

## ピクチュアレスクとインド問題

### 難波美和子

#### 1. ウィリアム・ホッジズの旅

ウィリアム・ホッジズ William Hodges (1744-1797) は美術史の上で高名な画家ではない。しかし彼はインドを訪問した初めてのヨーロッパの職業画家とされる。それ以前に彼はジェームズ・クックの第二回航海に参加した画家でもある。この二点において記憶される画家であり、南太平洋の島々やインドの風景や人物の絵画化の段階を考える上で重視される。クックの第二回航海は1772年から1775年までの3年余にわたり、ホッジズは航海中のスケッチや油絵、帰国後に描いた絵などを1777年に出版された *A Voyage toward South Pole, and Round the World* に提供した。報告書の冒頭を飾る南極の氷島や、ニュージーランドやタヒチ、ニューヘブリディーズの住民や風景の原画を描いたのは彼である。彫版家の手を経ているとはいえ、それらの絵には、古典的な絵画様式と、そこに収まらない題材を描こうとする画家の苦闘が現れているとされる。

すなわち画家としてホッジズは、ヨーロッパ絵画の伝統的な訓練と美的感覚を持って異文化に接触する経験をインド訪問以前に有していた。彼の意識は、ヨーロッパの画題と、南極海や南太平洋の島々の風景を、インドの風景や建築物と比較し、また形式に捕われぬ絵画化の可能性を持っていた。彼のインドへの出発は *A Voyage toward South Pole, and Round the World* が出版された4年後である。そしてこの旅行の期間はインドにおけるイギリスの支配権にとって激動の時期であった。テキストの表面の記述からは、ホッジズが、それがどのように捕えたかを理解することは困難であるが、まさに同時代的な記録であるという性格と、ホッジズが意識的に判断を避けたことが考えられる。それが却ってホッジズの政治的立場を明瞭に反映したのである。

#### 2. インド問題

18世紀後半、イギリスの政治的状況下にインドを巡って大きく二つの立場が闘ぎ合っていた。非常に図式化して言うならば、イギリス東インド会社が

ベンガルにおける権益を確立していく過程において、それを容認もしくは推進する立場と、その利益獲得の方式を非難する立場である。その頂点と言えるのが、1772年からのロバート・クライブに対する議会での尋問と、1788年から7年あまり続いたウォーレン・ヘイスティングズの弾劾裁判であろう。いずれもインドで莫大な富を手にし、非人道的な搾取の結果として非難された。エドマンド・バークによるヘイスティングズ非難に代表されるように、当時のイギリスの自由と代表権を巡る思潮が、インドで領土を持つに至った東インド会社を暴君として告発する背景となった。しかし、征服者としての東インド会社によるインドの搾取という構図は、ヘイスティングズ裁判の終わりには、イギリスによる人道主義的な支配によるインドの繁栄という構図へと転換していった。<sup>1</sup>

その過程の中で、インド帰りの富豪への非難や、インドにおけるイギリス人の行為を擁護するパンフレットや文学作品が書かれた。その中に、ヘイスティングズ裁判の終わりに近い1793年に出版されたウィリアム・ホッジズの *Travels in India* を位置づけることができる。ホッジズは画家であり、ヘイスティングズがベンガル総督として在任中の1780年から1783年をインドに滞在し、ベンガルからアグラに至る地域を旅行し多くの絵を描いた。その絵は2冊の *Select Views in India* として1785年から1788年にかけて公刊されている。<sup>2</sup> これに対して *Travels in India* は絵ではなく言葉によって彼のインドの見聞を語るものである。ホッジズはインド滞在中さまざまな形でヘイスティングズから援助を受けており、テキストにおいても彼に好意的である。ホッジズの旅行記がベンガル総督としてのヘイスティングズをどのように描き、結果としてイギリスのインド支配への支持がどのように語られているかを確認する。次に、彼がインドの風景をどのように捕らえ、絵画に写し取ったのかを考察したい。

### 3. ホッジズのインド旅行

1780年にマドラスに到着したホッジズはその青い空と白い建物との対比をギリシアを連想させるものとして描写を始めるが、画業に専念することは難しいことがわかる。彼の言う the great scourge of human nature, the great enemy of arts<sup>3</sup> である戦争、いわゆる第二次マイソール戦争が始まっており、マドラスにはカーナティック地域からの避難民が集まってきていた。

‘horrors perhaps unknown to the civilized regions of Europe’<sup>4</sup> という状況で、ホッジズによると、7月18日から21日の間に実に20万人以上がマドラスの

the black town に逃れてきた。その惨状に対し、マドラス政庁は their usual humanity and liberality<sup>5</sup> で対応し、私的な援助も多く行われたと証言する。しかし、戦争の一方の当事者としてのイギリス東インド会社の軍事行動については、自分自身が見聞していないという理由で記述していない。ホッジズはフォート・セント・ジョージから出歩くことができないまま翌年まで過ごした。各地をスケッチして回るという計画が実行不能になったほか、病気になったこともあって帰国を検討するものの、結局はベンガルへ向かうことにする。ベンガルへの到着以後、精力的に各地へ出向いて制作に当たっていることがうかがわれるようになる。

ベンガル地方への到着は1781年3月である。マドラスからは約一ヶ月の船旅だった。ベンガルへの移動はマイソール戦争による計画変更と見られるが、いずれにせよベンガルへも訪れる予定であったかもしれない。ベンガルはすでにインドにおけるイギリス勢力の中心となっており、ベンガル総督 the Governor General ウォーレン・ヘイスティングズがカルカッタに拠点を置いていた。このあとのホッジズの行動はヘイスティングズの認可と保護のもとにおこなわれており、ベンガルへのホッジズの移動も彼の指示によるものであったと思われる。ホッジズはカルカッタをマドラス以上に好ましい権威の所在地とみなす。彼の記述の中で、総督ヘイスティングズの存在に疑問はない。彼の語りの中では、たとえば *The Adventure of Kidnapped Orphan* の語り手のような、インドにおけるイギリス勢力の存在の是非を自問する言葉が発されることはない。<sup>6</sup> 特に同時期のインドの状況を報告するオランダ人ヤコブ・ハーフナーが述べるヨーロッパ人の行為、特にイギリス人への告発とは、ほとんど交差しない。しかし、この記述が公刊された時期がまだヘイスティングズ裁判が集結する以前であることを考えると、むしろホッジズが具体的な反論を行わないことが注目される。反論しないことで、非難されるような事実自体が存在しないものとみなせるからだ。

ホッジズのヘイスティングズに関する直接の言及は、カルカッタの壮麗な外観が「先の総督の自由な精神と優れた感性による」<sup>7</sup> と述べることから始まる。その一方でヘイスティングズ自身の最初の家は「純粋な様式」で「小規模な」ものであった、という。これは彼のようなインドにおけるイギリス人権力者がインド的な贅沢に耽ったという非難に対する反応と理解することができよう。ホッジズはイギリス人がインド化していないと主張する一方で、カルカッタではインド由来のものが様々に見られ、それがヨーロッパから運ばれたものと入り交じっていることを面白い (curious) と感じる。

まもなく、彼はインドの風景を描くという依頼を受けてガンジス川をさかのぼる旅に出発する。依頼主が明示されていないことから、ヘイスティングズ自身と考えられる。この旅からホッジズはパランキンと呼ばれる輿を用い、以後のすべての旅で、船以外での移動の手段としている。このパランキンの利用は Fryer の旅行記や *A Kidnapped Orphan* においては東洋的な怠惰さや不必要な贅沢を示すものとして批判されていたが、彼は当たり前的手段として利用している。興味深いことに、スケッチ旅行に出発するに当たってホッジズは土地の耕作の状態を、住民が幸福か困窮しているかを示す指標であり、十分に耕作された土地はその支配者が圧制者ではなく、保護者であるという見解を表明している。<sup>8</sup> この指標によって彼は以後、通過する地域で、耕作の程度に言及することになる。続けて「ベンガル王領を通じて、様々な耕地は非常に繁栄しており、牛の数は多い。村人たちはきちんとして清潔で、人々はとても数が多い。<sup>9</sup>」と述べるのは支配者としてのヘイスティングズ、およびその指揮下のイギリス人の統治が圧政的ではないという主張となり得る。旅の中で、イギリスの支配下の村々の幸福な状態に幾度か言及するが、旅人に日陰を提供するバンヤンの木の維持に政庁が配慮していることを述べる件では、「人々の幸福に対する細かい配慮がこの地方では実施されているので、現在（1781年）では完全な楽園である<sup>10</sup>」し、織工たちが楽しげに働いているのは、「最盛期のムガル帝国の時代に、インドの古い絵画に描かれた光景に同様のものがある<sup>11</sup>」。ここから政庁はイギリス的であると同時に、インドの伝統的慣習を無視しているわけではないことを示す。同様の言及は Baugelepoor から Mongheir への途上にもある。「道路は良く、土地はよく耕作されていて、村々は整然としている。<sup>12</sup>」続いて夜間の女性たちの墓参という平穏が保証されたことを示す情景が描写されている。

最初の旅ではホッジズはガンジス川流域をさかのぼったが、ベンガルの外には出ることはなかった。しかし同年の6月から今度はヘイスティングズ自身のビハール地方への遠征に同行することになる。この遠征中、特にパトナでヘイスティングズは堂々とした、しかも人々から親しまれる統治者として描写される。船でパトナに到着したヘイスティングズ一行は群衆に出迎えられる。その中へヘイスティングズが人並みをかき分けるようにして上陸するが、彼の簡素な登場に人々が心を打たれる。群衆をけがをしないような配慮を見せる彼を、装飾された巨大な象に乗って現れる彼らのナワールと比較することになる。こうしてホッジズは傲慢さとは縁のないものとしてヘイスティングズの姿を描き出している。この後彼らはベナレスを訪れ、ホッジズは

「純粋な」ヒンドゥー教を観察する期待を抱く。しかしこのビハール遠征はチェイト・シンとの戦争を引き起こしたので成功とは言えないものになってしまった。ホッジズはこの一件について、他の人々によって述べられていること、また政治的な問題に立ち入るのは自分の役目ではないとして言及を避ける。しかしヘイスティングズ一行救援のための諸部隊の移動などを彼は明らかに把握している。この対立の原因を彼がチェイト・シンの裏切りに帰しているのに対して、ハーフナーはヘイスティングズのチェイト・シンへの圧迫にあると主張する。<sup>13</sup> いずれにしてもこの混乱はチェイト・シンがマラータ同盟の側へ逃亡することで一応の決着を見た。

戦争の間、ホッジズは総督と同行していたが、12月には分かれて丘陵地へ向かうクリーブランドと同行して、ヒンドゥー教徒でもイスラム教徒でもない丘陵地の人々を訪れる機会を得た。クリーブランドは、周辺の村々を略奪して生活するこの人々を感化し、彼らに略奪を止めることを約束させたと紹介される。クリーブランドは彼らの首長たちからだけでなく、女性や子供たちからさえも敬意を受ける人物として描かれる。<sup>14</sup> しかし彼はまたこの人々に武器を与え、イギリス支配下の兵力として編入しているのである。ビハールの旅の途中、Deogurの近くで、彼は1770年にこの地方を覆った飢餓に思いをはせるが、しばしば飢餓の原因と見なされる東インド会社の統治との関係にはふれず、会社による飢餓民の救済活動のみにふれ、この地方がかつては良く耕作された地域であったことを述べる。

ホッジズがイギリスの影響の低い地域に足を伸ばすのは3度目の旅である。1782年末にアグラへの旅の希望をヘイスティングズに認められ、翌1783年1月にカルカッタを出発する。先の旅と同様のルートをパランキンでたどり、ベナレスからアラハバードへ到着する。ラクナウやファイザバードといった有名な町を経るホッジズの眼は厳しくなる。彼はムスリムの支配者たちが莫大な収入にもかかわらず、それ以上の浪費で貧しい人々の努力を無にするに非難する。またアラハバードとラクナウ、ファイザバードを同じような性質の地方で、適度に耕作されていると述べながら、ベナレスを過ぎて後は、「ムスリムの暴君たちの絶対的な支配のもとにあるこれらのすべての領土が惨めな状態であるのを憂鬱な気持ちを覚えずに見ることはできない。<sup>15</sup>」と述べるのである。住民の幸福の指標であるはずの耕作地は基準から外される。旅は続き、エタワへの途上では、「土地はほぼ耕作されているが、村は貧しい」となり、エタワからはほとんど「耕作されていない」で、人口が少ない。フィロザードへの旅の途中で、飢えに苦しんで物乞いをしながら旅をし

ている人々に出会ったホッジズは、ベンガルから伴ってきた従者たちは彼らに比べれば清潔で健康で、楽しそうだと考える。<sup>16</sup> この地方を彼は耕されさえすれば豊かな土地だが、場所によってはよく耕されているものの現在は放置されているところが多いと感じる。

これらの描写は、最初の旅におけるベンガルの村々に対して、この西部の地域の支配者が村々の暮らしに十分に眼を配っていないのだ、という理解を読者に与える。他方、イギリス東インド会社支配下のベンガルは豊かで耕作も行き届いている。旅をする人々には日陰となる木があり、家族で旅する場合も飢えている様子はない。しかし、イギリス人の影響力の及ばない西部地方では住民は貧しく、たとえ土地が豊かでも、住民は搾取されている。ホッジズの記述では東インド会社は「ましな統治者」であるよりも「優れて文明的な、人道的配慮に富んだ統治者」として振る舞っているとみなされよう。ホッジズは「ヘイスティングズ裁判」についてなんら言及してはいないのだが、告発者の雄弁な非難に対して、消極的な反証を提出しようとしたのではないか。すでにインドを描いた版画を出版し、無視されたとはいえ油絵も公表していたホッジズの動機として考慮する必要があるだろう。

#### 4 ホッジズのピクチュアレスク

*Travels in India* が出版されるのは帰国後10年近くが経てからのことである。すでにインドを紹介する多くの書物が出版されている中でこの本を書いた理由を、ホッジズは次のように述べている。

The clear, blue, cloudless sky, the polished white buildings, the bright sandy beach, and the dark green sea present a combination totally new to the eye of an Englishman, just arrived from London, who, accustomed to the sight of rolling masses of clouds floating in a damp atmosphere, cannot but contemplate the difference with delight: and the eye being thus gratified, the mind soon assumes a gay and tranquil habit, analogous to the pleasing objects with which it is surrounded. (p.2)

彼の意図は、長期にインドに滞在している人々が当たり前のものとしてしまうさまざまなものを新鮮な視線で描写するためである。前節で述べたようにヘイスティングズ裁判を思い起こさせる記述は存在しない。多くのインド滞在者の旅行記には、彼らの感じた新鮮な驚きが速やかに消え、インドの風景

や人々の生き生きとした描写が見られないという認識は、フライヤーやヴァンシタートなどにも見られる共通の認識である。イギリスにいる読者は、インドの記述に常に著者に「驚きの不在」という不満を感じたらしい。ではこのような意図は、彼にとって十分に表現されたのだろうか。

ホッジズはマドラスへの到着を「アジアとヨーロッパとの違いを感じる瞬間」として描き出す。それは住民たちの外見や身につける衣装の違い、身体的な行動の差異である。しかし、カルカッタへの到着、その後のベナレス、あるいはアグラの訪問に際しては住民の外見上の差異やしぐさに関わる記述は見られなくなる。例外的にクリーヴランドと訪れた山地部族の身体の描写が行われるが、全般的に、ホッジズの視線は人々へは向かっていないように思われるのである。主として彼は風景、特に建築物に注目する。マドラスでは町を出ることが事実上不可能であったので当然のこととも言える。彼は家々と周囲の風景のバランスを描き出す。

I know not that I ever felt more delight, than in going on a visit to a family on Choultry plain, soon after my arrival at madras, in the cool of the evening, after a very hot day. The moon shone in its fullest luster, not a cloud overcast the sky, and every house on the plain was illuminated... Such a scene appears more like a tale of enchantment than a reality, to the imagination of a stranger just arrived. (p.10)

晴れ渡った夜空に輝く月と白い漆喰壁の家々が、昼間の暑さの去った涼しい夜風の中に浮かび上がる幻想的な風景の描写は確かに画家らしいといえよう。しかし彼が描いたことがわかるのはこの風景ではなく、マドラス近くの Triplecane のパゴダの景色である。しかもその絵はヨーロッパに送る途中で難破のため失われてしまい、代わりにトッピングという人物が描いたタンジョールのパゴダの絵が挿入されている。そこには彼がインドの寺院として典型的な外観と見なした「ピラミッド型」の塔、人の肩に担がれて運ばれるパラッキン、飾られた像とその上に乗る人、そしてドレスのような衣装の男性といった「インドを表す図像」が描き込まれている。

次にベンガルに到着したホッジズは、カルカッタ上陸を前にしてガンジス川に出会う。以下の描写からもわかるようにガンジス川が彼を驚かせる風景であったことは間違いない。

The appearance of the country on the entrance of the Gangegs, or Houghly River is rather unpromising; a few bushes at the water's edge, forming a dark line, just marking the distinction between sky and water, are the only objects to be seen. (pp.13-14)

最初のスケッチ旅行でムンゲールからカルカッタへと帰る途中でホッジズは再び次のように描写する。

...and here I had an opportunity of observing a series of scenery perfectly new; the different boats of the country, and the varied shores of the Ganges. This immense current of water suggests rather the idea of an ocean than of a river, the general breadth of it being from two to five miles, and in some places more. ... and the eastern shore only as a dark line marking the horizon. (pp.32-33)

対岸が見えず、水平線がほんやりと暗く見える大河の景色に改めて感嘆したホッジズにとって、ヨーロッパの大河であるライン川でさえも小川に過ぎない。また日没後のガンジス河畔のにぎわいも、夜明けのガンジス川で沐浴する女性たちもホッジズを魅了した。沐浴する女性たちから、彼はギリシア神話のナイアドやサイレンたちを連想する。彼がギリシアを連想するのは女性の身体からだけではなく、カルカッタの都市のアーケードに囲まれた白い漆喰作りの外観をギリシアの神殿になぞらえる。テクストに挿入された版画では、フォート・ウィリアムから遠くに望むカルカッタの街並みはギリシアやローマの神殿のように描かれている。

一方、イスラム建築物はしばしば廃墟として登場する。このような廃墟がホッジズに「ピクチュアレスク」を感じさせる。<sup>17</sup> 彼がピクチュアレスクを感じると述べるものはヨーロッパの美意識に基づくものであるが、いくつか分類できるようである。第一はガンジス川と広い空が作り出すような雄大な風景であり、南極の氷の海や、フエゴ島の風景のような、かつてのクックの航海に同行した中で眼にした風景の影響を受けているように考えられる。次にほんやりとした風景の中に現れる光が作り出す効果である。月の光に照らされたマドラスの風景を思い起こさせるような景色を、モンゲール近くのイスラム教徒の墓地を題材に描いた版画が挿入されている。夜、親族とともに墓参をする女性たちが描かれているが、川の向こうに上る月が雲と女性た



ちを浮かび上がらせている。<sup>18</sup> (図1)



図1

…after sun-set; and it is both affecting and curious to see them proceeding in groups, carrying lamps in their hands, which they place at the head of the tomb: the effect, considered in a picturesque light, is highly beautiful; with that of sentiment, it is delightful. (p.28)

澄んだ大気に輝く月光は、ホッジズにとって好ましいイメージであったようだ。「嵐の通過が大気をきれいにし、空が深く明るい澄きとおった青になる。満月に近いときにそのような条件がそろると大気は輝く銀の光のやわらかさで輝く」<sup>19</sup>。このように視線が捉えた絵を彼は描き得たのだろうか。彼のスケッチには、このような大気という捉えようのないものよりも、第3の範疇として「メランコリー」を呼び起こす廃墟が行く先々で題材として提供された。シクリーガリーの丘の上に見られるイスラムの聖者の墓所の廃墟に感じるものはこの範疇に属する。この感覚はファイザーバードやラクナウのモスクや宮殿の廃墟でも感じるものである。アグラのアクバルの墓が廃墟となっている状況もメランコリーを覚えるものとして描写される。

In the eastern front of the fort was the imperial residence, built of white marble, covered on the top with plates of copper gilt, which to this day retain their full luster, and at no great distance there is a Mosque, built of the same beautiful materials, with copper ornaments and gilt. It was impossible to contemplate the ruins of this grand and venerable city, without feeling the deepest impressions of melancholy. (p.119)

ダーラーシコーの宮殿跡では同様な廃墟が、崩壊の危機にあり、毒蛇の巣になっていることが、ダーラーシコーの悲劇とともに彼の感性を刺激した。あるいはシェール・シャーの誕生地を訪れて皇帝の壮麗な墓所を描く彼は、広々とした湖の中に聳える記念碑に感じ入る。「現在では壮大な廃墟となり、灌木や木々に覆われて根が石の間に入り込んで速やかな破壊を約束している。<sup>20</sup>」このような壮大な廃墟に画題を発見し、遠くから差し込む光を効果的に利用

するホッジズは、確かにクロード・ロランの系統を引くヨーロッパの風景画家だと言えるだろう。(図2・3)

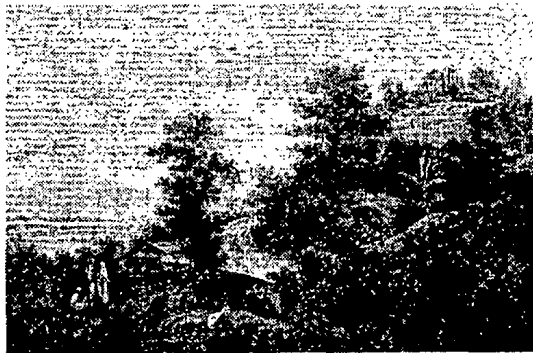


図2



図3

ロランに発する18世紀末イギリス風景画の伝統の影響は、ホッジズにおいて洞窟へのこだわりという形でも見出される。彼は Mootejerna の丘陵で印象的な滝に出会っている。彼には2マイルも離れたところからも水音が聞こえる滝よりも、その背後にある洞窟のほうが感銘が深かった。

At the bottom of the lower fall is a great hollow cave, which is easily entered from either side, and the water is seen from within, forming part of the arc of a great circle before. In the interior part of cave, which may be thirty feet from the front of the rock, the base appears to be mixture of rock and charcoal; ... (pp.23-24)

この滝裏の広い洞窟の床を埋める炭は、そこが非常な長期間にわたる神聖な儀礼の場所であったことを示している、と彼は考える。その炭のかけらの一つを彼はカルカットへもって帰り、「知識のある」紳士たち<sup>21</sup>に見せた。この土地が一般の人々にとっての信仰の場所となっていることが彼に洞窟の神聖さが普遍的であるという確信を与える。

ホッジズは洞窟に対して彼なりの考えを持っている。当時において独創的というよりも、クックの航海に同乗した人々や、マドラスやカルカットで形成されつつあるオリエンタリストの影響下に作り上げた思想だったかもしれない。彼はそれを太平洋の島々での見聞をも傍証として確立していったと思われる。洞窟を、彼は人類にとって普遍的な「家」と「神殿」の起源とみなす。ホッジズはインドを旅する自分という立場を離れて、アフリカや南北アメリカ、南太平洋の諸民族とギリシアとの類似の考察に筆を振るう。洞窟の

空間と北アメリカ先住民のテント（ウィグワム）や遊牧民のテント、各地の「未開の」諸民族の家々を作る空間との形態的類似をこの普遍性の証拠として列挙していくのである。<sup>22</sup> 同様にベナレスの廃墟のヒンドゥー寺院の中にギリシア風にも見える柱を見出して興味をそそられる。その柱の克明に描いた絵が挿入されているのは神殿の共通の起源に関する考察の一例としてである。

ベナレスの起源の古さを巡って、Rennel がギリシア文献にもローマのプリニウスにもベナレスの記述がないことを根拠としてヒンドゥー教徒が主張する歴史の長さを否定するのに対して、ホッジズはむしろ3,000年以上の歴史を持つという説を当然のように支持している。<sup>23</sup> すでにサンスクリット文献が最古の根拠を持つものとして、彼には受け入れられているのである。この意味でも、ホッジズはフォート・ウィリアムにおけるヘイスティングズの知的サークルの一員とみなすことができるだろう。ホッジズは自分が「気質と教育によってギリシア的な大理石の寺院や宮殿を美しいものとして受け入れ、同程度に完成された他のモデルを受け入れがたいものとしている」と認める。<sup>24</sup> その上で以下の表明を行う。

…nor am I in the least prejudiced against its very eminent beauties and perfections: but why should we admire it in an exclusive manner; or, blind to the majesty, boldness, and magnificence of the Egyptian, Hindoo, Moorish, and Gothic, as admirable wonders of architecture, unmercifully blame and despise them, because they are more various in their forms, … (p.64)

これはいわば古典主義的な美の概念に対する反対声明と読むことができる。彼は18世紀末の思想や芸術の諸運動の中からさまざまなものを受け取っており、そこに自身の直接体験を重ねて、伝統的な美の範疇の外にもある種の「美」、あるいは「新奇さ」や「壮麗さ」を見出そうとする思潮を受け入れていた。それを彼は洞窟が人々に与える心理的な力や、気候が住人に与える決定的な影響力がさまざまな「美」を作り出すのだと説明しようとした。彼は印象深いものとして描き出すときにしばしば「メランコリー」という言葉を用いているが、ある種の恐怖感がこめられていることが、サティー（寡婦殉死）の目撃の際にこの言葉が使われている<sup>25</sup> ことから想像できる。すなわち、ホッジズは美意識の上では、ヘイスティングズの敵対者であったパークとも近似する認識の中にいたことになる。

ホッジズはバークと「崇高」の概念を共有する一方で細密なものや異文化の工芸品にも価値を見出そうとする。彼はヒンドゥーの彫刻にはそれほど感心をしないと告白する<sup>26</sup>ものの、その技術に時には感嘆するし、イスラム建築のモザイク装飾の美しさを称えることも忘れない。<sup>27</sup> 彼が落胆するのはインドに彼を楽しませる芸術が存在しないことではなくて、存在するにも関わらず、なおざりにされているように見える現状である。

I cannot look back at the various scenes through which I passed in these excursions, without almost involuntarily indulging a train of reflections relative to the state of the arts, under this, as well as under the Hindoo government. The amazing monuments which are still to be found in India, prove the Mussulman conquerors, to have been well acquainted with the principles of architecture, and at least to have had a taste for grand composition; in painting, on the contrary, they have only exercised themselves in miniature, many of which are highly beautiful in composition and in delicacy of color;… (pp152-153)

ホッジズはヒンドゥーのものもムスリムのものも、細密画を気に入っていたらしい。彼が高く評価したインドの芸術には、石彫や絵画のほかに金属彫刻が挙げられている。彫刻、特に神像に関しては、その装飾や多くの手の存在などから「異様なもの」として描写されることが多かったので、ホッジズがギリシアの理想的身体美と相対する「美術」としてそれを捕らえたことは異文化に対する彼らしい評価といえるだろう。

I have seen many instances of cast metal statues, relative to Hindoo mythology, that prove their perfect knowledge in the art of casting. These works as they apply to the religion of Bramah, are both curious and valuable; but, as they are purely mythological, the artists have only considered the symbolical character; without the proper attention, and, perhaps, without a power of giving a perfect beautiful form, such as we see in the Grecian statues. (p.153)

果たして彼が賞賛する金属像はどのようなものであったのだろうか。古くからインドでは青銅や鉄による神像の制作が行われていた。南インドで制作さ

れ、現在よく知られる「踊るシヴァ神」のような像が考えられるが、神話的なモチーフを表現したものと考えると、赤ん坊としてのクリシュナ像のようなより具象的なものであったかもしれない（図4）。

最終的にホッジズはベンガルから陸路、デカン高原を通過してスーラトへ出てからイギリスへ帰国する船に乗っているが、その旅をこのテキストでは描写していない。これまでに通っていないルートであることは間違いないが、それを語ろうとしなかったこと

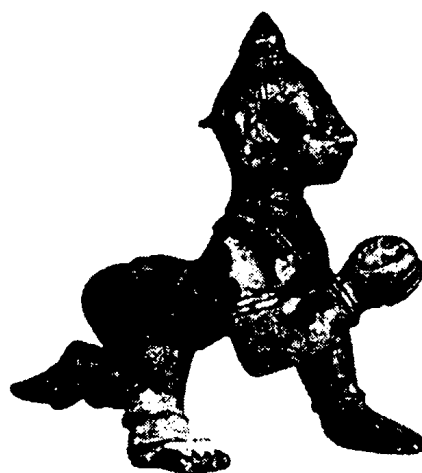


図4

理由は不明である。あるいは、安全とはいえない状況であったためにスケッチをする時間も取れなかったのかもしれない。代わりに、後に続く画家たちに内陸部には芸術家にとって手付かずであって、描くべきものが数多く残されていると勧めている。またホッジズはピクチュアレスクなものに反応する画家であって、自然主義的な画家ではない。それはバンヤンの木陰を描いた絵に見られる川岸と小船や、サティーの絵に見られる異時同図法的な表現からも察することができる。またインドを描く画家への忠告として、描く対象物の選択の重要性とそのものについて十分な知識をもつこと、さまざまな部分の組み合わせの重要さをあげていることから理解できる。こうした製作態度からは、彼の感覚がロマン主義的な要素を持つのに対して、依然として古典主義的な立場を取っていたことが見てとれる。事実、挿画に見える構図や、完成された作品にはしばしば古典主義的な演出が読み取られる。

## 5 ホッジズの絵画とテキスト

ホッジズの実際の意図は果たして十分に達成されたのだろうか。ヘイスティングズの擁護という点においては、彼が非難されているような事実、傲慢な振る舞いやインドの住民に対する過重な搾取、インドの伝統に対する無理解などは、それ自体が存在しないと描くことによって実行された。彼の記述はバークとは東インド会社の行動を巡る言説は正反対であるかのように見えながら、イギリスの視点に立った人道主義という点で彼らは同一の立場にあった。ホッジズによるヘイスティングズ像は、「人道主義的にいってイギリスの存在はインドによりよい統治をもたらす」というものであったからである。ホッジズの記述は挑戦的なものではなく、同様のインド植民地化容認の文脈

の中で容易に受容されただろう。<sup>28</sup>

一方、彼自身が主張する本来の意図は、新鮮な視線で見慣れないものを描き出すことだった。18世紀末の芸術的な伝統と変動の要素をホッジズは多様なものを同時に身につけていたと考えられる。彼は自然主義というよりもピクチュアレスクな風景画家であり、捕らえがたい光線や大気の動きを描こうとする画家であったようである。また彼自身が「メランコリー」と表現する感覚はロマン主義的な要素も持っている。そうした画家としての視線が風景を表現するときに美しい描写を生んでいる。しかし、次々に登場する都市や廃墟の外観的描写はすぐに単調になる。また、住民たちの暮らしぶりや慣習に関してはかえって視線が行き届かない印象を受けるのである。また挿画は、ホッジズのスケッチではなく彼が実際に見たものを、それを見たことがない彫版家の手を経ているという点を考慮する必要があるが、新鮮であるというよりも、遠景以外では、繰り返し描かれた題材がより精巧に描かれたに過ぎないという印象を受ける。先に触れたように、ホッジズの絵は「作品」になる過程で古典主義的な加工が行われるように見えるのである。したがって、画家としてのホッジズの意図は、彼にとって不幸にも十分に成功したとは言いがたいのではないだろうか。しかし絵画的描写と同時代に生成されつつあったインド観を包摂し、次の時代にも再生産される伝統的イメージも有するテキストでもある。

### テキスト

Hodges, William, *Travel in India*, 1793, London. (in ed. by Michael Franklin, *The European Discovery of India; Key Indological Sources of Romanticism* (6vols), vol. 3. Ganesha Publishing, 2001)

### 参考文献

Anonymous, *An Adventure of the Kidnapped Orphan*, 1747.

Cook, James, *A Voyage towards the South Pole, and Round the World; performed in His Majesty's Ships the Resolution and Adventure, in the Years 1772, 1773, 1774, 1775*. 2vols. Strahan and Cadell (London), 1777.

Hunt, John Dixon, *Gardens and the Picturesque; Studies in the History of Landscape Architecture*, the MIT Press, 1994.

Leask, Nigel, *Curiosity and the Aesthetics of Travel Writing 1770-1840*, Oxford Univ. Press, 2002.

- Rajan, Balachandra, *Under Western Eyes; India from Milton to Macaulay*, Oxford Univ. Press, 1999
- Tillotson, Giles, *The Artificial Empire; The Indian Landscapes of William Hodges*, Curzon Press, 2000.
- Whelan, Frederick G., *Edmund Burke and India; Political Morality and Empire*, University of Pittsburg Press, 1996.
- ハーフナー、ヤコブ、『インド東岸の冒険と旅行』(17・18世紀大旅行記叢書第2期3)、岩波書店、2002年。
- 浅田 實『イギリス東インド会社とインド成金』ミネルヴァ書房 (MINERVA 西洋史ライブラリー46)、2001年
- 岩崎豊太郎『ロマン主義の詩と絵画 ブレイク、ワーズワス、ターナー、コンスタブル』英潮社、2002年
- 幸福 輝・小針由紀隆(編)『イタリアの光——クロード・ロランと理想風景』国立西洋美術館、1998年
- 多木浩二『船とともに 科学と芸術 クック第二の航海』新書館、2001年
- 難波美和子、「A Kidnapped Orphanと未来のNabob」熊本県立大学紀要第10巻第1号、2003. pp.

1. 浅田 pp.216-220
2. 今回、*Select Views in India*を実見することはできなかった。一方 *Travels in India* には13枚の版画が挿入されている。本論では検討はこの版画に限定し、Tillotson の *The Artificial Empire* でそれぞれの絵の元になったスケッチの中から引用されているものを参考にする。
3. p.5
4. p.5
5. p.6
6. 難波、2003
7. p.16
8. p.17
9. p.17
10. p.27
11. p.27
12. p.28

13. ハーフナー、pp.61-64、 pp.202-203.
14. p.89
15. p.105
16. p.111
17. p.23
18. ムスリムの女性たちが家族の葬儀の後、定期的に親族たちと連れ立って夜間に墓参する習慣は17世紀にフライヤーもスーラトのムスリムの慣習として描写している。
19. p.35
20. p.150
21. 名前が挙げられていないが、ヘイスティングズによってフォート・ウィリアムに置かれたインド諸語や哲学研究に参加するオリエンタリストたちであろう。
22. pp.65-77
23. p.59
24. p.65
25. p.83
26. マドラス近郊の寺院の壁面彫刻は彼にとってはindecentなものと見えた。しかし場合によってはヒンドゥー寺院の装飾をイスラム装飾より評価することもある。
27. p.126, p.152
28. 浅田 pp.258-9.

- 図1 Hodges, Mahommedan women attending the Tombs of ther Parents, Relatives, or Friends, at night.
- 図2 Claude Lorrain, Pastral Landscape, 1677
- 図3 Hodges, A view of Agra taken from the South West
- 図4 Figure of Krishna as a child, from Bengal, 18th century.