたつの選択肢のうちどちらかひとつだけを選ぶという Either/Or の態度は、ブレイク詩に一貫して見られる。それは『ジェルサレム』において、ジーザスの主義をとるかスペクターの主義をとるか、という二者択一をアルビオンに（そして読者に）せまるところにも、明白にあらわれている。

さて悪魔に変身した天使は、語り手の親友になって、ふたりでいっしょに聖書を「地獄的なあるいは悪魔的な」読みかたで読む計画をたてる。さらに、語り手は「地獄の聖書」を所有しているという。それをわたしたち読者は見せてもらえるようだ——「望もうと望まざるとにかかわらず、みんなはそれ〔地獄の聖書〕を手に入れるだろう」(24葉)。この「地獄の聖書」がなんであるのか、語り手は打ち明けない。ただ、ブレイクが書き続ける詩作品全体が、この「地獄の聖書」なのではないか、と推測するのはあたっているだろう。聖書を「芸術の偉大な模範」とよんだブレイクは、詩作のさい聖書を意識していただろうし、その聖書は天国＝天使の聖書ではなく、地獄＝悪魔の聖書となるはずだから。つまり物質としての肉体ではなく、エネルギーや生命力の源としての肉体を賛歌する書となるはずなのだから。

ブレイクの「肉体」は生命力としてあふれ出て、物質としての肉体を超越する。いっぽう「忘れえぬ空想」の猿たちにとっては、物質的肉体が生きる基盤となる。彼らは他者の肉体を食いつくすことによって、自己の強大さをほこり、その勢力範囲を拡大していく。彼らの戦いは肉体の戦いであり、彼らにとって肉体は自己そのものである。

肉体を自己と同一視するのは、「忘れえぬ空想」の猿たちだけではない。十八世紀の思想家メアリ・ウルストンクラフトは、自分を維持しようとする性癖について述べるとき、自己を肉体に置きかえているのである。

Self-preservation is, literalley speaking, the first law of nature ; and that care necessary to support and guard the body is the first step to unfold the mind, and inspire a manly spirit of independence.<sup>(3)</sup>

ウルストンクラフトは「自己維持」(*Self-preservation*)という言葉をも、「肉体を維持し保護する」(*to support and guard the body*)というようにいい直している。「自己」(*self*)と「肉体」(*the body*)とは交換可能な言葉なのである。

ブレイクはこの自己＝肉体の等式について、彼が「生殖界」と名づけた世界では成立するというだろう。その世界では、「人間はスペクターかセイタンに生まれついていて、まったく邪悪なのだ」(『ジェルサレム』52葉)が、そのスペクターとかセイタンとよばれる存在が、いわゆる肉体を最優先する生きか

たを具現しているのだ。

The Negation is the Spectre; the Reasoning Power in Man  
This is a false Body: an Incrustation over my [Milton's] Immortal  
Spirit; a Selfhood which must be put off & annihilated away.  
(*Milton* 40[46]. 34-36)

スペクターは「肉体」そのものだと言われている。わざわざ「偽りの」肉体とことわってあるから、ブレイクが理想とする肉体＝生命力ではなく、それとは反対の物質的な肉体であることはあきらか。あの猿たちは、するとこのスペクター的存在だといえるわけだ。

スペクターはさらに、「外皮」とよばれている。「外皮」というのは、おおい包むものである。中身を保護することもあれば、中身を隠したり束縛したりして動きを妨害することもある。ブレイクにとって「外皮」はつねに後者の意味しかもない。それは真の姿を隠してしまう邪魔ものなのだ。ブレイクは「外皮」を比喩として好んで用いる。人間の精神をおおう外皮が肉体であり、その肉体をおおう外皮が衣服、というぐあいに。どちらの外皮も——衣服も肉体も——ぬぎ捨てられるべきものである。

「外皮」は自分の真の姿をおおってしまうばかりではない。他人をおおい包んでしまうこともある。他人をおおってしまうことは、他人を自分の勢力下におくことのようなだ。『ミルトン』のなかでミルトンがそれを説明している。

Satan! my Spectre! I know my power thee to annihilate  
And be a greater in thy place, & be thy Tabernacle  
A covering for thee to do thy will, till one greater comes  
And smites me as I smote thee & becomes my covering.  
Such are the Laws of Eternity that each shall mutually  
Annihilate himself for others good, as I for thee.  
(*Milton* 38[43]. 29-34)

ミルトンが「外皮」のからくりを説明している相手は、スペクターである。他者の「外皮」になって自己の勢力をのばしていくことは、放棄すべきだとミルトンは説いている。だれかの「外皮」になって勝ちほこったとしても、やがて

自分より強い者がやってきて、今度はその者が自分の「外皮」になって勝ちほこるだけだ。そんなつまらない「外皮」の争いは、やめるべきだ。そう主張するミルトンが、「外皮」の法則のかわりに提案するのは、「永遠の法則」とよばれるものである。

「永遠の法則」は「たがいに相手のために自分自身を消滅させあう」こと、とミルトンはうへの引用文で述べている。この「法則」がブレイク詩の——とくに後期の詩の——中核をなしている。「自分自身を消滅させ」ることは、わたしたちが考察した「肉体」の問題ともからみ合ってくる。自分自身の消滅とはどのようなものかが、これからのわたしたちの議論の焦点になっていく。

### ミルトンの決断

自己の消滅は、ロマン派の基本的姿勢に反しているのではないか、という疑問がまず浮かんでくる。なぜなら、ロマン派は自己を謳歌したはずなのだから。ワーズワスの『序曲』の声高の自己賛歌をみるとよい。意気消沈の谷間はあっても、けっきょくは舞いあがるのだ。コウルリッジにしても、クブラ・カーンの宮殿よりもりっぱなものがつくれるかもしれないとワクワクしたとき、やはり自負心にみちていたのではなかったか。キーツはナイチンゲールとともに飛翔できる自分の想像力を歌っているし、シェリーは美—詩神につかえる能力のある自分をひそかにほこっている。

ところがブレイクは、猿たちに象徴されるおぞましい自己—外皮を取りのぞくことを、詩の使命としている。これではたしかに、自己の賛歌の逆だ。しかし注目したいのは、外皮の取りのぞき作業という自己の抹消作業が終了したあとにおこることである。外皮が消滅すると、そこからは「聖なる人間性」という真の自己があらわれる。だから自己の消滅をブレイクが唱えれば唱えるほど、真の自己への賛歌が聞こえてくるわけだ。逆説的だが、ブレイクはスペクター的自己の抹消作業に従事することによって、やはり（真の）自己の賛歌をかなでているのである。ブレイクが『ミルトン』でやったことは、この真の自己の賛歌にほかならない。

さて、悪しきスペクター的自己を取りのぞくために、ミルトンはなにをしたか。自分のスペクター—セイタン性に気づいたミルトンは、まずひとつの象徴的行為を行う。自分が永遠界で着ていた衣服をぬぎ捨てるという行為。



Then Milton rose up from the heavens of Albion ardent!  
 The whole Assembly wept prophetic, seeing in Miltons face  
 And in his lineaments divine the shades of Death & Ulro  
 He took off the robe of the promise, & ungirded himself from  
 the oath of God.

And Milton said, I go to Eternal Death!

(Milton 14[15]. 10-14)

この衣服はただの衣服ではなく、神との結びつきを示す「約束された衣服」である。これをぬぎ捨てることは、神との「誓い」を破ることなのだ。その行為は、『天国と地獄の結婚』の悪魔流に言えば、ちょうどイエス・キリストが十戒というおきてを破ったことに通じる。ミルトンは「誓い」を破ることによって、永遠界の「天使」（偽善的存在）の座を捨て、「永遠の死」とよばれる世界へ「悪魔」（真実を語る存在）としてこれから旅立つのである。

衣服はあくまでも衣服であり、人間そのものではない。「外皮」であり、真の姿をおおい隠してしまうものである。ミルトンが衣服をぬぎ捨てて裸体を露呈する瞬間は、16葉全ページを占めるイラスト（図1参照）として描写されている。そこでのミルトンはじつに神々しく輝き、頭に後光までさしている。

しかし、この輝かんばかりのミルトンの「顔」や「神々しい輪郭」に、永遠界の人々は「死の影」（14[15]葉12行）を見る。そしておびえて身震いする——「永遠界は永遠の死のイメージ [ミルトン] に身震いした」（14[15]葉35行）。詩行には、永遠界の人々がミルトンに読みとる「死の影」が描写されている。しかしイラストに描かれたミルトンには「死の影」のかけらもない。脱衣の行為をするときの、あふれんばかりの輝きがあるだけだ。ここにイラストと詩行のギャップがある。永遠界の人々の耳や目をかりることなく、わたしたち自身が直接イラストによって観察したミルトンの姿を信じるべきかどうか。そうこう考えるうちに、永遠界に安住する人々にたいするかすかな不信が、わたしたちの胸をよぎる。彼らがミルトンにみた「死の影」は、ひょっとしたら永遠界の人々の気持ちの投影なのかもしれない。わざわざ神の衣服をぬぎ捨てて永遠界を去るだなんて、そしてアルロ界とよばれる死と墮落の世界へ降りていくだなんて。恐ろしい行為をするミルトンが、永遠界のしあわせな人々にとっては、不吉な死や墮落のイメージでとらえられてもおかしくない。永遠界の人々は、

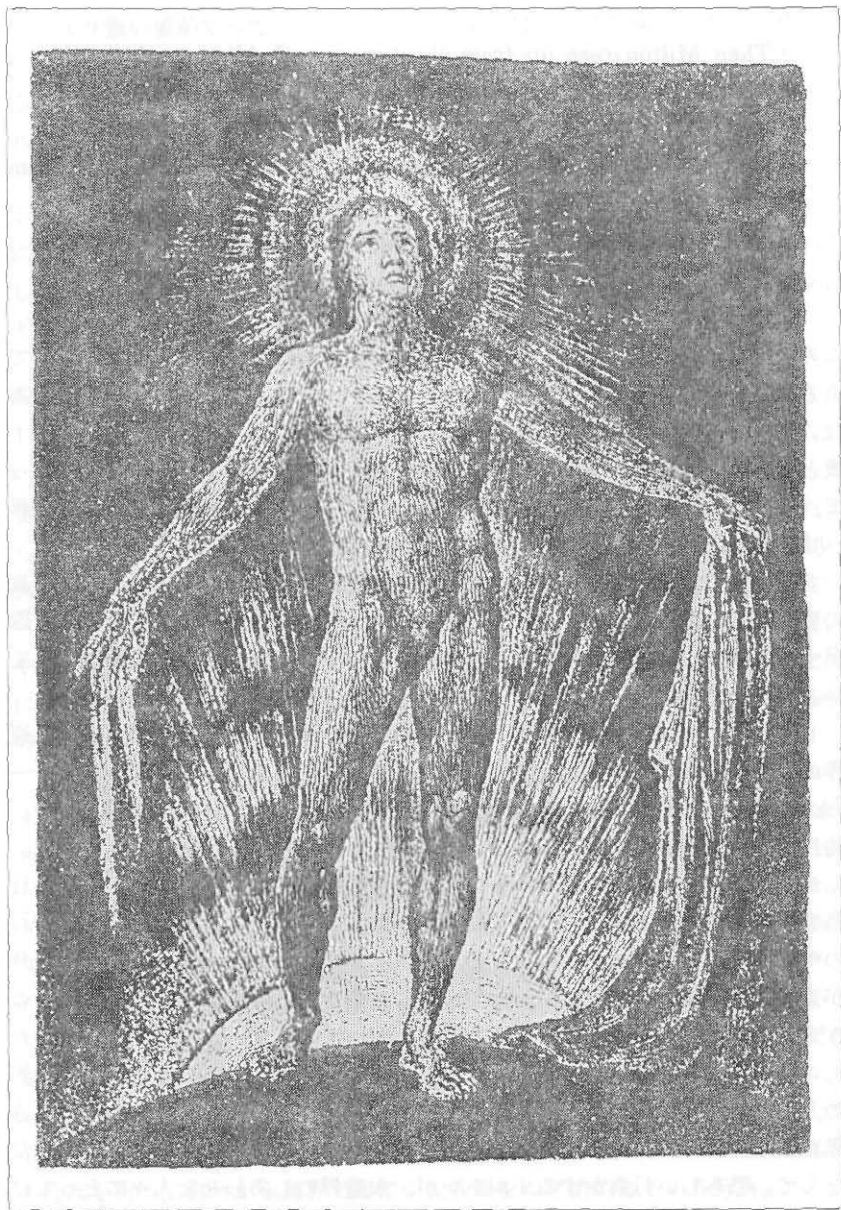


图 1

『天国と地獄の結婚』における改心まえの「天使」に相当するのかもしれない。そしてミルトンはもちろん「悪魔」に。ブレイクのコメントを思い出してみよう——「ミルトンは天使や神について書いたときは、手かせをはめられて書き、悪魔や地獄について書いたときは、のびのびと書いた。それは彼が真の詩人であり、知らず知らずのうちに悪魔の仲間だったからだ」(『天国と地獄の結婚』5葉)。

衣服をぬぎ捨てて出発準備のととのったミルトン。彼がこれから入ろうとする「永遠の死」の世界は、アルロ界ともよばれるが、それはさらに「アルピオンの大陸」とか「植物性のこの地球」(14[15]葉40-41行)に置きかえられる。「植物性」は、ブレイクが多用する言葉で、物質的と同義である。物質的肉体を中心にしてものごとく動き、スペクター的人間たちにはびこられている世界が、なんとわたしたちの「地球」だったのである。

「地球」という「永遠の死」の世界へ入っていくミルトンが、そこで取りくむ課題は、自分のスペクター的要素を矯正することである。

I in my Selfhood am that Satan: I am that Evil One!

He is my Spectre! in my obedience to loose him from my Hells  
To claim the Hells, my Furnaces, I go to Eternal Death.

(Milton 14[15]. 30-32)

いまセイトンとして「永遠の死」の世界で羽振りなきかせているミルトンのスペクターをその状態から「解き放つ」こと、つまりスペクターをスペクター的でなくすること。この目的のため、スペクターとの対峙を求めて、ミルトンは「永遠の死」の世界へ入っていく。

ただしその世界へ入ることが、びっくりすることに、ひとりの人間の体のなかへ入る行為として描写される。スペクター的世界へ入ることと、他人の体へ入ることが同じになってしまうなんて。しかし考えてみれば、ブレイク詩のなかでひとつの行為がべつの行為にすりかわることは、しばしばおこる。他者の体への参入の意味を考えながら、もうしばらくミルトンのゆくえを追ってみよう。

ミルトンが入った相手は、地球に住む人間ブレイクである。『ミルトン』において作者ブレイクは、登場人物のひとりとしてあらわれる。このブレイクの体を、ミルトンは入る場所として選んだのだ。人間がほかの人間の体のなかへ

入るといふ超自然的な現象がおこっている。なのに、驚愕もなければ動揺もない。他人の体に入ることがいとも簡単に、まるであたりまえのようにおこっているのである。入った瞬間のようすは、さりげなくブレイクによって語られる。

Then first I saw him [Milton] in the Zenith as a falling star,  
 Descending perpendicular, swift as the swallow or swift;  
 And on my left foot falling on the tarsus, entered there;  
 But from my left foot a black cloud redounding spread over  
 Europe.

(Milton 15[17]. 47-50)

ミルトンは「流星」となって垂直に落ちてきて、ブレイクの左足の足首に入る。するとその左足からは黒雲が立ち昇り、ヨーロッパじゅうに広がる。不気味で異様な事件が、たったこれだけの叙述ですまされている。ひとりの人間がもうひとりの人間の体のなかへ入るといふことは、そもそもどういうことなのだろうか。

肉体というものを、スペクター的人間は後生大事にする。自己の肉体的物理的拡大——精神的要素はどんな低いレベルにとどまっていようと——こそが生きる目標である。権力、地位、名誉、そういったものにたいする欲望がうずまく。他人が接近してくると、自分に危害を加えるのではないかと警戒したり、敵意をいだいたり、攻撃をしかけたりする。こうした食うか食われるかのスペクター的なやりかたを、ミルトンが放棄したのをわたしたちは知っている。彼は、相手の犠牲のうえに自分が強大になるとはむしろ逆に、自分を相手のために抑えようとする。自分を抑えられるかどうかのテスト、それが他人の肉体のなかへ入るといふ行為である。他人の体のなかに入ることは、敵意に満ちた社会においては非常に危険なことである。たとえ愛情をもって入ろうとしても、なわばりを荒らされると解釈されて、攻撃をしむけられるかもしれないし、殺されるかもしれない。そうした危険をおかしても、相手の体のなかへ入ろうとすることができるか。どれくらい「自分のみ」と思う気持ちが殺せるか。このテストをミルトンは受けるのである。

いや、ミルトンばかりではない。入られるブレイクも、同じテストを同時に受けることになる。自分のなかに他人が入るのをゆるすという行為もまた、自

我抑制の達成を測るテストになる。自分を殺害しようとして入ってくるのかもしれない相手を、自分のなかを迎え入れることがはたしてできるか。相手が加えるかもしれない危害に自分の体をさらすことができるか。ひとことでいえば、スペクター的自我のやりかたを放棄することができるか。それをブレイクはためされるのである。

### 「わたしはあなたのなかにいる」——聖書とブレイク

ブレイクはこの「入る」という行為を、至高の人間関係をもたらす行為とみなしているようである。『ジェルサレム』でジーザスが理想的な人間関係を述べる時、つぎのような言葉を使っている——「わたしはあなたのなかにおいて、あなたはわたしのなかにいる。たがいに聖なる愛に包まれて」（『ジェルサレム』4葉7-8行, “I am in you and you in me, mutual in love divine”）。「わたし」と「あなた」とは、たがいに相手のなかに入りこむほど、浸透しあった関係にある。しかし“in”は問題である。友人から——たとえ仲のよい友人であっても——“I am in you”といわれたら、わたしたちはどう感じるだろう。まるでその友人が、わたしたちの心の奥深いところにある秘密の部屋にまで侵入してくるような気がして、なにか居心地の悪い思いをするのではないだろうか。“In”のかわりに“with”となれば、状況はちがってくる。“I am with you”といわれるなら、わたしたちは友人のやさしさに心なごむだろう。それほど“in”という語のもつ浸透力、侵犯力は強いのである。

理想的な人間関係をあらわすブレイクの文, “I am in you and you in me”は、じつは聖書にその類似の表現が見られる。ヨハネ福音書に“ye in me, and I in you”<sup>(4)</sup>というイエス・キリストの言葉がある。ブレイクの表現と同じく、「あなたがた」と「わたし」とが“in”で結ばれた関係にある。さらに少しあとに“Abide in me, and I in you”<sup>(5)</sup>という表現も見られる。ふたたび“in”である。（もしこれが“Abide with me”となっていたら、賛美歌によくある「我がもとにとどまれ」というきまり文句と考えられるところのだが。）「あなたがた」が「わたし」のなかに入りこんでしまい、「わたし」が「あなたがた」のなかに入りこんでしまう関係。この“in”の関係は、パウロがエペソびとに与えた書簡のなかで、もう少しわかりやすい形でくり返されている——“Christ may dwell in your hearts by faith.”<sup>(5)</sup>すると“in”は、キリストを心のなかに宿らせるほどの信仰力をあらわしていたわけだ。パウロは

コリントびとへの書簡 No. 2 のなかでも、“in” の関係を強い信仰力と関連させている。“If any man be in Christ, he is a new creation”<sup>(7)</sup> というぐあいに。キリストのなかに身をまかせるほどの信仰力をもてば、人は精神的に新たな誕生をむかえることができる。やがてキリストの体のなかには多くの信者たちが入りこみ、彼らはひとつかたまりの集団となって結束していく。すなわちキリストの体のなかに入ることが、信者たちの結束の比喩として語られているのだ。パウロの言葉によれば、“we, being many, are one body in Christ”<sup>(8)</sup> であり、“ye are all one in Christ Jesus”<sup>(9)</sup> である。聖書では、あくまでも比喩として“in” の関係が描写されているといえる。

しかし同じ“in” の表現がブレイクによって使われると、それはもはや比喩ではなくなる。ブレイクの登場人物たちは、文字どおり他人の体のなかに入りこむのである。他人の体に入るという行為は、ブレイク研究においてこれまで注視されなかったが、とても重要な意味をもつのである。ちなみに『ミルトン』という詩は、ブレイクの体内にミルトンが入ってから出るまでのあいだに、ブレイクが見聞したことの記録物語である。つまり、ブレイクの体のなかにミルトンが入ることによってブレイクに永遠界を透視する力がさずけられてから、ブレイクが気絶してもとの「人間として死をまぬがれない状態」(『ミルトン』42[49]葉26行) へもどるまでの物語なのである。

### 『ミルトン』におけるサンダルの役割

さて、ブレイクの体のなかへミルトンが入った瞬間にもどろう。ミルトンがブレイクの左足に入ったとき、黒雲がたちのぼった場面である。この参入事件は、少しあとにもう一度語られる。(同じ事件をくり返し語るのは、ブレイクの語りの特徴であるが、くり返しというのはクロノロジカルな直線をくずし、時間的な前後関係をつかみにくくさせる。) 二度目に語られるとき、はじめの語りでは言及されなかった「サンダル」が登場する。

But Milton entering my Foot ; I saw in the nether  
Regions of the Imagination ; also all men on Earth,  
And all in Heaven, saw in the nether regions of the Imagination  
In Ulro beneath Beulah, the vast breach of Miltons descent.  
But I knew not that it was Milton, for man cannot know

What passes in his members till periods of Space & Time  
 Reveal the secrets of Eternity: for more extensive  
 Than any other earthly things, are Mans earthly lineaments.  
 And all this Vegetable World appeared on my left Foot,  
 As a bright sandal formd immortal of precious stones & gold:  
 I stooped down & bound it on to walk forward thro' Eternity.  
 (Milton 21[23]. 4-14)

ミルトンがブレイクの体のなかに入ったその場所には、「輝くサンダル」があらわれたそうだ。そして「サンダル」は「この植物的世界のすべて」であるという。「植物的」という形容詞は、ブレイクにおいてけっしてよいものではなく、スペクター的と置きかえられるものである。ミルトンがもたらしたスペクター的な「サンダル」は、彼がスペクター的なものとかかわっていることの証拠だ。じっさいミルトンは、悪しきスペクター的自我を取りのぞくという命題をかかえて、永遠界からやってきたのである。

このサンダルを、ブレイクは自分の足に「しっかり縛りつけ」る。サンダルが象徴するスペクター的自我の問題を、自分の問題として受け入れるということだ。彼はミルトンと一体となって、サンダルが象徴する問題の解決に奮闘していくのである。

サンダルの問題は、複雑な段階をへて解決されていく。『ミルトン』におけるサンダルのはたす役割については、これまで議論されることがなかった。<sup>(10)</sup>しかしサンダル、あるいは靴といった履物は、ブレイクにとって大切な象徴となっているばかりでなく、文学一般においても重要なのである。たとえば“sock”（かかとの低い軽い靴）は「喜劇」をあらわすようになったし、“buskin”（底のあつい半長靴）は「悲劇」をあらわすようになった。そしてそれぞれの履物は、ミルトンの『ラレグロ』と『イル・ペンセロソ』という一対の詩を理解するうえで、重要な役割をはたしているのである。

サンダルはブレイクとミルトンを結ぶものである。しかしじつは、ミルトンがブレイクの体内に入るまえにも、サンダルは詩のなかに出てきている。はじめて出てくるのは詩の冒頭で、「詩人」とよばれる登場人物が永遠界の集会の席上——そこにはミルトンも列席していた——で語る物語のなかである。「詩人」がどういう名前で、どのような人物かはわからない。ただ彼は物語をするさい、永遠界の人々に警告を発している。「わたしの言葉をよく開け。それは

あなたがたの永遠の救済となるのだから」と、なん度もくり返しながら（2葉25行；7葉16行；48行；9葉7行；11〔12〕葉31行）。彼の物語は植物的スペクター的力にたいする警告であり、セイトンとパラマブロンという兄弟が主人公である。

セイトンがパラマブロンに申し出をするところから、物語ははじまる。毎晩疲れて帰ってくるパラマブロンにかわって、パラマブロンの仕事を引き受けてやるというのである。セイトンはなん度も申し出るが、パラマブロンはそのたびにことわる。しかしセイトンの熱心な懇願に根負けして、総督格のロスはどうとうセイトンにパラマブロンを持ち分の仕事を与える。自分の仕事をセイトンに与えたくなかったパラマブロンも、それ以上いやだといひ張ると、「恩知らず」とセイトンから非難されるだろうし、ロスもセイトンの肩をもつだろうと考え、ロスの決定にたいして口出ししない。ところが、いざセイトンがパラマブロンの仕事場で丸一日働いてみると、たいへんな事態が生じる。パラマブロンや耕作人たちは荒れ狂い、仕事場は大混乱になったのである。

セイトンの申し出の動機が、「詩人」によって問題とされる。一見それは疲労したパラマブロンにたいする愛情や同情に満ちているかのようだ。しかし「詩人」の声は、セイトンの「ロスにたいする最初の暴君的な試み」（7葉5行）を鋭く指摘する。セイトンは、兄弟愛からパラマブロンの仕事を引き受けたのではなく、ロスを説きふせて自分の意志を押し通すために、つまり、自分の力をロスそしてパラマブロンにおよぼすために、申し出をしたのだ。そう「詩人」は指摘する。

パラマブロンもセイトンの「〔見せかけの〕穏やかさと思ひあがり」を指摘し、セイトンの性質をつぎのように要約する。「正しい者を殺害しているときにも兄弟のように見せかけ、自分を兄弟だと思ってさえているが、じつは暴君である」（7葉21-22行）。

セイトンの暴君性はしだいに暴露されていく。彼は自分を非難するパラマブロンに腹を立て、パラマブロンを「忘恩と悪意」の罪で責めたてる。そしてついに「わたしだけが神だ。ほかには存在しない。すべての者をわたしのモラルの個性の法則に従わせよう」（9葉25-26行）と宣言して、本性をあらわにする。

他者を自己の思い通りにしようという暴君性を、愛情と同情という偽りの仮面のしたに隠しもつセイトン。セイトンの本性にうすうす気づきながらも、非難されるのがこわくて面とむかってものをいえなかったパラマブロン。このパ



ラマブロンと言動は、セイタンが偽りの兄弟を演ずることを助長した。そればかりではない。パラマブロンもセイタンにおとらず、偽りの兄弟を演じていたるのである。自分の仕事をセイタンに与えたくなかったにもかかわらず、いやだと最後までいい切らなかったのは、恩知らずというレッテルをはられて、自分が傷つくことを恐れたからだ。彼も兄弟のふりをしたのである。セイタンによって自分の仕事場が荒されたことを知ったときに、はじめてパラマブロンは兄弟ぶるのをやめて、セイタンを責めた。「どうして彼に他人の仕事・義務がわかるというのだ」(7葉28行)、と。しかしこの言葉は、パラマブロン自身にもあてはまるのである。セイタンがパラマブロンの仕事を一日引き受けているあいだ、パラマブロンはセイタンの仕事場で働いていた。そしてちょうどセイタンがパラマブロンの仕事場に混乱を引き起こしたように、彼もまたセイタンの仕事場に混乱をおこしていたのだ。

セイタンとパラマブロンのあいだに生じた憎悪とふたりの仕事場の大混乱を、どう処理していいのかわからなくて途方にくれた総責任者ロスは、「彼の左のサンダルをぬいで、それを頭のうえにのせた」(8葉11行)。頭にのせられたサンダルは、証言するという聖書的意味あいをおびるかもしれない。セイタンとパラマブロンの「この嘆き日」(8葉20行)や「厳粛な嘆き」(8葉12行)を、つまり偽りの兄弟愛を証言するのかもしれない。偽りの兄弟愛の象徴としてのサンダル。

偽りの兄弟関係の物語を「詩人」から聞いたミルトンは、「自分の自我のなかにいるぼくは、あのセイタンなのだ。ぼくはあの悪しき者なのだ」(14[15]葉30行)という認識に達する。ミルトンは、セイタンとパラマブロンの問題を自分自身の問題として認識したのだ。セイタンに代表されるスペクター的自我を、自分ももっていると悟ったのだ。そしてまえに見たように、神の衣服をぬぎ捨てて、「永遠の死」の世界へ旅立ち、ブレイクの体に入るのである。永遠界の集会の席上で「詩人」のよびかけに反応したのは、結局ミルトンひとりだけ。ほかの人々は、ただざわめきあうだけで、行動をおこさない。ミルトンのスペクター的自我は、ユリズンという人物としてミルトンの外に立ち上がる。この外のスペクターとの戦いが『ミルトン』の大きなテーマになっていく。

「外のスペクター」とことわったのは、ミルトンのスペクター的自我は彼の内にも存在しているからだ。スペクターが外にも内にも存在するため、話が複雑になっていく。独立した存在であるかのような外のスペクターを消滅させる

かわりに、ミルトンは自己の内なるスペクターを抑制しようとするのである。「セイタン、ぼくのスペクターよ、おまえを消滅させる力が自分にあることをぼくは知っている。[しかしそうはせずに] ぼくはおまえのために自分自身を消滅させる」(38[43]葉29-34行)というミルトンの言葉を思い出してみよう。

外のスペクター的自我(ユリズンあるいはセイタンとよばれる)をつくり直すために、ミルトンはユリズンと取っ組みあう。「新しい肉体を、その冷たい怪物につくって」(19[21]葉13行)やるために。たとえ相手が自分の「脳に冷たい液体をそそいで」「死を与えよう」としても、ミルトンはあくまで相手のために生き、相手に「生を与える」つもりなのである(19[21]葉8-29行)。この行為によって、ミルトンは内なるスペクターを抑制すると同時に、外のユリズンをつくり直せるわけである。<sup>(11)</sup>

このミルトンがブレイクの体内に入ったため、スペクターと対決する試練はブレイクにも共有されることになる。そしてロスにも。ロスは「詩人」の物語のなかに出てきたが、ブレイクの友人としてもう一度登場してくる。ブレイクがミルトンのサンダルを自分の左足に結びつけるとき、ロスも「屈みこんでわたし〔ブレイク〕のサンダルを結びつけた」(22[24]葉4-9行)。そして「わたし〔ブレイク〕は彼〔ロス〕とひとりの人間になった」(22[24]葉12行)そうだ。ブレイクとロスは、サンダルを結ぶという行為において、同一人物となり、ミルトンのサンダルはブレイクのものであると同時に、ロスのものであることがあきらかにされる。ここでサンダルの物語は、円環をひとめぐりしたことになる。セイタンとパラマブロン争いのときにロスがぬいで頭にのせたサンダルが、こんどは足に結びつけられる。結ぶというのは、ぬぐという行為とは逆である。逆の行為をすることによって、状況を反転させるのである。はじめのサンダルが象徴していた偽りの兄弟愛(セイタンとパラマブロンとのあいだの)は、転覆させられた。真の兄弟愛の関係が、ぎゅっと結ばれたブレイクのサンダルによって象徴される。ブレイクとロスの兄弟愛、そしてブレイクとミルトンの。

さらにサンダルを結ぶ行為は、相手の体のなかに入る行為と等価になるらしい。サンダルを結ぶという行為で一体となったブレイクとロスは、『ミルトン』47葉のイラスト(図2参照)において、その合体の瞬間が描かれている。そこには、しかしながら、サンダルを結んでいるふたりが描かれているのではない。ロスがブレイクの肉体のなかに入る瞬間が描かれているのだ。炎を放って燃える太陽の円形内にいるロスは、その円から一歩だけ踏み出して、ブレイク

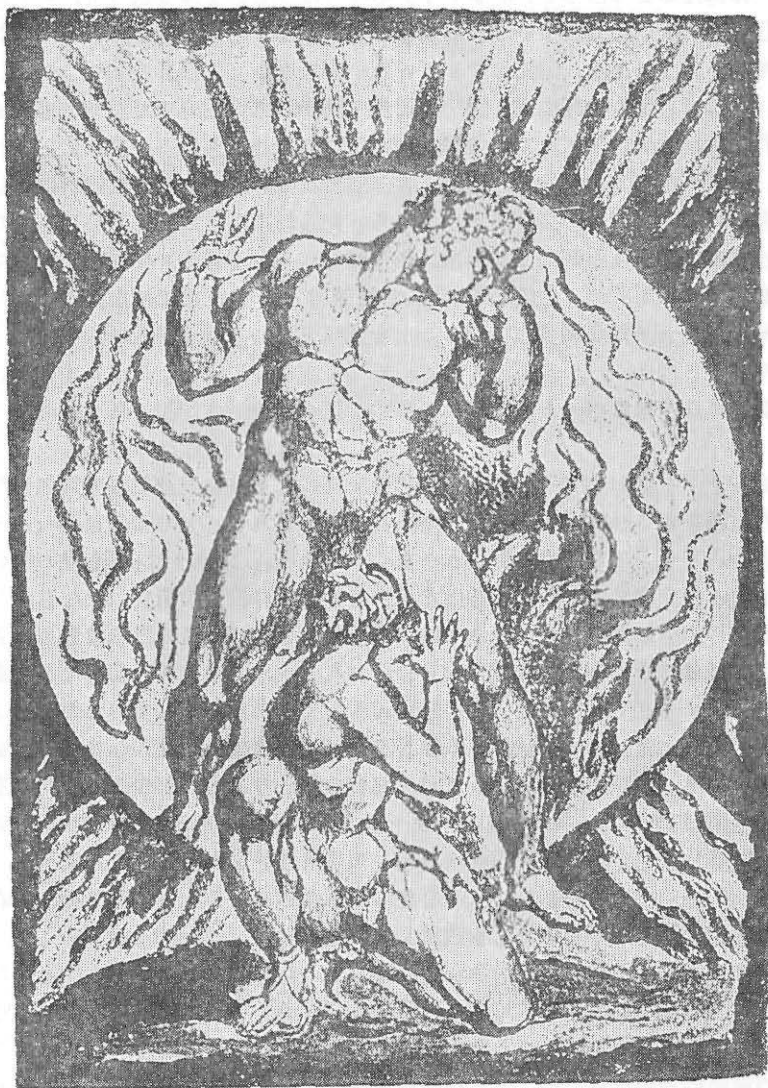


図 2

が屈みこんでいる岩石っぽい大地に、その足を置いている。これからブレイクと一体になるところらしい。ブレイクのほうはうしろをふり返って、ロスの太陽円の中心をじっと見ている。おじけることなく、ロスを迎え入れる準備ができていようである。詩文でサンダルを結ぶ行為として描写されていたものは、絵画では他人の体に入るといふ行為で描かれているわけだ。サンダルを結ぶ行為と、他者に入る行為が等価なのである。他人の体への参入といふ行為は、まえに考察したように、スペクター的自我が抑制されていなければ可能にならない。ミルトンがブレイクの体に入ったということは、あるいはロスがブレイクの体に入ったということは、入る側も入られる側も、相手にたいして自己をささげる用意ができていふことを意味する。自己愛ではなく相手への愛——兄弟愛——が発揮されていることを意味する。

### ブレイクの弟ロバートの出現

ミルトンがブレイクの体のなかに入るまえに、もうひとつづつ、他者への参入行為がおこっている。それはセيطانとパラマブロンのお話を語った「詩人」が、ミルトンの体のなかに入ったことである。「詩人」は永遠界の集会の席上で、偽りの兄弟愛の仮面つけたスペクター的自我のお話をした。しかしそのお話をたいして、永遠界の人々は疑惑に満ちたざわめきの声をとどろかさばかりだった。ざわめきに恐れをなした「詩人」は、ミルトンの胸のなかへ逃げこむ。ミルトンも、他者が自分の体に入ってくるのをゆるしていたのである。

ミルトンとブレイクは、ともに他者が自己の体のなかへ侵入してくるのをゆるしている。そして興味深いことに、他者の参入のあと、その他者の問題意識を受け継いでいく。「詩人」がミルトンのなかに入ったあと、「詩人」が弾劾していたスペクター的自我の問題は、ミルトン自身が取り組む問題となった。同じように、ミルトンがブレイクのなかに入ったあと、ミルトンがかかえる偽りの兄弟の問題は、ブレイクにも波及していく。

とはいっても、ブレイクがそんな問題をかかえていることがどこに述べられているのか、考えあぐねてしまう。詩文を読むかぎり、ブレイクの偽りの兄弟はどこにも出てこないし、そもそも偽りにしろ本物にしろ、兄弟と名のつくものの叙述は見あたらない。ところがイラストのほうには、出てくる。ブレイクの実在の弟ロバート・ブレイクが、37葉の全ページに大きく描き出されているのである。

弟ロバートのイラストばかりではない。ロバートの五葉まえには兄ウィリアムのイラストが、これもまた全ページを使って描かれている。この二枚の絵画は同じポーズを描き出している。両腕を広げ、体をうしろに反りかえした姿勢で、下降してくる流星をいままに足のつまさきに受けんとしている男のポーズを。そのポーズが32葉(図3参照)と37葉(図4参照)とでは、ちょうど左右対称となっている。そして32葉の絵には「ウィリアム」と書かれていて、37葉の絵には「ロバート」と書かれている。

ウィリアムとロバートの共通のジェスチャー、あの両手を開いて体をうしろに反りかえすジェスチャーは、アードマンによって、自我を消滅させることの表象だと指摘されている。<sup>(12)</sup> この指摘は的を得ている。しかしアードマンは見落としているが、体を反りかえすジェスチャーと同じくらい重要な、自我消滅の表現がもうひとつある。目である。ウィリアムの目もロバートの目も、閉じられている。目を閉じる、つまり見ることを否定するということと自我抑制とは、通ずるものがあるのではないか。

視覚に訴える絵画において、「わたしは見る」という行為はもっとも基本的である。鑑賞者はウィリアムを「見る」。鑑賞者の目は絵のどこをも見ることができ、絵に働きかけることができる。その人の目はウィリアムをすみからすみまで見つめ、自由に解釈することができる。鑑賞者は「わたしは見る」という自己主張を確立するのである。しかし、こうした鑑賞者の視線を体いっばいに受けるウィリアムには、それを見つめ返す目がない。ただ見られるだけだ。ウィリアムは目を閉じることによって、自己主張を放棄している。ウィリアムが目を閉じているのは、鑑賞者にたいしてだけではない。強い光の炎を放って下降してくる流星にたいしても、やはり目を閉じている。流星がミルトンであることは、詩文を読んだわたしたちにはわかっている。ミルトンにたいして、ウィリアムは自我を主張することをきっぱりと捨て去っているのである。

自我は消滅しても、ウィリアムのアイデンティティは失われていない。なぜなら、この両腕を広げた人物がウィリアムであることが、すぐ了解されるからだ。それは、画面の上部に描かれた WILLIAM という銘のためである。下降する星から炎があがり、その炎のなかから「ウィリアム」の銘が浮かびあがってくる。この名文字が、ウィリアムのアイデンティティを保証してくれる。流星＝ミルトンの放つ炎によって、ウィリアム・ブレイクの肉体が闇のなかで映し出され、また「ウィリアム」の名文字も浮かびあがってくる。ミルトンにたいして自我を捨て去ったブレイクは、おもしろいことに、そのミルトン＝流星



图 3



から真の自己のアイデンティティを確証されるのだ。ミルトンの強い炎によって、WILLIAM の名文字だけでなく、ブレイクの体のアウトラインが、黒い闇のなかでくっきりと照らし出されている事実は重要である。体のはっきりしたアウトラインを見せることは、真の自己を出現させることである。<sup>(13)</sup>この真の自己の出現が、目を閉じることと同時に起こっている。すなわち、「わたしは見る」というアグレッシブな主権確立を放棄することと同時に起こっているのである。真の自己を出現させるには、自己主張的な自我を消滅させなければならないのだ。

ここで少し意地の悪い見かたをすれば、ブレイクはひょっとしたら、流星の強い光を受けて、まぶしさのために目を閉じたのかもかもしれないとも考えられる。それほど、流星の放つ炎は強い光を発しているのである。32葉の絵は、こうしたあいまいさを含んでいる。しかし37葉には、あいまいさはない。同じように星が下降して、今度はウィリアムではなくロバートの足に入るところを描いている。星からあがる炎は、赤々と燃えるさかる炎ではなく、ずっと弱い青白い炎になっている。炎がまぶしいからといって、目を閉じることはもうありえないのである。それでもロバートはちゃんと目を閉じている。流星の炎の強弱に関係なく、ウィリアムもロバートも目は閉じるよう意図されていたようだ。

ロバートのアウトラインもはっきりと浮き彫りにされている。閉じられた目、はっきりしたアウトライン、ともにウィリアムの場合と同じである。そしてもうひとつ、ROBERT という名前の銘もやはり画面の上部のほうに刻まれている。しかしロバートの場合、流星の炎は青白く小さいので、名前を照らし出すだけの力がない。名前は炎のなかから浮かびあがってくるのではなく、闇のなかで一部分だけが白くくり抜かれて、その白地のうえに書かれているのである。まるで、ROBERT という銘板が掲げられているように。

この名前の銘板は、炎のなかから浮きあがってきた、というような自然発生的な要素を否定する。わざわざ枠をもうけて名前を書きこんだ、という人為的な要素が強く出てくる。ここには画家の意志が介入している。自己消滅をはたしたがゆえに、ロバートのアイデンティティを保証してやろうという画家の意志が。

ブレイク兄弟の息のあった自我抑制の姿は、『ミルトン』の冒頭に出てくる偽りの兄弟（パラマブロンとセイタン）の自我を主張しあう争いの姿とは正反対である。二組の兄弟の落差は、自我主張と自我抑制との落差であることが、



こうしてあきらかにされる。自分の利得のためには平気で他者をむさぼり食い、兄弟愛という偽善的仮面のしたで兄弟を傷つけるセイタン組。それとは対照的に、スペクター的自我を抑制し、真の兄弟愛を実践するブレイク兄弟組。詩文にあらわれないロバートが、イラストでポッと出現するなんて唐突すぎるという批評家たちは、スペクター的自我の抑制による兄弟愛の達成にはロバートが必要項だ、ということを読みとっていないのだ。二枚のブレイク兄弟の絵画は、真の兄弟関係の象徴として用いられているのである。<sup>(14)</sup>

ところで二枚の絵画にかんして、ひとつ気になることがある。それらの置かれた位置である。32葉と37葉というように、離れて置かれている。見開きに並べて置かれているなら、兄弟が同じポーズをしていることがすぐわかるのに、5葉もあとなのである。それに、32葉と37葉にそれぞれ置かれなければならない必然性がない。物語の進行に関係なく、詩文に割って入っているのである。なぜこのような配置にしたのか、なぜである。ひょっとしたら、詩文がみずからの体のなかへ絵画の侵入をゆるしてこそブレイクの複合芸術が生まれの、ということを示しているのかもしれない。

他者の体のなかへ入る、あるいは他者を自己の体のなかに入らせるという特殊な行為は、ブレイクにおいてはしばしばおこる。それがスペクター的自我を抑圧できるかどうかの、バロメーターなのだ。ブレイクの登場人物のなん人かは、他者の体のなかに入ることをつめらわれないし、自己の体のなかに入られることをつめらわれない。『ミルトン』のミルトンはブレイクの体のなかに入り、ブレイクは自己の体を他者が入る場として提供するのである。しかしこの行為は『ジェルサレム』になると、そう容易には行われぬ。『天国と地獄の結婚』の猿たちのエピソードで見たように、機会あらば他人の体をむさぼり食おうとする社会なのである。他者を自己の体に迎え入れるなんて、とんでもない。むさぼり食われて、他者の滋養になるのがオチなのだから。

### 体をおおって逃げるアルピオン

『ジェルサレム』の冒頭に登場するアルピオンは、スペクター的人間のもっとも顕著な例である。スペクター的自我を抑制しようなどということは、彼の念頭に浮かぶはずもない。彼にとって、「わたしはあなたのなかについて、あなたはわたしのなかにいる」(I am in you and you in me) という句にあらわされる親愛の人間関係は、狂気の沙汰にうつる。人の体のなかに入るとは、そ

の人のなわばりを侵略すること以外のなにもでもないからだ。「偽りの友情で敵に縛りつけ」(4葉25-26行)られ、奴隷化されてたまるか、とアルビオンは思うのだ。

だから彼は、自分の体のなかに他者が入ってくるのを妨げようとする。アルビオンの体に入ろうとするのは、ロスである。アルビオンをスペクター的存在にしようと操作する連中(「誘惑者たち」「犯罪者たち」[31葉5行; 29行])を見つけ出すため、ロスはじかにアルビオンの体のなかに入ろうとする。しかし入る行為は、アルビオンのかたくなな妨害に出あってしまう。アルビオンは自分の体をおおって、ロスの進路を妨げるのである。

..... Albion fled more indignant! revengeful covering  
His face and bosom with petrific hardness, and his hands  
And feets, lest any should enter his bosom.  
(*Jerusalem* 33[37]. 12-34[38]. 2)

ロスがアルビオンの体のなかに入ることは、容易にはできない。『ジェルサレム』においては、参入にこぎつけるまでが大変なのである。これが『ミルトン』との大きなちがいである。『ミルトン』での参入はいかなる抵抗にもあわず、とうぜんのことのように行われた。しかし『ジェルサレム』では、参入までの葛藤が詩の前半部の大きなテーマとなる。それぞれの詩の主要人物、ミルトンとアルビオンはどちらも「ぼくは永遠の死へ行くのだ!」(『ミルトン』14[15]葉14行; 32行, 『ジェルサレム』35[39]葉16行)と叫んでいるが、「永遠の死」の世界へ行く理由はまったく逆なのだ。ミルトンは、自分のスペクター性に気づきそれを矯正するために、スペクターの領域である「永遠の死」の世界へ、自分の意志で降り立つ。いっぽうアルビオンは、スペクターに支配された自分にしがみつき、それを改めるところかますますスペクター性を深めていき、「永遠の死」へ落ちざるをえなくなる。アルビオン自身、自分が「永遠の死」へ落ちていくことを知っている。体を覆いながら逃げるアルビオンに、ロスが「きみはどこへ逃げるんだ」(35[39]葉15行)と聞いたとき、アルビオンは「ぼくは死ぬ! ぼくは永遠の死へ行くのだ」(35[39]葉16行)と答えたのだから。

永遠の死へ下降していくアルビオンを救うため、ロスは「アルビオンの友人たち」をよび集める。彼らは「降りてきて、アルビオンのひざのまわりに、ひ

ざまづいた」(36[40]葉8行)。しかしアルビオンの荒廃をただ嘆くばかりで、なにもしない。その無気力な友人たちにたいして、ロスはい長い演説をする。「なぜぼくたちはここで震えて立っているだけなのか。神に救いを求めるだけで、神が宿っているぼくたち自身は、落ちていくあの人間に救いの手をさしのべもせずに」(38[43]葉12-14行)。こうしてはじまるロスの演説は、仲間を鼓舞してつぎのように終わる。

I will not endure this thing! I alone withstand to death,  
 This outrage! Ah me! how sick & pale you all stand round me!  
 Ah me! pitiable ones! do you also go to deaths vale?  
 All you my Friends & Brothers! all you my beloved Companions!  
 Have you also caught the infection of Sin & stern Repentance?  
 I see Disease arise upon you! yet speak to me and give  
 Me some comfort: why do you all stand silent? I alone  
 Remain in permanent strength. Or is all this goodness & pity,  
 only  
 That you may take the greater vengeance in your Sepulcher.  
 (*Jerusalem* 38[43]. 71-79)

アルビオンの苦境をまえにして黙ってつつ立っている友人たちに、ロスはチクリと皮肉をいう。きみたちはまさかアルビオンと同じ病気に感染してしまったのではないだろうな、と。偽装の「あわれみ」のしたで、相手を救うどころか傷つけてやろうとたくらむスペクター的病気に。

このスピーチのあと、『ジェルサレム』におけるもっとも感動的なシーンのひとつが展開される。ロスに先導されて友人たちが立ちあがり、アルビオンを永遠の死から逆の方向へ、エデンの方向へ運び出そうとするのである。

..... at length they rose  
 With one accord in love sublime, & as on Cherubs wings  
 They Albion surround with kindest violence to bear him back  
 Against his will thro Los's Gate to Eden: Four-fold; loud!  
 Their Wings waving over the bottomless Immense: to bear

Their awful charge back to his native home: but Albion dark,  
 Repugnant; rolld his Wheels backward into Non-Entity  
 Loud roll the Starry Wheels of Albion into the World of Death.  
 (*Jerusalem* 38[43]. 82-39[44]. 7)

ロスたちは「エデン」の方向へアルビオンを、力づくで運びだそうとする。友情のために。いっぽうアルビオンはそれにさからって、「永遠の死」の方向へ懸命にもどろうとする。このはげしい押し合いの結末は、意外にも多数組の負けとなる。ロスの友人たちが、アルビオンの病気に感染してしまうからである。「アルビオンの病気にかかって、彼らが見ているものになってしまう」(39[44]葉32行)からである。ロスが友人たちに皮肉のつもりでいったことが、本当になってしまった。

アルビオンをスペクターの病気から救い出してやろうとしていた者が、まさにスペクターになってしまう。ミイラとりがミイラになった。ロスだけは感染をまぬがれたらしい。しかし免疫力の強いロスといえども、アルビオンの体のなかに入ったりしたら、もろに病気に感染してしまうかもしれない。アルビオンの病巣を見つけるためにその体内を探索することは、恐ろしい病気に感染するリスクをとまなうのである。

### 「ロスのスペクター」の主張

もしロスがスペクターの病気に感染したら、アルビオンを助けるどころか、かえって傷つけてそのうえに立とうとするだろう。そうなると、敵意に突き動かされた人間関係ができあがってしまう。アルビオンを救えるかどうかは、ロスがスペクター的にならずにすむかどうかにかかっている。ロスをスペクター的にしてやろうと待ちかまえる「ロスのスペクター」なる人物が登場するが、この人物にふりまわされることなく、アルビオンのために意志を貫きとおせるかどうか、ロスの試練だ。

「ロスのスペクター」は、アルビオンを敵対視するようにロスをけしかける。「ロスのスペクター」はアルビオンをさうとう嫌っているようである。もっともスペクターとは本来、自分以外の人間をすべて敵視して、他人を自分の勢力下に組み入れようとする自己拡大欲の擬人化なのであるが。それにしても「ロスのスペクター」はなぜ、執拗なまでにアルビオンを嫌うのか。その理由は、

彼がロスに投げつける言葉からあきらかになる。

..... Wilt thou still go on to destruction?  
 Till thy life is all taken by this deceitful Friendship?  
 He drinks thee up like water! like wine he purs thee  
 Into his tuns: thy Daughters are trodden in his vintage  
 He makes thy Sons the trampling of his bulls, they are plow'd  
 And harrowd for his profit, lo! thy stolen Emanation  
 Is his garden of pleasure! all the Spectres of his Sons mock thee  
 Look how they scorn thy once admired palaces! now in ruins  
 Because of Albion! because of deceit and friendship!

(Jerusalem 7. 9-17)

「ロスのスペクター」によると、アルビオンはロスの友情を仇で返したらしい。アルビオンによって、ロスの妻（エマネイション）は強姦される。息子たちは「すき」や「まぐわ」で、さらに雄牛に引かせた農耕機で耕される。彼らは農作物として収穫されるらしい。娘たちも同じように刈り入れられるが、こちらはブドウのような作物として描かれている。なぜなら「刈り入れのとき足で踏みつけられる」からだ——ワインにされるために。

ロスの息子や娘たちだけが、アルビオンの食べものや飲みものにされるのではない。ロス自身、水やワインとしてアルビオンに飲みほされてしまう。ロスは飲食物としてアルビオンの体内に取りこまれ、やがて消化されてしまうのである。ロスがアルビオンの体のなかへ入ることは、新しい人間関係の可能性の第一歩になるはずだったのに。相手の体のなかへ入ることは、ロスに破滅と死しかもたらさない。

アルビオンは、強者が弱者を食いつくすというスペクター的行為のマニュアルにしたがって行動している。暴虐のかぎりをつくされたロスが返すべき行動は、スペクターのマニュアルによれば、復讐である。だから「ロスのスペクター」は、もうすでに大きな被害を受けたのだから、はやく復讐をしよう、とロスをうながす。

この「ロスのスペクター」は、ロスのもつスペクター的要素が擬人化されて、ひとりの人間としてロスの外部に表象されたものだ。本来はロスの内部にあるはずのものである。ロスはこうしたスペクター的感情が、自分のなかにムラム

ラ沸きおこるのを感じているようだ。なぜなら彼は「ぼくのスペクターがぼくのうえに立ちあがるのが感じられる」(33 [37] 葉2行)と告白しているからだ。またアルビオンにむかって、「きみはまちががなく、ぼくのスペクターを怒らせてきみのスペクターに立ちむかわせる」(33 [37] 葉5行)ともいっている。

もしロスが「ロスのスペクター」の忠告にしたがって復讐を実践したら、ロスとアルビオンはみごとにスペクター的人間関係を形成することになるだろう。それは侵略と略奪をくり返す破壊的人間関係である。相手を傷つけたり殺したりして自分の勢力を拡大していく。すると、傷つけられた相手はやり返そうとして、スペクター的人間の第二号ができあがるのである。やられたら復讐するという図式は、人々をスペクター的循環のなかへ引きずり入れる。そのようなスペクター的人間関係は、アルビオンが主張しているように、「人は他人の死によって生きる」(『ジェルサレム』42葉49行)関係といえるだろう。復讐のはてしないくり返しが続くスペクター的人間関係を、ブレイクはさらにつぎのように要約する。

Hark! & Record the terrible wonder! that the Punisher  
Mingles with his Victims Spectre, enslaved and tormented  
To him whom he has murderd, bound in vengeance & enmity.  
(*Jerusalem* 47. 14-16)

だれかを傷つけると、傷つけた者は復讐されて、こんどは自分がやられる立場になる。殺害した者が殺害される。苦しめた者が苦しめられる。はてしない復讐の循環。そこに引きこんでしまうスペクター的力に、ブレイクはこだわっているようである。

このような復讐の循環にとらえられた人々が、たがいの体に入りあうようなことがおこると、悲惨な状況が生じる。相手の体への参入は、新しい人間関係の第一歩となるどころか、相手を体の内から痛めつけるだけのことになる。体内に入った者を「虫」(寄生虫のイメージ)にたとえて、ブレイクはスペクター的人間関係をつぎのように表現している。

And if any enter into thee, thou shalt be an Unquenchable Fire  
And he shall be a never dying Worm, mutually tormented by

Those that thou tormentest, a Hell & Despair for ever & ever.  
(*Jerusalem* 17. 45-47)

入った者は「永遠に死ぬことのない虫」となって、宿主を苦しめる。いっぽう宿主も「けっして消えることのない火」となって、入ってきた寄生虫を苦しめる。体の内から食いつくす虫、その虫を燃きつくす火。

### アルビオンの体に入ったロス

ロスがアルビオンの体に入るのは、「虫」となってアルビオンを内から苦しめるためではない。むしろすでにアルビオンの体内に入りこんでいる「虫」を突きとめて、アルビオンを「虫」と「火」のスペクター的悪循環から救い出すためだ。お尋ね者の「虫」たちは、アルビオンを荒廃へいざなう「誘惑者たち」とよばれている。

So Los in lamentations followd Albion. Albion coverd,  
His western heaven with rocky clouds of death & despair.  
Fearing that Albion should turn his back against the Divine Vision  
Los took his globe of fire to search the interiors of Albions  
Bosom, in all the terrors of friendship, entering the caves  
Of deapair & death, to search the tempters out, walking among  
Albions rocks & precipices! caves of solitude & dark despair,  
And saw every Minute Particular of Albion degraded & murdered  
But saw not by whom.

(*Jerusalem* 44[30]. 41-45[31]. 8)

しかし、いくらロスがアルビオンの暗い体内を歩きまわっても、アルビオンを病気にさせ荒廃させている「誘惑者たち」は見つからない。

そのうちにロスは、自分のしていることが無意味なのではないかと不安にかられて、泣きながら言葉を発する。

What shall I do! what could I do, if I could find these Criminals  
I could not dare to take vengeance; for all things are so constructed

And builded by the Divine hand, that the sinner shall always es-  
 cape,  
 And he who takes vengeance alone is the criminal of Providence ;  
 If I should dare to lay my finger on a grain of sand  
 In way of vengeance ; I punish the already punished : O whom  
 Should I pity if I pity not the sinner who is gone astray !  
 (*Jerusalem* 45[31]. 29-35)

「犯罪者たち」を見つけ出しても、彼らを罰することはロスにはできないという。罰すること、つまりアルビオンの受けた被害にたいして復讐することは、傷つけられたら復讐するというスペクター的悪循環のなかに自らを組みこむことだから。スペクター的悪循環を断ち切ろうとするロスは、ならば、たとえ犯人たちを見つけ出しても、なにもできないわけだ。

ロスはアルビオンやその息子たちに、復讐を放棄してくれと頼むだけしかできないと悟る。もっとも、頼んでわかってもらえるような相手でないことは、ロス自身承知している。「アルビオンの息子たちに復讐をやめさせるにはどうしたらいいのだろうか。どうやって彼らを説得したらいいのだろうか」(45[31]葉37-38行)と困惑しているからだ。けれど彼は、アルビオンにひどい仕打ちを受けようとも、またたとえ「ロスのスペクター」がいうように、自分の「命がこの偽りの友情によって奪われ」てしまい「破滅」をむかえようとも、アルビオンをスペクター的状态から目覚めさせるために自分のすべてをささげる決心をしている。「ぼくは自分のために行動しない。アルビオンのために、ぼくはいまこうして存在しているのだ」(8葉17-18行)と宣言したように。

しかしアルビオンの体のなかへ入っても、ほんとうにロスはなにもできずにいるのだろうか。『ミルトン』の場合、ひとり人間がもうひとり人間の体のなかへ入ることは、新しいアクションを生み、プロットを展開させていった。『ジェルサレム』では新しいアクションは生じないのだろうか。たしかにロスがアルビオンのなかに入っても、アルビオンはいぜんとして病身で「死の床」に横たわっている。だが、意外な方向へプロットは展開していく。アルビオンの体内で、ロスは病気を引きおこした犯人たちと対峙するかわりに、なんと自分自身のスペクターと対決することになる。アルビオンをスペクターという病気から救うことは、ロス自身が自分のスペクター的部分を抹消する行為にすりかわる。



「ロスのスペクター」を消すことが、『ジェルサレム』の後半におけるロスの大仕事となっていく。終末近くで、彼はとうとう自分のスペクターを打ち砕く。金床で鎚をふるってスペクターを砕くのである。自分の一部を打つわけだから、激しい苦痛をとまらうし、涙が出てとまらない。

..... Los beheld undaunted furious  
 His heavd Hammer ; he swung it round & at one blow,  
 In unpitying ruin driving down the pyramids of pride  
 Smiting the Spectre on his Anvil & the integuments of his Eye  
 And Ear unbinding in dire pain, with many blows,  
 Of strict severity self-subduing, & with many tears labouring.  
 (*Jerusalem* 91. 41-46)

「ロスの」スペクターはみるみる形をかえ、彼が象徴する「ピラミッドのように巨大なプライド」は破壊される。すると不思議なことに、アルビオンの目覚めが続いておこるのである。

アルビオンは自分が死の眠りをむさぼっていたあいだに、自分のスペクターにあやつられ動かされていたことに気づく。スペクターすなわち「ぼくの残忍な自我」や「ぼくの自己」が、ジーザスに反抗していたことに気づくのである。

Albion said. O Lord what can I do! my Selfhood cruel  
 Marches against thee deceitful from Sinai & from Edom  
 Into the Wilderness of Judah to meet thee in his pride  
 I behold the Visions of my deadly Sleep of Six Thousand Years  
 Dazling around thy skirts like a Serpent of precious stones & gold  
 I know it is my Self: O my Divine Creator & Redeemer.  
 (*Jerusalem* 96. 8-13)

いったん目覚めると、アルビオンの変身ははやい。これまでは偽りの友情を押しつけてくる敵にみえていたロスを、「ぼくの友人」(96葉22行)とよぶようになる。さらにロスの——正確にいえば、ロスそっくりに見えるジーザスの——身の危険を心配するあまり、自己の身の安全はどうでもよくなってしまっているのである。あれほど固執していた「自己」なのに。雲がモクモクと襲ってきて、ア

ルビオンとロス（ジーザス）のふたりをぶつかりと隔ててしまった。その雲の出現によってロス（ジーザス）に危険がおよぶとすれば、アルビオンにも同様な危険がおよぶはずだ。しかしいまのアルビオンは、自分のことよりも友人の身の危険のことで頭がいっぱいなのである。

..... the Cloud overshadowing divided them asunder  
 Albion stood in terror: nor for himself but for his Friend  
 Divine, & Self was lost in the contemplation of faith.  
 (*Jerusalem* 96. 29-31)

ロスがアルビオンの体内でロス自身のスペクターと対決する。ブレイクらしい飛躍的な図式である。「他者」を救おうとしてその体に入ったはずなのに、そのなかで「自己」と対決することになるろうとは。アルビオンがスペクター性から脱却できるかどうかは、ロスが自分のスペクターを打ち砕くのに成功するかどうかにかかっているとは。ブレイクにおいて、相手の体のなかに自分の身を投じることは、結局、自分のスペクター性を打ち砕くことなのだ。相手を自分の勢力下に組みこもうという、力への欲望を粉碎することなのだ。

### 「インテレクチュアルな戦い」

相手の体のなかに入ることは、肉体という境界線をこえる侵犯の行為である。肉体を貫いてなかへ入ることは、ブレイクのもうひとつの重要な貫きのイメージと重なる。槍や矢のような鋭利なもので貫くイメージと。槍や矢で相手を貫くことは、“intellectual war” とか “Intellectual Battle” とブレイクがよぶ戦いの行為である。人間は本来この戦いを行うべきなのだ、とブレイクの登場人物たちは口々にいう。まず「聖なる家族」がアルビオンにこう教える。

.... Albion! Our wars are wars of life, & wounds of love,  
 With intellectual spears, & long winged arrows of thought.  
 (*Jerusalem* 33[37]. 14-15)

「槍」と「矢」がさっそく出てくる。その槍が「インテレクチュアル」であるという。“Intellectual” という言葉は、「知性の、知的な」という意味ではなく、

いまではもうすたれてしまった「精神的な、非一物質的な」という意味で用いられている。ちなみに *OED* では、そのすたれた意味がつぎのように定義されている。

Apprehensible only by the intellect or mind, non-material, spiritual; apprehended by the intellect alone (as distinguished from what is perceived by the senses), ideal.

十七世紀や十八世紀にはこの意味で使われることが多かった。たとえば、フランス・バイヨンが “intellectual” を “material” と対比させたのを *OED* は引用しているし、<sup>(15)</sup> またシュリーの詩 “Hymn to Intellectual Beauty” の “Intellectual” にしても「五官ではとらえられない、精神的理想的な」という意味で使われている。

ブレイクの「聖なる家族」が言及した “intellectual spears” は、べつの箇所では “the Spiritual and not the Natural Sword” (52葉) とよばれている。“Intellectual” は “Spiritual” と互換性があり、それは “Natural” と対立することがわかる。ブレイクの「インテレクチュアルな戦い」は精神的なものであって；いわゆる物理的な戦い（たとえば『天国と地獄の結婚』の猿たちの肉体的な戦い）ではない。つぎの『四ゾア』からの引用では、物理的肉体的な戦いを “the war of swords” とよび、理想的な “intellectual war” をそれとははっきり区別している。『四ゾア』の最終部、立ちあがったアーソナが「インテレクチュアルな戦い」の準備をととのえようとしている場面である。

... Urthona rises from the ruinous walls

In all his ancient strength to form the golden armour of science  
For intellectual War The war of swords departed now.

(*Four Zoas* 9. 852-854)

これからいよいよ理想的な戦いがはじまるというところで、『四ゾア』は終わってしまっているので、「インテレクチュアルな戦い」の実体はわからないままだが。

ただ、その戦いが「喜び」であることは、アルビオン風の病気にかかった「戦士たち」が証言している——「かつては人間はインテレクチュアルな喜び

とエネルギーでいっぱいだった」(『ジェルサレム』68葉65行)。「戦士たち」は、人間本来の戦いありかたを羨望をまじえて語っているのである。しかしもっと具体的に、その戦いを説明できないものだろうか。精神的な武器で相手を突き刺して、「愛の傷」(「聖なる家族」がアルビオンに語ったなかに出てくる言葉)を負わせるとは、どんなことなのだろうか。

じつは精神的な戦いが『ジェルサレム』の最後でおこりはじめる。そこでは「愛の戦い」(97葉14行)とよびかえられているが、その戦いは、アルビオンが死の眠りから目覚めたことがきっかけでおこる。彼が弓を手にとると、四人のゾアたちも弓を手にする。矢がつかれ、はなたれる。その矢は、とうぜんのことだが“the Arrows of Intellect”とよばれる。矢はなにを貫いたのか。

..... loud sounding flew the flaming Arrow fourfold  
 Murmuring the Bow-string breathes with ardor. Clouds roll round  
 the horns  
 Of the wide Bow, loud sounding Winds sport on the Mountains  
 brows :  
 The Druid Spectre was Annihilate loud thundring rejoicing ter-  
 rific vanishing  
 Fourfold Annihilation & at the clangor of the Arrows of Intellect.  
 (*Jerusalem* 98. 3-7)

アルビオンと四人のゾアたちの矢が貫いた対象は、明記されていない。しかし矢がうなりをあげて飛んだとき、「スペクター」は同じく大音響をひびかせて「消滅する」のである。スペクターが射落とされたことが暗示されているのだ。

スペクターが消滅することが、戦いの第一段階だとすると、それに続く第二段階は、戦う者たちのあいだで不思議な会話が交わされることである。

And they [the combatans or the Four Zoas] convesed together  
 in Visionary forms dramatic which bright  
 Redounded from their Tongues in thunderous majesty, in Visions.  
 (*Jerusalem* 98. 28-29)

戦いの実体は、会話なのだ。しかしその会話は、およそふつうの会話らしくな

い。会話をすると、戦う者たちは「劇的なヴィジョンのかたち」になるという。体が変貌するのである。それはどのような「かたち」なのか、もう少しあとに出てくる詩行が説明してくれる——“they walked To & fro in Eternity as One Man reflecting each in each & clearly seen And seeing”(98. 38-40)。相手の体のなかに自分の姿を映し出すということは、わたしたちが考察してきた相手の体への参入がおこることなのである。この体のなかへ入り入られる「会話」の状態は、登場人物たちによってなん度か言及される。たとえば、病気にかかったアルビオンが、いまの自分はまだだめだと絶望におちいるとき、ありし日の理想郷をこう形容する。「再生のヴィジョンのなかで、たがいに相手の胸のなかにいた」(24葉45行)、と。ロスはもっとはっきりと、体のなかへ入り入られる「会話」を描写する。

When in Etenity man converses with Man they enter  
 Into each others Bosom (which are Universes of delight)  
 In mutual interchange.

(Jerusalem 88. 3-5)

ここまできたわたしたちは、ブレイクの不思議な等式に気づく。精神的な戦いをする事＝会話をすること。会話をすること＝たがいの体(胸)に入りあうこと。たがいの体に入ること＝スペクターを粉碎すること。スペクターを消滅させること＝精神的な戦いをする事。すべての行為が、等記号で結ばれてしまう。しかもこの等式には、もっと多くの項目が結びつけられうる。いま引用したロスの言葉には、会話をすること＝たがいの体に入りあうこと、という等式があるが、その言葉の続きには、またひとつ新しい項目が登場しているのである。

..... and first their Emanations meet  
 Surrounded by their Children. if they embrace & comingle  
 The Human Four-fold Forms mingle also in thunders of Intellect  
 But if the Emanations mingle not; with storms & agitations  
 Of earthquakes & consuming fires they roll apart in fear  
 For Man cannot unite with Man but by their Emanations.

(Jerusalem 88. 5-10)

人間が（というよりも男性が）たがいの体に入りあうためには、まず彼らのエマネーション(女性)どうしが混じりあわなければならない。エマネーションどうしが肉体という境界線をこえて混じりあってこそ、人間どうしも“Intellet”のとどろきのなかで混じりあうことができるという。男性どうしがたがいの体に入りあうこと＝女性どうしが混じりあうこと、という等式の完成だ。男性の「インテレクチュアルな戦い」が成立するためには、女性がかねめとなるのである。わたしたちの考察は、こうしてさらに射程が広がり、男性／女性の問題へとむかわざるをえなくなっていく。

## 注

- (1) D.H. Lawrence, *Studies in Classic American Literature* (New York: Doubleday & Company, 1923; 1951), p. 75.
- (2) ブレイク作品の引用は、*The Poetry and Prose of William Blake*, ed. David V. Erdman, rev. ed. (Berkeley: University of California Press, 1982) による。作品名と詩行は（ ）で本文中に示す。
- (3) *A Vindication of the Rights of Men, in a Letter to the Right Honourable Edmund Burke* (London: J. Johnson, 1790), p. 28.
- (4) John 14. 20.
- (5) John 15. 4.
- (6) Ephesians 3. 17.
- (7) 2 Corinthians 5. 17.
- (8) Romans 12. 5.
- (9) Galatians 3. 26.
- (10) もっともフォスター・デイモンは、*A Blake Dictionary* のなかで「サンダル」という項目を設けていて、その重要性に気づいているのだが、Foster S. Damon, *A Blake Dictionary: The Ideas and Symbols of William Blake* (New York: E. P. Dutton, 1971), pp. 354-55.
- (11) ミルトンの自我抑制の努力には、どうもいまひとつすっきりしない点がある。それは、消滅させるべき自我が、自己の内にも外にもあることに起因している。内なる自我を、外なる自我のために消滅させるという設定は、せつかくの自我との格闘というテーマを弱めてしまっているように思われる。この点は、『ジェルサレム』になると解消される。そこではロスが格闘すべき己れの自我が、ロスの外に「ロスのスペクター」として存在し、ロスはこの「ロスのスペクター」を抑圧することに全力を注ぐことができるからだ。このように抑圧すべき自我の位置が定まったことは、『ジェルサレム』の大きな成果である。
- (12) David V. Erdman, *The Illuminated Blake* (New York: Anchor Press/Doubleday, 1974), p. 248; p. 253.
- (13) アウトラインと真の自己の関係については、拙論「ブレイクのアウトライン論」(『言語文化論集』11巻1号〔1989〕, 149-187頁)を参照。

- (14) 二枚で一組と考えられる32葉と37葉のイラストの原型ともいえるイラストが、17葉（図5参照）に登場している。17葉の詩文には、落ちてくる流星をブレイクが左足に受け入れる描写があるが、そこに小さなイラストがつけられているのである。この小さなイラストで、ブレイクのかたわらにるのは弟ロバートではなく、女性である。ブレイクの妻、キャサリンかもしれない。キャサリンは二度、詩のなかに登場するが、ともにブレイクのそばにいるからである。最初は、オロロンがブレイクの家に降り立ったとき。家のまえに立っているブレイクは、キャサリンが家のなかにいることをオロロンに話している。至近距離である。二度目は詩の終わりの部分で、ブレイクが路地に倒れのびたとき。キャサリンは彼のかたわらで震えて立っているのである。17葉のキャサリンらしい女性は、ピンクのドレスを着て、ブレイクのそばで左右対称に足を開いている。足のポーズは、ブレイクとロバートの左右対称のポーズとかわりない。ところが、体のひねりかたがちがう。体をうしろに反らしているブレイクにたいして、女性は横にひねっている。この女性の体のひねりは、まるで嫌なものから顔をそむけるかのようだ。女性のかわりにロバートをもってきたものが、32葉と37葉のベアの絵だろう。女性から男性に（しかも兄弟に）かわると、体はブレイクと同じひねりになる。17葉でうまく描き切れなかったものを、32葉と37葉において実践し直したのかもしれない。
- (15) “To descend from spirits and intellectual forms to sensible and material forms.” Francis Bacon, *The Advancement of Learning*, I. vi. §4.

As when a man dreams, he reflects not that his body sleeps,  
 So he would woe, so ye could he entering his Shadow, till  
 With him the Spirits of the Seven Angels of the Presence  
 Entering, they gave him still perceptions of his Sleeping Body;  
 Which now arose and walk'd with them in Eden, as an Eighth  
 Image Divine thro' darkness; and thro' walking as one wak'd  
 In Sleep; and the Seven comforted and supported him.

Like as a Polypus that vegetates beneath the deep;  
 They saw his Shadow vegetated underneath the Couch  
 Of death; for when he enter'd into his Shadow, Himself;  
 His real, and immortal, Self; was as appear'd to those  
 Who dwell in immortality, as One sleeping on a Couch  
 Of gold; and those in immortality gave forth their Conjunctions  
 Like Fanalies of sweet beauty, to guard round him as to feed  
 His lips with food of Eden in his cold and slum repose;  
 But to himself he seem'd a wanderer lost in dreary night.

Towards his Shadow kept its course; among the Spectres, call'd  
 Satan, but swift as lightning passing them, startled the shades  
 Of Hell beheld him in a trail of light, as of a comet  
 That travels into Chaos; so Milton went guarded within.

The nature of infinity is this; That every thing has its  
 Own Vortex; and when once a traveller thro' Eternity  
 Has pass'd that Vortex, he perceives it roll backward behind  
 His path, into a globe itself unblinding, like a sun;  
 Or like a moon, or like a universe of starry majesty.  
 While he keeps onwards in his wondrous journey on the earth,  
 As like a human form, a friend with whom he liv'd benevolent,  
 As the eye of man views both the east & west encompassing  
 His vortices, and the north & south with all their starry host;  
 So the rising sun & setting river he views surrounding  
 His corn-fields, and his meadows of five hundred acres square,  
 Thus is the earth his individual plane, and not as apparent  
 To the weak traveller confin'd beneath the moony shade.  
 Thus is the heaven a vortex pass'd already, and the earth  
 A vortex not yet pass'd by the traveller thro' Eternity.

First, Milton saw Albion upon the Rock of Ages,  
 Deadly pale, outstretch'd and snowy cold, storm cover'd  
 A Giant form of perfect beauty, outstretch'd on the rock  
 In solemn death; the Sea of Time & Space thunder'd aloud  
 Against the rock, which was unwrapped with the weeds of death  
 Hovering over the cold bosom, in its vortex Milton bent down  
 To the bosom of death; what was underneath, soon seem'd above.  
 A cloudy heaven mingled with stormy seas in loudest rain;  
 But as a wintry globe descends precipitant thro' Beulah bursting  
 With thunders loud and terrible; so Milton's shadow fell  
 Precipitant loud churning into the Sea of Time & Space.

Then first I saw him in the North as a falling star,  
 Descending perpendicular, swift as the swallows, or swift;  
 And on my left foot falling on the taurus, canted there;  
 But from my left foot a black cloud redounding sprang o'er Europe.

Then Milton knew that the Three Heavens of Beulah were beheld  
 By him on earth in his bright pilgrimage of