

アルプスと崇高—ワーズワスとターナー

岩 崎 豊 太 郎

1. アルプス

18世紀のイギリスには、ピクチャレスクの趣味が出現する以前から、古典的な美の規範では美と見なされなかった対象を経験論の立場から美と見なす動きが現われていた。中でも、エドモンド・バーク (Edmund Burke, 1729-97) は、崇高を美的範疇として、『崇高と美の観念の起源に関する哲学的探求』を1757年に刊行したが、この書はドイツにも大きな影響を及ぼして、カントは崇高を規定するために1764年に「美と崇高の感情に関する考察」を著したと言われている。

イギリスでは、ピクチャレスクな景観美を求める趣味が流行してくると、ピクチャレスクの美の愛好家たちは、ピクチャレスクの規則に適している風景を見ることのできる地点をステーションと定めて、風景を直接に見るのではなく、クロード・グラス (クロードの鏡) と呼ばれる凸面鏡に風景を映して、絵として鑑賞したりスケッチしたのであった。ピクチャレスクの美の信奉者たちは、イタリアのカンパニア地方の風景とは異質の、イギリスの湖水地方のごつごつした不規則な風景に絵に適する美を発見して、伝統的な美の規範を越えたのであった。

ウィリアム・ギルピン (William Gilpin, 1724-1804) は、聖職者であり、最初にピクチャレスクの美学的な意味規定を試みた画家として、ピクチャレスクの趣味の開祖とされる。彼の『湖水地方旅行記』(1786年)は、荒々

しくわびしい湖水地方をピクチャレスクな景観の地として、広く人々に紹介する上で、大いに貢献したのであった。彼はこの旅行記で、ピラミッド型をした、不規則であっても流麗で無理のない輪郭が、山の美の最も真正な源泉であるという観点に立って、次のように山の輪郭美を挿絵（図1）を用いて分析している。

したがって、正確な幾何学的な輪郭をしていたり、一風変わったグロテスクな形でそびえている山は不快である。この理由から、スコットランド南部の国境地帯のバーンズワーク山や、特に、イラムの庭から望んだ際の、ダービシャー州のドーヴデール近くのソープ・クラウド山や、カンバランド州の、位置によっては独特の外観を呈するために、サドルバック山と呼ばれる山は、すべて不快な輪郭である。また、この理由から、幾多の尖峰をもつアルプスは、美というよりもむしろ奇異の対象である。ずんぐりとして重苦しさを暗示させる形とか一切れ目がなく、丸く盛り上がって、重量感を解放させない形も一嫌悪感を催すのである。たしかに、切れ目がなく連続した輪郭は、凹状であれ、直線状であれ、凸状であれ、真に他の形とよく対応していなければ、多様性がなく、つねに興ざめであろう。また、輪郭に切れ目があっても、規則正しい切れ目ならば、悪影響を及ぼすのである。¹

ウィリアム・クーム（William Combe, 1741-1823）は、諷刺詩「シンタックス博士のピクチャレスクを求める旅行」を1809年に『ポエティカル・マガジン』²に匿名で発表した。この諷刺詩は、1812年にはトマス・ロウランドソン（Thomas Rowlandson, 1756 - 1827）の「湖をスケッチするシンタックス博士」（図2）のような挿絵の付いた一冊の詩集として出版されたのである。この詩集は、非常に好評で版を重ねて、後に『シンタックス博士の湖水旅行』という詩集名で出版されたほどであった。シンタックス博士とは、ギルピンを諷刺した架空の人物である。この諷刺詩は、

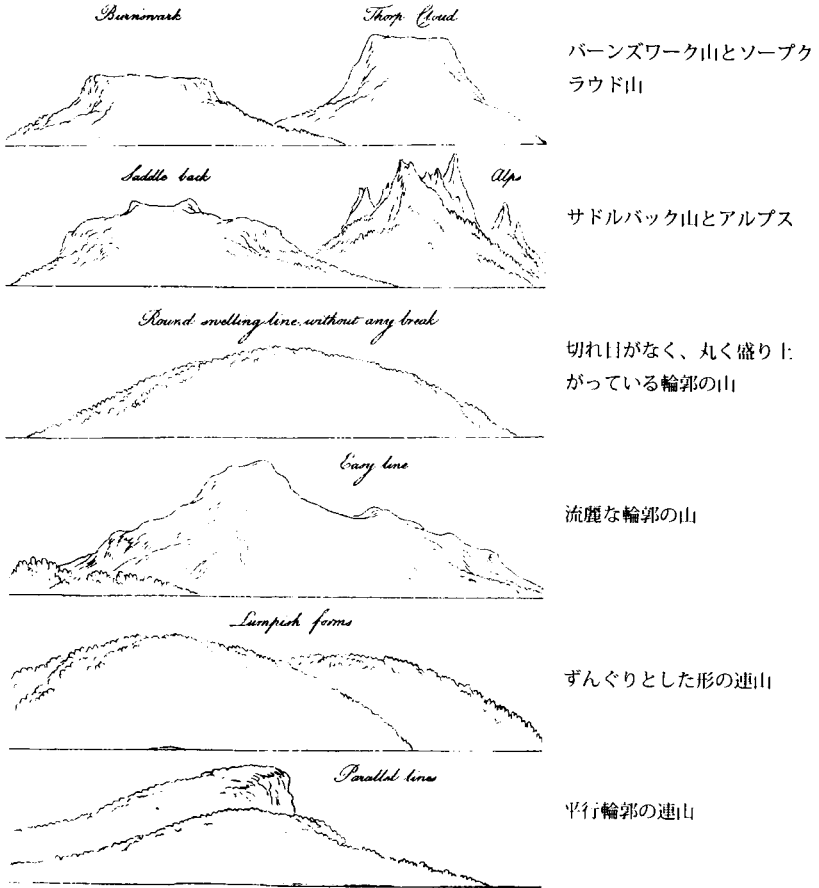


図1 ギルピン：『湖水地方旅行記』の挿絵



図2 ロウランドソン：「湖をスケッチするシンタックス博士」

当時のイギリスでギルピンが著名であったこと、また湖水地方への旅行熱が高まっていたことを物語っているのである。

ピクチャレスクの追求は、ロマン主義の黎明期には大いに称賛されたが、やがて自然から精神的な教化を得ようとはしないで、極端に走るようになると、しばしば嘲笑の対象となったのであった。

高峰を連ねたアルプスは、古来、地球の醜い吹出物と見なされていた。それでも 1770 年代になると、イギリスの画壇にもアルプスの山岳風景を描く画家が登場したが、1780 年代にはまだアルプスの山岳をモチーフとする絵はほとんど反響を呼ばなかった。ギルピンは『湖水地方旅行記』で述べているように、アルプスを美の対象としていなかったのである。

人々のアルプスに対する見方を一変させた画期的な出来事は、スイスの地質学者アンリー・ドゥ・ソシュール (Henri de Saussure) が科学的調査のために 1786 年に行なったモンブラン登頂の成功であった。アルプス山

脈中の最高峰であるモンブランの標高は4808メートル(15781 フィート)あり、イギリスの最高峰であるイギリス湖水地方のスカフェル・パイクの964メートル(3164 フィート)よりも5倍近く高い。このソシュールの快挙によって人々のアルプスに対する関心は一挙に高まったのであった。地質学の研究は盛んになり、いわゆる近代アルピニズムの時代が始まったが、それでも19世紀の半ばまでは、ほとんどの人々が旧約聖書によって地球は6000年前に誕生したと信じていたのであった。

ロマン主義の時代には、アルプスの荒々しい自然は古典的な美やピクチャレスクとは別の範疇の崇高によって説明されるようになって、アルプスの見方は変わっていくのである。18世紀の初期にアチソンは荒々しい自然の光景の「心地よい恐怖」を語っていた。また、23歳の青年トマス・グレイ(Thomas Gray, 1716-71)が、イートン校以来の親友リチャード・ウエストに、1739年11月16日にイタリアのトリノから、グランド・シャルトルーズでアルプスを初めて見た時に自ずから湧き起こった強烈な感慨を率直に書いて送った有名な手紙がある。

とても抑えることはできない、と感嘆の声をあげないまま十歩進んだ記憶がありません。どの断崖も、どの急流も、どの絶壁も宗教や詩を唆していました。議論の力をかりないで畏怖の念を喚起させて、無神論者をさえ信じさせる光景が存在しています。³

グレイのこの衝撃的な感動は、バークが『崇高と美の観念の起源に関する哲学的探求』の中で説いている自然における驚愕によって説明することができるのである。

自然の偉大で崇高な物に起因する情念は、それらの原因がもっとも強く作用する

ときには驚愕となる。驚愕は、何らかの程度の恐怖とともに、魂のすべての活動が停止する際の魂の状態である。この場合には精神は、その事象によってあまりにも徹底的に満たされてしまうために、他のどのような事象も受け容れることはできない、またそれ故に精神を占めるその事象について論理的に考えることはできない。この故にこそ崇高の偉大な力が生じるのである。したがって、この力はけしてそれらの原因によって生み出されたわけではない。この力は論理的な思考を阻止して、圧倒的な力で直ちに我々を運び去るのである。⁴

ワーズワス (William Wordsworth, 1770-1850) は 1789 年に、20 歳の時に、スイスのベルナー・オーバーランド地方の 3000 メートルから 4000 メートル級の高峰に囲まれた山岳地帯を通った旅程で、アルプスの崇高美を見て精神が威圧されたことを湖水地方を念頭において次のように妹ドロシーに手紙で伝えている。

アルプスのいっそう畏怖の念を喚起させる景色の中では、人間やどのような生き物も脳裏に浮かびませんでした。ただ私の全霊はひたすら眼前の恐ろしい偉観の創造者に向けられていました。

グレイやワーズワスは、アルプスの崇高な景観によって、パークの説く驚愕を実際に体験したのであった。また、グレイの「どの断崖も、どの急流も、どの絶壁も宗教や詩を示唆していました」という言葉は、まさにロマン主義の到来を告げるものであった。その後、19 世紀半ばになると、1857 年にはイギリスに登山家の組織アルパイン・クラブが創設され、1859 年にはチャールズ・ダーウィンの『種の起源』が出版されたが、ワーズワスの詩やターナー (J. M. W. Turner, 1775-1851) の風景画は、人々のアルプスに対する見方を変える上で大いに役だったのであった。

2. 1802 年

1802 年は、その年の 3 月に調印されたアミアンの平和条約によって、1793 年以来英仏戦争によって不可能であったフランスへの渡航ができるようになった年であり、またナポレオンが 8 月 2 日に終身第一執政となった年であった。ワーズワスは、次のソネット「カレー、1802 年 8 月」をモーニング・ポスト紙（1803 年 1 月 13 日）に載せているが、ナポレオンが終身執政となったフランス新共和国にイギリス政府が敬意を表したことを風刺するとともに、ナポレオンの個人的台頭に警鐘を鳴らしたのであった。

風に揺らぐ葦であるか、

では、何を見に出てきたのか。

貴族、法律家、政治家、身分の低い地主、

有名人、また無名の人、病人、

身体障害者や盲人が、一つのタイプの人間のように、

先を争い、こぞって新しく誕生した終身執政に

ひざまずこうと、初穂の貢ぎ物を携えて押しかけて行く。

つねの成り行きとはいえ、あなた方、屈伏した魂の人たちよ、

礼儀にかなう敬意は権力に払われてもよいが、

それはけして急いで種をまかれて、

とおり雨で芽を出したような、忠節の徳ではない。

真理も、良識も、自由も逃げ去った時に、

一時間待ったことがどれだけ辛かったか。

あなた方、隷属しようとする頭脳の虚弱な人たちよ、恥を知るのだ。

ワーズワスは、このソネットを 1807 年出版の『二巻の詩集』では、26 篇の「第 2 部：自由に捧げられたソネット」の 2 番目に位置づけた。このソネットに記されているように、1802 年にはイギリス人たちは貴族や政治家に限らず、大挙してドーヴァー海峡を渡ったのであり、セリンコートはこのソネットの注に、9 月には 10,000 人のイギリス人がパリーを訪れたと言われていたと記している。

一方、ルーブル美術館にはオランダやドイツの巨匠の作品はもとより、ナポレオンがイタリアを征服して戦利品として持ち帰ったイタリアの絵が展示されていた。パリーは、イギリス人の画家にとっては魅力の対象となっていたのである。

1802 年は、ワーズワスやターナーにとっても特別な年であった。ワーズワスは、8 月にフランスのカレーに渡り、フランス人女性アネット・ヴァロンと約十年ぶりに再会して離別について話し合い、10 月にメアリー・ハッチンソンと結婚している。また、ターナーはこの年の 2 月に 27 歳の若さでアカデミーの正会員に選出されており、7 月 15 日に初めての外国旅行に後援者たちとともにパリーへ出発している。

3. ワーズワスとアルプス

ワーズワスは、『序曲』にフランス革命が勃発した時にこの革命が

私には、

自然の定められた道を少しも踏み外したのではなく、

早いよりはむしろ遅く訪れた賜物のように思われた。

(9 巻 252-54 行)

と記している。彼は、翌年、ケンブリッジ大学3年の夏季休暇に、学友ロバート・ジョーンズと大陸徒歩旅行に出かけたが、アルプスを見たときの感激をスイスのベルナー・オーバーランド地方から妹へ手紙に書いたことを前に述べた。アルプスは、少年時代から湖水地方の自然によって養われていた20歳のワーズワスの想像力を強烈に捉えたのであった。

ワーズワスの『叙景的素描』(*Descriptive Sketches*)は、彼が1792年にフランス滞在中にロワール川のほとりでこの大陸徒歩旅行を回想して秋に書き上げた長編詩であり、翌年の2月に『夕べの散策』とともにロンドンで出版した最初の作品であった。彼は、その頃、自由・平等・友愛を原理とするフランス革命によって、人間性(人間の自然)が生まれ変わり、至福千年期のような理想的な世界が実現されることを待ち望んでいたのがあった。彼は44歳の時に出版した『逍遙』第9巻の冒頭で、宇宙には「活動の原理」であって、この原理によって人間も自然も密接に結ばれていると説いているが、この「活動の原理」の信念に基づく自由の主張は生涯変わらなかったのである。

コウルリッジ(S. T. Coleridge, 1772-1834)は、ワーズワスの詩人としての非凡な才能をすでにケンブリッジの学生の時に『叙景的素描』に見い出していた。コウルリッジは『文学自伝』の中で、『叙景的素描』の表現上の欠点を指摘した後で、この詩を読んだ時に「独創的な天才詩人の出現」を衝撃的に知ったことを次の一節を引用して述べている。⁷

嵐になり、湖は、時々刻々、霧に隠されながら、

終日、つぶやき声をいっそう深めている。

上空もすべての明るい風景も霧に閉ざされている。

全景は夜が訪れたように暗い。

だが圧倒的な光が何と頻繁に噴出するのだろうか。

炎の衣を着て勝ち誇った鷲が、
 嵐のただ中を旋回する姿がきらめく。
 東方に照り映える長い眺望に、
 森を頂き、湖にもたれた断崖が輝く。
 アルプスの山肌のここかしこに刻まれた数多あまたの水流が
 たちまち金色の火柱へんぼうに変貌して現れる。
 帆の背後で農民が一心に、
 膨張した太陽のように燃えて、
 連峰は広大な坩堝ろっばの石炭の火に変わり、
 白熱して消える西方を避けようと小舟を操る。

(初版、332 - 47 行)

この「嵐の日没」の一節には、嵐で増水したスイスのウーリ湖を終日暗く閉ざしてきた霧が、突然、雷光がきらめいたように、落陽で火の洪水に転じたアルプスの崇高な景観が、絵のように描写されている。ワーズワスは、この荘厳な日没の光景について述べた一節に、初版には「影が少しでも入り込んだなら、印象の統一性が破られてしまい、壮観さは必然的に軽減されたであろう」⁸と結ぶ長い注を付けていたが、後の版では省略したのであった。ここには、フランス革命の成功を信じて疑わなかった頃の彼の理想主義が表されているのである。

ウーリ湖の岸辺にあるスイスの独立のために戦った伝説的な愛国者ウィリアム・テル（1350 年頃没）の礼拝堂には、嵐が起きたためにテルが護送舟から湖岸へ逃れることができた場面を描いた絵が納められていた。『叙景的素描』には、上記の一節に続いて「ウィリアム・テルの礼拝堂」に関する詩行が次のように書かれている。

だが、見よ、テルの絵がある礼拝堂の前で、
 船頭が、畏怖の念にうたれて漕ぐ手をやめるのを、
 マラ톤の戦いの物語が渾然と現われたために、
 栄光ある涙が目に満ちて燃え立つのを。

(初版、348-51行)

ワーズワスは、『叙景的素描』の草稿を書いた時には、愛の対象を自然から人間へ転じていた。その後フランス革命は、彼の期待を裏切る方向に展開していき、やがて彼は合理主義者ゴドウィンの極端な合理主義思想にかぶれて、ついには深刻な精神的危機に陥ったのであった。それでも、彼は再び自然と靈的に交流して想像力を回復することによって、魂の自由を取り戻したのであった。ワーズワスは、この体験から政治的活動ではなく、詩的想像力によって、詩人として理想的な世界を築くことに使命感を見出し出していた。このようにして1798年にコウルリッジとの共同の詩集『叙情歌謡集』が出版されたのである。しかし、その一篇の叙情詩「ティンタン僧院」で省みているように、この頃はまだ「人間性の静かな、もの悲しい調べ」を聞いていない「無思慮な青年」であったのである。

ルグイは『叙景的素描』の終結部で自由を祈願している詩行(初版792-809行)を「革命的賛歌」と呼んで、この詩が敵意に満ちた批評を受けた要因の一つに挙げている⁹。アーネスト・ド・セリンコートは、この詩行の「自由」という言葉が1836年(ワーズワスは66歳であった)に至るまで修正されなかったことを重視して次のような注を付けている。

この〈自由〉への頓呼法が1836年まで修正されなかったこと、また自由はこの年に「正義」に代えられたが、ワーズワスが進歩の信念を保持して圧政を激烈に非難し続けたことは、彼の信念の研究において注目に値するのである。¹⁰

ワーズワスは青年時代の自由主義に対する背信者とみなされがちであるが、彼が一貫して自由を信奉していたことがここでも知られるのである。『叙景的素描』は、ワーズワスの詩魂がまだ確立されていない初期の作品であり、なるほどコウルリッジが指摘したような欠点はあるが、自由の信念の表明など、フランス革命に共鳴してもっとも高揚していた彼の魂が記録されている貴重な作品であると言える。

4. ターナーとアルプス

フランスのカレーは、イギリスのドーヴァーから夜間には燈火を望むことのできる距離にあり、英仏戦争が休戦していた1802年にはとくにイギリス人の注目を集めていた要衝の港であった。ターナーは、嵐の日にずぶぬれになってカレーに上陸した決死的体験をもとに油彩画《カレーの栈橋、海に出る準備をするフランスの魚売りたち：イギリス定期船の到着》(1803年)を制作した。この絵は、荒海と闘う船乗り、上陸してほっとしている人たち、疲れ切った人たち、魚売りたちを克明に描いていて、当時の渡航が危険や苦難に満ちていたことを写實的に伝えている傑作であるが、ターナーが崇高を描いた最初の作品とされている。

ターナーの1802年の3ヵ月間の旅行の本来の目的は、ルーブル美術館で絵を鑑賞し研究することであった。彼はパリに着くとただちにルーブルを訪れたと思われるが、一行はパリで旅行の準備を整えると慌たしくスイスへ向けて出発しているのである。彼らは、まずサヴォイアルプスを探訪するコースを選んで、ジュネーブからアルプ川に沿ってフランス国内を通り、モンブランの麓の町へ向かった。ターナーは、シャモニーからモンタンヴェールに登り、メール・ド・グラスの大氷河のスケッチをしている。1803年制作の水彩画《シャモニーのメール・ド・グラス氷河と

《アルヴェイロン川の源流》は、その時のスケッチをもとに描かれた作品の一つである。彼らは、アルプスを越えてイタリアに入り、グルメイユールを経て、「アルプスのローマ」と呼ばれるアオスタを訪れた。それから、彼らはグランサンベルナル峠を通してスイスに入り、マルティニを経由してジュネーブへ戻った。

次にターナーたちは、ベルナー・オーバーランド地方の峻厳で幽玄なアルプスの山岳風景を見てから、ルツェルン、チューリヒ、シャフハウゼンを回ってパリーに帰る旅に出かけた。ターナーがパリーに腰を落ち着けたのは、出発から約2ヵ月半後の9月の末であった。彼の油彩画《ノアの洪水》(1805年頃)は、ルーブルにおけるプッサンの《ノアの洪水》の研究成果であった。この絵は、彼のアルプスの視覚的経験とルーブルでの研鑽とが合体されている作品とみなすことができるであろう。

J・ハミルトンは、ターナーがフランスに到着後、パリーに滞在しなかった理由として、夏にはパリーが旅行者で賑わうことと、スイスを8月、9月という一番よい季節に訪れたかったことをあげている。さらに、ハミルトンは、ターナーがこの大陸旅行で意図していた真の目的地はフランスでなかったことを次のように述べている。

ターナーの最大の関心事は新しい共和国やパリーを見ることではなく、ひじょうによく聞いていたドラマチックなアルプスの風景を体験することや、イタリアに少し接することであった。¹¹

ターナーは、1802年までにウェールズやスコットランドのたいていの景観の名所を見ていたが、サルヴァートル・ローザやカズンズ父子などの風景画に描かれている、いっそう荒々しく雄大なアルプスの山岳やイタリアのカンパニア地方に強い関心を抱いていたのであった。

ターナーは、まだアルプスを見ていなかった 1800 年にロイヤル・アカデミー展に、彼の最初の歴史的風景画《エジプトの第五の災厄》（正しくはエジプトの第七の災厄）を出品していた。古代の自然哲学者たちは、火、気、水、土を自然界を構成する基本要素であると考えて四大しだいとした。ターナーはこの歴史的風景画では四大を旧約聖書と結びつけていたが、1802 年の旅行ではいわば四大の本質をアルプス山中で見たのであった。

ターナーの最初のアルプス旅行は、彼が 1819 年に至る 17 年間に描いた風景画に大きな影響を及ぼしたのである。彼が 1805 年頃に描いた《ノアの洪水》と《ソドムの壊滅》は、《エジプトの第五の災厄》と同じように旧約聖書をモチーフとした歴史的風景画であり、火と水（雷ひょうと雹ひょうはそれぞれ火と水を基本要素とする自然現象である）、また硫黄（土）の破壊力を描いている。絵画の中の人々の驚異と恐怖の様子には、ターナー自身のアルプスにおける驚愕の体験が反映されていると思われる。

画家がアルプスに登って絵を描くためには、交通が不便で、旅行に危険が伴い、写真が発明されていない時代では、危険を顧みない登山家にならなければならなかった。ターナーは、水彩画家としての技量をこの旅行では存分に発揮して、《オールド・デヴィルズ・ブリッジ、ザンクト・ゴットハルト》（1802 年）、《メール・ド・グラス、シャモニー》（1802 年）、《ライヘンバッハの大滝》（1804 年）、《ザンクト・ゴットハルト山》（1806-7 年頃）などの水彩画を描いた。グラハム・レイノルズは、水彩画《ザンクト・ゴットハルトの道》（1804 年）について、

この絵は、崇高についてのパークの理論の原理を具現化しており、雄大さの極みと思われる自然の景色から、恐怖と畏敬の要素を抽出している。¹²

と述べている。アルプスの万年雪や大氷河（水）、山や溪谷（土）の黙

示録的な風景が、ターナーをグレイやワーズワスのように圧倒したのであった。ターナーにとって、アルプスは崇高の典型であったのである。¹³

ターナーが油彩画《グリゾンの雪崩》(1810年)で描いたのは、もはやピクチャレスクな名所ではなく、スイスのグラウビュウデン州に起きた現実の事件であった。この絵には、嵐が迫っていた冬の夕刻に、アルプス山中で雪崩により落下した大きな岩が、山小屋をまさに押し潰そうとする瞬間が描写されている。ターナーは、この絵をアカデミー展に出品した時に、カタログに次の自作の詩を載せた。

嵐は迫り、沈む太陽は、
不吉に輝き、別離の悲哀をきらめかせている。
風に吹き寄せられた雪は、次第に厚く堆積して、
やがて巨大な重みとなり、岩の障壁を破裂させる。
鬱蒼と茂る松の森も、そそり立つ氷河も、
たちまち崩れ落ちる。いく世にわたる自然の業は
すべてを粉碎してしまう。滅亡はあとに続き、
人間の労苦も、希望も——押し潰してしまう。¹⁴

落下する二つの巨岩と雪崩には、地(土)や雪(水)に潜在している絶対的な破壊力が生々しく顕在化されている。詩句は、アルプスの威容を誇る岩壁も樹木も氷河も崩壊してしまう雪崩が自然の理により起きる自然現象であることを述べている。人間は、アルプスに比べてあまりにも空間的に小さく、時間的にも短命な存在であるので、雪崩は人間にとっては恐るべき天災となるのである。ターナーは、アルプスの風景に「人間の労苦も、希望も」消滅してしまう死の存在を強く意識して、人間の黙示録的運命を読みとったのである。

アルプスは歴史的にカルタゴの将軍ハンニバルと関連付けられてきた。ハンニバルがどの峠を通ったかについては諸説がある。ナポレオンもイタリアを征服するためにアルプスを越えていた。ターナーは、1810年にヨークシャーで見た烈しい雷雨が油彩画の大作《吹雪: アルプスを越えるハンニバルとその軍勢》(1812年)を創作する動機であったことを語っているが、この絵の構想はすでに1802年であったといわれている。絵の右手の前景には、ハンニバルの兵士がサングチウムの戦場で勝利に酔い痴れている様子が描かれている。前景のサラシアンサラシアンの部隊の殺戮ごつりくと略奪の描写は戦争の恐怖と悲劇を表象しているのである。アルプス山中の巨大な口内の形をした吹雪の渦は、異様なほど小さく描き込まれたハンニバルが乗った象やハンニバルの大軍をまさに飲み込もうとしているが、この吹雪の空間的広がりにはアルプスの雄大さそのものであった。

ターナーは、彼の未完の叙事詩『希望の虚偽』(*The Fallacies of Hope*)から次の詩句をカタログに引用してこの絵を出品している。

狡猾と、反逆と、欺瞞——サラシアンの部隊は、
 軍隊の手薄な後部につきまとった。その掠奪者たちは
 勝利者と捕虜に襲いかかり——サグンチウムの戦利品も
 彼らの餌食になった。それでも将軍は前進して——
 低い、大きい、弱々しい太陽へ希望の目を向けていた。
 その時、晩秋の荒々しい射手は
 嵐でイタリアの白銀の障壁を汚そうとしていた。
 広範囲に及ぶ破壊が、死者の血潮で濃く染まった峠を、
 岩石の塊を、虚しく押し潰していった。
 それでも、彼はカンパニアの肥沃な平野を思っていた——
 微風はカプアの喜びに注意せよ、と声高くざわめいていたのだが。¹⁵

詩句は、ハンニバルが自分に迫っている破滅を警告する自然の声に耳を貸さないまま前進を続けたことを述べている。この絵のモチーフは希望の虚偽であるとさえ言えるであろう。アルプスを擬人化して、このような警告を想定したところに、ターナーのロマン主義的な見方が表れているのである。この絵ではイギリス征服の野心によって駆り立てられたナポレオンがローマ征服を目論んだハンニバルに重ね合わされている。

5. スイスと自由

スイスは自由の歴史をもつ国である。ナポレオンは 1798 年に民主主義の国スイスを攻撃して、1802 年には征服したのであった。ワーズワスは、ナポレオンがスイスから自由を奪ったことに悲憤して、1806 年末から 1807 年にかけての冬に、「スイスの隷属についての一人のイギリス人の思い」を書いて、『二巻の詩集』（1807 年）の「自由に捧げられたソネット」の 12 番目に載せた。彼は、この作品を自分の最良のソネットであることを 1808 年に語っている。

フランスの共和政府は、1794 年に奴隷制度廃止を宣言していた。しかし、ナポレオンは 1801 年 1 月にサン・ドミンゴ（ハイティ）の父親が黒人奴隷であったトゥーサン ルーヴェルテュール（1743?-1803）を大統領に任命すると、12 月にはサン・ドミンゴの奴隷制度を復活させる勅令を出したのであった。トゥーサン ルーヴェルテュールは、自国の独立のために奴隷の反乱を指揮したが捕らえられて、フランス・アルプスのジュール城に囚人として送られた。彼は、この城の獄中で 1803 年 4 月に惨死している。ワーズワスは、獄中にあったトゥーサン ルーヴェルテュールを思い、ソネット「トゥーサン ルーヴェルテュールに寄せて」を 1802 年のおそらく 8 月に書いて、1803 年の 2 月にモーニング・ポスト

ト紙に載せた。彼は、このソネットを『二巻の詩集』（1807年）では「自由に捧げられたソネット」の8番目の作品とした。ブラウンは、ターナーが1802年にこの城の傍らを通った時に、トゥーサン ルーヴェルテュールがその囚人となっていたことを知っていたと考えている。¹⁶

ターナーはスイスの独立に深い関心を持っていた。ターナーは1802年に、かつてサヴォイ公の命令によってスイスの愛国者ボニヴァードが捕らえられていたジュネーブ湖畔のシロン城をどんな想いを抱いてスケッチしたのであろうか。彼は、依頼を受けて1809年頃に水彩画《シロン城》を描いている。ターナーが1809年のアカデミー展に出品した水彩画《スイス、ルツェルン湖のリュエレン船着場から、ボーエンとテルの礼拝堂の方向を望む》は、ウィリアム・テルをモチーフとしている作品である。ターナーは、1836年、1841年、1842年、1843年、1844年の夏に、スイスへスケッチ旅行に出かけた。《ルツェルン湖、青いリギ山、日の出》（1842年）と《ルツェルン湖、赤いリギ山、日没》（1842年）、また《ルツェルン湖：ブルンネンの上から見たウーリの入り江》（1842年）と《ルツェルン湖、ブルンネン》（1842年）は、それぞれ二対の水彩画であるが、ターナーがこのようにテルにゆかりのあるルツェルン湖周辺の風景を好んで描いたことは興味深い。

《フォート・ロックからモンブランを望む》（1814年頃）と《フォート・ロックの戦闘》（1815年頃）は、〈平和と戦争〉を表象する一対の風景画である。前者では着飾った乙女たちが溪谷を見下ろしている、のどかな晴れた日の光景が、後者ではフランス軍のイタリアへの南下を阻止して、自由と独立を守るためにイタリア軍が戦っている、嵐の日の光景が描かれている。後者の風景画は、アルプスの四大のもつ恐ろしい力と人間の死闘とが一体化された恐怖を描写したものだと言えよう。負傷しているか戦死している兵士の傍らにひざまずいている乙女の姿には愛が表されているのであ

る。

バークは、恐怖を崇高の源泉として、恐怖を次のように説いている。

したがって視覚に恐怖を与えるものも、その恐怖の原因が範囲の偉大性に帰されよう
と帰されまいと、すべて崇高である。¹⁷

バークの〈美と崇高〉の二元論は、それぞれの対象物は異なるものとして恐怖と愛を峻別していたが、ターナーはこれらの一対の風景画において、同一場所において美と崇高、また愛と恐怖が可能であることを示している。ターナーは、ワーズワスと同じように、想像力によってバークの崇高を自己のものとしてさらに深化させたのである。

6. 結語

ワーズワスは、青年時代にフランス革命の理念がついに失敗に帰したことを身をもって体験していたが、「ティンタン僧院」において、自然の中で霊の訪れを受けて「自然の崇拜者」であることを自認して、自然の観念を宇宙の霊にまで発展させて、イギリス文学におけるルネッサンス以来の自然の神格化を頂点にまで推し進めたのであった。ワーズワスの自然の観念は、基本的にルソーの「自然に帰れ」の精神や、人間には生れながらにして自由であるという思想に基づいているが、形而上学的でも、宗教的でも、科学的でも、物質的でもなく、野外における彼の少年時代の喜びや、恐怖の体験や、アニミスティックな体験のような、イギリスの湖水地方の人々に共通している体験に裏打ちされているものであった。このような自然の観念に結びつき、あるいは包括されて、ワーズワスの自由の観念は、山野の木霊こだまのように生涯残されたのであった。

フランス革命の成功を信じていた 1792 年に書かれた『叙景的素描』においても、また 1809 年に作られたイタリアの独立を主題とするソネット群においても、自由の精神とアルプスの自然とは結びつけられている。両者の結合は、本質的には、彼がイギリスの湖水地方の風土に見い出していたものであった。雄大なアルプスの崇高と、「虹」の美とは異なるが、ともに彼は自然の中に創造者の存在を直感したのである。

ワーズワスの自然に対する見方は、1802 年の 3 月に作られたいわゆる「虹」の詩に端的に表現されている。

虹

大空の虹を見ると

私の心は躍る。

幼児の時にはそうであった。

大人の今もそうである。

老人の時にはそうであってほしいもの。

そうでないなら死を願いたい。

子供は大人の父。

自然な敬虔の念により

一日一日が結ばれますことを。

成人が虹を見て自発的に幼児のように無心に心を躍らせて歓喜することは、けして幼稚なことではなく、人間生来の魂の自由、ひいては人間性への感謝をワーズワスにとっては意味したのである。彼が想像力によってなした湖水地方とアルプスとの結合は、ピクチャレスクの趣味から崇高に至る時間と空間の結合でもあった。彼の想像力においては、恐怖は愛に最終

的に帰されるのである。湖水地方のグラスミアは、ワーズワスの想像力にとって理想郷となっていたのである。

1815年にナポレオンがワーテルローの戦いで惨敗して、英仏戦争が終結して平和がよみがえると、1802年以降不可能であった大陸への渡航が再開された。ターナーは、1817年に二度目の大陸旅行を行なっている。彼は、ベルギーのワーテルローの戦場や、ドイツや、オランダなどを旅行しているが、スイスへは行かなかった。彼は1819年に、44歳であったが、征服されて最盛時の面影を失っていたヴェネツィアを初めて訪れた。産業革命以後、飛躍的に発展した首都ロンドンの陰鬱な現実を見ていた彼は、ヴェネツィアの光と大気に大いに魅了されたのである。彼は、このイタリア旅行の帰路、1820年の2月にアルプスへ向かったが、モンズニの峠で雪のために進路を阻まれたのであり、また9年後にも同じような経験をしたのであった。

ターナーの晩年に著しいフォルムよりも色彩を重視した画風は、ヴェネツィアの風光の影響を受けたものであった。彼は、現実のヴェネツィアに、近代的なロンドンとは対照的な、共和国時代の海洋都市ヴェネツィアを幻視して、油彩画《ジュリエットとその乳母》(1836年)を制作している。この絵は痛烈な批判を受けたが、17歳のラスキンは雄弁に反論したのであった。ターナーやラスキンの見方はまさにロマン主義的であったのである。

ターナーは、ハイデルベルクに再建された理想都市の景観を想像力によって幻視して、この世のものと思われぬほど美しいハイデルベルクの都市景観を1840年頃に好んで描いた。四大の観点から見ると、現実の都市(土や水)は、金色の光(火)によって浄化されて永遠性が賦与されているのである。とくに教会の尖塔や城などの建築群は、「黙示録」に書かれている天上から降りた新しいエルサレムのような明確さはないが、赤み

がかった黄金色で一段とあざやかに彩られて、蜃気楼のように朦朧として山腹に浮かんでいて壮麗である。このような光と霧に包まれて平和で美しい夢幻的な都市の景観には、ターナーが抱いた理想都市の幻影が発現されていると考えたい。ターナーが晩年に描いた黄金色の光と大気におぼろげに包まれた都市の壮大な景観には、アルプスの崇高とヴェネツィアの光との反映が見られるのである。

本論は、ワーズワスとターナーがアルプスに読みとった崇高がいかにロマン主義的であったか、そして自由に関連していたかについて考察したものである。

注

ターナーの日本語による作品名は、主としてジョン・ウォーカー著、千足伸行訳「ターナー」(美術出版社、1977年)を参照している。

1. Gilpin, William, *Observations, relative chiefly to Picturesque Beauty, Made in the Year 1772, on Several Parts of England; particularly on the Mountains, and Lakes of Cumberland and Westmoreland*, 2nd eds. (2 vols., T. Cadell, 1808), i. pp. 88-89.

2. *The Poetical Magazine*, No. 13 of Vol. 3 (Hon-No-Tomosha, 2000), Plate 1 of Vol. 3.

3. J. W. Krutch, *The Selected Letters of Thomas Gray* (Farrar, Straus and Young, 1952), p. 33.

4. Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Idears of the Sublime and Beautiful*, ed. J. T. Boulton (Routledge, 1958), p. 57.

5. William Wordsworth, *Letters of William and Dorothy Wordsworth: The Early Years, 1787-1805*, ed. Ernest de Selincourt, 2nd edn. revised Chester L. Shaver (Oxford: Clarendon Press, 1967), p. 34.

6. William Wordsworth, *The Poetical Works of William Wordsworth*, ed. Ernest de Selincourt and Helen Darbishire, 2nd edn. (5 vols., Oxford: Clarendon Press, 1940-9), iii. 452.

7. S. T. Coleridge, *Biographia Literaria* (2 Vols., London, 1817), i. p. 81.
8. *Poetical Works*, i. p. 62.
9. Émile Legouis, *The Early Life of William Wordsworth, 1770-1798*, trans. J. M. Matthews (Russell, 1965), p. 150.
10. *Poetical Works*, i. p. 328.
11. James Hamilton, *Turner: A Life* (Hodder and Sloughton, 1997), p. 73.
12. Graham Reynolds, *Turner* (Thames and Hudson, 1969), p. 179.
13. David B. Brown, *The Art of J. M. W. Turner* (Headline, 1990), p. 155.
14. John Walker, *Joseph Mallord William Turner* (Harry N. Abrams, 1976), p. 84.
15. John Gage, *J. M. W. Turner: 'A Wonderful Range of Mind'* (Yale University Press, 1987), p. 192.
16. Brown, p. 153.
17. Burke, p. 57.