

差異と関係性のコスモロジー

小谷内郁宏

1

本書は終始、精神の働きが、その差異づけられた“部分”間の相互反応に内在しているという前提の上に立つ。そのような相互反応の組み合わせの上、はじめて“全体”が成立するのである⁽¹⁾

上記の引用文は G. ベイトソンの『精神と自然』からで、学際的巨人ベイトソンの思想を要約するマニフェストと言える。つまり関係性の重視、徹底的な相対主義である。その視点は以後ブレイクと瀧口修造の詩を考えていく上で大きな指針となる。

ところでブレイクとベイトソンというのは意外な組み合わせという気がしないでもないが、実際この本を読むと、中でブレイクの一節がたびたび引用されており、いかに彼がブレイクの思想に通暁していたかがよく分かる⁽²⁾「生物世界と人間世界との統一感、世界をあまねく満たす美に包まれてみんなが結ばれ合っているのだという安らかな感情を、ほとんどの人間が失ってしまっている⁽³⁾」という彼のエコロジストとしての思想がブレイクや瀧口修造のコスモロジーと遠く離れた時代と地域を越えて通底しているというテーゼを踏まえてこの論考を進めていくことにする。

この論集の前号では、ブレイクの『天国と地獄の結婚』と瀧口の『地球創造説』の両詩における用語を比較検討し、似通ったターミノロジーの存在を明らかにし、瀧口の作詩法におけるブレイクの影響を述べた。そのターミノロジーは昆虫、獣、魚類といった動物界と植物界、さらに人間界といった大きな自然界を形成している。二人の詩人は何ら現実の物理的自然界を謳うためではなく、自らの精神的観念世界を投影させるために難解な用語法を用いている。

瀧口修造の『地球創造説』と用語法（特に動物界、人間界に関するもの

が多い)、形態、規模が似通っているブレイクの『無心の兆し』 *Auguries of Innocence* の詩句を主に用いて、両詩人の内的自然界すなわちコスモロジーをバイトソンの理論を介在させることによって浮彫りにすることが本論考の眼目である。

ここでバイトソンを取って援用しようとする論拠を述べておきたいと思う。ブレイクの詩は例えばバイブル、ダンテ、ミルトンなどのアリュージョンに満ち満ちており、シンボル事典等を参照すればその詩語からはたやすくキリスト教的シンボルを拾えるわけだが、瀧口のブレイク受容はそのような伝統的、文化的側面からではなく、詩作における根源的方法論の認識においてではないかと考えている。またバイトソンの著作はブレイクや瀧口の方法論を解きほぐすかのように、言語の意味生成の秘密を暗示してくれる。

“関係”だけが記述され決定される。関係の両端にある、物質界に属する“もの”に対する言及は決してなされない⁽⁴⁾

2

To see a World in a Grain of Sand
And a Heaven in a Wild Flower :
Hold Infinity in the palm of your hand
And Eternity in an hour. [1 ~ 4] ⁽⁵⁾

一粒の砂に世界を見
一輪の野の花に天国を見る
掌に無限の世界を
ひとときのうちに永劫を握る

この詩句は詩中でも一番有名な冒頭部分であるが、ブレイクのコスモロジーの枠組を示唆しているものといえる。つまり1行目の World—Grain of Sand と2行目の Heaven—Wild Flower の組み合わせにおいて、両者が同様にマクロの空間とミクロの空間を〈see〉という動詞によって視覚的イメージとして把握しようとする意味から対比されている。3行目におい

てはマクロの時間がミクロの空間と換れるように交差し、4行目においてはマクロの時間がミクロの時間と動詞〈hold〉で触覚的イメージとして対比されている。双方のマクロ的感覚とミクロ的感覚の往復で時空間の拡大・収縮という運動性のイメージがこの詩句の中で喚起される。瀧口においても、

アフロディテノ夏ノ変化ハ

細菌学的デアル (マクロ的時間：ミクロ的空間) [3～4] ⁽⁶⁾

天国ハ胡桃ノ中ニ忍ブ (マクロ的空間：ミクロ的空間) [59]

双殻類ノ青空 ソノ中ニ最モ正直ナ神様が住ム

(ミクロ的空間：マクロ的空間) [103]

[下線部は引用者]

といった、明らかにブレイクのイメージの影響下にあると思われる共通した観念をもつ非ユークリッド的あるいは四次元的イメージの詩句がある。ところで、ここでベイトソンの「精神」に関する叙述を挙げてみよう。

精神はその中に何物も含まない——豚も人もサンバガエルも。あるのは観念(差異に関する情報)だけである。引用符つきの“もの”，決して引用符の取れることのない“もの”，に関する情報だけである。そればかりではない。精神の内には、時間もなければ空間もない。“時間”，“空間”という観念があるばかりである⁽⁷⁾

上記は、引用符つきの物、時間、空間とはそれらが実体などないもので、各人の観念の中で把握せざるを得ないものであるという観念論的認識から述べられている。ブレイクあるいは瀧口の幻視もこの認識論的地平上にあることは明らかであろう。

ところでベイトソンのこの観念論的発想のユニークさは、いわゆる伝統的な哲学臭が抜けていることにある。彼にとって観念とは差異に関する情報である。すなわち情報 information とは、「差異をうむ全ての差異」‘Any difference that makes a difference’であって、観念 idea とは差異・情報の複雑な集合体なのである。それはまさしくデジタル的発想と言えよう。

そしてこの観点に立つならば、ブレイク、瀧口の詩に限らず、あらゆる詩は情報に満ちあふれており、必然的に情報の束としての観念も持ち合わせていることになる。また同じ文字量ならば、もちろん情報の質の良し悪しはあるが、それが同じとすれば情報が多い方が概して優れた詩と言えるのではないか。

ブレイクの詩の特質はそういった意味での情報量の多さ、それに付随する観念の多様さではないかと思う。もう一度前記の彼の詩句を振り返ってみよう。ペイトソンの「情報とは差異なり」というテーゼに基づけば、World—Grain of Sand, Heaven—Wild Flower, Infinity—palm of your hand, Eternity—hour の対比が第一段階の差異として感得できる。その対比は先に述べたようにまず空間的あるいは時間的な対比を浮かび上がらせる。それは単なる差異は異なり、人間の精神にとって根源的なそして極めて強度の大きい差異と言える。そのような上位の差異が波及的に下位の差異を生み、そしてさらにもう一つ下位の差異を生んでいく。その連続が情報量の多さにつながっていくのではないか。そして差異と差異の関係性、それこそコンテキストと言えるだろう。

ペイトソンは「意味」に関して、次のように言っている。

“コンテキスト”は“意味”という、これまた未定義の概念と結びついて
いる。“コンテキスト”なしには言葉も行為もまったく意味を持ち得ない⁽⁹⁾

詩の意味を解釈するとはどういうことであろうか。ペイトソンに倣えば、差異が情報になり、情報の複合体が観念となる。しかしこの状態では詩は投げ出されたままであり、解釈したことにはならない。そうするためにはまず差異の関係性であるコンテキストを把握しなければならない。そして、意味とは初源的な空間的コンテキストと時間的コンテキストを始めとした様々なコンテキストの内の二本が交差した際生成するものである。走査するマトリックスのごとく交差点の数が多ければ多いほど意味生成の場が広範な良質のテキストと言えよう。また解釈とは交差点を抽出し、それらをさらに上位のコンテキストの中で構成することである。(すなわちメタコンテキストが生成されるのである。)

さてブレイクと瀧口の詩の難解さは差異の強度の大きさに起因している

と言えないだろうか。ブレイクのWorld—Grain of Sand、瀧口の「天国」—「胡桃」の対比における差異の強度がまず読者を拒絶してしまう。一人一人の読者が「天国」の観念と意味、それと別個に「胡桃」の観念と意味を持ち合わせている。しかし両者が対比、結合されようとするともろくもそれらが飛び散ってしまう。「天国」から「胡桃」へ、また反対の方向へメッセージが橋渡しできないのである。あるいは仮にこう言ってもいいのかもしれない、前者の宗教的コンテクストと後者の味覚的コンテクストが交差しないと。

その関係を読み解くためには、私たちはまずその名辞に対して適用しようとしている自らの因習的、通俗的なコンテクストを棚上げしなければいけない。ブレイクが宗教詩人と呼ばれるが故に、キリスト教的コンテクストを加味してテキストを解釈することも可能かもしれない。実際ブレイクの膨大な注釈書あるいはシンボル事典を参照すれば、いかにもそれが可能な気がしてくるが、そうすると瀧口修造の詩のコンテクストと交差させることができなくなる。

ブレイクと瀧口の詩の根本的特徴は、一見脈絡のない名辞の対比にある。しかしながら、その対比は恣意的なものではなく、ポテンシャルな関係性を前提した上でのものである。「天国」と「胡桃」、さらにブレイクと瀧口を結ぶ糸すなわちコンテクストとは何だろうか。それは、ブレイクが用いている動詞〈see〉と〈hold〉が鍵になるのではないかと思う。〈see〉とは視覚的コンテクストを暗示するものであり、〈hold〉は触覚的コンテクストを暗示するものである。視覚とは物の形態を自然の中から分節するものであり、触覚とは物の実質をそれから分節するものである。ブレイクの詩においては、特に視覚に重きが置かれるべきは疑うまでもないが、彼の眼は自然といっても物理的な外的自然を見るのではなく、内的自然つまり精神の中の形象イメージを追う。それ故に幻視詩人と呼ばれるのである。しかしながら、視覚に付随して触覚、聴覚、臭覚、味覚、さらにそれら五感を統合するような意味での第六感までも活性化することによってしか、すなわち感覚的コンテクストのマトリックスの交差を増やすことによってしかブレイクの詩は受容できないのではなかろうか。ある対象に対して、感覚を活性化するとはその物の本質を抽出しようと努力する営為である。

例えば、解釈のプロセスを‘To see a Heaven in a Wild Flower’という

詩句で考えてみると、まず〈Heaven〉と〈Wild Flower〉の対比に強烈な断絶を覚える。初めに交差できるコンテキストは、マクロ的空間とミクロ的空間を対比した空間的コンテキストであって、奇妙にアンバランスなイメージを与える。〈Heaven〉は実体のないものであるから曖昧模糊なイメージ、観念しか浮かばない。感覚的コンテキストでいえば漠然とした視覚的コンテキストぐらいが関の山だろう。一方、〈Wild Flower〉の方は各人固有のそれなりに明確な内的イメージを思い起こさせるのではないか。そのイメージに対して人は視覚的コンテキストをもち、触覚的コンテキストをもち、臭覚的コンテキストをもち、風にそよぐ聴覚的コンテキストももち、人によっては味覚的コンテキストさえもつかもかもしれない。さらに、五感を統合した上での第六感的コンテキスト、つまり「花」に対する超越的な感情の転嫁も起こり得るだろう。そういった意味で、〈Wild Flower〉は比較的感覚的コンテキストが浮上しやすい形象イメージである。

ここにおいて〈Heaven〉に眼を移し、詩句の統辞的コンテキストを考えるとまずミクロからマクロへという空間的拡大があり、その運動性に伴って塞き止めてあったダムが崩れ落ちた瞬間水が溢れ出すかのように〈Wild Flower〉から〈Heaven〉へ感覚的コンテキストが流れ込み、両者が通底し、勢い〈Heaven〉の内的イメージが付加増殖されるのである。影響の授受があったその時点において双方のイメージの関係性が確立したといえるのだし、読み手は「関係性の確立」という解釈の指示を受け取ったことになる。以上が考えられるところの解釈のプロセスの仮説である。

瀧口はブレイクの詩を受容する際、その詩のキリスト教的コンテキストを除外して、決して静態することのない豊饒なる硬質的イメージの運動性を吸収しようとしたと思われる。それ故、瀧口の詩は当時のわが国の伝統上にある詩歌とは断絶の様相を呈しており、当時の文学的状況において奇妙なる光芒を放っていたと言える。以下に両者を結ぶ共通するコスモロジーの輪郭をブレイクの詩句を例に取りながら具体的に考えてみよう。

- A〔5) A Robin Red breast in a Cage
6) Puts all Heaven in a Rage.
- B〔7) A dove house filld with doves & Pigeons
8) Shudders Hell thro its regions.
- C〔9) A dog starvd at his Master's Gate
10) Predicts the ruin of the State.
- D〔11) A Horse misusd upon the Road
12) Calls to Heaven for Human blood.
- E〔13) Each outcry of the hunted Hare
14) A fibre from the Brain does tear.
- F〔15) A Skylark wounded in the wing,
16) A Cherubim does cease to sing.
- G〔17) The Game Cock clipd & armd for fight
18) Does the Rising Sun affright.
- H〔19) Every Wolf's & Lion's howl
20) Raises from Hell a Human Soul.
- I〔21) The wild deer wandring here & there
22) Keeps the Human Soul from Care.
- J〔23) The Lamb misusd breeds Public strife
24) And yet forgives the Butcher's Knife.

[数字はテキスト行数・下線部は引用者]

籠の中にいる赤い駒鳥は
天国をことごとく怒らせる。
鳩があふれる鳩小屋は
地獄を隈なく打ち震わせる。
主人の門で飢えている犬は
国家の破滅を予言する。
路上で虐待された馬は
天国に人間の血を求める。
狩りたてられる兎の叫び声は
脳から神経繊維を引き裂く。
羽を傷つけた雲雀は
智天使ケルブに歌を止めさせる。

羽を切られ闘いを待ち受ける軍鶏は
昇る太陽を恐れさせる。
全ての狼や獅子が吠える声は
地獄から人間の魂を呼び起こす。
あちらこちらをさまよう野生の鹿は
心労から人間の魂を守る。
虐待された仔羊は公の闘いを引き起こすが
屠殺人のナイフを許す。

ブレイクの 'Auguries of Innocence' は冒頭 4 行詩 Opening quatrain の後に 64 対の 2 行連句から成り立つ箴言体詩篇である。何よりもこの詩で特徴的なことは冒頭部分以後の 5 行目から獣、鳥の名が頻発して出てくることである。もちろん現実世界のそれらを取り上げて、自然の美しさを謳っているのではない。明らかに詩人の精神の中のイメージであって、その動物の属性は詩人の感情要素と結びついたものと考えられる。それ故にこの詩はこれまで読み手にその対句間の配列において恣意的な感じを与える同時に、その容易なる解釈を拒んできたのであった。しかしながら瀧口修造との関係を考える場合、接点と成り得るのもこの点においてであり、その詩作の秘密を順次明らかにしていかなければならない。まず冒頭部分に続く 10 の couplets について考えてみたい。作業を始める前に、前章で述べた解釈の基本型となるいくつかのコンテキストを便宜上以下に記号化しておくことにする。

空間的コンテキスト： α 時間的コンテキスト： β
視覚的コンテキスト： I 聴覚的コンテキスト： II
触覚的コンテキスト： III 臭覚的コンテキスト： IV
味覚的コンテキスト： V （このコンテキストは解釈上表だって出てこない。常に潜在的なものとしてあると考えられるが、一応形式的に挙げておく。）

A の couplet の（5 行，6 行）において、 $\langle \text{Cage} \rangle : \alpha : \langle \text{Heaven} \rangle$ となり、 α をはさんで関係性をもつことが予想されるが $\langle \text{Cage} \rangle$ が具体的な I

(閉鎖空間としての視覚的コンテクスト), III (籠の手触りのイメージ) をもつ半面, <Heaven> が具体的な I, III をもちえておらず, 観念的であるためにその関係性は未だ不明瞭である。<Robin Red breast> は生物故に形象としての I, 鳴き声としての II, あるいは潜在的ながら III, IV ももっている。そしてそれは <Rage> と I (Red という色彩のイメージ), さらに II (さえざりと怒りの声のイメージ) を介して対応している。そして <Robin> には生物的な動きがあるし, <Puts~in a Rage> というのも行為であるから β (動作の変化による時間の推移の認識) が介在している。以上まとめてみると, <Cage> : ($\alpha \cdot I \cdot III$) : <Heaven>, <Robin Red breast> : ($\beta \cdot I \cdot II \cdot III \cdot IV \cdot$) : <Rage> という二様の関係性が考えられる。その関係性を組み合わせて行単位で見ると, <A Robin Red breast in a Cage> : ($\alpha \cdot \beta \cdot I \cdot II \cdot III \cdot IV$) : <Puts all Heaven in Rage> というもう一回り拡張された上での関係性が想定される。つまり第 5 行は具体的な形象イメージが核にあって, それに伴って多様なコンテクストが湧出する。ところが第 6 行は抽象的な観念イメージであるが故にコンテクストの生成は鈍りがちである。しかし形式上兩行が一つの統辞論的体系の中に組み込まれているので, 第 6 行が第 5 行のコンテクストを浴びることによって具象性, 感覚性を帯び, その結果読み手はその行を流通性のあるイメージを伴った観念として捉えることができる。すなわち第 6 行の潜在的な (α), (β), (I), (II), (III), (IV) のカッコつきのコンテクストが第 5 行の顕在的なそれらのコンテクストの触発によってカッコが取れたと言える。そしてさらに第 6 行の影響でそのプロセスはフィードバックされて第 5 行が観念性を帯びることになる。結果的にこの対句はイメージ性と観念性の両方を獲得したことになる。そんな点を踏まえて, このような前提は予測されはしないだろうか, 全ての対句において上段の句と下段の句はコンテクスト上「相同関係」にあると。

B (7, 8) …… <dove house> : ($\alpha \cdot I \cdot II \cdot III \cdot IV$) : <Hell>, <filld with doves & Pigeons> : ($\beta \cdot I \cdot II \cdot III \cdot IV$) : <Shudders~thro all its regions> この二つの関係性から <Hell> があえて <doves> と <Pigeons> という同義語を重ねてイメージさせた密集する <dove house> のような場であろうこと。また糞尿にまみれた閉鎖空間 <dove house> がまさしく <Hell> であることが両者呼応し合う。

F (15, 16) …… <Skylark> : (I · II · III) : <Cherubim>, <wounded in the wing> : (α · β · I · II) : (cease to sing) 後者の関係性では、「羽が傷ついた」ことによって地上という空間に限定されていることと、「歌うのをやめる」ことで時間の質の変化により改めて時間の限定を認識するという異種ではあるが相同関係が予想される空間、時間コンテクストがダブル・イメージ化され、「諦念」という観念を湧出させている。

G(17, 18)……<Game Cock> : (β · I · II · III) : <Rising Sun>, <Clidp & armd for fight> : (α · I · II) : <affright> 第17行の「羽を切られた軍鶏」は下降という運動性イメージを、第18行の「昇る太陽」は上昇イメージが形象化されたもので、対句全体のコンテクストではお互いの運動性を相殺することで、「停滞」という観念を生んでいる。

以上鳥類に関するものを、上段と下段の句は相同関係にあるという前提のもとにそれぞれのコンテクストが連結することを探ってみたわけだが、ここまでで一つの共通性が見える。「籠の中の駒鳥」、「鳩でいっぱい鳩小屋」、「羽の傷ついた雲雀」、「羽を切られ闘いを待ち受ける軍鶏」といったように、本来大空という開放された空間を飛ぶべき鳥が地上という閉鎖空間に釘付けにされというイメージで統一されている。そして読み手はそこからそのイメージに付随する「拘束」、「圧迫」、「諦念」、「渴望」といった観念を感得することができよう。

<Robin Red breast>, <doves & Pigeons>, <Skylark>, <Game cock> といった鳥の種類が出てきたが、シンボル事典を参照してこれらの宗教的コンテクストをたどることは難しいことではないが、そして実際ブレイク自身はそれを意識していただろうが、ここではそれぞれの多様な差異を感得すればよいのではないかという気がする。形象性の差異、運動性の差異などそれはつまるところ詩人の精神の内の観念、運動性の差異でもある。

さて獣類の場合であるが、先の鳥類の場合と同じように見ていくと、

C(9, 10)…… <dog starvd> : (β · I · II · III) : <ruin>, <his Master's Gate> : (α · I · III) : <State> やはり上段は形象イメージ、下段は観念イメージで両者は相同関係をもっている。<Gate>, <State> は詩人の精神の器のイメージで、<dog> は詩人の精神の叫び声であろう。

D (11, 12) …… <Horse misusd> : (β · I · II · III) : <Human blood> ,

〈Road〉：(α・I)：〈Heaven〉 〈Human blood〉は血を流している〈Horse misusd〉を救済し、〈Road〉は〈Heaven〉へ至る過程である。

E (13, 14) …… 〈hunted Hare〉：(β・I・II・III)：〈fibre from the Brain〉, 〈outcry〉：(β・II・III)：〈tear〉 〈Hare〉は〈Brain〉のなかを駆け巡る想念ということか。

H (19, 20) …… 〈Wolf's & Lion's howl〉：(α・β・I・II)：〈Raises from Hell a Human Soul〉 〈Wolf〉と〈Lion〉は最も激越な精神の奥底からの叫び声と言えるだろう。

I (21, 22) …… 〈wild dear〉：(I・II)：〈Human Soul〉, 〈wandering here & there〉：(α・β・I)：〈Keeps~from Care〉 〈wandering〉とは、沈思熟考することではなく、思考の逍遙という運動性をイメージ化したものであろう。

J (23, 24) …… 〈Lamb〉：(I・II)：〈forgives〉, 〈Public strife〉：(β・I・II・III)：〈Butcher's Knife〉 〈Public strife〉とは対他人の闘争であって、〈Butcher〉とは詩人自身の精神の仮象であり、対自身という闘争の相手である。

鳥類の場合と同じように、「飢えた犬」、「虐待された馬」、「狩りたてられた兎」、「狼とライオンのさげび声」、「さまよう鹿」、「虐待された仔羊」といったようなイメージで、「圧迫」、「渴望」などの観念が伴う。そしてやはりそれぞれの獣の形象、運動性の差異を感得することによって、詩人の精神の内の観念、運動性の差異を推し量ることができる。

また瀧口の「地球創造説」にも共通していることだが、この詩には他に昆虫類の例も10種ある。いくつか例を挙げてみよう

The Catterpillar on the Leaf

Repeats to thee the Mother's grief.

Kill not the Moth nor Butterfly,

For the Last Judgment draweth nigh. [37~40]

The Emmet's Inch & Eagle's Mile

Make Lame Philosophy to smile. [105~106] [下線部は引用者]

木の葉の上の毛虫は

汝に母の悲しみを繰り返す。
蛾や蝶を殺してはならぬ、
最後の審判が近づいているから。
蟻の1インチと鷲の1マイルは
びつこの哲学を微笑させる。

(37, 38) …… <Catterpillar> : ($\alpha \cdot \beta \cdot I \cdot II \cdot III$) : <Mother's grief>
葉の上の毛虫、それは空間的なスケールとしては小さく、その視覚的イメージは不安定に揺れているそれである。他方、母のすすりなく声が止むことなく続いている。毛虫の存在は獣や鳥と比べて卑小でその実体は捉えどころがない。このように多様なコンテクストが共鳴しあっている。そしてこのイメージと観念は紛れもなく詩人の精神世界そのものである。

(39, 40) …… <Moth, Butterfly> : ($\alpha \cdot \beta \cdot I \cdot II \cdot III$) : <Last Judgment>
蛾や蝶は「地」という空間を這う毛虫と違い、空を舞うということにより「大気」という空間を想定させる。しかし鳥が飛ぶ「大気」空間とはスケールが違う。ところで「大気」とは理想郷の「天国」により近い空間で <Innocence> の性質を帯びた空間でもある。「蛾や蝶を殺すな」とは詩人の微動し続けている「無心」への飛翔の意志の芽を摘むなどということだろう。そして最後の審判とは神の声として「大気」のはるか彼方からやってくる飛翔することへの呼びかけかもしれない。

(105, 106) …… <Emmet's Inch & Eagle's Mile> : ($\alpha \cdot \beta \cdot I \cdot II \cdot III$) : <Make Lame Philosophy to smile> <Emmet> と <Eagle> という組み合わせは「昆虫」と「鳥」の関係を見るのに好都合である。「蟻の1インチ」とは「地」という空間の中でのわずかの距離であり、「鷲の1マイル」とは「大気」という空間の中での長い距離である。それは各々の動物の活動範囲、運動性の大小を示しており、また即詩人の精神のスケール、運動性の反映でもある。そして上、下句の組み合わせは詩人の精神の振幅の大きさを物語っており、その運動が自身の想念を自嘲気味に言い換えた「びつこの哲学」そのものを揺り動かしている。その揺り動きが「微笑させる」ことなのである。

ここまでで <鳥類>、<獣類>、<昆虫類> という三種類の動物が、プレイ

クの詩においては外的自然の物理的存在ではなくて、詩人の精神の観念、運動に対応するイメージとしてあることを述べてきた。

そしてこのような方法論こそが瀧口修造とブレイクを結ぶ糸なのであって、それは瀧口の『地球創造説』においても顕著な形で現われている。いくつか例を挙げてみよう。

〔鳥類〕

彼ラノ耳ノソバデ鶯ハ実ニ上手ニ鳴ク [9]
長時間ノ疼痛ヲ巧ミニ避ケル青鶯 [120]
タトエバ七面鳥トソレニ反シテ背ノ高イ少年 [189]

〔獣類〕

猪ドモノ月夜ニ
一ツノ憂鬱ナ手ヲ愛スル [85~86]
牢獄ノ迅速ナ馬 [124]
難破シタ虎 [166]
再び野獣ニ復ルライオンノ奇癖ハ
靈感ニ悩ム [213~214]

〔昆虫類〕

両極アル蟬ハアフロディテノ縮レ髪ノ上ニ音ヲ出ス [1]
緑色ノ蠅ノヨウニ
人間ノ椅子ガ見エルナラ彼ハ病氣ナノダ [63~64]
コノ時無数ノ異ッタ蝶々 [116]
御身ノ物語ハ
流星ノ脈膊ノヨウニ
膜翅類ノ天国ノヨウニ短イ [231~233] [下線部は引用者]

ここでは例に挙げないが、瀧口はこの三つのほかにさらにブレイクの詩にはない〈魚類〉、〈植物類〉までもちりばめた壮大なる精神宇宙を創りあげている。ところで両者に共通する三つのカテゴリーに限って、出てくる名辞のすべてをまとめてみよう。

作品 カテゴリー	Auguries of Innocence			地球創造説		
鳥類	Robin Red breast	<u>doves & Pigeons</u>		鴛鴦	鳩	青鴞
	Skylark	Eagle	Game Cock	家鴨	七面鳥	
	Bat	Owl	Wren			
獸類	Dog	Cat	<u>Horse</u>	動物	<u>馬</u>	猪
	Hare	Wolf	<u>Lion</u>	ハリネズミ	土龍	<u>ライオン</u>
	deer	<u>Lamb</u>	Ox	野獸	<u>牝羊</u>	カメレオン
	Snake	Newt		虎		
昆虫類	<u>Fly</u>	Spider	Chafer	<u>蝶々</u>	蟬	昆虫
	Catterpillar		Honey Bee	膜翅類	蠅	
	<u>Butterfly</u>	Gnat	Emmet			
	Cricket					

(下線の引いてある語は両詩に共通であることを示す。)

もう一度ブレイクの方法論を振り返ってみよう。それぞれの対句のコンテキストを検討した結果、各々の対句はほとんどが ($\alpha \cdot \beta \cdot I \cdot II \cdot III$) のコンテキストでまとめられる。それは上段、下段の句が相互に影響し合うことによって、相補う形でそれらを獲得しているのである。それ故にこそそれぞれの対句が豊かなイメージ、多様な観念を合わせ持つといった稀な詩的空間が創造できているのだと言えるだろう。

また彼の詩に出てくる生物は大きく三つのカテゴリーに分かれる。結局カテゴリーとはグループ単位の差異の謂である。〈鳥類〉は「大気」という空間を飛ぶことを前提にしている、そして〈獸類〉は「地」という空間を走ったり、這ったりすることを前提としている。また〈昆虫類〉は「大気」を飛ぶ種もあれば、「地」に留まっている種もある。しかし〈鳥類〉や〈獸類〉と違う点は、その形態も断然小型であるし、活動範囲も狭いし、運動性も低い。

しかしこれらの生物すべてが詩人の精神世界の中に存在するイメージなのである。すなわちその生物界は彼の頭の中の内的自然界と相同関係にある。この大きな三つの区分けは詩人の精神作用の現象の三分区と言える。「大気」とは〈Innocence〉の空間であり、「地」は〈Experience〉の空間

である。それ故飛んでいる〈鳥類〉は〈Innocence〉の世界にいることになり、テキスト中の「籠の駒鳥」, 「鳩でいっぱい鳩小屋」, 「羽の傷ついた雲雀」, 「羽を切られた軍鶏」などは飛べない〈鳥類〉で〈Experience〉の世界に留まりながらも強く〈Innocence〉を指向する精神作用を示している。

〈獣類〉は当初から〈Experience〉の住んでいる。それ故傷つくことが多い精神作用であるかもしれない。そしてテキストの第11～12行のように〈Innocence〉の究極の世界である〈Heaven〉(無我の世界)や第19～20行のように〈Experience〉の究極の世界〈Hell〉(情欲の世界)に向かって、あてもなく大きな鳴き声を出してその二つの世界のどちらかを希求するといった、振幅の大きい精神作用でもある。

〈昆虫類〉はいわゆる中途半端な精神作用である。〈鳥類〉のように強い指向性があるわけでもなく、〈獣類〉のように激しい振幅運動性があるわけでもない。何かしら鈍く、ある一点に集中したような、その上持続的であるような精神作用である。つまりその精神作用の総エネルギー量が他の二つに比べて小さく、振幅も〈Innocence〉と〈Experience〉の両方向の間を軽く揺れるだけなのである。

以上のように、大きな三つの精神作用のカテゴリーが生物界の三つのカテゴリーと相同関係にあるという仮説が立てられる。

その仮説をさらに敷衍して、生物界のそれぞれのカテゴリーの要素であるひとつひとつの種どうしの関係においても、例えば「馬」と「虎」の対比といったように、その形態、運動性などが違っており、やはりそこにも差異が存在するのである。差異が存在すれば関係性も生まれる。そしてもちろんそれらと相同関係にある精神作用についても同じことが言えるのである。精神世界は自然界と同様途方もなく多様なのである。

カテゴリー間の差異と関係性、さらに各々のカテゴリー中の種どうしの差異と関係性、あくまで相対的に要素間の連鎖は進む。このように「生物」と「精神」には幾重にもわたって差異と関係性が存在しているのである。ブレイクと瀧口修造の詩における一見奇を衒ったかのような生物の名辭の頻発は詩人の精神世界の多様性の再現には必要不可欠な方法論であったのだという結論を以ってこの論考を締めくりたい。

【註】

- (1) G. ベイトソン『精神と自然』佐藤良明訳 思索社 p. 129, 昭和 60 年
適宣 Gregory Bateson: *Mind and Nature*, A Bantam Book, 1980 を参照
- (2) 由良君美「精神の冒険者」『現代思想 特集ベイトソン』青土社 pp. 66-68, 昭和 59 年, によると, 有名な遺伝学者ウィリアム・ベイトソンと息子のグレゴリーは父子二代にわたるブレイク狂であったそうで, 彼の版画の貴重なコレクションも所持していたとのことである。
- (3) 同上 p. 24
- (4) 同上 p. 215
- (5) テキストは, Mary Lynn Johnson and John E. Grant ed.: *Blake's Poetry and Designs*, Norton, 1979 pp 209-212 を使用。数字は行数。
- (6) テキストは, 「地球創造説」『瀧口修造の詩的実験 1927~1937』思潮社, 昭和 46 年, を使用。
- (7) 同上 p. 179
- (8) 同上 p. 20

参 考 文 献

- ・ G. ベイトソン『精神の生態学 上・下』 思索社, 昭和 61-62 年
Gregory Bateson: *Steps to an Ecology of Mind*, Ballantine Books, 1985
- ・ アド・ド・フリース『イメージ・シンボル事典』山下主一郎他訳 大修館書店, 1984
- ・ 水之江有一編『イメージ事典』北星堂書店, 昭和 60 年
- ・ U. エコー『記号論 I』岩波書店, 1983
- ・ S. Foster Damon: *A Blake Dictionary*, Shambhala, 1979