

ウースーンとエニサルモン

——ブレイクの相反する（女）性イメージについて——

渡 部 充

はじめに

去年（1995）、画期的とも言えるブレイク（William Blake, 1757-1827）の彩色版画本全集が完結した¹⁾。その任意の巻を取り上げ、ページを繰って「見て」いくとき、詩のテキストと図柄が一体となった版画の数々がわれわれをブレイクの創造した世界に迎えてくれる。われわれは詩のテキストを読み始めるより前に、ブレイクの線と色彩が放つ一種異様なエネルギーの放射に圧倒されるのである。『アルビオンの子供たちの幻影』（*Visions of the Daughters of Albion*）のモットーにあるように「眼は心を知る以上のものを見る（The Eye sees more than the Heart knows）」（E45）²⁾ のだとすれば、こうした全集の登場により、今後、ブレイク受容が大きく変貌するのではなからうか。ところで、ブレイクの彫版したプレートの一葉一葉が放っているエネルギーは、筆者には、性的エネルギーと無関係ではないように思われる。彼の図柄には様々なポーズをとる男女の裸体や、蛇や飛翔する猛禽などが多数描き込まれているのであるが、そうした図像の象徴的（精神分析的）な解釈以前に、ブレイクの版画はリビドー的な妖しい輝きを伴って見るものに迫ってくる。また、じじつ、その詩のテキストも最初期の『詩的素描』（*Poetical Sketches*）に収められた小品から後期の『ジェルサレム』（*Jerusalem*）にいたるまで、性と女性の問題が、あるときは暗示的に、またあるときはあからさまなまで明白に、扱われている。詩人にとって（女）性（の抑圧と解放）は一貫して、その中心的なテーマであり

続けたのである³⁾。

一般的には、『無垢と経験の歌』(*Songs of Innocence and of Experience*) や初期の作品に見られる、思想的、政治的、経済的抑圧と一体となった、18世紀英国社会の性的抑圧に対するその激しい攻撃によって、あるいは、その性の讃歌の真率さによって、ブレイクは家父長制=資本制社会に抗ったフェミニスト的な詩人として見られることが多いようである。しかしながら、性を真率にその中心的課題とすることが、すなわちフェミニスト的であることを必ずしも意味しないのは、しばしばブレイクと比較されるロレンス(David Herbert Lawrence, 1885-1930)の場合を見ても明らかだろう⁴⁾。じじつ、ブレイクの詩的世界には、後期になるほどはっきりと、反女性的な思想が現れて来るのである。こうしたブレイクの女性嫌悪、男性中心主義については、すでに多くの批評家が論じてきたところである⁵⁾。今日ではむしろ、あまりにも容易に「男性中心主義」のレッテルを貼られてしまうブレイクをフェミニスト的に読むことで、いかに「救済」するかが批評家たちの課題となっているようにさえ思われる⁶⁾。いずれにしても、ブレイクには「フェミニスト的な態度とアンチ・フェミニスト的な態度がわれわれを混乱させるような仕方でも共存している」(Essick 617)のである。本稿では、ブレイク初期預言書における二人の女性像をたどることで、その相反する(女)性のイメージを概観したい。これは、彼の一目矛盾した態度の「共存」が、その芸術にどのような意義を有していたのか考察するための予備的作業である。

ウースーンの朝

1793年の年記をもつ『アルピオンの娘たちの幻影』(以下『娘たち』)は、女主人公ウースーン(Oothoon)が家父長制=資本制の体現者といえるプロミオン(Bromion)に強姦される物語であり、詩のなかで展開されるアクションは、ほとんどこの強姦事件につきている。詩の大半はこの唯一のアクションをめぐってウースーン、プロミオン、ウースーンの恋人セオトルモン

(Theotormon) の三者が展開する独白に近い「対話」からなっている。家父長制の男性中心主義と資本制の共謀関係を見ていたブレイクは、強姦者プロミオンに次のように語らせている。

Bromion spoke, behold this harlot here on Bromions bed,
 And let the jealous dolphins sport around the lovely maid;
 Thy soft American plains are mine, and mine thy north & south:
 Stamp't with my signet are the swarthy children of the sun:
 They are obedient, they resist not, they obey the scourge:
 Their daughters worship terrors and obey the violent:

(1:18-23, E46)

「アメリカの優しい魂 (the soft soul of America)」(1:3, E45) と呼ばれるウースーンを暴力的に領有したプロミオンは、旧大陸から渡ってアメリカの土地とそこに暮らしていた人びと (“the swarthy children of the sun”) を支配下に置き、やがては世界を領有することになる資本家=白人男性の原型である。新世界で生まれた女性たちも、(男性の) 暴力に屈することだろうとプロミオンは勝ち誇る。

いっぽう、セオトルモンは強姦された恋人ウースーンを受け入れることができず、ひとり嘆き続ける。彼はウースーンの言葉にも耳を傾けられない (2:37-3:1, E47)。その名は「神に苦しめられるもの」と解することができるが、セオトルモンは自らの宗教的理念、純潔の概念に苦しむことになるのだ。およそ百年後に書かれたハーディ (Thomas Hardy, 1840-1928) の『テス』(*Tess of the D'Urbervilles*, 1891) を想起させる状況に置かれた三人であるが、ひとりウースーンだけはハーディのヒロインとは異なり、われわれの世紀にも通用するラディカルな言葉=認識を獲得するのである。詩の中ほどでは三者三様の修辭的な疑問の応酬を通して、ブレイク流の認識論が展開される。最初の彩色版画本『すべての宗教はひとつである』(*All Religions Are One*)、『自然宗教など存在

しない』(*There Is No Natural Religion*)以来、ブレイクが首尾一貫して批判し続けて来た18世紀の自然宗教＝理神論の一元的な世界観が、生(物)の世界の多様性、多重性を認めることができないことに焦点が当てられている。強姦は身体的な暴力に止まらず、認識の問題でもあるのだ。「泣くことができない」(2:11, E46) ウースーンの激しい言葉は、まず理神論の神ユリゼン(Urizen)に向けられる。

O Urizen! Creator of men! mistaken Demon of heaven:
Thy joys are tears! thy labour vain, to form men to thine image.
How can one joy absorb another? are not different joys
Holy, eternal, infinite! and each joy is a Love.

(5:3-6, E48)

後にブレイクの神話世界において重要な役割を果たすことになる、ゾア(Zoa)のひとりユリゼンが、ここにはじめて登場する。まだ人物としての造形を十分に与えられていないユリゼンであるが、続く詩行から彼が同時代のあらゆる抑圧の元凶とされていることが読み取れる。その支配下では「若さに燃え、無限の可能性をもつ娘たちも、法の呪縛によって忌み嫌うものと結ばれる」(5:21-22, E49)のである。1753年に成立した結婚法(「裕福な男の法“rich man's law”」と呼ばれた)の下では結婚という「合法的な売春」が行われている状況が示されている⁷⁾。

このユリゼン弾劾に始まる詩の後半は、性(=生)の自由と解放を歌うウースーンという言葉で一気にクライマックスに達する。その言葉の真率さにおいて、このウースーンに匹敵する人物をブレイクは再び創造することはないだろう。

Infancy, fearless, lustful, happy! nestling for delight
In laps of pleasure; Innocence! honest, open, seeking
The vigorous joys of morning light; open to virgin bliss.

(6:4-6, E49)

ウースーンは無垢な欲望、その若々しいエネルギーを賛美する。初期のブレイクを代表するにふさわしい人物である。そうした欲望の無垢を汚すものは宗教的な抑圧であり、偽善的な道德である。ここに、『無垢と経験の歌』に収められた小品などで繰り返されて来た（繰り返されることになる）宗教攻撃をウースーンは開始する。売春と自慰が宗教の下に抑圧された性の主要な様態である。

The moment of desire! the moment desire! The virgin
That pines for man; shall awaken her womb to enormous joys
In the secret shadows of her chamber; the youth shut up from
The lustful joy, shall forget to generate. & create an amorous
image
In the shadows of his curtains and in the folds of his silent pillow.
Are not these the places of religion? the rewards of continence?
The self enjoyings of self denial? Why dost thou seek religion?
Is it because acts are not lovely, that thou seekest solitude,
Where the horrible darkness is impressed with reflections of
desire.

(7:3-11, E50)

社会的抑圧が、個人ひとりひとりの精神に宿る嫉妬心を基盤にした個人的な（自己および他者の）抑圧の集積的表現である以上、こうした抑圧を否定するには自身がまず変革しなければならない。ウースーンは独占欲や嫉妬心を超えて、恋人セオトルモンが他の女性と交わることを認めようとする。いや、それどころか、自身が主導権を握って性の自由を積極的に進めようとする。

But silken nets and traps of adamant will Oothoon spread,

And catch for thee girls of mild silver, or of furious gold;
I'll lie beside thee on a bank & view their wanton play
In lovely copulation bliss on bliss with Theotormon:
Red as the rosy morning, lustful as the first born beam,
Oothoon shall view his dear delight, nor e'er with jealous cloud
Come in the heaven of generous love; nor selfish blightings bring.
(7:23-29, E50)

端的に言えばフリー・セックスの主張である。「あらゆるものを妬む自己愛」(7:21)を超えたウースーンの「寛大な愛(“generous love”)」は性的パートナーの共有というひとつのユートピアを提示する。

性的パートナー(とりわけ女性)の(男性による)領有が私有財産制の根源的表現であるとするれば、その共有は政治的=経済的な革命のひとつの象徴的な表現でもあるだろう。例えば、アメリカ独立とフランス革命による新時代の到来を告げる作品『アメリカ 預言』(*America a Prophecy*, 以下『アメリカ』)では、そのクライマックスにおいて「結婚の扉」が開かれる。

The doors of marriage are open, and the Priests in rustling scales
Rush into reptile coverts, hiding from the fires of Orc,
That play around the golden roofs in wreaths of fierce desire,
Leaving the females naked and glowing with the lusts of youth
(15:19-22, E57)

『アメリカ』の物語の他の出来事が、多かれ少なかれ歴史的事件に言及しているのに対して、ここで描かれているような事実があったわけではない。にもかかわらず、ブレイクは終結部における最も重要な出来事として、結婚の解消(私たちの性欲の解放)を象徴的に描いている。この当時のブレイクにとって性的革命が政治的革命の特権的表現と見なされていたということであろう。

さて、ブレイクは後の作品でも、先のウースーンの言葉と同種の表現を繰り返し用いている。ビューラー (Beulah) と呼ばれる休息 (男女和解) の世界では、女は娘たちを彼女の夫に与え、夫の喜びを共有するとされる (*Milton* 33 [36]:17-20, E133; *Jerusalem* 69:14-15 E223)。しかしながら、われわれはこれに対応した表現をブレイク作品の中に見出すことができない。すなわち、女がその夫の欲望の満足に奉仕することはあっても、夫が逆に妻に複数の性的パートナーを認めることはないのである。これでは性的解放のユートピアというより、一夫多妻のハーレムである。『ジェルサレム』での表現は次のようになっている。

... Beulah

Where every Female delights to give her maiden to her husband
The Female serches sea & land for gratification to the
Male Genius: who in return clothes her in gems & gold
And feeds her with the food of Eden. . . .

(69:14-18, E223)

女が積極的に自らの欲望を男のそれに従属させるときにのみ、ビューラーにおける両性の和解が成立する。ブレイクのいわゆる「女性的意志 (Female Will)」については最後に簡単に触れるが、女性の Will (意志、欲望) が男性の Will に従属しないで、文字通りそれ自体の意志を発揮するとき人 (男) に対する脅威とされる⁹⁾。これらの表現では女性の方は “The Female” と呼ばれるのに対して、男は “husband” とされていることにも注目したい。OED によれば “husband” は第一義的に “The master of a house” であり、語のもうひとつの系統の第一の意味は “One who tills and cultivates the soil” である。「結婚の扉は開かれた」という『アメリカ』の宣言にもかかわらず、ブレイクはひとつの理想的な世界における男を “husband” として、すなわち家、土地、および女の主人 (領有者) として描いている。女が夫に与えるのは「彼女の娘 (her maiden)」

である。この表現の両義性（「若い女」、「妻の娘」）を考えると、夫はその娘たちをも（性的に）領有する虐待者、プロミオンの存在になっているともいえるだろう⁹⁾。

話が先走りしてしまったようだ。ウースーンは「絹の網と金剛石の罫」を広げて「優しい銀と、激しい金の娘たち」を捉える。「銀の」娘は内気な女性で、巧みな甘言で（「絹の網」）、「金の」娘は勝ち気な女性であり、強引に（「金剛石の罫」）連れて来るのであろうか。ここでのウースーンは詩人ブレイクの男根中心的な欲望、タイトル・ページに記された“Will: Blake”、すなわちブレイクの欲望が無意識に派遣した代理人ではなかろうか¹⁰⁾。性の解放を唱えるウースーンは、その解放への情熱のあまり強姦者プロミオンに匹敵する暴力性を獲得してしまったように思われる¹¹⁾。「自由、平等、博愛」を旗印に掲げた大陸の革命が、暴力的専制に転化してしまったように、ここにはあらゆる革命のはらむ危険な逆説性が暗示されているようである。今世紀の60年代から70年代にかけて、アメリカ西海岸の「コミューン」で起こった出来事を想起してみてもよいだろう¹²⁾。

エニサルモンの夜

網や罫を用いて恋人たちを捉えて来るのはウースーンばかりではない。ブレイクには初期作品から、同種のイメージが頻出するのである。『詩的素描』に収められた「歌」“How sweet I roam'd from field to field”では、若い女性と目される語り手が「愛の君（prince of love）」によって「黄金の快樂」が育つ園に連れて行かれると、

With sweet May dews my wings were wet,
 And Phoebus fir'd my vocal rage;
 He caught me in his silken net,
 And shut me in his golden cage.

(9-12, E413)

引用部分の最初の2行は、太陽神フィーバス（アポロ）となった「愛の君」が語り手と交わることを暗示している（明示しているというべきか）が、その愛の交わりはほとんど強姦といってもいい暴力性を示している。彼は「絹の網」で語り手を捉え、「黄金の檻」に閉じ込めてしまうのである。歌は続けて、

He loves to sit and hear me sing,
Then, laughing, sports and plays with me;
Then stretches out my golden wing,
And mocks my loss of liberty.

(13-16, E413)

と、語り手の自由が失われたことを述べて終わる。解放のヴィジョンを歌ったはずのウースーンの「絹の網」が、ここでは明瞭に自由を奪う道具となっている。このように、そもそもの初めから性は解放でもあり牢獄でもあるという両義性を帯びていたのである。

一般に「ピカリング稿本（The Pickering Manuscript）」と呼ばれる草稿群に収められた歌は、性愛のより不吉な側面をブレイク的な象徴のうちに描き出している。「水晶の箱（The Crystal Cabinet）」と題された詩では、女性が逆に若い男性と見られる語り手を捉えるのである。

The Maiden caught me in the Wild
Where I was dancing merrily
She put me into her Cabinet
And Lockd me up with a golden Key

(1-4, E488)

語り手が捉えられた箱（Cabinet）はもうひとつの網（net）であろうが、それ

自体がひとつの世界を内包していて、その中には「もうひとつのイングランド」、「もうひとつのロンドン」、「もうひとつのテムズ河」があるとされる (9-12)。そこには先の乙女と同じような乙女がいて、透明に輝き、その中にはさらに別の乙女が輝き、さらにまたその中には... という具合で、けっきょくこの乙女は三重の乙女となっている (15)。乙女は三重の微笑みをうかべて語り手を誘惑する。語り手は激しい欲望に燃え、乙女に口づけをすると、三重の口づけが返される (17-20)。神聖な数字の三がこのように戯画的に繰り返されることで、むしろ不吉な数字として現れてくる。詩は、われわれにめまいをを起こさせるような無限の悪循環の中に、語り手と読者の双方を封じ込めてしまうのである。この乙女はブレイク流の「つれなき美女」、「宿命の女」であろうが、語り手は欲望を遂げることなく、「泣き叫ぶ赤ん坊」となって荒れ野に返されると、「吹きゆく風を悲しみで満たす」(28, 最終行) ののである。性愛という牢獄に捉えられた存在の示すこうした悪循環は、同じ稿本の中の「精神の旅人 (The Mental Traveller)」において、より壮大な構想の下に描き出されているだろう。

さて、ブレイクの彩色版画本は、その年記に従えば1793年の『娘たち』と『アメリカ』の後を受けて、翌1794年に『ヨーロッパ 預言』(*Europe a Prophecy*, 以下『ヨーロッパ』)が続いている。『娘たち』よりいっそう複雑な多層性をもつ『ヨーロッパ』は前者とはまったく異なる調子を帯びている。『娘たち』は基本的に、抑圧に対する真率な怒りと解放のヴィジョンの書であったといえるが、わずか1年後の『ヨーロッパ』には、女主人公エニサルモン (Enitharmon) の無気味な声が響いているのである。

Now comes the night of Enitharmons joy!
 Who shall I call? Who shall I send?
 That Woman, lovely Woman! may have dominion?
 Arise O Rintrah thee I call! & Palamabron thee!

(5:1-4, E62)

燃えさかるウースーンとは対照的に、エニサルモンは常に泰然自若としており、その命令口調が作品を支配している。彼女は高慢で冷淡な女王然とした女性、「宮廷風恋愛」の女性の原型であろう。彼女は召喚したリントラやパラマブロンら息子たちに次のように命令する。

Go! tell the human race that Womans love is Sin!
 That an Eternal life awaits the worms of sixty winters
 In an allegorical abode where existence hath never come:
 Forbid all Joy, & from her childhood shall the little female
 Spread nets in every secret path.

(5:5-9, E62)

ウースーンの説く欲望の無垢とは逆に、エニサルモンが人類に伝えるのは女の(性)愛の罪である。彼女は同時にあらゆる歓喜を禁じる。愛が罪とされ、その喜びが禁じられることで、性愛はいっそう男たちを魅了することになるだろう。「盗まれた快樂は甘美で、隠れて食べるパンはうまい」(iii:5-6, E60) からだ¹⁹⁾。そうであればこそ、“the little female”は男たちが通る「あらゆる密かな道に網を広げる」ことができるのだ。この小文字の“the little female”が一般的に若い女性のことを言っているのか、あるいはブレイク神話に登場する特定の女性を指示しているのかははっきりしていないが、彼女は「水晶の箱」の“Maiden”(こちらは大文字である)と同様、あらゆる女の典型としての「宿命の女」となって、ブレイク神話の登場人物として固有名を与えられる直前の存在であるだろう。彼女は、後にエニサルモンに代わって女のまがまがしい支配力を体現する存在ヴェイラ(Vala)の生まれただけの(名付けられる前の)状態でもあろう。性愛は、永遠の世界へと開かれた歓喜の営みではなく、地上に宿命づけられた「虫たち」が密かに味わうことを許された罪なのである。そ

の快楽は「真正な性的快楽を倒錯させ、抑圧することでひとびとが感じる性的快楽」(Cox 137) となっている。ウースーンの朝の輝き (6:6) がエニサルモンの夜の喜び (5:1) に転じてしまったのだ。

ところで、『ヨーロッパ』の物語の中核は、キリスト生誕からフランス革命までの1800年の人類の歴史、その抑圧と隷属のヴィジョンである。それはエニサルモンが見る夢とされている。

Enitharmon slept,
Eighteen hundred years: Man was a Dream!
The night of Nature and their harps unstrung:
She slept in middle of her nightly song,
Eighteen hundred years, a female dream!

(9:1-5, E63)

大文字の“Man”、すなわち全人類(男)の歴史は夢(“Dream”)である。それは人(男)を、その夢として包含する巨大で支配的な女性にとっては、小文字の夢(“dream”)にすぎない。エニサルモンの夢が人類の歴史という時間を包み込むとすれば、彼女が住む「水晶の家 (crystal house)」(3:6, E61; 13:14, E65他)は、人類がその中に閉じ込められてしまった物理的空間である。「水晶の箱」の話者がその中に無限に後退する三重の世界を見た、あの冷やかな水晶の世界である。その悪循環は、『ヨーロッパ』の口絵で世界創造神としてのユリゼンがエニサルモンの風(1:2, E60)に髪をなびかせながら左手に持ったコンパスで造りあげた(封じ込めた)宇宙の循環。すなわち星々が無限に回転し続けるニュートンの宇宙である¹⁴⁾。

エニサルモンの支配下では、欲望もこの悪循環に捉えられてしまうだろう。『娘たち』で、すでにウースーンは偽りの抑圧された欲望の循環について語っていた。

Till she who burns with youth. and knows no fixed lot; is bound
In spells of law to one she loaths: and must she drag the chain
Of life, in weary lust! must chilling murderous thoughts. obscure
The clear heaven of her eternal spring? to bear the wintry rage
Of a harsh terror driv'n to madness, bound to hold a rod
Over her shrinking shoulders all the day; & all the night
To turn the wheel of false desire: and longings that wake her
womb
To the abhorred birth of cherubs in the human form
That live a pestilence & die a meteor & are no more.

(5:21-29, E49)

1753年の結婚法の下で「忌み嫌うものと結ばれ」た娘たちは、夜も昼も、いつ果てるともなく「偽りの欲望の環」をまわし続ける。それは自慰と売春が性愛の現実である18世紀後半の英国社会の姿であった。しかし、ウースーンも『ヨーロッパ』では存在がかすんでしまい、エニサルモンに「どうしておまえは女の秘密を放棄して（明かして）しまうのか、わが憂鬱な子よ」(14:22, E66)と呼びかけられるだけである。『ヨーロッパ』中核の物語ではエニサルモンが圧倒的に支配していて、強姦者プロミオンの背後にウースーンがみたユリゼンも、ここでは小さな登場人物にすぎない。プロミオンが体現していた家父長制＝資本制の男性中心主義の背後（ユリゼン）の背後では、実はエニサルモンの体現する女性的存在が、その魅惑的な偽りと罠によってこの世界を操っているといわんばかりである。

このように、外の外からこの世界を支配しているかにみえるエニサルモンであるが、その世界は完全に閉じられているわけではない¹⁵⁾。口絵に続くタイトル・ページにはとぐろを巻く蛇の姿が描かれているが、そのとぐろはほどけかけている。蛇はそれまで巻いていた同心円状のとぐろを解いて、螺旋状の運動

に移ったところである。プレート10では、ユリゼンによる宇宙創造と、近代の認識論による感性と理性の分裂が重ねられ、ブレイク的な象徴表現の中に畳み込まれている。その中で最も凝縮された表現が16行目の「思考が無限を蛇に変えてしまった」であろう。思考（理神論につながる近代の思考）が、無限（の世界、永遠）を、蛇（死んだ天体が機械的な回転を続ける、無際限に広がる宇宙の悪循環）に封じ込めてしまったのだ。こうして「この肉でできた有限の壁」（20）に捉えられた蛇は、ブレイク流の自然宗教であるドルイド教の神殿の形象となる。しかし、蛇はその身体の中に「無限」のエネルギーを秘めている。口絵で円環の中に身を置くユリゼンがコンパスの回転によって創造した宇宙、その「巨大な回り続ける環」（10:23, E63）の循環が今まさに破れようとしているのだ。これが、ブレイクが同時代のもうひとつの回転、すなわち革命（Revolution）に見ていた姿である。蛇の、革命のエネルギーを体現するのがエニサルモンの長男オルク（Orc）である。オルクは1800年続いた女による世界の支配に終止符を打とうと、その母エニサルモンに挑戦する。詩は次のように締めくくられるのだ。

But terrible Orc, when he beheld the morning in the east,
 Shot from the heights of Enitharmon;
 And in the vineyards of red France appear'd the light of his fury.

.....

And Enitharmon groans & cries in anguish and dismay.

Then Los arose his head he reard in snaky thunders clad:
 And with a cry that shook all nature to the utmost pole,
 Call'd all his sons to the strife of blood.

(14:37-39; 15:8-11, E66)

オルクの始めた闘いを、ブレイクの分身ともいえる想像力の体現者ロス（Los）

が引き継ぐ。革命という「血の闘争」は、想像力=芸術的創造（男性原理）と「女性的意志」（女性原理）との闘い、「知の闘争（intellectual War）」（*The Four Zoas*, 139:9, E407）へと引き継がれていくのである。男女両性の闘争とその統合がブレイク後期における中心的テーマとなるだろう。

むすび

ブレイクにはその初期から相反する（女）性のイメージが分かちがたく存在し、その芸術世界で中心的役割を担っていた。まったく対照的なウースーンとエニサルモンであるが、『娘たち』と『ヨーロッパ』の描く世界は必ずしも矛盾しているわけではない。両者は合わせ鏡のように18世紀末の世界の明と暗を映し出している。ブレイクの本メッセージは次のようなものになるだろう。この世界は墮落している。この墮落に応じて、われわれの性も墮落している（性の墮落と世界の墮落は起源を同じくする）。そうした墮落を最終的に支配しているのがエニサルモンに体现される女性的存在（原理）だ。この支配には、ウースーンに体现される（女性による）性の革命が、あるいはオルクに体现される革命のエネルギーが闘いを挑むであろう。じじつ、そうした変革は大陸における革命として、まさに始まろうとしている。墮落した世界が変革される時、性の様態も変わるだろう。『ジェルサレム』によれば理想的な男女の交わりは次のようなものだ。

Embraces are Cominglings: from the Head even to the Feet;

And not a pompous High Priest entering by a Secret Place.

(69:43-44, E223)

男女の交わりは、生殖行為（両性の闘争、男による女の領有、あるいは女による男の支配）であることをやめて全体的な交歓となるだろう。『ヨーロッパ』冒頭で妖精が歌う人間の五感の世界への封じ込めで一番重要な扱いを受けている器官は、皮膚（触覚）である。

Thro' one, himself pass out what time he please, but he will not;
For stolen joys are sweet, & bread eaten in secret pleasant.

(iii:5-6, E60)

われわれは望みさえすれば、われわれを閉じ込めている皮膚という壁を通り抜けて真の性的エクスタシーを得られるはずだ。それなのにわれわれは、生殖器へと局在化された性、「秘められた」性の有限の快樂に捉えられてしまっている。ブレイクは性の有する潜在的可能性を捨ててしまったわけではない。

18世紀後半の革命は新時代の到来を告げたかもしれないが、性の革命をもたらすはしなかった。フランスでは革命のエネルギーが専制の暴力へと転化した。後期ブレイクでは性の解放はその特権性を失い、ロスの芸術創造がその実践において体现する「革命」が中心的役割を果たすようになるだろう。ウースーンのような女性の声は再び聞かれず、『ヨーロッパ』のエニサルモンから発展した女性ヴェイラが人（男）に対する脅威となる。ヴェイラの「女性的意志」を、いかに男性（男根）中心主義的な芸術創造の下に従属させ、統合するかがブレイク＝ロスの課題となるのだ。フライはブレイクの「女性的意志」を現実の女性とは関係のないものとしているが（Frye 115-16）、こうした後期ブレイクに見られる「女性嫌い」、「男性（男根）中心主義」は否めないであろう。いっぽう、そうした「女性嫌い」を初期のブレイクにも認める立場もあるが¹⁶⁾、性に両義性を見ていたことが、必然的に「男性中心主義」を意味するわけではない。問題は、性の否定的側面に「女」を配分し、対する芸術創造に「男」を決定的に配分した後期のブレイクにある。その意味で『ヨーロッパ』におけるエニサルモンは、ブレイクの女性観の転換点に位置する存在である¹⁷⁾。いずれにしても、その転換は革命という「血の闘争」から芸術創造という「知の闘争」へとブレイクの焦点が移ったことと軌を一にしているように思われる。

註

- 1) 参考文献の Bindman の項を参照。
- 2) ブレイクの引用は Erdman の全集による。原則として本文に組み込む短い引用には拙訳を、本文と離れた長い引用には原文を用いた。各引用の後に、必要に応じてプレート番号と行番号、E の後に Erdman の全集のページ番号を記した。
- 3) 初期、後期という区分はいささか曖昧である。本稿では『ヴェイラ』(Vala) 執筆が始まったとされる1797年をひとつの目安として、それ以前の作品を初期作品、それ以降の作品を後期作品と呼ぶことにする。ただし、ブレイクが作品につけた年記は必ずしもその執筆年代とは一致しないので、個々の作品については検討を要するだろう。本稿で後期ブレイクと言うとき筆者の念頭にあるのは主として『ジェルサレム』である。なお、今泉“The Female Prophet” 40 を参照。今泉氏は1800年をひとつの区切りとして、次のように論じている。“The division is a real one: it represents the shift in Blake’s ideas of prophet, of audience, and especially of the female.”
- 4) ブレイクとロレンスに共通してみられる女性嫌悪、女性恐怖については Storch の研究書を参照。
- 5) 代表的なものとして Fox、Mellor、Ostriker の論文が挙げられる。
- 6) 例えば、Freed の研究書、今泉氏の諸論文などが挙げられる。
- 7) 1753年の結婚法とブレイク、とりわけ『セルの書』および『娘たち』との関連については Murray の論文を参照。
- 8) Fox 512, Ostriker 162-63 参照。Fox によればウースーンは強い意志を欠いている。
- 9) ウースーンの説く性的自由の問題点については Punter を参照。またその男性中心性については Storch 42 を参照。なお、この引用で女が奉仕する「男の霊 (Male Genius)」は、ブレイクの「詩的霊 (Poetic Genius)」であろう。後期ブレイクが芸術創造を男性 (男根) 中心主義的な価値観においてみていたことがうかがえる。
- 10) ただし、Will の後に小さく上付きで m が記されている。
- 11) ウースーンの潜在的な暴力性については、佐藤光「試行錯誤する Oothoon の声」(イギリス・ロマン派学会第21回全国大会における口頭発表) に示唆を受けた。ただし、ブレイクはウースーンの暴力性を意識的に書き込むことで、それを超越していたという氏の議論には賛成できない。
- 12) 西海岸の「コミュニオン」における「性の革命」とその帰結については、Vonnegut の真率な記録を参照。
- 13) これは Proverbs 9:17 にある “Stolen waters are sweet and bread eaten in secret

is pleasant.”のもじりである。

- 14) エニサルモンの風については Freed 4 章 “The Winds of Enitharmon” (60-77) を参照。『ヨーロッパ』の口絵については同書 62 を参照。
- 15) 『ヨーロッパ』の物語構造を見ると、エニサルモンが世界を支配する中核部分が、逆に他の語りの枠組みの中に捉えられてしまっている。その多重の枠構造の一番外側にいるのはわれわれ読者である。
- 16) Ostriker 164 を参照。
- 17) こうした転換にブレイク自身に起こった伝記的（心理的）な出来事が関わっていたのかどうかは不明である。Essick は興味あるいくつかの伝記的事実を提示してくれている。

参考文献

- Bindman, David, general ed. *The Collected Edition of William Blake's Illuminated Books*. 6 vols. Tate Gallery, 1991-1995.
- Cox, Stephen. *Love and Logic: The Evolution of Blake's Thought*. Ann Arbor: Univ. of Michigan Press, 1992.
- Erdman, David V., ed. *The Complete Poetry and Prose of William Blake*. Commentary by Harold Bloom. 1965. Newly Revised Edition. Univ. of California Press, 1982.
- Essick, Robert N. “William Blake's ‘Female Will’ and its Biographical Context.” *Studies in English Literature 1500-1900*, XXI (1991): 615-30.
- Fox, Susan. “The Female as Metaphor in Blake's Poetry.” *Critical Inquiry*. 3 (1977): 507-19.
- Freed, Eugenie R. “A Portion of His Life”: *William Blake's Miltonic Vision of Woman*. Bucknell UP, 1994.
- Frye, Northrop. “Notes for a Commentary on *Milton*.” in Pinto, *The Divine Vision*. 115-6.
- 今泉容子 “The Female Prophet in Blake's Poetry.” 『筑波イギリス文学』1 (1995): 39-64.
- 「ブレイク初期の詩におけるふたりの女性——セルとウースーン」 名古屋大学言語文化論集 X No.1 (1988): 183-203.
- 「ブレイクにおける病気と女性：ピカリング稿本と『四ゾア』」 筑波大学『文芸言語研究』文芸篇 XIX (1990): 29-56.
- Mellor, Anne K. “Blake's Portrayal of Women” *Blake: An Illustrated Quarterly* 16

(1982): 148-155.

Murray, E.B. "Thel, *Thelphthora*, and the Daughters of Albion." *Studies in Romanticism*. 20 (1981): 275-297.

Ostriker, Alicia. "Desire Gratified and Ungratified: William Blake and Sexuality." *Blake: An Illustrated Quarterly* 16 (1982): 156-65.

Pinto, Vivian de Sola. *The Divine Vision: Studies in the Poetry and art of William Blake*. London: Victor Gollancz, 1957.

Punter, David. "Blake, Trauma and the Female." *New Literary History* 15 (1984): 475-90.

Storch, Margaret. *Women in William Blake and D.H.Lawrence*. Univ. of Tennessee Press, 1990.

Vonnegut, Mark. *The Eden Express*. London: John Farquharson, 1975.

[本稿は1993年度神戸女学院大学女性学インスティテュート研究助成により可能となったものである。]

Summary

Oothoon and Enitharmon: Blake's Antithetical Images of Female /Sexuality

Mitsuru Watanabe

Many critics have pointed out Blake's sexism or "anti-feminism," not only in such a later work as *Jerusalem* but also in his early songs from *Poetical Sketches*. Indeed, his writings continue to show strongly antithetical images of female and sexuality. For example, Oothoon in *Visions of Daughters of Albion* and Enitharmon in *Europe* stand in such a sharp contrast that it seems almost impossible to contain the both in certain consistent plain of thought. On one hand, sexuality for Blake is a door to a regenerated and hightened mode of being. Emancipation of "false" sexual desire could and should be a revolt against epistemological, political, and economic oppressions of the eighteenth-century: it is a revolution par excellence. On the other hand, sexuality under menacing female dominance is an entrapment which leads to a vicious circle of sexual pleasure as sin. It represents both the cause and the result of human enslavement which had lasted 1800 years. As a reading of *Visions* (Oothoon) and *Europe* (Enitharmon), this essay tries to sketch the shift in Blake's attitudes toward woman. In spite of their apparent opposition in tones and imagery, Blake in *Europe* does not necessarily abandon the revelational potential of human sexuality. As mirror images these works show two sides of the same coin: enslaved sexuality under oppression. The problem, however, lies in the fact that he came to attribute this enslave-

ment more and more to woman, real or mythological. Behind the Father (Urizen) 's oppression, he seems to see more threatening dominance of the Mother (Enitharmon). Thus, his later works will focus on the "Intellectual War" of Blake-Los against the "Female will." As the focus of his poetry shifted from "the strife of blood" of, more or less, real world in which the poet struggled, to the strife of artistic creation, his attitude toward woman changed considerably, or vice versa. His poetry was "gendered" in a misogynistic way when it was mythologized.