



ウィリアム・ギルピンの『湖水地方紀行』と 「ピクチャレスク」の概念

岩 井 茂 昭

概要 ウィリアム・ギルピンは1768年に『版画論』を出版した後、1769年からイギリス各地への旅行に出発し、その記録は後に一連の紀行文として出版された。1786年に出版された『湖水地方紀行』は1772年に行われた湖水地方への旅行にもとづいた紀行文である。ギルピンが『版画論』の中で展開したピクチャレスク美学は人工的創作物である版画を題材としたものであったが、その理論を自然風景の鑑賞に当てはめるにあたり、ギルピンは“picturesque eye”という考え方と“imagination”を重視している。本論ではこれらの言葉に注目して、ギルピンによるピクチャレスク美学と風景描写の関係について考察する。

キーワード ウィリアム・ギルピン, ピクチャレスク, 湖水地方紀行, ピクチャレスク・アイ, 想像力

原稿受理日 2017年5月18日

Abstract After publishing his *An Essay upon Prints* in 1768, William Gilpin began several tours around the British Island starting 1769. The records of his travels were published as a series later in his life. One of such writings, *Tour to the Lakes* published in 1786 was based on the record of his “picturesque tour” to the Lake District in 1772. While the subject of Gilpin’s theory of picturesque beauty in *An Essay upon Prints* was artificial productions created by the masters of prints, in *Tour to the Lakes* his aesthetic theory was applied to evaluate the beauty of natural landscapes. The ideas of “picturesque eye” and “imagination” play important roles in his discussions of landscape beauty.

Key words William Gilpin, picturesque, Tour to the Lakes, picturesque eye, imagination

1. は じ め に

ウィリアム・ギルピン (William Gilpin, 1724-1804) は1772年にイギリス湖水地方を旅して記録を残し、14年後の1786年にそれを『湖水地方紀行』⁽¹⁾として出版した。この出版の経緯をギルピンは同書の序文冒頭で自ら語っている。すなわち、当初まるで出版の意図などなく書き記した紀行文であったが、聖職者・詩人・評論家のウィリアム・メイスン (William Mason, 1724-97) が友人トマス・グレイ (Thomas Gray, 1716-71) の詩集・回顧録を出版した際に、その中でギルピンの紀行文の原稿を賞賛したため人々の関心と呼ぶことになり、また、ギルピンの原稿を読んだ人々の中にポートランド公爵未亡人がいて、彼女が熱心出版を勧めた、という事情が説明されている⁽²⁾。

『湖水地方紀行』はギルピンの「ピクチャレスク紀行文」の第2作目であり、その4年前の1782年に第1作目の『ワイ川紀行』⁽³⁾が出版されている。こちらは湖水地方への旅行の2年前1770年の旅行の記録である。ギルピンは全7作の紀行文を出版しており (『イングランド南部紀行』⁽⁴⁾と『イングランド東部紀行』⁽⁵⁾は死後出版)、それらは主に1769年から1770年代の旅行の記録を1782年以降に出版したものである。そして、「ピクチャレスク紀行文」の出版が始まる1782年以前の出版物でピクチャレスク概念に関連するものは、ギルピンがオクスフォード大学で修士号を取得した時期の1748年に出版された『庭園対話』⁽⁶⁾と1768年の『版画論』⁽⁷⁾である。

『版画論』はサブタイトルに “containing Remarks upon the Principles of picturesque

(1) 原題は *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*. 以下、引用・言及の際には *Lakes* と略記する

(2) *Lakes*, v-vi.

(3) 原題は *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*. 以下、引用・言及の際には *Wye* と略記する。

(4) 原題は *Observations on the Coasts of Hampshire, Sussex, and Kent, relative chiefly to Picturesque Beauty: made in the summer of the year 1774*.

(5) 原題は *Observations on Several Parts of the Counties of Cambridge, Norfolk, Suffolk, and Essex. Also on Several Parts of North Wales; relative chiefly to Picturesque Beauty, in Two tours, the former made in the year 1769. The latter in the year 1773*.

(6) 原題は *A Dialogue upon the Gardens of the Right Honourable The Lord Viscount Cobham, at Stow in Buckinghamshire*.

(7) 原題は *An Essay upon Prints; containing Remarks upon the Principles of picturesque Beauty, the Different Kinds of Prints, and the characters of the most noted Masters; illustrated by Criticisms upon particular Pieces; To which are added, Some Cautions that may be useful in Collecting Prints*. 以下、引用・言及の際には *Prints* と略記する。

Beauty” という語句が含まれているように、「ピクチャレスク美」の原理にしたがって版画を論じたもので、W. D. テンプルマンの考証によれば⁽⁸⁾、出版当時から20世紀初頭に至るまで、美術批評としてイギリス国内はもとより、ヨーロッパ大陸、アメリカで高く評価されてきた。この著作が出版された1768年という時期と、ギルピンがピクチャレスク紀行を開始した1769年という時期は隣接しており、ピクチャレスクの理論と風景観察へのその応用がギルピンの中で密接につながっていたであろうことが推測される。このことを踏まえ、本論では、『湖水地方紀行』における記述を見ていながら、その記述内容と『版画論』におけるピクチャレスク理論との関係を考察してみたい。

2. 『湖水地方紀行』までの「ピクチャレスク」に関連する著作

ギルピンの『湖水地方紀行』は2巻本として1786年に出版された。これはその4年前の1782年に出版された『ワイ川紀行』に続くピクチャレスク紀行文の2作目である。『ワイ川紀行』冒頭のウィリアム・メイスンへの献辞の中でギルピンは、自分の紀行文が読者に受け入れられるかどうか懐疑的であるため、まず先にページ数の少ない『ワイ川紀行』を出版して読者の反応をさぐり、もし評判がよければ『湖水地方紀行』を出版するつもりである、と述べている。(Mye, i-ii) そして、ギルピンの期待どおり『ワイ川紀行』は版を重ねる売れ行きをみせ⁽⁹⁾、その結果『湖水地方紀行』の出版が可能になった。

表1の「ギルピンの「ピクチャレスク」に関連する著作」を見るとわかるとおり、1782年出版の『ワイ川紀行』と1786年出版の『湖水地方紀行』以前に、ギルピンは「ピクチャレスク」に関連する著作を2つ出版している。その2冊のうちの1冊は1748年の『庭園対話』、もう1つは1768年の『版画論』である。『庭園対話』はバッキンガムシャーのストウ庭園に関する対話形式の庭園論で、匿名で出版されたが、間接的な書誌学的証拠からギルピンの著作である可能性が高いことが指摘されている⁽¹⁰⁾。この著作の中では「ピクチャレスク」の語はまだ使われていないが、内容の上でギルピンらしい風景美学が展開されていることに加え、この当時ギルピンはオックスフォード大学クイーンズ・コレッジで修士号

(8) Templeman, William D. *The Life And Work of William Gilpin, Master of the Picturesque and Vicar of Boldre*. Urbana: The University of Illinois Press, 1939. pp. 79-112. “Chapter V, CRITIC OF PRINTS”.

(9) 『ワイ川紀行』は1800年までの18年間に5版（1782, 1789, 1792, 1800, 1800）を重ねた。see Templeman, p. 313.

(10) Templeman, pp. 34-35.

を得た聖職者として、バッキンガムシャーで説教文を出版しており、その説教文の出版者（B. Seeley, Buckingham）と『庭園対話』の出版者が同じであることが、ギルピンの作

表1 ギルピンの「ピクチャレスク」に関連する著作

出版年	旅行年	書 名
1748	1748頃	『庭園対話』(<i>A Dialogue upon the Gardens of the Right Honourable The Lord Viscount Cobham, at Stow in Buckinghamshire.</i>)
c. 1752		『バーナード・ギルピンの生涯』(<i>The Life of Bernard Gilpin.</i>)
1768	(1753頃には ほぼ完成。)	『版画論』(<i>An Essay upon Prints; Containing Remarks upon the Principles of picturesque Beauty, the Different Kinds of Prints, and the Characters of the most noted Masters; Illustrated by Criticisms upon particular Pieces; To which are added, Some Cautions that may be useful in collecting Prints.</i>)
1782	1770②	『ワイ川紀行』(<i>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.</i>)
1786	1772③	『湖水地方紀行』(<i>Observations, on Several Parts of England, Relative Chiefly to Picturesque Beauty, Made in the Year 1772, Particularly the Mountains and Lakes of Cumberland and Westmoreland. 2 vols.</i>)
1789	1776⑥	『スコットランド紀行』(<i>Observations on Several Parts of Great Britain, particularly the Highlands of Scotland, relative chiefly to Picturesque Beauty, made in the year 1776. 2 vols.</i>)
1791	1777以降⑧	『ニューフォレスト森林風景』(<i>Remarks on Forest Scenery, and other Woodland Views, relative chiefly to Picturesque Beauty illustrated by the Scenes of New Forest in Hampshire. 2 vols.</i>)
1792		『三試論』(<i>Three Essays: On Picturesque Beauty; On Picturesque Travel; and On Sketching Landscape: To which is added a poem, On Landscape Painting.</i>)
1798	1777以前⑦?	『イングランド西部紀行』(<i>Observations on the Western Parts of England, relative chiefly to Picturesque Beauty. To which are added, A Few Remarks on the Picturesque Beauties of the Isle of Wight.</i>)
1804	1774⑤	『イングランド南部紀行』(<i>Observations on the Coasts of Hampshire, Sussex, and Kent, relative chiefly to Picturesque Beauty: made in the summer of the year 1774.</i>)
1804		『二試論』(<i>Two Essays: One, On the Author's Mode of Executing rough Sketches; The Other, On the Principles on Which they Are Composed. To these are added three plates of figures, by Sawrey Gilpin, Esq. R. A. These Essays are introduced by an Account of the Parish-School at Boldre, near Lymington, for the endowment of which the Essays and Drawings are sold.</i>)
1809	1769① 及び 1773④	『イングランド東部紀行』(<i>Observations on Several Parts of the Counties of Cambridge, Norfolk, Suffolk, and Essex. Also on Several Parts of North Wales; relative chiefly to Picturesque Beauty, in Two tours, the former made in the year 1769. The latter in the year 1773.</i>)
1879	1791執筆	『回想録』(<i>Memoirs of Dr. Richard Gilpin, of Scaleby Castle in Cumberland; and of His Posterity in the Two succeeding Generations; Written, in the Year 1791, by the Rev. Wm. Gilpin, Vicar of Boldre: together with An Account of the Author, by Himself: and A Pedigree of the Gilpin Family. Ed. by William Jackson.</i>)

表の左から2列目の丸数字は旅行に出た順番を示す。

品であることの根拠とされているのである。

1768年に出版された『版画論』はギルピン自身の記述によると1753年には書かれており⁽¹⁾, この著作の冒頭用語解説で Picturesque という言葉が定義されている。ギルピンによるピクチャレスク美学に直接関連する著作を見るかぎりでは, 1753年頃に完成していたと思われるこの『版画論』が, 「ピクチャレスク」という用語の最初の使用になる。しかし, 実際には, 1752年頃に出版されたとされる伝記文学『バーナード・ギルピンの生涯』⁽²⁾の中で「ピクチャレスク」の語が使われている。バーナード・ギルピンはウィリアム・ギルピンの祖先で, エリザベス朝時代の著名な聖職者であり, イングランド北部で活躍した。このバーナードの伝記の中で「ピクチャレスク」の語が出てくるのは, 16世紀から17世紀にかけて活躍した歴史学者・地誌学者である William Camden (1551-1623) の著作に言及している部分である。

The following very picturesque description of this wild country we have from Mr. Camden: (*The Life of Bernard Gilpin*, 2nd ed., p. 173.) ※下線は筆者。

この荒涼とした地方に関する非常にピクチャレスクな描写を, われわれはカムデン氏の著作の中に見いだすことができる。

これを見ると1752年頃の時点で, ギルピンが風景の解説に「ピクチャレスク」の語を確かに用いていたことがわかる⁽³⁾。このように, 1752年頃に出版された伝記文学で「ピクチャレスク」の語を用い, 1753年頃にはおおよそ出来上がっていたとされる『版画論』で, 批評用語としての「ピクチャレスク」を重視していることを考えると, 『庭園対話』が出版された1748年から1753年までの5年間の間に「ピクチャレスク」の概念が, 美学理論の上

(1) *Prints*, i.

(2) 原題は *The Life of Bernard Gilpin*.

(3) 参考までにギルピンが「ピクチャレスク」とコメントしている一節はカムデンの著作 *Britannia* (1586) からのものである。Walwick という地名, north Tine という川の名前, Roman wall への言及などを見ると, ニューカッスル・アポン・タインとカーライルの間にあるハドリアヌスの長城付近の川の流れについての記述と思われる。

At Walwick north Tine crosses the Roman wall. It rises in the mountains on the borders of England and Scotland; and first, running eastward, waters Tine-dale, which hath thence its name, and afterwards embracing the river Read, which falling from the steep hill of Readsquire, where the lord-wardens of the eastern marches used to determine the disputes of the borderers, gives its name to a valley, too thinly inhabited, by reason of the frequent robberies committed there. (*The Life of Bernard Gilpin*, 2nd ed., p. 173.)

で、ギルピンにとって極めて重要なものになっていったということが推測される⁽⁴⁾。

1768年に『版画論』を出版した時点で、ギルピンは自らのピクチャレスク美学を世間に対しておおよけにすることになるが、それとほぼ同時期に、自然の中にピクチャレスクな風景を求める旅に出かけ始めた。表1の下から2番目、1809年に死後出版された『イングランド東部紀行』の原題を見ると、ケンブリッジ、ノーフォーク、サフォーク、エセックスへの旅行が1769年となっている (*Observations on Several Parts of the Counties of Cambridge, Norfolk, Suffolk, and Essex. Also on Several Parts of North Wales; relative chiefly to Picturesque Beauty, in Two tours, the former made in the year 1769. The latter in the year 1773.*)。ギルピンは1752年から77年にかけてロンドン南西郊外のチーム (Cheam) で学校長を務めており、最初の旅行先として1769年に訪れたイングランド東部は、手始めの訪問先としては比較的手ごろな場所であったであろうと推測される。そしてその翌1770年に、ギルピンはロンドンから見てほぼ真西の方角にあたるウェールズのワイ川流域への旅行に出て、最初に出版された紀行文である『ワイ川紀行』(表1上から4番目)のための素材を収集した。また、その2年後の1772年に湖水地方を訪れて『湖水地方紀行』執筆のための素材を集めた(表1上から5番目)。このように、ギルピンは1768年の『版画論』で「ピクチャレスク」の概念を、「絵画において快を与える、かの特定の種類の美を表現する用語」“*Picturesque: a term expressive of that peculiar kind of beauty, which is agreeable in a picture.*”⁽⁵⁾と定義し、出版という形でこの概念の重要性を公にした直後、自然の中にピクチャレスクな風景を求める旅に出たのである。1768年の「ピクチャレスク」宣言とでもいべきものと、1769年から1776年まではほぼ毎年のように続く7回のピクチャレスク旅行との関係を考察することで、ギルピンの「ピクチャレスク」の概念を具体的かつ多角的に眺めることができるはずである。筆者はすでに『ワイ川紀行』におけるギルピンの記述を題材として、ギルピンの主張する「ピクチャレスク」の概念の意味するところを有機体論的美学との関係で論じたが⁽⁶⁾、本論では『湖水地方紀行』に注目して、その中における記述と「ピクチャレスク」の概念の関係について別の角度から考察してみたい。

(4) 『バーナード・ギルピンの生涯』の他にも、1768年の『版画論』の出版までの間に、ギルピンは聖職者の生涯を扱った伝記文学を何冊か出版している。

(5) *Prints*, p. 2.

(6) 「自然における「不可視のもの」を可視化する試み—ギルピンが『ワイ川紀行』に導入した「ピクチャレスク美」の原理について—」『生駒経済論叢』第12巻第1号、2014年。

3. 『版画論』（1768）における「ピクチャレスク」の概念

1768年の『版画論』における「ピクチャレスク」の概念の定義はすでに述べたとおりであるが、この簡潔な定義の中の、「絵画において快を与える」という点について考えてみたい。ギルピンは『版画論』の冒頭（pp. 1-2）で絵画と版画における美の基礎は同じであると述べた上で、次の引用にあるように、版画が鑑賞者に対して快を与えるには、全体として（as a whole）守るべきルールがあり、また、部分として（in its parts）備えるべき性質があると述べ、続くページにおいてそれらを個々に説明していく。

To make a print agreeable as a whole, a just observance of those rules is necessary, which relate to *design, disposition, keeping, and the distribution of light*: to make it agreeable in its parts, of those which relate to *drawing, expression, grace, and perspective*. (Print, p. 2)

版画が全体として鑑賞者に快を与えるためには、正しい設定、構図、遠景と近景の調和、正しい光の配分などが必要であり、個々の部分に関しては、正確な輪郭、感情の表出、人物描写の優美さ、遠近におけるサイズのバランスなどが必要である。

ここでイタリック体で列挙されている個々の絵画的特性についてギルピンはかなりのページを費やして説明している。まず絵画全体として必要な要素（正しい設定、構図、遠景と近景の調和、正しい光の配分など）について説明し（pp. 3-23）、引き続き個々の部分（正確な輪郭、感情の表出、人物描写の優美さ、遠近におけるサイズのバランスなど）について解説している（pp. 23-30）。そしてこれらのルールや特性に加えて、全体および部分にわたって、個々の画家が独自の execution（「手法」あるいは「筆致」に相当する）を持たなければならないということが述べられている（pp. 31-34）¹⁷⁾。そして、execution と同義で使われる manner という語との関連で、ギルピンは「すべての画家は多かれ少なか

¹⁷⁾ By *execution* is meant that manner of working, by which each artist produces his effect. Artists may differ in their *execution* or *manner*, and yet all excel. 「execution とは創作の方法であり、これによって画家は独自の効果を生み出す。画家はそれぞれ手法あるいは筆致において異なるが、それらはみな優れたものである」 (Prints, p. 31.)

れマンネリストである」(p. 32)と言う。これは描くものがマンネリ化しているという消極的な意味ではなく、それぞれの画家が反復的な独自の手法をもっていて、描く絵に獨創性を付与するという意味である。この execution あるいは manner という言葉は「ピクチャレスク」の概念との関係において注目に値する。なぜならば、これらの言葉は、ギルピンが考える画家と絵画と自然との関係を端的に示す言葉だと思われるからである。ギルピンは次のように述べている。

Nature should be the standard of imitation; and every object should be executed, as nearly as possible, in *her manner*. Thus SALVATOR's figures, DU JARDIN's animals, and WATERLO's landskips, are all strongly impressed with the character of nature. Other masters again, deviating from this standard, instead of nature, have recourse only to their own ideas. They have gotten a general idea of a man, a horse, or a tree; and to these ideas they apply upon all occasions. Instead therefore of representing that endless variety, which nature exhibits on every subject, a sameness runs through all their performances. (*Prints*, pp. 32-33)

自然は絵画的模倣の基準となるべきである。そして個々の対象物はできるかぎり自然のままに描かれるべきである。かくして、サルヴァトールの描く人物、デュ・ジャルダンの動物、ヴァテルロの風景などは、すべて強く自然の特徴が刻印されている。またその一方で、他の巨匠たちの中には、この基準から離れて、自然ではなく、画家自身の観念のみを頼りとする者もいる。彼らは人間や馬や樹木に関する一般的な観念を持っており、あらゆる場合にこれらの観念をあてはめる。それゆえ、自然がすべての画題に関して示す無限の多様性を描写する代わりに、彼らの表現全体を通じて同一性が示されるのである。

この引用で述べられていることをまとめると：

- ① 自然は（絵画的）模倣の基準である。
- ② それゆえできるかぎり自然のままに描くべきである。
- ③ そのように描く画家の作品は強く自然の刻印が押されている。
- ④ その一方で、自然の無限の多様性を表現するのではなく、画家自身の持っている観念

が表現として強く出る画家もいる。

ということである。そして、これに続けてギルピンは次のように述べている。

The artist however, who copies nature, if he make a bad choice (as REMBRANDT often did) is less agreeable [sic], than the *mannerist*, who gives us his own elevated ideas, touched with spirit and character, tho' not with exact truth. He is the true artist, who copies nature; but, where he finds her mean, elevates her from his own ideas of beauty. Such was SALVATOR. (*Prints*, p. 33)

だが、自然を模倣する画家は、（レンブラントがしばしばそうであったように）悪い選択をすると、マンネリストよりも不快な作品を制作することになる。マンネリストは、正確に真実を写すのではなく、彼自身の高められた観念を見る者に提示し、それらは精神と気質の特徴を示している。彼は真の画家であり、自然を模倣しながら、自然の中に悪い部分を発見した場合には、自分自身の美の観念に従ってそれを高めるのである。そのような画家のひとりがサルヴァトーールである。

この引用の後半部分でギルピンが述べているのは、「真の画家は自然の悪い部分を、自分独自の美の観念によって高めることができる」ということである。つまり、ここには、画家と自然と絵画との間に、一見矛盾するような関係が成立している。上記の2つの引用のうち最初の引用では、「自然はすべての模倣の基準である」と言いながらも、「自然の模倣から逸脱して画家自身の観念を表現する画家がいる」と言っており、また、2番目の引用ではそれをさらに進めて「自然の悪い部分を画家が独自の美の観念によって高めることができる」とまで言っているのである。

ギルピンが『版画論』冒頭で述べている「ピクチャレスク」の概念の簡潔な定義の背景には、ギルピンが上記の引用の中で述べている内容が含まれていると考えるべきであろう。すなわち、ギルピンの言う「ピクチャレスクとは、絵画において快を与える、かの特定の種類の美を表現する用語」という定義は、「ピクチャレスクとは、自然の模倣を基礎としつつ、画家が独自の美の観念に従って、全体の調和と部分の正しい描写を絵画の中にもたらすことで生み出した美であり、それは鑑賞者に快の感覚を与える」ということになるは

ずである。

4. “picturesque eye”の観点からみた絵画鑑賞と風景鑑賞

1768年の『版画論』によって、美意識の原理として「ピクチャレスク」の概念を宣言したギルピンは、1769年から自然の風景を鑑賞する旅に出た。すでに見たように、『版画論』では「ピクチャレスク」な絵画を制作するためには、自然の事象を模倣する際に、正確な模倣を基準としつつも、画家は全体の調和をもたらすルールに従いつつ、各部分を正しく描写し、なおかつそれは画家独自の美の観念に従って行われる必要がある、ということが述べられていた。優れた画家によって制作された絵画は必然的に「ピクチャレスク」な美を備えており、鑑賞者はその「ピクチャレスク」な美を認識して快感を覚えることになる。このように、絵画の場合には「ピクチャレスク」な美を生み出すことを目的として画家が自然を模倣するのだが、鑑賞者が直接自然の風景を眺める場合にはどのようなメカニズムで「ピクチャレスク」な美が感じ取られると考えるべきであろうか。このことを考える上でヒントとなる言葉が『湖水地方紀行』の中に出てくる。

The grand natural scene, will always appear so superior to the embellished artificial one; that the picturesque eye in contemplating the former, will be too apt to look contemptuously on the latter. This is just as arrogant, as to despise a propriety, because it cannot be classed with a cardinal virtue. (*Lakes*, p. xiii) ※下線部は筆者。

いつでも、雄大な自然の風景は、粉飾された人工的風景に勝るものとして見る者の目に映るであろう。そのため、前者を眺めるピクチャレスクな視線は、多くの場合、後者を蔑みの念をもって眺めることになるだろう。これは礼節をわきまえない傲慢な態度にほかならない。というのもそれはどう考えても極めて重要な美德とは思えないからである。

この記述でギルピンは、雄大な自然を鑑賞するときと人工物（絵画や庭園）を鑑賞するときとで鑑賞者が態度を変えるのは傲慢であるということを述べているのだが、その内容よりもむしろ、ここに出てくる“picturesque eye”という言葉が注目に値する。すなわち，“pic-

turesque eye”とはギルピンのような鑑賞者が本来備えている素質をさしており、自然の風景であれ、人工的な絵画や庭園であれ、鑑賞者は“picturesque eye”という眼鏡のようなものを通して事象を眺めるということが、ごく当然のこととして語られているのである。

絵画というものは、鑑賞者にとって「ピクチャレスク」に感じられるよう、人工的に画家によって作り出されるものである。それに対して、自然の風景を眺める場合には画家の手は入らないので、鑑賞者が自らの“picturesque eye”を機能させないと、風景から「ピクチャレスク」な美を感じ取ることはできない。このことはギルピンが“picturesque eye”に言及している『湖水地方紀行』の中の別の記述からもうかがうことができる。

A valley, like this, considered as a *whole*, has little picturesque beauty. But a picturesque eye will find it's objects even here. It will investigate the hills, and pick out such portions, as are most pleasing. (*Lakes*, Vol. 2, p. 78.) ※下線部は発表者。

このような谷は、全体としてはピクチャレスクな美しさがあるとはいえない。しかし、ピクチャレスクな目を通してみれば、このようなところにも見るべきものを見つけることができる。丘に目を向けると大変心地よい部分が見つかる

ここで述べられているのは、“picturesque eye”をもっていれば、一見つまらなく見えるものの中にも見るべきものを発見することができるということであるが、その前提となるのはすべての人に“picturesque eye”が備わっているというわけではないということである。また、先にふれたように絵画や庭園のような人工物は「ピクチャレスク」な美を生み出すことを目的として作られるのだが、「目利き」(connoisseur)という言葉があるように、人工的に作られたものであったとしても、必ずしも万人がそこに「ピクチャレスク」な美を見つけ出すことはできないはずである。もちろん、一見つまらない自然の風景の中に「ピクチャレスク」な美を見つけ出すよりは、美を提示するために制作された人工物の中に「ピクチャレスク」な美を見いだす方が容易であろうが、やはり“picturesque eye”を備えていなければ絵画や庭園に「ピクチャレスク」な美を見い出すのは難しいということになるのではないだろうか。

このように“picturesque eye”という観点からギルピンの風景鑑賞の方法を考えると、風景の中に「ピクチャレスク」な美を感じ取るためには、画家が「ピクチャレスク」

な絵画を生み出すのと同じような精神の活動が、鑑賞者の側に要求されていると言える。すなわち、画家が独自の美の観念に従って、絵画全体に調和をもたらしつつ、各部分を正しく描写する必要があるように、風景を鑑賞する者は、独自の美意識に従って、頭の中に絵を描くように風景を眺める必要があるということである。

ギルピンは『版画論』の中で画家の execution あるいは manner (手法；筆致) によって、自然の無限の多様性ではなく、画家自身の同一性（もしくは個性）が絵画全体に現れると述べているが¹⁰⁸、これは、絵画というものが自然を模倣の基準としていながらも、結果として画家の個性の表現になると言い換えることができるだろう。そして、ギルピンによれば、それは自然からの逸脱であったとしても必ずしも悪いことではなく、むしろ、自然の中に見られる欠陥を改善して表現することでサルヴァトーレ・ローザが描くような優れた絵になる可能性がある。このように『湖水地方紀行』におけるギルピンの発言を追いつながり「ピクチャレスク」の概念を考察していくと、ギルピンにとって絵画は自然の模倣というよりはむしろ画家の美意識の表出であり、鑑賞者がそこに「ピクチャレスク」な美を感じるとすれば、それは画家の美意識に対する共鳴ということになるのではないだろうか。すなわち、『版画論』において版画（＝絵画）を「ピクチャレスク」美学の観点から論じることで、ギルピンが論理的に辿り着いたのは、絵画における「ピクチャレスク」な美が自然を模倣していながらも、いつの間にかそれぞれの画家が観念として抱いている美にすりかわってしまっているということのように思われる。もしそうであるならば、『版画論』を出版した1768年以降、ギルピンの関心の比重が絵画から自然の風景そのものに置かれるようになったとしても不思議ではない。なぜならば、画家の美意識にすりかわっていない、自然本来の「ピクチャレスク」な美を求めてギルピンは7回におよぶピクチャレスク紀行に出たという推測が成立すると思われるからである。

5. “picturesque eye” と imagination

自然の風景に「ピクチャレスク」な美を感じ取る “picturesque eye” は imagination と関係があるということをギルピンはほのめかしている。『湖水地方紀行』第2巻第16部でエドモンド・バークの imagination に関する説に反論する形で、ギルピンは画家による不完全なスケッチが鑑賞者に満足を与えることがある理由を次のように説明している。

¹⁰⁸ *Prints*, pp. 31–33.

But a picture is *not an object itself*, but only the representation of an object. We may easily therefore conceive, that it may fall below it's archetype; and also below the imagination of the spectator, whose fancy may be more picturesque, than the hand of the artist, who composed the picture. In this case, a sketch may afford the spectator more pleasure, as it gives his imagination freer scope; and suffers it to compleat [sic] the artist's imperfect draught from the fund of it's own richer, and more perfect ideas. (*Lakes*, Vol. 2, p. 17)

絵画というものは描かれた対象そのものではなく、対象の表象にすぎない。したがって、それは見る者にとって容易に、原型である自然界の対象以下のものとなるうるし、また、鑑賞者の想像力が思い描くもの以下のものとなることもある。絵画を鑑賞する者の空想は画家の描いたもの以上にピクチャレスクである可能性がある。そのような場合、不完全なスケッチは鑑賞者にとってより大きな喜びの対象となる。というのも、それは鑑賞者の想像力がより自由に活動する余地を与えるからである。そして、それが持つ独自のより豊かでより完全な美の観念に基づいて、画家の不完全な下書きを完成させることになる。

先の引用でギルピンは、一見ピクチャレスクに見えない自然の風景であっても、“picturesque eye”をもって眺めれば大きな喜びを与えるものとなる可能性について述べていたが⁽⁹⁾、この引用箇所では、画家による不完全なスケッチであっても imagination を働かせることによってピクチャレスクなものとなり、鑑賞者に喜びを与える可能性があるということを述べている。すなわち、ギルピンにとって “picturesque eye” は imagination を働かせて対象物を眺める鑑賞態度であるということができるのである。

しかし、imagination を働かせて対象の欠点を補完しながら自然風景なり絵画なりを眺めるならば、“picturesque eye” を持つ鑑賞者にとっては、目にするものすべてが「ピクチャレスク」なものになってしまいかねない。だがこれに反して、ギルピンは『湖水地方紀行』の中のいたるところで鑑賞の対象物をピクチャレスクではないと断定している。このギルピンの態度は “picturesque eye” や imagination による補完ということと一見矛

(9) *Lakes*, Vol. 2, p. 78.

盾するように思えるが、実際にはギルピンは次のような言い方をしている。これはコヴェントリーとウォリックの間にあるケネルワース城（Kenelworth-castle）の廃墟を見たときのギルピンの感想である。

Yet, magnificent as these ruins are, they are not picturesque. Neither the towers, nor any other part, nor the whole together, unless well aided by perspective, and the introduction of trees to hide disgusting parts, would furnish a good *picture*; tho the variety of shattered staircases, fractured segments of vaulted roofs, and pieces of ornamented windows, afford excellent *studies* for a painter. (*Lakes*, Vol. 1, p. 42)

この城の廃墟は壮大ではあるが、ピクチャレスクではない。塔やその他の部分、あるいは全体としてもピクチャレスクではなく、眺望のよい場所から眺めた上で、無用な部分を隠してくれる木々を植えたりしないかぎりには良い絵画にはならない。だが、ぼろぼろになった階段や、断裂したアーチ型天井、装飾窓などは、画家にとって素晴らしいスケッチの対象になるだろう

つまり、ギルピンはこのケネルワース城の廃墟はピクチャレスクではないと断定しながらも、“picturesque eye”を持つ鑑賞者がどのように想像力を働かせれば、この廃墟の風景がピクチャレスクなものになるかを示している。このようなギルピンの態度を見ると、ギルピンが対象物を眺めるときには、現状のあるがままの姿においては「ピクチャレスクではない」と断定しながらも、imagination を働かせれば同じ対象物がピクチャレスクな状態になりうることを示唆している。このような鑑賞態度は、先に引用した画家の創作態度に通じるものであり²⁰、画家が独自の美の観念によって一見ピクチャレスクではないものをピクチャレスクなものへと高めるように、ギルピンあるいは“picturesque eye”を持つ鑑賞者は、ピクチャレスクと呼ぶには欠点のある対象物を imagination によって補完して、ピクチャレスクなものとしてイメージすることが可能になるということである。

²⁰ *Prints*, p. 33.

6. 結 び

本論では、ギルピンの1768年の『版画論』における「ピクチャレスク」宣言と、それに続く「ピクチャレスク」な自然風景を求める旅の関係について、1772年に行われた第2回目の旅の記録である『湖水地方紀行』（1786年出版）を例にとって考察した。絵画鑑賞において見いだされる「ピクチャレスク」な美が『版画論』におけるギルピンの論理によれば実は画家の美意識によって生み出されたものであり、本来の自然の対象物そのものの美ではないと思われることを述べ、そのことがギルピンがピクチャレスクな自然風景を求めて旅立ったことと関係あるのではないかという仮説を立てた。また『湖水地方紀行』における“picturesque eye”という言葉を手掛かりに、ギルピンの風景鑑賞の方法が、画家の創作と同様に自然の対象物を imagination によってピクチャレスクなものへと高めようとするものであると結論づけた。

筆者は以前の論文で『ワイ川紀行』におけるギルピンの記述を手掛かりに「ピクチャレスク」の概念の意味を考察し、多くの個所でギルピンが「多様性のある部分」と「ひとつに統一された全体」に言及していることを指摘した。多様性のある部分とそれが全体としてひとつにまとまった状態というのは、イギリス・ロマン主義美学を代表する S・T・コウルリッジの有機的統一の原理、有機体論的芸術論に通じるものである。今回の『湖水地方紀行』を題材とした考察においては、鑑賞者が備えている“picturesque eye”という手段、そしてその背後で働く imagination が、自然の対象物をピクチャレスクな全体性へと高めるものであるというギルピンの想定を理解することができた。画家の創作における imagination の働きの重視、および、鑑賞者が自然もしくは芸術作品に対峙した場合の imagination の働きの重視は、ギルピンのピクチャレスク美学がその基礎において、イギリス・ロマン主義美学を先取りしていることを示していると言えるだろう。コウルリッジの想像力論の発展が実質的に1800年代に入ってからであることを考えると、1768年に『版画論』でピクチャレスク美学の基礎づけを行い、1770年代にピクチャレスク紀行文の原稿を執筆したギルピンは、これまで認識されている以上に、イギリスにおける有機体的芸術論、想像力論の理論的発展に寄与していると言えるのではないだろうか。

引用・参考文献

- 〔1〕 Gilpin, William. *The Life of Bernard Gilpin*. 2nd ed. London; John and James Rivington, 1753. (Digital text. Publication info: Ann Arbor, Michigan: University of Michigan Library, 2011 June.)
- 〔2〕 ——. *An Essay Upon Prints; Containing Remarks upon the Principles of picturesque Beauty, the Different Kinds of Prints, and the Characters of the most noted Masters; Illustrated by Criticisms upon particular Pieces; To which are added, Some Cautions that may be useful in collecting Prints*. London: J. Robson, 1768.)
- 〔3〕 ——. *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*. 2 vols. London: R. Blamire, 1786.
- 〔4〕 Templeman, William D. *The Life And Work of William Gilpin, Master of the Picturesque and Vicar of Boldre*. Urbana: The University of Illinois Press, 1939.
- 〔5〕 岩井茂昭. 「自然における「不可視のもの」を可視化する試み—ギルピンが『ワイ川紀行』に導入した「ピクチャレスク美」の原理について—」『生駒経済論叢』第12巻第1号, 2014年7月. pp. 21-45.