

テイト美術館にて

宮下 忠二

イギリスにしばらく滞在するうちに、今までこの国に対して抱いていた先入感を訂正しなければならぬと思われたことがいくつかあった。その一つは、イギリス人の社会生活が、予想外に道徳的な、理性的な雰囲気満ちていることであった。道徳的といっても、彼らが日常礼儀正しくて、たとえば、街中や電車やバスの中では、おたがいの身体が接触することを極度に避けて、肩と肩がふれそうになっただけで“Excuse me.”というとか、やむをえずふれてしまった時には、直に“Sorry.”と謝るとか、いったふうのことだけでなく、社会全体の雰囲気が道徳的だという意味である。それはたとえば酒場の雰囲気にもひじょうによく現われていると思う。ヨーロッパ大陸諸国、とくにフランスやイタリアに行くと、日本と同様に女のサービスがある酒場もかなりあって、やわらかい雰囲気がある。女のサービスがあるということは、酒を飲む男たちは酒と共に若い女の魅力を楽しむに行くということなのだが、一般的に言ってイギリスの普通の酒場にはこういう雰囲気はない。女の客も多く、またウェイトレスがいるパブ（public house）もあるが、店の雰囲気はしごく真面目である。

流行のミニスカートについても、それがイギリス人の生活の中で起こしている反応は、予想外のものであった。今ミニスカート論を

詳しくしているひまはないが、一言でいえば、スカートがほとんどあるかないかと思われるような短いものを身につけている女の子についても、脚線美をあらわに示すことによって男の官能を刺戟しようという意図はほとんど（例外があるのは当然なので、ほとんどという副詞を用いねばならない）なく、もっと重要なことは、男の方にそれを官能的に受けとめようとする気配がほとんど感じられないことである。

官能的欲求を抑えている態度と関係があるかもしれないが、日常生活の細かい事物に、デリケートな美しさが欠けていることも感じた。たとえば電話のベルの音が、私には「ガー・ガー」というふう聞こえて、日本の電話のベルに比べて響きが快くない。また街を行く女の子の服装が概して泥くさくて、形にも色合にもデリカシイが欠けている。いつだったか日本に5年ほど在勤したことのある旧知の外交官 B 氏に会ったとき、「日本の女に比べてイギリスの女は服装にも態度にもデリカシイがなくて失望したでしょう」と言われたが同感であった。あとで大陸旅行に出たときも、フランスやイタリアの女の方が、そういう意味では日本人に訴える美しさを持っていると思った。イギリスの食物については、お世辞にも旨いといえるものは少なく、イギリス人の味覚が、日本人や中国人やヨー

ロッパ大陸の諸国民に比べて劣っているとされているのは周知のことである。

こういうことを予想外と感じた原因のひとつは、私が英文学の中でも William Collins, Thomas Gray, John Keats, P. B. Shelley といった、美に対して特別に敏感であった詩人たちに、比較的よけいに親しんでいたからであろう。一般的に言えば、文学者、とりわけ詩人たちは、事物についても言葉についても、そのデリケートな美しさに敏感であって、どの国においても例外的な種族なのだともいえる。しかし、たとえば Keats の詩の一行一行が示しているような、精妙ともいふべき感覚の働きや、

Were I in such a place, I sure should
pray
That naught less sweet, might call my
thoughts away,
Than the soft rustle of a maiden's gown
Fanning away the dandelion's down;
Than the light music of her nimble toes
Patting against the sorrel as she goes.
How she would start, and blush, thus
to be caught
Playing in all her innocence of thought,
O let me lead her gently o'er the brook,
Watch her half-smiling lips, and down-
ward look;
O let me for one moment touch her wrist;
Let me one moment to her breathing
list;
And as she leaves me may she often
turn
Her fair eyes looking through her locks
auburne.
(‘I stood tip-toe upon a little hill’, ll.
93—106)

のような、繊細かつ官能的な詩句に親しんできたものにとっては、眼前のイギリス社会全体にみみぎる厳肅さ、真面目さは、軽い驚きであったのである。Keats の詩を読むたび

に私は、絵画でいえばイタリア・ルネサンスの作品や、フランス印象派を思い浮かべて、そこにヨーロッパ的美の典型を見る思いがしていたのに、イギリスという国土には、それらを生み出した官能的、審美的な雰囲気は稀薄であると思われたのだった。

「美の使徒」とさえいわれる Keats は、イギリス人の美的感覚の歴史の上で、いったいどのような位置を占めるのだろうか。

そんな疑問を抱いていた頃、それに解明の光を投げかけてくれたのは、滞英中に数多く見ることのできたイギリスの美術、とくに the Tate Gallery に陳列されている絵画であった。

The Tate Gallery は the National Gallery と並ぶ国立の美術館で、後者が主として Leonardo da Vinci や Raphael などルネサンス期イタリアをはじめ、ヨーロッパの古典的作品を収蔵展示しているのに対し、前者はイギリスの絵画の歴史的展示と、大陸諸国の 19 世紀以後の絵画と彫刻の陳列に特徴がある。ロンドンにはこのほかにも the Victoria and Albert Museum やロンドン大学に属する the Courtauld Institute Galleries その他があって、どこへ足をむけても数多くのヨーロッパの名画に出会うわけであるが、私はとりわけこの the Tate Gallery に惹きつけられた。そこには私の好きな Cézanne や Bonnard や Gogh や Matisse らの作品が、いずれも、採光・換気設備のゆきとどいた立派な画廊にゆったりしたスペースを占めて陳列されていたからであるが、何度かここへ足を運んでいるうちに、イギリスの絵画の歴史的な展示、Hans Holbein や Van Dyck から 18 世紀、19 世紀をへてラファエル前派、さらには 20 世紀の Sutherland や Nicholson に至るまでの作品の豊富な展示に魅惑されていた。

そのうちに私はイギリス各地を旅行して、エディンバラやグラスゴーやリヴァプールやカーディフの美術館にもヨーロッパ美術のすばらしい蒐集があるのを見だし、オックスフォードの the Ashmolean Museum やケイムブリッジの the Fitzwilliam Museum にも、ロンドンの大美術館に劣らない内容があるのを発見した。また前後3回ヨーロッパ大陸へ旅行に出かけて、パリのルーヴルをはじめ、ジュネーヴ、ミュンヘン、アムステルダム、アテネ、ローマ、フィレンツェ、ミラノ、マドリッドなどの主な美術館を見て廻って、それぞれの国が誇っている天才たちの作品を心ゆくまで堪能したのであったが、それらの旅行のあとまたロンドンに帰って the Tate Gallery や the National Gallery を訪れると、イギリスが收藏するヨーロッパ美術の大要が分かってくる気がしたが、とくに、イギリスの絵画の特質が、大陸から帰るたびにはっきりしてくるのを感じたのであった。

ルネサンス時代のイギリスには美術が発達しなかった。学問の方面では、William Grocyn や Thomas Linacre らがイタリアに留学して古典を深く究めて帰国し、その学問の高さはイタリア本国を凌ぐとまで言われたのに対し、美術に関しては、ヘンリー八世の時代に来英した Hans Holbein (1497?—1543) その他 2, 3 の画家が宮廷周辺の人びとの肖像画を残しているにすぎないのは不思議である。これらのヒューマニストたちは、Leonardo や Titian や Botticelli らの絢爛たる絵画についてどう思っていたのであろうか。

Holbein に次いでチャールズ一世時代 (1625—49) にイギリス宮廷に招かれた Van Dyck (1599—1641) によって、イギリス肖像画の歴史が本格的に始まったとされる。そして18世紀には Sir Joshua Reynolds (1723—92) や Thomas Gainsborough (17

27—88) らのすぐれた肖像画家が現われる。Reynolds が肖像画と歴史画の領域に止まっていたのに対して、Gainsborough が次第に風景画に熱中していったのは興味深いことだ。そして John Constable (1776—1837) に至ると、その夥しい風景画の中に、イギリス人特有の眼前の自然の事物に対する深い愛情が、一つの確かな美として画面に定着していることを感ぜざるをえない。これに William Hogarth (1697—1764) の諷刺画・風俗画を加えれば、イギリス人の絵画的才能が18世紀においてみごとに開花したことが、誰にも納得されるであろう。

ところで問題はそれら18世紀の絵画の内容にある。ルネサンス・イタリアの絵画を眺めた眼で、Reynolds, Gainsborough, Constable, Hogarth らの作品を見てゆくと、一つの重要なイギリス的特質に気がつくのだ。それは一言でいえば、官能性の欠如と美の意識的追求がない、ということである。Bronzino や Titian はいうまでもなく、Leonardo や Raphael にさえわれわれは官能美を感じる。しかし Reynolds や Constable の絵にはそれがない。Gainsborough や Hogarth の絵さえ、イタリア・ルネサンスの作品に比べれば、官能美が稀薄だと思う。イタリアの画家には、官能美を美の核心として追求する姿勢があるのに、これらイギリスの画家たちには、官能美よりも人物の性格や生活や社会的背景といったものを描き出そうとしているかに見える。逆にいえばそこには官能的なものの表出を拒否する態度が感じられるのだ。そこにはプロテスタント的、あるいはむしろピューリタンのともいうべき真面目な社会意識という背景があるのだろう。また美を生活から離れたところに追求しないという実践的な生活の智慧が働いているのかもしれない。ここで私は R. H. Wilenski の次の言葉を援

用したい。

English artists (unlike the French) have always been uneasy with the concept of a life justified by aesthetic exploration. From Hogarth to Stanley Spencer, English artists have habitually felt the need to justify their aesthetic action by the addition of descriptive or illustrative content or by social, moral, romantic or religious comment. (preface to *An Outline of English Painting*, 1969, Faber and Faber)

イギリスの画家は官能美というようなものに意識を集中させないのだ。肖像画の場合には官能美をも含めて、1個の人間が荷なっているものの総体を描くことに関心が向けられるのだ。19世紀のイギリス絵画についても同じことが言えそうだ。The Tate Galleryでフランスの印象派や後期印象派の明るい絵を見てゆくと、絵画の美の1つの極致がここにあるという感じがして、眺めるたびに私は快よい陶酔にひたったものであった。GoghやCézanneやMonetやSisleyらの絵を見ると、彼らは明らかに、色彩を意識的に組み合わせることで画面を構成することによって、現実とは別次元の美の世界を構築していることが、われわれのような一介の素人絵画愛好者にも分かる。ところが、その印象派に大きな影響を与えたJ. M. W. Turner (1775—1851)を生んだイギリスでは、貧弱な印象派しか生み出していない。Tateにわずかに展示されているイギリス印象派は、フランス印象派の貧寒な模倣としか、私の眼には映らなかった。Holman Hunt (1827—1910), J. E. Millais (1829—96), D. G. Rossetti (1828—82)らが、1848年に結社をつくったラファエル前派になると、もうはっきりと色彩による美の構築でなしに、Huntの場合には社

会道徳的の主題に、またRossettiの場合には文学的題材に帰っていつている。

ところで絵画と比較してみると、文学作品にはイタリア・ルネッサンス的な官能美の描写があるのは注目すべきであろう。早くもGeoffrey Chaucerの*The Canterbury Tales* (designed about 1387)には官能の謳歌がある。(私は1970年11月のある日、Nevill Coghillの現代語訳をミュージカルにした*The Canterbury Tales*をウエスト・エンドで見ることができたが、“The Wife of Bath’s Tale”をはじめ猥雑ともいえる物語は、ミュージカルの舞台上で載せてみるとじつに楽しく、今日の「性の解放の時代」に2年半ものロングランを続けて観客を惹きつけているのも無理はないと思った。) それからいうまでもなくShakespeare。これは例をあげるまでもないが、*Venus and Adonis*, *Sonnets*, *A Midsummer Night’s Dream*, *Romeo and Juliet*など、とくに比較的初期の作品に、濃厚な官能的描写がある。それからピューリタンの革命の激蕩な時代をへてRestoration Comedies, さらに飛んでロマン派のLord Byron, P. B. Shelley, John Keatsに至って再びShakespeareに匹敵する官能の謳歌がある。とくにKeatsの*Poems pub. in 1817*と*Endymion* (1818)の官能性は、絵画でいえばイタリア・ルネッサンスの大画家たちのそれに迫るものであろう。実際KeatsはRaphaelやTitianの絵に魅惑されて、それらの絵の印象を詩の中に描いてさえいる(cf. Ian Jack *Keats and the Mirror of Art*, 1967, Oxford U. P.)。

絵画には表出されていないイギリス人の官能的資質が、ShakespeareやKeatsには豊かに表現されているのはどういうことであろうか。言葉によって表現できるものが、色彩の造型によってはできない——色彩による造

型感覚が劣っているのだろうか。

The Tate Gallery のどこかの部屋で真中に置いてある長椅子に腰をおろして、眼前の絵を眺めながらたびたび私はそんなことを考えたのであった。しかし、そのうちに William Blake (1757—1827) と Turner の作品に親しむにつれて、イギリス人の芸術的資質についてまた別の感想が浮かんできた。The Tate Gallery には Turner のすばらしい蒐集がある。全作品のほとんど9割が集まっているのではなかろうか。展示されているだけでも百点を越すであろう。それが五室に別かれて、制作の年代順に陳列されている。Blake については the British Museum とケイムブリッジの Fitzwilliam にも重要なコレクションがあるが、Tate も相当な分量の陳列を誇っている。このたがいにまったく異質な2人の巨匠の作品を、年代順に、あるいは逆に晩年の作品から、というように、さまざまな角度から見ているうちに分かってきたことは、ここにイギリス的な天才の特質がはっきり示されているということであった。

イギリス絵画の発達史からいえば、これら2人は Reynolds, Gainsborough, Hogarth, Constable らの業績の延長線上にあり、とくに Turner の初期の風景画は、いかにもイギリス的な、写実的な作風であるが、けっきょくは2人とも、18世紀の絵画とはどこかで絶縁したまったく独自の境地に到達している。Turner ははじめ Constable と並んでリアリズムの手法から出発しながら、次第に作風を変えてゆき、とくに 1828 年2度目のイタリア旅行以後の変貌はめざましい。*Ulysses Deriding Polyphemus* のような文学的主題を幻想的に描いている。そして 1839 年の3度目のイタリア旅行前後から、文学や神話に関する莫大な知識を捨ててゆき、*Snow Storm* (1842) のように物体よりも空や風や雲や水

といった自然の気象の変化を好んで描き、最後にはただ光と水蒸気のみを描いたような、得体の知れぬ作品を多数残している。ヨーロッパ美術史の上では、これは後に Claude Monet をはじめフランス印象派が学ぶことになった、光と色彩とへの深い関心だということになるらしいが、むしろこれらには、人物や物体の形象では表現できない、ある宇宙的な感覚が現われているように私には思われてきたのだった。

Blake は 18 世紀の猥雑なロンドンの市中に住んでいながら、周囲の生活風景を1つも残さずに、はじめから独自の宗教的な精神的な世界に固執し、天国や地獄の形象をのみ描いていたことはたいへんなことである。この人には、たとえば *God Creating Adam* (1795) に見られるような独特の宇宙感覚があって、現実の人間や自然は単にその精神のみが、宇宙の中の抽象された形象として感知されていたにすぎないかのようである。

Turner と Blake のおびただしい作品の群の中を歩いているとき、私は、イタリア・ルネサンスの Leonardo も Titian も Botticelli も、あるいは印象派の Monet も Bonnard も Sisley も Gauguin も Gogh も、影が薄くなるのを、しばしば感じたことがあった。それはこの2人の天才が、その世界の認識がたがいにまったく違ったものだったにもかかわらず、理想美を官能的美の中に追求したり、光と色の構成によって新しい美を造り出したりすることに関心を持ったのでなく、万象の背後にある原子力のような力、宇宙を推進させてゆくエネルギーとか神の存在といったものを感知し、それを描き出す方向に彼らの天才を傾注した、そのことを感じとったからであった。

言いかえれば、彼らは美の神に仕える司祭になろうとしたのではなしに、美もその他の

現実もすべてをひっくりかえす現象の背後にある何かを追求するという、一種の思想家だったのだということである。それがイギリス的天才の一つの現われなのではあるまいか。

そして話を文学に戻すならば、そういう意味での思想性は、ロマン派詩人たち、とくに Shelley や Keats にもみられるのではあるまいか。Shelley の抒情や Keats の感覚が理想美を追求する、その想像力をわれわれは喜ぶが、むしろ Shelley の *Prometheus Unbound* (1820) や Keats の *Hyperion* (writ, 1818—19), *The Fall of Hyperion* (writ, 1819) などを読むと、彼らをこうした叙事詩的大作へと馳りたてていた原動力は、Blake や Turner の場合と同じように、この世界の変動に関する宇宙的な感覚ではなかったか、と思われるのである。当時の背景としては、アメリカの独立やフランス革命があるわけだが、私のいうのは言うまでもなく、それらの具体的な事件を超えた世界観の変動である。

そしてこの特質は Blake と Turner を、

他のヨーロッパの画家たちから区別するものであると同様に、Shelley や Keats、さらにはイギリスのロマン派詩人たち全体の仕事に、大陸のロマン主義運動とは違った特色を持たせているようである。C. M. Bowra は 19 世紀初頭のロマン主義運動について言っている。

“This was a truly European phenomenon. France, Germany, Russia, and Spain all show it, but almost alone in England is the poetry which rises from it connected with a visionary insight into a superior order of being. There is hardly a trace of this in Hugo or Heine or Lermontov or Espronceda. They have their full share of Romantic longing, but almost nothing of Romantic vision,”
(*The Romantic Imagination*, 1949 Harvard U. P.)

ではどうしてイギリスにおいてのみ、かかる超絶的な宇宙の秩序への関心が深まったか。それはまた別の問題となる。