

R. P. ナイト『風景』とピクチャレスク

The Picturesque in R. P. Knight's *The Landscape*

今村隆男

Takao IMAMURA

(和歌山大学教育学部英語教室)

2015年10月2日受理

Although Richard Payne Knight's *The Landscape, A Didactic Poem* expatiates on lots around the gardening or the picturesque theory, its title mentions neither. Examining the reason why the title is just “the landscape,” it should be attended that the gardens of England and the outer natural landscape around them merged in the last eighteenth century, when Knight composed this poem. With this title he illustrates his views over art, nature, society, or politics as well as on various elements for the gardening skills, all of which constitute his “landscape.” This paper is to analyse them in the light of the theory of the picturesque, that had transmuted in his age since William Gilpin published his travel writings.

R. P. ナイト (Richard Payne Knight) の『風景 (The Landscape, A Didactic Poem)』はピクチャレスクの庭園論である、という解釈に異を唱える者は少ないだろう。しかし、数々の旅行記の中で「正しくピクチャレスク (correctly picturesque) な風景を追い求めたギルピン (William Gilpin) とは異なり、『風景』初版においてナイトは “picturesque” という言葉は韻文の中では使わず、注釈の中でたった一度、それも余り重要でない箇所ですべて使っているだけである (52n) 11。また、この詩のタイトルは『風景』となっており、タイトルが示す限りにおいては風景論一般がテーマである。つまり、ナイトはピクチャレスク美学や庭園理論に特化せず、この作品をできるだけ一般的な風景理論、或はその背後にある自らの自然観や社会観の表明にしようとしていると考えられる。内容を読むと庭園内の風景を想定して書いているように思われる所も少なくないが、実際のところこの作品全体は庭園論なのか、それとも一般的な風景論にはいるものなのかは断定しがたい。この背景には、“as the real landscape looked increasingly artificial, the garden aspired to look increasingly natural.” とバーミンガムが解説しているように、庭園とその外側の自然との垣根が徐々に消滅して両者の区別が曖昧になっていったという時代の流れがあり、著者にとって庭園論か風景論かを断る意味は余りなかったとも考えられる (Birmingham 66)。本稿ではナイトの『風景』を詳しく分析し、そこで彼がどのような風景論を展開しているのかをピクチャレスクの美学や庭園論との関係の中で明らかにしたい。

ナイトは同じ1794年に『ピクチャレスク論 (An Essay on the Picturesque)』を出したU. プライス (Uvedale Price) と同じヘレフォードシャーに住む隣人で、年令もプライスより3歳だけ年下で余り変わらず、若くして領地を相続するなど共通点を持っていた。エリートコースを歩んだプライスに比べナイトは自宅で教育を受けているし、農業が収入源だったプライスに対して製鉄も重要な財源の一つにしていたナイトは産業革命の恩恵を受けているなどの相違があったが、のちに仲違いをするまで二人は盟友として、レプトンや彼の側についてマーシャルやメイスンらとのいわゆるピクチャレスク論争を繰り広げた。その出発点となった『風景』は全部で3巻(Book)からなり、それぞれ400行あまり、合計で約1300の詩行と、詩人自身によって付けられた65項目からなる非常に長い脚注から構成される。長い脚注を付けるという手法や古代ギリシャ文明の礼賛、或はヒロイック・カプレットの使用などは、形式的には当時すでに古い部類に属するが、詩の内容は書かれた時代背景を鮮明に反映している。第1巻では、冒頭でプライスに呼びかける形で、風景には「多様性」の「調和」がいかに大切であるかという作品を貫く基本的な考えが宣言され、その上で理想的な調和を欠く実際例として、名指しでケイパビリティ・ブラウンの風景庭園が辛辣に批判される。続く第2巻では、理想的な調和を生み出すのは「時間と天候 (time and weather)」であることが強調される。つまり、自然であっても庭園であっても、そして建築物さえも「放置 (neglect)」したままにする、或いはそう見えるようにすることが最も望ましいのである。最後の第3巻では、風景美の中心となるとされる木々が取り上げられる。ここでも、人間が手を入れない森が最も美しい姿となることが述べられ、外来種の人為的植林は

基本的に退けられる。

i)

それでは、各巻を詳しく見ていきたい。第1巻は、「友人」であるプライスへの次のような呼びかけの形で始まる。

How best to bid the verdant Landscape rise,
To please the fancy, and delight the eyes;
Its various parts in harmony to join
With art clandestine, and conceal'd design;
T'adorn, arrange; — to sep'rate, and select
With secret skill, and counterfeit neglect;
I sing. — Do thou, O Price, the song attend;
Instruct the poet, and assist the friend:
Teach him plain truth in numbers to express,
And shew its charms through fiction's flow'ry dress.
(1 1-10)

ここでは、これからナイトが謳おうとしている風景の理想の要諦は「多様な部分(various parts)」間の「調和(harmony)」であるというピクチャレスクの基本概念がまず述べられる。その風景は、「想像力(fancy)」や「眼」を喜ばせるとされていることも、ギルピンが確立したピクチャレスクの基本概念を明らかに継承している。この理想の風景は、「秘密の技と隠された構想」によって実現され得る。つまり、「調和」の背後には造園家の「構想」があり、それを達成するための「技」は人目についてはならない。これは、『スペクテイター(The Spectator)』におけるアディソンの想像力論(No.411-21)を踏まえている。自然に似せるために人為性を隠すべきという考えはアリストテレスの『弁論術』にまで遡れる古いものであるが、アディソンは自然の広大さを神の無限性に関連づけ、人為をもってその無限性を模倣する時、想像力は楽しまされんとする。隠された人為によって自然の偉大なる無限性を模倣した典型例が、ナイトらが目標とした非整形形式のイギリス庭園である。パーク以降は、いかに人為的空間である庭園を隠された構想のもとで神の無限性に近づけるのかが、世紀後半に議論されてゆくのであり、その流れの中にナイトの庭園論は位置づけられる。ナイトと同時代のカントにあっては、人為の意図を超えたところにあるのが芸術作品だということになるが、この点についてナイトへのカント哲学の影響は認められない。

ナイトにおいて造園家の構想の規範とされているのは、クロード・ロランやサルバトーレ・ローザのイタリアの風景画や、オスターデやライスダール、ホッペマといったオランダの風景画である(1 230-44)。絵画が規範となっている点は、19世紀のロマン派との比較においてピクチャレスク美学の人為性が強調されて来た所以である。ナイトは骨董や絵画の蒐集家としても知られており、イタリアへ二度のグランド・ツアーに行った彼がクロード・ロランのスケッチを数多く所有していたことは知られている。このような風景画は、そもそも自然のありのままの風景を描いたものではなく、意図的に操作・構成された人為的な風景であり、ナイトがブラウンの庭園の行きすぎた「人為」を否定しながらも、ナイト自身も完全に「野生の(wild)」ままの自然に庭園を少しでも近づけることを目標としていたわけではないことは押さえておくべきである。ナイトがブラウンの庭園を否定する根拠は、つまるところこの造園家が「絵画に無知なため、ピクチャレスクの効果について判断できない」、言い換えれば紳士としての知的教養を欠くという点にある。自然に対して人間が手を加えるにしても、その程度と共に方向性が問題となるのである。また、教養のなさを攻撃するナイトのブラウン批判の背景には、階級意識に根ざす詩人のエリート主義を見出すことが可能であり、のちほど見るように、この点はナイトの社会批判やピクチャレスクの定義とも関わってくる(p.43n)。

そのブラウン批判は、早くも二番目の段落から登場する。風景の多様性の源は自然の豊かさであるとした後ナイトは、“poor Nature, shaven and defac'd,/ To gratify the jaundic'd eye of taste.” (1 19-20)と、「ゆがんだ目の趣味」を持ったブラウンの作る「刈り込まれ、醜くなった哀れな自然」の広がる庭園はその豊かさの欠如が特徴であるとする。このように自然の豊かさから来る多様性が織りなす調和が風景美の本質であるという主張は、この詩の中でたびたび繰り返される。その反対に、ブラウンの庭園がどのような点で「調和」を欠くと批判されているのかを検証することは、ナイトの理想的な風景がどのようなものであるのかを知る重要な手がかりとなる。次の箇所では、ブラウンの庭園は風景の「材料(Materials)」を周囲と「結び付けず(unconnected)」に「バラバラ

(piecemeal)」に置いただけの、豊かな自然とは相容れないものであるとした上で(1 177-88)、よき「趣味」が生み出す理想の風景とは次のようであると説明される。

But cautiously will taste its stores reveal;
 Its greatest art is aptly to conceal;
 To lead, with secret guile, the prying sight
 To where component parts may best unite,
 And form one beautiful, nicely blended whole,
 To charm the eye and captivate the soul.
 (1 191-6)

風景の「構成」への視点はピクチャレスク趣味に不可欠の要件であった。その「(景観を)構成する部分部分」は一つにまとまり、「目を魅惑し、魂を虜にする」この「美しく、見事に混ざり合った全体」を作り上げる。つまり、風景内の「部分部分」が「バラバラ」のブラウンの庭園に対し、理想的風景の枢要は各部分が結びついた「調和」なのである。これはギルピンに由来する典型的なピクチャレスクの風景観を表現した詩行であると言える。これに反論してマーシャルは、そのような「ルール」はブラウンやその継承者達によっても守られて来たことと主張しているが、その背景には両者の「調和」観の相違があり、それは社会観とも繋がっているだろう。

ナイトはまた、周囲の森を伐り払ってしまって周囲に何も無い芝地の中に所有者の館を建てるというブラウンの造園に特有のパターンを攻撃する。つまり、館と周囲との「結びつき」は庭園内の調和に不可欠なのである。それに対してマーシャルは、ブラウンが館を孤立したように建てる理由は「健全に住めるようにする目的で十分な空気を取り込むため」、或は「(庭園)周辺の田園景観を呼び込むため」であると反論する。そして、批判すべきはブラウンではなく彼の継承者を名乗る現在の「土地改良者達」であるとして、彼らの失敗は館に近すぎる場所に高く育ちすぎる木々を植えていることであると、ナイトの「お門違い」を批判する(Marshall 8-10)。ここからもわかるように、本詩においてナイトは風景の一般理論を展開しているのに対し、マーシャルは実際的な問題を持ち出して反論しており、彼らの議論は必ずしも噛み合っていない。ナイトが、“To make the Landscape grateful to the sight,/ Three points of distance always should unite(1 227-8)”と前景・中景・遠景といったピクチャレスクの風景に特有の三層構造を尊重しているのに対しても、マーシャルは中景や特に遠景に至っては手を加えて景観をコントロールすることは遠くにあるので難しいと、理論的ではなく極めて現実的な面から批判している。

さらにナイトは、ブラウンの風景庭園が自然を束縛する(1 139-150)だけに留まらないと批判を続ける。

But, ah! in vain: — See yon fantastic band,
 With charts, pedometers, and rules in hand,
 Advance triumphant, and alike lay waste
 The forms of nature, and the works of taste!
 To improve, adorn, and polish, they profess;
 But shave the goddess, whom they come to dress;
 Level each broken bank and shaggy mound,
 And fashion all to one unvaried round;
 One even round, that ever gently flows,
 Nor forms abrupt, nor broken colours knows;
 But, wrapt all o'er in everlasting green,
 Makes one dull, vapid, smooth, and tranquil scene.
 (1 261-72)

「向こうの異様な一団」とはブラウンやその後継者とされるレプトンらを指すことは明らかであり、「見取り図や歩数計や計算尺」を手「勝ち誇ったように」造園する彼らは、自然の最大の魅力を理解していないと言う。また彼らは、すでに作り上げられた自然を「鋤や根掘り鋤(spade and mattock)」(1 285)などを用いて取り除き、あたり一面を「果てしない緑(の芝生)」の変化のない風景に変えてしまう。ブラウンは多様な自然を束縛し、そしてしばしば破壊する。これが繰り返されるブラウン批判の核心である。その逆に、ナイトの庭園論の主眼は、できるだけ豊かな自然をそのまま守ることが、理想的な「調和」の状態にある庭園を作り上げることに繋がるという点にあ

る。ブラウンは人為性を露にしすぎるのみならず、手本とすべき自然の解釈を間違っているというのである。

ブラウンに対する攻撃は、庭園内の自然はどうあるべきかという問題とは異なった面からも行われている。それは、所有者の財産をみせびらかそうとするブラウンやその追従者達の卑俗性である。

But why not rather, at the porter's gate,
Hang up the map of all my lord's estate,
Than give his hungry visiters the pain
To wander o'er so many miles in vain?
For well we know this sacrifice is made,
Not to his taste, but to his vain parade;
And all it does, is but to shew combin'd
His wealth in land, and poverty in mind.
(1 169-176)

この表現には固有名詞は出てこないが、レプトンがタットン・パーク (Tatton Park) において囲い込みによって労働者達を閉め出し、敷地外の公共のものにまで所有者の家系の紋章を貼付けようとしたことが、直接的にはこの詩行の背景にあると考えられる。これは一種の社会批判として読む事が可能だろう。すなわち、商業によって新しく富を得た新興階層が周囲への迷惑を顧みずに自らの資産を誇示し始めたことに対してナイトは怒りを表しているであり、庭園内の不調和は彼らが巻き起こしている社会の不調和のアナロジーでもあると解釈できる。財産の誇示に対するこの批判は、ナイトの立場を考えれば社会的不平等に向けられたものではないだろう。ポエチュ (Poetzsch) も言うように、この「心の貧困」とは地主達の「趣味」の低俗さ、美的洗練の欠如を意味していると考えられる (Poetzsch 57)。ナイトにとって風景の調和は社会の調和でもあり、その背後には神の創造した理想世界としての「自然」、全ての事象の模範である「自然」が存在している。この理想の調和を理解することこそ、よき趣味に不可欠なのである。

ii)

第2巻にはいってもブラウン批判は止むことは無く、冒頭でクランプ (clump) という、ブラウンが得意としていた植え込みの手法が否定される。その回りに広がる「刈り取られた芝地」は、「単調で、むき出しになった (dull and bare)」、「どこまでも続く波打つ丘」や「平坦で退屈に起伏する野原」と表現されている。これらは全てを壊して「平らにする (levelling)」（p.43n）ブラウンの手法を念頭に置いたものであるが、同時に身分の上下を排除しようとするフランスの革命勢力や国内のジャコバン派に対する批判的意味合いを持っているとも考えられる。その反対にナイトが推奨するのは、「昔からの並木道」や高く聳える木々、「苔むしたテラス」等を残す事であり (2 9-12, 55-6)、この背景には伝統社会の保持願望を見出すことが可能だろう。それを最も象徴的に表しているのはイギリスの在来の木々からなる「昔からの森 (ancient forest)」であり、それは「在来の尊厳 (native dignity)」や「在来の自由 (native liberty)」を持つとされる (2 36, 40)。ナイトは政治的アナロジーをもって、理想的と考える保守的社会を描き出している。

Some, tow'ring upwards, spread their arms in state;
And others, bending low, appear'd to wait:
While scatter'd thorns, brows'd by the goat and deer,
Rose all around, and let no lines appear.

Such groups did Claude's light pencil often trace,
The foreground of some classic scene to grace;
(2 43-8)

支配階級の伸ばした両腕の下で、被支配層は「腰を屈めて待つ」。このあからさまな上下のある社会体制もまた、クロード・ロランの絵の古典的風景の前景に描かれているとして、イタリアに住んだこの名画家の名前によって権威付けされる。

それでは、彼が保守すべきとしたイギリス伝統社会はどのように形成されたと彼自身が言っているのか。そこで彼は、「時間」の持つ影響力の意義を持ち出す。すなわち、パークが、またそれに倣ったプライスが宣言したよう

に、この理想社会は長い時間の経過が、数多くの世代が造り上げることによって成り立ったものであるという主張が、ナイトによっても繰り返される。庭園の中の壁は、ツタ等が絡まって「時間によって柔らかく調和した(mellow'd into harmony by time)」(2 69)ものが望ましいと彼はしているが、このように、庭園の理想化に関して「時間」の経過が果たす役割を彼が強調していることは、この作品の要点の一つであると言える。それでは、「時間」が「柔らかく調和」させるとはどういうことなのか。庭園内に置かれる人工の建造物に関して、ナイトはこの点を以下のように解説する。

. . . harsh and cold the builder's work appears,
Till soften'd down by long revolving years;
Till time and weather have conjointly spread
Their mould'ring hues and mosses o'er its head.
(2 250-3)

そして、年月を経ない建物は「イギリスの自然」によって拒絶される。

Such buildings English nature must reject,
And claim from art th' appearance of neglect:
No decoration should we introduce,
That has not first been nat'raliz'd by use;
And at the present, or some distant time,
Become familiar to the soil and clime:
(2 282-7)

ここで否定されている「そのような建物」とは、ナイトの時代以前に庭園内に建設することが流行した異国風の神殿や記念碑、アーチや柱廊である。これらの建築物は、そのままでは「とげとげしく冷たい」が、「長く巡り行く年月」の「時間」と「天候(weather、あるいはclime)」などといった環境の与える影響によって「苔」むし、「朽ちた感じの」色合いを出す。長期間の「使用」によって「自然に同化し」、その土地の「土壌と天候」に「馴染んでいる」もの、これが「イギリスの自然」が受け容れる建築物の要件である。風景の理想化をもたらすものは、「時間」と「天候」であるという主張はブライスにも共通する。

そして、長期間にわたって放っておくことが望ましいのは、人工物である建築物だけではない。

But here again, ye rural nymphs, oppose
Nature's and Art's confederated foes!
Break their fell scythes, that would these beauties shave,
And sink their iron rollers in the wave!
Your favourite plants, and native haunts protect,
In wild obscurity, and rude neglect;
Or teach proud man his labour to employ
To form and decorate, and not destroy;
Teach him to place, and not remove the stone
On yonder bank, with moss and fern o'ergrown;
To cherish, not mow down, the weeds that creep
Along the shore, or overhang the steep;
To break, not level, the slow-rising ground,
And guard, not cut, the fern that shades it round.
(2 186-99)

「時間や天候」が育んだ地域の植物は、「自然のままに放置(rude neglect)」することによって守るべきなのである。どんな植物でも刈り取ってしまう「大鎌」、全てを「平らにする(level)」ための「鉄のローラー」などという表現が、「高慢なる男」たるブラウンの造園手法に対する批判であることは、当時の読者には明らかであったと思われる。

る。ナイトはここで、できるだけ人間が手を加えることを慎んで、「岩」は付着した「苔やシダ」と共に取り除くことなく、地面の「雑草」や「シダ」は刈らずに蔓延らせることによって、そのままにして残しておくことが望ましいとしている。

さきほどの引用文において、建築物の理想に関わって問題にされていたのは表面の状況や色彩といったその視覚的な面であった。それに対しウォール(Tom Wall)は、この植物に関する理想については現代的なエコロジ的発想にも近いと解釈している(Wall 19)。確かに、自然の溢れ出すエネルギーが庭園景観に及ぼす積極的な効果が、ここでは問題にされていると言える。或は、これらの植物はピクチャレスクの視覚効果を生むというだけでなく、視覚による価値判断と生態系への眼とを繋ぐリンクとして取り上げられているとみなすことも可能だろう。「苔」や「シダ」、或いは「地衣類(lichen)」といった目立たない地味な植物へのこだわりは、プライスにも頻繁に見られた。同じ時代の博物学者ホワイト(Gilbert White)が『セルボーンの博物誌』の中でミミズに着目したように、「最も目立たない」にもかかわらずその旺盛な生命力によって自然のエネルギーを感じとれる身近な植物として、「苔」などはナイトやプライスにとって見逃すことのできない重要性を持っていたのではないかと考えられる。

iii)

「時間や天候」が作り上げた景観が目標であるのなら、当然のことながら外来種の植物を新たに植えることは景観作りの理想に反する行為ということになる。ピクチャレスクの時代に木や森林は風景美を支える重要な要素と考えられていたが、第3巻において展開されるのは、在来種や外来種の区別も含めて樹木を庭園内においてどのように扱うべきかという議論である。

Ere yet the planter undertakes his toil,
Let him examine well his clime and soil;
Patient explore what best with both will suit,
And, rich in leaves, luxuriantly shoot.
For trees, unless in vig'rous health they rise,
Can ne'er be grateful objects to the eyes;
(3 13-18)

この引用部分が意味するところは明白だろう。木を植える者がまずしなければならないことは、その土地の「天候と土壌」をよく「吟味」して、どのような植物が最も「ふさわしい」のかを見極めることである。そうすれば豊かな葉や若枝が得られるのであり、その反対に樹木は「健康で生気に溢れて」いなければ、「目に心地よい」ものではなくなる。すなわち、この引用文の主旨は、植物が地域の自然環境に適合した健康なものであることは、視覚的な風景美に貢献するということである。

この主張は、イタリアの風景画と照らし合わせながら機械的・表層的に風景を見る傾向の強かったギルピンの描写をピクチャレスクの基準と考えると、意外な印象を免れない。それだけでなく、ピクチャレスクの風景趣味には朽ちかけた枯れ木や、雷に打たれて枝を失った古木などへの信仰が含まれていたことも、ここで思い出す必要があるだろう。これは、庭の樹木は健康な状態が望ましいとするナイトの主張とは相容れないように思われる。しかし、この点について彼は以下のように解説する。

Not that I'd banish from the sylvan scene
Each bough that is not deck'd in vivid green;
Or, like our prim improvers, cut away
Each hoary branch that verges to decay.
If years unnumber'd, or the lightning's stroke,
Have bar'd the summit of the lofty oak,
(Such as, to decorate some savage waste,
Salvator's flying pencil often trac'd);
Entire and sacred let the ruin stand,
Nor fear the pruner's sacrilegious hand:
(3 25-34)

この部分につけられた注釈の中では、朽ちかけた枝や木は全て残らず取り除くべきだとするブラウンの「訓言(maxim)」やそれに追従する者達の「趣味(taste)の商売」が批判されている(p.52)。それに対してナイトは、「数えきれない年月」や稲妻に打たれるなどによって朽ちてゆく木はそのまま残すべきであると、ブラウンとの違いを強調している。自然に衰えてゆくものはそのままに任せるのが自然の景観にとって最もあるべき姿であるということだろう。ここでナイトはサルバトール・ローザ(Salvator Rosa)の風景画を引き合いに出しているが、それは手本とすべきローザが健康な木だけではなく朽ちかけた古木も自然の産物として描いているという理由からだろう。ナイトは健康な若木にこだわっているのではない。植物の自然の盛衰、生老死の巡りを庭園が映し出すことを許容し、それこそが風景美に繋がるというのが彼の考え方なのである。

ここでもう一つ見落とせないのは、自然の盛衰のプロセスの中で朽ちてゆく古木は「神聖な」ものであり、それに手を加えるブラウンらの行為は「神聖を汚す」ものだとナイトが表現していることである。第2巻でナイトが描写する理想の庭園風景は、「神聖なる調和(harmony divine)」(2 108)が支配するとされていた。ナイトの究極の目標は神の創造した世界のマイクロコスモスとして庭園を創り上げることであると言ってよいだろう。しかし、この主張は目新しいことではない。例えば18世紀始めのシャフツベリにとって、自然の風景の美しさは「整然とした」宇宙「全体」の「構成、調和、均衡」が映し出されたものであった。ギルピンも、“Nature is but a name for an *effect*,/ Whose *cause* is God.”という『課題(The Task)』(1785)におけるクーパー(William Cowper)の言葉を引用しながら、自然美を讃える者は本来は「より高次な目的」で自然を見つめなければならない、即ち創造主である神の御力を自然の中に見出すべきであると主張している(Gilpin 47)。庭はこのような自然を映し出すものでなければならないのだ。それに反し、地面を削り取り、川の流れを変え、木々を切り倒して新たに植林するブラウンらの造園は、神の創造した自然美を「汚す」行為として退けられるのである。

続けてナイトは、庭園内の樹木の選択について次のように助言する。

Choose, therefore, trees which nature's hand has sown
In proper soils, and climates of their own;
Or such as, by experience long approv'd,
Are found adopted by the climes they lov'd:
All other foreign plants with caution try,
Nor aim at infinite variety.
(3 37-42)

適切な「土壌と天候」の土地に生育しているということは、木々が健康であり美しくあるための条件である。それは、「自然がその手で種を蒔いた」と言える、いわゆる自生の木であるということになる。さらに、在来種ではなくても「長い経験」によってその土地の天候に適合しているのがすでに証明されているものは容認されるし、外来種でも「注意して」その土地にふさわしいものを選んだなら許容される。これらは、その土地の「土壌と天候」に適合しているかどうかという基準を論理的に満たしているからである。その一方で、ただ徒に多様性をねらって様々な外来種を導入する、といった当時の一般的な流行は認められないとナイトは言う。

そして、「土壌と天候」に合わないナイトが判断する外来種に対しては、彼は激しい排除の姿勢を見せる。彼はこのあと、具体的な木の種類について言及しながら、「気まぐれな植林者」が「あらゆる気候やあらゆる土地に生まれた」形も色も様々な木々を植えた不調和な庭を次のように描写している。

Here blue Scotch firs with yellow plane trees join,
There meagre larches rise, and fringe the line;
While scatter'd oaks and beeches sculk unseen,
Nor dare expose their chaste and modest green.
(3 53-56)

前半で挙げられている「スコットランド樅」とは、今日で言うヨーロッパ赤松(*Pinus sylvestris*)のことである。これはナイトやメイスンの時代に盛んにイギリス各地で植林された外来種で、メイスンの『英国庭園』でも厳しく批判されていた。「スズカケ」や「落葉松」も、この赤松同様に外来種の植林の定番であった。一方で、後半で挙げられている「オーク」と「ブナ」はイギリスの在来種の代表格である。つまり、前半と後半の2行が対称的なプレートになっているのである。しかし、両者は対等の表現を与えられているのではない。外来種である落葉松は「貧

弱」とされているだけではない。『植林と観賞用庭園 (*Planting and Ornamental Gardening*)』(1785)の中でマーシャルが、落葉松は極端な寒さに対しても強いので強風に曝される場所に適していると説明しているように、この木は実際に森の「外辺」に植林されることが多かったものと考えられるが(285)、ナイトはその事情をおそらくは踏まえた上でこの外来種に在来種を対峙させている。つまり、その位置から目立ってしまう、でしゃばりの落葉松に対し、逆に奥まった所に植えられる在来種は「控えめな」と表現される。また、利益を効率よく上げるために密に植えられた外来種に対し、自然に生じた在来種は「まばら」である。落葉松の色彩に関しては言及されていないが、在来種の「上品で控えめ」とは相容れないものであることが想定される。ここでは、『湖水地方案内』の初版とも言うべき『選り抜きの光景 (*Select Views*)』(1810)の「序文」の中でワーズワスが春の落葉松の葉の色に言及し、“its green is so peculiar and vivid, that, finding nothing to harmonise with it” (xxxix) と言っていることを思い出したい。落葉松の緑は鮮やかすぎる独特の緑なのである。さらに、赤松とスズカケは「青」と「黄」という単調な色であり、在来種とはもちろん外来種同士でも互いに調和しない。ここに見出せる対照的描写はその対置の意図が明確であることは言うまでもないが、その表現からは客観的と言うよりも感情的あるいはやや差別的という印象さえ受ける。

オークとブナについての描写は、次のように続く。

Let then of oak your gen'ral masses rise,
Where'er the soil its nutriment supplies:
But if dry chalk and flints, or thirsty sand,
Compose the substance of your barren land,
Let the light beech its gay luxuriance shew,
And o'er the hills its brilliant verdure strew:
(3 77-82)

ブナは最も土地が肥えていない場所でも育つことができる木であるとされ、ブナにとって適切な土壌のタイプが詳しく紹介されている²⁾。一方でここには、「陽気な (gay)」や「あでやかな (brilliant)」といった感情的な形容詞も混在していることも見落とせないだろう。実務家マーシャルの『植林と観賞用庭園』などの農業の指南書とは異なり、『風景詩』は詩の形式で書かれた文学作品であるという限りにおいて感情的表現を排除する必要はない。しかし、特に庭園の木々を取り扱った第3巻の描写においては、客観や観察に支えられた表現と一緒に、詩人の感情が「不調和」な形であからさまに共存していることは否定できない。

在来種と外来種の対照的な表現は、花や香りを楽しめる植物(3 239-48)や、小動物(3 249-56)の描写においても見られる。南ヨーロッパ産のギンバイカやブシュカンはいギリスでは花を咲かせることはないとした後、彼は次のようにイギリス自生の花々が集められた望ましい庭の描写を続ける。

Yet climbing woodbines spread their blossoms sweet,
And verdant eglantines the senses greet;
Wild thorns and hollies overhang the steeps,
And up the rocks the clustering ivy creeps.
(3 245-48)

「スイカズラ」や「野バラ」の花々や、「イバラ」や「柃」、「ツタ」などの地味な在来種の植物は、ナイトの時代以降に19世紀を通して典型的なイギリスのコテージ・ガーデンを飾る植物として認知されてゆくものである。コテージというものは貧しい人々の住む荒ら屋であるというそれまでの常識は徐々に変化し始め、ここに描き出されているような庭付きのコテージは18世紀の末になって注目を浴び始めていた。このような庭付きのイングリッシュ・コテージへの関心の増大は「イギリスらしさ (Britishness)」の探究の一環であるが、この背景にもナショナリズムの高揚があったことは当然のことであろう。

続いて、寒すぎもせず暑すぎもしない温和なイギリスの気候・風土への賞賛の言葉が続いた後、ナイトは次のように一連のイギリス賛美を締めくくる。

Hail native streams, that full yet limpid glide!
Hail native woods, creation's boast and pride!

Your native graces let the painter's art,
 And planter's skill, endeavour to impart;
 Nor vainly after distant beauties roam,
 Neglectful of the charms they leave at home.
 (3 295-300)

ここでは“native”や“at home”といった表現が繰り返され、ナイトの自国礼讃は最高潮に達する。「放置」することが推奨されていた自国の自然の魅力を、そのまま気づかずに「放置して」おくことは許されない、という一種の言葉遊びのおまけが付いている。この背景には、むやみに「遠方の美」を求めて外来種の珍種を移入させる時代の風潮に対する批判があることは言うまでもない。ナイトは、すでに引用した部分において、在来種ではなくともイギリスの「土壌と天候」に適合できるものは許容するという姿勢を見せていたが、その冷静、或は客観的とも言える方針は、第3巻が進むにつれて徐々に変化し、1790年代の革命期にイギリスで主流であったナショナリズムの影響を強く受けてその論調は作品内において変わっていつているように思われる。

これに対し、赤松や落葉松といったイギリスの気候に合わないナイトが考える外来種に対する非難は、一貫して極めて厳しい。これらの外来種は何よりも「調和」を乱すからである。

O Harmony, once more from heaven descend!
 Mould the stiff lines, and the harsh colours blend;
 Banish the formal fir's unsocial shade,
 And crop th' aspiring larch's saucy head:
 (3 57-60)

「堅苦しく」、「社交的でない」赤松と、「野心に燃えた」、「ずうずうしい頭」を持つ落葉松という、所有者の「利益(profit)」のために大量に植えられたこれら二種類の外来の針葉樹がここでは攻撃の対象となっている。両者は18世紀末の外来種の植林の代表格であり、正確には1790年前後に境に落葉松がヤング(Arthur Young)らが支持した赤松に取って代わって植林の中心になっていった⁵⁾。「野心に燃えた」、「ずうずうしい」などの感情的とも言える表現は、審美的でも観察によるものでもない。ここには、旧来の地主支配階層であったナイトから産業革命や海外交易などによって台頭して来た新興商業階層に対するアナロジーによる批判も読み取ることができるだろう。また、この詩が出版された1794年がギロチンの時代であったことを考えると、「野心に燃えた落葉松のずうずうしい頭を切り取れ」という表現は、フランスの恐怖政治を進める革命勢力が念頭に置かれていると解釈することも可能である。

続いてナイトが取り上げる外来種が、「杉(cedar)」すなわちレバノン杉である。現在、レバノンには殆ど残っていないこの木は、ナイトの時代に大量にイギリスに持ち込まれた。ここでは、理想的な「森の王(King of the woods)」であるオークに対して、足下に「空腹と絶望と悲惨」しかないと言われるレバノン杉は東洋の「専制体制にぴったりのイメージ」と表現される(3 111-26)。その理由としてはレバノン杉の葉は茂りすぎて雨水を下に落とさないからといった描写対象の観察が織り込まれてはいるが、それを踏まえた上でここでもまた政治的アナロジーを使って表象的な描写が行われている。

特にナイトの落葉松観に対しては、農業の実務家であったマーシャルが厳しい言葉で論駁している。ナイトの出版の翌年に出された『風景とピクチャレスク論への批評』(*A Review of The Landscape, A Didactic Poem: also of An Essay on The Picturesque: together with Practical Remarks on Rural Ornament, 1795*)において彼は、まずナイトの第3巻における木々の描写は詩人にしては秀逸であると認めながらも、その多くは使い古された陳腐なものであるとする(Marshall 25)。すなわち、ナイト自らの観察によるというよりも、先行文献からの借用であると批判しているのである。その上でマーシャルの矛先が向けられるのは、落葉松の描写である。マーシャルによれば、ナイトの落葉松評は他の木の場合とは異なって全く的外れである。落葉松はイギリスに持ち込まれた木の中で「最も価値ある外来種」とであると断言できるとマーシャルは絶賛し、この木を伐採すべきなどとしたのはナイトが最初であるだろうと断罪する。マーシャルはこの木を「平和を好む御婦人(peaceful matron)」と呼んでいるが、この表現は落葉松は周囲と調和しないというナイトの批判に対する反論になっているとみなしてよいだろう。その上で、マーシャルは、落葉松こそが今後イギリスに「調和」をもたらすものであると全面的に擁護する(Review 26-27)。

木の専門家でありながらマーシャルは実務経験からの反論はここではしていないし、国に貢献するのは「今後」という条件を付けている上に、具体的に「調和」の内容について言及していない。『風景詩論評』の中にはエ

クスクラメーションを3つも重ねて使っている箇所があるなど、彼の反論も客観的・科学的というよりも、感情が勝っていると感じざるを得ない。両者の相克は、社会的立場の違いに起因するのではないかと考えられる。マーシャルの言う「調和」に関してダニエルズは、海軍の軍艦の用材としての落葉松の有用性がこの木を国家の安全保障の象徴にしているという意味で、マーシャルにとってこの木は国家の「調和」の要であったのではないかと述べている (Daniels, *Iconography* 66)。ナイトにとって、赤松や落葉松によって象徴される新興商業階層は長い間に形成されたイギリス社会の「調和」を壊すものであり、その新勢力を表象するのが落葉松だった。革命の時代にイギリスの安全保障のために国内の「調和」の重要性を訴えている点ではナイトとマーシャルは共通しているが、彼らの考える「調和」は、それぞれが信奉する社会観、支持する階層を基盤にした、方向性を異にするものであったと言える。

iv)

バラントインが検証しているように、『風景』の枠組みの基本的なモデルは、ヴァージルの『農耕詩』やルクレティウス (Lucretius) の『事物の本性について (De rerum natura)』であるが、さらにはグレイ (Thomas Gray) の「エレジー (Elegy Written in a Country Churchyard)」との共鳴を見出せる部分もある (Ballantyne 191-92, 199-200)。ナイトはこれら古典の「華やかな衣装 (“flowery dress”)」をこの詩に着せることによって、自らが主張する「明白な真実 (“plain truth”)」を読者に受け入れてもらおうとする (既出1. 9, 10)。その「明白な真実」とは、その直後の段落で早くも言及されるブラウン流造園に対するナイトの庭園論の優越性であるが、この「明白な真実」を「華やかな衣装」でくるむ必要であるのは、レプトンやメイスンらのブラウン派の論敵に対抗して読者を説得しやすくするためというのも一つの理由だろう。

それでは、ここでこの詩の主軸となっているブラウン批判の内容を整理しておきたい。バラントインに倣ってその要点をまとめると、次のようになるだろう。ブラウンの庭園は、1) 自然の取り扱いが機械的・形式的で、絵画性に欠ける。2) 地域性を考慮せず、「森の精」或いは「土地の精霊」を無視している。3) 大胆な「改良」による「自然」状態の否定は、ブルボン王朝の絶対主義を想起させる。4) 財産の誇示や虚栄である (Ballantyne 217)。

絵画性の尊重を除くと、これらはいずれも保守的立場からのものである。ナイトが保守的な主張を前面に出しているのはこの時代がフランス革命の最中だったからであり、革命に対する批判的見解は詩の中に散見される。しかし、それでもこの詩が内包する革新性に対して出版直後から厳しい反発があった。例えば、1787年にヘレフォードにあるナイトの領地ダウントン (Downton) を訪れてその「ピクチャレスクですばらしい多様な美」を賞賛し、そこを「エデン」と呼んだシeward (Anna Seward) は、この詩が公にされると「ナイトの方法はジャコバン主義に思えます。実用と装飾を融合してイギリスをヨーロッパの楽園にして来たブラウンが実現し普及させた・・・土地改良の精神を侮辱しているのです」³⁾と、「エデン」の場所を置き換えることによってナイトの否定に転じている。のちに触れるように、ダウントンの渓谷にナイトが造った庭園は『風景』での主張をほぼ具体化したものであると言えるので、シewardの見方はこの詩を読んだことによって完全に翻ったことになる。その2年後には、ウォルポール (Horace Walpole) が次のように言っている。

I could make fifty other objections to this pretended and ill warranted dictator for to all taste, who Jacobinically would level the purity of gardens would as malignantly as Tom Paine or Priestley guillotine Mr. Brown. . .⁴⁾

ウォルポールはナイトが使ったのと同じ言葉を使って彼を攻撃しているが、それは“level”という表現である。シewardもウォルポールも共にナイトをジャコバン主義者であると非難しているが、当時、ジャコバン主義の烙印を押されることは、トマス・ペインやプリーストリーと同じ運命を辿ることもなりかねない大事であった。

それでは、シewardやウォルポールらが反発した革新性はこの詩のどこに見出せるのだろうか。ダニエルズは、“Where ev’ry shaggy shrub and spreading tree/ Proclaim’d the seat of native liberty” (2 39-40) という詩行に、自由を尊重するナイトの革新的思考が象徴的に現れているとする (Daniels 65)。第3巻の終わり近くの商品のクライマックスである次の詩行も、ナイトの政治姿勢が読み取れる箇所である。

As the dull, stagnant pool, that’s mantled o’er
With the green weeds of its own muddy shore,
No bright reflections on its surface shows,
Nor murm’ring surge, nor foaming ripple knows;

But ever peaceful, motionless, and dead.
 In one smooth sheet its torpid waters spread:
 So by oppression's iron hand confin'd,
 In calm and peaceful torpor sleep mankind;
 Unfelt the rays of genius, that inflame
 The free-born soul, and bid it pant for fame.
 But break the mound, and let the waters flow;
 Headlong and fierce their turbid currents go;
 Sweep down the fences, and tear up the soil;
 And roar along, 'midst havock, waste, and spoil;
 Till spent their fury:
 (3 377-91)

この詩行の意味は両義的な解釈が可能だろう。バランティンは、淀んだ不活性の湖にブラウンの庭園の特質を見出し、それを押し流す奔流に自由を求めるエネルギーへの詩人の渴望を読み取る (Ballantyne 234-5)。これとは反対に、ダニエルズやポッチェは、周囲の全てを流し去って「むき出しの」(1795, 43n)湖を作り出す奔流にブラウンの「土地改良」の本質を見出す (Daniels 65-6, Poetzsch 7)。イギリスの側から見れば、淀んだ湖すなわちフランス国王の専制による旧支配体制も、奔流すなわち王制を倒した革命勢力も、どちらもが否定すべき相手であり、それらにブラウンの造園を喩えて批判することは共に成立しうる議論であった。だとすれば、ナイトが意図的に両義的な表現をしたことも考えられるし、同時にそれに対して恣意的な批判を加えることも容易だったのである。シウアーやウォルポールは、「破壊、荒廃、略奪」をもたらす奔流という喩えに、ダウントンの溪谷を流れるティーム川の急流のイメージを重ね合わせ、そこにこの作品が有する危険なエネルギーを見て取ったと言えるだろう。

続く結末部分においてナイトは、この詩の執筆中に処刑された「フランスの最も不幸な王妃」(72n)マリー・アントワネットの運命に同情をしてはいる⁹⁾。しかし、続けて“Yet, from these horrors, future times may see/ Just order spring, and genuine liverty:”(3 415-6)と述べ、この部分に付けた本詩の最後となる長い注釈の中で、人類史上発の大規模革命が最終的に何をもたらすかは予測できないとして、革命の成果への期待に含みを持たせている (p.73n)。すなわち、ナイトは革命を全面的に否定しているわけではないように受け取れ、このあたりも批判を招く原因となったのではないかと考えられる。

しかし、作品全体として見れば少なくとも表面的に強調されているのは彼の保守性の方であり、批判を受けて一部修正した翌95年の第2版ではその保守性は一層強められている。例を挙げると、すでに言及したように初版の第2巻186-99行目で植物を「自然のままに放置」することを彼は勧めているが、第2版ではその直後に次のような詩行を追加している。

But let not still the o'erbearing pride of taste
 Turn fertile districts to a forest's waste:
 Still let utility improvement guide,
 And just congruity in all preside.
 While shaggy hills are left to rude neglect,
 Let the rich plains with wavy corn be deck'd;
 And while rough thickets shade the lonely glen,
 Let culture smile upon the haunts of men;
 And the rich meadow and the fertile field
 The annual tribute of their harvests yield.
 (1795, 2 200-9)

ここでナイトは、「自然のままに放置」すべき場所と小麦畑や牧草地として残す場所とは各々の役割に応じて区別すべきであるとし、両者が「適正に調和」するのが望ましいと明らかな譲歩を示している。つまり、「自然」の価値を尊重した初版に比べ、第二版では土地の有用性が強調されることによって「人為」とのバランスを取る必要性が説かれていると考えられる。

18世紀を通して、造園の理念に関して「人為(Art)」と「自然(Nature)」とのバランスをどのように取るべきかは

常に議論の核心となってきたのであり、イギリスの庭園が成長していく過程で「人為」から「自然」へという比重の移行が徐々に進んでいった。18世紀前半の整形庭園から風景庭園への移行のみならず、後半のブラウン派から反・ブラウン派への移行も基本的には同じ変化の一環であったとみなすことができるだろう。しかし、庭園が人間の造った芸術であるかぎり、人為性を皆無にすることは不可能である。「人為」と「自然」のバランスを考える際にナイトが依拠したのが、クロード・ロランやゲインズボロらの絵画であった。つまり、絵画という人為芸術のフレームの中に外へ溢れ出ようとする自然のエネルギーを押さえ込もうとしたという言い方もできる。ナイトによるブラウン批判の第一の項目は教養に欠けるこの造園家が絵画の知識を持たず、機械的・形式的に庭を操作したこと、即ち人為性を優先させすぎたことであった。

この「自然」は、表象面と文字通りの自然界の事物を意味する場合の両面から解釈する必要がある。本章で検証してきたように、「自然」に関するナイトの描写は表象的要素が強い。バランタインは、『風景』のテーマは風景美や造園術ではなく、抑圧に反発する「自然のダイナミックな力」に込められた象徴的な意味だとしている。確かに、自然の中に見出されたこのダイナミズムは、多分にポリティカル或は精神的なものであり、ナイトは抑圧されていた大地の古の神々を取り戻し、個人の自由や社会の正義を尊重しようとしたとするバランタインの主張も一考に値すると言えるだろう (Ballantyne 239)。具体的には、ナイトが強調しようとしたのは、整形式庭園が象徴するフランスのアンシャン・レジームに代表される政治的束縛のみならず、イギリス国内の旧態依然とした支配体制や、それを支える宗教勢力による精神的束縛といった抑圧に対抗する力であったと考えることができる。つまり、国家の古い体質に満足せず根本的な変革を期待する、同時代のいくばくかの詩人達にも共通する刷新の精神をこの詩の中に見出すことは不可能ではない。

一方、この「自然のダイナミックな力」を自然界が秘めた力そのものであると解釈し、そのエコロジー的側面に焦点を当てているのがウォール (Tom Wall) である。18世紀後半は博物誌ブームを始めとして近代科学が誕生した時代であったが、これは自然への関心の増大に支えられていた。それゆえ、ナイトが自然のエネルギーをできるだけ反映した庭園にするように説いたのは時流に従ったものであったと言える。ウォールは、プライス同様にナイトを自然保護の現代思想の先駆者としている (Wall, "Revisiting" 19)⁶⁾。ナイトが在来種と外来種を区別して植林の際の本種や場所の選定に注意するように呼びかけていることや、古木の保護を訴えていることなどは、現代のエコロジーの森林観に通じる、この詩の大きな意義の一つである。また彼は、理論だけに留まらず、自らの主張を領地ダウントンでも実践しようとしていた。現在でもダウントンに残っている古木の殆どは、オーク、ハンノキ、カバといったイギリスの在来種である (Rolfe-Smith 10)。これらを考慮すると、彼を近代初期のナチュラルリストと呼ぶことも全く的外れではないだろう。

ここで、「ブラウン氏の趣味の悪い追従者 (tasteless herd of his [= Mr. Brown's] followers)」と呼ぶレプトン、クーム、メイスン、ウォルポール、マーシャルらからの批判に端を発する、悪名高いピクチャレスク論争について一瞥しておきたい。同じ1794年の内に出版され、19世紀始めまで続く論議の出発点となったレプトンの『プライスへの書簡 (A Letter to Uvedale Price)』は、タイトル通りナイトではなくプライスの方を攻撃したもので、レプトン本人ではなくプライスに個人的な恨みを持っていたクームが実際は書いたものだった。ナイトへの反撃は、むしろメイスンが中心である。メイスンは、一時不仲になっていたウォルポールも巻き込んでソネットなどにおいてナイトを激しく攻撃した。しかし、メイスンとナイトの主張の間には大きな違いが見られず、むしろ牧師であったメイスンと異教的崇拝者であったナイトとの宗教的な見解の違いが原因であったという見方もできる。マーシャルもナイトに反論した一人であるが、すでに言及したように林業の実務家であるマーシャルはナイトの主張の要点が理解できていないように思われ、また感情が優先されていてマーシャルの批判は余り説得力が無い。

両陣営の政治的信条については、当時のトーリーとホイッグの関係と同じく、フランス革命を背景にした挙国一致の時代にあって大きな差のありようがなかった。違いがあったとすれば、彼らの判断の基準となった自然に対する見方の、さして大きくはない相違だけであり、柔和で牧歌的な自然を好むメイスンらに対して、ナイトやプライスは手つかずの森を理想に据えて、より粗野な自然を好んだという程度であろう。彼らの論争に関して、バランタインはいくつかの具体的な作品を取り上げて分析しようとしているが、結局のところ庭園論に関しては両陣営の主張に決定的な違いは認められないというのが彼の結論である (Ballantyne 220-4)。むしろ、彼らの属する社会的グループや交友関係の違いが契機となり、庭園論議の場を借りて派手な論戦に発展してしまったと言えるだろう。

その中で冷静な評価に近いと思われるのは、無名であったマシューズ (John Matthews) がナイトの出版の直後に出した『ナイトの風景詩点描 (A Sketch, from the Landscape, a Didactic Poem. Addressed to R. P. Knight)』(1794)の方である。その中でマシューズは、ナイトがメイスンの『英国庭園』を読んでいないこと、ブラウン批判が徹底的すぎることを、そして、ナイトの男根崇拝の非キリスト教性を批判した。ナイトを個人的に知っていたマシューズはメイスンとナイトの詩行を平等に引用しており、その批判の内容も他と比べると客観的なものに

近かったと言えるが、そのマッシューズにしても両者の庭園観の相違は明らかにはできていない。レプトンの庭園観に関しては、19世紀にはいつ徐々にナイトやプライストとの違いは無くなってゆき、クライアントへの配慮から開放された晩年の主張に至っては彼らと殆ど変わるところがなくなるのはしばしば指摘される場所である。

v)

ナイトは自らの地所ダウントンに庭園を作っているが、『風景』で表明された庭園観は彼の実際の造園にどのように反映されているのだろうか。入手可能な資料を手掛かりにしながら、可能な範囲内でナイトの庭園理念と実際の造園との関係を最後に考察しておきたい⁷⁾。ダウントン・カースルの建物自体は、多少の改築を経ながらも現存している。そのゴシック城郭風の建物から西方のティーム川(River Teme)の峡谷までの土地をナイトは購入し、ピクチャレスク風に造園した。この峡谷に沿った地域は、当時、他の庭園にはない独自性を持っていたこともあって旅行者を引きつけ、旅行記などで紹介されるのはもっぱらこの部分であった。まさにここにこそ、ナイトはピクチャレスク美を表出しようとしたと言える。

ナイトの地所の南側を流れるティーム川は、資料によれば現在よりも流れが激しく、ナイト家はその水力や、燃料となる近隣の豊富な材木を利用して製鉄業を営んでいた⁸⁾。建物本館の西側に架けられたカースル・ブリッジ(Castle Bridge)からさらに西側の峡谷沿いの部分は木々に覆われた急な斜面になっており、ナイトが歩道を作って彼独自の庭園にしたこの地域は造園以前から特にワイルドな自然環境であった。現在、ここは自然保護組織であるナチュラル・イングランド(Natural England)が管理しているが、それはナイトの時代以降この地域が余り変化を被っておらず、地衣類から古木までナイトの時代と殆ど変わらない植物が存在するからである。植物相の保全などのためこの部分は一般には公開されていないが、ナイトが手を施した部分については彼の時代にダウントンを旅した者による旅行記が残っている他、現状に関してはロルフ・スミス(Barney Rolfe-Smith)による研究資料が存在する。

ナイトが作っていた当時の庭園の状況を描写した資料の中で、最初であると考えられるのは1785-6年にナイトに招かれてダウントンを描いたハーン(Thomas Hearne)の絵画である。現在ヴィクトリア&アルバート美術館にあるハーンの一連の絵画は峡谷を描いたもので、当時の状況がよくわかる貴重な資料である。特に現在は全く失われてしまったアルプス橋など、ハーンの描写によってしか当時の姿を把握することができない場所も存在する。

ハーンの訪問の翌年の1787年には、すでに言及したシウワードがダウントンの庭園を訪れ、その経験を手紙の中に書き留めている⁹⁾。彼女は気候の良い6月にダウントンを訪れて丸一日を過ごし、大変満足してそこを「エデン」と呼んだ。彼女の解説からは峡谷沿いの庭園の全体像がおおまかに理解でき、ハーンの絵画も併せると、『風景』よりも10年近く前にその庭園はほぼ出来上がっていたことがわかる。シウワードはダウントンの特徴を、崇高さと穏やかさの融合、そして森の豊かさであるとしている。そして、ダウントンの谷の「ピクチャレスクですばらしい多様な美」を賞賛し、それと比べれば建物の方は興味を引かないと言う。

特に彼女が興味を示しているのが、峡谷沿いにナイトが作った「冷水浴場(The Cold Bath)」である。彼女の解説によれば、この施設はイタリア式庭園に見られるグロトターに近い。円形の浴槽は「最も完璧な澄み切った水」を湛えていると彼女は書いているが、後の時代の記録も含めて考えると、実際に水浴する意図で作られたものではなかったようである。シウワードはこの「冷水浴場」を円形に造られた「凹み(concave)」と呼んでいるように、これは古代ローマの浴場やイタリア式庭園の模倣というよりも、ピクチャレスク趣味の遊びであると言った方がよい。『ワイ川紀行』の中でギルピンが「半円形の凹み(“concave semicircle”）」という言葉を使うなど、ピクチャレスクの旅行記などで理想的な自然の地形を描写する際に円形の「凹み(concave)」という表現の仕方はしばしば使われた¹⁰⁾。シウワードは7年後の手紙の中でも再びダウントンに言及しているが、そこでも彼女の話題は「冷水浴場」に集中している。彼女の手紙からは、大まかな峡谷沿いの地形の様子以外は「冷水浴場」以外の詳細を具体的に窺い知ることにはできないが、ダウントンの魅力は建物ではなく峡谷の庭園にこそあるという見方は、後の旅行者にも受け継がれてゆく。

次にダウントンについての記述が確認できるのは、1797年に『ジェントルマンズ・マガジン(Gentleman's Magazine)』に載せられた短い旅行記である¹¹⁾。匿名の執筆者はナイトを『風景』で有名な人物であると紹介した上で、ダウントンの庭園をこの詩が表す庭園理論の見事な例証であると述べている。つまり、この頃から『風景』の名声の広がりによって、ナイトのインスピレーションの源を見ようとするツーリストがダウントンを訪れるようになったと想像できる。建物自体は成功作であるとは言えないとするその執筆者の解説の殆どは、峡谷に沿った区域についてである。執筆者はその峡谷がいかにか険しく川の流れが急であるのかを描き出した後、その周囲を回遊するようにナイトが作った歩道(The Walks)は、自分がそれまで経験した中で「最も野性味があって、豊かで、孤絶した(the most wild, rich, and solitary path)」道だと評価しているのが注目される。

1799年の6月には、有名なスタウアヘッド(Stourhead)の庭園の所有者であったホア(Richard Colt Hoare)がダウントンを訪れている。ピクチャレスクに関心があり、ヨーロッパのみならずしばしばウェールズを旅していた彼は、その途中でヘレフォードを通った際にダウントンやプライスのフォックスリーを見学し、特にダウントンについてはより詳しい記録を残している。ホアもまた、建物の周囲ではなく、西方の急な斜面を下ったところにある峡谷の部分に注目し、「かなりの高さの垂直の」岩のある峡谷沿いに、歩道の他に「いくつかのピクチャレスクなコテージ」や橋、堰などの人工物もナイトによって作られていたこと書いている(Thompson 108-9)。彼が最も詳しく記述しているのは、やはり峡谷沿いにナイトが付けた片道1.5マイルの歩道である。

This walk of three miles affords a constant succession of natural beauties. Here nature reigns alone; the works of art are scarcely discernible except in the forming of the walks which are done with great judgment and the most picturesque eye. The present owner claims all the merit: he built the house; he laid out the grounds. Though the river nearly runs in a straight direction it never offends the eye by a sameness of appearance. The walk leads sometimes on its bank, at another time in a more elevated direction. The river also varies in its course; at one time expanded, at another flowing more rapidly through a deep and narrow channel amongst the rocks. . .

Whoever views these grounds must consider that the owner here intended that nature should have no ornament but those peculiar to herself, no trappings borrowed from her rival, art. View Downton with these ideas and no one will be disappointed.

(Thompson 109)

峡谷の両側で景色が「全く異なる」(Thompson 109)上に、川幅や流れの向きや速さは一様ではなく、その多様さが詳説されている。しかし、ホアが最も強調するのは、川沿いには上記のような人工物があるにも関わらず、峡谷庭園にはナイトが作った歩道以外は人為性が殆ど感じられないという点である。そして峡谷の全体を総括し、「自然だけが支配している」と結論する。これらの記述は、ナイトがダウントンに作った庭園は、彼が詩の中で力説したような、できるだけ人為(Art)を表に出さずに、自然を「放置」しておくという彼の庭園理論を実践したものであったことを明らかにしている。

ホアと同じ1799年の9月には、プランプター(James Plumptre)もダウントンを訪れて旅行記の中に記録を残している(Ousby 174-6)。彼もピクチャレスク趣味のツーリストで、スコットランド、湖水地方、ウェールズと順番に周遊し、最後にヘレフォードでフォックスリー、続いてダウントンに立ち寄ったのだった。プランプターがそれまでの旅行者と異なる点は、ダウントン・カースルの建物にも庭園と同じくらの関心を示していることである。しかし、建物内部について詳しい説明をしながらも、結局は彼にとっても建物は「期待はずれ」だった。建物周辺の記述の中で注目されるのは、その前庭の木々や花々が「こぎれいなピクチャレスク(neat Picturesque)」だとイタリアックで強調されていることである。「こぎれい」であることと「ピクチャレスク」であることは相反するものだったが、プランプターは両者の共存を認めている。のちに見るコテージの変遷においても、この両者の融合が進むのがこの時期であったことを考えると、プランプターのこの表現は興味深い。この後、彼はダウントンの庭師に案内されて峡谷の庭園部分を見学している。第2巻でナイトは、庭園内にあるべき理想のコテージ像を語っているが(288-93行目)、プランプターはその詩行を引用して、峡谷沿いの狩猟番のコテージがツタやクレマチスのからまった理想通りの姿であると述べている。

ナイトの論敵であったレプトンも、ダウントンを訪れて感想を書き記した一人である。レプトンは、1806年に出版した『風景庭園をめぐる趣味の変化について(An Enquiry into the Changes of Taste in Landscape Gardening)』の中で、約10ページにわたってナイトの『風景』を取り上げている。そこで彼は、画家と造園家の本質的な違い、或は風景画と実際の住居である庭園付き邸宅との違いをナイトが見落としていて、ナイトの攻撃からブラウンや自分を擁護している。そして、住居に関しては有用性は美に勝るとして、ナイトが言う「ツタが煙突をふさいでしまっている古びたコテージ」などがふさわしいのは極貧者だけだと、有用性へのナイトの無配慮を批判する(Repton 131-4)。その一方で彼は、庭園には自然の「野性美」と住居としての「快適さ」の両方が必要であるとして、ナイトと自分とは関心の力点が違うだけであり、両者の隔たりは大きくはないことを強調する。最後にレプトンは、ダウントンの庭園を「好ましい趣味の完璧な例」、「最も美しくロマンティックな谷の一つ」(138)であると持ち上げつつ、次のようにそこでの自分の体験を具体的に語っている。

A narrow, wild, and natural path, sometimes creeps under the beetling rock, close by the margin of a

mountain stream. It sometimes ascends to an awful precipice, from whence the foaming waters are heard roaring in the dark abyss below, or seen wildly dashing against its opposite banks; while, in other places, the course of the river Teme being impeded by natural ledges of rock, the vale presents a calm, glassy mirror, that reflects the surrounding foliage. The path, in various places, crosses the water by bridges of the most romantic and contrasted forms; and, branching in various directions, including some miles in length, is occasionally varied and enriched by caves and cells, hovels, and covered seats, or other buildings, in perfect harmony with the wild but pleasing horrors of the scene. (Repton 138-9)

ここでレプトンが目しているのも峡谷に作られた歩道部分で、川沿いの急斜面の地形が織りなす緩／急、高／低、静／騒、速／遅といった対照性を訪問者がその道をたどることによって身近で体験できるように意図されているという。

ロルフ・スミスは2009年に峡谷部分の詳しい調査をして報告書をまとめているが、彼の説明は、基本的には200年前にそこを訪れたホアやレプトンの印象と比べ余り変わる所がない。ロルフ・スミスは、峡谷の歩道に多様性、唐突性、粗さ、ワイルドさ等といった典型的なピクチャレスクの要素を認め、ナイトは訪問者の心理を巧みに刺激しながらこれらの特徴を五感を使って感じとれるように計算して歩道を整備したとしている (Rolfe-Smith 16)。この歩道は、レプトンによれば枝分かれしてそこに複数の橋がかけてあるようであるが、基本的には時計回りに進行方向を想定した回遊式であり、ダウントンの本館をスタートしてカースル・ブリッジ (Castle Bridge) を渡ったあと南岸を峡谷沿いに西の方へ向かい、ボウ・ブリッジ (Bow Bridge) を渡った後は川の対岸に沿って逆に出発点に戻ってくるという形になっている。その途中には「洞窟、庵、東屋、ベンチ」などが配置されており、それらを楽しみながら庭園部分を一周するのである。この周遊構造は、一例を挙げるとスタウアヘッド (Stourhead) のような風景庭園と基本的には同じであると言ってよいだろう。湖の対岸に装飾用建造物を見ながら回遊するスタウアヘッドに対して、ダウントンでは地形が複雑で急勾配の上に木々が茂っており、峡谷対岸の人工的配置物が見通せたのかどうかはわからない¹²⁾。しかし、ナイトが半世紀前からの風景庭園の基本構造を踏襲しながら、そこにピクチャレスク的な要素を多分に取り込んで自らの庭を作ったことは確かであろう。また、レプトンと同様にロルフ・スミスも、回遊者への心理的影響をナイトは計算して歩道を設計していると指摘している。変化や唐突を回遊者が楽しむという手法も、ピクチャレスクの時代の特徴の一つだろう。これは、眺望趣味を満足させるためにピクチャレスクの観光ガイドが行っていた工夫——訪問者が高台からの景観を楽しむために、事前にできるだけその景観が視野に入らないように誘導し、突然に眼前に開ける眺望に驚いて目を見張るようにしむけた——を発展させたものである。

この他、ロルフ・スミスは峡谷の庭園内に、「隠者の洞窟 (The Hermit's Cave)」、「スイッチバック・トンネル (The Switchback Tunnel)」、「アルプス橋 (Alpine Bridge)」などがあったことを詳しく紹介している¹³⁾。「冷水浴場」と類似した「隠者の洞窟」は、シチリアへグランド・ツアーに行った際のナイトの経験から着想を得たものであると想像できるが、当時の他の洞窟とは違って装飾類や「モットー (motto)」などは無く、感覚で楽しむことが想定されていたのではないと思われる。現在は失われてしまった「アルプス橋」は、ハーン (Thomas Hearne) の絵画によれば枝付きの木を数本そのまま組み合わせたもので、アルプスの疑似体験をすることで恐怖心や崇高さを楽しむ趣向であるだろう。また、「スイッチバック・トンネル」とは、変化のある斜面をジグザグに昇り降りするため、空間的余裕の無い場所に作られた折り返しのためのトンネルで、視界を遮りながら急勾配を一気に昇り降りしてその落差がもたらす恐怖心などを楽しむために作られたものであった (Rolfe-Smith 19-20)。

ダウントンには、以上のような創意工夫があちこちにあったようである。ナイトは『風景』における主張通り、これらの工夫ができるだけ「隠され」るように配慮しながら、もともとの自然の持つ「野性美」をより楽しめるような庭造りを実践しようと努力した。ダウントンに関しては、19世紀半ばまでは上記の他にデイヴィー (Humphrey Davy) などの庭園をめぐる短い記録が見られるが、19世紀の後半になると人々の関心はその峡谷の豊富な植物相に変わってゆき、ナイトのピクチャレスク庭園は忘れられていったようである¹⁴⁾。ウォールによれば、今日ダウントンの峡谷には菩提樹、オーク、トネリコ、榆の木々の他、希少価値のある苔や地衣類など、60種を超える古くからの植物と、カワウソ、アイサ (鴨類)、姉羽鶴などの動物が生息し、これらの豊富な動植物がこの地域をナチュラル・イングランドの保護の対象にしている¹⁵⁾。これは、変化よりも継続を、創造よりも保護を、基本方針にしたナイトの遺産であると言えるだろう (Wall 22)。

注釈

1) 特に断っている箇所を除いて、テキストは初版のRichard Payne Knight, *The Landscape, A Didactic Poem* (W. Bulmer. 1794)

を使用した。

- 2) メスマンは、木に関するナイトの知識は、のちに園芸協会(Horticultural Society)の会長になった弟のT.A.ナイト(Thomas Andrew Knight)から学んだ可能性があると指摘している(Messmann 59?)。地所内のコテージに隠居した兄に代わって1808年から1809年にダウントンに引っ越したT.A.ナイトは、園芸学会の『会報(Transactions)』に木に関する多くの文章を載せている(DNB by Janet Browne)。
- 3) *Letters of Anna Seward*. 4 10.
- 4) *Correspondence of Horace Walpole* 2 370.
- 5) 正確には、ナイトは第3巻の末尾の詩行を1793年9月に書いたと注釈の中で説明しており、「フランスの最も不運な王妃」つまりマリー・アントワネットの処刑は10月であった。
- 6) ラプレス(David Lovelace)も同様の見解を述べている。彼は、1784年にナイトが領地内のプリンジウッド(Bringewood)の製鉄工場をリースした際に、近所の石灰岩や、高木、低木、下草などの植物をリースから除外して保護したこと等を紹介し、ナイトを「現代の自然保護活動の先駆者」と呼んでいる(Lovelace 37)。
- 7) 可能な範囲内であるというのは、ダウントン・カースルの庭園については限られた資料しかなく、また現在は一般公開されておらず現状の確認も難しいからである。
- 8) R. P. ナイトの父は国教会の教区牧師であり、のちに産業革命の初期に製鉄業で財をなした叔父からの遺産を譲り受けた。R. P. の時代になってもナイト家はダウントンを流れるティームの急流沿いに、最大で11の製鉄工場を所有していた(Rolfe-Smith 7-8)。つまり、R. P. は旧来の地主階層であると同時に新興商業階層に近かったことになる。従って、ここでの彼の批判は「出身」ではなく、「教育」に支えられた「趣味」に向けられたものであると言えるだろう。
- 9) *Letters of Anna Seward*. 1 309-11, 3 365-7.
- 10) 一例を挙げれば、“The eminence on which we stood (one of those grand eminences which overlooks the Wye) is an intermixture of rock and wood, and forms, in this place, a concave semicircle, sweeping round in a segment of two miles.” (Wye 39) など。
- 11) *Gentleman’s Magazine*, LXVII, Part 1. (p.473-4) 執筆者は、ナイト家の財力が川沿いに建てられた製鉄工場に依存していると述べ、周囲の人々と共有すべきその富をナイトが独占していることを批判している。
- 12) ロルフ・スミスは、峡谷の部分は下草が家畜によって食べられていたため「林間の牧草地(wood pasture)」とでも言うべき状態だったのではないかとし、現在は木々に遮られている視界はナイトの時代にはもっと開けていたであろうと想定している(Rolfe-Smith 9, 16)。
- 13) アルプス橋以外は現存しているが、殆どはすでに廃墟化している。
- 14) ロルフ・スミスは、ウールホープ・ナチュラリスト・クラブ(Woolhope Naturalists’ Club)が1868年から6回に渡ってダウントンを訪れ、植物の観察記録を残したことを紹介している(Rolfe-Smith 25, 39)。
- 15) 最も新しいロルフ・スミスの調査では、現在残っている古木はオーク、ハンノキ、カバといったイギリスの在来種である(Rolfe-Smith 10)。

参考文献

- Ballantyne, Andrew. *Architecture, Landscape, and Liberty: Richard Payne Knight and the Picturesque*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- Birmingham, Ann. *Landscape and Ideology: the English Rustic Tradition, 1740-1860*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1986.
- Knight, Richard Payne. *The Landscape, A Didactic Poem*. London: W. Bulmer, 1794.
- Lovelace, David. “Bringewood Chase and surrounding countryside”. unpublished manuscript. 11/2003
<http://htt.herefordshire.gov.uk/smrSearch/Sources/Sources.Item.aspx?ID=SHE15956>
- Matthews, John. *A Sketch, from the Landscape, a Didactic Poem. Addressed to R. P. Knight*. 1794.
- Messmann, Frank J. *Richard Payne Knight: The Twilight of Virtuosity*. The Hague: Mouton, 1974.
- Mitford, J. Ed. *The Correspondence of Horace Walpole, Earl of Orford, and the Rev. William*. 2 Vols. 1851. Reprint. London: Forgotten Books, 2013.
- Ousby, Ian, ed. *James Plumptre’s Britain: The Journals of a Tourist in the 1790s*. London: Hutchinson, 1992.
- Poetzsch, Markus. “From Eco - Politics to Apocalypse: The Contentious Rhetoric of Eighteenth - Century Landscape Gardening”, *Romantic Textualities: Literature and Print Culture, 1780-1840*, 19 (Autumn 2008).
- Repton, Humphry. *An Enquiry into the Changes of Taste in Landscape Gardening: to which are added, some Observations on its Theory and Practice, including a Defence of the Art*. London: J. Taylor, 1806.
- Rolfe - Smith, Barney. *Notes on Bringewood and the Downton Walks*. Leintwardine: The Leintwardine History Society, 2009.
- Seward, Anna. *Letters of Anna Seward: Written Between the Years 1784 and 1807*, 6 Vols. Edinburgh: George Ramsay & Company, 1811.
- Thompson, M. W. Ed. *The Journeys of Sir Richard Colt Hoare Through Wales and England 1793 - 1810*. Gloucester: Alan Sutton, 1983.
- Wall, Tom. “Revisiting the Picturesque.” *Landscape Design*. Nov. 1994. Issue 235. 19-22.