

# ピクチャレスクの変遷

ギルピン『ワイ川紀行』と『ニューフォレスト森林風景』

今 村 隆 男

## 1

湖水地方への最初の旅行記であるジョン・ブラウン（John Brown）の『ケズウィックの湖の風景』（*A Landscape of the Lake at Keswick in Cumberland*）が出版されたのは1767年であるが、これ以降、イギリス国内のマージナルな地域へ風景美を見るためのいわゆるピクチャレスク・ツアーが盛んになってゆく。ブラウンが家庭教師を務めた湖水地方出身のギルピン（William Gilpin）は、1752年からサリー州チーム（Cheam）校の教師（のち校長）となっていたが、ピクチャレスク・ツアーの流行に影響され、夏期休暇には風景観察の旅行に出かけるようになった。1770年に彼がまず最初に訪れたのが、湖水地方と同様に人気の高かったウェールズ南部のワイ川周辺であり<sup>1)</sup>、その際の観察記である『ワイ川紀行』（*Observations on the River Wye*）を初めとして、ギルピンは何度かに渡って各地を旅行して紀行文を出版することになる。1777年以降はニューフォレスト（New-Forest）のボーダー（Boldre）で牧師として残りの生涯を過ごしたが、彼はニューフォレスト南部の広い教区内を詳しく観察して周って最後の紀行文『ニューフォレスト森林風景』（*Remarks on Forest Scenery*）を出版した。

『ニューフォレスト森林風景』の風景描写はそれまでのギルピンの紀行文における観察眼を基本的には受け継いでいるが、特に最初の『ワイ川紀行』の描

1) この作品が未だ影響力を持っていた1798年に書かれたセルウォール（John Thelwall）の『マンスリー・マガジン』（*Manthly magazine*, May 1798）における説明によれば、当時、この地域への旅行は「エレガンス、好ましい趣味、流行感覚を切望する人の教育にとっては不可欠」であった。ワーズワスもギルピンのこの作品を読み、ワイ川を訪れて「ティンターン・アビ」（“Tintern Abbey Lines” 1798）を書いている。

写と比較した場合、森林美を見つめるギルピンの目には本質的な変化の兆しが認められる。ピクチャレスクの目は「表層的なものしか見ない」(*The Prelude*, 11 155 164)とするワーズワスのピクチャレスク批判に代表されるように、これまでピクチャレスク批評そのものが「表層的」であった傾向があるが、20年を隔てて書かれたギルピンのこれら二作品を比較すれば、ピクチャレスク流行の時代にすでに大きな風景観の深化が起っていたことが明らかになる。本論では、同時代のプライス(Uvedale Price)やバーク(Edmund Burke)などとの結びつきも考慮に入れながら、これらの二つの作品におけるギルピンの風景描写を再検討してみたい。

## 2

『ワイ川紀行』において、ギルピンはロンドンを発着点とし、船でロス・オン・ワイ(Ross-on-Wye)からティンターン・アビ(Tintern Abbey)を経てワイ川を下り、チェプストウ(Chepstow)へと至る行程を取りながら、その途中で見た風景の記録を残している。その紀行文が、ツーリズム人気による需要の高まりと印刷技術の発展を背景に出版されるのは執筆の13年後のことであるが、ギルピン最初のこの旅行記における記述は、執筆時の1770年というピクチャレスク草創期の風景描写の特徴を典型的に表していると言える。

ワイ川へ旅立つ2年前に出版した『版画論』(*Essay on Prints*, 1768)の中で、ギルピンは初めて「ピクチャレスク」という語を“a term expressive of that peculiar kind of beauty, which is agreeable in a picture”(xii)、即ち、「絵のように美しい」と定義したが、その基準となった「絵」は、当時、人気の高かったクロード・ロランらによるイタリア風景画であった。そして、そのピクチャレスク理論の最初の実践であったと言える『ワイ川紀行』の冒頭において、ギルピンは風景の描写とはどうあるべきかを次のように解説する。

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; and of opening the sources of those pleasures, which are derived from the comparison. ( Wye 1 2 )

眼前の風景を「ピクチャレスク美」の「ルール」に基づいて「比較」,「吟味」すること,つまり,「自然の景観」を風景画から抽出した「人工的な風景の原則」に当てはめて描き出すことが,『ワイ川紀行』における風景描写の目的なのである。この作品を通してギルピンが,風景を見る際に最も重要だとしているのは,「部分 (parts)」の「多様性 (variety)」と「全体 (the whole)」の「調和 (harmony)」であり,上記の基準に基づいて各々の風景が「正しくピクチャレスク (correctly picturesque)」かどうかを彼は判断する (18 19)。また,風景の理想的「構成」とは,「サイド・スクリーン (side-screen)」に挟まれた中央の部分が,「前景」,「中景」,「遠景」と三分割されたものであり,風景全体は「円形劇場 (amphitheatre)」のような形状であることが望ましい (8 9, 83)。このような風景を見出すと,ギルピンは決まり文句のように「とてもピクチャレスクだ (very picturesque)」と絶賛する。ピクチャレスクの目は対象となる風景を「想像力」を使って融合させて一つの「全体」として鑑賞するとギルピンは言うが,彼が “The whole must be considered as one body, and massed together.” (77) や ” The whole, and it’s parts must be *combined*, and *contrasted*.” (77) などと強調していることから明らかなように,結果的に「全体的な効果 (general effect)」(vi)ばかりが重視され,風景の詳細にこだわることはないのも,その特徴の一つであると言える (Intro., 18 19)。

このように,ピクチャレスクの理論は,自然の風景を対象としながらも徹底した人工芸術の視点を持つものであるがゆえに,風景内にある様々な対象物,即ち「部分」は,全てピクチャレスク美に合致するかどうかと言う基準に照らして判断されることになる。いくつかの例を挙げると,工場の煙突から出る煙は霧やかすみと同様に風景美を増す要因となりうるかどうか (12, 25, 72), 雑草は色彩的に風景全体を引き立たせる役割を果たしているかどうか (34, 42

43), 労働する人間はクロード・ロランの絵画内に聖書や神話の登場人物が描き込まれていることと同様に風景のアクセントになりうるかどうか(77), 等の視点で判断される。また, 岩の美観は次のように説明される。

... the rock, bleak, naked, and unadorned, seems scarcely to deserve a place among them. Tint it with mosses, and lichens of various hues, and you give it a degree of beauty. Adorn it with shrubs, and hanging herbage, and you still make it more picturesque. Connect it with wood, and water, and broken ground, and you make it in the highest degree interesting. Its colour, and its form are so accommodating, that it generally blends into one of the most beautiful appendages of landscape. (12 13)

岩は単独では風景美には貢献しないが, コケがつけば色彩に「一定の美しさ」が与えられ, 植物が垂れ下がれば「よりピクチャレスク」となり, 木々や川の流れなどと「結びつく(connect)」ことによって, それは「最高に興味深い」ものとなる。そして, そのような条件が満たされれば, 岩は「風景の最も美しい付属物」となりうる。この例が示しているように, 風景「全体」の「構成」の中で, 「円形劇場」の中に置かれた各々の「付属物」はいかに「ピクチャレスク」さを演出しうるのか, 全てはそのような基準で判断されているのである。

3

以上が『ワイ川紀行』におけるギルピンの風景描写の基本的な枠組みであり, 湖水地方のガイドブックのベストセラーとなった1778年出版のウェスト(Thomas West)の『湖水地方案内』(*A Guide to the Lakes*)など主要なガイドブックや旅行記などは, ギルピンが唱導したこのピクチャレスクの表現方法に大いに依存してゆき, それが一つの流行を生むことになる。それゆえに, ギルピンについては, ピクチャレスクの持つ徹底した絵画理論の「人工」性ばかりがこれまで批評家によって強調されて来た。しかし一方で, ギルピンのピクチャレスク理論は, プライスやワーズワス(William Wordsworth)などにも共通し

て見出せることになる新しい自然への目を包含していたことも見落としてはならない。この点でまず注目したいのは、木々が風景美に果たす役割を考慮するギルピンが、ワイ川流域の森の変化をどのように捉えていたかである。

The next great ornament on the banks of the Wye, are its *woods*. In this country there are many works carried on by fire; and the woods being maintained for their use, are periodically cut down. As the larger trees are generally left, a kind of alternacy takes place: what is, this year, a thicket; may, the next, be an open grove. The woods themselves possess little beauty, and less grandeur; yet, as we consider them as the ornamental, not as the essential parts, of a scene, the eye must not examine them with exactness; but compound for a general effect. ( 11 )

ギルピンの説明によれば、ワイ川の風景美を「装飾 ( ornament )」するものとして重要なのは、先に引用した岩の他、土地の形状、建物 ( 即ち、廃墟 )、それに木々の4つの要素である ( 10 )。この地域には木材を燃料とする工場などが多いので周辺の木々は切られ、大きな木々は残っているが、「木々の茂る林」は「開けた木立」程度のもへと変わってきていると彼は危惧する。それゆえ、風景「全体の効果」のために木々の変化には目をつぶって妥協しなければならないとギルピンは説く。特に18世紀後半はイギリス全土で森林面積が激減していった時代であったが、ギルピンの記述にもその兆しが見取れる。

ギルピンの時代には森林伐採と併行して植林が進められていたが、自然林の「多様性」に反した「見事に一列に植林された木々」の「規則性 ( regularity )」を、ギルピンは風景美を損なうものであると批判する ( 73 )。これに対し、その「規則性」を壊すものとしてギルピンが挙げているのは「時間」の持つ効果である。ギルピンが、ティンターン・アビの廃墟について解説する部分を引用してみよう。

Nature has now made it[ = Tintern-abbey ]her own. Time has worn off all traces

of the rule: it has blunted the sharp edges of the chisel; and broken the regularity of opposing parts.... To these are superadded the ornaments of time. Ivy, in masses uncommonly large, had taken possession of many parts of the wall; and gives a happy contrast to the grey-coloured stone, of which the building is composed. Nor is this undecorated. Mosses of various hues, with lichens, maiden-hair, panney-leaf, and other humble plants, overspread the surface, or hang every joint, and crevice. ( 33 4 )

「時間」は石材の変質や雑草によって風景の「規則性」を徐々に破壊し、それと「幸福な対照」をなすピクチャレスクの多様美を生み出して行く。「自然はこの廃墟を自らのものにしてしまっている」ここでは、風景絵画に大いに依存しているはずの「人工 ( Art )」芸術を推奨するピクチャレスク理論が、「多様性」を追求することによって「自然 ( Nature )」の側に組してしまっているようである。或いは、その「人工」性の枠の中で、「自然」美に目覚めていると言った方がよいだろうか。

「人工」性よりも「自然」に重きを置く態度は、ギルピンの色彩観にも見出せる。彼は、「ウェールズ人の紳士」の家によく見られる白い色を例に挙げて、次のように述べる。

In general, the Welsh gentlemen, in these parts, seem fond of whitening their houses, which gives them a disagreeable glare. A *speck* of white is often beautiful; but white, in *profusion*, is, of all tints, the most inharmonious.... and a variety of other large objects, which we often see daubed over with white, make a disagreeable appearance; and unite ill with the general simplicity of nature's colouring.... In animadverting however on *white objects*, I would only censure the mere *raw tint*. It may easily be corrected, and turned into stone-colours of various hues.... ( 53 55 )

ギルピンが白い色を否定する理由は、「白」は人工的な色で周囲の「自然の色彩」と「最も調和しない」からであり、建物の色は、「様々な色合いを持った

石の色」が望ましい。石の持つ「様々な色合い」とは、「時間」の経過によって表面が変質したり多様な植物が付着したりすることによって得られるものである。ここでもギルピンは「多様性」の「調和」の視点から風景の色彩について語っているが、その「調和」の原理は絵画芸術よりもむしろ「自然」の中に見出されている。

## 4

「人工」芸術の原理が柱となっていたギルピンの風景描写の中に「自然」美への傾注の姿勢が現れてきた原因の一つとして考えられるのは、森林伐採や植林による自然風景そのものの変質であったが、ピクチャレスク流行の後期になるとその影響は決定的になっていった。最後の風景観察記となった1791年の『ニューフォレスト森林風景』(*Remarks on Forest Scenery*)で、ギルピンは専ら森林の風景美に焦点を当てることになる。この作品の第一巻は「在来種」の各々の木の種類の解説、第二巻は様々な状況における木々の景観、第三巻はニューフォレストの各地域ごとの観察記となっているが、ここでは『ワイ川紀行』との比較が鮮明となる第二、三巻を中心に取り上げることにしたい。

そこでもギルピンはピクチャレスクの風景美について度々語ってはいるが、「人工」芸術の「ルール」に照らした「吟味」を行うと言う姿勢はやや影を潜め、ピクチャレスクの専門用語や「全体の効果」ばかりが強調されることはなくなる。一方で、風景の中の木々やその周辺の雑草などの細部の観察が際立ってくる。木々など風景内の「部分」の正確な「性格 (character)」の理解は細部の詳しい観察・分析によって支えられるものであり、むしろ、それが風景「全体の効果」を高めることに繋がるとされる(1102)。『ワイ川紀行』では、「それ自体は大した美も壮麗さも持たず」、ゆえに風景美の「本質的な部分ではなく、装飾」(*Wye* 11)でしかなかった木々は、『ニューフォレスト森林風景』の冒頭においては、“It is no exaggerated praise to call a tree the grandest, and most beautiful of all the productions of the earth.” (*Forest Scenery* 11)と、明らかに風景美の中心に格上げされている。森林美の強調の背景には、18世紀を通して加

速度を増してきた森林減少の惨状を、世紀末のギルピンが目の当たりにしていたという事情があると想定できる<sup>2)</sup>。事実、この作品の最終節においてギルピンは、当時の森林の風景美のはかない運命に対して「ため息をつきながら自らの観察を閉じ」(2303)つつ、大規模な伐採が風景を変えてしまったことを嘆く。

But the landscape, which depends chiefly on *wood-land scenery*, is always open to injury. Every graceless, hand can fell a tree. The value of timber is it's misfortune. It is rarely suffered to stand, when it is fit for use; and in a cultivated country, woods are considered only as large corn-fields; cut, as soon as ripe.... (2305)

「風景美が主として依存している」自然林は「小麦畑のように、実るや否やすぐに切られている」という表現からも明らかのように、ギルピンは18世紀を通して台頭して来た商業経済によって景観が多大な影響を受けていることを嘆かざるを得ない。

一方で、「有用性」のための植林はその風景の持つ単調さゆえに批判されるべきであるとし、ギルピンはその理由を次のように詳説する。

In the artificial vista, the trees are all of one age, and planted in regular growth. The whole plan is the offspring of formality.... But in the forest-vista the trees are casually large, or small; growing in clumps, or standing single; crowding upon the foreground, or receding from it; as the wild hand of nature hath scattered them. And it is curious to see with what richness of invention, if I may so speak, nature mixes, and intermixes her trees; and shapes them into such a wonderful variety of groups, and beautiful forms.... whoever examines the wild combinations of a forest... and compares them with the attempts of art, has little taste, if he do not acknowledge with astonishment, the

2) イングランドとウェールズに限れば、1690年代におよそ16%であった森林面積は1800年頃にはその三分の一程度にまで激減した。(Thomas 194)



superiority of nature's workmanship. ( 3 65 6 )

「同じ年齢」で「規則正しい」木々の植林の「形式」的な「人工的景観」が、「自然」が偶然に「撒き散らした」多種多様な木々の美しさに敵うことはない。植林する場合は、できる限り「自然」という「美の基準」に沿って植えるべきなのである（“we should certainly endeavour at least to plant like nature, which gives us the best criterion of beauty.” 2 75）とされる。さらに、その「自然」の持つ多様性をできる限り楽しむためにギルピンは歩き回ることを薦めるが（2 67）、これは絵画の静止性から抜け出すことに他ならない。これらの主張においては、「人工」に対する「自然」の優越性は不動のものとなっていると言えるだろう。

ギルピンと同時代のヤング（Arthur Young）やマーシャル（William Marshall）は、農林業推進の立場から「有用性（utility）」のある「人工的景観」にむしろ美しさを見出して植林の森の風景を肯定したが、それに対し、ピクチャレスクとは「有用性」とは何ら関係がない純粋に審美的なものである（“It is not it's [its] business to consider matters of utility. It has nothing to do with the affairs of the plough, and the spade; but merely examines the face of nature as a beautiful object.” 1 298）とギルピンは言い切る。自然に対する古来からの人間の恐怖心が消えてゆく中で、「有用性」の意義は徐々に消えてゆき、「有用性」とは切り離して風景の美観を楽しむピクチャレスク理論が登場して来たと考えることは間違っていないだろう。しかし、ここで注意すべきは、ギルピンがこの引用文に続けて、“... it is more than probable, that if at least some of our ancient forests, in different parts of the kingdom, had been preserved, the ends of public utility might have been answered, as well as those of picturesque beauty.”と、「有用性」の「公共」性を問題にしていることである。18世紀始め、アディソンは『スペクテイター』（*The Spectator*）の中で、植林は「大地を多様な風景美で溢れさせる（it fills the Earth with a Variety of beautiful Scenes）」ものであり、「植林行為ほど楽しく、公共の利益となるものを私は知らない」としたが、その公共性は植林によって「イングランドの海軍」の艦船になる「材木」を供給することで国家に奉仕できると

いう考え方から来ていた(No 583)。しかし、新興富裕商業階級が登場してくる18世紀後半には社会構造の変化に伴って公共性尊重の思想は薄れ、ギルピンが「夫婦の財布の埋め合わせをしたり、競馬や賭博場にその利益を持ってゆくために、成長し切らない木々を切り倒す」(2 305)地主達を非難しなければならないように、個人の私利私欲による伐採・植林が増えてゆく。このような社会的背景の変化の中で、森の「有用性」は風景美の免罪符ではなくなってゆき、「有用性」を持たない「自然」のままの風景を支持する基盤が作られていったと考えられる。

## 5

ギルピンは、植林の森に対し、自然林(natural woods)がなぜ美しいのかを次のように説明する。

Forests, in their nature, are woods *ab origine*-not newly planted.... The trees therefore, of which these natural woods, are composed, consist of all ages, and sizes, from the ancient fathers of the forests, to the scion, and seedling. They grow also in that wild, disordered manner, which nature prescribes.... (1 211 2)

自然林の美しさは、昔からその森に「野性で、無秩序に」育って来た、各々異なる「全ての年齢、全ての大きさ」の木々が生み出すものであるとされるが、これらは「自然が処方した」もののなのだ。そして、このような木々を、ギルピンが外来種の木々の植林と区別して固有種(“*ab origine*”)と呼んでいることにも注目したい。生態系への配慮に結びついてゆくこの区別は、ブライスを経てグリーン(William Green)やワーズワスに受け継がれてゆくものである。

さらに、自然林の美しさを増すものとして扱われているのが、「有用性」とは正反対の雑草や下草である。

Besides the forest-trees, in which the dignity of wood-land scenery consists, it is

enriched by a variety of humble plants, which filling up the interstices, mass and connect the whole. These, however rude, we only wish to remove, when they struggle too far from the clumps, with which they are connected.... A long catalogue might be given of these humble plants, which are so useful in this harmonizing work.... ( 1 218 )

この後、「退屈な詳細」と言いながらも、彼はヒイラギ、サンザシ、エニシダ、ヒースといった「劣った植物」の「カタログ」の詳細を列挙する。これらの植物は、風景の「調和」に貢献しない場合は取り除くべきであるが、木々の隙間を埋めて風景全体を結びつける役目を果たすのなら、風景美を豊かなものにするとする。『ワイ川紀行』におけるギルピンは、雑草やコケ類を「廃墟に豊かな色彩的仕上げを行う（“which add the richest finishing to a ruin” 34）」ものとして捉えていた。ここでも、ギルピンは専ら審美的な視点から雑草や下草の類を評価しているが、彼の観察眼は細部にまで向けられ、その「多様」な細部が森林の各部分を互いに「結び付けている」点に目が向けられている。雑草などが森の風景美に貢献するのは、それが景観のあらゆる部分に多様性を生み出すから（“... bushes also, and underwood, and wild plants of all kinds, which are continually producing new varieties in every part” 2 66）というのが第一の理由であるが、同時に、その多様な風景全体を「調和」させる力を持っているからでもある。

ギルピンは、さらに森の中に存在する生態系的とも言える「調和」について、次のように続ける。

On examining a piece of *natural ground*, we see, at a single glance, how gradually, and beautifully nature commonly unites one part with another the tree with the shrub the shrub with the brake that again with the weed and lastly, these lowest decorations with the level ground; which is here, and there, still farther softened into them by patches of more luxuriant herbage. ( 2 126 )

大きな木々から始まって、地面のあちこちを覆っている雑草よりも目に留まり

にくい牧草まで、美しく「調和」した自然は各々が美しく「結びつき」ながら地域全体を包み込んでいる。ギルピンが尊重する自然の「調和」は、ここではエコ・システムの自然観にまで近づいていると言えば言い過ぎであろうか。

## 6

上記の引用文で、ギルピンが森の中の植物を階層的に捉えていることも重要であろう。オークなどの「立派な木々 (noble trees)」が最も望ましいのは言うまでも無いが、それらが伐採されて少なくなっているとしても、森の美しさは必ずしも失われてしまったわけではなく、風景美には他にも意義があるとして、ギルピンは次のように主張する。

For all the other purposes of scenery, inferior trees, if they be full grown, answer tolerably well; and when intermixed with stunted trees, and brush-wood, as they are in all the wild parts of the forest, they are more beautiful, than if the whole scene was composed of trees of the stateliest order. Interstices are better filled; and a more uniform whole is produced. Considered in this light a forest is a picture of the world. We find trees of all ages, kinds, and degrees the old, and the young the rich, and the poor the stately, and the depressed the healthy, and the infirm. The order of nature is thus preserved in the world; and the beauty of nature is thus preserved in the forest. (271-72)

自然の森の木々の間には、老若、貧富などといった様々な多様性があるが、それらが調和して「より統一した全体」を構成することが望ましいとされる。「堂々たる木々」だけの森よりも、「劣った木々」のみならず、「発育障害の木」や「下生え」などが交じり合って調和しているなら、より森は美しくなる。ここで見落としてはならないのは、引用文の後半に述べられているように、森林美を支える「自然の秩序」は「(人間の)世界」の投影であるという表現をギルピンがしていることだ。

この点に関して参考にしたいのは、当時、影響力の大きかったバーク( Edmund Burke )の言説である。『ニューフォレスト森林風景』の前年の1790年、バークは社会の貴賤・貧富などの現状における格差を許容した上で、あるべき社会とは、「時間」が「ゆっくりとではあるが、確かな足取り」で「部分もシステムも衝突しない」ように「補正し、和解し、均衡を取る」ことによって築き上げてきた「何世代にもわたる事業」であるとして、次のように論じる。

We are enabled to unite into a consistent whole the various anomalies and contending principles that are found in the minds and affairs of men. From hence arises, not an excellence in simplicity, but one far superior, an excellence in composition. Where the great interests of mankind are concerned through a long succession of generations, that succession ought to be admitted into some share in the councils, which are so deeply to affect them. If justice requires this, the work itself requires the aid of more minds than one age can furnish. It is from this view of things that the best legislators have been often satisfied with the establishment of some sure, solid, and ruling principle in government; a power like that which some of the philosophers have called a plastic nature.... ( Burke 281 )

「普通からはずれた多様さ」や「相克する主義主張」を「調和させて統一した全体とする ( unite into a consistent whole )」ことが肝要であり、それが「シンプルさ ( simplicity )」や全体の「構成 ( composition )」の「美点」を生み出す理想的な「政府」に関するバークのこの考えは、ギルピンがピクチャレスク理論をまとめた『三試論』( *Three Essays*, 1792 )の中の“Picturesque composition consists in uniting in one whole a variety of parts....” ( 19 ) など、理想的な「風景」に関するギルピンの主張と合呼応していることは、その言葉使いからも明白である<sup>3)</sup>。バークは、このような社会の成立過程を、自然の風景が形作られてゆく様を踏まえて「自然のプロセス ( the process of nature )」と呼んでいる。何世代

3 ) バークのこの主張は、さらに、ワーズワスが理想的風景美を語った “... the general tendency ↗

にも渡って作り上げられてきた、様々な立場や価値観を持った人間の調和・統一した集合体、パークにとって、安定した理想的社会の形成はまさに時間と偶然による自然の森の成立過程に喩えられるべきものである。パークのこの文章は、その前年に起こった対岸の革命から故国の政治体制を擁護するために書かれた『フランス革命についての省察』(*Reflections on the Revolution in France*)の中にあるものである。つまり、時代の政情の変化を背景に現れてきたパークのような保守的社会観の影響が、ギルピンの風景観にも影響を及ぼしていると考えられるのである<sup>4)</sup>。

ルイ16世が処刑されて英仏間が全面的な戦争に入った翌年の1794年、プライスは『ピクチャレスク論』(*An Essay on the Picturesque*)を出版し、その中で宿敵とも言える庭師ブラウン(Capability Brown)らの造園を次のように烈しく攻撃するが、そこにもパークの影響が認められる。

There are several ways in which a spot of this kind near a gentleman's place, would probably be improved; for even in the monotony of what is called improvement, there is a variety of bad. Some, perhaps, would cut down the old pollards, clear the rubbish, and leave only the maiden trees standing; some might plant up the whole; other grub up everything...; but there is one improvement which I am afraid almost all who had not been used to look at objects with a painter's eye would adopt, and which alone would entirely destroy its character; that is smoothing and leveling the ground. The moment this mechanical common-place operation, by which Mr. Brown and his followers have gained so much credit, is begun, adieu... to all intricacies, to all the beautiful varieties of form, tint, and light and shade; every deep recess every bold projection the fantastic roots of trees the winding paths of sheep all must go; in a few hours, the rash hand of false taste completely demolishes what time only, and a

↘ of her(=Nature's) subsequent operation is towards the production of beauty; by a multiplicity of symmetrical parts uniting in a consistent whole.”(*Guide* 35)にまで影響していると思われる。

4) ギルピンは、階層社会の秩序を擁護する一方で、私財を投じて学校や貧窮院を建てるなど貧民の救済にも尽力したが、これも当時のトーリー的社会観に合致する。

thousand lucky accidents, can mature.... ( Price 1 30 31 )

ギルピンに倣い、ブライスも風景の中に見られる「多様性」は「時間と数え切れない幸運な偶然」が造り上げたものであると言う。「あらゆる種類の雑草が繁茂していた」(“the rubbish of all kinds that used to grow about them” Price 1 34) 大きな木の根を愛し、自然は人間が手を加えるのではなく放っておかれてこそ美しくなるという立場のブライスが、元々あった木々を切り倒したり、逆に一面に植林したりする「ブラウン氏やその追従者達」による人工的な「土地改良」の中で最も問題にしているのは、彼らが「多様性」を破壊して地面を「滑らかで水平にすること」(“smoothing and levelling”)である。この背景には、「何世代にも渡って」形成されて来た人間社会を排して万人を「水平に」、即ち平等にしようとするフランス革命への批判が明らかに読み取れる。

7

ピクチャレスクの美学理論の基礎にあるのは、「多様性」の中にも「調和」のある風景こそが美しいという価値観であった。この「多様性」の「調和」の尊重はポープの「不和の調和( concordia discors )」にまで遡ることができるが、その典型的な表現である“as the World, harmoniously confus'd;/ Where Order in Variety we see,/ And where, tho' all things differ, all agree”(“Windsor-Forest” 14 16) という詩行は、統一性を重んじる社会秩序のアレゴリーであった。世紀が進むにつれて、近代科学の進展や議会・個人重視の新興富裕商業階級に支えられたホイッグへの政治力学の流れといった時代思潮の変化の中で、「調和」よりも「多様性」に重点が移り、文学における風景表現もその影響を受けてゆく( Cf. Wasserman 175 80 )。

これに対し、1770年代以降に現れてきたピクチャレスクの目は、アレゴリーの要素を風景から排除し、風景を風景そのものとして見つめようとするものであった。『ワイ川紀行』でギルピンが強調した風景を見る際の「ルール」は、純粋に審美的であろうとする努力が生み出したものであったと言ってよいだろう。

う。ところが、本論で究明したように、「表層的なもの」に満足できない風景観はピクチャレスク理論の中から生まれてくる。それは、「人工」ではなく「自然」の風景美に魅せられ、風景の細部までも身近に観察しようとするギルピンの態度の中に見て取れる。そして、外来種の植林はなぜ視覚的に風景美を乱すのか、雑草や下草があればなぜ風景はより美しく感じられるのかを考えるギルピンは、森林の生態系における「多様性」の「調和」の大切さに気づいてゆく。

ところが、最後の引用文におけるギルピンやプライスの風景描写は、再び人間の社会体制のアレゴリーになっている点にも注目しておきたい。世紀末に向かってフランス革命などによる社会の激動を背景に、イギリス国内では旧来の社会秩序を守ろうとするトーリー的「調和」思想が勢力を広げ、ギルピンらの「自然」風景の崇拜に影響していったと言える。そして、人間社会のあるべき「調和」の投影されたものとして風景を見るというこの視点もまた、ギルピンらをして自然界に生態系的「調和」を見出してゆく契機となったのである。

#### Works Cited

- Addison, Joseph and Richard Steel. *The Spectator*. 4 Vols. London: Dent, 1907.
- Burke, Edmund. *Reflections on the Revolution in France*. 1790. London: Dent, 1910.
- Gilpin, William. *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.
- . *Remarks on Forest Scenery, and other Woodland Views, (Relative Chiefly to Picturesque Beauty) Illustrated by the Scenes of New-Forest in Hampshire*. 2 Vols. London: R. Blamire, 1791.
- . *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.
- Pope, Alexander. *The Poems of Alexander Pope*. Ed. John Butt. New Haven: Yale University Press, 1963.
- Price, Uvedale. *An Essay on the Picturesque, as Compared with the Sublime and the Beautiful; and, on the Use of Studying Pictures, for the Purpose of Improving Real Landscape*. London: J. Robson, 1794.
- Thomas, Keith. *Man and the Natural World: Changing Attitudes in England 1500 1800*. Oxford:



Oxford University Press, 1983.

Wasserman, Earl R. *The Subtler Language: Critical Readings of Neoclassic and Romantic Poems.*

Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1959.

Wordsworth, William. *Guide to the Lakes. The Fifth Edition.* Ed. E. de Selincourt. 1835. Oxford:

Oxford University Press, 1977.

---. *The Prelude, or Growth of a Poet's Mind.* Ed. E. de Selincourt and Helen Darbyshire. Oxford:

Clarendon Press, 1959.