

風景画の構造 (I)

金 田 晉

はじめに

諸橋轍次他の『広漢和辞典』の「風」の項を引くと、第18番目の語義として「けしき」が挙げられ、つぎの典拠があげられている。「風景不殊，举目有江山之異」，〔晋書，王導傳〕。その意味は、人の往来，生活ぶりは特別に他の所と異なるところはないが，目を挙げれば江山の威容に驚き，改めてその他に勝る異様を感ずる，ということであろう。「江山之異」を感興するのは，自然美の態度であろう。だとすれば，「風景不殊」というときの「風景」は人事をおいて他にない。だからこそ熟語「風景」の語義として，第一に無論「景色」があげられるが，第二に「人品，姿」があがり，つぎの一文が加えられるわけである。「崇公忘私，行高義明，出處同揆，故能令義士宗其風景州閭，其清流」〔晋書，羊祐傳〕。そうである以上，「景」や「姿」が個人にかかわるか共合体（社会）にかかわるかは別にして，「風景」は『風姿花伝』の「風姿」と，その射程において異なるところはないであろう。「風景」はそもそも人事に関して言い当てられるべき語である。

「風景」という語が，少くとも日本で西欧語と交叉したとき，その対応語は landscape（英），Landschaft（独）であった。-scape, -schaftの接尾語は，本来 -ship と同一語源をもち，普通名詞を抽象化するためのものであり，その意味で「国風（くにぶり）」，「土地柄」を想起させるものであった。-scape と -scope の間には関連性はない。いずれも人事に関わるという点で，“landscape”あるいは“Landschaft”と，「風景」や「風姿」との間には一種整合性が見られる。

近年，とりわけ都市工学や地理学の研究者たちが“landscape”の訳語として，「景観」を多用し，しだいに一般化する傾向にあることは，以上の簡単な指摘だけを見ても，十分に論旨移動の危険をはらんでいる。けだし漢語にも西欧語にも内包されていた「風」が故意に忘却され，ひたすら問題領域を視覚現象に還元しているように思われるからである。それは由良君美が「風景とナショナリズム」で指摘するように，これまでの近代的風景論，たとえば詩人ワーズワスの『湖畔地方案内記』や志賀重昂の『日本風景論』に通底するナショナリズムという非合理的枠を払拭するという意味で，すぐれた科学的処理法であることにちがいない。⁽¹⁾樋口隆彦の『景観の構造』は日本の名勝地の構造を数量的に解明したすぐれた業績であるが，なおそこに人間不在の印象は免れない。「江山之異」が語られて，「風景不殊」の「風景」は捨象されている。

だがこうした偏向は，工学的景観論もしくは風景論にだけ帰せられるべきでなく，むしろわれわれとしては美学そのものに伏在してきた偏向と見るべきであろう。大西克禮は，美を芸術美と自然美の両契機の合成体とみなしたが，そこで風景美は自然美の典型例とされた節がある。風景は風景美としてのみ問題にされ，美を可能にする風景は不問のままであった。和辻哲郎の『風土』論はその意味で，ここで言う「風景」あるいは landscape, Landschaft に近く，かれもこの西欧語を念頭において構想したと思われる。だがかれの意図を別にすれば，それは風土の本質構造論というよりも現象類型論であ

り、「風土」あるいは「風景」についての把握態度の歴史性格への言及には至らない。それがなければ、なぜ西欧において19世紀となって、「風景」問題が風景美としてしか論じられなくなったのかが、不明のままであろう。

拙論の狙いは、風景画にあって、風景全般にあるのではない。風景画はもとより絵画の一ジャンルであって、絵画、否芸術の諸コードによって律せられる。だから絵画の論理からすれば、風景は画家にとって迂回的（indirect）であるとも言える。だが風景画は、あたかも塗り絵のように、既成のコードにしたがって、その上に風景的諸要素を貼布してゆくようなものであってはならない。メルロ＝ポンティがセザンヌやクレーの絵画に思いを馳せながらしたためたつぎの一文は、ここでも真相をうがっている。「もはや何が見、何が見られているのか、何が描き、何が描かれているのか、わからなくなるほど見分け難い能動と受動とが存在のうちにはあるのである。〔中略〕画家の視覚は絶えざる誕生なのだ。」画家にとって、絵画がまずあって、風景がそのつぎに現れるということはないであろう。画家と風景が存在の塑形として、いずれが視覚の、いずれが描画の主体であるか見分け難くなる同一性の極地において風景画が誕生してくるはずである。風景画家は見る者あるいは見られるものとして、既に風景の中に取りこまれているはずである。そうである以上、風景画においても「風景」とは何たるかが先決問題なのである。

だが「風景」は即自態としてあるのではない。何を風景とするかという問いが風景とは何かという問いにまわりついていて、両者を切り離すことは無意味であろう。後者の問いは主観的でありうる。だが前者の問いは、問主観的であり、歴史的たらざるをえない。前者の問いへの主観的態度は一人よがりにならざるをえないであろう。その意味で風景画の歴史は、風景観の変貌の歴史と重なり合っている。

今日、風景画は人物画・静物画と並んで、いわゆる具象絵画の三大ジャンルの一に数えられている。しかも技法書に接するかぎり、風景画の最大の関心事は、美的規準による自然の切り取りにあるように見える。風景への問いが忘れられていると思うことが多い。その弊害は各種公募展の出品作品において顕著である。しかもこれら公募展の審査員や制作指導者に思いを致すとき、風景画ならびに風景への原理的・歴史的考察が不可欠であるように思われる。

1. Landscape, Landschaft, paysage の概念規定

-scape（英）、-schaft（独）、-age（仏）はいずれも具象名詞を抽象名詞化するための接尾語である。しかしながら一口に抽象名詞化するといっても、こうした接尾語も本来は意味的存在であったはずである。今、ドイツ語の場合を例にとりあげて考えてみよう。-schaftは古高ドイツ語のscaftに由来し、これは本来 Beschaffenheit（性質）を意味する名詞であった。それが後に動詞 schaffen に転じ、秩序を作る、整備するという意味になった。したがって Landschaft は「秩序立てられた Land」、 「整備された Land」を意味している。このことは、英語 -scapet もその同一語源に発する -ship も、古代英語 -scipe から生れ、これが shape を意味していたことにもあてはまる。

だがこのことは語幹 Land において一層明瞭となる。Land は本来、河沼や海に対立する土地といった意味、つまり、ラテン語の terra に対応するものではなく、森や辺境に対立した「人の住める土地」を意味し、人間の労働によって拓り開かれた土地のことであった。このことは、中世のヨーロッパが

一面森林に蔽われ、それを伐採するようにして人びとが農地や居住地を作っていたことを想い浮べるとき、とりわけ光彩を放ってくる。この状態を川崎幸夫はH.プロイスの説を要約してこうのべている。「しかしLandといふのは陸地の中でも人間の住めないような山に対立した平らな土地を指すのであり、また農耕の可能な土地を意味した。中世のヨーロッパは一面に森林で蔽われ、或る中世美術史家がいってゐるやうに、『特にドイツでは森だらけであった』(H. Preuß: Die deutsche Frömmigkeit im Spiegel der bildenden Kunst, S.12)。更に彼は、この森はどこにも中心点がない充実し切った空間で、一本一本の樹が中心であった、さうして無限という衣裳をつけ、ファウスト的魂の根源的象徴であった、と言つてゐる。人間は樹海の中に浮ぶ島のやうに開かれた土地に住んでいたが、経済活動の進展や大聖堂の建築のために次第に森林が伐採されてゆき、このやうなLand(土地、田畑、田舎、国土、地方、州、一地域の住民)が拡がって行った。」

周辺が森林に囲繞されているがゆえに、Landは、おのずから周辺から粹取りされ、限定された空間となり、その内部が一定の秩序のもとに整備されていた。森はカオスであり、Landはコスモスであった。だがそうである以上、Landはたんに地勢的用語ではなく、すぐれて人倫的な用語である。そこでは人びとは家庭的・社会的・精神的諸活動に従事しており、この共同体を維持してゆくためのコードにしたがっている。「個人と風景」の著者 M. Eberle はLandについてこう語っている。「耕作された地盤の上に Landesgemeinde と統一的な Landrecht が確立されたときはじめて、本来の意味での Land について語れるようになる。『だがLandを特徴づけるのはRechtの統一ではない。そこにLandessitte と Landesbewußtsein が加わってくる』(O. Brunner)。Sitte(習俗)は部分的にはRechtよりも旧いが、それもVereinbarungen に基いていて、このVereinbarungも、Verbandの人間が眼を向けさせられる内のおよび外的な必然性から独立してはいない。地盤、法、習俗がLandという概念の中で相互に浸透し合つて分離しえない統一体となり、これは人間の労働と社会的・政治的生活によつて媒介され形成される。」

最後にもう一つの規定が加えられよう。地盤・法・習俗が一体であることを、そこに住む人間が見渡せなければならない。つまり見渡せるという条件がLandに加わってくる。Littré et Beaujean の paysage の定義によれば、「人が一望で見渡せるほどの地域(pays)の拡がり」とある。Grand Larousse de la langue française ではその第一義として、「地域の拡がり、すなわち人間の眼がある地域の自然をその全体にわたつて見渡すことのできるやうな、自然の脈絡ある連続」とある。つまりここでは「見渡せるかぎりの」という大きさの限定がある。これはpaysageについてだけでなく、Landについても言えることであろう。こうした自然的・人倫的・社会的統一体としてのLandschaftは、「その土地の上流階級の人びと、特に議員たちの集まり」としての郡議會を意味するとしても、別に奇異なことではない。アンブロジーオ・ロレンツェッティの「善政の寓意」というフレスコ画は、イタリア・クワトロチェントに登場する風景画の最初の例として、シモーネ・マルチーニのフレスコ画「グイッドリッチオ・フォリアーノ騎馬像」と共に、よく引合いに出されるが、そこに描かれている市参事会員たちの行列も、以上のことを念頭に置くとき、たんに場面から場面への引廻し役などではなく、Landschaftの本質的構成要素であつたとみなされよう。普通の農民や商人といった下層階級の人々はLandschaftの点景としては存在しても、Landschaftの全体に語りかけることはできなかった。

Naturは被造物であり、創造者は神にしか求めえない。LandschaftはNaturに比較して徹底的に人間の所産であった。Naturとみなされているかぎり、人の住まぬ峨々たる岩山も、奥深い森林もまたカオスではなく、神的撰理にしたがっていた。だがLandschaftとみるかぎり、岩山や森林はカオスにはかならなかつた。Landschaftとは、Naturの中から切りとられた人間あるいは共同体が主体となる区画のことであつた。

LandschaftはNaturに地盤をもっている。したがつて、LandschaftはNaturと人間を媒介するものとしてあつた。

2. 美的Landschaft

神話的发生論からいへば、人間もまたNaturの一であり、そうだとすれば人間と自然(Natur)の間には対立関係などあるはずもなく、前者は、それがどれほど特権的位置を与えられようとも、後者の中に包括されるにすぎない。そうすれば、中間項たるLandschaftがなんら矛盾をかかえる必要はないことになる。Landschaftが意識されるに至るのは、Naturと人間の間に乖離が起つたときである。もっともそのようなことは人類の成立と同時に始まっているはずである。しかし一人の人間、あるいは自然的紐帯(たとえば血縁)による人間集団ではなく、一定の契約において成立する共同体が成立するときを、Naturと人間の乖離の時とみなすべきであろう。そこにLandschaftは成立した。したがつてLandschaftは本来、個人的主観によって形成されるものではない。いわんや美的特質からは遠いものであつた。

われわれは普通、前節で明らかにした語の本来の意味のLandschaftの中に生きている。雑草を掘り起し、種を播き、収穫するという、日々繰り返す作業の中で、自分をとりまくLandschaftを眺めたりはしない。日照りを嘆き、長雨を嘆息するとき、われわれはLandschaftを眺めてはいない。つまり土地や生活にinteressierenしているとき、美しいLandschaftは現れてこない。ミレーの「晩鐘」において夕べに祈る百姓夫婦は耕地を美しいLandschaftとして共有しているわけではない。たしかに労働の手を休め、あるいは仕事を終えたとき、自分の生きているLandschaftを美しいと思う。そこには態度変更がある。だがこの態度変更によって現出する「美しい風景」をそのようにしているのは、Landschaftを見ずに、黙々とそこに生き労働している人びとである。したがつて、「美しい「Landschaft」」には、原理的パラドックスの構造がある。

東洋の「風景」も西欧のLandschaftも、ほぼ同じ事態をさしている。だが西欧では、「風景画(Landschaftswalerei)」が生れ、シナや日本では風景画は成立しなかつた。晉書王導傳の「風景不殊、拳目有江山之異」に従えば、「風景」から絵画に向つたのではなく、「江山之異」から絵画に向つたと言える。つまり「風景画」が成立せず、「山水画」がとりわけ中唐以降に盛行されたのである。シナや日本では、「風景」から「風景画」への飛躍が西欧におけるようにはなされなかつた。

ところで“Landschaft”の語義註解を試みたR. Gruenterは「Landschaftは15世紀末になつてようやく美的要因を含むようになった」と指摘する。「美しい自然空間を表示するものとしてのLandschaftは中世末期の技法用語としてはじめて登場してくる。Landschaftはここでは自然切片の絵画的描写を意味している。しかしながら、この語が造形芸術の専門用語的範囲をこえて使用され、景勝地が眼に与える美的印象をも表示するようになるまでにはなおかなりの時間を要した。」Gruenterの指摘によれ

ば Landschaft に美的意味をこめて使用される最も古い用例は、Sandrart の「アカデミー」(1668-1675) においてであった。イタリアでも paesaggio や paese に美的意味を強調している最初の典拠は、Vasari であるとされている。しかも今日においても、K. Paffen の „Das Wesen der Landschaft“ (Wege de Forschung, 39) に見られるごとく、Landschaft は地理学的関心事として取扱われ、美的 Landschaft を完全に無視している場合も一方にある。要するに西欧においても、Landschaft は一足とびに美的風景に、さらにいわゆる風景画の対象に転じたのではなかったことを理解しておかねばならない。

Dagorert Frey は中世の自然描写とルネサンス以後の風景画を峻別してこのように言い切っている。「ゴシック期の画家も自然の一部分を描いているにはいたが、それでもそれは、ルネサンスの特殊な意味での Landschaftsmalerei ではない。ここで描写されるのは、断片としての自然、もっと正しく言えば自然それ自体であって、それは、自己完結し、個性的な性格をもった特定の Landschaftsbild ではなく、牧草地と森、河と海、平地と山岳、都市と城といったできるかぎり多くのもの、できるかぎりすべてのものを並列させたもの、要するに自然という概念を構成するところの、あの錯綜した全き充実である。」

要するに中世の画家は、同じく自然的諸存在を描いているにせよ、森とか河は画家の視界に開けているものを描いたのではなく、ただ森という観念、河という観念を形像的に描いたのであった。かれらは見たものを描いたのではなく、知っているものを描いたのであった。われわれが普通に理解している「風景」は特定の時間に、特定の場から眺められた光景である。中世の画家たちには、こうした個性的時間-空間規定は意味をなさなかった。Frey の指摘をわれわれは、その通りに理解しよう。だが Landschaft の本来の語義に立ち帰ってみれば、むしろ中世の画家たちのほうが Landschaft の原義に近かったと言える。

3. ロレンツェッティ「善政の寓意」における寓意としての Landschaft

Mathias Eberle は中世的 landschaft からルネサンス的 Landschaft への過渡期に所属する作品として、Ambrogio Lorenzetti の「善政の寓意」(1338/39) を挙げている。Eberle の解釈はきわめて精緻を極めており、ここではそれをほぼ逐語的に紹介することにしたい。

このフレスコ作品はシエナ市役所の「平和の広場」に描かれている。かれは市に委嘱されて、善政と悪政および都市や田舎での生活への波及ぶりの寓意画を描いた。これらのフレスコ画は政治的行為の教訓画であり、同時に最初の現実に近い、ヨーロッパ中世の都市と田園の描写である。

「善政」はその寓意的部分の中で、「^{キウイクス}市政」の君臨の形像化、高い権威を賦与された男性像を示している。頭上には三人の神的徳目、「^{スペース}希望」、「^{カリタス}友愛」、「^{フィデス}忠誠」が浮んでいる。頭部のまわりには、“Commune Sevarum Civitas Virginis” の略字 C S C V の文字が書かれている。「市政」は「平和」と「^{マグナニミテ}寛大」をめぐって増やされた基本道徳「^{フォルティテウド}力」、「^{フルデクタイア}知恵」、「^{テンペラタイア}思慮」、「^{ユステイタイア}正義」によって側面を守られている。このグループの足元の右側に二人の封建貴族が膝まずいていて、かれらはコムーネに城を縛られた盗人や兵士ともども贈っている。左手に、この都市国家の世俗的権力の担い手たる、24人の市参事官が長い行列をなして並んでいる。

この行列の最後の男が、「^{キウイクス}市政」と同じ高さにある女性像に扮した、「^{ユステイタイア}正義」の玉座の下に立っている。「正義」は、内の声を聴き入るかのようにして、上方に眼差しを向けている。彼女の上方に

「^{オビエンティア}欲智」が浮遊していて、左手に書物を持ち、右手に大きな秤の柄をもっている。この秤の皿は「^{ユステイ}正義」の側にたれていて、^{ユステイティア}「正義」の両手の拇指で均衡を保たれている。左側の皿の中には刑罰と報酬を配分する分配的法の擬人化が、右側の皿には、一人の市民には武器を、もう一人には商業をさし向ける交換的法の擬人化がのせられている。

両方の天秤皿から一本ずつの細綱が第三の王座の女性に向けて下に垂れている。^{コンコルディア}「調和」である。膝の上に、彼女は差異を平坦化する鉤を持ち、右手で一本の大索に統合した細綱を、市参事会員たちに与えている。これら市参事会員をこえて、この大索は、王笏をももっている「^{ケヴィタス}市政」の右手のこぶしに及んでいる。この寓意の言うところは明かである。つまりこの国家において均衡が保持されているかどうか、功績が酬いられ、悪事や反逆が処罰されているかどうか、要するに法と道徳的で強力な支配との間の関係がまもられているかどうかは、ひとえに市参事会の手にかかっているということである。

この画像に描かれた理想的状態が実際にはどのような様子を呈しているかは、それに並んで置かれるフレスコ画「善政の帰結」がよく示している。都市の中心、市場で一群の踊り子たちのところからシエナ都市共和国が展開してゆく。描写の中央に見える都市の城壁は、それは眼差しをまず右手の田園(Land)へと向けさせ、それから都市に戻らせるのだが、一つの全体の相互に依存し合い関係し合っている二つの部分の、いわば分水壁である。この全体が国家であり、都市国家シエナである。もちろんこの構成体の中で、都市のほうは他を規定する優勢を示している。そのことは都市的司法権の寓意である、^{セクリタス}絞首台をもつ「安全」によって明確であり、この「安全」は城門から出て田園(Land)の上を浮遊している。周囲の田園(Land)に対する都市の優位は、田園(Land)が生産するすべてのものを交換する場としての市場が都市の中にあるということによっても明瞭に示される。百姓たちはかれらのロバにのせて材木や穀物を選びこみ、販売用の家畜を都市にせき立てている。以上で都市の田園への経済的支配が示されるとき、その軍事的支配は、貴族が都市に定住し、田園(Land)にある城や要塞が都市に管理されているという状況において、明瞭である。

ロレンツェッティの「善政の寓意」は、田園(Land)を都市国家シエナの一部を構成するものとして描いている。山々や開拓された農地があちこちに描かれ、農夫たちがさまざまに働いている。城門に通ずる路上には、視察に出かけるのか騎士たちが馬に乗り、商人や農夫たちは、豚をひいたり、ロバに品物をのせたりして歩いている。右端遠方には海と港が見える。

それでいてこの田園図は近代的Landschaftではない、とEberleは指摘する。「だがLandが都市市民の生活のための、また都市共和国の視覚的展開のための、必要なる外縁であることによって、ここではまたLandschaftとはみなされていない。というのも、Landschaftとは、それが自己完結した全体、自己充足の世界を表わすということによって定義されるべきであろうから。しかしシエナのまわりの土地“contadino”は、そのすべての生命的・自然的構成部分が第一に都市や共和国に向けて、精確には最良の国家という表象に向けて整列されているがゆえに、けっして自己完結の全体とはならない。」

そのことは、この画の中に描きこまれた各種モチーフの描きかたを見ればわかる。個々の人物像は、その個性的風貌よりも身分や官職に関心が向けられている。これらの中でもっとも個性的に描写されている参事会員にしても、老いと若きと、太っているのと瘦せているのとは区別されているものの、

頭蓋の構造や眼、口、顎等はアンブロジオ風に様式化されて描かれている。それが田園の場面に移ると、そこで働いている人達の描写はますます非個人的になっている。また建物の描写の場合も同様である。どの建物もアーケードでくりぬかれた一階部分こそもっているが、貴族の邸宅にはその上に美事な細工を施した連子窓のついた二階部分がのっかっており、一般市民の建物には普通の窓しか描かれていない。田園を囲む丘陵は不自然なほどに似ている。農地、果樹園、樹木、森林、建物等も、実写されたというより、Landに必要であると思われるロレンツェッティのレパートリーが陳列されているにすぎない。

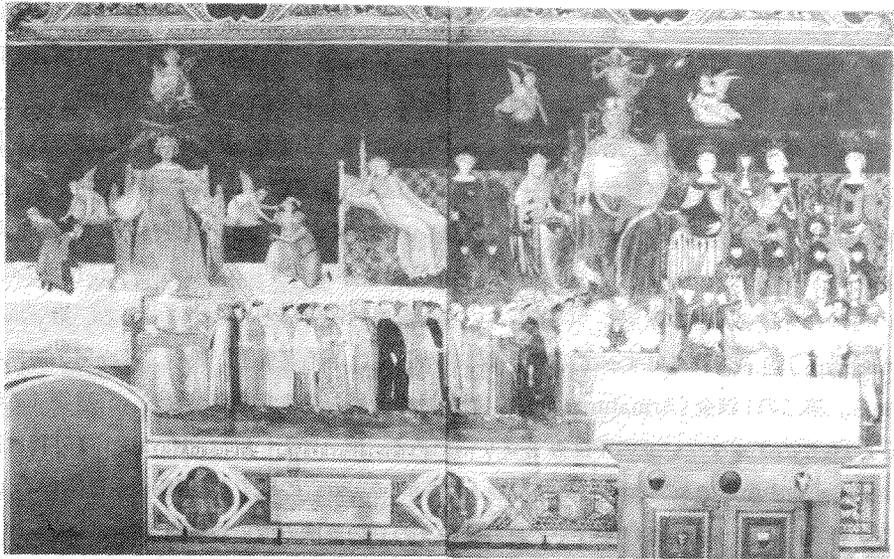
そこに描かれている人物の職業についてもあくまで寓意的に受けとめるべきである。第一に「羊毛業(Lanificium)」。これにはすべての羊毛刈り、染色工、羊毛選別工、靴屋、仕立屋、服屋等が所属している。第二の「錬金(Armatura)」には、鍛冶屋や後景の農業労働者が属し、「建築」(Architectura)」もこのアルマツーラの下位カテゴリーである。第三に、「航行(Navigatio)」には商業や航海が対応し、地中海のタラモネ港、街路や商人たちがこの‘ars’に属する。第四の「農業(Agricola)」には耕作、播種、ぶどう栽培だけでなく、百姓屋のまわりの庭園の他に城壁内部で植木鉢を作る庭師たちも含まれる。それゆえ種々の農業的諸活動もたんに季節を暗示するものとしてだけ理解されるべきでなく、共和国においてこれらの‘ars’も育成されていることの証拠として理解されるべきであろう。第五のカテゴリーは「狩猟(Venatio)」に関係し、各種の狩猟だけでなく、調味料や食料品の準備提供と関わるすべての職業もこれに属する。城壁内部では酒場やレストランがここに属する。第六位に「医療(Medicina)」が立ち、これには臨床医師だけではなく、医療の教師も含まれる。青年にこの学問を教える医学教授は赤い外衣を被っているとされる。当時の教授は伝統的に赤い服を着ていて、ここでは授業風景が示されているのだから、「文法(Grammatica)」の教授風景が描かれていたという反論は、あまり根拠のあるものでない。というのも聴講生はここでは成人していて、「文法」は大抵子供と一緒に描かれるからである。その上、「文法」はすでにこのフレスコ画の下の縁辺に他の六個の「自由学科」と一緒に見出される。この「医療」には、他の生活諸物資をも扱っている薬屋も属している。最後に機械技術の第七番目は「演劇(Theatrica)」である。広場の真中でタンブリンを叩く一人の女と9人の踊り手たちは、このテアトリカに所属している。

こうしてEberleは、N. Rubinsteinの詳細な研究を踏まえてこう結論する。「個々の場面はそれ自身のためにそこにあるのではなく、さまざまな職人や職業がそのとき、よく秩序づけられた市政、世界全体のイメージである中世都市国家の絵図に属している。」

かくしてロレンツェッティは「善政の寓意」において、近代的Landschaftの意識をいまだもっていない。かれは、注文主たる市参事会の意向にしたがってシエナ都市共和国の理想像を図示したにとどまっている。

4. 美的Landschaftの覚醒に向けて

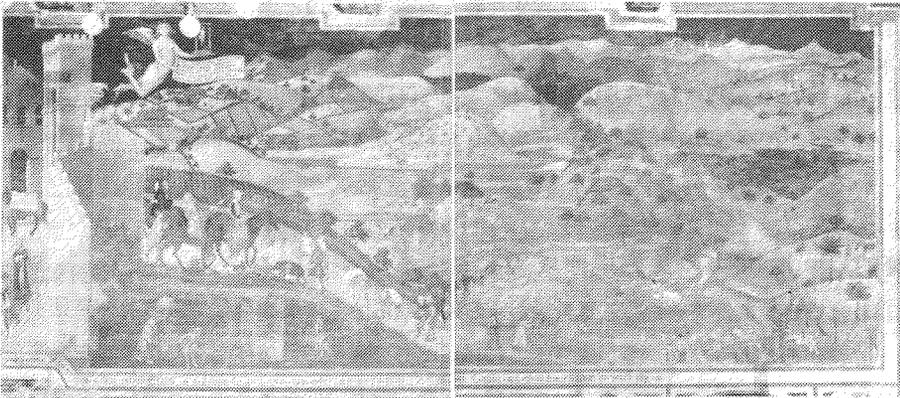
われわれは今日、風景美をむしろ風景画から学んでいる。芸術美を介して自然美を発見するといってもよい。だがそのような風景美が成立するには、それを完結的統一体とみなす美的主観性が前提となる。ロレンツェッティにはその意識がいまだなかった。今日でいう風景画が登場してくるには、16世紀初頭まで、つまりロレンツェッティよりも150年あとまで待たねばならない。その代表的画家はアル



アンブロジオ・ロレンツェッティ 善政の寓意 1338/39 シエナ公会堂



アンブロジオ・ロレンツェッティ 善政の結果、都市、1338/39 シエナ公会堂



アンブロジオ・ロレンツェッティ 善政の結果、田園、1338/39 シエナ公会堂

ブレヒト・デューラーであり、また少し遅れて、ヴォルフ・フーバーであった。前者は水彩画であり、後者はモンテゼーを描いたデッサンである。

だがこうした風景画が成立する以前に、徐々に風景を構成する意識の転換が行われていた。その最初の兆候を、ペトラルカのモン・ヴァンツォー登高の報告文に見ようとする点で、研究者の意見の一致するところである。その一文は1336年に記された。ロレンツェッティのフレスコ画の成立に2・3年先行している。ペトラルカもまたロレンツェッティと同様、トスカナ地方の貴族の出であったが、後者のように安定した地位を保證されたのではなく、シエナから追放された父をもつことによって不安定であった。かれは1304年アレツォに生れ、1312年父と共にアヴィニオンに行き、モンペリエやポローニヤで勉強したあと、ふたたびアヴィニオンに戻った。1335年かれはロンベッツ聖堂区の参事会員となり、1337年までコロナの多目的助任司祭であった。こうした環境から推測しうるように、かれは本質的に一ヶ所に定住しえない種族に所属していた。だからこそかれはリヴィウスのローマ史を編く中で、マケドニア王フィリップがテッサリアのヘムス山に登って、アドリア海と黒海という二つの海をその頂上から眺めたという記述に触発されて、手近にあるモン・ヴァンツォーにのぼろうと決意したのであった。この一所不在の精神が、ロレンツェッティの定住の精神をはねのけて、風景美の発見に赴かせたことは、容易に推測しうるところである。その転換をわれわれは次の機会において詳しく探査することにしよう。

だがその一方で、*landschaft* 画のもっていた寓意的性格がしだいに減退してゆく過程をも念頭に置いておかねばならない。

参 考 文 献

Hrsg. v. A. Ritter : *Landschaft und Raum in der Erzählkunst, Wege der Forschung*, Bd. 463, 1975.

M. Eberle : *Individuum und Landschaft*, 1980.

昭和55年度科学研究費補助金（一般研究B）研究成果報告書（研究代表者、西村規矩夫）、昭和56.

書中に川崎幸夫「風景画の成立と自然観の変遷」、山岡泰造「中国及び日本の山水画の特質について」あり。

神保常彦 風景と庭園に関する美学的研究二篇、昭54.

K. Paffen : *Das Wesen der Landschaft, Wege der Forschung*, Bd. 39, 1970.