

## Camera Obscura をめぐる一考察

### —ポウプとアルガロッティ—

近藤 裕子

2001 年春、上野で開かれた『ヴェネツィア絵画展』に Canaletto (Giovanni Antonio Canal 1697-1768) の名前入りの camera obscura (ボックス型) が参考出品された。この光学機器は 17 - 18 世紀に広く流行したもので、「レンズと鏡によって上部のすりガラスに写し出された像を見る形式のカメラ・オブスクーラ」と説明されていた<sup>1)</sup>。

光学といえば、万有引力・微積分の発見者として有名であり、数学・科学・思想界に計り知れない影響を及ぼした Isaac Newton (1642-1727) の名前がすぐに思い起こされるが、彼の墓碑銘を諷刺詩人の Alexander Pope (1688-1744) がつくっている<sup>2)</sup>。このポウプと、< Mary Wortley Montagu 夫人 (1689-1762) と知り合いである > という共通項をもつ Francesco Algarotti 伯爵 (1712-64) はニュートンの著作をイタリアに紹介した人物である。アルガロッティはプロイセンの啓蒙専制君主 Frederick II (the Great) (1712-86) を後ろ盾にもち、カナレットとも交流があった。

ニュートンに対する関心はポウプもアルガロッティも並々ならぬものであったと思われる。この論考では特に camera obscura を手掛かりにして、2 人の光 (光学) をベースにした美に対する意識・態度について、考察したいと思う。

1) 「日本におけるイタリア年」の記念行事の 1 つとして『華麗なる 18 世紀イタリア-ヴェネツィア絵画展』が上野の森美術館で開催された (2001/3/24-5/27)。展覧会図録のカメラ・オブスクーラの説明参照 (pp.210-14)。

2) ポウプの韻文作品はすべてトゥイッケナム版から引用し、末尾の括弧内に行数を記す。

*The Twickenham Edition of the Poems of Alexander Pope*, ed. John Butt et al., 11 vols. (London: Methuen, 1939-69)

Nature, and Nature's Laws lay hid in Night.

God said, Let Newton be! and All was Light.

(Epitaph. -Intended for Sir Issac Newton / トウイッケナム版 VI, p. 317)

なお、ニュートンの二大主著は *Principia* (1686-87) と *Opticks* (1704) であるが、後者は英語で書かれたため、より多くの読者を得た。18 世紀の文学に対するニュートンの影響関係を論じた本として、Marjorie Hope Nicolson の名著、*Newton Demands the Muse* (1946; rpt. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1979) がある。

## I

上述のボックス型のカメラ・オブスクーラにフィルムを加えたものが写真機（カメラ）へと発達するわけであるが、ポウプの場合のカメラ・オブスクーラは、Twickenhamの庭のgrotto（洞窟）と関わっている。

ポウプと交友関係にあったBurlington伯爵（the 3<sup>rd</sup> Earl of ; Richard Boyle, 1694-1753）はChiswickに新しい館を建てたが、伯爵にイタリアで見い出され、その建築・造園の協力者となったWilliam Kent（1685-1748）がポウプの庭（洞窟前）の絵を残している<sup>3)</sup>。Shell Templeと呼ばれたものの奥に洞窟の入り口が見え、遠くテムズ川に行く舟も見えている。右手前には後ろ姿のケントとポウプが立っていて、2人に歩み寄る大きな犬のBounceも描かれている。

ポウプはホメーロスの『イーリアス』、『オデュッセイア』の訳を出版する（1715-20と1725-26）ことで経済的な基盤の確保を得られ、そのころトゥイッケナムに移り住んだ（1718）。ポウプの庭の洞窟トンネル建造の時期が『オデュッセイア』のカリュプソーの洞窟場面を訳した時期にほぼ重なるとし、Maynard Mackは両者の因果関係を指摘している<sup>4)</sup>。

洞窟は古来さまざまに解釈されてきた。彼岸（地下世界も含めて）への入り口、母の体内（子宮）回帰を想起させるところ、ニンフたちの住処として、また瞑想に耽る場所として。ポウプの場合、家と庭の間を公道が走っていたため、直通の抜け道の意味があったのだが、もちろん彼にとっては詩作（+思索）のための重要な場所であった。

庭側と川に面する側、2方向に入り口のあるということは、舞台装置のような意味をもつ。片側だけを開けることもでき、また両方の入り口を閉めることも可能である。明暗は光と闇の世界に通じる。

ポウプの擬英雄叙事詩（mock-epic）の作品において、光と闇は重要な構成要素になっている。*The Rape of the Lock*（five-canto version, 1714）や*The Dunciad*（in four books, 1743）における冥界の場面は<sup>5)</sup>、闇の世界そのものである。*The Rape of the Lock*の最後の場面—夜空に主人公Belindaの髪の毛が星となって輝く—は、この作品全体にちりばめられている対立要素の集大成と

3) Cf. Maynard Mack, *Alexander Pope: A Life* (New Haven: Yale U.P., 1985), p.363. この絵をケントが描いたのは1725-30年頃である。ポウプはケントと終生親しく、ケントの庭（Rousham）にはポウプが*Epistle to Burlington*（1731）のなかで述べた庭園（自然）観が反映されていると云われる。Margaret Jourdan, *The Work of William Kent* (London: Country Life Ltd., 1948), pp.23,41.

4) Maynard Mack, *The Garden and the City: Retirement and Politics in the Later Poetry of Pope 1731-1743* (Toronto: Univ. of Toronto Press, 1969), p.51.

なお、カリュプソーの洞窟は至福の楽園・楽土の思想につながる、喜びと幸福に満ち溢れたものである。

5) 西洋古典に倣った冥界下りは*The Rape of the Lock*においては第4篇の憂鬱の洞窟（the Cave of Spleen）に、また*The Dunciad*においては第3巻の楽土（Th' Elysian Shade）の場面に現れる。（古典作品との違いについては拙論「ポウプと冥界譚のモチーフ—『髪掠奪』と『愚物列伝』を中心に』『上智英語文学研究』第8号, 1983参照）

考えられる。また *The Dunciad* の最終場面、第4巻の終わりでは、すべての良識・理性とは逆の価値観をもつ世界、Dulness の世界が遂にその完全なる実現をみる。

Lol thy dread Empire, CHAOS! is restor'd;  
 Light dies before thy uncreating word:  
 Thy hand, great Anarch! lets the curtain fall;  
 And Universal Darkness buries All. (IV, 653-56)

ポープはこの混沌の世界の対極をなす、＜陽＞のタイプの国家再建の叙事詩をブルータス（アエネアースの曾孫）を主人公にして書く予定であった。しかし果たすことはできなかった<sup>6)</sup>。ただ初期の作品 *Messiah* (1712) の結末部分に、我々は *The Dunciad* とは逆の、光に満ち溢れた世界の到来をみることができる。

One Tyde of Glory, one unclouded Blaze,  
 O'erflow thy Courts: THE LIGHT HIMSELF shall shine  
 Reveal'd; and God's eternal Day be thine!  
 .....  
 Thy Realm for ever lasts! thy own Messiah reigns! (102-04, 08)

庭の洞窟における光と闇に関しては、1725年6月2日付の Edward Blount 宛ての手紙の中で、Perspective Glass（望遠鏡）、Camera Obscura、Looking-glass（鏡）などの言葉を用いてその実際の様子をポープは伝えている。2つの入り口それぞれから、洞窟のトンネルを望遠鏡代わりにして反対側の景色を眺めることができる。両側の入り口を閉めれば、「たちまちに明るい部屋（luminous Room）から暗い部屋（*Camera obscura*）になり」、外の景色が動く映像となって内部の壁に映しだされるという<sup>7)</sup>。また扉を閉めたまま中で明かりを灯せば、嵌めこまれた貝殻や鏡の小片がきらきりと輝く。

カメラ・オブスクーラの文字通りの意味は暗い部屋であるが、小さな隙間を通して外の光が中に入り、洞窟内部の壁面（スクリーン）に像を写しだすという光の性質をポープは理解していた。

6) *The Dunciad* は *An Essay on Man* (1733-34), *Moral Essays* (1731-35) と共にポープの未完の "Opus Magnum" の一部とみなされている。ブルータスによるブリテン建国の叙事詩はこの第3巻となる予定であった。Cf. Miriam Leranbaum, *Alexander Pope's 'Opus Magnum' 1729-1744* (Oxford: Clarendon Press, 1977), pp. 173, 177-79.

7) *The Correspondence of Alexander Pope*, ed. G.Sherburn, 5vols. (Oxford: Clarendon Press, 1965), II, pp. 296-97.  
 Cf. Mavis Batey, *Alexander Pope: The Poet and the Landscape* (London: Barn Elms, 1999), p. 58.

最初に述べた展覧会に出品されていたボックス型のもとの原理は同じであるが、洞窟の方はより大きな箱型、つまり部屋型のカメラ・オブスクーラであると考えられる。

## II

一方、プロイセンのフレデリック大王の寵愛を受け、Newtoni Discipulo (ニュートンの弟子)の墓碑銘をおくられているアルガロッチェは、光学関係の著作 (*Newtonianismo per le dame* 1737, *Dialoghi sopra l'ottica newtoniana* 1752) ばかりでなく、建築や絵画に関する著作も残している。カナレットやヴェネツィア駐在のイギリス領事 Joseph Smith (1682-1770) との交流は、イタリア絵画にも影響を及ぼしたと云える。

アルガロッチェは、その絵画論 (*Saggio sopra la pittura* 1762) の中で、カメラ・オブスクーラ (camera ottica の語を彼は用いている) は、天文学者の望遠鏡や (自然) 科学者にとっての顕微鏡と同じように、画家にとって必要であることを述べている。

Quell'uso che fanno gli astronomi del canocchiale, i fisici del microscopio, quell medesimo dovrebbero fare della camera ottica i pittori.<sup>8)</sup>

またカナレットの景観図 (Veduta—現代の建築パースにつながる優れた透視技法を用いたもの) の成立要件にアルガロッチェは、カメラ・オブスクーラ (ボックス型) の使用を推論しているとされている。

... the best modern painters among the Italians have availed themselves greatly of [the camera obscura] nor is it possible they should have otherwise represented things so much to life.<sup>9)</sup>

フレデリック大王にアルガロッチェが仕えたのは 1740-42 年と 1746-53 年である。1740-48 年のオーストリア継承戦争 (プロイセンは自国に有利なように連合軍側、オーストリア側、連合軍側と同盟相手を替え、1745 年戦線を早めに離脱した) の最中、アルガロッチェはザクセン (連合軍側) の選定候補 Augustus III の顧問官を務めた (1742?-46)。このときザクセンのピナコテーカ (現ドレ

8) *Illuministi Italiani tomo II — Opere di F. Algarotti e di S. Bettinelli*, ed. Ettore Bonora (Milano: Riccardo Ricciardi, 1969), p. 369. (以後 *Algarotti* と略記。)

9) J.G. Links, *Canaletto* (London: Phaidon, 1994), p. 118. (以後 *Canaletto* と略記。) ただ Links 自身は、必ずしも camera obscura を絶対視してはいない。

スデンの美術館)のためにイタリアで作品を集めたが、この中にはスミス領事のコレクションからの購入品も含まれていた。

フィルムの入ったカメラで眼前の景色を写せば、ありのままの景観の写真が出来上がる。当時 Grand Tour でイタリアを訪れた貴族たちは、現代の記念写真、絵葉書感覚で多くの風景画<現実の景観図>を持ち帰った。しかしカナレットは、一見その場所の景色を正確に描いているようで、実際にはその場所には存在しない建物を組み合わせた作品も描いている。彼の作品でヴェネツィアの中央を流れる運河、カナル・グランデに架かるリアルト橋を描いているものがあるが、そこには実際に架けられることのなかった、Andrea Palladio (1508-80) 設計の橋が描かれている。このカナレットの実際にはない景色を描くという着想には、スミス領事や、アルガロッチェの関与が指摘されている<sup>10)</sup>。

これは capriccio <想像上の景観図>と呼ばれるものであるが、古代の廃墟をモチーフにした Giovanni Battista Piranesi (1720-78) によってさらに展開されていく。アルガロッチェは、ピラネージにとってもカプリッチョ制作の出発点になっていると考えられている<sup>11)</sup>。カナレットもピラネージも当時、イギリス人旅行者の人気を集めたが、2人に対するアルガロッチェの果たした役割、カプリッチョの成立に与えた影響は見過ごせないと思う。

アルガロッチェには *Saggio sopra l' opera in musica* (1762) の著作もあるが、オペラの舞台背景の絵について論じた個所で、ポウプの *Epistle to Burlington* [Moral Essay IV] (1731) の “Consult the Genius of the Place in all; (l. 57)” の個所を引用しつつ、規則的ではない中国の庭やイギリス式庭園から風景の着想を得ることの重要性について説いている。舞台背景とは云え、中国(東洋)の美を評価した先駆けと考えられている<sup>12)</sup>。

### III

年齢差が24才のポウプとアルガロッチェの共通項はモンタギュー夫人であると述べた。ポウプのアルガロッチェへの影響関係を考えると、アルガロッチェによるポウプの作品からの引用は直接的な影響ということになる。他の影響関係は、ポウプをめぐると人々からの間接的なものであるが、この間接的な接点について、その意義を考察したい。

ポウプとモンタギュー夫人の好意的な関係は1715年頃から20年代始め頃まで続くが、最終的

10) *Canaletto*, pp. 150-54.

11) 岡田哲史, 『ピラネージの世界』(建築巡礼 32)(東京:丸善, 1993), pp. 46-48.

12) *Algarotti*, pp. 467-69.

福田晴彦, 『建築と劇場—十八世紀イタリアの劇場論』(東京:中央公論美術出版, 1991), pp. 180-82, 356-59。(なお、オペラ論の刊行年について福田氏は1755年説を採用。p. 160)

には一転して犬猿の仲となる。1716 - 18年に、夫人は夫 (Edward Wortley Montagu 1678-1761) が大使に任命されたため、共にコンスタンティノープルへ赴く。ポープはこのとき、夫人を通して、トルコの庭園の世界を垣間見ることができたのであった。モンタギュー夫人は手紙の中で、人工の庭であっても自然を感じさせると伝えている<sup>13)</sup>。帰国後、1722年にモンタギュー一家はトゥイッケナムにポープの世話で家を購入、ポープと夫人の親しい関係は、疎遠になる前は一時、話題になったりもした<sup>14)</sup>。

一方、アルガロッチィとは、彼がイギリスに来た折に John Hervey (1696-1743) 卿から紹介され (1736)、モンタギュー夫人にとってこの出会いは、その後の人生を左右するものとなる。彼女は夢を追いかけて、1739年にイギリスを出国、その後20年余りもイタリアにとどまった。その間、スミス領事ともヴェネツィアで交流があった。

ポープとモンタギュー夫人が、公けに (書かれたものによって) 非難し合う関係となるのは1728年頃からであるが、その不協和音は23年頃から始まっていた<sup>15)</sup>。夫人はハーヴィー卿とともに Robert Walpole (1676-1745) 政権を支持し、ポープとは政治的な立場が異なっていた。1723年という、先にあげたポープが洞窟の camera obscura について述べている手紙 (1725) よりも以前である。しかしポープと夫人の仲が疎遠になっていたとしても、ポープの庭は当時、貴顕の関心を集め、後年 (1735) Frederick 皇太子 (1707-51) も訪れる<sup>16)</sup> ほど皆が注目していたため、モンタギュー夫人にも庭や洞窟の様子はわかっていたと考えられる (すでに1722年の段階で、夫人はポープが洞窟を Looking Glass で装飾していると手紙に書いている)<sup>17)</sup>。ポープの庭の話はモンタギュー夫人からだけではなく、チズィックの人々 (パーリントン伯爵のグループ) から、当然アルガロッチィは耳にしていた筈である。

ポープの庭の絵を残したケントのことは先に述べたが、彼の庇護者であったパーリントン伯爵のチズィックの新しい館は1727-29年に建てられた<sup>18)</sup>。館はパラディオと、Charles I (1600-1625) の元でイタリア様式をイギリスに本格的に導入したジョーンズ (Inigo Jones, 1573-1652) を範として、庭はフランス様式ではなく、古代ローマ風が意識されたものであったという。またパーリントン伯爵は、イエズス会の宣教師 Matteo Ripa (1682-1746) による中国式庭園の版画を1724年に入手し、それまで <sharawadgi> という言葉でしか知られていなかった中国庭園の不

13) Cf. 1717年6月17日付の手紙。 *The Complete Letters of Lady Mary Wortley Montagu*, ed. Robert Halsband, 3vols. (Oxford: Clarendon Press, 1965), I, pp.365-66. (以後、モンタギュー夫人の手紙からの引用はこの版による。)

14) Cf. Robert Halsband, *The Life of Lady Mary Wortley Montagu* (Oxford: Clarendon Press, 1956), p. 113.

15) Cf. Isobel Grundy, *Lady Mary Wortley Montagu* (Oxford: Oxford U.P., 1999), pp. 268-74.

16) Mavis Batey, p. 59.

17) 1722年4月付の妹 (Lady Mar) への手紙 (II, p.15)。

... Mr. Pope, who continues to embellish his House at Twick'nham. He has made a subterranean Grotto, which he has furnish'd with Looking Glass, and they tell me it has a very good Effect.

18) 建築の時期を1722-24年とする説もあるが、1727-29年説が有力。Cf. Richard Hewlings, *Chiswick House and Gardens* (London: English Heritage, 1989), pp. 36-37.

規則性を、版画によって目にする事ができたと云われている<sup>19)</sup>。

アルガロッチェはイギリスでは客人としての身分であったが、モンタギュー夫人、ハーヴィー卿、パーリントン伯爵からさまざまなものを吸収した。プロイセンのフレデリック大王はアルガロッチェに、滞在したチズィックの館について尋ねたと云われているが<sup>20)</sup>、これは大王が Potsdam に Sans Souci 宮殿やその庭園を建てていた (1745-47) こともあって、パラディオ様式やイギリス式風景庭園などに興味をもっていたためと考えられる。また 18 世紀のヨーロッパでは各国の利害の衝突から、戦争もたびたび起きた。外交革命と呼ばれたフランスとオーストリアの同盟に対抗すべく、七年戦争 (1756-63) 勃発前にプロイセンはイギリスとウェストミンスター協定 (1756) によって同盟関係を結んだ。イギリス王室が Hanover 出身ということもあるが、フレデリック大王にとって同年齢のアルガロッチェは、イギリスの話題を共有できる身近な存在だったと思われる。

#### IV

ポウプは *The Dunciad* 第 4 巻 (l. 293 以下) で、Grand Tour も研鑽の場とはならない、若き愚か者を諷刺した。パーリントン伯爵にとっては、イタリアへの旅 (1714-15, 1719) こそが、パラディオに魅せられるきっかけとなった。アルガロッチェにとっては、ポウプの庭への想い、チズィックの人々、モンタギュー夫人に出会えたイギリスこそが若き彼にとっての Grand Tour であった。

カメラ・オブスクーラの原理では、小さな隙間からの光は倒立した像をスクリーン上に結ぶ。そこにレンズを介在させることで、正立した像を得られるわけであるが、イギリスからの光はアルガロッチェというレンズを通して (否、彼の場合はプリズムと云った方が正確かもしれないが) 色々な光の像を写し出したように思われるのである。

19) Morris R. Brownell, *Alexander Pope and the Arts of Georgian England* (Oxford: Clarendon Press, 1978), pp.121-23.

20) Hewlings, p. 51.