



Title	ダンテ『神曲』の絵画表現
Author(s)	藤田, 啓子
Citation	デザイン理論. 1992, 31, p. 74-75
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/53079
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

ダンテ『神曲』の絵画表現

藤田啓子

ダンテの『神曲』のなかでも『地獄篇』第5歌は、最も好まれた物語の一篇であり、その絵画作品も数多く制作された。ここでは、画家がこの物語をどのように表現したかを物語の叙述と画家の主題選択、その独創性との観点から考察するものである。

画家が物語を絵画化するに際して最大の制約は主題の選択であろう。サラ・シモンズは、この第5歌について、多くの画家がフラクスマンの『神曲』素描に基づく版画、〈罰せられた恋人たち〉と〈不意を襲われた恋人たち〉から影響された、と指摘する。例えば、アングルの〈パオロとフランチェスカ〉の主人公たちのポーズは、明白にフラクスマンの〈不意を襲われた恋人たち〉のそれと一致する。しかし、細部は微妙な相違を示し、パオロは、フラクスマンのそれよりも、はるかに情熱的であり、フランチェスカは、恥じらう、というよりは、曖昧な表情を浮かべている。ここに、アングルの独自性が示されていると思われる。情熱的に接吻するパオロに対して、微かな微笑みを浮かべたフランチェスカは、フラクスマンのそれのように、顔を背けてはいないが、格別に積極的な様子も示さない。ただ、本を手から離しているのみである。しかし、この状態によって、アングルは、彼女が恋に酔っていることを暗示する。

シェーファーの代表作〈フランチェスカ・ダ・リミニ〉は、フラクスマンの〈罰せられた恋人たち〉からの影響が明瞭である。しかし、フラクスマンの線描には認め

ない情感と官能性が、主人公の表情とポーズに表出している。パオロは、悲しみの表情を示し、一方フランチェスカは、彼を預けて恍惚の表情を浮かべている。彼女からも顔を背けたパオロのポーズは、シェーファーが、主人公たちをアングルともフラクスマンとも異なる観点から捉えていたことを示唆する。彼は、アングルのようにパオロのみを情熱の虜とも、フラクスマンのようにパオロとフランチェスカを共に泣き悲しむ恋人たち、としても描かなかつた。フランチェスカは、死して後も未だ現世での愛に生きているかのように描かれたからである。従って、地獄にあって悔恨しているのは、パオロのみとしたことに、シェーファーの独自の解釈が認められよう。

フラクスマンとの関係で最も興味深いのが、ウイリアム・ブレイクであろう。彼は、フラクスマンから影響を受けたばかりでなく、その『神曲』素描に直接影響を与えているからである。しかも、彼の『神曲』連作は、前者からの影響を抜け出ている。特に、第5歌を主題とした〈愛欲の圏—フランチェスカ・ダ・リミニ〉、通称〈恋人たちの旋風〉は、彼の『神曲』連作中最も高い完成度を示すとされる。そこで、この作品からブレイクの独自性を探ることとする。

画面には、ダンテの記述と異なる描写が存在する。例えば、主人公以外の人物が、ブレイク作品では判別出来ないことやダンテの記述と異なり、ブレイク作品の亡者たちは「泣きわめき、嘆いて」いるよう

には見えないこと。ダンテでは「断崖」としか記述されていない場所に、彼は断崖下に、炎が赤く輝く水面を描いたこと。ダンテの記述には存在しない円形状の物体がウェルギリウスの頭上に配されていることが特記される。これらの相違点を再検討することによって、ブレイクが、この物語をどのように捉えたのかを明らかにしたい。

第一の相違点については、ブレイクに、フランチェスカについての表現が認められないので、彼は、主人公たちを特別視せずに、地獄の第二圏に墮ちた者たちを代表するにすぎないと見做した、と思われる。第二の相違点が最もダンテの記述と異なり、多くの男女が渦巻の流れに逆らうことなく身を任せている。このなかで二つの亡者の表現、逆十字型としかめっ面、に注目したい。これらの表現についてクロンスキーは、亡者たちが未だに現世での愛欲の世界に留まっていることの象徴、と指摘する。しかし、亡者たちのポーズから判断して、ブレイクは、彼らが己の罪を認めて永遠の罰を甘受していることを示したと考える。第三の、炎が輝く水面については、クロンスキーの「快樂主義と唯物主義」説とバインドマンの「時空間の海」説が存在する。ブレイクにとって「快樂主義と唯物主義」は、善なるものを意味しないので、地獄にその象徴を描出したとも考えられるが、そこから分離して、主人公たちを巻き込んだ渦巻は一体何を意味するのであろうか。彼は『神曲』連作で、渦巻をこの作品と〈ステュクスを渡ってくる天使〉とにしか描いていない。しかも、ダンテはいずれの挿話においても渦巻とは述べていないし、フラクスマンの版画にも見出せない。従って、

この渦巻の意図を探ることによって、水面の意味も判明すると思われる。ここで、この二葉の共通点が、愛にあることに注目したい。すなわち、後者は、地獄の門を開けるべく天上から降りた天使を包んでいるので、聖なる愛を象徴し、前者は、真の愛に至らぬ愛、愛欲の象徴として描かれたと考える。しかも、ブレイクはこうした愛欲の世界に囚われている主人公たちを、ダンテとは異なり、救済されなければならない、と見做していた。というのも、彼らを包む渦巻は、上昇して、再び戻ることはないように描かれているからである。彼らは、画面の外、地獄を旅するダンテの知らぬ世界へ、押し出されてゆくことになる。

第四の円形状の物体とその中の人物については、ほとんどの研究者がパオロとフランチェスカの最初の出会の場面を示したメダイヨンと見做す。しかし、ブレイクは、彼らの過去にではなく、彼らを含めた第二圏の者たちの現在と未来に関心を持っていたと考えられる。従って、円形状の物体とその中の二人は、救済されたパオロとフランチェスカに仮託された地獄の第二圏の恋人たちの未来における終局の姿を、輝ける幻影として明示した、と推定され得る。

このように、ブレイクの〈恋人たちの旋風〉は、画家であると共に、詩人、哲学者、思想家としての自らのイメージをダンテその人と対峙することによって、初めて生まれた傑作に他ならない。

ふじた・けいこ 文化女子大学
1991. 11 第33回大会