

ウィリアム・ブレイク 《日の老いたるもの》における 円環の象徴表現

—— 負の側面を象徴する太陽との関連性を中心に ——

中嶋康太

はじめに

本論文はウィリアム・ブレイク（William Blake 1757-1827）の代表的な版画作品である《日の老いたるもの》⁽¹⁾の構図に重要な役割を果たしている画中の円環について、その象徴的側面を明らかにすることを試みるものである。

1. 作品概要

《日の老いたるもの》は、ブレイクの版画作品の一つであり、彼が挿絵と詩の両方を手掛け、印刷した詩『ヨーロッパ 一つの予言』の口絵として1794年に制作されたものである。画中には、太陽のような円環の中の老人が、左手に持ったコンパスを画面下部に向かって差し伸べている様子が描かれている。この作品は、版画であるために多くのヴァリエーションが印刷されており、各々に彩色が異なっている。また、これはブレイクが好んだ作品の一つでもあり、晩年に至るまでに「彩飾本」として複数回制作されるだけでなく、晩年に独立した作品としても印刷されたという彼の版画作品の中でも特別な地位⁽²⁾を占めている。

さらに、完成作に先立つものとして1枚の素描⁽³⁾と試し刷りの版画⁽⁴⁾が知られている。素描は彼が1787年以降に使用していた画帳に描かれたものであり、全体として完成作と極めて近いものである。その一方で、円環の表現は見られない。さらに、その右下には“Who shall bind the infinite”という語句が記されている。これは、後

に口絵となる『ヨーロッパ ひとつの予言』の一部と同一⁽⁵⁾であり、この作品と詩の初期の繋がりを示すものとなっている。また、試し刷りの版画については、完成版と比較した場合、画面中央部に僅かな違いが存在している。そのため、ある程度は制作プロセスを把握することが可能となっている。

その一方で、彼によるこの作品への言及は現在まで確認されていない。題名に関しても、J・T・スミス『ノールキンズとその時代』⁽⁶⁾という同時代の芸術家についての書籍の中で、聖書の一場面を描いたものとして著者のスミスによって命名されたものであり、ブレイク自身によるものではない。しかしながら、ブレイクと実際に交流があった人物が存命であった時期に、彼の再評価を目指して執筆されたギルクリストの伝記でもこの題名は使用されている。そのため、ブレイクの命名もこれであったか、あるいは題名が存在しなかったかは定かでないにしろ、現在に至るまでこの題名は作品を示すものとして利用され続けている。

2. 作品における先行研究

そのようなこの作品に対する研究は数多く行われ、主題や図像典拠、他作品との関係などについていくつかの見解が形成されている。今回は、その中でも主題とそれに付随する象徴表現の議論を紹介していく。

主題への理解については、この作品が口絵として掲載された詩の中に依拠する場面が存在しない点はその議論の出発点となっている。その上で、先行研究は『旧約聖書』⁽⁸⁾や『失樂園』⁽⁹⁾などの西洋の伝統に存在するコンパスを用いた世界の創造の場面と、ブレイクが詩によって表現した神話に対しての理解からこの作品の解釈を試みてきた。そうした研究の中で、この作品は、世界の創造を悪の行為と表現する点で西洋の伝統を否定するものであり、ブレイク独自の神話に登場する理性を象徴する悪しき神ユアリズンが、コンパスによって世界を創造する場面を表現したものと解釈されている。さらに、ここで用いられたコンパスは、西洋の伝統とは異なるブレイク独自の理性の象徴とみなされてきた⁽¹⁰⁾。こうした、理性による世界の創造とその創造

者への否定的な見解は彼の生涯を通じてのものであり、著作などにそれが示されている⁽¹¹⁾。

そして、ここから開始された議論は、ブレイクの作品が持つ独自の象徴性を例示し、それが長期にわたって絵画表現の中で用いられるものであることを示した点でも重要である。

3. 円環の表現における問題提起

こうした《日の老いたるもの》についての議論の中でも筆者が特に着目するのが、ユアリズンの背後の円環である。この円環には、窪みのような立体的な空間性と、円盤のような平面性が混在している。この円環は、ブレイクの他の表現には見られない独自の空間表現ごと、《反逆天使の墜落》⁽¹²⁾や『創世記』に附された挿絵の表紙⁽¹³⁾に明確に引用されていることが指摘されている。

しかしながら、この円環について《日の老いたるもの》の先行研究⁽¹⁴⁾では構図に占める役割への指摘が中心であり、その象徴的な意味に言及したものはほとんどない⁽¹⁵⁾。さらに、それ以後の作品での引用に関しても作品間のモチーフ上の相互比較だけであり、独特の円環の表現を一貫して議論する試みは今まで行われてこなかった。

そこで、今回の論文では、この円環を単なる幾何学的な構図の要素ではなく、後の作品でも活用される象徴表現とみなし、その観点から分析を試みる。第一に後年の《反逆天使の墜落》や『創世記』の挿絵を分析し、彼の円環表現が《日の老いたるもの》を土台としていることを示す。次に、《日の老いたるもの》の円盤が太陽と解釈されることがあることに着目し、この作品と同時期の『ロスの歌』の挿絵⁽¹⁶⁾や《アダムを創造するエロヒム》⁽¹⁷⁾などの、ブレイク独自の負の側面を象徴する太陽が描写されている作品との関連を分析していく。これによって、一連の作品の太陽と《日の老いたるもの》との円環の共通点を分析し、一つの流れとして理解することを試みる。そして、結論として、これらの議論を総合することでこの円環の象徴表現が表すものを明確にしていく。

4. 引用の実例としての《反逆天使の墜落》と『創世記』の挿絵

ではまず、《反逆天使の墜落》と『創世記』の挿絵を分析し、これらにおける《日の老いたるもの》の円環が単なる構図の再利用としてではなく、象徴として引用されていることを示していく。

第一の作品として《反逆天使の墜落》を取り上げていく。この作品は、ブレイクが依頼されて制作したミルトン『失樂園』を題材とした連作の一枚である。この作品の主題については、『失樂園』第6巻で描写された、キリスト的存在である御子が深淵の裂け目へと墮天使を追い立てる場面⁽¹⁸⁾と解釈されている。そうしたこの作品と《日の老いたるもの》の円環との関連性は、この作品が有する同時代に見られない構図の独自性⁽¹⁹⁾から言及されてきた。そのため、類似した構図と弓矢を持つトマス・グレイの詩の挿絵である《ハイペリオン》⁽²⁰⁾と共に言及されている。こうした両者の表現を比較すると、弓矢の表現は《ハイペリオン》から、円環と人物の表現については、その独自の空間性から《日の老いたるもの》から引用されてきたと言えるだろう。

そのようなこの引用は、単なる構図の再利用としての側面も考えられるものではあるが、『失樂園』の連作全体とこの作品の関係性を考えた場合に、その可能性は低いと考えられる。その理由となるのが『失樂園』連作でのブレイクによるキリストの強調である。この点は、ブレイクによる独自の場面選択からも先行研究⁽²¹⁾で指摘されているものである。そして、こうした一連の強調はキリストを多面的な形で肯定的に表現することが目的と考えられている。その一方で、ここで引用されている《日の老いたるもの》は彼にとって最も否定的な表現の一つであり、両者間の齟齬が生じていると言える。

しかしながら、ブレイクが残した解釈から推察すると、《反逆天使の墜落》は彼にとって否定的な場面となりえるものである。その解釈は『天国と地獄の結婚』⁽²²⁾で記述されたものである。ここでブレイクは『失樂園』におけるキリストを、彼が否定した理性と結びつけるだけでなく、両者の関係が循環しながら存続し続けるという解釈を示している。したがって、ブレイクにとってこの場面は理性による世界の抑圧の

場面であるだけでなく、善と悪という併存すべきもののバランスが崩れた場面と言える。そのため、彼は肯定的な存在としてのキリストを描くこととは別に、この場面が持つ否定的なものとしての性質を強調するために《日の老いたるもの》の円環を、その象徴として引用したと考えられる。

次の引用として、『創世記』の挿絵における実例について検討していく。この未完の作品は、1826年にパトロンであったジョン・リネルによって依頼され、制作されたものである。さらに、この作品は単なる挿絵作品ではなく、彼自身の思想が反映されているものである。というのも、挿絵に加え、聖書の本文にも独自の題名付けや、改編などが行われているからである⁽²³⁾。

こうした作品の表紙に《日の老いたるもの》の引用が存在している。この作品には二枚の表紙が残されており、この引用が存在するのは大方の研究者は1枚目と見なしている側の表紙⁽²⁴⁾である。この表紙の上部には、三位一体が描かれており、最上部の羽の生えた人物像を聖霊、左の円環に入っている人物を子なるキリスト、右の人物像を父なる神であると解釈されている。

ここでの《日の老いたるもの》の引用とみなされている円環の中のキリストに関しては、クロスビーとエシックによって《聖ペテロ、聖ヤコブ、聖ヨハネとダンテ、ベアトリーチェ》⁽²⁵⁾と共に関連が指摘⁽²⁶⁾されてきた。しかしながら、円環の持つ特異な空間性とその中に描写された人物像の姿勢から判断すると前者との強い関連を推測することが出来るだろう。

こうした引用も単なる引用に限らない象徴的意味を利用したものであると推測できる。その理由は、2枚目の表紙⁽²⁷⁾との差異に求められる。2枚目の表紙は1枚目と類似した構図で描かれており、画面上部の三位一体のうち、キリスト以外の描写は同一にもかかわらず、キリストのポーズが磔刑図に近いものとなっている。この差異について考える際、オットーが主張した、これら二つの表紙が対照的なものとして並立するという意見⁽²⁸⁾を踏まえるならば、円環の内の子なるキリストと磔刑図のキリストはこの対照性に対して大きな役割を担っていると言えるだろう。磔刑図はブレイクにとっても最終的な人類の救済を象徴する肯定的なものであり、それに対置される円環は原初に関連する否定的なものと考えられる。これは《日の老いたるもの》が表

現した現世の創造とその創造者の否定が円環によって継承されたと言えるだろう。

5. ブレイクの作品における円環と象徴的な太陽

このように《日の老いたるもの》で表現された特徴的な円環は、《反逆天使の墜落》と『創世記』の挿絵の中で、否定的な意味を示す象徴として引用されていると言える。ここではその意味を明確化するために、先行研究で《日の老いたるもの》の円環が太陽と関連して解釈されていた点⁽²⁹⁾に着目し、彼の特徴的な太陽表現からの円環の理解を試みる。そこで、制作された時期が《日の老いたるもの》に近い作品の中で、象徴的な太陽が表現されている『ロスの歌』の挿絵と《アダムを創造するエロヒム》の二作品を取り上げ、両者の太陽の象徴表現を円環と繋げることを試みる。

『ロスの歌』は『ヨーロッパ 一つの預言』の続編として制作された作品である。この作品では二枚の挿絵の中に太陽が描かれている。口絵では、黒く汚れた黄色い太陽とそれを崇拝する人物像が描かれており、もう一方のプレート8では赤い太陽とそれに寄りかかる人物像が描かれている。これらは詩の中には存在しない場面を描いたものである。にもかかわらず先行研究では、これらの場面は詩の内容を要約するものとして解釈されており、口絵が《日の老いたるもの》の場面によって創造された抑圧的な世界を表現したものとされている。その一方でプレート8は、ブレイク独自の神話の中で、想像力を象徴する善なる神であるロスが太陽を創造する場面を表現したものとされている。後者の太陽の創造については、想像力による世界の救済もしくは、物質世界の創造の一端を表現したものと解釈⁽³⁰⁾されており、その意味は明確でない。こうした二つの太陽は、その画面配置や色彩表現において対照的なものであり、口絵の太陽は西洋の伝統とは異なるブレイク独自の負の側面を象徴する逆説的な太陽と言えるものである。こうした特徴的な象徴は、《日の老いたるもの》の視覚的表現から影響を受けたものと考えることができ、ブレイクはその否定的なものとしての現世を表現するための円環を太陽として継承したと考えられる。

さらに、こうした特徴的な太陽は同時期に制作が開始された「大色刷版画」と呼ば

れる連作群の中の一枚に存在している。その作品が《アダムを創造するエロヒム》である。ここでは、画面中央部に有翼の創造主が描かれ、その下部にうじ虫に巻きつかれながら創造されているアダム、両者の背後に太陽を思わせる円環が描かれている。両者の表情は、どちらも悲嘆を思わせるものであり、この場面が否定的なものとして描かれていることは明白である。ここでは、否定的な出来事としての世界の創造と太陽が結び付けられている。こうした関係性は、《日の老いたるもの》での円環と同様のものと言えるだろう。

6. 結論

したがって、《日の老いたるもの》における円環（太陽）は、否定的な意味を表現する逆説的な象徴表現であると言えるのではないだろうか。この象徴表現は1794年にこの作品が制作された後、『ロスの歌』や《アダムを創造するエロヒム》の中に太陽として、部分的な形で現れることとなる。その後、《反逆天使の墜落》では円環は『失樂園』におけるキリストの位置づけの区別と、自身に反するものを排する行為が悪しき行為としての世界の創造と共通していること示す象徴として使われている。さらに最晩年の『創世記』への挿絵では磔刑像に匹敵するほどの重要性を示す意味で、円環が用いられることとなる。これは、磔刑像が持つ救済の意味に対置される、現世の創造とその創造者の否定の象徴として利用されているのであり、ブレイクにとって重要性は極めて高いものであると言える。

このような、ブレイクの生涯を通じての世界の創造への否定的な見解の表明は、単なる思想の表現にとどまるものではない。バトリンが述べているように、ブレイクにとって過ちを表現し、明確化することは、それを克服するために必要な行為であり、思想の実践とまで言えるものである⁽³¹⁾。

そのため、《日の老いたるもの》は老人の手に握られたコンパスだけでなく、その背後の円環も後の作品の中に用いられているという点で重要であり、ブレイクの絵画作品全体の中で、これまで認識されてきた以上の位置を占めていると言える。

註

この論文で取り扱うブレイクの作品名に関しては、1990年に国立西洋美術館で行われた『ウィリアム・ブレイク展』のカタログを参考としたが、一部に関しては拙訳。また、作者名の記載がないものは全てウィリアム・ブレイクによるもの。また、作品情報の補記としてマーティン・バトリンによるカタログレゾネの番号をBと番号の形で付与する。

カタログレゾネ Butlin, Martin. *The Paintings and Drawings of William Blake*. Yale University Press, 1981.

(1) 《日の老いたるもの》 1794年、水彩、レリーフ・エッチング、23.4 × 17.3 cm、グラスゴー大学図書館、グラスゴー、Copy B B268-271

(2) 現存する作品の中で (Copy i) が詩から切り離されて制作されたものとされている。

(3) 『ブレイク手稿』96ページ、1787~1818年、ペン、鉛筆、19.5cm × 15.7cm、大英図書館、ロンドン B201. 96

(4) 《日の老いたるもの》試作、1794年、エッチング、23.9 × 17.3 cm、大英博物館、ロンドン、Copy a

(5) ブレイクの著作に関しては、Blake, William. *The Complete Poetry and Prose of William Blake*. Newly rev. edition, University of California Press, 2008. より引用。以後この本からの引用はEとページ数で略記する。この部分は『ヨーロッパ 一つの予言』序文 (E61) より引用

And Who shall bind the infinite with an eternal band?

太字の部分が素描の右下にも記されている。

(6) Smith, John Thomas. *Nollekens and His Times*. Henry Colburn, 1828, Vol. 2, p. 466.

(7) Gilchrist, Alexander et al. *Life of William Blake, "Pictor Ignotus"*, with selections from his poems and other writings. Macmillan and Co, 1863.

(8) 旧約聖書『箴言』8章27節

(9) ジョン・ミルトン『失楽園』第7巻224-231行

(10) この指摘は以下の論文で提起されたものであり、これ以後の研究でも継承されている。

Blunt, Anthony. "Blake's 'Ancient of Days': The Symbolism of the Compasses." *Journal of the Warburg Institute*, vol. 2, no. 1, 1938, pp. 53-63.

(11) こうした彼の創造に対しての否定的見解は、『最後の審判の幻想』(E554-566) と呼ばれる、ブレイクが自身の作品である《最後の審判》を説明するための文章などに見られる。

(12) この作品は二人のパトロン (ジョセフ・トーマスとトーマス・バッツ) のために制作され、それぞれが現存している。

《反逆天使の墜落》トーマス・セット、1807年、ペン、水彩、25.8 × 20.8 cm、ハンティントン・

ライブラリー、サン・マリノ B529.7

《反逆天使の墜落》バツ・セット 1808年、ペン、水彩、49.1 × 38.2 cm、ミュージアム・オブ・ファインアーツ、ボストン B536.7

(13) 『創世記』表紙1 1827年、ペン、水彩、38.1 × 27.4 cm、ハンティントン・ライブラリー、サン・マリノ B828.1

(14) 円環の議論の先行研究としては以下などが挙げられる。

Crehan, A. S. *Blake in Context*. Gill and Macmillan; Atlantic Highlands, N.J., 1984, pp. 270-3.

Behrendt, Stephen C. *Reading William Blake*. Macmillan, 1992, p. 114.

(15) 円環の象徴性について言及した例としては以下を参照。

Ryan, Robert. "Blake and Religion." *The Cambridge Companion to William Blake*, edited by Morris Eaves, Cambridge University Press, 2003, pp. 150-168, p. 156.

(16) 『ロスの歌』口絵 1795年、水彩、レリーフ・エッチング、23.4 × 17.3 cm、大英博物館、ロンドン、Copy A

『ロスの歌』プレート8 1795年、水彩、レリーフ・エッチング、23.4 × 17.3 cm、大英博物館、ロンドン、Copy A

(17) 《アダムを創造するエロヒム》1795-1805年頃、水彩、色刷、紙、43.1 × 53.6 cm、テート・ギャラリー、ロンドン B289

(18) ジョン・ミルトン『失樂園』第6巻834-66行

(19) この構図の独自性の議論に関しては以下を参照とした。

Pointon, Marcia R. *Milton & English Art*. Manchester University Press, 1970, pp. 151-153.

(20) グレイ『詩集』への挿絵《ハイペリオン》、1797-98年、水彩、ペン、42.0 × 32.5 cm、イェール・ブリティッシュアート・センター、ニューヘイブン B335.46

(21) この点に関しての指摘の一例

Essick, Robert N. et al. *The Works of William Blake in the Huntington Collections: A Complete Catalog*. Huntington Library, Art Collections, Botanical Gardens, 1985, pp. 21-23.

(22) 『天国と地獄の結婚』悪魔の声 プレート5 (E34)

(23) これらの聖書本文の改変については、以下を参照とした。

Crosby, Mark Christopher et al. *Genesis: William Blake's Last Illuminated Work*, edited by Mark Christopher Crosby and Robert N. Essick, Huntington Library, 2012, pp. 36-37.

(24) こうした二枚の表紙の位置づけについての理解は、Nanavutty, Piloo. "A Title-Page in Blake's Illustrated Genesis Manuscript." *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 10, 1947, pp. 114-122. が開始点となり、以後の研究の土台となっている。

- (25) 《聖ペテロ、聖ヤコブ、聖ヨハネとダンテ、ベアトリーチェ》 1824-27年、鉛筆、ペン、水彩、36.5cm × 52cm、大英博物館、ロンドン B812.96
- (26) Crosby, *op. cit.*, pp. 36-37.
- (27) 『創世記』表紙2 1827年、ペン、水彩、金箔、38.1 × 27.4 cm、ハンティントン・ライブラリー、サン・マリノ B828.2
- (28) Otto, Peter, "The Ends of Illustration: Explanation, Critique, and the Political Imagination in Blake's Title-Pages for Genesis." *Romanticism and Illustration*, edited by Ian Haywood et al., Cambridge University Press, 2019, pp. 25-46.
- (29) 『ウィリアム・ブレイク』展覧会カタログ 東京、国立西洋美術館編、日本経済新聞社、1990年、109頁。
- (30) これら二枚の描写の解釈については、以下を主な参考とした。
Dörrbecker, Detlef W., "The Song of Los": The Munich Copy and a New Attempt to Understand Blake's Images." *Huntington Library Quarterly*, vol. 52, no. 1, 1989, pp. 43-73.
Blake, William et al. *Blake's Illuminated Books*. William Blake Trust 1991-99, vol. 4, pp. 302-306, pp. 316-319.
- (31) マーティン・バトリン「ウィリアム・ブレイク (1757-1827)」『ウィリアム・ブレイク展』展覧会カタログ東京、国立西洋美術館編、日本経済新聞社、1990年、15-22頁。