

# 燻り出されるオーク

## ブレイクの『ミルトン』第 18 [ 20 ] 葉後半部

Orc Observed:

Blake's *Milton*, Plate 18[20]

川崎 則子

Noriko KAWASAKI

### Abstract

This paper discusses one passage from William Blake's *Milton*, plate 18[20], lines 26-51. In this passage, Orc, a mythical character, plays in some way a role as the mirror-image of Shadowy Female, who stands for Orc's counterpart or spouse, and induces Satanic failure of self-righteousness and scientific biases as is described in lines 1-25 of the same plate. Plate 18[20] depicts the dark side of self-consciousness along with the alliteration of letter "c" ([k]) and "g." The metaphoric usage of "Clothing" found in the first half of the plate continues in the latter half but the stress is gradually put more on "Couch" in the passage.

Keywords: イギリスロマン派、ウィリアム・ブレイク、ミルトン、サタン、オーク  
British Romanticism, William Blake, Milton, Satan, Orc

ウィリアム・ブレイクの中編詩『ミルトン』の自我追求のテーマは、後から挿入された 6 葉によって補強敷衍されているが、Copy C において追加された第 18[20]葉はその典型であり、前半部は「影の女性」(Shadowy Female)の自我に絡む理知的過誤が披瀝され、本稿で扱う後半部は、前半部に惹起される形で、「影の女性」を批判する配偶者オークが、その批判的言辞によって、自ら「影の女性」と同様の自我に絡む過誤に捕われていることが燻り出される。つまり、理知に潜む利己的自我が結節しているサタンという人物像が、「影の女性」という女性面とオークという男性面とが作り出す鏡像となって、互いに対峙しているのである。<sup>1)</sup>

両者の鏡像関係は音韻についても興味深い現れを見せている。文字 C (音[k])と文字 G がなす頭韻を中心として、両者が体現する意味の対立関係が相補性を伴ったものであることを視覚的及び聴覚的に表現している。意味に音を見出すのはブレイクに限らず神秘思想傾向を持つ宗教・芸術には珍しいことではないが、特にスウェーデンボリを通じてブレイクが接したと思われるユダヤ教神秘学カバラでは<sup>2)</sup>、7 つある複音文字のうちの一つとされる K は生を司り、人体においては左眼を表象し、同じく複音文字の一つとされる G は富裕を司り、人体においては右耳を表象する。<sup>3)</sup> 文字 C と視覚的連関を感じさせる Ch は 12 の単音文字の一つとされ、視覚を司り、人体においては右手を表象する。「影の女性」のイニシャルをなす Sh は三つの母文字(第一元素)の一つとされ、火を生み、人体では頭を表象する。三つの母文字 A、M、Sh は、各々が能動的な力と受動的な力の二つに分けられて六となり、六つの翼(あるいは基本的な円)によって刻印される。<sup>4)</sup> オークのイニシャル O は単音文字の一つであり、憤怒を司り、人体では肝臓を表象する。これら恣意的にも見える象徴体系が本 18[20]葉を照射する方策の一つとなる。

本葉前半部で、「影の女性」の発話に見られる「覆い」の含意を有する前置詞 over の三度の連用が、韻を踏む cover との連想から、サタンの属性とされる「蔽う智天使」(Covering Cherub)を彼女が分有することを示唆していると前稿で指摘したが<sup>5)</sup>、オークが後半部第 37 行ではっきり「影の女性」の属性を「蔽う智天使」(Covering Cherub)と呼称する前に、この呼称の特徴である C の頭韻は、前半部に頻出している。「影の女性」が支配する評議員(Councillors、同音の K も含めれば同じ行直前の諸王 Kings も該当すると言えよう)、「影の女性」の女性としての職分である生成(「機織」)に纏わる「衣服」(Clothing)、「鉄止め」(Clasps)及び、その衣服調製の隠喩で語られる彼女の行為が内包する残酷性(Cruelty)など影の女性のストーリーを構成するキ

燻り出されるオーク

ワードが飛び石のように C を視覚的に意識することで辿ることができる。彼女が最後に呼びかけるオーク自体、その名 Orc は、Cor (heart) の転綴語(anagram)とされることを考えれば、本節の C への収斂が周到なものであるとも言える。文字 C あるいは無声音[k]が有声化した G は、前半部において両価的な衣装 (Garment) や神(God)という、サタンの墮落前の神的栄光につながる言辞の頭韻をなしている。<sup>6)</sup> 先のカバラの音韻表象を援用すれば、C[k]音は現世の生を司り、G 音は永遠界の富裕を司る。

後半部第 26 行は、合わせ鏡の支点となる蝶番のように、前半部最終の第 25 行の「影の女性」の発話 “O Orc” に呼応して、オークの “O loveliest” という応答で始まる。問投詞の “O” とオークのイニシャル “O” は先のカバラに倣えば、憤怒をつかさどり、まさに「火」を属性とする革命の擬人化オーク (本葉第 39 行等参照) に符合し、さらに人体においては肝臓を表象することは、肝臓を食われるギリシャ神話上の巨神プロメテウスに擬せられる(*Song of Los*, 3:21 参照)オークにふさわしい。第 26 行は、言い換えれば梘子の支点のように、オークから「影の女性」とは逆向きの力動が作動する起点となる。

Orc answered. Take not the Human Form O loveliest. Take not  
 Terror upon thee! Behold how I am & tremble lest thou also  
 Consume in my Consummation; but thou maist take a Form  
 Female & lovely, that cannot consume in Mans consummation  
 Wherefore dost thou Create & Weave this Satan for a Covering[?]  
 When thou attemptest to put on the Human Form, my wrath  
 Burns to the top of heaven against thee in Jealousy & Fear.  
 Then I rend thee asunder, then I howl over thy clay & ashes  
 When wilt thou put on the Female Form as in times of old  
 With a Garment of Pity & Compassion like the Garment of God  
 His garments are long sufferings for the Children of Men  
 Jerusalem is his Garment & not thy Covering Cherub O lovely  
 Shadow of my delight who wanderest seeking for the prey.

[Milton, plate 18[20], lines 26-38]

オークは応えた。「人の形」を身に着けるな、美しい者よ、ならんのだ  
 恐怖をそなたが身に着けることは！見よ、我が有り様を、震える様を、そなたもまた  
 我が極致のうちに焼き尽きるのでとは恐れているのだ。だがそなたは身に着けるやもしれぬ  
 一つの「形」を、それは女のものであり、美しいもの、男の極致の中で焼き尽きぬもの  
 そなたは何故サタンを造りだし織り出して、覆いとするのか  
 なんじがその「人の形」を身に纏おうとしたとき、私の憤りは  
 燃え上がり天の頂に達するほど、そなたに対して嫉妬と恐れが嵩じるのだ  
 だから私はそなたを裂きちぎるのだ、そして汝の土くれと残り灰にのしかかり吼えたける  
 汝はいつ身にまとうのだ、その「女の形」を、いにしえの昔そうしたように  
 「哀れみ」と「憐れみ」の「ころも」を、「神のころも」のように  
 神のころもは長い心の苦しみ、人々の子らへの思いやりのあらわれ  
 ジェルーサレムは「神のころも」、汝の「覆う智天使」ではないのだ、ああ美しい姿の  
 「影」よ、私の喜びであり、餌食を求めてさまよう者よ。

存在の本質をあらわす「人の形」(Human Form)を纏いたがり、また、生み育てるといふ命への関わり方で、生き物としての諸人に「衣装」(Garments)を纏わせる「影の女性」の所業に、オークは対抗する必要に迫られ、論争の場に引きずり出される形で、彼女に抗弁する。「影の女性」を難ずるはさすが、自分も同じ過誤に絡め取られていくことを漠然と感じているオークの態度には、「影の女性」が持つ女性としての自然に由来する力への男性が無意識に持つ畏怖と、逆に怖れるからこそ却って誇示する男性的専横とが混在している。「影の女性」が開陳する文字 C に表示されるパワーが、社会的制度への支配的浸透を暗示する「評議員」

### 燻り出されるオーク

(Councilors)、「諸王」(Kings)や生育を司る「衣服」(Clothing)として表象されるのに対して、オークが取る対抗手段もまた同じ文字Cで始まる語で代表される。すなわち、オークは、性の絶頂を含意する「極致」(Consummation)によって、自身の性的優位を「影の女性」に誇示する。だが、オークは単純に優位を謳歌しているわけではない。「影の女性」が自らの所為で焼き尽き滅びてしまう(Consume)のではと怖れて彼女を気遣いもするのであり、その一方で、男の力によっては滅びることのない女性の力を、「人の形」に対抗する「女の形」(Form Female)として畏れもするのである。<sup>7)</sup>

この女性の力が生殖生成に関わり(Create)、その面からサタンの過誤(Satan for a Covering)に寄与していることをオークは喝破しており、やはりCの頭韻を連ねる形で積みかける。だが、「影の女性」の「人の形」篡奪が、自らの職分に飽き足らず、一足飛びに「人の形」を望むサタンの過誤<sup>8)</sup>であると見抜くが故に、オーク自らも、形(Form)を羨み、「影の女性」による“Form”篡奪を恐れる(Fear)という形で、同じ轍を踏むことになる。その過ちは、「影の女性」がover という、サタンの過誤 Cover と韻を踏む語の連用でサタンの誤謬を曝していたように、オークが彼女を襲撃せんと宣言する際に用いる over と言う語に暗示されている。オークと「影の女性」の鏡像関係はここにも顔を覗かせている。

オークは実力行使に出て、「影の女性」を襲おうとする。その行為は、彼女の女性的営為ないし身体を象徴する衣服、布地を裂くという連想から「裂く」(render)と表現される。無論、これは性的含意を有する。対象となる「影の女性」は、身体を小文字のcで始まる「土塊」(clay)として矮小化して表現され、先の「焼き尽き滅びる」(consume)の縁語で「灰」(ashes)にもなぞらえられる。彼女を支配しようとするオークが望むのは、ユダヤ神話において奔放な女性像リリトがイヴに取って代わられたように、男性にとって受け入れやすい女性のイメージであるところのジェルーサレムである。前半部で「影の女性」が自分にとっての神的要素をG音であらわしたように、オークも理想像を「衣服」(Garment)、「神」(God)というGの頭韻を頻発して、オーク/「影の女性」の鏡像関係を強調する結果となっている。

オークにとってのゆかしき「女の形」は、それなりに真相に迫っている面もある。彼が主張するように、理想像ジェルーサレムは「神のころも」(the Garment of God)であり、「哀れみと共感の衣服」(a Garment of Pity and Compassion)である。<sup>9)</sup> しかしながら、「哀れみ」(Pity)の概念が、良面だけでなく、人を見下す独善性を孕んでいたように<sup>10)</sup>、オークの望む女性らしさは表面的である。視覚を司るとされるChで導かれる「人の子等」(Children of Men)とサタンの過誤「蔽う智天使」(Covering Cherub)との対照は、見ることひいては認識のあやまちであるサタンの誤謬を浮かび上がらせるだけでなく、「神のころも」(the Garment of God)に苦しみ(sufferings)しか見いだせないオークの偏頗な見方をも照射している。

前半部では最初にあり、従って、鏡像をなす後半部では終わり近くにあるSh音(Shadow)は、カバラにおいて「母なるもの」で、「父なる火」を生み、頭を表象するとされていることは一顧の要がある。火を属性とするオークの配偶である「影の女性」にふさわしく、さらにグノーシスやギリシャ神話の例を引くまでもなく女性の属性とされる知性の表象として効果を上げている。

さて、オークの難詰は、「影の女性」の反響を引き起こす。それが、二人の女性神話人物、ウースーンとルーサの登場という形で表現される。

So spoke Orc when Oothoon & Leutha hovered over his Couch  
Of fire in interchange of Beauty & Perfection in the darkness  
Opening interiorly into Jerusalem & Babylon shining glorious  
In the Shadowy Females bosom. Jealous her darkness grew:  
Howlings filled all the desolate places in accusations of Sin  
In Female beauty shining in the unformed void & Orc in vain  
Stretch'd out his hands of fire, & wooed: they triumph in his pain

[Milton, 18[20]: 39-45]

そのようにオークは語った、そのときウースーンとルーサはオークの火の長椅子の上方にたゆたい、  
「美」と「完成」を暗闇の中でやり取りしていた その二人の暗闇は  
内においてジェルーサレムへとバビロンとに達し、そこは栄光に輝いているのだ  
その「陰をなす女」の胸のうちに。その女の暗闇は嫉妬に染まった  
咆哮があらゆる荒れ寂れた場所を満たした、「罪」を糾弾し

燻り出されるオーク

形作られぬ虚空のうちに輝く、「女」の美の内に。そしてオークはむなしく  
火の両手をひろげ、言い寄った。そこで二人の女はオークの痛みに勝ち誇る

ウースーンとルーサが標榜する「美と完成」(Beauty and Perfection)は、オークが主張する「哀れみと共感」(Pity and Compassion)に拮抗している。その対立ないし対照関係は相互の擬似韻によって際立ったものとなっている。オークがいる座は「長椅子」(Couch)とされて、既に第15[17]葉8-16行にあるように、男性にとってのこの世の仮託の拠り所であり、女性が生み出す身体の表象としての「衣服」(Clothing)と、C音による頭韻を踏み、好一対をなす。

「影の女性」の心の内部の擬人化とも言えるウースーンとルーサの二人は、さらに女性の深奥の表現である高位の女性神話人物ジェルーサレム、バビロンの内実へと発展昇華していく。それがウースーンとルーサの両人が「影の女性」の胸のうちに広がり、内側からジェルーサレムとバビロンにつながるころの暗闇の中にいるという不思議な表現の含意である。

嫉妬(jealousy)に駆られるオークを鏡像が乱反射するように、「影の女性」も嫉妬に駆られる(jealous)。オークが吼え叫んだように(howl)、彼女も吼え叫ぶ(howlings)。そしてサタンの特徴であり、あるべき「罪の許し」(Forgiveness of Sin)の逆を行く「罪の糾弾」(assucations of Sin)を標榜し、これもサタンの特徴である「形をなさない虚空」(unformed void)に落ち込んでいる。前半部第24行で「影の女性」が(repentance for sin)を主張しているのと呼応している。オークと女性側との関係は、追う男性と、拒絶することに残酷な喜びを感じる女性という普遍的なステレオタイプに終始する。

両者の精神内部の牽引と反発という力動は、外的環境の力動をも引き起こす。

Thus darkend the Shadowy Female tenfold & Orc in tenfold  
Glowd on his rocky Couch against the darkness: loud thunders  
Told of the enormous conflict[.] Earthquake beneath: around;  
Rent the Immortal Females, limb from limb & joint from joint  
And moved the fast foundations of the Earth to wake the Dead

[Milton, 18[20]: 46-50]

このように「影の女性」は暗い陰をなし、十重となった。そしてオークも十重となり、輝いて、岩をなす長椅子に座して、その暗闇に抗した。大音声をなすいかずちがその壮大な拮抗について語った。大地の振動が足下にも周りにも起こり、不死の女性達を裂いた。腕と腕とを裂き、関節と関節とを裂き、しっかりとした大地の土台を揺り動かして、死者を目覚めさせた。

「影の女性」とオークの相克は、鏡像関係にふさわしく、双方とも「十重」(tenfold)となり、合わせ鏡が像を幾つも生み出すような光景を現出しているが、「影の女性」は闇にこもり、オークは輝いて攻勢に打って出る。「影の女性」が司る生成の象徴たる「衣服」(Clothing)に抗すべく、オークが拠り所とするのは「長椅子」(Couch)であったが、第47行でも、「長椅子」を彼女の闇に抗する拠点としている。女性が空間を支配するのに対して、男性が時間を支配するが<sup>11)</sup>、その時間を預かっている場所が「長椅子」と記号化されている。<sup>12)</sup>

精神内部と外部環境とが共振するのは神秘思想の常道であり、二人の内面の相克が、外界である空に雷鳴、地には地震を引き起こす。女性の拠り所である「衣服」(生殖生成、Clothing、Vegetation)は男性原理によって引き裂かれる(Rent the Immortal Females)。この鳴動が死者を目覚めさせ、ユリゼンの覚醒を促す。ユリゼンはミルトンによる形成を受ける前の、仮託された「形」(Rocky Form)を備えたものとなっている。

Urizen emerged from his Rocky Form & from his Snows,

[Milton, 18[20]: 51]

ユリゼンが岩がちな自らの形から、そして自らの雪原から、ぬうと現れた、

燻り出されるオーク

無論、表面的には、最終行におけるユリゼンの登場は、挿入された本 18[20]葉が、前 17[19]葉から次の 19[21]葉へのつながりに齟齬を来たさないようにするため、前葉最終行のユリゼンへの言及に揃えたものである。だが、ユリゼンは、Tristanne J. Connolly が指摘するように、ミルトンの肉化と軌を一にしている可能性があり<sup>13)</sup>、サタンの自我の過誤をオークと「影の女性」とが反射しあう合わせ鏡の像のように豪華に展開した後に展開されるところのミルトンの修復努力を反証的に裏書きする形で重きを措かれていると見るべきである。

註

原詩の引用、プレートの番号、行数は、全て次の版による。David V. Erdman ed., *The Complete Poetry & Prose of William Blake* (New York: Anchor Press / Doubleday, 1982). 本書のページを示す場合は E261 のように標記する。

- 1) Peter A. Schock, *Romantic Satanism: Myth and the Historical Moment in Blake, Shelley, and Byron* (Hampshire: Palgrave Macmillan, 2003) において、ロマン派詩人達によるサタンの扱いが包括的に論じられているが、特にブレイクを扱った章(pp.41-77)では、『天国と地獄の結婚』(*Marriage of Heaven and Hell*)に見られる、正統キリスト教へのアンチテーゼとして始まったサタンの人物像が、後期予言書群(*The Four Zoas, Milton, Jerusalem*)にあつては、攻守ところを換えて、既存の倫理的理性的価値観を是とする利己的自我を標榜するようになる転換の過程で、中期予言書(*America*)に初登場するオークが鍵を握っていることに着目している。同書はまた、オークの配偶とされ、後の主要神話人物の一人ヴェイラの前駆となる「影の女性」のオークとの対比にも触れている。

当時のサタン概念が持つ意味合いを、時代的背景と絡めて、ジョンソンサークルに集ったウィリアム・ゴドウィン、メアリ・ウルストンクラフト、ヘンリー・フュースリ、ジョゼフ・プリーストリ、トマス・ペインらが抛って立つ思想的基盤と、彼等が世間から被った戯画化にも触れながら、ブレイクの重心は中期予言書(*Urizen*)において歴史的事象と宗教的神話の混着から、聖書原点とそのミルトン的解釈の洗い直しに回帰していると指摘していることは興味深い。私見では、後期予言書群『ミルトン』『ジェルーサレム』においても、歴史的事象の浸潤もさることながら、時間軸に捕われない普遍性に着目することに益があると考えられる。

- 2) Kathleen Raine, *Blake and Tradition* (Princeton, New Jersey: Princeton University, 1968), 2 volumes, The A. W. Mellon Lectures in the Fine Arts. 1962, vol.11 at the National Gallery of Art, Washington, D.C., vol. 1, p.4 他。
- 3) カバラにおける音韻の意味については、マンリー・P・ホール、大沼忠弘、山田耕土、吉村正和訳、『カバラと薔薇十字団』(象徴哲学体系 III、京都、人文書院、1981、Translated by Manly P. Hall, *The Secret Teachings of All Ages : an Encyclopedic Outline of Masonic, hermetic, Cabbalistic and Rosicrucian Symbolical Philosophy: Being and Interpretation of the Secret Teachings concealed within the Rituals, Allegories and Mysteries of all Ages, The philosophical Research Society*) pp.18 ~ 32 による。
- 4) 女性的要素が能動3、受動3、計6という数象徴で表されることは、ミルトンの妻と娘がそれぞれ3人ずつ6人という配置(『ミルトン』第17[19]葉第1行他参照)との類比を想定させる。
- 5) 拙論、「理知の過誤、「影の女性」の場合 ブレイクの『ミルトン』第18「20」葉について (Satanic Failure Conceived by shadowy Female: Blake's *Milton*, Plate 18[20])」、岐阜市立女子短期大学研究紀要第53輯、2003 平成16年3月、pp.35-40。
- 6) 衣装を指す Garment(s)、Clothing は共に両面的に用いられているが、Garments は特にイエスを通じた God との連関が目される。Ex. "... O Lamb / of God clothed in Luvahs garments ..." (ルーヴァの衣をまとった紙の子羊よ、E 318、*The Four Zoas*, The Night Second page 27 II 1.10, K282 FZ2 100)。
- 7) 本箇所にあるような "consume" の自動詞的用法は廃れていくのであるが、「燃え尽きて灰になる」の意、及びその比喩的用法は19世紀初頭まで使用例がある(6. *intr.* c. To burn away, become burned to ashes. Also *fig.* with zeal, fever, etc. *OED*, second edition)。
- 8) *Milton* 3:41ff 等参照。及び拙稿、「サタンの超克 ブレイクのミルトンについて (1)」<sub>1</sub>、岐阜市立女子短期大学研究紀要第39輯、1989、平成2年3月、p.43 ならびに同(2) 岐阜市立女子短期大学研究紀要第40輯、1990、平成3年3月、p.52 参照。

燻り出されるオーク

- 9) 理想的な相としてのジェルーサレムを象徴する衣服については“In Great Eternity, every particular Form gives forth or Emanates / Its own peculiar Light, & the Form is the Divine Vision / And the Light is his Garment This is Jerusalem in every Man / A Tent & Tabernacle of Mutual Forgiveness Male & Female Clothings. / and Jerusalem is called Liberty among the children of Albion” (*Jerusalem*, 54:1-5)など参照。
- 10) 拙稿、<サタンの超克 ブレイクのミルトンについて (3) “pity”と「沈む陽」>、岐阜市立女子短期大学研究紀要第41輯、1991、平成年4月、pp.49-55 参照。
- 11) “And the Male gives a Time & Revolution to her Space” (*Jerusalem*, 69:23)等参照。
- 12) “They saw his[Milton’s] Shadow vegetated uncerneath the Couch / Of death ... / ... / ...as One sleeping on a couch / Of gold; ...” (*Milton*, 15[17]:9-13) 他、参照。
- 13) Tristanne Connolly, *William Blake and the Body* (London: Palgrave/Macmillan, 2002), p. 90.

(提出期日 平成16年11月26日)