

柳 宗悦の民芸論（Ⅶ）

——『キリアム・ブレイク』——

八 田 善 穂

- (1) ブレイクの作品
- (2) 柳とブレイク
- (3) ブレイクと「想像」
- (4) 「思想家としてのブレイク」
 - i) 想像
 - ii) 自然宗教批判
 - iii) 直観
 - iv) 流出 (Emanation)
 - v) 二元論の克服
- (5) 「仏教美学」への道

大正3年末、柳宗悦¹⁾は『キリアム・ブレイク²⁾』を公刊した。この著作は、日本におけるブレイク³⁾研究の先駆をなすものであると同時に、後年の柳の民芸論に通じるものを多分に含んでいる。

本稿は、この著作を中心に柳のブレイクに対する見解を探り、そこから彼

注1) 1889(明治22) - 1961(昭和36)。

2) 洛陽堂刊、筑摩書房版全集(以下「全集」と略記する)第4巻「キリアム・ブレイク」(以下「第4巻」と略記する)所収。

3) 英国の詩人・画家、William Blake (1757-1827)。

の民芸論の萌芽を見出そうとするものである⁴⁾。

(1) ブレイクの作品

ブレイクはロンドンに生まれ、学校教育は受けずに画塾に通った。14歳からは彫版師 (engraver) バザイア⁵⁾の弟子となり、ウェストミンスター寺院内の数々の記念像の模写をした。この時期に彼はゴシック芸術の強い影響を受けている。

1778年に修業を終え、王立アカデミーで絵を学び、書物や雑誌のさし絵の彫版で生活した。ここで彼の代表的な作品を挙げておこう。

最初の詩集“Poetical Sketches” (『小品詩集』) は1783年に出版された。これは「彼みずからの手でさし絵が彫版・彩色され、わずかの部数が印刷されたにすぎないが、引き受け手のない彼の詩作は、その後もほとんどすべてこうした形式をとらざるを得なかった⁶⁾」という。

1789年、“Songs of Innocence” (『無心 (無垢) の歌』) および“The Book of Thel” (『セルの書』) が出版された。前者は1794年に“Songs of Experience” (『経験の歌』) と合わせ、「人の心に宿る二つの対立した状態を示す⁷⁾」1冊として公刊された。また後者は「処女 Thel が人生の空虚なことを嘆くと、谷間のヒメユリ、雲、虫、土くれなどが、すべてのものに神の不滅の生命が宿っているゆえに、死がかえって新生である旨を述べる⁸⁾」ものである。

1790年頃には“The Marriage of Heaven and Hell” (『天国と地獄との結婚』) が書かれている。これは「神と悪魔、肉体と精神、理性と情熱、愛と

4) 柳の著作は旧字体 (正字体)、旧かなづかいによっているが、本稿では漢字のみ当用漢字に改めた。

5) James Basire (1730-1802)。

6) 朱牟田夏雄、長谷川正平、斎藤光編『18-19世紀英米文学ハンドブック』南雲堂、1966年、p. 140。

7) 『英米文学辞典 第3版』研究社出版、1985年、“Songs of Innocence”の項。

8) 同書、“Thel”の項。

憎との対立を説き、痛烈な逆説を用いつつその両者の合一を説⁹⁾くものであり、「理性の法則に従っているばかりでは、生命は枯渇してしまう。生きとし生けるものは聖であることをうたう¹⁰⁾」ものである。ここでは「一切の束縛を破壊する不羈奔放な力を肯定する態度が明らかになる。¹¹⁾」

この後の数年間がブレイクにとって最も活動的な時期であった。すなわち、“Visions of the Daughters of Albion”（『アルビオンの娘たちの幻像』、1793年），“America”（『アメリカ』、1793年），“Europe”（『ヨーロッパ』、1794年），“The First Book of Urizen”（『ユリゼンの書』、1794年），“The Book of Ahania”（『アハニアの書』、1795年），“The Book of Los”（『ロスの書』、1795年）などが次々に発表された。

『アルビオン』は「すべての因襲から解放された、利己的でない愛を強調したもの¹²⁾」であり、『アメリカ』は米国の独立戦争に主題をとった、自由と革命の擁護の書である。

ここに挙げた『天国と地獄との結婚』から『ロスの書』に到る作品は、これに続く“Vala, or the Four Zoas”（『ヴァラあるいは四ゾア』、1795-1804年），“Milton”（『ミルトン』、1804-1808年），“Jerusalem”（『イェルサレム』、1804-1820年）と共に預言書（Prophetic Books）と呼ばれており、ブレイクの神秘思想が如実に示されたものである。

絵画作品としては、自作および他の詩人の作品、『ヨブ記』、『聖書』、ダント『神曲』などの挿画を描いている。

彼の詩の中でとくによく知られているものに次の「虎」（『経験の歌』）がある。

The Tyger

Tyger ! Tyger ! burning bright

In the forests of the night,

9) 同書, “Marriage of Heaven and Hell” の項。

10) 『18-19世紀英米文学ハンドブック』p. 144。

11) 『英米文学辞典 第3版』, “Blake” の項。

12) 同書, “Vision of the Daughters of Albion” の項。

What immortal hand or eye
 Could frame thy fearful symmetry ?

In what distant deeps or skies
 Burnt the fire of thine eyes ?
 On what wings dare he aspire ?
 What the hand dare sieze the fire ?

And what shoulder, & what art,
 Could twist the sinews of thy heart ?
 And when thy heart began to beat,
 What dread hand ? & what dread feet ?
 (What dread hand Form'd thy dread feet ?)

What the hammer ? what the chain ?
 In what furnace was thy brain ?
 What the anvil ? what dread grasp
 Dare its deadly terrors clasp ?

When the stars threw down their spears,
 And water'd heaven with their tears,
 Did he smile his work to see ?
 Did he who made the Lamb make thee ?

Tyger ! Tyger ! burning bright
 In the forests of the night,
 What immortal hand or eye
 Dare frame thy fearful symmetry ?

虎

虎よ／ 虎よ／ あかあかと燃える
闇くろぐろの 夜の森に
どんな不死の手 または目が
おまえの怖ろしい均整を つくり得たか？

どこの遠い海 または空に
おまえの目の その火は燃えていたか？
どんな翼あまに乗って 神は天がけたか？
その火をあえて捕えた手は どんな手か？

またどんな肩 どんわざな技が
おまえの心臓の筋を ねじり得たか？
またおまえの心臓が うち始めたとき
どんな恐ろしい手が おまえの恐ろしい足を形作ったか？

槌はどんな槌？ 鎖はどんな鎖？
どんな釜に おまえの脳髓は入れられたか？
鉄床かなとこはどんな鉄床？ どんたちからな恐ろしい手力が
その死を致す恐怖を むずとつかんだか？

星星がその光の槍を投げおろし
涙で空をうるおしたとき
神は創造のおまえを見て にっこりされたか？
仔羊を創った神が おまえを創られたか？

虎よ／ 虎よ／ あかあかと燃える
闇くろぐろの 夜の森に

どんな不死の手 または目が
おまえの怖ろしい均整を あえてつくったか？

(寿岳文章訳)

(2) 柳とブレイク

柳は『キリアム・ブレイク』の冒頭(備考)で次のようにいう。

「自分が始めて読んだブレイクの詩は「無垢の歌」だった。今からもう八年前¹³⁾の事になる。幾度となく或個所を好んでは繰り返し読んだ事を今でも覚えてゐる。その純一な調は自分の心に深くしみた。始めて見た彼の絵は約百記の挿画だった。その不可思議な製作が自分の心を捕へる日はまもなくきた。彼に対する記憶は此時から一層鮮かになった。三年程前¹⁴⁾始めて「天国と地獄との婚姻」を読んだ時自分は驚いた。それはバーナード・リーチ氏¹⁵⁾が貸してくれた詩の中にあつた。同氏が短詩「虎」の最始の一節を誦読してくれた事も忘れられない。ブレイクは遂に自分から離れなくなった。¹⁶⁾

すなわち柳が最初にブレイク作品に接したのは学習院中等科時代¹⁷⁾であり、リーチから詩集を借りたのは『白樺』創刊¹⁸⁾直後のことである。

柳のブレイクに関する最初の著述は『白樺』第5巻第4号(大正3年4月1日発行)所載の「キリアム・ブレイク¹⁹⁾」である。これが改訂増補されて単行本の『キリアム・ブレイク』となる。

続いて『白樺』の第5巻第5号(大正3年5月1日発行)には「肯定の二

13) 明治39年(1906)。

14) 明治44年(1911)。

15) 英国の陶芸家, Bernard Leach (1887-1979)。

16) 全集第4巻, p. 11。

17) 明治34年(1901)-明治40年(1907)。

18) 明治43年(1910)4月。

19) 全集第4巻所収。

詩人（未定稿²⁰⁾」が発表される。これはブレイクとホイットマン²¹⁾を肯定の詩人として見る論文である。

そして同誌第5巻第7号（大正3年7月1日発行）には、「ブレイクの言葉²²⁾」が載っている。これは大正10年に発表される『ブレイクの言葉²³⁾』の準備稿的なものである。

また同じ大正3年には、『三田文学』より依頼されて「思想家としてのブレイク」が書かれたが、これは結局『三田文学』には掲載されず、単行本『キリアム・ブレイク』の第21章となったようである²⁴⁾。

さらに昭和6年1月から翌年12月まで、柳は寿岳文章氏²⁵⁾と共に月刊研究雑誌『ブレイクとホイットマン²⁶⁾』を編集・刊行した。この中では寿岳がブレイクを、柳はホイットマンを担当している。この雑誌が創刊された昭和6年1月には同時に、柳の民芸運動の記念碑的業績ともいべき雑誌『工芸²⁷⁾』が創刊されている。

このように見ると、柳のブレイクに関する著述はそのほとんどが大正3年に発表されていることがわかる。

『白樺』第5巻第12号（大正3年12月1日発行）に載った柳の「我孫子から通信一²⁸⁾」には、次のように記されている。

「僕はかなり長い月日と労力を「ブレイク」の為に費した。之は自分にとって利益の深かった経験になった。……彼を通じて自分は自分の目下の信

20) 全集第5巻「ブレイクとホイットマン」所収。

21) 米国の詩人、Walt Whitman (1819-1892)。

22) 全集第5巻所収。

23) 叢文閣刊、全集第5巻所収。

24) 柳「不愉快な出来事に就て」（全集第4巻所収）参照。

25) 英文学者、1900（明治33）-。

26) 同文館発行。

27) 聚楽社発行。42号（昭和9年6月）からは日本民芸協会発行。115号（昭和21年12月）からは靖文社発行。118号（昭和22年9月）からは再び日本民芸協会発行。120号（昭和26年1月）で終刊。

28) 全集第1巻「科学・宗教・芸術 初期論集」所収。なお、柳は大正3年9月から大正10年3月まで千葉県我孫子に住んでいた。

仰を幾分なり綴り得たと信じてゐる。自分は始めて仕事らしい仕事をしたと云ふ感じをした。……恐らく此通信が公にされる頃、その本も出版の運びを得てゐる事と思ふ。少くとも自分の本はブレイクを通じて又何ものか未知な力の加護を受けた事によつて、自分の存在の永遠な記念になると心ひそかに信じてゐる。

……

ブレイクに接してから自分には一つの広汎な生命の領野が開展された。之は過去に受けた自分の最も厚い恩寵の一つだ。自分は恵まれた今の自分を感謝してゐる。自分の著作がどう公衆から取り扱はれるかは自分の拘はる處ではない。然しそれがどれだけ冷に迎へられても自分はいつも最善の報酬を自分自身の上に受けてゐる。自分を活かす為に成し遂げた努力！ それはそれ自身に最高の価値がある。²⁹⁾」

また『白樺』の第4巻（大正2年発行）の表紙（バーナード・リーチ画）には、先に挙げた「虎」の冒頭が書かれている。これについては柳が書いたと思われる解説文「表紙画に就て³⁰⁾」（無署名）の中で次のように述べられている。

「画の上にある詩はブレイクの「虎」と題する詩の最初の二行をとつたものだ、リーチのブレイク好きは有名だが実際あの画にも現はれてゐる様に、かなりブレイクを解してゐる人の画と云事が出来る。……「虎」はブレイクの短詩では特に有名なものだ。此神秘の詩人が力を讃えたこの詩は特に吾々の注意を引く。³¹⁾」

そして後に「虎」の原文が添えられている。

その他、大正2年9月に発表された「生命の問題³²⁾」にも、ブレイクに関する若干の記述がある。さらに柳は、大正4年に東京で、大正8年には長野県下と東京・京都でそれぞれブレイク展を開催している。

29) 全集第1巻, p. 333.

30) 全集第1巻所収。

31) 全集第1巻, p. 583.

32) 『白樺』第4巻第9号所載, 全集第1巻所収。

（3）ブレイクと「想像」

柳のブレイク論を見る前に、ごく概略的にブレイクの全体像をとらえておきたい。ここではまず山宮允の解説³³⁾に拠ることとする。

ブレイクは生来の神秘主義者であり、靈感の陶醉に一生を委ねた特異な作家であった。彼は常に想像の世界に住み、しばしば奇異な幻像を靈感をもって詩画に表現した。彼が永く世人に理解されず、狂人の如くに見なされたのもこの異常な幻覚乃至靈感のためであった³⁴⁾。

しかもこの異常な幻覚は、病的現象でもなく狂気でもなかった。彼は心身共に強健であり、いつも平静な状態に於て幻像を見た³⁵⁾。

彼はこの世を幻影と見、現象界の事物を永劫不変不可見の力または精神の現われであると信じた。彼は森羅万象にこの力を見、この精神を感じた。そして常にこれを象徴的幻像によって見、かつ感じた³⁶⁾。

ブレイクにとって、幻影に過ぎない現世の事物に対する執着は死を意味した。そしてこの執着を断ち、想像によって現象の牢獄を離脱し、永劫実在の世界、神に参入し、同化するのが彼の信念に於ける永生であった。そこで彼は常に「想像」を讚美し、人間の感覺的生活の結果に過ぎない理性や、自然科学や、自然宗教³⁷⁾や、その他すべて想像の活動を妨げ、精神の自由を束縛

33) 山宮允編“Select Poems of William Blake” 研究社、昭和23年、“Introduction”。

34) 同書、p. xv。

35) 同書、p. xvi。

36) 同書、p. xvii。

37) 同書の註には次のように記されている。

「十七世紀の末頃から十八世紀の前半へかけて英国其他欧米諸国に盛に唱道された‘Deism’（自然神教）のことである。‘Deism’は……本来唯一至高の神の信仰の謂であるが、Copernicus（1473-1543）、Descartes（1596-1650）、Newton（1643-1727）、Locke（1632-1704）等に刺激され盛になった自然科学的思想を基礎とする合理的宗教及至宗教思想を意味する。Deismは神の存在
（次頁脚注へ続く）

する物質的、具体的思想や、法則や、制度などを非難し排斥した³⁸⁾。

この「想像」こそはブレイクの性格、思想、芸術の核心をなすものであり、これは通常同情、直覚、洞察、幻覚、理想主義と呼ばれるものをすべて包含する、広汎複雑な精神機能を意味する。そしてこの「想像」を高調し、体験し、体現した彼は、これに対立する利己主義、論理的論議、具体的事実、物質主義を嫌い、「想像」を欠く「暗愚の人」(man of darkness)を非難し排斥した³⁹⁾。

ブレイクによれば、宇宙は当初渾然として統一のあった一つの生命の分裂してできたものであり、人は差別を求め、一部を全部と誤認し、種々の知識を個々独立のものと考えたために、渾然として統一ある宇宙の生命より分離し、墮落した。そして自然は、すなわち現在見られるような实在精神の形式は、万物がその中心に収縮しようとする傾向、意識、あるいは自我の凝縮の結果として生じたものである。この凝縮の結果人は個々別々の自我の殻の中に分離し、宇宙の精神と交わることがしだいに困難になってきた。こうして今日、多くの人々にあって、最も劣等な器官である五官のみが自然界において役立ち、宇宙の精神に通ずる門戸として残っている。

このような不自由暗愚の状態から人を解放するものが「想像」である。ブレイクにとって「想像」こそ至上絶対の实在であり、一切の差別を超越し、

は認めたが、聖書に記されてゐる超自然的の黙示や奇蹟を否定し、聖書を合理的に解釈しようと試み、宗教の帰結である徳則は自然界を支配する因果の法則に則って初めて完きを得るものであると主張した。」

また『哲学事典』(平凡社刊)の「理論論 (deism)」の項には次のような記述がある。

「17世紀半ばより18世紀にかけ、おもにイギリスの自由思想家、科学者たちによって唱えられ、のちフランス、ドイツの啓蒙思潮をつよく支配した、合理主義的ないし自然主義的な有神論をかなりひろくさす歴史的概念。本来は、キリスト教を近代の科学的合理性と調和し、その反理性的、神秘的要素をとりさることによって、反宗教的な世俗主義(とくに唯物論)に対抗するという護教的目的を有するものであるが、歴史的啓示、教理などを第二義的とみるため、むしろ正統的教会キリスト教と対立し、のちには、伝統的教権への先鋭な批判者の役割を演ずる。」

38) 山宮編 “Select Poems of William Blake”, p. xviii.

39) 同書, p. xxv.

個体精神両者の一如の体験を可能にする力である。

この想像を完全に実現し得たとき、人は固定凝結したような観を呈する外面的存在の惑いを逃れ、融通無礙の永劫の生命を感得し、あらゆる物体がその象徴として無尽の美をあらわし、玄奥の意義をもたらすようになるとブレイクは信じた。

また、彼の信念に従えば、人間にとって肝要なのは節制、訓練、従順などのような消極的諸徳あるいは義務の観念ではなく、愛と理解である⁴⁰。

愛は理解に始まり、理解は想像に基づく。世間にしばしば見られる無慈悲、惨虐の行為はすべて想像がないために起る罪業である。そして想像は単に人間に対する同情を持たせるのみでなく、あらゆる動物と喜憂を分ち合わせるものである⁴¹。

すなわちブレイクの想像は、義務心または強制によらず、内発的に病弱不幸の者を助けさせる、キリストの説いた愛、同情、憐愍、慈悲の諸徳、あるいは犠牲の教義と同じである⁴²。

ブレイクは善徳を聖視し、讚美したが、悪を排斥・否定しようとはしなかった。彼は他の神秘主義者と同じく、善と悪とは共に同じ神性の顕われであり、神と悪魔とは等しく同一の力の二つの側面に過ぎないと考えた⁴³。

約言するならば、ブレイクの「想像」は全き人間性を意味し、この「想像」を完全に実現し得た者は久遠永劫の人である⁴⁴。

以上のようなブレイクの全体像は、大正8年に開かれた「キリアム・ブレイク複製版画展覧会」の目録に記された紹介文により、さらに簡潔にとらえることができる。それは次のようなものである。

「彼は凡てが「理性」に支配された冷な十八世紀の半に生れた。彼が「幽魔」‘Spectre’と呼んだその理性の力を征御して、人間の心に永遠の「想像」

40) 同書, p. xxvi。

41) 同書, p. xxvii。

42) 同。

43) 同書, p. xxviii。

44) 同書, p. xxx。

‘Imagination’を樹立する事が彼の信じた生涯の使命であつた。そうして十九世紀の空が晨の光に輝く頃、彼は未来の思想「霊と肉との再合」を預言して此世を去った。概念よりも直観を慕ひ、精神と共に肉体を是認する事が近代の思潮であるならば、彼こそは現代の思想の先駆者であつた。彼自身もその主要な著書を「預言書」と呼んだ。彼の信仰彼の芸術はその時代に於ては「荒野に叫ぶ者の声」に過ぎぬと云はれた。

彼は詩人と画家とを一身に兼ねた。然も世に稀な神秘家であつた。詩人としてはその宏大な神話的結構に於て古典の詩聖に比すべきであつた。然も平和や無垢を讃えた叙情詩人としては永遠に嬰兒の友であつた。更に又その神秘に溢れる思想に於て、象徴に豊かな表現に於て、彼は世に類例を絶した「詩的天才」であつた。

画家としてはその深さに於て想像に於て直ちにミケランジェロ⁴⁵⁾やアルブレヒト・デューラー⁴⁶⁾に比し得可き芸術家であつた。彼こそは恐らく英国が産んだ唯一の世界的画家であらう。彼は業としては版画家 Engraver であつた。然し彩画に於ても彼は彼自身の世界を開いた。特にフレスコー Fresco⁴⁷⁾の古法を甦らす事は彼の晩年の企てであつた。彼は彼の作品が一国の名誉を担う芸術であるのを確信した画家であつた。彼は自の展覧会を「祖国に対する最大の任務」と目した。

人々は彼の製作が異常な想像に溢れるのを見て、凡てを変態であると云ひ狂気であると誇つた。然し想像こそは彼にとって唯一の永遠な実在であつた。彼の作品は空想の所産ではなかつた。彼が親しく幻像に於て直視したものゝ表現であつた。「余は余の画く凡てのものを目撃する」と彼は書いた。彼にとっては幻像がまともに神を見る唯一の道であつた。彼は心に思ふものを画いたのではなく、幻像の眼に映るものを画いたのであつた。「眼は心が知るよりも多くを見る」と彼は書いた。かくて仮想と思はれる凡ての彼の作品は

45) Michelangelo Buonarotti (1475-1564)。

46) Albrecht Dürer (1471-1528)。

47) 湿った漆喰塗の上に描く壁画法。

実在するものゝ表現であつた。凡ては造られたのではなくして与へられたのであつた。等しく彼の作に示された象徴も、決して作為による構想ではなかつた。幻像に於て親しく目撃するが故の象徴であつた。彼は彼の象徴に於ておかに神と人とを交はしめた。形と心とを一つに流れしめた。意味に浸る存在を画いた。かくて世にも稀な美しさが泉の如く凡てから溢れた。彼の作が神秘であると云ふのは、それが実在の直接的な表現によると云ふ意味がある。⁴⁸⁾」

（４）「思想家としてのブレイク」

柳は『キリアム・ブレイク』の冒頭（備考）で「ブレイクを始めて読む人にとっては本書第二十一章「思想家としてのブレイク」及第十六章「流出の歌」を最初に読む方が便であると思ふ。特に前者に於て自分は複雑な彼の思想からその要旨を捕へ得たと信じてゐる⁴⁹⁾」と述べている。そこで以下、柳のブレイク論を見るに当っては「思想家としてのブレイク」の章を中心として、要諦と思われる点と取り出すこととする。なおこの章は、前に述べた通り、当初独立に書かれたものようである。そして全22章のうち、最も長い章である。

i) 想像

柳によればブレイクは「偉大なテムペラメントそのものであつて論理の人ではない。彼の精神的思想は幽遠なアットモスフィア―そのものであつて合理的体系ではない。⁵⁰⁾」

ブレイクの歩んだ道は理性ではなく、熱情である。彼に真理を与えたものは彼の思惟ではなく、直感である。彼の信仰は冷たい理智の観察が産んだ力

48) 全集第5巻, pp. 637-638。

49) 全集第4巻, p. 13。

50) 同書, p. 302。

ではなく、彼の熱情である。彼と事相との間には完全な生成 Becoming があり、その間には分離がない。彼の思想は抽象的概念によって築かれたものではなく、具体的経験の事実である。それゆえそこには知的撞着を指摘することもできるが、彼の思想はすべて明晰な意義を持っている。彼はむしろ多くの矛盾をも自己の内に抱擁して、一切の立言に肯定的権威を与えている。そこには知的真偽はなく、価値的是認のみがある。彼の思想はいつも論理的内容を超えた永遠な個性のテムペラメントによる確実性を具えている⁵¹⁾。

「彼が自ら意識してその宣伝を自己の使命と感じた彼の根本的宗教思想は、彼が生涯説いて止まなかつた「想像」‘Imagination’の観念である。⁵²⁾」

彼に「狂ふが如き」あこがれを与え、永遠の生命を甦らせたものはこの想像の力であった。「人間の想像」とは彼にとって直ちに神の世界または自然の根本的実在界を意味していた。それは人生の奥底に潜む真の生命に外ならなかった。想像の世界とは自己と神との直接合一 ‘Immediate Communion’ だった。彼の宗教的思想の核心はいつもここにあった。自我と自然、心と物が互いに触れて渾然とした一つの価値的事実に移るとき、そこに実在の世界、神の世界が現われる。われわれの心はこのとき事物の内に浸り、事物はわれわれの心に浸ってくる。そのとき両者を分ける空間的、時間的間隔は失われ、ただ生きた一事実が残される。内と外、主観と客観との差別は消え、ただ純粹の意味の世界が現われる。入神の法悦、想像のあこがれはこのときわれわれに与えられる。このときわれわれはすべての約束手形骸を棄て、無限に自由な世界に生きる。すべてのものは生命に甦り、永遠の靈気に浸り、有限は無限に帰り、静止は動きに変る。ブレイクの想像の世界とはこの純一な生命の価値的世界そのものを意味する。想像の内容は神または実在の内容に一致する⁵³⁾。

「一言で云へば想像とは実在経験である。宗教最後の精華が神の上にある

51) 同書, pp. 302-303。

52) 同書, p. 304。

53) 同書, p. 305。

様に、又哲学最終の問題が実在の上に集まる様に、ブレイクの信仰の核髓はこの「想像」のうちにある。「想像」の観念は彼の認識論の根底である。⁵⁴⁾」

想像とは最も具体的能動的な直接経験である。われわれの眼が深く天の霊に開けると、われわれは明らかに事物の幻像 Vision を知覚する。これは空しい幻覚の所作ではなく、最も統一された生命の経験である。それは決して空漠とした夢想のような心情を意味してはいない。普通想像という言葉は単に未知の世界や未来の現象に対する推察の心的状態、あるいは記憶に対する再生力を意味している。しかしブレイクにおいては創作的作用であり、未知の世界に対する生産的想像 Creative, Productive Imagination を意味している⁵⁵⁾。

「彼が此想像又は幻像の世界をどれだけ強く愛したかは彼の思想、彼の製作が明かに告げてゐる。彼はそこに永遠の世界を認め生命の復活を感じてゐた。彼は想像の世界に於て吾々が不死である事をも固く信じてゐた。彼の芸術は此厚い信仰の地に花を開いてゐる。⁵⁶⁾」

これらの言葉により、私たちはブレイクの「想像」の本質をとらえることができる。

ii) 自然宗教批判

つづいて柳はブレイクの信仰について述べる。

「彼の承認した唯一の宗教又は芸術は実に此想像の宗教、芸術であつた。従つて彼は此生命の王冠である想像の力を認め得ない世界観を卑下して止まなかつた。自然を只現象に終る自然と見、人生を只五感の作動に限る人生として見る思想は先づ彼の批評的であつた。人間の内部に潜む無限の神を認めず、自然の奥底に匿れた実在を見ぬき得ない思想を目して彼は「自然宗教⁵⁷⁾」‘Natural Religion’ と呼んでゐる。「想像」と云ふ言葉と同じ様に「自

54) 同。

55) 同書, p. 307。

56) 同。

57) 註37) 参照。

然」と云ふ言葉はブレイクに於て独特の意義がある。彼は後者を常に前者の対辞 Antithesis として用ひてゐる。⁵⁸⁾」

ブレイクは何等の靈的意義をも認めない物質観を「自然」という言葉によって現わす。自然とは彼にとっては外的な抽象の世界であり、現象に終る物的存在に過ぎない。自然の背後に遠く広い靈の具体的存在を信じた彼にとって、想像の宗教に対峙する自然神教 Deism (自然宗教) は堪え得ない異教であった。⁵⁹⁾

「想像の詩人ブレイクは信仰の詩人ブレイクである。彼は「想像」の力を認め得ない「自然」の思想を嫌つた様に、信仰を誘ふ懐疑の情を非難して止まなかつた。神に対して純一な心を失うものは遂に何等の思想をも捕へ得ない。吾々の生命を救ふものは敬虔な信仰であつて、理智に基く懐疑ではない。⁶⁰⁾」

ブレイクのこの立場からすると、ベーコン⁶¹⁾、ニュートン⁶²⁾、ロック⁶³⁾はまさしく非難すべき相手であつた。

「ベーコンにニュートンにロックに彼が攻撃の矢を放つたのは彼等の思想が合理哲学であり、自然宗教であり、実証科学であつたからである。ブレイクが受けた精神上的の苦悶努力は是等の思潮に対する反抗とその征服とである。人間がその仮面を脱いで人間そのものを露出しなす所に決して真理は生れ出ない。彼が想像界を謳歌したのはそこに彼が最も完全な人間性の表現を見出したからである。⁶⁴⁾」

「ベーコンもニュートンもロックも彼にとっては幻像を卑んだ抽象の哲学者に過ぎなかつた。彼は此三人を呼んで「自然神教又はサタンの教への三人の説教者」と云つてゐる。彼等は理智の科学者であつて靈感の宗教家ではな

58) 全集第4巻, pp. 311-312。

59) 同書, p. 312。

60) 同書, p. 313。

61) Francis Bacon (1561-1626)。

62) Isaac Newton (1643-1727)。

63) John Locke (1632-1704)。

64) 全集第4巻, p. 195。

かった。理性の範囲を越えた想像の世界を認め得ない思想は彼の堪え得ない處だった。詩人であり画家であつた彼は直接経験の具象的事実を一日も忘れる事が出来なかつた。⁶⁵⁾」

彼が嫌悪したものはこの経験の自由を破るすべての知的理性であつた。従つて彼は分析的知識を退ける。すべて真の知識は統一的綜合的にのみ成立することを、彼は感じていた。また生命の力が創造的であることを知つていた彼は、すべての思想を過去の記憶にのみ求める態度を受け容れなかつた。想像は永遠の未来に向う力であつて、過去に決定される働きではない。彼の立場は生産的であり、再生的ではない。記憶は彼にとって忌むべき幽魔であつた⁶⁶⁾。

彼の尊んだのは綜合 Synthesis であつて分解 Analysis ではない。有機的接合であつて分離的差別ではない。すべての不確実な疑いは人格の破壊である。組織されない信仰は存在しない。一切の純粋な経験あるいは思想は、すべて有機的である。その確実性は彼の根本的權威であつた。彼が生きた「想像」の世界は、この有機的世界であつた。彼の「信仰」は組織された思想であり、彼の排した「自然」とは差別の世界であつた。彼が嫌つた「疑心」とは分離の思想であつた⁶⁷⁾。

iii) 直観

次に柳がふれるのはブレイクにおける「直観」である。

法則を嫌い理性を憎んだブレイクは、絶えず靈感を求め、自然な生命の衝動直観を重んじた。実在を把握するものは知性ではなく、直観である。ブレイクはこのことを明瞭に指摘する。直観とは実在の直接経験である。一切の抽象差別を離れ、事物の真性に触れ、そのものの内に自ら生きることである。思惟の作用は概念に止まり、何等実在の真相を画いてはいない。真理の獲得

65) 同書, p. 319。

66) 同。

67) 同書, p. 316。

はつねに直観的経験による。経験を離れては一切のものは貧寒である。抽象的一般の真理とは単に名目であって、活きた生命とは無縁である。真理の權威は経験の事実からのみ生じる⁶⁸⁾。

「経験は吾々の唯一の所有である。この経験の最も直接的であり純粹であり根本的なものは直観である。直観は実在を捕へ得る唯一の力である。一切の宗教的経験、又は芸術的憧憬の高調は悉く直観的狀態を示してゐる。彼等は決して抽象的思索が生産し得る力ではない。⁶⁹⁾」

ブレイク自身の切実な経験であるこの直観の觀念が、彼の「想像」または「幻像」の思想と密接な関係があることは自明である。直観とは主客の間隔を絶滅した自他未分の価値的経験である。そこにはすべての生滅的關係を離脱した永遠の流れがある。この純粹な経験の世界を指して、彼は想像界と呼ぶ。幻像とはその世界の視覚化された状態である。自我と外界との合一、畏縮した個性の拡充、すなわち法悦恍惚の心境はこの純一な経験の高調を意味する。直観とは「想像」の経験である。「想像」の世界とは神の世界である。直観とは神を味わう心である。

ブレイクの芸術はこの直観的経験によつていた。彼の鋭い叡智は反省の後に得た概念ではない。彼の詩や絵は分析的思慮の産物ではない。彼の心は絶大な力の衝動によつて活きている。彼はその製作の結果を意識することなく、その筆を動かしてゐる。彼は彼の背後に神があつて、すべての命を彼に伝へてゐることを感じていた。その芸術はすべて啓示であり、神意でないものはなかつた⁷⁰⁾。

「彼の製作は造られたのではなく生れたのである。思惟の生産ではない。直観の表現である。⁷¹⁾」

この言葉には、後年の柳の民芸論との共通性が読みとれる。この点については後に再説することにし、ここではさらにブレイクについての柳の説を追

68) 同書, p. 321。

69) 同。

70) 同書, p. 322。

71) 同。

いたい。

「理性には反復があり制約があつて自由がなく創造がない。一切の直観的経験は創造的経験である。思惟が吾々に与へる結果は只叙述であり分析であり比較である。過去に決定せられた事象に対する反省に過ぎない。未来の創造新創を吾々に与へるものは只直観である、純粹経験である、個性を經由した具像的事実である、法悦である、只鋭い靈感の力である。ブレイクは創造を愛した詩人である。⁷²⁾」

iv) 流出 (Emanation)

また柳はブレイクの「流出」について述べる。

柳によれば、ブレイクは理性が存在すべき理由と価値とを明らかに知っていた。彼が憎んだのは理知の専横であり、理知の残忍な分解によって、直観の総合が破壊されることであった。彼は時代とその民衆が、生命の有機的価値を忘れて、理知の判決に一切の信仰を托するのを目撃していた。彼の反抗はこの「幽霊」の暴力に蹂躪された「流出」の救済であった。彼は人類が理性に基づく分離によって、永遠界から長く離れたことを感じていた。人間はその原始的状態においては、結合された一個の有機的全人だった。知性と靈性とは結合があった。しかし理知の侵略によって平均は破れ、区画と反目がわれわれの心を犯してきた。善と悪、心と肉、天と地の差別的対峙がわれわれの心を支配してきた。すべての矛盾撞着はこの分離の結果であった。人間の墮落はこの愚昧な争闘によって示されている。ブレイクは再び生命を完全な調和に甦らす為に、新しく生命の開放を唱えた。

彼は理性を否定したのではなく、直観の確立によって、両者の順次を調和にもたらそうとした。全人の復興は彼の理想だった。彼が欲したのは理性に枯死しない人間の活きた生命であった。「知識の樹」に悩む人類を「生命の樹」に喜ばすことであった。彼が愛したのは、理知に自己を埋没さすことではなく、直観による個性の充実であった。性格の分離ではなく、生命の有機

72) 同書, pp. 322-323。

的綜合である。真理の抽象的理解ではなく、その具象的認識である。神からの隔離ではなく、神との合一である。人間の本然な原始的意義に生命を甦らすことは、彼の理想であり抱負であった⁷³⁾。

人間の神性を確信した彼は、それをさえぎるあらゆる埋没的行動を排斥した。彼の理想はこの神性の完全な表現にあった。「生命の実現」‘Realization of Life’はブレイクの根本的思想だった。彼の「流出」‘Emanation’は、個性に潜む神の自由な流出を意味する。流出は生命の本然な出奔開放である。一切の規定に則らず、制せられず、直観に身を委ねて想像の大洋に乗り出るとき、神の法光に輝く無限の大空がある。生命の充全とその祝福はこのときわれわれに果される。生命を開く心は神を迎える心であり、流出は人と神を結ぶ永遠の力である⁷⁴⁾。

「彼の流出の観念は神性の開発を意味してゐる。従つて個性の完全な表現は彼が追ひ求めた理想の必然な結果だった。「人間」が彼の信仰の源泉をなした様に「個性」は彼の思想の中軸だった。彼は宇宙の一切の秘密が只個性に内在する事を信じてゐた。個性は凡ての光景を反映する鏡だった。彼は万有の意味をそこに見出してゐた。彼の思想は疑ひもなく個性中心Self-Centricだった。神は彼の無限の意志を各個性に表現してゐる。個性の特殊性とは各人が果すべき使命の方向である。⁷⁵⁾」

「流出を束縛するものは人為的法律である。想像を破壊する理性の分析は又愛の敵である。何故に吾々は直覚の愛を充たす前に、愛の科学を知らねばならないのであろうか。道徳的批判は行為の逡巡と不自然とを産んでゐる。……詩人は理性そのものを否定してゐるのではない、只その専横によって想像が蹂躪せられる事を憎んだのである。彼にとつて絶対の自由界を意味した此想像を傷ける事は生命の遮断停滞を意味してゐたのである。⁷⁶⁾」

73) 同書, pp. 325-326。

74) 同書, p. 327。

75) 同書, p. 328。

76) 同書, p. 215。

v) 二元論の克服

さらに柳はブレイクにおける二元論の克服について説く。

「在来の精神的思想は多く二元的である。唯一神教を奉じるものすらその思想には二元的観念が固着してゐる。神は一つであり乍ら天と地とは彼等の前に別れてゐる。精神と肉体とは区画がある。善と悪とは永へに離れてゐる。対峙する二個の観念は調和するものではない。一つが正であるならば之に反する他のものは必ず邪である。心と物と美と醜と是等のものは何等の交通をも持たず、その間には渡り得ない罅^{かげま}がある。然も彼等にとつて此世界には対立から起る絶えない争がある。永遠に違反する両者の間には何等の和合がない。在来の宗教も道徳も凡てかゝる二元的見解をとらないものはない。⁷⁷⁾」

しかし世界を一面に限ると必ずその何れかを択ばねばならない。道徳はいつも行為を善か悪かに決している。われわれのすべての努力は光ある世界に入る為に闇の世界を脱れることにある。われわれの心は離反する二個の世界を共に容れる余裕はない。事物の真相をただ一面に見るわれわれは、一つを活かす為に必ず他を殺さねばならない。取るべき道は一方の抑圧排除にある⁷⁸⁾。

自然は相反する二個の要素からなる葛藤であり、人生は排他的努力からなる苦闘である。自然の一切の事象が二元的対立を示していることは事実である。美と醜、悲しみと喜び、怒りと笑い、賢と愚、心と物、天と地、これらの関係は自然を編む緯経の糸である。しかしこれらの間に溝を作って、全然無関係な位置にあるのを主張することは誤りである。両者を互いに相容れない二元的実体、あるいは一実体の両面とすることは謬見である。自然に二元的現象があるのは、自然が存在する所以であつて、両者の間には深い相関関係がある。もしも彼等が互いに無関係ならば、両者は最初から対比されるべきものではない。一方が存在しなかったならば、他方は決して存在しない。

77) 同書, pp. 330-331。

78) 同書, p. 331。

地がないならば天はあり得ない。上下、高低、深淺、寒暖等はすべて相互的名辞であって、両者には不可分離の関係がある。一切の事象は此相対的原理によって存在し、その間には密接な相互依拠がある。宗教や道徳の教義が両者を峻別するのは人為的分類に過ぎず、何等の真相をも伝えない。悪も地獄も肉体も、すべて善と天国と精神とに対して深い存在の意味を持つ。この世には決して不調和と反感とは存在しない⁷⁹⁾。

「凡ての事象間には固い契約と親しい補助とがある。二元的な事実は互に違反する二個の事実ではない、相対的の依属の関係である。従って相対は自然現象の根本的原理である。対立のない處に自然はない。対立とは相互的必要を意味してゐる。⁸⁰⁾」

ブレイクは対立が事物の存在要件であることを認めていた。彼にとっては一切のものに能動的な意味があった。それらは必ず相互的補助の関係にある。対立とは二者の分離ではなく、依存である。彼等の間に区画を立てることは人為的分析に過ぎない。善と悪、心と物、理性と直観、これらは人が作為した抽象的差別である。これらは孤立した二個の世界ではない。一切の事物は隔離されることを嫌う。自然の深い意志は引力であり、愛慕である。ブレイクは彼の肯定の思想をこの信仰の上に築いている。

従来の二元的思想の誤謬は、一方を肯定することが他方の否定を意味するように考えることにある。その弱点は排他的否定的要素を含んでいることにある。互いに対立する二個の事実に直面して、人は一つを取る為常に他を捨てている⁸¹⁾。

「神の恩寵を受けるものは天国であり精神であり善行である。之に反して永遠の刑罰に処せられるものは悪魔であり肉体であり悪業である。神の意を充たす為には先づ一切の五欲⁸²⁾を矯めて精神苦行を努めねばならない。天使

79) 同書, p. 332。

80) 同。

81) 同書, p. 333。

82) 色欲, 声欲, 香欲, 味欲, 触欲。または財欲, 色欲, 飲食欲, 名欲(名誉欲), 睡眠欲。

は悪魔を恐れてゐる。光は永へに陰を厭てゐる。神の王国の樹立は地上の国土の否定である。然し神の世界を肯定する為に否定の世界を持つ事は神を誘ふ心に等しい。事実によれば自然人生は何等の否定すべき要素をも含んでゐない。二個の存在の対比は一方の存在の否定を意味するのではない。対比はいつも対立であつて二者の是認であり両立である。神の御業に一つとして意味の欠けたものゝない事を知つてゐた彼は地獄も天国と等しく、肉体も精神と等しく人間の生存にとつて緊要である事を見ぬいてゐた。神なる此世に絶対の暗黒、邪悪が存在する理由がない。彼等は各々その存在の意味を内に深く潜めてゐる。対立は必ず二者の肯定であらねばならない。⁸³⁾

これらの指摘にも、後に柳が説く「不二美⁸⁴⁾」との共通性がうかがわれる。以上、五つの点について柳のブレイク観を見てきたが、全体としては次の一言に要約できよう。

「彼は全自然が只愛の宗教の為である事を強く感じてゐた。精神の自由も肉体の開放も更に広汎な愛の本能に活かす為であつた。流出とは神に対する愛であつた。肯定とは事物に向う愛であつた。ブレイクはその思想の終結に於て愛の詩人であつた。⁸⁵⁾」

（5）「仏教美学」への道

鶴見俊輔氏は次のようにいう。

「ブレイクを読むことは当時の日本の英文学界においては、孤独な努力であり、その難解な詩句を自分の直観をたよりにして読みくだしてゆくことだった。

彼が二十五歳の時に書いた大著『キリアム・ブレイク』は、日本人にとって前人未踏の書であるだけでなく、故郷英国においてさえ評価のさだまらな

83) 全集第4巻, pp. 333-334。

84) 拙著『民芸の哲学』徳山大学総合経済研究所(叢書4), 昭和61年, 第一部第五章(4)参照。

85) 全集第4巻, p. 354。

いなかったこの詩人についての世界に珍しい排評だったと言える。

この著はまた、柳の後年の民芸研究や仏教研究、とくに妙好人の研究⁸⁶⁾への序説として読むことができる。ブレイクは、たまたまいギリスにうまれたひとりの妙好人であり、その信条は、仏教美学へのいとぐちであるとも言える。⁸⁷⁾

「ブレイクは、自然の全体が精神界から流れ出るものと考え、自然全体が靈性を帯びるものと感じた。だから、らんらんともえる虎の眼、やさしくやわらかい小羊が、人間の精神ととくに区別さるべきものとしてではなく、彼の前にある。詩人の直観にとって、自然は一つの連続体であると、彼はいう。

ブレイクは、「自然」という言葉を特別の意味に使う。「自然」は、彼にとって靈性をはぎとられたものとして見られた物質界のことであり、この意味で彼は「自然宗教」を、信仰の墮落した形とみなした。このようなブレイク独特の言葉の使い方からはなれて、ブレイクの言葉の意味にかえて彼の思想を見るならば、ブレイクの美学は、柳が東洋の美学、あるいは仏教美学として後年説いたような、自然の美しいものを美のもとと考え、人間のつくる芸術作品の美はそれに近づくことを目的とするという考え方に近い。

柳は近代ヨーロッパの芸術制作を支えた理念の一部をなしていた、人間の自力の信仰をはなれて、人間が芸術によって達成する美もまた自然の美を軌範とし、自然による風化をへてさらに美を深めるものとして、芸術制作の理念としての他力信仰をたてた。この考え方のすぐそばにブレイクの芸術論をおき、ブレイクの詩をおくとしても、そこには何のへだたりもない。⁸⁸⁾

この指摘にもある通り、そして前節で若干ふれておいた通り、柳のブレイク観の中には晩年の「仏教美学⁸⁹⁾」の萌芽と見られるものが既に多く現われ

86) 拙稿「柳宗悦の民芸論(VI)」徳山大学総合経済研究所紀要第10号、昭和63年所収、参照。

87) 鶴見俊輔編『柳宗悦集』筑摩書房、近代日本思想大系24、1975年、解説 pp. 429-430。

88) 同書、pp. 430-431。

89) 拙著『民芸の哲学』第一部第五章参照。

ている。とくに、ブレイクをイギリスの妙好人とする鶴見氏の指摘は示唆に富む。以下、昭和30年以降の柳の文章の中から、いくつかの記述をとり出してみよう。

「人間は何事かを判断するのに、すぐものを二つに分ける。又分けないと判断を立てられぬ為もあるが、不思議なことに、二元に沈むとすぐ様々な悩みが現れる。之は人間の避けられぬ運命なのであらうか。人間そのものの本来的悩みなのか。それとも人為的悩みに自分を沈めてゐるのか。

真と云へば必ず反面に偽がある。善と云へば悪がある。同じように、美と醜とが相對する。自と他が向ひ合ふ。そこで科学や哲学や道徳が必要になり、又宗教がなければならなくなる。美醜の為には美学があつたり、芸術論が起つたりする。さうすると見解の違いがすぐ現れるから、主義主張が起り、之に加へて是非の對立がただちに又起る。

かくて二元界の論争は終ることなく重なつてゆく。さうしてかゝる二元の争ひこそ、人間の不幸の根源をなす。⁹⁰⁾

「西洋の美学者又は美術批評家達は、何れも美醜二つの分別に立つての上の考へ方である。だから仏教的に見れば、「この二元的立場を一度打破してから見よ」といふのである。之も一つの立場に違ひないが、云はば「立場なき立場」に一度帰れといふのである。之も新らたな一つの立場とも云へるが、併し之は言葉を用ゐねばすまぬ吾々の宿業が、かかる言葉の循環を余義なくするのであるから、禪は不立文字を標榜するのである。不立文字と云つても、それが又文字なのである。矛盾と云へば矛盾だが、何とかその内側の意味を汲み取つて、外の形を忘れ去つて考へ直せと迫るのが、仏教の教へなのである。それで仏教美学は、「美醜以后」の学問ではなく、言葉は不充分だが、謂はば「美醜以前」を見、「美醜未生」に生きてから、ものを見ようとするのである。⁹¹⁾

「西洋美学は美醜の分別以後のものであるから、醜を排し、美を選ぶとい

90) 「美醜について」(遺稿、昭和33年?) 全集第18巻「美の法門」p. 460。

91) 同、同書、pp. 461-462。

ふ事が必要であり、大問題である。一切の努力、一切の主張は醜を征御して美に勝利を与へようとする事に集中する。然るに仏教美学が努めて明らかにしようとする道は、醜を排する事で美を得ようとするのではなく、醜は醜としてそのままにおいて、それがおのづから美に転ずる道のある事を明らかにしようとするにある。⁹²⁾」

「西洋美学は美醜の二を分けて、そこを出発として凡てを見るが、仏教美学は美醜の二を分けない点を基礎として凡てを見てゆくのである。⁹³⁾」

「簡単に云ふと、一切の無銘品の美には他力が働いてゐるという事にならう。たとへ幾許かは個人の性格によつて変化が起るとしても個人の力の働く部分は些少に過ぎまい。

それで若し他力を認めず自力的な見方からすると無銘品の美は只不思議な謎としてのみ残つてこよう。何故なら天才でない者が美しい品を作り得るといふ事は自力の見方では解けぬ事となつて了ふ。

つまり無銘品に於ては美しくものを作るといふより、作らされるといふ受動的な意味があらう。それを私は「他力的な性質」といふのである。それ故無銘品の美は自力美ではなくして他力美と考えねばなるまい。⁹⁴⁾」

前節でふれておいた柳のブレイク観と後年の民芸論（仏教美学）との共通性は、これらの記述をみるだけでも容易に理解されよう。

筆者は前者『民芸の哲学⁹⁵⁾』において、柳の「仏教美学」の萌芽を大正10年の論文「陶磁器の美⁹⁶⁾」に求めておいた⁹⁷⁾。しかし今ここに『キリアム・ブレイク』を見ると、「仏教美学」の源流はさらに溯つてこの著作の中に既に求められることがわかる。

92) 同、同書、p. 464。

93) 同、同書、p. 465。

94) 「仏教美学について」（遺稿、昭和34年）、全集第18巻、pp. 494-495。

95) 徳山大学研究叢書4、昭和61年刊。

96) 全集第12巻「陶磁器の美」所収。

97) 拙著『民芸の哲学』pp. 51-52。