



Title	風景としてのロンドン : ジョージ王朝時代の絵画と文学
Author(s)	齊藤, 隆文
Citation	大阪外大英米研究. 1992, 18, p. 85-100
Version Type	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/99155">https://hdl.handle.net/11094/99155</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

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

The University of Osaka

## 風景としてのロンドン

—— ジョージ王朝時代の絵画と文学

齊 藤 隆 文

全ての事象がそうであるように、都市もまた一つの固定した姿を貫きとおすことはできない。我々が扱おうとするロンドンもまたようやく人口3万人を擁し都市の機能をもち始めた3世紀の半ばから、人口700万人弱をかかえる現在に至るまでさまざまな力によって変化している。もともとロンドンはRomansがテムズ川の岸辺に築いたLondiniumと呼ばれた小さな港を起源として、商業と政治の中心へと徐々に発達していった。9世紀半ばに一度デンマーク人に焼打ちにあったロンドンはアルフレッド王がそれを再興した後、大火によって灰燼に帰したが、再び復興された。その後1666年の大火によってロンドン塔とセントポール寺院の間の旧市街の大部分が燃えてしまったのである。その頃のロンドンと言えば人口が約50万を数えるまでに成長していたが、汚いこみあった町だったらしい。そしてこの大火の前年に St. Giles というスラム街のパン屋から発した疫病によってほぼ10万にものぼる死者が出たのであった。

しかしこの2つの連続した大事件はロンドンの変貌を促すきっかけとなった。新しい法律によってスラム街が規制され、たとえば家は木ではなく、レンガか石で作られることになり、通りも大幅に拡張されたのであった。このロンドン再建に力を尽くしたのはChristopher Wren (1632-1723) であった。彼は様々な反対にあいながらも、50にものぼる教会や病院などを作り、今日なおその姿をとどめるセントポール寺院などを建立したのであった。それ以降ロンドンは第2次世界大戦によって被害をうけた以外は大きな災害からまのがれ、いまなお市街の一部はその頃の姿を見せている。

ロンドンは以上のような歴史をたどった訳で、近代都市としての現在の風

## 齊 藤 隆 文

格は1666年以降に確立されたのである。ここでわれわれが扱おうとしている芸術的風景としてのロンドンも、それゆえに18世紀から風景画が絶頂を迎えた19世紀初頭までの期間に焦点をあてることにしたい。18世紀以降を中心にしようとするのにはもう一つ大きな理由があって、それはロンドンが風景画に登場するのは主に18世紀のジョージ王朝（1714-1830）、特に18世紀後半になってからの事だからである。<sup>1)</sup> もちろんそれ以前にもロンドンの風景画は存在したがそれは数においても少なかったし、また純粹にトポグラフィカルなものに限られていた。ただ注意すべきことは都市の風景画も一般的な風景画の成立と別個のものではあり得ないということである。つまり風景画は主に大自然の芸術的な発見でありその描写であるが、都市の風景画もまた、手法的にも意識的にも自然の風景画の成立と歩調をあわせてその一つの分野として確立されたからである。そこでわれわれは自然の風景画の成立にも注意を払いながらロンドンの風景画について考えていかなければならない。

同時にわれわれのもう一つの目的は絵画に現れるロンドンの風景に平行して、文学にあらわれるロンドンの描写も視界に入れることによって、ロンドンという都市が文学芸術においてどのようにとらえられていたかをより広い意味で知ることである。特に風景画が全盛期を迎えるロマン主義と呼ばれる時代はいうまでもなく、18世紀においても例えばホガース（1697-1762）が小説に対抗してその絵を創作した<sup>2)</sup>ように、絵画と文学は常に一定の相互関係を保持しているからである。ただ必ずしも文学と絵画が同じ歩みをしたとはいえない部分があるのは当然のことである。たとえば文学においては18世紀から19世紀へと進むにつれて文学者の関心が都市から自然へと明瞭な軌跡を描いて移って行き、そのことが文学作品にはっきりと現れていることはよく知られている。<sup>3)</sup> それに反して絵画においてはたしかに文学と同様の傾向はみられるが、しかし特に都市ロンドンに焦点をあてた場合、その風景の変遷をたどった研究はあまりなされていないといえる。ある意味でそれは当然の事であって、文学においてはワーズワスにおけるように、都市ロンドンは大自然と対照させられ批判されることによって逆にその存在の大きさを文学

## 風景としてのロンドン

作品の中にとどめているのに反し、富裕者を購入者層として持つ絵画においてはそうしたことはおこらず、特に風景画家はただ描かないという行為によって対象を非難するケースが多いからである。<sup>4)</sup> それゆえに絵画におけるロンドンの風景を純粹に美術史的にたどるのは極めて困難といえよう。その意味でこの小論では文学におけるロンドンの描写を視界にいれることによって風景としてのロンドンが詩人や画家の目にどのような光を投げ返したかを検討したい。

都市を描いた風景画は、自然の風物を描いた風景画のひとつのジャンルとして生まれたと言える。それゆえにまず風景画の確立がどのようにおこなわれたのかを簡単に見ながら、都市の風景画の成立の過程をたどりたい。

自然の風景画の成立、すなわち偉大な芸術家が風景をただそれだけを目的としてとりあげ風景画の原則を体系化しようとしたのは、やっと17世紀に入ってからであるとケネスクラークは*Landscape Into Art*のなかで述べている。<sup>5)</sup> それまでは風景が描かれるのは、何らかの文学的な連想作用を担うか、あるいは舞台背景としてなにか劇的な効果を高めるような強さ激しさをもった場合に限られていた。<sup>6)</sup> とはいえ17世紀のオランダに風景画を確立させたロイスダール(1600-1670)やレンブラント(1606-1669)などのオランダの風景画家たちの風景にたいする態度も後の19世紀初頭のイギリスの風景画家たちの場合とはあきらかに違っていた。彼らは自然の事物をコンスタブルにおとらぬ愛着をもって観察したのであったが、しかしいざ絵画の製作となると、これらの観察の成果はさらに壮大で劇的な世界を創造するための単なる素材に過ぎなくなってしまったのである。<sup>7)</sup>

イギリスにおいては風景画は今のべたオランダの風景画の影響を受けて始まった。最初はやはり特定の建物や場所をトポグラフィカルに描いたものが中心であった。Griffier(1652-1718)のHampton Courtの風景やSiberechts(1627-1703)のLongleatの風景などはその典型であった。18世紀に入ってからにはトポグラフィカルな風景画とともに古典的な趣を持つ、現実の風景を理想化した風景画が発達した。前者のうちで主な画家としてはカナレット

## 斉 藤 隆 文

(Canaletto 1697-1768) がいたが、彼はロンドンを描くことも多くテムズ川の風景で知られ多くの模倣者を出した。一方理想的な風景画は最初はクロードやプッサンの模倣が中心であったが、その後Wilson (1713? -82) やThomas Jones (1742-1803) などによって詩情をそそるイギリスの風景画が描かれたのであった。それはその後18世紀後半のGainsborough (1727-88)、Morland (1763-1804)、19世紀初頭のコンスタブル (1776-1837)、ターナー (1775-1851) へとつながってゆくのである。

このようなイギリスにおける風景画一般の歩みとともに、特に18世紀半ば以降、際立って多くのロンドンの町の風景画が出現するようになったのである。これはそれまでにないことであった。さきほど述べたカナレットもその一人であったが、他の多くの画家がロンドンを扱うようになった。Louis Hawesは*Presences of Nature, British landscape 1780-1830*において、ロンドンを描いたさまざまな例を紹介している。その主な画家たちをあげると、スコット (Samuel Scott 1702-72)、William Marlow (1740-1813)、Willam Anderson (1757-1837)、Edward Dayes (1763-1804)、続いてコンスタブル、ターナーなどである。そしてこのようにロンドンの風景画が増えた理由をこう述べている。「なぜならビクトリア朝に見られるような膨れ上がった大ロンドンとなるまでのジョージ王朝後期ほど、ロンドンが印象的であったことはなかった」<sup>8)</sup> からなのである。

ところでロンドンの風景画の例としてHawesによって紹介された個々の記述をわれわれが読むとき、美術史の専門家であるHawesにとってはたいした問題とはならなかったことが、文学史上のさまざまな時代背景を考えると、大きな疑問点となって浮かばざるを得ないのである。自然に対する見方がこの18世紀後半に大きく変化し、それによって自然の風景画も影響をうけたことはHawesも指摘している。しかし自然のアンチテーゼとしての都市ロンドンの風景画にもこの事実が何らかの影響を及ぼしているのではないかという疑問には触れていない。具体的に言うとスコットやカナレットの描くロンドンの風景は、後のコンスタブルやターナーが数は少ないが描いたロンドンの

## 風景としてのロンドン

風景とひどく違っているように見えるのに、Hawesはそれらの絵をロンドンを扱ったものとしてひとくくりにしてしまっているという問題点である。もう一つの問題はロンドンの風景画を扱った第6章において、冒頭にワーズワス（1770－1850）、サミュエル ジョンソン（1709－84）が併置され、ロンドンの風景画隆盛の背景として引用されているが、その両者のロンドンに対する見方の決定的な相違を見逃しているという点である。以下では時代の文学的背景や都市に対立するものとしての自然に対する観念の変化などを考慮に入れることによって、上述のような問題点を解決しながら、ロンドンの風景の変遷を追いたいと思う。

周知のごとく宗教観の変遷と科学主義の台頭とともに始まった自然観の変化はニコルソンの『暗い山と栄光の山』の中に詳しく論じられている。すなわち科学の発達によって空間の概念が広がり、また時間の概念が広がるにもなって創世紀における神の1週間に対する見方が根本的に変わっていき、神の1週間は空間全体にそして時間全体に拡大されたというのである。神は神話の世界から解放され、宇宙にあまねく永遠に存在するものとなったのである。そしてその宇宙の一角を占める地球もその栄光にあずかったというわけである。<sup>9)</sup> 風は神の息となり、光りは神の栄光となった。そのためにロマン主義者たちの言葉によると山は

最初にして最後の、そして中心の、かつ終わりのないものの

永遠なるものの典型であり、象徴なのだ (*The Prelude*, VI. 571-2)

ということになり、とりわけ18世紀になるまでは地球のたんこぶとして嫌われていた山が、その巨大さ、時間の経過を越えた不滅性のために、崇高美を獲得するに及んだのである。そしてそのことは自然全体の崇高美の認識へとつながっていったのはいうまでもない。風景画の成立はそのような自然に対する見方と密接な関係を持つと考えるのは当然と言えよう。歴史画や肖像画の上位にまで風景画を押し上げたのは風景自身が獲得した崇高美の故であっ

## 齊 藤 隆 文

たし、その風景の中に美以上のものを看取して描こうとした芸術家の出現のためであったからである。

ここで問題はロンドンの町の風景もそのような崇高美を手に入れたかどうかである。たしかにイギリスの経済発展にともなって大英博物館が1753年に設立されるなど、ロンドンの町の風景はいちだんと景観を増していったのは間違いのないことである。しかしながら都市の景観がすなわち直ちに崇高美に結び付くかといえ、それはあり得なかったのである。その理由はワーズワスが山の崇高美について語った次の言葉の中に読み取れる。

山の輪郭、その落ち着いた姿は  
精神にたえまない作用を及ぼすことによって  
真の偉大さを教えてくれ、またその存在は  
人間の魂の尺度や、視野を壮大なものにしてくれるのだ。(VII. 721-724)

ワーズワスの考えによると、自然、とりわけ山は人間の精神に秩序と尺度を提供してくれるという。それによって、心の落ち着きと人間の魂を気高くしてくれる調和 (VII. 740) とがえられるのだ。山が崇高なのはそのような力を持っているからだと言わなければならない。ロマン派の自然観はこのような原理に基づいているために、一言で言えば、当時のロマン主義者にとっては都市がいくら壮大な様相をみせようと、人間が作ったものである以上それを見る人間に絶対的な物事の秩序や倫理的尺度は与えることができないのである。なぜなら都市を作った人間とそれを眺める人間との関係は基本的に相対的なものだからである。このようなロンドン、とワーズワスは言う、「どれもこれも、突飛で不自然な、ゆがんだものであり、すべて造化の戯れであり、人間の心がえだしたプロメシュース的な空想である」。そしてこのような「空疎な混乱こそ、この巨大な都市のまさに象徴」ということになるわけである。(VII. 688-697) このような自然観、都市観を持っていた時代がロンドンの景観に崇高美を感じ、それを愛情を持って描こうとしたであ

## 風景としてのロンドン

ろうか。そして、その愛情の印である光がその風景を統一的に調和させているであろうか。

さきほどあげた18世紀後半に活躍したロンドンの風景画家たち、例えばスコットやカナレットの描くロンドンにおいて明らかにわかることは、上に述べたような崇高美がその風景に見いだせないことである。カナレットの *The Thames from the Terrace of Somerset House* においてはなるほどテムズ川から眺める町並は堂々として威厳を感じさせるが、しかしこの絵は見るものの印象を特に一つの方に導き、風景に描かれた個々の事物が全体としてある種の感動を与えるように創作されているというよりも、やはりまだトポグラフィカルな描き方がされていて、むしろ写真に近い効果を与えている。AndersonやMarlow, Dayesについてもやはり同じような事が言えるだろう。トポグラフィカルな描写が主目的となっていると思われるこのような都市風景の描写は、自然の風景画が到達したような段階にまでこの時点ではたどりついてはいないのである。

こういうロンドンを描いた絵画を見ていてひとつ興味をひくことは、そのほとんどの絵に人物が描かれていることである。その人物たちも以前のように特定の人物、すなわち肖像を描いてもらう人物でもなく、かといって純粹にトポグラフィカルな絵の中に単なる付け足しのごとく描かれているような人物でもない。町中で生活する普通の人々の姿なのである。たとえばさきほどのカナレットの風景には子供を連れた散歩をする人、着飾った女性、漁に出掛けようとする舟上の人々などが描かれ、Marlowの *A View of Whitehall* ではさまざまな人々が詳細に描かれていて、いわゆる自然を描いた風景画には人物は多くは登場しないことと好対照をなしている。自然の風景画においては見るものと見られる対象が互いに歩み寄ることによって人間の精神と自然とが共感しあうことがその基本にあったために、あまり多くの人物が前景にいたことは望ましいことではなかった。それに反してこの *A View of Whitehall* の風景を見ると、われわれの目は徐々にそこに描かれた建物を離れて前景に描かれた石を敷く3人の人物や荷を運ぶ馬車や、綱を振りほど



## 齊 藤 隆 文

こうとする馬の方に引き寄せられる。そして構図上もほぼ目の消失点にこれらの人物が配置されていることもそう感じさせる原因であろう。われわれはこの絵におけるロンドンの町並が自立した存在ではなく、都市の機能が発揮される上での背景に甘んじているのを見るのである。

これらロンドンの風景画においては画家の目はロンドンの町並のみならず、そこで働き、生活する人々をも同様に捕えている。いいかえればこれらの画家はロンドンの外面の町並をトポグラフィカルに描くだけではなく、都市としての機能面、すなわち人が生活する場所としての内部風景の一部をも視野にいれているのである。それゆえに一步それらの人物が狭い通りや建物の中へ足を踏み入れれば、たちまちその風景はホガースの描く室内や裏通りの風景へと転じる可能性に満ちている。このように都市の内的空間を指向する可能性を秘めたロンドンの風景画はターナーやコンスタブルの風景画が雲と空のかなたを指向するのとは本質的に逆方向のベクトルを示している。これらの画家の意識は宇宙に遍在する神の絶対性へと向けられず、むしろ人間の相対的な価値観の支配する都市の内部空間へと向けられているのである。その意味においてロンドンの風景画は18世紀後半から19世紀前後に至ってもホガースの風景の影をいまだ引きずっていたといえよう。<sup>10)</sup> ここでしばらく以上のような都市風景の源流となる18世紀前半の事情を振り返って見たいと思う。

18世紀前半の画壇を代表するホガースに見られる室内風景への指向はこの時代の文学がロンドンの内部を中心に展開されて来たことと軌を一にするものであると言える。ロマン主義が自然のなかに神性を発見するまえの時代、18世紀は科学と宗教との葛藤によって価値観の大変動を起こしている時代であって、人々はそのような現状を整理分析しまたは百家争鳴するさまざまな異説を嘲笑するのに精一杯であった。ポーブ (1688-1744) がいみじくも

汝自身を知れ、神をおもんばかりことなかれ (*Epistle II, 1*)

と言ったのは、このようなあまりにも多岐に亙る知識が錯綜する時代にあっ

## 風景としてのロンドン

てこそ意味を持っていた。

産業革命が進行しつつあった18世紀前半は、ロンドンの人口が増大しすでに都市問題がおきつつあったのは確かである。しかし一方でHanover、Grosvenor両広場等の大規模な開発が進むなどロンドンの変貌する風景に対して、その当時のロンドン住民が目を見張っていたのは想像にかたくない。しかもブレイク（1757-1827）の詩「ロンドン」で歌われたような産業革命の進行が生み出す風景が悲惨な様相を呈する以前のことであり、まだ比較的社会の秩序も安定していたために、画家や文学者たちは「人がロンドンに飽きたとき、かれは人生に飽きたのだ」という有名なジョンソンの言葉に賛同できたのである。そして全盛を極めたコーヒーハウスに集まって時事問題を論じあうのが人々の日課であったように、<sup>11)</sup> 時代の関心は明らかに都市の内部に向けられていたと言えるだろう。

ホガースはこのジョンソンの言葉を裏書きするような、変化と物語に満ちた都市の内部風景を描いている。18世紀前半という活気に満ちたロンドンに生きたホガースは、破産した父親と同じく立身出世主義者で、絶えずより高いものを追いつけた。最初Conversation pieceと呼ばれる家族や友人の談話風景を描いた小規模のグループ肖像画に手を染め、次々に風刺とユーモアとペイソスにあふれた作品を生み出していった。ロンドンの生活を描いた*The Four Times of the Day*、貴族の気取りを風刺した*Marriage-a-la-Mode*などにおいて、ホガースは独自の境地をみせている。

ホガースの作品全体に見られるのは18世紀特有の倫理観であったが、それは描かれた人物の上に嘲笑を注ぐことではなく、人間の運命の皮肉や悲哀に対する共感と彼らに対するしみじみとした情愛を基盤にしている。ロンドンの街角において無秩序と混乱を見たワーズワスと違って、ホガースは啓蒙時代に恥じない、冷静な目をもって、ロンドンの町の片隅に都会特有の秩序と調和を見いだしているのである。たしかにワーズワスの言うように、その絵の各所にその秩序のもつ相対性に起因する混乱の不安はたえず散見される。たとえば1738年に発表された《夜》と題された絵はチャーリングクロスにお

ける様々な人間模様、二階から液体をたれ流す女性、通りに積み上げられたがらくた、ひっくり返った馬車、窓の下で寝入る人などおよそそこを見慣れないものがみればワーズワスのような感慨を抱くのは当然のようにみえる風景である。しかしそこにいる人々の表情から読み取れるのは、様々な価値観や背景を持つ人々が各々自己主張をした結果生まれた一種のバランスでありある意味での調和と言っても良いものであろう。それを象徴するかのようになざまな線で構成された構図は、秩序と調和を示す垂直と水平の線を基調にしており、又いくつかの斜めの線は右後方の馬に乗った人の銅像（秩序と権力の象徴）<sup>10</sup>を指している。

ホガースはその当時流行の兆しを見せつつあった物語小説の向こうを張って、絵画において物語性のある作品を生み出そうとする野心をもっていた。その意味で彼の描いたものは普通の意味での風景画と言えないかもしれない。しかし都市を描く以上、しかも駅の雑踏のようにただうごめく人を描くのではなく、そこに生活する人々を中心に描く以上、なんらかの物語性を排除できないのは当然だと思われる。ホガースが通りや室内にいる人々の営みに目を向けるとき、絶対的真理の太陽からではなく、さまざまな光源からでる光りに照らされた都市の物語が浮かび上がるのである。

一方先程述べたロンドンの町の外観を描いた18世紀後半に活躍した画家たちに話を戻して言えば、彼らは結局ロンドンの町並を描きながら、同時にそこに居られる人々の営みへのまなざしを断ちきれなかったと言えよう。その為に彼らの描くロンドンの風景は、ホガースのような強固な物語性を持つほどには人々を近、前景にとらえきれない一方で、その当時自然の風景画が獲得しつつあった神聖な光を浴びるにはあまりにも世俗的日常的な光景を視野に入れ過ぎていた。そのためにそれらの絵はある町の風景を写したパノラマ写真のように作者のまなざしの対象を絞れないままに終わっているといえるであろう。

それでは自然の風景にたった荘厳な光りは、ロンドンの町並の上には一度も注ぐことはなかったのであろうか。外観としてのロンドンの風景はジョー

## 風景としてのロンドン

ジ王朝の時代に結局画家の愛情のまなざしを受けずに終わったのであろうか。

文学においては、ワーズワスはロンドンの町の風景がある種の神々しさを持って輝く様子をつぎのように記している。

地上にこれほど美しいものはあろうか。

その威厳がこれほど心を打つ光景を

ただ通り過ぎる人は心のにぶい人

この町はいまや朝の美をまとい、

静かに、くっきりと船や塔、丸屋根や劇場そして寺院

それらが野原へと、そして空へと向かって横たわり

煙りなき大気の中に全く鮮やかに光り輝いている。

'Composed upon Westminster Bridge,' 1-7.

確かにこの詩はロンドンの町並のすばらしさと威厳を歌っている。この詩においてはロンドンは自然の風景にも劣らぬ美と栄光の光をあびて燦然と輝いているのだ。Hawesがこの詩をもってさきほどのジョンソンの言葉と同列に扱ったのは無理もないことなのである。しかしながらワーズワスの『序曲』を読むものがだれでも知っているように、詩人のロンドンに対する見方はそのような単純な見方を否定する。第1にこの風景はそこに住む住民の見たロンドンの風景ではなく、通りすがりにみるロンドンの風景であることである。<sup>13)</sup> 旅人の目に映ずるロンドンはその内部の風景、生活の場としての都市の倫理が支配する風景とは全く縁がない風景なのである。第2に煙のない都市はロンドンにおいては非常にまれな風景といってもよかった。<sup>14)</sup> そのまれな瞬間にロンドンは野原と空という自然の風景の構図の中に組み込まれ、自然のもつ絶対的な基準の中に定位しているのである。そして第3にロンドンはその本来の機能を完全に停止していることである。人々がまだ活動を開始しない朝のある一時、都市固有の機能は完全に停止し、その物語性は全く意味を失っている。ワーズワスの見たロンドンはこの特異な瞬間に、その倫理

性や物語性を完全に放棄することによって初めて、自然がこの時代において獲得していた神聖さを共有するにいたったのである。

絵画においても同じような現象が見られる。コンスタブルやターナーはロマン主義的な風景画を頂点に高めた画家たちであり、当然自然の風景を主に描いている。が彼らも又ワーズワスと同様に旅人の視点をもってロンドンを描いた事があった。その数は少ないがそれらの絵においては、ロンドンの町並がワーズワスの場合と同様にそれ自身の物語性を放棄し、自然を満たす光りに浴する事によって本来の意味での風景画の一翼を担っている。<sup>15)</sup> コンスタブルのHampstead村から見たロンドンはそのような絵のひとつである。中央下に小さく描かれた馬車に乗った後ろ姿の人物はロンドンの方面へ向かって旅をする人々であるらしい。この絵を見るものはその旅人の立場に知らず知らず立つことになる。ロンドンは中央に遠景として位置し、空と野原がそれを包むように取り囲み、コンスタブル特有の光りに満ちた風景画の一部となっている。ここではこの都市はその内部のもつ人間の生活やその都市の機能とは全く無縁である。ワーズワスの場合と同様にロンドンは本来の機能を剥奪されて初めてこの時代に自然が獲得したのと同様の栄光を浴びているのだ。もう一つあるコンスタブルのロンドンを描いた*A Fire in London* (1826) も同様にロンドンが遠景としておかれている。黒ずんだロンドンの遠景の一角から猛然と燃え上がる煙りは大きくとられた空の雲と交じりあい、炎の色と空の色が反映しあって一つになり壮大な4大元素の乱舞を思わせる。都市は炎に焼かれてその本来の機能も生活もすべて失ったが、その破壊は遠景に起きている惨事であり、それを眺めるものが人間の情念をそこに残さない旅人である限りにおいて、壮大な自然との交わりの絵巻になりえたのである。

ターナーにおいても同様の事が言えよう。コンスタブルと同様にターナーもロンドンを描くことが極めてまれであったが、そのなかで《ロンドン》(1809)と題される絵はまさにロンドンを主題にしたもので、次のような詩句がその絵に添えられていた。

## 風景としてのロンドン

荷船浮かぶテムズの川 ひしめく帆柱  
翼々たる商いと匆忙の労務が広がる  
くぐもったそのヴェールは広い空を渴望しながらも  
お前の美を覆い隠しお前の美しき姿を否認する  
煩勞の世界の中に一筋の希望があるごとく  
不安な空気を尖塔が突き破る街ロンドンを守りたまえ<sup>10)</sup>

煙に覆われたロンドンははるか遠景として、ほぼ中央を横切る線のように描かれている。その煙はしかしながら絵の上半分を占める空と茫洋たる雲の中に溶け込み大自然の営みの中に吸収されている。前景のほとんどは鹿の遊ぶ樹木の茂る風景が占めている。この絵においてはロンドンは空と野原という二つの風景に狭まれ、その存在理由と意義はまさにターナーの指摘する通り、その尖塔が不安な大気を突き破り、広大な空を渴望することにあつたのだ。

もう一枚の*Old London Bridge* (1797) と題される絵では低い位置からロンドン橋を見上げるように描かれている。先に述べたトポグラフィカルな風景画家の描くロンドン橋とは違い、人物は極めて抽象的に描かれて、見るものの関心を彼らの生活とその物語に向かわせることはない。橋の支柱と支柱の間の大きく開いた空間から差し込む明るい光がその支柱の黒ずんだ色と対照的に配置され、ロンドン橋はその実用性を失って、後方から来る光を引き立てるための祭壇のようなシルエットを見せているのである。

これまで見てきたように結局のところ18世紀から19世紀初頭にかけてターナーやコンスタブルにおいて頂点に達した風景画はその基礎を自然の獲得した新しい意味においていた。そして時代の関心が、フランス革命などを機として盛り上がった保守的な風潮も手伝ってイギリスの自然へと向かっていったとき、ホガースのロンドンの風景やジョンソンやポーブの都市の内部を中心とする文学は、自然の輝きの前に急速に色あせていったのである。それは都市のもつ相対性にたいする自然の絶対性の勝利と言ってもよかった。そのためにロマン主義時代においては、ワーズワスやコンスタブル、ターナーな

## 斉 藤 隆 文

どに於けるように、ロンドンは自然の絶対性の中に包まれる事によってしか、言い換えれば自然の照り返しを受けることによってしか人の心を打つことができなかったのである。皮肉にもロンドンの町は、元来は自然の風景画家たちによってその姿を芸術的にとどめる結果に終わっている。時代は「人間の感動は自然から生まれる」(VII, 1)というワーズワスの言葉に象徴されていた。ホガースの描いた人工の光に照らされた生活する都市としての風景は、コンスタブルやターナーの大自然に包まれた遠景としてのロンドンの風景へと遠ざかっていったのである。18世紀までの科学が用意した宇宙観の変貌はこのように19世紀前後において自然を栄光の輝きに包み、一方で産業革命の煤煙に覆われていたロンドンは当時の芸術家や詩人に靈感を与える機会をほとんど失っていたと言えよう。もちろんこのようなロマン主義時代に於ける自然の優位がその後も続いていったというのではない。19世紀半ばのイギリスにおいて都市の人口が地方の人口を上回るようになった<sup>7)</sup>こともあり、このような自然の優位は長くは続かなかったのである。実際自然の風景画はそこから急減している。それに反してビクトリア朝から現在にかけて都市ロンドン新しい文学的芸術的意味を担わされてきている<sup>8)</sup>といえよう。しかしながらわれわれが検討してきたジョージ王朝時代のロンドンが経験した光と影は、都市が自然のアンチテーゼとしての意味合いをもち続ける限り形を変えて繰り返される基本的な構図であることは少なくとも確かであろうと思われる。

### 《注》

ロンドンの歴史や美術史概論については *The New Encyclopaedia Britannica*、*Cambridge Guide to the Arts in Britain*、*Encyclopaedia of British Art*, ed. David Bindman (London, 1985) などに加えて、Michael Rosenthalの *British Landscape Painting* (New York: Cornell U. P., 1982) などを参照した。また人名、作品名については邦訳でよく知られている以外のものについては英語で示した。

## 風景としてのロンドン

- 1) Louis Hawes, *Presences of Nature, British Landscape 1780-1830* (New Haven: Yale Center for British Art, 1982), pp. 84-85.
- 2) Ronald Paulson, *Hogarth's Graphic Works* (London: The Print Room, 1989), p. 4.
- 3) たとえば*The Prelude*, ed., E. D. Selincourt (London: Oxford U. P., 1959) の第7巻参照。
- 4) 例外的に風景画家においても、たとえば貧しい人物たちが意識的あるいは無意識的に描かれて、社会的告発となっている場合がありうる。  
cf. John Barrell, *The darkside of the landscape, the rural poor in English painting 1730-1840* (Cambridge: Cambridge U. P., 1980) はその点に焦点をあてている。
- 5) Kenneth Clark, *Landscape Into Art* (London: John Murray, 1986), p. 229.
- 6) *Ibid.*, p. 54.
- 7) *Ibid.*, p. 61.
- 8) *Op. cit.*, Hawes, p. 84.
- 9) Marjorie H. Nicholson, *Mountain Gloom and Mountain Glory* (New York: W. W. Norton & Company inc., 1963), p. 315.
- 10) Ronald Paulson, *Literary Landscape: Turner and Constable* (London: Yale U. P., 1982), p. 35.
- 11) Christopher Hibbert, *London: The Biography of a City* (London: Penguin Books, 1969), pp. 102-103.
- 12) *Op. cit.*, Paulson, p. 106.
- 13) バートンバイク『近代文学と都市』松村昌家訳(研究社出版, 1987), p. 49.
- 14) *Op. cit.*, Hibbert, p. 147.
- 15) コンスタブルのロンドンを主題にした絵は極めて少数で、それもロンドン郊外の風景である。  
cf. Ann Bermingham, *Landscape and Ideology, The English Rustic*



斉 藤 隆 文

*Tradition 1740-1860* (London: Thames and Hudson Ltd., 1987), pp. 164-165.

16) *Turner*, 国立西洋美術館編集 (日本経済新聞社, 1986), p. 70.

17) Raymond Williams, *The Country and the City* (London: The Hogarth Press, 1975), p. 217.

18) 藤田治彦『風景画の光』 (講談社, 1989), p. 176.