

試論Ⅱ：ピクチャレスク旅行について
試論Ⅲ：風景を素描する芸術について
——『ピクチャレスクに関する三つの試論』より——

著者 ウィリアム・ギルピン

訳 江 崎 義 彦

西南学院大学学術研究所
英語英文学論集
第56巻第2・3号抜刷
2016（平成28）年3月

試論Ⅱ：ピクチャレスク旅行について
試論Ⅲ：風景を素描する芸術について
——『ピクチャレスクに関する三つの^{エッセイ}試論』より¹——

著者 ウィリアム・ギルピン
訳 江 崎 義 彦

試論Ⅱ：ピクチャレスク旅行について

「原因」^{コウズ}を割り振りすることの困難性を示すのに、十分のことが指摘された来た。従って私たちは、別の通路を通り、今度は、「効果」^{エフェクト}を探求しての、楽しい旅することになる。主題は、ピクチャレスク旅行の一般的な意図^{インテンション}である。だからと言って、私たちは、旅行が持っているもっと有益な目的—たくさんあると思うが—それらに殴り込みをかけるつもりはなく、ただ、多くの人たちが、目的も持たず旅をし、なぜ旅が楽しいか、その理由さえ考えずに、ただ、楽しんで—そのような事情を鑑みて、私たちは、一つの目的^{エンド}を提供しようとするものである。そうすれば、おそらく空虚な心しか持たない人たちを惹きつけては、実際に、より重要な目的^{パーパス}を持って旅をするような人々に、^{ラショナル}理性的=合理的な意味での快樂を提供できるのではないか、そう願う次第である。

ピクチャレスク旅行なる主題を扱う際に、まず第一に、私たちは、その

¹ [訳注] 前回の『西南学院大学・英語英文学論集』Vol. 56, No. 1 (2015) 誌上において、William Gilpin, *Three Essays* (1792) より、試論Ⅰ：「ピクチャレスク美について」と、詩「風景画に関する一つの詩」の二つを訳出した。従って、今回のこの二つの「試論」の訳出でもって、同書の「完訳」となる。なお、前回と同じく、次ページに原書のタイトルページと、著作権の問題は所在しない旨の、同書からの文言を写しておく。

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.

「目的=対象」を、そして、第二に、その「喜び」の源を、考察するのがよいであろう。

その「目的=対象」は、^{アート}芸術か、或いは^{ネイチャー}自然が生み出すことのできる、あらゆる種類の「美」であるのだけれども、私たちが前の「試論Ⅰ」で特徴づけようと試みたような、「ピクチャレスク美 (picturesque beauty)」なる種の美が、主としてそれである。そして、このような偉大なる対象を、私たちは自然の^{シーナリー}光景のなかに探し出し、それを絵画の規則に則って調査してみようというわけである。それは、^{ランドスケープ}風景を構成する凡ゆる要素の間に一樹木、岩、起伏ある土地、森、湖、平原、谷間、山脈そして遠景などの間に一見つかるものでもある。これらの対象が「^{イン・ゼムセルヴズ}それ自体で」無限の多様性を生み出すのである。二つの岩があると、或いは、二つの木があると、同じものはひとつもないのだ。次には、それらは、「^{コンポジション}組立=構成」によって変化を付けられ、更には、異なる^{ライト}「光」と^{シェイド}「影」や他の大気的な効果を与えられることによって、同じ程度に変化させられる。私たちは、それらの中に、時々、^{ホール}「全体」の展示を発見することがあるが、ただ、美しい^{パート}「部分」のみを発見する機会のほうが多いだろう。²

ピクチャレスクの対象を、より容易に調査できるようにするためには、それらの対象を「崇高なもの (the sublime)」と「美しいもの (the beautiful)」とにクラス分けしたら有益ではないか、私たちはそう思う。勿論、両者を区別するのは実際には、かなり不正確となるのは致し方ないが。「崇高 (sublimity)」のみでは、ある対象を「ピクチャレスク」なものにすることは出来ない。山々や岩がいかにか^{グランド}壮大であろうとも、もし、その形体や色彩や、或いはそれに付随する諸性質が「ある程度の美 (some degree of beauty)」を持たなければ、それらの山や岩は、「ピクチャレスク」なる形容語を与えられる資格はないだろう。

² [原注]：これらのトピックの幾つかについては、他のピクチャレスクをテーマにした著作で私は、公の場に提示して、時々言及しているので、ここでは簡単にしか触れない。

う。^{オーシャン}大洋ほどに崇高なものはありえないが、美なる要素にいささかも関連付けられていなければ、ピクチャレスクな要素も殆ど持たないと言っていい。従って、私たちが一つの「崇高な」対象を語るときには、それは同時に美しくもある、ということを前提知として言うのであり、「崇高」の観念や或いは素朴な「美」の観念が支配する限りにおいてのみ、私たちは、それを「崇高」と呼んだり「美」と呼んだりするのである。

自然の中にある「奇妙な (curious)」とか「奇怪な (fantastic)」形体というのは、決して、風景を愛するもののお気に入りの対象などではありえない。「奇妙な」対象のなかにも、「美」は存在するかもしれないし、また、その限りで、その美はピクチャレスクであるかもしれないけれど、私たちは、だからと言って、ただ単に、その「奇妙さ」故をもってそれを賞賛することは出来ない。「造化の戯れ (lusus naturae)」は、自然愛好家の領域であり、画家のそれではない。ある山の尖塔のように尖った頂きや、岩の城壁のような配置も、ピクチャレスクの目には、何ら特別の快樂を与えることはないのである。それは、自然^{シンプリシティ}の簡素さを好み、「最も普通の (the most usual)」形体のなかに、最も美しいものを見るのである。アイルランドの「巨大な堤道 (the Giant Causeway)」は、「新奇なもの (a novelty)」としてその人の心を「打つ」^{ストライク}かもしれないが、キラニー (Killarney) の湖は、その人の注意を「引き付ける」^{アトラクト}。更に、その目はスイスの心地よい谷間 (the sweet vales) に、至高の喜びをもって照準を定めるけれど、サヴォイ (Savoy) の氷河に対しては、ただ一瞬間だけ、ちらりと目をやる程度であるだろう。この種の光景は、異常なものとして、「一度きり」^{ワンタイム}目を楽しませるだろうが、自然の偉大なる作品は、最も簡素で最も純粋なスタイルのなかで、尽きることのない快樂の泉 (inexhausted springs of amusement) を押し広げてくれるものなのだ。

しかしながら、ピクチャレスクな目が調査するのは、単に風景のなかの諸対象が持っている「形体」^{フォーム}とか「組立」^{コンポジション}というだけではなく、その目は、それらを^{アトモスフィア}大気=雰囲気とも結びつけ、自然の広大で不可思議な倉庫から生み出される

多種多様な諸効果をも探求するものである。また、実際に旅行している時に、予期せずに、壮麗なる光景が目の前に突然弾きでて、それが大気の幾つかの偶然な事件に伴われ、調和を与えられては、二倍の価値が生み出されるようなときには、それ以上の喜びはないと言っていいだろう。

自然の「^{イナニメイト}生命なき」顔に加えて、実際旅行している最中には、その「生きた形体 (its living forms)」も、ピクチャレスクな目の視野に入ってくる、そしてそれらが、しばしば、大きな注意を引き付ける対象になるものである。様々な像 (figures) を解剖学的に研究することに留意する必要はない、それらは単に、様々な光景を飾る装飾品としてのみ考えればよい。人物像 (the human figures) においては、私たちは、「形体の正確さ (the exactness of forms)」を考察するわけでもないし、「^{アクション}行動」の中に示される「^{エクスプレッション}表情」は勿論であるが、そのような「表情」を考察する訳でもない。私たちは、ただ単に蓋然的な意味での、人々の容姿や衣装や団体とか職業などを考察する訳である。そして、そういったものこそを、私たちが取捨選択してみても調達出来ないような、大きな多様性と美のなかに、ふと「^{キャジュアリー}思いがけずに」しばしば発見するものなのである。

同じような意味で、動物もまた、彼らが公園にいようと、森や野原にいようと、私たちの注目する対象である。ここでもまた、私たちは、彼らの蓋然的な形体や行動や、その組み合わせ以上のことは、余り考えない。また、同時に、ピクチャレスクな目は、好みがるさいということもなく、さほど重要とは思われない対象には目も向けない、ということもない。小鳥の飛翔は、しばしば心地よい効果を与えてくれる。一言で言えば、生命あるあらゆる形体とその存在が、余りに小さくなって注意さえ惹かなくなるまでは、ともかく、ピクチャレスクの対象として役目を果たすのである。

しかしながら、ピクチャレスクの目の領域は、単に自然にのみ限定される質のものではない。それは、芸術の諸制限を乗り越えてその範囲を広げている。絵画、彫像、庭園など、すべてがその目が注視する格好の対象である。特に、

装飾された遊園地を例にとれば、そこでは全てがこじんまりとして、上品であるけれども、つまり、画筆に載せるには余りにこじんまりとして、上品であるというわけであるが、それでも、それが十分に地^{レイ・アウト}どりされれば、それは「線^{ライン}=輪郭」を展開し、また風景画の「諸原理^{プリンシプルズ}」を示してもくれるだろう。そうして初めて、ピクチャレスク旅行者の、研究対象として十分に価値のあるものとなる。そこには、欠けているものは何もない—そこにあるのは、彼の想像力が供給することのできるもの、即ち、「滑^{スムーズネス}らかさ」から「荒^{ラフネス}々しさ」への変化である。

しかし凡ゆる芸術の対象のなかで、ピクチャレスクな目は、とりわけ、古代建築物の、優雅な遺跡にたいして、好奇心を掻き立てられる。廃虚となった塔、ゴシック・アーチ、そして城壁や修道院の遺物などである。これらこそ、芸術が後世に残す最も豊かな遺産といってよい。それらは、時間によって聖^{コンセクレイト}別され、私たちが自然自身の作品に対して払う際の、あの敬意の念に最も値するものとなるのである。

かように、ピクチャレスク旅行の諸対象は、普遍的なものである。私たちは、自然を通し、芸術を通して、凡ゆる容姿の一つ一つのなかに、「美」を求め^{ビュティ}るのである。諸形体、色彩の中に、その様々^{アレインジメント}な配置を求め、最も壮大な対象の中にそれを発見すれば、それを賞賛し、他方で、最も慎ましいもの^{ビュティ}のなかに見出し、それを撥ね付けることは決してないのである。

ピクチャレスク旅行の諸対象から、私たちは、^{アミューズメント}「娯楽の起源」となるものを考察することにしよう。或いは、これらの諸対象から、私たちの心が、どのような形で満足感を与えられるのか、について考えてみよう。

私たちは、道徳的な様式で開始し、自然の諸対象を、単なる娯楽として考察するというよりは、もっと高貴な光のなかで考えてみようと思う。まず、私たちは、美の探求が当然ながら、私たちの精神を、凡ゆる美の偉大なる起源へと

導いてゆくだろう—つまり、

—————あの原初の善、原初の完全性、原初の公正さ
————— the first good, first perfect, and first fair.

へと向かわせる—ということを確認しておこう。しかしながら、理論上はこれが自然な帰結点のように思われるとは言え、私たちは、それほどまでにこの点を強く主張する訳にもいかないだろう。というのも、「ピクチャレスク美」を称揚する人たち全てが、「美德の美 (the beauty of virtue)」をも同時に称揚する人である、と望む根拠は、実際には極めて薄弱だからであり、また自然を愛する全ての人が⁸

自然とは、その「原因」が^{コウズ}神であるものの
一つの「結果」に対する別称にすぎない
Nature is but a name for an *effect*,
Whose *cause* is God.³

と思いなす根拠も、薄弱だからなのだ。しかし、もし自然を愛する者が自分の娯楽を、より高い目的に仕向けることが出来るとしよう、また、自然の偉大な光景が、彼を宗教的な畏敬の念で掻き立てたり、或いは、その静かな景観が、慈愛の気持ちと深く結ばれた、精神の充足感で彼を鼓吹するとしてみよう—言うまでもなく、そうなればなるだけ、一層「良いこと」になるのだ。付け加えれば、それだけで価値のあることである、というのも、私たちは、そのような人には、理性的で心地よい娯楽以上の旅行を、ピクチャレスク旅行から^{プロミヌ}約束できるなどと述べる必要もないからである。しかしながら、このことだけでさえも、規則を無視した^{ライセンシヤス}放縱な快楽の充満する時代にあっては、幾分かの効用はあるはずであり、この観点からのみの言い方になるけれど、少なくとも、道徳的

³ [訳注]：このページの引用詩二つに関しては、訳者の力量不足で、出典不明。

な傾向を持っていると見なすことだって出来るであろう。

ピクチャレスク旅行者にとっての、第一の娯楽の起源は、その対象の「^{パーシュート}追求」の中にある。彼は、自分の眼前に、新たな景観が絶え間なく姿を現し、^{アラライズ}立ち上がるのを期待するのである。そして私たちは、彼が行く土地が「^{アンエクスプロード}未踏の地」であると想定する。このような条件下でこそ、心は絶え間なく、快適な^{サスペンス}宙吊り状態に置かれ続けるのだ。「^{ノヴェルティ}新奇さ」への愛好が、このような喜びの基盤となっている。遠距離にある地平線はことごとく、何か新奇なものを約束するであろうし、このような心地よい期待感を持って、私たちは自然の凡ゆる道筋に沿って、自然を追いかけてゆくのである。丘から谷間へと、彼女(=自然)が至るところで溢れさせている、様々な美しいものを追いかけてゆくのである。

^{チェイス}追跡の快樂は、普遍的なものである。犬の前に放たれる野兎は、その郷土全体を大騒動の中に置くのに十分であり、鋤と鍬は見放され、注意は背後に置き去りにされる。そして、人間的な能力すべてが、その快樂で拡張される。

そうして、私たちは、^{スポーツマン}狩猟者が、小さな動物を追跡する時に感じる喜びが、^{テスト}趣味の人が、自然の美を追跡する際に感じる以上の喜びを感じるのだと、想定していいのだろうか。野兎を追っかけて、自然の隠れ家までついて行ったり、彼女が活発な動きをして、彼の前を通る時に、一瞬だけふと目に入れたり、また、迷路となったその隠れ家の中まで追跡し、あるときは谷間に沿って、そして河川の^{リネチズ}直線流域にそって、彼女を嗅ぎ出すことが？

追跡した後では、私たちは、その対象を「^{アテインメント}獲得」することで満足感を得る。この点に関して、私たちの娯楽は、私たち自身が発見した美しい景観を調査する時の、精神の使い方から生じてくる。時々、私たちは、それらを一つの「^{ホール}全体」という観念のもとで精査し、一つの「^{コンプレヘンシヴ・ビュー}総括的な眺め」において、その「^{コンボジション}組立て」^{カラーリング}「色取り」^{ライト}「光」などを愛でるのである。私たちが、この種の景観と偶然出会うには十分幸運であるときには、私たちの快樂の度合いもすこぶる強いだろう。し

かし、このような形で満足させられる機会は、滅多にあるものではないのだから、より一般的には、私たちは、「景観の各部分 (the parts of scenes)」を分析する仕事に従事することになる。それらの各部分は、一つの「全体」を生み出すことはないのだが、却って精妙なまでに美しいことだって有り得るだろうからである。私たちは、何が「組み立て」を修正するのか、それを私たちの絵画の諸規則へと収束させるには、どれくらいのもが欠けているのか、時々、ほんの些細な事項が、どれくらい、美と醜の間の限界線を形成しているか、そんなことをも調べてみる。或いは、眼前にある諸対象を、同じ種類の他の対象と比較したり、また、それらを芸術の「模倣品」とも比べてみる。これら、精神の色々な働きを通して、偉大な娯楽というものが生じるものである。

しかし、私たちが主要な快樂を汲み出すのは、このような「^{サイアンティフィカル}科学的=学問的」な関わり方からではない。私たちが、最も大きな快樂を感じるのは、例えば、その構成は不規則であろうとも、ある壮麗な景観が眼前に立ち上がり、思考力の^{コンポジション}及ばない程度に私たちの心を打ち付ける—そのような時なのである。「声さえ喉に突き刺さってもものが言えない (vox faucibus baeret)」という訳である。そして、凡ゆる精神の働きが^{カスベンディッド}宙吊りにされるときなのである。このような知性の休息時に、この魂の「意識喪失 (deliquium)」時には、情熱的なまでの快樂感が、芸術の諸規則による調査に先立って、魂を圧倒する。その景観の蓋然的な觀念が、悟性 (understanding) への訴えがなされる前に、一つの印象を刻みつけるのであり、私たちは、その際には、「^{サーヴェイ}探索する」というよりも「^{フィール}感じる」という状態にあるのだ。

この種の高貴な喜びは、一般的に言えば、自然の諸景観が生み出すのもであるけれども、時々、人工の諸対象によっても産みだされることがある。あちらこちらで、一流の絵画は、これらの情緒を掻き立てるだろうが、卓越した巨匠の荒々しい素描が、特にそうだと言える。このことは、しばしば、精神に驚嘆すべき効果を与え、想像力に対して、芸術家に靈感を与えるような、燃えて輝く^{アイディア}觀念への入口を開いてくれる。そして、そのことを翻訳できるのは、まさ

に芸術家の想像力だけなのだ。しかしながら、一般的に言えば、芸術作品は、私たちに冷淡な影響しか与えず、見る目には、自由に批評するのを許すだけである。

諸事情の精密な調査により、ある対象の完全な観念を獲得したからには、私たちの次なる喜びは、私たちが持っている蓋然的な観念の貯蔵庫を拡大し、それらを修正することから生じてくる。自然の多様性とは、「新たな諸対象 (new objects)」と、それらの新たな組み合わせが、絶え間なく、私たちの貯蔵庫に何物かを付け加え、私たちの収集物を拡大するような質のものであり、かつ他方では、頻繁に生じる「同じ種類の対象 (the same kind of object)」が、様々に変化する形姿のもとで見られるということである。事情はそうなのであって、こう言ってよければ、私たちは、より一層自然に精通するようになるのだ。そして、より多くを、暗記するまでになる。例えば、一本の檜の木しか見たことがない人は、一般的な意味での檜の木全体に対する完全な観念を持つことはないだろう。しかしながら、数千の檜の木を精査した人たちは、様々な檜の木の変種全ての中にも、その一本の美しい植物なるものを見たに違いない、そうして、彼は、檜の木なるものの、十分で完全な観念を手に入れるのだ。

上のような、対象に対する正確な知識を獲得したことから、別の喜びが沸き上がる。それは、それらの観念を、^{スケッチ}素描による筆さばきによって、^{ストローク}表現する際の喜びであり、それこそが、私たちに最も大きな印象を与えてきたものである。私たち自身が、少なくとも自分自身にしか判読できないような、速記の際の取り書きのように、2、3回画筆を走らせるだけで、画家たちは、彼らが慎ましく表現する美の思い出を、私たちの心に搔き立てるであろう。そして、私たちの記憶のなかに、まさしく、現実の景観のなかに存在していた、壮観な色彩とその光源を呼び起こすのだ。ある自然主義者は、動物に於ける反芻の行為は、もっとがさつな咀嚼行為よりは、注意して見られれば、より強い喜びを提供するのだと想定する。そのことは、旅行の際にも当てはまるだろう。私たちが愛する景観は、その場で即座に楽しむよりも、幾つかの瞬間的な輪郭を通して、

思い出しながらそれを記録したほうが、より大きな喜びを生み出すだろう。仮に、ある景観が、実際に「特異な偉大さ (peculiar greatness)」を持っているのであったら、このようないわば二義的な快楽は、現実には展開される景観を前にして意識される、あの情熱的な感情を伴うことは有り得ないかもしれないが、しかし、一般論としては、例えそれがより静かな種類の快楽ではあるとはいえ、そのほうが、より統一感があり、また、なだらかな安心感を提供するものである。私たちは、それが、一種の自分自身の創造物だという観念で愉悦に浸ることも出来、同時に、荒野とか自然の原始的な箇所を横切る際の快楽を、著しく減少させることにもなるあの疲労感でさえ、まだ快癒していない状態にあるのである。私たちが、素描をして自ら楽しんだあとで、もし何らかの形で、他人の楽しみにも資することが出来るとしたら、その時の喜びは、確実に、限りなく高められるのである。

更に言えば、諸対象の正確な知識から生じてくる別の愉悦も存在する。つまり、「空想の景観 (scenes of fancy)」を創造し、^{クリエイト}表象する力がそれである。その力とは、自然を「^{コピー}模倣する」ことというより、それ以上に「^{クリエイト}創造する」仕事である。想像力は、「^{イマジネーション}暗室 (camera obscura)」となるのだが、ただ、次のような違いがある。その「カメラ」は、対象を現実存在するがままに描き出すのであるのに対して、想像力のほうは、最も美しい景観で^{インプレス}刻印され、芸術の諸規則で清められて、己れ自身の^{ピクチャー}絵画を形成するのだ、それも、自然のなかの最も賞賛すべき部分から引き出すのみならず、最善の^{テスト}趣味のなかに植え付けるのである。

ある芸術家は、想像的な活動を果たすときには、己れの想像力を、例えば以前は、多分存在していなかったかのような、尋常ならざる景観のなかに、解放して遊ばせる。彼らが、その最も美しい状態に於ける自然の素朴な基準に近づけば近づくほど、彼らの「^{フィクション}虚構」は、より褒め讃えられるものとなるであろう。それは、「^{ロマンス}空想物語」を書く場合にも当てはまる。正確な^{テスト}趣味は、主人公と女主人公たちがしばしば投げ込まれる、超自然的な状況には、耐えることは出来な

いだろうが、ペンないし画筆でもって、自然に、そして勿論愛情深く語られる
ナチュラリー アフェクティングリー
 物語は、たとえ「虚構」であると分かっている、自然からの「転写」だと見
ストーリー
 なされては、その都度、人々の心を捉えるものなのだ。「驚異的なもの」は、地
マーヴェラス
 味な想像力には不快感を与えるだろうが、それは、しかし、自然の混じりけの
 ない、純粹な諸性質によってのみ、満足させられる。

美とは 天が

その最も美しい容姿を把握し 選択し 再統合する
 力を与えたる その選ばれた少数者によって 良く
 教示される。そして これらから 至高の優雅さを持つ
 完璧な一つの原型を 形成する能力のある人によって。
 ここで自然は、己れの美しい容姿が より美しくされるのを見て
 それらを自己のものとして認め 更には 己れが 自己の生み出すもの
 に凌がれるのを 認める。

Beauty best is taught

By those, the favoured few, whom heaven has lent
 The power to seize, select, and reunite
 Her loveliest features; and of these to form
 One archetype compleat, of sovereign grace.
 Here nature sees her fairest forms more fair;
 Owns them as hers, yet owns herself excelled
 By what herself produced.⁴

しかしながら、例えば、私たちが、ささやかな素描スケッチの中にさえ、自分の観念を
 具体化できないにしても、それでも、強力な「自然の刻印 (impression of

⁴ [訳注] : この引用詩行は、William Mason からのものである。William Mason, "The English Garden", Bk. I, *The Works of William Mason*, in 4 vols. I, pp. 221-222 (London, 1811)

nature)」があれば、「芸術作品 (works of art)」の価値判断は出来るであろう。自然が、その原型アーキタイプなのだ。従って、その刻印が強ければ強いほど、私たちの判断力も豊かになってくる。

私たちは、ある程度までは、ファンシー空想が描くヴィジョンそのものによっても、愉悅を与えられる。しばしば、うたた寝が目を半ば閉ざし、感覚の対象のすべてを締め出すようなときには、ある壮麗な景観を楽しんだあとでは特にそうであるが、活発にしかも鋭敏に活動する想像力が、散らばった諸観念を収集し、転送し、組み合わせ、それらを無数の形態へと移し替え、描写と人工的な着色の凡ゆる試みを等しく挫いてしまうような、精妙な景観と崇高なる配列と、色彩の美しい輝きと調和と、眩しいまでの光と、影の深みと明澄さなどを、生み出すに至るのだ。

或いは、上述のように、ピクチャレスク旅行に付きものであると言われた、快樂を与える諸状況に対して、恐らく反論も出されるかもしれない。つまり、私たちは、心地よい対象に出会うのと同じくらいに、嫌悪感を抱かせるものにも会うのであるし、また、趣味テイストの人は、従って、愉悅感を抱かせられると同じくらい、不愉快な感情も抱かせられるのだと。

しかし、そのようなことは当てはまらないだろう。自然の中には、ピクチャレスクな目に対して、ある愉悅感を与えない部分は一程度の違いこそあれ一少しもないのである。

詩神を信じよ

美が かように その蓄えを惜しんで与えないような
そんな不幸な場所を 詩神は 知りはしない。
詩神を信じよ この地上の荒野を通して
我らが 最も望んでいない所でさえも
雅ミヤびの種は撒かれている しかも豊かに撒かれている。

Believe the muse,
 She does not know that unauspicious spot,
 Where beauty is thus niggard of her store,
 Believe the muse, through this terrestrial waste
 The seeds of grace are sown, profusely sown,
 Even where we least may hope.⁵

壮麗で美しい、どこか特別な景観を求めている際に、広い範囲にわたる不毛な国土が私たちの期待の「裏をかく」^{インタラプト}ようなとき、なるほど、私たちは幾分か気分を害し、性急にも、誇張した言い回しで、その不満を口にする傾向にあるのだけれど、しかし、そのような場合にも、例えば、何らの落胆の気持ちも生じなければ、最も美観に欠ける光景と言えども、愉悦の念を供給することはあるだろう。

多分、イングランドのどこにおいても、ニューキャスル（Newcastle）からカーライル（Carlisle）へと軍用道路が敷かれている、あの不毛な土地の区画ほどに、上述の描写に当てはまる例はないだろう。それは、40 マイルほどに渡り、殆ど障害物のない、荒野そのものだ。しかし、そのような場所においてさえ、私たちは常に、目を楽しませてくれる何かにつかる。ヒースと緑の芝生が、相互に取替可能なほどに繋ぎ合わされては、心地よい変化を生み出している。また、しばしば、これらの面白みのある土地の広大な区画で、私たちは、丘の両斜面で静かに消えゆく美しい光を目撃する。そして、また、それらの丘が、^{キヤトル}牧牛や羊の群れや、^{ヒース・コック}クロライチョウとか、^{グラウス}雷鳥とか、^{プロヴナー}千鳥や、他の野生鳥の群れなどで、飾られているのを見るのである。暗い丘の周辺部の影深い場所に立ち、その向こう側の距離をおいた明るさに引き立たせられて、牧牛の群れは、他に何の付随的な道具立てもないのに、それだけで、しばしば、完全な絵画を作り出すことができる。他の多くの状況においてもまた、彼らが、素晴らしい

⁵ [訳注]：前の引用詩と同じく、William Mason の同じ詩（p. 380）からの引用である。

までに、私たちの心を和ませ、欠陥だらけの風景の只中で、一種の絵画を作り出しているのを目撃するのである。そして、曲がりくねった道でさえ、美の対象となる。

他方で、両側に豊かなヒースが茂り、それらが、小さな丘と崩れんばかりの大地と相まって、^{フォアグラウンド}前景のための優れた教訓を与えてくれる。私たちに、自然の「壮麗な光景 (grand scenery)」を調査する機会がないような時でも、至るところで、何たる「諸部分の多様性 (the multiplicity of parts)」でもって、同時に、何たる「全般的な簡素性 (general simplicity)」でもって、自然が全ての表面を覆っているのか、私たちは、少なくともそのような事実を観察する手段を持っている。

しかし、もし私たちが、^{イマジネーション}「想像力」を解放するならば、このような景観でさえもが、大きな愉悅の念を支配するだろう。想像力は、丘を創設し、川を作り出し、谷間には湖を創造する。城塞や修道院を建設し、もし、他の楽しみを発見できなければ、広大な空間という観念の中に、己れを拡大するのである。

しかし、ピクチャレスク旅行者は、「純なる自然 (pure nature)」に対しては、いかにそれが未開のものであろうと、滅多に落胆の色は見せることはないし、そして、そのことを否定することも出来ないが、他方で、彼は「^ア芸術 = ^ト人工」の生産物に対しては、しばしば気分を害される。彼は、固有の地所—例えば、家々、町々、人々の生活区域などを形式的に分割する点に不満を抱くのであり、風景画においては、それは、悪い効果を与えることこそあっても、決して、良い効果を与えることはないのである。そしてまた、彼は、芸術が必要以上に美の獲得を目指すとき、しばしば不満を抱く。庭園の景観が、しばしば、何と俗っぽく、何と風味のないことか。何と幼稚で、何と馬鹿げていることか。河川の両岸を取り上げてみよう、何と滑らかで、何という平行線状態か。芝生と、その境界線の、いかに自然に似ていないのか。第一級の^{コレクション}絵画収集物の中でさえ、^{ライト}「光」においても^{カラリング}「彩り」においても、優秀なる^{アダプティン}「構想」^{コンポジション}「配置」^{エクスプレッション}「表現」^{キャラクター}「性格」

或いは「調和」などを、彼が発見する機会がいかに少ないか。そして、彼は、大広間から展覧室など、足を引きずった挙句、結局、巨匠たちの名前のカタログを聞くだけのハメになってしまう、そのような場面がいかに多いことか。私たちの趣味が「自然の研究 (the study of nature)」を通して、洗練されればされるほど、「芸術作品 (the works of nature)」は、より風味のないものになってしまう。いくら努力しても、心を楽しませることにはならないのだ。偉大な^{オリジナル}な観念があまりにも強いので、その「写し」は、いやしくも不快感を与えない質のものであろうとすれば、非常に純粋なものでなければならない。しかし自然の^{チャート}海図は、余りに多様性に富んでいるものだから、私たちがいかに研鑽を重ねようとも、常に新たな多様性が生じてくるという有様なのだ。そうして、私たちの趣味を、常に洗練させることに精を出し続けよう、それでも、趣味がそれを基盤としているところの「自然の作品 (her works)」は一少なくとも、私たちが、それらを「諸対象」^{オブジェクト}と見なすときには一常に、その向こう側を進んでいるに違いないのであるし、そうして、快樂と愉悦両方の、新鮮なる財源を供給してくれるという訳なのだ。

試論Ⅱ：終

試論Ⅲ：風景を素描する芸術について

「素描の技=芸術 (the art of sketching)」が、ピクチャレスク旅行者に対して持つ関係は、著述の技 (the art of writing) が、学者 (scholar) に対して持つ関係に等しいと言えよう。それぞれが、それ独自の観念 (ideas) を策定し、また伝達するのに、同じくらいに必要とされるからである。

素描は、「想像力 (imagination)」から引き出されるか、「自然 (nature)」から引き出されるかのどちらかである。ある巨匠の手から「想像的素描 (imaginary sketch)」が迸り出るとき、それは大いに価値あるものである。それが彼の最初の「概念化 (conception)」であって、普通には、それが最も強く、最も輝かしい端緒である。ある画家の想像力とは、実にその専門領域における偉大な力量であって、言ってみるなら、必ずや「自然」の中に発見されうる優雅な形体のすべてと、顕著な効果を発揮する資材に溢れた倉庫^{マ ガ ジ ャ ン}=彈藥庫である。これらのものを、彼は魔法使いのごとく、己れの手をひと振りするだけで、気楽に呼び起こし、目の前に、ある時は歴史からの一場面を、また別の時にはロマンスからの場面を、出現させてくれるのである。そして、時としては、自然の生命なき部分からでさえも、そうなのだ。そして、これらの幸福な瞬間—それは、芸術の神が彼に憑依 (enthusiasm)⁶した瞬間のことであるが—彼は、大胆な筆さばきを僅かに施すだけで、己れの白熱した想像力から、いつもの冷静な時間に画筆から正確な創造物を生み出すとき以上に、或いはそのことだけでは追いつけないような、天才だけが持つ驚異的な作品を迸り出させるのである。

とは言え、常に次のようなことも理解されなければならないだろう。つまり、

⁶ [訳注]：“enthusiasm”に関して、ここでは語源を生かした。[Gk. “enthousázein”=“to be possessed by the god”] (研究社・新英和) [“en-“(・・・の中)+“-thus”(神)+“-asm”(状態)=心の中に神がとりついた状態] (ジーニアス英和)。要するに、「神に満たされる」(=靈感を受ける) 瞬間の意。

そのような素描は、「この芸術に精通して (learned in the art)」いて、ピクチャレスクという観念に親しんだ目によって「精査されなければ (be examined)」ならないだろうということ。そのピクチャレスクな目とは、ある巨匠が中途半端なままに残し、未完成としか言えないイメージを取り上げ、それらに新しい創造を加えながら、当初の「倉庫 (store-house)」からは期待できなかつたようなものを作り上げるような目のことである。ただし、私は、「想像的素描 (imaginary sketching)」については、それが目下の私のテーマとは殆ど関係がないゆえに、これ以上、長々と述べることはしないことにしよう。さりながら、ここで、一つだけ付け加えておきたいことは、この試論の主要な狙いが、ピクチャレスク旅行者が「自然からの光景 (views from nature)」を受容する時に、私に、何か手助けするものはないだろうか、という点にあるにも関わらず、それが「作品制作 (execution)」に関係する限り、ここで推奨される方法は、「想像的素描」にも等しく適用されるかもしれない、ということである。

「自然からの光景 (views from nature)」を取り入れる際に、人は、「それを自分自身の記憶のなかに固定させる (to fix them in your own memory)」意志を持つか、「その観念を、何らかの形で、他人に伝達する (to convey, in some degree, your ideas to others)」意欲を抱くかのどちらかであろう。

前者に関して言えば、あなたがスケッチしたいと思う景観に出くわした時、あなたが最初に考えることは、まず、その景観を最善の視点 (the best point of view) のなかに置いて、それを手にいれたいということであろう。そのような景観は、二、三步右に移動したり、左に移動するだけでも、その見え方に大きな違いを生み出すものなのだ。こちらから見たら、不格好に広がっている土地も、あちらから見れば、もっと滑らかな形で広がって見えるという訳であり、また、こちらの視点から見ると、非常に不愉快な環境を提示する城塞の、長い
カーテンウォール 虚ろな幕壁も、別の視点から見られたら、バットレス 控え壁によって起伏を付けられ、見た目に心地よいことがある、ということなのだ。

そのようにして、あなたの視点を固定したからには、次にあなたが考えることは、いかにして、あなたの画布の範囲内に、適当な形でそれを収納するのか、ということである。というのも、「自然」の尺度は、^{スケール}「あなたの」尺度とは、余りに違っているものだから、その両者を合致させようとするのは、幾分かの経験^{ランドスタイブ}を積んでいなければ、至難の業だからである。もし、あなたの前にある風景が、広汎な風景であるとしたら、あなたの画布には、余りに多くを収容することがないようにしたがい。多分、そのような風景は、二つの素描へと分割して描いたほうが、ゆったりとした感じを醸し出すであろう。そして、その風景のお気に入りの一部を固定したら、次には、あなたが画布に記したいと願う、他の二つか三つの目印点^{ポイント}を固定したらよい。そうすることで、幾つかの対象がその中に関係付けて置かれる、その位置取りを、より容易に確認できるというものだ。

素描においては、黒鉛 (black-lead) こそが普通に使用される、第一の道具である。紙の上を、それ以上滑らかに滑りゆくものはないし、ある観念をそれほど素早く実現するものも、ないといえるだろう。更に言えば、黒鉛は別の利点も持っている。つまり、その灰色という色彩は、黒や、^{レッド・チョーク}赤褐色や、他のいかなるパステルよりも、一筆の水彩によく調和するということである。同時に、また、それだったら、修正するの^{たやす}も容易い。

これらの性急な、黒鉛によるスケッチの効能は、ある景観が持つ「特徴的な容姿 (characteristic features)」を容易く把握する点にある。^{たやす}光と影には、余り注目はなされない。あなたは、「全般的な形姿 (general shapes)」と、その郷土の、幾つかの交差点が互いに持っている、その^{リレイション}関係付けを表現すれば十分であろう。そして、その地点に関するささやかな詩行が添えられれば、役目を果たすであろう。グレイ氏 (Mr. Gray) は、言っている。

その地点に関して、或いは、その地点の近郊に関してでも良いが、半分の言葉でさえも、我々の回想した観念^{リウコレクティッド・アイディアズ}すべての価値がある。我々が、ある絵

画に向かって、諸対象は、自ずから我々の心の上に絵を描くのだと考えるとしたら、それは間違っている。我々の側の、正確で特殊な観察がなかったら、最初の素描は、貧弱なものとなるだろう。輪郭は、次第にぼやけてゆき、色彩も、日を追うごとに色あせて、遂には、もし我々が、それを他の誰かに提供する機会があれば、我々は、その欠陥部分を、我々の想像力が持つ画笔の一触れでもって、補わなければならなくなるであろう。

ここで、グレイ氏が述べていることは、主として、「^{ヴァーヴァル}言語的」描写に関係のあることだが、それは、「線描 (lineal description)」に関しても、同じくらい真実である。^{リーディング・アイディア}主導的な観念は、その地点に固定されなければならない。もし、記憶に委ねられるようになれば、それらはすぐに蒸発してしまうだろう。

黒鉛が描く線、そして実に、ある「一つの」道具が描く線は、「忌々しい距離 (confounding distances)」なる絶大な不便さに従属させられている。風景の中に二つないし三つの「^{セーム・カインド}遠距離」があれば、それら全てが「同じ種類」の線で表現されるので、目は、半日の旅行においてさえそれらの区別を忘れ、全てが混乱に陥る。このような欠陥を補うためには、もし、その風景が込み入ったものであるとしたら、その^{スポット}地点で、ささやかながら幾分か「書き言葉 (written references)」を添えることが必要となるだろう。この点においては、旅行者は、正確でなければならない、彼の「視」の精神は、多くは距離の適切な観察 = 遵守^{オブザーヴァンス}に依存しているのだから。しかしながら、彼の最初の楽しみは、自分の素描を見直すことであり、画笔で少し上塗りをし、近景 (near ground) となる領域を区切ることであるだろう。それから次には、今度は、墨汁 (Indian ink) で少しだけ上塗りをし、全体に行き渡るような光と影を投げかけて、すべてのものを、それが占める場所に固定することであるだろう。素描は、単に「我々自身の記憶を助ける (assist our own memory)」よう意図されているだけであれば、それ以上は進める必要はないだろう。

とはいえ、素描が「ある程度、我々の観念を他人へと伝える (to convey, in

some degree, our ideas to others)」ことが意図されているのである場合には、幾分かの装飾が施される必要も出てくるだろう。「私たち」の側で、即ち「こちら」では、思い出の中に生きている景観は、わずかばかりの素描だけで暗示されるかもしれないが、しかし、もしあなたが、「以前には何も存在しなかったところで (where none existed before)」ある観念を掻き立てようと願うとしたら、あなたの素描のなかに、ある「構成 = 組立」^{コンポジション}が存在しなければならない。その輪郭線には、ある種の「正確さ」^{コレクティブネス}と「表現力」^{エクスプレッション}が、また、ある「光の効果 (some effect of light)」がなければならぬ。また、描かれる人物像や他の環境からの、わずかばかりの「装飾品」^{オーナメント}が導入されるかもしれない。手短かに言えば、絵画なるものの観念を幾分か提示できるよう、相応しい装飾がなされるべき (should be dressed) なのだ。これを私は、「装飾素描 (adorned sketch)」と呼ぶことにする。そして、このような意味での装飾が「出来ない」絵画は、いかなるものも描くべきではないと考える次第である。諸対象の「非—ピクチャレスクな (unpicturesque)」寄せ集めや、一般的な意味での、「扱にくい (untractable)」^{ピクチャー}主題は、それらを表象すべき必要があるときでも、「絵画」としてではなく、「見取り図 (plan)」として提示されることになるだろう。

まず最初に私がピクチャレスク旅行者に対して助言しておきたいことは、その人に向かって、「当初の素描 (original sketch)」の上に、「装飾素描 (adorned sketch)」を作り上げよ、と忠告しているわけではないという点である。実に、彼の最初の素描こそがすべての基盤であり、それは、その後で—つまり、当初の自然が眼前から消失した現在において—己れの「総体的な観念 (general ideas)」を求める目的を持つ時に、彼が立ち返らなければならない、その基盤なのである。或いは、そのようにしているうちに、当初の観念は失われ、全体が混乱状態に陥るかもしれない。従って、偉大な巨匠たちは、常に、自然から獲得した、己れ自身の素描に高い価値を置くのである。同じような原理に基づいて、ピクチャレスク旅行者は、それ自体些かの価値もないと知りつつ、己れの原初の素描を保存し、自らを適切な領域の内側に置き続けるのである。

上のような形でことが解決され、「裝飾素描」が新たに開始されたら、直ちに考慮すべき点は、「構成=組立」をいかに決定するかである。しかし、「構成」はすでに、「当初の素描」のなかで果たされているのではないかとあなたは言うかも知れない。

なる程、そうであろう。それでも、その素描は、まだ無数の小さな修正を受け入れるだろう。その修正により、諸対象の形体は助けを得るけれど、かと言って、類似そのものが壊されてしまってはならない。それは、丁度音楽作品が、様々な巨匠によって演奏され、それぞれに優雅な色調を与えられるけれども、常に同じ作品であることに変わりはない、それと事情は似ている。私たちはいつも、自然は「構成」においてはまったく欠陥だらけであるということを肝に銘じなければならぬ。そして、少しだけ、人間の助力を必要としている、ということ。自然の諸観念は、ピクチャレスクが使用するには、諸規則がなければ、余りに広大すぎて、手に負えないだろう。真理に関する自由も、注意を持って受け取らなければならぬ。同時に、「対象」と「景観」の間の区別もしっかりと見定めることが必要であるだろう。もし、私が、私の「対象」である、ある「城塞」か「修道院」の顕著な風貌を描き出すのであるなら、少しだけの自由を頂いて、私の芸術の諸規則の内部に（それ自体では、基本的、不可欠の特質ではない）幾つかの添加物を持ち込むことになるだろう。しかし、ある「景観」にあつては、その光景全体がその場を描く肖像画になってしまうのであり、ここで私が楽しむとなれば、慎み深く楽しませていただくに違いない。

しかしながら、私が「対象」を描くのであれ、「景観」を描くのであれ、まずは第一に、「前景」を、思うがままに処理する自由を完全に所有しておかねばならぬ。その土地との類比によってのみ、私は、拘束されるだけで、こちらではある樹木を取り去り、あちらでは、それを植える。ある小山を削り取り、或いは、何か付加物を加える。私は、私の嫌う、柵や小屋や壁を、或いは、動かせるものならいかなる物であれ、取り払う。簡単に言えば、私は、存在していないものを導き入れる自由を要求するつもりは毛頭なく、むしろ、すべての土

地が容易に認めてくれる筈であり、また時間そのものが絶え間なく作り出しているところの、あの慎ましい変化=多様性の幾つかを作り出す自由を、要求しているというのが正しい。このようなこと全てを、私の芸術は要求する。

彼女 (= 芸術) は 前景を支配する。その表面を 彼女が
膨らませ 沈める。こちらでは 彼女の葉の幕を対立させ
あちらでは 引き下げることができる。こちらで変化する緑を分け
あちらでは 無差別の暗がりのなかに それらを詰め込むことが出来る
のだ

まさにその景観の守護霊にふさわしく。

She rules the foreground; she can swell, or sink
It's surface; here her leafy skreen oppose,
And there withdraw; here part the varying greens
And croud them there in one promiscuous gloom,
As best befits the genius of the scene.⁷

(文中、古い綴りは原書のまま—訳者注)

前景そのものは、遠景の広がり^{スポット}に比べたら、単なる一つの「地点」に過ぎないし、それ自体では、さほどの重要性は持たない、従って、「その景観の目立つ特徴^{フィーチャー}」とは呼ばれないとしても尤もである。しかしながら、「類似物を与える (to give a likeness)」点では、些かも本質的ではないけれど、「ある構成物を形成する (form a composition)」際には、他のいかなる部分よりも、本質的であると言える。それは、音楽におけるあの深い音調^{ディープ・トーンズ}に似ており、それが軽やかな部分すべてに価値を付与し、そうして全体を調和させるのである。

前景は、従って、非常なる重要性を持っているのであるから、まずは、この影響力の強い部分を確定することによって、あなたの「装飾素描 (adorned

⁷ [訳注] : 引用詩は、[訳注 4・5] と同じく、William Mason の同詩 (p. 384) より。

sketch)」を開始するがよいでしょう。あなたの前景が占める位置を確認することは容易いでしょう、なぜならば、それは、他の如何なる部分にもまして、あなたの画布の底辺部すぐ近くに横たわっているからです。そして、ここが、他のすべてのものを調整する役目を果たすのです。あなたの荒々しい最初の素描においては、多分、不正確な位置取りしか示されないかもしれません。また、あなたの風景画全体が一時に望観できるまでは、前景を容易く見分けることはできないかもしれません。或いは、あなたは、画布のなかで、余りに高すぎる位置に前景を置くかもしれないし、または、低すぎる位置に置くことだってあるでしょう。しかし、今や、あなたの眼前に、あなたの描く風景画の全体的見取り図を持っている以上、あなたは、それを適切に調整し、それにふさわしい比率プロポーションを与えることが出来るのです。

ここで、前景という主題に関して、一つだけ付け加えておきたいのですが、あなたは、例えその素描を「飾る」アドオン意図がある時でさえ、それらを仕上げる際に、さほど神経質になる必要はない、ということです。仕上げられた絵画作品のなかにおいては、前景は、偉大な優雅さを持った事項になります。しかしながら、素描段階では、あなたが望む効果をどのように生み出すか、その程度のことが必要とされる点でしょう。

次に、あなたの前景が確定したら、同じような方法で、しかし、より大きな注意を払って、あなたの「構成」コンポジションにおける他の箇所を考察することです。自然からの「性急な転写 (hasty transcript)」においては、その郷土の輪郭線を、まさにあなたの目に写るがままに引き出せば、それで十分でしょう。しかしながら、「裝飾素描 (adorned sketch)」を行う場合においては、その輪郭線には不自然な箇所があるかもしれず、そのような箇所では、少しだけ飾ってあげる必要があるでしょう。また、不都合な箇所があれば、森によってそれを隠したり、余りにむき出しである場所では、そこを藪で覆ったり、或いは、自然のなかで余りに自己主張しながらおのれを押し付ける小さな事物—あなたの「構成」のなかに、手に余るほどの些細な部分を意味もなく押し付けるためのみ存在す

るような、小さな事物—は、取り除く、そのような努力をすることも必要でしょう。このような幸福な調整 (happy adjustment) のなかにこそ、あなたの素描の美しい価値も、存在するのです。光の美しさも、彩色も、そして作品の美も、コンポジション「構成」不在の場では、その欠如を補填してくれはしないのです。それこそが、あらゆるピクチャレスク美の土台なのですから。華美な服装と言えども、その人物像が不格好で粗雑であれば、それを身に付ける人物を引き立てることはありえないのと同じことなのです。

さて、かようにあなたの黒鉛で描かれた「装飾素描」の「構成」を熟考したからには、次には、あなたは前景と、その前景の近くに存在する諸事物に、もっと強い輪郭線を与えることが必要になってくるでしょう。実際には、輪郭線など用いない人もありますが、その人たちは、その黒鉛で描かれた素描の上に、ブラシでもって自由な操作を加えているわけです。そして、この方法こそが、絵画なるものの観念に最も近く寄り添っていると言えます。そして、それは限りなく自由な仕事でもありますので、言い換えれば、最も優れた方法とも言えるでしょう。しかし、黒鉛が描く輪郭は、単なる一つの終点に過ぎないので、ある一つの効果を生み出すには、水彩のもっと強い力を必要とするでしょう。そして、贅言は要さないのですが、更に巨匠並みの手が必要とされるわけです。実際に巨匠の手こそは、粗悪この上もない物質でもってさえ、ある一定の効果を生み出すものなのです。そうして、そのような巨匠の導きこそが、この道を歩む初心者に対してささやかな教訓を与えること出来るものであって、そのような導きがあればこそ、一本の画筆でもって、彼ら初心者たちの描く輪郭も、必ずや効果的なものとなること、そう確信する次第です。また同時に、黒鉛よりも画筆ペンシルのほうが、決定的な質のものでもありますから、私がつまづきやすい道具と見なしているブラッシュ絵筆に対して、委ねる仕事も少なくなるというわけです。墨汁 (Indian ink) がありますが、それは、近景のもの、遠景のものを彩色する際に、力強くなったり弱くなったり、と、その程度に応じて、変化させてもいいものなのですが、その墨汁こそが、あなたが使うなかで最も良いインクだと思います。それで軽く、一筆撫で付けるだけで、あなたは、遠景の風景でさえ、

そのなかに収容できるというわけです。尤も、そのような遠景は、黒鉛で処理するのが一番良い方法ではありますが。

しかしながら、私たちが「輪郭」^{アウトライン}なる言葉を語るとき、それは「素朴な外形 (simple contour)」という意味ではありません。後者については、正確な人物像を描く際には必須のものでしょうが、風景画においては、形式だけのものに過ぎないでしょう。あちこちで、画筆をわずかばかり自由に動かすことで、ある対象の豊かさを形成している筈の、途切れた箇所や荒々しい場所などを刻印すること、それで十分ですが、あなたが、それらの筆致を光の当たらぬ影深い箇所にも定着させるためには、まず、あなたは、光の置き方=配置を決定しなければなりません。

これらの、画筆による自由な筆致のなかで、主要な特質となるのが、「表現」^{エクスプレッション}です。言い換えれば、滑らかなものであれ荒々しいものであれ、すべての対象に、その形体を最もうまく表現する独特の筆致 (peculiar touch) を与える技術ということなのです。絵画という芸術は、その最高の完成度においてさえ、自然の豊かさを十全に伝えることは出来ないものなのです。私たちが何らかの自然の形体を観察するときには、自然が持っている各部分の多様性は、絵画における最高度の仕上げ^{フィニッシング}をも凌駕していることが分かります。そして、実に一般的な言い方になりますが、最高度の仕上げそのものが、結局は「硬さ」^{スティッフネス}で終わるものなのです。従って、画家たるものは、その想像力がそこから活路を見出すような、ある自然の色彩 (natural tint) や表現に富む筆触 (expressive touch) によって、見る人の目を欺く (deceive the eye) ことが必然的に強いられているのです。クロード (Claude) の風景画のなかで、遠景がいかにか効果的に処理されているか、私たちは、いつもそのことに気が付きます。彼の風景画は、細かく調査すれば、素朴な一筆の流れがあり、それが自然の色彩で色づけられ、それが少しだけの表現に富む筆触で混ざり合わされている—そのような次第なのです。それで、もし、その巨匠が形体と色彩^{ディセプション}両方において「欺瞞」を実行するところで、上のような表現力豊かな筆触が必要とされるとしたら、そして、「欺

「瞞」の偉大な媒体である「色彩」が取り除かれるような、単なる「素描」^{スケッチ}においては、それは、どの程度必要であるでしょうか。しかしながら、画筆にてそれらの表現にたけた刻印を記しながら、観念をも刻み込むような芸術は、普通一般のものではないのです。二流の画家にあつては、偶然にそのようなことが生じるかもしれませんが、巨匠は、ただ、正確さをもってそれを実行するのです。断っておきますが、素描でさえ、そのような天才の筆致を欠いているとはいえ、それなりの効用と、さらに言えば、利点を持っているものなのです。

画筆^{ペン}を用いる際の困難さは大きいものなので、それは初心者にはふさわしい道具ではないのでは、と反論を提示する向きがあるかもしれません。画筆は、いつでも準備が整い、即座に実践に移すことが出来なければ、その優雅な役目も果たさずに終わる、と。

なる程、そうでしょう。しかし、私たちは、その他のどのような道具を彼の手に持たせたら、より上手く行くでありますでしょうか。彼の黒鉛^{ブラック・レッド}、彼の刷毛^{ブラッシュ}、いや、彼の手が何に触れようとも、—それらは、全く上手くゆかず、素人の領域に留まることも有りうるでしょう。しかし、私が彼の手に一本の画筆^{ペン}を持たせる主要な理由は、画筆を持たなければ、彼はその輪郭も、遠近感も保存することは出来ないだろう、ということなのです。画筆で彼が殴り書きする—それは、まさに素人っぽい、ということは認めましょう。しかし、それでも、その素描は、彼の風景を画布に「閉じ込める」^{キーピング・イン}というのが事実であろうし、そうでもしなければ、画布全体が、斑点だらけの混沌状態を呈するにすぎないものになるのは分かりきっています。同時に、多分、画筆を持っていればこそ、ささやかな心の自由さえ、味わうことが可能なのです。私は、さほど天分にも恵まれない人が、たゆまない勤勉の末に、この道具の使用に関して、著しい進展を果たし、痛快極まりなき結果を生み出したのを目撃してきました。そして、もし、画布が大きいものであれば、私は、その紙の上をもっと自由に走る「葦ペン (reed-pen)」を推奨したいものであります。

ともかく、輪郭がこのように描かれたなら、次には、光と影を付け加える必要がある。この仕事においては、^{ペン}画筆で企画された線に頼るよりも、^{ウォッシュ}「水彩」の効果に頼るのが遥かにいいでしょう。刷毛は、画筆が20本束になっても描くことが出来ない多くのことを、一撫ででもって、しかも、一般的に言えばより効果的に、なすことができるものなのです。⁸ この目的を達するためには、ただ、「墨汁 (Indian ink)」を必要とするだけなのです。それに、少しの「ピスタ」⁹と「焼きアンバー」¹⁰があれば十分でしょう。前者によって、私たちは、空と遠方の事物に属するものに灰色がかった色合いを与え、後者によって、(墨汁との混合具合にもよるのですが) 前景に属するものに、暖かい筆触を与えるのであります。墨汁は、しかし、それだけでも、前景と遠景の両方のために、薄い水彩画的な効果をうまく伝えてくれるでしょう。

しかし、単なる「^{ライト・アンド・シェイド}光と影」だけでは十分ではない。「^{adorned sketch}装飾素描 (adorned sketch)」においては、ある何がしかの「^{イフェクト}効果」もまた目標とされなければならない。単なる光と影のみでは、対象の「^{simple illumination}素朴な照明 (simple illumination)」が提示されるだけであるゆえに、それぞれの対象の「^{large masses}大きな塊 (large masses)」に釣り合いを取らせることにより、「効果」は全体の構図に、より大きな力を与

⁸ [原注]：私は、一本の画筆で描かれた素描のうち、私を喜ばせた絵にお目にかかったことがない。私がみたうちで、このような方法で最も優れた素描と思われるのは、ある紳士—今は、非常名高い職業につかれている人—リンカーンズ法学院のミットフォード氏 (Mr. Mitford) の初期作品のなかに見出される。それらは、イタリアとイングランドの数箇所まで描かれており、一見、メモ程度のスケッチの感なきにしもあらずであるけれど、その主題は、巧妙に選ばれており、表現された国々の特徴をうまく描写しており、かつ、余りに自由な表現豊かな筆致で描かれているので、私は、それらを鑑賞するたびに、喜びが湧いてくる。その喜びは、それらが、「^{コンポジション}構成」においても「^{エグゼキューション}手法」においても、望みうる限りの「忠実な肖像」となっているだけではなく、最高度の「傑作 (master-pieces)」であるということに起因する喜びである。

⁹ [訳注]：「ピスタ (bistre=bister)」：すすから抽出した褐色の顔料：水彩・ペン画・油絵の下絵などに用いる (研究社『新英和大辞典』)

¹⁰ [訳注]：「焼きアンバー (burnt umber)」：umber (主成分が鉄の水酸化物で、少量のマンガ酸化物を含む黄褐色の土) を焼いて作った赤褐色の顔料 (研究社『新英和大辞典』)



11

¹¹ [原注]：この二つのプリントの最初のもは、「素朴な照明 (simple illumination)」なる観念を例証するよう意図されている。光は「様々な」場所に強力に降り注いでいて、実際、自然のなかでそうあるのと同じ感じである。しかし、自然の最も美しい形体のなかで自然を引き受けるのが画家の仕事でもあるがゆえに、第二のプリントで表現されているように、彼は、これ自身の光を一つの「塊」に集中させることを選択する。第二のプリントでは、第一のプリントと「同じ風景 (the same landscape)」が展開されているが、ただ、光がより良く「取り込まれている (in-lightened)」。私たちが、自然から風景の「輪郭 (lines)」を取り込んで、私たち自身の趣味と判断によって（しばしばそうするに違いないが）光を取り込む場合には、その光の集合のさせ方 (massing) も、偉大なる美の起源の一つとして、十分に注意を払われなければならない。その光は、斑点となって方々に拡散してはいけなないのであり、第二のプリントにあるように、岩が突き出た丘の側面にもたらされているように、集合的な形で齎されねばならない。そして、画家の気取りのようにならないためにも、その光は、異なった場所においては、徐々に変化してゆくよう施されなければならない。

えてくれるものなのです。さて、自然の展示場においては、私たちは普通、諸対象の「素朴な照明」しか手にいれることはないのですが、時としては、自然の「壮麗な効果 (grand effects)」の現場にも出くわすことがあります。そのような時には、私たちは、それらの「効果」を利用するための、十分な許可を与えられたも同然であり、そのような条件下で見る自然は、最善の衣装に身を包んでいるのであって、まさしく、そのような自然を描くことが、私たちの仕事なのであると言えるでしょう。

「効果」を生み出すことに関する諸規則についてであります、この主題は、ただ「最も一般的なもの (the most general)」のみを認可するだけでありましょう。光と影は、強い対抗関係を作っており、そのなかで、空も風景も、結び合わされているに違いない。しかし、どのようにして、この対立関係が変化させられ、どこで、影の部分の色調が優勢になり、どこで、光の完全な発散があり、或いは、それらの要素それぞれが、どの程度まで変化しながら調和を作り出すのか—それらこそ、全面的に「構成」^{コンポジション}が引き受けなければならない仕事なのです。あなたがすべきことは、ひとえに、自分の描きぶり^{ドローイング}を(しかも、その赤裸々な輪郭において)注意深く調査することです。そして、どこで光の持つ力が、最高の効果を持つのかを発見するよう務めることです。しかし、このことも、「規則」^{ルール}によりも、「趣味」^{テイスト}に大きく依存しているでしょう。

光と影の両方において、特に前者に関して、一つだけ注意をしておく必要があるかもしれない。それは、「濃淡法 (gradation)」ということです。それが、通常の光が与えてくれる以上の力を与えてくれるものなのです。このことを上手く例証してくれるのですが、石の上に降り注ぐ光の効果は、それが、徐々に^{グラジエーション}変化して影となるような変化がなければ、さほど大きいものとは言えない、事情は、そのようなことなのです。次に引用する詩連は、グレイ氏 (Mr. Gray) のものですが、ピクチャレスクの効果を引き立たせながら、何と美しく何と礼儀ただしく、人生の栄枯盛衰を例証していることでしょうか。

常に　バラ色の喜びが　導くところ
親族の悲哀が　追いかけるのを　見よ
悲惨さが歩む階段の背後には
慰安が近づくのを見よ
至福の色は　より明るく輝くけれど
より暗い悲哀の色で　抑制される
混ぜ合わせ　技巧を凝らして戦いながら
人生の力と　調和を　形成せよ。

Still where rosy pleasure leads,
See a kindred grief pursue:
Behind the steps, which misery treads,
Approaching comfort view.
The hues of bliss more brightly glow,
Chastised by sabler tints of woe;
And, blended, form with artful strife,
The strength, and harmony of life.¹²

ここで、更に付け加えておいたほうがいいでしょう。つまり、ある「効果」を生み出すことが、特に「^{ドローイング}線描」においては必要であるということです。「^{ペインティング}絵画」においては、色彩が幾分か、欠陥を補うでしょう。しかし、素朴な「明暗法 (clair-obscur)」においては、その代用品はありません。その力は、ひとえに「効果」に依存している訳です。そして、その力はそのようなものでありますので、不毛な主題に対しても、価値を与えるだろうと思われます。音楽の楽器の弦を打ち響かせるように、「構成」の豊かさがなくとも、それは調和音を生み出すだろう、と。

¹² [訳注]：引用詩は、Thomas Gray, “Ode on the Pleasure Arising from Vicissitude”, 33-40 である。

「あなたの素描を飾る (adorn your sketch)」時には、一人か二人の人物像を取り込んでも妥当性を持つでしょう。人物像というときに私が意味しているのは、家畜や人間だけではなく、馬車やボートなどの「動いている物体」をも含んでいます。しかし、それらは控えめに導入されなければなりません。多すぎると、妙な気取りになってしまうからです。そのようなものを導入する主要な効用は、道路を刻印し、前景のある箇所を壊し、海景色のなかで水平線を指し示したりすることにあるのですが、それに加えて、引いて行く海水の遠近感を、それほど遠くにあるわけでもない暗い帆をその前に置きながら、それと対照させることで、一定の処理を施すことにあります。しかし、ある装飾として意図された素描における人物像においては、少しばかりの軽い筆触で十分でしょう。完璧に仕上げしようと試みたところで、余り好ましいものにはならないでしょう。¹³

樹木同士の間では、さほど目立った区別がなされる必要はないでしょう、もし、あなたが松の木や、糸杉や何か他の単独の、風変わりな木を描き込むのであれば、樫の木、トネリコ、榆の木など、遠くにあっては互いによく似ているものは、同じような特徴を与えればいいでしょう。素描においては、「一本の木」を目立たせれば十分です。ただし、素描においてさえ、一つの区別が時々必要とされます。つまり、木の葉の生い茂る樹木と、ばらばらに分枝した状態の樹木の間での区別です。実際の「構成」においては、私たちは、状況に応じて両方のケースを扱う機会を持ち、従って、手は、両方のケースを実行に移すよう、準備をしている訳です。例えば、私たちが、樫の木は「軽い樹木」であり、ブナの木は「重たい樹木」であるという、一般的な観念を与えれば、それで十分ではないでしょうか。

私が思いますに、画布を僅かばかり、赤みがかった、或いは黄色がかった色

¹³ [原注] : この点に関しては、私の前の試論を参照のこと。[訳注] これは、“Essay I : on Picturesque Beauty” を指している。



14

合いで着色すれば、素描の美を高めるでしょう。その効用とは、画布の白い輝きを取り去って、素描の基盤に、より心地よい色彩を与えることにあります。また、そうすれば、さほど強烈ではないとはいえ、白と黒というむき出しの背景に、一種の調和の雰囲気をつけ加えもするのです。このような色調を、素描がなされる前か後か、いずれの場合にも、重ね置くということが大事ではないでしょうか。概して言えば、私は後者の方法を好むものです。なぜならば、素描がまだ白い画布の上で始められたばかりのあいだに、あなたは、それを水に浸したスポンジで、修正することが出来るからです。そうすれば、良い意味で、墨汁の影を薄くしてしまうでしょう。しかし、もしあなたが、素描が彩色された「あとに」、ある部分を擦り消すとしたら、その擦り取られた部分に再び着色しようとしてもさほど簡単にはゆかず、必ずや、哀れなツギハギ状態の様相が生成するでしょう。

¹⁴ [原注]：このプリントは、本文で説明されているように、素描に「彩りをする、素朴な様式 (a simple mode of tinting a drawing)」を例証している。このプリントの (手によってなされた) 着色は、この書物の費用を少しばかり高騰させた。しかし、私の計画を完遂するために必要と思われたものである。——それは、私の親族の一人、パッドントン・グリーン¹の巨匠、ギルピン氏によって彩色されたものである。彼は、私が見てきたあらゆるコピーの中でも、私の考えを最も満足がゆくように示してくれた。

ある人たちは、自分たちの描いた素描に対して、少しだけ色彩を付け加えるのを良しとする者もいるでしょう。しかし、ここでの私は、色彩を混ぜ合わせて変化に富んだ色合い生み出す技術を推奨するわけでもありませんし、また、墨汁を全然使わないで、最初から色彩のみで描かれる種類の、自然の素描を完成させる技術や、灰色の色合いを除いて、他の色彩と結びつける技術などを推奨しているわけでもありません。そのようなことを器用に実行すれば、その作品は、凡ゆる他の種類の素描よりも、美という点において勝ることでしょう。しかしながら、正直に言いまして、絵画におけるそのような様式に関する何らかの示唆を与えることは、私の能力を遥かに超えているわけで、ここで私が示唆したいことはただ一つ、即ち、既に墨汁で下書きされたスケッチに、どう色彩を施せばいいのか、その点に関するささやかな愚見を提示するだけに留めたいと思うわけです。わずかの色彩を付け加えることで、諸対象にある明瞭な輪郭を与えて、同時に、灰色がかった様式を風景画のなかに導入すること、ただそのようなことを提言したいと考えます。

従って、あなたが、望む程度のところまで、墨汁で素描を完成させたら、全体を、薄い水平線の色 (horizon hue) で染め上げなさい。それは、朝の薔薇色の感じかもしれません。または、夕べの、もっと赤みがかった色かもしれません。さらに言えば、もっと黄色がかった趣きか、或いは、灰色がかった趣きへと靡いているかもしれません。一例として、夕べの色合いを考えてみましょう。あなたが最初に素描の上に広げる色は、明るい赤で構成されるか、オレンジ色を作り上げる黄土色 (oker)¹⁵ から構成されます。どちらへと傾こうと、それはあなたが選ぶことですが、この場合には、前者へと傾くでしょう。この色調を、あなたの素描全体に塗り上げて、あなたは全体的な調和へ向かう、その為の土台を築いてゆくわけです。そして、この塗り上げが殆ど乾いたら、地平線においても、それを繰り返しなさい。上へと登ってゆく感覚で、大空にまで、その

¹⁵ [訳注]: “oker” は、恐らく “ocher” と同じ。黄土 (鉄の酸化物を含む帯黄色土で、黄色または赤色絵の具の原料) (『研究社 新英和大辞典』)

色を和らげてゆくのです。で、次には、深紅色 (lake)¹⁶ と青から構成されていて、やや深紅色よりの、紫色を選びなさい。そして、これでもって、あなたの最初の上塗りが乾いたら、雲を形成しなさい。そうして、今度は、その色を、最初にそうしたのと同じ手つきで、地平線の色のために残した箇所を除いた、素描全体の上に広げなさい。こうすれば、尚更、調和という観念が強まるでしょう。あなたの大空と遠距離が、今や、完成したという訳です。

次に、あなたは、中景 (middle ground) と前景 (fore ground) へと移動してゆきます。いずれの場合にも、あなたは、「^{ソイル}土壌」と「^{ヴェジテーション}草木」を区別するでしょう。「中景」については、わずかばかり暗褐色に近い色で塗りなさい。これで、その「土壌」に関しては十分でしょう。「前景」の「土壌」については、やや薄い赤みで描いてもよいでしょう。それぞれの「草木」については、青色と黄土色から構成される、一種の「緑」でひと塗りし、あなたの目に近くなる箇所は、やや多くの黄土色を付け加えるのです。そして、最も目に近い地面では、焼かれた「シエナ黄褐色」¹⁷ を用いましょう。これで、「中景」を描くには十分でしょう。「前景」に関しては、更に、「土壌」においても「草木」においても、もう少しだけ、^{ハイトニング}高揚したものが要求されます。その「土壌」においては、光に包まれていれば、焼かれた「シエナ黄褐色」が与えられなければならないが、影になかには、薄い深紅色 (lake) と混ざり合う必要があるでしょう。また、「草木」のなかには、^{うこんいろ}明るい鬱金色 (gall-stone) と混ざりあうのです。そして、あちこちで、また場合に依じて、僅かばかり、「シエナ黄褐色 (burnt terra Sienna)」で染められ、変化を与えられることが必要です。

前景にある樹木は、前景の一部とみなされます。従って、その葉についても、その樹を取り囲む草木と同じような色で塗る必要があります。で、その幹です

¹⁶ [訳注]：“lake”：元来は lac に金属化合物を加えて作った深紅色の絵の具；今は各種染料の不溶性金属塩で作った有機顔料；深紅色（『研究社 新英和大辞典』）

¹⁷ [訳注]：原文は“terra Sienna”であり、「シエナの大地」を意味し、そこから、黄褐色の顔料を意味するようになる。

が、これはシエナ黄褐色で彩色すればいいでしょう。—中景にある樹木は、それらが立っている芝土よりは、幾分暗いものです。従って、芝土に対しては一度しか与えられなかった色を、二度塗りつけなければなりません。

もしあなたが、その先端が輝いている雲を描きたいならば、その先端は、最初はオレンジ色でなければなりません。一方で、前にも言及しましたように、地平線の他の部分には、その色が繰り返されるでしょう。

低くなる、雲に覆われた空は、「深紅色 (lake)」と「青」と「黄土色 (oker)」から成り立つ、いわゆる「灰色」によって、表現されます。影が深くなるにつれて、その色彩は、更に「青」のほうへと傾いてゆくでしょう。

上述の過程において言及された数種の色彩は、あなたが着色に取り掛かる際には、多分、簡単に混合されうるでしょう。特に、あなたの画布が大きい場合には、小さな受け皿に、原色を塗り広げなさい。そして、それらの色を、明確に区別しておくこと。そうして、それをもとに、他の小さな器のなかで、あなたの好みの色を混ぜ合わせなさい。

そうして、一つだけ付け加えますと、あなたがあなたの素描に与える「彩色の力強さ (the strength of the colouring)」は、「仕上げ (finishing)」をする際に、あなたが墨汁で描き込む、その「鮮明さ (the height)」に依存するに違いない、ということです。もしその作品が、ただのささやかな素描に留まるとしたら、それはただの軽いひと塗りの水彩を持つにすぎないものとなるでしょう。

ある素描に色塗りをする際のその様式においては、しかしながら、この教訓が与えうる限り鮮明に彩色される場合ですら、彩色^{カラリング}という点において、何らかの大きな効果を生み出すための計算が、あらかじめなされうるとは限りません。従って、少なくとも、^{ハーモニー}調和を保存することで十分でしょう。「これ」をあなたは保存する訳ですが、「彩色の効果」^{エフェクト}は、容易くは達成できない、ということ

す。しかし、不愉快な過度を避けるのは、それなりの意味があります。確かに、正しい鑑識眼にとって、(私たちがしばしば目にするような) 緑、青、赤、黄色という色が、何ら調和への注意もなされずに、ただ「塗りたくられた (daubed)」だけの、染められた素描 (tinted drawing) ほど、不愉快至極な絵はありません。それは、「ピクチャレスクな眼」にとっては、丁度、音楽的な耳にとって、耳障りな音符が作り上げる「不協和音 (discord)」がもたらすものと同じと言えます。

しかしながら、この手のキラキラ輝く色彩を唱導する人たちは、多分、私は私の空を「自然」より青く塗ることはないし、また、彼の草や樹木を、より緑濃くすることはないと言うかもしれません。

多分そうでしょう。しかし、彼がその素描を、自然の「仕上げ」^{フィニッシング}でもって練り上げなければ、彼は、その絵の効果が、大変不釣り合いであるということを見出すでしょう。何故ならば、自然は、多種多様な「中間-色彩」^{セミ・テイント}を、最も輝く色彩とさえ混ぜ合わせているからですし、人間の眼がそれらを簡単には見分けることが出来ない一方で、自然は、あまねく行き渡るような、純化する効果を持っているからなのです。そうして、濃い色彩の輝きでさえ果たせないような、風景の数種の色合いを、それに相応しい領域に保つことが出来るからなのです。更に付け加えますと、このような純化する色彩は、自然のなかでは、人間の能力も及ばないほどに、無数の小さな影 (shadows) によって生み出され、そのような影を、自然は、木の葉に、草の茂みに、そして他の凡ゆる小さな対象に、投げかけているのです。そして、それらはすべて、「個々のもの」^{パティキュラーズ}においては簡単には見分けられませんが、「全体のなかで (in the whole)」語っているのですし、そうして、絶えることなく自然の色彩を和らげ、純化しているのです。

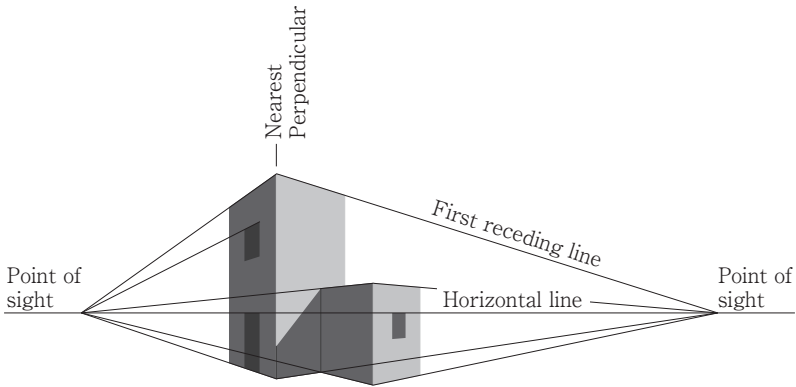
素描に関する私の議論に結論を下す前に、少しだけ、まさにほんの少しではありますが、「遠近法 (perspective)」に関して、言及しておきましょう。その様

式が繊細になればなるほど、多くの困難性が伴い、普通の風景においては、さほど効用はないのですが、こと建築物に関する限り困難さが目立つようになり、どうしても「遠近法」の知識の幾分かが要求され、完全にそれなしで済ますというわけにはゆかなくなるからです。

ある建築物が、まさにあなたの真正面に立っていれば、その輪郭は遠近法的に消失してゆくことはありません。しかし、それが、しばしばピクチャレスクな建築では普通にそうであるように、その一つの片隅を見せて目の前にあるとしたら、その輪郭線は後退するように見えるでしょう。どのような形でそれが後退するのか、以下の機械的な方法が説明してくれるでしょう。

あなたの眼とあなたが描く建物との間に、水平に、平らな定規を、その端っこのみが見える程度にまで、置きなさい。そして、それが、あなたが紙片の上ですでに辿ったばかりの建築物の「最も近い垂直線 (the nearest perpendicular)」を横切るところに、印を入れなさい。その次には、そこを通して、あなたの紙片の底辺と平行に、細い一本の線を描きなさい。それが、「水平線 (the horizontal line)」と呼ばれるもので、画面の遠近法全体を規則づけます。次には、角度です。それは、後退してゆく輪郭線のなかの最上部の線が、建物の「最も近い垂直線」と一緒になって形成するもので、あなたは、その線が「水平線」と出会うまで、描き続ける必要があります。そして、その線が合流する一点から、今度は、「最も近い垂直線」の底辺にまで別の線を引くのです。これが、土台・基礎としての「遠近法」をあなたに与えてくれるでしょう。このような方法で描き続ければ、この建築物の両側へと後退するあらゆる線—「水平線」の上にあるもの、下にあるもの全ての線—が、規則づけられます。同じ平面にある、窓も、扉も、あらゆる種類の突起物も含めてそうなのです。これらの後退する線が合流する「水平線」上の各点は、「視界点 (points of sight)」と呼ばれます。

結論めいたこととなりますが、ここで推奨した素描のやり方からは、しかし



18

ながら、正確さの如何なる度合いも期待はできないでしょう（それというのも、私がここで推奨した方法とは、ただ娯楽のためにのみ素描を行う人々に対して、風景を描く際にこの私めが推薦したいと考える限りの方法だからでもあります）。全般に通底するような諸観念が、ここでは求められなければなりませんし、描写における特異性（peculiarities）が求められるわけではありません。そこには、例えば湾曲して流れる小川、突き刺すような絶壁、そして城塞、修道院、平らな水平線、水平線へと溶け去るような山などが入ってきます。そしてまた、これらの凡ゆるモノたちが互いに持っている関係性（the relation）も、入ってくるでしょう。しかし、諸対象のごく些細な部分にまで描き及ぶことはないのです。河川の縁どりをなしている土手や、修道院のゴシック風の装飾物、また、岩とか城の濶や破片など、そして谷間に沿った小さな物たち—それらは、正確に輪郭づけすることを要求してはいないのです。これら全ては、仕上げ段階の素描や絵画の領域に入るものであり、その中で、画家は、彼が「輪郭づけ（delineate）」たり「想像したりする（imagine）」郷土の、細やかな特質という観念を伝達するのです。しかし、私が詳述してきましたように、「高度の仕上げ（high finishing）」は、まさに、「表現的な筆触（expressive touches）」を与える

¹⁸ [原注]：このプリントは、遠近法における幾つかの規則を例証した図である。一般向けの風景画に適用されても、十分役に立つものであろう。

ことの出来る巨匠にのみ属するものなのです。私が指示を与えてきて、また、私自身の経験からのみそうさせていただいた「学徒 (disciple)」におかれては、もっと慎ましい見解を抱かれた方がよいと信じます。そして、ずっと述べてきましたような、「^{アドーンド}装飾的」素描を超えて、その向こうへと進もうとされるならば、人さまの目を楽しませることは殆ど覚束無いのでは、と思います。

愉悦のために絵を描かれる、多くの紳士諸君は、その余暇の時間を、人物像や動物の生活、更には肖像画や、多分歴史画などに費やされるでしょう。あちらこちらで、或る天才的な人が、芸術におけるこの困難な分野で、それなりの熟達度を示されるかもしれませんが、しかしながら、それをなしうる人にお目にかかったことは、私には、殆どありません。歪曲した顔や、間違った位置に置かれた手足など、私は、沢山見てきました。そして、それには何の不思議もないのです。というのも、解剖学という科学=学問は、絵画に関する場合にもまさしくそうなのですが、習得するのが非常に難しいからなのです。全生涯を賭けてそれを研究した人で、完成の域まで達した人は、殆どいないでしょう。

もう一度申しませんが、愉悦のために絵を描く人で、パレットを操作する程度まで進んでゆく人もあります。しかし、この点で、悪しき判断に身を委ねる芸術家は、己れの願いに答えるのには、殆ど成功しないでしょう。完全に^{テスト}趣味を欠いているのでないにしても、かの批評家¹⁹の皮肉のなかで言及されている質の、劣った芸術家で終わるのが落ちでしょう。

模倣者さえ現れぬ芸術家は、ライヴァルさえ持たぬ凡人なり。

絵画とは、^{サイエンス}科学=学問であると同時に、^{アート}芸術=技術でもあります。もしそうでありますならば、そのことに生涯を費やす人たちでも、完成の域に達するのは稀有なことでもありますゆえに、ましてや、余暇の時間のみをそれに費やす

¹⁹ [訳注]：ここでは、Horace に言及している。

人たちに、一体何を期待できるでしょうか。「^{ペインティング}絵画」に秀でた紳士・芸術家のごく少数の人たちでさえも、一般の人たちにそれを奨励するのは極めて希なことなのです。

しかし、「風景を素描する芸術＝業 (the art of sketching landscape)」は、実務＝多忙の人 (a man of business) によっても、達成されうるものです。そして多忙であるがゆえに、より有益ともなるでしょう。そして想像しますに、ある優れた分野において単なるヘボ職人になるよりは、それよりも劣った分野において「ある程度 (some degree)」までの技量の優秀性を獲得したほうが、より心地よいのではないのでしょうか。もし、あなたが、「手法＝実行 (execution)」においては、秀でていなくとも—また、それは期待しないほうがいいでしょう—少なくとも、あなたは、美しい田舎の輪郭を持ち帰り、平凡な素描に威厳を加えることで、優れた画家になれるのです。あなたは、力強くその現場での想い出を管理しながら、自己満足に耽ることが出来ますし、また、他の人々に対しては、ごく普通の素描によって、持てる限りの言葉を尽くすよりも、より鮮明にあなたの観念を伝達できますゆえに、その人たちを余計に喜ばす事ができるといえるのです。

試論Ⅲ：終