

クロード・グラスに映る「ピクチャレスク」の深層

岩井 茂昭

序

ピクチャレスク (picturesque) の概念に関する 18 世紀と 19 世紀の文献を集成した *The Picturesque* 全 3 巻の “Introduction” において、編者 マルコム・アンドルーズ (Malcolm Andrews) はクロード・グラス (Claude-glass) を次のように説明している。“The Claude-glass favoured by the Picturesque tourists was a pocket-size convex mirror, either rectangular or circular in shape: in the case of the circular mirror, the diameter was about four or five inches.” (Andrews, *Picturesque* 1: 14)。すなわち、「クロード・グラス」とは、18 世紀後半以降登場するイギリスのピクチャレスク旅行者が好んで持ち歩いた、長方形もしくは円形の携帯型凸面鏡だということである。ピクチャレスク旅行者は文字通りピクチャレスクな風景を求める人々のことであるが、ピクチャレスクな風景を求めることとクロード・グラスと呼ばれる道具を用いることの間にどのような関係があったのだろうか。クロード・グラスという道具がピクチャレスク旅行者ととりもった関係を明らかにすることで、ピクチャレスク概念の深層を探るのが本稿の目的である。

1

クロード・グラスに映るピクチャレスクな風景がどのようなものであったのかを検討するためには、まずクロード・グラスという光学的な道具が実際にどのようなものであったかを把握しておかなければならない。ここで対象とするクロード・グラスはアンドルーズが「長方形もしくは円形の携帯型凸面鏡」と述べているものだが、実は慣習的に用いられているクロード・グラス (Claude glass もしくは、Claude Lorraine glass) という名称は、2 種類の異なる光学的道具を指すことがあり、混乱を招く可能性がある。その理由は、英語の glass には「ガラス」という意味に加えて、「鏡」(looking glass) という意味があるため、Claude Glass と言う場合に、時代や状況によって「ガラス」を指したり「鏡」を指したりすることがあるからである。*Oxford English Dictionary* (以下、*OED*) をひいてみると、Claude Lorraine glass という見出しがあり、以下のような定義が書かれている。

A somewhat convex dark or coloured hand-mirror, used to concentrate the features of a landscape in subdued tones. Sometimes applied to coloured glasses through which a landscape, etc. is viewed. (“Claude Lorraine glass”, *OED*)

この定義の前半部分では、対象となる道具は「凸面で暗色のあるいは着色された鏡」であるが、後半部分では「風景を眺めるための着色されたガラス¹⁾」となっている。つまり、*OED* の定義では“Claude Lorrain glass”という言葉が指す道具には2種類があり、あるときは凸面の着色された鏡、またときには着色されたガラスにもこの言葉は使われるということである。歴史的にどちらの意味で先に使われるようになったかについて、現時点でわかっていることのひとつは、*OED* の用例の最初にあげられているウィリアム・ギルピン (William Gilpin) の以下の記述が「鏡」ではなく「ガラス」を意味していたということである。

The only picturesque glasses are those, which the artists call Claud Lorraine [sic] glasses. They are combined of two or three different colours; and if the hues are well sorted, they give the objects of nature a soft, mellow tinge, like the colouring of that master. (Gilpin, *Observations ... 1776* 2: 124)

この記述の出典は1789年出版の *Observations, Relative Chiefly to Picturesque Beauty, Made in the Year 1776, on Several Parts of Great Britain; Particularly the Highlands of Scotland* である。このことから、1776年から遅くとも1789年までの間にギルピンが数種類の異なる色のガラスからなる道具を“Claud Lorraine glasses”と呼んでいたことがわかる。これに対して、「鏡」の意味での *OED* における用例は、エドモンド・ウィリアム・ゴス (Edmund William Gosse) による詩人トマス・グレイ (Thomas Gray) の伝記中での言及が一番古く、1882年である。

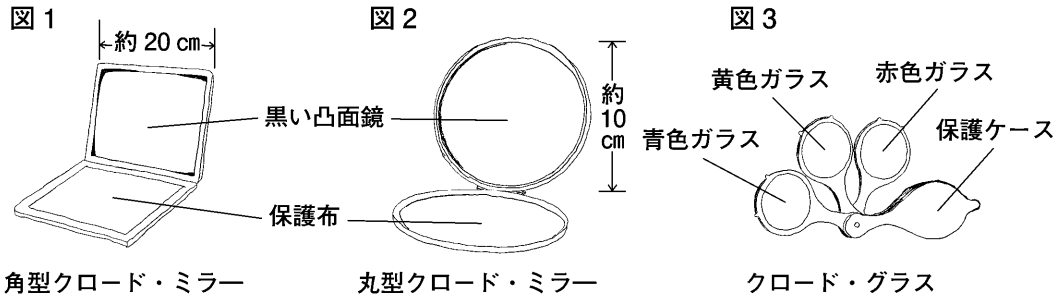
Gray walked about everywhere with that pretty toy, the Claude-Lorraine glass in his hand, making the beautiful forms of the landscape compose in its lustrous chiaroscuro. (“Claude Lorraine glass”, *OED*)

トマス・グレイについては後述するが、風景を眺めるために凸面鏡を持ち歩いたことを友人であるウィリアム・メイソン (William Mason) やギルピンが言及しており²⁾、ここで

ゴスが“Claude-Lorraine glass”と呼んでいる道具が「鏡」であることは間違いない。したがって、*OED*の定義を見るかぎりにおいては、1776年から1789年の間にはすでに「風景を眺めるための着色されたガラス」が“Claud Lorraine glasses”という名称で呼ばれているが、「凸面で暗色のあるいは着色された鏡」が同じ名称で呼ばれるのはおよそ100年後の1882年だということになる。

しかし、アルノー・マイエ（Arnaud Maillet）の調査によると“Claude Black Glass Mirrors”という名称の商品が1856年にニューヨークで販売されており³、またそれ以前（おそらく1851年以前）にもロンドンの金物商のカタログに“Claude Mirrors in [their] cases”として掲載されている。また、アダム・ウォーカー（Adam Walker）が1792年に出版した紀行文の中で“My black mirror presented me with many delightful landscapes in this park, that a Claude might not have disdained to copy”（Maillet 33-34）と記述しており、このことから1790年代には“black mirror”に“Claude”の名前がつけられていた可能性もある。

本稿の主な対象である「凸面で暗色のあるいは着色された」そして「長方形もしくは円形の携帯型の」鏡としてのクロード・グラス（図1、2）は、そこに風景を反射させて眺めるための道具である。その実際の用法についてはピクチャレスク旅行者を引用しながら後ほど詳述するが、形状の上からは「凸面鏡」（convex mirror）であることと、「着色されている」（tinted; colored）ことが大きな特徴である。そして、着色ということに関しては、アルノー・マイエが指摘した先の19世紀の商品カタログにおける“Claude Black Glass Mirrors”という名称や、18世紀末のアダム・ウォーカーの紀行文における“black mirror”という名称が示すように、通常の銀色の鏡とは異なる「黒い鏡」なのである。黒い鏡とはどのようなものかということだが、われわれが知るような通常の銀色の鏡はガラスの背面に金属箔を蒸着して作られる。この製法は16世紀にヴェネチアから広まり、1835年に銀の蒸着法が発明されるまでは、金属箔として錫と水銀の合金が用いられた⁴。これに対して黒い鏡を作るためには、①ガラスの背面に黒い箔を蒸着させる、②最初から着色したガラスを使って背面に金属箔を蒸着させる、③ガラスの代わりに黒色の金属や鉱物を磨いて鏡を作る、などの方法が考えられる⁵。本稿では風景に青や赤の色彩をつけて眺めるための道具である「クロード・グラス」と区別して、風景を反射させるための「黒い凸面鏡」を「クロード・ミラー」と呼ぶことにする。



なぜ黒い凸面鏡が17世紀のフランス人風景画家クロード・ロラン (Claude Lorrain) と関係づけられるようになったかについて確かなことはわかっていない。しかし、もう一方の「風景を眺めるための着色されたガラス」としてのクロード・グラス (図3) に関する、先のウィリアム・ギルピンの記述をもう一度引用することで、クロード・ミラーの特性について類推することは可能であろう。ギルピンは、“They are combined of two or three different colours; and if the hues are well sorted, they give the objects of nature a soft, mellow tinge, like the colouring of that master.” ([クロード・グラス] は異なる2、3の色を組み合わせたものである。そして、もし色相が上手に調整されるならば、自然物に対して、柔らかでなめらかな色合いを与え、それはかの巨匠の色使いに似たものとなる)、と述べている。つまり、クロード・グラスを用いる目的は風景に人工的な色彩付けを行って、まるでクロード・ロランの風景画を眺めているかのような効果を得ることだということである。それでは、「黒い凸面鏡」であるクロード・ミラーの方に映る映像にクロード・ロランの風景画に擬せられる特性とはどのようなものかということだが、「黒い」ことと、「凸面」であることが推測の手がかりとなろう。まずは、鏡面の黒さによって全体が暗いトーンで統一されること、そして、凸面鏡であることによって映像が湾曲し、より広い範囲の風景を画面の中に映し出すことができるということである。このようなクロード・ミラーの光学的特性が作り出す反射映像が、クロードの風景画の特徴に近似するものとして意識された結果、風景鑑賞用の黒い凸面鏡にクロードの名が冠されるようになった可能性が高いように思われるが、現時点ではあくまでも推測の域を出ない。

2

湖水地方の風景美に関する最も早い記述の1つとされているのが、1753年頃にジョン・ブラウン (John Brown) がリトルトン卿 (Sir George Lyttelton) に宛てた書簡である。この書簡は出版を意図したものではなかったが、新聞記事やパンフレットの形で広まり、

1780 年にはトマス・ウェスト (Thomas West) の *A Guide to the Lakes, in Cumberland, Westmorland, and Lancashire* 第 2 版に付録として収録された⁶。ブラウンはケズィック (Keswick) とダヴデイル (Dovedale) の風景について次のように述べている。

Were I to analyse the two places into their constituent principles, I should tell you, that the full perfection of KESWICK consists of three circumstances, *Beauty, Horror, and Immensity* united; the second of which is alone found in *Dovedale*. Of Beauty it hath little: Nature having left it almost desart: Neither its small extent, nor the diminutive and lifeless form of the hills admit magnificence But to give you a complete idea of these three perfections, as they are joined in KESWICK, would require the united powers of *Claude, Salvator, and Poussin*. The first should throw his delicate sunshine over the cultivated vales, the scattered cots, the groves, the lake, and wooded islands. The second should dash out the horror of the rugged cliffs, the steepes, the hanging woods, and foaming waterfalls; while the grand pencil of *Poussin* should crown the whole with the majesty of the impending mountains. (West 194-95)

ここでブラウンはケズィックの風景の特徴を「美 (*Beauty*)、恐怖 (*Horror*)、広大さ (*Immensity*) の結びつき」とし、その 3 つの特徴のうち「美 (*Beauty*)」を描写するにはクロードの画力が必要であると述べている。ブラウンの考えるクロードの画家としての特徴は「繊細な陽光 (delicate sunshine)」を風景全体に投げかけるという点にある。ブラウンの記述にはクロード・ミラーに関する言及はないが、他のピクチャレスク旅行者たちにとって、この「光学的」道具が風景をクロードの絵のように見せるものであったと仮定するならば、ブラウンの記述はクロード・ミラーの映像の特性を示すひとつのヒントといえるかもしれない。

ブラウンが書簡の中で「ピクチャレスク」という言葉と「クロード」の名前を同時に書き記してから 16 年後、1769 年に詩人トマス・グレイ (Thomas Gray) は湖水地方を訪れてその風景を友人トマス・ウォートン宛の書簡の中で詳述した。その際にグレイがクロード・ミラーを携帯していたことをグレイの書簡の編者であるウィリアム・メイソン (William Mason) が記している。

Mr. Gray carried usually with him on these tours a Plano-convex Mirror of about four inches diameter on a black foil, and bound up like a pocket-book. A glass of this sort is perhaps the best and most convenient substitute for a Camera Obscura, of any thing that has hitherto been invented, and may be had of any optician. (Mason 352n)

メイソンの証言によると 그레이が携帯した鏡は「黒い箔のついた直径約4インチの平凸面鏡 (Plano-convex Mirror of about four inches diameter on a black foil)」であり、「直径 (diameter)」という言葉から円形の鏡 (図2参照) であったと思われる。メイソンが 그레이の携帯したクロード・ミラーを「最も優れた、最も便利なカメラ・オブスキュラの代用品 (the best and most convenient substitute for a Camera Obscura)」と述べているということは、クロード・ミラーの特徴についてのひとつの示唆となろう。18世紀までに技術的に進化を遂げていたカメラ・オブスキュラは、レンズに加えて内部に反射鏡を備え、上下の反転を修正した映像を投影してそれを紙に写し取ることができるようになっていた⁷。

次の引用は 그레이自身が書簡の中で「鏡 (mirror)」に言及している箇所の一例である。

On the ascent of the hill above Appleby the thick hanging wood, and the long reaches of the Eden, clear, rapid, and full as ever, winding below, with views of the castle and town, gave much employment to the mirror; but now the sun was wanting, and the sky overcast. (Mason 352)

그레이が記述しているのは、ペンリス (Penrith) の東北東20キロほどのところにあるアップルビー (Appleby; Appleby-in-Westmorland) の丘の上からイーデン川の流域や城や街並みを眺めるのに「鏡 (the mirror)」が大いに役に立ったということである。非常に興味深いのは、見晴らしの良い場所からの眺望を自身の目で楽しむよりも、クロード・ミラーに反射する映像を楽しんでいるかのようなことである。クロード・ミラーを使って風景を眺める場合には、当然のことながら、眺めるべき風景に背を向けることになる。風景に背を向けて鏡に映る風景を眺めるという態度は、クロード・ミラーを使う旅行者にとっての「ピクチャレスク」の意味を考える上で重要なポイントとなると思われる。この点に関しては、次節においてあらためて検討してみたい。そのこととは別にもう一点、この 그레이の記述がクロード・ミラーの特性と関係する可能性がある箇所がある。それは、クロード・ミラーが大いに役立ったと述べた後の、“but now the sun was

wanting, and the sky overcast.” という一節である。「今や太陽の光が不十分で、空が曇ってきた」ということであるが、メイソンの注によれば 그레이が使っていた円形の携帯型クロード・ミラーは「黒い箔のついた (on a black foil)」ものである。黒い鏡の特性として、そこに映る風景は全体が暗くなり、太陽の光が十分ではない場合には何が映っているのか判別できなくなってしまう可能性がある。 그레이の記述をただ単に「日が暮れて空が曇ってきた」という天気の記述とみることもできるが、クロード・ミラーを使用して風景を眺めている場合には、この道具を使えなくなってしまう状況になってきたという含意がある可能性も否定できない。もしそうだと仮定するならば、ここにもクロード・ミラーとピクチャレスク旅行者の風景に対する視線に関して後ほど検討すべきひとつの課題があるよう思われる。

次に、イギリスにピクチャレスク旅行を流行させた立役者のひとり、トマス・ウェスト (Thomas West) の *A Guide to the Lakes, in Cumberland, Westmorland, and Lancashire* (初版 1778 年) におけるクロード・ミラーに関する記述を検討してみよう。ベストセラーとなったこのガイドブックの中でウェストはクロード・ミラーに関してかなり詳細な記述を残している。ここでは、3つの段落に分けて書かれている記述をそれぞれ検討していくことにする。まず最初の段落には次のように書かれている。

The landscape mirror will also furnish much amusement in this tour. Where the objects are great and near, it removes them to a due distance, and shews [sic] them in the soft colour of nature, and in the most regular perspective the eye can perceive, or science demonstrate. (West 11-12)

ここで書かれているクロード・ミラー (= The landscape mirror) の特性は、「対象が大きかったり、近かったりする場合には、対象を適切な距離に移す」こと、「自然の柔らかな色彩で対象を映す」こと、そして「目が知覚しうる、あるいは科学が示しうる、最も整然とした眺めとして対象を映す」ことである。最初と最後の記述は凸面鏡としての特性を、そして2番目の記述 “shews them in the soft colour of nature” は「黒い鏡」としての特性を示している。凸面鏡は平面鏡に比べると同じ距離で対象を映した場合に、遠くにあるかのように映す性質を持っている。例えば、平面鏡に顔を近づけすぎると顔の一部分しか映らないが、湾曲の強い凸面鏡を用いると鏡が鼻に接触するほど近づけても顔全体を映すことができる。風景の場合には、手前の近い距離に大きな木や岩があったとしても、その一部だけでなく全体あるいは大部分を映し出すことが可能となる。そのことによって、近景から遠景にいたるまで、人間の視覚にとって「最も整然とした眺め」として風景

を映し出すことができるのである。また、「自然の柔らかい色彩で対象を映す」ということに関しては、反射像全体の明るさを落とす黒い鏡としての特性が、あたかもサングラスをかけたときのように、強すぎる光を和らげて風景を眺めることを可能にすると考えられる。この「柔らかい色彩 (the soft colour of nature)」という表現は、先に検討したブラウンの記述における、繊細な陽光の画家としてのクロードの特徴に呼応するものと言ってよいだろう。

次の2番目の段落においてウェストは旅行者向けのガイドブックらしく、クロード・ミラーの使用方法和適切なサイズについて述べている。

The mirror is of the greatest use in sunshine; and the person using it ought always to turn his back to the object that he views. It should be suspended by the upper part of the case, and the landscape will then be seen in the glass, by holding it a little to the right or left (as the position of the parts to be viewed require) and the face screened from the sun. A glass of four inches, or four inches and a half diameter is a proper size. (West 12)

この記述に現れているクロード・ミラーの特性は、反射する風景の明度が落ちるため「晴天の日の使用」が適していること、そして、鏡に映すという行為の必然性によって、「眺める対象に対して常に背を向けることになる」こと、そして「適切なサイズ」は直径約4インチから4.5インチ程度だということである。この「適切なサイズ」ということと関連して、ウェストは最後の3番目の段落でクロード・ミラーの凸面の適切な湾曲具合と、適切な色についても解説している。

The mirror is a plano-convex glass, and should be the segment of a large circle; otherwise distant and small objects are not perceived in it; but if the glass be too flat, the perspective view of great and near objects is less pleasing, as they are represented too near. These inconveniences may be provided against by two glasses of different convexity. The dark glass answers well in sunshine; but on cloudy and gloomy days the silver foil is better. (West 12)

この記述によると、クロード・ミラーは片側が平面、片側が凸面の「平凸面鏡であり」、湾曲が大きすぎると「遠くのものや小さなものが見えない」が、「あまり平面すぎると、

大きなものや近くのもの眺めが良くない。対象が近くに見えすぎるからである」。そこで、このような凸面鏡の特性によって生じる不都合に備えて、異なる湾曲の2つの鏡を用意することが勧められている。鏡の色に関しては、ひとつ前の段落でも述べられていたように、「黒い鏡は晴天の日に向いている」が、「曇りの日や薄暗い日には銀箔の鏡の方が良い」。このような詳細な解説を行うことで、ウェストは旅行者たちの風景を眺める楽しみを増幅させることを意図していた。

次に取り上げるウィリアム・ギルピン (William Gilpin) の場合には、クロード・ミラーのもたらす視覚的效果について分析的な姿勢が見られ、利点と欠点の双方に言及している。まず次の引用はクロード・ミラーの特性がもたらす利点である。

When we examine *nature at large*, we study *composition*, and *effect*. We examine also the forms of *particular objects*. But from the size of the objects of nature, the eye cannot perform both these operations at once. If it be engaged in *general effects*, it postpones *particular objects*: and if it be fixed on *particular objects*, whose forms, and tints it gathers up with a passing glance from one to another, it is not at leisure to observe *general effects*. – But in the minute exhibitions of the convex-mirror, *composition*, *forms*, and *colours* are brought closer together; and the eye examines the *general effect*, the *forms of the objects*, and the *beauty of the tints*, in one complex view. As the colours too are the very colours of nature, and equally well harmonized, they are the more brilliant, as they are the more condensed. (Gilpin, *Remarks* 2: 224)

自らがピクチャレスク旅行者であると同時にピクチャレスク概念に関する理論家でもあるギルピンは、風景における「配置」、「形態」、「色彩」、「全体的効果」、「個々の自然物の形態」、「色彩の美」などの言葉を用いて、クロード・ミラーの特性によってもたらされる効果を述べている。このギルピンの記述において特に強調されているクロード・ミラーの特性は、広大な自然の風景が凝縮され、「凸面鏡の中に細かく映し出される (in the minute exhibitions of the convex-mirror)」という点である。そして、「全体的効果」、「個々の自然物の形態」、「色彩の美」のすべてを一度に観察することができるということとの関連で、2段落あとでは「焦点 (focus)」ということに言及している。

If the mirror have any peculiar advantage, it consists in it's not requiring the eye to alter it's focus; which it must do, when it surveys the views of nature –

the distance requiring one focus, and the foreground another. This change of the focus, in theory at least, (I doubt, whether in practice) occasions some confusion. In the mirror, we survey the whole under one focus. (226)

ギルピンによると、人間は風景を眺めるとき、遠景と近景の両方に同時に目の焦点を合わせることはできないが、クロード・ミラーの映像では遠景も近景も均等に手元の鏡面に映っているため、目の焦点を調整することなく全体と部分をすべて眺めることができる。これを読むかぎりにおいては、ギルピンはクロード・ミラーの使用に肯定的であるように思われるが、同じ段落の中で次のようにも述べている。

After all, perhaps the chief virtue of this deception may consist in exhibiting the beauties of nature in a *new light*. Thus when we close one eye, and look through the lid of the other half-shut, we see only the *general effect* of objects; and the appearance is new, and pleasing: or when we stoop to the ground, and see the landscape around us with an inverted eye, the effect is pleasing for the same reason. We are pleased also, when we look at objects through stained glass. It is not, that any of these modes of vision is superior, or even equal to the eye in it's natural state; it is the novelty alone of the exhibition, that pleases. (226)

ここでは、クロード・ミラーを用いてみることができる映像は一種の「まやかし (deception)」であり、われわれはその「新奇さ (novelty)」を喜ぶだけだというのである。肉眼で風景を眺めることに比べれば、クロード・ミラーの映像は優れているところか、対等のものでさえ言うことができない。そして次の段落で、ギルピンはさらに踏み込んで、クロード・ミラーの欠点を指摘している。

On the other hand, the mirror has at least one disadvantage. Objects are not presented with that *depth*, that *gradation*, that *rotundity of distance*, if I may so speak, which nature exhibits; but are evidently affected by the two surfaces of the mirror, which give them a flatness, something like the scenes of a play-house, retiring behind each other. – The convex-mirror also diminishes distances beyond nature, for which the painter should always make proper allowance. Or, to speak perhaps more properly, it enlarges fore-grounds beyond

their proportion. Thus, if you look at your face in a speculum of this kind, you will see your nose magnified. The retiring parts of your face will appear of course diminished. (227)

ギルピンの指摘するクロード・ミラーの欠点とは、鏡という光学的道具の特性により風景の「奥行き感 (*depth*)」、「漸次的推移感 (*gradation*)」、「距離のふくらみの感覚 (*rotundity of distance*)」が失われ、劇場の書き割りを奥に向かって順に並べたような「平板さ (*flatness*)」の印象を与えてしまうことである。また、凸面鏡は「近景を不自然に大きく見せてしまい (*it enlarges fore-grounds beyond their proportion*)」、逆に遠景のものを不自然に小さく歪めてしまうことになる。このようなクロード・ミラーのネガティブな特性は、もちろん、小さな鏡の範囲に広大な風景を凝縮するというポジティブな特性と表裏一体の関係にある。

3

前節において、ブラウンと画家クロードの関係、グレイ、ウェスト、ギルピンとクロード・ミラーの関係を、彼ら自身による具体的な記述に即して見てきた。本節ではそれらの記述を比較検討することによって、彼らにとってクロード・ミラーが映し出す「ピクチャレスクな風景」とはどのようなものであったのか考察していきたい。

ジョン・ブラウンが1753年頃にケズィックの風景の一部をクロードの絵画にたとえたとき、ブラウンの意識の中にはクロードの絵をモデルとした理想的な風景があり、その理想的な風景には「繊細な陽光 (*delicate sunshine*)」が風景全体にふりそそぐことによって生まれる「美 (*Beauty*)」があった。したがって、ブラウンが“picturesque”と言うとき、そこでは文字通り「絵のような」風景が眺められていたということになる。ブラウンはクロード・ロランと並べて、サルヴァトール・ローザ (*Salvator Rosa*)、ガスパール・プッサン (*Gaspard Poussin*; *Gaspard Dughet*) という17世紀イタリアで活躍した画家の名前を挙げているが、これらの画家が描いたような風景を実際に目にしたとき、ブラウンはそれを「ピクチャレスクな風景」と呼んだのである。このように意識の中に事前に持っている認識の枠組み — 絵画的な枠組み — を基準として現実の風景を評価するというのがブラウンに見られる風景鑑賞の態度といえるだろう。

これに対して、1769年にクロード・ミラーを携帯して湖水地方に出かけたトマス・グレイの場合に特徴的なのは、「風景に背を向けて」、「クロード・ミラーに映る映像」を鑑賞するという行為である。グレイはトマス・ウォートンに宛てた手紙の中で、1769年10

月2日に起こった次のような出来事を語っている。

Dined by 2 o'clock at the Queen's Head, and then straggled out alone to the *Parsonage*, fell down on my back across a dirty lane, with my glass open in one hand, but broke only my knuckles, staid nevertheless, and saw the sun set in all its glory. (Gray 524)

小道を歩いていた 그레이が仰向けに転んで、そのままの状態で見事な日没を眺めたというシーンである。ここで注目すべきは、彼の手にはクロード・ミラーがふたを開けた状態で握られていたということ、そして、転んだときにそれは壊れず、手の甲にけがをただけだと言っていることである。クロード・ミラーのふたが開いていたということは、그레이はクロード・ミラーに映る映像を眺めながら歩いていた可能性が高い。そして、クロード・ミラーを眺めながら歩いて「仰向けに転んだ (fell down on my back)」ということは、当然、後ろ向きに歩いていたということである。ここまでは 그레이がクロード・ミラーに夢中になっていたことを示す逸話として有名であるが、さらにはもうひとつ注目すべき点がある。それは、그레이が自分の手をけがしたことよりも、クロード・ミラーが無事であったことに安心している様子である (with my glass open in one hand, but broke only my knuckles)。小道を後ろ向きに歩きながらクロード・ミラーで風景を眺めること、そして自分のけがよりもクロード・ミラーを壊すことの方が心配だということ、그레이の行動には尋常ならざるクロード・ミラーに対する執着心がある。この執着心の意味するところは何か？ ここで、先に引用した 그레이の「今や太陽の光が不十分で、空が曇ってきた (but now the sun was wanting, and the sky overcast)」という記述を思い起こしてみよう。この記述をクロード・ミラーとの関係において解釈すると、黒い鏡であるクロード・ミラーを使えない時間になってきたということになる可能性はすでに示唆した。2つの記述から導き出されるのは、그레이にとって風景を眺めることは、すなわちクロード・ミラーに映る風景を眺めることそのものだったのではないかということである。

現実の風景に背を向けて、自分の手の中にあるクロード・ミラーに映る風景を眺めることが 그레이にとっての風景鑑賞であったとするならば、그레이にとっての「ピクチャレスクな風景」はクロード・ミラーの中にのみ存在したことになる。ブラウンは意識の中にある絵画的枠組み — あるいは「額縁」 — を通して風景鑑賞をしたが、그레이の場合にはその枠組みが意識の外に飛び出して、現実「枠」の中におさめられている凸面鏡が意識の枠組みそのものとなっている。彼が風景の中に探し求めたのは、その「物象化した意識の枠組み (=クロード・グラス)」に合致する風景であったはずである。そして、映し出さ

れた風景は常に彼の手にしっかりと握られている。ここには自分の理想の風景を「所有」する欲望さえ感じられるが、その欲望を暗示する記述を10月4日にグレイ自身が残している。

From hence I got to the Parsonage a little before sunset, and saw in my glass a picture, that if I could transmit to you, and fix it in all the softness of its living colours, would fairly sell for a thousand pounds. This is the sweetest scene I can yet discover in point of pastoral beauty. The rest are in a sublimer style (Gray 530)

つまり、風景の生き生きとした色彩の柔らかさをそのままの形で固定できるならば、それは優に1,000ポンドの価値があるとグレイは述べているのである。これを「視覚することで対象を所有する欲望」と呼ぶことはできないだろうか。

このような視点から考えると「視覚することで対象を所有する欲望」を、本人の意図はともあれ、ビジネスにしたのがトマス・ウェストだということになる。1778年出版の*A Guide to the Lakes* は彼の死後も7版を重ね、ピクチャレスク旅行者の間でベストセラーとなった。すでに引用したように、この本の中でウェストは“The landscape mirror will also furnish much amusement in this tour.” (West 11) と述べ、クロード・ミラーが旅行の楽しみを大きく増してくれると喧伝する。そして、人間の視覚にとって「最も整然とした眺め」を「自然の柔らかい色彩」で映すためには、どのようなサイズや湾曲や色のクロード・グラスが適切であるのか、そしてそれをどのように使えばよいのかを丁寧に教えてくれているのである。ウェストのガイドブックの人気を見れば、彼がどれほど読者の視覚的な欲望に敏感であったか理解できるだろう。

自身が画家でもあったウィリアム・ギルピンはクロード・ミラーよりも肉眼に重きを置いた。クロード・ミラーが映し出す反射像がその凸面鏡としての特性によって、肉眼に比べると「平坦」なものとなり、映像を歪め、「近景を不自然に大きく見せてしまう」ことを批判した。現実の風景を眺めて意識の中の絵画的枠組みに照らし合わせ、その映像を自らの手を使って紙の上に再現することができたギルピンにとっては、クロード・ミラーの歪んだ反射像は風景鑑賞にとって本質的なものではなかったであろう。それは「まやかし」であり、「新奇さ」によって人を楽ませるだけの道具であった。しかし、たとえそのように考えていたとしても、ギルピンがグレイ的な「視覚することで対象を所有する欲望」と無縁であったわけではない。手元の小さな鏡の中に広大な風景が実物以上に美しい色彩で凝縮され、目の焦点をずらすことなく風景全体の与える効果と、個々の自然物の形

態を眺めることができる利点を指摘しているからである。また、ギルピンはクロード・ミラーが作り出す映像を楽しむ特別な方法さえも知っていた。

In a chaise particularly the exhibitions of the convex-mirror are amusing. We are rapidly carried from one object to another. A succession of high-coloured pictures is continually gliding before the eye. They are like the visions of the imagination; or the brilliant landscapes of a dream. Forms, and colours, in brightest array, fleet before us; and if the transient glance of a good composition happen to unite with them, we should give any price to fix, and appropriate the scene. (*Remarks* 225)

この引用は馬車の中でクロード・ミラーを使って車窓から流れる風景を眺めることの楽しみについて述べている一節である。通常の使い方をした場合のクロード・ミラーの映像が静止画であるとすれば、ギルピンのこの使い方はまるで映画やテレビの画面を眺めているかのようなのである。そしてそのような、まるで「想像力が生み出す映像 (“the visions of the imagination”）」あるいは「夢の中の輝かしい風景 (“the brilliant landscapes of a dream”）」を固定できるものならば、どんな大金を払ってでもそれを自分のものにしたいとさえ言っている。ギルピンにも「視覚することで対象を所有する欲望」があったのである。

グレイを夢中にさせ、ウェストが読者と共有し、ギルピンに新しい楽しみ方を発見させた原動力としての「視覚することで対象を所有する欲望」とは、別の言葉を用いるならば、主観的認識の枠組みの中で表象された風景を所有することであり、その表象された風景は本来主体に帰属するものである。今一度別の言葉を用いるならば、自分自身の主観の投影としての風景を再び自分の手に取り戻す行為である。これは自然の風景を媒介とした自己愛の表現そのものではないだろうか。意味深長なことに、クロード・ミラーを用いて風景を眺めるとき、一番手前に大きく映っているのは、常にピクチャレスク旅行者本人の顔そのものなのである。

注

- 1 この定義の glasses は図 3 のような複数のガラスを使った光学的道具である。
- 2 Mason 352n、および Gilpin, *Remarks* 2: 224。
- 3 筆者の調査では、同商品掲載のカタログには 1848 年の版がある。Benjamin Pike, Jr.

Pike's Illustrated Descriptive Catalogue of Optical, Mathematical, and Philosophical Instruments. New York: Benjamin Pike, Jr., 1848.

4 “mirror”, *Encyclopædia Britannica*.

5 Maillet 16-17.

6 West 193.

7 Crary 30. 同書 p. 29 の注にはカメラ・オブスキュラに関する詳細な文献が紹介されている。

引用・参考文献

Andrews, Malcolm, ed. *The Picturesque*. 3 Vols. Robertsbridge: Helm Information, 1994.

Clark, Kenneth. *Landscape into Art*. London: John Murray, 1949.

“Claude Lorrain glass.” *Oxford English Dictionary*. 2nd ed. CD-ROM (v. 4.0.0.3) .
Oxford: Oxford UP, 2009.

Crary, Jonathan. *Techniques of the Observer: On Vision and Modernity in the Nineteenth Century*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1990.

Gilpin, William. *Observations, Relative Chiefly to Picturesque Beauty, Made in the Year 1776, on Several Parts of Great Britain; Particularly the Highlands of Scotland*. 2 Vols. London: R. Blamire, 1789.

---. *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.

Gray, Thomas. *The Works of Thomas Gray*. 2 Vols. Ed. John Mitford. London: J. Mawman, 1816.

Maillet, Arnaud. *The Claude Glass: Use and Meaning of the Black Mirror in Western Art*. Trans. Jeff Fort. New York: Zone Books, 2004.

Mason, William. *The Poems of Mr. Gray to which are Prefixed Memoirs of His Life and Writings*. London: J. Dodsley, 1775.

“mirror.” *Encyclopædia Britannica*. *Encyclopaedia Britannica Ultimate Reference Suite*. Chicago: Encyclopædia Britannica, 2010.

West, Thomas. *A Guide to the Lakes, in Cumberland, Westmorland, and Lancashire*. 2nd ed. London: Richardson and Urquhart, 1780.