The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	<書評>藤田治彦著「風景画の光 : ランドスケープ・ヨーロッパ・美の掠奪」講談社,1989年4月1日,B5版203頁
Author(s)	野口, 榮子
Citation	デザイン理論. 1989, 28, p. 111-114
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/52562
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

書　評

藤田　治彦著

風景画の光
—— ランドスケープ・ヨーロッパ・美の掠奪 ——

講談社，1989年4月1日，
B5版203頁

著者の藤田治彦氏は，京都工芸繊維大学の出身で，同大学の大学院修士課程を経て，大阪市立大学博士課程修了，さらにフルブライト留学生としてイエール大学大学院（美術史学専攻）とニューヨーク州立大学大学院（建築学専攻）に学び，学術博士の称号をもち，カナダ政府給費研究員，現在は京都工芸繊維大学工芸学部助手という肩書の新進の研究者である。すでに研究発表，共著や共訳，多数の論文などを拝見しているが，このたび「風景画の光」というたいへんしゃれた本を出版された。もちろん副題が示すように，ヨーロッパの風景画が中心だが，東洋や日本の問題も含まれている。これまでの研究や現地での調査の中から自然につくりだされた一冊の本という感じがして好感がもてる。

ヨーロッパの絵画史の上で風景画というとき，一般にそれは近代になって開花したひとつのジャンルと考えられている。しかしそれが果して実際にいつごろからどのような経緯でおこなわれるようになったのかということについては，それほど明瞭ではない。ケネス・クラークの「風景画論」(1949年）などは，風景画にかんする比較的はやい研究書であるが，著者はこれについて基本的参考文献であることを認めながらも，「フィレンツェ派の評価，都市風景画の扱いなどの点で意見を異にする」と述べている。そして自身のこの著作を「第1部アルプスを越えて」,「第2部海峡の両岸」,「第3部世界風景」と分類している。同時に第1部は「西洋風景画の誕生」として3章に分かれ，イタリアの初期ルネサンスと北方ルネサンス，ブルゴーニュ宮廷を中心とする絵画の流れ，ドイツルネサンスとやがて17世紀を迎えたイタリアの中で，クロード・ロランに焦点を当てた分析がおこなわれている。第2部は「西洋風景画の展開」であり，やはり3章に分かれ，17世紀のオランダの風景画の問題，つづいて18世紀を風景画の危機として捉え，19世紀のイギリス風景画に及んでいる。18世紀には，現在のカメラの原型であり，それ以前から開発されていたカメラ・オブスキュラ（暗箱）やゾグラスコープ（光学機器），その他の人工的な風景透視機が発達し，画家はそれらを意識したために，「自然の真剣な観察」はやや後退し，風景画の危機が訪れる。そし

て大資本による農業や自然の破壊が，風景自体をも危機に陥らせ，そのようなモデルを身近にすることから，風景画は二重の危機にさらされるということが述べられているのである。第3部は「風景画の近代・風景の現在」である。2章に分かれ，19世紀のフランスの風景画（コローからセザンヌまで）と20世紀以後の「新しい世界の風景」について取扱っている。

さらにこの著作の特色として，巻頭に「風景画の意味」というタイトルの一文があり，第1部と第2部の間に「幕間（インテルメッツ）I」，第2部と第3部の間に「幕間（インテルメッツ）II」がある。「書誌・註記」（各章毎に独立してたいへん便利である。），「あとがき」，「人名索引」，「図版作品所在地別挿図番号リスト」が所載され，口絵にはカラー写真が数点，本文中の図版も数が多い。表紙とカラー図版のカヴァーは，フェルメールの1660年頃の「デルフト風景」で，この著作をひきたてている。

著者はまず巻頭で，日本における明治初年の洋画教育がイタリアから招聘した画家によるものであったが，その中に英語の「ランドスケープ」，フランス語の「ペイザージュ」，イタリア語の「パエザージオ」などに当り，また日本古来の山水をも思わせる「天景」，「地景」，「風景」などの用語が散見することから問題をすすめている。そして本著のタイトルが「風景画の光」であるのは「光」は太陽の光であるが，ヨーロッパでは「真理」を表わし，「風」は時の経過や固有の歴史を荷った「風土」として，光よりも「土」と結ばれ，その対照を際立たせたかったからと説く。たいへん興味ふかい見解である。このような見方は，二つの「幕間」においてより顕著に示されている。幕間1では，「風景画の太陽」として，十字架の左右に太陽と月を伴った磔刑図や，国際ゴシック様式の黄金色の太陽，宗教の光と現実の光，アルトドルファーの「イッソスの戦い」における光，ブリューゲルの「黄色い太陽」と，それと同時代のイタリアの「青い太陽」から，17世紀のクロード・ロランの風景画の太陽にまで問題が及んでいる。そしてクロード・ロランの画面の太陽が，まさに西洋近代風景画を代表する「限りなく白に近い」真実の光であると述べられている。本書の問題が，クロード・ロランの風景画に重点を置いて成立していることを考え合せると，この幕間Iの語る意味は大きいといわなければならない。幕間IIは，「倒立像の風景」である。日本の江戸時代におこなわれた「浮絵」や「眼鏡絵」などは，オランダを通して日本にもたらされたゾグラスコープ的な機械に刺激されて成立し，やがて北斎，広重のすぐれた風景版画を生んだ。そして今度は反対にヨーロッパの近代絵画に「極東の島」から大きな影響を与えることになったのである。

著者の取扱う風景画は，ケネス・クラークの言うような「自然環境」ではなく，人工が加った第二の自然すなわち「都市環境」を含んでいる。この点については著者の独自の解釈が続く。ジオットにもマサッチオにもすぐれた人工的な環境が描かれているが，シエナの市庁舎

の「平和の間」に1340年頃アンブロージョ・ロレンツェッティの描いた「善政と悪政」が，そのはやいあらわれであろう。そしてそのような見方が，ルネサンス全体に及んでいく。透視画法と明暗陰影描法がその技術的な基盤となる。イタリアのトスカナ地方で活躍したピエロ・デラ・フランチェスカやマンテーニャはもちろんのことだが，ヴェネツィアでもベリーニ兄弟やカルパッチョなどが，その当時に繁栄したヴェネツィアの都市景観を描いて，18世紀にヴェネツィアの都市風景画家として多くの作品をのこしたカナレットに先行した。さらに著者はヴェネツィアのジョルジョーネの「嵐」についても取上げることを忘れてはいない。フランスではランブール兄弟の「ベリー公のいとも豪華なる時禱書」が季節感とともに問題になる。さらにはフランドルのヤン・ヴァン・エイクの「ロランの聖母子」の背景，南ドイツ出身のコンラート・ヴィッツの「奇蹟の漁り」の背景など風景画にとって重要な作品の解説がつづいている。もちろん著者は，「風景のみが描かれる風景画」いわゆる「純粋な風景画」がいつ頃から出現したかについても関心をもっている。そしてそれはデューラーのイタリア旅行での数枚の水彩とグワッシュにはじまり，油彩画ではいわゆる「ドナウ派」のアルトドルファーの何点かの作品からと言っている。しかし彼らはやはり純粋な意味での風景画家ではない。ヨアヒム・パティニール，ブリューゲルなどフランドル派の人々の名前がつづく。だが本当に著者が風景画の出発点としているのは，「宗教改革の流れの上に樹立された新教国オランダ」と「反宗教改革を推進するイタリア」の両国で同時におこなわれたということになる。オランダでは16世紀以来の風景画の第一世代を経て，フローム，ロイスダール，レムブラントなどが姿をみせる。オランダ風景画の成立である。そしてとうとう本書の表紙とカヴァーにとりあげられたフェルメールの「デルフト風景」も制作されるのである。そしてイタリアではカルラッチと例のクロード・ロラン，まさに純粋なジャンルとしての風景画の登場である。この辺りの展開は読者を充分にひきつけるものとなっている。そして問題は，18世紀の風景と風景画の危機およびそれ以後の問題に突入するのである。

「一ページ，一ページをスムーズに読み進むことのできる本を目指した」という著者の意図は，全体を通して充分に生かされていると同時に，必要な個所に配置されたそれぞれの時代背景や，著者の研讃の帰結であり，読者にとって興味ふかい多くの知識が至るところで宝石のように輝いている。都市景観を風景画の出発点とすることによって，一般の研究書より風景画の出発の年代が上っているが，そのことはそれ以後の風景や都市景観の自然な表現というクロード・ロランへの道を妨げるものではなく，むしろ著者の慎重な姿勢によって，よりよい効果を発揮する結果となった。またその態度が18世紀の風景画の危機を指摘することに繋がっていると思われる。そして19世紀から20世紀にかけておこなわれた新しい方向に当てられた光が，われわれの期待を未来へと導いている。この著作はたんなる風景画論にとどまるものではなく，風景画を突破口とする文明論でもあるのである。そしてその文明は，

どこまでも人間の自然の真実の追求と二重写しになっているである。副題の「美の掠奪」は，ヨーロッパの風景画の歴史が，近年アメリカによってキリシア神話の「エウローパの掠奪」のように掠奪され，美術の新しい傾向と結合して，次の時代を生み出そうとしていることを示している。同時にクロード・ロランの有名な「エウローパの掠奪」は長くイギリスの個人コレクションに秘蔵されていたが，1981年以降にアメリカに移っていること，その他のクロードの初期の作品もかなりアメリカに渡って掠奪されていることの指摘が，併せてこの副題の意味の中にこめられているのである。著者は1951年生まれである。まだこれから多くの春秋に恵まれている。これまでの研究の上にさらに幾多の有意義な成果を上げられることを期待したい。

（野口榮子）