

ウィリアム・ブレイクと DVD 研究資料と セクシュアリティ

今泉 容子

映像の世紀といわれた20世紀には、アカデミズムにも映像メディアが浸透するようになり、大きな貢献をなしてきた。文字によるスローライフ的な、従来の知の伝達と並んで、DVD やテレビによってヴィジュアルな瞬時の発信が行われるようになった。視聴者に与えるインパクトは、強い。

文学の分野では、文学の名作が映画化されることによって、作品の普及法がひとつ新たに加わった。5世紀半ば～12世紀の古英語の文学という、中世よりも過去の時代の産物にさえ、映像は浸透した。それも、ここ10年ほどのあいだに、急速に浸透したのだ。1990年代のはじめには、たしかに古英語の文学で映画化されたものは一作もなかった。ところが、1990年代終わりから2000年初めにかけて、古英語の名作である『ベオウルフ』がいきなり3人の監督によって、3つの異なった映画作品として誕生した。

一般にあまり読まれない古英語の文学でさえ、そうなのである。ましてやベストセラー文学なら、まず数篇あるいは数十篇の映画バージョンがつくられている。作者の存命中にベストセラーとなった『フランケンシュタイン』（メアリ・シェリー著）や『嵐が丘』（エミリー・ブロンテ著）は、映像の世紀である20世紀になるや、むさぼるように映画化された。『フランケンシュタイン』は1931年の第1作（ジェイムズ・ホエール監督）から1994年の第15作（ケネス・ブラナー監督）まで15篇の DVD^①が、『嵐が丘』は1939年の第1作（ウィリアム・ワイラー監督）から1992年の

第6作（ピーター・コズミンスキー監督）まで6篇のDVD²⁰が、現在も入手可能なほど、映画化されてきた。

本論文が取り上げるウィリアム・ブレイクについては、彼のどの作品も映画化されたことはない。もっとも、ブレイクの詩や絵の一部をモチーフに使う映画や、ウィリアム・ブレイクに何度も言及する映画は、いくつか制作されている²¹。それらはいずれも、監督の表現したいことが先行し、そこにブレイクをちょっと拝借する、という方法をとっている。だから、ブレイクを主体としたものではない。

しかし、ブレイクを主体としたべつの種類の映像が存在する。それは、ブレイク研究を映像化したものである。20世紀には、文学作品が映画化されただけではなく、文学の研究内容も映像化されたのである。本という文字媒体に代わって、映像として研究成果を発信するチャンスが、20世紀には生まれたのである。

ブレイクは、詩と絵が合体した複合芸術を多く生み出したが、従来それらの作品は、「詩」だけ、「絵」だけを独立させて研究する傾向があった。しかし、それではいけない、「詩」と「絵」をいっしょに考察して「複合芸術」を丸ごと理解すべきだ、と1970年代に複合芸術的アプローチが確立された。ブレイクの複合芸術研究でパイオニア的存在である W. J. T. Mitchell の著書 *Blake's Composite Art: A Study of the Illuminated Poetry* (Princeton UP) が出版されたのは、1978年のことだったが、ちょうどおなじ1970年代に、映像を効果的に用いることによってブレイク作品の解釈を提示しよう、という映像資料（当時は VHS）の第1号がつけられた。

イギリスの BBC が *One Power Alone: The Life and Poetry of William Blake* (Andree Molynbux 制作) を世に出したのは1976年。ブレイク研究を映像で示そうとした画期的なビデオであった。その後、今日にいたるまでブレイク研究のビデオ・DVD は制作されつづけているが、時の流れにしたがって、どこに重点がおかれるかが変化している。ブレイク研

究映像の制作には、時代の特徴や思考形態が反映されているわけである。

本論文の前半で、そうしたブレイク研究映像の変遷を概観したい。それをふまえたうえで、後半ではブレイク作品の「何に」重点をおいた映像の制作が、今後は可能であるか、考察したい。そして、その重点をおかれるべきテーマが、じっさいどのようにブレイク自身によって表象されていたかを、解明したい。

1970年代のブレイク研究映像

最初に考察する1976年のブレイク研究映像は、強烈なひとつのイメージを最初から最後まで登場させている。そして、そのイメージを弾劾し、ブレイクが読者に与えた教訓を明らかにしようとするところに、この映像の特徴がある。ひとつのイメージとは、ユリズンという男の登場人物。それは擬人化された物質万能主義であるが、その出現のしかたは印象的で、ビデオのなかでくり返されている。たとえば、図1-4のように、あるいは図5-8のように。ブレイクの教訓とは、そのユリズンを拒絶しよう、というものである。ユリズンとブレイクの闘いが、ビデオの中核である。ユリズンの物質万能主義を弱め、消滅させる力が、“one power alone”とブレイクが呼ぶ力である。

この“one power alone”という言葉で、ビデオは始まる。ナレーショ

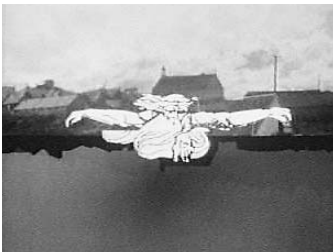


図1



図2



図3



図4



図5



図6



図7



図8

ンの声を聞いてみよう：“One Power Alone makes a Poet — Imagination
The divine vision.”⁽⁴⁾このフレーズは、ブレイクの言葉であるが、当時著名だった詩人の詩集の余白に、その詩人の持論を非難するためにブレイクが書き込んだものである。詩人は、桂冠詩人として月桂樹に輝いたウィリアム・ワーズワス。その詩集の序文において、ワーズワスは詩作に必要な“powers”には複数の要素がある、と述べはじめ、複数の要素を

「観察力と叙述力」, 「感性」……と, 具体的に羅列しはじめる。そのワーズワスの“powers” (複数の力) 説に反論して, ブレイクは例の言葉を書き込んだのだ。「ただひとつの力 (“One Power Alone”) が, 詩人を詩人たらしめる。その力とは「想像力, つまり神聖なるヴィジョンなのである」, と。

そのブレイクの「想像力」を解明するために, BBC ビデオは「想像力」の対極にブレイクが置いた「ユリズン」が何であるかを説明する——“Urizen is Blake's name for the god of materialism.” ビデオのナレーターはさらに, その「物質万能主義」がブレイクの時代だけでなく, 現代 (ビデオが制作された1970年代) にも支配力をもっていることを述べ, どのような形で社会に顕在しているか, 映像で示していく。18世紀後半~19世紀初頭のブレイクの時代の光景 (図9-10) と, 1970年代の光景 (図11-12) が重ね合わせられる。



図9



図10



図11

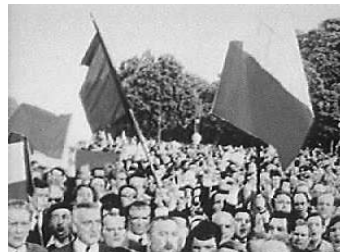


図12

ユリズンは主役である。彼は、社会のさまざまな混乱——戦争、テロリズム、闘争、虐殺、核実験など——を起こす主犯である。物質の繁栄だけが目標とされる社会において、ユリズンはひとびとを管理している。たとえば、ごく日常的なレベルでは、毎日決められた時刻に出勤し帰宅するひとびとは、出勤・出社状況を機械に管理されている(図13)。会社では、機械相手に、想像力と無縁な仕事をやらされている(図14)。



図13



図14

ユリズンが支配する世界を、ブレイクは変えようとする。政治や宗教や軍事では、根本的に世界は変えられないと考える彼は、「想像力」(imagination)によって、世界変革の構想を作品のなかに描き出す。そのブレイクの作品を紹介することが、BBC ビデオの中核となっているのである。

1980年代のブレイク映像

1980年代になると、物質主義を糾弾する勢いは沈静化し、ブレイクの「想像力」の独自性を考察することに比重が移る。1987年のブレイク映像の制作元は Films for Humanities and Sciences であり、BBC とは異なるブレイク像が提示される。ブレイクは物質万能主義を「批判するひと」ではなく、自分の感性にしたがって想像力を全開させる「情熱のひと」となる。

1976年の映像で主役をつとめていたユリズンは、1987年の映像ではすっかり影をひそめる。代わりに、ブレイクそのひと（に扮した役者）が登場して、情熱的に自分の詩を朗読し、その憑かれたような表情を何度も見せる（図15-18）。1976年の映像にもブレイクは登場していた。しかし、そこではナレーションの補助として、ナレーターが語ることを黙々と演じているだけだった（図19-20）。1987年の映像では、ブレイクは最



図15



図16



図17



図18

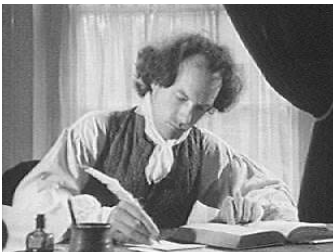


図19

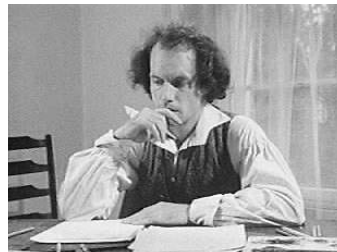


図20

初から最後まで活発に動き、吠えるようにしゃべる。「想像力」によって生まれた詩がどのようなものであるかを、高らかにアピールする。ブレイクが何を考え、何を感じていたかが、ドラマとして再現されるのである。

1976年の映像でタイトルとして採用された“one power alone”は、この映像でも言及されるが、物質万能主義に対抗するためではない。それは、「ただひとつの力」（すなわち「想像力」）を枯渇させる芸術上のさまざまな要素を暴くためである。当時の美術界の大御所として君臨していたジョシュア・レノルズが「想像力」を抑圧する——これをブレイクそのひとが攻撃するためである。

ブレイクが登場することは、この1987年の映像の特徴であるが、もうひとつの特徴として、賛美歌「ジェルサレム」がスポットライトを浴びることがあげられる。映像のオープニングは、大ドームで賛美歌「ジェルサレム」が大合唱される盛大なシーンではじまり、映像のエンディングにはそのメロディーが流れる。この賛美歌は、ブレイクの作品『ミルトン』の序詩を抜き出して、メロディーをつけたものである。賛美歌「ジェルサレム」はブレイクと現代をつなぐものであり、ブレイクが今日に生きている証拠となる。映像に登場するブレイクそのひとも、その賛美歌のクライマックスとなる詩行——「わたしに欲望の矢をくれ」前後の4行⁶⁾——を、映像の終わり近くで高らかに朗読している。映像のエッセンスが、賛美歌「ジェルサレム」に凝縮されていると言ってもよい。

1990年代以降のブレイク映像

1990年代になると、ブレイクの研究映像はたいそう専門的になる。1980年代の映像を制作した Films for Humanities and Sciences が、1992年に新たに映像をつくった。そこでは、「煙突掃除の子ども」がテーマとして設定されている。

「煙突掃除の子ども」は、ブレイクの初期の作品『無垢と経験の歌』に登場することが、まず紹介される(図21)。そして、当時の貧しい下層階級の子どもたちが、死の危険があることを知りつつも(図22)、「煙突掃除」の仕事をせざるをえない状況が再現される。

さらに、「煙突掃除の子ども」が収録された『無垢と経験の歌』が、「児童書」“children’s book”(図23)というジャンルのなかで考察される。児童書は中産階級の子どもたちを読者として、教訓的な役割を担っていた。1992年のブレイク映像が取り上げるのは、下層階級の子どもたちを哀れみなさい、という教訓。具体的に、「貧乏人たちを忘れてはいけません」という児童書の1ページが映し出される(図24)。ブレイクはその教訓にひそむ偽善を問題にして、「人間の縮図」(“The Human Abstract”)という詩に推敲を重ねながら、「だれかを貧乏にしなければ、哀れみは存在しない」(1-2行, E27)という詩行によって、「哀れみ」の



図21



図22



図23

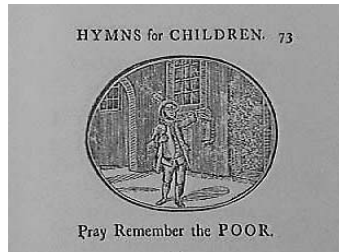


図24

偽善性を暴露する（図25）。

これらの考察が、ブレイク研究者ヘザー・グレンによって淡々と語られていくことが、1992年映像の大きな特徴であろう（図26）。研究者を登場させることは、1987年映像でも行われていたが、断片的な登場であった。1992年映像の大半は、研究者グレンの語りでブレイク作品の解釈が示されていくため、全篇が専門色に塗られる。そして、当時の子どもたちを取り巻く社会的・文学的な環境が、ブレイクの「煙突掃除の子ども」をめぐる、明らかにされる。

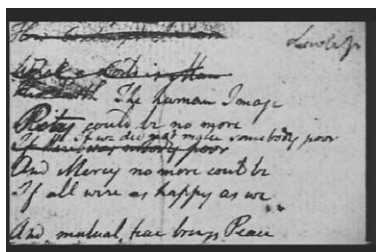


図25



図26

ブレイクは情熱のひとつではなく、冷めた目で下層階級の子どもの悲惨に視線をそそぐ社会派詩人として提示される。専門的な議論が展開されるため、取り上げられるブレイク作品は『無垢と経験の歌』だけとなり、この映像（『ウィリアム・ブレイク：「無垢と経験の歌」』）の副題がそれを示す。

1987年のドラマチックな映像と大きく異なり、沈着で専門的になった1992年の映像。その専門的なアプローチは、2005年のブレイク映像にも受け継がれる。アカデミー・メディアが2005年に制作した『ウィリアム・ブレイク』は、「有名作家シリーズ」(Famous Authors Series)のなかの1篇である。ここでは、『無垢と経験の歌』をふくめて、ブレイクの主要な彩飾詩や彫版画のエッセンスが、彼の生い立ちを追いながら、概観される。そのエッセンスとは、ひとこと言えば、「反政府、反権

力」(anti-government, anti-authority)である。

こうした「反政府、反権力」を内包したブレイクの想像力は、その原点が幼少時代にあるとされ、ブレイクが学校や教会といった既成のインスティテューションに入ることなく、のびのびと自分の思いを羽ばたかせて育ったことを、ナレーターは語る。その独自の思いが、どのように作品に定着していったかが、時間軸にそって説明される。そこでは、ブレイク的最愛の弟ロバートへの想いや、ブレイクの雇い主や友人たちとの関係が語られ、情報がぎっしりと詰め込まれる。ブレイクが死ぬ数年前の1822年に、ロイヤルアカデミーから初めて目を向けられ、25ポンドもらったことにまで言及している。また、ブレイクの死後、彼を尊敬する若い芸術家が、妻キャサリンの面倒をみたことへの言及もある。

重要な要素をぎっしり詰め込もうとする2005年映像には、1987年の情熱的な映像が強調した賛美歌「ジェルサレム」まで入っている。エンディング・クレジットが映されているとき、聞こえてくる音楽が、その賛美歌なのである。賛美歌に関する解説は、ひとこともない。知る人には、この音楽がブレイクの『ミルトン』の一節を賛美歌化したものであることがわかる。イギリス人ならだれでも知っている、という前提ではあろう。しかし、知らない人には、その賛美歌は見過ごされてしまい、たんなるBGMで終わってしまうだろう。

エンディングだけではない。オープニングでも、おなじことが起こる。オープニングの開口一番、ナレーターはブレイクの『無垢と経験の歌』に収められた「羊飼いの一節を朗読し、その詩と絵が合体した独特の複合芸術形式に、わたしたちの注意を促す。ナレーターは「ブレイクの尋常ならざる絵」(“his extraordinary pictures”)と言ったあと、しばし沈黙する。この短い沈黙のあいだに、カメラはブレイクの複合芸術作品の1ページを映し出す。そのページを、上から下へ、なめるようにクロースアップで映し出すのである(図27-30)。なんの解説も加えられないこのページは、その後もいっさい言及されずに終わる。しかし、このペー

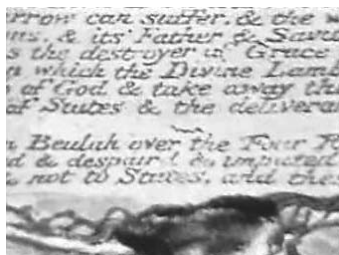


図27



図28



図29



図30

ジの意味は、知る人には、わかるのだ。これが、ブレイクの後期彩飾詩『ジェルサレム』の25葉であり、3人の裸体の女たちがアルビオン（男として表象されるイギリス）を支配下におき、墮落させているシーンであることが。3人の女たちは「女の意志」と呼ばれるファム・ファタールで、ユリズンの力とおなじく、ブレイクが消滅させようとしたネガティブな力である。

ブレイクが後期作品のなかで、「女の意志」とどのように取り組み、どのように消滅させようとしたかは、2005年映像では解明されない。2005年映像だけでなく、どの映像も取り上げたことがなかった。ブレイク後期の作品の中核となっているのは、この「女の意志」とよばれる強大な女の力であり、これこそ今後のブレイク研究映像のターゲットになりうるものだ。

問題となる『ジェルサレム』25葉では、3人の女たちがアルビオンを

取り囲んで、彼の肉体をコントロールしている。ブレイクはこれを、人間の墮落のきっかけとして描いており、そのページの全貌はイェール大学のブリティッシュ・センター所蔵の豪華カラー版によると、図31のとおりである。



図31

女と男の葛藤。それも、両者は裸体なのである。女の肉体と男の肉体の闘い、といってもいい。このテーマは、映像として有効に成り立ち、有意義に追究できるはずである。

女の肉体と男の肉体の葛藤は、まだ研究が進んでいない領域である。本論の後半では、ブレイク研究の映像を制作することを前提に、男女の肉体の葛藤を解明してみよう。

『ユリズンの書』における男女の葛藤：ロスとエニサーモン

ブレイク作品のなかで、男と女の肉体の葛藤例として、『ジェルサレム』25葉に描かれた3つどもえの女（ティルツァ、ヴェイラ、ラハブ）とアルビオンの葛藤のほか、エニサーモンとロス、アヘイニアとユリズン、

ヴェイラとジーザスといった葛藤があげられる。いずれの葛藤でも、肉体が問題となる。ユリズンがアヘイニアの体を、自分の視野から消そうとして、投げ飛ばしたように（『四ゾア』第3夜、43葉5-22行、E29）、アクションが起こることもある。また、ヴェイラがジーザスを自分が息を吹き込んでやった赤子にすぎない、と言葉で相手の肉体を矮小化することもある（『ジェルサレム』29[33]葉48行-30[34]葉1行、E176）。

これから取り上げたいのは、エニサーモンとロスの葛藤であり、ふたりの肉体がグロテスクに変貌を遂げていくプロセスを追っていきたい。エニサーモンとロスの葛藤は、いろいろなシーンに描かれている。なかでも重要なものは、『ユリズンの書』におけるふたりの分離のシーンであろう。この分離シーンがどのように描写されているか、考察していきたい。（もっとも、ロスの体から分離するエニサーモンのテーマは、『ユリズンの書』（10葉1行-13葉19行、E74-76）だけでなく、『アヘイニアの書』、『四ゾア』、『ジェルサレム』にもすこしずつバリエーションが加えられながら描かれ、ブレイクのお気に入りのテーマだったといえる。）

エニサーモンがロスの体から分離する、ということは、彼の体を源として、そこから誕生するということである。『ユリズンの書』のエニサーモン誕生のプロセスは、「血」からはじまる。

生命は瀑布となって彼「ロス」の崖を流れた。
虚空はリンパ液を、夜の胸を広くさ迷う繊維へと
萎縮させた。
そして血の丸い球体を
虚空のうえで震えるままにさせた。
（『ユリズンの書』13葉55-59行、E77）

Life in cataracts poured down his cliffs
The void shrunk the lymph into Nerves
Wand' ring wide on the bosom of night

And left a round globe of blood
Trembling upon the Void
(*The Book of Urizen* 13:55-59, E77)

エニサーモンが分離誕生するのは、ロスにおこる一連の肉体的変化のなかである。まず、ロスのリンパ液が繊維化するという変化がおこる(“The void shrunk the lymph into Nerves”)。「リンパ液」が繊維状の器官になった、ということが書かれている。つまり、液体が固体になるわけだ。そのあと、血が問題となっていく。「血の球体」ができるのである。その「血の球体」こそ、まもなくエニサーモンという女になるのである。

「血の球体」は、ロスの体の外に出て震える。その詩行に呼応するかのようには、視覚化したイラストが『ユリズンの書』に用意されている(図32)。そのイラストで見ると、血の球体はかなり大きく、ロスの体の外に出ていて、大きな赤々とした血の玉となっている。

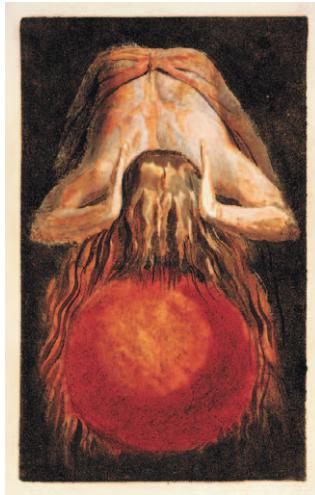


図32

「血の球体」はさらに変化して、枝が出てきて根っこになっていく。その変化は「繊維質になって」と叙述される。ロスの内体内で一足先におこった変化と同じものが、こんどは彼の体外で、いま起こっているわけである。つまり、ロスの体のリンパ液が繊維化して、液体が固体化したのとおなじく、血の液が繊維化し、固体化していくのである。

固体化した血は、「血の繊維」(“Fibres of blood”)とよばれ、「血の繊維、乳と涙」(“Fibres of blood, milk and tears”)という具合に、「乳」や「涙」と並置される。これらの要素が、ついに女の形をとって、ロスのまえに具現化する。最初的女エニサーモンの誕生である。

生命の血の球体は震えた。
枝分かれして根っこになりながら。
繊維質になって、風のうででねじれながら。
血の繊維、乳と涙
あえぎのなかで、永久に。
とうとう涙と叫びのなかで
女の形が具現化した。震えて、青白く。
彼「ロス」の死のような顔のまえで揺れていた。
(『ユリゼンの書』18葉1-8行, E78)

The globe of life blood trembled
Branching out into roots;
Fib'rous, writhing upon the winds;
Fibres of blood, milk and tears;
In pangs, eternity on eternity.
At length in tears & cries imbodyed
A female form trembling and pale
Waves before his deathly face
(*The Book of Urizen* 18:1-8, E78)

これまで見てきた女の誕生シーンで、顕著に出てきたのが「血」、つぎ

に出てきたのが「乳」である。(それに「涙」を加えることができるかもしれないが。)

「血」はロスの体から出てきたという描写があるが、「乳」はとつぜん並置されて出てきた要素である。これはロスの体を源としたものではなく、唐突な出現であり、これこそ女が独自に生産した要素といってもいい。

「血」と「乳」が、女の形成の重要な成分であることを指摘したが、さらに、「血」がどういう「血」であるか、また乳がどういう意味をもつかを、絞りこんでいこう。その答えは、『四ゾア』にある。

『四ゾア』における男女の葛藤：ロスとエニサーモン

『四ゾア』でも、ロスの血がエニサーモンに変貌していく、というプロットが展開されている。ロスみずからがエニサーモン誕生のようすを語ることで、誕生劇は幕をあける。これは、『失樂園』のアダムがイヴの誕生を語る、という設定とおなじである。

ここで注目すべきは、『ユリゼンの書』には見られなかった新要素が加えられている点である。その新要素とは、やがてエニサーモンに変化するロスの血が、「腰」という人体部位の血に特定される、ということ。ロスの言葉を聞いてみよう。

……ぼくは自分の腰が砕け散って
血管になり、ぼくのまえて風のなかを
もがいているのを見た。球体になりながら、強い痙攣で震えながら。
その血液のかたまりは生気をおびはじめた。ぼくはその上にかがんで
たえまなくはげしい涙を流した。まだその憐れな形が
ぼくの腰から分離し、分離していくのを見ていた。弱く憐れで
やわらかな雪の群れ。青ざめて弱い女。ぼくはそっと抱いた。

ぼくの片割れを。そしてそれを愛とよんだ。ぼくは彼女をエニサー
モンと名づけた。

(『四つのゾア』第4夜, 50頁10-17行, E333)

..... I saw

My loins begin to break forth into veiny pipes & writhe
Before me in the wind englobing trembling with strong vibrations
The bloody mass began to animate. I bending over
Wept bitter tears incessant. Still beholding how the piteous form
Dividing & dividing from my loins a weak & piteous
Soft cloud of snow a female pale & weak I soft embracd
My counter part & calld it Love I named her Enitharmon
(*Four Zoas* [Night the Fourth] 50:10-17, E333)

ロスの血が、「腰」から出る血に限定されていることは、特記すべきである。血がセクシュアルな意味を濃厚にさせていく根拠だからである。「腰」と訳した語は、“Loins”であるが、その語はブレイク自身、『ミルトン』(34[38]葉15行, E134)のなかではっきりと「精液の容器」(“Seminal Vessels”)と言い換えているように、ブレイク作品のなかで「性器」の意味が濃厚である。ブレイクにおいて、その「腰」が「血管」になり、「(血の)球体」になるところが斬新である。のちに『ジェルサレム』において、「腰」は「血管の源」(『ジェルサレム』82葉84行, E241)とわざわざ定義される。

女が「腰」(=「精液の容器」)の血によって生成される、というアイデアは、女の存在を非常にセクシュアルなものにする。男の体から女が誕生する話は、アダムからイヴの誕生を描いた聖書に先例があり、ブレイクが強く意識していたジョン・ミルトンの『失楽園』にも、先例がある。しかし、「血」が女になるという発想は、聖書にも『失楽園』にもなく、ブレイクのオリジナルである。さらに、その「血」にセクシュアルな意味を付与したのも、ブレイクのオリジナルである。

『四ゾア』では、「血」だけでなく「乳」のテーマも、『ユリズンの書』より色濃く出てくる。『四ゾア』の第8夜を見てみよう。ロスの「血」が体外へ出てくるところで、エニサーモンの誕生がおこることは、『ユリズンの書』とおなじである。ここで、「乳の液」への言及がつぎのように出てくる。

ロスは石のような、意識がもうろうとした状態を感じた。彼の頭は
下へ、
胸の混沌のなかへと転がっていった。彼の血液の管は
管状になって風のうえに飛び出し、混沌のなかでよじれた。
そして青白く冷たいエニサーモンは、乳の液のなかで
植物的な形へと流れていき、生きて、声をもった。
(『四つのゾア』第8夜, 111[107]頁25-29行, E383)

Los felt the stony stupor & his head rolled down beneath
Into the Abysses of his bosom the vessels of his blood
Dart forth upon the wind in pipes writhing about in the Abyss
And Enitharmon pale & cold in milky juices flowed
Into a form of Vegetation living having a voice
(*Four Zoas* [Night the Eighth] 111[107]:25-30, E383)

エニサーモンは「乳の液」のなかを流れながら、しだいに「植物的な形」へと固まっていく。その直前に、ロスの「血の繊維」（つまりエニサーモン）が彼の体外に出してしまうことが描写されているので、「血」としてのエニサーモンがロスの体外に出ると、「乳の液」という女独自の液体となって流れることがわかる。その「乳の液」の流れが、やがて固体（「植物化した形」）となって、「声をもつ」。

女が男の内部にいるときは、血の液体の状態であるが、男の体外へ出るプロセスのなかで、乳の流れとなり、やがて固体として分離・独立するわけである。言い換えれば、男の内部に「エマネーション」として存

在するときは液体状であり、男の外部に「女の意志」として分離独立したとたん、固体化するのである。「女の意志」という言葉は、厳密に言えば『ジェルサレム』でしか用いられていない。しかし、男の血液から女が誕生することは、けっきょく「男」から「女の意志」が分離独立することだから、その分離独立を決定的にする「乳の液」の出現こそ、「女の意志」の指標といえよう。

『ジェルサレム』における男女の葛藤：ロスとエニサーモン

血と乳は、『ジェルサレム』になると、さらに新たな様相を見せる。やはり、エニサーモンがロスの血から誕生するシーンがあるが、これまでどこにも明確に描かれなかった要素が、ひとつ出てくる。それは、ロスの性欲である。彼の「腰」が「欲望で赤く」なり、このロスの性欲からすべては起こる。

彼の「腰」が欲望で赤くなると、そこから「血の繊維」が引き出される。この繊維が球状になっていき、ついにエニサーモンとなるのである。詩行はつぎのようになっている。

そしてエニサーモンはおぼろな虹のように彼のまえで震えた。
欲望で赤くなっている彼の腰からの繊維で満ちながら。
彼の胸のしたで血の球体へと震えながら。アルビオンの雲の
暗闇のなかで震えながら。彼はそれを涙とはげしいうめきで育てた。
.....

エニサーモンでさえ外に分離したのだ。そして彼の腰は閉じた。
(『ジェルサレム』 86葉50-59行, E245)

And Enitharmon like a faint rainbow waved before him
Filling with Fibres from his loins which redden with desire
Into a Globe of blood beneath his bosom trembling in darkness
Of Albions clouds. He fed it, with his tears & bitter groans

.....

Even Enitharmon separated outside, & his Loins closed

(*Jerusalem* 86:50-59, E245)

エニサーモンが完全に分離して別個の存在になると、ロスの性的興奮はますます高まる。つづく詩行のなかで、彼はこう証言する。

…ぼくの興奮した繊維は神經過敏な手足のなかの
血管を駆けめぐるのだ。

(『ジェルサレム』87葉5-6行, E246)

... my wild fibres shoot in veins

Of blood thro all my nervous libms.

(*Jerusalem* 87:5-6, E246)

ここにたって、まえはエニサーモンを形づくる成分であった血が、こんどはべつの意味をもってくる。エニサーモンの姿に陶醉したロスは、自分の「血管」のなかを「興奮した繊維」が走るのを感じる。ここで話は急速なテンポで、ロスとエニサーモンのセックスへと進んでいく。ロスはエニサーモンにこう言っている。

…小さな繊維がぼくのまわりを駆けめぐるとき、
きみの手にそれらをつかんでくれ。あわれに思って
それらを引き出して、きみの胸の風のうえを走らせてくれ。ぼくは
それらを鼓動とともに植えつけよう。ぼくたちはそれらを息子たち
と娘たちに分けよう。

(『ジェルサレム』87葉7-10行, E246)

... Sieze therefore in thy hand

The small fibres as they shoot around me draw out in pity

And let them run on the winds of thy bosom: I will fix them

With pulsations. We will divide them into Sons & Daughters
(*Jerusalem* 87:7-10, E246)

ロス血管のなかを駆けめぐる血の正体は、精液であることがわかる。なぜなら、それは女が「引き出」すものであり、「鼓動とともに」、女に「植えつけ」られるものであり、その行為の結果が「息子たちと娘たち」の出現になるからだ。エニサーモンの存在の基盤であった血が、いったん彼女が生成されると、こんどは精液として機能するわけである。

血が精液となる、というアイデアは、ブレイク独自のものであるというより、一般に普及していた考えだったといえる。ブレイクの時代は、ウィリアム・ハーヴェイが1628年にフランクフルトで著書 *Exercitatio Anatomica de Motu Cordis et Sanguinis in Animalibus* を出版して、血液が体内を循環しているという大きな発見を発表したときから、100年以上が経過したときだった。血液については、すでに多くのことが常識になっていたが、紀元前4世紀に活躍したギリシアのアリストテレス以来の血液についての俗説は、すたれてはいなかった。その俗説とは、血液と精液を同一視するものである。アリストテレスの著書、とくに『動物の生殖』において、精液は血液が蒸留されたものであることが、くり返し述べられている。「精液は正しく蒸留されれば、血液と異なった性質をもつ」とか、「精液は血液にもどされれば、養分の残留物となり、その血液はやがて体全体へ散布させられる」⁶⁾といった描写から、血液が蒸留されれば精液へと変化し、それが元にもどれば血液になる、という血液＝精液の図式が明らかにされている。血が生殖と密接につながるわけである。じっさい、血は人体のいたる部分に遍在しているので、親から子へと受け継がれるべき肉体のあらゆる特徴は、血によって伝えられるというのが、アリストテレスの考えだった。

血液と精液の同一性は、2世紀から中世までその権威が持続したギリシアのガレノスも唱えていた。ガレノスは生殖を説明するとき、「熱」を用

いて、こう考えた。生殖器は摩擦されると「熱」を発する、「男は熱くなり、やがてある時点で血液は精液（種子）に変化する」、との。

このように、ブレイクにおける血は、複層的な意味をもっている。血はまず、女が形成されるときの主成分である。また、女が分離したあと、彼女の内部に植えつけられる精液として機能する。そして、これから考察するように、女と対立する要素ともなっていく。

先に引用した詩行のなかで、ロス自分の体から分離して独立した存在になったエニサーモンに、自分の「繊維」をつかんでくれ、そして息子たちや娘たちをつくろう、と提案している。これは、セックスへの誘いである。

ロスとのセックスを、エニサーモンはきっぱりと断わる。ロスの頼みを聞くことは、彼に隷属することだ、とエニサーモンは確信している。だから彼女は、つぎのように反発する。

…わたしはぜったいあなたの奴隷にはならないから、覚えておきなさい。

.....

わたしはあなたのものではないから、知っておきなさい。
（『ジェルサレム』87葉15-22行, E246）。

... be thou assured I never will be thy slave

.....

Know that I never will be thine ...
（*Jerusalem* 87:15-22, E246）

まもなく、ロスの繊維は「ぼくの支配の繊維」（“my Fibres of dominion”『ジェルサレム』88葉13行, E246）と呼ばれ、支配権をめぐる男女の闘いのテーマが明白にされる。ロスの支配権を否定したエニサーモンには、彼女自身の「繊維」がある。『ジェルサレム』におけるエニサーモンの誕

生の場面に、彼女の「乳の繊維」(“milky fibres”)が出現する。——「彼[ロス]のエマネーション「エニサーモン」は乳の繊維のなかで分離する、苦悩して」(『ジェルサレム』86葉39行, E245)。

「乳の繊維」は、まえに述べたとおり、エニサーモン固有のものである。男の血が精液になって、男が女にセックスをせまると、女は対抗する要素として、「乳の繊維」を出すのである。

さて、女の「乳の繊維」を出して、ロスの繊維に対抗したあと、『ジェルサレム』におけるエニサーモンはこんどは「子宮」をつくろうとする——「わたしは胸の下に丸い子宮をつくりたい」(“I will Create / A round Womb beneath my bosom”『ジェルサレム』87葉13-14行, E246)。女特有の器官である子宮が出来上がると、彼女の胸もやがて女の胸らしく突き出すようになる。ふくらんだ乳房が出来上がると、そこでふたたび乳が出てくる。

彼女の胸は甘美な快楽のなかで突き出し、乳の愛になって
ロスのうずく繊維に流れこんだ。しかし彼に対抗して
(『ジェルサレム』88葉28-29行, E247)

Shooting out in sweet pleasure her bosom in milky Love
Flowd into the aching fibres of Los. Yet contending against him
(*Jerusalem* 88:28-29, E247)

ロスの「繊維」にたいして、エニサーモンの「乳」がある。ロスが「ぼくの支配の繊維」を受け入れる、と要求するのにたいして、エニサーモンはあくまで自己の主体を強調する。そのとき彼女が頼りにする女の武器は、胸(乳房)と子宮である。そして、乳液であるわけだ。

2010年代以降のブレイク映像の可能性

男の血にたいする女の乳，という図式ができあがる。乳は精液とおなじ白色をしているため，男女の闘いは，どちらも白色を武器にすることになる。エニサーモンは「これは女の世界だ」（“This is Womans World”『ジェルサレム』88葉16行，E246）とさげび，ますますロスに対抗する。

ロスとエニサーモンが，白い繊維を出し合って，支配権をかけて争う。こうして，赤色（血）と白色（精液・乳）は，複雑に重なりあって，ロスとエニサーモンの葛藤における顕著な2色となっていく。この赤と白に塗られた男女のセクシュアリティの葛藤は，ブレイク映像において，適切な主題になりうる。ロスとエニサーモンの肉体が変化する様子を視覚的に提示できるばかりでなく，そこに赤と白の繊維や液体が複雑に絡むようすが，一目で提示できるからである。

色彩ばかりではない。ブレイク映像のテーマとして有効な例のひとつとして，登場人物の肉体の表象をあげることができる。ロスとエニサーモンの力関係の変化は，彼らの肉体の変化と呼応する。したがって，その肉体的変化を映像で示すことによって，男女の力関係の変遷を表現できる。

視覚的に披露されることによって，明らかになることは多いはずである。そのひとつとして，女の乳房の中心性と呼べるようなテーマを挙げることができる。エニサーモンの乳の液や乳房の重要性は，前述のとおりであるが，乳房の重要性を視覚的に示すため，ブレイクは乳房が女の肉体の中心になるようなプロポーションを，しばしば用いたのである。2005年の「有名作家シリーズ」中の映像『ウィリアム・ブレイク』は，『ジェルサレム』25葉（E版）の重要性を示唆していたが，そこに描かれた中央の女は，両手を広げた均整のとれたプロポーションを見せている。じつは，彼女の人体を円のなかにおさめると，その円の中心点には，乳房があるのだ（図33）。

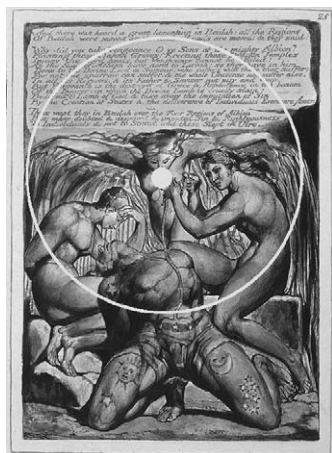


図33

ブレイクのほかの作品を見ても、乳房が中心となるようなプロポジションで描かれている女たちは多い。『アメリカ』16葉（O版）の女ヴェイラも、乳房を中心点とした円のなかにおさまる（図34）。『ヨーロッパ』4葉（B版）の女エニサーモンも、やはり乳房を中心として描かれている（図35）。『ジェルサレム』2葉のタイトルページ（E版）に登場するジェルサレムも、蝶に変身するところがとらえられているが、やはり乳房を中心に描かれている（図36）。おなじ『ジェルサレム』の4葉（E版）では、対極にあるふたりの女、ジェルサレムとヴェイラが、どちらも乳房を中心として描かれている（図37）。ページのマージンに描かれる小サイズの女たちも、やはり乳房を中心として描かれている。たとえば、『ジェルサレム』37葉（E版）の右マージンに描かれたヴェイラは、乳房を中心点とした人体円のなかですっぽりとおさまるのである（図38-39）。

もちろん、ブレイクの女たちのイラストは、乳房が人体円の中心点となったものばかりではない。性器を円の中心点とした人体表象もある。しかし、それはむしろ、ブレイクの男たちによく見られる表象である。たとえば、彫版画『アルビオンは立ち上がった』を見れば、性器が中心

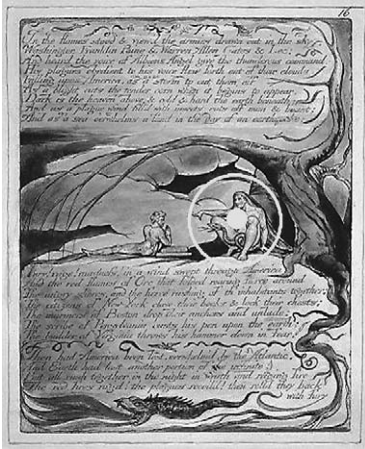


図34

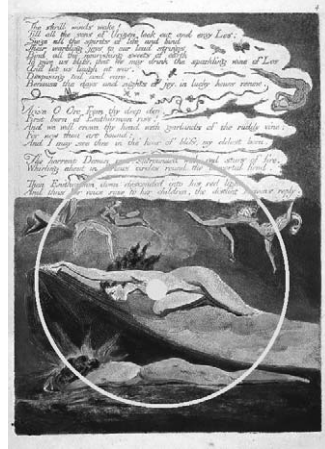


図35



図36

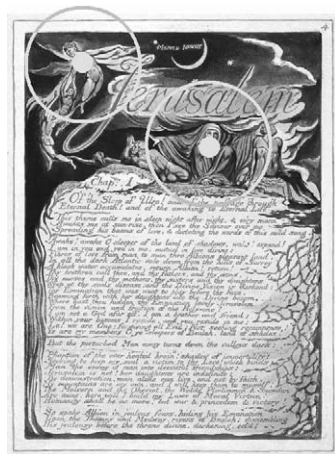


図37

点となったみごとな円が浮かび上がってくるのがわかるだろう (図40)。

ヴィジュアルな要素は、映像によって明快に表現できる。ブレイクの人体表象の変遷は、ブレイク映像によって開拓されうるテーマである。ブレイク映像のテーマの可能性は、かぎりなく広がっている。今後のブ

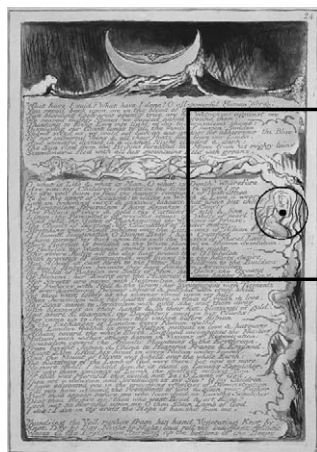


図38



図39

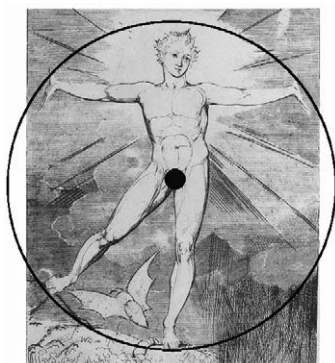


図40

レイク映像の進展によって、文字による研究成果の公表以上に、ブレイク理解に大きな貢献が期待できるだろう。

注

- (1) 1931年、アメリカ、ジェイムズ・ホエール監督、『フランケンシュタイン』; 1935年、アメリカ、ジェイムズ・ホエール監督、『フランケ

ンシュタインの花嫁』; 1939年, アメリカ, ベイジル・ラスボーン監督, 『フランケンシュタイン復活』; 1942年, アメリカ, アール・C・ケントン監督, 『フランケンシュタインの幽霊』; 1957年, イギリス, テレンス・フィッシャー監督, 『フランケンシュタインの逆襲』; 1958年, イギリス, テレンス・フィッシャー監督, 『フランケンシュタインの復讐』; 1965年, 日本, 本田猪四郎監督, 『フランケンシュタイン対・地底怪物』; 1965年, アメリカ, ロバート・レイリー監督, 『フランケンシュタインの逆襲』; 1966年, 日本, 本田猪四郎監督, 『フランケンシュタインの怪物 サンダ対ガイラ』; 1967年, イギリス, テレンス・フィッシャー監督, 『フランケンシュタイン 死美人の復讐』; 1969年, イギリス, テレンス・フィッシャー監督, 『フランケンシュタイン恐怖の生体実験』; 1974年, アメリカ, メル・ブルックス監督, 『ヤング・フランケンシュタイン』; 1991年, 日本, 川村毅監督, 『ラスト・フランケンシュタイン』; 1994年, イギリス, ケネス・ブラナー監督, 『フランケンシュタイン』

(2) 1939年, アメリカ, ウィリアム・ワイラー監督, 『嵐が丘』; 1953年, メキシコ, ルイス・ブニュエル監督, 『嵐が丘』; 1970年, イギリス, ロバート・フュースト監督, 『嵐が丘』; 1986年, フランス, ジャック・リベット監督, 『嵐が丘』; 1992年, イギリス, ピーター・コズミンスキー監督, 『嵐が丘』。

(3) 1995年, アメリカ, ジム・ジャームツシュ監督, 『デッドマン』; 2000年, アメリカ, リドリー・スコット監督, 『ハンニバル』; 2002年, アメリカ, ブレット・ラトナー監督, 『レッド・ドラゴン』; 2005年, 日本, 小泉堯史監督, 『博士の愛した数式』; 2006年, アイルランド・イギリス・ドイツ・イタリア・スペイン, ケン・ローチ監督, 『麦の穂をゆらす風』。

(4) ウィリアム・ワーズワス詩集の余白への書き込み, “Poems Referring to the Period of Childhood” のページ, E665. 本論文では, ブレイク

作品の引用詩行・ページ数は、アードマン版 *The Complete Poetry and Prose of William Blake*, edited by David V. Erdman (“Newly Rev. Edition”; Berkeley: University of California Press, 1982) により、本文中に E665 といった具合に示す。

- (5) わたしに燃える黄金の弓をくれ

わたしに欲望の矢をくれ

わたしに槍をくれ、ああ雲が広がる

わたしに炎の戦車をくれ

(『ミルトン』 序文 9-12行, E95)

Bring me my Bow of burning gold:

Bring me my Arrows of desire:

Bring me my Spear: O clouds unfold!

Bring me my Chariot of fire!

(*Milton* Preface 9-12, E95)

- (6) Aristotle, *Generation of Animals*, Bk.1 726b30-727a2 p.1128, *Past Masters: The Complete Works of Aristotle* (“CD-ROM Databases”; IntelLex Corporation, 1992).

- (7) スティーヴン・リッジウェイはガレノスの考えを、そのように要約している。Stephan Ridgway, “Sexuality and Modernity” (<http://www.isis.aust.com/stephan/writings/sexuality/premodern.htm> 1997).