
ウィリアム・ブレイクの悪魔観

——善／悪の対立とその両義性をめぐって——

岡野 朱里

1. はじめに

ウィリアム・ブレイク (William Blake, 1757-1827) はロンドンの下町で銅版画師として貧しい職人生活をしていた。挿絵版画の仕事の傍ら、自らの思想を明らかにするため、詩と絵の両方を同一画面に配置する方法「彩飾印刷 (Illuminated Printing)」を開発し、約 20 もの作品を残している。彼が詩と共に刻んだ挿絵は、イメージの単なる視覚化ではなく、テキストの意味を補足し、時には逆説的にテキストと背反してみせる、互換性のある表現手段であった。ブレイクの代表的な初期作品の一つである『天国と地獄の結婚』 (*The Marriage of Heaven and Hell*, 1790) において、彼は自らの芸術手段であるこの彩飾印刷を、自信をもって「地獄の方法」¹ と称し、その過程を「地獄の印刷所」において象徴的に提示した。ここでの「地獄」という言葉に積極的な意味が込められていることは確かであろう。ブレイクは、表面下に「隠された無限なるもの」、つまり近代的な合理主義によって隠された真理を、この「地獄の方法」を用いて明らかにしようとした。このように、作品中で、「地獄」「悪魔」「サタン」といった言葉が肯定的に用いられてはいるが、ブレイクは反道徳的存在としての悪魔を礼賛していたわけではない。一見、悪魔主義とも捉えられそうなブレイクの悪魔の像は、対立概念、エネルギー論、宗教観といった、彼の哲学の核となる思想に裏付けされた一つの詩的表現であると言える。ブレイクは、そうした自分の主義・主張を、詩と絵の両方で表現した人物である。本発表では、ブレイクの悪魔観が、どのように詩において言語化され、絵画／挿絵において視覚化されたかを、悪魔やサタンが作品において重要な役割を果たしている『天国と地獄の結婚』と、後期作品から『ミルトン』 (*Milton a Poem*, c. 1804-11) を取りあげ、検証していく。

2. 『天国と地獄の結婚』における悪魔観

1790年頃に彫版されたこの作品は、散文を基本とした短い作品ながらも、その後のブレイクの思想体系の基礎となる重要な考えが示されている。

ブレイクははじめに、対立 (contrary) の必要性を宣言する。

Without Contraries is no progression.

Attraction and repulsion, reason and energy, love and hate, are necessary to human existence.

From these contraries spring what the religious call Good & Evil.

Good is the passive that obeys Reason. Evil is the active springing from Energy. Good is Heaven. Evil is Hell. (E 34)

S. Foster Damon が『ブレイク辞典』で繰り返し説明しているように、ブレイクにとって、「対立するもの同士は等しく真実であり、互いにとって不可欠」²なのである。こうした対立概念は、後期の作品群の中で「否定」の概念を伴って再び示されるが、ブレイクは、一方が切り捨てられる否定ではなく、あくまで二者の存在が保たれる対立を重視する姿勢を貫いていることが分かる。

『天国と地獄の結婚』で対立概念を示した次のプレート「悪魔の声 (The voice of the Devil)」では、「全ての聖書と聖典」が前提とする霊肉二元論や、肉体とエネルギーの否定といった考えは誤謬であるとして、次の三点こそ真実であると示す。

1. Man has no Body distinct from his Soul…
2. Energy is the only life and is from the Body…
3. Energy is Eternal Delight (E 34)

ブレイクが対立概念を重視した理由の一つに、ここで見られるようなエネルギー賛美の姿勢が挙げられるだろう。「永遠の歓び」であるエネルギーは、物事の進歩を促す対立から生まれる一つの表出である。そしてそれは、人間が本来持っている生への欲望や活力とも言える。しかし、既成宗教は、理性の名の下に、生命の証とも言えるエネルギーを悪とし、それを否定しようとする。そうした宗教が規定し、人々が信じている善悪の「善」は「偽善」ではないかと、ブレイクは感じ取っているのだ。そのため、ブレイクは、抑圧的な理性に押さえつけられた善よりも、エネルギー溢れる悪を讃えることで、一般的な倫理的価値観を逆転させようとしていたと考えられる³。

ブレイクは次の第5プレートで「欲望を抑制する者は、その欲望が抑制されるほどに弱いからである (E 34)」と、禁欲的な道德観を批判している。欲望を抑制するのは理性であり、その理性が勢力を増すと、欲望はそのエネルギーを失い、ただの「欲望の影 (E 34)」になってしまうのだ。こうした考えに立つブレイクは、悪魔の口を通して、イエス・キリストについても次のように言う。

I tell you, no virtue can exist without breaking these ten commandments:
Jesus was all virtue, and acted from impulse: not from rules. (E 43)

衝動のままの行為が美德を結果とするエネルギーの人としてのキリストを描いており、ブレイクの対立概念に合わせるならば、キリストは「悪」の側に立つのだ。

同様の考えは、ブレイクが提示した、ジョン・ミルトン (John Milton, 1608-74) の『失楽園』 (*Paradise Lost*, 1667) への一般的な解釈に対する反論にも見られる。『失楽園』で救世主 (Messiah) と呼ばれているのは、欲望を抑圧する理性であり、旧約聖書『ヨブ記』において神を誘惑するサタンと同じであるという。しかしブレイクが考える救世主は、一度墮落した後、「奈落の底から盗んできたもので新たな天国を創った (E 35)」と考えている。一般的なキリスト教の教理では墮天使は悪魔と同一視され、忌み嫌われているが、ブレイクにとっての墮天使は天国を形成する力を持つ「救世的」存在であるということである。

さらに、聖書のエホバはエネルギーや欲望を象徴する炎の中に住んでいるという考えを示し (E 35)、救世主のサタンの側面を強調する。別の場面でも「救世主やサタンは…我々のエネルギー (E 40)」と述べ、サタンとエネルギーの関連が示されている。さらに、「キリストの死後、彼はエホバとなった (E 35)」とあり、キリスト=エホバ=サタンという等式が示唆される。

さて、『天国と地獄の結婚』の最終場面では、衝撃的な結末が待ち受けている。天使が述べた一般的なキリストの解釈を悪魔が訂正すると、天使は炎を抱いて燃え尽き、旧約聖書の預言者エリヤ (Elijah) として復活する。その後、天使は悪魔に姿を変え、悪魔の友人となる。ブレイクからすると、天使とは「自分達だけが賢者であると公言するような虚栄心を持っている (E 42)」のだが、この最終場面の天使は自分の誤りと自惚れに気付く、炎によって浄化され復活したと考えられる。

しかし、この最終場面とこの作品のタイトル「天国と地獄の結婚」という言葉は、先に挙げた対立概念と矛盾するようにも見える。ここで『天国と地獄の結婚』のタイトルページを見ると、本来、天国の優位を表すため上下に描かれるはずの天国と地獄は左右に併置され、さらに、それは地下の場面として描かれている⁴。画面下で抱擁しあう人物が天国と地獄の擬人化である。本文において天使は悪魔になってしまったが、二人は友好状態を保っており、理想的な対立状態とも言える。ブレイクは対立するもの同士に優劣をつけることを目指したわけではない。善と悪は対立して交わらないのではなく、互いに対し相補的に関係し合う状態を、この「結婚」という言葉は表していると考えられる。

3. 「善の天使と悪魔の天使」について

ここで“The Good and Evil Angels”と題された絵を比較してみたい⁵。描かれた時期は、『天国と地獄の結婚』の後の1795年とされる。この裸の人物は天使と悪魔ではなく、題名が示すように、善の天使と悪の天使である。燃え盛る炎を背景にした左側の人物が悪であり、子どもを抱いている右側の人物が善である。このデザインは、左右反対ではあるが、『天国と地獄の結婚』第4プレート挿絵部分と同じである。ポーズも同じであるが、水彩画の方が子どもと悪の天使との距離が近くなっており、悪の天使が画面の左3分の2を占めている。炎に象徴されるエネルギーが勢いよく善に迫っているが、悪の天使の右足首には足枷がはめられており、これ以上進むことはできない。

ここで興味深いのは、ブレイクが後に加えた修正である⁶。特に左の天使の顔に注目すると、皺が多数加えられただけでなく、本来眼球がある部分には何も無い。彼は盲目になったのだ。足枷は行動を制限する道具であるが、あくまでそれは道具であり、外すことや壊すことは可能である。しかし、Fred Parkerが指摘するように、盲目は永久に自分自身の一部であり、その状況から脱することはできない⁷。ブレイクはここで、悪の力、そしてエネルギーの盲目性とその危険性を示唆しているのではなかろうか。また、こうした修正の背景には、ブレイクが抱いていたフランス革命への希望と落胆を見ることができる。『天国と地獄の結婚』が書かれたのは、革命に対する期待に燃えていた時期と重なるため、進歩を促す対立や、革命的なエネルギー賛美に、そうした時代背景が伺える。しかし、結局革命がもたらしたのは恐怖政治やギロチンであり、そうした革命への落胆から、エネルギーを押し進めることへの修正が行われたとも考えられる。

4. 『ミルトン』におけるサタン：

預言書と呼ばれるブレイクの作品は、非常に難解であるが、その理由の一つとして、象徴的人物がどんどん分裂したり統合したりする現象が挙げられる。一人の人格に対し、「流出／エマネーション (emanation)」と呼ばれる女性的分身や「亡霊／スペクター (spectre)」と呼ばれる「もう一人の自分」のような存在がいる。さらに「影 (shadow)」や、肉体が別の動きをしていたり、エマネーションのスペクターや、自分と分身との子どもなどが現れたりもする。この作品でも、主人公のミルトン自身が分裂や統合を繰り返し、複雑に話が進んで行く。

『ミルトン』の作品中、スペクターは次のように説明される。それは、「人間の中の論証する力」、「誤った肉体」、「一つの外被」、そして「自我」である。スペクターは「否定」であ

るため、相反するものを取り戻すために破壊されなければならない。

The Negation must be destroyed to redeem the Contraries
The Negation is the Spectre; the Reasoning Power in Man
This is a false Body: an Incrustation over my Immortal
Spirit; a Selfhood, which must be put off & annihilated away (E142)

ここで言う「破壊」とは、「自己滅却 (self-annihilation)」のことを指している。その目的は、「自己吟味によって自分の精神の顔を洗い清めるため (E 142)」である。顔は五つの感覚器官を持つ場所でもあることから、この言葉は、『天国と地獄の結婚』での有名な詩句を思い起こさせる。

If the doors of perception were cleansed everything would appear to
man as it is: infinite (E 39)

詩人にとって、無限を見る力でもある想像力は絶対的なものである。特にブレイクは想像力を重要視しており、「想像力は神 (イエス) 自身 (E 273)」とまで言っている。誤った自我によって知覚を鈍らされていると、ブレイクが目指す永遠界への回復は得られない。

『ミルトン』でのサタンは主人公ミルトンのスペクターとして描かれる。ミルトンは自らその事を次のように自覚する。

I in my Selfhood am that Satan: I am that Evil One!
He is my Spectre! (E 108)

自分の中に悪しきものであるサタンの側面に気がついたミルトンは、そうしたスペクター的自我を消滅させるために地上へと降りてくるが、彼の下降は下界へと降りることであると同時に、自己の中への下降でもある。

しかし、『ミルトン』におけるサタンは『天国と地獄の結婚』の悪魔のようにシンプルではない。サタンは「不透明 (opaque [opaque])」であり変化可能な「状態 (state)」でもある。また、それ自体に対立物を内包しているかのような、二面性を持っている。それはまず、サタンの兄弟パラマブロン (Palamabron) によって明らかにされる。

You know Satan's mildness and his self-imposition.

Seeming a brother, being tyrant, even thinking himself a brother
While he is murdering the just. (E 100)

サタン自身が良かれと思って見せた兄弟愛は、相手にとっては暴君の姿であった。このサタンの姿は、独善的なモラルを強いる「ユリゼン (Urizen)」としての本性を現し、抑圧的な唯一神として君臨するに至る。

I am God alone,
There is no other! Let all obey my principles of moral individuality. (E 103)

このユリゼンのサタンは、途中、アルノン川の岸辺でミルトンによって「自己滅却」されるが、その方法が実に興味深い。サタンは冷たい川の水をミルトンの脳に注ぐという、洗礼を与えるかのような行為をする。それに対し、ミルトンはスコテの赤い土でユリゼンに新たな肉体を形作っている。

… Urizen stoop'd down
And took up water from the river Jordan: pouring on
To Miltons brain the icy fluid from his broad cold palm.
But Milton took of the red clay of Succoth
…
Creating new flesh on the Demon cold, and building him,
As with new clay a Human form… (E 112)

このようにミルトンとユリゼンの戦いは、「敵対者に対し、一方に生を、他方に死を与える (E 113)」行為であり、「自己滅却」が創造／芸術行為の一つとして描かれている。

…Silent Milton stood before
The darkened Urizen, as the sculptor silent stands before
His forming image, he walks round it patient laboring,
Thus Milton stood forming bright Urizen. (E 114)

こうしてミルトンによって新たな「輝く」肉体を与えられたユリゼンの中では「真の人間が力と威厳に満ちて歩き出す (E 114)」。この「暗くされていた」悪魔を本来の「輝く」悪

魔へと作りかえる行為は、Fred Parker が指摘するように、悪魔を描写するという危険なタスクを担う芸術家にとっては、素晴らしい着想点である⁸。

しかし、抑圧者のユリゼンがいなくなっても、サタンはまだミルトンのスペクターとして存在する。「華麗で美しい巨大な悪魔 (“mighty Demon / Gorgeous & beautiful” E 139)」と形容されるサタンだが、その胸の中には「神の荒廃した建造物 (“a ruind building of God”）」、「燃える砂の平原 (“plains of burning sand”）」、「恐ろしい大理石の山 (“mountains of marble terrible”）」、「バビロンの住む宗教建築 (“Arches & pyramids & porches colonnades & domes: / In which dwells Mystery Babylon”）」、そして「鎖でしばられたエルサレムがある (“Here is Jerusalem bound in chains”）」。

サタンと荒廃した宗教の結びつきは、ミルトンの宣言でも示される。

Thy purpose & the purpose of thy Priests & of thy Churches
Is to impress on men the fear of death; to teach
Trembling & fear, terror, constriction; abject selfishness (E 139)

これはブレイクにとっては誤った宗教の姿である。サタンの名において偽善的な宗教が批判されている。サタンは最後まで自分こそが唯一の神であると主張し (“I alone am God & I alone in Heav[e]n & Earth”）」、イエス・キリストを否定した瞬間 (“Jesus be no more” E 140)」、ミルトンのスペクターであったサタンの「滅却」が始まる。彼のスペクターが自分の肉体を貪ろうとしても、余りの苦痛に貪ることができず、獲物を狙う獣のように体の回りをグルグルと回っている。その後、以下のように続いていく。

Loud Satan thunderd, loud & dark upon mild Felphams Shore
Coming in a Cloud with Trumpets & with Fiery Flame
An awful Form eastward from midst of a bright Paved-work
Of precious stones by Cherubim surrounded: so permitted
(Lest he should fall apart in his Eternal Death) to imitate
The Eternal Great Humanity Divine surrounded by
His Cherubim & Seraphim in ever happy Eternity
Beneath sat Chaos: Sin on his right hand Death on his left
And Ancient Night spread over all the heavn his Mantle of Laws
He trembled with exceeding great trembling & astonishment (E 140)

自己滅却が終わっても、サタンそのものが消滅したわけではない。解釈の難しいシーンだが、ここにはサタンの中に神の姿や『失樂園』のサタンといったイメージが重ねられている。否定されるべき対象として描かれながらも、詩における悪魔／サタンの表現にはイメージの衝撃性が感じられ、バーク (Edmund Burke, 1729-97) の崇高を思わせるような描写がなされている。特に「罪」や「死」に関しては、バークが崇高と示した『失樂園』第2巻での「罪」と「死」の描写と重なるイメージがある。このような描写に、ブレイクのサタンの存在への共感を感じ取らずにはいられない。

ここで、ブレイクが『天国と地獄の結婚』で、ジョン・ミルトンを次のように賞賛していたことが思い起こされる。

The reason Milton wrote in fetters when he wrote of Angels & God, and at liberty when of Devils & Hell, is because he was a true Poet and of the Devils party without knowing it (E 35)

「真の詩人」で「悪魔の仲間」であるからこそ、生き生きとした表現が生まれる。この評価はブレイク自身の悪魔描写にも当てはめることができるであろう。ミルトンとサタンの対立が生み出したエネルギーは、その詩的表現に溢れ出している。

5. おわりに

ブレイクが規定する善悪には優劣はない。善も悪も人間存在にとって互いに必要なものであり、二つの力が混じり合うことでエネルギーが生まれ、進歩が促される。既成宗教のように善だけを良しとするのは偽善であり、また悪だけに偏ると『ミルトン』のサタンやユリゼンのように自己中心的な抑圧者となる。表現の仕方に違いはあるが、『天国と地獄の結婚』においても『ミルトン』においても対立状態やエネルギーを重視するブレイクの姿勢には変わりがない。

『天国と地獄の結婚』においては「他者」と「他者」の対立であったものが、『ミルトン』においては、「自己」と「自己の中の他者」の対立となった。単なる他者の滅却ではなく、自己の葛藤が描かれている。ここに、ブレイク自身の葛藤を読み取ることもできる。さらに、初期作品においては一面的な「悪」としての存在だったサタンは、後期作品においては、例えば偽善的な「善」とエネルギーッシュな「悪」というような、両義性を持つ存在として描かれることとなった。そうしたサタンの両義性は Northrop Frye も指摘し、両義的な存在であるからこそ、サタンが芸術において重要なのだと示している⁹。そのため、『ミルトン』

では、サタンは滅却されるにも関わらず、激しく崇高なイメージで描写され、時にはサタンの滅却自体が芸術行為と重ねられるのだ。このように、時代によって変化はありながらも、ブレイクの中ではサタンのもの、つまりエネルギーや、そのエネルギーを促す対立や両極性への思いや憧れは一貫して強く、そうした思いが彼の芸術表現に表れていると考えられる。

最後に、ブレイクの対立概念及び悪魔観を良く表している1枚の水彩画を見てみたい¹⁰。これは『ヨハネの黙示録』(20:1-3)の一場面である。この主題が絵画化される場合、必ず天使がサタンを踏みつけるという垂直関係の構図で描かれるが、ブレイクは一つの円環のなかに天使と悪魔を収め、善と悪の永遠なる葛藤を暗示した。その対立からなる無限なエネルギーがここでは「渦巻 (vortex)」という構造に象徴されている。W. J. T. Mitchell は「渦巻はブレイクの芸術において極めて重要なイメージ」¹¹と説明しているが、その「渦巻」は、ブレイクの絵画の随所に見られる装飾的な植物模様から曲線といった視覚イメージだけでなく、精神的なものまでも含んでいる。ミッチェルの定義に従うならば、炎や蛇も渦巻の変形である。そしてこの両者はまさにサタンのアトリビュートであった。この「渦巻」に関しては、ブレイク自身も『ミルトン』の中で謎めいた定義を行っており、悪の問題と含め、今後深めていきたいテーマである。

(岡山大学)

-
- 1 *Marriage of Heaven and Hell*, plate 14, 13-16. (E 39) ブレイクの著作からの引用は全てアードマン (David V. Erdman) 版の全集から行う。これより先の引用は、(E 39) のように Erdman の頭文字と引用ページを本文中に記す。Blake, William. *The Complete Poetry and Prose of William Blake*. Ed. David V. Erdman. Newly revised ed. New York; Anchor, 1988.
 - 2 Foster S. Damon, *A Blake Dictionary: The Ideas and Symbols of William Blake*. Rev. ed. New Hampshire: UP of New England, 1988, p. 40, 262, 343. など。
 - 3 同様の主張はラファーターの『人間についての格言』への書き込みにもみられる。"Active Evil is better than Passive Good" (E 592)
 - 4 [図版1] William Blake, *The Marriage of Heaven and Hell* (copy C), 1790. Relief and white-line etching with hand coloring, 16.6 x 11.0 cm. and 13.6 x 9.8 cm. Morgan Library and Museum.
 - 5 [図版2] William Blake, "The Good and Evil Angels." 1795. Planographic color printing with water color and pen and ink additions to the impression, 44.5 x 59.4 cm. Tate Collection.
 - 6 [図版3] William Blake, "The Good and Evil Angels." 1795. Planographic color printing with water color and pen and ink additions to the impression, 43.8 x 58.5 cm. Private Collection.
 - 7 "If there were a fetter only, as in Marriage, we could imagine that it could be broken: but

blindness seems more intimately and permanently part of the self..." Parker, Fred. *Devil as Muse: Blake, Byron, and the Adversary*. Texas: Baylor UP, 2011, p. 74.

8 Parker, p. 111.

9 Northrop Frye, *Fearful Symmetry: A Study of William Blake*. New Jersey: Princeton UP, 1947, p. 120.

10 [图版4] William Blake, "He Cast him into the Bottomless Pit, and Shut him up," c. 1805. Watercolor, black ink, and graphite on off-white wove paper, 35.9 x 32.5 cm. Harvard Art Museums.

11 W. J. T. Mitchell. "Metamorphoses of the Vortex: Hogarth, Turner, and Blake." in *Articulate Images: The Sister Arts from Hogarth to Tennyson*. Ed. Richard Wendorf. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983. p. 156.