建築物の詩学
—奇矯なるジョン・ベッチャマンの戦い

大　石　和　欣

一．奇矯なる国民詩人

大英図書館にて

イギリスで調査をする際に、必ずといっていいほど利用するのが大英図書館である。昔はブルームズベリーにある大英博物館の一角にあったのだが、二〇世紀末にセント・パンクラスにカンファレンス・センターや展示室を含む複合施設として移設された。古い大英図書館にはかつてマルクスが毎日のように座っていた机が残っていたりしていて、一九世紀以来の知の体系を包み込む「アウラ」が漂っていたが、モダンなデザインの大英図書館にはそれがない。チャールズ皇太子が「醜い」と批判したのも頷ける。

しかしながら、この大きな船を思わせる重厚な赤レンガの構造と広々とした空間の使い方は、伝統を重んじながらも独創性と落ち着きを感じさせてくれる。とくにそのたたずまいにイギリス建築の歴史を感じてしまうのは、入り口へと向かう広場を歩きながら右上を見上げると、隣のセント・パンクラス駅がギザギザの小尖塔群を空高く突き上げているのが目に入るからである。正しく言えば「駅」ではなく、駅に直結した「旧ミッドランド・グランド・ホテル」である。一八六七年にジョージ・ギルバート・スコットによって設計されたヴィクトリア朝期の代表的ネオ・ゴシック建築物である。「威容」を構えているとも言えるが、「異様」なスタイルでもある。

同じ赤レンガの建築物とはいえ、一九世紀のネオ・ゴシック建築と斬新な二〇世紀末の図書館との奇妙なコントラストは、道行く人びとに、産業革命をなし遂げたヴィクトリア朝時代とポップな現代とを交互にタイムスリップしているような気分にさせる。両者は異なる時代に生まれながらも、同じ時空間に共存することでイギリス建築の伝統と歴史を再編する力を持った共生物なのである。モザイク模様の建築群が陶冶する歴史感覚がそこに宿っている。

その感覚は、セント・パンクラス駅があることで余計に強調されることになる。その古めかしい外観に反して駅の中は二〇〇七年末に新装されている。イギリス中部へ向かう電車の発着駅としてだけではなく、ウォータールー駅に代わってパリやブリュッセルに行くユーロスターの発着駅の役割が加えられたのである。二〇一二年のロンドン・オリンピック開催のための大規模工事であった。以前はすぐ隣のキングズ・クロス駅と比べて存在感も薄く、寂しげであったが、現在では明るいショッピング・アーケードをともなったヨーロッパとイギリスをつなぐ表玄関として生まれ変わった。それに合わせて長い間閉鎖されていた旧ミッドランド・グランド・ホテルも、

セント・パンクラス・ホテルとして新装開業した。ロンドンでも歴史が常に進行形であることを感じる。

セント・パンクラス駅を見上げて

そんな改装されたセント・パンクラス駅構内でぜひとも見ておきたいものがある。地下のアーケードから鉄階段を昇った一階踊り場に立っている小太り男のブロンズ像である。上を向いた姿は、ウィリアム・ヘンリ・バーロウの設計した駅の巨大な鉄骨天井を見上げているようにも見えるし、外にあるホテルの尖塔群を見上げているようにも見える。手には古びた布袋を下げ、頭にはひしゃげたフェルト帽をかぶり、しわだらけのコートを風になびかせているのがなんとも愛嬌がある。

彼の名はサー・ジョン・ベッチャマン。イギリスの桂冠詩人であった人物である。桂冠詩人はイギリスにおいて名誉ある国民的詩人に対して王室から与えられる称号である。かつてのように国事慶弔に際して詠詩する義務は負わないが、それでも常に国民のために公的な詩作活動を期待されている格の高い名誉な存在である。

ベッチャマンが桂冠詩人になったのは晩年のことであり、汚れたテディベアのような風采と風変わりな言動のために、冗談や風刺の的になりがちだった。しかし、それでもユーモアと機知にあふれる彼ほど、人びとに愛されお茶の間の人気者であった詩人はいない。詩作品もいいが、そんな彼の最大の魅力と存在意義はヴィクトリア朝期の建築物に対する情熱とその保存のため奮闘にある。当時嫌悪や解体の対象であった一九世紀の建築物を再評価し、それらの価値を詩や散文に記録し、テレビやラジオといったメディアを通しても保存を訴え続けた功績は高く評価されてしかるべきであろう。建築物が社会の歴史を内に刻み、人びとの生活をみつめ、コミュニティを形成する基盤であるとするならば、ベッチャマンの活動と文学はイギリス社会の記録と再形成の記録であったと言えよう。

ベッチャマンの像がセント・パンクラス駅構内に置かれたのも、ほかでもなく彼の尽力によってこのネオ・ゴシック建築が二一世紀にまで生きながらえたからである。一九六〇年代になってすでに閉鎖されていたホテルとともに駅を解体する計画が持ち上がったとき、敢然とそれに反対を唱えて立ち上がったのがジョン・ベッチャマンであった。

> ロンドン子が心の中に浮かべるのは、ペントンヴィル・ヒルから見える塔や小尖塔の群れが、霧でかすんだような夕日を背にしてくっきりと浮かび上がる風景であり、到着する電車が巨大な弧を描いたバーロウの車庫の大きな口に飲み込まれていく姿であり、陰気なジャド通りを歩いていると、とつぜんホテルのゴテゴテしたゴシック建築が姿を現す光景なのである。[1]

都市景観として、とくにロンドン子にとってのセント・パンクラス駅の価値と意義を簡潔かつ印象的に要約している。そう訴えたベッチャマン自身、セント・パンクラスがあるカムデン区の生まれであるからその感慨は当然であろう。

瀟洒で古典的なスタイルのジョージ朝建築が人びとを魅了するのに比して、ヴィクトリア朝期

の赤レンガのネオ・ゴシック建築は悪趣味として毛嫌いされ、二〇世紀初頭のモダニズムの勃興、戦後の都市開発計画の流れの中で次々に解体されていった。ベッチャマンはそういう時代潮流のさなかにあってネオ・ゴシック建築物にこそ、中流階級的な野心と勤勉の美徳を育み、商工業を活性化させたヴィクトリア朝精神の真髄があると説き、それらを保存することでイギリス社会における歴史感覚の維持と文化的アイデンティティの再構築を促そうとしたのである。

つむじ曲がりの救世主

ヴィクトリア朝建築に対する偏見を打ち砕こうとするつむじ曲がりで挑戦的態度は、イギリス人的というよりベッチャマン本人の性格であろう。それは『凄くいい趣味、あるいはイングリッシュな建築の盛衰についての憂鬱な物語』という彼の最初の単著によく顕れている。一九三三年という早い時期に書かれたせいか論旨に乱れがあるが、それでもキングズ・クロス駅とセント・パンクロス駅の建築が象徴する文化的意義についての意見は明快である。余分な飾りが一切ない頑丈な造りのキングズ・クロス駅にこそ、ヴィクトリア朝の時代精神がそのまま体現されていると断言し、セント・パンクラス駅についてもユニークな礼賛を連ねている。

> 隣にはセント・パンクラス駅が奇怪なゴシック様式のホテルと一緒に建っている。その前に立った建築士サー・ギルバート・スコットが「あまりに美しすぎる」と叫んだという逸話がある。ホテルの背後には、世界でもっとも幅広の張間の一つである駅の屋根が続いている。ホテルと比べて大胆とはいえないが、ずっと美しい。ホテルは、大きな懐中時計の鎖をさげ、はでなネクタイを真珠のネクタイピンで留め、その下に立派な心を脈打たせた尊大な長老市会議員を想起させる。[2]

終生にわたって持ち続けた鉄道と駅への愛着が読み取れる文である。もったいぶった長老市会議員の比喩もベッチャマンらしいものだ。ヴィクトリア朝時代の人々が共有していた大胆さと尊大さを駅とホテルの建築様式に見出しているのが詩人の感性ならではである。

さらに優れた見識は、こうした駅こそが「イングランドに先天的な建築感性」を例示していると指摘している点だろう。イギリス北部にある無数の工場や殺風景な都市でエンジンや鉄が製造され、鉄道が敷設されていく過程で建造された駅には、無意識のうちに築かれた伝統が具現されている。[3] サー・ジョージ・ギルバート・スコットは、カンバーウェルにある「救世軍」のウィリアム・ブース・コレッジや、バタシーにあるジャズ時代の要素を取り入れた発電所などの数多くの独創的な建築を手がけた建築家サー・ジャイルズ・ギルバート・スコットの祖父だが、セント・パンクラス駅の設計に際しては、躍動するヴィクトリア朝の精神を当時流行の最先端であったネオ・ゴシック様式の派手なスタイルで表現したのである。後になってベッチャマンは、産業発展の過程で分離した建築士と技術師の調和ある協働の成果がこの美しい駅とホテルに象徴されているとも論じている。[4]

結局のところ、保存論争において世論はベッチャマンの味方につき、セント・パンクラス駅は閉鎖されたままのホテルとともに残されることになった。二一世紀に入ってユーロスターの基点として駅とホテルを丸ごと大リフォームしたのは政府やロンドン市の賢慮だろうが、それができ

たのも駅とホテルがそのまま残っていたからであり、その保存運動を行ったベッチャマンと市民たちの努力こそ果断にして英断であったと言えよう。

とはいえ、ベッチャマンが完全無欠の英雄だったわけではない。そもそも詩人としての特性となると、モダニズムから離反したところに彼の出発点があったし、文学史上においても同時代人であるW・H・オーデンやルイ・マックニースと比べても高い評価を与えられているわけではない。建築史の領域においてさえも、浩瀚な『イングランドの建築』を著した同時代のドイツ移民ニコラス・ペヴスナーやジョージ朝建築など古典的スタイルを賛美する建築史家サー・ジョン・サマーソンのほうがはるかに専門的であり、重要であると考えられている。モダニズムに背を向けて、斜めに走り続けた詩人兼建築評論家ベッチャマンは、愛されこそすれ「コメディアンもどきの専門的アマチュア」とみなされがちで、いずれの領域においてもまじめな考察からは疎外されている。

しかしながら、そんなベッチャマンだからこそ庶民的な目線でイングリッシュな建築物を見つめ直す鑑識眼を持ちえた詩人であったことも確かである。二一世紀に入った現在のイギリスにおいて彼が残した文化的・精神的遺産をここで吟味しておくことは、現代のイギリスにおける建築物を考える際にもきわめて有効だと思われる。

二. 裏街道を迷走する

落第した審美主義者

あまりに「イングリッシュな」ためなのだろうか、ジョン・ベッチャマンはこれまであまり日本で紹介されることがなかったが、実にユニークな生涯を送っている。長いヴィクトリア朝時代が終焉を迎えた五年後の一九〇六年、ロンドンのカムデンで家具装飾品の製造・加工を営む裕福な中流階級の家に生まれた。曽祖父の代よりドイツから移民した家系である。ところが、ベッチャマンは家業を継ぐ気はまるでなく、苗字も勝手にドイツ風のBetjemannのnを一つ抜いてBetjemanに変えてしまう。

教育環境には恵まれていた。彼の生まれた家パーラメント・ヒル・マンション五三番地は、その名の通りロンドンを一望できる広大な公園パーラメント・ヒルの脇に立ち、その後に移り住んだハイゲートも瀟洒な郊外であった。ハイゲイト・スクールではやがてモダニズム文学を牽引することになる詩人T・S・エリオットの教えも受ける。その後、オックスフォードにある名門ドラゴン・スクールの寄宿生活を経て、やはり富裕な家庭の子女が寄宿する名門モールバラ校へ進む。[5] スポーツは大嫌いだった一方で、この頃からすでに建築に関心を寄せ、英国国教会ハイ・チャーチ派への傾倒もはじまっている。

ベッチャマンが大きな知的・精神的感化を受けるのは一九二五年に入学したオックスフォード大学においてである。当時発足したばかりの英文科を専攻した彼は、モードリン・コレッジに在籍しながら審美家（'aesthete'）として旺盛な知的活動を始めた。教会やチャペルの礼拝に列席したり、高尚な学生新聞『チェルウェル』の編集主幹を務めたりしながら、機知に富んだ詩作もはじめる。同時期の学生には評論家になるピーター・クェネルやモダニズム後の文壇に新風を吹き込むことになる詩人W・H・オーデン、作家として大成するイーヴリン・ウォーがいた。電車旅行の趣味を共有していたオーデンとは学生時代から話が合った。教会建築やヴィクトリア朝時代

への関心をオーデンに植えつけたのはベッチャマンである。ウォダム・コレッジにいた英文学教授であり、学寮長にもなったC・M・バウラは、自身が審美家であることもあって、建築好きで機知に富んだベッチャマンを何かと気にかけていた。

しかし、こうしたベッチャマンの交友と活動は偏ったものであり、正規のカリキュラムとは無関係であったことに注意しなくてはならない。モードリン・コレッジにおける彼の指導教授は『ナルニア国物語』を書いたことでも知られる中世文学者C・S・ルイスであった。ベッチャマンにとって不幸だったのは、ルイスとは入学直後からウマが合わなかったことである。ベッチャマンの茶化した態度がルイスの気に障ったようだ。ベッチャマンが最終学年になった年、ルイスとのぎくしゃくした関係は一大事を引き起こしてしまう。ベッチャマンはあろうことか必修だった神学の単位を再試験もろとも落としてしまったのである。そのため、学位なしでも卒業できる「及第試験」を受けさせてもらえるよう大嫌いなルイスに嘆願書を出す羽目に陥ってしまう。プライドを捨てて頼んだ挙句、やっと受験は許可されたのだが、ルイスの冷淡な態度に激怒したベッチャマンは、腹いせに勉強したこともない「ウェールズ語」を試験科目として選択する。結果は予想通り落第であった。結局退学処分に甘んじることになったベッチャマンは、ルイスへの怨恨をトラウマとともに一生抱き続けることになる。要領よくまっすぐに生きられない彼の生き方を示唆する逸話である。

建築評論家ベッチャマン誕生

オックスフォードを退学した後、ベッチャマンは生活の糧を稼ぐべく学校教師や保険ブローカーの仕事をしていたが、やがて彼の建築知識を評価していたバウラの口利きで『建築評論』のアシスタント・エディターの職につく。処女詩集『シオンの山』が出版されたのと同じ一九三一年のことである。とはいえ、当時の『建築評論』は、流行のモダニズム建築についての記事を中心にした斬新な業界雑誌であり、ヴィクトリア朝期の生活文化や建築物、古い教会建築などに関心を寄せていたベッチャマンにとっては必ずしも居心地のいいものではなかった。プロの建築評論家たちから学ぶものも大きかったが、この頃の彼の記事には彼本来の文章が持っている生気が感じられない。

それから二年後の一九三三年に転機が訪れる。石油会社シェルの広報責任者ジャック・ベディントンと知己になったベッチャマンは、シェルをスポンサーとしてドライブ用の観光案内書を編集する権利を『建築評論』の出版社から獲得する。その見返りとして給料もそれまでの三〇〇ポンドから四〇〇ポンドに増やしてもらうことに成功した。昇給は何としても必要だった。というのもその年に陸軍大佐の一人娘ペネロピー・チェトウォードと秘密裏に結婚をしており、少しでも社会的ステイタスを高めておくことが望ましかったからである。

「シェル・ガイド」シリーズは、イギリス各地の地誌や建築物をレジャーや歴史とともに紹介しながら、ドライブ観光へと人びとを勧誘することを目的としていた。車の普及を図り、石油の消費拡大を狙った企画である。このシリーズは大成功を収めたばかりではなく、『建築評論』で抑圧されていたベッチャマンの古い建築物に対する愛着が遺憾なく発揮されている点で重要である。建築評論家としてのベッチャマンの本当の意味での出発点とも言える著作である。一九三五年に『建築評論』の編集から完全に離脱すると、モダニズムや近代的なものに対する彼の不信感

はより明確なものになっていき、一九三七年に出版された詩集『絶え間なきしずく－小さなブルジョワ詩集』においてはコミカルな調子で建築を含めた郊外やイングランド各地の風物を謳い、散文『好古趣味的偏見』（一九三九年）では、建築物をデザインやスタイルではなく「生活環境」「生活文化」として定義して独自路線を強く打ち出していく。誰も省みることのないヴィクトリア朝期の建築物を見つめる後ろ向きの建築批評の道を走り出したのである。

「国民のテディベア」

第二次世界大戦中、ベッチャマンはダブリンに報道大使館員として駐在することになる。しかし、その間にも『年代物のロンドン』（一九四二年）や『イングリッシュな都市と小さな町』（一九四三年）を通して、一九世紀を中心としたイングリッシュな建築の価値を掘り起こしたし、詩作も精力的に続けた。彼のヴィクトリア朝時代についての関心は、一九五八年に歴史学者エイサ・ブリッグズとともにヴィクトリア朝協会の創立に貢献し、副会長に就任することにもつながっていく。

ベッチャマンを語るときに欠かせないのがメディアでの活躍である。戦中からもすでに主にラジオ局などを通して古き良きイングランドの建築物や町並みの美しさを訴えてきたが、一九六〇年代から一九七〇年代にかけてはテレビ番組にも活動の中心を移し、まさにお茶の間の人気者詩人として国民の支持を集めていくことになる。コミカルな彼の存在ゆえに高視聴率を確保したBBCの『メトロランド』（一九七三年）、続編の『教会への情熱』（一九七五年）は、彼のテレビ・プレゼンターとしての才能を如何なく発揮したものである。

その頃になると彼の功績が社会的にも認知され、一九六〇年にイギリス帝国三等勲爵士（CBE）、一九六九年に下級勲爵士（Knight Bachelor）を授与される。桂冠詩人になったのはその後の一九七二年のことである。地方に埋もれていた教会やタウンホールなどの建築物が持つ美と価値について啓蒙的な役割を果たしたことこそ彼の功績であった。晩年はアルツハイマー病にもかかり、一九八四年に子供の頃から愛したコーンウォールにて七七歳で永眠した。

「国民のテディベア」として人気を博しながらも、文学と建築の両面において、モダニズムの潮流から逸脱し、エリート街道からも外れ、裏街道を迷走し続けた生涯だった。コミカルな言動ゆえに彼の存在と主張は真面目に受け止められないことも多かった。一九五一年に出会ったレイディ・エリザベス・キャヴァンディッシュとの関係も彼の風評に波風を立てたし、六十歳になってもベッチャマンは自分がジャーナリスト崩れでしかないと自嘲していた。しかしながら、そんなユーモアと愛嬌があったからこそ、彼は等閑視されていた一九世紀建築や教会建築の価値に庶民の目を見開かすことができたことも確かであり、とくにメディアを通した彼の影響力はけっして小さくない。

三. 建築物の詩学

「建物」と「建築物」

詩人でありながら、建築評論家の顔を持つベッチャマンのヴィクトリア朝建築物礼賛は、単なる懐古趣味的なものとして受け取られがちだが、けっしてそんな浅薄なものではない。そもそも『凄くいい趣味』を書いた最大の目的はそうした建築に対する好古趣味的な態度への批判であっ

た。

ベッチャマンにとって建築は、それだけで独立して地面に立っている立体物でもないし、複数の素材を組み合わせた構造物でもない。ましてや個性的なデザインが価値を決める芸術作品でもない。ある時代の中に生まれ、その精神に育まれ、呼吸をし、熟成されていく生命体なのである。生命が骨や肉から成り立ち、食べ物を摂取して成長するように、建築物も複合的な要素によって構成され、それぞれの時代の空気や環境、文化を摂取し、変容していく生命体であった。

建築ジャーナリストではあっても建築家ではなかったベッチャマンにしてみれば、建築の専門家は素材や構造、窓のつき方など細かなところにばかりに目がいってしまい、博物館的な知識を披露することしかできない狭量な存在であった。彼らの手にかかると生きた「家」が殺され、無味乾燥な箱モノになってしまうと批判する。[6]

『凄くいい趣味』では、それゆえに建築の細部ではなく、それをとりまく複合的要因を考慮することを提案している。建築は景観の一部であり、それゆえに都市計画の重要な要素になるし、人口増加、生活環境、天候、土壌、住民の政治的立場、さらには審美的欲求などによっても左右される。建築物がコミュニティによって影響を受ける側面もあれば、逆にコミュニティが建築物に感化される場合もあるわけで、ちょうど生活スタイルと服装の関係のように、両者を厳密に独立のものとして区分けすることはできない。[7] さらには同時代の土木技術や鉄鋼などの現在でいう材料工学の発展によっても大きく左右されるのが建築物である。

現代では当たり前になってしまった考え方だが、ベッチャマンの建築観は彼が『好古趣味的偏見』に引用したサー・トマス・グラハム・ジャクソンによる建築の定義に凝縮されている。

その名もずばり『建築』という概説書において、ジャクソンは建築家としての自らの経験をふまえて建築の総合的な価値と意義を追究した。建築とは精神的な領域はもちろん、生活領域にもかかわりを持ちながら、さまざまな分野の総合的知識の上に材料を用いて組み立てていく分野である。しかし、だからといって組み合わせればいいというわけでもない。彼の定義にしたがえば、「建物」(building) が「建築物」(architecture) になるためにはすぐれた技術と芸術性が必要になってくる。ジャクソンは散文と詩の違いを類推として用いることでそれを説明している。

> 詩がいわば散文に依拠していると言われるように、建築物とは建物を基盤にしている。しかし、建築物は単なる建物以上のものだし、詩も散文以上のものである。〈中略〉偉大なる思考の高揚やより流麗なることばの流れ、共感、優美さ、情緒などが加えられることで散文が詩に昇華するように、建物も主な枠組みの形が優れて優美であり、建築環境を完璧に示し、目的と実用のより緊密な調和を確保することで建築物に変容するのである。
>
> 一言でいえば、建築物とは建築の詩なのである。[8]

ジャクソンが設計した建築物の一つが、不格好で居心地の悪いオックスフォード大学の試験場であるのは皮肉なことこのうえないが、この一節を引用することでベッチャマンが強調したかったのは、複合的性質が生み出す「建築物の詩学」であった。散文的に部分が組み合わされた箱モノではなく、それに思想と美と実用性のすべてが加わり、融合することで生成される建築物の詩が

彼にとっての評価の対象なのである。

建築物の実用性

上述の「実用性」に含められる要素は、景観や都市計画、天候や生活環境、さらに重要なのは技術革新までふくめた建築物の実際的な側面なのだが、それは彼がヴィクトリア朝建築物に見出し、評価したものである。

すでに見た通りセント・パンクラス駅はそうした例の一つだが、『凄くいい趣味』におけるクリスタル・パレス礼賛を考えてもいい。クリスタル・パレスのようなガラス張りの家、アルバート公記念碑からサウス・ケンジントンにかけて広がる博物館建築計画について、ベッチャマンはヨーロッパに先駆けた先進的な「偉大なるイングリッシュな建築の伝統」であると断言する。[9] それらが商業事業としての側面を持っており、さらに当時急速に発達したガラス製造技術や鉄の精錬技術などを土台として、それぞれの用途に適した構造と環境を付与されていたというのがその理由である。

ベッチャマンが折りに触れて「世界中でもっとも素晴らしい建物の一つ」として称えるロンドンの鉄道駅は、実はセント・パンクラス駅ではなくキングズ・クロス駅なのだが、それは同じ理由に基づいている。デザインを優先する建築家ではなく、ルイス・キュビットという一介の土木技師が設計した、「余分な装飾」が一切ないが駅としての機能を果たす完璧な建築物だからという理由である。古典的ではあるが単純明快な外観を提示し、当時の工業技術を遺憾なく発揮した鉄の支柱に支えられたガラス屋根の通路、乗車する入構客と降車して出ていく人の入出口を区別したどっしりした正面玄関、オフィスを駅の一部として組み込んだ構造は、その機能性においてきわめて優れていると讃える。[10] 技術に支えられた機能性と実用性こそがベッチャマンにとっての「イングリッシュな伝統」であった。

そうした実用性を評価する態度は、ヴィクトリア朝時代に浸透した中流階級の美徳の評価と直結している。『凄くいい趣味』にはそんな建築物に反映された中流階級の美徳を強調する一説が見られる。

> ヴィクトリア朝建築物は、産業主義が生み出したイングランドの大黒柱ともいうべき中流階級を正確に反映している。功利主義的な建物においては、正直で、ときに想像力豊かであり、一般住居においては野暮なほど俗っぽく、雑貨屋のポートワインと同じく不快でありながら、善意だけは十分にあるものなのだ。[11]

こうした中流階級礼賛はヴィクトリア朝文化理解として陳腐なものであり、とりたてて議論すべきものではないように思えてしまう。しかしながら、この文が書かれた一九三〇年代は、モダニズム建築がイギリス国内はもちろん、ヨーロッパ、いや世界中を席巻していた時代であり、この戦間期からヴィクトリア朝期に建てられた建築物が次々に壊され、斬新な建築物にとって代わられていったことを考慮すれば、極めて例外的な立場であったと考えられる。建築家の意匠・デザインが建築物の評価を左右する時代にあって、つまるところキュビットやセント・パンクラス駅を設計したバーロウなどの「土木技師」こそが偉大なる建築家であると明言し続けるベッチャ

マンの意見は注目に値する。それは第二次世界大戦後にエイサ・ブリッグズと一緒に立ち上げるヴィクトリア朝協会を通したヴィクトリア朝研究へとつながる鑑識眼でもある。

ゴシック建築評価

ヴィクトリア朝期の建築物と言えば、すぐにゴシック復興（the Gothic Revival）の流れを受けた中世主義的なゴシック建築、正確に言えばネオ・ゴシック建築が思い浮かぶ。スコットが設計したセント・パンクラス駅前の旧ミッドランド・グランド・ホテルを思い起こしてもいい。しかし、「実用性」という判断基準ゆえに、ベッチャマンのネオ・ゴシック建築評価はユニークなものとなる。

ゴシック復興はもともと一八世紀後半に起源を持っている。ヨーロッパへのグランド・ツアーを通して再発見された中世の古城や廃墟の美は、イギリス国内においても中世へのロマン主義的な憧憬を喚起することになった。文学の領域で言えば、ホレイス・ウォルポールやラドクリフ夫人の描く中世的な古城がゴシック小説の舞台として描かれ、ウォルター・スコットの小説には中世的世界が再構築され、ヴィクトリア朝における中世趣味への橋渡しをしていく。とくにウォルポールが築いたストロベリー・ヒルの邸宅は、そんなゴシック趣味を外観のみならず、内部の装飾および収集品においても再現していくことになる。

ヴィクトリア朝においては、フランス移民の血を引いたカトリック改宗者オーガスタス・ピュージンが、精神的規範をゴシック装飾に求めることでゴシック復興の活路を開いていく。そして、ジョン・ラスキンが『建築の七つの燈』や『ヴェニスの石』において、中世のゴシック建築の陰影に包摂された歴史的・民族的な記憶を礼賛することで、さらに巨大なゴシック復興の流れを作っていくことになる。ピュージンとラスキンはともに中世を基準にすえたが、前者が中世の社会をカソリック信仰の生き続けた社会として宗教的に解釈したのに対して、ラスキンは中世の社会を宗教というよりは倫理的な観点から解釈したと言える。[12] ラスキンは何よりもゴシック建築の中に、野蛮さ、変化、自然らしさ、奔放さ（グロテスク）、剛健性、饒多性を見出すのみならず、「健全な労働によってつくられたもののみが正しい」という倫理性を賦与することになったのである。この流れはウィリアム・モリスへと受け継がれ、中世的ギルド制に基づく室内装飾に流れ込んでいくことになる。

ベッチャマンは、ヴィクトリア朝期のネオ・ゴシック建築が「当時の教育を受けた人々にとって深い関心事であった社会道徳や宗教とごちゃまぜになっている」ことを当然のように認めながらも、奇妙なことにヴィクトリア朝期におけるゴシック復興の最大の貢献者とも見なすべきラスキンについては口を閉ざし続けるし、ピュージンに対しても肯定的な評価を与えない。[13] かろうじて、ウィリアム・モリスの社会主義的な傾向を帯びた活動が「中世の工芸の本質」を再構築する契機となったことは評価していくが、その一方で「進歩」を象徴する機械産業や工場に対する反動として中世主義は、結局のところ「健康的なそよ風」ではあっても、「不可能な」世界への「逃避」としてとらえる。[14]

さらに言えば、ジョージ・ギルバート・スコットに対しても、さほど高い評価を与えず、『凄くいい趣味』の中ではこきおろし、彼の「ゴシック復興」それ自体が「趣味の破滅的な革命」を引き起こしてしまったと批判する。一九五二年の『最初と最後の愛』においては、その評価を改

めより精緻な議論をするが、結局のところスコットは、ピュージンのゴシック装飾を極限にまで極めたデザイナーではあっても、独創的なものはほとんどないと断言さえする。石、屋根、鋳造物については実用的なものを用いているにせよ、結局のところゴシックは彼にとって「表現形式であって、建築方法ではない」と切り捨てる。[15]

「混濁」の美徳

では、ベッチャマンはすべてのネオ・ゴシック建築を否定するのかといえば、そういうわけでもない。彼にとっての理想的なネオ・ゴシック建築は、実用性を持ったものでもあるが、それ以上に「混濁」の美徳を備えたものなのである。この特殊な建築的美徳について少しだけ議論しておきたい。

『凄くいい趣味』の第一章で架空のカントリー・ハウスの歴史を通して建築物の意義と価値を浮き彫りにしている一節に、「混濁」の美徳の定義がある。ベッチャマンは、「家」が経てきた「歴史的過程」がその存在意義であり、そこに建物が建築物の詩学として昇華する重要な要素が宿っていると訴える。[16] 中世に基盤をおきながらも、一六世紀末のエリザベス朝様式あるいは一七世紀のジャコビアン様式、一八世紀ジョージ朝様式、そして一九世紀のヴィクトリア朝様式の外装や内装を積み重ねていくことでできあがっていく家の姿に、住む人の趣味や生活様式、さらには時代の文化が注入され、家の思想と美が組成されていく。特定の建築家のデザインですべてが決まってしまう一過性の美や思想ではけして得られない深みと重さがそこに醸し出される。

ベッチャマンはその円熟した歴史の層を「混濁」(muddle) として受け止め、そこに「人間らしさ」を見出そうとするのである。

> 何世代にもわたって人が住み続けている家には、真新しい家とは比べものにならないほどのやさしさが満ち満ちている。十中八九、新しい家と比べて造りがしっかりしているということはもちろん、古い家はイングランドの一部になっているのである。地表に新たにできたピカピカ光る赤い吹き出物ではないのである。古い家はそこに住んできた何世代もの生活を反映している。ふち飾りや絹のランプシェードに表れた母親の趣味、枠のついた水彩画に対するおばあさんの情熱、ひいおばあさんの刺繍や重くて、がっしりと作られた家具。古い家は不自由だし、混濁しているが、でも人間らしいのだ。[17]

「混濁」はフォースターの『ハワーズ・エンド』(一九一〇年) の中では都会の喧騒に象徴される都市社会の姿を形容することばであったものだが、ここではどこかやさしさとあたたかみをかもし出す人間性を生む基盤となっている。[18]「ピカピカ光る赤い吹き出物」のような建物ばかりが目立つ日本では残念ながら理解されにくい考えかもしれない。どんよりとした天気が多い気候も手伝って、イギリスでは何世代も時代を経ることで風化し、風景の一部を形成している地味で落ち着いた建築物が独特の美を保っている。ヴィタ・サックヴィル－ウェストにとって、自然に地面から生えてきたようなカントリー・ハウスこそイングリッシュな建築物だったのを思い起こしてもいいであろう。[19]

ベッチャマンは自然に円熟味を重ね、「混濁」した「人間的」な建築美をカントリー・ハウス

ではなく教会建築にもとめた。それも都市にある大聖堂ではなく地方の村落に点在する名もない小さな教会である。中世に建設された古い教会ばかりではなく、近代になって築かれ、その後修復され、現在でも宗徒たちが寄り集う生きた教会にも思想と美と実用性を包摂した「混濁」美を見出すのである。さきほど引用した部分に続けて、ベッチャマンはイングランドの最古の意義ある家は「神の家」、つまり教会であると主張する。

> イングランドの古い家のうち、もっとも古くかつもっとも興味深いのが神の家、つまり教会である。一般に公開されているのであればなおいい、いやそうであるべきであろう。各世代がそれぞれ古い教会に装飾を施してきたが、その結果として博物館の陳列品のようにはならず、生きたもの、まだ使用されているものとなっている。古いステンドグラスからやわらかに差し込む日の光は、一八世紀の鬘をかぶった人びとの頭や中世の人びとのごつごつした長靴下を照らすように、最新デザインの帽子をかぶった人びとの頭を照らすのである。[20]

ここでも専門的な知識によって教会という建築物が博物館の陳列品のように死んだ標本になってしまうことに対して痛烈な批判を潜ませている。コミュニティの中で機能し、生き続けている教会、時代ごとの生活や文化の層を内包して呼吸している生命体としての建築物こそが、ベッチャマンにとって理想の建築物だったのである。というのも、その中にこそイングランドの物語、つまり歴史が息づいているからである。

> イングランドの古い教会はイングランドの物語である。今わたしたちが文明と呼ぶものがけたたましい騒音をかき立てている中で、それらだけが静寂の離島として残存している。澱んだ水ではない。いや、牧師や人びとが愛着を持っているのであれば、澱んだ水であるべきではない。むしろ砦である。教会は、単に年老いた学者気取りの拓本家の関心を惹く古びた建物ではなく、歴史がその全体に記録された生きた建物であり、その歴史はさほど訓練しなくても容易にそして魅力的に読解できるものなのである。[21]

ここにもベッチャマンが建築物に見出そうとしている日常の中の歴史性という美学がある。古い教会をみつめることは、生きた建築物の呼吸を感覚的に捉えることであり、そこに包摂された「混濁」した歴史の層を観察し、その中に人間の生活の足跡、その歴史を読み取ることである。その読解の結果として観察者が美を堪能するところに建築物の詩学の効用がある。それは安易な懐古趣味に陥ることにはならない。『考古趣味的偏見』において「過去をふりかえって未来を見つめる」と言っているように、過去の歴史を見直すことで、新たな未来への展望を構築する解釈行為なのである。[22] 過去の建築の上に、現在・未来の生活や技術に根差した修復を加えていくことではじめて生まれる倒錯的な時間感覚と言っていいかもしれない。現存在としての私たち人間と建築物の絶え間なき対話と交感、際限のない解釈の反復がそこにある。古い教会は、未来を見つめ、将来を切り開くための心の「砦」なのである。

モザイク模様の街並み

歴史の層が織りなす混濁した建築物の詩学は、なにも教会や一般の建築物だけに限ったものではない。複数の異なる時代に建築された建物が建ち並ぶ街のモザイク的景観にも当てはまる。

単行本になった『イングリッシュな都市と小さな町』（一九四三年）という挿絵入りの小粋なエッセイでは、イングランドの小都市にある目抜き通りを歩くと、一五世紀のコテッジから、一八世紀ジョージ朝期の大きく古典的な建築物、一九世紀のネオ・ゴシック様式のタウンホールまでさまざまな建築物が観察できると指摘する。イングランドのすべての古い町にはその土地固有の歴史の層を垣間見せてくれる通りがかならずあって、そうしたモザイク模様の町並みもまたイングランドの過去を物語る雄弁な語り部であると論じる。[23] とくにロンドンは異なる時代の建築物がそこかしこに並ぶモザイク模様の都市景観の宝庫である。冒頭のセント・パンクラスの図書館、駅、ホテルも一例である。「混濁」ということばには否定的な意味はなく、建物物の混沌としたモザイク模様にこそ歴史を包摂した景観美が宿っているのである。

そんなベッチャマンが魅了され、また擁護したのが、人びとが住みあるいは利用し、改築を加えた挙句に、「醜悪」かつ「悪趣味」な建築物として批判されることになったヴィクトリア朝期の建築物だったのである。考えてみれば、ヴィクトリア朝はイギリスがさまざまな領域で全盛を迎えた時代であるがゆえに、その時代の建築物もまた価値を見直されてしかるべきであると彼は主張する。産業革命を含めた商工業の未曾有の発展を見た時代であったし、文学ではディケンズ、サッカレー、テニソン、スウィンバーン、絵画の領域ではジョン・エヴァレット・ミレー、ホルマン・ハント、アーサー・ヒューズなどのラファエロ前派、後にはホイッスラーやチャールズ・コンダーなどが登場した時代でもある。エリザベス朝やジョージ朝時代に比してけして劣らぬ偉大な世紀であり、その産物としての建築物の美徳をみとめないのは時代の偏見であり、誤った歴史観を植えつけることになる。[24]

> ヴィクトリア朝時代の人びとは善良で、面白い。多数の人たちが思っているよりはるかに興味深く、ロマンチックで、独創的で、繊細である。彼らがそんな風であるとき、つまり彼らがすべてを新しくはじめたとき、地主として社会的地位を確立したいと願う工場主が大きなカントリー・ハウスを建てたとき、オックスフォード運動に刺激されて崖や丘や木々や大空の創造主にふさわしいものを建てたいと願う富裕な地主が古典的な風情の郊外に新しい教会を建てるとき、ヴィクトリア朝時代の建築家は自立することになったのである。[25]

一般的には均整のとれた古典的なたたずまいの一八世紀ジョージ朝建築が好まれがちだが、ベッチャマンによれば、ヴィクトリア朝時代の人びとはパラディオ様式の比率を遵守するといった外観には心を砕かず、むしろ屋内の平面図に関心を寄せ、室内の設計にしたがって外観を整えていった。[26] 必ずしも適切な説明とは思われないが、国教会福音主義が浸透し家庭性の美徳がたたえられる一方で、自由主義的で世俗化した国教会への批判と再構築がオックスフォード運動によって行われていったヴィクトリア朝時代の精神を、建築物の構造に見出そうとしたのである。

ベッチャマンの近代建築批判の根底には、こうしたヴィクトリア朝建築が包摂している「人

間」くささともいうべき雑然とした家庭的ぬくもりや土着の風土・文化への本能的な愛着が横たわっている。電線で空に汚い模様を描いたり、古い聖堂の周囲をコンクリートの街灯で飾り立てたりする現代の傾向をベッチャマンが批判するとき、それは混濁した建築美や建築の肌合いに無関心な現代的感性への攻撃である。解体され、あるいは崩壊状態で放置されたままのヴィクトリア朝建築物の擁護であり、救済なのである。[27] 小さな田舎のイングリッシュな村にある一九世紀の建築物 — たとえば、ごく普通のレンガと石でできた家や小さなタウンホール、優美な橋、郊外に広がるテラスハウスやクレッセント — が、その価値と意義を黙殺され、まるで空襲で破壊されたままのような状態でその魅力的な肌合いを喪失してしまっていることに憤りを覚えているのである。[28] その一方で、レンガを模倣したコンクリートや鉄骨が用いられ、オレンジ色の四角形や茶色の矢形の幾何学的な模様の壁紙や、平らな屋根などのモダンな建物が注目や賞賛を浴びるのは、彼にとって許しがたい建築の風紀紊乱であった。「ジャズ・モダン」と呼ばれる「モダン」なスタイルはたしかにみるべき価値のある建築かもしれないが、その名のもとにすべての新しい建物を「モダン」とみなして、古い建築物を取り壊していくのは規律を欠いた無法状態であると批判する。そうした近代建築の傾向を「質感を欠いた物質主義」(textureless materialism) と形容するとき、ベッチャマンの「建築物の詩学」がふたたび明瞭に姿を現す。[29] 英語の 'texture' には、生地や素材の「肌合い」や「質感」という意味もあるが、同時に「組成」、「詩的要素」や「響き」という意味もあるし、さらに時代の精神や風土、文化が刻まれた歴史の「記録」(text) という意味さえも含まれている。異なる時代を通して「混濁」した装飾を施され、なおかつ呼吸し続ける生きた歴史が建築物なのであり、そこには人びとの生活の詩が響いているのである。ラスキン流の表現をすれば時代の「ざわめき」が宿っているのだ。そうした建築物の 'texture' の価値と意味を詩や散文、ときにはメディアを通して人びとに開示していくことが建築詩人ベッチャマンの役割であり存在意義であった。

四. 新生ゴシック建築

ウィリアム・バターフィールド

そうした「混濁」の美徳をネオ・ゴシック建築にも見出すことは適切であろう。だからこそベッチャマンはヴィクトリア朝建築にこだわったといえる。

ウィリアム・バターフィールドについてのベッチャマンの議論を読むと、それがよくわかる。バターフィールドは、オックスフォード運動の精神を体現し、斬新なネオ・ゴシック建築を多く手掛けた建築家だが、ベッチャマンにとって重要なのは彼の宗教精神ではない。彼がヴィクトリア朝時代の技術の上に成り立った独創的かつ実用的なネオ・ゴシック建築を設計したからである。バターフィールドは「ゴシックはキリスト教的様式だが、現代では石工技術は忘れられ、建設業者はレンガを使う、だからわたしはレンガで建てる」と石による教会建築は過去のものとして捨て、レンガで、しかもその土地の素材を使った色つきのレンガで新しい様式のゴシック建築物を築き上げていったのである。[30]

オックスフォード運動の精神を受け継いで設立されたオックスフォード大学キーブル・コレッジは、バターフィールドの建築原理を見事に体現している。さらに代表的なのはロンドンのマーガレット通りにあるオール・セインツ教会である。いずれも赤茶のレンガを用いて、白のレンガ

て、鈴木が着目するのは万国博覧会の運営と実務をとりしきり、サウス・ケンジントンにデザイン学校を設立し、全国に普及させたヘンリー・コールである。コールと彼の弟子たちは、「造型をそれらが属する歴史的文脈から切り離そうとする。いつの時代にあっても、良いものは良いとする、一種の造型の自立性を彼らは主張」し、造型と歴史を切り離して考えるために、「百科全書的様式収集を行」うことが可能になった。つまり、彼らにとって「正しい原理」とは、中世のゴシック建築ではなく、その中に包摂されながらも一九世紀においても応用可能であり、どこの国においても応用できる建築様式であったのである。[37] つまりそれはベッチャマンの唱える「混濁」の美に通じるものである。

幸運なことに、日本においてコールの原理を確認することができる。コールの流れをくんだ建築家ジョサイア・コンドルが明治期に来日し、数々の建築物を設計し、さらにその弟子たちも日本の西洋式建築物を手掛けることになったからである。東京本郷にある岩崎邸、三井家綱町別邸、清泉女子大学にある島津家袖ヶ崎邸、弟子の辰野金吾が建てた日本銀行本店、二〇一二年九月にリニューアルした東京駅は現存している。震災で倒壊、戦火で焼失したなど現存しないものも多く、明治・大正期を通して日本の西洋建築を牽引し、多大な影響力を持っていた。そうした建築に共通するのは、ゴシック全盛時代に修行しながらも、それにとらわれることなく、それぞれの建築条件を優先させ、それらにもっとも合致した歴史的様式を、持っているすべての技術・技量を傾注して応用していく設計方法であった[38]。それはまさにベッチャマンが理想としていた「混濁」しながらも、「理」と「実用」にかなった建築物であったといえよう。

鈴木が指摘するのは、このコールの建築の流れが一九世紀後半になってゴシックの崩壊を生み、同時にそこからショーやラッチェンズらが体現するイギリス特有の新しい郊外住宅や田園都市の住宅が芽生えていったということである。彼の言葉を借りれば、「ヴィクトリアン・ゴシックの進化そのもののなかに含まれる崩壊過程のはじまりであったといってもよいであろう。同時に、この崩壊過程のなかに『近代』に至る道程が含み込まれていたのであった」のである。[39]

この過程こそベッチャマンがもっとも高く評価しているヴィクトリア朝ネオ・ゴシックの美徳を集約していることになる。皮肉なことに、モダニズムを批判しながらも、建築が常に進化し、変容し、新しい様式を生み出していくプロセスそのものは否定していなかったのである。ベッチャマンが批判していたのは、建築家の過剰な自意識であり、その発露としての不調和なデザインであり、「混濁」と「実用性」を包摂しない表面的な「建物」であったのである。

五. 盟友ジョン・パイパー
行き場のない詩人と行き詰った画家

ベッチャマンが独立するきっかけとなり、成功を収めた「シェル・ガイド」シリーズの中で『コーンウォール』や『デヴォン』を凌ぐ白眉の一巻がある。オックスフォード州の案内書『オクソン』（一九三八年）である。数多く挿入されている白黒の写真はどれも、構図がしっかりと定まっていて、それでいながらプロの写真家のものにはない不思議な個性と魅力が宿っている。記事を読むと、オックスフォード州の建築物や市町村の特徴がみごとにことばを媒介にして切り取られている。テクストと写真とのバランスが絶妙である。とくに「見捨てられた場所」と題された特集は、廃墟と化した建築物の美学を語る。写真・絵と文字の間テクスト性はページをめく

る現代人の眼と感性をも堪能させてくれる。

これを執筆したのはジョン・パイパーというベッチャマンより三歳年上のオックスフォード州在住の画家である。ベッチャマンが『オクソン』の執筆者を探していたときに紹介されたのが彼であった。この協働作業を通して二人は盟友として生涯の絆を深めていくことになる。ともに中流階級出身であり、自転車に乗って教会建築を探査するのが好きだったばかりか、家業を継がずに芸術の道に迷い込み、独自の境地を切り開こうともがき苦しんでいた点で心の同朋であった。高校卒業後に父親の法律事務所で働いたパイパーであったが、子供の頃からの絵画への憧れが捨てきれず、父親の死後すぐに仕事を辞めて絵の道を志す。独学だったためにロイヤル・コレッジ・アーツの入学試験にいったん落ちてしまうが、翌年に入学を果たし、後にはベン・ニコルソンやヘンリ・ムーアとともに「セヴン・アンド・ファイヴ」というエリート芸術家集団の一人として活躍していく。しかしながら、パイパーの若い頃は絵画で食べていけたわけではなかった。雑誌に記事や評論を寄せたり、地方の史跡や風景を写真に撮ったりして糊口をしのがざるをえなかった。『オクソン』の執筆をしたときも画家としての認知度はきわめて低いままであった。詩人としてベッチャマンが行き場を失っていたように、パイパーは画家として行き詰っていた。

相互恩恵

そんなパイパーにとってベッチャマンとの出会いは一大転機であったし、ベッチャマンにとっても大きな感化を受けることになる。とくに重要だったのは、二人とも偏見や理論にとらわれることなく、自分の目で建築を見つめ、そこにデザインやスタイルの奥に潜む歴史と人間の匂いをかぎ分けようとしたことである。建築の美的判断基準を共有していたのである。パイパーの友人アントニー・ウェストによる伝記は、パイパーを建築画家としてではなく、前衛的な画家としてのみ強調する傾向があるが、それでも二人の関係については重要な指摘をしている。ベッチャマンとの冗談の掛け合いをあきらめるくらいなら、絵を描くのをやめたほうがましだとテレビのインタビューでパイパーが断言した逸話を紹介しながら、ユーモアや機知を理解し合えた点でも二人は盟友であり、そうした全人間的な交流がそれぞれの作風に円熟味を加えることになった点を力説している。

> 二人とも共同作業から恩恵を被った。両者の友情はひじょうに愉快であり、彼らの日常生活にとって活力源となっただけではなく、そのおかげで審美的に大きく円熟していくことになったからである。ベッチャマンが公的な場で活躍し、階層的な価値観を固定してしまうのに反比例して、彼の詩が深みと真剣味を増していったことと大きく関係しているのである。一緒に働いている間、二人は意識している以上にお互いにとって根本的に大切なものを修得していったのである。[40]

パイパーが教会や建築物のデッサンや絵画を、彼独特のやや曲がった線と暗い色彩で精力的に描きだしていくのはベッチャマンと知り合った後であり、その背後には二人が共有する歴史を刻んだ生きた建築物への愛着が潜んでいる。そして、ベッチャマンが建築眼をより研ぎ澄ませ、詩や散文の中で溌剌とイギリスの建築美を謳うようになっていく背後にはパイパーの存在があった。

詩人と画家というアイデンティティはお互いの領域を脅かすことなく、むしろそれぞれの知性と感性を刺激し熟成させていったのである。つまるところ、ベッチャマンとパイパーは自分を正当化してくれる知的・精神的分身をお互いに見出していたのである。肝胆相照らしあう仲という表現が当てはまるとすれば、この二人ほどそれが似合う友人はいないであろう。

ベッチャマンが書いたパイパーの伝記も味があるが、パイパーが出した数少ない画集の一つである『ブライトン腐食銅版画(アクアティント)』(一九三九年)にも二人の盟友の絆はよく示されている。タイトルの通り腐食銅版画(アクアティント)という色づけした特殊な銅版画技術を用いてブライトンの風物を描いたものである。金色や銀色が混じった輝く色合いによって、ロイヤル・パヴィリオンやブランズウィック・テラスなどの建築物や風景が目を見張るような荘厳さで紙の上に浮かびあがっている。実はこの画集はベッチャマンの支援を得て制作したものである。彼の伝手を通してオスカー・ワイルドの同性愛人だったアルフレッド・ダグラス卿が序文を寄せていることもあり、価値ある画集となっている。かつての海岸リゾートとしての賑わいを失い、さびれた風情を見せはじめていた一九三〇年代のブライトンの町並みに、どこか寂しげな余韻を持たせながらも神々しいまでの輝きを与えることで、過去への郷愁を腐食銅版画(アクアティント)の中に溶け込ませたのである。

また、「シェル・シリーズ」の協働作業を通して、ベッチャマンとパイパーは一八世紀から一九世紀にかけての紀行文学・紀行挿絵にも関心を寄せていった。イタリアやフランスなどのヨーロッパ大陸ばかりでなく、一八世紀後半において「絵画のような」風景を求めて人びとが国内観光をしだしたその火つけ役になったウィリアム・ギルピンの版画つきの本や、それを風刺したローランドソンの版画シリーズ『シンタックス博士の旅行』などをはじめとして観光に関連する古本をあちこちの古書店で漁りはじめるようになる。『英国ロマン主義芸術家』(一九四二年)には、パイパーのこうした紀行挿絵・版画に対する関心が潜んでいる。[41] 今読むとギルピンやコンスタブルの風景画、あるいは幻想的なロマン主義詩人・版画家ウィリアム・ブレイクについて当たり前の議論がなされているにすぎないが、トマス・ガーティンやJ・M・W・ターナーについての考察に見られるように、彼らの絵を単なる風景画として捉えるのではなく、地誌的な価値を持った記録あるいは建築絵画・版画として解読しようとしている点にベッチャマンの盟友にして建築画家であるパイパーの視線が見られる。風景や建物がかもし出す光と影の錯綜に、建物が持つ息づかいと歴史、そしてそれを感じ取り、絵に残そうとする旅する画家の眼ざしと感情をも読み取ろうとしているのである。

「快き腐朽」

しかしながら、パイパーがベッチャマン以上にこだわった建築物がある。それは時代の経過とともに風化していく廃墟の美学である。『オクソン』で特集した「見捨てられた場所」にも彼の廃墟趣味は強烈なインパクトをもって表現されている。「オックスフォード州は滅びし金殿玉楼の土地である」という印象的な書き出しではじまるエッセイは、実はパイパー本人ではなく、彼の恋人であり後に妻となるメファンウィ・エヴァンズのものである。オックスフォード大学で英文学を学んだメファンウィは、ベッチャマンとも親しく彼の詩「メファンウィ」や「オックスフォードのメファンウィ」でその聡明な知性と人間性を称えられている。しかし、シェル・ガイドの中のエッセイはパイパー本人の廃墟感を濃密に反映しているように思われる。この頃からすで

にパイパーは廃墟が廃墟のままで歴史的価値と美的価値を持っていると考えていた。必ずしも復元や補修が廃墟を維持するための正しい解決策でもないと主張する一方で、だからといって破壊することにも強く反対していた。

寂れたブライトンなどの海岸に関心を寄せたのもその一例であるが、「快き腐朽」と題されたエッセイにパイパーの廃墟観がもっとも顕著にあらわれている。崩れ落ちた建築物への感傷に耽溺するのではなく、「反ロマン主義的」、「現実的な」まなざしで廃墟の魅力と美を分析し、その上で廃墟を保存するための問題点と解決策を考えようというのが彼の要点である。[42] 古い建築物を扱う際の普遍的かつ妥当な公共政策が存在しないのが大きな問題であり、その対処方法としてそれぞれの建築物の腐朽・倒壊状態に対して鋭敏な感性をもって臨み、余分な修復や復元を試みたりしないことが大切であると主張する。時代の流行に追随した修復をするのはもってのほかであった。何よりも「自分の眼を信頼し」、現在の状態のままで廃墟が価値と美しさをもっていることを認めることが重要であるという彼の主張は、ベッチャマンの建築観よりも、むしろウィリアム・モリスの古建築物保存に対する考え方に多くを負っているように思われる。[43] 実際に「人生の美」という一八八〇年代のモリスの講演をパイパーは引用している。

> 次のような提言だけはしておきたいと思う。つまり、古い建築物は芸術作品であると同時に歴史的な記念碑であり、非常に注意深く、繊細に扱う必要があるのは明らかである。今日の模作は古(いにしえ)の芸術と同一ではないし、またなりえない。そしてとって代わることもできない。それゆえに、模倣作品を上に重ね合わせてしまえば、芸術作品としても、歴史の記録としても、古い建築物を破壊してしまうことになる。最後に、建築物の表面の自然な風化は美しいし、それを喪失してしまうのは大きな損害である。[44]

モリスのこうした考えは一八七七年の古建築物保存協会（The Society for the Preservation of Ancient Buildings）の設立へと結実していくが、その原則は維持や補修の仕方にまで建築当時の技法を踏襲して行うというかなり厳密なものであった。現代的な感性や流行に対しても柔軟なナショナル・トラストの保全原則とは大きく異なっている。建築物は絵画と同じく一つの芸術的価値を持っているという点でパイパーはモリスの建築観にかなり忠実であったように思われる。

焼失する教会を保存する

パイパーの廃墟への執着は自身の絵画のなかにも具現している。とくに第二次世界大戦中にケニス・クラークの指示で、ドイツ軍の空爆を受けて破壊、焼失してしまった教会や大聖堂を数多く描いた絵が典型的である。ロンドンの小さな教会はもちろんのことだが、バースやコヴェントリーの教区教会や大聖堂などが空爆されたとき、彼はそこに赴き、ときにまだ炎が残ったままの教会の残骸を描き続けた。政府の要職にあったクラークが私財をも投じて行ったプロジェクトである。能力のある若い画家たちに戦地に赴くかわりに公的任務として絵を描く機会を与える一方で、焼失してしまう教会建築物を絵画という別の芸術作品の中に写し取る試みであった。歴史が形成した三次元の建築芸術を、二次元の中で新しい芸術作品に変換しようというのである。

そうした精神は大戦後に設立された「被爆教会保存のための協会」にも引き継がれる。廃墟と

なった教会をそのまま保存し、公園の一部として開放することで、戦争の記憶を共有しつつさらなるコミュニティの活性化を図ろうとした例である。ロンドンのシティにあるニューゲイト・ストリートに現存しているクライスト・チャーチはそうした空爆後の痛々しい廃墟の姿まま保存され、公園として活用され続けている教会である。パイパーは、この教会の被爆直後に駆けつけ、赤い炎が残る黒ずんだ残骸をキャンバスに残すことで永遠化した。

『廃墟論』を書いたウッドワードは、そうして保存された廃墟のクライスト・チャーチについて、「一九四五年に経験したあのしじま、畏怖の念を呼び起こすあの沈黙に、これほど近づける場所は他には見当たらない。多くの人がここへきて、生き残り再生する教訓を見出した」とその歴史的、精神的意義を評価する。[45] パイパーも芸術家として同じような気持ちで空爆された教会を見つめていたのではなかろうか。つまり、それを無理に修復したり、復元したりすることはせず、傷を受けた歴史の証言者として後世に保存し、崩れ落ちた存在そのものに美的価値を具現した建築物として絵画のなかにとどめようとしたように思われる。「自分の眼で」歴史的建築物の価値と美を見出し、それを視覚芸術として昇華させ続けた点でパイパーの態度は、ベッチャマンの建築観と通低するものがあったが、一方で各時代の勝手気ままな復元や修復を断固否定し、廃墟美を賛美しつづけた点で、パイパーは独自の建築物の詩学を固持していた。

六. ベッチャマンの教会賛美

教会巡礼

実は、ベッチャマンも「オールダーズゲイト通り駅の死を悼む挽歌」（一九五八年）の中で、かつてクライスト・チャーチでの礼拝に参列したことを思い出しながらその廃墟になった姿を書き留めている。

しかし、彼の教会建築批評は、廃墟美に憧れるジョン・パイパーとは異なる路線で展開していく。つむじ曲がり気味の批評眼が冴えているだけでなく、修復を含めた歴史の層を建築物のなかに読み取ろうとする繊細な感性と深い造詣に支えられたものだ。イギリスを観光するときに注目しがちなのは司教がいる大きな聖堂である。しかし、ベッチャマンは無視されがちな「みすぼらしい」小さな教会にまっさきに建築美を見出そうとし、その歴史性を喝破する。その鋭利な建築眼によってイングランドの各地域の教会をくまなく直接観察することで、百科全書的な知識を積み上げていった。

「シェル・ガイド」シリーズで彼が直接執筆した『コーンウォール』や『デヴォン』にもその博識は披露されているが、一九五八年に編集した『コリンズ案内書－イングランドの教区教会』はそうした教会巡礼の成果であり、圧巻の記録である。複数の執筆協力者の力を借りながら、マン島を含むイングランド国教会の教区教会のうち建築物として価値あるものを、古いもの、新しいもの、さらには復元されたものまで州別・教区別に網羅し、それぞれ個別に歴史と特徴を列挙している。それまでにも地方の教会案内書がなかったわけではないが、一冊にイングランドじゅうの国教会教区教会がその建築史上の重要項目とともにまとめられた本はこれが最初である。言ってみれば和辻哲郎の『古寺巡礼』を英語にして浩瀚な辞典に編集し直したようなものである。

たとえばウォンズワースにあるオール・セインツ教会はどこにでもある教会にしか見えないが、ベッチャマンの記述を読むとそれがまったく間違った見解であることがわかる。

塔、一六三〇年。身廊、一七八〇年。北側廊、一七二四年。内陣、一八九一年。内部には円柱に加え、荘厳で重々しい内陣を備えた筒形穹窿(きゅうりゅう)がある。回廊は金色に塗られた寄附の記録で輝いていて、幅広の側廊の遠く奥のほうにひっこんでいる。そこに行くにはみごとな大階段を昇ればいい。洗礼盤と説教壇は創建当時のままであり、四角い教区委員の信者席が残存している。

わずか数行の記述にこの教会の個性あるたたずまいと歴史性がしっかりと捉えられている。教会が異なる時代に補修され、増設された複層の歴史的厚みをもっており、回廊に特徴があることや、洗礼盤と説教壇が原型を保った装飾であることまで一瞬のうちに理解できる。何気なく見逃されてしまいがちな、教会建築に内包された歴史の記録を読み解くことの大切さと快感を教えてくれる。

教会建築の詩学

そんなベッチャマン流の教会建築の鑑賞の仕方は、一九三八年に彼がラジオで行った講演「教会の見方」に集約されている。

開口一番、彼は「自分の眼でじっとみつめる」ことが大切だと説く。そして、教会建築の最大の魅力は、何世代もの家族が住んだ家が異なる時代の層を抱え込んでいるのと同じように、長い年月の間に刻まれた異なる時代の要素と層が塗りこめられている点にあることを力説する。外側のデザインや大きさや装飾品の豪華さが問題なのではない。住人たちの精神の反映として家が存続するように、信仰する人びとの心がそれぞれの時代に修復され、増築された部分に刻まれることで、沈黙の内に歴史を包み込んでいるのである。

古い家はそこに住んできた何世代もの生活を反映している。ふち飾りや絹のランプシェードに表れた母親の趣味、枠のついた水彩画に対するおばあさんの情熱、ひいおばあさんの刺繍や重くて、がっしりと作られた家具。古い家は不自由だし、混濁しているが、でも人間らしいのだ。

しかし、イングランドの古い家のうち、もっとも古くかつもっとも興味深いのが神の家、つまり教会である。一般に公開されているのであればなおいい、いやそうであるべきであろう。各世代がそれぞれ古い教会に装飾を施してきたが、その結果として博物館の陳列品のようにはならず、生きたもの、まだ使用されているものとなっている。[46]

すでに引用した一節だが、ここにベッチャマンの建築物の詩学の真髄があろう。彼にとって建築鑑賞の際に重要なのは、理論に基づく美学的判断でも、神学的な哲学でもない。そこに集い、信仰している人びとのコミュニティの息遣いと精神が、どう教会建築に顕れているかを見抜き、それを大切にしようとするという点なのである。

だからこそヴィクトリア朝時代に建築された教会や補修が、悪趣味なものばかりであるという通俗的な見方に対して、遮二無二に反発しつづけたのだとも言える。ヴィクトリア朝期の教会建築は今でも「醜く」、「悪趣味」なものとみなされがちだが、ベッチャマンにとっては一九世紀の

人びとの信仰も、ノルマン時代や一七世紀の人びとと同じく生きた文化であったのである。

そんな彼の教会建築観を愉快な詩にしたのが「聖歌」である。ある教会が無名の建築家によって一八八三年に修復されたという架空の設定に基づいて書かれた詩で、弱強四歩格のリズムで、韻も効果的に踏まれた八行一聯の詩だが、内容的にも響きとしてもベッチャマンのコミカルな口調がそのまま出ている詩である。彼はこの無名の人間による無名の教会修復がいかに独創的でかつ趣味のいいものであるかを、ユーモラスに賛美した。

教会装飾！教会装飾！
芸を謳い、技を讃えよ！
彼は真鍮でピカピカにし、
厚手の赤いベーズ布をかけ、
さえない古い側廊を潰して
新しいのをくっつけた。
すてきな変化をつけるために
色柄焼きタイルを敷いた。

説教壇は
縞模様がついた茶色の大理石。
注文したステンドグラスは
薄紅と深紅の湖。
謳えよ、謳え、にぎやかな聖歌を、
慎ましく、離れて立つ汝らよ、
上を見上げよ。栄えある
彼の手による屋根の復元を。
（「聖歌」 一七－三二行）[47]

真鍮やベーズ布、紅色のステンドグラスはいかにもヴィクトリア朝後期の教会にありがちなアイテムである。「ブラックフライアー」などの他の詩にもヴィクトリア朝時代の教会の美徳を讃える詩句は見出せるが、この詩ではユーモラスな響きを交えながらもそれらを高らかに讃えることで、一見悪趣味と見られがちな一九世紀末の修復にも見るべき価値が備わり、また区別すべき趣味の良さと悪さがあることを示唆しているのである。

ここで、ヴィクトリア朝時代に修復の方法についての是非が問われ、また修復するにしても複数の方法が混在したことに注意する必要がある。ゴシック趣味が一世を風靡したヴィクトリア朝において、ジョージ・ギルバート・スコットが行ったのは中世以外の要素をすべて除去して、中世の様式に統一することであった。スタッフォードにあるセント・メアリはスコットによってその外観がすっかりと様変わりしてしまったし、ウェストミンスター・アビーにあるクリストファー・レンの手による古典主義的な主祭壇は、スコットによって末期ゴシックで再建されてしまった。また、同じウェストミンスター・アビーのチャプター・ハウスの古典主義的な付加物は完全

に除去されて、中世的な装飾に刷新されてしまう。スコットにとって、ゴシック復興とは「新様式を創始するものではなく、これまで何世紀も眠っていた様式を目覚めさせるものであった」。『わが国の古い教会の忠実な修復への要請』（一八五〇年）のなかでスコットはそう主張する。[48]

こうした建築物の中世への恭順は必ずしも中世への回帰というわけではない。それぞれの建築物が中世において実際にどんな状態であったかが歴史的に証明されえない以上、忠実な修復というのはありえない。結局のところスコットが行った修復は破壊行為以外の何物でもないことになる。彼の行う修復に批判的立場をとっていたのがジョン・ラスキンである。『建築の七つの燈』のなかの「記憶の燈」において、過去の時代の建築を遺産の中のもっとも貴重なものとして保存しなくてはならないと訴えた彼は、「修復の第一歩は過去の作品を粉砕することである」と批判する。[49] 現在に生きるわれわれは、後世の世代のために保存すべき建築物に手を触れる権利はいっさいない、というのが根拠である。スコットの破壊的修復に対するラスキンの批判は徹底したもので、スコットが王立建築家教会の会長として、建築界の貢献者に送るゴールド・メダルをラスキンに贈呈しようとしたとき、ラスキンはそれを拒否している。すでに見たようなモリスの古建築物保存協会が体現したのは、そんなラスキンの見解である。

ベッチャマンの賞賛する教会修復はスコットのものとも異なるし、当然ラスキンの保存主義とも異なる。ベッチャマンは古い教会が、ヴィクトリア朝時代の土木技術、そのそれぞれの土地の材料、その時代の装飾によって修復されることで、歴史の層を積み重ね、さらには実際に使う人々の目的に適うものとなることを肯定した。そこにあるのは先述の「混濁」の美学である。

「教会修復」とタイトルを変えたりして、ベッチャマンは教会建築について語るたびごとにこの詩を引用していることからわかるように、彼の教会建築に対する愛着がもっとも彼らしい声で表現された詩なのである。

教会詩

教会と詩がベッチャマンの詩的精神において渾然一体となっているのは、教会を謳った詩のリズムに注目するとよくわかる。彼が亡くなる直前にジョン・マレー社から出された『教会詩』（一九八二年）は、彼が生涯において書き続けた教会に関係する詩の中から、人びとに愛された代表的な詩ばかりを集め、盟友ジョン・パイパーの挿絵をつけた小粋な詩集である。そこには、ベッチャマンが生涯にわたって持ち続けた教会への愛着が詰まっている。

そこに所収された詩の一つに、「イングランド国教会の想い、セント・メアリ・モードレンの日にオックスフォードの植物園からモードレン・タワーの鐘の音を聴きながら」がある。彼が所属したモードレン・コレッジの目の前にある植物園で、コレッジのタワーの鐘の音が町中に響きわたるのを聞いて浮かんでくる想念を書き綴ったものである。退学処分になったオックスフォード大学への強い懐古の念もこめられているが、それ以上にこの詩を読むと鐘の音のリズムがベッチャマンの想念、さらには教会詩のリズムそのものを構成していることに気づかされる。

多彩なる鐘の音
拍子を変えながら、豊かに、深く、
あの尖塔群の高みで揺れ

木立を浸し、空に氾濫し、
流れいく雲をあやすように眠りにつかせる。

イングランド国教会の音。
神と国とに対する「温厚なる」信仰を伝える。
朝の礼拝に向かう信徒の群れは
保守的に、善良に、ゆっくりと
高々と掲げられる聖体拝領皿へと進む。
（一一－二〇行）

こうした詩のリズムは彼自身のリズムであり、それは彼自身による詩の朗読にも感じられるし、ラジオやテレビのナレーションにも反響している。BBC2が一九七四年一二月に放送した『教会への情熱』という番組が、ベッチャマンの教会賛美のクライマックスであった。その二年前の番組『メトロランド』の続編として制作されたものだが、ノリッジの教区教会を軸として、教区の人びとやコミュニティをそれぞれの教会の建築的特徴とともに、ベッチャマンらしい機知とユーモアを混ぜながら紹介している。教会建築に対するベッチャマンの膨大な知識と人間味あふれる理解が生の声と姿で表現されている。イングランドにおいて第二次世界大戦前後から各地の教会建築を来訪し、鑑賞するのがちょっとしたブームにもなるが、それに果たしたベッチャマンの役割も小さくない。

二〇〇九年二月二一日の土曜日、朝九時に教会の鐘の音がイングランドじゅういっせいに響きわたった。もはや宗徒たちが寄り集うこともない閉鎖された各地の教会の存在を人びとに思い起こさせようという試みである。過去何十年もの間扉を閉ざされていた教会は、かつてはコミュニティの中心にあって人びとの心と体をつなぎとめ、日々の生活の精神的糧を提供していたのである。一七世紀の教会もあれば、一九世紀末の教会もある。それらの会衆席はいまでも使える状態で保存されているし、教会自体も美しさをたもったまま村の片隅に眠るようにしてたたずんでいる。チームワークを組んでその鐘を鳴らすことで、教会の存在と宗教心、それに支えられたコミュニティの絆をもう一度意識しようとしたのである。そんな人びとの教会への愛着にもベッチャマンの教会賛美の精神が流れ込んでいるような気がする。

七．ベッドフォード・パークの戦い

郊外住宅の保存

ベッチャマンの関わった保存運動はすべて成功したわけではない。鉄道路線と駅の大削減が一九六〇年代にリチャード・ビーチングによって断行された際には、ベッチャマンが愛したイギリスの鉄道や静かな駅は次々に消えていった。ユーストン駅の門、石炭取引所も抵抗むなしく壊されてしまった。だからといって彼のキャンペーンがまったく徒労に終わったわけではない。ときに嘲笑されながらも、コミュニティの歴史的アイデンティティの礎として一九世紀建築物の価値と魅力を訴えつづけたことは、人びとの意識と世論の流れを少しずつではあったが変えていった。

彼がかかわったセント・パンクラス駅の保存もそうした努力の成果であるが、より明瞭かつ峻烈な行動として現れたのが郊外住宅地ベッドフォード・パークの保存運動である。巨大な「官」の力は抗しがたい圧力であることは確かだが、市民の共同体が団結して組織的抵抗をくり広げるとき思いがけない力学が働きうる。ベッドフォード・パーク保存運動は、一九世紀末に形成されたロンドンの郊外住宅地を再開発しようとする自治体に対して、その建築的価値を再認識した住民が足並みをそろえて抵抗することで勝利を勝ち取り、前代未聞の規模でヴィクトリア朝建築群の保存に成功した画期的な出来事である。清教徒革命時代にこの地でチャールズ一世軍と議会軍が戦ったターナム・グリーンの戦いをもじって「ベッドフォード・パークの戦い」と言われる官と民の抗争である。ベッチャマンはこの戦いにパトロンとして援護射撃を行ったのである。

ベッドフォード・パークはヴィクトリア朝後期に発達したロンドンの赤レンガ郊外住宅地の一つである。テムズ川沿いにあるロンドンの西郊外チズィックに隣接した住宅地で、一八七五年から開発が始まった。地下鉄の駅でいうと地下鉄ディストリクト線のターナム・グリーン駅を出てすぐ右手に広がっている地域である。G・K・チェスタートンの『木曜日の男』では「サフロン・パーク」と名前を代えて物語の舞台に設定されている。全体の色調とデザインが統一されていながら、屋根の形や間取りにはじまってバルコニーの有無や窓の形にいたるまで一軒一軒すべて微妙に違えた閑静で芸術性豊かな四百戸ほどの一戸建ての住宅街である。よくあるロンドン郊外の無機質なテラスハウスや二軒一棟（セミ・デタッチド）住居の連続とは異なる優美な景観が広がっている。

リチャード・ノーマン・ショー

ベッドフォード・パークは、土地所有者となったジョナサン・カーがエドワード・W・ゴドウィンに家屋の設計を最初に依頼したが、やがてリチャード・ノーマン・ショーに引き継がれ、さらに彼の跡を継いだモーリス・B・アダムズによって完成される。「アン女王」スタイルと呼ばれる赤レンガを用いた住宅建築が復興を遂げる時代の中で、ショーとアダムズはウィリアム・モリスやラスキンたちの中世復興の影響をも受けながらも、それとは異なる白いバルコニーや装飾的な破風を持つ一八世紀初頭のオランダ風の繊細で華麗で斬新な郊外住宅を次々と建設したのである。

このショーについてベッチャマンは、『凄くいい趣味』の中では金持ち連中だけに取り入る「軽薄で、贅沢好きで、仰々しい建築家」として糾弾するが、後に評価を修正し、ストリート門下から新しい建築様式を確立し、田園都市などの新たな郊外住宅の流れを作り出した建築家として評価していくことになる。[50]『過去百年のイングランドの町』（一九五六年）においても礼賛を連ねている。

> 慎ましやかな芸術家のために作った小さな家—ノーマン・ショーや彼の弟子たちがその土地にある材料やその土地のスタイルを用いて作ったような家—こそ、前世紀、いやいつの時代においてもイングランドが建築に対して行った最大の貢献である。現在わたしたちはそれらを「趣味の悪いヴィクトリア朝的邸宅（villas）」と呼んでいるが、一軒一軒が隣の家と異なるように骨を折って作られていることに気づいていないし、室内の展望をよくするために、天井の照明を鉛でふいたり、ときには焼き絵ガラスをかぶせりし

てギラギラする光をおさえたりしている配慮や工夫をまったく認識していない。[51]

ベッチャマン流に歩き回って実際に確認してみると、多様性のなかの統一性がかもし出す郊外住宅の美を堪能することができる。家の外見だけではなく、写真や資料からではわからない玄関のポーチの装飾やステンドグラスのデザインといった細かなところまでそれぞれ粋な模様がしつらえてある。それらが一軒、一軒、異なるデザインを施されながらも、町全体で調和を保っているのである。

厚意によって案内してもらった家では床や暖炉やキッチンが建築当時のまま保存されていた。驚いたことにその暖炉の装飾としてウィリアム・ド・モーガンによるひまわり柄のタイルが使われていた。ひまわりはベッドフォード・パークやその他の郊外のシンボルであり、ド・モーガンはモリスの弟子として植物や動物の柄を用いたタイルを焼いた工芸家だ。現在では彼のタイルは高価な美術品の価値がある。そのモーガンのタイルを使った暖炉を置き続けている居間に、ヴィクトリア朝末期の人びとから現在まで暮らしてきた人びとの生活の息づかいが宿っている。

詩人のW・B・イエイツが画家であった父親J・B・イエイツとともに幼少期を過ごしたのもこのベッドフォード・パークであったし、ラスキンの弟子であるT・R・ルークもこの地に居を構えた。アトリエ用の平屋さえあちこちに建てられ、芸術家村の様相さえ呈していたのがベッドフォード・パークであった。

一九世紀末の風刺画を見ると、「郊外」のシンボルのひまわりを片手にラファエロ前派風あるいはモリス調の服を着て、住人たちがベッドフォード・パークを闊歩している姿が描かれている。建築的な価値だけではなく、モリスとラスキンの精神を受け継いだ歴史的・文化的価値をもった芸術的コミュニティだったのである。

ベッドフォード・パークの戦い

しかし、この住宅が現存するのはすさまじい努力と闘争の結果であったことを忘れてはならない。開発されてから八十年以上たった一九六〇年ごろになると、ベッドフォード・パークの家々も傷みがはげしくなっていた。第二次世界大戦後のころから大きな家は間貸しされ、かつての芸術家村とはほど遠い様相を見せだしたために「貧困(ポヴァティ)パーク」とさえ揶揄されるようになっていた。当時の都市計画担当局ミドルセックスのカウンティ・カウンシルがそれを放置するはずはなく、一九六〇年代初めに再開発地域に指定し、ショーやアダムズが設計したすべての住居を取り壊してモダンな住宅建築に変えるという大胆な計画を進めはじめた。

この計画を知った住民たちは仰天すると同時に、その時になってあらためてショーやアダムズの住宅建築の価値とコミュニティの歴史をかけがえのないものとして再認識することになる。住民の一人トム・グリーヴズを中心にして再開発反対運動へと行動を起こした彼らは、一九六三年に「ベッドフォード・パーク協会」を設立するにいたる。住宅地保存のための市民組織としてはイギリスで最初のものである。そのパトロンに就任したのがジョン・ベッチャマンであった。

とはいえ、市当局との抗争は簡単に決着が着くはずもなく、一九六七年にはついにモールバラ通り一番地が解体されてしまった。危機感を高めた住民たちが窮地打開のために行ったのは「ベッドフォード・パーク・フェスティヴァル」の開催であった。一週間のものあいだ住民が余興を

通じて交流するだけではなく、ヴィクトリア朝建築につての講演会やベッチャマンの詩の朗読などを通して、ベッドフォード・パークの歴史的な価値を世間に大々的にアピールする機会を設けたのである。

そうした努力がメディアを通して人びとの関心を集め、一九六九年には、三五六戸の家が丸ごと保存建築物リストに「グレードII」として登録されることになった。建築物が「グレードII」として登録されるということは、その建築物の内装、外装、生垣やフェンスにいたるまで保全されることが義務づけられ、改造したり、増築したりする際にも許可が必要になるということを意味する。一度にこれだけ多くの建築物、しかも一般のヴィクトリア朝時代の郊外住宅建築が「グレードII」の保存リストに登録されることは例がなかったことであるし、そもそも住宅地がまるごと保存されるということ自体が前代未聞であった。一致団結した住民とそれを支援し続けたベッチャマンの完全なる勝利であった。コミュニティの歴史を重んじ、ショーとアダムズの建築物の価値を理解し愛する住民たちが、主体的かつ意識的に一致団結して活動したからこそ勝利したベッドフォードの戦いであった。

実はベッチャマンのパトロン就任には住民から反対の声もあった。それによってベッドフォード・パーク保存運動そのものまでもが、彼の言動と同じく冗談にしか受け取られかねないことを危惧したのである。しかし、ベッチャマンが郊外住宅の文学的守護神であることは自他ともに認める事実であった。一九六〇年に「デイリー・テレグラフ」誌上でベッドフォード・パークが「前世紀に建てられたもっとも意義ある郊外、おそらく西洋においてもっとも意義ある郊外」と言明していたし、何よりもカムデンに育った彼自身がヴィクトリア朝後期に形成されたロンドン北部の郊外住宅文化を自分の文化的アイデンティティとして保持していた。

「『無名の男の日記』についての想い」と題された詩は、グロウスミス兄弟によって書かれた郊外小説『無名の男の日記』の主人公プーター氏と妻のキャリーの生活を、大戦後の五〇年代に暮らす人間の目からうらやましそうに思い浮かべた詩である。たわいもない戯言を並べているようだが、「頑丈で真っ赤な破風をつけた」住宅（一三行）や、新しく植えられたマツの木やこれみよがしの短い私設車道といった七、八十年まえのロンドン北部の郊外風景を郷愁にみちた思いで回顧している。また、「ウィレズデンの墓地にて」では、ロンドン北西部のヴィクトリア朝後期の郊外住宅地ウィレズデンの墓地に眠っているプーター氏とキャリーのような郊外住民たちの生活を、影絵のように喚起している。ちょうどユーストン門、石炭取引所が壊され、ベッドフォード・パークの戦いが行われている頃の作品である。ヴィクトリア朝時代の郊外住宅や建築物が破壊されている時代において、消滅していくそうした建築物とそれが見守ってきたコミュニティとその文化への墓碑であり、追悼歌がこれらの詩であった。

二〇世紀郊外住宅への排撃

ヴィクトリア朝時代の郊外に対するそんなベッチャマンの感傷的なまでの愛着は、二〇世紀の新しい郊外に対する激しい嫌悪感を引き起こしさえする。実際に「『無名の男の日記』についての想い」においても、カクテル・バーに象徴される派手で安っぽい現代文化への批判が吐露されているし、それ以外にも安普請の郊外住宅やそこでの生活文化はつねに嘲笑の対象である。

もっとも典型的なのは「スラウ」という詩であろう。スラウはロンドンから電車で西に四〇分

ほど行ったところに位置する一九二〇年代後半から急速に発展した新興の工業地域兼郊外住宅地である。ベッチャマンにとってそれは無機質で人間味と歴史性に欠けた唾棄すべき建築群とコミュニティであった。

さあ来い、いとしき爆弾よ、スラウに落ちよ
今や人間にはふさわしくない町だ。
牛に食べさせる草もない。
死よ、群がり来たれ。

さあ来い、爆弾よ、木っ端微塵に破壊しろ
あの空調つきの明るいカンティーンを、
缶詰の果物、缶詰の肉、缶詰の牛乳、缶詰の豆
缶詰の精神、缶詰の息　（一－八行）

ベッチャマンにとってイギリス的な風景にそぐわない安っぽい材料を使い、派手な色使いをする開発は犯罪であった。「やつらが町と呼ぶごみくずをめちゃくちゃにしろ」（九行）という攻撃的なメッセージは、建築物の詩学を無視した鈍感な建築感性に対するベッチャマンの怒りがこめられている。

この詩はスラウに住む人びとにとって今でも屈辱的に感じられるものだが、ベッチャマンが批判したのは、周りの環境と調和しない非歴史的建築物を見ても何も感じない感性、「缶詰」の食べ物だけでも平気な感覚であったのである。それを「缶詰の精神」と批判することで、建築物の詩学を社会に浸透させ、文化の質を高めていくことを企図していたのである。二〇〇九年一月になってスラウのシティ・カウンシルがタウンホールを新しいものに建て替えようという計画を発表した際に、住民たちはそれがスラウの建築物でベッチャマンが唯一褒めたたえたという理由で反対を訴えた。皮肉なことにそうした日常生活の中の建築物の価値を住民に自覚させた点でベッチャマンの痛烈な批判は有効だったことになる。

しかし、ベッドフォード・パークにおいては墓碑も追悼歌も不要であった。現在、住宅地はきれいに整備され、バルコニーはもちろん庭にあるヴィックトリア朝時代の温室、アトリエまで丁寧に保存され、実際に使われている。プライオリ通り一番地はヴィクトリア協会の本部であり、ここから全国規模でヴィクトリア朝時代の歴史と文化についての啓蒙を行っている。コリン・ファースなどの俳優が住んでいたりして芸術家村の側面も健在である。もちろん「ベッドフォード・パーク協会」も住民によって熱心な活動を続けている。二〇〇七年には「ベッドフォード・パーク・フェスティヴァルから四〇年を経て」という立派なパンフレットも出した。ショーが設計し、緑色の椅子と梁を使った珍しいデザインの教会には住民たちが礼拝に熱心に集まるし、公会堂でもつねに何かの活動が行われ、やはりショーが設計した住人のためのパブ「タバード・イン」（チョーサーの『カンタベリ物語』の舞台となったパブを想起させる）には人びとが集う。ヴィクトリア朝時代の芸術的郊外住宅が現在でも生きたまま歴史を積み重ねているのである。

八. 伝統の再編成

もちろんベッチャマンのヴィクトリア朝建築礼賛や教会建築賛美、あるいは近代建築批判には懐古趣味的なところがないわけではない。かつて緑の木があり、なだらかな丘があったところに、見慣れない「イングランドとはまるで無関係なもの」が生え、「イングランドが消滅している」という近代家屋に対する批判は、郷愁の混じったセンチメンタルな偏見以外のなにものでもないように聞こえる。[52] しかしながら、「イングランドを毒す」建築物と引き換えに莫大な金額を受け取り、しかも自分が建築を理解し、町の発展に貢献していると思い込んでいる開発業者は、犯罪者として牢屋にぶちこむべきであるという彼の意見に同調したくなる衝動は否めない。彼にとって建築物はどんな芸術よりも、文学、絵画、音楽のいずれと比べてみても、もっとも永続的な文明の指標だったのである。

> 建築物は文明のもっとも永続的な記念碑である。言語、絵画、音楽が忘れ去られてしまった後に残るのは建築物なのである。現代文明が、廃墟と化したチェーン店の前に立つコンクリートの街灯、電線や鉄線や裂けた柱やテレビ塔がゴミのように散らばったアスファルトによって記憶されることになってよいのであろうか。[53]

そうした訴えはナショナル・トラストが戦後広く社会的に認知され、大きな影響力を及ぼす時代になって、一般に共有されるところになっていく。ベッチャマンは詩人として建築物の詩学を文学やメディアを通して訴え続けたのである。

モダニズムからの脱落者であったベッチャマンが戦ったこうした一連のキャンペーンは、ちょうど彼の学校時代の教師だったT・S・エリオットが『伝統と個人の才能』をはじめとする文芸批評で主張したことを反転させて、建築の領域に応用したものと考えることができる。エリオットはジョン・ミルトンからロマン派詩人を経て、ヴィクトリア朝期の詩人たちにいたるまで徹底的に排撃し、それまで過小評価されていたジョン・ダンなどの形而上詩人たちを礼賛することで、それまでの文学史的伝統を再編成した。ベッチャマンは建築の領域でそれまで非難されていたヴィクトリア朝時代の建築物を礼賛することで、モダニズム以来の新しい建築スタイルのみならず、エリザベス朝から一八世紀までの建築物を愛でる一般的な趣向をも一気に変革しようとしたのである。

「伝統」というのは「気弱さらから誤ってつけられた呼称」であるとベッチャマンが批判するとき、エリオット流のレトリックを逆手にとって、まるで根拠のない偏見のかたまりでしかない「好古趣味」を排撃している。[54] 彼のモダニズム建築に対する批判も多分に偏見を含んでいることは確かだが、ヴィクトリア朝建築の詩学を礼賛することで、ベッチャマンは彼なりに伝統的なイギリス建築観に対して大胆不敵に挑戦し、価値基準の大転換を行ってきたのである。彼の建築物の詩学とその精神はイングランド各地の教会やタウンホール、郊外住宅やパブなどの保存に脈々と受け継がれている。

注

1） John Betjeman, *London's Historic Railway Stations* (London: John Murray, 1972), p.11.

2） John Betjeman, *Ghastly Good Taste or, a Depressing Story of the Rise and Fall of English Architecture* (London: Chapman & Hall, 1933), p.122.
3） Betjeman, *Ghastly Good Taste*, p.122.
4） John Betjeman, *Trains and Buttered Toast: Selected Radio Talks*, ed. Stephen Games (London: John Murray, 2006), p.53.
5） ハイゲート・スクール時代のベッチャマンについてのエリオットの印象は薄かったようだし、ベッチャマン本人もさほどエリオットの影響を受けた形跡がない。後年ベッチャマンが『絶え間なきしずく』を出版するときに、エリオットは自分が監修していたフェイバー社の詩集シリーズに勧誘しようとするが、一足先に大学時代の友人である第六代目ジョン・マリーと契約を交わしてしまう。もしエリオットのフェイバー・シリーズから刊行されていればベッチャマンもオーデンと同じく新世代を担う気鋭の若手詩人として文壇にもてはやされたかもしれないが、ジョン・マリーが刊行した詩集の斬新なデザインは型にはまったフェイバー詩集よりもはるかに粋である。その後のベッチャマンの作品や彼に関する著作の多くもジョン・マリー社が手がけることになる。
6） John Betjeman, *Antiquarian Prejudice* (London: Hogarth Press, 1939), p. 24.
7） John Betjeman, *Ghastly Good Taste*, p.24.
8） Sir Thomas Graham Jackson, *Architecture* (London: Macmillan, 1925), pp. xv, xxi.
9） Betjeman, *Ghastly Good Taste*, p.121.
10） Betjeman, *Ghastly Good Taste*, p.121; John Betjeman, *First and Last Loves* (London: John Murray, 1952), p.83.
11） Betjeman, *Ghastly Good Taste*, p.123.
12） 鈴木博之『建築家たちのヴィクトリア朝—ゴシック復興の世紀』（東京：平凡社、1991 年）52 頁；鈴木博之『ヴィクトリアン・ゴシックの崩壊』（東京：中央公論美術出版、1996 年）207-18 頁。
13） Betjeman, *First and Last Loves*, p.135; John Betjeman, *A Pictorial History of English Architecture* (London: John Murray, 1972), p.86.
14） Betjeman, *Ghastly Good Taste*, pp. 129-30.
15） Betjeman, *First and Last Loves*, p.136.
16） Betjeman, *Ghastly Good Taste*, p.24.
17） Betjeman, *Trains and Buttered Toast*, p. 229.
18） E. M. Forster, *Howards End*, ed. David Lodge (Harmondsworth: Penguin, 2000), p.127.
19） Vita Sackville-West, 'English Country Houses', W. J. Turner (ed.), *The Englishman's Country* (London: Collins, 1935), p. 53.
20） Betjeman, *Trains and Buttered Toast*, p. 229.
21） Betjeman, *Trains and Buttered Toast*, p. 234.
22） Betjeman, *Antiquarian Prejudice*, p.7.
23） John Betjeman, *English Cities and Small Towns* (1943; London: Prion, 1997), p.13.
24） Betjeman, *Trains and Buttered Toast*, p.39.
25） Betjeman, *Trains and Buttered Toast*, p.40.
26） Betjeman, *Trains and Buttered Toast*, p.40.
27） Betjeman, *Trains and Buttered Toast*, p.45.
28） Betjeman, *English Cities and Small Towns*, p.79.
29） Betjeman, *English Cities and Small Towns*, pp.80-81.
30） Betjeman, *Trains and Buttered Toast*, pp. 42-43.
31） Betjeman, *First and Last Loves*, p.137.
32） Betjeman, *Pictorial History*, p.86.
33） Betjeman, *Ghastly Good Taste*, p.125.
34） Betjeman, *Ghastly Good Taste*, p.125.

35）Betjeman, *First and Last Loves*, p.157.
36）Betjeman, *Trains and Buttered Toast*, p.41.
37）鈴木『ヴィクトリアン・ゴシック』40 頁。
38）鈴木『ヴィクトリアン・ゴシック』117 頁。
39）鈴木『ヴィクトリアン・ゴシック』44 頁。
40）Anthony West, *John Piper* (London: Secker & Warburg, 1979), p.104.
41）John Piper, *British Romantic Artists* (London: Collins, 1942).
42）John Piper, *Buildings and Prospects* (London: Architectural Press, 1948), pp.89-90.
43）Piper, *Buildings and Prospects*, pp.91-92.
44）William Morris, *The Beauty of Life*. Piper, *Buildings and Prospects*, p.90 に引用。
45）Christopher Woodward, *In Ruins: A Journey Through History, Art, and Literature* (New York: Vintage Books, 2003), p.215.
46）John Betjeman, *Trains and Buttered Toast*, p.229.
47）ジョン・ベッチャマンの詩の引用はすべて *John Betjeman, Collected Poems: New Edition*, ed. The Earl of Birkenhead (London: John Murray, 2001) に依拠する。
48）George Gilbert Scott, A Plea for the Faithful Restoration of Our Ancient Churches (London, 1850), p.24.
49）John Ruskin, *The Seven Lamps of Architecture* (New York: Dover, 1989), p.195.
50）Betjeman, *Ghastly Good Taste*, p.132; Betjeman, *Pictorial History*, p.89; Betjeman, *First and Last Loves*, p.157.
51）John Betjeman, *The English Town in the Last Hundred Years* (Cambridge: Cambridge University Press, 1956), p.19.
52）Betjeman, *Trains and Buttered Toast*, p.82.
53）Betjeman, *English Cities and Small Towns*, p.27.
54）Betjeman, *Antiquarian Prejudice*, pp.16-17.