

ブレイクの「ヴィジョン」

——想像力と永遠の实在——

長 島 一比古*

Blake's "Vision"

— Imagination and Eternal Realities —

Kazuhiko NAGASHIMA

要 旨

ブレイクは「植物的」自然を人間の墮落の象徴として敵視したと言われている。しかし、彼は少年時代に自然の中で宗教的幻像を見た経験があり、後に詩や挿絵で自然を好んで描写した。この一見矛盾しているように見える態度に、ブレイクの思想の核心が隠されている。彼は、理性主義・合理主義の時代にあって、あらゆるものが理性による細分と分析の対象となっている状態では、真理を見出すことはできないと考えた。そこで、彼は理性からの解放を人間の想像力に求め、想像力によって映し出される实在を幻像（ヴィジョン）と呼び、事象を統一的にとらえて实在を認識しようとした。本論では、このような認識態度について、彼の理論的観点から考察した。また、自然が最も写實的に描かれている作品に『無垢と経験の歌』があるが、そこでの写實性は単に事物の外面的な特質を写し出したものではなかった。ブレイクの想像力が、詩と挿絵の写實性を通して、いかに読者の想像力を喚起して彼の幻像の世界が共有されるようにしたのかを例証した。

キーワード：自然、想像力、幻像（ヴィジョン）、实在、無垢と経験の場

*助教授 英文学

1. はじめに

ブレイクが少年の頃、18世紀後半には、ロンドンは政治や商業の中心としてテムズ川北岸に大都市化していた。しかし、ウェストミンスター橋を渡った南岸には緑の野や畑が続き、村々が点在する田園地帯が広がっていた。⁽¹⁾ ブレイク少年は、このような郊外に遊びに行くことを好み、テムズ川を渡って、ダリッジやノーウッド、さらにはクロイドンあたりまで出かけて行った。⁽²⁾ その行く先々の田園風景の美しさは都会育ちの少年の心に一生刻み込まれ、『無垢の歌』の牧歌的情景などとなって描かれている。ブレイクは8歳か10歳の頃、ベッカム・ライに遊びに行った時、「最初の幻像（ヴィジョン）」を見たと言われている。⁽³⁾ その時彼はある木に天使が大勢集まっていて、どの枝も天使たちの翼で星のようにきらきら輝いているのを見たのだった。またある夏の朝には、干し草を作る人たちの間を天使たちが歩いているのを見たこともあった。ブレイク少年は、大都会の雑踏から離れ、自然の中で肉体的にも精神的にも洗われて自由になり、宗教的な幻像（ヴィジョン）を見るという歓喜に満ちた体験をしたのである。これらの例は、ブレイクに、自然を単なる「物質的」あるいは「植物的」世界として見るのではなく、そこに幻像（ヴィジョン）を見る力が芽生えてきたことを示している。

そのブレイクが、後に、「想像力の人の目には自然は想像そのものなのです」（トラスラー博士宛て1799年8月23日付けの手紙）、「我々が見るすべてが幻像（ヴィジョン）である」（『ラオコーン』）と述べ、⁽⁴⁾ さらに『無垢の歌』の詩や挿絵、そして『ウェルギリウスの牧歌』のための挿絵などで、様々な自然のイメージを描写したことは当然のことのようと思われる。ここで注目すべき点は、トラスラー博士宛ての手紙や『ラオコーン』で記しているように、これらの詩や挿絵において、自然を自然そのもののために、写實的に、すなわちあるがままに写し出そうとしたのではなかった点である。しかし他方で、彼が自然を敵視したこともよく知られている。それを自ら証明するかのように、「単なる自然」は「地獄」であるとみなし（「スエーデンボルグの『神の愛と神の知恵』への注釈」）、「自然の事物はいつも私の中の想像力を弱め、殺し、消滅させたし、今もそうである」（「ワーズワスの『詩集』への注釈」）と批判している。さらに、クラブ・ロビンソンが記録しているように、「自然は悪魔の業である。我々が自然である限り、悪魔が我々の内にいる」⁽⁵⁾と極言さえしているのである。そこで、本論では、ブレイクが自然を敵視したというその真意を考慮しつつ、想像力と自然との関係の中で彼が求めた「幻像（ヴィジョン）」とはいかなるものであったのかを解明したい。

2. 「この想像の世界は永遠の世界である」

ブレイクの想像力と自然に対する考え方を考察していく際に、まず第1に注目すべきことは、彼の思想の中心に、人間の本質は想像力であるという考え方があることである。彼は「想像力は状態ではない。それは人間の存在そのものである」（『ミルトン』32:32）、「人間はすべて想像力である神は人間であり我々の内に存在し我々は神の内に」（「パークリーの『シリシ』への注釈」）と言い、さらに、

人間の永遠の肉体は想像力である。

すなわち	神自身 聖なる肉体	} [ヘブライ語] イエス 我々は彼の一部分である
		(『ラオコーン』)

と記している。これらの言葉は、想像力は人間の实在そのものであり、神と人間が共有する神性であるということと、神の想像力と人間のそれは救い主イエスにおいてひとつになるという考え方を示していると理解することができる。

このような想像力によって、自然はもはや「単なる自然」ではなく「想像そのもの」となり、「悪魔が我々の内にいる」余地は排除されることになるのである。確かにブレイクには自然を敵視する態度が見受けられるが、ブレイクの中では、自然は単なる嫌悪や批判の対象として位置づけられているのではない。自然はむしろ想像力による「幻像（ヴィジョン）」を表出するものとして、より積極的な内的考察のために、普遍的なもの・根源的なものを映し出すものとしてとらえられていると考えることができる。それは、たとえば、『ピカリング稿本』の「無垢の予兆」において見られた態度である。すなわち、ブレイクは想像力によるならば、

一粒の砂に世界を
一輪の野の花に天を見る
手のひらに無限を
ひととき
一時に永遠を掴む （「無垢の予兆」）

ことができると予言したのである。ここにはいかに些細な自然の事物であっても、物質的にも観念的にも微少なものであっても、それらに時間と空間の無限性を認めようという積極的な態

度が示されている。実際、人間は事物を見る時、感覚器官である肉眼を用いて見るが、この肉眼という目は、「一粒の砂」や「一輪の野の花」をそのように見えるそれぞれ限りある形象として認識することができるだけである。そして、そのような知覚力は、「手のひら」を限界の定められた空間として、「一時^{ひととき}」という時も限界の定められた概念としてのみ知ることができるが、そのように見えるものから始まる無限の広がりを認識することができない。しかし、ブレイクは、想像力の目を通して見るならば、肉眼で見た時には些細なものでしかなかったこの現象界の事物に、根源的なもの、すなわち「永遠の形象と特質」（『最後の審判の幻像』）が見えてくると考え、事物とその本質との連続性を認めるのである。

それゆえに、ブレイクは次のように警告している。

もし知覚の扉が浄められるならばどの物事も人間にありのままに見えるであろう、
無限に。

なぜなら人間は自分自身を閉じ込めてしまっていて、ついにはすべてのものを彼の
洞窟の狭い隙間から見るからである。 (『天国と地獄の結婚』14)

「知覚の扉」すなわち事物を見る五感は理性によって閉ざされてしまったとブレイクは考えていた。このような状態にある、「洞窟の狭い隙間」に象徴される肉体的感覚器官である目を、「植物的な目」（『ミルトン』26：12）、「肉体的植物的生長の目」（『最後の審判の幻像』）、「植物的に生きる滅びゆく目」（『エルサレム』53：11）と呼んで、その支配を懸念した。それに対して、理性によって束縛された五感が、浄化されて自由になった時無限を見ることのできる目を、「想像的な目」（『最後の審判の幻像』）、「想像力の目」（「バークリーの『シリシ』への注釈」）と呼んで、そのような目の育成を願った。この点で、少年時代の神秘的な体験はまさに象徴的である。少年は郊外の野原や畑の広がりの中で、「洞窟の狭い隙間」すなわち肉体的感覚器官の束縛から解放され、五感が浄められたことで「無限」としての天使を見るに至った、と言うことができるからである。ブレイクにおいてこの考え方は生涯一貫して、『永遠の福音』においても、

魂のこの生の薄暗い窓は
天を極から極まで歪め
偽りを信じさせる
一夜にして生まれ一夜にして滅びる

ブレイクの「ヴィジョン」

目で見て、それを通して見るのでないと

と記して、「植物的に生きる滅びゆく目」で見て、内奥の目である「想像力の目」で見なければ、物事の本質を曲解し偽りを信じることになる警告を発している。ブレイクは、「植物的な目」によって制約された有限な人間の認識能力に、「想像力の目」を養うことによって、事物の本質を見極める能力を与えようとしたのである。

ブレイクが、現象界としての自然と、その表面しか見ることのできない植物的な目に対して強い不信感を抱いていたことが、『最後の審判の幻像』の次の一節から読みとることができる。

私は外面的な被造物を見ないということそしてそれは私にとって妨げであって行動ではないそれは私の足についたほこりのようなもので私の一部ではないということをも自分自身のために断言する。なにと尋ねられるだろう太陽が昇る時あなたは幾分ギニー金貨のようなまらい火の円盤が見えないかとああいはいえ私には聖なるかな聖なるかな聖なるかな主なる全能の神はと叫んでいるおびただしい数の天使の群がみえる私が景色について私の肉体的なあるいは植物的な目に尋ねないのは窓に尋ねないのと同じである私はそれを通して見るのであってそれではない。

ここで「妨げ」と「行動」という表現を使っているが、それぞれ「受動」と「能動」ということを暗示していると考えられる。「肉体的なあるいは植物的な目」で「外面的な被造物」を見るということは、理性に従った受動的な状態を意味する。すなわち、「すべてのものの比率」だけを見ているに過ぎず、本質が依然として見えないまま「停滞」していて何の進歩もない状態であり（『自然宗教は存在しない』a シリーズ）、それはまた自我に束縛された状態である（『自然宗教は存在しない』b シリーズ）とブレイクは考えているのである。この状態は彼にとって墮落を意味する。物質の分析しか行わないところに人間の精神的進歩はありえない。まさに人間はこの現実界を支配する理性主義・物質主義、さらに自然現象を時計仕掛けのように見なす機械論に縛られた状態に陥っていて、その精神は外界と同様に物質化してしまっているので、そのような精神で見た「植物的」自然は、まさにそのようなとらえ方をした人間の墮落を象徴しているのである。それに対して、「行動」とは、人間の内にみなぎるエネルギーを放出して、能動的に積極的に働きかけることであると解釈することができる。そのような能動的な働きかけは、創造的な能力としての想像力によるものであり、その力によって、人間の精神を、自然や人間を比率の対象としてしか見なくなってしまう停滞状態から解放し、本来の神性へ

と回復しようとブレイクは考える。それはまた自然を幼い頃に見た牧歌的な世界に回復することをも意味する。これを実現するために、彼は自然そのものを敵視したと言うより、当時の理性主義的な機械論的な自然観に対立する立場を取ったのだと理解することができる。

ブレイクは、この自然界を単なる物質的植物的世界として見るのではなく、能動的で創造的な想像力によって想像界としてとらえ、このようにすることで見えてくる実在を幻像（ヴィジョン）と呼んだ。彼はトラスラー博士に宛てた1799年8月23日付けの手紙で、

私は人はこの世で幸福でありうると感じています。そして私はこの世は想像と幻像の世界であることを知っています私は自分が描くどのものをもこの世に見るのですが、どの人も同じように見るわけではありません。（中略）ある人たちを感動させ喜びの涙を流させる木も他の人たちの目には行く手に立ちはだかる緑色の物にすぎません。自然をすべて笑い種で奇形と見る人たちがいますがこれらによって私は私の均衡のとれた見方を規制したりしません、また自然をほとんど全く見ない人もいますが想像力のある人の目には自然は想像そのものなのです。人はその在り方に従ってそのように見るのです。目の作られ方に従ってその力もそのようなのです。

と書いている。ここからもいかにブレイクが「人間の在り方」や「目の作られ方」を問題にしていたかがわかる。彼の「想像力の目」には、少年の頃ベッカム・ライで見た木々は、天使たちを幻視させる「感動させ喜びの涙を流させる木」であった。この幻視体験は、「想像力のある人の目」にのみ見える自然に宿っている神性を発見した喜び、想像そのものの喜びを例証する出来事であった。まさに「想像力のある人の目には自然は想像そのもの」となっているのである。ウィックステードの言葉を借りるならば、「天使セラフたちは神の子であり、聖なる人間の想像力の詩的流出である」⁽⁶⁾ということになる。ここにおいて人間は想像力によって直接現象界の内奥に入って、事物の実在に触れ、想像的生の喜びを得ているのである。このことをブレイクは「この世で幸福でありうる」と言っているのである。それに反して、その同じ木が物質的植物的な「緑色の」「物」や「奇形」にすぎないのは、自然を科学的な観察や分析の視覚的対象物として、外的な要素に分割して比率を見る「肉体的植物的な目」によって見ているからである。

ブレイクは、表面的な事象に欺かれることなく、想像力によることで見えてくる世界が「永遠の世界」であると述べている。

ブレイクの「ヴィジョン」

この想像の世界は永遠の世界であるそれは我々すべてが植物的に生きた肉体の死の後に入る神の胸である この＜想像の＞世界は無限で永遠であるそれに反して生成あるいは植物的生長の世界は有限で「ほんの一瞬」束の間のものである かの永遠の世界には自然というこの植物的な鏡に映されているのを我々が見るすべてのものの永久の实在が存在する。

すべてのものはその永遠の姿において救い主の聖なる肉体永遠の真のぶどうの木（中略）人間の想像力において理解される
（『最後の審判の幻像』）

この一節は、想像の世界は永遠の世界であると説いて、想像力による实在の認識というブレイクの最も重要な考え方のひとつを明確に示している。当時、植物的物質的現象界にあって知覚されるあらゆる事物は、理性によって分離・個別化され、不可分の人間でさえ肉体と靈魂に分割され、それぞれが全く別個の価値基準を与えられていた。⁽⁷⁾そして、理性は、部分化し分析することによってあらゆるものを有限化していた。これに対して、あらゆる事物に永遠性・無限性を見るブレイクは、事物の本質が本来あるべき姿で存在する場として無限の「神の胸」を設定した。そして、想像力によって、この「神の胸」の内に事物を包含させ、本来の統一体としてひとつの实在に回復することを期した。「我々すべて」——人間のみならず、植物的物質的現象界に存在するすべて——が「神の胸」に内包されるので、事物の本質を直視することができるからである。従って、想像力の目で見通した時、「生成あるいは植物的生長の世界」の視覚像は消滅して、それが覆い隠していた「永遠の姿」すなわち「永久の实在」が明らかになるのである。これは、すべてのものは究極的实在である「神」の内で、「植物的生」に対して、言わば「想像的生」を生きるということを意味する。ブレイクは、人間の想像力によって確実にされる永遠の实在というものを確信して、事物を全体的に統一的に理解し、その实在を認識しようとしたのである。

この認識態度において、自然は人間の想像力が見るすべてのものの永遠の实在を映し出す鏡であると見なされている。言い換えれば、人間の想像力によるならば、人間がその外に存在していると見なしているものは、その实在において人間の内に存在しているものの投影であると認識されるのである。それゆえに、人間の内的世界の投影は、ブレイクにおいて人間として表される。

なぜならすべてが永遠界において人間であるから。川も山も都市も村も、
すべてが人間的でありあなたはそれらの胸の内に入ると
天と地を歩むのだ、あなた自身の胸の内に天と地を

有するように、そしてあなたが見るものすべて、それは外にあるように見えるが内に
あなたの想像力の内にあるのであってこの必滅の世界はそれの影にすぎない。

(『エルサレム』71:15-19)

この詩行はまさにブレイクの「幻像（ヴィジョン）」を語っている。彼は、自然も含めてすべてのものがその実在において人間の姿をとるということ、つまりすべてが人間性を表出するということを述べたうえで、「天と地」に言及している。ここで注目すべき点は、現象界の事物すべてに「天と地」が内在しているという考え方⁽⁸⁾つまり、すべてのものに「永久の実在」が存在していることを認めている点である。従って、「胸の内に天と地を有する」ようにすべての内にある「天と地を歩む」ということは、無限の内に生きるということである。それは、「神は人間であり我々の内に存在し我々は神の内に」（「パークリーの『シリシ』への注釈」ということに通じる考え方である。すべてのものに人間性を認識し、自然も人間も神に内在し、かつ神も自然と人間に内在することを知ることにはほかならない。このように、人間と自然は相互関連性を持って存在しているのである。ブレイクは「人間のいないところでは自然は不毛である」（『天国と地獄の結婚』10:8）と考える。人間、すなわち想像力の人間が存在しなければ、自然は単なる物質によって構成されていると見なされ、理性による細分と分析の受動的な対象にすぎなくなってしまうが、人間の創造的想像力によるならば、分析によって見失われていた本質を能動的に表出することができるのである。自然は単なる物質ではなく、それにふれる者は人間にふれるのである。

3. ヴィジョンにおける自然

ブレイクの作品中自然が最も写實的に描かれていると考えられるのは、『無垢と経験の歌』の中のいくつかの歌であろう。「写実」というのは、一般的に事実をありのままに客観的に描写することを意味するが、ブレイクにおける写実性は、もし彼の場合にその語を用いることができるならば、単に外的な事象を肉眼で見てありのままに写し出していることを意味しているのではない。むしろそれは、彼の幻像（ヴィジョン）そのものが、「人間にありのままに見えるであろう、無限に」（『天国と地獄の結婚』14）となるように、彼の想像力によって認識された実在の世界を描き出していることを表しているのである。この歌集の歌を例にして、いかにブレイクがこのような手法によってヴィジョンを表そうとしたのかを考察していくことにしよう。

ブレイクの「ヴィジョン」

『無垢の歌』では、牧歌的な自然の中で喜びに満ちた子供たちの生活が描かれている。この自然が無垢の象徴である子供たちに最も相応しいとブレイクは考えているのである。この自然はとても美しいが、現象界の物質的な植物的な自然ではないことは、すでに考察したことから明らかである。つまり、この牧歌的な自然は、想像力によって現出した幻像（ヴィジョン）の世界、それ自体永遠の世界であり、「神の胸」の内に内包されている世界であると言える。これが無垢の場として捧げられた自然である。神に内在する自然の中で、この自然と子供たちはひとつに融け合っているのである。子供たちは周りの動物や鳥や植物と調和し、無垢の喜び、想像的生の喜びを分かち合っている。そしてすべてのものが神の愛に包まれ守られているのである。

ブレイクは、『無垢の歌』の「はじめのうた」を強弱4歩格欠節を用いて歌い、この韻律の呪文的な特性によって想像力のエネルギーを生み出し、読者を想像力の世界へと誘っているのである。⁽⁹⁾

荒涼とした谷間を笛を吹きながら
楽しい喜びの歌を吹きながら
雲の上に私は子どもを見た。
すると彼は笑いながら私に言った。(1-4)

笛吹き（＝詩人）が笛を吹きながらやって来た谷間は、「荒涼とした谷間」と訳されることがあるが、この「荒涼とした」という表現が、ただ単に人間の手の加えられていない未開の状態を表しているだけであるならば、現象界の物質的な自然を描写しているに過ぎないことになる。しかし、人里離れてあたりに人影もない、笛吹きひとりしかいない様子は、墮落した物質文明社会の影響を受けることのない領域、言い換えれば、人間を閉じこめていた「洞窟の狭い隙間」から抜け出した開放された領域を暗示しているのである。

このような領域では、人間は物質文明の束縛を解かれ理性の分析的支配から自由になり、その肉体と靈魂は本来の統一体となって、その奥底から湧き上がる歓喜のエネルギーが、それはほとんど肉体と靈魂が再び一体となった生命の喜びと言えるものが、「楽しい喜びの歌」となって溢れ出て来るのである。そしてついには、ちょうどブレイクが少年の頃ペッカム・ライで天使たちを見たのと同じように、笛吹きの「想像力の目」が雲の上の子供という聖なる幻像（ヴィジョン）を彼に見せるに至る。すなわち、この幻像において、雲の上の子供は無垢の象徴であるとともに、笛吹き（詩人）に詩的靈感を授ける天の使いを表しているのである。さら

に、「はじめのうた」全体に、喜び、楽しさ、幸福を表す語句がちりばめられている⁽¹⁰⁾ことから理解できるように、無垢の世界では喜びに制限（理性による抑制）はないのである。しかも、この無限の喜びは、「子供」自身が求めたものであるとされ、無垢なものに生得的に享受されるべきもの、「みんな」、「子供みんな」に共有されるべきものと見なされている。喜びは極まって涙する⁽¹¹⁾まで充ち満ちて、喜びに対する欲求は満たされる。この一連の過程は、この谷間は不毛な領域ではなく、肉体と靈魂を統一する無垢の場として創造的な想像力が存在していることを表している。

このように自然が喜びに満ちた無垢の場となっている牧歌的な情景は、『無垢の歌』の「こだまが原」、「笑いの歌」、「春」にも見られる。これらの歌の中で、次に注目したい点は、「すべてが永遠界においては人間である」、すなわちすべてが人間性を表出するという考え方が示されている点である。それは次の「こだまが原」の冒頭でよく表されている。

太陽が昇り、
空を幸せにする。
陽気な鐘が鳴り
春を歓び迎える。
ひばりやつぐみ、
茂みの鳥たち、
あたりでいっそう声高く歌う、
鐘の陽気な響きにあわせて。
その間私たちの遊ぶ姿が見られるだろう
こだまが原で。(1-10)

朝日が昇り空をぱっと明るくするさまを、太陽が空を幸せにすると歌って、自然を人格化させることによって、美しい夜明けを見つめながら、新しい一日を迎えている人間の喜びを投影させているのである。そして、「陽気な鐘」という表現の背後には、その響きに春を迎えた喜びを込めて一心に鳴らしている人間がいる。彼の心から発した喜びが、鐘という物体を通して音となり、それが大気を満たし、どこまでも響き渡っていく。喜びの無限の伝播である。この喜びの響きは永遠に続くことが暗示される。さらに、小鳥たちもこの鐘の音に合わせて「いっそう声高く」歌って、この上ない歓喜を伝えている。そして、あらゆるものが喜びの歌に包まれた「こだまが原」は、まさに喜びという特権を与えられた子供たちに最もふさわしい遊び場と

ブレイクの「ヴィジョン」

なっている。人間の喜びを、森羅万象（太陽や空）・事物（鐘）・自然の生き物（小鳥たち）に認めて、すべてが喜びにおいて共感し合うことで、人間が一日の始まりや春の訪れに対して抱く喜びを普遍的なものにしているのである。

この「こだまが原」は、子供たちの楽しく元気に遊ぶ声がこだましているだけでなく、無垢の特権である永遠の喜びがすべてのものに共鳴している世界、人間と自然がその喜びにおいて一体となっている世界なのである。それゆえに、第2連では、喜びは世代を超えて変わらないものであること、第3連では、遊びが終わった夜の休息は、人間と小鳥たち（自然）の両方にとって、喜びの充足感に満ちたものであることが示されている。「暗くなっていく野原ではもう遊びは見られない」（29-30）が、視覚的な遊びの姿や聴覚的な歓声が消えてしまっても、想像的な永遠の喜びが、こだまが原にも読者の心にも、いつまでもこだましているのである。

一方、初め『無垢の歌』に収録され、その後『経験の歌』に移されるなどの経緯のある「学童」では、学童の内的世界に動揺が生じている。「こだまが原」の子供たちが春（春の朝）を歓び迎えているのに対して、「学童」の少年は夏の朝を歓び迎える。この時間的変化は子供の成長を示し、学童がすでに経験の世界を歩み始めていることを暗示している。しかし、第1連は、少年が夏の朝を迎えることが「大好きだ」ということを、子供らしい屈託のない率直さで表現しているところから始まる。

夏の朝に起きるのが大好きだ、
その時鳥たちがあらゆる木で歌う。
遠くの猟犬係が角笛を吹き鳴らし、
ひばりが僕といっしょに歌う。
ああ！ なんと楽しい仲間。(1-5)

ここでは、木の上の小鳥たちが朝を迎えたことを喜んでさえずっているが、それは学童が夏の朝を迎えて「大好きだ」と感じるまさに「その時」である。その時少年は小鳥たちと喜びを共有していると感じているのである。同様に、彼はひばりとも「いっしょに」喜びを分かち合っていると実感している。さらに、「こだまが原」と同様に、ブレイクは鳥という自然の生き物のみならず、角笛という物にも人間の感動を反映させている。すなわち、学童は力強く吹かれる響きにみなぎる躍動感を感じているのであろう、そこに彼は自らの喜びを感じ取っているのである。小鳥たちも角笛も喜びを共有する「楽しい仲間」であることを知った感動が感嘆となって表れ出ている。学童が求めているものは、明らかに無垢の場としての喜びに満ちた「こだ

まが原」であることがわかる。ブレイクにおいて、人間の内的世界の投影は人間として表されるので、「仲間」という表現には事物・自然に人間性を付与して、学童の心の一面を明るみに出そうという意図が見える。少年の喜びが、事物（角笛）・自然の生き物（小鳥たち）に投影されていることを認識することによって、喜びを普遍的なものにしようと試みていると考えられる。

鳥も少年も生まれながらに自由で、野山を跳び回り、喜びに溢れているべきものである。しかし、第2連以降で、学童は、「こだまが原」と対立した、恐怖に満ちた「学校」という経験の世界からの抑圧によって、子供の特権である喜びを奪われている。彼はこのことをはっきりと自覚していて、次のように嘆き悲しんでいる。

でも夏の朝学校に行くなんて、
ああ！ それは喜びをみんな追い払ってしまう。(6-7)

どうやって喜びのために生まれた鳥は、
かごの中に座って歌えようか。(16-17)

ブレイクにとって、学校（その教育）は、理性主義・合理主義によって墮落し、創造性の欠如したものになってしまっている。第4連以降で「学校」を全く実りのない不毛な自然にたとえて、子供を束縛する経験の世界の幻像（ヴィジョン）を映し出している。少年の自分自身を自然の中の「喜びのために生まれた小鳥」、つぼみや花、そして弱い植物に例えての両親への訴え、また実りのない人生を収穫のない秋に例えての訴えは、喜びに対する生得権の回復と充足感に満ちた「こだまが原」への復帰への要求を伝えるとともに、成長過程で得ることのできる成長の糧を得ることもできず、心豊かな人間に成長することができなくなる恐れを訴えているのである。

学童の意識には二通りの自然が存在している。ひとつは、人間と自然とが喜びの充足という実りのある自然（無垢の場としての自然）と、もうひとつは、彼を取り込んで束縛している社会理念の影響によって作り出された自然、すなわち実りの秋にも実りのない自然（経験の場としての自然）である。このふたつの自然は全く相容れない非連関の分離した関係にある。抑圧によって人間の心に作られた自然は、本来人間の内に内在するものではないうえに、人間は自らその自然の内に内在することはできない。このような自然の中に留まるということは、停滞し墮落することを意味するからである。ブレイクは学童にこのような教育に（そしてそのよう

ブレイクの「ヴィジョン」

な教育を作り出した社会理念に) 抵抗させ、経験の場と化した自然に取り込まれることを強く拒否させている。それはブレイクが人間の精神を束縛する社会理念と、その抑圧によって作り出された不毛な自然を「敵視」したからにはほかならない。

最後に、『経験の歌』の「虎」は難解な歌であるが、その中で歌われている経験の場としての自然を考察してみたい。この歌も、強弱4歩格欠節で書き始められていて、衝撃的で劇的な趣を醸し出している。⁽¹²⁾ それによって、驚異の虎のエネルギー、静寂に包まれた暗黒の森に蓄積され、今にも溢れ出んとしている強力な破壊的なエネルギーの存在を感じさせる。このエネルギーの放つ光は恐ろしくも美しくもある。

虎よ 虎よ、燃えるように輝く、
夜の森で、
いかなる不死の手あるいは目が、
おまえの恐ろしい均整を形作りえたのか。(1-4)

漆黒の暗闇を背景にめらめらと燃えるような輝きを放っていて、恐ろしいまでに完璧に均整のとれた体をもった虎は、もはや現象界の生身の虎ではない。「想像力の目」によって見ることのできる幻像(ヴィジョン)の虎である。この虎が住まう「夜の森」は、広大で深遠な人間の心のように暗闇に包まれた深い森であり、想像的な世界である。「夜」は経験の時、「森」は経験の場を表し、「夜の森」は経験の時の流れの中に組み込まれた経験の世界を象徴している。森の闇は「知覚の扉」を曇らせ、物事の本質を覆い隠してしまうのである。この森は、『ヨーロッパ』に描かれている、打算的理性を持った人間が逃げ込む「夜の森」(10:18)である。

この歌は虎の創造の神秘を歌っているが、創造そのものに対するブレイク自身の深い思いが込められている。「子羊」が柔和・愛・無垢を象徴しているのに対して、「虎」は恐怖・怒り・経験を象徴しているが、人間の魂には無垢の状態だけではなく、それに対立する経験の状態も共に存在しているように、創造にはこの二側面がある。このことを目の当たりにした時に引き起こされる畏怖の念を表しているのである。この思いは、「いかなる不死の手あるいは目が、／おまえの恐ろしい均整を形作りえたのか」という問いに始まって、同形の疑問文を多用して、いかにして恐ろしいまでの均整美を備えた虎の体の部位が、ひとつひとつ創造されていたのか、その過程を力強い鍛冶屋のイメージをまじえて問うことによって強烈に表されている。驚嘆は、あの「子羊を作られた方がおまえを作られたのか」という問いに至って頂点に達しているのである。

この虎の創造は、「均整」すなわち「比率」によるものであるから、ブレイクにとって理性に従った創造であり、自我に束縛された状態を象徴していると考えられる『ヨーロッパ』の口絵のユリゼンによる物質的世界の創造のように、ブレイクにとって創造そのものが経験であった。従って、この創造が、はたして「手」によるものなのか、「目」によるものなのかという疑問は、理性に対立する想像力を主張するブレイクにとって、重大な問題となってくる。「手」は物質的な作業をして「外面的な被造物」を作る力のことであるのに対して、「目」は「永久の实在」を見通す想像力を指している。どちらによって創造されたのか、その答えがわかるならば、「虎」の創造に本質的な意義を見出すことができるであろうが、ブレイクは明確な解答を示していない。それは、この歌において、虎の驚異に満ちた創造そのもののヴィジョンを描いているからである。

4. ま と め

ブレイクはすべてのものに人間性を認識し、自然も人間も神に内在し、かつ神も自然も人間に内在することを知ることによって、想像的生を得ることができると考える。自然と人間に神性を見出すことができるのは「想像力の目」であり、この目を通して見て、はじめて自然は永遠の实在を映し出すのである。想像力の世界では、「無垢」の場としての自然と「経験」の場としての自然は「対立」という関係においてともに存在しているが、人間と自然は、相互に内在するという密接な相互連関性を持って「対立」しているのである。理性主義や機械論などに基づく自然観がもたらす危険に気付いていたブレイクは、自然そのものを敵視したのではなく、むしろそのような当時の自然観に対立する立場を取って、自然を永遠の实在を映し出すものとしてとらえたのである。理性の束縛からの解放を人間の想像力に求め、この想像力によって、人間を、その精神を、本来あるべき統一へと回復して、同時に事象を統一的にとらえることによって实在を認識しようとした。ブレイクのヴィジョンとは、想像力によって認識しようとする過程、それによって明らかにされる世界、そしてそこに存在する实在を意味しているのである。

注

- (1) Davies, Andrew. *The Map of London From 1746 to the Present Day*. London: B. T. Batsford, 1987. 40, 44, 52, 56.
- (2) Gilchrist, Alexander. *Life of William Blake*. 1880. 2 vols. New York: Phaeton Press, 1969. 1: 6-7.

ブレイクの「ヴィジョン」

- (3) Gilchrist. 1: 7. 以下で述べる, ブレイク少年が2回にわたって天使を見た逸話もギルクリストによる。
- (4) ブレイクの作品の引用は David V. Erdman, ed. *The Complete Poetry and Prose of William Blake*. Berkeley: University of California Press, 1982. に拠った。
- (5) Symons, Arthur. *William Blake*. New York: E.P. Dutton and Company, 1907. 265.
- (6) Wicksteed, Joseph H. *Blake's Vision of the Book of Job*. London: J.M. Dent, 1924. 170.
- (7) ブレイクは, 人間の肉体と霊魂は本質的に全く別個のものではないと考えていた (『天国と地獄の結婚』4)。
- (8) この点は, 『エルサレム』からの引用中の "Heavens & Earths" の複数形の使用から明らかである。
For all are Men in Eternity. Rivers Mountains Cities Villages, All are Human & when you enter into their Bosoms you walk In Heavens & Earths; as in your own Bosom you bear your Heaven And Earth,... (『エルサレム』71: 15-18)
- (9) 『無垢の歌』の「はじめのうた」の韻律は次のように分析できる。

Introduction

$\angle \times \quad | \quad \angle \quad \times \quad | \quad \angle \quad \times \quad | \quad \angle$
 Piping down the valleys wild
 $\angle \times \quad | \quad \angle \quad \times \quad | \quad \angle \quad \times \quad | \quad \angle$
 Piping songs of pleasant glee
 $\angle \quad \times \quad | \quad \angle \quad \times \quad | \quad \angle \quad \times \quad | \quad \angle$
 On a cloud I saw a child.
 $\angle \quad \times \quad | \quad \angle \quad \times \quad | \quad \angle \quad \times \quad | \quad \angle$
 And he laughing said to me.

- (10) 喜び, 楽しさ, 幸福を表す語句を拾ってみると, "pleasant glee", "laughing", "merry cheer", "happy pipe", "happy cheer", "happy songs", "joy" (名詞と動詞), そして喜びの極みを暗示する "weep" (2回) が散在して, 歌全体を喜びの雰囲気包んでいることがわかる。
- (11) 「悲しみの極みは笑う。喜びの極みは涙する。」(『天国と地獄の結婚』5)
- (12) 『経験の歌』の「虎」の韻律は次のようである。

The Tyger.

$\angle \times \quad | \quad \angle \quad \times \quad | \quad \angle \quad \times \quad | \quad \angle$
 Tyger Tyger, burning bright,
 $\angle \quad \times \quad | \quad \angle \quad \times \quad | \quad \angle \quad \times \quad | \quad \angle$
 In the forests of the night;
 $\angle \quad \times \quad | \quad \angle \quad \times \quad | \quad \angle \quad \times \quad | \quad \angle$
 What immortal hand or eye,
 $\times \quad \angle \quad | \quad \times \quad \angle \quad | \quad \times \quad \angle \quad | \quad \times \quad \angle$
 Could frame thy fearful symmetry?