

キリスト教図像学から見た不思議の国のアリス

大橋 怜奈

はじめに

本論文は児童文学の歴史を塗り変えた作品として知られている、ルイス・キャロルの『不思議の国のアリス』^①を、キリスト教図像学の視点を交えて読み直そうとするものである。使用する図像は主にキャロルが作画を依頼したジョン・テニエルのもを用いる。

まずはお茶会のシーンを見てもらいたい(図1)。一見普通の挿絵に見えるが、この中にもキリスト教的な要素が含まれている。描かれている三月うさぎをよく見ると、なにやら頭の上に茨の冠のようなものを載せている。茨の冠というのは、ユダヤの王を名乗った罪で裁かれるイエスに被せられたものである^②。さらに三月うさぎはアリスに「ワ

インはいかが」と勧めてくる。

さながら最後の晩餐で弟子たちに「自らの血」であるぶどう酒を勧めるイエスである。もっとも三月うさぎのグラスは空であり、そのことをアリス



図1 ジョン・テニエル『不思議の国のアリス』挿絵(1865年頃)

に指摘されてしまうのではあるが。さらによく見ると、本当のイエスの席に着いているのはアリスのようである。その意味については後に詳しく検討しよう。

うさぎとキリスト教の関連についてももう少し考えると、キリストの再生を祝う春の行事である復活祭(イースター)のシンボルもイースターラビット^②うさぎである。うさぎは洋の東西を問わず、月や地母神と連関する神話的イメー^③ジで語られ、生命の復活や更新の概念と不可分に結びついてきた。そんな復活祭の時期である春の月の名前を冠したキャラクターが三月うさぎなのではないだろうか。『不思議の国』では、ほかにキリスト教由来と思われる場面は数多く含まれる。

しかし、これまでの研究では言葉遊びの技巧の斬新さなどに注目が集まり、この作品をキリスト教図像学や聖書解釈学の観点から分析しようとしたものは、ほとんど見受けられないように思われる。そもそもそのような分析対象として見なされてこなかったのではないのかも考える。

ジャン・ガッテニョの『ルイス・キャロル』によると、アリス物語は「たとえ間接的であっても『キリスト教的に』読んではいけない」のであって、たとえキャロルが宗教に

関することにきわめて敏感だったにしても「アリス物語に書かれているようなノンセンスは、宗教的思索とか、ましてや教化啓発などという真面目なことは絶対に相容れないものだった。」のだという^④。

たしかに、この物語には神や牧師、教会といったキリスト教に直接関係するような物事は一切書かれておらず、文章もナンセンスな言葉遊びや、一見理解しがたいような難解な比喩表現が連続するのみでありキリスト教を意識した当時の教訓的童話とは全く趣が異なっている。

しかしキャロルが作品内において茶化したり、非難したりしていたのは、洗礼や靈魂といったキリスト教における本質的なものではなく、既存の大人社会や教会の儀礼主義である。同じくガッテニョの言葉を借りると、キャロル自身も「牧師をからかう、姦通を咎めない、神の名を弄ぶ、靈魂をばかにする」者は「神の掟を尊重していない者であり、ごく軽い気持ちで神の命に背く者である」として芝居を非難^⑤しており、こうした事柄には『不思議の国』は当てはまらないのである。

益田朋幸の『ピーター・ラビットの謎ーキリスト教図像学への招待ー』はこの点で示唆に富む。益田によれば、兎

童小説で有名なピーター・ラビットもキリストの受難を描いたものと解釈できるという。一九世紀の後半あたりから神話に枠組みを借りて物語を構想することを考えつくという記述があり、『不思議の国』の出版も一八六五年一月一八日とちょうど一九世紀後半の期間に差し掛かっている。実際、上述お茶会シーンに限らず、アリスを聖母マリア、ないしキリストそのものの象徴として読み解くと、この物語は驚くほどの整合性をもって立ち現れるのである。

以下の諸章でこの仮説の検証してみよう。

I ヴィクトリア朝の時代背景

『不思議の国』が執筆され、作者であるルイス・キャロルが生きていた時代は一八三七年から一九〇一年にかけてのイギリス、ヴィクトリア朝である。そこでヴィクトリア朝におけるイギリス国教会と文学作品の歴史について焦点を当て、時代背景を明らかにしていきたい。

1. ヴィクトリア朝のイギリス国教会

ヴィクトリア朝時代に起こったイギリス国教会の重要な

出来事として、オックスフォード運動というものがあげられる。J. R. H. ムアマンの『イギリス教会史』によると、当時の英国教会は、産業革命やフランス革命、帝国の拡大に伴う諸問題など、世界の変化に「無関心そのもの」であったという。聖職者会議は開かれることはなく、多くの主教は「特権と名声にのみ気を取られていたので」「その指導性が強く望まれていた時代でありながら、英国教会にはそれが欠如していた」という。⁷⁾

このような事態を急変させたのが一八三〇年代から活発に行われたオックスフォード運動である。この運動は上記のような状況を見かねた神学者や聖職者達が国教会を改革しようと活動した宗教運動である。

そのオックスフォード運動の中でも、大きく注目を受ける事になるものが『時局雑誌』である。一八三三年の九月に公刊された『時局雑誌』は、全ての忠実な聖職者を結集し、英国教会に新しい生命を吹き込むことを目指し、「大きな反響を国内に巻き起こした」のである。⁸⁾ そんな『時局雑誌』を公刊していた一派が、高教会派のトラクタリアンと呼ばれるローマ・カトリック教会的思想を持つ人々である。トラクタリアンは多くの批判を受けたが、同時に大

大きな影響をイギリス国教会にもたらすこととなった。『時局雑誌』とその執筆者や支持者たちは、大学のみならず英国教会全体に、すなわちその神学、礼拝様式、そのありように影響を残した⁹⁾のである。

トラクタリアンの影響は礼拝や儀式といった部分においても表れてくる。オックスフォード運動はオックスフォード大学で始まり、一般の教会活動にはほとんど関係がなかったが、やがてこれが大学から各教会区に拡がり始めた。トラクタリアンは慣例については保守的であり、彼らがその時代の礼拝様式の基準に満足していたとしても、彼らの教えは礼拝の周囲にあるものへの崇敬の念を呼び起こした。その為「教会の外観や礼拝や儀式に様々な変化が生じ始めた」という¹⁰⁾。

ヴィクトリア朝の中期になると礼拝に大きな変化が起こるようになる。儀式尊重主義を掲げた高教会派の人々が積極的に教会や祭壇を飾り立てたのである。こうしてトラクタリアンの神学の流れを汲んだ儀式尊重主義者達の手による「祭壇は次第に「ローマ的」な外観を呈するようになった¹¹⁾」のである。

そしてオックスフォード運動後のイギリス国教会には、

ローマ・カトリック的な要素が多く持ち込まれ、儀式尊重主義者により礼拝や儀式といったものの形が大きく変わる事となった。

2. ヴィクトリア朝の児童文学

次にヴィクトリア朝の児童文学の歴史について焦点を当て、考察していこうと考える。まずキャロルが『不思議の国』を出版するにあたり、当時のイギリスの児童文学がどのようなものであったのか、この流れを汲み取る必要がある。

まずはヴィクトリア朝初期の児童文学である。この当時はキリスト教的な教えが多く、デニス・バッツは『子どもの本の歴史』でこう述べている。

大人の文学と同様に、この時代の児童文学の大部分もまたつまらないものであった——ともすればそう言いたくなるかもしれない。たしかに伝統的な道徳臭の強い教訓物語、それもしばしば熱烈な福音主義的な物語が、依然として幅を利かせていた¹²⁾。

その後はアメリカ人の人気作家であるピーター・パリーの影響がイギリスにも表れ「知識の本の発達をうながし、事実と知識に基づいた本を子ども本の主流に押し上げた」のである¹³。この時期は教訓物語やピーター・パリーの影響を受けた作品が出版される事が多かったが、同時にフェアリーテイルを含む想像的な作品も出版が止まることはなかった¹⁴。その後大英帝国の拡大に伴い、冒険小説の人氣が高まることとなる¹⁵。

バッツはロマン主義に焦点を当て「ロマン主義運動による想像の世界の再発見は、一九世紀文学の発展に最も力強い貢献をした」と述べている。彼によると「特にロマン主義の詩は、非現実の空想の世界を想像力で作りあげること
に重きを置いて」おり「やがてチャールズ・キングズリー、ルイス・キャロル、ジョージ・マクドナルドへとつながっていく」のである。彼は続ける。

一八四〇年代の終わりには新しい種類の児童文学があらわれつつあった。真面目だが前の時期の作品ほど教訓的ではなく、子どもたちの要求にますます敏感になった作品である。そして責任や義務を教えてはいて

も、暖かさや笑いや想像の楽しさを兼ね備える余地がますます広がった作品。レイモンド・ウィリアムズ（中略）の言葉を借りれば、感情の構造が変化し始めており、子どもたちの本もまた、そういった時代の文化や道德の流れを反映していたのである¹⁶。

このようにイギリスの児童文学界はある種のターニングポイントを迎えることになるのである。ジュリア・ブリッグスの『子どもの本の歴史』によると

一八五〇年は、イギリスの出版界、特に児童書の出版界の歴史全体を見渡したとき、一つの節目と考えられる。一九世紀後半は、出版社が拡大する市場に少しでも安い読み物を提供し、大衆の読書の質を高めようと競い合った時代である。イギリスの児童書出版は、経済成長や人口の増加にともなって発展したが、社会が子どもたちの要求に敏感に反応するようになったことも関係している。以前は本を買ってもらっていた中流階級の子どもたちも、自分の読む本は自分で選んでいいと言われ、冒険小説、学校物語、ノンセンス、フア

ンタジー、フェアリーテイルなどいろいろな種類の本を選べるようになった。また児童文学の伝統的な書き方も、このような状況に合わせて変化してきた。「中略」一九世紀も後半になると「中略」脅しや説教臭さは、次第にもつと希望や可能性に満ちたものになり、子どもの恐怖心につけ込むのではなく、子どもの理想の姿を求めるものになってきた「中略」子ども時代というものは「栄光の雲をたなびかせて行く」ような無垢な時代であるというロマン主義的な見方が確立されるにつれ、原罪に重きを置く昔の考え方は次第に、子どもには生まれながらに徳があるとする感傷的な確信に変わってきた。¹⁷⁾

こうしてイギリスの児童文学界に多様性が生まれた時代、すなわちルイス・キャロルが『不思議の国』を出版するに至った時代へと到達する。

Ⅱ 『不思議の国のアリス』とルイス・キャロル

文学作品を読み解く上で、作品と作者は切っても切り離

せない。『不思議の国』を生み出した作者であるルイス・キャロルはどのような環境で育ち、いかなる思想を抱くようになったのか。本章ではまずこの点に焦点を当てて考察を進めたい。

1. ルイス・キャロルを取り巻く環境

キャロルの家系は曾祖父が司教を務めており、父親であるチャールズ・ドジソンもこの宗教家の血筋を受け継いでいる。彼は息子キャロルものちに進むことになる、オックスフォード大学クライスト・チャーチ学寮を卒業した後、一八二七年以降オール・セインツ教区教会に奉公していた。その後彼はクロフトのセント・ピーター教会の牧師を務め、さらにリッチモンドの大執事、リボン大聖堂の聖堂参事会員など、聖職者としての大きな成功を収めていくこととなる。そして、キャロルの思想・信仰の背景として見逃せないのは、この父親が高教会派の人間として、オックスフォード運動に参加していることであろう。¹⁸⁾

キャロルが幼少期に過ごした環境は、まだほとんど工業化の波が押し寄せていない田舎の閉鎖的な空間であり、そのため一二歳になるまで父親がキャロルの教師役であつ

た。⁽²²⁾このようにキャロルは幼少期の頃より、キリスト教を身近に感じる環境下で生活しており、キリスト教の影響を受けて育っていた。

そしてキャロルは一八五一年一月二四日に、父親と同じオックスフォード大学クライスト・チャーチ学寮へ入学することとなる。⁽²³⁾キャロルが足を踏み入れたオックスフォードは、ガッテニヨの言葉を借りるなら国教一色であった。⁽²⁴⁾「非国教徒」のカトリック教徒やユダヤ教徒は「三十九信仰箇条」に依拠して排斥され、在籍者の大部分が国教会の聖職者になった。⁽²⁵⁾そして「一八七一年になるまで国教徒以外には学位を出さなかったし、大学内の職もあたえなかった」という。⁽²⁶⁾キャロルはオックスフォードにおいて、当時の国教会中心の強いキリスト教的環境下に置かれていたことが分かる。

そんなキャロルの学部生時代については、定松正の『ルイス・キャロル小辞典』より「ルイス・キャロル小伝」によると「大真面目な学生」であったようで、奨学金を獲得し、学士号試験の数学で第一級、古典で第二級を得た。そのころ、彼はオックスフォード運動の旗頭の一人、エドワード・ブーヴェリー・ピュージーから特別研究生に推挙され

た。このおかげで彼は生涯独身で聖職に就きさえすればクライスト・チャーチにとどまれる資格を得た。その後も彼は順調に数学の最終優等試験で第一級を獲得し、一八五四年一二月に学士号を授与され、特別研究生としてクライスト・チャーチ学寮にとどまることになる。

キャロルは厳しい大学生活の中でも成績優秀な学生であり、在籍中は特に数学の分野において一目置かれ、その後はオックスフォードにて数学の教師として教鞭を取ることにまで至る。この時点までのキャロルは小説や宗教と大きくかけ離れた数学という分野において力をのばしていったのである。

しかし、キャロルと宗教は深く結びついていた。定松はこう書いている。

だが、キャロルには自らの精神的支柱ともなる宗教への信仰があった。当時のオックスフォードを揺さぶっていた宗教的論議の中で、彼は当然のようにキリスト教の教義にひきつけられていった。⁽²⁷⁾

この論議とは上述してきたオックスフォード運動であ

り、またこれと深い関係のあった父の存在が彼をさらに深い信仰世界に引き入れた。彼は父親と同じ大学の学寮に進学し、幼少期から染みついたキリスト教の信仰を開花させるような環境下で活動をしていた。このような背景からすると『不思議の国』にキリスト教的要素が含まれていることも、むしろ自然な流れであることがみてとれよう。

定松によると「スケッチ、詩、文章などの文学への関心はもちろんのこと、「中略」芝居、写真、子供、さらに宗教、科学、医学など、その視点の範囲は限りなく広がっていた」という。定松は続ける。「感受性に富む若き青年にとつて、ヴィクトリア朝の中期にかかる五〇年代は、芸術、科学、宗教が急速な変革を迎え始める、めぐまれた時期でもあった。」⁽²⁸⁾

2. ルイス・キャロルとキリスト教

これまでキャロルはキリスト教の影響を大きく受け、その要素を自らの作品にも取り入れているのではないかと考察してきたが、その反面キャロル本人には、当時の国教会の風潮との相違点や葛藤があったのではないかという視点が何点か見受けられた。

一つ目は正式な聖職者にはならなかったという点である。キャロルは前半部分において、生涯独身で聖職に就けばクライスト・チャーチにとどまるといふ資格を保證するものであった特別研究生に推挙された。しかし結局は牧師という正式な聖職者にはならず、ほとんど俗人と見なすことのできる、執事という身分になったのである。このことについて楠本君恵は『「不思議の国のアリス」…一五〇年色褪せない本 その現状と魅力』で次のように述べている。

神を信じ、敬虔なキリスト教徒であったが、カソリックも許し、どちらかというところ教会派であるキャロルは、国教会の Ritualism（儀式主義）にはどうしても従えなかったため、自分の信念を曲げるわけにはいかなかったのだろう。それは決して公にはできない理由だから、表向きには、推測になるが、ある組み合わせの音で言葉が詰まる吃音が説教に支障をきたすということを主な理由にしていたと思われる。⁽²⁹⁾

国教会の教えに納得できず、父親の期待と教えも完全に受け入れることができず、「聖職者の資格を取るのを拒み

続けたキャロルの煩悶は、想像できないほど大きかったはずだ」と楠本は推測する。

またガッテニヨはこう記している。

身を投じること、縛られることを拒否したということである。自由を保持しようとしたのだ。利己主義かもしれないが、それは同時に自分に正直であろうとしたということでもある。ちゃんとできないとわかっているのに、やると約束して何になるだろう。彼の信仰は、きわめて望み高く、たとえ力不足によってであろうと、中途半端や裏切りを許容できるようなものではなかった。⁽³¹⁾

ガッテニヨによれば、彼は「聖職の扉を少しだけ開け、それによって聖職者として物言う権威を手にいれると同時に、行動の自由を失わないために、それ以上奥へはすすまなかった」ことになる。

キャロルの信仰心については、笠井勝子の『ルイス・キャロル小辞典』でも次のように指摘されている。すなわち「彼

自身は福音主義で、儀式を重んじる典礼派を嫌った」が「宗派という人間の作った枠を越えて、彼の中には普遍的な信仰心を大切にするところがあった。⁽³²⁾」

このようにキャロル自身の信仰心はまごうことなき本物であったが、当時の宗教観とは相容れない部分もあったことが伺える。

二点目はキャロルの好んでいた芝居や観劇といった事柄が当時の教会においては批判されていたという点である。一点目にも関わってくる事柄ではあるが、キャロルは当時の牧師にとって必要とされていた厳格な禁欲生活というものを送る自信がなかったのである。ガッテニヨは、キャロルが「禁欲」生活に入ることの最大の問題点は、「いちばんの娯楽であった劇場通いを、少なくともオックスフォード教区内では、諦めなくてはならなくなること」と述べている。⁽³³⁾

また、笠井勝子の『不思議の国のアリス』ルイス・キャロルとふたりのアリス―中の「ルイス・キャロル逸聞」によると、キャロルは聖書のことばを冗談の対象とすることは決して許さなかったものの、父や友人の反対にもかかわらず、芝居や観劇に通った。理由は「信仰を個人の生き

方だと捉え」たからで、「神の目に恥じることがなく」「内容が良ければ、芝居は無邪気で健全な娯楽」と考えていたという。³⁴

このような背景を勘案すると『不思議の国』にキリスト教的な要素が含まれたとしても、それは当時の国教会の宗教観ではなく、キャロルの考える独自のキリスト教観が大いに反映されていると考える。

では、彼独自のキリスト教観は『不思議の国』にどのよう³⁵に反映されているのだろうか。次章でそれを具体的に検証してみよう。

3. ルイス・キャロルと挿絵

『不思議の国』をキリスト教図像学的に読み解くとなれば、重要となってくるのが挿絵の存在である。この節では挿絵画家との関係やキャロルのこだわり、影響を受けたものなど、キャロルと挿絵について主に焦点を当て、考察を進めていきたいと考える。

中島俊郎の『ルイス・キャロル小辞典』の「キャロル文学と挿絵」によると、印刷技術の発達と教育の普及による識字率の上昇などによって「一九世紀の出版界は活況を呈

し、挿絵の流布を阻んでいた経済的な障壁もとれるようになった」という。『不思議の国』と『鏡の国のアリス』が出版されたヴィクトリア朝中期は挿絵入りの出版物がこれまでにないほどあふれるようになる。³⁶とくに初版の挿絵は重要で、中島は次のように書いている。

文学作品の場合、初版の挿絵ほど重要なものはない。作者が挿絵画家に作品の内容を説明し、意味を解釈しているからである。画家を指揮下に置き、内なるヴィジョンを忠実に写そうとしたキャロルの挿絵は、本文に劣らず意味を生み出してくる。「わからないときは挿絵を見てください」というような言葉まで飛び出してくるのだから。³⁶

『不思議の国』の原本である『地下の国のアリス』の挿絵はキャロル本人が担当したが、彼は自分自身が想像している挿絵の完成形と寸分たがわぬ挿絵をプロであるテニエルに求めた。このため、非常にこだわって細かな注文をしたというエピソードが残されている。吉田新一の『不思議の国のアリス』ルイス・キャロルとふたりのアリス』

の「アリス」に魅せられた画家たち」から少し引用してみよう。

キャロルは出版費用を、テニエルの画料も含めて全部自分で出したので、本作りのすべてを自分の気に入ったように運び、テニエルにも自分の考えと好みを強く押しつけました。

テニエルは2冊の「アリス」に、作者に従属的な挿絵を描いた後〔中略〕ハリー・ファーニスが「シルヴィーとブルーノ」の挿絵を引き受けたと聞くや、ファーニスに手紙で「ルイス・キャロルですって、とんでもない。きみ、1週間つきあってみたまえ、1日だってもう奴とは我慢できなくなるぜ」と過激な発言をしています。そのファーニスが〔中略〕出来た挿絵をキャロルのところへ持っていったら、拡大で絵の1平方インチの線の数をかぞえられ、テニエルの本数と比べられた、と憤慨しています。キャロルがテニエルに「アリスの張り入りスカートをそんなに大きく張るな」とか、「白の騎士に頬髭をつけるな。年取って見せてはいけない」とか、うるさく注文したのは有名な話です。³⁷⁾

と記されており、同じくガッテニヨも

挿絵もキャロルの作品の不可欠な一部である。〔中略〕画家にたいするキャロルの忠告、批判、賞讃はいずれも驚くほどのを得ている。したがって、画家が描いたものは大体においてキャロルの意向に沿ったものと考えてよい。

作者がこんなにやかましくなかつたら、挿絵はたんなる付けたりになったであろうが、キャロルの場合には挿絵が本文をちゃんと補足している。³⁸⁾

と記している。このようにキャロルの意思を大きく取り入れた『不思議の国』の挿絵は、キャロル本人の描いたものではないがキャロルが描いた挿絵と並べても遜色がなく、ここに描かれているキリスト教的主題に関してもキャロルの意思が反映されていると考える。(図2)

そしてキャロルの挿絵に大きな影響を与えたと考えられるのが、ラファエル前派と呼ばれる画家たちである。坂井妙子の『アリスの服が着たい ヴィクトリア朝児童文学と子供服の誕生』によると



図2 ジョン・テニエル『不思議の国のアリス』挿絵(1865年頃)



図3 ルイス・キャロル『地下の国のアリス』挿絵(1864年頃)



図4 ロセッティ「聖母マリアの少女時代」(1848年頃)

髪は長く、ウェーブがかかっており、物憂気な表情である。子供にはなんとも妖艶なこのアリスは「ラファエロ前派特有の女性美の観念を実体化している」としばしば指摘される。(図3)

と記している。同じく諸岡敏行の『ユリイカ』より『ふしぎの国のさし絵たち』によると

キャロルのさし絵の少女は当時のラファエロ前派の影響がみられ、面立ちはロセッティの「マリアの少女時代」を思わせるという指摘がある。(図4)

と記している。

今回は上記に名前があがっていた、ロセッティの影響について考えていきたい。ジェフリー・スタインの『ユリイカ』より「ラファエロ前派としてのルイス・キャロル」お絵書きで「ふらふら」によると、キャロルの日記には一八

六三年に何度かロセツテイのアトリエを訪れて作品の撮影をしていたことが明かされている。特に十月六日の日記には「これほど絶妙な絵は見たことがない 忘れがたい日」と称賛している^①。そして日記原稿第九巻の空きページに書かれていた『地下の国のアリス』の制作進捗を見ると、挿絵が書き終わった日付は一八六四年九月一三日とロセツテイのアトリエを訪れた後であることが分かる。

重大なことは、キャロルの草稿中のアリスがアリス・リデルには全く似ていない理由がこの事実で説明されるかもしれないということである。さもなければ、実際のアリス・リデルは短いまつすくの髪とやや腕白な顔をしていたのに、草稿のアリスは長く波打つ豊かな髪と大きく悲しげな目、すばめた憂鬱な口をしている^②。ことをどうして説明できよう^③。

このようにキャロル自身のアリス像はラファエル前派の影響を大きく受けており、それに伴い『不思議の国』におけるアリスの挿絵描写に関しても、聖母マリアを彷彿とさせるような容姿になっていると考える。

Ⅲ 『不思議の国のアリス』に含まれる キリスト教的要素

この章では『不思議の国のアリス』の本文と挿絵の両方の観点からキリスト教的な要素を見出し、キャロルの作品に込めた意図を読み解いていこうと考える。

1. 天国の鍵

まず『不思議の国』のなかで、最初にキリスト教的な要素が出てくるシーンとしては、アリスがうさを追いかけて穴に落ち、その落ちた先でアリスが黄金の鍵を目にする場面である。

ガラスでできた小さな三つ足のテーブルに出くわしましたが小さな金色の鍵以外には何もありませんでした。^④〔中略〕小さな金の鍵を錠前に差し込んでみるとびつたりと合いました。ドアを開けると〔中略〕今まで見た中で最も美しい庭が見えました。^⑤〔中略〕鮮やかな花壇と涼しげな噴水を歩き回れたらと切望しました。^⑥



図5 ポントルモ「エマオの晩餐」(1525年頃)

この文章の中には二つキリスト教的な要素が見受けられる。まず一つ目は三本脚の小さなテーブルである。普通テーブルと言えば四つ足のものが主流であるのに対して、キヤロルはわざわざ三本脚のテーブルと書いていっているのである。ここでは神の存在は唯一であるが、父なる神と子なるキリスト、そして聖霊は三つでひとつであるという三位一体の表れてはなかつたかと思える。また三位一体は絵画などにおける表現として度々三角形としても表されているため、テーブルの足の形とも一致する。(図5) 二点目としてはアリスが手にする黄金の鍵である。



図6 ペルジーノ「聖ペテロへの天国の鍵の授与」(1681年頃)

る。キリスト教における鍵は、原罪からの救済の象徴として表され、『マタイによる福音書』によると聖ペテロはイエスから天国の鍵を授かると記される。(図6) アリスはこのような意味を持つ黄金の鍵を使い、見たことがないようなすてきなお庭(ハートの女王の庭)と描写される、天国への扉を開くのである。また救済の象徴である鍵を扱うアリスは、救世主を意味するイエスを彷彿とさせるのではないだろうか。

2. 涙の池

彼女は座ってまた泣き始めました。「中略」しかし彼女は大量の涙を流し続けました。周囲に深さ約4インチの大きな池ができ、ホール半分まで到達しました。⁽⁴⁷⁾

体がとても大きくなってし



図7 ジョン・テニエル『不思議の国のアリス』挿絵 (1865年頃)

たため、自身が流した涙の海に溺れてしまう。(図7)

足が滑り次の瞬間顎まで塩水に浸かりました。彼女が最初に思いついたのは、海に落ちたという事でした。〔中略〕しかし彼女はすぐに自分が身長9フィートの時に泣いた涙の池の中にいる事に気付きました。「こんなに泣かなければよかった！」アリスは出口を見つめようと泳ぎながら言いました。「私は今自分自身の涙に溺れることによって罰を受けている。」⁴⁸⁾

まったアリスが自身の体の変化に戸惑い、泣き出してしまい、周りを水浸しにしてしまうというシーンなのだが、その後アリスの体は縮んでしまい、通常よりも遙かに小さくなってしまっ

このような上記のシーンに関連するキリスト教的な主題として旧約聖書に含まれる『創世記』の大洪水のシーンがあげられると考える。

主は、地上に人の悪が増し、常に悪いことばかりを心に思い計っているのを御覧になって、地上に人を造つたことを後悔し、心を痛められた。主は言われた。「わたしは人を創造したが、これを地上からぬぐい去ろう。人だけでなく、家畜も這うものも空の鳥も。わたしはこれらを造つたことを後悔する。」〔中略〕見よ、わたしは地上に洪水をもたらし、命の霊をもつ、すべて肉なるものを天の下から滅ぼす。地上のすべてのものは息絶える。⁵⁰⁾

『不思議の国』ではアリスは過去に自身が大量に流した涙に溺れ『創世記』では墮落して悪へと染まってしまった人間達が神の怒りを買ひ、あわや洪水により全てを一掃されかける。どちらも自身の行いにより大量の水に溺れるという手順をふんでおり、一種の自業自得・因果応報ともいべき状況下にさらされている。

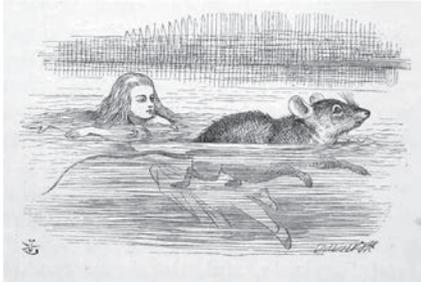


図8 ジョン・テニエル「不思議の国のアリス」挿絵 (1865年頃)

またこのシーンの中でアリスは箱舟の役割を割り与えられていると考える。アリスと箱舟どちらも大量の水の上を動いて移動している点や、アリスが溺れた後に会おう生物がこのことを表しているのではないか。(図8)

少し離れた池で何か飛び散るのが聞こえたので、それが何なのか確認するため、近くまで泳ぎました。「中略」彼女自身のように滑り込んだ、ネズミであることに気づきました。

ネズミは彼女から離れようと一生懸命泳いでいたので、彼女は優しく呼びかけました。「ネズミさん！戻ってきて！」
「中略」ネズミはこれを聞くと、振り返ってゆつくりと泳いで彼女のところに戻ってきました。「中略」岸に着いてから私の話をしましょう。」⁽⁸⁾

このようにアリスは自身の流した涙で溺れた後に一匹のネズミと出会うことになる。キャロルの生まれ育った英語圏の国では Rats leave a sinking ship. (ネズミはいち早く沈みそうな船を見捨てる) ということわざにあるように、ネズミは沈む船を見捨てるというイメージが定着していると考えられる。そのため一度はネズミに見捨てられそうになったアリス(沈みそうな船)であったが最終的にはネズミに見捨てられることなく岸(陸地)にたどり着くことができたため、アリスは沈まない船という方程式が成り立つのではないかと考える。ここでもアリスと箱舟は同じ、大量の水上を移動したのちに沈むことなく地上に辿り着くという結末を迎えている。

そしてこの章の最後に下記のような文章が記されている。

池には落ちた鳥や動物でかなり混雑していました。カモやドードー鳥やインコやワシの子、その他にも不思議な生き物がいました。アリスが先頭に立って、一行はみんな岸に泳ぎつきました。⁽⁹⁾

このようにアリスの後ろにたくさん動物たちが集まっている様子を示しているのだが、これは『創世記』の

また、すべて命あるもの、すべて肉なるものから、二つずつ箱舟に連れて入り、あなたと共に生き延びるようになさい。それらは、雄と雌でなければならぬ。それぞれの鳥、それぞれの家畜、それぞれの地を這うものが、二つずつあなたのところへ来て、生き延びるようにしなさい。⁽³⁸⁾

という部分が当てはまると考える。アリス＝箱舟という先ほどたてた予測を適応させると、創世記の神が全動物のひとつがいただけを箱舟に乗せて救済する場面とアリスがたぐさんの動物たちの先頭に立ち岸まで導いている描写が『地下の国のアリス』の挿絵にも見られる。(図9)



図9 ルイス・キャロル『地下の国のアリス』挿絵(1864年頃)

また詳しく記載されている動物たちの種類がアヒルにドードー、インコに子ワシと全て鳥系の動物であり『創世記』では、水が引いたかどうかを確かめるために放たれた動物がカラスとハトである為、同じく鳥類ばかりであることから、鳥というものが水の中を渡るシーンから次のシーンに移行する場面の変化と岸が近くであることを表しているのではないかと考える。

3. 青虫が教えてくれたこと

この章では青虫とアリスとの出会いが描かれている場面を分析する。青虫は体が大きくなったり小さくなったりして戸惑い、自分自身を見失いかけているアリスに *Who are You?* と繰り返し質問する。まるでソクラテスの「汝自身を知れ」という言葉のごとくであるが、じつさい彼は年老いた哲学者のように描写される。

「あなたは誰？」青虫は言いました。これは会話の心強いきっかけではありませんでした。アリスは〔中略〕「私、今のところほとんど分かりません。少なくとも今朝起きたときに私が誰だったかは知っています、が、

その後何度か変わったに違いありません。」「それはどういう意味？自分で説明してください！」青虫は厳しく言いました。「私は自分自身を説明できません」アリスは言いました。「中略」「そもそも自分でも理解できません。一日にいろいろな大きさになると、すごく混乱します。」

青虫は「中略」草の中を這いずりながら「片方は背が高くなり、もう片方は背が低くなる」とだけ言いました。「何の片側？反対側？」アリスは心の中で思いました。「キノコの」青虫はまるで声に出して聞いたかのように言いました。

青虫は一般的にはあまりよい印象はないが、忍耐と可能性のシンボルでもあるとされる。彼の助言のおかげで、アリスは体の大きさをコントロールする事が出来るようになり、自分自身を取り戻す。さながら幼虫であった青虫が蛹から蝶へと変身するようにアリスの成長を表した場面である。

イギリスでは青虫を見つけて庭に置くと幸運が訪れるとされており、アリスもまた青虫を見つけたことよって、

幸運にも自分を取り戻すことが出来たのである。

このエピソードはキリスト教に特定はできない。しかしキリスト教においても、自己自身に気づくこと、自分の内面に宿された神の真実に気づくことはパウロやアウグスティヌス以来最重要とされてきた。⁽⁵⁷⁾ キャロルもこれを熟知したうえで、あえて教訓臭のただよわなように工夫して描いたのではないだろうか。

4. ブタとコシヨウ

次にブタとコシヨウというエピソードに出てくる挿絵から、アリスに見られる聖母マリアとの共通点を考察していきたいと考える。

この章では、まず公爵夫人の家にアリスが入り、大きな台所で赤ちゃんを抱えてあやす公爵夫人(図10)と大きな鍋をかき混ぜるコック、にやにやと笑うチェシヤ猫に遭遇する。公爵夫人はハートの女王とクロツケーに行くからと、アリスに抱いていた赤ちゃんを投げてよこす。ところが、人間かと思われた赤ちゃんは徐々に変化してブタになってしまふというものである。⁽⁵⁸⁾

豚に変わった赤ちゃんをアリスが抱えたものが(図11)



図10 ジョン・テニエル『不思議の国のアリス』挿絵 (1865年頃)



図11 ジョン・テニエル『不思議の国のアリス』挿絵 (1865年頃)



図12 サンツィオ「大公の聖母」(1506年頃)

の挿絵である。この挿絵を見ると、アリスが立ち上がり、左手側に豚を抱きかかえ聖母子像を表しているのではないかと考えられる。実際に聖母子像の構図には何パターンかあるが、今回の挿絵ではこの中のホデイギドリア型が当てはまるのではないのだろうかと考える(図12)。この構図では立像の聖母が左腕にキリストを抱きかかえ、右手でキリストを指し示すもので、今回の挿絵を見てみると立った体制で左手側に豚を抱きかかえたアリスが描かれており、右手は指し示すわけではなく、豚を支えるようになってい

るが、おおよその特徴が似通っている

ることが分かる。また豚はキリスト教においてはユダヤ人のことを指し、キリストもユダヤ人であることから、この挿絵が聖母子像を表しているのではないかと考える。また『マタイによる福音書』に「真珠を豚に投げてはならない。それを足で踏みにじり、向き直つてあなたがたにかみついてくるだろう。」と書かれており、価値をわからない者という意味になっている。ここにはキャロルが既存の教会の儀式主義を批判的に思う気持ちが表れており、儀式よりももっと大切な、子供たちの存在(神は子供たちと共にあるということ)に気づいていない、大人たちに対してのアンチテーゼではないのかと考える。

5. おかしなお茶会

キリスト受難の始まりである最後の晩餐は、とりわけキリスト教的絵画の主題として古くから取り上げられているものであり、数多くの芸術家たちが描いてきたシーンの一つである。(図13)

早川優子は『鑑賞のためのキリスト教美術辞典』でこう書いている。



図13 ダ・ヴィンチ「最後の晩餐」(1495年頃)

晩餐が始まる。イエスは弟子たちに「これはわたしの体である」とパンを渡し「これは、罪が許されるように、多くの人のために流されるわたしの血だ」と葡萄酒を渡す。そしてイエスは言う。「あなたがたのうちの一人がわたしを裏切るうとしている」。弟子たちは驚き動揺する。⁽⁶⁾

上記を踏まえた上で『不思議

の国』に当てはめて考えてみると、帽子屋達とアリスが繰り広げるお茶会がこれに当てはまると考える。(図1) まず挿絵から文章中にも書いてある通り、とても大きなテーブル(長机)の角に三月うさぎと帽子屋、ヤマネ、アリスが固まって座っており、たくさんのティーカップが並べられている様子が描かれている。最後の晩餐はどの作品でも長机を取り囲むようにしてキリストと二人の弟子達が食器とともに描かれおり、どちらも似たような構図となっている。

そして本論文の冒頭で書いていたように、三月うさぎとアリスがこのような会話をしている。

「ワインをどうぞ」三月うさぎは励ますような口調で言いました。アリスはテーブルを見回しましたが、お茶以外には何も置いていませんでした。「ワインは見たりません」と彼女は言いました。「ありません」と三月うさぎは言いました。「それならワインを勧めるのは礼儀正しくない」アリスは怒りました。⁽⁶⁾

キリストの血を表すワインをすすめる会話をしているが

結局アリスが飲むことはなく、その代わりにアリスが口にしたのがお茶とバターパンである。パンはキリストの体を表すとしているが、中欧や東欧の国で復活祭の期間中に食べられているパスカというパンを作る際に使用されているものがバターであるため、バターパン＝パスカとも解釈できる。またワインを飲んでいなかったアリスは、血を流すことなく復活＝夢から覚めたのであろう。

また三月うさぎが持っている空のワイングラスとは、本当の信仰が何なのかに気づかず形式ばかりを追いかけ、そこに真実があるのではないかと思ひ込んでいる大人たちや教会への皮肉なのではないか。最後の晚餐に登場するパンとワインは、ミサの中で実際にキリストの体と血に変わる、聖変化と呼ばれる教義にも関連があるため、輪をかけて象徴的な儀式に対する批判が行われていると考えられる。

キャロルの生まれ育ったイギリスのお茶会は、伝統的に上流階級における社交行事とされ、給仕や食事などの礼儀作法、食器や室内の家具や装飾など、さまざま側面から参加する人の教養と社会的地位を表す場であった。この格式高く、重要な場面をMad Tea-Partyと茶化して表現し

たのもある種の儀式主義への批判ではないだろうか。大人たちは本当の信仰に気づかず、時間が止まった世界で永久にお茶会を繰り返すのである。

このことは、地下の国のアリスの冒頭で筆者キャロルが下記のように語っていることから伺える。

しかし、「なぜそうしたの」という「理由」については、はっきりとした形で申し上げることはできませんし、また、説明する必要もないのではないかと思っています。子供の心が封印された本であるかのように考えている人や、子供の笑顔に神々しいすばらしさを感じることがない人が、誕生の経緯の説明を読んだとしても、意味がないと考えているからです。逆に、今まで一度でも子供に真の愛情を注いだことがある人に対しては、説明のことは必要ありません。そういう人なら、神の手が創造した子供を前にしたときに感ずるあの畏敬の念を知っているはずですから。⁽⁶⁾

子供は、悲しみや穢れから一番遠い存在であり、そんな子供が世の中に対して示す最初の態度は、生きとし生ける

ものすべてに対する純粋な愛であると考えるキャロルは、そのため世俗的な報酬を一切求めずに、ただ愛のため何かをすることができると人は純粋な子供の心に限りなく近い心をもっていることになると考えている。

このようにキャロルは儀式など大人たちが考える堅苦しいものが大切なのではなく、ものの本質として大切な事は小さな子供などの純粋な心であるとしているのである。

6. バラの花を塗る

バラの花のアトリビュートと聞いて大半の人々が思い浮かべるのが聖母マリアとヴィーナスではないだろうか。まずは聖母マリアのアトリビュートとしての背景から明らかに



図14 ボッティチェリ「聖母子と若い洗礼者聖ヨハネ」(1470年頃)

にしたい。
きたい。
(図14)
バラの
刺はイエ
スの受難
の象徴で
あるとと

もに、しばしばアダムとイヴの原罪と結びつけられ、これによりもともとは刺など無い美しいバラには刺が生じたと言明される。そのため原罪を免れており、純潔である聖母マリアを表すアトリビュートとして刺のないバラが使用されている⁶³。またバラの色に関しては、白は聖母マリアの純潔の色、そして赤はイエスの受難の血の色を表すとし、両方の色の花を咲かせるバラは、庭に描かれる草花の中でもとりわけ重要な意味を持つとされている⁶⁴。

次にヴィーナスが表すアトリビュートの背景を明らかにしていきたい。ヴィーナスに愛されるアドニスには狩に行つた先で嫉妬したマルスにより殺される。愛するアドニスを守ろうと駆けつけたヴィーナスは白バラの鋭い刺がささり血が流れる。このヴィーナスの足から流れ出た血が、白いバラを赤く染め、それ以降生えるバラを赤く染めたとされてい



図15 ボッティチェリ「ヴィーナスの誕生」(1483年頃)

る。⁽⁶⁵⁾
(図15)

これらのことから聖母マリアとヴィーナスを表すアトリビュートとしてバラという共通点があげられるが、ただアトリビュートが同じというだけではなく、元々は白いバラであったが血液により赤いバラへと染まり変化したという点も同じである。キリスト教美術において白は聖母マリアの純潔の色、そして赤はイエスの受難の血の色を表すが、ヴィーナスの場合も愛する恋人の死という意味においては受難の血の色を表すという解釈ができる。

『不思議の国』にも上記のような場面が含まれる。(図16) アリスが見ている前で、トランプ兵が白いバラを赤く塗るシーンである。その後にはハートの女王による理不尽な裁判によりアリスに処刑が言い渡される一種の受難が待



図16 ジョン・テニエル
『不思議の国のアリス』挿絵
(1865年頃)



図17 ジョン・テニエル
『不思議の国のアリス』挿絵
(1865年頃)



図18 ミケランジェロ「最後の審判」(1536年頃)

ちうけている。その後トランプ兵たちにとびかかられた所で不思議の国から現実に戻り、目を覚ましたアリスは夢だったことに気付く。

7. キリストの裁判・最後の審判

『不思議の国』の終盤、裁判のシーンには二つのキリスト教的主題が含まれていると考える。

まず一つ目は最後の審判である。(図17) 布告役姿の白うさぎの挿絵を見ると片手にラッパ、片手に羊皮紙を持っていることが分かる。

『ヨハネの黙示録』によると(図18)

またわたしは、玉座に座っておられる方の右の手に巻物があるのを見た。表にも裏にも字が書いてあり、七つの封印で封じられていた。⁽⁶⁶⁾

〔中略〕

小羊が第七の封印を開いたとき、天は半時間ほど沈黙に包まれた。そして、わたしは七人の天使が神の御前に立っているのを見た。彼らには七つのラッパが与えられた。⁽⁶⁷⁾

とされており、天使が一人ずつラッパを吹くたびに災いが地上を襲い、第七の天使が最後のラッパが吹くと最後の審判が行われることが予告されることが記されている。同じように『不思議の国』の文章中にも

白うさぎはラッパを三回吹き鳴らし、羊皮紙の巻物を広げて、次のように読みました。⁽⁶⁸⁾

という白うさぎの言動から裁判がスタートする。このように両者はラッパを吹き羊皮紙（羊の要素が含まれている）の巻物を開くという行為によって裁判（審判）がスタート

するという同じ手順を踏んでいる。

また最後の審判の判断基準は、キリストを信じるか否かにかかっているが、ハートの女王が全てにおいて正しく、法である不思議の国における裁判と通ずる部分があるのではないか。

裁判の挿絵（図19）と最後の審判（図20）を見比べてみると、どちらも上段中央に裁く側であるイエスとハートの女王と王が描かれており、その周りを関係者達が囲う構図となっている。

二つ目のキリスト教的主題はキリストの裁判である。カヤパの審問ではイエスが神殿を壊して三日で立て直したという証言を二人の人物が言ったが、証言が一致せず有罪を立証できなかったというシーンがあった。一方不思議の国の裁判の方では、証人第一号と呼ばれた帽子屋がお茶会を始めたのは三月の一四日であるとしたが一緒にお茶会をしていた三月うさぎは一五日、ヤマネは一八日であるとそれぞれ異なる日にちを主張している。⁽⁶⁹⁾

またアンナスの審問では理不尽で不当な扱いを受けたイエスは



図 20 メムリンク「最後の審判」
(1467年頃)



図 19 ジョン・テニエル『不思議の国のアリス』挿絵 (1865年頃)

「何か悪いことをわたしと言ったのなら、その悪いところを証明しなさい。正しいことを言ったのなら、なぜわたしを打つのか。」²⁰⁾

と抗議の声を上げており、不思議の国の裁判でも、公平性に欠ける裁判にアリスが何度も抗議の声を上げる描写がある。両者とも一種の魔女裁判のようなものにかけられた後死刑判決を受ける（アリスの場合は被告人ではなく、証人として裁判に参加したわけだが、ハートの女王に逆らった・抗議したため死刑を言い渡される）という道筋をたどっている。

8. アリスと聖母マリア

これまでアリスをイエス、あるいは聖母マリアとして捉えてきたが、改めてアリスと聖母マリアとの共通点を並べていきたい。聖母マリアにまつわるアトリビュートとして青色の衣服というものがあり、青は天を象徴する色彩すなわち神の国を表わす色彩であり、伝統的に天の女王である聖母マリアのマントとヴェールに用いられている。またイエスの死を嘆く聖母マリアの悲しみの色としてマントに使

用されている。⁽⁷¹⁾これに対してアリスも青色のワンピースを着ているという共通点がある。『不思議の国』において最初に彩色が施されたのは一九〇三年のことであり、その際アリスのワンピースの色は青色であった。⁽⁷²⁾

また『不思議の国』の劇中では白うさぎがアリスをメリーアンという人物と間違えて声をかけるといふシーンがある。ここで登場するメリーアンという名前を英語版で確認すると、Mary Annと記載されており聖母マリアを指し示すMaryという単語が含まれている。このことによりアリス＝聖母マリアという方程式が成り立つのではないか。またその後アリスが「あたしがだれだかわかったら、すぐおどろくだらうな」と言っていることから聖母マリアである暗示だと考えられる。

キャロルが記した復活祭の招待状とクリスマスの招待状という文章の中には下記のような文章が含まれている。

神が、人の人生は、日曜日になると厳肅な顔をする人と、教会以外の場所で日曜以外の日にも同じように神の名を口にする人とは二分されるものと望まれているとは、私には思えないのです。神は、ひざまずいて

祈りをささげる人々の姿を見守り、その祈りの声に耳を傾けることだけに関心があるのでしようか―神は、陽を浴びて跳ね回る子羊の姿を見ることは好きではないのでしようか。干草の中で転げ回る子供たちの歓声を耳にするのは好きではないのでしょうか。子供たちの無邪気な笑い声は、厳肅な大聖堂の「薄暗い宗教的な光」から現れる壮大祝歌と同じくらい心地よいものとして神の耳には届いているものと、私は確信しています。⁽⁷³⁾

神々しい 神がおそばに居るときは

気持ちは子供のそのよう

子供たち その喜びに包まれよ

一年中どの日もみんな クリスマス！⁽⁷⁴⁾

このようにキャロルは子どもという存在を最も神に近い存在であるとし、とても神聖なものであると考えていることが伺える。

このことから年若い少女の存在であるアリスに、同じく神に近い神聖な存在である聖母マリアを当てはめたので



図 21 クラナッハ「ユディット」
(1530年頃)

はないのかと考える。こうしてキャロルの考える尊い容姿に神聖さを内包させた主人公アリスが誕生したのであろう。こうしたイエス、あるいは聖母マリアの役割を担っていたアリスと対峙する存在がハートの女王である。トランプカードのハートは教会や愛などの象徴とされ、ハートの女王のカードは旧約聖書外典のユディット記に登場するユディットを表している(図21)。「不思議の国」の中でハートの女王が度々「首を切れ」と叫んでいるのもユディットに由来するのである。

このような教会を表す、不思議の国で権力をふるっていたハートの女王に対して、キャロル自身の思想を宿した理想像である主人公のアリスが戦って勝利を収める。

ガッテニ
ヨの言葉を
借りるとす
るのならば
「だが、そ
の物語のな
かでキャロ
ルの眼の前

にしているのはキャロル自身なのだ。彼は、他の誰でもなく自分のことを語っているのだ。」と表される少女アリス。キャロルはアリスに託したのではないのだろうか、自身が持つ独自の宗教観が、当時はびこっていた正しいとされる儀式主義、あるいは既存の教会観に対して、正しさの証明である勝利を収めることを。

おわりに

『不思議の国』をキリスト教図像学や聖書解釈学の観点から分析しようとした研究はほとんどなかった。アリスを読む多くの読者は、その多彩な言葉遊びや話の急転回にそれまででない新しさや独創性を見出したのだろう。しかし以上みてきたように、キャロルの本当の願いはアリスに託された彼なりの真実の信仰の実現ではなかっただろうか。

この点を解明するためには、さらに各資料を掘り下げ、探究する必要がある。しかし、筆者にはたとえわずかな史料検証という鍵で開かれた小さな扉に過ぎないにせよ、その向こうにはアリスの訪れた『不思議の国』のひとつの真実の光景が広がっているように思われるのである。

注

- (1) 以下『不思議の国』と略す。
- (2) ヨハネ福音書一九章一―三節。
- (3) 益田朋幸、『ピーターラビットの謎―キリスト教図像学への招待―』東京書籍、一九九七年、一一四頁。
- (4) ジャン・ガッテニヨ著 鈴木晶訳、『ルイス・キャロル』法政大学出版、一九九七年、三二六―三二七頁。
- (5) ガッテニヨ、同上書、三二八頁。
- (6) 益田朋幸、前掲書、一一八頁。
- (7) J. R. H. ムアマン著 八代崇 中村茂 佐藤哲典訳、『イギリス教会史』聖公会出版、一九九一年、三八七―三八八頁。
- (8) ムアマン、同上書、四四九頁。
- (9) ムアマン、同上書、四五六頁。
- (10) ムアマン、同上書、四六二頁。
- (11) ムアマン、同上書、四八四頁。
- (12) ピーター・ハント編 さくまゆみこ 福本友美子 こだまともこ訳、『子どもの本の歴史…写真とイラストでたどる』柏書房、二〇〇一年、一〇四頁。
- (13) ハント、同上書、一一〇頁。
- (14) ハント、同上書、一一四頁。
- (15) ハント、同上書、一二九頁。
- (16) ハント、同上書、一三二頁。
- (17) ハント、同上書、一六五頁―一六六頁。
- (18) ガッテニヨ、前掲書、九六頁。
- (19) 定松正編、『ルイス・キャロル小事典』研究者出版株式会社、一九九四年、五頁。
- (20) 高教会派とは礼拝における儀式主義の要素を強調する集団のことである。
- (21) ガッテニヨ、前掲書、八九頁。
- (22) ガッテニヨ、同上書、二三四頁。
- (23) 定松正編、前掲書、二七頁。
- (24) ガッテニヨ、前掲書、二二三頁。
- (25) 一八〇〇年から一八五〇年までの間に入学した二万五千人のうち一万人が聖職についたとされる。
- (26) ガッテニヨ、前掲書、二二三頁。
- (27) 以上定松正編、前掲書、一一頁。
- (28) 定松正編、同上書、一二頁。
- (29) ここでの広教会派は礼拝などの儀式主義を反対する自由主義的な立場である。
- (30) 楠本君恵、『「不思議の国のアリス」…一五〇年色褪せない本その現状と魅力』『経済志林』八四、二〇一七年(3)、七七頁。
- (31) ガッテニヨ、前掲書、二九一頁。
- (32) 定松正編、前掲書、一一頁。
- (33) ガッテニヨ、前掲書、二八七頁。
- (34) 舟崎克彦 笠井勝子著、『不思議の国のアリス…ルイス・キャロルとふたりのアリス』求竜堂、一九九一年、一〇一頁。
- (35) 『ベニー・マガジン』、『パンチ』、『イラストレイティッド』

- ロンドン・ニューズ』などに代表されるジャーナリズムにもあっても、挿絵が本文と並んで重要視されるようになる。
- (36) 定松正編、前掲書、九〇頁。
- (37) 舟崎克彦 笠井勝子、前掲書、八一―八二頁。
- (38) ガッテニョ、前掲書、一三六―一三八頁。
- (39) 坂井妙子、『アリスの服が着たい…ヴィクトリア朝児童文学と子供服の誕生』勁草書房、二〇〇七年、三八頁。
- (40) 諸岡敏行、『ふしぎの国のさし絵たち』『ユリイカ』24(4)、一九九二年、一二五頁。
- (41) この手紙はヘルムート・ガーンズハイム、『写真家ルイス・キャロル』五五頁に引用。
- (42) ジェフリー・スタイン著 高橋宣也訳、『ラファエル前派としてのルイス・キャロル』『ユリイカ』24(4)、一九九二年、一七〇―一七二頁。
- (43) *Alice's Adventures in Wonderland* / by Lewis Carroll : with forty-two illustrations by John Tenniel. Macmillan and Co. 1886. p.8. (国立国会図書館デジタルコレクション)。「不思議の国のアリス」原典に関しては同資料を閲覧した。https://dndl.go.jp/pdf/3947683 以下 Carroll と省略する。また訳文は河合祥一郎訳『不思議の国のアリス』(角川文庫、二〇一〇年)などを参考に自ら訳出したものである。
- (44) 千足伸行監、『すぐわかる西洋絵画よみとき66のキーワード』東京美術、二〇〇八年、八二―八三頁。
- (45) 早坂優子、『鑑賞のためのキリスト教美術辞典』株式会社視覚デザイン研究所、二〇一一年、四二頁。
- (46) マタイによる福音書一六章一九節。
- (47) Carroll. op.cit. p.17.
- (48) Carroll. ibid. pp.22-24.
- (49) 創世記六章五―八節(訳文『新共同訳』以下同様)。
- (50) 創世記六章一七節。
- (51) Carroll. op.cit. pp.24-28.
- (52) Carroll. ibid. p.28.
- (53) 創世記六章一九―二〇節。
- (54) 創世記八章六一―二節。
- (55) Carroll. op.cit. p.60.
- (56) Carroll. ibid. p.68.
- (57) パウロについては、『ガラテヤの信徒への手紙』二章二〇節「生きているのはもはやわたしではありません。キリストがわたしの内に生きているのです。」アウグスティヌスについては、「出村和彦『アウグスティヌス―「心」の哲学者』(岩波新書、二〇一七年)に詳しく。」
- (58) Carroll. op.cit. pp.80-87.
- (59) マタイによる福音書七章十六節。
- (60) 早坂優子、前掲書、七二頁。
- (61) Carroll. op.cit. p.96.
- (62) ルイス・キャロル著 安井泉訳『地下の国のアリス』新書館、二〇〇五年、六頁。
- (63) 柳宗玄 中森義宗編、『キリスト教美術図典』吉川弘文館、

一九九〇年、三八二頁。

- (64) 井上英永著、「花園に咲く薔薇の香り・園芸の図像学』恵
泉学園大学園芸文化研究所報告・園芸文化』3(5)、二
〇〇六年、一一頁。

(65) ヴィンチェンツォ・カルタリー著 大橋喜之訳、『西欧古代
神話図像大鑑』八坂書房、二〇一二年、六二四頁。

(66) ヨハネの黙示録五章一節。

(67) ヨハネの黙示録八章一節。

(68) Carroll, op.cit., p.165.

(69) Carroll, ibid., p.167.

(70) ヨハネの福音書一八章二三節。

(71) 柳宗玄、前掲書、三九二頁。

(72) ルイス・キャロル原作 ジョン・テニエル絵 楠本君恵訳、

『不思議の国のアリス コンプリート・イラストレーションズ
テニエルのカラー挿絵全集』グラフィック社、二〇一
七年、九頁。

(73) キャロル、前掲書、一三一一―一三二頁。

(74) キャロル、同上書、一三五頁。

(75) ガッテニョ、前掲書、三二頁。

図版一覧

『不思議の国のアリス』収録のジョン・テニエル挿絵(一八六五
年頃)：図1、図2、図7、図8、図10、図11、図16、図17、図
19) に関しては、上記注(43)と同じく国立国会図書館デジタル

コレクションを参照した。(https://dlndi.go.jp/pid/3947683)

図3 図9 ルイス・キャロル『地下の国のアリス』(一八六四
年頃) ロンドン、大英図書館 (Public domain: Category:Alice's
Adventures Under Ground (ページ詳細) - Wikimedia Commons)

図4 ダンテ・ガブリエル・ロセッティ「聖母マリアの少女時代」
(一八四八年頃) ロンドン、テート・ブリテン (Public domain:
File: Dante Gabriel Rossetti - The Girlhood of Mary Virgin. jpg -
Wikimedia Commons)

図5 ヤコボ・ダ・ポントルモ「エマオの晩餐」(一五二五年頃) フィ
レンツェ、ウフィツィ美術館 (Public domain: File: Pontorno -
Cena in Emmaus - Google Art Project. jpg - Wikimedia Commons)

図6 ビエトロ・ベルジーノ「聖ペテロへの天国の鍵の授与」(一
四八一年頃) バチカン、システイーナ礼拝堂 (Public domain:
File: Entrega de las llaves a San Pedro (Perrugino). jpg - Wikimedia
Commons)

図12 ラファエロ・サンツィオ「大公の聖母」(一五〇六年頃) フィ
レンツェ、パラティーナ美術館 (Public domain: File: Madonna
del gran duque. por Rafael. jpg - Wikimedia Commons)

図13 レオナルド・ダ・ヴィンチ「最後の晩餐」(一四九五年頃)
ミラノ、サンタ・マリア・デッレ・グラツィエ修道院 (Public domain: File: Leonardo da Vinci (1452-1519) - The Last Supper (1495-1498). jpg - Wikimedia Commons)

File: Lucas Cranach d.Ä. - Judith mit dem Haupt des Holofernes (Staatsgalerie Stuttgart). jpg - Wikimedia Commons)

図14 サンドロ・ボッティチェリ「聖母子と若い洗礼者聖ヨハネ」
(一四七〇年頃) パリ、ルーブル美術館 (Public domain: File: Botticelli 04 Louvre. jpg - Wikimedia Commons)

図15 サンドロ・ボッティチェリ「ヴィーナスの誕生」(一四八三年頃) フイレンツェ、ウフィツィ美術館 (Public domain: File: Sandro Botticelli - La nascita di Venere - Google Art Project - edited. jpg - Wikimedia Commons)

図18 ミケランジェロ・ブオナローティ「最後の審判」(一五三六年頃) バチカン、システイーナ礼拝堂 (Public domain: File: Last Judgement (Michelangelo). jpg - Wikimedia Commons)

図20 ハンス・メモリンク「最後の審判」(一四六七年頃) グダニスク、国立美術館 (Public domain: File: Das Jungste Gericht (Memling). jpg - Wikimedia Commons)

図21 ルーカス・クラナッハ「ユディト」(一五三〇年頃) シュトゥットガルト、シュトゥットガルト州立美術館 (Public domain: