

ワシントン・アーヴィング初期作品における 廃墟の諸相

—『ヨーロッパ旅行の手紙と日誌1804-1805』から

『スケッチ・ブック』へ

米 山 正 文

はじめに

Washington Irving(1783-1859)はアメリカ文学史上、特異な作家である。18世紀末から19世紀前半という過渡期に生きたアーヴィングは、18世紀新古典主義の影響を受けながら、19世紀に興隆したロマン主義の洗礼を受けた。また、ニューヨーク生まれの作家でありながら、32歳の時に兄ピーターの事業を手伝うために渡英すると17年も滞在し、そこで代表作『スケッチ・ブック』(*The Sketch Book*, 1819-20)を著すことになる。この作品は34編の随筆と短編小説から成っているが、4編以外はすべてイギリスを題材にしている。アーヴィングは批評家にとって、18世紀と19世紀の、新古典主義とロマン主義の、アメリカとイギリスの中間に位置する、定義しがたい作家になっているのである。

こうした特異な位置ゆえに、アーヴィングの批評は二分する傾向を見せてきた。『スケッチ・ブック』の批評を例にとってみると、発表当時から18世紀イギリス作家の影響が指摘され、ある書評子は『スケッチ・ブック』のユーモアや取り留めも無い語り口にAddisonやGoldsmithの模倣を、哀感を誘う部分にはMackenzieの模倣があると述べている (Jeffrey, 53)。しかしその後、むしろ19世紀ロマン主義の流れにアーヴィングを結びつける解釈が優勢となり、たとえば、Edward Wagebknechtは、アーヴィングは『スケッチ・ブック』以前までは新古典主義的で、『スケッチ・ブック』以降はロマン主義的になったという解釈は単純すぎるとしながらも、「リップ・ヴァン・ウインクル」(“Rip Van Winkle”)、「スリーピー・ホロウの伝説」(“The Legend of Sleepy Hollow”)、そして、「幽霊花婿」(“The Spectre Bridegroom”)の3編は、ロマン主義的であると認めている(362)。また、アーヴィングの文学を”romantic impressionism”と呼ぶRalph M. Adermanは、『スケッチ・ブック』のユーモア、感情への訴え、ゴシック的要素、

過去への敬慕、自然美の賞賛などに、ロマン主義の影響を見い出している(“Washington Irving as a Purveyor of Old and New Romanticism,” 15)。アーヴィングをロマン主義作家とみなす批評家の中でも、アメリカというコンテクストに限定して捉えようという批評家もいる。Jeffrey Rubin-Dorskyは、孤立、自ら作り上げた「家庭」からの疎外、外部と一体化できない不安定さというアメリカ・ロマン主義の特徴(とロビン・ドースキが見なすもの)が『スケッチ・ブック』のテーマだと主張し(“Washington Irving as an American Romantic,” 38-48)、若林麻希子は、『スケッチ・ブック』はイギリスのナショナリズムを脱構築し、国家と個人との共感を布教する18世紀アメリカ共和制文学から、個人主義的共感が民主主義へと繋がる19世紀アメリカ・ロマン主義への移行を示していると解釈する。このように、『スケッチ・ブック』の批評は、18世紀イギリス文学(エッセイや感傷文学)との近似を重視するものと、19世紀ロマン主義文学(特にスコットやバイロン)の影響を主張するものが対立し、さらに、同じロマン主義でも、ヨーロッパ的かアメリカ的かという対立が生み出されてきたのである。

この小論は、こうした長年に渡る、ジャンル、時代、地域をめぐるアーヴィングの境界性に関する議論に寄与するものである。それも、これまであまり扱われてこなかった、アーヴィングの廃墟(ruin)像に注目したい。そして、それがどのように新古典主義を受け継いだのか、新古典主義からロマン主義へのあいまいな移行期をどう反映しているのか、さらに、同時代のロマン主義をどう領有しているのか、という問題を再考する。アーヴィングの廃墟像については、アーヴィング研究の碩学William Hedgesが、欧州旅行で得た廃墟への美的感覚は彼の世界観にも影響を与え、万物の衰退という感覚がアーヴィングの歴史観や哲学になったという重要な示唆をしているが、アーヴィングの廃墟像を具体的に分析していない(42)。また、アーヴィングの廃墟像を扱った唯一の批評は、『大草原の旅』(*A Tour on the Prairies*, 1835)を扱ったJohn Josephのものであるが、アーヴィングが砕けた岩の一群を見て廃墟の要塞にたとえ、ムーア人の城の廃墟を思い起こす一節に注目し、対象物に自我を投影すること、想像の中にある城のイメージをただの岩石に投射することに、ロマン主義(ジョゼフによればシェリーやバイロン)の影響があると指摘している(38-47)。ジョゼフは、廃墟への鑑賞眼や廃墟の比喩の使用を「自我の投影」としてロマン主義の特徴とみなしているが、これはやや

単純な解釈という感をいなめない。本稿では、アーヴィングが初の欧州旅行で廃墟に触れた頃から、『スケッチ・ブック』までの、複雑な廃墟像の移り変わりを分析する。

1. 廃墟の文化史

美学者の谷川渥によれば、ヨーロッパでは16世紀半ばから17世紀半ばに至る時代、つまり、ルネッサンスの終焉からバロックの隆盛に至る時代に、廃墟の美学が萌芽した。旧約聖書のノアの大洪水やバベルの塔の崩壊などが絵画の題材に取り上げられ、芸術家たちは、終末、崩壊、没落といったイメージに執着していたという。洪水の光景や崩壊の予感を孕んでいる廃墟の姿は、人間が驕慢の罪のゆえに神に罰せられるという宗教的・道徳的な寓意をひそめている。こうした神の力による没落のビジョンはシェイクスピアのソネット集にも見出せると谷川は指摘しているが、こうした寓意は、17世紀文学から18世紀文学へそのまま受け継がれたと考えられる。イギリスの18世紀から19世紀にかけての文学、John Dyer から墓畔派(Graveyard School)の詩人、Goldsmith、そしてWordsworthまでの廃墟像を詳細に分析したLawrence Goldsteinは、18世紀文学の廃墟への反応は、根本的に道徳的・宗教的・政治的であったとしている。すなわち、人工物の崩落である廃墟は、人間の野心の空しさ、この世の栄華の儂さへの沈思黙考(meditation)を促し、神の力への畏敬を呼び起こすものと見なされる。ダイヤーや墓畔派の詩人たちは廃墟に死を、成長と衰退の法則を見い出し、最後の審判への恐怖から篤い信仰心を促すものとして廃墟を捉える。また、ローマの廃墟は、文明の不可避的な衰退の姿から、物悲しさ(melancholy)の感覚を呼び起こすと同時に、専制国家が持つ危険性への警告といった政治的な教訓も伝えると見なされた。こうした新古典主義的な廃墟像から、18世紀後半（ロマン主義の萌芽期）の、感傷性の強いゴールドスミスになると、廃墟は失われた過去へのノスタルジアの対象になる。『さびれた村』(Deserted Village, 1770)に見られる廃墟像は、産業化によって失われた田舎の牧歌的な楽園への郷愁と、喪失への悲嘆を表現するものである。ロマン派のワーズワースになると、こうしたノスタルジアの感覚は続くものの、現実の廃墟を目にした喪失感ではなく、記憶の中の像に回帰し、そこから喜びや知恵を引き出すことになる。もはや、廃墟に対する恐怖や物悲しさといった反応はな

くなるのである。

18世紀後半のイギリスにおいて、廃墟は観光の対象となっていた。当時の風景美学とツーリズムを研究したMalcolm Andrewsによれば、都市化・産業化に伴い、地方の牧歌的な村へ行き、絵を見るように風景を鑑賞し郷愁にふけるという“picturesque tour”が18世紀後半に流行した。こうした動向は、ゴールドスミス
の廃墟へのノスタルジックな態度に反映されているといえるだろう。当時の観光旅行において、廃墟は「満足のいく哀感」(pleasing melancholy)と「快い恐怖」(agreeable horror)を呼び起こすものとされたので(41)、過度の感情を嫌い理性を尊ぶという18世紀新古典主義の影響がまだ残っていると考えられる。しかし、廃墟への反応は、道徳的・宗教的なものから、審美的・感傷的なものへと、つまり、より主観的な、ロマン主義的なものへと移行していったという。廃墟は、様々な要素からなる調和した美（当時“picturesque”と言われた美学）を求められたり、ロマン主義的な、歴史的な連想（過去の世界の想像）を喚起するものとなっていた(48)。

同様に、イギリスのツーリズム史を研究したIan Ousbyは、18世紀後半の廃墟趣味の興隆に、新古典主義の衰退とロマン主義（特にGothic romance）の萌芽を見ている。新古典主義的なローマ的世界（調和や秩序）への敬慕が徐々に廃れ、ゴシック的世界（野蛮、不均整、中世）の愛好が高まった。1720年代からすでに、地主たちはゴシック的な建築物や廃墟を、自分の庭の装飾に用い、庭園を「ピクチャレスク」にしようとしはじめた(105)。18世紀末になると、廃墟はゴシック的趣味を満たす、神秘的な過去の象徴であり、恐怖の対象となった（恐怖の効果を高めるために、わざわざ廃墟のナイト・ツアーまで組まれたという）(124-5)。並行して、観光客にとって廃墟は時の力を象徴する道徳的なものから、美的鑑賞の対象、つまり視覚的な快楽の対象へと移行していった。つまり、廃墟は、ゴシック的な好奇心の対象、また審美眼の試金石へとようになっていくのである。

アーヴィングが生きた18世紀末から19世紀初頭は、こうした廃墟をめぐるパラダイム・シフトが進行する時代であった。それは、新古典主義が徐々に衰退し、ロマン主義が優勢になっていった時代でもある。¹ 辺境の旧イギリス植民地で育ったアーヴィングは、18世紀後半から始まっていた新しい動向を、19世紀の初めになってようやく学んでいくのである。

2. 見習い期間としてのヨーロッパ旅行

アーヴィングが初めてヨーロッパの地を踏んだのは、1804年7月から1805年10月にかけてであり、フランス、イタリア、スイス、北海沿岸低地帯、イングランドを旅行した時である。この時の手紙と日誌をまとめたのが、『ヨーロッパ旅行での手紙と日誌1804-1805』(*Notes and Journal of Travel in Europe 1804-1805*, 1921) (以下、『手紙と日誌』とのみ記す) である。この旅行でアーヴィングは様々な風景や建築を見学し、美術館を巡り、劇場に行き、上流社会と交流する。いわば、ヨーロッパの洗練された文化・芸術に初めて生で触れる体験をするのである。『手紙と日誌』を分析したヘッジズは、この旅行でアーヴィングは画家の眼で風景を鑑賞する「ピクチャレスク」な審美眼を習得したと主張する。そして、廃墟への審美眼をも学んだアーヴィングは、そのまま、人間の儂さやこの世の努力の虚しさといった、すべてのものは不可避免的に衰退するという世界観と、それに伴う物悲しい(melancholy)感覚を獲得することになったと述べている(42-43)。アダマンも同様に、「朽ちた廃墟(ruins)との数々の出会い、古い教会と人骨で満ちた地下納骨所の探索によって、アーヴィングは過去や、長い間に確立された伝統に気づき、また、ラドクリフ夫人や他のゴシック小説家の中で彼が出会ってきたような無気味な要素をいくらか直に見ることになった。・・・南ヨーロッパの光景は、後のアーヴィングの作品に反映されることになる、新しいロマン主義的な(romantic)展望を切り開くこととなった」(14)と、初のヨーロッパ旅行が、アーヴィングのロマン主義への目覚めを引き起こしたとして、この旅行の重要性を強調している。

ヘッジズとアダマンは『手紙と日誌』におけるアーヴィングの芸術家としての成長を高く評価しているが、実際にこの旅行記を見ると、意外なことに、廃墟に対するアーヴィングの鑑賞はそれほど深いものだという印象を受けない。あくまでツーリストの視点から描写は表面的あるいは叙述的なものにとどまり、『スケッチ・ブック』に見られるような、細かい鑑賞も深い瞑想もみられない。教会や寺院、劇場や古城の廃墟に数十回出会うが、ただそれをを見た事実や、外観のごく短い叙述的な描写を述べる部分が大半である。しかし、風景や建築物を描くときに“picturesque”という語がしばしば見られ、それまでバーレスクや諷刺を

本業としていたアーヴィングが初めて、“picturesque tourist”として自己形成していく様子が伺える。

1804年の10月にイタリアのニースを訪れ、近くの山々を登った時、アーヴィングは様々な「ピクチャレスク(picturesque)な眺望」によって疲れが減少するといひ、「数々の丘で出来た円形劇場(Ampitheatre [sic])は・・・ほぼ平らであり、その盆地は眼に対して(to the eye)オレンジやシトロン、オリーブやぶどう園の豊かで新鮮な緑を披露しているかのようだ。その丘の向こうには、アルプス山脈が岩だらけの頂上をそびえさせ徐々に遠方(distance)へと溶け込んでいった。この絵の前景には (In the foreground of the picture)、険しくごつごつしたモンテ・アルバノと呼ばれる高みまで山が盛り上がり、その上にニース城が位置している」と述べている(I, 105-6)。ここで、アーヴィングは谷の風景を眼を楽しませる劇場へと変え、「前景」という用語を使いアルプスまで視野に入れた景観を遠近法的に眺めて、風景の絵画的な価値を吟味していることが分かる。1805年3月にはやはりイタリアのポルチシ近くの山に登り、ある程度まで登ったところで「言葉に出来ないほど豊かで多様な」眺望を楽しむ。ポリシチやレシーナなどの村々がある山の裾野、穏やかなナポリの岸、「ピクチャレスク」なカプレ島、古城や白い宮殿のあるナポリの誇り高い姿などをカタログにした後で、太陽がちょうど沈みかけ、「空はきれいに澄んでおり、ロラン(Lorraine)の絵画で絶賛されているような豊かな色彩に染まった2、3の浮き雲があった」(II, 170)と述べている。アーヴィングが風景をクロード・ロランの絵画に例える場面がもう一ヶ所あり、5月にスイスのチューリッヒからバーゼルへと向かう旅で低地帯の美しさに魅了され、「もっともピクチャレスクな輪郭」(the most picturesque Contours)のなだらかな丘と威厳のある森があるために、その地帯は美しく波打つように盛り上がり、太陽は「風景(landscape)に柔らかな黄金色の輝きを放散し、風景はすべてをもっとも美しい調和へと和らげている」が、太陽が時に雲に隠れると風景を斜陽で照らし村の教会の尖塔や森の群衆を照らし出すが、その他の部分を陰にする、その「効果はまれに見るもので、非常にピクチャレスク」であり、ロランの絵画に見られる夕べの光景に似ていると締めくくっている(III, 91)。² これらの描写は上の1804年の描写と同じように、アーヴィングが風景を絵画を鑑賞するようで見ていることを示すが、風物の多様性、色彩、光の陰影、豊かな形容詞の使用などで、

より審美的な（スイスでは詩的でさえある）描写になっていることが分かる。景観の描写の仕方はおそらく自分が読んだ旅行記の模倣から始めたと考えられるが、アーヴィングがこの旅行で徐々にピクチャレスクな鑑賞眼を発展させ、それを描く文学的技術も成長させていったことが分かる。

それでは、廃墟はどのように描かれているのか。アーヴィングは多くの場面で廃墟に無関心ではあるが、ピクチャレスクな鑑賞眼を発達させた結果、旅の後半では風景のなかに溶け込む廃墟の姿を審美的に見ているようである。たとえば、先と同じく、やはり1805年5月のチューリッヒからバーゼルへの旅の途中で、ライン川沿いのラインフェルデンという町で木造の橋を渡った時、「町と橋と橋の土台になっている岩—それらは廃墟という冠をかぶっている—は非常にピクチャレスクな事物の組み合わせ(combination)になっている」(III, 93)と述べている。³ さらに、同じ年の9月、パリからブリュッセルへの旅で立ち寄ったモンという町で、町の防壁が「かなり荒廃した状態」(in a very ruinous condition)にあることに気づき、「私は要塞のすぐれた鑑定家でもないし、技師の眼をもってそれを熟視するのでもないが、その古い廃墟となった防壁(old ruinous wall)は数々の崩れかけた塔(crumbling towers)を持っていて、完全に修理して力強さと規則性を持った状態より、私の眼を楽しませることになった。私は何よりもピクチャレスクさを顧慮して見ているのである(I chiefly look with an eye to the picturesque)」(III, 132)。5月のピクチャレスクな組み合わせの中での廃墟像から、9月では廃墟そのもののピクチャレスクな特質を鑑賞するようになっていたことが分かる。それも、“picturesque”をイタリックで強調し、どれだけ絵画的な廃墟かを鑑定できる専門家にでもなったような語り口である。18世紀後半のイギリスの picturesque touristのように、廃墟そのものを審美的に見るようになったことが分かる。

ヘッジズが指摘しているように、アーヴィングが事物の衰退に面して、物悲しい気分になる部分もある。1805年4月、ローマでのアーヴィングは都市全体を廃墟とみなしているかのようであり、丘からローマの川や教会を見渡しながら「もっとも物悲しいが満足な気持ち」(the most melancholy yet pleasing sensations)になったと述べ、ローマ帝国時代の栄華と誇りに比べ、現在の政府の弱体化、専制君主の虚勢、兵隊の劣悪化、貴族の虚栄、司祭に従って奴隷化し迷信的になっ

た人民、と次々に並べてローマを批判し「何と衰退したことだろう!」、*「国全体が国家衰退(a national decline)の最終段階でもがいているのだ」*と嘆く(III, 50-51)。ローマの衰退を思い哀感に浸ると同時に、一方で、ローマの専制とカトリック支配を批判しているように見える。ここでは哀感よりも廃墟となった都市への政治的な反応が優勢である。また、アーヴィングの廃墟への反応でいちばん多いのが、過去の栄華を想像する態度である。このような例は、フランス・ヴェルヌーヴのシャルトルズ修道院(I, 64)、イタリア・メシナの波止場に並ぶ廃墟となった家々や建物(II, 53, 68)、シシリー島のシラクサの遺跡(II, 97)、カタニアの廃墟となった古代劇場(II, 117)、ナポリの古代バイアの遺跡での宮殿の礎石(III, 7)、ローマでのカラカラの浴場の廃墟(III, 56)を眺める場面など、枚挙にいとまがない。こうした一連の場面には物悲しいトーンは読み取れない。ただ“former beauty”(II, 53)、“former grandeur”(II, 97)、“anciently of the most surprising magnificence”(III, 56)などの言葉を付け加え、廃墟が過去の威厳や栄華を思い起こさせたのごく短く触れているだけである。アーヴィングに感情移入は見られず、むしろ先行の旅行書の形式を表面的に模倣しているだけという印象を受ける。

しかしながら、表面的ではない箇所がわずかながらある。それは、審美眼が発達した旅行の後半に見られる。1805年3月、ナポリからローマに向かう旅で、モラという町に立ち寄り「ピクチャレスク」な塔や城壁、古城で目を楽しませ、「荘厳な廃墟」(some majestic ruin)に目をやると、空想が「ローマが壮麗だった時代」(ages of Roman splendor)にさかのぼると言う。ローマ人の建築物の荘厳さ、建築に関する「崇高な」(sublime)考えに驚き我を忘れ、記念碑を見て名士の回想に浸っているうちに、「こわい顔つきをした」古城が騎士道ロマンス(chivalry & romance)時代の後期へと空想を導き、入り口から勇ましい騎士が飛び出したり、銃眼つき胸壁から淑女がハンカチを振ったり、手厚い饗宴が催される場面などを思い浮かべたりしたと述べている(III, 24)。ここでは、ローマの過去の栄華だけではなく、その当時の文化を思慕し、過去の物語をつくりあげる、中世ロマンスへの志向が読み取れるといえるだろう。

『手紙と日誌』の次に書かれた作品、『ニューヨーク史』(*History of New York*, 1809)は、バーレスクや諷刺の技巧の傑作として読まれてきたが、アーヴィ

ングの廢墟像に関わる重要な箇所もある。そもそもこの作品は、副題として「世界の始まりからオランダ王朝の終わりまで」(from the Beginning of the World to the end of the Dutch Dynasty)となっているように、北米のオランダ領(現在のニューヨーク)を王朝にたとえてその滅亡を語る作品であり、また語り手のDiedrich Knickerbockerも前書きでGibbonのローマ史と自分のニューヨーク史を重ねているように、廢墟となった都市の衰退を嘆くというテーマが土台になっている。第3編の第6章で、語り手ニッカーボッカーは歴史の語りを中断し、1804年9月にニューヨークの要塞を訪れた時のことを語る。ニッカーボッカーによればその土地は「過去の思い出によって神聖化されている」(hallowed by recollections of the past)のであり、オランダ領時代にそこに立っていた総督の大邸宅やアムステルダム砦や土でできた胸壁、オランダ人労働者たちの牧歌的な生活を思い浮かべながら、それが跡形も無く消え去り芝地と砲台の小道に変わってしまった様子を見、かつての濃い森が「文明の野蛮な手」(the savage hand of civilization)によって汚され(violated)、果樹園や畑に「退化」(degenerated)してしまったという。ニッカーボッカーは悲しい(pensive)物思いに耽り、現在と過去を比べ、「憂うつな改良の進歩」(the melancholy progress of improvement)を嘆くのである(174-75)。こうした、失われた過去の牧歌的な世界を敬慕し、現在の文明の進歩を嘆き、哀感に耽る姿勢は、『さびれた村』におけるゴールドスミス の態度と一致している。ヨーロッパ旅行ではほとんど見られなかった、廢墟を眺めてノスタルジアに耽り、哀感を表現するというイギリス文学の廢墟への感覚(ruin sentiment)を、アーヴィングは自らの出身地の歴史を描くことで、自分のものにしたといえるだろう。

『手紙と日誌』と『ニューヨーク史』における廢墟の描写から浮かび上がるのは、まだアマチュア作家であるアーヴィングが、同時代のヨーロッパ廢墟文化を必死で吸収しようともがいている姿である。全体的に廢墟の描写は表面的な模倣に基づいており、しかも多岐に渡っている。ピクチャレスク美学、過去の栄華、政治的批判、喪失した過去へのノスタルジアと哀感など次々に表れ、アーヴィングが当時の様々なruin sentimentを貪欲に習得しようとしていることが分かる。逆に、当時のアーヴィングからみると古い、新古典主義的な、人間の野心の虚しさを確認する道徳的・宗教的な廢墟像は一切見られない。このことから、アー

ヴィングがもっぱら当時の流行を身につけようとしていたことが伺える。また、廃墟の過去の栄華を想像しながら、歴史ロマンスを追求する傾向も生まれはじめている。この時期のアーヴィングの成長に関するヘッジズやアダマンの評価はやや過大だとしても、ロマン主義の萌芽が見える18世紀後半の審美的かつ感傷的な廃墟像を、若き作家が大急ぎで吸収し、また歴史ロマンスに魅了されはじめたことは確かであろう。

3. 廃墟のロマンス

『スケッチ・ブック』を発表する4年前の1815年、イギリスのバーミンガムに来たアーヴィングは7月、友人Jean Renwickへの手紙でケニルウォース城とウォーウィック城を訪れた時の感動を語っている。ケニルウォース城の廃墟を見て「中世の偉観(*grandeur*)をたたえたこの壮大な残骸(*wreck*)を見た人は決してそれを忘れることはないだろう」と感嘆し、「その廃墟(*ruins*)にある誇り高い偉観(*grandeur*)」はどんな貴族の華麗な住まいよりも「富裕、権力、卓越した威厳」で感銘を与えると讃えている(Letters, 406)。また、ウォーウィック城を訪れると、「騎士道ロマンス」を夢想し、「馬場槍試合とトーナメントの時代」に飛んでいたり、当時の淑女の優雅な生活を想像したり、また塔の窓に1人の少女を見ると「ロマンスの少女(*damsel*)」と錯角したりしたことを述べている(407-8)。イギリスに滞在することになったアーヴィングは国内旅行で実際に廃墟を見る機会を多く持てるようになり、それとともに、中世への憧憬や歴史ロマンスへの嗜好が深まっていることが分かる。アメリカにいる友人への手紙には、次第にSir Walter Scottの名前がよく登場するようになり、スコットランド旅行では、エジンバラのバンボロ城の廃墟を見て、スコットのその城の描写を引用すると「スコットの描写はとても詩的であるばかりでなく正確でもある」と賛嘆し、その時の感動を「このロマンティックな旅行での私の興奮を想像できるだろうか」と友人のHenry Brevoortに伝えている(496)。この旅行では実際に、敬愛していたスコットと出会うこともでき、近郊の丘や谷を一緒に巡ったり、彼の会話を小説を読むように聞いたり(498)、スコットの読む古いロマンスの一節に聞き入ったり、イングランドとの境界地方に伝わる物語や奇談に耳を傾けたりして(503, 505)、スコット邸で至福の時を過ごす。こうしたイギリスでの新しい体験が廃墟のピクチャレス

クな美だけでなく、それにまつわる歴史や伝説への興味を深めていったことは容易に想像でき、『スケッチ・ブック』の廃墟像に影響を与えたるようになったと考えられる。

『スケッチ・ブック』の語り手Geoffrey Crayonは、作品冒頭の「作者の彼自身についての説明」(“The Author’s Account of Himself”)において、読者に向けて自己定義をしてみせる。クレヨンが2つのことを述べており、1つは自分が生まれながらの旅人氣質であり、「当世のツーリストにとって手に鉛筆を持って旅をし、画帳をスケッチで一杯にして帰宅する」ことが「流行」となっているので私もそうしようと思ったという、著作の動機である。そして、「小さい家(cottages)や風景や世に埋もれた廃墟(ruins)」を描く「風景画家」(landscape painter)に自分をたとえている(15)。つまり、当時流行していたpicturesque touristまたはpicturesque painterの真似をして、自分も作家として旅行先の風物をスケッチする(絵画のように視覚的に描く)という作品の目的を示していることが分かる。もう1つは、自分の性向についてであり、平凡な現在の国アメリカよりも、過去の文化的伝統を持つヨーロッパに引き付けられる自分自身についてである。「ヨーロッパには何世代にもわたって積み上げられてきた宝物が豊かにある。ヨーロッパの廃墟(ruin)はまさに過ぎ去りし時代の歴史を語り、朽ちていく石の1つ1つは1つの年代記であった」と述べ、「廃墟の城(ruined castle)の辺りをうろついたり、崩れている塔を見て瞑想にふけったり、要するに、現在の平凡な現実を逃れて、過去の暗くぼんやりした偉観(grandeur)に我を忘れたい」と言っている(14)。「偉観」(grandeur)という語の使用は、イングランドの廃墟の古城を訪れた時のアーヴィングの感慨を連想させるが、ここで提示されているのは、ヨーロッパの歴史を感じさせる場所を旅して、過去の想像の世界に浸りたいという、historical romancerとしてのクレヨンである。この短い前書きには「廃墟」が3度も言及されており、さらに次の随筆「船旅」(“The Voyage”)でも、イギリスの風景を船から眺めた時の歓喜について語っている場面で、こざれいな小さい家(cottages)、寺院の崩れた廃墟(the moldering ruin of an abbey)、村の教会(a village church)を並べて、「いかにもイングランドらしい」とクレヨンが述べていることから、『スケッチ・ブック』におけるアーヴィングにとって、廃墟はヨーロッパを象徴するアイコン、それも歴史ロマンスへ誘う重要なアイコンにまで進化し

たことが分かる。

実際、『スケッチ・ブック』は語り手の2つの側面を反映することになる。『手紙と日誌』で見られた、風物のpicturesquenessを中心に描く姿勢より、歴史ロマンスを求める旅の度合いが大きくなっている。つまり、よりロマン主義的になっているといえる。2つの随筆「国王詩人」(“A Royal Poet”)と「ストラトフォード・オン・エーボン」(“Stratford on Avon”)で、クレヨンが古い建造物を訪れるが、外観の細かい描写よりも、そこに伝わる逸話や奇談に注目し、過去の生活を想像する傾向が目立つ。前者では、クレヨンが「歴史に名高い、詩的な様々な連想が一杯につまった」(85)ウインザー城を訪れ、そこに幽閉されていたJames I世に思いを馳せ、この「ロマンティック」(86)な王の人生や恋愛や詩作などを哀感と共感をこめて回想するものであり、後者は、憧れのシェイクピアの生家と彼が密猟をしたとされるLucy 邸を訪れ当時の生活を空想する随筆であるが、クレヨンが「私は、遺物や伝説、地方に伝わる小鬼や偉人の逸話をすぐに信じる人間である」(255)と言っているように、どちらの随筆もその場所にまつわる逸話や伝説の紹介、またクレヨンの想像が中心になっている。こうした歴史ロマンスへの志向に加えて、文体にゴシック・ロマンスの手法が目立つようになる。「ストラトフォード・オン・エーボン」ではルーシー邸の辺りの「静まり返った、孤立した」雰囲気強調され、無人で、「何か邪悪な遠征」に出ているかのような白猫とカラスの死骸のことが語られ、明らかに無気味な雰囲気作りが意図されている(256)。クレヨンを夢想癖のある語り手に造型し、その人物の目を通した光景を描く時、アーヴィングはいかなくゴシック的技巧を振るうことができる。「ロンドンの古物」(“London Antiques”)では、古い修道院の廃墟が養老院となったチャーターハウスという所にたまたま出くわすが、クレヨンはその建物の「古くなり崩壊しつつあるゴシック様式の門」に目をやり、そこに入り込む気持ちを「暗くぼんやりした墳墓の間に座る」感覚にたとえ、黒いマントを来て歩く老人たちを「過ぎ去り時代の幽霊」にたとえて、「ロマンスの心で」(in the spirit of romance)で老人たちを追跡していくことにする。最終的にそこが養老院と分かって怪奇的な幻想は離散するのだが、アーヴィングはクレヨンの目を通して、読者にゴシック的な廃墟ツアーを疑似体験させていることが分かる(233-34)。『スケッチ・ブック』における廃墟は、ピクチャレスクな外観で目を楽しませるよりも、より主観的な、

ロマンティックな伝説を語り、ゴシック的な雰囲気酔わせるものになっているのである。

さらに興味深いことに、『スケッチ・ブック』は文字どおりの廃墟（建築物）を描くだけでなく、隠喩としても廃墟を用いている。「妻」(“The Wife”)は、経済的に破綻したクレヨンの友人が妻の愛情で立ち直っていく感傷的な話であるが、文字どおりの「破産」の意味でruinという語が使われているだけでなく(33, 34)、心理的な破綻を暗示する語としても使われている。家庭の愛に恵まれている結婚した男性に比べて、独身男性は「浪費や自己軽視に陥り、自分を孤独で見捨てられていると感じがちであり、彼の心は廃墟へと崩れてしまう(fall to ruin)。1人の住民もいなくなった、さびれた大邸宅のように」(30)と述べ、妻の愛情がいかにか夫を挫折から救うものかを説く。廃墟は男性の失意や絶望の比喩として用いられていることが分かる。これと対をなすと思われる「失恋」(“The Broken Heart”)では、「浪費と自己軽視に陥る」多くの若い女性の例(74)について語られるが、女性にとっての失恋を「心の破産」(a bankruptcy of the heart)とクレヨンは呼び、「彼女の心は、攻略され略奪され、その後見捨てられて、荒れ果てたままに放置された要塞のように」なると述べているが、その心理状態を廃墟の要塞にたとえていることがわかる(73)。こうして、歴史的建築物の崩壊を示すだけでなく、人の内面の崩壊を表す隠喩として用いられるまでに、廃墟のイメージは進化しているのである。

4. 新古典主義の亡霊

歴史ロマンス、またはゴシック・ロマンスへの偏向、そして、個人の内面にまで入り込んでいくクレヨンの想像力は、作者アーヴィングのロマン主義の採用を証明するものであるが、それでは、この作品は多くの批評家が前提としているように、ロマン主義文学といえるのだろうか。上で取り上げた「失恋」の冒頭で、クレヨンは失恋の逸話を語る前に「恋愛物語やロマンティックな情念(romantic passion)を小説家や詩人の単なる虚構として嘲笑する」一般的傾向を批判し、人間の本质には表面的に見えない情念の炎があることを強く説いている(72)。こうした感情の擁護を見ると、アーヴィングの伝記的研究の第一人者Stanley T. Williams が『スケッチ・ブック』では作者は何よりも自分の「偽らぬ感情」

(sincere emotion)を表現していると述べているように(181)、理性を軽視し感情を重視するロマン派的傾向を読み取らざるを得なくなる。だが、興味深いことに、こうした傾向を抑制する動きもクレヨンには見られるのである。失恋で衰弱死していく少女を扱った、やはり感傷的な「村の誇り」(“The Pride of the Village”)の最後で、クレヨンは自分がイングランドの村で集めたこの逸話について、「今の時代の、不可思議な出来事や大いに風味をつけられた物語への熱狂ぶりの中では、この逸話の詳細は平凡で取るに足らないものと見えるかもしれない。しかし、私はその時、強く引き付けられたのだ」(319)と、わざわざ弁明している。ここでは、微妙だが、神秘的な事件や扇情的な文体で読者を煽る、同時代のロマン主義の傾向に苦言を呈しているように読める。

この随筆の冒頭は、夕方の教会の場面であり、自然が「物悲しい微笑み」(melancholy smile)をたたえ、クレヨンが墓石の上で「物悲しい空想」(melancholy fancying)に耽るというもので、18世紀の墓畔派を思わせる(311-12)。また、村の「自然のままの純朴さ」(primitive simplicity)が強調され(311)、村の象徴ともいえる純朴な娘が外部から来た青年の犠牲になるという展開は、ゴールドスミス『さびれた村』を想起させる。息子の死を悼む母親を描いた「未亡人とその息子」(“The Widow and Her Son”)でも、崩れていく廃墟のイメージで彩られた古い村の教会の場面から始まり(106)、クレヨンが弔鐘を聞きながら、墓を見て現世の栄華の虚しさを瞑想し、葬式の様子と母親の信仰心に胸を締め付けられており、墓畔派の世界と重なり合う。クレヨンの好む感情主義は、同時代のものよりも、より古く、より慎ましやかで、より抑制された哀感や感傷に留まるもののように思われる。

上記の2つの随筆で容易に気づくことだが、『スケッチ・ブック』では死が重要なテーマとなっている。死は道徳的・宗教的な瞑想を誘う。「村の誇り」で、娘の枕元で父親が読む聖書の一節は「現世の物事の虚しさ」(the vanity of worldly things)についてである(318)。「国王詩人」でジェームズI世について感慨にふけるクレヨンが最後に思い出すのは、「人間の傲慢」(human pride)の記念物を跡形も無く消し去る「時」の力である(97)。さらに、「ウェストミンスター寺院」(“Westminster Abbey”)の例は啓発的であろう。クレヨンが訪れるウェストミンスター寺院は回廊の壁が色褪せ崩壊しつつあり(169)、すべてが「時により徐々に

崩壊している徴候」を示す(170)という、廃墟のイメージで登場する。なるほど、黒い服を来た堂守が墓場から来た幽霊に見えたり(169)、騎士の彫像を見て「ロマンティックな小説」や詩で描かれる壮大な騎士道の世界を夢想したり(173)と、ゴシック・ロマンスや中世ロマンスの傾向は見られる。しかし、その後でPoet's Cornerの反対側の翼廊に来たとき、「現代芸術のもっとも高名な成果」の1つである記念碑(ナイチンゲール夫人の墳墓)を見て「崇高(sublime)というよりは不快」だとクレヨンが幻滅する(173)。あまりに扇情的な彫刻に、どうして「不必要な恐怖で死をおおったり、愛する人の墓の周りに恐怖を広げようと」しなければならないのかと憤慨する。そして、「墓というものは、死者への優しさや尊敬の念を呼び起こすか、生者を徳(virtue)に導くようなすべてのもので囲まれるべきである」と主張する(173)。ここでは、「崇高」という感情(当時の文脈では恐怖も含まれる)を引き出そうともくろむ、同時代のロマン主義芸術の傾向を批判していることが分かる。墓はもっと穏やかな感情を呼び起こすものか、生者に教訓的なものであるべきなのだ。実際、寺院でのクレヨンの態度は感情的というよりも、「厳粛な沈黙考」(solemn contemplation, 169)にふける内省的なものである。クレヨンが寺院から繰り返し引き出す教訓はすべて同じものである。3人の大修道院長の彫像を見て「高慢の虚しさ」を教えるものだと言い(170)、生前高名だった偉人たちの墓に囲まれて「人間の野心の虚しさ」を思い(171)、エドワード懺悔王の廟を見て、壮麗と権力のはかなさを思い、王位から墓場までがほんの一步であるかのように感じる(177)。最後に寺院のツアーを振り返って、人間の栄華が最後は瓦礫となり忘却されることを言葉を変えて長々と説き、「このようにして人間は死んでいく。彼の名は記録からも記憶からも消える。彼の歴史は1編の語り種となり、まさに彼の記念碑は1つの廃墟(ruin)となるのである」と重々しく締めくくる(179)。ルビン・ドースキーはこの場面にクレヨンの恐怖を読み取っており、過去の世界を墓場のように体験するアメリカ人特有の恐怖だと解釈している(Rubin-Dorsky, *Adrift in the Old World*, 92-93)。しかし、第1章で見たように、そもそも廃墟を眼前にして死の重みに圧倒され恐怖を抱くのは、18世紀前半のイギリス文学から見られた特徴である。それはまた、廃墟を宗教的・道徳的に見て、人間の驕慢さを思い出すという意味合いを持つものであった。上に引用した一連のクレヨンの言葉はこうした伝統と明らかに合致している。それは、『手

紙と日誌』や『ニューヨーク史』の廃墟像ではみられなかった、新古典主義の伝統である。

クレヨンの新古典主義への傾倒は別の随筆「イングランドのいなかの生活」(“Rural Life in England”)でも読み取れる。この随筆はいなかの生活風景を讃えるものだが、クレヨンによれば、イングランドの景色の魅力はそこに染み渡っている「道徳的感情」(moral feeling)である(170)。それは、「秩序や平穩、穩健、十分に確立した公理、古めかしいしきたりと尊敬すべき習慣」を連想させるものである(170)。イギリスの景観(landscape)の特徴はすべて、「穩やかで定着した安定感、本国育ちの美德と地域への愛着を代々伝えていくこと」を表しているという(171)。このように、イングランドの「絵画」のような景観の魅力、感情の喚起よりも秩序や穩健さの表現に見い出していることがわかる。別の言葉でいえば、景観の審美性の秘密を、新古典主義の価値観に結び付けているのである。

5. よみがえる廃墟

こうして、廃墟をめぐる、両極端な2つのベクトル、同時代の感情主義的な歴史／ゴシック・ロマンスへ向かうベクトルと、18世紀の道徳的な新古典主義へと向かうベクトルが生じた。1人の作家の中での、この矛盾をどのように説明すべきか。あるいは、この矛盾をアーヴィングはどのように解決しようとしているのか。2つのジャンルの間でアーヴィングが葛藤していることを伺い知る興味深い随筆がある。それは「文学の変わりやすさ」(“The Mutability of Literature”)である。これはウェストミンスター寺院の図書室を訪れたクレヨンが白昼夢に陥り、目の前の四つ折り判の本が人間のように話しだし、2人で議論するという荒唐無稽な話である。ちなみに、この図書室に並ぶ本は、「ぼろぼろの表紙(moldering covers)をした古い本」であり、静寂(repose)の中に佇む廃墟のイメージで描かれる(128)。さて、四つ折り判の古本は自分がまったく読まれなくなったと不平を言うが、クレヨンは時代の変化によってほとんどの本は忘却される、言語は極めて変わりやすく思想も万物と同じくいずれ衰退していく(fall into decay)運命にある、それは、「もっとも人気のある作家の慢心や大得意」を抑制するのに役立つと言って、古本を諫める(132)。古本はクレヨンの長い説教に退屈するが、シェイクスピアは忘れ去られだろうと言うと、クレヨンの態度は変わりはじめ、

シェイクスピアの時代の文学は不変の「人間の本质」に根付いているので永続していくと反論し、本がシェイクスピアを密猟者と馬鹿にすると、クレヨンが憤慨して詩人はあらゆる作家の中でもっとも生き残る(immortality)可能性がある、なぜなら、他の作家たちは頭(head)から書くが、詩人は心(heart)から書くからだ、詩人は不変の自然(nature, この場合はhuman natureであろう)を忠実に描くのだと演説するのである(135-36)。この態度の変化は、クレヨンの冷静な新古典主義的認識の下に、詩や心情の永遠性を信じるロマン派的野心が潜んでいることを暗示していると考えられる。

新古典主義に浸るクレヨンへの、作者アーヴィングの距離についても考える必要があるだろう。「ウェストミンスター寺院」の最後の、クレヨンの厳粛な瞑想について、作者との距離を推測する批評はこれまでなかった。しかし、この最後の、人間の栄光の儂さと時の力、すべては廢墟になり断片化するということを繰り返し強調する、2段落にも渡る長い瞑想は、過剰反応だという印象を与えないだろうか。似たような場面が『ニューヨーク史』にもある。第6遍第9章で、語り手ニッカーボッカーは歴史を語るのを突然やめ、読者に「物悲しい熟考」(melancholy reflection)に耽らせてくれと述べ、「高慢(pride)が自惚れて名を永久に残そうと建てた高貴な記念碑の数々も、時の手によってすぐに崩壊させられ廢墟(ruin)となってしまうのだ」(375)などと述べ、人間の富や名声の虚しさを長々と説く。作品の最終章、第7遍第13章でも、北米オランダ領の「衰退と滅亡」を述べ終えた後で「王国、公国、権力というものは・・・原始的な無へと戻っていく」という歴史の物悲しい教訓(instruction)について改めて語る(449)。そもそも卑小なオランダ領を「帝国」「王朝」のように大げさに扱うニッカーボッカー自身に、読者の笑いを誘うアイロニーがあり、大げさに物悲しい気分を耽り自己満悦に浸るニッカーボッカーの態度にも、明らかに作者アーヴィングの揶揄がこめられている。『ニューヨーク史』はギボンのローマ史のパロディであり、帝国の衰退と滅亡を説く態度そのものも笑いに付すモチーフがある。ウェストミンスター寺院で、空想癖または瞑想癖のあるクレヨンが、群居する墓や記念碑に圧倒され、あまりに早急に現世の栄華の儂さという思いで我を忘れる光景も、過剰反応として作者に皮肉られていると考えられる。

また、過去の産物であり崩壊しつつある廢墟は、死の象徴でもある。たとえ寺

院の墓や記念碑が人間の驕慢さを戒める有益な道徳的・宗教的啓蒙を教えてくれるとしても、こうした死の世界はクレヨンにとって心地よいものとは感じられない。随筆「文学の変わりやすさ」で、寺院の回廊をうろついていたクレヨンは、サッカーをしていたウェストミンスター学校生たちの声が静寂を破り、自分の空想を遮るので、騒音から逃げるために寺院の奥へと進んでいく(127)。図書室は「世の騒音」から閉ざされ、中に入り込むにつれて生徒たちの声も次第に聞こえなくなり、黙考にふけるには最適な状態になる。しかし、その場所の「生気のない静けさ」(lifeless quiet)の中で、図書室が地下墓地に見え、作家たちがミイラのように安置されているような気分になってくる(128)。外部の喧騒からの避難場所を求めて寺院に入ったものの、逆にあまりの静けさと生気のなさに重苦しい気分になったことが伺える。「ウェストミンスター寺院」でも、同じようなパターンが見られる。日常を逃れ過去の世界に浸ろうと寺院に入る。クレヨンは深い畏敬を感じながら、霊廟の「神聖化された静けさ」(hallowed silence)を乱さないように注意深く歩く(171)。しかし、薄暗いアーチ形の通廊や静まり返った側廊の辺りを歩き、死者の記録を調べているうちに、だんだんと耳に届いてくる寺院の外の騒音(人々の眩みや笑い声)に注意が行くようになり、「活気ある生活の波」(外部の音のこと)が墳墓の壁にぶつかるのを耳にして不思議な感情を持つ(174)。さらに進むと寺院は再び静まり返り、墳墓が静寂と放棄と忘却の雰囲気にも包まれる。と、突然、聖歌隊のオルガンの音が聞こえ、オルガンの奏でる音の「量と壮大さがいかにこの巨大な建物と調和していることだろう！いかに壮麗に、この広大な丸天井を突き抜けるように高まり、ハーモニーはこの死の洞穴を吹き抜け、沈黙する墓を音で響かせていることだろう！・・・天国の清浄な空気のように高い丸天井に響く。・・・地上から天へと上っていく。まさに魂がハーモニーのうねる波に酔いしれ、上へ運ばれていくようだ！」と全身で感動し、それまでにない興奮を覚える(176-77)。外部の音とオルガンの音楽は現在と生命を象徴し、寺院内部の静寂は過去と死を象徴している。そして、死の世界に圧倒されたクレヨンが、音や音楽によってそこから解放されたような感覚を持っていることが分かる。また、聖歌隊のオルガンが、宗教的な高揚感をクレヨンに与えていることも読み取れる。クレヨンにとって廃墟だけの世界では堪え難い。現在の世界や来世を想像させるものとの調和があつて、廃墟は活きるのである。上で述べたように、外の

騒音が沈黙した墳墓の壁に反響して不思議な調和を生み出したように、「ウェストminster寺院」では混合や調和のイメージが繰り返されるが（午前の陰と午後の陰の混合、169；陽光の当たる回廊での、光輝と衰退との混合、170など）、オルガンの音楽と、寺院の沈黙した壁、天井、墓との響き合い、調和は、現在と過去、生と死の調和というクレヨン理想の世界を表しているのではないだろうか。

こうした廃墟が生み出す可能性は、短編小説「リップ・ヴァン・ウィンクル」(“Rip Van Winkle”)でも読み取れる。イギリスの旅行記ではなく、アメリカが舞台のこの短編は、廃墟とは無関係に思える。しかし、この小説にも廃墟が登場する。それはリップが20年ぶりに戻る自宅の姿である。家がさびれてしまっている(gone to decay)―屋根は落ち、窓は粉々になり、戸の蝶番がなくなっている―のを見てリップは驚く(47)。家の中に入ると、無人で荒涼としている。妻と子供を大声で呼んでも、沈黙があるばかりである。かつて村の宿屋があった所へ行ってみると、宿屋は跡形も無く、代わりに木造の大きなホテルが建っている。かつての牧歌的な生活は消え、人々が忙しく立ち回る村の様子の変化にリップはすっかり戸惑ってしまう。キャッツキル山脈で寝ている間に20年経ったことを後で知り、最終的に事情を飲み込むのだが、リップは余生をどのように過ごしているだろうか。廃墟となった自宅、変わってしまった村を見て、人生のはかなさ、人間のなせる業の虚しさを道徳的に熟考するのならば新古典主義者である。植民地時代の牧歌的な生活をノスタルジアと哀感をこめて追慕するとしたら、ゴールドスミスの文学となる。しかし、そうした展開にはならず、リップは「新しい世代の中に友だちを作ること」を好み、「村の長老の1人」として、独立戦争前の「古い時代の1つの年代記(a chronicle)」として崇められるようになる(52)。そして、リップはホテルに来る客の1人1人に自分の体験したことを物語るようになるのである(53)。このリップの晩年の姿は、クレヨンが描いた廃墟のイメージと重なるのではないだろうか。「作者の彼自身についての説明」で、「ヨーロッパの廃墟はまさに過ぎ去った歴史を語り、崩れている石の1つ1つは1つの年代記(a chronicle)だった」(14)とクレヨンは言っていた。リップも同じように、過ぎ去りし時代のことを語る、1つの年代記になっているのだ。つまり、リップは人格化された廃墟だと解釈できる。しかし、彼は自身の家のようにただ朽ち果てた

りはしない。新しい世代の中で、植民地時代の生き残りとして、また過去の時代の語り部として生きていくのである。こうしたリップの姿に、現在と未来に生き続ける廃墟の可能性が示唆されていると考えられる。

音や音楽の効果によって蘇生する廃墟、そして、過ぎし時代の歴史を物語ることで生き続ける廃墟。ここには、廃墟を見るときにロマン派的想像力の重要性が暗示されているといえるであろう。

おわりに

この小論の目的は、廃墟像に焦点を当てながら、アーヴィングの境界性について再考することであった。『手紙と日誌』から『スケッチ・ブック』に至って、アーヴィングの廃墟像は飛躍的に発展する。実際にイギリスに住み、数々の廃墟を旅して廻り、数々の本を読んだことが、イギリスの歴史や伝統、文学への造詣を深めたと考えられる。『スケッチ・ブック』で初めて、18世紀の伝統、新古典主義の影響が見られるようになった。廃墟は人間の限界と現世の儚さを告げるものとなった。しかし、こうした教訓的な廃墟像はアーヴィングには重苦しいものと捉えられ、十分に自分のものには出来なかったと思われる。新古典主義を代表するSamuel Johnsonの『アビシニナの王子、ラセラスの物語』(*The History of Rasselas, Prince of Abissinia*, 1759)で、賢者Imlacがエジプトのミイラを見ながら魂の不滅性を説くと、人間の死すべき運命を痛感させる陰うつな場面から王子ラセラスが解放感を持つことができたように(146-49)、新古典主義では、現世への空虚感は、来世への信仰によって救われる。しかし、アーヴィングにはそうした宗教性は見られない。廃墟は、聖歌隊のオルガンによる高揚感によって初めて、魂の天国への上昇を感じさせるものとなりえるのである。新古典主義とアーヴィングとは世代の、道徳観の距離があることは明らかである。

新古典主義の伝統を残しながらロマン主義の萌芽が見られる、18世紀後半のピクチャレスク派や、墓畔派、ゴールドスミスの影響は、『手紙と日誌』や『ニューヨーク史』から見られ、特に墓湖派やゴールドスミスに見られる、廃墟を前にした郷愁や哀感は『スケッチ・ブック』ではより目立つようになった。また、同時代(19世紀前半)の、扇情的な芸術への嫌悪は、過度の感情の発露を疑い、感情の抑制を重んじる、18世紀の美意識をアーヴィングが手放さなかったことを示し

ていた。しかし一方で、『スケッチ・ブック』には、スコットの作品のような歴史ロマンスや、ゴシック・ロマンスに魅了されるアーヴィングの姿があった。廃墟は審美的であると同時に、過ぎ去った時代の証として、中世の物語を連想させたり、異様なゴシック的雰囲気の中で感情を揺さぶるものとなった。こうした傾向は、アーヴィングのロマン主義への傾倒を示すものであろう。

しかし、先述したように、アーヴィングの感情主義への姿勢は抑制的であり、ロマン主義との結びつきも限定的なものを見なければならぬ。スタンリー・ウィリアムズは、ワーズワズを軽視し、コールリッジよりもスコットを重視するアーヴィングを「表面的なロマン派」(a superficial romantic)と呼んでいるが(178)、この指摘は妥当なものと思われる。ワーズワズの自然との一体感や、シェリーの「崇高なもの」(the sublime)への憧憬などは、アーヴィングには見られない。アーヴィングのロマン主義は、あくまで中世への憧憬や、怪奇的なゴシック・ロマンスへの嗜好に留まっているのである。

それでも、『スケッチ・ブック』に見られるロマン主義は、新しく同時代のロマン主義を取り入れ作家として成長しようとするアーヴィングの意気込みを伝えている。この時期のアーヴィングの苦難が『スケッチ・ブック』に影響を与えていると解釈するJoy S. Kassonは、この作品のテーマは「再生」であるという興味深い指摘をしている(28-34)。婚約者の死と母親の死という二重の悲しみ、事業の破産という挫折から、自らの創作によって脱出しようとするアーヴィングは、スコットなどとも親交を深め、ロマン主義作家として再起しようとしていたのかもしれない。また、アーヴィングのロマン主義との関わりを考えるうえで、これまで音楽の重要性が見逃されてきたが、「ウェストミンスター寺院」での音の描写に見られるように、音(音楽)のロマン主義的な効果という、アーヴィングの技巧については今後より分析される必要がある。

地域的な境界性についていえば、アーヴィングの文学をアメリカの伝統に限定して論じるのは限界があると考えられる。アーヴィングの廃墟像は、いかに彼がヨーロッパの伝統を領有しようとしているかを物語っているからである。むしろ、その領有の態様を細かく分析した方が、アーヴィングを理解するうえで実りあるだろう。

アーヴィングにとって廃墟はもともと魅惑的な旧世界の象徴であった。アーヴ

ィングは徐々に伝統を学び、鑑賞眼を身につけ、それを自分の文学の主要な題材にするまでになった。境界を生きるアーヴィングは、廢墟に自分の姿を重ね合わせていたのではないだろうか。崩壊しつつ凜として立つ姿、現在を生きる過去、そして生き続ける死—そうした廢墟は、過去と現在の、生と死の微妙な境界に位置しているといえる。婚約者と母の死、破産という心理的な破綻(ruin)によって崩壊せず立ち続けようとするアーヴィング、18世紀の古い美意識を持ちながら19世紀のロマン主義の時代を生き続けるアーヴィング—それはまさに、彼の廢墟像とつながるものである。そして、廢墟像であるリップの姿とアーヴィングが重なり合う。古い植民地時代の住人でありながら、現在の建国期を生き続け、過去の物語を語りつづけていく—その姿は、古い感性を残しながら、新しい技巧も取り入れつつ、過去の建築物のことを、過去の出来事のことを語り続けていこうというアーヴィングそのものである。ただの怠け者だったリップは長老として語り部として生まれ変わる。アーヴィングもまた崩壊から再生しようとする。作品の永遠性を密かに信じながら、物語を語り続けるロマン派作家として。

註

1. 新古典主義やロマン主義の時期を特定することは不可能である。本稿ではおおざっぱではあるが、広く認められている見方に習って、王政復古期(1660-1700)から新古典主義興隆期(1700-1750)、そしてジョンソンの時代(1750-1798)までを、理性と秩序、人間の限界性を説く前者の時期とし、それに反抗して生じた後者については、墓湖派やゴールドスミスなどが活躍する18世紀後半をロマン主義の萌芽期とし、興隆期をワーズワースとコールリッジの『抒情民謡詩集』(Lyrical Ballads, 1798)以降の19世紀初期とする。ロマン主義の萌芽期は新古典主義の時代と重なっており、両者の影響を受けている。Holman and Haromon, 314-15, 415-416, 418-19.
2. 谷川によれば、当時のピクチャレスク・ツアーでは、クロード・ロラン (Claude Lorrain, 1600-1682, フランスの風景画家) の絵画が主要なモデルとされていた。旅行者が携帯した、風景を映す小型の鏡は「クロード・グラス」とまで呼ばれた。谷川、59-66.
3. 当時のピクチャレスク論の教祖ともいえるWilliam Gilpinは、景観がピクチャレスクであるためには、事物の組み合わせ(composition)が重要であると述べている。Gilpin, 19.

引用文献

- Aderman, Ralph M. ed. *Critical Essays on Washington Irving*. Boston: G. K. Hall, 1990.
- . “Washington Irving as a Purveyor of Old and New Romanticism.” Brodwin 13-25.
- Andrews, Malcolm. *The Search for the Picturesque: Landscape Aesthetics and Tourism in Britain, 1760-1800*. California: Stanford University Press, 1989.
- Brodwin, Stanley, ed. *The Old and New World Romanticism of Washington Irving*. New York: Greenwood, 1986.
- Gilpin, William. *Three Essays: on Picturesque Beauty; on Picturesque Travel; and on Sketching Landscape: to Which is Added a Poem, on Landscape Painting*. 2nd ed. London, 1794.
- Goldstein, Laurence. *Ruins and Empire: The Evolution of a Theme in Augustan and Romantic Literature*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1977.
- Hedges, William L. *Washington Irving: An American Study, 1802-1832*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1965.
- Holman, C. Hugh and William Harmon. *A Handbook to Literature*. New York: Macmillan, 1992.
- Irving, Washington. *History of New York*. New York: Sleepy Hollow Press, 1981.
- . *Letters, Volume I, 1802-1823*. Eds. Ralph M Aderman, Herbert L Kleinfield, and Jenifer S. Banks. Boston: Twayne Publishers, 1978.
- . *The Sketch Book of Geoffrey Crayon, Gent*. New York: Signet, 1981.
- . *Notes and Journals of Travel in Europe, 1804-1805*. Ed. William P. Trent. 3 Vols. New York: Grolier Club, 1921.
- Jeffrey, Francis. “Review of *The Sketch Book* by Geoffrey Crayon.” Aderman, *Critical Essays*, 52-55.
- Johnson, Samuel. *The History of Rasselas, Prince of Abissinia*. Harmondsworth, Penguin, 1985.
- Joseph, John. “I-tinerary: The Romantic Travel Journal after Chateaubriand.” *South Central Review* 1 (1984): 38-51
- Kassan, Joy S. “Washington Irving: The Growth of a Romantic Writer.” Brodwin, 27-34.
- Myers, Andrew B., ed. *A Century of Commentary on the Works of Washington Irving*. New York: Sleepy Hollow Restorations, 1976.
- Ousby, Ian. *Englishman's England: Taste, Travel and the Rise of Tourism*. London: Cambridge University Press, 1990.
- Rubin-Dorsky, Jeffrey. *Adrift in the Old World: The Psychological Pilgrimage of Washington Irving*. Chicago: University of Chicago Press, 1988.
- . “Washington Irving as an American Romantic.” Brodwin 35-48.
- Wagenknecht, Edward. “The Work.” Myers 356-378.
- Williams, Stanley. T. *The Life of Washington Irving*. Vol. 1. New York: Oxford University Press, 1935.
- 谷川渥 『廃墟の美学』 集英社, 2003年.
- 若林麻希子 「ジェフリー・クレヨンのセンチメンタル・ジャーニー ——ワシントン・

アーヴィングの『スケッチ・ブック』、『アメリカ文学』66 日本アメリカ文学会東京支部, 2005. 9-16.

<付記> 本稿は、平成18年度科学研究費補助金（若手研究(B)）の成果の1部である。なお、廃墟論に関する文献については、元宇都宮大学教授の小林隆久氏に御教示を頂いた。御礼申し上げたい。