

Title	ウィリアム・ブレイクの全面挿絵と大色刷版画における太陽： 《日の老いたるもの》から《アダムを創造するエロヒム》へ
Sub Title	The sun in William Blake's full-page illustrations and large color prints : from The ancient of days to Elohim creating Adam
Author	中嶋, 康太(Nakajima, Kohta)
Publisher	三田哲學會
Publication year	2025
Jtitle	哲學 (Philosophy). No.155 (2025. 3) ,p.99- 121
JaLC DOI	
Abstract	This study explores William Blake's consistent use of the sun motif in his artworks from the mid-1790s, focusing on four key pieces: The Ancient of Days, the frontispiece and Plate 8 of The Song of Los, and Elohim Creating Adam. While previous studies have interpreted the four works individually, this study offers a cross-sectional analysis that identifies a unified symbolic expression. I examine the detailed visual representations, Blake's own writings and contemporaneous accounts, and argue that Blake's depiction of the sun not only represents a source of light but also a symbol that obscures true spiritual illumination. This motif aligns with his concept of "two suns"—the material and the spiritual sun where the former hinders the latter's perception. The consistent portrayal of the material world's sun as an object that conceals rather than illuminates reflect Blake's critical stance toward the material world and its creation. I also highlight how Blake's visual imagery operates independently of his poetic texts, emphasizing the integral role of his artworks in expressing his complex philosophical and theological ideas. This analysis enhances the understanding of Blake's symbolic language and underscores the importance of visual motifs in conveying his critique of the material world.
Notes	投稿論文 図削除
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000155-0099

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

ウィリアム・ブレイクの全面挿絵と 大色刷版画における太陽

——《日の老いたるもの》から
《アダムを創造するエロヒム》へ——

—— 中 嶋 康 太* ——

The Sun in William Blake's Full-Page Illustrations and Large Color Prints: From *The Ancient of Days* to *Elohim Creating Adam*

Kohta Nakajima

This study explores William Blake's consistent use of the sun motif in his artworks from the mid-1790s, focusing on four key pieces: *The Ancient of Days*, the frontispiece and Plate 8 of *The Song of Los*, and *Elohim Creating Adam*. While previous studies have interpreted the four works individually, this study offers a cross-sectional analysis that identifies a unified symbolic expression. I examine the detailed visual representations, Blake's own writings and contemporaneous accounts, and argue that Blake's depiction of the sun not only represents a source of light but also a symbol that obscures true spiritual illumination. This motif aligns with his concept of "two suns"—the material and the spiritual sun where the former hinders the latter's perception. The consistent portrayal of the material world's sun as an object that conceals rather than illuminates reflect Blake's critical stance toward the material world and its creation. I also highlight how Blake's visual imagery operates independently of his poetic texts, emphasizing the integral role of his artworks in expressing his complex philosophical and theological ideas. This analysis enhances the understanding of Blake's symbolic language and underscores the importance of visual motifs in conveying his critique of the material world.

* 慶應義塾大学大学院文学研究科後期博士課程

はじめに

ウィリアム・ブレイク (William Blake 1757～1827) の画業にとって、1790年代中頃は重要な時期である。この時期に彼は、独自の印刷技法で制作された挿絵入り詩集「彩飾本 (Illuminated Books)」の半数近くに取り組み、技法と表現を発展させた。同時に、彼の絵画表現として評価の高い大色刷版画 (Large color prints) プロジェクトの制作を開始した。1790年代中頃、特に1795年は、ヴィスコミ (2007) が評したようにブレイクの芸術制作にとって「奇跡の年 (Annus Mirabilis)」であった¹。

この頃の挿絵や版画作品に見られる興味深いモチーフに、太陽のように描かれた円環あるいは円盤がある。太陽を思わせるこの円環表現が、《日の老いたるもの》(挿図1)では、実際に「太陽」と解釈されてきた。本稿では、この円環表現が他の三作品(『ロスの歌』の口絵[挿図5]とプレート8[挿図6]、そして《アダムを創造するエロヒム》[挿図11])にも共通していることに着目し、それらの円環表現を共通の意図を持った彼独自の象徴表現の「太陽」として解釈することで、従来は個別に行われてきた作品の分析を初めて横断的に試みるものである。

これら4作品は、極めて近い時期に制作され、「太陽」が登場するのはいずれも、世界の創造や古代の原初世界の状況を否定的に表現している場面である点は興味深い。さらに、「太陽」モチーフが、画面内で二つの太陽や異なる光源の存在を暗示するように用いられている点も共通している。ブレイクは通常、版画の印刷と水彩の手彩色を併用するため、完成作品の配色がヴァリエーションごとに異なることが多い²。しかし、「太陽」に関しては配色に一貫性が見られ、このことから彼がこのモチーフに特定の意味を持たせようとした意図が感じられる。つまり、ブレイクの「太陽」には作品を超えた象徴的な意味が付与されている可能性が高いと推測できる。

ブレイクはしばしば既存の伝統から逸脱し、独自の象徴表現を展開してきた。その象徴表現の造形化については、先行研究で様々に考察されてお

り、研究の重要な一側面となっている³。本稿もその流れを汲み、「太陽」を彼独自の象徴として捉え、その詳細な造形分析を踏まえて、ブレイクの思想から込められた意味を読み解くことを試みる。特に注目したいのは、「霊的太陽と物質的太陽」、すなわち「二つの太陽」に関するブレイクの思想である。ブレイクには、物質世界の太陽を否定し、霊的世界の太陽を真の太陽として肯定的に捉える考えがある。この思想は、彼の彩飾本の詩文には現れず、後年のテキストの記述や他の著者における回想の中で言及されるが、ブレイクによる早い時期から挿絵/絵画の中の「太陽」表現にも、この思想が既に反映されていることを、新たに指摘できる可能性がある。本稿では、上記4点の作品分析を通して、彼の「太陽」の象徴としての意味を解明すると同時に、ブレイクの芸術における視覚イメージの役割について若干の考察を加えたい。

本稿では、この表現を分析するにあたって、第一章では出発点としての『日の老いたるもの』を分析し、この表現が一貫性を持って用いられてきたことを分析する。第二章では『ロスの歌』全面挿絵の二枚を取り上げ、これらの作品においても表現が継承されており、一作品に限らない「太陽」の表現が存在していることを明らかにする。第三章では、ブレイクの太陽に関する言及から、「霊的太陽と物質的太陽」に関する記述を引き合いに出し、これらの独特な表現の土台にある彼独自の世界観を明らかにする。第四章では、その後の表現の発展として大色刷版画の一枚《アダムを創造するエロヒム》を取り上げ、彩飾本の外でのこの表現の展開を確認し、独自の象徴表現の強固さを確認したい。これらの作品の分析を通じて、ブレイクが描いた90年代の「太陽」が一貫した象徴表現であり、ブレイクの物質世界の太陽を偽物として非難する姿勢を表していることを本稿で新たに明らかにしていく。

《日の老いたるもの》

ブレイクの印象的な「太陽」が最初に登場するのが、1794年に制作された《日の老いたるもの》である。この作品は、彩飾本『ヨーロッパ一の預言』の口絵であり、題名や詩の一節が付されていない⁴。作品の上部には太陽を思わせる巨大な円環が描かれており、その中には白髪で長い髭を蓄えた老人が描かれている。老人の頭髮と髭は画面右側へと垂直に流れ、彼は膝を立てながら画面下部に90度近くまで開かれたコンパスを差し伸べている。一連の光景を取り囲むように黒雲が描かれており、雲の一部は老人と円環の間にまで張り出している。

この作品は1827年の没後すぐに出版されたジョン・トーマス・スミスの著作での記述⁵を筆頭に、ブレイクの代表作として注目を集めている。この作品の評価は高く、例えばスミスはこの作品を「稀にしか見られない例」であり「ラファエロやミケランジェロに匹敵しうる崇高さ」を持っていると書いている⁶。しかしながら、19世紀における記述は「コンパスを用いて世界を創造する伝統的な神」を指摘するのが主であり⁷、ブレイクの思想や神話との関係性について深く議論されていなかった。

そこに新たな解釈を提示したのがプラントである。彼は1938年の論文で既存の解釈を拡張し、ブレイクが物質世界の創造を悪しき行為として描いた作品であると指摘している⁸。プラントは、ここで描かれた場面が19世紀の解釈のように、父なる神による世界の創造の場面を描いたものではなく、ブレイクが作り上げた独自の神話における一場面であることを明らかにしている。さらに、描かれた老人を父なる神ではなく、ブレイク神話独自の理性の神ユアリズンと結びつけている。また、彼は、『ユアリズンの書』（1794年）で描かれたユアリズンによる現実（物質）の創造の場面⁹を、解釈の重要な典拠として指摘している。さらに、作品の場面を、理性の象徴であるコンパスによって世界が創造される場面であり、理性の力によって無限なるものとしての世界が、有限な形へと貶められているとする



挿図1 ブレイク《日の老いたるもの》
Copy D, 1794 年, レリーフ・
エッチング, 水彩, 23.4 ×
16.9 cm, 大英博物館



挿図2 《日の老いたるもの》
Copy D, 太陽と放射光
拡大

ブレイク独自の否定的な世界観の表明と解釈している。このようなブランドの見解は後の解釈の基盤となり、この作品は物質世界とその創造を批判するブレイクの思想を表現したものとして理解されてきた。

《日の老いたるもの》でユアリズンの背後に描かれた太陽を思わせる円環は、構図分析の観点からは単純に“sphere”や“circle”と呼ばれる一方で¹⁰、画中の物体として解釈した際には“sun”とされることが多く¹¹、それ以外の特筆すべき解釈は見られない。そのため、これらの解釈に従い、本稿でも、この円環を太陽として解釈する。この作品に描かれた太陽は、先行研究において単なる円環ではなく、放射光の描写が曖昧であったり、奥行きが存在したりする点が既に指摘されている。例えば、ゲルト・シフは、日本で行われた 1990 年の展覧会のカタログにおいて以下のように記



挿図3 ブレイク《日の老いたるもの》
Copy F, 1794 年, レリーフ・
エッチング, 水彩, 23.4 ×
16.9 cm, 議会図書館



挿図4 ブレイク《日の老いたるもの》
Copy K, 1821 年, レリーフ・
エッチング, 水彩, 23.4 ×
16.9 cm, フィッツウィリア
ム美術館

述している。

背後から炸裂する目の眩むような光源，というよりはむしろその光を
隠しているかのような円環。この円環は不透明であると同時に透明で
あり，平らであると同時に窪んでおり，そしてまた円環であると同
時に穴のようでもあり，そのために創造者はその内部にしっかりと片膝
をつくことができる。¹²

彼はこの太陽が持っている，光源としての曖昧さ，むしろ光を隠してい

るように見えることと、ユアリズンが立体的な空間に座っているように描かれている点を指摘している。クレハン（1984）もまた、構図に対しての詳細な分析の中で、天体の蝕のようにこの画面の太陽が別の光源を隠している可能性を指摘している¹³。あくまでこの作品の描写に留まり、ブレイクの思想の視覚化としては捉えているわけではない。しかし本稿の考えでは、ここで見出された「光を隠す」という太陽モチーフの特徴こそが、まさに、ブレイクの思想の視覚化にほかならず、一つの作品の枠を超えた象徴表現へと展開していくことになるのである。

さらに、異なる時期の作品ヴァリエントではブレイクの描写の一貫性が確認でき、これが太陽の表現を意図的で持続的な象徴とする裏付けとなるのではないだろうか。まず、初期に制作されたヴァリエント、大英博物館所蔵 Copy D から太陽の描写を確認していく。このヴァリエントでの太陽は主に赤色で着色されており、画面右下の部分だけが黄色となっている。そのため、太陽そのものは赤色である一方、放射光は黄色となっており放射光の方が画面上で明るく感じられるような配色となっている。加えて、太陽左上部（挿図2）では黒雲によって太陽が隠され、雲が作る影が円環の内側に暗い赤色で表されており、本来ならば光を放っているはずの物体に影が落ちていることから、太陽の光源としての印象を弱めていることが分かる。この作品で見られる、放射光と太陽自体の明るさの差異や雲で隠されることで光源としての印象を弱める試みは、他のヴァリエントにもほぼ共通している。しかしながら、90年代中頃の Copy E や Copy F などでは光と太陽が同一の色彩（挿図3）で描かれており、ブレイクの彩色の度重なる変更と太陽における工夫が並立していたと考えられる。晩年に仕上げの彩色が施された Copy K（挿図4）や Copy i に注目してみるならば、初期の Copy D と同様の描写が維持されると同時に、一層、太陽が背後から分離して見えるのが分かる。さらに放射光が一樣ではなく、不均一に表されることによって太陽は光源というよりも、光を放つ背後の別の光源を隠

しているという印象を強めているのである。《日の老いたるもの》に描かれた太陽において見られる特徴は、異なる時期の作品のヴァリエントで一貫して指摘しうる。したがって、これらの光源を隠すかのような表現を意図的で持続的な象徴とする裏付けとなるのではないだろうか。

『ロスの歌』

《日の老いたるもの》で描かれた太陽の描写は、『ロスの歌』（1795年）に描かれた2枚の全面挿絵においても継承されることとなる。『ロスの歌』は《日の老いたるもの》を口絵とする『ヨーロッパ』の続編であり、他の作品と同様にブレイク独自の神話が長編詩の形で描かれている。本稿で取り上げる2枚は、その配置から口絵（挿図5）とプレート8（挿図6）と呼称されている全面挿絵である。この二枚の挿絵では、独特な太陽が画面の中で大きな役割を果たしている。それに加えて、それらも背後の光源を隠すかのように描写されているのである。

まず、プレート8に着目し、画面の解釈と奇妙な放射光に関する先行研究での指摘を概観したい。この作品の画面上部にはブレイク独自の想像力を象徴する神ロスが雲の上に乗し、ハンマーの柄に体をもたせかけている。人物像の胴体は大幅に省略されており、正確なポーズは判別できず、身に着けているものも明確ではない。一方、画面下部の太陽は赤黒く描かれ、その前方には細い雲が描かれている。さらに、太陽の放射光と同様の光が人物が座る雲の後ろからも発せられている。先行研究では、この画面の解釈が分かれており、画中に描かれた想像力の神ロスの行動が議論の中心となっている。特に、同時期の彩飾本『ロスの書』（1795年）において、ロスが太陽を創造する場面¹⁴が描かれていることから、この作品を太陽が創造される場面¹⁵、あるいは口絵との関連から、ロスが太陽を掃除する場面¹⁶とし、描かれた球体を太陽とする解釈はどちらの方向性でも共通している。



挿図5 ブレイク『ロスの歌』口絵 Copy A, 1795 年, レリーフ・エッチング, 水彩, 23.4 × 17.3 cm, 大英博物館

ここで特に注目すべきは、雲の背後に存在する放射光（挿図7）である。アードマン（1974）は、この放射光から背後に別の光源が存在すると指摘している¹⁷。この指摘は、ロスが創造した太陽が主たる光源ではないという解釈に影響を与えている。例えば、デルベッカー（1995）の解釈では、ロスが作り上げた太陽が真の太陽ではない偽物であるとし、この場面がもつ両義的な性質を指摘している¹⁸。ただ、画面内に二つの太陽の存在を仮定する解釈は、この作品に限られたものとして認識されており、『ロスの歌』口絵や他の作品にまで敷衍されることはなかった。とはいえ、先行研究において、太陽とその背後の光源の存在が議論されたことは、注目に値する。

次に、『ロスの歌』の口絵に描かれた特異な太陽描写を見てみよう（挿



挿図6 ブレイク『ロスの歌』プレート8 Copy A, 1795年, レリーフ・エッチング, 水彩, 23.5 × 17.5 cm, 大英博物館



挿図7 ブレイク『ロスの歌』プレート8, 雲背後の放射光拡大

図5). 縦長の画面には、祭壇にもたれかかって祈る人物と奇妙な太陽が描かれている。人物は白髪で、上半身は裸、下半身には布を巻いているが、足は裸足である。人物と祭壇の上部には黒い汚れが付いたような黄色い太陽が描かれており、X字の放射光も描かれている。この奇妙な物体を太陽とする点には先行研究の中で見解の一致を見ている。こうした太陽の描写について先行研究では、源流としてブレイクが影響を受けた神秘思想家エマニュエル・スウェーデンボルグの「死んだ太陽」の概念¹⁹や、当時の自然神学からの影響²⁰が指摘されている。しかしながら、一連の研究は、黒く汚れた「太陽」の描写を説明することはできないもの、現存する全てのヴァリエントに描かれているX字の放射光は説明出来ない。先行研究では、ここに描かれた太陽は、理性の神であるユアリズンによって世界が抑

圧されている状況を表すと解釈されてきた。もしそうであるなら、太陽が部分的にでも明るく光っているかのように描くのは逆効果であり、陰鬱な世界を表現するのであれば、放射光は不要なはずである。むしろ、放射光の存在は太陽とともに画面上で重要な役割を果たしており、それはプレート 8 の雲間から差し込む放射光と同様に、背後に別の光源が存在することを示唆しているのではないだろうか。

口絵の放射光をプレート 8 の背後の光と関連付けるならば、これら 2 枚の作品はより複雑な状況を示すものとなるだろう。両者の太陽に共通点があることは、両作品が、理性を象徴するユアリズンと想像力を象徴するロスの両者を、単純に前者を否定的に、後者を肯定的に描いた作品ではないことを示唆しうる。こうした可能性の追求において、参考としたいのがデルベッカーによる解釈²¹である。彼は二枚の作品について、太陽の創造者たるロスの描写と口絵の対照的な雰囲気から物質世界への複雑な見解を視覚的に表現する試みである分析しており、さらに、ブレイクが「大陸預言書」の中で描いた苦闘を表現するものであるとも解釈している。彼の解釈は、二つの作品での太陽がそれぞれ背後の光源を隠すものとする本稿においてさらに重要となる。これらの場面は、一見するとユアリズンが汚した太陽をロスが回復させたと解釈できるものの、光源を隠すものとしての太陽の問題は解決されていないのである。「汚れた太陽」か「回復された太陽」であるかにかかわらず、物質世界の太陽は、何かの光を隠していると解釈できるのではないだろうか。

以上確認してきたように、『日の老いたるもの』から始まり、『ロスの歌』の口絵とプレート 8 に見られる太陽は、光源としてではなく、背後にある別の光を隠すかのように表現されている。ブレイクは、一つの作品の枠を超え、背後の別の光源を隠すものとしての太陽を、表現に工夫を加えながら、より明瞭な形へと展開させており、それは、彼が太陽を特定の場面に付随するものではなく、作品全体に通底するひとつの象徴表現とみなして

いた可能性を示している。では、ブレイクが発展させた一連の太陽は何を象徴しているのか。この疑問を解消するために、1795年前後の作品群から離れ、その後のブレイクの発言や著作を検討し、彼が抱いていた「物質世界の太陽と霊的太陽」という「二つの太陽」の思想を確認する。

二つの太陽

デイモン（1988）によれば、ブレイクは異なった二つの太陽が世界に存在すると考えていた²²。一つは、理性と結び付けられる物質世界の太陽（Material Sun）であり、もう一つは想像力と結び付いた霊的太陽（Spiritual Sun）である。この思想は、スウェーデンボルグの「死んだ太陽」と「霊的世界の太陽」に強い影響を受けており、ブレイクが、彼の著作への書き込みの存在からも、この思想を知っていたことは明らかである²³。一方で、彼の「二つの太陽」思想ではスウェーデンボルグとは少し異なり、両太陽をそれぞれ理性と想像力に結び付け、ブレイクの反啓蒙主義的な姿勢から、前者を悪しきものとして扱っていると要約できる。しかしながら、これらの一連の見解はブレイクの思想が数多く表現されている彩飾本では明確に語られていない。また、本稿で取り上げた絵画表現が描かれた、1795年前後においては物質世界の太陽の原型としての「硫黄の太陽（Sulphur Sun）」の存在が『アメリカ一の預言』（1793年）に言及されているのみである。そのため、同時期の詩作からこの思想の詳細を確認することは困難である。そうした状況ではあるものの、彩飾本以外のブレイク自身の記述や同時代人の彼に関する文献には、太陽に関する言及が見られる。先行研究では、中期から後期の二つの記述を参考に、彼の見解が解釈されてきた。

第一の記述が、『最後の審判の幻想』と呼ばれる手稿の記述である。この手稿は、ブレイクが1809年から開催した個展の解説文の原稿となっており、内容は《最後の審判》と呼ばれる現存しない作品の詳細な解説と、



挿図 8 ブレイク《ヨブの燔祭》, 1823–26 年頃, エングレーヴィング, 20.0 × 14.9 cm, ロバート・N・エシック蔵

ブレイクによる世界観や芸術に関する見解の表明が同時に行われている。手稿の最後の部分では太陽について言及されており、以下に引用する。

私は確信している、私が見ているのは外界の事物ではない、と—そして私にとって外界の事物は障害であって活動するものではない、と。それは私の足についた泥のようなもので私の一部ではないのだ。人は問うかもしれない、「何だって、太陽が昇るとき、君にはギニー金貨に似た焰の円環が見えないのか」と。いやいや、私には無数の天使の群れが「聖なるかな、聖なるかな、主たる全能の神は聖なるかな」と呼ばわっているのが見えるのだ。私は自分の肉体的現象的な目は問題にしない。それは屋外の風景を見ると窓を問題にしないのと同じこと



挿図9 ブレイク『イエルサレム』プレート 76 Copy E, 1821 年, 22.4 × 16.3 cm, イェール・ブリティッシュアートセンター



挿図10 ブレイク『イエルサレム』プレート 76 左側の太陽を暗示する光

だ。私は窓を通して見るのであって窓によって見るのではない²⁴

上記の箇所において、彼は自身の幻視的な知覚を強調しており、太陽を実例としている。さらに、太陽について「ギニー金貨に似た焰の円環」と「無数の天使の群れ」という二つの対照的なヴィジョンを提示している。この部分での記述は、前者が物質世界の太陽、後者が霊的世界の太陽（あるいは真なる太陽）を示していると考えられており²⁵、ブレイクが後者を重要視していることは明らかである。

第二の記述は、日記作家ヘンリー・クラブ・ロビンソンがロマン派作家との交流を回想した日記²⁶の中での言及である。以下に引用する。

僕（ブレイク）は靈的太陽と会話をしたことがあるんですよ。僕はプリムローズ・ヒルで彼（靈的太陽）に会ったんですがね。そのとき、彼はこう言いました。「私（靈的太陽）をギリシアのアポロンと思うかね。」「いや、思いませんな」と僕（ブレイク）は答えました。（ブレイクは空を指差して）、あれがギリシアのアポロンですよ。あれは悪魔です²⁷。

該当箇所は太陽についての見解の提示となっており、『最後の審判の幻想』よりも、直接的な形で太陽について言及している。ブレイクは靈的太陽と会話をしたと述べると同時に、現実世界の太陽を悪魔に例えて否定している。ここでの記述は『最後の審判の幻想』とは異なり、擬人化された記述が中心となっているものの、二つの太陽を対照的に扱い、物質世界の太陽を否定的に扱う点は共通している。

これらの記述から理解される「二つの太陽」の見解は、先行研究において作品の描写を説明する手段として既に活用されている。例えば、リンドバーグ（1973）は、ブレイク晩年の『ヨブ記』連作の一枚《ヨブの燔祭》（挿図 8）において、左側に昇る太陽を暗示する光と画面中央の太陽に着目し、前者を物質世界の太陽、後者を靈的太陽と指摘している²⁸。ダムロッシュ（1980）は、リンドバーグの議論を引き継いでおり、ブレイクの太陽表現について議論する中で《ヨブの燔祭》の議論に触れている²⁹。ここでの言及で重要なのは、彼が《ヨブの燔祭》と同様の太陽表現として、晩年の彩飾本『イェルサレム』（1820 年頃）プレート 76 の磔刑図（挿図 9）を指摘し、ブレイクの「二つの太陽」思想表現が一枚の作品にとどまらない可能性を示したことである（挿図 10）。ただ、ダムロッシュによる分析の焦点は他の作品で描かれた擬人化された太陽に向けられており、そこに含まれない「二つの太陽」に関してはわずかな関心しか向けられていない。

この状況を踏まえ、本稿では、先に指摘した放射光と円環の描写を、画

面中央に大きく描かれた「物質世界の太陽」が「霊的太陽」の光を遮断している情景として新たに解釈する。これらの表現では、リンドバークが指摘した《ヨブの燔祭》のように、画面内の別々の箇所では太陽が描かれるのではなく、直接的に、一方の太陽がもう一方に覆い被さる形で描かれることとなる。この独特の表現の主たる目的は、ブレイクの重要な信念である、物質世界とその創造を否定する、グノーシス主義に近い信念の表明であると考えられる³⁰。物質世界の太陽によって霊的太陽の光を知覚できない状況は、物質世界の存在が我々の知覚に害を及ぼしているという点で、『最後の審判の幻想』での「外界の事物は障害」とする知覚論を裏付け、ロビンソンとの会話の中で示したように、物質的太陽を悪魔と結びつけるものともなり得る。以上の分析から、ブレイクの「太陽」の表現は、「二つの太陽」の思想を視覚的に表現したものであると言えるのではないだろうか。

《日の老いたるもの》では物質世界の創造という行為（コンパスを持った老人＝ユアリズンの存在）と、創造されたその世界がもたらす害（「太陽」と放射光による、物質的太陽が霊的太陽を隠すという表現）が、異時同図的に描かれ、互いに意味を補い合っている。『ロスの歌』の口絵では、「物質世界の太陽」が描かれると同時に、それによって遮られている「真なる太陽」の光がX字の放射光として描かれ、ユアリズンが創造した初期の物質世界の抑圧的な状況が示されている。一方のプレート8では、ロスによって作り出された太陽が真なるものではないことが、雲間の光によって強調され、彼による太陽の創造が、物質世界がもたらす害の解消に繋がる、完全な解決にはならないことが示される。このように、「二つの太陽」の思想は、リンドバークやダムロッシュが指摘したように晩年の作品に限らず、既に1790年代中頃の挿絵表現においてもブレイクの思想を視覚的に表現する重要な役割を果たしていたのである。次章では、この思想がさらにどのように展開されていったのかを、大色刷版画《アダムを創造するエロヒム》を通じて検討する。

《アダムを創造するエロヒム》

この章では大色刷版画《アダムを創造するエロヒム》(挿図 11)を取り上げ、描かれた太陽について議論することで「二つの太陽」の重要性の指摘を試みる。《アダムを創造するエロヒム》は、ブレイクが 1795 年頃から独自に制作を開始した大色刷版画と呼ばれる作品群の一枚である。画面には二人の人物が描かれている。一人は苔むした岩の上に横たわり、手を広げた全裸の若い男性である。彼は死体のように描かれ、足には蛇や蛆虫のような触手状の生物が巻き付いている。上には白髪で有翼の老人が描かれており、老人の左手が若者の顔に触れるかのようで、一方の腕は地面に軽く触れられている。両者の表情は明確ではないものの、状況を喜んでいる訳ではないようである。背景には画面中央に太陽を思わせる円盤が描写され、上部には黒雲が描かれている。画面全体として、暗鬱な風景と人類の創造の場面で構成されている。

この作品について、最初に明確な解釈を試みたのがブラント (1959) である。彼は彩飾本『ヨーロッパ』の口絵《日の老いたるもの》(挿図 1) に描かれた、「無限なるものの有限への縮小」がこの作品でも適用できると推測している³¹。ブラントは画中のエロヒム(挿図 12)をブレイク独自の神ユアリズン(挿図 1)と同一視しており、両作品がともに「物質世界の創造」を否定的に描写したとしている。一連の先行研究においても、現実世界における人間の創造がブレイクにとって否定的なものであり、《エロヒム》がその信念を表現したものである点に異論は少ない。また、本論文でも、エロヒムの表情や、作品が持つ雰囲気から、これらの信念を示したものとしての理解について異論はない。

《日の老いたるもの》と同様に、《アダムを創造するエロヒム》にも太陽(挿図 12)が描かれている³²。この太陽は、先に議論した作品と同様に、画面の主な光源として機能せず、むしろ本来の光源を隠すかのように描かれている。特に、放射光と太陽の色彩の違いが顕著で、放射光は主に赤色、



挿図 11 ブレイク《アダムを創造するエロヒム》(Butlin 289), 1805 年頃, 平版モノタイプ, 水彩, 43.1 × 53.6 cm, テート・ブリテン



挿図 12 《アダムを創造するエロヒム》太陽部分拡大

円環は黄色が主体である。さらに、円環の周囲にある黒雲あるいは影が、放射光と円環の境界となっていることで、両者が独立した存在であること

を強調している。しかし、この作品における太陽の描写は、先行研究ではあまり注目されておらず、詳細な解釈もほとんど試みられていない。その一方で、太陽と放射光の描写に見られる工夫は、本稿で取り上げた彩飾本の全面挿絵での太陽表現と同等であると言える。

この前提に基づき、「二つの太陽」の象徴表現がこの作品にも適用できることを新たに指摘したい。この解釈では、前景にアダムを創造する場面が描かれ、背景には霊的太陽が物質世界の太陽に隠されている様子が表現されていると推測できる。この解釈は、世界の創造を描いた《日の老いたるもの》と《アダムを創造するエロヒム》の両作品で、なぜ太陽としての円環が継承されたのかを説明するものである。二枚の作品描写は従来、ユアリズンを連想させる老人の描写やテーマの類似性から指摘されてきたが、太陽の描写がどちらにも共通している理由についてはこれまで大きな関心が向けられてこなかった。しかし、太陽自体が象徴表現としての意味を持ち、物質世界の創造以来継続している太陽の問題を提起しているならば、その意図は明確となる。ブレイクはこれら二つの作品を通じて、単に物質世界の創造を批判するだけでなく、物質世界の太陽によって霊的太陽が遮られている様子を描くことで、物質世界の状況そのものも批判されるべき対象であると提示したのではないだろうか。さらに重要なのは、ブレイクが彩飾本の挿絵で用いた象徴表現をその枠組みを超えて拡張したことである。彼にとって大色刷版画は、彩飾本とは異なった立ち位置を有している。この作品群は、ブレイクによって彩飾本とそれに付随する彼独自の神話と直接的に関連付けられたわけではなく、彼によって執筆された詩などが付随しているわけではない。こうした作品で「二つの太陽」が描かれていることは、物質世界における太陽の問題への指摘は、彼独自の神話に留まらず、より普遍的な問題であり、彼自身の信念においても重要な位置を占めていたことが示唆されるのである。

結

本稿では、ブレイクが 90 年代中頃に描いた四つの特異な「太陽」を論じた。それらは彼独自の象徴表現であり、彼が現実世界の太陽に対して抱いていた独自の信念を表現していることを本稿では指摘した。一連の表現は、個々の作品分析の題材となっただけのもの、それらは一貫した象徴表現としては分析されてこなかった。そこで、本稿では《日の老いたるもの》を出発点に、『ロスの歌』の全面挿絵 2 枚と《アダムを創造するエロヒム》の「太陽」を分析し、これら 4 作品に共通する象徴表現が継続的に用いられていることを明らかにした。また、その背後には、ブレイクが抱いていた「二つの太陽」の信念が存在する可能性を提示した。ブレイクは、物質世界の太陽が霊的太陽（真なる太陽）を遮ってしまう状態を、物質世界に存在する重大な問題と捉えていた。そして、それを複数の作品で描くことで、世界の根本的な問題を示そうとしたと考えられる。それは、霊的太陽の真の光が物質世界の太陽によって遮られ、人々には知覚できないということである。

最後に、ブレイクが彩飾本の挿絵において「二つの太陽」の信念を表現した重要性を強調したい。彼の挿絵の解釈や分析は、通常は詩を出発点とする。しかし、一連の太陽表現は詩文に典拠を見出すことが難しいにもかかわらず、近い時期に連続して描かれていることから、彼の思想表現において重要な役割を果たしていた可能性が高い。これは、ブレイクが絵画において独立した表現領域を確立し、詩と絵画が相互補完的に表現されていることを示している。さらに、テキストが付随しない大色刷版画においても同様の表現が、特段の注釈なく反復されていることも、絵画による思想表現が一定の強度を有していたことを明らかにするだろう。

註

¹ Viscomi, Joseph. "Blake's "Annus Mirabilis": The Productions of 1795." *Blake/An*

Illustrated Quarterly, vol. 41, no. 2, 2007, pp. 52–83.

² ブレイクの版画表現は、印刷と水彩による手彩色を併用させるケースが多く、その際の着色は、仕上げる都度に変更している。そのため、各作品は最終的な彩色が決定しておらず、各版、各ヴァリエントによって異なる配色による表現となる。

³ 以下の研究を参照

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

Warner, Janet A. “Blake’s Use of Gesture.” *Blake’s Visionary Forms Dramatic*, Princeton University Press, 1970, pp. 174–93.

⁴ 現在広く用いられている《日の老いたるもの》という題名は、『ダニエル書』七章九節に由来する父なる神の名称であり、彼自身が命名したかについては不明瞭であるものの、後述するジョン・トーマス・スミスの著作などで没後すぐから用いられている。

⁵ Smith, John Thomas. *Nollekens and His Times*. London, Henry Colburn, 1828.

Bentley, G.E. Jr. *Blake Records*. 2nd ed., New Haven, Yale University Press, 2004. にブレイクに関する言及部分が収録されており、《日の老いたるもの》に関する言及は当該書籍 pp 613, 620 を参照。以後この本からの引用は BR とページ数で略記する。

⁶ BR 620

⁷ 「コンパスによって世界を創造する神」の典拠としてこの時期以降しばしば言及されるのが、旧約聖書『箴言』八章二十七節、ミルトン『失樂園』第七章二二四から二三一節である。

⁸ Blunt, *op. cit.*, pp. 53–58.

⁹ Blake, William. *The Complete Poetry and Prose of William Blake*. Edited by David V. Erdman, newly rev ed., Berkeley, University of California Press, 2008. pp. 80–81.

この書籍はブレイク研究の標準のテキストレファレンスであり、以後の引用では E とページ番号で略記する）また、日本語訳に関しては以下の梅津済美による翻訳を引用、参照とした。

梅津済美訳『ブレイクの手紙』、八潮出版社、1970 年。

梅津済美訳『ブレイクの全著作』、名古屋大学出版会、1989 年。

¹⁰ こうした構図分析の例としては以下を参照

Mellor, Anne Kostelanetz. *Blake’s Human Form Divine*. University of California Press, 1974. pp. 136–143

¹¹ 太陽としての解釈の例としては以下を参照

Howard, J. *Infernal Poetics: Poetic Structures in Blake’s Lambeth Prophecies*. Fairleigh Dickinson University Press, 1984. p. 133

- ¹² 『ウィリアム・ブレイク展』国立西洋美術館編，日本経済新聞社発行，1990 年，109 頁。（記述はゲルト・シフによるもので，このカタログが初出）
- ¹³ A. S. Crehan, *Blake in Context*, Dublin: Gill and Macmillan, 1984, pp. 270–273.
- ¹⁴ E 94
- ¹⁵ こうした解釈の例としては以下を参照
Bindman, David. *Blake as an Artist*. Phaidon; E.P. Dutton, 1977. pp. 87–88.
- ¹⁶ こうした解釈の例としては以下を参照
McCord, James. "Historical Dissonance and William Blake's the Song of Los." *Colby Library Quarterly*, vol. 20, no. 1, 1984, pp. 22–35.
- ¹⁷ Erdman, David V. and William Blake. *The Illuminated Blake: William Blake's Complete Illuminated Works with a Plate-by-Plate Commentary*. New York, Dover Publications, 1974. p. 181
- ¹⁸ この場面の解釈については以下を参照
Dörrbecker, Detlef W., et al. *Blake's Illuminated Books*. London, Tate Publishing, 1995, vol. 4 pp. 316–319.
- ¹⁹ スウェーデンボルグからの影響の指摘については以下を参照
McCord, James. "Historical Dissonance and William Blake's the Song of Los." *Colby Library Quarterly*, vol. 20, no. 1, 1984, pp. 22–35. (p. 23)
- ²⁰ 自然神学者トーマス・バーネットの著作『地球の神聖な理論』を典拠とする指摘については以下を参照
Paley, Morton D. "Blake and Thomas Burnet's Sacred Theory of the Earth." *Blake/An Illustrated Quarterly*, vol. 25, no. 2, 1991, pp. 75–78.
- ²¹ Dörrbecker, *op. cit.*, pp. 316–319.
- ²² Damon, Samuel Foster and Morris Eaves. *A Blake Dictionary: The Ideas and Symbols of William Blake*. Revised edition, Hanover-London, University Press of New England, 1988. p. 390.
- ²³ ブレイクの書き込みについては E605 を参照，ここではブレイクのスウェーデンボルグに対するシンプルな応答であり，体系化されていないものの，概して彼の見解を受け入れている。
この点に関する，スウェーデンボルグとの関係の分析は以下を参照。
Paley, Morton D. "A New Heaven Is Begun": William Blake and Swedenborgianism." *Blake: An Illustrated Quarterly*, vol. 13, no. 2, 1979, pp. 64–90. (p. 67)
- ²⁴ E565–566
原文は以下を参照，下線部は執筆者による追記，訳は『ヨーロッパ・ロマン主義：主題と変奏』創芸出版，2002 年，127 頁．における床尾辰男によるものを引用。
- ²⁵ Damrosch, Leopold. *Symbol and Truth in Blake's Myth*. Princeton University Press,

1980. pp. 51–52

- ²⁶ BR692-706 を参照 1852 年に再編集された彼の日記が BR では引用されており、この日記では晩年のブレイクとの交流の様子が述べられている。
- ²⁷ BR 698 ここでは、同一箇所を以下の文献より引用し、一部改訳した。
杉野徹訳『イギリス・ロマン派詩人たちの素顔』、京都修学社、1998 年、34 頁。
- ²⁸ Lindberg, Bo. *William Blake's Illustrations to the Book of Job*. Turku, Åbo akademi, 1973. p. 328.
- ²⁹ Damrosch. *Symbol and Truth in Blake's Myth*. pp. 54–58.
- ³⁰ この点に関しては以下のバトリンの記述を参照
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』国立西洋美術館編、日本経済新聞社発行、1990 年、16 頁。
- ³¹ Blunt, Anthony. *The Art of William Blake*. New York: Harper & Row, 1959. Bampton Lectures in America, vol. 12.p. 58.
- ³² この作品で描かれた半円を太陽と解釈することは、先行研究でも統一した見解となっており、異論などがあるわけではない。ただ、解釈の部分で積極的に言及されているわけではない。言及の一例としては以下を参照
Lindsay, David W. "The Order of Blake's Large Color Prints." *Huntington Library Quarterly*, vol. 52, no. 1, 1989, pp. 19–41 (pp. 25–26).