19世紀のアメリカ風景画にみる大自然へのまなざしの特質と国立公園との関連性

Characteristics of Gaze at Nature Reflected in 19th Century Landscape Paintings of the United States and the Relationship Between Them and National Parks

西田正憲*

Masanori NISHIDA

摘要：19世紀のアメリカの風景画に見出される大自然へのまなざしの特質を明らかにし、アメリカの国立公園の成立にもこの同じ大自然へのまなざしが働いていたことを考察するものである。風景画を作品内容、アメリカ美術史、ヨーロッパ風景画との相違、背後にある思想の観点から分析を行い、風景画にみられる大自然へのまなざしの特質を壮大なウィルダネスの景観への指向、パノラマの視覚、崇高と汎神論の思想として明らかにし、国立公園にも分析を加えて同じ特質が認められることを考察した。19世紀のアメリカにおいて、大自然へのまなざしとも呼ぶべき大自然を捉えるアメリカ固有の風景観が独特の風景画と国立公園を生みだしていたと指摘できる。

1. はじめに

本論は、19世紀のアメリカの風景画に見出される＜大自然へのまなざし＞の特質を明らかにし、アメリカの国立公園の成立にもこの同じ＜大自然へのまなざし＞が働いていたことを考察するものである。本論で用いる＜まなざし＞とは、歴史的社会的に文化として構造化された視線のことをいい、ある特定の見方をもった視線やその見方を指している¹⁾。大自然へのまなざしとは大自然を風景として捉える視線と見方をいい、大自然を見つめ賞賛する風景観ということができる。論証は、アメリカ風景画の分析と考察から大自然へのまなざしの特質を抽出したうえで、国立公園にも、分析を加えて、同じ特質が認められるとの観点から行った。

アメリカ風景画の分析は、1827年から1882年までの風景画家27人の作品87点を対象として、作品内容を地域・景観・自然性・構図から分析するとともに、アメリカ美術史、ヨーロッパ風景画との相違、背後にある思想の観点からも分析を行った。対象とした風景画87点は風景画一般を紹介した文献²⁾から風景画をすべて網羅したものであり、無作為の選定に等しいと考える。また、本論にとっては人々にどのような風景画が受け入れられたかが重要であり、画家の若干の偏りは問題ではないと考える。なお、国立公園の分析は地域・景観・展望地の項目で行った。

アメリカでなぜ国立公園が成立したかについては、従来、フロム、中村、丸山、伊藤らが³⁾1872年のイエローストン国立公園誕生の社会的経済的背景から論じていたが、本論は国立公園の成立を風景観という文化的背景から論じるものである。国立公園とは自然風景地を切り取り制度化するものであるが、どのような自然風景地を切り取るかは、ある時代ある社会に固有な文化としての風景観が大きく影響していたと考える。

2. アメリカ風景画の分析

(1) 作品内容の分析

アメリカ風景画について、描かれた地域・景観・自然性・構図を分析し、表-1のとおり整理した。地域はアメリカの地誌に従い、図-1のとおり、東部、中部（中西部・南部）、西部（ロッキー・太平洋岸）の3地域に分けた。景観は、山岳、森林、湖沼、河川、海洋等の自然景観の分類を用いた。自然性は、描かれた内容から、人為の痕跡が認められない原生的な自然・荒々しい厳し

い自然を「原自然」、人為の痕跡が認められる自然・穏やかで優しい自然を「自然」、牧場・農地などの人為的な自然を「半自然」と分類した。構図は絵の中の中心となる風景によって遠景、中景、近景に分類した。風景画は一般に、背景となる空・山並み・地平線・水平線等の遠景、樹木やその他点景等の近景が明らかであり、その中間領域を中景とみなして判断した。

分析の結果、地域は87点のうち東部42点、中部9点、西部15点、不明21点となったが、点数が増えてくる1860年以降の50点をみると、西部が13点で全体の26%を占め、風景画の対象が東部から西部へ拡大したことがわかる。この数値は、例えばわが国の明治期に北海道の原生地域へ赴いた画家が皆無であることと比較すれば、アメリカの風景画家がいかに西部フロンティアの風景を追い求めたかがよくわかる。景観は山岳が風景画23点に含まれ最も多く、以下、草原、森林、海洋等と分散するが、西部を描いた15点については、山岳6点、峡谷6点、砂漠3点となっている。自然性は、原自然44点、自然30点、半自然13点と、原自然が半数を占めている。構図は、遠景68点、中景17点、近景2点と広がりのある遠景が圧倒的に多い。アメリカの風景画家がいかに原生的な自然と広闊な遠景の風景を追い求めたか、すなわち大自然を捉えようとしていたかがわかる。

(2) アメリカ美術史における風景画

美術史のノヴァックは、1825年頃から1875年頃の約50年間にかけて、アメリカの風景画家が自国の壮大な自然の風景を写實的に精緻に描きだし、自然の崇高さや荘厳さを感動的に表していたことを詳細に論じて、その最盛期は1850年から60年の約10年間にあったと指摘し、アメリカ風景画の偉大な時代を文化的文脈から解明していた⁴⁾。このアメリカ風景画は美術史においてはハドソン・リヴァー派、ロッキー山脈派、ルミニズムの風景画と称されている。ハドソン・リヴァー派とは東部のハドソン川流域、キャッツキル山、ジョージ湖などの自然を描いた一群の風景画家たちであった。ハドソン・リヴァー派は、第1世代にトマス・コールとアッシャー・デュランドが、そして第2世代にジョン・ケンセット、ジャスパー・クロプシー、トマス・ホイットリッジ、フレデリック・チャーチ、サンフォード・ギフォード、アルバート・ピアスタットなどがあげられる⁵⁾。この1825-75年頃のハドソン・リヴァー派の中から、新たな自然を求めてアメリカの

*奈良県立大学地域創造学部

表－１ アメリカ風景画の画家と作品内容

番	年	画 家	地 名	地域	景 観	自然性	構 図
1	1827	コール	キャッギル	東部	山岳・湖沼	自然	遠景
2	1828頃	コール	不明	不明	山岳	原自然	中景
3	1830－39頃	カトリン	不明	西部	砂漠	原自然	遠景
4	1833	ボート・マー	ウイグストン	西部	砂漠	原自然	遠景
5	〃	ドーティ	不明	東部	山岳・湖沼	原自然	遠景
6	1835	ショー	不明	不明	砂漠	原自然	遠景
7	1836	コール	ホーク	東部	河川・草原	自然	遠景
8	〃	コール	不明	不明	山岳・森林	原自然	遠景
9	〃	コール	不明	不明	山岳・草原	原自然	遠景
10	1837	コール	キャッギル	東部	河川・森林	自然	遠景
11	〃	デュボンド	アラバマ	東部	草原・山岳	半自然	遠景
12	1840	コール	不明	不明	山岳	原自然	中景
13	〃	コール	不明	不明	山岳・湖沼	原自然	遠景
14	1843	コール	キャッギル	東部	山岳・河川	自然	遠景
15	1844	コール	不明	不明	湖沼	自然	中景
16	1844頃	コール	不明	不明	砂漠	原自然	遠景
17	1845	マウント	セーグット	東部	草原	半自然	中景
18	1847	マウント	セーグット	東部	草原	半自然	中景
19	〃	レイン	グロスター	東部	海洋	自然	遠景
20	〃	ルイス	アソニー	中部	河川	原自然	遠景
21	1849	デュボンド	不明	東部	峡谷・森林	原自然	遠景
22	〃	チャーチ	ニューハンプ	東部	草原・森林	半自然	遠景
23	1850	レイン	ボストン	東部	海洋	自然	中景
24	〃	デュボンド	スプリング	東部	湖沼・森林	自然	中景
25	1850頃	ハヴェル	不明	不明	草原・山岳	原自然	遠景
26	1851	クラブシー	不明	不明	草原・山岳	半自然	遠景
27	〃	ホイットリッジ	不明	不明	湿原	原自然	遠景
28	1852	ジョーリー	コンウェイ	東部	草原・森林	半自然	遠景
29	〃	グゼット	チャップ	東部	湖沼	自然	遠景
30	1852	レイン	グロスター	東部	海洋	自然	遠景
31	1852頃	レイン	サムズ	東部	海洋	自然	遠景
32	1853	デュボンド	不明	中部	草原・山岳	半自然	遠景
33	1855	イネス	ラカナ	不明	草原・山岳	半自然	遠景
34	1857	チャーチ	ナイガラ	東部	瀑布	原自然	中景
35	1857－58頃	スティルマン	デューロン	東部	森林	原自然	近景
36	1858	デュボンド	ハドソン	東部	河川・森林	自然	中景
37	1859	チャーチ	不明	中部	砂漠	原自然	遠景
38	1860	レイン	キャムデン	東部	海洋	自然	中景
39	1860頃	レイン	カスイン	東部	海岸	自然	遠景
40	1861	リチャーズ	不明	不明	湖沼・森林	自然	遠景
41	1861－65頃	ヒード	不明	不明	海洋	原自然	遠景
42	1862	ビースタット	アストニー	東部	草原	半自然	遠景
43	〃	レイン	グロスター	東部	海岸・海洋	自然	遠景
44	〃	レイン	ウエクス	東部	海洋	自然	遠景
45	1863	レイン	ブレイス	東部	海岸・海洋	自然	遠景
46	〃	ハート	不明	不明	草原・森林	半自然	中景
47	〃	グゼット	ロート・アイ	東部	海洋・海岸	原自然	遠景
48	〃	ビースタット	不明	西部	山岳	原自然	遠景
49	〃	ビースタット	ランカー	西部	山岳	原自然	遠景
50	〃	ヒード	不明	東部	海岸・海洋	自然	遠景
51	〃	ヒード	ニューポート	東部	海洋	自然	遠景
52	1864	ビースタット	不明	不明	森林	自然	中景
53	〃	ホイットリッジ	ウイグストン	中部	森林	原自然	近景
54	〃	レイン	ブレイス	東部	海岸・海洋	自然	遠景
55	〃	グゼット	ニューポート	東部	海洋	自然	遠景
56	1865	ビースタット	セバティ	西部	峡谷	原自然	遠景
57	〃	デュボンド	不明	不明	森林	原自然	近景
58	〃	クラブシー	不明	中部	山岳・森林	自然	遠景
59	〃	ギフォード	マンチエスタ	東部	海岸	自然	中景
60	1865－70頃	ビースタット	セバティ	西部	峡谷	原自然	遠景
61	〃	ビースタット	セバティ	西部	峡谷	原自然	遠景
62	〃	ヒード	不明	東部	湿原	原自然	遠景
63	〃	ハート	不明	不明	草原	半自然	遠景
64	1866	ヒード	ロート・アイ	東部	湿原	原自然	遠景
65	〃	ギフォード	ハーター	不明	山岳・草原	自然	遠景
66	〃	ビースタット	不明	不明	砂漠	原自然	遠景
67	〃	ビースタット	サザン	西部	山岳	原自然	遠景
68	〃	ビースタット	不明	中部	砂漠	原自然	遠景
69	〃	スミリー	コンウェイ	東部	草原・山岳	半自然	遠景
70	1867	ブラウン	バリエイト	東部	河川・峡谷	原自然	遠景
71	1868	ビースタット	ナイガラ	東部	瀑布	原自然	中景
72	1869	グゼット	ジョージ	東部	山岳・湖沼	自然	遠景
73	〃	グゼット	ビッグ・ロック	中部	海洋	自然	遠景
74	1870	クラブシー	グリーン	不明	湖沼	原自然	遠景
75	1871	チャーチ	オランダ	東部	砂漠	原自然	遠景
76	〃	モラン	イエローストン	西部	峡谷	原自然	遠景
77	1873頃	シルヴァ	キングスト	東部	河川	自然	遠景
78	1873－74	モラン	コロラド	西部	峡谷	原自然	遠景
79	1874	ヒード	ジャージ	東部	湿原	原自然	遠景
80	〃	ハント	フロリダ	中部	河川・森林	原自然	中景
81	1875	イネス	コンウェイ	東部	草原	半自然	遠景
82	〃	ビースタット	アストニー	西部	山岳	原自然	遠景
83	1875－80	ビースタット	セバティ	西部	峡谷	原自然	遠景
84	1877	ホイットリッジ	コロラド	西部	砂漠・河川	原自然	遠景
85	1875－85頃	ヒード	ロング・ビ	中部	湿原	原自然	遠景
86	1878	モラン	グリーン	西部	山岳・河川	原自然	遠景
87	1882	モラン	コロラド	西部	山岳	原自然	遠景
計							(合計 87)
地 域	東部42、中部9、西部15、不明21						(合計 87)
景 観	山岳23、草原17、森林15、海洋15、河川10、湖沼9、砂漠9、峡谷9、海岸7、湿原5、瀑布2						(延べ120)
自然性	原自然44、自然30、半自然13						(合計 87)
構 図	遠景68、中景17、近景2						(合計 87)

図－１ アメリカ本土の地域区分と国立公園の分布

各地に赴いた二つの風景画家群が現れた。一つは、光そのものを追求して各地に赴いた 1850－75 年頃のルミニズムの風景画家ルミニストであり、もう一つは、西部への情熱を強く抱き、ロッキー山脈の峨々たる大山脈や大峡谷を描いた 1860－80 年頃のロッキー山脈派である。彼らは大自然を求めて、しばしば当時盛んであった未開の西部フロンティアの調査探検隊にも加わっていた⁶⁾。ナイアガラ瀑布を捉え、やがて未開の西部の草原や砂漠などの大平原を捉え、そしてロッキーの大山脈や大峡谷の大自然を捉えるまでになり、アメリカ独自の野性の大自然を捉えていた。

風景画家がいかに西部の大自然を追い求めたかは、特にロッキー山脈派のフレデリック・チャーチ、アルバート・ピアスタット、トーマス・モランの動きと風景画が次のとおり示している⁷⁾。彼らの風景画の一例は図－2 のとおりである。1857 年に傑作《ナイアガラ滝》で称賛を集めたチャーチは、1799 年から 1804 年にかけて南米大陸を調査したドイツの地理学者フンボルトの南米報告に触発されてアンデス山脈に分け入っていたが⁷⁾、荘厳な自然のドラマを求めて西部に赴き、1859 年の《荒野の十字架》など神秘的で雄大な大自然を描いていた。ピアスタットは、1859 年に政府のランダー探検隊に同行し、ロッキー山脈の雄大な風景に遭遇、以後西部風景画のシリーズを開始した。西部を崇高な神の領域とみなし、その大自然に魅了され、その後も 1863 年にラドロー探検隊に加わって西部に赴き、1871－73 年にはサンフランシスコに住んで西部旅行を重ね、ロッキー山脈やヨセミテ渓谷の連作を描いた。1863 年の《ロッキー山脈》は最も注目されたアメリカ風景画の代表作の一つといわれている⁸⁾。ヨセミテ渓谷は彼が好んだ場所であり、1865－70 年頃の《ヨセミテ渓谷》のように美しく解りやすい絵として、大衆のまなざしを集めた。ピアスタットの誇張した俯瞰の大パノラマは他のどの画家たちよりも祖国の壮大さをアメリカ人に教えたといわれる⁹⁾。アメリカのターナーと称されるトーマス・モランは、雑誌に載っていた未踏の地西部フロンティアに刺激を受け、1871 年、ノーザンパシフィック鉄道の後援を受け、ヘイドン調査探検隊の客員美術家に選ばれ、西部へ赴いた。この時の大画面の《イエローストンの大峡谷》は政府買上げとなり、国会議事堂に展示された。以後、西部の大自然を描くことに専念し、くり返し西部旅行を行い、1870 年代にはすでに西部のモニュメンタルな鮮やかな色彩の絵画で名をさせていた¹⁰⁾。山岳、峡谷、瀑布など壮大で荒々しい西部を描き、雄大なパノラマの風景を人々の目の前に現出させ、大きな感動を与えた。

この他ルミニズムのケンセットやギフォードも西部へ赴き、ホイットリッジもポーベ隊に加わりニューメキシコに赴いていた⁶⁾。表－1 の 1860 年以降の中部・西部を描いた風景画はほぼルミニストとロッキー山脈派によるものであった。ハドソン・リヴァー派として東部に培った自然へのまなざしが、1860 年以降、ルミニストとロッキー山脈派として中部・西部の大自然へ向かっていっ

フレデリック・チャーチ《荒野の十字架》1859 アルバート・ビアスタット《ヨセミテ渓谷》1865-70頃 トーマス・モラン《イエローストンの大峡谷》1871
図-2 アメリカ風景画の一例

たのである。特にロッキー山脈派のまなざしは、表-1のチャーチ、ビアスタット、モランの風景画からも明らかなように、西部の壮大な大自然に向かっていった。

(3) ヨーロッパ風景画との相違

アメリカ風景画はヨーロッパ風景画の主流をなすイタリア風景画、イギリス風景画の伝統を継承していたが、アメリカの風土に根づいて新たに展開した風景画であり、これらのヨーロッパ風景画とは相違をみせていた。また、同時代のドイツ風景画やフランス風景画とも異なるものであった。アメリカ風景画がこれらのヨーロッパ風景画と異なる点を自然性と景観・構図に分けてしるす。

(i) 自然性

アメリカ風景画がヨーロッパ風景画と異なる最も大きな点は、アメリカ風景画が大自然を追求した点である。ヨーロッパ風景画は基本的に田園、牧野、湖沼、河川などの牧歌的な半自然が主流であった。17世紀バロック時代にイタリアとオランダで風景画が生まれるが、イタリア風景画では理想化された自然が追求され、理想的風景、英雄的風景とも呼ばれる古典的風景が現れる。ローマの美しい平野を舞台に神話の世界が描かれ、田園風景に廃墟が配された古代ローマ詩人ウェルギリウスの世界へと誘うものであった。この古典的理想の風景画（英雄的風景画）は、イタリアのローマで、フランス人のプッサンとロランによって頂点に達し、ローザによって発展していた¹¹⁾。アメリカの風景画家にとってイタリア風景画は理想とすべき絵画であり続け、ロランのピクチャレスクな美、ローザの崇高な主題などに強い影響を受けていた。イタリアは古代文明の舞台であり、回帰すべき源泉の地であり、古代以来、田園は理想のアルカディアとして憧憬の地であり続けた。しかし、イタリアに憧れたアメリカの風景画家も、やがて祖国の大自然にヨーロッパにはない価値を見出していった。アメリカの風景画家は多くがヨーロッパに游学し、ヨーロッパの風景を描き、そして、祖国の美を再発見するという過程を経ていた¹²⁾。イタリアの耕作された田園や古代文明の廃墟を残す理想的風景よりも、アメリカの粗野で無垢な大自然をより好ましいと思うようになり、アルカディアとしてのローマの平野よりも、人間の痕跡一つないアメリカの荒々しい大自然を描きたいと思うようになった。彼らにとって祖国の大自然はことのほか芸術的刺激を与えてくれるものとなっていた。アメリカ風景画の大自然へのまなざしは、同時代のフランス風景画のバルビゾン派と比較すると、一層明瞭である。コロー、ルソー、ミレーらのバルビゾン派はひたすら優しい田園風景と人間の内面を捉えていた¹³⁾。

(ii) 景観・構図

アメリカの風景画家は18世紀後半から19世紀前半にかけてのイギリス・ロマン主義風景画の影響も強く受けていた。多くの画家がターナーに心酔していたし、ターナーを擁護したラスキンの思想に共鳴していた¹⁴⁾。また、アメリカ風景画は無限なものを求め大自然の神秘を捉えようとした19世紀前半のドイツ・ロマン

主義風景画にも通じる場所があった。しかし、これらとは異なり、アメリカ風景画の大山脈、大峡谷、大平原の景観や広闊な遠景を描く構図はアメリカ固有のものであった。イギリスでは、18世紀に自然に関する新しい感性が追求され、新たに崇高とピクチャレスクという二つの美的概念が確立され¹⁵⁾、18世紀後半から19世紀にかけて、イギリス・ロマン主義風景画がワーズワス、コールリッジらの文学とも同調して隆盛となった。宗教や王侯などの権威にとらわれない市民社会が自由な個人のまなざしを生み、産業革命の進展が人々の自然崇拜を強め、ウィルソン、ゲインズボロらの風景画を生みだし、やがて19世紀初頭には、自然を光と色彩の世界として捉えるターナーとコンスタブルが現れた。自然風景への関心を強めたイギリスの風景画家は、アルプスなどのヨーロッパ各地の新しい風景を捉え、スコットランド、湖水地方、ピーク地方などの自国の未開の自然風景を捉えていた¹⁶⁾。一方、19世紀前半にはドイツで、聖なる自然、崇高なる自然の理念を表出したドイツ・ロマン主義風景画が現れ、自然を神聖なもの、神の存在する場所と考える当時の汎神論に支えられ、深い精神性を内包した風景画を生みだしていた¹⁷⁾。代表的人物であるフリードリヒは、霧に包まれた寂しい山や海、雪に覆われた厳寒の荒涼たる原野や森林、暁や夕暮れの光などの自然の神秘を気高く清浄に描いていた。フリードリヒの友人で、ドイツ・ロマン主義風景画の思想のスポークスマンでもあり、画家であり医師でもあるカールスは、フリードリヒの作品を従来の風景画と区別して、大地の生命の芸術と名づけていた¹⁸⁾。しかし、イギリスやドイツの風景画は基本的にヨーロッパの穏やかで優しい自然を捉え、アメリカに比べれば小さな景観を捉えていた。アメリカ風景画は景観と構図においてこれらとは異なり、アメリカの風土に呼応した大景観を描き、広闊な遠景を捉えていた。

(4) アメリカ風景画の背後にある思想

19世紀のアメリカの風景画家は当時の思想に大きな影響を受けていた。特に、アメリカの思想家エマソンとソーローはアメリカ風景画が表現しようとした思想を著述で端的に表していた。思想家と画家は同じ時代思潮に共鳴しあっていたのである。エマソンはアメリカ風景画のスポークスマンとまでいわれている¹⁹⁾。

詩人でもあり、一時牧師でもあった思想家のエマソンは、超絶主義と呼ばれる、アメリカの1830年代から60年代にかけて大きな潮流となる思想を形成した。エマソンを中心とするこの思想は、人間の内面の神聖さや個人の無限の可能性を信じ、人間を楽観的、肯定的に捉えるとともに、自然を汎神論的に捉え、自然に内在する神の象徴を直観することによって、自然と人間と神とは同一のものに帰するという考えをもっていた。エマソンは1836年の『自然』で²⁰⁾、世界に内在する普遍的な理性、自然に内在する普遍的精神について論じたが²¹⁾、その精神とは至高の存在者であり、創造主としての神にほかならなかった。「自然は、つねに精神について語る。自然は、絶対的なものを暗示する。自然は永続

的な結果である」, また「精神は創造し, 自然の背後に, 自然を通して, 精神は現存する」と自然が神の化身であり, 神の投射であることを強調する²²⁾。エマソンは, 自然には神が内在し, 自然は神の顕現であるという汎神論を確信していた。アメリカのあたかも太古の自然であるかのような損なわれていない自然にこそ神が内在すると考えていた。そして, 自然との霊的な交流が神との合一に到達するという考えに至り, 「自然は何と偉大な言語であろう」と称賛するが²³⁾, これは必然的にロマン主義の自然崇拜に通じ, 田園や森での生活を促し, 大自然の賛美を導くものであった。

ボストンの近くのコンコードに生まれたソーローは, 自然の中の生き方を貫き, 思索にふけり, 執筆に専念した。彼には, 自然の影響にひたり, 自然の崇高な啓示を受けることが, 何よりも重要であった。ソーローは同郷で大学も同じエマソンの超絶主義思想に強く影響を受けて, 森の生活へと駆り立てられたといえる。1854年, ソーローはコンコードのウォールデン湖畔での2年2ヶ月の森の生活を描いた『ウォールデン—森の生活』を著し, 超絶主義の真髄を表わすこととなった。これはアメリカの自然文学の最高傑作とみなされている²⁴⁾。彼は森の生活で, 「われわれを取り囲む現実を絶えず己の心に浸透させ, 徐々に受け入れることによって, はじめて崇高にして高貴なもののすべてを理解することができるのだ」とし²⁵⁾, 自然を見つめ, 神を見ていた。

アメリカの風景画家はまさにエマソンやソーローの思想を実践していた。エマソンの思想は, アメリカ独特のキリスト教理解や個人主義に根ざすものであったが, 何よりもアメリカの大自然という風土に呼応して, 大自然を崇高で荘厳なものとみなし, 大自然への瞑想が神との合一へ達するという思想をもっていた。アメリカの風景画家が自然を熟視し, 観察し, 壮大な大自然を捉えていったことは, このような時代思潮に貫かれていたといえる。

3. アメリカ風景画にみる大自然へのまなざしの特質

前章の分析から, アメリカの風景画家が大自然へのまなざしをもっていたことがわかるが, アメリカ風景画にみられる大自然へのまなざしの特質を考察すると, 壮大なウィルダネスの景観への指向, パノラマの視覚, 崇高と汎神論の思想として指摘できる。

(1) 壮大なウィルダネスの景観への指向

アメリカ風景画は, 表-1の分析でみたとおり大自然を追い求め, 美術史でもみたとおり西部への指向を強めていた。また, ヨーロッパの風景画との相違でみたとおり, アメリカ固有の大自然を追求していた。ヨーロッパの自然崇拜はイタリア風景画の古典的理想の風景のように主として田園風景に向かった。イギリスやドイツのロマン主義風景画もまたこの田園風景に向かったが, 一方で徐々にアルプスなどの山岳の自然などへも向かっていた。しかし, アルプスもすでに高所まで牧場が広がり, 開発しつくされていた。これに対し, アメリカの自然崇拜は当初の田園的な自然から徐々に原生的な自然へと拡大していき, ついにはウィルダネス(wilderness)という荒々しい無垢な自然に到達したとみることができる。ハドソン川は旧世界の古典的理想の風景を表していたが, ナイアガラ瀑布やロッキー山脈は旧世界にはない新世界の新たな風景を表していた。ヨーロッパでは原生的な景観はすでに多くが失われていたが, アメリカにはウィルダネスと呼ばれる原生的な景観が残っていた。そこには無限の空間, 圧倒する壮大さ, 畏敬すべき山々, 果てしない平原, 鬱蒼とした森林などが文明に汚されていないヴァージン・ランドとして残っていた。そして, その純粋無垢な自然は, 創世記の天地創造を想起させるものであり, より神に近い場所であり, 神の領域でさえあるとみなされた。アメリカのウィルダネスは神が創造した原初の土地とみなされるにふさわしい壮大さ, 神々しさ, 崇高さをもっていた。このウィル

ダネス信仰は, 19世紀前半の森林伐開, 農地開墾, 鉱山開発, 鉄道敷設, 都市建設などのフロンティアの開拓で, ウィルダネスが急速に失われつつあることと関係していた。アメリカでは, 1848年にカリフォルニア州で砂金が発見されて以来, ゴールドラッシュをむかえ, 西部での鉱山開発が進んでいた。1861年には, 駅馬車が東部から西部まで大陸を横断するようになり, 1862年には開拓者に土地を無償で払下げるホームステッド法が成立していた。また同じ年, 大陸横断鉄道を建設する法案が通り, 鉄道建設が着工され, 1869年には大陸横断鉄道が開通した。西部フロンティアは開発の波にさらされていた。1831年すでに, アメリカインディアンを描く画家ジョージ・カトリンが西部開拓による自然美, 野生動物, インディアン文化の喪失を憂えていた²⁶⁾。ウィルダネスという自然への畏敬の念は自然の喪失過程の中で醸成されていた。

(2) パノラマの視覚

アメリカ風景画は, 表-1の構図分析でみたとおり, 広がりのある遠景が圧倒的に多く, また, ヨーロッパ風景画との相違でみたとおり, アメリカ独自の大景観を広闊な遠景で捉える固有のものであった。アメリカ風景画は, ヨーロッパで深まったロマン主義風景画の影響を強く受けていたが, 大自然に対する新たなまなざしを生みだし, 人を圧する壮大な大自然をパノラマの視覚で捉えることにおいて際立っていたといえる。今, 我々が当たり前のように楽しむパノラマ景は歴史的に徐々に見出されていったのであり, アメリカ風景画は新たなパノラマの驚異を見出し, 人々に教えたのである。特に, ロッキー山脈派の風景画は, 描かれた内容が壮大で広闊な風景であるという他に, 画面そのものの巨大なものであった。チャーチの《ナイアガラ滝》(108×230cm), ビアスタットの《ロッキー山脈》(186×307cm), モランの《イエローストーンの大峡谷》《コロラド川の峡谷》(共に214×368cm)は, 巨大な画面で, 遙かなる土地の驚異を伝えていた。チャーチのドラマティックな風景画は, 圧倒する巨大さでもって, しばしば1作品のみ展示した展覧会が開催されるほどであった。ビアスタットもロッキー山脈の大作を暗闇の劇場で公開していた。これらの風景画は, 劇場でパノラマを見るような不思議な効果をもっていた。光や構図など劇的な効果を駆使して壮大な風景を描き, 地質などの科学的事実を踏まえて細部を緻密に描くという点において, 劇場パノラマに類似していた²⁷⁾。18世紀末は, 1787年にイギリスのパーカーが円形のパノラマ館を開発し, 1783年には最初の気球飛行が行われており, 1791年にパノプティコンが考案されるなど²⁸⁾, パノラマの視覚が見出されていった時代であった²⁹⁾。このパノラマの視覚はやがて大自然を捉える新たな視覚となっていったのである。パノラマの視覚とは, 風景を固定した単一の視点から, 権力者が見下ろすかのように, 一望のもとに広大な領域を捉えるという, いわば支配のまなざしを内包していたが³⁰⁾, このパノラマの視覚は, 一方で, 人々に大自然の広闊な俯瞰景を見る喜びを与えた。

(3) 崇高と汎神論の思想

アメリカの風景画家は, 風景画の背後にある思想でみたとおり, 大自然を崇高と捉え, 大自然に神を見るまでになっていたが, これは, 大自然へのまなざしが崇高と汎神論の思想を内包していたとみることができる。崇高には一見相反する二つの概念があった。恐怖, 畏怖, 不安, 暗さ, 威厳, 驚異, 荒々しさ, 野蛮に結びつく黙示録的崇高と, 静寂, 沈黙, 平和, 調和, 優しさ, 穏やかさ, 清らかさに結びつく瞑想的崇高である。黙示録的崇高は1753年にイギリスの思想家パークが大自然の猛威や天変地異に対する驚きの感情に由来する美の概念として定式化していた³¹⁾。瞑想的崇高は, 静寂, 沈黙の中にある崇高こそ最高であると, 1836年のエマソンの『自然』, 1841年の同『大霊』, 1843年のラスキンの

『近代画家論』、1854年のソローの『ウォールデンー森の生活』などで語られていた。超絶主義には瞑想的崇高がふさわしかったが、アメリカ風景画は大自然の驚異を表す黙示録的崇高と大自然の静寂を表す瞑想的崇高の二つの崇高を表していた。チャーチ、ピアスタット、モランの大作は黙示録的崇高をより表し、デュランドやルミニストたちは瞑想的崇高をより表していた。チャーチは瀑布や火山の風景を求め、デュランドは森の静寂を求め、ルミニストは穏やかな光や澄んだ水を求めている。黙示録的崇高も瞑想的崇高とともに無限を暗示し、したがって絶対者である神を暗示した。19世紀前半のアメリカにおいては、神が世界に遍在するという汎神論の思想が支配的となり、そして神と自然の一体化が起こり、自然は神にまでなっていた。ヨーロッパではルソー、ワーズワスなどが自然崇拜の思想を普及させていたが、超絶主義の哲学者エマソンはこの思想を深めて、神と自然の合一を唱えるまでになった。エマソンは大自然に神を感じ、ソローは森のあらゆる所に神的なものが満ちていることを感じていた。風景画家もまた神聖な原始の大自然に、神の創造を見出し、そして神そのものを追い求めたのである。それは、ヨーロッパにはなかったアメリカの無垢な大自然こそがそのようなまなざしを触発したともいえる。

4. アメリカの国立公園との関連性

前章でアメリカ風景画にみられる大自然へのまなざしの特徴を壮大なウィルダネスの景観への指向、パノラマの視覚、崇高と汎神論の思想として考察したが、アメリカの国立公園もまたこれらの特質を認めることができる。

アメリカの現在の54カ所の国立公園について、表－2のとおり、指定年順に位置する地域、主な景観、パノラマの展望地の有無を整理した³²⁾。また、国立公園の位置を図－1にプロットした。まず、地域をみると、国立公園は西部28カ所、中部14カ所、東部1カ所、その他11カ所と西部に半数以上の偏りをみせている。特に、1916年に内務省国立公園局が発足し、国立公園指定に新たな展開をみせるまでは、西部への遍在が著しい。1915年までの初期の国立公園10カ所のうち9カ所までが西部となっている。アメリカの国立公園は全体に西部を指向しているが、特に初期の国立公園の西部への指向は顕著であった。西部への指向は、人間の手が入っていない原生の壮大なウィルダネスを求めたことによるとみることができる。

また、表－2の景観をみると、山岳、森林、動物、峡谷、湖沼、氷河、植物、砂漠などが大半を占めているが、これらは大山脈、大峡谷、原生林、そこに生息生育する動植物などであり、典型的なウィルダネスにはかならない。特に1915年までの初期の国立公園はロッキー山脈や太平洋岸の山岳を中心に西部に集中し、山岳、峡谷、森林などの壮大なウィルダネスを指定していた。アメリカの国立公園は、遺跡のメサベルデ国立公園と温泉のホットスプリングス国立公園は例外的として、全体にウィルダネスを指向している。1980年以降、アラスカの氷河や西部の砂漠を新たに国立公園に指定する動きは、ウィルダネスへの指向をますます強めているといえる。アメリカの国立公園は西部のウィルダネスの大自然を源流に、その後さらに壮大なウィルダネスの景観を追求していったと指摘できる。

さらに、表－2のパノラマの展望地の有無が示すように、アメリカの国立公園は至る所に広闊な遠景を捉える展望地を整備している。広大な風景を展望することが国立公園の楽しみ方の一つとなっているのであり、国立公園はパノラマの視覚を追求した場所であったといえる。表－2の国立公園のうち、パノラマの展望利用を主たる利用としないのは鍾乳洞のカールスバッド洞窟国立公園とマンモス洞窟国立公園の2カ所のみである。アメリカの風景

表－2 国立公園の指定年・地域・景観・展望地

番	年	国立公園	地域	景観	展
1	1872	イエローストーン	西部	山岳・峡谷・噴泉・湖沼	○
2	1890	セコイア	西部	森林・山岳・峡谷	○
3	〃	ヨセミテ	西部	森林・山岳・森林・湖沼	○
4	〃	キングスキャニオン	西部	峡谷・山岳・森林・河川	○
5	1899	レイニア山	西部	山岳・氷河・森林・草原	○
6	1902	クレイターレイク	西部	湖沼・火山・溶岩	○
7	1903	ウインド洞窟	中部	洞窟・草原・動物・風	○
8	1906	メサベルデ	西部	遺跡・台地	○
9	1910	グレーシャー	西部	山岳・氷河・湖沼・植物	○
10	1915	ロッキー山脈	西部	山岳・植物・動物	○
11	1916	ハワイ火山	他	火山・溶岩・植物・動物	○
12	〃	ラッセン火山	西部	火山・溶岩・温泉・湖沼	○
13	〃	ハレアカラ	他	火山・峡谷・植物	○
14	1917	デナリ	他	山岳・氷河・動物	○
15	1919	グランドキャニオン	西部	峡谷・河川・地層	○
16	〃	アケイディア	東部	海岸・島嶼・岬角	○
17	〃	ザイオン	西部	峡谷・台地・地層・遺跡	○
18	1921	ホットスプリングス	中部	温泉・高原・森林	○
19	1928	ブライスマニオン	西部	山岳・氷河・台地	○
20	1929	グランドティトン	西部	山岳・湖沼・草原・動物	○
21	1930	カールスバッド洞窟	西部	鍾乳洞	×
22	1931	アイルロイヤル	中部	森林・動物・遺跡	○
23	1934	グレートスモーキ山脈	中部	山岳・植物	○
24	1936	シェナンドー	中部	森林・山岳・峡谷	○
25	1938	オリムピック	西部	森林・山岳・海岸・動物	○
26	1941	マンモス洞窟	中部	鍾乳洞	×
27	1944	ビッグバンド	中部	山岳・砂漠・河川・地層	○
28	1947	セト・アルズベルト	中部	砂漠・草原	○
29	〃	エバーグレイズ	中部	湿原・湖沼・海洋・森林	○
30	1956	バージン諸島	他	島嶼・海洋・海岸・森林	○
31	1962	化石の森	西部	化石・岩石・砂漠・遺跡	○
32	1964	キャニオンランズ	西部	峡谷・台地・岩峰・遺跡	○
33	1968	ノースカスケーズ	西部	山岳・氷河・森林	○
34	〃	レッドウッド	西部	森林・海岸	○
35	1971	アーチズ	西部	岩アーチ・岩峰・砂漠	○
36	〃	キャピトルリーフ	西部	峡谷・岩壁・岩峰・地層	○
37	1972	グアダルペ山脈	中部	山岳・岩峰・化石・砂漠	○
38	1975	ボヤージャーズ	中部	湖沼・河川・森林・半島	○
39	1978	バッドランズ	中部	草原・動物・化石	○
40	1980	チャネル諸島	西部	動物・植物	○
41	〃	ビスケイーン	中部	海洋・島嶼・サゴ・動物	○
42	〃	グレイシャーベイ	他	氷河・森林・動物	○
43	〃	カトマイ	他	湖沼・森林・山岳・動物	○
44	〃	グレートアーチ	他	山岳・峡谷・河川・湖沼	○
45	〃	ケナイツフィヨルズ	他	峡谷・氷雪・氷河・氷原	○
46	〃	コブクバレー	他	河川・砂丘・森林・動物	○
47	〃	レーククラーク	他	湖沼・山岳・氷河・火山	○
48	〃	ランゲルセントリアス	他	山岳・氷河・河川・動物	○
49	1986	グレートベイスン	西部	山岳・森林・湖沼・洞窟	○
50	1992	ドライートン・チュガス	中部	海洋・島嶼・サゴ・動物	○
51	1994	サワロ	西部	砂漠・植物・動物	○
52	1994	デスバレー	西部	砂漠・山岳・岩峰・遺跡	○
53	1994	ジョシュアツリー	西部	砂漠・植物・動物	○
54	1999	ガニソン・ラックキャニオン	西部	峡谷・岩壁	○
計					
地 域	西部28、中部14、東部1、他(アラスカ、ハワイ、カリブ)11 (合計 87)				
景 観	山岳20、森林17、動物17、峡谷13、湖沼12、氷河9、植物8、砂漠8、河川7、岩峰6、遺跡6、草原5、火山5、台地4、地層4、洞窟・鍾乳洞4、島嶼4、海洋4、海岸4、化石3、溶岩3、岩壁2、温泉2、サゴ2、その他12 (延べ181)				
展 望	○52、×2 (合計 54)				

(註)景観は主たるものから記載。展はパノラマ展望地で。○あり、×なし

画家が大自然の中で見出したパノラマの視覚は同時に大衆が楽しむものでもあった。1836年にコールが《オックスボウ》で描いたパノラマの展望地マウント・ホリヨークは、当時すでに観光地になっていた³³⁾。特に19世紀のアルビニズムの進展はパノラマの視覚を山岳地で大衆化した³³⁾が、このパノラマの視覚は同時に風景の絵画的切り取りを進めるものでもあった。国立公園の自然風景の観賞の仕方に特にみられるように、風景の観賞は展望地という固定した視点から絵画のように風景を眺めることが重要となっていた。アメリカの国立公園もまたパノラマの視覚に捉えられたのであり、それはアメリカの風景画家が追求した大自然のまなざしそのものであった。

イエローストン国立公園にインスピレーション・ポイントと呼ばれる展望台が整備されているように、アメリカの国立公園は一般にインスピレーションを得る場として広く知られている。この「インスピレーション」は、単なるひらめき、感興などではなく、神学の神霊感応や聖書の靈感・神感に通じる概念をもつものである。国立公園でインスピレーションを得るとは、エマソンやソローが自然と対峙して神と交流したように、崇高な自然を通して神を感じることである。そこには、大自然を崇高とみなし、大自然に

神をみる汎神論の思想があるといえる。アメリカの国立公園は、ヨーロッパのロマン主義が見出したスイスのアルプスやイギリスの湖水地方などの趣とは異なり、途方もないスケールの大山脈、大峡谷、大森林という大自然を呈し、大自然の神秘、崇高、静寂、調和などを言葉以上に雄弁に人々に伝えるものであった。

以上より、アメリカの国立公園の成立には、アメリカ風景画に通底する同じく大自然へのまなざし>があったことが考察できる。19世紀のアメリカにおいては、<大自然へのまなざし>がアメリカ独特の風景画と国立公園を生み出したのである。

5. おわりに

アメリカの国立公園の成立には<大自然へのまなざし>とも呼

ぶべき大自然を捉えるアメリカ独特の風景観があった。アメリカの国立公園の成立には社会的経済的要因から精神的文化的要因まで様々な要因が働いていたが、19世紀にアメリカで生まれたく大自然へのまなざし>という文化的要因も働いていた。アメリカには、壮大なウィルダネスの景観への指向、パノラマの視覚、崇高と汎神論の思想を特質とする、ヨーロッパにはなかった大自然を捉えるまなざしが生まれていた。すなわち、19世紀にアメリカの大自然を賞賛する独特の風景観が生まれたからこそ、他の要因と絡まって、19世紀のアメリカに国立公園が成立したのである。風景観とは文化であり、国立公園とはアメリカ固有の文化の産物であったといえる。

引用・参考文献及び註

- 1) ミッシェル・フーコーの『臨床医学の誕生』(1969) やジョン・アーリの『観光のまなざし』(1995) で同じくまなざし>の用い方をしている。
- 2) 木島俊介・山脇一夫監修 (1991): アメリカ絵画 200 年展: 東京新聞, 山梨俊夫監修 (1996): アメリカ絵画の光と風: タック・インターナショナル, 国立西洋美術館編集 (1982): アメリカ絵画展: 福岡市美術館, アニー＝ポール・クインザック監修 (1983): 19 世紀ヨーロッパ風景画展: 読売新聞西部本社他, 佐々木健二郎 (1998): アメリカ絵画の本質: 文芸春秋, バーバラ・ノヴァック 黒沢眞里子訳 (2000): 自然と文化 アメリカの風景と絵画 1825-1875: 玉川大学出版部
- 3) Michael Frome (1981): The National Parks: Rand McNaily, 中村一 (1983): 成立期アメリカ国立公園の経済史的側面の研究: 造園雑誌 46(5), 43-47, 中村一 (1985): 世界の国立公園成立の政治経済史的側面: 造園雑誌 48(5), 43-48, 丸山宏 (1994): 近代日本公園史の研究: 思文閣出版, 297-299, 伊藤太一 (1992): イエローストーン国立公園の成立とその理想化: 造園雑誌 56(3), 224-242
- 4) バーバラ・ノヴァック, 黒沢眞里子訳 (2000): 自然と文化 アメリカの風景と絵画 1825-1875: 玉川大学出版部, pp350
- 5) 木島俊介・山脇一夫監修 (1991): アメリカ絵画 200 年展: 東京新聞, 13
- 6) 前掲書 4, 150-167
- 7) 山野正彦 (1998): ドイツ景観論の生成: 古今書院, 181-182
- 8) 前掲書 4, 51
- 9) 前掲書 5, 13
- 10) 山梨俊夫監修 (1996): アメリカ絵画の光と風: タック・インターナショナル, 146
- 11) 小池寿子監修 (1993): 芸術と自然: 東京新聞, 13
- 12) 前掲書 10, 3
- 13) イルディコ・エムベル, 黒江光彦監修 (1992): ヨーロッパ風景画の流れ: 日本経済新聞社, 34-35
- 14) 前掲書 4, 248-252
- 15) 前掲書 11, 14
- 16) グレーントラスト編集 (1992): 英国風景画展: 展覧会カタログ実行委員会, 15
- 17) ハンス・ペーター ス 藤縄千艸編著 (1985): ドイツ・ロマン派絵画展: ホワイト PR, 16-18
- 18) 藤縄千艸編著 (1985): ドイツ・ロマン派画集: 国書刊行会, 38
- 19) 前掲書 4, 261
- 20) 『自然』は 1836 年に最初の出版がなされ, 1844 年に改訂されて『エッセー第 2 集』所収として出版された。後者の『自然』は, 超絶主義の特徴が弱まり, 神秘的なものが薄れ, 知的的なものとなっている。
- 21) ラルフ・ウォルド・エマソン, 斎藤光訳 (1996): エマソン名著選 自然について: 日本教文社, 65-66
- 22) 同上書, 98, 100-101
- 23) 同上書, 45-46, 70
- 24) 文学・環境学会編 (2000): たのしく読めるネイチャーライティング: ミネルヴァ書房, 33
- 25) ヘンリー・デヴィッド・ソロー, 佐渡谷重信訳 (1991): 森の生活-ウォールデン: 講談社, 147
- 26) National Park Service, U.S. Department of the Interior (1999): History of the National Park Service: Park Net, 1
- 27) 前掲書 3, 49-52
- 28) 一望監視施設の意。1791 年にベンサムが考案した監獄建築。中心に監視塔があって, 周囲に円形状に独居房が並ぶ。
- 29) ベルナール・コマン, 野村正人訳 (1996): パノラマの世紀: 筑摩書房, 171-182
- 30) 内田隆三 (1990): ミッシェル・フーコー: 講談社, 176-180
- 31) 前掲書 5, 39
- 32) National Park Service, U.S. Department of the Interior (1979): Index National Park System and Related Areas, National Park Service, U.S. Department of the Interior (1999): U.S. National Parks, アメリカ合衆国商務省 (不明): アメリカの大自然: アメリカ合衆国商務省, 森久恭 (2001): アメリカの国立公園: ダイアモンド・ビッグ社, (財)国立公園協会監修 (1986): 世界の国立公園 1: 講談社
- 33) スコット・スロヴィック, 野田研一編著 (1996): アメリカ文学の<自然>を読む: ミネルヴァ書房, 54

Summary: The paper makes clear the characteristics of gaze at nature reflected in the landscape paintings of the U.S.A. in the 19th century, and considers that similar gaze at nature had an influence on the generation of national parks of the U.S.A.. The analyses of the landscape paintings are done from the points of the characteristics of drawing objects, the art history of the U.S.A., the differences from European landscape paintings, and the thought affecting the landscape paintings. Through these analyses, the paper shows that the characteristics of gaze at nature consisted of the inclination to the landscape of grand wilderness, the panoramic view, the thought of the sublime and pantheism. It recognizes similar characteristics of gaze at nature in national parks of the U.S.A. through analyses of them. Then, it proves that landscape view particular to the U.S.A. - gaze at nature - generated peculiar landscape paintings and national parks in the U.S.A. in the 19th century.