

## 中庸に逆らって

### —ウイリアム・ブレイクによるダンテ『神曲』地獄篇第2歌のための挿画に関する考察—

PYLE, Eric Allan

はじめに（本稿の目的・方法）

ウイリアム・ブレイク生前最後の絵画は、ダンテの『神曲』のために描いた未完の挿画シリーズである。ブレイクが残した自筆の資料などからその思想・信条に照らしてみるならば、彼はダンテを思想家および詩人として尊敬するものの、その神学理論に同意してはいないことがわかる。つまり、ブレイクは『神曲』の挿画を、単なる挿絵としてではなく、『神曲』のテキストを自分の思想に応じて（修正）するために描いた、というのがこの論文における筆者の主張である。ミルトンの『失楽園』や旧約聖書『ヨブ記』においてもブレイクは同様の試みを行い、著者のメッセージを修正し、自分の意図する内容を付け加えたことが、信頼できる研究のもとに明らかとなっている。『ヨブ記』の挿画の場合、ブレイクはテキストには何らの付加も行わないまま、視覚的・図像学的手段によってのみこ

うした再解釈を試みた。筆者は『神曲』の挿画も同様の目的のために描かれたと考える。

そこで、本稿では、『神曲 地獄篇』第2歌の水彩挿画の一つの要素を厳密に検討していきたい。ここで筆者は、ブレイクが、ダンテの道徳観を分析・批評するために絵画的手段をどのように用いたかを明らかにしていく。ブレイクが用いた視覚的象徴の例示とその考察が、先行する研究よりも更に広い視点からブレイク『神曲』挿画シリーズが解釈される一助となることを希望する。

ブレイクと『神曲』

『ヨブ記』の銅版画シリーズ21枚の完成後間もない1842年、ブレイクはダンテの『神曲』のために同様の挿画シリーズを作成するよう依頼された。<sup>1</sup> 依頼主は芸術家仲間のジョン・リネル John

Linnellで、彼はこの仕事をブレイクに依頼する際に図像学的な基準を押し付けることはなく、また即座に商業的成功を収めることも期待しなかったため、ブレイクがダンテの物語を解釈する自由に対しての制約や圧力は皆無だった。

尊重していた文学作品に対するブレイクの取り組みは、決して単純なものではなかった。1804年から1810年の間にブレイクは、ジョン・ミルトンの『失樂園』の書き換えと〈修正〉を目指し、彩飾画入りの長編詩を完成させた。ブレイクはミルトンの詩作における業績を尊重していたが、この過去の詩人が神学的に見ていかに誤っているかを示すことが必要であるとも感じていた。『ミルトン』は、作品のタイトルとなっている詩人の大地への精神的回帰と、『失樂園』に述べられたシステムの誤りに関してミルトン自身がブレイクに与えた助言について述べたものである。<sup>2)</sup>『失樂園』を読み、『ミルトン』を読んだ読者は、前者だけで受け取った物とは異なるメッセージをブレイクによって授かる事になるだろう。

『ミルトン』完成の11年後、ブレイクは旧約聖書『ヨブ記』の挿画シリーズの製作を依頼された。<sup>3)</sup>この場合もまた、ブレイクは単に、偉大な古典に同調するのではなく、それを再解釈し、修正することを選んだが、元のテキストには一言一句ペンを加えなかった。ブレイク自身の宗教観に合わせてヨブの物語を改作する試みは、専ら挿画において、聖書の様々な箇所から取られた詩句の並置と、絵画的・

図像学的方法によってなされた。<sup>4)</sup>ブレイクは『神曲』の挿画シリーズ完結前に人生を終えたが、十分な枚数の挿画が完成しており、『神曲』においても、そのアプローチに同様の解釈手法が用いられたであろうと確信できる。今日、このプロジェクトに関連した様々な段階の作品が百枚余り残されている。<sup>5)</sup>その中には、鉛筆による下書きや、完成作品なみに描かれた銅版画のための水彩の習作が含まれている。銅版画は7枚のみであり、これらがブレイクの意図した最終段階のものか否かは不明である。<sup>6)</sup>

『ミルトン』と『ヨブ記』でブレイクが何を意図したかについては、多くの研究者が詳細かつ説得力のある論証を行っている。それに対して『神曲』の一連の挿画については、恐らくそれが未完であるため、じゅうぶんに研究がなされているとはいえず、決定的な分析はまだ行われていない。『神曲』シリーズに関する唯一の本格的論文は50年以上前に出版されたものである。<sup>7)</sup>アルバート・S・ロー Albert S. Roeによるこの論文は、『神曲』の挿画をブレイクの再解釈の結果と正確に捉えており、ダンテ『神曲』との意味の違いを明らかにしようとして試みている。しかし、管見では、ローはブレイクの思想の一面のみをもって『神曲』シリーズのあらゆる側面を分析しようとしており、そのために彼の議論は制限されたものとなっている。

ブレイク固有の宇宙論によれば、世界は4段階からなっている。ローがこれを認識してダンテの宇宙論と明確に違うとみなしている

点は正しい。しかし、ローはこの4段階システムへの言及によってのみ『神曲』挿画を分析しているにすぎない。確かにそれは有益であるけれども、この作品シリーズを全方位的に分析するには、あまりにも限定されたものだ。

筆者の考えでは、このようなシステムをブレイク自身が創造したのだとしても、彼がそれに制約されることはなかった。『神曲』シリーズについては、ローがそれに認めた意味よりも多様な意味を自由に読み取ることができる。以下、詩の翻訳と挿画をともに検証していきたいと思う。

### 『神曲 地獄篇』第1歌および第2歌

以下に掲げるのは、地獄篇第1歌の冒頭数行のヘンリー・フランシス・ケリー Henry Francis Cary による英訳である。ブレイクは挿画に1814年版のこのケリー訳版を用いたので、本稿でも本訳を底本として採用することとする<sup>(8)</sup>。ケリーの翻訳は冒頭の詩から始まる。

In the midway of this our mortal life,  
I found me in a gloomy wood, astray  
Gone from the path direct: and e'en to tell

It were no easy task, how savage wild  
That forest, how robust and rough its growth,  
Which to remember only, my dismay  
Renews, in bitterness not far from death.

人生の道の半ばで  
正道を踏みはずした私が  
目をさました時は暗い森の中にいた。

その苛烈で荒涼とした峻厳な森が  
いかなるものであったか、口にするのも辛い、  
思いかえしただけでもぞっとする、  
その苦しさにもう死なんばかりであった。

(—日本語訳：平川祐弘<sup>(9)</sup>)

有名な『神曲』の冒頭で、暗い森に迷い込んだダンテの姿が描かれていることは、改めて読者に説明する必要はないだろう。場面は早朝であるが、ダンテがいる谷間は余りに深く、日の光が射し込むことはない。ダンテは朝日を浴びた頂上を目指して山を登ろうとするが、彼の企ては豹・獅子・牝狼という3匹の獣により阻まれる。

これら3匹の動物の象徴的意味の説明は何世紀にもわたり変化してきた<sup>10)</sup>。マルティネス Martinez とダurling Durling は、地獄篇の注釈の中で、これらの動物がそれぞれ地獄の主な領域を表わすと解釈するのが最も妥当であろうと結論付けている。このように考えれば、牝狼は「異常な欲求」を、獅子は「暴力」を、そして豹は「欺瞞」を象徴するものとなる<sup>11)</sup>。牝狼が「貪婪」すなわち世俗的事物に対する過剰な欲求を意味することについて、ほとんどすべての評論家の意見は一致している。ダンテは「煉獄篇第2歌」の10―12行でこの解釈を認めているかのようには、貪欲な魂を浄化する煉獄について説明しながら以下のように述べる。

Accurst be thou!  
 Invererate wolf whose gorge ingluts more prey,  
 Than every beast beside, yet is not fill'd!  
 So bottomless thy maw!

呪われたあれ、古狼(ころう)よ、  
 おまえは際限(はてし)なく欲が深く  
 あらゆる獣にもまして多くの餌(くら)いついておる!

獣のために下に降りざるを得ず、頂上に達することをあきらめた

時、ダンテはローマの詩人ウエルギリウスの影と出会う。

While to the lower space with backward step  
 I fell, my ken discern'd the form of one,  
 Whose voice seem'd faint through long disuse of speech.  
 When him in that great desert I espied,  
 "Have mercy on me!" cried I out aloud,  
 "Spirit! or living man! what e'er thou be!"  
 He answer'd: "Now not man, man once I was..."

私が谷底(たにぞこ)の方へ逃げる途中、  
 目の前に一人の人が現われた、  
 長いこと口を利(き)いたことがないらしく声がかすれて  
 いる。  
 この人氣(ひとけ)のない場所でこの人を見かけた私は大  
 声で叫んだ、  
 「お助けください、人であれ影であれ、この私をお助けく  
 ださい」  
 彼が答えた、「いまは人ではないがかつては人だった。」

第2歌で、ウエルギリウスは暗い森からダンテを救い、地界を案

内するために辺獄から呼び出されたのだと説明する。二人は森を更に奥深く分け入り、第3歌の冒頭で地獄の入口に到着する。

### ブレイクの挿画の説明

#### 第1歌

右に英語訳・日本語訳の双方を提出し説明を加えた冒頭の詩は、それに挿絵としてブレイクの描いた挿画が銅版画として完成されることはなかった。第1歌のための水彩画は完成しているように見える。しかし、次の二つの絵の骨格はできているが、細部は大半において未完成である。

ケリー訳の憂鬱なテキストとブレイクの色彩豊かな挿画の雰囲気の違いは一目して明らかである「図版1」。ケリー訳においてダンテは森を「暗い gloomy」「苛烈 savage」「荒涼 wild」「乱暴 rough」と形容するが、ブレイクの挿画は「帯を極めて心地よさそうな空間」として描いている。地面に大きないばらがあるが、森は特別暗くも恐ろしくもないように見える。実際、背景は、生命を脅かす「荒野」というよりも、英国の「緑なす心地良き大地」に極めて近い。ダンテと3匹の動物は空地におり、そこからはすぐに海が開け、太陽が昇っている。

3匹の獣は、ダンテが示した順序に従って上下に配置されている。

ダンテに最も近く、絵の一番下に描かれているのは、ほとんどの訳者が「豹」と呼んでいる動物である。ケリーは「panther（黒豹）」という語を用いているものの、この動物には斑点があるとも述べている。ブレイクは斑点の存在をほめかす程度に絵の具を軽く塗っているものの、豹の斑点としては明瞭に描いていない。豹の上には獅子がおり、その上に牝狼がいる。背景が危険な場所というよりは公園のように見えるとすれば、これらの動物も獷猛さとはほど遠い。実際、これらの動物はむしろ可愛らしく見える。ダンテは赤いローブを身にまとい、左手に向かって画面の外へと逃げようとするが、ウエルギリウスの出現によって行く手を遮られている。ブレイクはウエルギリウスを裸足で、白い衣を身につけ、空中を漂う羽のない天使のような姿で描いている。

#### 第2歌

この一枚目の挿画の雰囲気は、冒頭の教行に見られる「暗い苛烈で荒涼とした峻厳な森」の持つ「思いかえしただけでもぞつとする」恐怖とは概ね相容れないもののように思われる。ブレイクは、ここでは詩に述べられている要素に対しての大幅な追加や削除は行っていない。しかし、2番目の水彩画はそうではない「図版2」<sup>12</sup>。この絵には鉛筆で「地獄篇第2歌」と題が付けられているが、ダンテの詩のどこにも見られないような複雑な象徴性が表現されている。こ

ここでブレイクは彼自身の図像学的言語とダンテの物語とを結びつけ、『神曲』を「修正された」共同作品にしようとしているかのようだ。ただし、この絵が未完であることから、ブレイクのメッセージを解釈することが、完成したそれ以上に難しくなっている。この絵の下半分は概ね完成しているが、上半分の細部は鉛筆で大まかに描かれているにすぎない。

この絵は多くの人物が描かれ、鉛筆で言葉が書き込まれ、また細部は未完のままであるため、本稿ではより完成に近いこの絵の下半分のみを検討し、この作品に対する筆者の独自の解釈と見解を示したい。

このブレイクによる水彩画の下半分には、座っている2人の巨人の間にダンテとウエルギリウスが描かれている。ウエルギリウスは既に巨人の間を通り抜けており、ダンテの方を振り返っている。第1歌で現われた3匹の獣が左側の巨人の後ろから、頭部だけをみせて覗いている。ダンテは獣の出現にひるみ、ウエルギリウスが彼を待つ所まで行くのは気が進まないように見える。左側の巨人は痩せ、幽霊のようで、禿頭である。この巨人は青い炎のようなものに包まれており、絶望的な表情で上を見上げている。これとは対照的に右側の巨人は若く、巻き毛で、筋肉質の身体をしている。こちらの表情はより情感豊かで、自分の置かれた状況とまだ格闘しているように見える。身体を折り曲げるようにして地面に手をつき、手首は縛

られている。また、その身体は、湿疹などの皮膚病があるかのよう  
にまだらに描かれ、赤い炎が彼を包んでいる。

ローはこれら二人と巨人を「囚われた人間」の象徴と見なし、彼等を「ウルロに住む魂」と呼んでいる。ウルロは、先述したブレイクの宇宙論の4段階のうち最悪の段階である。それは制約と絶望の世界であり、ブレイクが信じる全てを赦す神が許容し得る、地獄に最も近い状態である。この段階にある魂は実際、迷い、あるいは苦悶している。しかしながら、筆者は、ブレイクの4段階宇宙論の視点から『神曲』の挿画全体を解釈しようとするローの方法論が誤謬を招いていると考える。これらの巨人がウルロにいることを視覚的に示唆するものは何もない。更に、『神曲』のこの時点でダンテはまだ地獄にはおらず、ブレイクが「ジェネレーション」と呼ぶ我々の実世界にいたのである。ここでローの解釈であるウルロ説を否定し、筆者の解釈を示したいと考えるが、その前に、管見を述べるために、まずダンテがアリストテレスの倫理的方法、特に『ニコマコス倫理学』に述べられた道徳観に依拠していた事実について説明する必要があるだろう。

#### アリストテレスの倫理学的中庸

13世紀、アリストテレスの著作がギリシア語から新たにラテン語



に翻訳された。これらのより正確な新訳版は、当時の思想に重要な影響を及ぼした。実際、聖トマス・アクイナスの翻訳は、主にギリシア哲学とキリスト教を融合したものと見なすことができる。<sup>14</sup> なかでもダンテは、アクイナスの観点に沿ってアリストテレスを最も優れた道徳思想家と見なしていた。パトリック・ボイド Patrick Boyde は、『ダンテの「神曲」における人間の悪徳と価値』の中で以下のように述べている。

「ダンテは、ほとんど狂信的な畏敬の念とともに哲学者として広く知られているこの人物を崇拜した。ダンテによれば、アリストテレスは『信頼と服従に最も値する』人物であり、『我々の理性の主』であって、『我々の人生の主』なのである。<sup>15</sup>」

ダンテの地獄が旧約聖書の律法に依拠して作られていると想像する読者は、『神曲』の倫理観全体が異教徒であるアリストテレスに由来すると知って驚くだろう。特にダンテは『ニコマコス倫理学』から、道徳的生活とは中庸を重んじた自制的道であるという考えを導き出している。アリストテレスの『ニコマコス倫理学』には以下のように述べられている。

徳は情念と行為にかかわるが、これらいずれにおいても、過超ならびに不足は過つに反して「中」は賞讃され、ただしきを失わないものである。こうしたことは、しかるに、いずれも

徳の特色に属することがらなのである。徳とは、それゆえ、何らか中庸（メソテース）ともいふべきもの—まさしく「中」（メソン）を指すものとして—にほかならない。<sup>16</sup>

このような定義は、例えば「大食」の場合を考えれば明らかであろう。過食は避けるべきであるが、その一方で不十分な食事も人の健康に有害である。最も良いのは適度な食事である。ダンテの地獄の第四圏はこの違いを明らかにしている。すなわち、吝嗇家と浪費家は同じ罰を受けるが、彼等は永久に正反対の方向に旋回している。アリストテレスは、「中庸」の選択が明らかでない場合においても、この原理があらゆる真の美德にいかにあてはまるかについて述べている。例えば「怒り」の場合には、過剰な怒りにかられている人は容易に見分けられる。怒り方が不十分な場合、最初はそれが美德に欠ける状態とは見えない。しかしアリストテレスは、『ニコマコス倫理学』第2巻の第5章において、「適切な事物に対して、適切なやり方で」怒りを示さないと人は「卑屈になる」と述べている。人が怒りを感じるべき事物が幾つかあり、それに対して怒りを示さないのは、非倫理的な無関心を意味することを付け加えてもよいであろう。

「もし美德が常に、望ましからざる二つの極端の間を選択する固定した傾向にあるとするならば、ダンテが明白に述べているとお

り、美德にはそれぞれ「過剰」と「欠乏」という「二つの敵」がある。従ってアリストテレスの分析によれば、悪徳は、悪を選択する意志の固定した傾向ではなく（全宇宙のいかなるものも、絶対的な意味で悪を選択することはない）、特定の善きものを過剰に追求するか、あるいは十分に追求しない固定した傾向なのである（*Con. IV, xvii, 7*）<sup>17</sup>]

このように、ダンテの倫理観は法律や規則違反を扱うものではなく、我々現代人が心理的不適応のシステムとも呼ぶべきものである。ダンテは神を「究極の善」でありかつ「あらゆる欲望の究極の目標」とみなしている。動物的本能を抑制できない人、あるいは短期的目標の方が良いと考えて自らを欺いている人は、破戒によってではなく、欲望の極めて安易な或いは誤った目標を選択することによって罪を犯しているのである。

### 中庸を退けるブレイクの熱狂主義と対極概念について

ブレイクの思想を最もよく示す「天国と地獄の結婚」から幾つかの格言を思い起こせば、中庸的合理主義に対するブレイクの反応が想像できるであろう。

過剰の道は知恵の宮殿へと至る。

慎重さは無能に言い寄られた金持ちの醜い老嬢。

欲望をいだきながら実行しない者は悪疫を生む。

—天国と地獄の結婚、7<sup>18</sup>

欲望を抑える者は、彼らの欲望が抑えられる程に弱いのでそれを抑えるのだ。こうして抑制する理性は、欲望の立場を奪い、屈服された欲望を支配する。

—天国と地獄の結婚、5[E34]

水槽は水を湛え、泉は溢れる

—天国と地獄の結婚、8[E36]

このように、欲望の豊かな過剰さを尊重するのがブレイクであってみれば、自己充足と合理的選択を支持するダンテの道徳観が彼には許し難いものと見えたであろうことは明らかである。

### 熱狂主義

ダンテが地獄へ向かう道の両側に2人の巨人を描いた理由は、以上のようなブレイクの思想に依拠するからであると筆者は考える。巨人は、ローが指摘したようにウルロに迷った魂を表しているのではなく、道徳的に生きるためにアリストテレスとダンテが共に避けるべきと考える極端な行動を表している。筆者の解釈が正しければ、



左側の巨人を囲む青い形は炎ではなく氷（氷筈となっている）を表している。巨人は腕と足をしっかりと引き寄せ、寒さを避けようと空しい努力をしている。左側の萎縮し、凍りついた極端な姿とは対照的に、右側の男は情熱に身を焼かれている。火と氷、すなわち情熱と不動心は、『ニコマコス倫理学』中の美德である中庸の両側に横たわるものとして描かれている「危険」なのである。

ダンテは2人の間をためらいがちに歩いているが、確固とした古典的な倫理的価値観の持ち主であり、それを象徴するウエルギリウスは、ダンテに先へ進むように促している。『神曲』第2歌で既に見た象徴的動物である豹・獅子・狼からダンテが逃げているのを最初の挿画で描いたのと同じように、ブレイクはここでも彼が逃げている姿を描いている。3匹の動物が凍りついた情熱のない巨人の後ろから覗いている姿をブレイクが描いていることは重要である。ここで、人間を陥れる悪徳が抑制或いは無関心の悪徳であることをブレイクは示している。ダンテはこのような欲望を人間への罫と見ているようであるが、ブレイクはこれらの動物を愛らしい外見で描いている。この挿画でこれらの動物を過剰の悪徳ではなく欠乏の悪徳と関連付けていることで、ブレイクはそれらの危険性をより小さなものにしていく。

前述したように、右側の巨人は縛られている。これはブレイクの作品にたびたび現われるイメージである。そのような作品において、

鉄の枷はエネルギー抑制の象徴であり、人間の自然な能力の制約の象徴である。<sup>19</sup>このように考えれば、右側の巨人は青い巨人の真反対の姿であることがわかる。これは、理性の制約を受け、鎖でつながれた人間の情熱の象徴であり、各人が解き放つべきものなのである。

『神曲』冒頭のこの段階では、ダンテはまだこれを理解していない。ウエルギリウスはダンテがこれら2つの極端さの間を進むように促しており、我々はダンテがそれに従うことを知っている。しかしここでブレイクは、ウエルギリウスが指し示し、ダンテがためらいがちに行く道は、ブレイク自身が勧める道ではないことを我々に知らせている。このように純粹に絵画的手法を用いて、ブレイクは『神曲』の持つ主要な倫理的メッセージに対する異論を表明しているのである。ブレイクにとって、道徳性とは極端さを避け、狭い道を慎重に歩くことを意味するのではない。二人の巨人によって表される「対極」は統合に向かって必死に闘っているのである。

### 対極概念

初期の彩色作品である『天国と地獄の結婚』および『無垢と経験の歌』以降、ブレイクは「対極」の概念を重視している。彼は、「無垢」と「経験」、または「正義」と「慈悲」といった正反対の概念を、「対極」として定義している。両方ともが必要であり、いかなる場合においても、どちらか一方が推奨されるべきではない。

ブレイクが「否定」と呼ぶものと「対極」を混同すべきではない。「否定」を提唱する者は、「対極」を完全に排除しようとする。たとえば、子供を常に「無垢」な状態に保とうとし、子供たちの「経験」を許さないなら、「経験」の「否定」が提唱されることになる。ブレイクにとって、このような否定は抑圧であり、暴虐である。彼にとっては、対極にあるもの同士は「等しく真実であり、互いにとって不可欠である」<sup>20)</sup>。デイモン(Damon)は、『ブレイク事典』において、「正義」と「慈悲」をブレイクの言う「対極」の例として挙げている<sup>21)</sup>。ある時点で我々は対極にあるものいずれか一方のみを支持するかもしれないが、両方共に重要であり、他を犠牲にして一方を常に強調すると、不均衡に陥る危険性がある。「残酷さ」は「慈悲」の「否定」であるが、「慈悲」と「正義」は互いに「対極」にあり、各々が他方にとって不可欠なので両者は最終的に統合されるとデイモンは述べている<sup>22)</sup>。互いに必要な対極のもう一つの例は「自由」と「社会」である。文明は両者の均衡を必要とするので、個人の「自由」と「社会」の必要性は共に不可欠とみなされる。歴史的必然は両者の持続的弁証法を必要とし、いずれか一方を選択することで最終的解決には至らない。「否定」はいずれか一方を排除する試みであり、「自由」の否定は「不寛容」となる。

図版2の下半分に登場している二人の巨人は、こうした対極を表わしている。拘束されて惨めな彼らの境遇は、両巨人が対極間に必

要な弁証法に堪えられない不自由な世界に在ることを示している。この二人の巨人の上方、つまり図版2の上半分で、ブレイクは、エホバのような髭を生やした人物を描いている。この人物の右腕のすぐ上のところに、鉛筆で「この世の怒れる神」[E688]と記されている。

この連作中、後ろの方に出てくる挿図で、ブレイクは「キリストは、人々に永劫の罪を宣告することは絶対になかった」と記し、天の神は「決してダンテの描くような地獄を打ち立てた訳でも、牧師が説明するような仕方で聖書に描かれる地獄を作り上げた訳でもない。地獄は、本来、悪魔自身によって作られたものに相違なく、そして、そのように私は理解してきた」[E690]と書いている。

怒れる神の姿の描写意図をよくよく確かめてみると、ブレイクは、この人物の左足の特徴的に描いている。この足は、人間のものではなく、蹄が割れており、これはヨーロッパの伝統では、悪魔と結びつけられる印なのである<sup>23)</sup>。この怒れる神が支配する世界では、アリストテレス的な道徳が広まっている。向かって左側の対極、つまり過小の極は、氷という抑制に囚われている。右側の過剰の極は、鉄の檻に繋がれている。どちらの巨人もブレイクが必要と認める対極の弁証法を自由に行使できるものではない。ダンテを示す人物は、両極を共に避けている。

水彩挿画に描かれた二つの対極の間を慎重に通り返けることで、画中のダンテはいずれの極端さにも近づくのを避けようとして

いるように見える。筆者は、このような臆病さにブレイクは反対するだろうと考える。ブレイクは、別の「地獄の格言」の中で「過剰の道は知恵の宮殿へと至る」と書いている[ES3]。おぼえずとバランスを保つのは、ブレイクの取る道ではない。対極にある両者は取り込まれ、用いられ、対処されなくてはならない。ブレイクにとつて、アリストテレスの中道は熱狂の回避であり、情熱の忌避であり、それゆえに誤った倫理観なのである。

### 結論

ブレイクは、同時代のほとんどすべてのキリスト教徒がキリスト教の意味を誤解し、自分だけがそれを正しく理解していると信じていた。また、それを示すための彼独自の幻視的知識に自信を持っていた。そのために『失樂園』と『ヨブ記』のメッセージを修正することに取り組んだ。従って、ブレイクが自身の視覚的手段によってダンテの道徳観を修正することをためらわなかったのは驚くべきことではない。『神曲』第2歌のためにブレイクが描いた挿画の象徴性は、アリストテレスからダンテが引き出した中庸という主要な倫理的規範（ブレイクはこれに対する異論を生涯にわたり表明した）に対するブレイクの反論を劇的に示している。ブレイクが書いているように、「熱狂は美である」[ES8]のならば、いずれの「対極」に

も関わることなしに、アリストテレスの中庸に従う臆病さこそが地獄へと向かう道なのである。

### 註

- (1) King, James, William Blake, his Life (Weidenfeld and Nicolson, London, 1991) p. 224
- (2) William Blake: Milton a Poem and the Final Illuminated Works, edited with Introductions and Notes by Robert N. Essick and Joseph Viscomi (The William Blake Trust/Princeton University Press, 1993) p. 16
- (3) King, op. cit., p. 220
- (4) Damon, S. Foster, Blake, s Job (E.P. Dutton and Company, New York, 1969)
- (5) William Blake, s Divine Comedy Illustrations (Dover Publications, Mineola, New York, 2008) p. v
- (6) 『神曲』挿画の銅版画は『ヨブ記』の場合よりも線形的であり、斜交平行陰影が少なく、「Once Only Imagined: An Interview with Morris Eaves, Robert N. Essick, and Joseph Viscomi」と題する記事の中で、これらの最も著名なブレイク研究者は、神曲の挿画が未完成であることで一致している。しかしこれを確かめる方法はない。ブレイクの各作品ではそれぞれ独特の視覚的アプローチが取られている。例えば、ウェルギリウスの田園詩のために製作された木版画は、1年後に製作されたレリーフ・エッチング作品とは全くスタイルが異なっている。実際、ブレイクが彼自身のプロジェクトに取り掛かる前に承知していたと我々が確信できる唯一の完全な挿画シリーズは、ブレイクの友人であった彫刻家／彫版師のJohn Flaxmanが手掛けたものである。Flaxmanの作品はブレイクのものよりも更に線形的で、陰影が少なく、ブレイクはこのアプローチの方が『神曲』シリーズによりふさわしいと考えたのかもしれない。

右に述べたインターネット記事は以下のホームページに拠った。

<http://www.rc.umd.edu/praxis/blake/blakeint1.html>

- (7) Roe, Albert S. Blake, s Illustrations to the Divine Comedy (Princeton University Press, Princeton, 1953)
- (8) (The Vision: Or Hell, Purgatory And Paradise Of Dante Alighieri, translated by Henry Francis Cary (Kessinger Publishing, Whitefish, Montana, 2007) ブレイクは Cary 訳に於て 1804 年版の『神曲』を用いたこと、本論文ではこの翻訳版を用いる。
- (9) この論文中の日本語訳はすべて『神曲』平川 祐弘(翻訳) (河出書房新社、東京、1962) に拠った。
- (10) The Dante Encyclopedia, edited by Richard Lansing (Garland Publishing, Inc, New York, 2000) p. 85
- (11) Inferno, edited and translated by Robert M. Durling, introduction and notes by Ronald L. Martinez and Robert M. Durling (Oxford University Press, 1996)
- (12) 最初の3枚の水彩画の順序については意見が分かれてくる。Roe はタンテとワヘルギリウスが森に入っていくところを後方から描いたこの場面は2番目の絵であり、より精緻な水彩画を3番目の絵であると考えている。その他の研究者はこれらの絵の順序は逆であると考えている。
- (13) Roe, op. cit., p. 52
- (14) Colish, Marsha L. Medieval Foundations of the Western Intellectual Tradition 400 - 1400 (Yale University Press, New York, 1997) p. 296
- (15) Boyde, Patrick. Human Vices and Human Worth in Dante, s Comedy (Cambridge University Press, 2000) p. 78
- (16) アリストテレス『ニコマコス倫理学(上)』高田 三郎(翻訳) (岩波書店、東京、1971) p. 71
- (17) Boyde, op. cit., p. 92
- (18) Blake, William, edited by David V. Erdman, The Complete Poetry and Prose of William Blake (Anchor Books, New York, 1988) p.660 本論文を通じて、ブレイクの作品からの引用は『全詩文』のこの版から

のものであり、すべて「E ページナンバー」で記される。また、英表記においては、ブレイク独特の綴りと句読点は原文のまま引用した。

- (19) Erdman, David V. The Illuminated Blake (Dover Publications, New York, 1974) p. 204
- (20) Damon, Foster S. A Blake Dictionary (Shambhala Publications, Boulder, 1979) p. 343
- (21) *ibid.*, p. 227
- (22) *ibid.*, p. 269
- (23) Mitchell, W.J.T. Blake, s Composite Art. (Princeton University Press, 1978) p. 70
- (24) ブレイクに於て『巨匠記挿図』の第11図版には、同じく蹄の割れた人物が現れる。リンダバーグに拠れば、この人物は神を装う悪魔である。Plate 11 in Blake, s illustrations for the Book of Job show the same figure, with the same cloven hoof. Lindberg writes that this figure is Satan disguised as God. Lindberg, Bo. William Blake's Illustrations to the Book of Job (Acta Academiae Aboensis, Abo, Finland: Abo Akademi, 1973) p. 267

(パイル・エリック・アラン／広島大学大学院総合科学研究科博士課程後期)



図版 1



図版 2