

向日庵

7



目次

寿岳文章『ブレイク論集』とは何か——著者と編者の批評眼・・・・・・・・・・	1
佐藤 光（東京大学大学院総合文化研究科教授）	
寿岳文章とブレイク生誕 200 年記念—ブレイク挿絵を主軸として—・・・・・・・・	10
中島 俊郎（NPO 向日庵理事長）	
長野 裕子（同会員）	
寿岳文章の読書記録『獺祭記』を読む・・・・・・・・・・・・・・・・・・	38
井上 琢智（NPO 向日庵副理事長）	
編集後記・・・・・・・・・・・・・・・・・・	45

寿岳文章『ブレイク論集』とは何か——著者と編者の批評眼

佐藤 光（東京大学大学院総合文化研究科教授）

寿岳文章『ブレイク論集』（1931）は菊版、上製本、全 114 頁、300 部の限定版であり、奥付には編輯兼発行者として柳宗悦、発行日は「昭和六年十二月二十日」、「非売品」とある。本論では、柳と寿岳の共同編集雑誌『ブレイクとホキットマン』（1931-32）を参照しながら、『ブレイク論集』の意義を考えてみたい。

1 『ブレイク論集』成立の背景

『ブレイクとホキットマン』誌の巻末に置かれた「雑記」には、柳と寿岳の社会時評、文学や芸術に関する寸評に加えて、雑誌制作現場の様子が記されている。『ブレイクとホキットマン』1 巻 10 号の「雑記」で寿岳の名前が消え、橋詰光春の名前が載った。橋詰は寿岳の書簡から「先月廿九日に静子が腸チブスで大学病院へ入院。十月二日潤が同病にて同じく大学病院小児科へ入院」という言葉を引用し、静子の病状が重く輸血をしたことを記した。さらに 10 月 20 日に「スグオコシヲコウジユガク」という電報を受け取り、京都帝国大学病院に向かうと、寿岳も感染して入院しており、「奥様は第二回の輸血を其の日されるとの事であつた。そして本誌のこと一切を私に託された」と続けた¹。橋詰は「十月廿二日」と記していったん締めくくったが、再び筆を執り、次のように書いた。

柳氏は五六日前に東京に行かれて居り、寿岳氏の御入院も知られないで居る。実はお帰りになつたら此の余白に何か書いていたゞかうと心待ちにして居たが、まだお帰りにならないので、印刷の都合上私の考へて居ることを書かしていただいで愈々本刷に廻はす。²

橋詰は「私の考へて居ること」として、外国文学における「東洋思想との比較研究法」について論述し、横書き二段組の右下隅まで文字を埋めて、「十月廿三日再記」と結んだ。おそらく 10 月 23 日になっても、橋詰は柳と連絡を取ることができなかったのだろう。

¹ 橋詰光春「雑記」、『ブレイクとホキットマン』1 巻 10 号（1931 年 10 月）、478、479 頁。百貨店の食堂のアイスクリームが原因だったことについては、水尾比呂志「連載 柳兼子夫人に聞く（十一）ハーヴァード、ブレイク他」、『柳宗悦全集第 5 巻月報 11』（筑摩書房、1981）、11 頁を参照。

² 橋詰「雑記」、『ブレイクとホキットマン』1 巻 10 号、479 頁。

柳はいつ寿岳の入院を知り、『ブレイク論集』を企画したのだろうか。柳が10月25日付で寿岳宛に書いた書簡には「東京にみた時家から電報が来て君も入院された事を知り大に驚いた」、「お訪ねしたく思ふが、病院でも見舞客に遠慮してもらひたい由で、とりあへず此手紙でお見舞する」とあり、封書の表には「京都帝大附属病院内科隔離室寿岳文章兄」、裏には「市内下鴨膳部町九二 柳宗悦 十月二十五日」³とあることから、25日には東京から京都へ戻り、大急ぎで寿岳に手紙を認めたようだ。「雑誌の方は橋詰、森野等と協力引きうけるから安心してくれ玉へ」とあるが、ブレイク論集への言及はない。論集の企画は26日または27日付と推定される寿岳宛の書簡で話題に上る。

僕の今心配していゐるのは君達の入院費用の件だ、君には此事で心配があらうとお察しする。それで僕が一案を出し、今、橋詰と相談の結果、君の今迄諸雑誌に出したブレイクに関する論文を集め、一冊にまとめ、特別出版をし金を募集する計画を立てた。甚だ独断ですまなく思ふが十月号のB. & W. に広告ビラを入れるので勝手にとりきめて了つた。⁴

「十月号のB. & W. に広告ビラを入れる」という言葉は、柳がこの書簡を『ブレイクとホキットマン』1巻10号の発送前に書いたことを示す。この「広告ビラ」は『柳宗悦全集』第5巻に収録され、その写真版が「『ブレイク論集』予約募集チラシ」として展覧会カタログ『寿岳文章展』（2023）に掲載された。『柳全集』では省略された部分があるので、写真版から引用する。

急告／寿岳文章著／ブレイク論集／四六版、挿絵入、／此出版は今病床にゐる寿岳の為に、私達が企てた論文集です。不幸にも最近母を喪ひ、父と弟とが大病をし、重ねるに自身の一家三人がチブスに罹つて皆入院してゐます。若い学者に金の余裕があるわけがないのです。私達は友達として右の本を至急出版し、読者の好誼による金子を寿岳一家に送りたいのです。それで編纂その他一切の責任は私達にあるのです。一冊につき参円、出来たらそれ以上で御購入被下い。刊行部数は参百冊に限定します。町では売りません。寿岳のブレイク研究が信頼すべきものであるのは、こゝに喁々を要しないと思ひます。／昭和六年十月末／柳宗悦／橋詰光春／申込締切 十一月中旬 申込と共に御送金被下い／送本 十二月中旬／送金先 京都市下鴨膳部町九十二（下鴨局）柳宗悦⁵

³ 柳宗悦「1931年10月25日付寿岳文章宛書簡」、『柳宗悦全集』21巻上（筑摩書房、1989）、453頁。

⁴ 柳宗悦「1931年10月26日または27日付寿岳文章宛書簡」（封筒欠、日付推定）、『柳全集』21巻上、454頁。

⁵ 関西学院大学博物館編『寿岳文章展——領域なき探究：英文学、民芸、和紙研究——』（関西

読者の感情に訴えるような表現を交えて出版の事情を説明し、部数と流通経路を限定することで付加価値を付けて予約購読を募るといふ、戦略的な広告である。版型と挿絵について触れられているが、収録予定の論文については記述がない。この広告が作成された時点では、まだ内容が固まっていなかったのだろう。しかし、10月28日には論集の骨格が定まりつつあったことが、柳の書簡から見てとれる。柳は10月28日の夜に寿岳に宛てて次のように書いた。

お手紙拝見、順調の御様子何より嬉しく思ふ。静子さんも回復に向はれし由、君もさぞ安心されし事と思ふ。昨日から突如として寒くなつた。一入の御用心を希ふ。雑誌は橋詰君の尽力で明日発送になる故御休心を乞ふ。出版の件、小生勝手にとりきめ、心苦しく感じたれど、急を要する様に思へ独断で計らひ甚だすまない、幸ひ君の承認を得て嬉しく思ふ、同封のもの印刷、十月号の雑誌に挿んで配布する。今の所百頁位の本で、「美」「書物の趣味」「みをつくし」等に寄せられしもの三四収録のつもり。⁶

「お手紙拝見」とあるので、入院中の寿岳は手紙を書けるくらいには回復したらしい。「明日発送」は『ブレイクとホキットマン』1巻10号の完成を意味し、「同封のもの」とは「広告ピラ」を指す。論集制作を寿岳が承認したことを受けて、柳は収録論文の選定を始めたようだ。「美」「書物の趣味」「みをつくし」等に寄せられしもの」とは、それぞれ「ブレイクの画論」（『美』23巻3号、1929）、「ブレイクの「彩飾本」由来」（『書物の趣味』第1冊、1927）、「ブレイクとその時代」（『みをつくし』1巻2号、1930）と推定される。

翌月の『ブレイクとホキットマン』1巻11号の「雑記」で、柳は論集の企画に触れ、「先月号の中にピラを入れて読者に急告したが」と記した。この「ピラ」については、橋詰がより正確な情報を載せており、柳と橋詰との役割分担の実態もうかがえる。橋詰は11月8日付で「雑記」に次のように書いた。

柳氏の記事の中にある様に、今は凡ての読者がお読み下さつただらうところの、その‘急告’を挟んだ為、に翌卅一日の夕方更に四銭宛不足と言ふ理由で郵便局に出頭することを余儀なくされた。そして郵便物規則違反と言ふのならまだしも、此の‘急告’を第四種と見る見ないの‘解釈の相違’と言ふまことに尤もらしい、けれども横暴な至極便利な言葉によつて、撤回しなければならなかつた。四百に近い封を開いて‘急告’を抜きとる、そして封をする余り気持のよくない仕事を終へた時は夜の京都の寒さの身に沁みる九時であつた。こんな事で折角月内にお届けしようとしたにも拘らず、読者には月が變つて

学院大学博物館、2023)、43頁。

⁶ 柳宗悦「1931年10月28日付寿岳文章宛書簡」、『柳全集』21巻上、454-455頁。

届いたのであらうと遺憾に思へてならない。併し‘急告’も直ぐにお送りしたから皆御承知下さった事と思ふ。柳氏が詳記して居られるから私は反復を避けるが、普通の出版とは自から事情が違ふので、同情者の一人でも多いことを願つてゐる。内容としては、‘ブレイクとその時代’、‘フェルパムのブレイク’、‘ブレイクの画論’の三篇を入れる。⁷

柳の「雑記」の内容を踏まえて橋詰が書き足したところによると、「ピラ」は雑誌に同封されずに別便で送られたらしい。『ブレイクとホキットマン』の定期購読者数は「四百に近い」ということもわかる。『ブレイク論集』収録予定論文も決まったようだ。当初の柳の案が変更になり、「ブレイクの「彩飾本」由来」がはずされ、「フェルパムのブレイク」⁸が追加された。収録予定の論文の表題は『ブレイクとホキットマン』1巻11号裏表紙の「急告／寿岳文章著／ブレイク論集」でも告知された。この「急告」の本文は一部を除いて「ピラ」の文章と同一である。橋詰は11月13日付で「雑記」に「御子様は六日に退院された由である」⁹と追記した。

さらに翌月の『ブレイクとホキットマン』1巻12号の「雑記」で、橋詰は寿岳の退院予定が12月10日であることと、静子が11月28日に退院したことを知らせた。続けて『ブレイク論集』の予約購読者に感謝し、制作が順調に進んでいること、収録論文に「ブレイク神話の輪廓」を追加したこと、版型を四六版から菊版に改めたことを記した¹⁰。『ブレイク論集』が刊行されるのは、このあと間もなくのことである。

2 『ブレイク論集』の特色

『ブレイク論集』に収録された寿岳の論文は「ブレイクとその時代」、「フェルパムのブレイク」、「ブレイク神話の輪廓」、「ブレイクの画論」の4本であり、寿岳の研究者としての姿勢が顕著に見られるのは、巻頭に置かれた「ブレイクとその時代」である。

「ブレイクとその時代」において、寿岳はブレイクの蔵書とブレイクが請け負った商用版画をたどりながら、ブレイクの思想は突然変異的なものではなく、ヨーロッパの文学史や芸術史の影響下にあることを示した。既に指摘があるように「こうした寿岳の手順は、いかにも書誌学者らしい」¹¹。論の末尾には「昭和四年十二月十五日稿」とあり、同じ年に刊行された『キルヤムブレイク書誌』の余熱の中で執筆されたと考えられる。

冒頭で寿岳は独創性とは何だろうか、という問いを立てて、次のように述べた。

⁷ 橋詰光春「雑記」、『ブレイクとホキットマン』1巻11号（1931年11月）、526頁。

⁸ 初出は『英語研究』22巻11号（1930年2月）、同12号（1930年3月）。

⁹ 橋詰「雑記」、『ブレイクとホキットマン』1巻11号、527頁。

¹⁰ 橋詰光春「雑記」、『ブレイクとホキットマン』1巻12号（1931年12月）、569頁。

¹¹ 中島俊郎「寿岳文章——知識人の肖像——」、関西学院大学博物館編『寿岳文章展』、7頁。

かくて我々の時代の芸術論は、芸術の発生を定義して、“人間を圍繞する現実の影響の下にあつて、人間が経験する感情と思想とを彼の内部に再び喚起し、それに一定の形象的表現を与へる時に始まる”と説き、その発現の条件を人間の生産的な関係にのみ求めようとさへしてゐる。¹²

寿岳は、あらゆる芸術は時代の影響を受けて存在する、という立場を示し、プレハーノフ『芸術論』外村史郎訳（マルクス主義芸術理論叢書1）から一節を引用した¹³。ゲオルギー・ワレンチノヴィチ・プレハーノフ（1856-1918）はマルクス主義思想家であり、蔵原惟人と片上伸を経由して、その著作が日本へもたらされた。叢文閣より刊行されたマルクス主義芸術理論叢書全12巻は当時熱心に読まれたという¹⁴。この論文の初出は『みをつくし』1巻2号（1930）であり、その「Editorials」は無署名であるが寿岳の著作と推定され、そこでもプロレタリア芸術とは何か、という問いかけがなされた。「Editorials」では、この問いかけのあとに、『蟹工船』は知識人が労働者を観察して書いた産物であり、階級的先入観で歪められていて不自然である、という批判が続く¹⁵。この時期の寿岳がマルクス主義芸術理論を視野に入れつつ、プロレタリア文学の動向に目を配りながらも、それらに傾倒することなく、芸術を社会との関係の中でとらえようとしていたことがうかがえる。このような姿勢は、ブレイクの想像を「彼を時代の民意につなぐ糸」¹⁶とみなした関西学院の卒業論文にまでさかのぼることができるが、京都帝国大学在籍中に交わりを深めた河上肇の影響もあったのかもしれない。

マルクス主義芸術理論を援用しながら『蟹工船』を対象化してみせた寿岳の批評的なまなざしは、ブレイクに対しても向けられた。ブレイクは教育を束縛とみなし、少年の瑞々しい感性が学校教育によって抑圧される様子を‘The School Boy’に歌った。寿岳はこの詩の第二連を次のように評した。

¹² 寿岳文章『ブレイク論集』柳宗悦・橋詰光春編（柳宗悦、1931）、2頁。

¹³ 「芸術は人が彼を圍繞する現実の影響の下に彼によつて経験された感情と思想とを再び自分の内部に喚び起し、そしてそれらに一定の形象的表現を与へる時に始まる」（プレハーノフ『芸術論』外村史郎訳、叢文閣、1928、4頁）。「あらゆる与へられた民族の芸術は彼の心理によつて規定される、彼の心理は彼の状態によつて創造される、が彼の状態は究極において彼の生産力と彼の生産関係とによつて条件づけられる」（プレハーノフ『芸術論』、68頁）。

¹⁴ 小田切秀雄「日本近代文学とプレハーノフ」、日本近代文学館編『日本近代文学大事典』増補改訂デジタル版（2022）。

¹⁵ 無署名「Editorials」、『みをつくし』1巻2号（1930）、33頁。大久保久雄、笠原勝朗編『寿岳文章書誌』（寿岳文章書誌刊行会、1985）、209頁。

¹⁶ 寿岳文章「卒業論文 ウィルヤム・ブレイクの『ジェルーサレム』研究」（1923）、127頁。関西学院所蔵。

如上の詩句を、学童生活を送らなかつた Blake の負け惜しみと取るのは余りに皮相な見解であるにしても、ともすれば楯の一面をのみ見る詩人癖の、やゝ自己肯定に過ぎた述懐とは言ひ得られるであろう。教養は詩人を載せる天馬の脚を地上につなぐものではなくして、寧ろそれに快翔の翼を与へるものである。¹⁷

寿岳はブレイクの言葉を鵜呑みにしない。「ともすれば楯の一面をのみ見る詩人癖の、やゝ自己肯定に過ぎた述懐」という冷静な言葉から、寿岳がブレイクを客観的にとらえていたことがわかる。同じような態度は、ブレイクの創作過程をめぐる議論にも見られる。関西学院の卒業論文では「彼自身の言葉を借りて言へば、精霊の命ずるまゝに一時に二十三十の行を書き貫ねたものである」¹⁸とブレイクの言葉をそのまま紹介した。「ブレイクとその時代」にも、ブレイクの同じ言葉を取り上げた箇所があるが、論調は異なる。

彼の作詩の態度は全く即興的であつて、靈感一たび湧けば千言万句たちどころに成るものゝ如く思はれがちであるが、事實はこれに反し、彼の作品が多くは度重なる推敲の結果であることを現存の稿本が明かに告げてゐる。¹⁹

卒業論文執筆時には、寿岳はブレイクを賛美し、代弁者であるかのように、その言葉を熱く語った。「ブレイクとその時代」では、ブレイクの言葉を絶対視せず、一次資料と二次資料の分析から、「かなり広汎な人生の知識と、敏感ではあるがやゝ奇矯な言行とを持ち、折々幻像を見る一個平凡な市井の民」²⁰というブレイク像を紡ぎ出した。ここにはブレイク賛美者からブレイク研究者へ変貌した寿岳の姿が見てとれる。研究者としての寿岳を成り立たせているのは、その批評眼である。例えば、ブレイクを英文学の伝統の中に位置付けた点においては、ベルジェよりも T. S. エリオットの議論の方が妥当である、と寿岳は言う。しかし、ブレイクは理性や常識や客観性へ敬意を持つべきだった、というエリオットの「後半の論旨には遽に同じ難い」²¹と留保をつける。また「Blake の先祖を愛蘭人の中に求めようとする Yeats の考証は、何等根底のある説ではない」²²と述べ、十八世紀を理性偏重の時代とするのは単純化し過ぎた見方であり、「本年来朝した Laurence Binyon 氏が、東京及び京都の帝国大学で試みた Blake に関する講演にもこの早断があつたやうに思ふ」²³と指摘した。

¹⁷ 寿岳『ブレイク論集』、4頁。

¹⁸ 寿岳「卒業論文 ウィルヤム・ブレイクの『ジェルーサレム』研究」、40頁。

¹⁹ 寿岳『ブレイク論集』、12頁。

²⁰ 寿岳『ブレイク論集』、13頁。

²¹ 寿岳『ブレイク論集』、11頁。T. S. Eliot, 'Blake', in *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism* (1920; repr. London and New York: Methuen, 1960), pp. 151-158.

²² 寿岳『ブレイク論集』、13頁。

²³ 寿岳『ブレイク論集』、16頁。

これらの批評眼は『キルヤムブレイク書誌』編纂作業を通して鍛えられたのだろう。「Blakeを知る中心点を、その抒情的な作品によりも、寧ろ思想的な作品に置くべきではなからうか」²⁴という寿岳の提言は、ブレイクの読みやすい短詩よりも、複雑怪奇な預言詩を重視しており、およそ半世紀後の大江健三郎のブレイク理解と一致を見せる²⁵。

第二論文として収録された「フェルパムのブレイク」の末尾には「昭和四年八月二十八日稿」とあり、「ブレイクとその時代」の四カ月前に執筆されたものである。この論文で寿岳は、ブレイクがウィリアム・ヘイリーというパトロンの庇護を得て、ロンドンを離れてイングランド南部のフェルパムで暮らした三年間に注目した。この三年間をブレイクの人生における不毛な時期とみなす通説に対して、寿岳は「妖精の葬式」、「灰色に光る荘厳な幻の人」、「天使ガブリエル」などブレイクが見たとされる幻視を列挙し、「Felpham 在住当時の彼の精神生活が非常に鋭敏であつたことの、一つの証左にはならう」²⁶と述べた。そしてこの時期にブレイクの二大長編詩『ミルトン』と『ジェルーサレム』の基礎が構想されたことと、ブレイクの世界観が闘争に基づく二項対立から二項対立の止揚へ転換を始めたことを指摘し、「Blake の Felpham に於ける滞在は、期間こそ短かつたけれど、彼の製作と思想とに、最も大きな区画をつけ、最も意味深い転機をもたらせてゐる」²⁷と述べて、フェルパム時代の重要性を強調した。ここでもまた当時のブレイク研究の蓄積を前にして、寿岳の批評眼が活発に活動していたと言える。

第三論文の「ブレイク神話の輪廓」は、ユリゼン、アルビオン、ロス、ルーヴァなどの神話的人物や、男性性と女性性の分離などを解説し、ブレイクの神秘思想、ユダヤ教の神秘思想、東洋の神秘思想との共通点を指摘し、ブレイクの思想を「一神論的汎神論」²⁸と呼んだ。ブレイクに汎神論を見る姿勢は、寿岳の卒業論文に既に見られるが、『ブレイク神話の輪廓』は卒業論文に比して遥かに精緻である。それは、寿岳が論文末尾に記したように「Sloss 及び Wallis の周密な研究と、Berger のすぐれた見解とに負ふことが甚だ多かつた」²⁹ことに

²⁴ 寿岳『ブレイク論集』、29-30 頁。

²⁵ 「イギリス人の研究者による日本の現代文学への批評に、ブレイクは短い詩が秀れているのだが、ある作家は不思議なことに長大な預言詩 [プロフェシー] が好きだといっている、というものが幾度かあった。いずれの場合も、ある作家と皮肉られているのは私だった」(大江健三郎『私という小説家の作り方』新潮文庫、2001、67 頁)。大江健三郎『読む人間』(集英社、2007)、87-88 頁にも同様の記述がある。

²⁶ 寿岳『ブレイク論集』、50-51 頁。

²⁷ 寿岳『ブレイク論集』、43 頁。

²⁸ 寿岳『ブレイク論集』、82 頁。初出は『英語青年』57 巻 9 号 (1927 年 8 月)、同 10 号 (1927 年 8 月)、同 11 号 (1927 年 9 月)。

²⁹ 寿岳『ブレイク論集』、84 頁。 *The Prophetic Writings of William Blake*, ed. by D. J. Sloss and J. P. R. Wallis (Oxford: The Clarendon Press, 1926), 2 vols. P. Berger, *William Blake, mysticism et poésie* (Paris: Société française d'imprimerie et de librairie, 1907). P. Berger, *William Blake*

由来し、逆に言えば、読者は寿岳の論文を通して、当時の最先端のブレイク研究を知ることができた。寿岳は『キルヤムブレイク書誌』において「Sloss 及び Wallis の周密な研究」を「ブレイクの思想の、最も妥当正確な解説」であり、「ブレイク研究史上に一新境を拓いた不朽の文献」³⁰と位置付けている。

第四論文の「ブレイクの画論」は芸術論と画論から構成され、画論は「思想的方面」と「実践的方面」に分かれる。芸術論として、寿岳は、ブレイクがミケランジェロ、ラファエル、デューラーに共感し、ジョシュア・レノルズ、ヴェネチア派、フランドル派に反発したことを指摘し、「ブレイク独特のゴシック芸術先在論」³¹を紹介した。画論の「思想的方面」の中心には「想像」、実践的方面の中心には「線」がある、と寿岳は述べ、関連するブレイクの言葉を豊富に並べた。論のまとめとして「以上、出来るだけ多くブレイクの言葉を引用しつつ、私は彼自身の口からその画論を聞いた」³²と記されているように、「ブレイクの画論」の中心をなすのはブレイクの言葉である。

ブレイク研究に準拠した「ブレイク神話の輪廓」とブレイクのテキストに準拠した「ブレイクの画論」は、読者をブレイクの客観的な理解へいざなう。それが客観的であればあるほど、案内人である寿岳自身の特徴は見えにくい。その意味で、ブレイクとブレイク研究に向ける寿岳の批評眼が顕著に表れているのは「ブレイクとその時代」である。企画の当初から「ブレイクとその時代」は収録論文の候補にあがっていた。あとから追加された「フェルパムのブレイク」にも、思想に重きを置く寿岳のブレイク理解がにじみでている。読者をブレイクの世界に導くとともに、案内人である寿岳の個性も際立つように『ブレイク論集』は構成された。編者である柳の批評眼も活発に働いていたと言えるだろう。

退院後、寿岳は『ブレイクとホキットマン』2巻1号の「雑記」に次のように記した。

病氣中本誌の関係者から寄せられたあつい同情は、感じやすい病後の心に今も尚涙をさそふばかりである。殊に柳・橋詰の両兄が示されたこまやかな心づかひや、その心づかひを汲んで経済上にまで私共へ援助の手をのばされた先輩知己の芳情には唯々感謝のほかはない。私の衷なるブレイクとホキットマンとを活かさんとて造つた本誌は、亦私をも活かすよすがとなつたのである。(一月廿六日記)³³

寿岳は後に書物論を展開し、書物を通して過去と対話をし、その対話をもとに未来を見る

Poet and Mystic, trans. by Daniel H. Conner (London: Chapman & Hall, 1914).

³⁰ 寿岳文章『キルヤムブレイク書誌』（ぐろりあそさえて、1929）、250頁。

³¹ 寿岳『ブレイク論集』、97頁。

³² 寿岳『ブレイク論集』、113頁。

³³ 寿岳文章「雑記」、『ブレイクとホキットマン』1巻2号（1932年1月）、47頁。

ことに書物の意義を見出した³⁴。本を読むことで、頑迷固陋から遠ざかり、批評精神が育まれる³⁵。書物を通して自由な対話が保証された環境を寿岳は書物の共和国と呼び、「書物の共和国で最も強い市民権をもつのは著者ではなくて、じつは読者なのだ」³⁶と述べた。家族三人の入院という危機にあって、精神的にも経済的にも寿岳を支えた『ブレイク論集』とその購読者たちは、書物の共和国の象徴的存在だったに違いない。

『ブレイク論集』のもう一人の編者であった橋詰光春の消息について、寿岳の言葉を引用する。

なお当時、柳は同志社大学で教鞭をとっていた。教え子の一人で、やはりブレイク研究を志すに至った橋詰光春も我々の仕事を手伝い、彼は後、太平洋戦争のさなか、フィリピンで軍属として命を落としてしまったが、ずっと寿岳家とかかわりを持ちつづけた。

37

橋詰光春旧蔵書は、ウィリアム・ブレイク関連の図書を中心として、現在愛知県立大学図書館に「橋詰文庫」として収蔵されている。

(付記) 本研究は日本学術振興会科学研究費 23K00353 の助成を受けた。

³⁴ 寿岳文章『寿岳文章書物論集成』(沖積舎、1989)、746頁。

³⁵ 寿岳文章『書物の共和国』(春秋社、1986)、89、409頁。

³⁶ 寿岳『寿岳文章書物論集成』、808頁。

³⁷ 寿岳文章「ウィリアム・ブレイクと柳宗悦の大いなる出会い——向日庵本の思い出をこめて——」、寿岳文章訳『ブレイク詩集』(岩波文庫、2013)、293頁。初出は『複製 向日庵私版「無染の歌」「無明の歌」』(集英社、1990)。

寿岳文章とブレイク生誕 200 年記念—ブレイク挿絵を主軸として—

中島俊郎（NPO 向日庵理事長）、長野裕子（同会員）

1954 年から英国では二年後のブレイク生誕 200 年を祝うため、ブレイク生家の保存、テートギャラリー、大英博物館での記念展、学術論集の編纂、ブレイク全集の企画、翻刻本の出版などが計画されはじめた。そして 1955 年、英国の「ブレイク生誕二百年記念会」の実行委員長から、寿岳に日本の代表委員となり、記念会に参画して欲しいと依頼があった。寿岳の博士論文が出版され、著名な学会誌や 1953 年版『イギリス文学研究年鑑』に好意的な書評が掲載されたゆえ、このような態勢があったのであろう¹。ブレイク生誕二百年記念は、寿岳が国際的なブレイク学者として認知され、日本のブレイク研究史でしめる自らの位置を明確にした機会でもあった。ブレイク生誕二百年記念に際して、寿岳自身は重要な役割を果たしていたが、本稿では雑誌『英語青年』の「ブレイク特集号」として、単独編集したことを検討したい。そこには読書人・編集者・書物工芸家・研究者が一体となった、寿岳が存在しているからである。

I ブレイク生誕 200 年をめぐって

ブレイクの生誕 200 年を記念した展覧会は法政大学英文学会の主催で、1957 年 11 月 23、24 日、法政大学学内で開催され、稀覯書、資料を含むブレイク文献三百余点が展示された。そして土居光知、寿岳文章、梅津済美、山宮允のブレイク講演があった。翌年 3 月、展示品を記録した目録『ウィルヤム・ブレイク生誕二百年記念 ブレイク文献展示会出品目録』（限定 300 部）が発行されている。内訳をみると、原本、翻刻本、評伝、翻訳、定期刊物、版画、書誌、雑載本などに八区分され、また図版としてブレイク作品の 15 葉が掲載されている。寿岳は『ブレイク書誌』を含め、ブレイク詩を翻刻・翻訳した向日庵本を 6 点、研究社英文学評伝叢書『ブレイク』、柳宗悦が寿岳のために編んだ論文集『ブレイク論集』、『ブレイクの画論』、また編纂した雑誌『ブレイクとホキットマン』などを出品している。さらに寿岳は蔵書から「ブレイク文献中最も重要なものの一つ」とされる、ジョフリー・ケインズ編『ブレイク書誌』（ニューヨーク・グロリア・クラブ 250 部限定出版、1921）をも出品している。日本にブレイクを伝えた陶工バーナード・リーチがブレイクにちなむ図案を染めつけた陶板（1920）と並び、中国文学者・歌人である鈴木豹軒（虎雄、1878-1963）が有名なブレイク詩を、「一粒砂内観世界 野草花中賭天國 掌大持無辺際 点鐘間提永劫時」と漢訳し

¹ 寿岳文章「ブレイク生誕二百年」『英語青年』（1956 年 2 月号）、pp. 578-79.

たものを、市河三喜が揮毫した半切など珍しいものも出品されていた。だが、「原本」はわずか4点のみで、それも版画、挿絵に限られていて、ブレイクのオリジナルがいかに入手しがたいものであるかを物語っている。

ブレイク生誕二百年記念に際して、寿岳は重要な役割を果たしていたが、数々の貢献のなかでも雑誌『英語青年』を「ブレイク特集号」として、単独編集したことをあげておきたい。新旧のブレイク学者の論考が寄稿されたが、次世代をになうブレイク学者たちの育成に寿岳が研究者として少なからぬ寄与していたことが明らかになってきた。研究者は自らの研究の実践に尽力せねばならないが、研究を継承させていくため、次世代の研究者の育成も忘れてはならない課題であろう。研究は次に受け継がれてゆき、初めて研究の継続となるのである。

寿岳以前のブレイク研究者から、山宮允「初期ブレイク学者のことなど」と、矢野峰人「ブレイク移入史覚え書」の二篇の寄稿があったが、資料としては価値があるものの、いずれもブレイク移入史という「過去」を語るものでしかなく、未来を拓いていく論考ではなかった。現在から未来へ継ぐという意味では、予定されていた土居光知の論文「エリオットの『四重奏』とブレイクの『ゾア』との比較論」が「時間と頁数の都合で」掲載を見合わされたのは寿岳にとってまさに痛恨事であった。「編集雑記」において寿岳は、土居論文を「いただけなかったのは惜しい」と無念さをありのまま吐露している²。

さて、新進気鋭のブレイク学者として、竹島泰「『花』試論」(英語)、小泉一郎「ブレイクとレイノルズ」、小川二郎「ブレイクとワーズワス」、梅津済美「二十歳台後半のブレイク」、岡本謙次郎「ブレイクと現代芸術」といった諸論文が寄稿された。寿岳も「ブレイク本文の解釈につれて」という一文を寄せブレイク解釈の注意点を提言した。不安定なテキストしか存在しないブレイクの原文は句読点ひとつで意味が大きく左右され解釈も異なってくる、よって読み手は最大限の注意を払ってブレイクに臨まねばならないと助言している。

さらに、「ウィリアム・ブレイクと日本」と題した英文論考を寿岳は寄せている。特集号に掲載された八篇の論文を各々要約し、論点を整理し、将来に日本のブレイク研究が世界に問うであろう姿を予見している—「日本におけるブレイク研究を学ぶために、ブレイクと仏教思想との近似を知るために、世界のブレイク学者が日本語を学びはじめる日が遠からぬこと」を表明した³。

研究者として寿岳に人望があったのは、学識だけではなく後進の若き学者たちに惜しげもなく研究に対して援助の手を差しのべたところにある。小川二郎は戦禍の迫る悲痛な環境のもと、自らの研究書を遺書のつもりで書きあげた。「昭和二十年が明けて、空襲で死ぬか飢えて倒れるかの覚悟をした。家内が入院した。子供は親にあずけた。人生の大事は求めずしてせまってきた。そのとき私はブレイクを思い出した、生死の問題を真剣に考え

² Ibid, p. 56.

³ Bunsho Jugaku, 'William Blake and Japan' 『英語青年』(1957年10月号)、p. 519.

た詩人として、「無心と経験の歌研究」を二週間で私は書きあげた。遺書のつもりであった⁴という。上梓したその研究書「無心と経験の歌研究」に寿岳は序文を寄せているが、まず著者について、「詩の誕生に深い心理的洞察をもち、みずから詩人であることを自覚した人」であると述べ、その研究は「類比をもたない」とした。そして本書は、「著者自身のじかにブレイクの心を心としようとしたエチュードであることを最も大きな特色と価値とをひめている」ところに特徴があり、「わが国の英文学研究の達し得た旅程を示す貴重な一里塚である⁵」と賞賛を惜しまなかった。

さらに恩師である寿岳の博士論文を発展させることを意図して、小川二郎は『ウィリアム・ブレイク「ロゼティ稿本」初期の詩』（文化評論出版、昭和47年）を出版し、寿岳の学統をさらに深めようとした。「私どもは、寿岳博士の本研究によって、立派な礎を与えられた。その上に大廈高樓を築くの容易なこととなった⁶」と寿岳の博士論文を評価したが、まさに有言実行したわけである。

他方、寿岳がブレイク研究において開拓した東洋思想、とりわけ仏教教義との比較でブレイクを読み込もうとした研究者が現れた。寿岳は竹島泰の研究書に序文を寄せ、その意義を説いた。「[本書の著者]のいちじるしい特色は、…東洋が誇りとする仏教思想の光を、直接ブレイクの発想と言説に照射して、その驚くべき冥契を明らかにした点である。…思想の冥契は方法論を越えた世界においておこなわれる。本書の著者に異議を唱える読者は、自身宗教的体験に対して同情と理解をかく。outer man ではあるまいか。ブレイクは outer man の消息にもよく通じていたけれども、その本誓 inner man にある。内なる光は無碍自在であり、十方遍照であり、時処に束縛されることなく illuminate する⁷」と結論した。著者は寿岳の学恩について、「終始かわらぬ温情をもって著者の研究を見まもり、励ましてくださったのは、甲南大学の寿岳文章博士である。博士は本書の出版をお世話くださったばかりでなく、さらに理解に満ちた序文をも賜った⁸」と感謝した。

梅津濟美に寿岳が示した指導は物心両面にわたっていた。「寿岳文章博士には、十数年

⁴ 小川二郎『ウィリアム・ブレイク「ロゼティ稿本」初期の詩』（文化評論出版、昭和47年）、p. iii.

⁵ 「これだけゆきとどいた、またこまやかな理解がわが国で行われたことを、誰よりも喜ぶのはブレイク自身であろう。それゆえに私もまたこの跋文を草したのである」寿岳文章「跋」、小川二郎『ウィリアム・ブレイク「無心と経験の歌」研究』（中央図書出版社、1950）p. 2.

⁶ 書評「Bunsho Jugaku, *A Bibliographical Study of William Blake's Note-Book*」『文学論集』（広島大学文学部「小川二郎著作集」刊行会、昭和39年）、p. 31.

⁷ 寿岳文章「序」、竹島泰『ウィリアム・ブレイクの研究—「無心と経験の歌を中心として—」』（篠崎書林、1961）、p. ii.

⁸ Ibid, p. iii. 小川二郎の書評は小川、竹島、寿岳の三者の関係をより照射してくれよう。「竹島泰著『ウィリアム・ブレイクの研究』」『文学論集』（広島大学文学部「小川二郎著作集」刊行会、昭和39年）、pp. 46-50.

前、当時筆者所有の全集に未収録の Blake の手紙四通（うち二通は長文のものであった）をタイプに打って送って下さった時以来、貴重な本、特に Keynes の *Bibliography* を長期にわたって貸していただき、更にそれをマイクロ・フィルムに撮ることをお許し下さったこと、筆者の書誌的疑問に何度か丁寧な御教示をいただいたこと、Dent 発行 *Illustrations of The Book of Job* (1937) をいただいたこと、御自宅を何度も訪れた時の御教示、等々、その御好意と御指導の数々に対しては、感謝の言葉を知らない思いである⁹と最大限の謝辞を寄せている。後年、梅津は日本で初めてブレイク全著作を翻訳した。

II ブレイク・ギャラリー

学統を見出すことができる『英語青年』の「ブレイク生誕二百年を記念するブレイク特集号」には特設された「ブレイク・ギャラリー」がある。おそらく書物造形家としての寿岳の意図であろうが、『英語青年』誌上初めてアート紙が用いられて、ブレイクの画家としての多彩な側面に光を照射しようとした。あえて設けられた「ブレイク・ギャラリー」において、詩人としてだけではなく、画家としての業績をも検討しようとしたもので、自ら紙を選び彩色した向日庵本ブレイク詩集を意匠した編集者寿岳ならではの配慮がみられる。数多くのブレイクの視覚作品から、「愚かな乙女と賢い乙女」(水彩画、1805)、「『ヨブ記』挿絵」(1825)、「ブレイク手帖の書き込みと自画像」、「チョーサー『カンタベリー巡礼』挿絵」(1812)、「メアリー・ウルストンクラフト『真実の物語』挿絵」(1791)、そして「ダンテ『神曲 地獄篇』挿絵」の全6葉から「ブレイク・ギャラリー」は構成されている。後で述べるように、同時にそのギャラリーには大きな疑問もわいてくる。

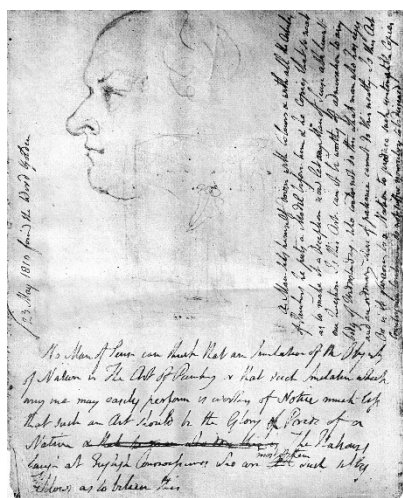
だが挿絵画家ブレイクを知るうえで、この「ギャラリー」以外に二点重要な作品が掲載されている。それは表紙に大きくあしらわれた「エドワード・ヤング『夜想』挿絵」(1797)と、「ソートン版ウェルギリウス『牧歌』挿絵」(1821)である。とくに後者はブレイク唯一の木口木版作品であるが、「原画(デッサン)」、「版木」、「作品(プリント)」の創作過程を如実に示そうとした。民芸運動で知り合い同志となった版画家、棟方志功の制作を身近で見ていた寿岳ならではの配慮であろうか。そしてこの「『牧歌』挿絵」は、寿岳のなかで英国を代表する木版画家トマス・ビューイックへの傾倒となり、ギルバート・ホワイト『セルボーン博物誌』(岩波文庫)翻訳への訳者独自の挿絵となって現れたのである。さらには詩人ウェルギリウスがダンテの導師として登場する『神曲』に対するブレイク挿絵の採択を考えるうえできわめて深い示唆を与えてくれよう。

⁹ 梅津濟美『ブレイク研究』(八潮出版社、1977)、p. iv. 同じ研究書 William Blake, *Illustrations of the book of Job: Reproduced in Facsimile from the Original "New Zealand" Set Made about 1823-4, in the Possession of Philip Hofer* (London: Dent, 1937) が甲南女子大学寿岳文章文庫に収蔵されている。詩人ビニヨンが寿岳に献呈したものである。

さて、先に疑問をかかげたのは、「ブレイク・ギャラリー」そして他の挿絵については、タイトル、制作年代という簡単なキャプションしかなく、説明が一切ないという点である。紙幅のためと推測されるが、説明、解説が一切ないというのは、専門家に向けたものとはいえ、余りにも不自然で不親切である。大半の読者は画家ブレイクの意義を知る機会を逸したのだから。よって本稿では寿岳が果せなかった図版に対する解説をほどこし、寿岳の意図を探り、以後に展開する寿岳の数々の営為との関連を追究してみたい。

ブレイクの自画像 「ブレイク・ギャラリー」のなかで寿岳が選択した図版で唯一、厳密に言えば挿画でないものがある。それはブレイクの『手帖（ロセッティ稿本）』と呼称されている覚書、創作ノートからの一葉である。この手稿は寿岳の博士論文の対象であるのだが、想像するにブレイクの自画像が明瞭に描かれているゆえ採択したと思われる。さらに同時に記載されている見解の内容とともに読者に知らせたかったゆえ、とも考えられる。ブレイクが筆記体でしるした文章は「公衆への訴え（Public Address）」の一節である。文意を要約すれば、絵画は自然を模倣する芸術であると考え、誰もが容易に模倣、達成することができ、なおかつそれが国家の荣誉、誇りであるとイギリスの識者たちは盲信している。芸術の目利きたるイタリア人はこうしたイギリスの芸術愛好者たちを侮蔑している、といった英国の一般的な美術観を嘲笑するブレイクの意見である¹⁰。

絵具をもった人が前にいるモデルを描き模写を完成させる。ブレイクはさらに自問を重ねていく。「果たしてこれが芸術なのか。こうした模写を生産することが国家にとって名誉なのか」とブレイクは問いかけ、最後に「同国人たちよ、このような辱めを放置してはならない」と糾弾の声をブレイクはあげる。「ラオコン群像」の周囲にブレイクが隙間もなく書き入れた「箴言風の言葉」とともに、『手帖』にもらされているブレイクのこうした見解を、寿岳は「ブレイクの晩年の思想を要約したも



っとも重要な述作¹¹」とみなしている。

寿岳によれば、1793年頃、ブレイクはまず用意した手帖にスケッチを描き入れていった。手帖が素描で埋まってしまふと、最終頁から自らの詩、散文を書き入れ、その手帖を数年間、使用しなかったが、また最初の頁から「新しい詩」を書き加えていった。寿岳の推測では、最後の書き入れは「永遠の福音」であったという。ブレイクは手帖に残された余白をさがしてこの詩を書きつけていく。手帖全体にわたりこの晩年の傑作が断片として書

¹⁰ Bunsho Jugaku, *A Bibliographical Study of William Blake's Note-Book* (Tokyo: Hokuseido Press, 1953), p. 30.

¹¹ 寿岳文章『ブレイク』（研究社、昭和9年）、p. 104.

き連らねられているからだ¹²。さらにブレイク・ギャラリーの図版を検討していきたい。
ウルストンクラフト ブレイクと同時代の女権拡張論者メアリー・ウルストンクラフトを
寿岳はすでに以前からよく知っていた。それはまず東寺中学時代から愛読していた英文学
者、厨川白村の著述から、次には関西学院大学で同僚となり、モリス展覧会をともに協力し
て実現させた北野大吉との関係、そしてその先駆的な研究書から学恩を受けていたのであ
る。いわば北野は寿岳の研究上において先達であった。

厨川はウルストンクラフトの女権拡張論の要諦をつとに指摘していた。「女史の所説にお
いて多とすべき点は、その眼が常に人類の全野に注がれていたことである。彼女はいつも女
性の幸福ということより前に、ひろく人類全体の幸福という見地から問題を観察していた」
とその視点が女性のみにおかれた狭いものではなく人間に視座がおかれているところに意
義があるとした。なぜならば、「単に女生という立場のみから出発した偏狭な婦人解放論は、
結局、かの「男女の戦」とやらを激発するにすぎない無用な論議だ。女史が早くも婦人問題
の黎明期において示した女性解放の人的論拠は、ながく後人を啓発し指導すべき目標を
与えたものである¹³」といった議論の袋小路を回避した見解を白村は抱いていたのである。

白村の論をさらに進め、現実にもそくしたものとして北野は問題の核心を把握していた。
「今日婦人問題の中心とも言われている婦人選挙権についても、ウォルストンクラフトの
予言的中を思うのである。我国に於いても今議会に於いて公民権の問題が解決されよう
としているが、かかる問題は勿論半途的なるものに過ぎない。完全なる選挙権を女性に与え
ることは、今日に於いては議論の問題ではなくて実行の問題である。曾て普選の実行につい



て二大政党がお互いに拔駟の功名を争ってからくりの競争を
やっていたことを記憶しているが、今に婦人を含む普選の問題
においても同様な現象が繰返されることと信ずる。要は完全な
る選挙権を婦人に与えるのではない。これを人間に与えるので
ある。この簡単な言葉のうちに問題解決の鍵があると思われる。
この意味に於いて有ゆる法律上の男女平等が先づ彼等に保証
されなくてはならない¹⁴」と北野は現実の問題として捉えてい
た。

北野大吉は日本で最初にウルストンクラフト論を研究書と
して上梓しており、同時代のロマン派研究を専攻していた寿岳
は当然ながら同書を読んでいた。かつて渡英したとき、北野は

¹² Bunsho Jugaku, *op. cit.*, pp. 16-17.

¹³ 「黎明期の第一声—ゴッドキン夫人ウルストンクラフトを憶ふ—」『厨川白村全集』第5巻(改
造社、昭和4年)、p. 281.

¹⁴ 北野大吉『婦人運動の開祖メアリー・ウォルストンクラフト—彼女の生涯と思想—』(千倉書房、
1930)、p. 240.

ドーセット、ボーンマスの聖ピーターズ教会境内にあるゴドウィン夫妻、シェリー夫妻の墓を詣でて、「私は秋雨の中に佇んで、静かに彼らの家庭のくしき物語を想いかべていたのである。とくに婦人運動の祖として今日重要な思想的地位を占めているメリー・ウルストンクラフト・ゴドウィンの不運なる生涯を思い出して言いがたき感慨にうたれざるを得なかった¹⁵」といった北野のウルストンクラフトへの共感を寿岳も共有していた。また、北野はたえず英国産業革命史研究を志していたが、寿岳もまた産業革命の英国に生きて、その影響をつねに問題視し、詩文のなかで弊害を糾弾したブレイクと重ね合わせていた。

ウルストンクラフトは女子教育について、深い関心をいただいていた。「女子教育の無視こそが、この嘆かわしい悲惨さの大きな根源だという深い確信である。そして、特に女性は、一つの軽率な結論から生み出されたさまざまな原因がからみ合って、弱く惨めにされているのだという深い確信である」と教育の欠如が女性性を低下せしめた原因と考え、さらに女性性というジェンダーよりも人間性を重視した。「私は、優雅さよりも美德の方が大事だということ、また立派な志をたてた人間が果すべき第一の目的は、男性であろうと女性であろうと、人間性を獲得することであり、二次的な目的も、この単純な試金石によって試されるべきだということを、示したい¹⁶」と、この人間性の獲得こそが何にも換えがたいものと考えていた。

「恐らくウルストンクラフトへの思慕から生まれたものと想像されるブレイクの詩《メアリ》の末節は、烈しく美しい生涯を送ったこの悲劇的詩人のイメージをうかびあがらせる」と寿岳は述べているが、女性のおかれた環境を考慮すれば、いささか甘美にとらえすぎているであろうか。

あなたの顔は 絶望に沈む美しい愛の顔
あなたの顔は やさしい悲しみと煩いをたたえる顔
あなたの顔は 恐ろしさのきわみを示す顔
柩の上にやすらぐまで 静かな時を知らないだろう¹⁷

18世紀英国社会の現実には女性にとって苛酷なもので職業の選択は限られていた。つまりイギリスでは未婚女性が社会的体面を保ちながら就ける仕事は、住み込みの家庭教師以外にはなかった。ウルストンクラフトの物語は主人公をこの女性家庭教師（ガヴァネス）にした作品で、女家庭教師の自立を描いたブロンテの小説『ジェーン・エア』（1847）につながるものである。ガヴァネス小説の嚆矢はサラ・フィルディング（1710-68）で、大小説家ヘン

¹⁵ Ibid, p. 1.

¹⁶ Mary Woolstonecraft, *A Vindication of the Right of Woman* (New York: Norton, 1988), p. 7, and pp. 9-10.

¹⁷ 寿岳文章「解説」寿岳文章訳『ブレイク詩集』（彌生書房、1968）、p. 148.

リー・フィルディングの妹で、その小説『女家庭教師』(*The Governess, or The Little Female Academy*, 1749) は児童書という狭い枠組みよりも学校生活、教育論を展開した最初の小説であり、1903年までイギリスはもとよりアイルランド、アメリカで版を重ね続け、加えてフランス(1756)、スウェーデン(1780)、ドイツ(1802)などで翻訳が出ている。その影響力は強く、出版直後から模倣作が陸続と出版され、ウルストンクラフトの『実話』(1788)が出版されたとき、フィルディングの『女家庭教師』は七版を重ねていた。『実話』には、フィルディングの作品のなかで交わされる生徒、教師からの言葉が多く引用され散見している。ただ教師像は著しく異なっている。

北野はその評伝研究のなかで、ウルストンクラフトの『実生活実話集』は全体としてよくまとまっており、また時代の要求するものでもあった。さらにこの『実生活実話集』をしていっそう光彩あるものにたらしめたものは、第二版以後におけるかの有名なウィリアム・ブレイクの図解であった(前掲書、p.54)と、ブレイク挿絵の意義に言及しているのは注目すべきであろう。ここで挿絵を北野が「図解」と表現しているのは、物語本文への単なる装飾ではなく、物語内容を咀嚼して深く理解したブレイク独自の表現となっているからである。

先に言及したように、寿岳は北野大吉と関西学院大学において同僚にして研究仲間であった。オーウェン、モリス、ウルストンクラフトなどを専門とした北野とは協力し合いモリス記念展を開催し、講演ではともに講師として壇上にあがった。展覧会後に編まれた『モリス記念論集』(昭和9年)には北野が「モリスの人及思想」、寿岳が「書物工芸家としてのモリス」を寄稿している。さらに寿岳のモリス受容を理解するためにも北野のモリス観にも触れておきたい。

北野は社会主義者モリスに芸術家をみて、民衆の生活から生まれる芸術的発露を重視したが、それは寿岳がモリス研究または民芸運動を推進していく姿勢とそれは軌を一にしている。北野はモリスの本質を問い質し、「芸術的社会主義者としての、モリスの地位を高むるものは何であろうか。それは彼の階級闘争論でもなければ、暴動主義でもなかろう。ただモリスの芸術論、これが彼の地位をして、英国労働運動史上において重きをなさしむるものであろう」と結論づけている。その理由として、「彼はラスキンの芸術論を体得して、『芸術とは人々の労働における歓喜の表現である』と言った。モリスはこの一句に、幾多の重大なる意義をもたせつつ、彼の社会批評への教義として進んだのである。彼はラスキンと同様に、芸術的作品そのもののみを見ることができない。その背後に潜める、民衆の生活が見たかったのである。『芸術と社会』の関係は、彼らにとって密接不可離のものであった。彼らはあらゆるよき芸術を愛す。それはこれらの芸術品が、彼らに快樂を与えるということにとどまらず、さらに進んでそれが人類の幸福の象徴であるからだ¹⁸⁾」と結論している。

¹⁸⁾ 北野大吉『芸術と社会』(更生閣、大正13年)、p.251. ガヴァネス小説とその背景については、J. E. Grey, Introduction to Sara Fielding, *The Governess or, Little Female Academy*

1928（昭和3）年11月9日、北野はケルムスコットにある工芸家にして社会主義者であるウィリアム・モリスの旧宅を訪れている。モリス夫妻が使用していた椅子を見て、北野はモリスが憧憬していた中世の時代を想起してラスキンとモリスが考えていた芸術観と即座に結びつけている—「ラスキンはこの中世の手工業の粗野なる表現のうちに、製作者の創造の歓喜を認めた。モリスはこの生産の歓喜を促えて芸術の第一要件とした。そして『芸術とは人々の労働における歓喜の表現である』といったのである¹⁹」と。そしてモリス商会の椅子を凝視していた北野は、ここに「日々の労働と芸術とが完全に手を握っている」と確信し、労働と芸術が一体化しているゆえ、「芸術の健全さは社会の健全さを主味し、芸術の墮落は社会の墮落を主味とする」との結論に至り、モリスの「社会思想の要点」を理解したのであった²⁰。

北野はじつに人間性あふれる人であったようで、ユーモアのセンスに富んでいる。モリスの邸宅を案内してくれた人に、日本がいかにか文明国であるかを電気の普及によって示そうと試みている。電車について言及して、北野は「日本のリバプールである神戸と日本のマンチェスターと言われる大阪の間に電車が三つも競争しています」と英国の産業革命の原動力ともいえるリヴァプール=マンチェスター間の鉄道を想起させる例を妙みに挙げ、日本が電化されている現状を誇示し、さらに「これら諸線のうち阪急電車というのがありまして、一時間六十哩（時速100キロ近く）の速力で走っているんです²¹」と日本の文明国たるゆえんを証明してみせたのである。先ほどまで手仕事に魅了されていたというのに、機械の粋を競い合っている落差がある自らの姿に北野は果たして気づいていたのであろうか。好漢愛すべき人物であったようだ。寿岳は関西学院大学で専任職をえて院長から任命されたとき、誰よりも先に北野の研究室を訪れ、自らの人事報告をしている。ブレイク・ギャラリーを続けて検討しよう。

『**カンタベリー物語**』 イギリスの中世後期、鳥がさえざり花咲きほこる復活祭の頃、カンタベリー大聖堂のある聖地には各地から巡礼者たちが集結してきた。ヘンリー二世（1154-89在位）と対立して斬殺されたトマス・ア・ベケット（1120-1170）が聖人に列され、参詣するために巡礼者はカンタベリーへと向かった。巡礼者たちにまじり、娼婦、強欲な商人、見かけだおしの騎士、偽善のかたまりのような免罪符売り、生臭い僧侶、横取りばかりする荘園主、五度も結婚をくりかえす女房など人間臭さをふりまく俗衆たちの姿があった。旅の道中で語られる昔語り、逸話、伝記、物語などが展開していく。聖と俗とが混淆した世界こそがチョーサーの『カンタベリー物語』の基層である。

(London: Oxford University Press, 1968), pp. 1-82. を参照のこと。

¹⁹ 北野大吉「ケルムスコット・マノア訪問記」『商学会雑誌』（関西学院商学会、昭和4年）、第18号、p. 91.

²⁰ Ibid, pp. 91-92.

²¹ Ibid, p. 92.

ブレイクは詩人ジョフリ・チョーサー²²を、「人間の行為を記録し、永遠化するために生まれた偉大な詩的観察者」であるとした。巡礼が人生の旅であるとするならば、巡礼者は人間の魂、精神、こころといった構成要素と永遠性の両者を表していよう。

チョーサーは巡礼者たちを、騎士、粉屋などの商人、料理人、司祭、修道院僧、尼僧、法律家、医師、一般庶民など様々な社会的地位および職業に区分して群像として描いた。また、登場人物をブレイクは古典的な原型を分割して、人間性の陰陽がもつ二面性を示そうとし、加えて、ギリシア神話の神々に直接対応させようともしている。より卑近には女性の本質的な性質として、司祭夫人とバースの妻に二分化して示した。人格の類型化として、修道院長は「祖先の麗しさ」と「控えめな敬虔さ」の模範として描写される一方、バースの女房は、あたかも黙示録の獣のように馬を横向きに走らせるバビロンの淫婦であり、手にあるウィングラスは、「朝の一服の慰め」なのだが、同時にそれは官能的な背信を示唆しているのである。



まず注目すべきは、ブレイクはたえず人間の本性を抽象化して描いてきたが、チョーサーの『カンタベリー物語』に題材をあおいだ作品は巡礼者が個別に、具体的に描き出されている点である。よって、この作品はブレイクの諸作品から大きく乖離した凡作とみなす評価があるが、これは皮相な見方であり、ブレイクの意図とは大きく離れてしまう。ブレイクはカンタベリー大聖堂へ向かう巡礼者たちに普遍性を与えようとしたからである。

『カンタベリー物語』に登場する人物たち—「チョーサーのカンタベリー巡礼者たち—30人の馬上の人物、光輝く朝の風景」(『ブレイク展覧会の解説目録』)は、あらゆる時代の国民を代表しているという。ブレイクによれば、動植物、鉱物は循環し、新しい存在は起こらない。人間も然りである。万物すべて流転し、変化するが、実体の本質は何ら変らない。『カンタベリー物語』の巡礼者たちの社会的位置は変化していくが、人間としての本質は左右されるところがない。これらの人物は「普遍的人間の面相」であり、外貌の輪郭であるにすぎずその本質は一切変化しないのである。

巡礼者たちが旅立つところを、宿屋の人々(料理人、女房)と見物人(老人、女性、子供たち)が見送る場面が図示されている。1810年、ブレイクはこのカンタベリー巡礼者たち

²² チョーサーはダンテ『神曲』から学ぶところが多かったはずである。詩の翻訳は韻律、イメージ、比喩などの模倣を通じてなされるからである。

を線描したが、横 95.5 センチ、縦 31 センチの大作であった。寿岳が選択したのは、その一部（横 7.2 センチ 縦 11.5 センチ）で、宿屋の前景に焦点をあてたものである。

寿岳は画家ブレイクに「線」がもたらす意味を明快に説明している。「線は鋭いがために美しく、形は明確なために美しい。線の美しさと形の美しさは、かくて『細密』、『個別』、『尖鋭』、『特殊化』等の諸概念を導き入れ、『朦朧』、『混雑』、『一般化』などの諸概念を排斥する。ブレイクが口を極めてヴェニス派やフランダース派の画家を罵ったのもここに根拠があり、油絵を嫌って終生一枚も描かなかったのも、線の美しい鋭さが油絵では柔かい色彩や色調に席を譲るためである」と寿岳は指摘し、「明確な形、鋭き線、これがブレイクの芸術の黄金律であり、これに反するものは容赦なく追いやられる²³」とブレイク画の要諦を下している。

『神曲』挿絵 晩年に計画された『神曲』挿絵は、ブレイクの死（1827年8月12日）によって中断されてしまい、素描(スケッチ)、水彩画が102点遺された。ブレイクは全挿絵を彫版する意志があったが、わずか7点しか着手されずに終わった。

『神曲』への挿絵は友人ジョン・リネルの依頼であり、リネルの養子となる若き日の画家サミュエル・パーマーとともにブレイク家を訪れた記録（1824年10月9日）が残されている。その記録によると、67歳になったブレイクは床に臥せていたが、『神曲』の挿絵を製作中で、鬼気せまる形相で100枚に及ぶ素描をわずか2週間で仕上げたという。経済的に困窮していたブレイクは挿絵が出来上がるごとに謝礼をもらい生活の資にしていた。どうやら挿絵としての素描、彫版は同時並行に行なわれていたようだ。

ブレイクがケアリー訳の『神曲』を座右において挿絵を描いていたことは、弁護士ヘンリー・クラブ・ロビンソン（1775-1867）が克明に記録した記述（1825年12月17日）から認めることができる。ブレイクはみごとな構成力でもって『神曲』の奇怪な場面を品位あふれる表現をものしていた。すでにラテン語を駆使できたブレイクはイタリア語も習得して、同時に『神曲』の世界を独自に解釈していったのである。私には善としか見えないのにダンテは悪魔を見ている、といった『神曲』に対する批判にみられるように、ブレイクは独自の『神曲』に対する批判を果敢に行なった。ブレイクのなかで自らの神話体系と、『神曲』において自らを主人公においたダンテの世界とが摩擦を生じさせていたのは容易に予想できよう。当然、ブレイクの『神曲』に対する挿絵は、ダンテの世界を解読するのに資するよりも批判するような傾向がみられることとなったのである²⁴。

寿岳によれば、写真の図版、正確な写実、忠実な描写もダンテ『神曲』の世界を説明するものではない。解説が不可能な想像の世界がそこには展開されているからである。従来の

²³ 寿岳文章「ブレイクの画論」柳宗悦・橋詰光春編『ブレイク論集』（柳宗悦、昭和6年）、p.107, p. 94.

²⁴ G. E. Bentley, Jr., *Blake Records* (Oxford: Clarendon Press, 1969), pp. 342-43, pp. 296-99, and pp. 291-95.

挿絵画家たちはダンテの描写を忠実に克明にたどろうとし、また作中人物をもっともらしく描き表はしたが、「ダンテが『神曲』に歌いこめた深い精神を捉えることに失敗している」と寿岳は認め、それらの挿絵は「ダンテの詩句の面による貧しい説明」に墮していて、読者は『神曲』の世界への理解が深まるほど「煩わしく思われる」類の「あらずもがなの挿絵」に過ぎないと断定した。

反面、ブレイクの『神曲』挿絵は『神曲』を解体し、ブレイク自身の「強烈な幻想」を描いたもので、「芸術的な作品の挿絵として正しい」と言わねばならない、と寿岳は結論した。つまりブレイクは本文を解釈すると同時に、「文字が表しえない内奥の世界を展開して、…時には本文が語っていないものさえ創造している。こうしたブレイクの態度は、「正しい」と寿岳は判断し、それは「ブレイクはまごう方なく作者ダンテの内心を照らし出している²⁵」ゆえであった。

ブレイクにとって、ダンテ（1265-1321）はもっとも偉大な詩人の一人で、シェイクスピアと同格に位置づけていた。ブレイクの常で、最大限に尊敬する人物を熾烈に厳しく批判した。ブレイクにとって、ダンテは無神論者にほかならず、ミルトンに劣らず、現世で政治に忙殺されている野心家でしかなかった。皇帝と教皇の大きな対立の中で、ダンテは帝国側についたため、ブレイクは「ダンテは共和主義者ではない。皇帝の、カエサル側の男にすぎない」と指弾した。そして『神曲』は、ダンテが専制的な目的のためにこの世を基盤として曲解した異教徒の詩に過ぎないと考えた。こうした過ちを犯したが、ダンテは聖霊の靈感を受け、今は神のもとにいますと考え、ブレイクは晩年、『神曲』全巻の挿絵を描くという壮大な計画を開始した。当然ながら、ブレイクはダンテの誤りを是正するために、自らのアイデアを導入した。例えば、「ウェルギリウスの使命」は、「この世の怒れる神」を崇拜する君主制の姿を示している、というように。

そして後年、『神曲』のもっとも有名な一節を、寿岳は以下のように訳した。

「やむまもなく吹きすさぶ地獄の業風が、亡者をひきとらえ、追い立て、打ちまくり、投げ散らし、責めの限りをつくす。

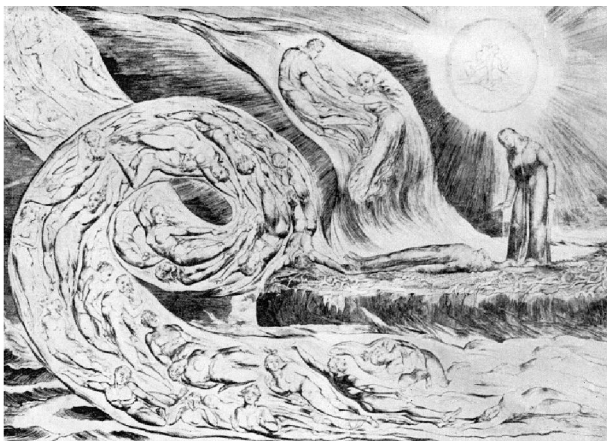
風のあらびの極みにあうと、亡者たちは叫び、泣き、かきくどき、ついには神の権能をのしり呪う。

私は知った、このような烈しい呵責が、理性を失い愛欲にふける、肉の罪人たちの行きつく果てであることを」（地獄篇、第5歌）

「欲望の輪」は、時空の海の上空で恋人たちを渦に巻き込み、欲望に支配された一人の男（十字架の姿勢で上向きになる）が岩の岸辺に墜落する。歓喜に沸く恋人たちは、おそらく地獄から脱出するために、彼の向こうへと運ばれていく、と解釈されるであろう。そして寿岳は

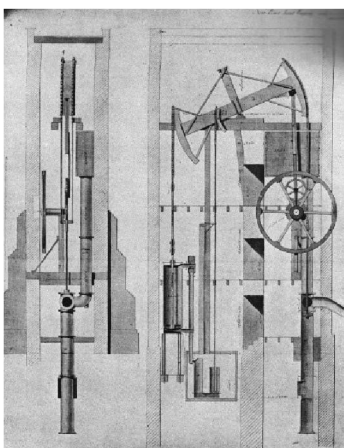
²⁵ 寿岳文章「近代西洋の挿絵」『平日抄』（靖文社、昭和21年）、pp. 221-22.

この場面にそくしたブレイクの挿絵を「ブレイク・ギャラリー」に選び、「神曲全篇の中でも最も著名な第五歌二八一—三八行に対するこの挿絵の発想を、ブレイクはかれの尊敬してゐたミケランジェロの、システィナ礼拝堂の大祭壇画『最後の審判』から得たと言われる



が、その大胆でユニークな構図は、最大限にブレイク的であり、恐らくかれの傑作の随一であろう」と、ブレイクの特異性を説いていく。「下半部の黒ずんだ波浪から吹きおこるつむじ風に、多くの愛欲者が包みこまれ、一卷きされたあと、画面左上隅に姿を消す。中央右寄りの岸にヴェルギリウスが立ち、哀憐の情にたえかね、気遠くなってその脚下に倒れ伏したダンテを見おろしてゐる。多くの愛

欲者の群から離れ、ただ二人きりのパオロとフランチェスカは、ダンテの後方でつむじ風と同方向の左へ燃え上る火焰の中に見られる。ヴェルギリウスの上方には太陽の幻があり、その中央に、恋のとりこになったランチロットの物語を読んで口づけあう白熱の二人の姿を



描く。心にくい手法である」とブレイクの描く情愛に生きる人間の姿を指摘する。しかし肉体にしか愛を見出さない人々を排除しようとする。「『攻めあふ風のうちまかれる時の嵐の海のように』との喩えを、ブレイクはそのまま表現し、本文には名のあげられてゐる竜巻の中の愛欲者たちを、見定めのかぬ不特定多数としたのも、パオロとフランチェスカに焦点をしばるのに効果的である。しかしブレイクは、これとよく似た構図の絵を何枚か残しているのも、これを単に第五歌に即した挿絵と見るべきではなく、実はこの一枚にも、ブレイクの神話体系が秘められているのを忘れてはならない」と注意を

喚起しつつ、最後に「一つだけ言うなら、太陽の幻の中の白熱した二人は、実はダンテとベアトリーチェの流出であって、詩霊の燃焼をあらわすものである²⁶」とブレイク世界との関連で説明を加えている。

ここでブレイクの特異なデザイン「欲望の輪」を考慮しなければなるまい。旋風は男女の肉体的結合から精神的な合一へと導いていく。ダンテのテキストでは怒り狂ったような突風が情欲におぼれた男女を情け容赦なく運び去り、大地にたたきつけ粉々にしてしまう。注目すべきは、ブレイクがこの点においてダンテの原文からあえて離れ、自己の世界を樹立しようとする。ブレイクはダンテの中世から自ら生きる 1800 年代英国へ移行し、地上で初

²⁶ ダンテ、寿岳文章訳『神曲 地獄篇』（集英社、昭和 49 年）、p. 62.

めて産業革命が進行する現場をつきつける。ブレイクは明らかにここで水、ガス、そして何よりも蒸気を運ぶ空洞のチューブ、パイプを援用している。1820年代には蒸気が産業を活性化する原動力になっていたのである。吸水管、吸い込み管、空気ポンプこそ蒸気機関を支える主力であった。ブレイクが描く情欲に墮した愛人たちは管状器官を通じて、気圧の差から生じた真空のなかへ投げ出されていく。このようにしてダンテが下した罰を、機械を介在させて精神的成長へとつながすブレイクの意図は明瞭である。かくのごとくブレイクは機械を、科学を内在する「悪」とは単純に考えず、応用次第で反転できるものと考えていた。じじつブレイクは、罪人をより高次の精神的領域へと昇華させる暗喩（メタファー）と水蒸気の力をとらえていたのであるから。ブレイクは図版²⁷にあるような1783年3月に製造された32インチシリンダーを見ていたはずである。では、さらにダンテと関係が深いウェルギリウスに移行していこう。

ウェルギリウスの『牧歌』 ブレイクの挿絵はウェルギリウスの『牧歌』を直接対象としたものではなく、アンブローズ・フィリップの翻訳『ウェルギリウス「牧歌」第一詩選に倣いて』（第三版、1821年）という『牧歌』の概説書に対する挿絵であった。古代ローマの詩人ウェルギリウス（前70-19）は『牧歌』（*Eclogae*, 37BC）、『農耕詩』（*Georgica*, 29BC）、叙事詩『アエネーイス』（*Aeneis*, 19-29BC）を著し、これらの詩篇は後世の詩人たちの模範となった。ダンテは『神曲』のなかでダンテの遍歴の導き手、詩人の先師としてウェルギリウスを選んだ。

一連の挿絵はリネル家の主治医ロバート・ジョン・ソートン（1768-1837）からの依頼であり、ブレイクは1820年9月以前に制作を着手していた。ラテン語を学ぶこの教本には全体で230葉の挿絵がほどこされていた。ブレイクはそのうちの17葉を担当したわけだが、対象を精確にして克明に描くことが最大命題である植物学者であったソートンはブレイクが提示した挿絵の真意を理解できず、表面的な粗雑さに驚き幻滅してしまい他の彫版師に改版させようとした。ブレイクが制作した一連の小さな挿絵はイギリスの木版画の中でもっとも有名なものだが、ブレイクはこれ以外に木版画を作らず制作したのはこれだけである。ブレイクは口絵（61x83mm）と20葉の挿絵（35x75mm）を4葉ずつ5組に分けて描き、頁ごと1葉ずつ印刷した。だが依頼主ソートンの注文により、扉絵は除く16個の作製された版はすべて、頁に合わせて四方を切り詰めなければならなかった。

ここが複雑なところであるのだが、ソートンは著名な植物学者であり、博物誌として特異きわまる『フローラの神殿』（1807）を制作した。特異であるというのは、世紀を席卷した美意識ピクチャレスクを花の背景として組み合わせ、幻想性をつむぎだそうとした。その図鑑は今日でも植物図鑑の至宝と崇められている。1798年、トマス・マーティンの植物学

²⁷ H. W. Dickinson & Rhys Jenkins, *James Watt and the Steam Engine: The Memorial Volume Prepared for the Committee, of the Watt Centenary Commemoration at Birmingham 1919* (Ashbourne, Derbyshire: Robert MacLehose, 1927), pl. XXXVII.

講義を聴き、リンネの整然とした分類学に心を奪われ、『リンネの性別分類法解説図譜』という大図鑑の制作を思い立った。そこから精選した『フローラの神殿』において何とか自らの審美感と植物分類学を折衷させようとした。一流の銅版師を総動員し、リンネを顕彰するこの大型図譜を出版したわけである。かなりの美意識をそなえたソートンであったのだが、ブレイクの作品の真価を理解できず、「一連の挿絵は、ヤング『夜想』、ブレア『墓』の挿絵画家として有名なブレイク氏によるものである。これらは天才的というよりも芸術的であり、著名な画家たちから賞賛されている」と最初のカットに注釈をつけてしまっている。だが、これらの小さな木版画は、見る目をもつ人々に強い影響を及ぼした。サミュエル・パーマーの銅版画やエドワード・カルヴァートの木版画がくりひろげる美的世界となって表現されたからである。ある美術史家は、「ソートンとブレイクの偶然の出会い、挿絵本作製上の奇跡であった。この『牧歌』とは、ソートンの『ウェルギリウスの牧歌』である。数多くの彫刻師による粗悪な木版画がふんだんに使われた古典の教科書にブレイク挿絵も収録されたわけだが、そうした頁のなかからブレイクの木版画が突然目に飛び込んでくるのは、じつに刺激に満ちた経験である²⁸⁾」とブレイクの独自性を認めている。

この『牧歌』について、寿岳は「ブレイクが試みた唯一の木版画、その黒と白とがえがき出す牧歌的な世界の美しさはほとんど魅惑的である²⁹⁾」と賞賛している。

初期の校正刷りを見ると、最初の版以外は、大きな版木に4枚一組で彫ったようだ。そのように印刷されたが、ソートンのページには版木が大きすぎる事が判明したため、まず個々の彫刻を切り離し、縮小する必要があったようだ。

ブレイクの版画にそって説明をしておこう。フィリップの詩では、若い羊飼コリネットが嘆き悲しみ自らの不幸を、老人シノットに訴える場面が展開されていく。第1図ではシノットがコリネットに対して、陽がのぼり周囲は光り輝き晴れやかさに占められているのに、なぜかくも沈痛な表情に打ち沈むのか、といさめている。第2図にはシノットがコリネットに自らの身の上を語っていく。秋に果実がたわわに実り、豊かな果実で枝を曲がらせると同じように、人生の苦節により私の腰も曲がってしまい、腰をおろすしかない。だが中央で輝く太陽、枝を曲げるほどの豊かな果実で表象されるように、シノットの人生は満ち足りている。第3図ではコリネットは身上話をシノットに語ろうとする。その悲しみに満ちた話は長大で昼夜を問わず語るしかなく一日を費やすことになり、それでは羊番の義務を果せないと嘆く。そうしたコリネットの心配に対して、シノットは従僕の「速足」が羊を見守ってくれるから心配に及ばない、となぐさめる。「速足」はブレイクが『ヨブ記』の挿絵で登場させた伝令をつかさどる小人物と酷似している。第4図ではコリネットが自らの境遇がどれほど不幸か、杖をふりまわしながらとうとうと朗唱する。右端にはコリネットの不遇が

²⁸⁾ John Harthan, *The History of the Illustrated book: The Western Tradition* (London: Thames and Hudson, 1981), p. 179.

²⁹⁾ 寿岳文章『ブレイク』、p.107.

落雷に打たれて朽ちた樹木で表現している。フィリップの詩では、若い羊飼コリネットが嘆き悲しみ自らの不幸を、老人シノットに訴える場面が展開されていく。第 1 図ではシノットがコリネットに対して、陽がのぼり周囲は光り輝き晴れやかさに占められているのに、なぜかくも沈痛な表情に打ち沈むのか、といさめている。第 2 図にはシノットがコリネットに自らの身の上を語っていく。秋に果実がたわわに実り、豊かな果実で枝を曲がらせると同じように、人生の苦節により私の腰も曲がってしまい、腰をおろすしかない。だが中央で輝く太陽、枝を曲げるほどの豊かな果実で表象されるように、シノットの人生は満ち足りている。第 3 図ではコリネットは身上話をシノットに語ろうとする。その悲しみに満ちた話は長大で昼夜を問わず語るしかなく一日を費やすことになり、それでは羊番の義務を果せないと嘆く。そうしたコリネットの心配に対して、シノットは従僕の「速足」が羊を見守ってくれるから心配に及ばない、となぐさめる。「速足」はブレイクが『ヨブ記』の挿絵で登場させた伝令をつかさどる小人物と酷似している。第 4 図ではコリネットが自らの境遇がどれほど不幸か、杖をふりまわしながらとうとうと朗唱する。右端にはコリネットの不遇が落雷に打たれて朽ちた樹木で表現している。

ブレイクが木口木版を手掛けた技法上の現実的な障壁を考慮せねばならないであろう。銅版画の彫版師であったブレイクは、当然、『牧歌』挿絵もレリーフ・エッチングで制作

しようと考えたが、この技法では大量部数を印刷できず、参考書である本書のような商業出版物には不向きであった。

ブレイクは彫刻家エリシャ・カーカル (?1682-1742) によって導入され、版画家トマス・ビューイックとその追隨者たちによって完成された白線浮き彫り技法で、こうしたデザインを版木に刻んでいる。ブレイクは金属彫刻用道具と柘植の木を用いた。ブレイクは彫刻刀で顔や髪、その他の細部を彫った。大きな白線の金属彫刻に対する効果は、技術的にはそれほど勝れてはいず、輝きもそれほどない。耕す溝の荒さに狼狽したはずだが、二人の羊飼いと彼らを取り巻く牧歌的な自然に対するブレイクの見方は確固たるものがあり説得力があった。ブレイクの版画は黒の輪郭線をほとんど残さず、黒で完全に彫刻されている。結果、形は逆に不気味な光に包まれ、互いに溶け合っているかのようだ。叙情的感性がたゞよいロマン主義的傾向が横溢する本作品をブレイクの弟子のサミュエル・パーマーは激賞した。

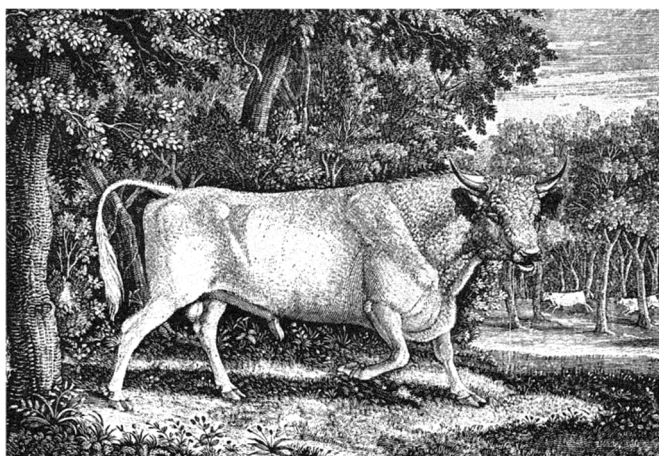


ただブレイクはおそらく、ある程度意図せずにこの木版画の効果をえたのかもしれない。というのは、すでに 22 分冊の『牧歌』に描かれていた 200 点余の木版画とともに描かなければならないという制約があったからである。

パーマーがウェルギリウスの『牧歌』につけたエッチングによる挿絵は、美しくデザイン

され、詩的に構想された風景画を描いた見事な版画作品である。しかし、それら一連の挿絵は、厳密に言うとテキストとは別個に印刷されたものだった。パーマーがウェルギリウスの『牧歌』につける挿絵の図柄を練っていたとき、彼がしみじみ述懐した言葉を息子が伝えている。「ブレイクが生きていて、この『牧歌』の標題に使う木版画のデザインを手がけてくれたらいいのだが³⁰」と述懐したという。

ビューイックとの関連 さらに寿岳の挿絵に対する考察を知る上で、ビューイックとの関連を考えておこう。「ビューイックの牝牛」(1789)を例にあげて、寿岳は版画家としてのビューイックの特質を指摘している。ビューイックの版画は正確な観察でもって動物学の実験を満たしている正面だけではなく、その内実にこそ魅力がやどるといふ。「ビューイックは正確さの背後にあるいはむしろ内部に、牛への深い愛情をそそぎこんだ。動物や植物を表現したビューイックのどの版画も、不思議な魅力をもつて見る者に迫るのは、ロマン主義思潮となっている有情非情への没入であろう」といふように、寿岳はビューイックのもつ「文学性」をもあげているが、それはまさに『ジェーン・エア』(1847)のなかで、主人公ジェーンを表現するモチーフでもあった。そして寿岳のなかでは、ビューイックとブレイクが連動していく。「ロマン主義文学を語る際、ビューイックを除外してはならぬというのが私の持論であり、同時代のもう一人のすぐれたイギリスの版画家ウィリアム・ブレイクに見られるビュー



イックの影響は、私の発見の一つであるが、あまり専門に立ち入るのでそれには触れぬ」と、肝心なところで、寿岳は口をつぐんでしまっている。むしろ「私の発見」とはブレイクの『牧歌』挿絵に対するビューイックの影響を指す。

寿岳がビューイックの木版画を知ったのは土居光知の論考「トマス・ビューイックの英国鳥類図譜の余白飾絵」が、伊藤長蔵の「ぐろりあ・そさえて」から出版されていた『書物の趣味』第6号(昭和5年)に掲載されたときであった。ビューイックのことを全く知らなかったゆえ、寿岳は「大きな衝撃」を受けた。同時に土居の「すぐれた審美感覚と美への稀にみる慧眼とに深く頭をさげ」学恩を謝した。日本において、ビューイックの研究が初めてまとめられるは、平田家就『ビューイックの木版画』(研究社、昭和58年)まで俟たなければならなかった。稀覯書の多いビューイック関連文献を戦後から苦心して集めはじめた寿岳

³⁰ Walter Crane, *The Decorative Illustration of Books Old and New* (London: G. Bell, 1896), p.114. なお、ウェルギリウスが英詩人に与えた影響については、K. W. Gransden ed., *Virgil in English* (Penguin Books, 1996) を参照のこと。

は、『ビューイックの木版画』を一読して、「私の感心したのは、よくもここまでとため息が出るほど、この版画家の生きざまが追跡され、作品へのその投影ぶりにつき、著者の妥当な評語が随時適処に下されていること、である³¹」と最大級の讃辞を著者に呈した。そしてその書評のなかでブレイクとの関係にふれて、新しい手法によるビューイックの木版画に接したブレイクは「旧套を脱して清新な境地に出た」と寿岳は結論づけ、このビューイックとブレイクの関係を説いた自説は、「世界のブレイク学界で私が初めて唱え、今ではひろく認められている」と胸を張った。

すでに寿岳は翻訳していたギルバート・ホワイト『セルボーン博物誌』（岩波文庫、1949）に、文化使節として滞在していた詩人ブランデンと相談のうえ、ビューイックの木版画の十余葉を挿絵に加えていた。「英国農村の風物を余白挿絵(カット)風に、点出する場合他のどんな版画家の作品よりもビューイックがふさわしく、打ってつけである」という確信のもとに、ビューイックの木版画を選択したのであった。つまり「訳者の考えでは、ビューイックこそホワイトの文体や気分にもっともふさわしい挿絵画家である³²」と考えたのである。

次に論を進めていきたい。挿絵画家ブレイクを知るうえでヤング『夜想』は他に類を見ない重要性をもっている。と言うのも、一連の挿絵はブレイクの色彩の才能と構成力を表現しており、そして当初から多くの人々を魅了してやまなかったブレイク特有の装飾性を保っているからである³³。

III

ブレイク挿画にみる寿岳文章の詩人観

ー エドワード・ヤング『夜想』をめぐるー

先秋、寿岳文章の母校である関西学院大学において開かれた「寿岳文章展」に、英文学誌『英語青年』ブレイク生誕200年特集号（研究社、1957年10月）が展示されていた。特集号は寿岳が編集したもので、当時、寿岳がウィリアム・ブレイク研究者として評価を得ていたことが、このことからよくわかる。表紙を飾る銅版画は、ブレイクがエドワード・ヤングの長詩『夜想』の挿画として制作した作品である。特集の内容を示す‘WILLIAM BLAKE Special Section’‘Edited by DR BUNSHO JUGAKU’というアルファベットの文字が、銅版画の中央やや右上寄りに置かれた長方形の空白のなかに、書物の標題紙のような配置で印刷されている。寿岳が1951年に博士学位請求論文 *A Bibliographical Study of Wiliam Blake's Note-Book* ³⁴によって京都大学より文学博士の学位を受けてから6年が経っていた。

³¹ 寿岳文章「書評 平田家就『ビューイックの木版画』」『経済往来』第36巻第4号（1984年4月号）、pp. 126-27.

³² ギルバート・ホワイト、寿岳文章訳『セルボーン博物誌』（岩波書店、1949年）上巻、p. 8.

³³ 以上の I、II は中島が担当し、以下の III は長野が担当した。

³⁴ のちに *A bibliographical Study of Wiliam Blake's Note-Book*（北星堂、1953年）として刊行さ

もともと原書においてこの『夜想』の版面は、長方形の空白にヤングの詩文テキストが入り、その周囲をブレイクの銅版画が飾っていた。つまり寿岳は、ヤングの詩文テキスト部分を特集タイトルに置き換えたのであるが、数ある『夜想』の挿画作品のなかでも、この一枚を特集号表紙に選び抜いた意図とはなにか。そこにはブレイクの業績を振り返るうえで、なにかブレイク自身を象徴するものが表現されているとすれば、それはなにか。寿岳が編集した特集号の表紙を眺めながら、このような疑問をもった。小稿では、「ブレイク特集号」表紙の一挿画を足がかりとして、そこにこめられた寿岳の意図に近づいてみたい。

前稿「寿岳文章の書物愛」のなかで、寿岳がボストンの愛書家カール・ケラーから贈られた『夜想』について触れた。³⁵向日庵私版『絵本どんきほうて』（1936年）が誕生する由来となった、ボストンでの柳宗悦と『ドン・キホーテ』蒐集家のカール・ケラーのとの交流は、寿岳に「書物愛によって結ばれた友情」をもたらした。寿岳は、ボストンに滞在中の柳がケラーから依頼をうけて、日本で刊行された『ドン・キホーテ』の翻訳書および翻案書を送るようにたのまれて数冊を送った。それに対してケラーから届いた手紙について寿岳は、「[1929年]12月18日附のケラーからの第一信が私に届いた。こちらから送った本のお礼に、25ドルの金と、ブレイクの挿絵のあるヤングの『夜想詩篇』複製——非常に高価なもの——を贈るというのである。」と記している。ケラーからの手紙には「察するに君も書物蒐集家らしいから、同類の病人が、とても手に入らぬとあきらめていた書物を手に入れた時の狂喜を十分知ってくれるだろう。この国で僕が君のためにしてあげられることがあったら、遠慮なくしらせてくれ。」という意味のことがしたためられていた。「ケラーと私とはこうして結ばれた。柳さんを仲だちとし、書物愛が成り立たせた不思議に強い友情である。」と寿岳は結んでいる。³⁶

寿岳にとってこのような接点をもつヤング『夜想』であるが、当時ボストンで刊行されたばかりのフォリオ限定版『夜想』のうち、ケラーから寿岳に贈られたものは限定500部のうち第194番であった。しかし不思議なことに、この第194番『夜想』の所在は現在のところ確認できていない。「ブレイク特集号」表紙に関する鍵ともなる、このケラー贈呈本の行方については、寿岳の日記や書簡、図書原簿等の丹念な調査によって今後何らかの手がかりが得られよう。そこでまずは、寿岳の『夜想』に関する著述とともに、机上に入手できた

れた。「ウィリアム・ブレイクのノートブック」は、もとはブレイクの5歳年少の愛弟ロバートのスケッチ・ブックで、1787年のロバートの死後からブレイクは座右に置き愛用した。「経験の歌」「天国と地獄の結婚」「永遠の福音」等の作品の下絵や詩文が書きこまれたこのノート・ブックは、ブレイクの死後、夫人、友人へと受け継がれ、詩人ダンテ・ガブリエル・ロッセッティが所持したことから「ロッセッティ稿本」ともよばれている。寿岳は学位請求論文に先だって、抄訳を文芸誌に連載している。（寿岳文章訳「ブレイクのノートブック」『玄想』1948年1月号、2月号、3月号、養徳社）

³⁵ 『向日庵6』 NPO 向日庵、2023年、p.33.

³⁶ 寿岳文章「絵本どんきほうて由来」『柳宗悦と共に』（春秋社、1980年）、pp. 289-299.

ブレイク挿画『夜想』の復刊書籍、Blake and Young, *Night Thoughts*, Commentary by Robert Essick, Jenijoy La Belle, (New York: Dover Publication, 1975) および *William Blake's Desings for Edward Young's Night Thoughts, A Complete Edition, Volume I and II*, Oxford: Clarendon Press, 1980) の二資料を繙いてみることにした。

ブレイク挿画『夜想』の成立過程 「ブレイク特集号」の表紙に用いられた『夜想』の挿画は銅版画であるが、寿岳がケラーから贈られたフォリオ限定版『夜想』(*Blake's Illustrations to Young's Night Thoughts*, Harvard University Press, 1927) のブレイク挿画は、水彩画である。そこでまず、ヤング『夜想』のブレイク挿画にはなぜ水彩と銅版の二種が存在するのかを示すために、ブレイク挿画によるヤング『夜想』の刊行過程を整理しておきたい。

1795年、ニューボンド街142番地の書籍商リチャード・エドワーズは、ヤング『夜想』のための挿画制作をウィリアム・ブレイクに依頼した。当時38歳のブレイクは『ユリゼンの書』、『アメリカ』、『ヨーロッパ』、『ロスの歌』などの代表的作品において、彼独自の手法を確立させていた頃だった。『夜想』の作者エドワード・ヤング(1683-1765)は18世紀イギリスの著名な作家であり、なかでも60歳代前半のヤングが1740年代に発表した長詩『夜想』は、彼の最高傑作とされる。義理の娘とその夫、自身の妻を喪ったヤングが、人の生と死、靈魂の不滅を無韻詩(blank verse)として説き示そうとした挽歌であり、作品は全九夜の「夜想」から成っている。『夜想』はドイツやフランスでも流行し、ほぼすべてのヨーロッパ言語に翻訳され、1800年までの間に100を超える版が重ねられた。

『夜想』は10,000行ちかくにもおよぶ長大な作品であるが、ブレイクは『夜想』全九夜のための挿画制作にいそしみ、2年足らずのうちに537点の水彩挿画を完成させた。当初の話合いでは、これらの水彩挿画を下絵としてブレイクが彫版する銅版の挿画数を200点としていたのだが、最終的には150点の下絵を選び彫版することに決着した。刊行計画では、ブレイク彫版の銅版挿画による2巻本となるはずだった。しかし、1797年に刊行された第1巻には、『夜想』全九夜のうち初めの四夜、各タイトルページ扉絵を含めて43点の銅版挿画が収められているが、続く第2巻は刊行されなかった。

もうすこし詳しくみておこう。エドワーズから挿画制作の依頼を受けたブレイクは、総ページ挿画に対する報酬として100ギニーを要求したが、エドワーズは支払うことができるのは20ギニーまでとした。実は100ギニーか20ギニーかという報酬について、ブレイクは線画(drawing)を想定していたようだ。報酬の相場として、彫版には線画よりも高額が支払われて然るべきなのだが、研究者によると、最終的にブレイクが受け取った著作権に対する報酬の合計額は、図版1点につき40ポンドともされており、当初ブレイクが要求した線画に対する報酬総額を大きく上回る結果となったのだ。³⁷

³⁷ 'Whatever Blake was to be paid for 'the whole', a hundred guineas or twenty, must have been for the drawings (a 'despicably... low price' even so, as J. T. Smith called it). In addition some

このようにして刊行されたブレイク挿画『夜想』はつまり、もともと水彩画ではなく銅版画による挿絵での刊行が計画されたのだった。寿岳が「ブレイク特集号」の表紙に用いたものは、この43点のうちの一作品であり、他方、ケラーから贈られたフォリオ限定版『夜想』は、ブレイクが全九夜の詩世界を描いた537点の水彩画のうち30点を複製したもの、ということになる。なお確認したところ、この30点のなかには特集号表紙の本挿画は含まれていない³⁸。

ブレイク挿画注解 つぎに、寿岳が「ブレイク特集号」表紙に選定した挿画作品について、具体的にひもといていくことにしよう。この挿画は、1797年にリチャード・エドワーズが刊行した『夜想』(Edward Young, LL.D., *The Complaint, and the Consolation ; or Night Thoughts*, Printed by Noble, for R. Edwards, London, 1797.)において、ブレイクによる43点の彫版挿画のうち「第三夜」の扉絵に次ぐ挿画にあたる。「ブレイク特集号」表紙の挿画をともに、先述の参考資料に収録された挿画注解³⁹を以下に引いてみよう。本挿画は《‘歎びを追い求めることの愚かさと危険’——裸身の娘に「死」がマントを覆い被せようとする》という場面であるが、注解者は「ブレイクの挿画はあらゆる点においてこの場面描写に反している」として次のように読み解く。

ここに描かれた‘追跡者から逃げる美しく若い娘’は、ブレイクの代表的な作品『アルビオンの娘たちの幻想』のタイトルページに登場する「ウースーン(Oothoon)」⁴⁰を連想させる。娘の身振りもまた、ブレイクが挿画を手がけたミルトンの仮面劇『コーマス』に登場する‘Mirs’を示している。

娘の右足首に嵌まる輪は「理性の鎖」の一部分で、別の場面に描かれた「地上に鎖で足をつながれた詩人」とは対照的に、その「鎖」は壊れている。娘の手首を飾る繊細なブレスレットは、富による囲い込みや社会的抑制を暗示するものであるが、娘

standard rate for the engravings must have been assumed. Todd repeats the conjecture of W. E. Moss that the sum paid was for copyright only and that a larger sum must have been paid for the drawings; he also repeats the assertion of ‘the mildly crazy Richard C. Jackson’ that Blake was paid £ 40 for the engraving of each plate. ’, *William Blake’s Desings for Edward Young’s Night Thoughts*, A Complete Edition, Volume I, (Oxford: Clarendon Press, 1980), p. 5.

³⁸ 前掲書、p. 76.

³⁹ Blake and Young, *Night Thoughts*, Commentary by Robert Essick, Jenijoy La Belle, (New York: Dover Publications, 1975), pp. xii-xiii.

⁴⁰ 「ウースーン」は、ブレイクの詩『アルビオンの娘たちの幻想』(1793)に登場する女性で、陵辱者と恋人に対する反抗において当時の女性が直面していた性の問題に葛藤する。名はケルトの古詩『オシアン』に歌われた女性「オイソーナ」に由来する。

の裸身は、束縛からの解放の瞬間を示している。(ブレイクの作品のうち、『ヨーロッパ』において女性が身に付けているビーズもしくは真珠の首飾り、『『コーマス』挿画(‘seventh Comus design of the Huntington series’)』における川の精サブリナの首飾り、『エルサレム』のテキスト下部には、人物の手首と首を飾る宝石といった表現がみられる。)

裸身の娘は、墮落した自然や道徳観と結びつくような象徴ではなくむしろ、正直、開放、追求、あるいは『アルビオンの娘たちの幻想』における「朝日を浴びる健やかなよろこび」のように「自由」に結びつく象徴であるといえる。ブレイク挿画のこのような描写をみれば、上部に描かれたマントを払げる人物像は「死」ではなく、「感性」を致命的なまでに抑圧する「理性」であることがわかるだろう。この人物像は、ブレイクの『夜想』挿画全体に影をおとす強烈なイメージのひとつであり、版面を斜めに横切るマントが現れるだけでそれとわかるような存在である。

およそ人の未来というものは、覆われ、抑圧されたものである。ブレイクの一連の描写——ヴェール、幕、マント、覆いをするケルブ (Covering Cherub)⁴¹、イソギンチャク (Polypus)、世界の外殻(mundane shell)⁴²——はいずれも墮落した地上界の限界を象徴するものであるが、「理性のマント」もまたそのひとつである。

この注解に沿い、寿岳の眼を通して「ブレイク特集号」の表紙を眺めようとする、とくに重要な意味をもつ二つの描写が注目される。娘の足首に嵌まった「理性の鎖」の輪の一部と、版面に大きな影を落とす「理性のマント」とである。「地上に鎖で足をつながれた詩人」とは対照的な、鎖から解き放たれた娘の姿、このイメージこそ、寿岳がブレイクのなかに見た「詩人」としての姿ではなかったか。「ブレイク特集号」目次の下部には「表紙凸版説明」として「1797年版の Edward Young : *Night Thoughts* には Blake 作の版画による 43 の ‘marginal illustration’ がみられる。これはその一つで “Where sense runs savage broke from reason’s chain …” の詩行に対応する絵柄。中央白地の部分に印刷されている Young の詩を抜いたもの。」と寿岳の説明があることから、この一挿画にこめられた意図が推察できよう。そこで、寿岳が意図したブレイクを象徴するテーマとして、「理性の鎖 (reason’s chain) からの解放」というひとつの鍵を仮定しておき、当時の『夜想』読者に目を移してみたい。

『夜想』の読者 『夜想』はヤングが 1740 年代に発表した作品であるが、書籍商エドワードがヤング『夜想』を刊行した 1797 年のイギリスにおいて、この 50 年ほど前のヤング作

⁴¹ 「ケルブ」は、旧約聖書の『エゼキエル書』に由来する有翼人面獣身の智天使で「ケルビム」とも呼ばれる。ブレイクの『エルサレム』においては「自我(selfhood)」を象徴する。

⁴² ‘Polypus’ ‘mundane shell’ ブレイクの作品においては文脈によって訳語が変化する。

品はまだ読者のなかに生きていた。作品が発表された 1740 年代からエドワーズが刊行した 1797 年までの間、ヨーロッパで読まれてきた『夜想』の読者にはどのような人々がいたのだろうか。

読者のひとりに、ドイツの作家ノヴァーリス (1772-1801) がいる。ノヴァーリスといえ、寿岳文章がノヴァーリス著『青い花』(小牧健夫訳、岩波文庫、1939 年)を読み、自身の読書日記『獺祭記』に「ロマンティシズムを語るにさすが注意すべき作」⁴³と書きつけたロマン派詩人である。寿岳は『青い花』の作品中に「ロマンティシズム」についての示唆を見だし、主人公が語る言葉から次のような抜き書きを残した。

人間の歴史に通暁するのに、二つの道が見られるやうに思はれます。一つに、骨の折れる、見通しが見つからない、無数に曲りくねつた経験の道です。他の一つは、殆どただ一と飛びと云つても可い内観の道です。第一の道を行く旅人は長たらしい計算をして、それからそれへと一つづつ見出して行くのですが、第二の道を行く旅人は、あらゆる問題の性質をいきなり端的に直観して、その生きた複雑な連関から観察し、卓の上の図形のやうに容易に外のものと比較することができるのです。⁴⁴

また、寿岳が当日記に「詩人について」として書き留めたなかに、つぎのような『青い花』からの一文がみうけられる。

時々吾々の住地を通過し、到るところで、人類、太古の神々、星辰、春、愛、幸福、豊穰、健康、快活、それらへの昔の貴い勤行(つとめ)を復活させるこの珍しい流浪の民、それが詩人である。彼等は既にこの世で天上の平和を所有し、愚かな欲望に騙られることなく、ただ地上の果実の香りを吸ふばかりで、それを口にして取返しが見つからないやうに下界に縛りつけられるやうなことはない。⁴⁵

上記のように寿岳が『青い花』におけるノヴァーリスの言葉から示唆を得た、「ロマン派詩人」のありようは、「下界に縛りつけられる」ことのない「流浪の旅人」の姿であった。ここで、この詩人の姿から想起されるのは、先のブレイク挿画注解にみた「地上に鎖で足をつながれた詩人」と「理性の鎖からの解放」を示す描写である。同時代を生きたブレイクとノヴァーリスが、「地上に鎖で足をつながれた詩人」という同様の表現をわかちあっている事

⁴³ 寿岳文章の読書ノート『獺祭記』より[213] 昭和 23 年 6 月 22 日付(向日庵資料)。寿岳は昭和 18 年から昭和 43 年にわたり 401 冊の読書日記を書きつけた。概要については本誌『向日庵』6 号(NPO 向日庵、2023 年、pp. 69-70)に紹介がある。

⁴⁴ ノヴァーリス『青い花』小牧健夫訳(岩波文庫、1939 年)、p. 33.

⁴⁵ 前掲書、p. 126.

実は、なにを意味するのだろうか。先のブレイク挿画注解と、寿岳が読書日記に書き付けたこのノヴァーリスによる著述とを並べてみると、そこには、ヨーロッパにおける 18 世紀という時代がもつ、「理性」と「感性」とが分離された「地上界」のある一面がみえてくる。また寿岳自身、「われは巡礼」と題して「われは巡礼、日も夜も さびしき門にかねならし歌のあはれにさすらへば 母ます故郷の恋しさに 旅のころもはぬれもすれ」と詠んだ少年時代の懊悩があった。「流浪の旅人」としての詩人のありようは、このような寿岳の精神的体験にも重なってみえてくる。⁴⁶

ところで、寿岳が『癩祭記』と銘して書き付けた読書日記は、第一書房の長谷川巳之吉が 1928 年に発行した「自由日記」を用いたものであるが、この第一書房からはノヴァーリス著『日記』（飯田安訳、1933 年）が刊行されている。『日記』は 25 歳のノヴァーリスが、最愛の婚約者ゾフィーの死後 31 日目にあたる 1797 年 4 月 18 日から、自殺の決意を秘めて書き綴ったものであるが、ゾフィーの死後 36 日目にあたる 1797 年 4 月 23 日に、ノヴァーリスはこう書き綴った。

けさは、きのふよりも、非常に理性的だった。多くの善きことを書きしるした。食後、庭で珈琲をのんだ。いち時私はほんたうに静かだつた。屢々ゾフィーと、そして決心（訳者註：ゾフィーのあとを追はうとする自殺の決心。）のことを考えた。夕方ヤングの『夜の思ひ』を読んだ。⁴⁷

ノヴァーリス研究者によると、当時ヤングの『夜想』は J. A. Ebert によってドイツ語に翻訳されており、この詩がノヴァーリスの作品『夜への讃歌』（1800 年）にも影響あたえたといわれている。また奇しくも、ノヴァーリスが『夜想』を読み、日記に書きしるした 1797 年は、書籍商エドワーズが『夜想』を刊行した 1797 年と同年である。このことは、イギリスにおいても他国ドイツにおいても、ヤングの『夜想』が 50 年を越えて読みつがれた作品であることを示しているといえよう。

また原題 *The Complaint, and The Consolation or, Night Thoughts* が示す、‘Complaint（嘆き）’により添い ‘Consolation（慰め）’ をあたえる存在としての「夜想」というテーマに関して、音楽においては、アイルランドのピアニストにして作曲家ジョン・フィールド

⁴⁶ 旅の哀愁と感傷を主題にした有本芳水（1886-1976）の詩に心酔した寿岳少年が、自作文集に詠んだこの歌の背景には幼少期の母との別離体験がある。寿岳は満十歳のときに長姉が嫁いだ寿岳家の養子になったが、小学校を卒業してもすぐには中学に入れてもらえず、3 年間を寺の助法をしながら過ごした。このことが上級生のいじめの対象になり、なるべく人に顔を見られたくないという感情が育っていった。「人目はぢらふ旅なれば、笠かたむけていそげども」などの句にも少年期のコンプレックスをみとめる、と後年の寿岳は回想している。（寿岳文章・しづ『榎と菩提樹』春秋社、1966 年、pp. 234-242.）

⁴⁷ ノヴァーリス『日記』飯田安訳（第一書房、1933 年）、pp. 56-57.

(1782-1837) がピアノ曲「夜想曲」を書いたが、この作品が「夜想曲 (ノクターン)」という楽曲形式の創始となりショパンに影響を与えたという。同時代における芸術、文化現象として興味深い事実であるので付け加えておきたい。

ブレイクとヤング『夜想』 ここからは、寿岳が執筆した小伝『ブレイク』⁴⁸の著述に沿ってブレイクとヤング『夜想』との接点をみていこう。

たまたまブレイクは書輯エドワズ (Edwards) から依頼されて、ヤングの「夜想篇」への挿絵を下絵彫版ともひきうけていたが、537 枚の下絵のうち、43 枚を彫版した第一部が 1797 年の秋に出版された。既に述べたように、「夜想篇」は 18 世紀における心霊的な要求の一面を代表する作品であるが、しかしその内容とブレイクの強烈な想像力にはかなりの径庭があり、彼の挿絵の余りに大胆奔放な構図と、バザイア直伝の潤いのない彫法とは時流に投ぜず、世評は甚だ芳しくなく、ために挿絵画家ならびに彫版家としての彼の地位は急に不安定なものになってきた。⁴⁹

このようにブレイクの挿画の評判はよくなかった。当時グレートクィーン街 31 番に工房を持つバザイア (James Basire 1730-1802) は、「尚古協会」(Society of Antiquaries) 専属の彫版師で、ブレイクは自ら父に望んでバザイアのもとに徒弟入りする。「その教えは、ブレイクが豊かに具えていた柔軟な想像を幾分か冷たく固い枠の中にはめ、美はただ明確な線と厳しい輪郭のうちのみ宿るとの信念を植えつけた代りに、規律と整一に内蔵される伝統的な美を指し示した。⁵⁰」というように、「バザイア直伝の彫法」は、ブレイクの豊かで柔軟な想像力を「冷たく固い枠の中にはめた」にせよ、そこに内蔵された「伝統美」こそバザイアがブレイクに示した芸術のありかたであった。徒弟ブレイクもまたそれを尊び、師にさしむけられてウェストミンスター寺院の古い墓碑を彫版のために臨写するとき、「沈黙と幽暗がたれこめるこの精舎の中で、彼の想像は恣にゴシックの影を追うて飛翔した。⁵¹」のだった。

小伝中の記述によると、リチャード・ゴフ (Richard Gough 1735-1809) が編集した『英国墓碑考』(Sepulchral Monuments in Great Britain, 1786.) のうち、ヘンリ三世、エリナ皇后、フィリッパ皇后、エドワード三世、リチャード二世、妃アン (バザイア筆並びに刀) の下絵彫版はブレイクの作であると推定されている。現在、ゴフの『英国墓碑考』はウェブ上に公開されているので、本書の図版を参照するとバザイアが重んじた「明確な線と厳しい輪

⁴⁸ 寿岳文章『ブレイク』(英米文学評伝叢書 31、研究社、1934 年)

⁴⁹ 前掲書、p. 67.

⁵⁰ 前掲書、p. 11.

⁵¹ 前掲書、pp. 13-14.

郭のうちにのみ宿る伝統美」を感じとることができる。

つまり、寿岳が小伝にいうように、『夜想』において挿絵画家、彫版家としてのブレイクが流行から隔たる要因は、「バザイア直伝の潤いのない彫法」にあったかもしれない。しかし、いいかえれば、ブレイクの想像力は「伝統美」のなかにあってさえ飛翔することができる、「技法」をも超えることができる。さらに寿岳が選定した本挿画にたちかえれば、「想像力」とは「理性のマント」からも「理性の鎖」からも束縛されることなく飛翔する力であって、ブレイクの想像力こそ自由な詩人の姿にふさわしい、「ブレイク特集号」としての本挿画には、このような暗示があるようにみえないだろうか。

続けて寿岳は小伝において、『夜想』刊行から3年後のブレイクの肉声として、「1799年8月26日附でカムバランド⁵²に送った手紙」をとりあげている。

それから大兄が親切にも心を尽して下さる私のことだが、私は全く奇蹟によって生きている。私は今聖書に題材を取った小さな絵をかいている。それというのも、彫版の方では、決して不勉強しているわけではないが、まるで私という者が存在しないかのように片隅に忘れられている。そうしてヤングの「夜想篇」への私の挿絵が出版されてからというもの、ジョンソンやフェウゼリでさえ私の彫版刀を見限ってしまった。しかし私は、働いてかつ健康な人間は餓えるはずがないのを知っているから、私は運命を嘲り笑ってどンドン仕事を進めてゆく。私が今までに見たものよりももっとよいものを予見しているように思う。私の作品は私の注文主を喜ばしている。そうして私は一枚1ギニーの割合で小さな絵を五十枚描く注文を受けているが、これはただほかの芸術家を模写するよりか遙かにましだ。⁵³

『夜想』の挿画は読者からは歓迎されず、ブレイクの理解者であったジョンソンやフェウゼリ⁵⁴にさえ見限られてしまうほどだった。それでもブレイクは、自身の創造性に鼓舞され

⁵² George Cumberland (1754-1848) はブレイクの終生の友人で、おりにふれて手紙を送っている。晩年のブレイクは彼の紹介によって芸術制作上の有力な後援者を得た。(本小伝には「カムバランド(子)」とあるが(p.106.)、巻末索引では区別されていない。)寿岳は小伝において、ブレイクがあるとき夢のなかに現れた亡弟の指示によって発明したとされる「彩飾印刷」の技法について、彼が弟宛にエッチングの試みについて書いた手紙を読んだことが、ブレイクの脳裏に潜在していた可能性を指摘している。(p.38.)

⁵³ 前掲書、pp. 67-69.

⁵⁴ 両者はブレイクが親しく交わった共通の友人で、ブレイクをジョンソンに紹介したのはフェウゼリだった。書輯を営む Joseph Johnson (1738-1809)は、1791年にブレイクの *The French Revolution* 第1巻を書輯 Johnson から活字で刊行した。スイス生まれの画家 Henry Fuseli (1741-1825)は、スイスの神学者ラファターの『人間に関する格言集』に口絵を描き、ブレイクがそれを彫版した。寿岳は小伝において、ブレイクの蔵書のなかにフェウゼリが翻訳したヴィンケルマ

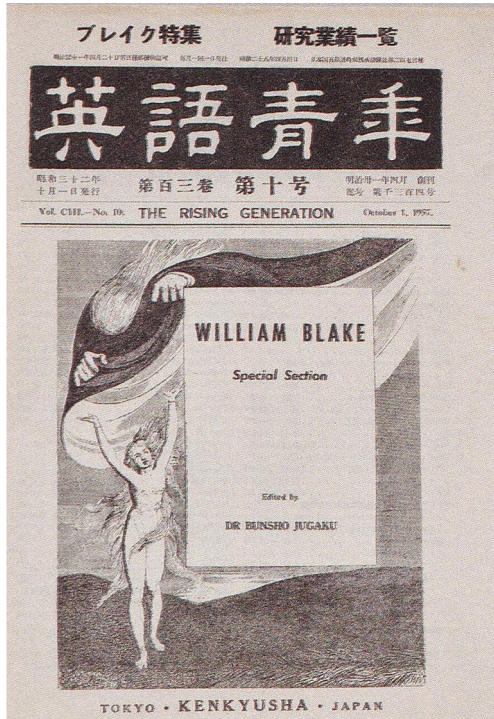
るように、想像力の羽ばたくままに「運命を嘲り笑ってどんどん仕事を進めてゆく」のだった。「一枚1ギニー」という報酬は、先にみた、彫版1点40ポンドという『夜想』挿画に対する報酬に比べるとささやかなものだ。しかし「ただほかの芸術家を模写するよりか遙かにましだ。」と、聖書を題材に小さな作品を描くことに歓びを見いだすブレイクにとって、より高い報酬とひきかえに創造の自由を奪われることは、想像の死を意味する。かつてウェストミンスター寺院で飛翔したブレイクの想像力は生かされた。つまり、ふたたび寿岳が特集号表紙に選定した本挿画にたちかえれば、「理性の鎖」から解き放たれてこそ存在できる芸術家としてのブレイクの姿が、本挿画に示されているようにみえてくる。

いかに「鎖」から解き放つか 本挿画をあらためて眺めてみよう。はじめに、寿岳が「ブレイク特集号」の表紙として本挿画に意図した、「理性の鎖からの解放」というひとつの鍵を仮定しておいた。生誕200年にあたって編集された「ブレイク特集号」の刊行目的を考えるならば、寿岳は現代におけるブレイク作品の意義を問うたにちがいない。そうであれば、表紙の本挿画には、現代における、あるいはどの時代においても通用する、普遍的な問いが示されているはずである。

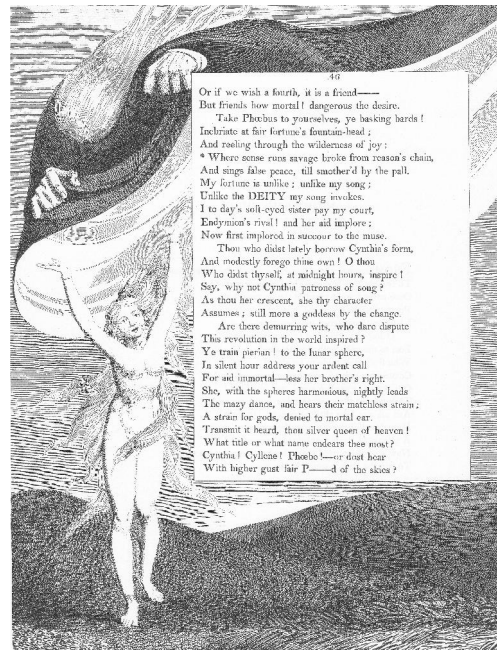
人間らしい感性を縛りつける「鎖」の輪は、あるいは現代を生きる私の足首にも嵌められているかもしれない。かつて寿岳が示唆を得たように、ノヴァーリスが「下界に足をつながれることがない」と表現した詩人のありようは、「鎖」や「覆い」から自身をいかに解き放つか、という問いへの答えでもある。ブレイクが生きた18世紀のイギリスにおいては「理性」が「鎖」のひとつであった。寿岳が生きた時代、現代においてはどうか。どの時代においても、「鎖」の正体を掴むことができれば、みずから人間らしくある方法を選ぶことができるはずである。

小稿ではヤング『夜想』の詩文テキストについて比較検討しなかったが、ブレイクによる本挿画を通してその詩文世界の一端をみた。同様にほかすべてのブレイク挿画をひもとくと、ブレイクが生きた18世紀イギリスにおける社会、道徳観、教育、出版、芸術のありようなど、作品が語るテーマに興味は尽きない。

ン『ギリシャ彫刻考』があったことに触れ、バザイア工房の徒弟時代に読んでいたであろう書物の一冊として着目している。(p. 17.)

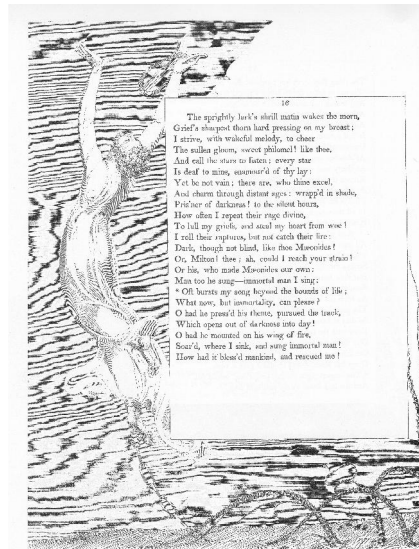
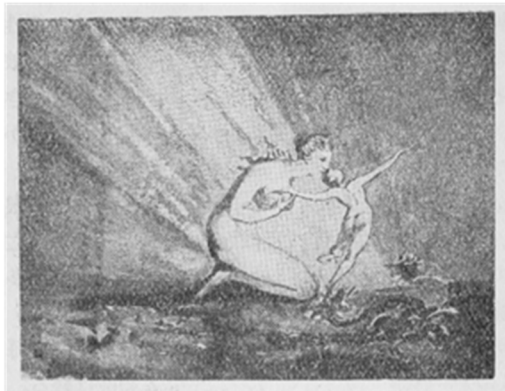


▲『英語青年』ブレイク生誕200年特集号 研究社 1957年
(提供：中島俊郎)



▲▼ Blake and Young, *Night Thoughts*, Commentary by Robert Essick, Jenijoy La Belle, Dover Pub., New York, 1975. より

▼『『アルピオンの娘達たちの幻想』より Leuthaの花を摘む Oothoon. 寿岳文章『ブレイク』(英米文学評伝叢書 31、研究社、1934年) p.64 対頁



上挿図とは対照的な「鎖で足をつながれた詩人」

寿岳文章の読書記録『瀨祭記』を読む

井上 琢智 (NPO 向日庵副理事長)

〔一九四五〕八月三十一日

162 「科学の芽生え」中谷宇吉郎著、日本叢書一二、〔生活社、1945年9月20日刊行〕

162 「島津齊彬言行録」によつて、この稀に見る科学政治家の偉大さを銘□したるもの、極めて示唆に富む述伝である。■科学■者とは全人な考へをさす。どんな方法を探り、どんな行動をする者なのか。それが齊彬公を例として■あざやかに評されてゐる。権力と科学とが両立することは稀有だが、齊彬の如くそれが両立した時、どんな光芒を発するかをこの書はよく伝へてゐる。

〔□は一字判読困難、■は寿岳の一字削除〕

【解題】

1 中谷宇吉郎、寺田寅彦、雪の結晶



【出典】「中谷宇吉郎 雪の科学館」Web

著者中谷宇吉郎 (1900-1962) は、日本の物理学者 (1931年、京都帝国大学理学博士) で、北海道帝国大学 (北海道大学) 理学部教授で、1936年3月12日には大学の低温実験室にて人工雪の製作に世界で初めて成功した。

石川県江沼郡片山津町 (現・加賀市) で生まれ、旧制小松中学 (現・石川県立小松高等学校)、第四高等学校 (理科甲類) に入学。在学中、一時動物学・生物学研究を志したが、田辺元『最近の自然科学』(初版1915、41版1933)

を読み、理論物理学に熱中。1922年、東京帝国大学理学部物理学科に入学

した。在学中、随筆家¹⁾で「科学は矢張り不思議を殺すものでなくて、不思議を生み出すものである」と語り、地球物理、地震、気象などを研究した第一線の科学者にして夏目漱石門下の文学者としても活躍した寺田寅彦から実験指導を受けて実験物理学に転向し以降ライフワークとなる。1925年、大学卒業後直ちに財団法人理化学研究所に入り、寺田研究室の助手となった。イギリスのキングス・カレッジ・ロンドンに留学した。1932年頃から雪の結晶の研究を始め、1936年3月12日には大学の低温実験室にて人工雪の製作に世界で初めて成功した。



【出典】「近代日本人の肖像」国立国会図書館

雪の結晶



「天然の雪片は形成過程が偶然に左右されるためそれぞれ異なる形になる。特徴的な六花の形状は氷の結晶構造と関係がある」。

【出典】 <https://ja.wikipedia.org/wiki/%E9%9B%AA%E7%89%87>

2 寿岳文章と中谷宇吉郎『科学の芽生え』

寿岳文章は、1945年8月29日、寿岳文章はこの生活社のシリーズ「日本叢書」の第1号である中谷の著『霜柱と凍土』（1945年4月5日印刷、20日発行、32頁、50銭、2万部）の読書感を書き、2日後の31日にこの『科学の芽生え』（第12号、1945年9月15日印刷、20日発行、32頁、60銭、2万部）の読書感を書き、9月13日に三宅泰雄の『科学的精神』（57号、1946年5月1日、初刷印、5日初刷、32頁、1円50銭、2万部）を読むなど、この時期には科学への関心を強くもっていたことが分かる²⁾。

この「日本叢書」1号で発行者鉄村大二是³⁾その刊行意図を「われわれを生み育ててくれた日本 この日本のよいところをもつとよく知り 良くないところはお互ひに反省し すぐれたものの数々をしつかりと身につけ どんなときにも ゆるがずひるまず 大きく強く伸びて行く もととなり力となる そんな本をつくりたい」との刊行趣旨を書き、4月25日脱稿した原稿を8月15日の敗戦後わずか1ヶ月後に「出版会承認え 20098」を取得し、2万部印刷し定価50銭、4月20日付で販売した。

この刊行意図は、1945年4月25日に中谷が「後記」を書いたものの、8月14日のポツダム宣言受諾が決定されて後の9月20日に刊行された『科学の芽生え』の趣旨は、「大きく」から「正しく」（傍点は井上）と変更された。この変更の意図を断定的に指摘することは困難ではあるが、少なくとも鉄村はこの敗戦のポツダム宣言受諾を受け入れたと推測できよう⁴⁾。

3 島津斉彬—科学者から近代科学工学者へ—

科学者中谷は、「天保の時代日本が短期間の間に明治の近代日本に発展し得たかといふことは、私にはぼんやりとした形での一つの疑問であった」が、「その疑問の一部が…ある程度まで氷解した」のが牧野伸顕序『島津斉彬言行録』（岩波文庫、1944年11月）⁵⁾であったという（2頁）⁶⁾。

「事を為すハ人デアルトノ著眼」（岩波、4頁）をもつ斉彬は「阿部〔正精〕閣老〔老中の異称〕、水戸〔斉昭〕烈公、松平春嶽、山内容堂」らと親交を結び、西郷隆盛を抜擢し、勝海舟と知遇を得、杉田〔玄白〕、坪井〔信道〕、高野〔長英〕、渡辺〔崋山〕（岩波文庫、5頁）ら蘭学者に依頼し蘭学書を邦訳させ、軍事工業の外に平和産



<https://ja.wikipedia.org/wiki/%E5%B3%B6%E6%B4%A5%E6%96%89%E5%BD%AC>
(2023年12月14日確認)

業らの科学工業を興した（中谷、2-3頁）。まさに「各種の工場が建ち並び・・・東洋のマンチエスターとでも称す」状況であった（中谷、3頁）。

その際、斉彬は「西洋文明・・・特ニ理科学ノ応用ガ発達シ彼ノ実力ノ盛ナルコト特ニ軍器ノ精工ナルハソノ応用ニアルコトヲ確信」し、まずは完成品たる「文明の輸入」を行い、「富国強兵ヲ謀リ然モ其手段ヲ敵側ニ求メ」（岩波、5頁）た。その際、攘夷の嵐にあって「外人を引見し、原書を翻訳せしめた」（中谷、3頁）。

この完成品の輸入に続き、その国内生産に際して、斉彬はまず「専ハラ試験練習ノタメ御創建相成タル場所」（岩波、28頁）で十分な基礎研究を実施してのち大量生産への道へと移行するという方法を採用し、実施させた。それが「開物館」（例えば「御花園製煉」）であり、その「大量生産の工場街たる集成館」の建設を命じた。中谷はこのような斉彬を「科学者」としてではなく、むしろここでは「近代科学工学者」だと評価する（中谷、5頁）。

他方、中谷が目にするのは、御花園製煉での模型反射爐の失敗例をあげて、「問題の性質によつては、小規模では出来なくて、大規模試験によつて初めて出来るやうなものがある」ことを知っていた斉彬は、模型での実験の継続ではなく、「和蘭同様の大竈建築スベキ旨」を命じたことである（中谷、9頁）。加えて、海外での海底・河底における金・石炭の鉱脈発掘の例を知った斉彬は「此の鉱ハタトヒ発掘スルコトヲ得ズトモ、山ケ野氷ケ野等ハ盛大ニ水抜機器ヲ仕掛ケ、古法ノ堀法改革セザレバ相済マザルナリ」として、「和蘭人に託して研究させてみよという命令」（岩波、63頁）をした。中谷が目にしたのは、斉彬が「此の鉱ハタトヒ発掘スルコトヲ得ズトモ」という前提をおいたことである。ここに中谷は「出来るかどうか分からないからこそ」やるのが科学者であるとの立場から「科学者」斉彬を高く評価する。



【出典】尚古集成館（鹿児島市）7)

この鉱山、具体的には石炭・鉄資源の少ない日本を念頭に「英国ハ土地瘦セタル由、石炭ト鉄トノ外差立チタル産物ナシ」にもかかわらず、イギリスは繁栄していることを踏まえて、日本国内に存する産物に可能な限り「代用」させ、「交換ノ道を開クベシ」との「ご沙汰アラセラレタリ」（岩波、67-68頁）。まさにこの姿勢こそ科学者姿勢であろう⁸⁾。

このように、島津斉彬の思想・行動に「近代科学工学者」だけでなく、「科学者」の姿を中谷は見出すだけでなく、そこに「科学の芽生え」を見通し、「科学の発展」を期待した。

4 むすびに

中谷は「斉彬公は驚嘆すべき科学者である。こういふ科学者が独裁権をもつて、嘉永安政の時代に九州の一角で近代日本の基礎をきづいてみた」し、これを「もつとよく知つてよいことである」理由について、中谷は「権威と科学とは、普通には両立し得ないものである。権力を與えられた人が科学の心を持つことは、富者が天国の門に入る〔『新約聖書』「富んでいる者が神の国にはいるよりは、らくだが針の穴を通る方が、もっとやさしい」マタイ 19

章 24 節] よりも更に困難なことである」が、齊彬はこれら「二者が一致」する「極めて稀な一つの例」だからである。この中谷の評価に沿って、寿岳は「権力と科学とが両立することは稀有だが、齊彬の如くそれが両立した時」「光芒を発する」(前掲誌『文芸春秋』27-28 頁) と評価する。とはいえ、二人とも「独裁権」「権力」をもつ人物が「科学の心」を持ちながら、その科学とその技術を悪用し「軍艦大砲其他軍需品」(岩波、7 頁。中谷、3 頁) を製作し、「富国強兵」の「強兵」を担保することとなった点をしないのは不思議である。「科学者」中谷ですら、「後記」の執筆が「昭和 20 年 4 月 25 日」であったことから考えると、「悪用の例」に思い至らないのは仕方ないのであろうか。他方、原爆投下があり敗戦となった直後の八月三十一日であってもなお寿岳がこの点に思い至らなかったのはなぜであろうか。哲学者ラッセル、物理学者アインシュタイン、湯川秀樹など 11 人が 1955 年 7 月 9 日に署名した「ラッセル=アインシュタイン宣言」に端を発する「科学者の社会的責任」論の問題提起まで待つ必要があった。

注

1) 中谷には、例えば『冬の華』『立春の卵』などの随筆集があり、「必ず出来るといふ確信を持って何時までも根気よくやってみれば、殆ど不可能のやうに思われたことでも、遂には必ず出来る」(大竹啓介『幻の花 和田博雄の生涯 (上)』楽遊書房、1981 年、455 頁) や「雪は天から送られた手紙である」(中谷『雪』岩波書店、1938 年 11 月、156 頁) といった科学者としての名言を残している。中谷の「畏友」吉田洋一は彼の「すすめもった」名著『零の発見』(岩波新書赤版<49>、初版 1939) を執筆した。

また、寺田寅彦、中谷宇吉郎の随筆集に『物理学者の心』(学生社、1961、吉田洋一、中谷宇吉郎、緒方富雄編「科学随筆全集」の 1 冊) がある。

【出典】

<https://ja.wikipedia.org/wiki/%E4%B8%AD%E8%B0%B7%E5%AE%87%E5%90%89%E9%83%8E> (2023 年 12 月 16 日確認)

2) この『科学の芽生え』奥付に「日本叢書」で既刊とされている図書の番号を○内以示

す。なお、寿岳文章が既刊にもかかわらず、「獺祭記」に記入していない日本叢書は以下である。

②古畑種基『血液型』(同名の図書が岩波新書にある)、③高木卓『郡司成忠大尉』、④谷川徹三『雨ニモマケズ』、⑤柳莊一『寒と人間』、⑦小宮豊隆『芭蕉と紀行文』、⑧荒川秀俊『四季の気象』、⑨亀井勝一郎『日月明し』、⑩舟橋聖一『散り散らず』である。

また、「近刊」として以下の書名が挙げられている。⑨栃内吉彦『若菜頌』〔1916 年に創設された日本植物病理学会の名誉会員に 1957 年に選出〕、○尾崎士郎『関ヶ原作戦』〔53『関ヶ原夜話』〕、●太宰治『日本のお伽草紙』〔同名の図書が新潮文庫にある〕、●井伏鱒二『弓矢八幡』、④寺尾博『農の理法』〔昭和 21/初版、31 頁。農商務省入省、農事試験場技手・技師・農林技師・農事試験場長。同時に東北帝国大学教授・農学研究所長〕、○阿部次郎『万葉序説』〔⑬『万葉集

の社会と思想』、⑭『万葉人の生活』との2分冊)、⑯谷川徹三『茶の美学』〔同名の図書が淡交社から出版されている〕、●林房雄『尊攘英断録』、▲大佛次郎『グレマンソー』(1946年5月5日現在で既刊とされている書籍には番号を入れ、▲は近刊とされ、●はこの時点では近刊から除外されている)。

3) 鉄村大二と生活社については、雑本探検家の河内^{かわうちなめ}紀「鐵村大二と『生活社』」(『彷彿月刊』2002年3月号-特集・とある出版社の足あと-、10-13頁)がある。それによれば、「生地は広島、出身校が早大独文、職歴は雑誌記者」(13頁)。花森安治創刊による『美しい・暮らしの手帖』(1948)が「良く似」せた『婦人の生活』(1940)が「大政翼賛会の肝入り」(この宣伝部に花森も属していた)で、当初年二回刊行予定で創刊され、その出版社が生活社であった。生活社はその他、雑誌『中国文学』『東亜問題』を刊行したり、「原典よりの完訳」《ギリシアラテン叢書》を企画し、訳者に竹内好、尾崎秀美、荒畑寒村、神近市子、大久保忠利などを揃え、「中国、ロシア、仏印、オーストラリアまで視野に入れ」「大東亜共栄圏の拡大と歩調を合わせながら」『日本叢書』を企画し、中谷宇三郎の『霜柱と凍土』を最初に刊行した(本論文および生活社「日本叢書」の詳細な情報「古本夜話1484 生活社「日本叢書」と堀口大学『山嶺の気』(2024年2月7日「出版・読書メモランダム-出版と近代出版文化史をめぐるブロッグ-」の入手に際して、甲南大学名誉教授・NPO 向日庵理事長中島俊郎氏のお世話になった。記して謝意を表します)。同ブログについては、<https://odamitsu.hatenablog.com/entry/2024/02/07/000000> (2024年2月7日確認)を参照のこと。

なお、谷長茂は大阪出身、三高から東大仏文で小島輝正の一年下。一九八二年頃に自宅の火事で焼死した。谷は淀野隆三のやっていた全国書房に勤めていたが、そこがつぶれて東京に出て、生活社で編集長だった佐々木正治(東大哲学出)の世話で生活社に入る。小島は昭和二十三年にやはり佐々木の世話で生活社に入っていた。佐々木は労組委員長となり社長と対立、それによって生活社はつぶれた(「忘却のなかから」『小島輝正著作集V エッセイ集2』浮游社、1989。ただし、筆者未見)。

4) 礫川^{こいしかわ}全次はこの刊行の趣旨について「あきらかにこれは、『敗戦』を意識して書いている。書肆は、敗戦となったそのときでも、『ゆるがず ひるまず 大きく強く伸びて行く もととなり力となる』ような本を目指したのであろう。そして事実、このシリーズは、敗戦という現実に直面した日本人に対し、そうした力を与えることになったのである」と書いている(礫川全次コラムと名言、<https://blog.goo.ne.jp/514303>)。ただし、谷沢永一は「『日本叢書』(生活社)は終戦を予想せぬ戦中の創刊」だと書いている(「出版の工夫を洞察せぬ出版時評」『紙つぶて 二箇目』、初刷1981年6月、二刷7月、56頁)。さらに谷沢は「第1冊と同じ日付」をもつ亀井勝一郎の⑨『名月明し』(筆者未見)について「『灰燼の街を歩きながら、私はまづ感じたところを率直に云へばくしめた』という感じでした」『戦争そのものの裡に真の愉悦を味ひたい、これが私の希望』と書いたところ、印刷の渋滞で終戦直後に発売され周章狼狽したと書いている。

5) この『島津斉彬言行録』の出版意図について、中谷は以下のように書いている。「世間はいはゆる緒戦の戦果に酔つてゐたが、牧野さんは、日本の科学兵器のことを、ひどく心配して居られ

た。東條等のやり方では、日本の科学技術は進歩するはずがないといふようなことを、時々もらされた、そして島津斉彬公の治績を賞賛され、その言行録の出版を考へて居られた。それを政府の要路の人たちに読ませたいといふような気持があったらしい」とりわけ「本が出来たら、一冊東條にやっ^て、読んでもら^うつもりだ」った（眞子ゆかり「霧の中を行けば—中谷宇吉郎の書簡—」『国立国会図書館 月報』707号、2020年3月、1-5頁）。しかしこの本の出版が1944年11月になり、「やっ^と出来上がったが、もう間に合わな^い」かった。というのは、東條は7月18日に総辞職し、予備役になったためである（中谷宇吉郎「牧野伸顕氏の思出」『文芸春秋』27巻4号27頁、1949年4月および中谷宇吉郎「島津斉彬公」『中谷宇吉郎随筆集』樋口啓二編、岩波書店、1988）。

6) それにもかかわらず敗戦直後1946年5月に初刷された『科学的精神』のなかで三宅泰雄は「我国が今次の戦いにおいて、完膚なきまでに破れ、その主要な原因の一つが、科学の立後れであることは明瞭である」という立場から「科学と呼んであるもの〔の〕…性格」を明らかにすることで、「科学的精神」を明らかにしようとした（2頁）。

7) 島津斉彬は、ヨーロッパのまずは完成品を入手し、その製造技術を取り入れて、それを大量生産する工場を建築した。その工場群は「集成館」と呼ばれていたが、現在では「尚古集成館」と称する博物館となっている（【出典】尚古集成館：<https://www.shuseikan.jp/about/>）

この集成館は、1923年に開館したが、その本館は1865年に船などの金属加工のための工場「集成館機械工場」として建てられたもので、現存する日本最古の洋風工場建築物である。2015年に「明治日本の産業革命遺産」の構成資産として、世界文化遺産に登録された。

最盛期の集成館には、反射炉、製鉄溶鋳炉、大小砲鑽開台、ガラス製造所などの工場が建ち並び、1,200人を越える職工人足が働く大規模なもので、軍備の充実と資源の開発を実現するための工場団地であったが、斉彬の死後一時縮小し、さらに薩英戦争（1863年8月15日 -17日）の際の砲撃により壊滅した。その後、島津忠義により、蒸気機械所、紡績所など、さらに充実した施設が再興され、この時、建造された工場は、現存する日本最古の本格的工場建築である（同上のWebでの文章を基本に作成した）。

8) もちろん「科学応用ハ軍需製造ニ止マラズ同時ニガラス紡績ノ如キ平和産業ニモ大ニ利用セラレタリ」（岩波、7頁）の一例が「薩摩切子」「薩摩ガラス」「薩摩ビードロ」と呼ばれるものである。長崎等から伝来した外国のガラス製造書物を元に江戸のガラス職人を招くなどして第10代薩摩藩主島津斉興によって始められ、11代藩主島津斉彬が集成館事業の一環とした。1858年、オランダの医師ポンペ・フォン・メールデルフォールトが鹿児島を訪れてガラス工場を見学したが、100人以上がそこで働いていたと記している。

大変に先進的な品で斉彬もこれを愛好し、大名への贈り物に用いられたり篤姫の嫁入りの品ともなったが、斉彬の死後は集成館事業の縮小や薩英戦争時にイギリス艦艇による集成館砲撃で被害を受け、幕末維新から西南戦争へ至る動乱もあってその技術は明治初頭で途絶えている。その職人や技術は、「江戸切子」「〔大阪〕天満切子」へと渡っている。

【出典】

<https://int.search.myway.com/web?p2=%5EBXM%5Exdm182%5ETTAB02%5EJP&ptb=B844A7C4-E7AF-46B0-8B49-5444BD2806A1&n=7868794A&ln=ja&si=&tpr=hpsb&trs=wtt&brwsid=A7A2F839-A48C-467B-8E4F-63CACC50346D&q=%E8%96%A9%E6%91%A9%E3%82%AD%E3%83%AA%E3%82%B3&st=hp> (2023年12月17日確認)

【出典】「薩摩切子 三重段」(文化遺産 オンライン)

<https://bunka.nii.ac.jp/heritages/detail/548195>

【編集後記】 機関誌『向日庵』は開かれた場であるので、ニューズレターやネット広報では断片的にしか伝えられない情報を掘り下げてお伝えしておきたい。

まず寿岳文章を論じた記念碑的な二著が出版された。高木博志氏の編著書『近代京都と文化―「伝統」の再構築―』（思文閣出版）には高木氏の「1940年代の寿岳文章―日本主義と民主主義―」が収められている。それは「戦時下においても自由主義的思想を堅持するとともに、天皇崇敬をナショナリズムや日本文化論と結びつける日本主義の影響」下にあった寿岳を正面から論じたもので、福家崇洋氏の「戦時下の新村出」とともに戦時下を生きる知識人の姿を描いた重厚な研究論文として読めるであろう。

そして今年になって島貫悟氏の『柳宗悦とウィリアム・モリス』（東北大学出版会）が上梓されたが、寿岳文章の影響力のある論考「二つの工藝論―モリスと柳宗悦」（昭和9年）が本論の出発点にすえられ、民藝運動の背後にある思想を探る試みが展開された。サブ・タイトルに「工藝論にみる宗教観と自然観」とあるように、柳とモリスの比較思想研究を通じて本書は工藝が人間に問いかける意味を縦横に追究している。二著とも寿岳の歴史観、文学観、工藝論の理解に寄与するばかりか、幅広い歴史、社会を論じており人間・寿岳文章をより深く認識できよう。その意味で将来の寿岳研究への基本文献になると信じる。

母校、関西学院大学博物館では寿岳の業績を検証する展覧会『寿岳文章―領域なき探究：英文学、民芸、和紙研究―』（2023年10月10日-12月9日）と題されて、全人格を傾けて生きた寿岳の生涯が明らかにされた。会場に展示されていた寿岳が編集した雑誌の表紙にあしらわれたブレイク画を見た長野裕子氏は挿絵との対話を本誌の論考に結実させた。

さらに寿岳に関する展覧会が高知市のいの町紙の博物館で開催（2023年12月16日-2024年2月4日）された『寿岳文章 人と仕事』展は、玉城玲子、佐々文章両氏のご尽力によりみごとな展示を提供することができ、とりわけ土佐の紙業史と寿岳のリサーチとがクロスしている「現場」を豊かな資料で再現し、来館者の深い感銘をさそった。同時に行なわれた中島俊郎氏の講演「寿岳文章と和紙」（1月20日）は、『紙漉村旅日記』に記録された寿岳の四国リサーチを跡づけ、問題点を喚起するとともに、紙製改良技術者、吉井源太（1826-1908）との接点をさぐる試みとなった。源太は明治10（1877）-20（1887）年代、多くの発明、考案をこらし、寿岳も評価する精巧な典具帖紙などの抄造を可能にした。

その後、吉井源太の研究者である村上弥生氏を公開研究会（2024年3月20日）の講師にむかえ、講演「明治期の紙の技術開発と主導者 吉井源太の心―『紙漉村旅日記』の時代に残る影響とその後―」が行なわれたのは、まさに時期を得た会であった。同時に玉城玲子氏の報告「寿岳文章の和紙研究―民藝同人、私版制作者としての視点―」があり、1930年代の和紙抄造のなかで寿岳がどのようなリサーチをなし、それらを著述のなかでいかに叙述、記録したか、そして「紙の将来」をどのように見すえていたか、を説かれた。

本誌に寄稿された諸氏に、そしてご尽力下さった関係者たちに感謝したい。今号には二本の大きな論文が投稿される予定であったが、諸事情のため見送りとなってしまったのは残念至極である。次号には多くの寄稿を願ってやまない。 (T.N)