

# 試論 I : ピクチャレスク美について

——『ピクチャレスクに関する三つの<sup>エッセイ</sup>試論』より<sup>1</sup>——

著者 ウィリアム・ギルピン  
訳 江 崎 義 彦

---

<sup>1</sup> [訳者注] : William Gilpin の原書 (*Three Essays*) は、次のページに原書の写しを掲載するが、それで分かるように、次のように構成されている。

- (1) William Lock 氏への「献呈の辞」
- (2) 「試論 I : ピクチャレスク美について (On Picturesque Beauty)」
- (3) 「試論 II : ピクチャレスク旅行について (On Picturesque Travel)」
- (4) 「試論 III : 風景を素描することについて (On Sketching Landscape)」
- (5) 「風景画に関する、一つの詩 (A Poem, On Landscape Painting)」

上の通し番号 (1～5) は、便宜上私がつけたものであるが、今回は、これらの「試論」を統括している (1) <献呈の辞>を最初に訳出し、更に (2) と、私が最も興味を抱いた (5) を訳出して、紙数の関係で、(3) と (4) は次の機会に委ねたい。なお、当時の英語、特にピクチャレスクを巡る言い回しについては、例えば Jane Austen も、その小説群のあちこちで、登場人物に、それを、“the picturesque jargon” として揶揄させていた (“I detest it”) ように、特殊なニュアンスのものがあり、そのまま英和辞書通りに翻訳しても却って混乱を招く場合もある。従って、私の翻訳能力不足を棚に上げる形になるが、そのような言葉使いについては、(a) 日本語訳の後ろに括弧付きで原語を挿入するか、または、(b) カナ・ルビをふることにする。また、原文がイタリックで強調されている語や語句については、(a) 日本語訳を「 」で括り、カナ・ルビを付けるか、必要に応じて、(b) 原語をそのまま括弧付きで挿入することにする。(更に、“ピクチャレスク” という鍵語に関しては、現在の我が国の通例に従い、カナ表記を貫く。)

なお、一々言及はしないが、本文中、数箇所ラテン語の語句に出くわす。それらについては、我が大学・法学部の神宮典夫教授のご教示を仰いでいる。ここでお礼を申しておきたい。翻訳上の誤りでもあれば、すべてその非は、当然ながら私にある。

THREE ESSAYS :  
ON  
PICTURESQUE BEAUTY ;  
ON  
PICTURESQUE TRAVEL ;  
AND ON  
SKETCHING LANDSCAPE :  
TO WHICH IS ADDED A POEM, ON  
LANDSCAPE PAINTING.

---

By WILLIAM GILPIN, M. A.  
PREBENDARY OF SALISBURY; AND  
VICAR OF BOLDRE IN NEW FOREST, NEAR LYMINGTON.

---

---

*London ;*

PRINTED FOR R. BLAMIRE, IN THE STRAND.  
M.DCC.XCII.

---

**Nabu Public Domain Reprints:**

You are holding a reproduction of an original work published before 1923 that is in the public domain in the United States of America, and possibly other countries. You may freely copy and distribute this work as no entity (individual or corporate) has a copyright on the body of the work. This book may contain prior copyright references, and library stamps (as most of these works were scanned from library copies). These have been scanned and retained as part of the historical artifact.

## 献呈の辞

サリー州 ノーベリー・パークの  
ウィリアム・ロック殿<sup>2</sup> へ

親愛なる閣下

以下に掲載します<sup>エッセイ</sup>試論と詩は、閣下への献呈という形になりますことを、まずご容赦下さいませ。と申しましても、それらは、その実、あなたのご見識に対するお返事以外の何でもありません。ここで私がご披露致します言説や観察など、そもそもは、閣下のものでありますゆえに。そして、論駁されるに相応しいような見解があるとしましたら、まったく、それらは、私一人に非があるということでございます。

出版された作品はいずれも、確かに批評されるべき公正な対象物ではありませんが、親愛なる閣下、私たち「ピクチャレスクの民 (picturesque people)」は、その「全般的な意図 (general intention)」を巡って幾分か誤解を受けているのではないか、そのようにも思う訳でございます。私たちが「全ての美 (all beauty)」は「ピクチャレスク美 (picturesque beauty)」より構成されると考えていること、また、自然の表情は、ひとえに、「<sup>フェイス</sup>絵画の規則」にのっとつてのみ考察すべきであると思いなしている一と、そのように世間様が私たちを評価されていることを知って、私めは、これまで幾度となく、驚いたものでございます。真実を申しますれば、私たちは常に、それとは違った考えを語って来たのでございます。自然のなかの<sup>グランド・シーン</sup>壮大な光景は、例え「ピクチャレスクの光」の中では興ざめなものであろうとも、「<sup>イマジネーション</sup>想像力」に対しては、強力な影響を与えるものであると、そのように主張してきましたし、また、しばしば、その影響は、<sup>ペンシル</sup>画筆のために適切に処置される場合にも優って、強いものであると語ってきま

<sup>2</sup> [訳注]：原語では、“William Lock, Esq; of Norbury-Park, in Surrey”とある。

した。至るところで私たちは、「美しく (beautiful)」そして「愉快的 (amusing)」光景と、「ピクチャレスク」な光景とを区別してきました。その両者を私たちは研究し、そして賞賛するものであります。そして、<sup>アーティフィシヤル・オブジェクト</sup>人工物でさえも、私たちは愛するものでもあります。壮大なスタイルのものであれ、慎ましいスタイルのものであれ、また、宮殿や田舎家のようなピクチャレスク美とは結びつかないような建造物であれ、また、改良された庭園の光景や小奇麗な家庭の小部屋などもそうなのです。耕作のための道具や仕事なども同様に、快楽をあたえてくれるものです。鋤、草刈り機、刈り取り機、干し草畑そして収穫用の馬車などがそうなのです。一言で申しますれば、私たちは、神の作品を敬い、また称賛するのでありますし、そうして仁愛と喜びの気持ちを抱いて、人々の慎ましい仕事を眺めるものであります。

従いまして、私たちに落度があるような点の一つもないと思うものであります。「美の他の種 (other species of beauty)」には何ら危害を加えることもなく、私たちはただ「一つの種 (one species)」を更に例証しては、それを推奨するだけでございます。その「種」は、ひとえに、興味深々たるものであります。残念なことに、私が存じ上げます限り、これまで一連の研究対象となったことはないものであります。実際に「ピクチャレスクの種<sup>カインド</sup>類」の光景から、私たちは農作物の付属品などを除外しますし、また、<sup>プリサイスネス、フォーマリテイ</sup>正確さと形式性を導入することの余りに多い、人間の作品・仕事をも一般的には、除外致します。しかしながら、人工物を美の一つの「種」から除外すると言いましても、それらのものを貶めることにはならないでしょう。私たちは、従いまして、自然の美を称賛する一般の人々には、ご自分でそれを楽しんでいただくよう、お勧めするだけでもあり、また、その人たちと一緒にあって、その美を愛でる積りですが、ここで私たちが願う唯一のことは、その方々が同じように静かに、私たちに、私たち自身の娯楽を享受するがままにさせて欲しいということだけであります。

親愛なる閣下、以上のような弁解めいたことを申しまして、以下の試論で私は、精一杯に、私たちの<sup>セオリー プラクティス</sup>理論と実践の両面に関して幾分か話題を押し広げて参

りました。最初の試論では、私たちが正しく理解して頂けますようにと、画筆にぴったりと合致するような「美しい対象」について、その「際立つ特徴」に注目してみました。第二番目の試論では、ピクチャレスクな光のなかで自然の光景を見ることから生じるかもしれない、娯楽の様式が指摘されています。そして、三番目に於いては、自然を模倣して風景を素描する際の幾つかの規則が与えられています。かく言う私めが、その実、長らく娯楽として、或いは息抜きとして、素描<sup>スケッチ</sup>を行ってきた人間でもあり、ここでも、私のその経験の結果をご報告致す訳でございます。実際に、前もって、ある「制作 (execution)」への心構えが必要でありますこと、それが前提となって、それらの規則も実を結ぶのだということ、それは申すまでもありません。そして、仮に絵画の師匠が若い芸術家を見放すことがあるとしたら、その時にこそ、これらの規則が、その若い彼を捕えるものでもあります。—— ここで少しだけつけ加えさせていただくとしますなら、ここで披露します規則と原理の幾つかは、既に、私が聴衆の前でお話しした際に、様々に異なるピクチャレスクな作品を巡って触れさせて頂いたものでもありますゆえに、敢えて繰り返す愚を犯すことのないように努めています。そして、ある主題の上に、私が新しい光を投げかけることが出来ないような所では、私はその箇所を性急にも、見過ごしていました。しかしながら、ただ、この種の作品の中にも、私の全ての原理を結集させる必要があるのだと、そう考えた次第です。

これらの試論に添付している詩に関しては、もう少し言葉を足していた方がよろしいでしょう。僅かながら、個人的に私が存知あげている人々と、私が有難くも「友人」と呼ばせて頂いている、もっと少数の人々が、かような詩作品の試みを、身の程知らぬ厚かましい所業と想定されるかもしれませんので、ここで申し開きをさせて頂いて、その詩の身の上話をさせて頂くことを、どうかご容赦下さい。

数年前になるでしょうか、私は風景画に関して詩の数行を作成しては、悦に入ったことがありました。そして、後で（それは完成もしていなかったもので

すから)断片詩のまま、ある友人<sup>3</sup>を喜ばせるためにその彼に贈ったことがありました。それ以外の目的などなかったものです。その友は、私の「詩(poetry)」についてはあまり語らないほうがよい、と忠告しましたが、こと私の「諸規則」については益多いものであるゆえに、その断片詩を完成させることを願っていると伝えてくれました。仮に私がそれを「詩(poem)」としては気に入らないのだとしましても、それならば、それを「散文による試論(essay in prose)」へと変更してはどうだろうか、そう思い直した次第です。……この点こそが、私の願った唯一の点でありまして、その点では、その文章を更に書き進める気持ちはなかったにしても、満足を致した訳でした。そうして、それ以上は、詩を書くことで頭を悩ますこともなかった訳です。

その後しばらくしてから、今度は別の友人<sup>4</sup>が、カンバーランドとウェストモアランドの湖と山々を描写する際の私の様式を、「余りに詩的(too poetical)」だと言って難癖をつけましたが、私としては、素人の身の上で詩を作ることの困難さを嘆いては、私の断片の悲しい運命を彼に語ったのでした。……つまり、私が詩を書けば、ある友人はそれを散文だと呼び、今度は私が散文をものにしますと、別の友人はそれを詩と呼ぶという次第でありました。上に言及しました友人からの別の手紙のなかでは、彼は、私の詩を是非見てみたいのだと望んでいました。そして、その詩の主題(その韻律に関しては、いかに不正確でいい加減であれ)に満足するや、今度は、もし私がその詩を完成した暁には、彼が今度はその詩の韻律を調整する役目を引き受けたいと申し出ました。しかしながら、彼は、その仕事が、予期していた以上に骨の折れることだと分かったようでございます。私の諸規則と専門用語は余りに厳格で、容易には詩のなかへとなだれ込む質のものではない、そして、私の性質も同じくらいに厳格でして、詩のために「サイアンティフィック学問的な部分」を打ち捨てるようなことは望みませんでした。その友人の善意も、従いまして、概して譲歩されざるをえず、多くの

<sup>3</sup> [原注] : ウォルサムストウ州のエドワード・フォスター (Edward Forster) 氏

<sup>4</sup> [原注] : メイソン尊師 (Rev. Mr. Mason)

詩行は滞り、多くの修正がなされては、彼の優れた「趣味」でさえも承認することの出来ない質のものになったのでした<sup>5</sup>。怖れますのは、私が世間様のまえで、立派な詩を損なってしまった者と思われ、また、「力強き男たちが持つにふさわしいもの (Propria quae maribus)」と「今存在する全て (As in praesenti)」を詩に変える為にと与えられてきた、かの学術的論拠を隠れ蓑ラニッド・リズンズにしているに違いないのでは—私自身も詩も、その影に隠れてしまっているのではないのか、ということであります。従って、もし、これらの規則が詩を損なったのだとしましても、「規則」としては少なくとも、閣下のご承認を承ればと望む次第であります。親愛なる閣下、あなたへ、最大限の尊敬と敬意を抱く私こと

あなたの 真摯なる

最も従順なる

卑しき下僕

ウィリアム・ギルピン

牧師館の丘にて

1791年10月12日

<sup>5</sup> [原注]：メイソン氏の手紙からの抜粋：

私は、あなたが修正されたあらゆる語と語句を、注意深く書き込んでみました。ただ一つ、かの厄介な言葉「木立 (clump)」を除いてですが。その言葉については、私の英国式庭園でしばしば語られるときはいつも、そしてあなたも、そう語られると想像されるでしょうが、そのような時は決まって、私はその言葉を放棄して、その代わりに、いつも「木立 (tuft)」という言葉を使ったものです。そして私は思い切って、それを形容詞的に挿入してみました、ご容赦いただけたらと願うものであります。この単に一つの例を除けば、あなたが送られた修正に関しては、私が逸脱している箇所は全然存在しないということが分かります。今、私は、あなたの「詩」に関係する事項については何も申しませんが、それが完成したということに思いを寄せて、私なりに満足感を抱いているということ以外には。と申しますのも、真実を語りますれば、あなたが時々そうされるように、殆ど数学的プレジジョンなまでの「言葉の正確さ (exactitude of terms)」を期待され、また、その結果として、正確さを求めてのみ、非常に詩的である詩行を、散文的なものへと変えられたのだと、仮に私がそのような思いを抱いていたとしたら、このような形であなたに援助を与えようという勇氣も沸かなかったことでしょう。

## 試論 I

### ピクチャレスク美 (Picturesque Beauty) について

ビューティ美に関する議論も、恐らくは懸念されている程には混乱に陥ることもないだろう。もし、確実に存在している区別 — 「美しい」<sup>ビューティフル</sup> 対象と、「ピクチャレスク」な対象との間に、そして「自然の状態 (natural state)」において人の目を楽しませるものと、「絵画において例示される (illustrated in painting)」ことが出来るような、ある性質により人の目を楽しませるものとの間に — 区別が確立されるならば。

美に対する観念は、<sup>アイデア</sup>対象とともに変化するものであるし、また、見る人の目とともに変化する。一般的に言って、私たちが最も慣れ親しんでいる人工的な<sup>アーティフィシャル</sup>形体こそが、最も美しいもののように思われる。かようにして、石工は、彼とは違う観念を抱いて建築物を調査する建築家の目を遁れるような美を、がっしりと組み立てられた壁になかに見る。そして、こうして、自らの対象をおのれの芸術的な規則と比較して見る画家は、ただ単に美しいもの<sup>ビューティフル</sup>としてのみそれを眺める一般的趣味の人とは、異なった光のもとで、それを見る。

従って、このような違いが「美しいもの (the beautiful)」と「ピクチャレスクなもの (the picturesque)」の間に、現実中存在していると思われ、同時に、それが対象のある独特な構成に依存している以上、そのような独特な構成物が何であるのか、その付近を調査するのも価値のあることであるだろう。だからと言って、私たちは自然のなかにあり、或いは描写されたもの<sup>もの</sup>のなかにある「美の一般的な起源」を探求しようと言うのではない。それは、繊細な<sup>サイエンティフィック</sup>学問的=科学的議論へと落ち込むだろうし、それに取り組むのが私たちの目的ではないことは言うまでもない。問われるべきは、簡単に言って、「諸対象のなかにあって、特別な意味でピクチャレスクとして銘記される特質とは何であるか」という問いである。



「現実の対象 (the real object)」を調査しながら、私たちは、美の一つの起源が、いわゆる「滑らかさ (smoothness)」ないしは「小奇麗さ (neatness)」といった種類の<sup>エレガンス</sup>優雅さにあることを発見するであろう。というのも、その二つの述語は殆ど同義語であるからである。大理石が美しく研磨され、銀がより輝くように擦られ、マホガニーがより美しく輝けば、それらは美的対象として考えられる度合いも強くなるだろう。まるで見る人の目が、その表面のうえを滑らかにすべって行くのを楽しむかのようなのだ。

もっと大きな対象の場合にも、同じような<sup>アイデア</sup>観念が支配する。大建築物においても、私たちは、その建築物に付加された細かい部分の一つ一つのなかに、「小奇麗さ (neatness)」を見たいと思うであろう。時としては、改良された遊園地の一面を調査してみる時に、全てが粗雑で、見苦しいまでに気分を害されることがある。

バーク氏は、美の諸特質を列挙しながら、「滑らかさ (smoothness)」こそを、その最も基本的な特質と見なしている。氏は次のように語っている。「美の効果の非常に重要な一部は、この性質によっている。実際に、それが最も重要なものなのだ。何らかの美しい対象を取り上げて、それに起伏のある、<sup>プローション</sup>ごつごつした表面を与えて見たまえ。そうすれば、それが他の点ではいかに形が整ったものと言えども、もはや決して目を楽ませることはない。」<sup>ラッパギド</sup>6 バーク氏が、「滑らかさ」を美の「最も重要な (the most considerable)」起源とする点で、どの程度まで正しい意見を提示されているのか、その点、私にはよく分からない、またそれを疑わしく思う<sup>7</sup>。確かに、重要な提言であるには違いないのであるが。

---

<sup>6</sup> [原注] : 『崇高と美に関する試論』 213 ページ (訳注 : Penguin 版、Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* では、148 ページ)

<sup>7</sup> [原注] : バーク氏は、更に「美 (beauty)」と「縮小形 (diminutives)」の関係を語る時、多分、正確ではない。美は愛を刺激する。そして愛された対象は、一般的に縮小形で特徴づけられる。しかし、だからといって縮小形で特徴付けられる全てのもの

従ってまた、事項は「一般的な美しい対象 (beautiful objects in general)」と係わっているとも思われる。しかし、「ピクチャレスクな表象 (picturesque representation)」においては、幾分奇妙に思われるのであるけれど、しかし、この逆が本質をついているということが等しく真実であることが分かるであろう。つまり、「小奇麗 (neat)」と「滑らかさ (smooth)」という観念は、ピクチャレスクであるのではなくて、実際には、その中にそれらが安らっている対象から—「ピクチャレスクな美 (picturesque beauty)」という主張から—その資格を剥奪することになるということである。いや、更に言えば、私たちは、躊躇することなく、「荒々しさ (roughness)」こそが「美」と「ピクチャレスク」を分かち最も基本的な一点であると主張できるであろう。そして、その特別な性質こそが、絵画において対象を主として心地よいものにするものであるらしいのだ。私は、蓋然的な言葉である「荒々しさ (roughness)」を用いるのだけれども、適切な言い方をすれば、「荒々しさ」はただ肉体の表面に関係を持つだけであり、もし、私たちがそれらの輪郭を語る場合には、「ごつごつ感 (ruggedness)」という言葉を用いよう。しかしながら、両方の観念は等しく「ピクチャレスク」のなかへと入り込む。そして両方とも、自然の大きな部分の中にも、より小さな部分にも観察されうるものであるし、ある樹木の輪郭にも、樹皮にも見られうる。そして、ある山のガサツな頂<sup>ル</sup>きにも、崖ばかりの斜面にも観察されうるのである。

それでは、経験に顧みることで、私たちの理論を確認することにしてみよう。そして、どの程度まで、これらの性質が「ピクチャレスク美」という観念に入

---

が、愛されるがゆえにそうだとしても、必ずしも美しいものとは限らない。私たちは、しばしば道徳的な性質ゆえに、その愛情ゆえに、その優しさゆえに、そしてその従順さのゆえに、それらを愛するときもあるからだ。美とは疑いもなく、愛を掻き立て、また賞賛の念と尊敬の思いを掻き立てる。それらの総合した感情が、ヴェルヴェデールのアポロ像とか、ニオーベ像を見るときに、私たちが支配する感情なのである。優れた洞察力のある人で、これらの彫像を縮小形で特徴づける人はいないであろう。(上記「縮小形」の議論については、上記 Burke の第 7 セクション (訳注: Penguin 版, pp. 147f.) 参照。

り込むかを見てみよう。そして、それらが、諸対象の間の相違をどの程度まで性格づけるかをみてみよう。それが、私たちの研究の基盤となるのである。

パラディオ式建築物 (Palladian architecture) の一つは、最大限度まで優雅であるかもしれない。その各部分の釣り合い、装飾物の適切さ、そして全体のシンメトリーは、極めて心地よいものである。しかし、それを絵画の中に導入するや否や、それはただちに形式だけの物体となり、目を喜ばせることをやめてしまう。もし私たちが、それに「ピクチャレスク美」を与えたいと願うならば、鑿のみを使う代わりに木植マレットを使う必要があり、また、そのものの半分をたたき壊し、別の半分の磨損させては、その切断された諸部分をばら撒いては、それを積み上げなければならない。手短かに言えば、それを、「なめらかな」建物から、「荒々しい」廢墟へと変えなければならないのである。この二つの対象の選択権を持った画家で、一瞬たりともそのことで、躊躇するものはいないであろう。

もう一度言おう。優雅な庭の一区画が、何故キャンパスの上では風采を保てないのか。その形は心地よい。諸物体の結び付きは、調和を保っている。そして、遊歩道の曲線も、まさに美しい線を描いている。これらの全ては真実である。しかし、全体としての「滑らかさ」は、自然のなかでは、美しいものであるし、また、そうあらねばならないのだけれども、絵画のなかにおいては、感情を害するものである。芝生を、一区画の起伏のある土地プロウクンに変えてみたまえ。花咲く低木の代わりに、ごつごつした檜の木を植えて見たまえ。散歩道の端っこを砕いてご覧なさい。そこに道路にガサツさを与えて、車輪の跡形をつけて見てご覧なさい。そして、少しでもいいから小石をばら撒き、折り取った小枝を撒き散らしてみなさい。簡単に言えば、全体を「滑らか (smooth)」にするのではなくて、「荒々しい (rough)」ものにします。そうすれば、あなたたちは、それを「ピクチャレスク (picturesque)」にもすることが出来るという訳です。美を構成するその他全ての要素は、既にそれが与えてくれているのですから。

あなたが絵画のモデルとなっているとする。絵の巨匠は、あなたの願うがままに、柔らかに櫛を入れた頭、そして床屋の手で髪粉を塗られたあなたの頭を描く。これが多分に、あなたの頭により顕著な相似物をあたえらるう—それが現実の物体のより高度な相似物なのだから。しかし、だからと言って、それがより快感を与える絵画となっているのだろうか。私はそうは思わない。レノルズ卿を一人にして置きたまえ、そうすれば、彼はそれをピクチャレスクなものにしてくれるであろう。彼ならば、あなたの肩のうえに髪の毛を乱れたままにするだろう。ヴェルギリウスも同じことをやった。それが彼の肖像画すべてにおける、彼のいつもの流儀であった。彼の描くアスカニウスの人物像のなかに、私たちは、「ふくよかな髪 (“fusos crines”）」を持つのである。また、彼の描くヴィーナス像は、あらゆる点で高度の完成度を見ているのだが、そのなかで、その芸術家は、彼女の髪に、「風によるほどけ・乱れ (“diffundere ventis”）」<sup>8</sup>を与えている。

<sup>8</sup> [原注]: ヴェルギリウス (Virgil) が、ヴィーナスとアスカニウス (Ascanius) の髪の毛に与える「荒々しさ」は、彼が、カローン (Charon) に与える、むさ苦しい「荒々しさ」とは違った種類のものと想定される。

*Portitor has horrendous aquas, et flumina servat*  
*Terribili squalor Charon, cui plurima mento*  
*Canities inculta jacet.*

水の流れの川守は 垢にまみれて見るからに  
 形相すごいあのカロン。顎にはかつて櫛知らぬ  
 鬢の白さはいちじるく 結んで肩より垂れ下がる。

(*Aeneid*, VI. 299-301: 泉井久之助 (訳) 『アエネーイス』世界古典文学全集、筑摩書房, p.121: 訳者注)

カローンの荒々しさは、それなりにピクチャレスクでもあるが、ここで意図され、優雅な人物像においてのみ導入される種類の「荒々しさ」とは、ただ単に、上品に整えられた髪の毛と対立させられる種類のそれである。ヴィーナスを描写する際に、ヴェルギリウスは、その髪の毛が波打ったり、様々に色を変えることを考慮して、或いは、動くときに装う一種の生命力を見て、それが「風になびく (streaming in the wind)」ときの様子を、「美しく」あり同時に「ピクチャレスク」であると考えたのだ。尤も、その際に彼にとっての推進力は、その髪の毛の動きが、ヴィーナスがその時に身につけていた「性格 (キャラクター)」の一特徴を示すということであったのだが。

愛らしいえくぼを湛えた魅惑を身につけながら微笑む、その愛らしい青春の顔こそは、誠に魅惑的だと称する以外にない。描かれ方において、何たる美しさなのだろう。それこそ、自然においてもキャンパスの上においても、多くの物がそうであるように、人の心を快活にしてくれる物の一つであると言ってよい。しかし、そうは言いながらも、あなたが「ピクチャレスク美」の最も高次の形体を人間の顔のなかに見たいと思うならば、その長老の頭を調べることだ。それに威厳ある人格性を与えているものは何なのか。表情の力強さ、智恵と経験を表わすそれらの線、バラ色を遥かに超え、また青春の魅惑的な微笑みさえも凌駕する活力溢れる意味を与えているものは、一体何であるだろうか。それは、皺が刻まれた額であり、光を捕える突き出た頬の骨であり、強烈に目につきながら、己れは粗い顎鬚のなか姿を消す頬の筋肉以外の何でもないだろう。また、とりわけ、目の上に突き出た威厳ある眉毛—特にホメロスがジュピター<sup>9</sup>を描く際に、特に強く心を打たれたあの容貌、そして彼がある像のなかに美しく表現されているのを目にしたあの容貌であるに違いない。言い換えれば、年齢が刻む「荒々しい (rough)」絵筆以外の何でもないだろう。

「美なるもの (the beautiful)」と「ピクチャレスクなもの (the picturesque)」

---

<sup>9</sup> [原注]: 遥かに可能性があるのは、彫刻家が詩人から「形体 (form)」を写し取るというよりも、詩人の方が、その「形体」を研究し熟知している筈の彫刻家から写し取るということである。しかしながら、芸術家たちは、ホメロスが前もって所有していた世界を利用してきた。そうして、己れの作品において、それらがホメロスが描いたものの「反映した映像 (reflected images)」であることを認めることによって、彼の導きを、己れの許可証としてきたのであった。こうしてフィディアス (Phidias) は、彼の同胞に向かって、彼のジュピターは、ホメロスの第一巻が描くその神の描写からヒントを得たのだと宣言した。事實は、そのイメージに含まれるいかなる容貌も、その額を除けば、彫刻では処理できないということである。しかし、彼は知っていた。彼の芸術が表現しているとおり、見る人の心の中で、詩歌によって供給される諸観念と結び付けられることで得られる諸観念がいかに大きな利益を齎すのかを。またそれは、そのような詩人への、人間としての、正当な偏愛からも獲得されるものなのだ。彼はそれゆえ、人間の姿勢と顔立ちに精通していただけではなくて、人間の心にも精通していたと思われる。

の両方を分かち持つような、<sup>ミックスト・カインド</sup>混成物に関してはどうかと言うに、その際に私たちは、再び人物像を称賛するだろう。ある美しい人間の形姿における輪郭と、その表面は、非常に変化に富んでいて、その身体が受け入れる光と影は、ある部分においては、余りに精妙なまでに優しくまた丸みを帯びており、他の部分においては、目立った輪郭<sup>ボールド</sup>をしてい<sup>ド</sup>る。また、その比率の様子は、まさに適切なものであるし、その手足も優雅さと対照<sup>グレイス コントラスト</sup>の美の全てを受け入れるに適している。それゆえに、<sup>インテリジェンス センシビリティ</sup>知性と感受性の魅力が住みつく顔でさえも、それと比較されたならば、自己を見失うということになるほどである。しかし、静止状態にある人間の形体がかように美しいとは言え、もしこう言ってよければ、その「滑らかな表面が波立たせられ (be ruffled)」れば波立たせられるほど、それはよりピクチャレスクなものとなって来る。それが情熱<sup>パッション</sup>によって動揺するとき、その筋肉が強烈な運動で膨らむ時には、全体の構図は最大限の効果をもって示される。—しかし、私たちが運動によって膨らんだ筋肉と言う時には、それはただ自然の運動を意味しているだけであり、筋肉が、正しく配置されているとは言え、それでも誇張されすぎるといえるような、解剖学における不自然な展示のことを言っている訳ではない。

普通に私たちが出会う、人間の形姿を画いた絵画のなかで、なるほど、私たちは動揺した状態にある身体よりも、静止状態にある身体のほうにより満足感を感じるのであるが、これも単に私たちが普段は、強い活動状態にある身体を自然な状態としては、滅多に見ないことに原因がある。最も優れた巨匠たちのなかに於いてさえ、解剖学の知識を見ることは殆どない。ごく些細な効果を目指して、筋肉を暴力的なまでに膨らませる人もあるだろう。また、刻苦を要する作品の生産活動において、筋肉を決して膨らませない画家もいるであろう。眼はすぐにでも、修正することはできないとしても、一つの欠陥を見ることを学ぶであろう。しかし、解剖学が完全に正しい時には、人間の身体は休んでいる時よりも活動状態にあるときのほうが、常に、より「ピクチャレスク」であると言ってよい。実際に、強い筋肉の運動を表現する際の大きな困難が、古代の彫刻の巨匠たちの心を打ちつけたようなのだ。というのも、画家が気楽に写

し取ることのできる、座ったり立ったりしている人物像を描くよりも、言わば飛びながら放り投げられているに違いない強力な瞬間的活動にある人物像を描くことのほうが、言うまでもなく、遥かに困難であるのは確実だからである。彼らの手によって写し取られた様々な像のなかで、非常に活発な動きをしているものはわずか三つか四つしかない<sup>10</sup>。私たちにこれらの作品で達成された効果が分かる時にこそ、私たちの称賛の気持ちは大いに増大するだろう。アンティノオス像 (the Antinous) よりもラオコーン像 (the Laocoon) の方を誰しも、必ずや称賛する筈である。

動物の生活も人間のそれと等しく、一般的に言って、自然状態でも画布の上においても美しい。私たちは「現実の対象」<sup>リアル・オブジェクト</sup>としての馬を讃える。彼の優雅な容姿、その歩みの壮麗さ、あらゆる動きにおけるその活力、そして彼の毛皮の光沢など。そして同時に「表象」<sup>リアリゼンティション</sup>における馬をも私たちは讃える。しかし、ピクチャレスク美の対象としては、それよりも疲れ切った馬車馬を、雌牛を、山羊を、そしてロバを讃えるだろう。彼らの一層硬い身体の輪郭と粗い毛皮こそが、絵筆の優雅さを、一層際立たせてくれる。このことの真理を求めて、バークヘム (Berghem) の絵画を調査してもいい。または、ティヴォリのローザ (Rosa of Tivoli) の上品な筆触を調べてもいいだろう。粗い鬣<sup>たてがみ</sup>を持ったライオンの描き方、剛毛を着けた猪、鷲の波立つような羽毛<sup>11</sup>などが、この種の対象である。柔らかな毛皮を身に付けた動物であれば、このようにもピクチャレスクな効果を生み出すことは出来ないだろう。

<sup>10</sup> [原注]：古の彫像では、「非常に活発な動きをしている (in very spirited action)」例は、多分二つか三つ—ラオコーン像と、戦う剣闘士と、格闘家—だろうけれど、実際の「行動している (in action)」例は、他に幾つか存在する、例えば、ベルヴェデーレのアポロ像、ミケランジェロのトルソーなど・・・である。

<sup>11</sup> [原注]：「鷲の波立つ羽毛 (the ruffled plumage of the eagle)」という考えは、そのオードのなかでうたわれる、ピンダロス (Pindar) の名高い鷲から借りている。それは、その後幾人かの詩人のペンを刺激し、同じように詩的で、ピクチャレスクでもある。彼は、音楽の力の一例として紹介されている。トーマス・グレイ (Thomas Gray) の、詩歌の進展を歌うオードのなかに、彼が次のように描かれる一節に出会う。  
(以下、三つの引用詩のなかのイタリック表示は、訳者のもの。)

Perching on the sceptered hand  
 Of Jove, thy magic lulls the feathered king  
*With ruffled plumage, and flagging wing:*  
 Quenched in dark clouds of slumber lie  
 The terror of his beak, and lightening of his eye.

ジュピターの王笏を持つ手に  
 腰を据え 汝の魔法が 波立つ羽毛とはためく翼をつけ  
 羽毛をつけた王の心を和らげる  
 眠りという黒雲のなかで冷やされて 横たわる  
 その嘴の恐怖も 彼の目の光も

エイケンサイド (Akenside) が、水の精 (the Naiads) を讃える讃歌のなかで彼を描くときは、幾分硬い描写となっている。

*With slackened wings,*

While now the solemn concert breathes around,  
 Incumbent on the sceptre of his lord  
 Sleeps the stern eagle; by the numbered notes  
 Possessed; and satiate with the melting tone;  
 Sovereign of birds.

翼は緩められ

今や厳かな協和音が 周りで息吹くとき  
 彼の主君の王笏のもたれかかって  
 頑固な鷲も眠りにつく 豊かな音の調べに  
 取り憑かれ とろける音色に満ち足りて  
 鳥のなかの王者は。

ウェスト (West) の描写では、特に最後の 2 行が、非常に立派な出来栄を示している。

The bird's fierce monarch drops his vengeful ire,  
 Perched on the sceptre of th' Olympian king,  
 The thrilling power of harmony he feels  
 And indolently hangs *his flagging wing;*  
 While gentle sleep his closing eyelid seals,  
 And o'er his heaving limbs, in loose array,  
 To every balmy gale *the ruffling feathers* play.

鳥のなかの獍猛な君主は 復讐の怒りを投げ捨て  
 オリンパスの王の王笏の上に 留まる。  
 協和音のときめくような力を感じて  
 はためく翼を 怠惰に垂らす  
 そのうち 優しい眠りが 閉ざしゆく眼を封印し  
 盛り上がる手足の上で ぞんざいな列をなし  
 波立つ羽毛が 馨しい風によって 戯れる。



しかし 仮に画家が「それ自体で、もっと美しい」他の多くの対象よりも、このように馬車馬と雌牛とロバの方を好む時、彼は明らかに次のような人たちに自己の芸術を勧めているわけではない。即ち、その美への愛ゆえに、如何なる手段があれば、その束の間の形姿が「固定<sup>フイックステット</sup>されうる」のかと必死に訊ねるような人たちに。

或いは、この種の提言をしても骨折り損となるだろう。絵画<sup>アート</sup>の技芸はあなたが望むものなら何でもあなたに与える。あなたは、美しいものが描かれることを欲望している— 例えば、己れの美に満たされて馬小屋から連れ出される、あなたの馬がそうだ。また、絵画の技芸は、あなたの願いを聞き入れる準備も出来ている。あなたは、あなたが自然のなかに愛でる美しい姿を、正確に画布の上に移してもらえるのだ。そういうとき、それで満足しなさい。絵画の技芸は、あなたに、あなたが望むものを与えて来た。もし画家が、あなたの馬車馬にそれまで以上に力強く、彼独自の優雅さを与えることが出来たと考えているとしても、それであなたのアラビア種の馬の美しさに害を加えたことにはならないであろう。

しかしながら、もし彼が、美に於いてそれより劣る物のために、単にそれに「それまで以上に力強く、彼独自の優雅<sup>グレイス</sup>さ」を与えることができたかもしれないという理由だけ<sup>12</sup>で、つまりその鋭い線こそが彼に作品制作のより大きな便宜を与えてくれるからというだけで、美しい形体を放棄するとしたら、それは彼の技芸を貶めることにはならないだろうか。画筆の上品な筆触だけが、絵を描く際の頼るべき必需品なのであろうか。彼は「ピクチャレスクな対象」のなかに、「知性<sup>スピリット</sup>で処理される」ことを許容する性質以外の何も発見しないのだから。

<sup>12</sup> [訳注]: この箇所は、断るまでもなく、初版の一節をそのままを訳出している。“merely because he could have given it”の日本語訳であるが、原著者自身の後の「正誤表 (“Errata”: 原書最終ページ)」では、“merely because it receives”へと修正されている。そうすれば、「単に、それが・・・を受け入れるという理由だけで」という訳語になるだろう。

うか。

もし彼がそれを発見するのだとしても、私は彼を擁護する気にはなれない。同時に、自由なる制作こそが言うまでもなく絵を描く際の非常に魅惑的な一部でもあるゆえに、芸術家<sup>エグゼキューション</sup>がその一点に大きな比重を置いたとしても、全然不思議なことではないだろう。しかしながら、彼が粗い輪郭<sup>ラフ</sup>を好むのは、想像する人もいるように、優雅な輪郭<sup>エレガント</sup>を習得するその困難性よるのではないことは明白である。ただ、部分的にはこのことは真実であるかもしれない。と言うのも、もし優雅な輪郭<sup>デリケートリー</sup>が繊細な描き方で表現されるのでなければ、それはあらゆる輪郭<sup>インシビッド</sup>のなかで最も風味を欠いたものとなるからである。それに比べて、荒々しい対象を描く際には、輪郭付けの際に過ちがあっても、それはそう簡単には見分けられることはない。しかしながら、これですべてを言ったことにはなるまい。自由で大胆な筆触こそは、それ自体で心地よいことだからである<sup>13</sup>。上品な形姿にあっては実際、繊細な輪郭があるに違いない、少なくとも自然に忠実な線が。しかし、そのような形姿の外観でさえ自由に描かれる場合があるかもしれない。そして、制作する時に付け加える付加物のなかには、もっと粗い対象の混合物も存在しなければならない、さもないと、そこには対照<sup>コントラスト</sup>の妙が欠けることになるからである。風景画<sup>ランドスケープ</sup>においては、例外なく、荒々しい対象が称賛される。それが作品制作に最も自由な領域を与えると行ってよい。もし画筆が臆病で躊躇しがちであれば、そこからは何の美も生じてこない。作品制作は従って、しっかりした断固とした手が、それぞれの対象の持つ諸特徴に自由に触れるときのみ快適なものとなる。

文学<sup>コンポジション</sup>的な構成でもいいし、またピクチャレスクの構成でもいいのだが、あな

<sup>13</sup> [原注] : 筆使いは、何の拘束もないように思われる時に「自由」と呼ばれるだろう。また、部分が、もがきながら全体へと委ねられるときには、「大胆」となる。これが天才を表す簡潔な表現である。しかし、時として、「自由」であるけれど、何も意味しない線が容易く実行される次第を暗示するようなこともある。その際の筆使いは「大胆」とは言えず、ただ「無遠慮」なだけである。

たが読者や観察者をその「主題」からそらして、その「制作様式」のほうへと惹きつける努力をすると仮定した場合には、あなたの<sup>アフェクティオン</sup>虚飾<sup>モード</sup><sup>14</sup>は必ずや人に愛想をつかせるだろう。また、同時に、その「仕上げ」<sup>エグゼキューション</sup>に対して、何の配慮も与えずまた苦痛も感じなければ、今度はあなたのいい加減ぶりが愛想を尽かせるだろう。尤も、画家のほうが文人よりも、「仕上げ」への注意を払う点では言うべきことを余計に持っているのだが。例え哲学者の言葉であれ百姓の言葉であれ、真理は真理であり、<sup>インテレクト</sup>「知性」がそれをあるがままに受け止める。しかし画家は、「眼」に直接訴えるものの輪郭と表面と色彩を取り組むことを<sup>なりわい</sup>生業としている以上、己れの表現「様式」に拘わりを持つ「真理そのもの」のみを受け入れる。ガイドー（Guido）の天使と道路標識の天使は非常に異なった存在者であるのだが、その相違の全体は、輪郭と表面と色彩をどのように芸術的観点から取り扱うかに依存している。

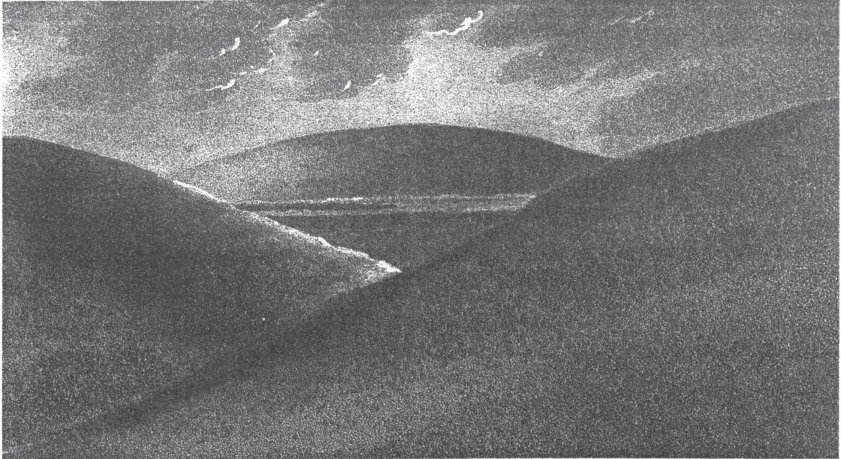
しかしながら、画家が粗い対象に価値を置くのは、ただ単に自己の「制作」の便宜のためばかりではない。他の多くの点に於いても、彼は自己の芸術にそれを収容する。第一に、彼の<sup>コンポジション</sup>「構成」がそれを必要とするのだ。<sup>ヒストリー・ペインティング</sup>もし歴史画を描く画家が、登場人物全員の上に優雅で滑らかな着衣を投げかけるとすれば、その一団の人物とその組み合わせは気まずいものとなるだろう。そして<sup>ランドスケープ・ペインティング</sup>「風景画」においては、<sup>スムーズ</sup>滑らかな諸対象だけでは何れそれなりの構成物を生み出しはしないだろう。山の光景を描く際に、片側からせせり出る滑らかな小塚があって、それが他方の滑らかな小塚と係わり合うときに、その片隅からどのよ

<sup>14</sup> [原注]：言語は光と同じように、一つの媒体である。そして、真の哲学的なスタイルは、北の窓から漏れる光のように、人の注意を要求するのではなく、はっきりと明確に対象を展示する。実際に、娯楽という主題を描くとき、言語は幾分余計に飾り立て、また空想という染料で色付けをするものである。しかしながら娯楽よりも情報伝達のほうが重要になるときは、余りに「強い」光を投げかけることはできないけれど、「彩色された」光は注意深く避けなければならない。ある著作家のスタイルは、目と見られる対象との間に置かれた輝く光に似ている。その光は必ずから発光し、対象を隠す。そして、そのような作家たちのスタイルと同じように、画家たちのなかにも、その仕事が出しゃばりすぎるといことだってあるのだ。

うなよい「構成」が生じ得るだろうか。事情は、中景に多分滑らかな平野があって、遠景にまた滑らかな山がある場合も同じである。そのような考えは、まさに忌み嫌うべきものだ。ピクチャレスクな「構成」は、各部分の持つ多様性を一つの全体のなかに統合させることにある。もし滑らかな山と平野が様々に異なる物体によって起伏をつけられるのならば、その「構成」は立派なものとなるだろう。描く際の大きな線が元通りであるという前提に立って。

「多様性 (variety)」もまた彼の「構成」には同じように必須のものである。また「対照 (contrast)」も然りである。これら両者を、彼は粗い対象のなかに発見するのであるし、また両者ともに滑らかでない状態で発見する。実際に「多様性」をある程度まで、彼は滑らかな対象の輪郭のなかにも見つけるだろう、しかしながら、それもその表面をも含んだ多様性でなければ、眼を満足させるのには不十分であろう。

「粗い」物体から彼はまた、「光と影の効果 (the effect of light and shade)」を探し求める。「粗い」物体そのものが、そもそも構成の美を生み出す傾向にあるように、その「光と影の効果」を生み出す傾向にあるものだからだ。一つの様な光ないし一つの様な影のみでは、何の効果も生まれないだろう。画家が彼の光と影を<sup>マッシュング</sup>集合させたり<sup>グラデュエイトイング</sup>濃淡をつけたりする際に、その機会を選択する権利を彼に与えるものは、時々片や光のほうへと向かいながら、他方で反対の方向へと向かう、様々に変化する対象そのものなのである。光の「豊かさ」もまた、肉体の表面で見出されるような、くびれや小さな窪みに依存する。画家が表面の「<sup>リッチネス</sup>豊かさ」と呼ぶものは、ただ小さな各「部分」の多様性に過ぎない。その表面で、光が輝きながら、その小さな不釣り合い部分と荒々しい箇所すべてを照らし出すのだ。それが画家の言い回しで言えば、ものを「<sup>エンリッチ</sup>豊かにする」という意味である。—また、「<sup>キャッチングライト</sup>魅惑する光」の美も、対象の粗さから湧きあがって来る。画家たちが「魅惑する光」と呼ぶものは、他のもの一切が影のなかにある時に、ある表面の突き出た部分に当たる強い光のひと触れのことである。滑らかな表面であれば、そのような突き出た部分など一切ない。



William Gilpin, 'Non-Picturesque and Picturesque Mountain Landscapes'<sup>15</sup>

<sup>15</sup> [原注]：「滑らかさ」なる觀念が、風景の「構成」にいかに対立するものであるか、そのことを立証するために、上の二つの絵画を比べてみよう。二番目（＝下）の絵においては、風景のなかの「大きな輪郭」は、最初（＝上）の絵のなかの輪郭と、正確に同じであるが、ただ、下のほうが、より「起伏に富んでいる（broken）」のが分かる。（原書では、上の二つの絵は印刷状態が悪く、判読できない箇所もあるので、別の書物、Malcolm Andrews, *The Search for the Picturesque*, Stanford U. P., 1989, p.32 に所収のものを拝借した：訳者注）

「<sup>カラーリング</sup>彩色」する際にもまた、「<sup>ラフ</sup>粗い」対象は画家に別の便宜を与える。滑らかな身体は、表面においてそうであるように、色においても、共通していつも同様である。光沢のある対象においては、それが滑らかであるとはいえ、色彩は時々様々に変化する。しかし、一般的な意味で、現実にはそうはいかない。風景画の対象に於いては特にそう言える。ある丘の滑らかな斜面は、普通には一つの一様な色からなっている。他方で、破壊された岩石は、その溝がついた斜面を流れ落ちる芝生の軍団に飾られながら、その灰色の表面を提示する。そして起伏のある土地は、至る所で、檜の木の色と灰色の砂利と鉛色の土くれで変化を与えられている。それゆえに、現実問題として、土地の豊かな色は一般的に言ってその起伏ある表面があるがゆえに生じてくる。

以上のような推論から、当然私たちは画家が「滑らかな」ものよりも「粗い」対象を好むのは、ただ単に彼の「仕上げ」のためだけではないと結論づけてよい。彼の芸術のまさにその本質がそれを必要とするのだ。

「ピクチャレスク美」が、従って「粗い」対象にこれほどまで依存しているからと言って、「滑らかさ」に関する全ての観念を、それと結びあわせて考察もせず、純然と締め出してよいものだろうか。現実の湖が画布の上に広げられる時、私たちは心地よい映像で心打たれることはないだろうか。磨かれた鏡のように、純粹で澄んでいて滑らかなもの、いわば「大理石的発光物 (marmoreum aequor)」に打たれることはないか。

それを私たちはピクチャレスクであると認めはするが、同時に、湖の滑らかさとは、実際は「<sup>アピアランス</sup>見かけ」の中にあると言うよりは、「<sup>リアリティ</sup>現実」に存在するということを思い出す必要がある。それがもし、一つの素朴な単色だけで画布のうゑに広げられているのであれば、それは確実に味気ない、疲れを惹き起すだけの対象となるだろう。しかしそれは現実の眼には、様々な種類の影によって、或いは、水の波動とかその周囲に存在する粗い物体全ての、水に映る映像によって、起伏をつけられているように映るのである。

この点については、艶のある、他の<sup>ボディ</sup>身体にも同じことが言える。先ほど確認したように「粗<sup>ラフ</sup>」状態にある馬や、労働で疲れきっている馬の姿のほうが、ブラシをかけられたり、また餌をたっぷり与えられながらその脇腹を輝かせている時の馬よりも、画筆にはより適合した対象である。しかし、この後者のような、輝いている状態にあっても彼は確実にピクチャレスクの対象である。しかし、彼がそうなるのは、決してその滑らかな、光輝く<sup>コート</sup>外被のせいだけではない。その効果を生み出すものは、その滑らかさに、変化に富んだ様々な影と色彩が、明らかな形で割り込むことによってなのである。そのような状態は、筋肉の戯れにも現れて、筋肉は、至る所で優しく膨らんだり、互いのなかに沈んで行くその皮膚の繊細さを通して現れてくる。彼は全体に渡って余りに「見るからに滑らか (lubricus aspeci)」なので、光の反映がそんなにも絶え間なく彼の上で移ろうのであり、戯れながら互いのなかに侵入してゆくものだから、眼は決してその表面の滑らかさそのものを認めずに、その果てしない移ろう姿の中をあちらこちらと滑り行くことで、快感を感じるのだ。そしてその移ろう形姿こそが、ある程度まで「荒々<sup>ラフネス</sup>しさ」の余地を提供する。

小鳥たちの羽毛おいても同じことが言える。感触にとって、それより柔らかでそれより滑らかなものはない。しかし、それも確実にピクチャレスクである。しかし、その効果を生み出すものは、その表面の滑らかさにあるのではない。私たちが称賛するのは、それではない。称賛するのは、その色彩の<sup>フレイキング</sup>途切れであり、<sup>ブライツ・グリーン</sup>明るい緑色や<sup>パープル</sup>紫がより豊かな<sup>アジュア</sup>空色とか<sup>ヴェルベット・ブラック</sup>ビロードのような黒色へと変化するその様子なのであって、そこから言わば中間色とも言える状態を帯びることである。そして、あらゆる色彩の変化を通して、それが無限に続くことである。或いは、仮に色彩が変化することがないとしても、私たちがこれら、自然の画筆が描いている、このような優雅で繊細な筆触のなかに賞賛するのは、その<sup>ハーモニー</sup>調和なのである<sup>16</sup>。表面の滑らかさは、様々な色彩の土壤であるにすぎない。そ

<sup>16</sup> [訳注] : 原文は、“Or if the colour be not changeable, it is the harmony we admire in these elegant little touches of nature’s pencil.”であるが、原著・巻末の「Errata」= 正

れ自体としては、私たちが、絵画の色彩を受け入れる「画布」自体の滑らかさを褒めることはないのと同じように、「滑らかさ」それ自体を褒めることはない。白鳥の羽毛は見る目のない人にとっては、単に一つの素朴な単色にしか見えないが、実際には、無数の影と輝く筆触で様々に変化しているのであって、ピクチャレスクな眼を持った人には、それが直ちに発見され得る。

かようにして磨かれた大理石の塊もピクチャレスクになるだろう。しかし、磨かれて、美しい石目を浮かび上がらせるときにのみみそうである。この浮き上がった石目が「見かけ」上、様々に変化する輪郭と色彩の多様な変化によって、その表面に起伏を与えるのである。大理石を完全に白色のままにしておけば、その効果は消えうせる。こうしてまた鏡もピクチャレスク美を所有すると言えるかもしれないが、それもそれが映し出す映像があればこそである。映像を映さない状態にあれば、その鏡も無味乾燥なものにすぎない。

彫像においては、時々私たちは、二流の芸術家が、優れた光沢剤を使って、自己の拙劣さを補う意図で、その大理石の艶を出すのを目にする。その効果は、程度こそ低いのであるが、滑らかさという要素がピクチャレスクの観念に入り込むということを示している。大事に育てられた馬の輝く外被に光が戯れるとき、それは、自然自体の線と筋肉のあいだで戯れるのであるし、従って真理という土台の上で組み立てられる。しかし、大理石-肉を研磨するのは、不自然なものである<sup>17</sup>。その光もそれゆえ、偽りのものである。そして滑らかさがこ

---

誤表」では、下線部が、“it is the harmony of them, which we admire”と修正されている。そうすると、訳語も「・・・賞賛するものは、“them=色彩の多様性”の調和である」となる。

<sup>17</sup>[原注]：目と光の間に齎される人間のあらゆる肉体=筋肉の上には、研磨の度合いがある。私はここで、磨かれた大理石がある程度まで、常に所有し、また人間の身体が所有しているような、研磨度を語っているのではない。そうではなくて、大理石に与えられて、常に拙劣な効果しか齎さない研磨のことを語っている。もしその具体例がお望みならば、ウェストミンスター修道院にあるボウルター大司教 (arch-bishop Boulter) の胸像が、紛れもない一例を示してくれるだろう。



ここでは賞賛される主要な性質の一つである以上、私たちは、嫌悪感を抱くのであり、それは悪いものを、更に悪くするのだと言えよう。

結局、私たちは、表層に、単純な滑らかさがあるがゆえに、ある絵画がピクチャレスクではなくなる、と主張するものではないと言っておこう。「対照」<sup>コントラスト</sup>があれば、その滑らかさもピクチャレスクになるかもしれない、いや、対照にあっては、しばしば、滑らかさが必要となってくる。ある年老いた人の頭の美しさは、禿げた部分の滑らかさによって大いに改善される。岩の荒々しい部分は、必然的に、より滑らかな部分との対照によって一層引き立てられる。しかし、肝要な点は次のことである。つまり、ある対象を、独特な描き方でピクチャレスクなものにするためには、一定の比率の「荒々しさ」<sup>ラフネス</sup>が存在し「なければならぬ」ということ、それも、少なくとも、ただ単に美しいだけの対象にあっては不必要であるような「対立」<sup>オポジション</sup>を作り出すほどの「荒々しさ」が必要とされるのだ。

屁理屈を述べる敵対者の中には、滑らかさがあるところには必ずや、また荒々しさもあるに違いないと主張する人たちもいる。最も滑らかな平野は、多くの荒々しい部分から成り立っており、また、荒々しい岩は、多くの滑らかな部分からなり、両者においては余りに多様な程度の差があるがゆえに、人が、「荒々しさ」と「滑らかさ」に関しての正確な観念をどこに持っているのか、それを指摘するのは非常に難しい。

このような点に関しては、「ピクチャレスクな目 (the picturesque eye)」の向かう領域は、「自然を見渡すこと (to survey nature)」であって、「物質を解剖する (to anatomize matter)」ことではない、と言え十分である。その目は、広範囲に見通す目で、視線を周囲に投げかける。そして、見渡す度に必ずや、遠くまで広がる領域の性質を理解する。それは「部分」<sup>パート</sup>を調査するわけで、「微分子」<sup>パーティクル</sup> (particles)」まで舞い降りるわけではない。

上述のように多くの例を引き合いに出しながら、「荒々し<sup>ラフネス</sup>さ」こそが、「現<sup>リアル</sup>実」のものであれ、「見<sup>アバレント</sup>かけ」のものであれ、「美しいもの (the beautiful)」と「ピクチャレスクなもの (the picturesque)」との間の基本的な相違を作り出すのだということを示すよう努めてきたからには、なぜそのような相違が生まれるのか、その理由を説明することが求められるだろう。画家たちが、なぜ「滑らかな」ものよりも、「荒々しい」ものを好むのか、その理由は明白であるが、では、なぜ「荒々し<sup>ラフネス</sup>さ」なる性質が、「自然<sup>ネイチャー</sup>」の対象と「芸術<sup>アート</sup>的な表象<sup>アーティフィシャル・プレゼンテーション</sup>」における対象との間に「基本的な相違」を生み出すのか、その点はさほど明白ではない。

そのような質問が出れば、私たちは、次のような答えを準備しようではないか。ピクチャレスクな目は、<sup>アート</sup>技芸を忌み嫌うのだと。そしてただ、<sup>ネイチャー</sup>自然の中にのみ喜びを感じるのだと。<sup>アート</sup>技芸は「滑らか<sup>スムーズネス</sup>さ」の別名である「規則<sup>レギュラリティ</sup>性」に溢れており、また、自然の「イメ<sup>ラフネス</sup>ージ」は、ただ単に「荒々し<sup>ラフネス</sup>さ」の別名にしか過ぎない「不規則<sup>イレギュラリティ</sup>性」に溢れている以上、ここに私たちの問題の解決の糸口がある。

しかしこの解決の糸口は、満足できるものであろうか。私にはそうは思われない。<sup>アート</sup>技芸は、しばしば規則<sup>レギュラリティ</sup>性で満たされているけれども、だからといって全ての技芸がそうであるといはずしも言えない。ピクチャレスクな目は、なるほど自然のなかにその「主要<sup>チーフ</sup>な」対象を見出すのは真実であるけれど、その目は同時に、技芸が描くイメージにも、そのイメージが、技芸自身が必要とする諸性格で描かれれば、また喜びを感じるものだからである。「画<sup>ペインターズ</sup>家の自然<sup>ネイチャー</sup>」とは、描かれる対象がいわゆる「自然<sup>ナチュラル</sup>的な」ものであれ、「人工<sup>アルティフィシャル</sup>的な」ものであれ、彼が「模倣<sup>イミテーション</sup>する」もの全てのことなのだ。ある城の廢墟ほどに、風景画を飾る偉大な装飾品<sup>オーナメント</sup>があるだろうか。それが人工的であるという理由で、それを排斥する画家がいるであろうか。なんと美しい効果を、ヴァンダーヴェルト (Vandervelt) は、その航海から引き出していることだろう。そのような巨匠の手にかかれば、ピクチャレスクの対象のすべてにわたる領域の、いかなるものとも比べようもない美しい形姿<sup>ヒストリー・ペインティング</sup>が提供される。次には歴史画を描く画家で

あるが、彼に、もし描くべき人物像を組み合わせ、<sup>コン</sup> <sup>バイ</sup> <sup>ン</sup> <sup>コントラスト</sup> <sup>ハー</sup> <sup>モ</sup> <sup>ナイズ</sup>、対照させ、調和させる衣文 (drapery) がなければ、彼は何をなすことができよう。衣服を剥がれたら、彼らは調和的に配置されることなどありえないだろう。もし、彼に、武器もなく、宗教的な道具もなく、また夕餉の際の高価な家具もなければ、自分の物語をいかにして語り得ようか。実にそれらの装飾品の多くが、心地よい形姿を突きつけながら、彼の絵画を美しく潤色するのに多大な貢献をするのである。

次に、私たちは、ピクチャレスク美 (picturesque beauty) の大きな基盤のなかに、私たちの問題の解決の緒を探してみよう。その基盤とは、基本的な意味において、「荒々しい」諸観念がそれに寄与しているところの、「素朴さと多様性との幸福な結合 (the happy union of simplicity and variety)」のことである。広汎に広がる平野は、素朴な対象である。それは、ただ一つの<sup>ユニフォーム・アイディア</sup>様な観念の延長であるに過ぎない。しかし、平野のそのような単なる「素朴さ」は、何の美も生み出さない。あなたが遊園地を作るときのように、まずは表面を解体しなさい。そして、樹木や岩や勾配を付け加えなさい。つまり、「荒々しさ」をという意味なのです。そして更には「多様性」<sup>ヴァライアティ</sup>をも与えみなさい。そのようにして、あなたは、統一された<sup>ザ・ホール</sup>「全体」の各「部分」<sup>パート</sup>を「荒々しさ」で豊かにしながら、「素朴さ」と「多様性」<sup>ヴァライアティ</sup>が結合した、一つの観念を手にすることが出来るでしょう。そして、そこからピクチャレスクは誕生するのです。満足の行く解答になったでしょうか。

いやいや、決して満足のゆくものではないでしょう。「素朴さと多様性」<sup>アンド</sup>は、「ピクチャレスク」の起源でもあれば、同時に「美しいもの」の起源でもあります。建築家は、建築物の前面を、なぜ、装飾品でもって、いわば、壊してしまうのでしょうか。それは、「素朴さ」に「多様性」を付加するためではないでしょうか。まさしく鍛冶屋でさえも、火鋏と火かき棒の上に、小さな輪模様や球根状の円を描くことで、上のような原理を理解しているのです。自然においても、事情は同じでしょう。あなたの平野もそれと同じように、なだらかさを打ち壊すことで、「キャンパスの上」<sup>イン・リアリティ</sup>でのように、「現実」にも、大きく改善されるで

しょう。——しかし、現実の、庭園の光景にあつては、考え方は異なります。そこではあらゆる対象が、小奇麗で、優雅な種類のものであります。そうでないものは、<sup>インハーモニアス</sup>不調和ということであり、「<sup>ラフネス</sup>荒々しさ」とは、<sup>ディスオーダー</sup>無秩序なものということになります。

今度は、私たちの視点を少し変えて、絵画芸術 (the art of painting) の性質のなかに、答えを探してみましよう。絵画芸術とは、<sup>ストリクトリー・イミタティヴ</sup>「厳密に模倣的な」芸術でありますから、最も容易に模倣される諸対象が、当然ながら、ピクチャレスクな目には、最も都合のいいものとして現れるでしょう。それらの対象の目立ち方が強くなればなるほど、模倣の効果もそれだけ強いものとなるでしょう。そして、荒々しい対象とは最も強く人目につくものですから、その結果として、それが描写された時には、最も大きな利点をえることになるでしょう。このような答えは、一層満足の行くものと言えるのでしょうか。

真実を言えば、それでも殆ど満足の行くものではないでしょう。あらゆる画家が知っています、滑らかな対象も、荒々しい対象と同じくらい容易に、また同じくらいうまく模倣されうる、ということ。

それでは、私たちは、その対立点にたち、(困難な事態に陥った人たちが、行き場を失って、何でも言うように) まさに今述べたこととは逆のことを考えてみましょう。つまり、絵画とは「厳密に模倣的な」芸術などではなくて、むしろ<sup>ディセプティヴ</sup>「欺瞞的な」芸術である、と。色彩を寄せ集め、それを押し広げる際に特別<sup>アート</sup>の技芸を用いながら、画家は、適当な距離に自然の類似物(手近で見れば、全然別物)を置くのだ、と。私たちがピクチャレスクと呼ぶ諸対象は、この手の技芸にとって、適合の度合いがより高いだけに過ぎず、また、この技芸は、荒々しい筆触のなかでは隠されてしまうので、荒々しい対象が勿論最もピクチャレスクなものになる、と。さて、このような議論は、問題の事項に十分な説明をしたことになるのでしょうか。

事情は、前と殆ど変わらないでしょう。多くの著名な画家たちは、「荒々<sup>ラ</sup>しい<sup>フ</sup>」  
絵画様式を採用しはしない。それでも彼らの絵画は、荒々しい様式を用いる画  
家たちの絵画と同じくらいに、賞賛すべきものとなっている。また、彼らのキャン  
バスにおいては、他の画家たちのキャンバスと比較して、その荒々しい物体  
のピクチャレスク度が劣っているとも言えない。要点は、彼らは荒々しい諸対象<sup>ラフ・オブ・オブジェクト</sup>  
を、滑らかに<sup>スムーズリ</sup>描くということです。

かような理論に裏打ちされて、私たちは、探求の真の精神を貫いてゆくべき  
だろうか。或いは、正直にそれを放棄して、このような相違の起源を探求する  
ことはできないのだ、と認めるのだろうか。残念ながら、いかに独断と偏見の  
装いでもって議論しようと、否定的な答えを突きつけられるのが真実である。  
これまででも、「諸原理」<sup>プリンシプルス</sup>の探求が、満足という結果に収斂した例は殆どない。仮  
に私たちが現在の課題で満足を勝ち得るとしても、新たな疑念が沸き上がって  
くる。まさに私たちの最初の芸術原理そのものが疑問に付されることになるだ  
ろう。困難性が「自分の前にある前庭 (vestibulum ante ipsum)」を動き出さ  
せるだろう。私たちは、「美」<sup>ビューティ</sup>とはなんぞや、「趣味」<sup>テイスト</sup>とはなんぞや、という質  
問を浴びせられるのだ。ここで少し脇道にそれて、これらの論点に関する学識  
者たちの議論に耳を傾けてみよう。彼らは少なくとも、いかに私たちが「諸原  
理」を確定しようと望んだところで、私たちの探求の努力も決して十分には報  
われないと教えてくれるだろう。

ある哲学者は、「趣味」<sup>テイスト</sup>こそが、唯一私たちの諸観念を改善してくれるもので  
あると告げるだろう。あらゆる人間が、生まれながらに、度合いこそ違え自分  
の「趣味」を持っている。その種は生得のものであり、すべてはその後の  
「耕作=教化」<sup>カルティヴェイション</sup>にかかっている。

別の哲学者は、自然との類推に基づいて、全ての人間の顔が違っているよう  
に、その精神に関しても同じような事態を推測することが賢明であると言っ  
ている。従って、彼は、生得の趣味 (innate taste) なる観念を認めない。その代

わりに、彼は、「有用性」を「趣味」と「美」両方の基準にしている。

また別の哲学者は、前の哲学者が「生得の趣味」なる観念を認めなかったように、今度は、「有用性」という観念をも不条理だとして退けている。彼はこのように、強く叫んでいる。「何だって。輝く日没の美しさに見とれながらも、果たして、夕方の大気のなかでその独特の光輝がいかなる有用性を持っているか調査しないうちは、その美に感動してはいけないのか」と。そして、彼は、私たち皆が共通して、少しだけ哲学心を減少させ、少しだけ「共通感覚 (common sense)」を増進させたら良いのだが、とも語ってもいる。「共通感覚」は、他のコモン・シングズに共通した事物と同じように、軽視されているが、しかし、彼の考えでは、もし私たちが「共通感覚」を芸術事項に関する批評基準となせば、より一層、この真実に近づくことになるということである。

さて次に四番目の哲学者にご登場願おう。その彼の理解では、「共通感覚」が私たちの基準になるのは、ただ、人生の日常的な事柄に関するときのみである。自然の豊かな恵みは、私たちが慣れ親しんでいる諸物体に合うように、様々な他の意味=感覚をも提供してくれている。そして、趣味に関する事項について言えば、その自然の慈愛が、人間が皆、自分のなかで感じていると信じて疑わないもの、即ち「美の感覚 (a sense of beauty)」をも供給してくれている、彼はそのように信じて疑わない。

果たしてそうか、他の著名な研究者は言う。「美の感覚」とは何ぞや。「感覚」とは曖昧なる観念であり、「美」もそうである。従って、何らかの決定的な事物が、そのような不正確な言葉から結実することは不可能なり、と。しかし、私たちが「美の感覚」なる語句を脇に押しやり、「比率」なる語を採用すれば、ことはうまく収まるであろう。「比率」とは、「趣味」と「美」を支える偉大なる原理なのである。私たちは、その両者を、線と色彩の両方において認識するのだし、また、実際に、優雅な種類の観念のすべてをその基準に差し向けるのである。

ザ・アンティーク  
古典時代を愛する人は言う。それが真実だと。しかし、この比率にも、一つの規則がなければならない。さもないと、私たちは何も得るものはない。「比率の規則 (a rule of proportion)」が確実にそこにはある。しかし、私たちがそれをいくら尋ね求めても、おそらく虚しいであろう。しかし、古代人はそれを持っていた。彼らは、美の原理がよく分かっていた。そして、あらゆる事物のなかで彼らの趣味に合致した、誤ることなき不動の規則を持っていた。そのことを、例えばささやかな花瓶においてでさえ、私たちは目にすることができる。「彼らの」<sup>ゼア</sup>作品においては、比率は、無数の線のなかでは様々に変化してはいるのだが、それでも常に同じである。そして、もし私たちが彼らの「比率の諸原理」をただ発見しさえすれば、私たちは、この科学<sup>サイエンス</sup>=学問の奥義を獲得することになるだろう。

かようにして、私たちの「第一原理 (first principle)」の探求においては、私たちは、終わりなく、満足も多分得られず、進んでゆくだらう。人間の悟性は、この研究分野には推進力不足なのである。哲学において私たちがそれを探求しても虚しいし、また物理学と形而上学、或いは倫理学においても、そうであるだろう。その主題が、人が想像するように、さほど深遠ではない、洗練された諸芸術においてでさえ、その探求はひとしく曖昧なものであることが分かる。私たちは、ことの真相には通じないままで、謎に包まれ当惑するだけだ。全てが不確実であり、言葉の争いであり、古の争いなのだ。

*Empedocles, an Stertini deliret acumen?*

エンペドクレースとか、それともステルティニウス氏族のストア派の哲学者らが常軌を逸しているのだろうか？

一言で言えば、もし「一つの原因が十分に理解されるとしたら (if a cause be sufficiently understood)」、それは有益な発見を提供してくれるのだろう。しかし、「理解されなければ」(そして、これらの論考において私たちの不確実性もそこにあるのだが)それが悪影響を与えて、人を迷わせることは疑うべくもな

いだろう。

第一の試論：終り

.....

これまで述べてきた試論の主題が幾分新奇なものであり、また、十分真実に基づいたものかどうか、疑わしい点もあると思うので、私は、これが印刷に出される前に、ジョシュア・レノルズ卿による「出版許可 (imprimatur)」を受諾したほうがいいだろうと考えた。

従って同氏の検閲の栄光に預かることを乞い願った結果、以下に示すようなご返答を頂いた。

.....

1791年4月10日

ロンドン

親愛なるギルピン殿

私はあなたのご高説を、未だに、少ししか拝見していませんが、大きな注意をもって読ませていただいています。そのなかで、あなたは、「美しいもの (the beautiful)」と「ピクチャレスクなもの (the picturesque)」の違いについて、私の手に委ねられるよう、立派に書いておられます。正直に申しまして、その試論から、私は多くの快樂と改良点とを受け取りました。

あなたのご意見のいかなるものにも反論するものではありませんが、それは私に、実に熟考に値するような、一つの観念を提供してくれました。つまり、「ピクチャレスク」という形容詞が、絵画の優れた一派に対してというよりも、二流の流派の優秀性にも適用できるか否か、という考えのことです。ミケランジェロやラファエロなどの作品は、私には、全然そのかけらも持っていないように思われ、その反対に、ルーベンスやヴェネチア派の画家たちは、それ以外のものは何も持っていないと言われるかもしれせん。

おそらく「ピクチャレスク」なる語は、「趣味」なる語と幾分かは、同義語です。それを私たちは不適切にも、ホメロスやミルトンに当てはめているようで



すが、むしろ、ポープとかプライアーにこそ相応しいでしょう。この二つの言葉は、二流の流派の範疇のものの優秀性に当てはまるものであって、壮大な様式 (the grand style) とは相容れないものと思います。

あなたは色相と形体の多様性がピクチャレスクであると、確実に正しく指摘されていますが、他方でその逆の事態、すなわち、色彩の統一性と長く持続する線 (a long continuation of lines) が、<sup>グランジヤー</sup>壮麗さを生み出すということをも、銘記しておかなければならないでしょう。

私は、特に私の心を打った数節を指摘するつもりでしたが、悲しいことに、目を酷使うことに耐えない状況です。

あなたの試論は、私のテーブルの上に横たわっています。そして、<sup>ひととき</sup>一時に少しずつでも読みながら、それを眺めずには、一日も過ごせないと考えています。最初の瞥見のさいに、反論めいたものが湧き上がりました<sup>18</sup>が、もっと綿密な調査をしたら、すべてが取り除かれました。そして、まだ完全に確信は持てないのですが、私が敢えて「ピクチャレスク」なる語に関して行いました観察については、それが真実と言えます。

ジョシュア・レノルズより

牧師館の丘の  
ギルピン尊師へ

---

<sup>18</sup> [原注]：ジョシュア・レノルズ卿 (Sir Joshua Reynolds) は、数年前に、メイソン氏を通して、この試論をご覧になっている。その時、卿は、幾つかの反論をなされた。特に、卿は「ピクチャレスク」なる語は「自然の作品 (the works of nature)」にのみ適用されるべきである、と覚えておられた。そして、上で紹介されている譲歩の姿勢こそ、卿の公平無私な態度の一例であり、卿のご立派な性格の顕著な一面でもあり、また、一般的な意味において、真の天才が持つ抜きん出た目印＝特徴のひとつである。

.....

私の返答

1791年5月2日

親愛なるレノルズ卿へ

あなたに、目の病状がありながら厄介なお仕事を押し付けましたこと、そのようなときにも関わらず、私の試論を読んでいただいたこと、まさしく感激と感謝の至りであります。しかしながら、試論においては、主題が新奇なものでもありましたので、是非ともあなたのご裁可を頂きたく、そのことのみを強く願ったわけでした。そしてあなたは、私が乞い願うことができる限りの心地よいお返事で、そのことにお答えくださいました。

「ピクチャレスク」という言葉についてなのですが、私はいつもただ単に「絵画に相応しい主題であるような諸対象 (such objects, as are proper subjects for painting)」を意味する為にのみ、それを使ってきました。従って、「私の定義」<sup>マイ・アフィニション</sup>によれば、下絵の一つ、或いは、花の絵も、同じようにピクチャレスクな絵ということになります。

しかしながら、この言葉を「絵画における趣味 (taste in painting)」と呼ばれるものにまでその範囲を拡張される、あなたのお考えについては、私も、十分に理解するものであります。つまり、壮麗な彩色と人工的な組み合わせによって、見る人の目を魅惑する技芸、二流の流派が高い価値を置き、一流の流派の威厳が多分軽蔑する、そのような技芸にまでも、と言うことですが。しかし、私は、一流の流派のものは殆ど見たことがありませんし、従って、この種の論点を例証するために、主題を更に遠くまで追求してゆく能力も殆どないと言えます。下絵を除いて、私の考えに答えを与えてくれるような、ラファエロの絵は一つも見たことがありませんし、ミケランジェロの独創的な作品についても、考えるところは殆どありません。

しかしながら、無知ゆえに、私は、ローマ流派の壮麗さを十分には評価できないのですが、それでも、「色彩の統一性と長く持続する線」によって偉大さが生み出されるとするあなたのお考えを、少なくとも、私も常に一つの原理として支持させて頂くことに、大きな喜びを抱くものであります。そして、私が

<sup>ヴァライアティ</sup>「多様性」について語るときは、それが生み出す効果を「<sup>グランジャー</sup>壮麗さ」のそれと混同するものでないことは、申すまでもありません。

あなたの

ウィリアム・ギルピン

レスター・スクエアなる

ジョシュア・レノルズ卿へ