

ジョセフ・ガンドイの幻想的建築画

《伏魔殿》 Pandemonium における

“ピクチャレスクと崇高”

はじめに

日 下 洋 平

建築という芸術が、その実現性の可否を離れて存在性を持つと言えるのだろうか。つまり、建築が本来的機能ではなく、絵画的対象となりうるのかどうかという疑問である。この問いにピピエーナ⁽¹⁾やピラネージ⁽²⁾の創造性ははつきりと答えている(図版1、2)。彼らは建築のもつ慣習や材料という足かせを取り除いた。けれども、この領域において、作者は決してスケールを失う事はないだろう。なぜなら、それを失う事は、作品の建築的用語による伝達を不可能なものとしてしまうからである。こうした限界の中で幻想的建築画という芸術は存在している。音楽は想像力のもたらすほとんどを表現できるが、建築は経済や用途、材料によって厳しく縛られており、これらの限界を超える事はできない。しかし、一度こうした足かせから解き放ち、表現の場に訴えるのであれば、それは実現の可能性という拘束すら取り除く事ができる。そしてそこに幻想的建築画家の活動領域があるのであり、そして彼らは音楽と

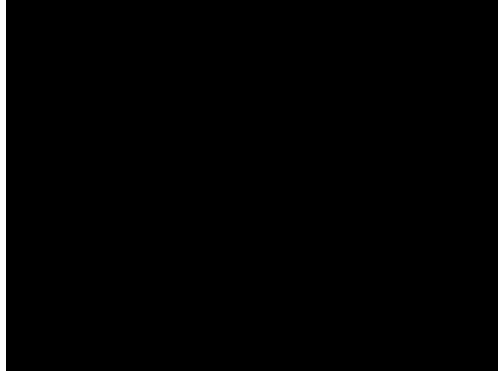


図1 ジュゼッペ・ガッリ・ピビエーナ《建築的幻想》

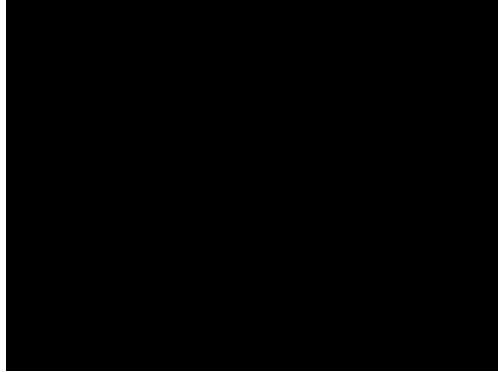


図2 ピラネージ《牢獄》第二版

同様の自由を指向する事ができ
るのである。

この分野において画家として
榮譽を受けた人物はピラネージ
ただ一人と言っている。カナレ
ットもグアルデイも画家として
の榮譽にあずかっているが、そ
れは幻想的建築画家としてより
むしろ景観画家として与えられ
たものである。この事実は一見
奇妙に思われるが、幻想的建築

画家は建築家であるだけでなく画家でなくてはならなかった。つまり建築と絵画とが一体となった作品を生み出さなくてはならないのである。建築家であるならば誰しも自身の作品の実現を願うはずである。しかし、幻想的建築画家は自身の建築理念を表現する事が最終的な目的となる。本論が扱うジョセフ・ガンディ Joseph Michael Gandy 1771-1843 もまた、こうした芸術家の一人である。ガンディは一九世紀前半にロイヤルアカデミーを中心に活躍した建築家であり、彼の名はジョン・ソーン Sir John Soane⁽³⁾ お抱えの透視図家として特に知られている。ガンディの仕事は大きく三つに分ける事ができる。第一は独立した建築家として⁽⁴⁾、第二はソーンの透視図家として、そして第三は本論で扱う幻想的建築画家として、である。今日ガンディの作品の多くは王立建築家協会（以下 RIBA）、ロイヤル

アカデミー、サー・ジョン・ソーン美術館⁶⁾に所蔵されており、それ以外は主に個人の所蔵である。

これまでガンディに関して建築家としての側面がたびたび取り上げられてきたが、その多くが新古典主義の時代における奇妙な建築家という扱いであり、正当に評価されてきたとは言いがたい。建築史家のエミール・カウフマンは『理性時代の建築』でガンディを取り上げ、ルクー、ルドゥーらに連なる、特異な抽象的造形を示した建築家として位置づけ、ガンディを建築思想史の中で取り上げている。一方サマーソンは作品を具体的に読み取るといふ作業を行っている。これは感情的な研究ではあるが、ワーズワースら湖水派の詩人達との類似点を指摘している。サマーソンは、ガンディのコテージに関する理論書を取り上げ、彼の意図は「慎ましく田園的な生活」の良さを再発見し、それらを意匠の中に表現する事であり、その根拠をガンディの生きた時代の思想・文学の全体的状況から導きだしている⁶⁾。より具体的な成果を示した。しかし、やはり画家としての活動に関しては不十分だと言わざるをえない。そして最近になって建築史家ルカチャーによって包括的な研究が行われた。しかし、彼の関心はガンディ後期の作品に重点が置かれており、初期の作品に関してはあまり多くを語っていない。そこで本稿ではガンディの

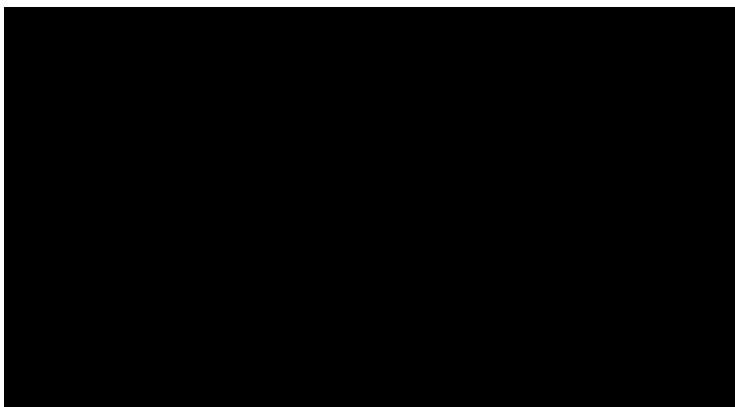


図3 ガンディ《伏魔殿》王立建築家協会所蔵

初期の幻想的建築画について再検討を行う。

その為に本稿が扱うのは、一八〇五年に出品された《伏魔殿》*Pandemonium* である⁽⁷⁾ (図版3)。ガンディは自身の能力と想像力を誇示する為に毎年ロイヤルアカデミーに建築画を出品したが、この作品はガンディが描いたこのジャンルの初めての大作であり、その後の活動の原点となる作品である。本稿はこの作品を分析する事によって、「ピクチャレスクと崇高」を手がかりにジョセフ・ガンディという芸術家の歴史的な位置づけを明確にしようという試みである。その為に、第一節ではガンディの業績を紹介し、第二節では「ピクチャレスクと崇高」の伝統と幻想的建築画の関連性について考察する。そして第三節で、《伏魔殿》の作品分析と、ターナー Joseph Mallord Turner, 1775-1851 の《エジプト第五の災厄》*The Fifth Plague of Egypt* (図版4) との比較を試みる事によって、《伏魔殿》制作の背後にターナーの存在があった事、特に「ピクチャレスクと崇高」という点において影響を受けていたことを指摘したい。そして結論として、その文脈においてガンディの幻想的建築画を一八世紀以降のピクチャレスク絵画の流れの中に位置づける。



図4 ターナー《エジプト第五の災厄》インディアナポリス美術館蔵

第一節 その生涯と幻想的建築画

1-1 業績

ジョセフ・ガンディは一七七一年、ロンドン東部オールゲイト Algate にトーマス・ガンディ Thomas Gandy の子供として生まれる⁽⁸⁾。父トーマスは、ジョン・マーチンデイル John Martindale によって雇われており、“White's club”⁽⁹⁾で一七七九年から一七九七年まで給仕をしていた。ガンディにとって幸運だったのは、ここに当時著名な建築家であったジェイムズ・ワイアット James Wyatt, 1746-1813⁽¹⁰⁾がクラブの改修の為に訪れた事である。マーチンデイルにガンディのスケッチを見せられたワイアットは、この何の教育も受けていない一六歳の少年を自身の事務所の正式な生徒として受け入れる事にした。一七八九年、マーチンデイルの支援の下ロイヤルアカデミーに入学し、翌年にはロイヤルアカデミーの展覧会で凱旋門をテーマとした作品で主席を獲得し、ローマへの留学の権利を勝ち取った。そして同年、マーチンデイルの支援を受けながらローマに向けて出発した。この旅の途中、船の中で見たとされる夢はガンディのその後の活動に大きな影響を与える事になり、その内容を父に向けた手紙の中に書き残している。ローマでのガンディは古代ローマの遺跡を中心に熱心な調査を行い三〇〇以上のスケッチを残している。これらのスケッチにおける古代ローマ風の建築案等からその後の活動の一部を見いだす事ができるだろう。またこの間に何点か風景画を残しており、画面構成の点においてヴァランシエンヌ Pierre Henri Valenciennes, 1750-1819 の影響が伺える。その後、マーチンデイルが破産したため資金難に陥り帰国を余儀なくされたが、このローマ留学はガンディにとって非常に重要な時期となった。帰国後、まもなく建築家のジョン・ソーン⁽¹¹⁾の事務所で働く事となる。ソーンは当時の味気

ない建築界に初めて「疾風怒涛」^{シネカルム、ウント、ドラック}を持ち込んだ建築家であった。ガンディがソーンの為に行った最初の優れた

仕事は《証券取引所》*View of the Bank of England Round as Built, 1798*である。この仕事でガンディはソーンのアイデアを見事に表現し、以降ソーンのを視覚化する助手としての役割を担うようになった。そしてソーンのを描かれた水彩画は、毎年ロイヤルアカデミーの展覧会に出品されている。一八〇〇年頃からは建築家として独立し、建築が具体化したものは一つもないにもかかわらず王立美術院準会員に選出されている。ソーンは、建築家として当時正当な評価と収入を得ていたのに対し、ガンディは気難しい性格が災いし、望んでいたロイヤルアカデミーの遠近法教授になることも叶わず⁽¹⁾、またソーンからの度重なる援助があったにもかかわらず、生涯にわたって貧困に苦しみ、その死を債務者刑務所で一八四三年のクリスマスに寂しく迎える事になった。

先に述べたように、ガンディの活動は大きく三つに分類する事が可能である。建築家として、ソーンを抱えの透視画家として、そして建築画家としての三つである。建築家として実際に建設された作品はわずかしか存在せず、建築家としての主要な活動はコテージに関する理論書が挙げられる。サマーソンはこの理論書の挿絵に注目し、そこにワーズワースら湖水派詩人との類似点を見いだしている⁽²⁾。サマーソンはワーズワースとコウルリツヂによる『抒情民謡集』*Lyrical Ballads 1798*の序文における「平明で力強いことば」(speak a plainer and more emphatic language)という一節に注目し、ガンディがコテージプランの背景で示した風景と単純化され直接的な方法に訴えかける設計案との間に類似点を指摘している。すなわち、地方性の復権である。透視図画家として、ガンディはソーンの期待に的確に応え、作品の多くは現在リンカーンズ・イン・フィールズにあるサー・ジョン・ソーン美術館で見ることが出来る。

建築家としての実質的な仕事としては一八〇五年のフェニックス火災保険会社である。正面を二つ持ち、一方は一階にドリス式、二階にはイオニア式オーダーを採用し、もう一方の面にはイオニア式のみが採用されている。他にも

彼の建物はいくつか残存しているが、それほどの関心と呼ぶものではない。そしてなにより手がけた作品があまりに少ない。しかし、その理由はガンディの建築家としての資質によるものではなく、彼の生きた時代は建築家にとって非常に過酷な時代であった。当時仕事のあった建築家は一七五〇年代に生まれ、アミアン和議以前に既に軌道に乗っていた世代である。公共建築は彼らの元集まり、若い建築家には小さな改装程度の機会しか与えられなかった。事実、ガンディと同世代で年表に名を残す建築家は、ジェフリー・ワイアット Sir Jeffrey Wyatt, 1766-1840^⑤一人であるが、彼の成功も六十代近くになってやっと得たものである^⑥。

理論家としてガンディは風変わりな書物を残している。一八〇五年に出版された『コテージの設計』*Designs for Cottages, Cottage Farms, and Other Rural Buildings*、『田園建築家』*The Rural Architect: Consisting of Various Designs for Country Buildings, Accompanied with Ground Plans, Estimates and Descriptions* の二冊の書物である^⑦。そこには極めて奇妙なデザインの建物が描かれているが、当時コテージに関する理論書が流行しており、ガンディもその流行のなかでこの書物を著したのだろう。ガンディが構想したコテージはどれも極めて簡素であり、抽象的な計画に終始している。こうした指向は、幻想的建築家として描いた様々な作品とは真つ向から対立しており、議論の余地を大きく残している。これらの計画はむしろ『人類原書の建築物』等の最晩年の作品に見られる、ロージェが語ったような木製の柱と屋根だけで構成された家を思わせる作品へと繋がっている^⑧。

透視図家としての活動がガンディにとって最も主立った活動である。その活動領域は二つに分かれている。ソーンの才能を示す透視図家としての活動と、幻想的建築画家としての活動である。本稿では後者の建築画家としての活動に焦点を当てて進める。

以上のようにガンディの人生は、決して華やかなものとは言えず、生涯にわたって借金に苦しみ成功とは程遠いも

のであった。ガンディの抱える経済的問題は、作品にも暗い影を落とし続けており、心情と作品との分析は依然研究の余地が多く残されているが、ここではその生涯について簡単に触れるに留めておく。

1-2 幻想的建築画の伝統

ガンディが生涯にわたって描き続けた幻想的建築画 *architectural visions (or fantasy)* とはどのような絵画なのかここに簡単な概略を示しておきたい。先に述べたように、幻想的建築画とは、建築の本来持つ慣習や材料といった足かせを取り除いて、芸術家の想像力によって構成された建築を主題とした絵画である。その源泉は一八世紀のグラランドツアーを通じてもたらされた絵画にある。当時、ヴェドゥータ *veduta* (都市景観図)⁽⁷⁾ と呼ばれる特にイタリアで現在のポストカードに相当する絵画作品が流行した⁽⁸⁾。ヴェドゥータはその名がさす通り、都市の観光名所が描かれたものである。正確に都市や建築を描くという習慣は、一六世紀頃のネーデルランドに既に見る事ができるが、大量に描かれるようになり、一つのジャンルを形成するに至るのは一八世紀に入ってからのものである (*veduta esata*)。多くがイギリスの貴族の子弟によって購入され、現在もイギリスに多く残されている。代表的な画家としてヴェネツィアで活躍したカナレット *Canaletto, 1697-1768*、フランチェスコ・グアルディ *Francesco Guardi, 1712-93*、ローマで活躍したバンニーニ *Giovanni Paolo Pannini, 1691-1765*、ピラネージ *Giovanni Battista Piranesi, 1720-78* が挙げられる (図版5、6)。彼らは忠実に名所を描いた一方で、幻想的な風景を描いたものを残している (*veduta ideale*)。それらはカプリッチョ *Capriccio* と呼ばれ、画家自身の想像力の発露であった以外に、古典建築モチーフを組み合わせ、それを言い当てるというある種の知的ゲームとしての機能を持っていた⁽⁹⁾。このカプリッチョの流行とは別に、ピビエーリナ一族を頂点とする建築画あるいは舞台装置用透視図が大きな影響を与えている。両者が組み合わさり幻想的建築

画とも呼びうる作品が誕生した。フランスのヴァランシエンヌ等がこうした作風の作品を何点か残しており、イギリスではジョン・マーティン John Martin, 1789-1854 が挙げられる。また、この伝統は海を渡り、アメリカで起ったトマス・コール Thomas Cole, 1801-1848 を代表とするハドソンリバー派 Hudson River school^⑧ の中に見いだす事ができるだろう。そして、ガンディもこうした系譜に連なる画家である。

ガンディはソーンの想像力の「解放者」であったのと同時に、古典建築を自由に再構成した壮大な作品を毎年ロイヤルアカデミーに出品している。タイトルの多くがパウサニアスやミルトンなどの文学作品から引用されており、本稿で扱う《伏魔殿》もミルトンからの引用である。広く捉えれば、当時の異国趣味流行という事もできるだろう。中世主義やゴシック、エキゾティシズムなどである。

第二節 ピクチャレスク、崇高、幻想的建築画

前章において幻想的建築画の成立についての概略を示したが、その成立と当時のピクチャレスクの流行とは無関係

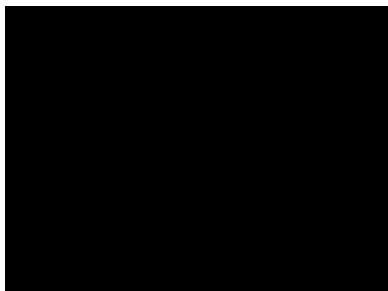


図5 カナレット《古代の建物と廃墟のあるカプリッチョ》ボルディ・ベッツォーリ美術館蔵

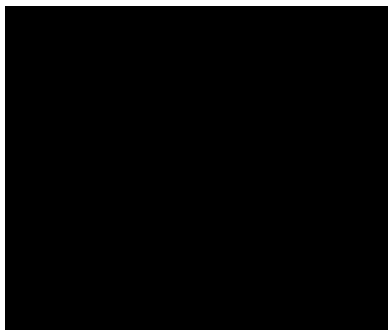


図6 グラルディ《カプリッチョ》ヘイルスホーフ美術館

ではない。幻想的建築画が都市景観図にその源泉を持っていた事は先に述べた通りである。この景観画家が描いたカプリッチョと呼ばれる一連の作品において欠かす事のできないモチーフが廢墟である。ロラン、プッサン以降の理想的風景画と呼ばれる作品において、時代性や画趣を添える目的で廢墟は度々描かれてきたが、ピクチャレスクの流行と共にそれは主題となり、景観画家達はこぞって自身の作品に廢墟を描き込んだ。廢墟はイギリス人の求めたピクチャレスクな風景を構成する要素、すなわち不規則性、ラギッドネス、多様性、メランコリーといった要素を備え、当時に古物収集の流行と共にある種の熱狂を生んだ。こうした熱狂をよく示す例が、風景庭園に設置された模造廢墟であろう²⁰⁾。廢墟はそれ自体がピクチャレスクな存在であるのと同時に、時間の絶対性に対する畏怖の念を何よりも強く感じさせる。すなわち崇高を呼び起こさせる存在であった。「廢墟のロベール」と呼ばれたユベール・ロベール Hubert Robert に対するデイドロのサロン評は特に有名であり、そこで語られる「偉大な諸概念」とは崇高に他ならない²¹⁾。廢墟を主題としたカプリッチョはフランス革命戦争を境に収束してしまいが²²⁾、それによって出現するのは廢墟ではなく、巨物偏愛的な都市景観を描いた作品である。ピラネージのカンパス・マルティウスの想像図はスケール、緻密さにおいて圧倒的であり、ウィリアム・ベックフォードらに大きな影響を与えている。ガンディもまたその一人であり、メガロマニアと言う点において多くを共有している。

描かれた主題は、古代建築から廢墟、そして再び古代建築へと移行した。しかし、描かれたものを見ると、それはロランやプッサンの描いた風景とは全く異なっている。幻想的建築画に描かれたものは風景ではなく建築に重点が置かれている点で異なっているという事はすぐに分かる事だが、その建築の描かれ方は、間違いなくピラネージ以降の「石の恐怖」に取り憑かれて以降の表現である、という点において大きく異なっているのである。その巨大さや壮さは、先に述べたように「偉大な諸概念」を呼び起こすのである。

以上簡単に、幻想的風景画の伝統についての概略を示した。そしてこのジャンルの絵画はグラントツァーでイタリアを訪れるイギリス人貴族によって支えられていたことはよく知られたことである。ピクチャレスクの流行に伴って、自然の中におかれた廃墟のモティーフが特に好まれた。それは時間性を強く感じ、その絶対性に対する畏怖の念から起こることであった。古代建築へと回帰するに従って、幻想は巨大化し、メガロマニアックなものへと変化していった。この点に関してはもう少し考察の必要があると思われる。ここで筆者が示したかったのは、ガンディは一八世紀以降に流行したヴェドゥータ画家達の流れにあるということである。ガンディが描いた、崇高性を感じさせる巨大な建造物、荒々しい背景、様々な建築的モティーフの組み合わせ、これらのことから上記のことが指摘できるのではないだろうか。

第三節 Pandemonium 《伏魔殿》の作品分析

《伏魔殿—あるいはサタンとその従者達の宮殿の一部—》*Pandemonium, or part of the high capital of Satan and his peers* は一八〇五年にロイヤルアカデミーに出品された作品であり、現在はRIBAの所蔵となっている。ミルトンの『失樂園』*Paradise Lost* において語られた建築物を主題とした作品が何点もあり、《伏魔殿》はその最初の作品である²⁴⁾。ガンディが採用した描写は以下の箇所である。

And here let those

Who boast in mortal things, and wond'ring tell

Of Babel, and the works of Memphian Kings
Learn how thir greatest Monuments of Fame,
And Strength and Art are easily out-done
By Spirits reprobate, and in an hour
What in an age they with incessant toyle
And hands innumerable scarce perform. (Book 1 692-69)

この際、この世の朽つべき事物について誇り、バベルのことや
歴代エジプトの王が築いたあの建造物のことを驚嘆の念を
こめて語る人々に知ってもらいたいことがある。これらのものが、
彼らの名声を伝え、威力と技術を示すいかほどの偉大な建造物であれ、
地獄に堕ちたこれらの天使達の目からみれば児戯に等しく、
彼らが孜孜として倦まず弛まず働き無数の人手を駆使して
生涯かけても當みえなかったものも、天使達にかかつては
一時間ですむということだ

Built like a Temple, where Pilasters round
Were set, and Doric pillars overlaid

With Golden Architrave; nor did there want

Cornice or Freeze, with bossy Sculptures grav'n,

The Roof was fretted Gold. (Book 1 709-713)

神殿風に作られた

宏壮な建物が地中から忽然として霧のように浮かび上がった。

まわりには、柱形や、金色燦然たる台輪を嵌め込んだ

ドーリア風の柱がめぐらされていた。浮き彫りの彫刻の

ついた蛇腹も小壁も備わり、屋根は美しい意匠の施された

黄金で葺かれていた²⁸⁾

ミルトンなどの文学作品に作品の源泉を求めるといふ構想は、ローマ留学時の一七九六年八月の父に宛てた手紙の中で既に明らかにされている。そしてそこには《伏魔殿》のスケッチを終わらせており、イギリスに帰国後版画にするという試みが記されている。ガンディはその手紙の中で、こうした試みは未だ誰も行っていないと書いているが、実際はヘンリー・フューズリ Henry Fuseli が一七九〇年にミルトンの絵画化を構想し、一七九九年と一八〇〇年に発表している。ただ、両者の決定的な違いは、フューズリはサタンの描写、『失樂園』の物語性を強調しているのに対し²⁹⁾、ガンディは建物の描写に重点が置かれている、という点である。また、この《伏魔殿》というモチーフは当時の流行であり、一七九〇年から一八〇二年の間に実に42の作品を数える事ができる³⁰⁾。

作品はミルトンの記述に正確に対応しているだけでなく、ガンディが一七九四年のローマ渡航時に見たとされる夢の内容を想起させる²⁸⁾。その夢とは以下のような内容であった。

ガンディは階段に立ち、窓辺で少女に囁く男を見ていた。その少女はかつて好意を寄せていた少女であった。すると突然見知らぬ男がガンディの腕をつかみ、こう言った。「お前はあの少女を力づくで手に入れなければならない」。男はこっそり囁いた、「私はお前の友人だ。そしてどうしたらいいのかお前に教えてやる」。そして男はガンディを宮殿と晚餐に連れて行き、贈り物を彼に与えた。「お前は悪魔だ」、ガンディは叫んだ。男は彼をぐつと掴むと地獄に連れて行った。そこはガラスと金で華やかに飾られた都市であった。そこでは、「巨大なクレーンが船から舶来の品々を積み降ろしていた」。そう、地獄は現代のロンドンだったのである。ガンディは粗末な地下牢から、悪魔が弁護士や起業家達と飲んでいる隙に、光が差し込む方へと逃げ出した。外に出るとワインの空き瓶が山の様に積まれていた。ガンディは急な坂道を一気に駆け上がった。しかし、瓶のカタカタいう音で悪魔に気づかれてしまった。悪魔に恩知らずと罵られるが、ガンディはかすかに差し込む光の先を目指し、脱出に成功する²⁹⁾。

この夢は、おそらくケチなパトロンとその管理下にある自身への不満の吐露である。ガンディは古代建築を当時のものを重ねて見ている。その一方で、地底をさまよう姿はその後のガンディの困難を極めた人生を暗示している内容であった。この夢の中でみた地獄を《伏魔殿》画面に反映させ、比類ない巨大な建築物を構想している。前景右端には悪魔に引きずられる人間の群れが描かれ、噴火する火山と溶岩の湖を横切つて巨大な柱廊が描かれている。建築的

源泉の詳細は不明だが、宮殿はギリシヤ風神殿を前面に描き、ピラネージを思わせる壮大なローマ風神殿と柱廊で接続させ構成されている。中央に配置された円形のドーリア式の宮殿は、ローマ時代のスケッチに見いだされる⁽³⁰⁾。宮殿の円形の開口部からは光が蒸気のように吹き出し一直線にのびている⁽³¹⁾。太陽光が対角線に差し込み、宮殿を照らしている。左端には太陽だろうか、強い光がわずかに雲間から注ぎ込んでいる。そして、この悪魔的な都市は空と地上の衝突の均衡を保っているように見える。こうした古代建築を組み合わせて再構成する試みは、特に一八一五年から二〇年にかけて多く、パウサニアスの記述を元に様々な場面を描いている。例えば一八一九年にロイヤルアカデミーに出品された *Jupiter Phivius* は、前景は暗く、二つの交差する川と滝、橋が中心で交差し、中景に様々な建築的モチーフを組み合わせ、後景深くに植物のほとんど見られない山の頂きに神殿を配置し奥行きを出している。建築物は中景の左右、そして後景と三つのグループに分けて描かれている。ここで見られる画面構成はガンディの特徴の一つで、川と橋を対角に配置し、建築群を大きな固まりとして平行に配置するという手法を好んで用いている。この手法はヴァランシエンヌの語るプランの用法の影響を感じさせる⁽³²⁾。こうした画面構成は、フレンチアカデミーの伝統であり、ターナーによって強く否定された方法論であった。また、空から除く強い光の描写は、ガンディが夢で見た内容に強く結びついているように思われる。夢で見た地獄は当時のロンドンに他ならない。そしてガンディはこの夢の中で光を見だし、地底からの脱出を計った。その生涯は常に貧困と借金という洞窟からの脱出であった。ガンディが洞窟や地下を描く際は必ず神秘的な輝きや、陽光が差し込んでいる。この光は彼が夢の中で見た光なのではないだろうか。少なくともガンディは暗い洞窟からの脱出を目指し高みに登ろうとしていたのである。《マーリンの墳墓》*The Tomb of Merlin* 等の作品にも特徴的な光を見いだす事ができる。この光の描写はガンディの内的心情の吐露と受け取る事ができ、彼のロマン主義的傾向を見いだすことができるのである。

描かれた主題について見てみよう。タイトルがミルトンからの引用である事は先に述べた。しかし、画面からはそれとは別に、社会的背景を読み取る事ができる。暗闇の中で、煌煌と明かりが灯る様は昼夜問わず稼働する産業革命時の工場を思わせる。一八世紀末から一九世紀初頭、産業革命によって引き起こされた混沌とした変化を（伏魔殿）に例えて語る事はよくあることであつた³³⁾。例えば、ベックフォードはフォントヒルアベイ建設時に以下のような言葉を残している³⁴⁾。

私がおびただしい数のアーチの下に立った時、反響する声を聞いた・・・それはまるで炭坑の深奥から、あるいは地下深くから地獄の呪文や伏魔殿の讃歌を引き出したかのようにあつた

《伏魔殿》はイギリスが直面した工業化への変化だけでなく、英仏戦争時の対立や不安をも示している³⁵⁾。画面右下の悪魔に連れ去られる人々に注意しよう。羽の生えた悪魔が、墮落した人々に尻尾を巻き付け、苦痛を与えながら、地獄の王国へと連れ込む様子が描かれている。これは、別にこの部分だけを描いた素描も残されていることから、壮大な王国を前に見る者の注意を引きつける目的で描き加えられた事が分かる。バークは絵画作品が文学作品を超える事はないと主張しており、特に地獄や拷問の崇高性を扱っている。ガンディ自身のもそうしたパラゴーネの中でもがき苦しんでいる³⁶⁾。しかし、バークの主張に対する勝利を示す為に《伏魔殿》は描かれた。そして、《伏魔殿》制作時に父親に宛てた手紙から、エリート主義に対する不満をガンディが抱えていたことがわかる。《伏魔殿》には「新たなローマ」たるロンドンへの批判を含んでいるのであると考えることはできないだろうか。

ガンディが《伏魔殿》で示した、カタクリズミックな画面はターナーによる《エジプト第五の災厄》との類似点が

指摘できる¹⁰⁾。この作品は一八〇〇年にロイヤルアカデミーに出品されており、ガンディは確実に目にしている。具体的に見ると、両作とも前景を暗く、中景以降に構造物を配置し、奥行き間を示している。また、大気の描き方も酷似しているが、ガンディはターナーほど深遠な奥行きを出す事には成功していない。この《エジプト第五の災厄》は出エジプト記に記述されている家畜を襲った疫病の様子を描いたものである。前景の倒れた家畜とその背後燃え盛る町は崇高さと結びつける事ができるだろう。

ロイヤルアカデミー遠近法教授の職を争った仲であるターナーとガンディとの関係は非常に近いものであり、共に建築画に原点を持つという点でも共通している。ガンディ自身は幻想的建築画に関してあまり多くを語っておらず、残された意見もほとんどないと言っている。しかし、ターナーが遠近法教授として語った事の多くはガンディの作品と共通している。そして何より両者はロンドンへの批判と言う点においても共通していたことを強調しておきたい。

以上、ガンディの《伏魔殿》の作品分析を行った。そこから指摘できることは、画面構成そのものはヴァラシエンヌのプランの用法に沿ったフランスアカデミーの伝統的な手法に終始しているが、大気の描き方にはターナーとの類似点が見いだせた。そして、ローマ渡航時に見た夢との関連性は、この作品にガンディの内的心情の吐露という別の側面を指摘できるのではないだろうか。

おわりに

以上、『ピクチャレスクと崇高』をキーワードにしながら、《伏魔殿》を取り上げ、ジョセフ・ガンディの幻想的建築画について考察した。第一章ではその生涯を紹介し、ガンディの人生は決して成功に彩られたものではなく、借金

と貧困に苦しんだ暗いものであった事を確認し、それが作風に影響を及ぼした可能性を指摘した。そして、第二章では幻想的建築画の伝統を“ピクチャレスクと崇高”との関連性を中心に示し、風景画に描かれた古典建築から主題としての廢墟、そして主題としての古典建築へと変遷した事を指摘した。さらに第三章では、ガンディの《伏魔殿》を考察し、ターナーの《エジプト第五の災厄》との比較によって、ターナーのような革新性こそないが、ガンディの幻想的建築画を一八世紀から続くピクチャレスク絵画の流れの中に位置づけた。そして、主題こそ古代の建築であるが、そこには社会的、宗教的背景が見え隠れし、そしてガンディ自身の不安や不幸といった内的心情をも孕んでいることを指摘して終えた。これらのことから言える事は、ガンディはロマン主義的要素を強く持っていたという事である。建築家としてのガンディはとるに足らない古典主義者であった。しかし、ソーンの「解放者」として、あるいは幻想的建築画家としてのガンディは、ロマン主義と新古典主義との間をリンクさせる役割を担っていたと言えるだろう。ガンディを古典主義とロマン主義の狭間に存在する建築家であったという事を指摘した。

注

- (1) 始祖であるフェルディナンド一六五七—一七四三、ジュゼッペ・ガッリ一六九六—一七五六の二人が有名。ピビエーナ族は基本的に舞台装置家の一族であり、遠近法を駆使した作品を残している。
- (2) Giovanni Battista Piranesi. ローマで活躍したヴェネツィア人建築家。ローマの古代遺跡を中心とした銅版画を製作。
- (3) イギリス人建築家。イングラント銀行をはじめとした古典主義的な作品を残した。
- (4) 特にその活動はローマから帰国後の極初期の時期に限られている。
- (5) ロンドン、リンカーンズ・イン・フィールズにあるソーンの自邸を改装した美術館。
- (6) Sumneron, *Heavenly Mainston*, p.137
- (7) Pandemonium 『失楽園』に登場するミルトンによる造語で、悪魔の棲む地獄の首都。

- (8) 家系には画家ウィリアム・ガンディ William Gandy 1660-1729 がおり、若きジョシュア・レイノルズ Joshua Reynolds に影響を与えた事が知られている。Lukacher, Joseph Gandy, p.65
- (9) 一六九七年、セント・ジェームズ街に建設されたロンドン最初のクラブ。著名人の多くが会員に名を連ねている。
- (10) James Wyatt, 1746-1813. イギリス人建築家。早くから古典主義建築家のロバート・アダムのライバルと目され、後のゴシックリヴァイヴァルのきっかけの一つとなるゴシック作家ウィリアム・ベックフォードの為の Fonthill Abbey を設計した事知られる。数多くの改修を行ったが大胆な改修もありビュージンからは「破壊者ワイアット」と呼ばれた。
- (11) この時、教授に選ばれたのはターナーである。
- (12) Summerson, *Heavenly Mansion*, p.135
- (13) 先述のジェイムズ・ワイアットの甥。後にワイアットヴィル Wyaville に改名。ワイアット家は建築家を多く輩出している。ただ、ガンディ自身の性格に問題があった事も事実であり、ガンディはロイヤルアカデミーに仕事の用立てをしているが、それを目にした風景画家コンスタブルは「彼ほどの天才がなぜ仕事に困るのか」と尋ねると、返答は「彼は無礼だからだ」というものであった。
- (14) 一八〇〇年から八年までに一四冊以上が出版されている。
- (15) フランス人司祭マルクIIアントワヌ・ロージェは、著書『建築始論』のなかで、建築から様式などの虚飾を取り去りプリミティブな建築を見出す試みを行った。彼の理論は新古典主義建築の核を成した。
- (16) 動詞の「視る」*vedere* の名詞形であり「視点」を意味する *veduto* に由来する。
- (17) ヴェドゥータは大型の油彩から小型の銅版画まであり、都市の景観を忠実に写し取る事が求められた。しかしその一方で、カナレットやピラネージなどは事実を歪曲する事を厭わず、追加や削除、存在し得ない視点で都市の景観を描いている。
- (18) カプリッチョという用語の方がヴェドゥータイデアータより包括的な言葉である。より広く奇想を示す用語であり、ヴァザリーなどもピエロ・ディ・コジモ札賛の文章において使用している。本稿で扱う幻想的建築画は後者のヴェドゥータイデアータの方が適切であろうと思われる。
- (19) トマス・コールを中心にして起ったアメリカ最初の美術運動。雄大なアメリカの自然を神秘的に描く。
- (20) 庭園において、あるポイントからの光景がより、絵画的“になるように最初から廃墟として建設された典型物。実際にあった廃墟を取り込む場合もあったが、わざと崩壊させたものも数多く存在した。

- (22) Didelet, Salon 1776, p.306
- (23) フランス革命戦争によって大陸の横断が困難になった。人々の往来が盛んになるにはアミアン和議を待たなければならなかった。ガンディが、ローマに行ったのはアミアン和議以降であり、彼が見たローマはナポレオン占領下のローマである。
- (24) 最初に出品されたのは一八〇五年だが、その後何らかの理由で失われ、一八三一年に再度出品される。〇五年の作品が三年のものと同じであったかは不明であるが、先行研究はどれも同一のものとして扱っているため本稿でもそれに従う。
- (25) ミルトン、『失楽園』、四〇—四一頁。
- (26) シェークスピア作品への一連の版画作品からも分かる通りである。
- (27) この流行は当時の社会的背景と強く関連している。後で述べる。
- (28) 父に宛てた手紙の中に細かく記されている。現在その手紙はR I B Aに所蔵されている。
- (29) Lukacher, *op. cit.*, p.100
- (30) *Ibid.*, p.112
- (31) ルドゥーによる「シヨアの製塩所」一八〇四の影響が指摘されている。*Ibid.*, p.112—113
- (32) Valenciennes, *Elements de perspective pratique*, p.419
- (33) Lukacher, *op. cit.*, p.115
- (34) *Ibid.*, p.114
- (35) *Ibid.*, p.116—7
- (36) 詩を最高位とした芸術に関わるヒエラルキー。
- (37) 現在はインディアナポリス美術館所蔵。

参考文献

- Gandy, Joseph Michael. *The Rural Architect : Consisting of Various Designs for Country Buildings, Accompanied with Ground Plans, Estimates and Descriptions*, Gregg Division McGraw-Hill, 1971
- Kufmann, Emile. *Architecture in the Age of Reason*, New York, Gazelle Book Services Ltd, 1968
- Lukacher, Brian. *Joseph Gandy*, London, Thames & Hudson, 2006

- Summerson, John. *Heavenly Mansions and Other Essays in Architecture*, New York, 1963
- Ballantyne, Andrew. "Joseph Gandy and the Politics of Racist Charm", *Articulating British Classicism*, ed. B. Arciszewska and E. Meckel-lar, Aldershot, 2004
- Piranesi, Giovanni Battista. *The Prisons The Complete First and Second States*. Dover, 1973
- Wilton-Ely, John. *Giovanni Battista Piranesi*. Electa, Milano, 2002
- Bliena, Giuseppe G. *Architectural and Perspective Designs, Dedicated to His Majesty Charles VI, Holy Rmon Emperor*. Dover, 1964
- Dubin, Nina L. *Futures & Ruins : Eighteenth-Century Paris and the Art of Hubert Robert*, Getty Research Institute, 2010
- Valenciennes, Pierre-Henri. *Elements de perspective pratique*. Paris, 1800
- Darley, Gillan. *John Soane : An Accidental Romantic*. Yale University Press, 2000
- . *Annual Review, and History of Literature ; for 1805*, ed. A. Atkin, London, 1806
- Hutchinson, Sidney C. "The Royal Academy Schools 1768–1830", *The Wolpole Society*, 38, 1960–62
- B. Mantura and G. Lacambre. *Valenciennes*, Napoli, 1996
- Pausanias. *The Description of Greece*, trans. and ed. Thomas Taylor, London 1794
- クリストファー・ウッドワード、森 夏樹訳、『廃墟論』、青土社、二〇〇三
- ジャン・スタロピンスキー、小西嘉幸訳、『自由の創出』、白水社、一九九九
- 高山 宏、『カステロフィリア』、作品社、一九九六
- ジョン・ミルトン、平井正穂訳、『失樂園』、筑摩書房、一九八〇

