

ギルピン『湖水地方紀行』における想像力・森林・廃墟

Imagination, Trees and Ruins in Gilpin's *Observations to the Lakes*

今村 隆 男

Takao IMAMURA

(和歌山大学教育学部英語教室)

2012年10月3日受理

1

ギルピン(W. Gilpin)は、景観を楽しむ旅行の目的地として人気が高まり始めていた北部イングランドの湖水地方を、詩人グレイ(T. Gray)から3年遅れの1772年に旅し、その時の記録を『湖水地方紀行』(*Observations, Relative Chiefly to Picturesque Beauty, Made in the Year 1772, on Several Parts of England, Particularly the Mountains, and Lakes of Cumberland, and Westmoreland*)としてまとめている¹⁾。彼が辿ったコースは、ウィングミア(Windermere)からグラスミア(Grasmer)を経てケズウィック(Keswick)へ、そこからボロウデイル(Borrodale)の谷に分け入った後、再びケズウィックに戻り、アルズウォーター(Ullswater)を通過してペンリス(Penrith)、さらに国境の町カーライル(Carlisle)まで至る、というものである²⁾。本稿では、ギルピンの記述をおおまかに追いつながりながら、注目すべき記述を取り上げて考察し、ピクチャレスクの風景描写の意義を考える手がかりとしたい。

2

ギルピンの『湖水地方紀行』は、旅行の翌年の1773年に書き上げられたが、出版されたのは13年後の1786年である。『湖水地方紀行』の「序文(Preface)」でのギルピン自身の説明によれば、貴族の夫人の勧めなどがあるが、個人的な旅の記録をかなりの年数を経たあとで出版することになったのである(vi)。実際には、景観旅行熱の高まりがガイドブックに相当するものを要求したことと、アクアチント(xxxi)と呼ばれる図版の印刷技術が発明されたことが背景にあると考えられる³⁾。「序文」でギルピンは、旅行記を始めるにあたってあらかじめ三つの点について断っている。それは、自分は観光客に過ぎないため、その記述が長時間に渡る観察によるものではなく一時的な瞥見によるものにすぎないこと、読者の退屈を防ぐためではあるが本文における脱線が多いこと、の二点に加えて、出版までの10年以上の隔たりによって実際に旅行をした際

に観察して描いた風景の一部が出版時にはすでに変化してしまっていることである。彼が最も釈明に紙面を費やしているのは、この時間の経過による景観の変化である。その変化(或は悪化)の最大の原因は、当時あちこちで行われていた森林伐採だとされており、このことは風景美を楽しむことが旅行の主目的であった当時の観光客達にとって、その風景美を支える最大の要因の一つは森林の美しさであったことを示している。

「序文」のあとの第1章(Section I)においては、イングランドの風景に共通する特徴が説明されるが、ギルピンによればそれは四点に要約できる。まず第一は、遠景が「豊か(rich)」であること、第二にオークの木が美しいこと、第三は湿潤な気候によって生じる霧、もや、霞などが風景全体を柔らかくし調和させること、第四に自然美にとけ込んだ廃墟が多いこと、である。遠景という言葉が示す風景の構成への視点、その多様性や調和の尊重、或は廃墟への関心、これらはいずれも、ギルピンに代表されるピクチャレスク美学における風景観の要諦である。また、森林美との関わりで注目されるのがオークの木の重視であるが、それは広がった枝や秋の紅葉が多様性を生み出すからであると説明される。オークを代表とするイギリスの木々が風景美の中心であるとギルピンは捉えていたわけであるが、そこにはポープ(A. Pope)が「ウィンザーの森」(“Windsor Forest”)でも取り上げた、イギリスを代表するこの木への強いこだわりが認められる。

第2～5章は、ギルピンの自宅のあったサリー州からこの旅の目的地である湖水地方に至るまでの途中の道のりの描写である。その道中で彼が取り上げているのは、殆どが当時から現在に至るまで国中に名の知れた庭園である。彼は、ブレナム(Blenheim)、リソーズ(Leasowes)、ハグリー(Hagley)などといった名園に立ち寄りながら自らの所見を述べてゆくが、その語り口は賞賛に偏ることはなく、時として辛口にもなっている。例えば、トムソン(J. Thomson)の『四季』(*The Seasons*)によって高い知名度を与えられていたハグ

リー・パークについてギルピンは、部分部分は美しい所もあるが、混乱していて一貫性や多様性がないなどと批判的に総括する。すでに当時一般的には賞賛の対象であったこれらの庭園について、ギルピンは彼独自のピクチャレスク美の基準に照らして世評に左右されない評価を試みていると言えるだろう。

マンチェスター(Manchester)、ランカスター(Lancaster)などを経てギルピンはケンダル(Kendal)に至るが、湖水地方の観察の具体的な記述に入る前の第6～9章では、湖水地方全体の風景美の概要を説明する。その主たる論点は、山々の魅力、光と陰の効果、部分と全体の調和、前景と遠景のバランスで、ここでもその基礎には典型的なピクチャレスクの風景観がある。また、風景全体の構成にあまり寄与しないという理由で言及されることが少なかったターン(小湖)が、ワーズワス(W. Wordsworth)に先立って取り上げられていることや、風景を見る際の想像力の作用、特に不完全な風景を理想化する想像力の持つ修正作用が「序文」で強調されていることも特筆すべきであろう。

3

第10章から漸く、アンブルサイド(Ambleside)に始まる湖水地方をめぐる具体的な観察記が始まる。湖水地方に入ったギルピンがまず詳述するのは、ウィングミアの湖である。その解説は湖北部の景観を中心にしており、この観察記を通して使われる「サイド・スクリーン」、「前景」、「遠景」、「(半)円形劇場(amphitheatre)」等々といった劇場あるいは風景画関連の用語がここでも多用され、周囲に展開する風景が順次描き出されてゆく。それ以外にも、ギルピンは様々な対象に細かな観察の目を向けている。例えば、彼は湖を観察して豪雨でも早魘でもその水量は変わらないという指摘を行い(1 154-5)、また氷河期から生存しているとも言われるチャー(char)というマス科の魚についてはその生態や漁の状況などを詳しく紹介している(1 152-3)。前者はワーズワスの『湖水地方案内』(Guide to the Lakes)における有名なターン論の要点の先取りであると言えるし、また、後者は当時流行していた博物誌ブームからの関心を導入したものであり、共に興味深い。しかし、ギルピンが湖面に注目するのはスコールなどが嵐の大海と同じ荘厳さを湖面の景観に生み出すからであり、魚はまとめて水槽に入れると「色の調和が見事である」からであって、両者とも、最終的には視覚的、絵画的なピクチャレスクの風景観に収まるものであると言える。

次に、グラスミアに進んだギルピンが観察の目を向けているのは、景観ではなく、その住民や土地、そして羊である。彼は、その各々に対して“hard”、“desolation”、“meager”といった表現を使って説明する。つまり、世間から隔絶したグラスミアの土地や

その住民に対する、詩人グレイのジャーナルに見られたようなユートピア的理想化はここには見出せない。むしろ地域の貧困の厳しさが強調されており、ギルピンが見たままの姿が脚色されずに描かれていると考えられる(1 164-7)。この旅行記の中で、ギルピンが地域住民の生活に触れた記述は他に二か所ある。ポロウデイルのロスウェイト(Rosthwait)の村では、「とても素朴な息子達や娘達が、健康、安らぎ、満足を享受している」と述べながらも、それに続けて彼らの生活の厳しい側面を紹介することも忘れてはいない(1 197-8)。さらにバターミア(Butermer)付近でギルピンは、近くの山の羊飼いにに関して、彼らの仕事は多くの困難を伴い、そこは「決してアルカディアではない」と断言するなど、住人の生活をできるだけ正確に描き出そうとしている(1 223)。

このように、詳しい観察によって人間も含めて対象を客観的、正確に描き出そうとする作者の努力は、この作品の随所に認められる。グラスミアから北上してダーヴェント(Derwent)湖に至ったギルピンは、地図を使いながら湖の大きさや形状を説明し、湖の中の小島や周囲の風景を詳しく描き出してゆく。しかし、現代の読者から見た場合、その風景描写は一つのステレオタイプに収まるものであるという印象を受ける。その中から、湖の東側の山についての次の記述を取り上げてみたい。

On the eastern side, the mountains are both grandeur, and more picturesque. The line is pleasing; and is filled with that variety of objects, broken-ground, — rocks, — and wood, which being well combined, take from the heaviness of a mountain; and give it an airy lightness. (1 182)

この文章は、ギルピンの描写の持つ一つの特徴を端的に表していると思われる。ここからは、この「壮大」で「ピクチャレスク」な風景の具体的な姿を読者がイメージするのは、極めて難しいのではないだろうか。なぜなら、この文章は使用される語句が限定されて簡明すぎ、細部の情報や印象などが記されず、具体性を欠くからである。紀行文というジャンルの中で、個人の主観的感情の表明になることなく、基準となる公平な言葉を使って、できるだけ客観的に景観を描き出そうとするギルピンの意図をそこに読み取ることは可能だろう。しかし、結果的にこの描写は、湖水地方の他の様々な場所でも当てはまりうるものとなってしまう。ギルピンの客観的な描写の追求は、時として単調さや不明確さ、さらにはマンネリズム(mannerism)に陥る危険性を孕んでいるのである。

次に、ダーヴェント湖近くのロドア(Lodoar)の滝の

描写を見てみよう。平坦なイギリスの地に少ない滝は、18世紀後半のツーリスト達の多くが訪れようとしたものの一つである。ロドアの滝では、ギルピンはより多様な表現を試みつつ、その滝の景観を次のように記述する。

This water-fall is a noble object, both in itself, and as an ornament of the lake. It appears more as an object *connected with the lake*, as we approach by water. By land, we see it over a promontory of low ground, which, in some degree, hides it's grandeur. At the distance of a mile, it begins to appear with dignity.

But of whatever advantage the fall of Lodoar may be as a piece of *distant* scenery, it's effect is very noble, when examined *on the spot*. As a single object, it wants no accompaniments of offskip; which would rather injure, than assist it. They would disturb it's simplicity, and repose. The greatness of it's parts affords scenery enough. (1 190-1)

近景と遠景の両方からこの滝にアプローチすべきであるという提案は、全体の「構成」を欠く風景に対して多様な観察点から描写しようという意図によるものであると考えられるが、それでは肝心の滝はどのようなものなのか。この描写ではそれはわかりにくい。ここで作者が目の中の風景の姿を読者に伝えようとして使っているのは、“noble”、“dignity”、“grandeur”、“simplicity”、“repose”、“greatness”といった言葉である。ダーヴェント湖東岸の描写とは違い、多くの形容語句を使って滝の景観が描かれている。しかし、『湖水地方紀行』全体を読めば、このような言葉はロドアの滝のみならずギルピンの他の風景描写にも見出せるものであることが明らかになる。即ち、ここでも単調さやマンネリズムといったギルピンの描写が持つ問題点を否定することは難しい。この記述は、結局は彼の決まり文句の範囲内に収まってしまっているのであり、ピクチャレスクの風景描写の限界にギルピンは直面していると考えられるのである。

4

このあとボロウデイル(Borrodale)でロートン(Lorton)の谷などを訪れた後、ギルピンは再びケズウィックへ引き返し、そこから東に向かって古代のストーンサークルを見学してから、アルズウォーターへと至る。この湖でもまず彼は、形状や大きさなどといった地誌的正確さを追求しようとする。さらに様々な視点から捉えた周辺の風景を描き出して、「この非常に魅力的な景観を吟味(examine)」(2 56)する。ピクチャ

レスク理論の最初の実践であった『ワイ川紀行』(*Observations on the River Wye*)や、彼の理論の集大成である『三試論』(*Three Essays*)においてギルピンが極めて明確に語っているように、旅行に行く先々で美しい景観を見だし、それを「人工的な風景」、即ち風景画の「諸原則」にのっとって「吟味」することが彼の景観旅行の基本的な目的であった。

The following little work proposes a new object of pursuit; that of not barely examining the face of a country; but of examining it by the rules of picturesque beauty: that of not merely describing, but of adapting the description of natural scenery to the principles of artificial landscape. . . . (*Wye* 1-2)

. . . we examine them [=beautiful scenes] under the idea of a whole: we admire the composition, the colouring, and the light, in one comprehensive view. (*Three Essays* 48)

『湖水地方紀行』においてもギルピンは、風景画の用語を使って風景「全体」の「構成」、「色」、「光」などを意識しながら対象を「吟味」して描き出している。これは、18世紀前半までにしばしば認められる風景内の要素の持つ含意を捨て去って、眼前の風景をありのままに表象化することなく表現しようという、ピクチャレスク美学に共通する枠組みである。

しかし、その理論を実践することによって、ギルピンは免れることのできない問題に直面しているように思われる。アルズウォーターの風景を「吟味」した彼は、この湖を取り巻く景観を次のように総括する。

Among all the visions of this enchanting country, we had seen nothing so beautifully sublime, so correctly picturesque as this. . . . (2 52)

ここには、ギルピンの風景描写の行き着く先が象徴的に現れている。「ピクチャレスク」、「崇高」、「美」といった表現は彼の風景描写の決まり文句であり、最終的に全ての風景はこれら3つの基準によって評価が下される。これは、主観に陥らず客観的に風景を評価して読者に紹介しようとする意図の現れであるが、そこでは表現が単調に墮するという危惧は排除できない。しかも、ギルピンはこの「ピクチャレスク」、「崇高」、「美」という言葉の意味するところを明確に定義していなかったため、1790年代になるとプライス(U. Price)やナイト(R. P. Knight)ら次の世代のピクチャレスクの理論家たちがこれらの言葉の美学的定義を試みることになる。

そこで、行き詰まりから脱すべくギルピンは、言語の限界を補う「想像力(imagination)」の重要性に言及することになるが、それは彼が「壮大さ」や「威厳」といった要素さえも持たない風景を前にした時に明らかになる。そのボロウデイルのロートンの谷で、ギルピンの筆は描き出すべき風景を前にして一時止まってしまうが、彼によれば、その理由はその風景に“peculiarity”が無いからである(2 9)。そこで、「言葉」や「色」では表せないという言語の限界を超えるためには、特徴を際立たせる「想像力」が必要であり、その「想像力」が働くためには風景の特質を見いだす「知識(knowledge)」が不可欠である、とギルピンは説く。ここで、その知識に支えられた想像力とは、ピクチャレスクの基準にのっとって「正しい(correct)」風景に修正あるいは理想化するように働くものであると考えられる。「言葉」の持つ力の限界を、ギルピンは次のように説明する。

Words may give the great outlines of a scene. They can measure the dimensions of a lake. They can hang it's sides with wood. They can rear a castle on some projecting rock: or place an island near this, or the other shore. But their range extends no farther. They cannot mark the characteristic distinctions of each scene — the touches of nature — her living tints — her endless varieties, both in form and colour. — In a word, all her elegant peculiarities are beyond their reach. (2 10)

「エレガントな特徴(elegant peculiarities)」のある風景を前にしても、結局は「言葉」では自然の「エレガントな特徴」を伝えることは不可能なのである。さらに、「言葉」よりも「鉛筆」、即ちスケッチはより風景の微細さ、多様さを伝えることが可能であるが、それとても生きた風景の「無限の多様性」といった魅力を十分には伝えきれないとされる。そこで、言葉やスケッチの不十分さを少しでも補ってくれるものが、想像力である。

But all this, all that words can express, or even the pencil describe, are gross, insipid substitutes of the living scene. We may be pleased with the description, and the picture: but the soul can *feel* neither, unless the force of our own imagination aid the poet's, or the painter's art; exalt the idea; and *picture things unseen*. (2 10-11)

想像力が補ってくれなければ、生き生きた風景の素

晴しさを「魂」で「感じる」ことは不可能である——ここにおいて、描写の客観的正確さが必ずしも彼にとっては至上のものではないことが明らかとなる。『三試論』でギルピンは、自然の風景、特にその「構成」には「多くの欠陥」があり、その修正を支援してくれるのが想像力であると解説している(67)。すなわち、ギルピンが目指すのは、対象たる風景をピクチャレスク美に近いものとして捉えることであり、そのために観察力と共に機能するのが彼の言う想像力である。この想像力は、クロード・ロラン(Claude Lorrain)らの絵画への精通から得た「知識」に基づいて、一定の理想へと実際の風景を変容させる作用を行うものであると解釈できる。つまり、ギルピンの想像力はロマン派的な、いわゆる有機的想像力とは異なり、かなり限定的な射程で対象をとらえ描き出すものであると言えるだろう。

5

初期のピクチャレスク趣味の流行の背景には、それまで恐怖の対象であった自然の風景を美しいものとしてありのままの姿で受け入れて楽しみたいという、新しい時代の要求があった。18世紀の前半までの自然描写にあった表象的要素は、純粋な風景美そのものではなく、風景美と結びつけられる他の何らかの価値によってしか人々は自然を評価できなかったことを示している。ギルピンは、「ピクチャレスク」と彼が呼ぶ客観的な風景美それ自体のための価値基準を提唱し、それに専ら依拠することによってそれまでの風景への目と決別しようとした。それが象徴的に現れているのは、彼が風景のモラルという表象的な要素とピクチャレスクとを切り離そうとしていることである。アルズウォーターに向かう途上、マターデイル(Matterdale)の村にさしかかったギルピンは、雇用契約のため労働者を売買する市(statute-fair)を目撃する。彼は、その貧しい労働者達の“simplicity”や“variety”を取り上げて彼らを「ピクチャレスクな人々」(2 43)と表現して賞賛した上で、次のようにモラルとピクチャレスクの関係を解説する。

Moral, and picturesque ideas do not always coincide. In a moral light, cultivation, in all its parts, is pleasing; the hedge, and the furrow; the waving corn field, and rows of ripened sheaves. But all these, the picturesque eye, in quest of scenes of grandeur, and beauty, looks at with disgust. . . . In a moral view, the industrious mechanic is a more pleasing object, than the loitering peasant. But in a picturesque light, it is otherwise. The arts of industry are rejected; and even idleness, if I may speak, adds dignity to a

character. Thus the lazy cowherd resting on his pole; or the peasant lolling on a rock, may be allowed in the grandest scenes; while the laborious mechanic, with his implements of labour, would be repulsed. (2 44)

ピクチャレスク流行までの時代においてモラルがあるがゆえに好ましかった風景も、風景から一切の主観的要素を排除しようとしているギルピンにとっては価値が無い。雇用契約の市に集う人々は、一時的にせよ労働性、勤勉さといったものを奪われており、一方で「岩に寄りかかって休んでいる農夫」同様、粗野でくたびれて見えるという外面的な特徴ゆえにピクチャレスク美の理想に合致するものとなるのである。ここには、風景内の対象の持つ表象性や含意の徹底した排除の意図が認められるだろう。しかし、本論で確認してきたように、表象ではなく視覚や聴覚によって対象のあるがままの姿を正確に描き出そうというピクチャレスクの方向性は、共通の客観的基準に依拠しすぎることになり、言語表現の限界とでもいうべきものをもたらずなのである。

その結果として、この紀行文でギルピンは、自分で観察した内容をできるだけ客観的に記録しようと努める一方で、想像力やアナロジーへの依存をも軽視しないといった、正反対の方向性の手法を併用することになる。次の箇所では、彼は風景描写の中にアナロジーの表現を導入することも試みている。アルズウォーターからカーライルまで北上したギルピンは、その近くのカンベック(Cambeck)の谷を分かつ川の流れを観察する。そして、あちらこちらに積み上げられた砂利や小石が至る所で風景美を損ねている様子を見たギルピンは、次のように言う。

Rivers often present us with very moral analogies; their characters greatly resembling those of men. The violent, the restless, the fretful, the active, the sluggish, the gentle, the bounteous, and many other epithets, belong equally to both. The little stream, which divides the valley of Cambeck, suggested the analogy. It's whole course is marked with acts of violence. (2 120-1)

ギルピンは、この川の荒廃した風景からそこに人生における“acts of violence”を感じ取っている。川の流れを人生に喩えるような表象は時代を越えて存在すると思われるが、ここでギルピンが言っていることもそれと同類で、川はまさに「モラルのアナロジー」なのである。つまり、ここでギルピンは、客観的観察に依拠するものとは正反対の表現方法をとっているのでは

り、モラルとピクチャレスクとは相容れないと明言したあとに、モラルという典型的な表象性を川の流れの描写の中に持ち込んでいる。

6

さて、このカンベックの谷を流れる川の他に、カーライル近辺でギルピンが注目しているのは、行く先々で減少しつつある森の姿と、周辺に点在する廃墟である。彼は、風景美の重要な要件である木々に観察の目を向けているが、その現状に対して驚きを隠し得ない。9マイルも伸びるイングルウッド(Inglewood)の森にはたった一本の木もない、コービー城(Corby Castle)で眺望を開くために根こそぎにされた森は100年たっても元通りには回復しないだろう、ランナーコスト(Lanercost)の修道院の廃墟の近くの森では、「ピクチャレスク美が受け容れられる以上の破壊が行われた」(“larger depredations have been lately made, than are consistent with picturesque beauty,” 2 118)、などと、森林伐採を痛烈に批判する記述が続く。

「序文」でギルピンは、所有者の「趣味(taste)や嗜好(fancy)」によって、即ち、当時流行していた「土地改良(improvement)」によって木々が切られた箇所が少なくないと指摘し、その具体的な例としてダーヴェント湖岸のグリニッジ病院の領地を挙げていた(ix-xi)。国王からその土地を払い下げられたこの病院が、すぐに森の殆どを伐採して売ってしまったことで、ケズウィック全体の風景が損なわれたと彼は嘆く。さらにその対岸の2つの森も「野蛮な方法で」切られたため、ギルピンはその森が「破壊された(destroyed)」という表現をあえて使っている(xii)。この時代には、ケイバビリティ・ブラウン(Capability Brown)らによる造園のための「土地改良」の大流行に加え、すでに産業革命や農業革命が始まっていた。こういった原因による自然破壊が、失われつつある風景美を追い求める国内旅行の流行を促すことになったと考えられる。しかし、ランナーコストの例から明らかなように、ギルピンが森林の減少を嘆いているのは、環境保全というような現代的な視点からではなく、あくまでのピクチャレスクの思考の枠内での発想であったことも確認しておかなければならないだろう。

次に廃墟であるが、カーライルの周辺で特に詳しくその状況が説明されているのが、ギルピン自身の生まれ育ったスカルビー城(Scaleby-castle)である。この廃墟は今や二度目の廃墟化を被っていると彼は言う。すなわち、建物が荒廃したのみならず、「雑草や細く尖った植物が中庭を支配して、どこに花壇があったのかもわからなくなって」おり、夥しい数のツバメ達が飛び回っている(2 124-5)。即ち、人工の建造物の自然への同化が進んでいるのである。ギルピンの廃墟観は、帰路立ち寄ったファウンテンズ修道院(Fountain's

abbey)の廃墟の描写にも現れている。新しくその廃墟を買い取った所有者が、その場にふさわしくない改変を加えている様を目の当たりにしたギルピンは、次のように糾弾する。

A legal right the proprietor unquestionably has to deform his ruin, as he pleases. But tho he fear no indictment in the king's bench, he must expect a very severe prosecution in the court of taste. The refined code of this court does not consider an elegant ruin as a man's *property*, on which he may exercise at will the irregular sallies of a wanton imagination: but as a deposit, of which he is only the guardian, for the amusement and admiration of posterity. — A ruin is a sacred thing. Rooted for ages in the soil; assimilated to it; and become, as it were, a part of it; we consider it as a work of nature, rather than of art. Art cannot reach it. (2 188)

所有者が心得ておかなければならないことは、廃墟というものが「神聖なるもの」であるということだ。廃墟は、「長年の間、地面に根を張り、地面に同化し、いわば地面の一部となっており、それゆえに人工物というよりむしろ「自然が造ったもの」とみなせるからである。また、ここでギルピンが「趣味(taste)」に言及していることも見落としてはならないと思われる。そこで彼は、自然の一部となっている廃墟にふさわしくない人工的な手を加えることは、国の法廷は許しても、「趣味の法廷」は許すことは無いだろうと言う。「趣味」とは、万人が、即ち一定の財産と教育のある紳士階級の男性が、共通して持つ、もののあるべきとらえ方であり、土地所有という法的権利を持った者といえども「趣味」という明文化されない共通の価値基準には従うべきである、という認識である。なぜなら、「高尚なる趣味の法典」は、「廃墟を人間の所有物とはみなさない」からである(2 188)。自然は神の作品であり、廃墟はその一部分だという考えである。

人工物が自然の一部であるという考え方に、『湖水地方案内』のワーズワスの主張と響き合うものを読み取ることが可能だろう。

... these humble dwellings remind the contemplative spectator of a production of Nature, and may (using a strong expression) rather be said to have grown than to have been erected; — to have risen, by an instinct of their own, out of the native rock. (62)

ワーズワスによれば、理想の建物とは、「地面の岩から本能によって生じて来た」ようなもの、即ち「自然が生み出したもの」であるべきなのだ。さらに、「植物の衣服を部分的にまとった」(63)建物が最も望ましいと言う時、ワーズワスは人工物が時間の経過によって自然と同化したという発想を通り越し、自然の中からそれ自体の自由意志によって生じてくると喩えられるべき、という考え方にまで至っている。廃墟の描写では、ワーズワスよりも40年近く早い時期に、ギルピンが自然のダイナミズム、人間に対する自然の力の優位性を指摘していると言えるが、このことの意義は小さくないであろう。

また、ギルピンの「趣味」に対する考え方は、ワーズワスの次のような主張へと発展していったと考えられる。ウィンダーミアの湖岸沿いの建物が富裕層に買い占められてゆくことを危惧するワーズワスは、合法的に彼らが土地を購入することは認めながらも、「よき趣味」、「純粋な趣味」が彼らの間に広まるように希望して、次のように言う。

It is then much to be wished that a better taste should prevail among these new proprietors; and . . . that skill and knowledge should prevent unnecessary deviations from that path of simplicity and beauty along which, without design and unconsciously, their humble predecessors have moved. In this wish the author will be joined by persons of pure taste throughout the whole island, who, by their visits (often repeated) to the Lakes in the North of England, testify that they deem the district a sort of national property, in which every man has a right and interest who has an eye to perceive and a heart to enjoy. (91-92)

土地所有者達は「よき趣味」を持って土地を管理する責務を担っているものであり、それによってその土地は「一種の国民全体の財産」と呼べる場所になるのである。そして、このような考え方がのちのナショナル・トラストや国立公園の創設の礎石になっていったということはよく知られている。

従来、廃墟は時の経過の重みや人間の業の儂さを示すものとして、つまりそのモラル的表象性ゆえの意義を付与されていた。ピクチャレスク趣味の流行を促したクロード・ロランの風景画の中には、廃墟やそれに類する建築物が数多く描かれており、それらもまた、観察者の意識を古典的理想郷アルカディアへと差し向けるという表象的役割を果たした。これに対し、ギルピンは廃墟をできるだけ客観的、正確に描写した上で、そこに多様性、荒さ、不規則性などといった視覚で捉

えられるピクチャレスク的特質を見出し、自らの旅行記の中に導入してゆく。それに加え、上記の引用文においてギルピンは、人工物が自然の一部へと変容してゆく、即ち自然の摂理の中に織り込まれてゆくプロセスを廃墟の持つ意義の中に見出している。この視点は、のちにワーズワスによって引き継がれ、さらにそこから現代の環境保全的自然観へと成長していった。ギルピンの廃墟描写の中には、このようなピクチャレスク美学の中の廃墟観の変遷が見て取れるのである。

7

最後に、『湖水地方紀行』におけるギルピンの風景描写の特質とその意義をまとめておきたい。彼の描いた風景は、外面的な特徴を詳しく正確に描くということを基本にしており、表象的要素に多くを依存した18世紀前半までの手法から脱却し、専ら観察による対象の客観的な描写を目指したという点にその意義がある。ここで、ピクチャレスクの流行の源流に遡ると、1750年頃に風景描写に関わってクロード・ロランらの画家の名前がさかんに言及されるようになり、その流れを踏まえたギルピンが1768年の『版画論』(*An Essay on Prints*)において、ピクチャレスクを”a term expressive of that peculiar kind of beauty, which is agreeable in a picture” (xii)と定義する。この“picture”とは、クロード・ロランらイタリアで活躍した3人の風景画家の作品を念頭においたものであった。続く1770年代に書かれたギルピンの紀行文における風景は、この絵画的視点に立脚しており、実際の風景を前にしたギルピンはその枠組みの中において自らの目と耳、すなわち観察力に多くを依存して対象を描き出そうとした。しかし、本論で見て来たように、言語によって眼前の風景を読者に伝えることの難しさに彼は直面することになり、部分的にせよ一度自らが否定したアナロジーや想像力といった観念的な手法に支えられた描写を再導入することになるのである。ギルピンの旅行記の出版が一段落した1790年には、アリスン(A. Alison)が『趣味の本質と原理に関する試論』(*Essays on the Nature and Principles of Taste*)において「趣味」における主観的想像力の役割を強調し、それがロマン派の作家達に引き継がれて新たな展開を見ることになる。『湖水地方紀行』には、観察力と想像力、客観と主観との狭間で揺れるギルピンの時代感覚が現れている。

『湖水地方紀行』のもう一つの特徴は、しばしば伐採された森林や崩壊してゆく廃墟への言及が認められることであった。これは、旅の途上でギルピンが仔細に風景の変化を観察していた証拠であるだけでなく、

その結果、彼が自然の「理法(oeconomy)」と人間との関係について考究する手がかりともなっていると言える。森林の伐採は、この時代の人間による自然破壊行為の代表的な例であるが、一方で、廃墟をのみ込む自然のエネルギーの描写は人間の行為が自然の持つ偉大なる力の前では虚しいものであることを示している。産業・農業革命による近代化が始まったばかりのこの時代に、自然(nature)と人工(Art)の相克という現代に通じる大きなテーマがすでに認識されていたことを、『湖水地方紀行』は教示してくれる。

以上のように、ギルピンの『湖水地方紀行』は、ピクチャレスクの風景観・自然観の一面性と、同時に革新性をも明らかにしている。ピクチャレスクの風景描写は、自然と人間との関係が大きく変化し始めた近代という時代の出発点において、人間が自然の意義をどのようにとらえようとしたのかを明らかにしてくれるのである。

Notes

- 1) ギルピンの『湖水地方紀行』は4つの版(出版年は各々1786、1788、1792、1808)があり、その他にフランス語訳も1789年に出ている。本稿では、初版の1786年版を使用する。
- 2) 地名の表記は全て原文による。従って、現代の表記とは異なる場合がある。
- 3) アクアチントの技法は、1768年にフランス人が発明したと言われている。英語としての“aquatint”のOEDにおける初出は、ギルピンの『ワイ川紀行』(1782)である。

Works Cited

- Alison, Archibald. *Essays on the Nature and Principles of Taste*. 1790. Hildesheim: Georg Olms, 1968.
- Gilpin, William. *An Essay on Prints*. London: T. Cadell Jr. and W. Davies, 1768.
- . *Observations on the River Wye, and Several Parts of South Wales, &c. Relative Chiefly to Picturesque Beauty, Made in the Summer of the Year 1770*. London: T. Cadell Jr. and W. Davies, 1782.
- . *Observations, Relative Chiefly to Picturesque Beauty, Made in the Year 1772, on Several Parts of England, Particularly the Mountains, and Lakes of Cumberland, and Westmoreland*. London: R. Blamire, 1786.
- . *Three Essays: On Picturesque Beauty; On Picturesque Travel; and on Sketching Landscape: to Which is Added a Poem, on Landscape Painting*. London: R. Blamire, 1792.
- Gray, Thomas. *The Poems of Mr. Gray: to Which are Prefixed Memoirs of his Life and Writings*. Ed. W. Mason. London: Stonegate, 1775.
- Wordsworth, William. *Guide to the Lakes. The Fifth Edition*. Ed. E. de Selincourt. 1835. Oxford: Oxford University Press, 1977.