

チャールズ・ラムとロマン主義的風景*

吉 田 泰 彦

風景と人、あるいは、人と風景

本論に入る前置きとして、Annibale Carracciの『主よ、どちらに行かれるのですか』(*Domine, Quo Vadis*)を例に、ロマン主義作家たちが風景を重んじる意味を私なりに一言述べておきたい。ここでいう風景とはある出来事が発生する場所、環境を指す。wikipediaの記事によると、カラッチは「風景が人物よりも重要な位置を占める」絵を描いた最初のイタリア人画家のうちの一人として紹介されている。¹ この作品に関しては、〈風景が人物よりも重要な位置を占める〉とまでは言えないが、風景は単なる飾り



Domine, Quo Vadis, c. 1601-2.

ではなく、かなりの重みをもつことは否定できないであろう。聖書によく知られたエピソードをモチーフとして取り上げつつも、幾分滑稽味を帯びて描かれているパテロの像とともに、大きくフィーチャーされた風景は実話性、すなわち、寓意的英雄物語の永遠性の覆いを剥ぎ取られた、〈特定の場所に結び付けられた有限の人間の経験〉という視点を提供しているといえる。このような姿勢、すなわち、類型を排除した、個別性への強い関心と願望がロマン主義作家たちを風景に向かわせたひとつの要因であったのではないか、というのが私の仮説である。Robert Langbaumは*The Poetry of Experience*において、18世紀は「個人が自らの意思と感情の中を感じ取った価値に対応する客体を獲得しな

いままに」個人を伝統から切り離したと述べた後で、これに続いて発生したロマン主義にとっての外界描写の意義を次のように定義する²—

ロマン主義は客観性，すなわち，外的世界への価値の付与を通して社会や自然との結合を果たすという新たな原理，に向けての運動を開始した。(28)

(romanticism began as a movement toward objectivity, toward a new principle of connection with society and nature through the imposition of values on the external world.)

Malcom Andrews によると，18 世紀英国絵画史において風景はいまだ歴史画・肖像画にとって装飾品以上のものではなかったということである。³そして，Sir Joshua Reynolds による二人の Jane は，私的な解釈が許されるのであれば，このような変遷の一つの如実な事例とみることができるのではないかとと思われる。両者ともに基本的に肖像画として企図されたこれらの二つの作品に

Two Janes by Sir Joshua Reynolds



Jane Stanhope [née Fleming],
Countess of Harrington, c. 1778-9.



Jane Holiday [née Tollemache], 1779.

一見して認められる大きな違いは、風景のもつ重みということができるであろう。ちなみに、インターネット検索による Reynolds の肖像画はかなりの割合が人物画であり、風景とみなすことができる背景が含まれているものはそう多くはない。そのような見地からすると、左側の Jane Stanhope の背後に描かれた風景は画面に占める大きな割合から言っても、それなりに意義のあるものとみるべきかもしれない。とはいうものの、人物は屋外に通じる一角とはいえ屋根の下に配置され、右横に見える巨大な杯を従えてポーズを取る、あくまでも屋内の存在であって、戸外の自然とはどちらかといえば距離を置いた関係にあるように思われる。他方右側の、地面の上に傾いて立つ Jane Holiday は、荒れ模様の天候の中、髪と衣服は風に流れ、その動的な姿勢と相まって、四大の影響を受けつつ生きる女性として位置づけられているようであり、背景として描かれた自然は格段の重みを持つとっていいであろう。後者は、恋人を二重に失った末に生家を出て、路上生活を余儀なくされる Keats の Isabella を幾分とも想起させるほどに、自然と繋がりをもち、自然の四大の中で遅く生き抜きつつも、同時にその潜在的脅威に曝されているようにもみえる。二つの絵は、二人の人物の人となり、人生に対する態度に対する画匠の深い洞察に基づいて、そして、おそらくは、肖像画の依頼主の意向を反映した作品として仕上げられたであろうことは推測に難くない。⁴

クーパーの詩

地誌詩から発展した前期ロマン主義時代の英詩は、これとは逆に、当初風景が大勢を占め、人物は添え物であったようである。例えば Cowper の著名な “The Poplar Field” では、風景とその変化が中心的テーマとして大きく取り上げられる一方で、人物は僅かな存在感を示すのみだ。

The poplars are fell'd, farewell to the shade,	ポプラは切り倒された、木陰よさようなら、
And the whispering sound of the cool	涼しい並木を渡る風の囁く音もさような
colonnade;	ら、
The winds play no longer and sing in the	木の葉の中で風は戯れることも歌うことも

leaves,
Nor Ouse on his bosom their image
receives.

なく、
ウーズが川面にその姿を映すこともない。

Twelve years had elapsed since I last took a
view
Of my favourite field, and the bank
where they grew;
And now in the grass behold they are laid,
And the tree is my seat that once lent me a
shade.

12年の歳月が過ぎ去った、私が最後に
私の愛する野辺と、ポプラの生える土手を
眺めて以来。
そして見よ、今やポプラは横倒しになって
いる、
かつて私に陰を貸してくれた木は私の座席
となった。

The blackbird has fled to another retreat,
Where the hazels afford him a screen from
the heat,
And the scene where his melody charm'd
me before
Resounds with his sweet-flowing ditty no
more.

ハシバミが炎熱を遮ってくれる
他の隠れ家へとクロツグミは逃げ去り、
その歌がかつて私を魅惑した景色はもはや
心地よく流れる調べを響かせることはな
い。

[“The Poplar Field,” 1-12, 下線は筆者]⁵

あるいは『課業』の中のピクチャレスクな風景としてよく知られた次の一節においても、第一義的には審美的対象としての風景であり、その内で語り手あるいは登場人物にとって独占的に意義のある要素は、僅かに“*There, fast rooted in their bank,/ Stand, never overlook'd, our fav'rite elms*”に過ぎなくて、残りの描写はほとんど人間的な価値をとまなわない絵画的・審美的な風景として再現されているように見える。

Thence with what pleasure have we just
discern'd
The distant plough slow moving, and
beside
His lab'ring team, that swerv'd not from

それから、どれほど楽しくわたしたちは眺め
たことか、
遠くに見える、ゆっくり動く犁と、
道筋から逸れることなく、重い犁を引いてい
く牛馬たち、

the track,
The sturdy swain diminish'd to a boy!
Here Ouse, slow-winding through a level
plain
Of spacious meads with cattle sprinkled
o'er
Conducts the eye along its sinuous course
Delighted. There, fast rooted in their
bank,
Stand, never overlook'd, our fav'rite elms,
That screen the herdsman's solitary hut;
While far beyond, and overthwart the
stream
That, as with molten glass, inlays the vale,
The sloping land recedes into the clouds.

[*The Task*, I, 159-70, 下線は筆者]

このような、いわば、かそけき自己主張はワーズワスやコールリッジの詩においてをはるかに大きな声となったことはすでに常識となっている。『課業』からのもう一つの先駆的自然描写の一例は、ほとんど物語的文脈から独立しているようにみえる詩行であるだけに、クーパー自身の経験に一段と密着した自然体験を表現していると思われる。

The common, overgrown with fern, and rough
With prickly gorse, that, shapeless and
deform'd,
And dang'rous to the touch, has yet its
bloom,
And decks itself with ornaments of gold,
Yields no displeasing ramble; there the turf
Smells fresh, and, rich in odorif'rous herbs
And fungous fruits of earth, regales the sense
With luxury of unexpect'd sweets.

[*The Task*, I, 526-33.]

その傍らで、遅い農夫はこどものように小さく見える！
手前ではウーズ川が平野をゆったりとうねり、あちこちに牛の散らばる広々とした牧場の中を、
その曲がりくねった道筋に沿って、目を導き、喜ばず。向こうで、土手にしっかり根を下ろし、見過ごされずに立つのは、わたしたちお気に入りの
楡の一むら—一軒の家畜小屋を日差しから守りつつ。
ずっと遠くでは、まるで溶けたガラスのように谷間に嵌入する川の流れの向こう側で、傾斜地が雲の中へともぐりこむ。

共有地、シダが一面を覆い、ぶかっこうで触ったら痛い目にあうとげとげのハリエニシダ—まだ花が残り、
金色の飾りが美しい—がはびこる荒地—は
散歩には悪くない。新鮮な匂いを発する
芝土は、芳しい草花や、大地の果実キノコで溢れて、思いもかけない
ぜいたくな香りでもてなしてくれる。

とはいうものの、この一節はいかにもクーパーらしく、特定の登場人物に、さらには、特定の外的な感慨・所感にさえに結びつけられることなく、日常的な生活の一コマとしての喜ばしくまたリフレッシュな感覚経験の断片として再現され、人と自然環境との健康的な交流が生々しい形で読者に訴えかけてくる。このような自然界の事物との密着した交流には、基盤となる集中した感覚的観察に加えて、想像力による全身全霊の関与が必要となり、こうした関わり方が頂点に達するのは次世代のロマン主義詩人たちによってであることもまたよく知られた事実である。Hazlitt は 1798 年に初めてコールリッジ、ワーズワスと知り合った時のことを記録するエッセイ “My First Acquaintance With Poets” において、次のように証言している。

低い格子窓から外を眺めたワーズワスは言った、「なんと美しく太陽はあの黄色に照り返す土手の上に沈むことか！」私は内心「この詩人たちはなんという目つきで自然を眺めることか！」と思った。そして、それ以来夕日が相対する事物に流れ落ちる様を目にする時はいつでも、一つの発見をしているのだと感じた、というか、ワーズワス氏が私のために発見してくれたのだと思い、彼に感謝したものである。(The Complete Works, vol. 17, 118, 下線は筆者)⁶

(Wordsworth, looking out of the low, latticed window, said, “How beautifully the sun sets on that yellow bank!” I thought within myself, “with what eyes these poets see nature!” and ever after, when I saw the sun-set stream upon the objects facing it, conceived I had made a discovery, or thanked Mr. Wordsworth for having made one for me!)

ギルピン『ワイ河紀行』

次にギルピンを検討してみたい。ピクチャレスク美学の理論家および実践者として夙に知られた作家であるが、初期の 3 作品『庭園対話』(1748)、『版画論』(1768)、『ワイ河紀行』(1782) を連続的に読む時、ピクチャレスクの唱導者という一般的な評価にもかかわらず、最後に来る『ワイ河紀行』においては、ギルピンの関心は審美的基準から一步踏み出しかけているという印象は否定しがたいと感じられる。⁷ 同第 1 ページにおいて、

われわれは様々な目的で旅行する、すなわち、土地の耕作状況の探索、珍しい美術品の鑑賞、自然美の観察、自然の事物の探求のために、そして、人々の風俗習慣、種々の政

治形態、生活様式を学ぶために。(『ワイ河紀行』1)

(We travel for various purposes; to explore the culture of soils; to view the curiosities of art; to survey the beauties of nature; to search for her productions; and to learn the manners of men; their different polities, and modes of life.)

このように、人々の旅行の目的を風景の探求に加えて、農業、政治、社会の状況を学ぶことと述べた直後に、彼自身の目的は自然界に存在する風景の美学的分析にあることをきっぱりと宣言する。

自然の景観の叙述を人工的な風景の原理に適合させること。そして、その比較から生じる喜びの源を開示すること。(前掲書 1-2)

(a new object of pursuit...of examining it by the rules of picturesque beauty...of adapting the description of natural scenery to the principles of artificial landscape; and of opening the sources of those pleasures, which are derived from the comparison.)

しかも分析の基準は絵画作品から抽出・抽象された美学的規則ということであるから、ここに見られる態度はかなり念の入った原理主義的態度といっていると思われる。ただ、驚くことに、このような態度は折に触れて軟化して、遂には、このような nature を art の物差しで計るというやり方を厳しく批判することさえある—

画家は極小の領域に閉じ込められている。だから、彼がピクチャレスク美の原理と呼ぶところのちっぽけな規則を定めるのは、自然界の表面に存在しておのれの視界に入ってくるくらいに微小な局部を、ただひとえに自分の目に適合させるためなのだ。(前掲書 18, 下線は筆者)

(The artist, in the mean time, is confined to a span. He lays down his little rules therefore, which he calls the principles of picturesque beauty, merely to adapt such diminutive parts of nature's surfaces to his own eye, as come within its scope.)

あるいはまた、ティンタン・アビーについて、その地理的環境に始まり、外観、内部構造にいたるまでの美学的賞賛の文章を連ねた挙句に、敷地の内外にたむろする貧民の暮らしぶりに言及んで、かなり詳細に叙述する。したがって、ここにおける社会学的観察記録はピクチャレスクツアーの描写に専心する

『ワイ河紀行』の中でただ一箇所非常に異例の記述として際立っているが、あるいは、良心的聖職者・教育者としてギルピンには無視することができない事態であったのか、あるいは、ピクチャレスな風景とは相容れない異質な人間的要素に彼の風景観そのものが揺らいだのかもしれない。また、7年後に出版された第2版においてもこの箇所の収録に関するギルピンの判断に変化はなく、初版の記述がそのまま採用されている。いずれにしても、少なくとも風景に対する人間的要素の追加という観点からだけ捉えるとしても、注目すべき一歩とみていいであろう。

この荒廃した情景の中でもとりわけ目立つのは、住人の貧困ぶりと悲惨さであった。彼らは僧院の廃墟のあちこちに立てた、小さな小屋に住み、乞食の他は何の仕事もないようである…ひとりの哀れな女性の後をついて行くと、彼女は私たちを修道士の書斎まで案内した。這うのもままならないくらいの様子であったが、彼女は二本の杖の助けを借りて、麻痺した手足と、痩せて縮んだ体を引きずって行った。(前掲書 35-6)

(Among other things in this scene of desolation, the poverty and wretchedness of the inhabitants were remarkable. They occupy little huts, raised among the ruins of the monastery; and seem to have no employment, but begging...One poor woman we followed, who had engaged to shew us the monk's library. She could scarce crawl; shuffling along her palsied limbs, and meagre, contracted body, by the help of two sticks.)

ウォーナー『ウェールズ徒歩旅行記』

次に18世紀の旅行記がロマン主義文学と関心を共有している様を、1798年発刊のRichard Warnerによる『ウェールズ徒歩旅行記—1797年8月』⁸を通して確認したい。これより20年前に出版されたThomas West『湖水案内』⁹と比較すると、根本的な違いはすでにタイトルに現れている。すなわち、片や旅行記、片や案内書であり、後者が著者にとっては何度も通って隅々まで熟知している土地の見どころを不特定多数の旅行者に紹介する観光案内であるのに対して、前者はおおよそ未知の土地を風景ばかりではなく、人々の人柄、暮らし振りに始まり、土地の産業に至るまでの幅広い社会的関心に基づく観察の記録といえることができる。そして『ウェールズ徒歩旅行記』の重要な構造は、Thomas Greyの著名な旅行日誌と同じく、旅行に参加できなかった友人に宛

てた手紙として書かれたものであるということだ。すなわち、特定の読み手の関心を考慮に入れ、照準を調整した物語という性格をもっている。ウォーナーは Hampshire 州 Boldre の教会においてギルピンの副牧師を勤め、彼の薫陶を受けただけあって、上述書においてはピクチャレスクな風景とその変化には十分な関心と注意を払って記録している。そして、その観察眼と表現力は時にギルピンの水準にまで届くかのようで、ワーズワスが関心を寄せたのも不思議ではないと思わせる見事さを示している。たとえば――

この途方もない高みから転がり落ちた後で、荒れ狂う流れは薄灰褐色の岩々に受け止められる一水の絶え間ない落下によって、岩々には恐ろしい深みと種々の形を有する穴が掘られていた。この後も流れは前進を止めることなく、ついには私たちが立っている地点から数百メートル離れた Mouddach 川と合流することになる。私たちが自然の壮大さを体現するこの偉大な一例に目を奪われていると、これまで雲の合間に頭を覆われていた太陽が突如として輝きだして、まともに照りつけられて落下する流れは、まるで高所から降り注ぐダイヤモンドのシャワーとも形容すべき様相を呈した。(109-10)

(After tumbling from this stupendous height, the agitated waters are received amongst rocks of a light dun colour, which their perpetual action has excavated into hollows of alarming profundity and various shapes, and through these they force their course, in order to unite themselves with the Mouddach, a few hundred yards from the spot on which we stood. Whilst we were contemplating this grand example of nature's magnificence, the sun, who had hitherto veiled his head in clouds, shone suddenly and full upon the descending sheet of water, and produced an appearance that conveyed no bad idea of an immense shower of diamonds falling from an eminence.)

ただ、West の『湖水案内』との違いを際立たせているのは、とりわけ土地の人との交流の記述であろう。一例を挙げると、主人公たちが旅行の途次知り合った Robert Lewis という年配の男性から聞かされた、貴族出身の娘との身分違いの結婚に始まる彼の艱難辛苦の人生の歩みが細大漏らさず記されている(前掲書 45-51 頁)。旅行記に収録される一挿話の記述としては異例の長さに渡る、共感的に記録されたこのエピソードの意義が、ロマン主義作家にとって、ひとえに土地の文化に深く根差した人生の実話であることにかかっていることは言うまでもないであろう。

コールリッジ「この菩提樹の木陰わが牢獄」

次に、探索と発見、人間的共感といった旅行記・旅行案内文学に典型的な要素を備えつつも、高度の想像力という新たな要素が加わった、コールリッジの「この菩提樹の木陰わが牢獄」を検討することにする。龍谷大学名誉教授山田豊氏はこの詩の伝記的背景、さらには、ワーズワスの「イチイの木陰の椅子」との対話的關係について、近作『ワーズワスとコールリッジ—詩的対話 10年の足跡』¹⁰の第2章において詳細に論じられているので、この記述を参考にしていることを予めお断りする。そして、これらの詩人との人間的、文学的交流を抜きにしてラム文学を語ることは非常に困難と思われる。「この菩提樹の木陰」は旅行記文学の実話性という観点からみる時、かなり複雑な構造をもっているといわざるを得ない。というのは、この作品の中で完全な実話と断定できるのは中央部を形成する、語り手の啓示を記す箇所のみであり、その他の部分は厳密には語り手の想像、というか、事実はかなり近似していると思われる想像の記述となっているからだ—

A delight

喜びに

Comes sudden on my heart, and I am glad
As I myself were there! Nor in this bower,
This little lime-tree bower, have I not mark'd
Much that has sooth'd me.

突然私の心は襲われる。まるで、彼らと一緒に出かけたかのように幸せだ、ここにこの小さな木陰に、私の慰めとなるものがいくつも見出せないだろうか。

.....

.....

Henceforth I shall know

これからは忘れまい

That Nature ne'er deserts the wise and pure;
No plot so narrow, be but Nature there,
No waste so vacant, but may well employ
Each faculty of sense, and keep the heart
Awake to Love and Beauty! and sometimes
'Tis well to be bereft of promis'd good,
That we may lift the soul, and contemplate
With lively joy the joys we cannot share.

自然は賢く清らかな心の持ち主を見捨てず、どれほど狭い土地にも自然があり、どんな荒れ野であれ、五感に訴え、心を愛と美に目覚めさせないほど空虚な空間はありえない。時には約束の楽しみを奪われるのも悪くない、人は魂を高めて、分かち合えなかった喜びを生き生きと思い浮かべるのだ。

[“This Lime-Tree Bower,” 43-7, 59-67.]¹¹

そして、語り手は自宅の庭に止まりつつも、同時に想像の中で道案内人の役割をも果たしているのである。招待客の経験している大きな苦難と対比した語り手の怪我、前者の楽しんでる戸外の大自然と対比した後者の小さな木陰、それぞれに割り振られた動と静、さらには、両者の自然観の差異、を二つの対立軸として、物語は振り子のように両軸の間を揺れ動きながら進行する。

Well, they are gone, and here must I
 remain,
 This lime-tree bower my prison! I have
 lost
 Beauties and feelings, such as would have
 been
 Most sweet to my remembrance even
 when age
 Had dimm'd mine eyes to blindness!
They, meanwhile,
 Friends, whom I never more may meet
 again,
 On springy heath, along the hill-top edge,
 Wander in gladness, and wind down,
 perchance,
 To that still roaring dell, of which I told;
 The roaring dell, o'erwooded, narrow,
 deep,
 And only speckled by the mid-day sun;
["This Lime-Tree Bower," 1-11.]

さて、みんなは行ってしまった。私はここに居残りだ、この菩提樹の木陰、わが牢獄に！ 私はふいにしたのだ。美しい事物も感慨も。¹² 老齡がわが目を霞ませて盲目になった時にでさえ、素晴らしく甘美な思い出になったはずの景色を！
だが、彼らは、再び会うこともないかもしれない友人たちは、ふかふかのヒースの野原を、山の尾根を、喜び勇んで歩き回り、おそらく、私が教えたあの轟きの絶えない谷間へと足を伸ばすことだろう。樹木に覆われた、狭くて、深い轟きの谷間、真昼の日の光のみが点々と差し込む谷へと。

詩人の「居残り」になって同行できない事態はピクチャレスク美学の観点から、旅行記文学の観点からいっても、視覚を奪われたのと同様の絶体絶命の状況といっていだろう。冒頭の2行で表現された口語体の簡潔で、断定的な物言いからは、彼の深く絶望的な呻き声が聞こえてくるようだ。この現下の深刻な損失を、数十年先に生じるであろう視覚の消失を補う心の映像と関連付

けることによって、コールリッジはこのそぞろ歩きの意味を現在に限定することなく、生涯にまで拡大しているのである。さらにここには、美的鑑賞のみならず、心理的栄養としての回想のコンセプトが含まれていることは注目に値する。そして、ロマン主義的想像力が最高度に発揮されるのが抜き差しならない窮境に陥った詩人の、俗な表現が許されるなら、「火事場のバカ力」によるものであることは見逃すべきではない。彼は、実際には同行することの不可能な逍遥—ただし、彼にとっては周知の予想される行程である—に想像的に参加し、それによって詩の語り手として読者を導く役割をもこなす、という離れ業に打って出る。“I have lost”以降の上記引用部における二つのかたまり(“blindness”までと残りの部分)には明らかに、個人的な嘆きの状態から、不可能なことを実現しようという強い意志への移り変わりが、内向きの静的な調子から外向きの動的な調子への転調によって記述されている。そして、いうまでもなく、この進行の密かな推進力となるのが詩人とラムの友情である—

My gentle-hearted Charles! when the last
rook
Beat its straight path along the dusky air
Homewards, I blest it! deeming its black
wing
(Now a dim speck, now vanishing in light)
Had cross'd the mighty Orb's dilated glory,
While thou stood'st gazing; or, when all was
still,
Flew creaking o'er thy head, and had a
charm
For thee, my gentle-hearted Charles, to
whom
No sound is dissonant which tells of Life.

[“This Lime-Tree Bower,” 68-76.]

わが心優しきチャールズよ！最後の
ミヤマガラスが黄昏の空をまっすぐに
家路に向かうのを見て、私は祝福したのだ、
その黒い翼が（時に淡い点となり、時に光
に埋もれながらも）
君が立ち尽くして眺めている時に、巨大な
光の
球体を横切ったと考えて、あるいは、全てが
静まり返った中で、君の頭上をカアカアと
飛び、
命の調べに不調和を聞き取ることのない
わが心優しきチャールズよ、君の心を打っ
たと考えて。

この引用部に先立つ「何年も何年も、大都市に閉じ込められながら、君は道を

切り開いてきた、悲しくも忍耐強い心をもって、苦難と心労そしてあり得べからざる不運の中を」(29-32) (many a year,/ In the great City pent, winning thy way/ With sad yet patient soul, through evil and pain/ And strange calamity!) には友人の相次ぐ苦難を親しく見てきた詩人の真摯な思いやりが滲み出ている。と同時に、彼は友人ラムと自分との間には自然の事物との交わりのあり方に大きな相違があることも心得ている。ラムはコールリッジのように大自然そのものと相對峙して引けを取らないほどに、例えばミルトンのセイタンのような、巨大な自我にはなり得ない。ラムは自然の中にも、家庭や職場との行き帰りにおける普通のロンドン暮らしをしている時の、等身大の自我のままである。したがって、彼に同化できるのは大きな沈む太陽そのものではなくて、太陽を横切るミヤマガラス、広大な天空を自力で渡って巣に戻ろうとしている小生物である。「ティンタン・アビー」において最終部を形成する、詩人が妹に呼びかける一節に相当するのが、語り手が「心優しきチャールズ」への最もふさわしい贈り物を叙述する最終部であり、この部分を欠いてはいかに偉大な想像力といえども贈り手、詩人コールリッジの独り相撲となっていたに違いない。他方、通常の人間の魂の規模をはるかに超えた、超自然的ともいべき巨大な魂となって「沈む地球」、「真紅のヒースの花々」、「遠くの森」、「青い大洋」、果ては「全能の神が纏う薄色」とまで、おそらくは対象と同一規模にまで拡大して、一体化する詩人の気宇壮大な想像力は、おおよそ人間的な規模に留まろうとするラムのそれとは比較すべくもない—

Ah! slowly sink
 Behind the western ridge, thou glorious Sun!
 Shine in the slant beams of the sinking orb,
 Ye purple heath-flowers! richlier burn, ye
 clouds!
 Live in the yellow light, ye distant groves!
 And kindle, thou blue Ocean! So my friend
 Struck with deep joy may stand, as I have
 stood,

ああ！ ゆっくりと沈め
 西の尾根の後ろに、汝燦然たる太陽よ！
 沈む地球の斜めの光線の中で輝け
 汝深紅のヒースの花々よ！ 豪華に燃え
 る雲よ！
 黄色の光の中で生きよ、遠くの森よ！
 そして、燃え立て青い大洋！わが友が
 深い喜びに打たれて、私と同じように、
 揺れる感覚とともに黙して立ち尽くし、

Silent with swimming sense; yea, gazing round	広大な景色を眺め回して、あらゆるもの が
On the wide landscape, gaze till all doth seem Less gross than bodily; and of such hues	物質の衣を脱ぎ捨てて、あの薄色に、 全能の神がその存在を霊たちに知らしめ る時に纏う
As veil the Almighty Spirit, when yet he makes Spirits perceive his presence.	薄色に包まれるまで、見続けるように。

[“This Lime-Tree Bower,” 32-43.]

ただ、すでに述べたように、ラムの気質を十分に理解しているコールリッジは一旦は己れに引きつけて超人的な願望を吐露したものの、質素な友人の人柄に合わせるべく、ほとんど闇の色と一体になるようにして、鳴きながら夕べの家路を急ぐ一羽の鳥に視線を移したのである。このような観点から読むとき、この詩は、稀有な想像力といえども最終的には人間的な価値に収斂することを体現したロマン主義的作品の典型となっていると結論していいだろう。次には、〈特定の場所に結び付けられた有限の人間の経験〉という視点が明瞭に現れているラムのエッセイ2編を取り上げて検討したい。

ラム「南海会社」

『エリアエッセイ集』の最初に来る作品「南海会社」(1820)¹³は冒頭を飾るのにふさわしい典型的なエリアエッセイとしての種々の特質を備えている、すなわち、1 時に所説、批評といった著者の見解が含まれることもあるが、基本構造はナラティブである、2 過去を語る、3 詩的な効果を多分に意識した文章、そして構成となっている、4 風景あるいは人を見る強烈な凝視の目をもつ。

「南海会社」のおそらく最も目立つ特徴は過去の再現の仕方であろう。顕著な対立を示す現在と過去がまさしく同一の空間を共有しているかのように描かれている、すなわち、寂れ果てた巨大な建物と内部では動く人もまばらなで、分厚く埃が積もっている現状と、40年前のそれぞれに個性的な従業員幹部が立ち働く過去の状況は奇妙な形で繋がっていて、少なくとも語り手にとっては、切り離すことができないもののようにみえる。そして、より本質的に重要

であるのは現在ではなく、過去であり、過去の状況は現在のそれと同等、あるいは、むしろ動きがある分だけより生き生きと鮮明に実感を伴って再現されていると感じられる。すなわち、現在は失われた過去の対比として意味をもつのである。「哀れなスーザン」等々ワーズワスのよく知られた物語叙情詩、あるいはコールリッジの一連の会話詩は地誌詩の系譜につながるものであり、特定の場所を舞台として話が展開するのであるが、「南海会社」も事件の現場を特定する陸標、すなわち、「地図化項目」が物語の構造を堅固に支えている。「読者よ、銀行からフラワーポット前まで移動する際に」で始まる以下の一文は、正真正銘道案内の言葉遣いで書かれている。

読者よ、[イングランド]銀行—あなたが半年ごとの配当金を受領している場所ですよ(私と同じように、あなたがか細い年金生活者であるとして)—から、ドルストンかシャックルウェルか、あるいは、もっと北の郊外の奥まった地域にある居宅へ向かう馬車を拾うために、フラワーポット[ホテル]前まで移動する際に、左手に一スレッドニードル通りとビショップスゲート通りが交差するところ—陰鬱な外観の、煉瓦と石で出来た立派な建物を見たことはありませんか？ きっと、これはほと感心するほど堂々とした表玄関が常時大きく口を開いて、柱廊に囲まれた重々しい中庭と、入る人も出てくる人の気配もないような敷地—ちょっとバルクルッサに似た荒廢の地—を丸見えにしている様を何度かご覧になったことがおありでしょう。(1)

(Reader, in thy passage from the Bank—where thou hast been receiving thy half-yearly dividends (supposing thou art a lean annuitant like myself)—to the Flower Pot, to secure a place for Dalston, or Shacklewell, or some other thy suburban retreat northerly,—didst thou never observe a melancholy looking, handsome, brick and stone edifice, to the left—where Threadneedle-street abuts upon Bishopsgate? I dare say thou hast often admired its magnificent portals ever gaping wide, and disclosing to view a grave court, with cloisters and pillars, with few or no traces of goers-in or comers-out—a desolation something like Balclutha's.)

読者は目的地まで案内されると、続いて南海会社の中に連れ込まれるのである。寂れ切った内部をひとしきり眺め回って現状をしっかりと目に焼き付けた後で、読者は今度は語り手の幻視の世界に導き入れられることになる。そして、現在から生き生きとして回想された過去への滑らかなこの移動は「幻のペ

ンを耳に挟み」という一句によって見事に成し遂げられる。

(前略)日暮れ時には、どれほどの敬意を抱いて私はあなたの巨大な空っぽの部屋や役員室の中を歩き回ったことか！ 部屋部屋は過去を語った一亡くなっているある会計主任の霊が、幻のペンを耳に挟み、まるで生きている時のようにしゃんとして、私の横を行ったり来たりするのであった。(2, 下線は筆者)

(Situating as thou art, in the very heart of stirring and living commerce,—amid the fret and fever of speculation—with the Bank, and the 'Change, and the India-house about thee, in the hey-day of present prosperity, with their important faces, as it were, insulting thee, their poor neighbour out of business—to the idle and merely contemplative,—to such as me, old house! there is a charm in thy quiet:—a cessation—a coolness from business—an indolence almost cloistral—which is delightful! With what reverence have I paced thy great bare rooms and courts at eventide! They spoke of the past:—the shade of some dead accountant, with visionary pen in ear, would flit by me, stiff as in life.)(下線は筆者)

手法が先にあるのではなく、伝えるべき感情と意図が先にあるのであって、必要性が手法を生んだということはいまでもない。現代小説では特に珍しいものではない、このような過去と現在の結合を表現する手法が小説に取り入れられるまでには、私が知る限り、およそラムから百年後のヴァージニア・ウルフの登場を待たなければならないが、早くもラムと同時代のロマン主義詩においてはずでに用いられた手法である。ワーズワスの「哀れなスーザンの夢想」(*Lyrical Ballads*, 1798年)においては、スーザンの立つロンドンのウッド通りから見える景色と、故郷の霧に包まれた山野が合体したキメラ的な風景が登場する。

At the corner of Wood street, when daylight
appears,
Hangs a Thrush that sings loud, it has sung
for three years:
Poor Susan has passed by the spot, and has
heard
In the silence of morning the song of the Bird.

ウッド通りの角に、日の光が現れると、
大きな声で歌うつぐみがぶら下げられ
る。つぐみは三年間歌い続けた。
哀れなスーザンはこの場所を通して、聞
き続けた
早朝の静けさの中で、この鳥の歌を。

'Tis a note of enchantment; what ails her? She sees	それは魔法の調べだった、彼女に何が起 きたのだ？ 彼女は見る
A mountain ascending, a vision of trees;	山が立ち上るのを、木々の幻を
Bright volumes of vapour through Lothbury glide,	明るい霧の固まりがロスベリー通りを 滑って行き、
And a river flows on through <u>the vale of</u> <u>Cheapside.</u>	そしてチープサイドの谷を川が貫流する のを。

[“The Reverie of Poor Susan,” 1-8. 下線は筆者]¹⁴

この詩においては、説明も前触れもなく、「彼女に何が起きたのだ？」という飾り気のない疑問文によって、一瞬にして別世界の顕現が達成される。そして、その結果は、彼女の眼前を走るロンドンの通りと懐かしい谷間とが合体した風景を表す「ロスベリー通りを滑る霧」と「チープサイドの谷」という簡潔な語句によって表現されている。職を求めて山岳地方から出てきた若年の主人公は、おそらく早朝から始まる勤務のために毎日工場へ通う日々を送っているのである。3年間同じ道りを行き帰りする際、毎朝スーザンの耳にウッド通りのつぐみの歌声は入っていたに違いない。田舎の家族と離れて孤独な生活を送る彼女に故郷を思い出させるものは、身寄りも繋がりもない大都市にはつぐみの歌声以外に何もなかったであろう。だが、心を閉ざすスーザンに訴えることはなかった。彼女の孤独の苦痛が極に達した時、スーザンは閉じ込められた籠から歌声を発するつぐみと同化して、記憶に染み込んだ「霧が滑り、谷川が流れる」故郷の山野の風景に彼女は心を開くことができたのだ。彼女にとって鬱屈した都会生活の3年間は感情的エネルギーを蓄積するために必要な期間であったとも言えるだろう。溜まりに溜まったエネルギーが爆発した後で、スーザンの心の奥底に押し殺されていたふるさとの風景は一段と明瞭で詳細な形を取り始める。最初は乳搾りの桶を手にした彼女が行き来した牧場が、そして、遂には「愛しい」わが家が彼女の視界に立ち現れる。

Green pastures she views in the midst of the dale,	谷の真ん中にある緑の牧場が彼女の目に 入ってくる
---	-----------------------------

Down which she so often has tripped with her pail;	何度も何度も桶をもって身軽に動き回った 牧場が。
And a single small cottage, a nest like a dove's,	次には、ひとつの小さな小屋、鳩の巢の宿 り、
The one only dwelling on earth that she loves.	この世でただひとつの彼女の愛しい住まい が。

["The Reverie of Poor Susan," 9-12.]

「南海会社」の場合は、これとは幾分異なるやり方であるが、語り手の記憶の中で二重写しになって存在する現在と過去の情景が、語り手の、そして、読者の脳の中で展開する。そして、現在はほとんど時間が止まったかのようにゆっくりと流れている一方で、過去の世界は生き生きと動き、活動している。語り手が言うように、この物語に登場する人物たちは実在だった人たちであり、語り手にとって意味あるものは過去の世界にあるからだ。

彼らに対応する何らかの部分はかつて存在していた。彼らの重要性は過去に由来するのである。(7)

(something answering to them has had a being. Their importance is from the past.)

最後に、物語としての「南海会社」にとって、おそらく最も肝心な点は、語り手がこれほどまでに執拗に過去にこだわる、その理由ということになるであろう。南海会社にラムが勤務していたのは半年程度であったから、登場する従業員や会社そのものに対する個人的な愛着を本質的な理由とするのは少々困難だ。ただ、同社は彼にとって一生の職場となる東インド会社に先立つ、学校卒業後最初の勤務先であったため、友人作家たちに宛てた書簡において繰り返し言及されることから容易に推察できるように、職業に人生の貴重な時間を捧げることを意味を痛感する初めての機会であったことは想像に難くない。このような意味で、南海会社とその人々が職場とそこに勤務する人との元型的な風景としてラムの脳に焼きついたとみることは許されると思われる。ただ、この会社にエッセイの中で再現されているほどの極端な変化、栄枯盛衰が生じなかつ

たとしたら比較も感慨も生じなかったであろうし、したがって作品も描かれなかったはずだ。とはいえ、原点に立ち返って注意すべきことは、著者は繁栄した時代の南海会社を経験していないという事実だ。ラムが入社した時にはるか70年も前に南海泡沫事件が発生し、南海地方との貿易も遠く40年前に絶えていたのである。¹⁵かつての繁栄を思い起こさせる縁となるのは、物語の冒頭で印象的に描出されている、壮大な建物のみであり、おそらくこれに付け加えるに、伝説を受け継ぐ社員の想像と、往時を偲ぶ世人の記憶の中に生き続ける微かな痕跡くらいのものであったに違いない。このように考えてくると、すでに忙しく立ち働く人々の情景そのものがラムの観察によるものではなく、半ば想像の産物ということになる。言うなれば、一定期間にラムの経験した数々の情景が彼の想像力を通して一枚の絵として合体し、変形・固定された結果が「南海会社」として再現されているのである。

南海会社にいた従業員で私が思い出す人々は一私の話は40年前のことである—その後私に関わりになった公的な会社の人々とは相当に異なった雰囲気をもって、彼らは土地の守護神といった気配をもっていたのだ！(3)

(The very clerks which I remember in the South-Sea House—I speak of forty years back—had an air very different from those in the public offices that I have had to do with since. They partook of the genius of the place!)

もし、「土地の守護神」を体現する人々が実在した社員であったとしたら、彼らは伝説を背負って生きていたのであろうし、バブルがはじける以前の社員たちであるとするならば、魂魄となっても会社を存続させようと努める、文字通り「土地の守護神」ということになる。いずれの解釈を採るにせよ、滅亡を否定して、再現を試みようとする強い願望、執念を中核とする物語であり、たとえ一時であれ故郷の風景を幻想の中で現出させるスーザンを描くワーズワスの短詩との共通項をもつ作品といえることができるであろう。

ラム「煙突掃除人の讃」

次に取り上げる「煙突掃除人の讃」(1822)¹⁶は微かにワーズワスの「白痴の

少年」を思わせるモック・ヒロイック体で書かれたエッセイで、シリアスな社会問題を弾劾調で扱うのではなく、ジェム・ホワイトというフォルスタッフ的ではあるが、実在の人物の慈善行動を通して、社会の底辺で奮闘することもたちを一人前の人間のレベル(ジェントルマン)にまで引き上げる様を描いている。エリアによる長々しく幾分とも術学的な前口上は、ジェムが主催する煙突掃除のこどもたちのお祭りパーティーとその消滅を叙述する、簡潔で直截的な中核部分とでバランスが取られているようだ。一見すると前口上は不要のようにもみえかねないところであるが、クライマックスを生かすためのゆっくりとした助走部という視点に立てば、文学的効果を狙った意図的な戦略とみなすのが妥当と考えられる。煤で汚れた顔と対照して、くどくどしく褒め上げられてきた掃除人たちの白い歯は、最後に宇宙的な広がりをもつ詩的な美へと昇華する—「笑いこぼれる幾百もの歯は、その輝く光で夜を驚かせた」(113) (hundreds of grinning teeth startled the night with their brightness). このエリザベス朝文学のコンシート(奇想)の香りのする詩的荒技には、現実超克のテーマが控えめな形で、美しく表現されている。

このエッセイにおいてラムが提示する主要な風景は二つで、ひとつは哄笑と炒めたソーセージのにおいの充満するパーティーの場面であるが、その立地については前もって入念な説明が与えられている。

その会場には家畜の囲いの間に位置する便利な地点が選ばれていた—市場の北の端にあって、お祭りの心地よいざわめきが届かないほど遠くではないが、通りがかりのあんぐり口を開けた見物人の晒し者にならない程度には外れたところだった。(113)

(The place chosen was a convenient spot among the pens, at the north side of the fair, not so far distant as to be impervious to the agreeable hubbub of that vanity; but remote enough not to be obvious to the interruption of every gaping spectator in it.)

もう一つは、ジェムの姿がなくなってからの会場跡地の情景だ。記録されているのはクーパーの「ポプラの野辺」やワーズワスの「不滅のオード」、コールリッジの「失意のオード」と同様楽園喪失の風景であるが、延々と続いた助走部と比べると余りにあっけない、急転直下の短い結末であるだけにひときわ喪

失感の痛切さが伝わってくる。

ジェームズ・ホワイトは亡くなり、彼とともに年ごとの夕食会も途絶えた。ジェムが死んだ時、この世の—少なくとも私にとってのこの世の—楽しみ半分も持ち去ってしまったのである。彼の昔のお客さんたちは家畜囲いの間に彼の姿を探そうとして、見当たらないのに気づくと、聖バーソロミューのお祭りも変わってしまった、スミスフィールド市場の輝きも永久に失せた、と罵るのであった。(114)

(JAMES WHITE is extinct, and with him these suppers have long ceased. He carried away with him half the fun of the world when he died—of my world at least. His old clients look for him among the pens; and, missing him, reproach the altered feast of St. Bartholomew, and the glory of Smithfield departed for ever.)

ラムがこのエピソードで強調するのは慈善行為と一括りにできるような抽象的なものではなく、ジェームズ・ホワイトという無類の人格と、彼との交流を最高度に楽しむ恵まれなこともたちとの間で、広場の空き地で繰り広げられる年に一度の夕食会という、場所・時・人物が限定された具体的な出来事だ。だからこそ、ジェムの死亡とともに夕食会も消滅したのである。このようにして、過去の永続性という観点からは「煙突掃除人の讃」は「南海会社」と反対の極に重みが傾いているように書かれているのであるが、物語の底流には記憶を通じての永続化というロマン主義的モチーフが密かに息づいているようにも感じられる。そして、このような微かな衝動の記録は論理ではなく情景描出によってのみ可能になる類のものであることは間違いない—

時折彼は自分の口に放りこんだ—だって、こんな時にお行儀よく振舞っているのは物事が台無しになってしまうから—湯気の立つソーセージを大小お構いなしに。これが、こどもたちに大いに受けた。そして—読者諸氏に受け合ってもいい—パーティーの最高の楽しみはこのところだったのだ。(114)

(every now and then stuffing into his mouth (for it did not do to be squeamish on these occasions) indiscriminate pieces of those reeking sausages, which pleased them mightily, and was the savouriest part, you may believe, of the entertainment.)

また、この一節にある“you may believe”（読者諸氏に受け合ってもいい）は、語り手の主張が世間離れし過ぎて受け入れられそうにない時の譲歩を示す慣用

句であり、例えば「ティンタン・アビー」で用いられる “If this/ Be but a vain belief” (万一これが根拠のない信念にすぎないとしても) と同様、語り手が世俗的境界 (worldly sphere) を超えようとする際の合図として機能しているのである。

「煙突掃除人の讚」は濃厚な土地柄の描写とあいまって、ラムの持ち領域が当然のことながら彼の生活範囲であるロンドンという都市とその住民であることを改めて思い起こさせる典型的なエッセイとなっている。そして、上記のような情景は、前出の「笑いこぼれる幾百もの歯は」云々を別として、ギルピンの「ピクチャレスクな」審美的風景からは程遠いものといわざるを得ない。たとえば、スーザンの靄の漂う山野、あるいは彼女の一軒家がある谷合いの景色は、彼女にとって最も大切な風景でもあり、またピクチャレスクの基準にもぴったり適合する美的風景といえるが、「煙突掃除人の讚」の描き出す情景はむしろ反ピクチャレスクというべきであろう。とはいえ、ラムがこのエッセイで提示しようとしているものは美的基準からは遠く外れているが、人間的に美しいものであることは明らかだ。(もちろん、ワーズワスも『カンバランドの老乞食』や『廃屋』において、ピクチャレスク的な価値を全面的に否定するほどに強烈に反ピクチャレスクな作品を書いていることは忘れられるべきではない。) 版画にも造詣の深かったラムが単にピクチャレスク概念に触れる機会がなかったとみることはできない。¹⁷ むしろ、意図してあのようにむさ苦しい風景を選んでいるように感じられないだろうか。すなわち、ピクチャレスク的な美の価値を、田舎の自然美の溢れる風景から都会の下層庶民の食事風景—市場の中の家畜囲いの中にある空き地、ソーセージを炒める調理器を備えたテーブル3脚、それぞれに配置された油まみれの女性調理人と俗臭紛々たる男性ホスト、汚れた仕事着姿の招待客—へと転調したものとみてよいのではないか。そして一言でいえば、ここにこそロマン主義文学へのラム独自の貢献、すなわち、世俗化したロマン主義 (secularized romanticism) をみることができるのである。

最後に、このような転調についての理解を一層深めるために、ラムがワー

ズワスに宛てた書簡 (1801 年 1 月 30 日) から、彼のマニフェストともいえるべきラムの文学観を確認したい。¹⁸ ここには、彼の領域が明らかにワーズワスやコールリッジの自然詩とは区別されるべき世界である、という自負がかなりアグレッシブに表明されている—

生涯に一度も山を見ないとしても私には何でもないので。私は毎日をロンドンで過ごしてきて、あなた方山国の人々が死んだ自然に対してそうであるように、土地に対する多くのそして強い愛着を持つに至ったのです。ストランド街やフリート街の明かりの灯った店々、無数の商売、商人と顧客、馬車、荷車、劇場、コヴェント・ガーデン辺りの人混みややばい雰囲気、ごぞんじ売笑婦たち、夜回り、酔っ払いの姿、おしゃべりの声—要するに、あなたが目を覚ましているならば、一晩中人々が起きて動き回っていて、フリート街が退屈になるなどということはありません。人混み、埃や泥、家々や舗道を照らす太陽、版画店、古本屋、本を値切っている牧師、喫茶店、台所から漏れるスープの蒸気、大道無言劇、そして、ロンドンという町そのものが無言劇であり仮面舞踏会なのです。これらのものすべてが私の心の中に入り込んできて、私を養い、飽きさせることはありません。これらの光景の不思議さにつられて、ロンドンの混み合った通りを夜歩きして、大いなる生の営みに感動する余り、色とりどりのストランド街で私はしばしば涙するのです。このような感情をあなた方は経験したことはないでしょう。同様にあなた方の田舎の感情は私には無縁です。でも、考えてみてください。こういう光景に私の心の大部分を利子付きで貸してこなかったとしたら、この一生私は何をしてきたことになるのでしょうか？ (267. ボールドは原文、下線・上点は筆者)

(I don't mu[ch] care if I never see a mountain in my life. I have passed all my days in London, until I have formed as many and intense local attachments, as any of you Mountaineers can have done with dead nature. The Lighted shops of the Strand and Fleet Street, the innumerable trades, tradesmen and customers, coaches, waggons, playhouses, all the bustle and wickedness round about Covent Garden, the very women of the Town, the Watchmen, drunken scenes, rattles,—life awake, if you awake, at all hours of the night, the impossibility of being dull in Fleet Street, the crowds, the very dirt & mud, the Sun shining upon houses and pavements, the print shops, the old book stalls, parsons cheap'ning books, coffee houses, steams of soups from kitchens, the pantomimes, London itself a pantomime and a masquerade,—all these things work themselves into my mind and feed me, without a power of satiating me. The wonder of these sights impells me into night-walks about her crowded streets, and I often shed tears in the motley Strand from fulness of joy at so much Life.—All these emotions must be strange to you. So are your

rural emotions to me. But consider, what must I have been doing all my life, not to have lent great portions of my heart with usury to such scenes?— (ボールドは原文, 下線・イタリックは筆者)

コールリッジの「この菩提樹の木陰わが牢獄」、ワーズワスの「哀れなスーザンの夢想」においてもそうであったように、特定の風景あるいは風景に関係する人々との感情的結びつきなくして審美的に風景を鑑賞するという姿勢は、ここにもまた微塵もみられない。むしろある場所における人々の活動に対する心理的な関与こそがすべてであって、それらのパーツから構成された全体の風景に対する関心は各パーツの品揃えあるいは配置の妙に対する関心から生ずるものである。ラムはこの後、都市生活にみられる雑多な活動風景こそが彼にとつての「自然の美」であると、高らかに宣言する。

私の愛着は[・]いずれも一地方限定であって、地方限定としかいいようのないものです。私の情熱は（恋をして、まがい物の詩や本を世に出した昔のことはさておくとして）森や谷には向かわないのです…狭い意味で「自然の美」などと呼ばれているものは、私にはご縁がないもので色褪せてしまい、その代わりにいつも新鮮な緑色をして、生き生きとしているのは、どれもこれも、この大都市にあって人が作り出したもの、そして、人の集まりなのです。 (267-8. ボールドは原文, 下線・上点は筆者)

(My attachments are all local, purely local. I have no passion (or have had none since I was in love, and then it was the spurious engendering of poetry & books) to groves and vallies...So fading upon me, from disuse, have been the Beauties of Nature, as they have been confinedly called; so ever fresh & green and warm are all the inventions of men and assemblies of men in this great city.) (ボールドは原文, 下線・イタリックは筆者)

* この研究論文は科学研究費（挑戦的萌芽研究「Charles Lamb のロマン主義作家としての位置付けを見直しする」（課題番号 25580061））の援助を得た研究の成果である。「チャールズ・ラムとロマン主義的風景」と題して第41回イギリス・ロマン派学会全国大会（2015年10月17日、奈良教育大学）にて発表したものを基に大きく加筆した。

本稿におけるクーパーとギルピンに関する記述はそれぞれ、論旨の都合上、筆者による「ロマン主義的風景の変遷—ラムへ至る道 その1（クーパー）」

(『Humanitas』2015年第40号, 49-76頁), と「ロマン主義的風景の変遷—ラムへ至る道 その2 (ギルピン)」(『Humanitas』本号, 39-61頁)に大きく負っていることをお断りする。

引用文献

- 1 He [Annibale Carracci] was one of the first Italian painters to paint a canvas wherein landscape took priority over figures, such as his masterful *The Flight into Egypt*; this is a genre in which he was followed by Domenichino (his favorite pupil) and Claude Lorrain. (Retrieved from “https://en.wikipedia.org/wiki/Annibale_Carracci”)
- 2 Robert Langbaum. *The Poetry of Experience: The Dramatic Monologue in Modern Literary Tradition*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1957, 1985.
- 3 Malcolm Andrews. *The Search for the Picturesque: Landscape Aesthetics and Tourism in Britain, 1760-1800*. Stanford: Stanford UP, 1989. アンドルーズは「18世紀中はおおよそ、絵画を依頼した人々は主として肖像画と歴史画に関心を寄せていたのであり、どちらもともに風景を精々装飾的な背景くらいとしてしか位置付けていなかった」と記す一方で、Gainsboroughが晩年に肖像画から風景画に心が傾いていたことを打ち明ける—「肖像画はもうたくさんだ、どこか気持ちのいい村に出かけて風景を描いて、残りの人生を静かに、のんびりと過ごしたい」(24)。
- 4 この肖像画が1779年のロイヤル・アカデミー展に出品された時に批評家たちから厳しい批判を浴びたことを、Phillippa Plock (2011年)は記す。特に髪が流れるほどの強風の中に配置していることが、当時の女性の嗜みに反しているとして不評を買った原因であったようである。筆者の見るところ、長年肖像画家として活躍したレノルズが時代の風潮を理解していなかったとか、世間の反響を予想しなかったとは考え難い。おそらく、画家の覚悟の上の選択であったのであろう。

(<http://collection.waddesdon.org.uk/search.do?view=detail&page=1&id=41383&db=object>)

- 5 William Cowper. *The Complete Poetical Works of William Cowper*. Ed. H. S. Milford. London, Edinburgh, Glasgow, New York and Toronto: Henry Frowde, 1905.
- 6 William Hazlitt. *The Complete Works of William Hazlitt*. Ed. P. P. Howe. 17 vols. London: J. M. Dent, 1931–4. Vol. 17.
- 7 William Gilpin. *A Dialogue upon the Gardens of the Right Honourable the Lord Viscount Cobham at Stow in Buckinghamshire, 1748*. Introduction by John Dixon Hunt. The Augustan Reprint Society, 176. Los Angeles: The Univ. of California Pr., 1976.
 —. *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, 1768*. London: T. Cadell Jr. and W. Davies, 5th ed., 1802.
 —. *Observations on the River Wye, and several parts of South Wales, etc. relative chiefly to picturesque beauty; made in the summer of the year 1770*. London: R. Blamire, 1782.
- 8 Richard Warner. *A Walk through Wales, in August 1797*. Printed by R. Cruttwell, and sold by G. Dilly, Poultry, 1798.
- 9 Thomas West. *A Guide to the Lakes: Dedicated to the Lovers of Landscape Studies and to All who have Visited, or Intend to Visit the Lakes in Cumberland, Westmorland, and Lancashire*. Printed for Richardson and Urquhart, under the Royal Exchange, and W. Pennington, Kendal, 1778.
- 10 山田 豊『ワーズワスとコールリッジ—詩的対話十年の足跡』音羽書房鶴見書店, 2013年.
- 11 Samuel Taylor Coleridge. *Coleridge Poetical Works*. Ed. Earnest Hartley

Coleridge. Oxford: OUP, 1912, 1979.

- 12 「美しい事物も感慨も」(Beauties and feelings) という言葉遣いについて、ギルピン流のピクチャレスク概念を超えたものが含まれていることはわざわざ指摘するまでもないかもしれない。おそらく、コールリッジはピクチャレスク観光ツアーの流行を十二分に意識した上で、この詩を書いていることは確かであろう。この論考で解説を試みている箇所はすべてギルピンの即物的な風景鑑賞の域をはるか超えたものであることは一読して理解できることであるが、これらは本文にも記したように一種超人的な想像力によってのみ達成可能な事柄である。「感慨」(“feelings”)はむしろ人間的な感情、すなわち、美しい風景を目の当たりにした人の情緒的反応を指すようであり、知的評価を主とするピクチャレスク趣味を批判し、乗り越えようとする態度が読み取れると思われる。そして、このような態度は例えば、ジェーン・オースティンの『ノーサンガー・アビー』において、風景の鑑賞法について博学なところをひけらかして無教養なヒロインを圧倒したティルニー兄妹が、最終的には素朴で人間味のあるキャサリンに惹かれていくところにも見て取ることができる。
- 13 Charles Lamb and Mary Lamb. *The Works of Charles and Mary Lamb*. Ed. E. V. Lucas, 7 vols. London: Methuen & Co. Ltd. 1903-5. vol. 2, 1-7.
- 14 William Wordsworth. *The Poetical Works of William Wordsworth*. Ed. Ernest de Selincourt and Helen Darbishire. 2nd ed. 5 vols. Oxford: Clarendon. 1952-63. vol. 2, 217.
- 15 吉田泰彦「ロマン主義作家としてのチャールズ・ラム」, 『Humanitas』2015年第39号, 55頁.
- 16 Charles Lamb and Mary Lamb. *Ibid.* vol. 2, 108-13.
- 17 やはり『エリアエッセイ集』の「わが親類」(“My Relations”)の中で、ラムは彼の実兄と思しき、ピクチャレスク理論を「マスターする」どころか、几帳面に実行している人物を登場させて、流行の理論に踊らされている人々の戯画を提示している。

この無頓着の大先生が、彼の新しい買い物をちゃんと家に収納したのち、これに敬意を表している様を見ているのも楽しいことである。彼にとっての最良の視点が得られるまで、あなたはあらゆる視点から眺めてみなければならない—いろいろと距離を変えながら、ただし、常にあなたの視界の焦点は彼の視界に焦点を合わせたままにして、空間バランスを確かめるために、あなたは、二本の指を広げた間から眺めなければならないのである—わたしに言わせれば、そんな手立てを弄しないほうがこの風景画はよほどよく見えるのだが、と言ったところで無駄である。(The Works. Ed. E. V. Lucas. vol. 2, 70-5. 下線は筆者)

(It is pleasant again to see this Professor of Indifference doing the honours of his new purchase, when he has fairly housed it. You must view it in every light, till he has found the best—placing it at this distance, and at that, but always suiting the focus of your sight to his own. You must spy at it through your fingers, to catch the aërial perspective—though you assure him that to you the landscape shows much more agreeable without that artifice.)(下線は筆者)

18 Charles Lamb and Mary Lamb. *The Letters of Charles and Mary Anne Lamb*. Ed. Edwin W. Marrs, Jr. Vols.1-3. Ithaca and London: Cornell UP. 1975-8. vol. 1, 267.

参考文献

- 1 Barzun, Jacques. *Romanticism and the Modern Ego*. Boston: Little, Brown and Company, 1943.
- 2 De Quincey, Thomas. *Recollections of the Lakes and the Lake Poets Coleridge, Wordsworth, and Southey*. Edinburgh: Adam and Charles Black, 1862.
- 3 Horne, Thomas Hartwell. *The Lakes of Lancashire, Westmorland and Cumberland: Delineated in Forty-Three Engravings From Drawings by Joseph Farington, R. A., With Descriptions Historical, Topographical and Picturesque; The Result of a Tour Made in the Summer of the Year 1816 By Thomas Hartwell Horne*. London: T. Cadell and W. Davies, 1816.
- 4 Hussey, Christopher. *The Picturesque: Studies in a Point of View*. London: Frank Cass and Co. Ltd, 1927, 1967.
- 5 Lamb, Charles. *Elia & The Last Essays of Elia*. Ed. Jonathan Bate. Oxford,

NY: OUP. 1987.

- 6 Mulcahy, Daniel J. "Charles Lamb: The Antithetical Manner and the Two Planes." *Studies in English Literature* 3 (Autumn, 1963): 517-42.
- 7 Newey, Vincent. *Cowper's Poetry: A Critical Study and Reassessment*. Liverpool: Liverpool Univ. Pr., 1982.
- 8 Quinlan, Maurice J. "Cowper's Imagery" . *The Journal of English and Germanic Philology* 47 (1948). 276-85.
- 9 Spacks, Patricia Meyer. *The Poetry of Vision: Five Eighteenth-Century Poets*. Cambridge, Massachusetts: Harvard Univ. Pr., 1967.
- 10 Templeman, William D. *The Life and Work of William Gilpin*. Urbana: Univ. of Illinois Pr., 1939.
- 11 Watson, J. R. *Picturesque Landscape and English Romantic Poetry*. London: Hutchinson Educational Ltd, 1970.
- 12 Wordsworth, Jonathan. *William Wordsworth: Borders of Vision*. Oxford, Clarendon Press, 1982.
- 13 Wordsworth, William. *Guide to the Lakes*. The Fifth Edition. Ed. Ernest de Sélincourt. 1835. London: OUP, 1977.
- 14 ——. *The Poetical Works of William Wordsworth*. Ed. Ernest de Sélincourt and Helen Darbishire. 2nd ed. 5 vols. Oxford: Clarendon, 1952-63.
- 15 今村隆男「ウィリアム・クーパー 『課題』 『地誌から叙情へーイギリス・ロマン主義の源流をたどる』 笠原順路編. 明星大学出版部, 2004年. 169-86頁.
- 16 福原麟太郎『チャールズ・ラム傳』福武書店, 1982年.

(奈良県立医科大学 准教授)