

# ジェイン・オースティンの風景観

## —ピクチャレスク美学の観点から—

140492 西迫 真央

### 序章

I like a fine prospect, but not on picturesque principles. I do not like crooked twisted, blasted trees. I admire them much more if they are tall, straight and flourishing. I do not like ruined, tattered cottages. I am not fond of nettles, or thistles, or health blossoms. I have more pleasure in a snug farm house than a watch-tower—and a troop of tidy, happy villagers please me better than the finest banditti in the world (98)

これはジェイン・オースティン (Jane Austen, 1764-1817) 著作『分別と多感』(1811) において、ピクチャレスクにのめり込む主人公マリアンを姉エリナーと恋仲にあるエドワードがたしなめる場面の引用である。OED (1989) によると‘picturesque’という言葉が最初に使われたのは1703年のものである。イギリスでは主に庭園美学における用語として使われていたが、18世紀後半になると美的概念として特別な意味を持つようになる。とりわけ1782年に刊行されたウィリアム・ギルピン (William Gilpin, 1724-1804) のピクチャレスクに関する著作をきっかけに、イギリス国内ではピクチャレスク・ブームが巻き起こった。彼はピクチャレスク美学を広めた著名な人物として知られている。このピクチャレスク美学が流行すると、人々は「ピクチャレスク」すなわち「絵のような」美しい風景を探し求めて、景勝地へとピクチャレスク・ツアーに出掛けた。

現代においても高い人気を誇るイギリス女流作家オースティンもその影響を少なからず受けた人物の一人である。彼女の作品には、冒頭の引用に示されるように「ピクチャレスク」という言葉や、それに関係する表現、描写が多く存在し、風景に対する強い関心が読み取れる。さらに彼女の兄ヘンリー・オースティンも『著者についての伝記的覚書』のなかで、オースティンが「自然と絵画の両方における風景の熱烈かつ賢明な賞賛者であった」ことや、「ごく若いころに、ギルピンのピクチャレスク論に夢中になっていた」(7) ことを述べている。しかし彼女の風景観、とりわけピクチャレスク美学に対する態度を巡る解釈については研究者の間で意見が分かれており、様々な捉え方がある。

また筆者がイギリスへ行った際に、イギリス人の自然や風景に対する強い愛着を感じたこともこの研究テーマを設定した背景にある。イギリスでは庭園を重んじる文化があり、小さいながらもほとんどの家庭に手入れの行き届いた庭が見られる。また郊外はもちろんのこと、都市部でも緑の生い茂る公園が随所にあり、そこでは芝生の上で寝転んで昼寝をしたり、読書をしたりする人々の姿が頻繁に見受けられた。日本にも公園や緑地はあるが、

その在り方や使われ方とは異なっており、イギリスの方が人と自然との距離が近い印象を受けたのである。そうしたイギリス人の自然や風景に対する愛着とオースティンの小説が人気を博することには何らかの関係があるのではないかと推測できる。

本論文では、オースティンの風景観をテーマとし、ピクチャレスク美学を主要な観点にオースティンの作品から読み取れる彼女の風景観を探ることを目的とする。まず第一章の第一節では、本論文の副題にもなっているピクチャレスク美学の成立背景と概要、さらに本論文におけるピクチャレスク美学の定義を示す。第二節と第三節では、先行研究に基づきオースティンのピクチャレスク美学に対する態度として、(1) ピクチャレスク美学に対して肯定的、(2) 執筆活動の過程において立場が変化、という二つの解釈を紹介する。その上で、(3) 執筆活動の初期からピクチャレスク美学に対して否定的であったとする第三の解釈を本論文の仮説として提示する。

第二章では、第一章で提示した仮説の検証を行う。そのためにオースティンの創作活動期を前期と後期とに分け、『分別と多感』『自負と偏見』(1813)『マンズフィールド・パーク』(1814)『エマ』(1815)『ノーサンガー・アビー』(1817)『説得』(1817)の主要六作品に見られる風景に関する会話や描写を分析する。これによりオースティンのピクチャレスク美学に対する態度がどのようなものであったかについて考察する。

第三章では、ピクチャレスク美学の欠点について論じ、ピクチャレスクな風景とイギリス本来の風景の間に生まれるギャップについて考察する。そこからオースティンが作品中で描こうとした風景がどのようなものであったかを、彼女の過ごした生活環境とも照らし合わせて考察を行う。そして最終的に、オースティンが当時のピクチャレスク美学に対して取っていた立場として最もふさわしい解釈と彼女の風景観、さらにはそこから見えてくる現代のイギリス人の風景観との関係性についても結論付ける。

## 第一章 ピクチャレスク美学に対するオースティンの態度を巡る複数の解釈

本章では、18世紀後半にイギリスで流行したピクチャレスク美学とそれに対するオースティンの態度について論じる。序章で述べたように、オースティンのピクチャレスク美学に対する態度については研究者の間で解釈が分かれており、様々な捉え方が可能である。まず第一節では副題となっているピクチャレスク美学の成立背景と概要について説明し、本論文におけるピクチャレスク美学の定義付けを行う。第二節、第三節ではピクチャレスク美学に対するオースティンの態度を巡る解釈として有力な先行研究を紹介する。一つはオースティンがピクチャレスク美学を肯定的に捉えていたとする解釈、もう一つは執筆活動の過程でオースティンのピクチャレスク美学に対する態度が変化したとする解釈である。各節においてそれぞれの解釈の妥当性を検討した上で、第四節ではオースティンが執筆活動の初期からピクチャレスク美学を否定的に捉えていたとする第三の解釈を提示する。

### 第一節 ピクチャレスク美学

本節では、オースティンのピクチャレスク美学に対する態度を巡る解釈の妥当性を検討する上で前提となるピクチャレスク美学の成立背景やその概要について説明する。ピクチャレスク美学の発達と流行の背景には、風景画の確立やイギリス風景式庭園の成立が複雑に絡み合っている。今でこそ風景画は一つのジャンルとして確立しているが、ヨーロッパのキリスト教文化圏において、長い間、自然風景は背景として描かれるに過ぎなかった。しかし、17世紀になるとオランダを中心に自然風景そのものを主題とする風景画が描かれるようになり、イギリスでも人気を博するようになった。これがイギリス人の風景に対する意識の芽生えであったと言える。当時のイギリスに存在していた自然に対する美学的観念について、英文学者の久守は「ビューティフル（優美）」と表現している。それは表面が滑らかで、調和が取れていて、規模が小さい、いわゆる牧歌的な風景である（145）。しかし、18世紀後半にギルピンが提唱したピクチャレスク美学は、そうした従来の「ビューティフル」に対立する概念であった。彼のピクチャレスク美学においては変化や意外性が好まれ、非対称性や明暗、遠近といった対比が重視されていた。ギルピンはそうした点についてまとめた景勝地のガイドブックを出版することで、ピクチャレスク美学を風景の鑑賞法として世間に浸透させたのである。特に1782年に出版された『主としてピクチャレスク美に関してワイ川および南ウェールズの幾つかの地形その他の1770年夏になされた観察』は彼の実際の旅行記であり、これは多くの人にイギリス国内の風景にピクチャレスクな美しさを探し求める旅行、すなわちピクチャレスク・ツアーを促した。

風景画が描かれるようになったのと同時期に、政治体制の変化によって力を伸ばしつつあった地方の大地主ジェントルマンが土地を次々に買収し、邸館や庭園を造設していた。この時造られたのが、風景式庭園（ランドスケープ・ガーデン）である。それまで主流であった左右対称性や幾何学的なデザインを特徴とするフランス式庭園とは異なり、非整形で自然風景のような庭園であった。当時のイギリスは軍事・経済的にはヨーロッパの中で

も一、二位を争う強国になっていたが、文化的には後進意識が残っていた。そこで大地主ジェントルマンの子弟たちは、古典文化や教養を身につけるべく、文化の先進地であるフランスやイタリアに遊学したのである。この長期の旅行はグランド・ツアーと呼ばれ、一種の通過儀礼として流行した。その旅行先で目にした古代ローマの風景は風景式庭園の最初のモデルになった。しかし有名な造園家の一人であるブラウン (Lancelot Brown, 1715-83) からは、古代イタリアではなくイギリスの自然を手本に庭園を造るようになった。彼が始めた理想的で自然風の庭園は人気を博したものの、批判も引き起こした。そうした庭園は単調で面白みが無いと言うのである。このような風景式庭園を批判する流れとも相まって、ピクチャレスク美学は人々に広く認識、支持されるようになる。

ギルピンの後もプライスやナイトといった人物らによってピクチャレスク美学は展開され、どのような風景がピクチャレスクであるかという主張には各人で違いが見られる。そのため一概にピクチャレスク美学の内容を定義付けることは難しい。しかし、オースティンがギルピンのピクチャレスク美学に関心があったとする兄ヘンリーの証言や、多くの研究者がオースティンとピクチャレスク美学を論じる際にギルピンの名前を引用していることから、本論文におけるピクチャレスク美学をギルピンの提唱する風景の鑑賞法とし、彼の主張を参照することにする。

## 第二節 (1) ピクチャレスク美学に肯定的

前節では、ピクチャレスク美学の成立背景や概要について確認した。そして本論文におけるピクチャレスク美学の定義については、ギルピンの提唱する風景の観賞法とすることを定めた。本節以降ではこの前提に基づき、オースティンのピクチャレスク美学に対する態度を巡る解釈の妥当性を検討する。

オースティンがピクチャレスク美学に肯定的であったという立場を支持する研究者の一人に英文学者の湯谷和女がいる。湯谷は、オースティンが実生活においてギルピンのピクチャレスク美学に大きな関心を示し、その美の理念に傾倒していたと述べている (4)。湯谷はオースティンがギルピンに精通していた証拠の一つとして『ノーサンガー・アビー』の以下の一節を示している。

ティルニー兄妹は別の話題に移ったが、キャサリンはこの話題には加われなかった。ふたりは、絵を描き慣れた人間の目で田園風景を眺め、ほんものの趣味をもつ人間の情熱をもって、その風景が絵になるかどうかについて熱心な議論を始めたのである。

(中略) ヘンリーは彼女の生まれつきのセンスの良さにすっかり満足し、前景、遠景、中景、視点、遠近法、明暗法などについて説明した。(中略) キャサリンはなかなか将来有望な生徒で、ビーチン・クリフの頂上に着くと、そこから眺めたバースの町の全景は、風景画として描く価値はないと自分から言った (166-168)

これは主人公キャサリンがバースの社交場で親しくなったティルニー兄妹と散歩に出かけた場面である。バースの街が一望できるビーチン・クリフの頂上に到着すると、ティルニー兄妹はピクチャレスク美学について話し始めるのだが、キャサリンは話の内容についていけずに戸惑ってしまう。湯谷はこの引用箇所において「絵を描き慣れた人間の目で田園風景を眺め」、「ほんものの趣味をもつ人間の情熱をもってその風景画絵になる」という部分がギルピンのものであると指摘し、兄のヘンリー・ティルニーが語る「前景」「遠景」「中景」の配置および「遠近法」や「明暗」に関する画法も同様にギルピンのピクチャレスク美学に基づくものであると主張している（6）。

序章の冒頭で引用した『分別と多感』の一節にもピクチャレスク美学への言及は見られ、「節くれだった、曲がりくねった枯れ木」「荒れ果てたあばら屋」「いらくさ、あざみ、ヒース」「山賊」などピクチャレスク美学を定義付ける言葉が含まれていると湯谷は指摘する。さらにこの場面でエドワードがマリアンをたしなめているのは、ピクチャレスク美学の否定というよりも、ピクチャレスク美学に夢中になりそうなオースティンが自身に向けた警鐘であると湯谷は考えている（7）。湯谷は、作中のヒロイン達がオースティンと同じ性質を賦与されている可能性について触れ、『分別と多感』において感傷に浸りやすく風景美に陶醉するマリアンや『自負と偏見』において周囲が驚くほどの健脚ぶりを見せたエリザベス、『マンスフィールド・パーク』においてクーパーに熱狂的なファニーが、どれもオースティンの分身として想像できると述べている（8）。

英文学者の Mavis Batey も “they were all, like the author, ‘enamoured of Gilpin and the Picturesque from an early age’ ”（121）と述べており、ヒロインがみなオースティンと同様にピクチャレスク美学に夢中であったと考えている。さらに、Batey は “She only went along with Gilpin’s practical picturesque touring and sketching ideas, and had no wish to indulge in Price/Knight aesthetic theories”（123）と述べ、オースティンがプライスやナイトのピクチャレスク美学は好まず、ギルピンの提唱するピクチャレスク美学のみを取り入れていたと主張している。

湯谷は、後期作品『エマ』においてもオースティンが変わらずギルピンのピクチャレスク美学へ陶醉していることが読み取れると主張し、次の一節を挙げている。「美しい眺め—目にも心にも美しかった。これぞまさにうっとりさのない、さんさんと降る陽光のもとに見るイングランドの緑であり、イングランドの農業であり、イングランドの安らぎだった」（下巻 172）。ここで述べられているイングランドの田園風景に対する称賛は、これほど多様性に富み完璧なまでに美しい庭はイングランドにおいて外にないと絶賛したギルピンの主張に重なると湯谷は指摘する（7-8）。湯谷は、兄ヘンリーがオースティンのこうした嗜好が終生変わらなかったと述べていることから、ギルピンのピクチャレスク美学に対する変わらない熱狂を認めており、オースティンがピクチャレスク美学を肯定的、むしろ好意的に捉えていたと考えている（16）。

湯谷や Batey が指摘する通り、オースティンの作品中にはギルピンのピクチャレスク美

学に則ったものと考えられる描写が多く存在する。恐らくオースティンはギルピンの著作をよく読み込んでおり、彼のピクチャレスク美学に関する知識を豊富に得ていたのではないだろうか。しかし、ピクチャレスク美学に関する表現があることがピクチャレスク美学の肯定につながるとは限らない。例えば、先述の『分別と多感』におけるエドワードの揶揄は、言葉通りピクチャレスク美学の否定として捉えることも可能である。オースティンは風景に対して強い関心を持っていたため、当時流行し始めたピクチャレスク美学に対しても興味を示し、どのようなものであるかを知ろうとしたのではないだろうか。それはあくまで知識としての吸収に止められていた可能性がある。よって、オースティンが終始ピクチャレスク美学に対して肯定的であったという解釈には疑問が残る。

### 第三節 (2) 執筆活動の過程で変化

前節では、オースティンがピクチャレスク美学に対して肯定的な態度を示していたとする解釈の妥当性について検討した。本節では、オースティンのピクチャレスク美学に対する態度が執筆活動の途中で変化したとする解釈の妥当性を検討する。このように考えるのは英文学者の丹治愛である。丹治は、1790年代に執筆された『ノーサンガー・アビー』『分別と多感』『自負と偏見』においては「ピクチャレスク」という言葉が含まれているのに対し、1980年代に執筆された『マンズフィールド・パーク』『エマ』『説得』にはその言葉が存在していないことから、オースティンのピクチャレスク美学への態度が肯定的なものから否定的なものに変わったとしている。そしてオースティンが最終的にイングランドの自然のなかにピクチャレスクな風景を探し求めることをやめ、周囲に存在する田舎の自然のありのままの姿を、賞賛すべきイングランドの「風景」として提示しようとしたのではないかと推論している(86)。湯谷と同様、丹治も若い頃のオースティンがギルピンのピクチャレスク論に夢中になっていたことをオースティンの兄ヘンリーの証言とともに論じており(69)、それが読み取れる具体的な箇所を示すにあたり、文芸批評家である A. Walton Litz の論文を引用している。

Litz はオースティンがギルピンの著作に親しんでいたことが『自負と偏見』において認めることができると主張している。以下に続くのは、物語の主人公エリザベスと後に彼女と結婚するミスター・ダーシー、彼の友達の妹ミス・ビングリー、その姉ミセス・ハーストの四人が散歩をしている場面である。エリザベスだけが遅れて歩いていると、それに気が付いたダーシーは広い並木道に出ることを提案する。しかし、エリザベスは笑いながら「いいえ、どうぞそのまま。三人でちょうど絵になっています。四人目が加わったら、『ピクチャレスク』の美がぶちこわしになってしまいますわ」(87)と云うのである。丹治によると、ペンギン版『自負と偏見』の注には、これが1786年に出版されたギルピンの『観察』における「大きな家畜の群れを描くときの原則」への言及になっていることが示されていると云う(70)。また他の例として、エリザベスと彼女の叔父叔母であるガーディナー夫妻が湖水地方への旅行計画を語る場面も挙げている。Litzによると、ここで旅の名所として

語られているオックスフォード、ブレナム・パレス、ウォリック、ケニルワース、パーミンガムなども、『観察』において、湖水地方をめざすギルピンがたどっている旅程そのままであると言う。この湖水地方への旅が提案されたとき、エリザベスは「まあ、叔母さま、うれしい！ほんとうにうれしい！これで生き返って元気になれる。失恋もふさぎの虫も、さようなら！湖水地方のすばらしい岩や山に比べたら、男なんて何でもないわ。ああすばらしい旅になるでしょうね！」(248)と喜びをあらわにしている。このエリザベスの反応からオースティンがギルピンのピクチャレスク論に夢中になっていたことが読み取れるとLitzは指摘する(13-15)。

丹治もLitzが示したような箇所からオースティンがギルピンの著作に通じていたことが推測できると述べている。しかしこのようなピクチャレスクへの関心を示す箇所は、『分別と多感』と『ノーサンガー・アビー』には見られるのに対し、それ以降の作品には無くなっているようであると丹治は主張する(73)。

『分別と多感』は1795から1796年に「エリナーとマリアン」(*Eninor and Mariannne*)という題で執筆したものを書き直した作品である。1811年に出版されるまで繰り返し内容の改訂が行われていたものと見られる。『ノーサンガー・アビー』も、1798から1799年頃に「スーザン」(*Susan*)という題で執筆された作品である。しかしこちらは1803年に改訂が加えられたのちは、1816年に出版されるまでほとんど実質的な変更はないものと考えられている。つまり、『ノーサンガー・アビー』には、1803年当時のオースティンのピクチャレスク美学への姿勢が示されているということである。その証拠として挙げられている部分は、第一節で湯谷も取り上げている、ヒロインのキャサリンがバースの社交場で親しくなったティルニー兄妹と散歩に出かける場面である。そこで言及されているピクチャレスクはギルピンの主張に由来するものであると丹治は論じている。この場面でヘンリーが説明するピクチャレスク美学に対してキャサリンは批判的な態度を見せておらず、それどころかピクチャレスク美学を学ぶためなら何でもするとまで思っている点が、心からその美学に夢中になっているようであると言うのだ。しかし、このような姿勢は『分別と多感』では劇的に変化していると丹治は指摘する(74-77)。その証拠として挙げられているのは、主人公の一人であるマリアンと姉エリナーの恋人エドワードが景色を眺めながら話す場面である。

「あの、あまりこまかい質問はしないでください。ぼくは『ピクチャレスク』の美学については何も知らないんです。こまかいことを聞くと、ぼくの無知と無趣味にがっかりしますよ。『そそり立つ丘』と言うべきところを『急な丘』と言ったり、『ごつごつした奇怪な山肌』と言うべきところを、『でこぼこの変な山』と言ったり、『おぼろに霞む定かならぬもの』と言うべきところを、『遠くてよく見えないもの』と言ったりしそうです。ぼくの正直なほめ言葉で満足してください。(中略)あなたが絶賛するんだから、ピクチャレスクな美しさもあると思う。ごつごつした岩や、崖や、灰色の苔

や、灌木の茂みもあると思う。でもそういうものはぼくの目には見えない。ぼくは『ピクチャレスク』という美学のことは何も知らないんです」(136)

ここで必要以上にピクチャレスク美学に関して無知だと言い張るエドワードに対して、マリアンは不満を抱く。姉のエリナーがエドワードは流行の気取りにとらわれたくないのだろうと擁護し、二人の間を取り持とうとするが、彼はさらにこう続けるのである。

「ぼくも美しい風景は好きだけど、『ピクチャレスク』という美意識とは関係ない。ひねこびた、ねじ曲がった枯れ木なんか好きじゃない。青々とした、真っ直ぐに伸びた大木のほうが好きです。荒れ果てたあばら屋なんか好きじゃないし、イラクサや、アザミや、ヒースの花も好きじゃない。物見の塔なんかより、こぢんまりした農家のほうが好きだし、美しく着飾った盗賊一味なんかより、こざっぱりした幸せそうな村人たちのほうが好きです」(137-138)

ここでエドワードはピクチャレスク美学に対して「無知と無趣味」であることを告白しているが、彼はピクチャレスク美学について「無知」でもなければ、風景に対して「無趣味」であるわけでもなく、ピクチャレスク美学を批判しているのだと丹治は主張する(78-79)。

最終的にはヒロインと結婚するという同じ特権的な地位を占めている『分別と多感』のヘンリーと『ノーサンガー・アビー』のエドワードだが、前者がピクチャレスクな風景を好むのに対し、後者はピクチャレスクな美に関心を示さないという対照的な態度がとられている。このことは『ノーサンガー・アビー』と『分別と多感』におけるピクチャレスク美学の扱われ方を端的に表しているという。このことから、1790年代においてピクチャレスク美学に「夢中」になっていた思春期のオースティンが、1803年の時点でもまだその美学に共感しており、さらに中年に達した1811年には批判的な目で見えるようになっていたというのが丹治の解釈である(79-80)。

しかし「ピクチャレスク」という言葉自体の使用や、ギルピンのピクチャレスク美学に関する表現については、前節でも指摘した通り、それがオースティンのピクチャレスク美学に対する肯定的な態度を示しているとは言い切れない。ただし、オースティンが周囲に存在するありのままの田園風景を賞賛すべき風景として読者に提示しようとしたのではないかという丹治の推論に関しては同意できる。丹治はこれを後期作品に限って述べているが、執筆活動の初期からオースティンのそうした姿勢は読み取れるのではないだろうか。次節でこの解釈の可能性について具体的に示していくことにする。

#### 第四節 (3) ピクチャレスク美学に否定的

第二節、第三節においてピクチャレスク美学に対してオースティンが肯定的な態度を示していたとする解釈と執筆活動の過程で態度が変化したとする解釈の二つの妥当性を検討



した。その結果、どちらの解釈も妥当性に欠けているのではないかという判断に至った。そこで本節では、オースティンが執筆活動の初期からピクチャレスク美学に対して否定的であったとする第三の解釈を本論文の仮説として提示する。

これまで検討してきたどちらの解釈においてもオースティンの兄ヘンリーの証言は大きな論拠となっている。これは当時のオースティンを知る人物が提供する貴重な情報として、本論文においても慎重に取り扱うことにする。兄ヘンリーが語るように、ピクチャレスク美学に関心を持ったオースティンが、ギルピンの書物を多く読み、その語彙や知識を身につけたことは確かであろう。そのことは作品中でピクチャレスク美学の専門的な用語を使用していることから分かる。ただしあくまで語彙として使われているのであって、肯定的な意味で使われているとは限らない。作家である以上、時代の流行に敏感に反応することは当然である。作品を執筆するにあたり、世間の関心事を無視することは難しいであろう。はじめはオースティンもピクチャレスク美学に魅力を感じ、関心を持ったのかもしれない。その姿が兄ヘンリーにはピクチャレスク美学に「夢中」になっているように見えたのであろう。しかし、実際には作品中でピクチャレスク美学を完璧なものとして扱うことには躊躇しているように見える。むしろピクチャレスク美学が批判的に描かれているように受け取れる場面も見受けられる。それは、オースティン自身がピクチャレスク美学を賞賛することを踏み止まる要因があったからではないかと推測する。

次章以降で第三の解釈、すなわちオースティンは執筆活動の初期からピクチャレスク美学を否定的に捉えていたのではないかという仮説の検証を行う。その際に筆者が判断基準として設けたポイントを以下に示しておく。ここでは『ノーサンガー・アビー』を例にそのポイントを説明する。

まず、一つ目のポイントとして登場人物の性質がある。性質とは、人物の性格や社会的な立場、評価等である。ある人物がピクチャレスク美学について語る時、その人物の性質を考察することによって発言内容の正当性が判断できると考えられる。さらに二つ目のポイントとしてピクチャレスク美学に関する発言や思想の受け取られ方がある。例えば『ノーサンガー・アビー』で主人公キャサリンが後の恋人ヘンリーに対してピクチャレスク美学の教を請う場面がある。ヘンリーは博識な聖職者であり、物語においてキャサリンを導く役割を果たしている人物であるため、彼の発言にはある程度の正当性を認めることが可能である。しかし彼のピクチャレスク論をそのまま受け入れ、たちまち彼の美しいと言う景色はすべて美しいと思うようになったキャサリンの姿は、流行のピクチャレスク美学を鵜呑みにし、その美点だけに浸る当時の風潮を揶揄しているようにも捉えられる。登場人物の性質と発言の受け取られ方のどちらを重視するかによってピクチャレスク美学に対する見方にも違いが生まれるため、場面ごとの状況に応じて慎重に考察することが重要であると考えられる。

三つ目のポイントは「ピクチャレスク」という言葉を含まない風景描写である。オースティンのピクチャレスク美学に対する態度を判断する為には、彼女の風景に対する考え方

全般を見ていく必要がある。『ノーサンガー・アビー』においても、会話表現以外で風景描写が見られる場面が多くある。特に地の文における風景描写は作者オースティンの癖や特徴が表れやすい部分であると言える。よって、オースティンのピクチャレスク美学に対する態度を明らかにすると共に本論文のテーマであるオースティンの風景観を探るべく、「ピクチャレスク」という言葉の有無に限定せず、風景に関する描写すべてに注意して見ていくこととする。以上の三点に留意しつつ、次章では各作品の詳細な分析を試みる。

## 第二章 作品分析

本章では、オースティンの作品を執筆された時期によって前期作品と後期作品とに分け、第一節、第二節で詳細な作品分析を行う。オースティンの作品は執筆時期と出版年にずれがあり、途中でオースティンによって内容の改定が行われている作品もある。そのため、本論文では執筆時期に注目して前期作品と後期作品に分ける。よって、1790年代に主に執筆が行われたと考えられている『分別と多感』『高慢と偏見』『ノーサンガー・アビー』を前期三作品、1810年代に主に執筆が行われたと考えられている『マンスフィールド・パーク』『エマ』『説得』を後期三作品として定める。第一節では前期三作品の分析を、第二節では後期三作品の分析を行う。そして第三節では前期・後期を通してオースティンのピクチャレスク美学への考え方を含めた風景観に変化があったかどうかについて考察する。

### 第一節 前期三作品の作品分析

本節では、1790年代に主に執筆がなされている『分別と多感』『高慢と偏見』『ノーサンガー・アビー』の三作品を扱う。1795年、オースティンが19歳の時に執筆したとされている作品が『分別と多感』で、執筆当初は『エリナーとマリアン』という題で書かれていた。この作品には前期三作品の中でもピクチャレスクへの言及や風景描写が最も多く見られる。このことは湯谷や丹治がオースティンのピクチャレスク好きを認めた理由の一つであろう。この作品の主人公は二人の姉妹である。姉のエリナー・ダッシュウッドは優れた知性と冷静な判断力を持ち合わせており、ダッシュウッド家において非常に頼りになる存在である。愛情や感情も豊かだが、自分の感情を抑制する術を心得ている。一方で妹のマリアン・ダッシュウッドも姉に劣らず頭が良く観察力も鋭い。しかし、何事においても情熱的で、感情の抑制を嫌う性格である。

作中でマリアンは「ピクチャレスク・ビューティー」(68)を好み、進んで話題にしている。彼女はあらゆる場面で美しい風景に敏感に反応し、周囲の人間にも自分と同じような反応を求める。特にそのことが表れているのが、エリナーと恋仲にあるエドワードと会話する場面である。この場面は、第一章第三節において丹治が例示した箇所と重複するため、先の引用を参照する。この場面で、エドワードはダッシュウッド姉妹の住むバートン村の景色を称賛する。それを聞いたマリアンは、彼に特にどの風景をどのように感じたかという細かい質問を始めるのである。しかしそんなマリアンをさえぎってエドワードはピクチャレスク美学については無知であると言い放ち、ピクチャレスク美学の言葉による賞賛を求めないでほしいと断るのである。これに対してマリアンは、ピクチャレスクの趣味を気取って言葉にすることは自分も嫌いであると答えているが、その後呆れたような視線をエドワードに向けていることから、彼女が本心では納得していないことは明らかである。マリアンがエドワードの趣味の無さを非難する場面は他にもある。エドワードのことが話題に上がった時にも「絵のことなんか何もわかっていない」(27)と言ったり、エリナーに対しても「残念ね、お姉さま、エドワードに絵の趣味がないっていうのは」(29)と憐みの言

葉をかけたりしている。マリアンは絵の趣味を持っていて、ピクチャレスク美学を理解できる男性により魅力を感じるのである。しかし実際にエドワードは絵に関して無知であるわけではない。彼は、ピクチャレスク美学のことは知らないと言いつつ、ピクチャレスク美学において使われる語彙を多く使用している。彼はピクチャレスク美学に従うならば「急な丘」ではなく「そそり立つ丘」と言うべきだと知っているし、ピクチャレスク美学においてひねこびた枯れ木やイラクサが美しいとされていることも知っている。本当はよく知っているのにも関わらず、知らないと言うのはピクチャレスク美学に対する強い否定の表れではないだろうか。他の場面においても、エドワードはマリアンに対し「ねじまがった老木の鑑賞法を書いた本も全部買うだろうね」(131)と声をかけており、マリアンのピクチャレスク好きをどこか皮肉るような響きがある。このように『分別と多感』におけるピクチャレスクの描写については、マリアンとエドワードのふたりが対照的な立場を示しているところが特徴的であると言える。

さらにピクチャレスクという言葉が使われていない場面における風景描写に注意してみると、ダッシュウッド姉妹が住むバートン村の景色について語られていることが多い。父親が亡くなり、その財産を相続する兄妹夫婦に追い出されるような形で、長年住んでいたノーランド屋敷を去るダッシュウッド姉妹と母親は悲しい気持ちに沈んでいた。しかし、「バートン谷の美しい風景が見えてくると、晴れ晴れとした気分になってきた。気持ちのいい肥沃な土地で、樹木が生い茂り、豊かな牧草地がひろがっていた」(42)とあり、バートン谷の美しい景色はダッシュウッド一家を元気づけている。彼女たちの引っ越し先であるバートン・コテッジについても、以下のように述べられており、その景色は目に浮かぶようである。

家のすぐうしろに小高い丘が連なり、両側も程遠からぬところに丘が連なり、そのいくつかは広々とした草原で、ほかのいくつかは耕作地や森になっている。バートン村の大部分はその丘のひとつにあり、バートン・コテッジの窓から美しく眺められる。前方の眺めはさらに広々としている。バートン谷全体をひと目で見渡すことができ、はるか向こうの土地まで眺めることができる (43)

二か月以上をロンドンで過ごすエリナーとマリアンが思い出して恋しくなるのもバートン村だった。そこでは「田舎の空気と、自由と、静寂を恋しがり、自分が心の安らぎを得られる場所はバートン村しかないと思った」(380)とマリアンの心情が綴られている。もちろんバートン村に帰りたい理由として、帰りを待つ母親の存在は大きいに違いない。しかし、田舎の風景や環境が都会の喧噪で疲れ切った心を癒してくれるのも確かである。ダッシュウッド家にとって引っ越し自体は不本意な出来事であったが、バートン村の景色は彼女たちの悲しい境遇を慰め、いつしか長年暮らしたノーランド屋敷よりも心休まる場所となったのである。

続いて 1797 年から 1798 年にかけて執筆された『ノーサンガー・アビー』を見ていく。この作品もはじめは『スーザン』という題名で書かれており、題名が変更されて出版に至るのはオースティンの死後である 1816 年だった。この作品の主人公であるキャサリン・モerland は物語の冒頭で、見た目も教養も優れた点がなく、「ヒロインとしては完全に失格」(8) と紹介されている。しかし、15 歳になると「小説のヒロインとなるための修業を猛然と始め」(12)、見た目や器量の良さの向上に加え、勉強や芸時の能力も上達した。この小説におけるヒロインとしての一応の資格を得たわけである。彼女はバースの社交場でヘンリー・ティルニーと出会い、恋心を抱くようになる。彼は、24、5 歳くらいの牧師で、非常に立派な家柄の出である。美男子であるだけでなく、流暢で元気よく話し、茶目っ気のある冗談好きな一面もある。彼の妹であるエリナーも美しい顔立ちはもちろんのこと、良識と育ちの良さが表れている女性である。

そんなティルニー兄妹と徐々に親交を深め、三人でビーチン・クリフというバースを一望できる丘へ散歩に行く場面がある。そこで兄妹は「絵を描き慣れた人間の目で田園風景を眺め、ほんものの趣味をもつ人間の情熱をもってその風景が絵になるかどうかについて熱心な議論を始めた」(166) のである。絵のことを何も知らないキャサリンは、二人の会話についていけず、途方に暮れてしまう。そして「自分の無知さを告白し嘆き悲しみ」(168)、「絵を描けるようになれるなら何でもする」(168) と言う。これを聞いたヘンリーは、さっそくピクチャレスク美学についての講義を始める。この場面は、第一章第二節において湯谷が引用した箇所と重複するため先の引用を参照する。この場面では、キャサリンがヘンリーの説明によってピクチャレスク美学を真に理解し、好きになったかのように描かれているがそうとは言えない。それはヘンリーの父ティルニー将軍と妹のエリナーがキャサリンにノーサンガー・アビーを案内する場面が示している。ヘンリーは用事のために留守にしており、三人で屋敷内を回ることになる。早く部屋の中が見たいのにもかかわらず、庭から案内しようとする将軍に不満を募らせるキャサリンはこのように思う。「私は早く屋敷の中が見たいし、庭なんてぜんぜん興味がないのに。ああ、ヘンリーと一緒にいてくれればいいのに！彼がいなければ、庭を見ても「ピクチャレスクの美学」がどんなものかさっぱりわからない」(266)。つまり、彼女はヘンリーが説明してくれる景色が好きなのであって、結局ピクチャレスク美学の価値など理解していないのである。好きな人が言うことを何でも素直に聞き入れる姿には彼女の人の良さが表れているが、ピクチャレスク美学の利点を示すことには失敗しているように見える。ノーサンガー・アビーの全体を見た場面では、さすがのキャサリンもその美しさに驚く様子が描かれている。しかしその後キャサリンは、「もう景色を見てもぜんぜん楽しくないので、すごくかったるように歩い」(273) しており、やはり風景への愛情がそれほど強くないと言っても差し支えないだろう。

この他に風景についての言及がみられる箇所として、ヘンリーの牧師館があるウッドストンへ旅行をする場面がある。

人口の多い大きな村で、地形も悪くなかった。とてもすてきな村だとキャサリンは思ったが、恥ずかしくて口に出せなかった。なぜなら将軍は、「この村は土地が平坦すぎるし、面積も狭すぎる」と弁解したいらしいのだ。でも彼女は心の中で、いままで見たなかで一番すてきな村だと思い、目の前を通り過ぎてゆく小ぎれいな家々や、小さな商店などを感心しながら眺めた (323)

ティルニー将軍にとっては、自慢のノーサングー・アビーが一番であって、それに劣るウッドストーンは自信を持って紹介することができないのである。牧師館に到着してからも、彼はあちこち文句をつける。これにはさすがのキャサリンも居心地が悪くなってしまった。

でもみんなで外へ出ると、新しい景色と新鮮な空気が、その気まずい連想を吹き払ってくれた。牧草地に囲まれた散歩道があるきれいな庭—ヘンリーのアイデアで半年前から作りはじめたものだ—に来ると、彼女はすっかり元気を取り戻し、いままで見たどんな庭よりも美しいと思った (325)

このように景色を賞賛してはいるが、結局キャサリンの風景観はヘンリーへの恋心に左右されているところが大きいように見える。ヘンリーの住む牧師館がある村だからこそ「いままで見たなかで一番すてきな村」だと思ったのであり、ヘンリーが手がけた庭だからこそ「いままで見たどんな庭よりも美しい」と思ったのである。ヘンリーは社会的地位も人柄も立派で、無知で教養のないキャサリンを成長へ導く人物として描かれている。しかし、彼の存在なしには風景の見方も分からないという彼女は成長したと言えるだろうか。

最後に扱うのは 1813 年に出版された『自負と偏見』である。この作品は 1796 年から 1797 年にかけて『第一印象』という題で執筆した物語を改稿したものである。主人公は、静かな田舎町ロングボーンに住むベネット家の次女エリザベスである。陽気で茶目っ気のある一面を持ちながらも、観察力が鋭く機知に富んだ女性である。長女のジェインもまた、情が深い一方で気性が落ち着いており、振る舞いが常に明朗な人物である。ベネット家において常識人はこの二人だけで、三人の妹は母と同じ世間知らずで振る舞いがはしたなく、父親も気難しいひねくれものという一家であった。そんなベネット家の近所に資産家のビングリーが姉と妹、そしてミスター・ダーシーという友達を連れて引っ越してくる。娘たちの誰かをビングリーと結婚させようと目論む母親が口を出すまでもなく、長女のジェインとビングリーは恋に落ちていく。そしてその友人ダーシーと次女エリザベスも、初めはいがみ合いながらもだんだんと互いのことを意識し始めるのである。

この作品では、「ピクチャレスク」という直接的な言葉の表現は見当たらない。しかし、Litz が指摘するようにギルピンのピクチャレスク美学への言及であると考えられる箇所は複数ある。風景描写がある場面自体も、他の二作品と比べると多くはない。しかしそのなかでも細かい風景描写がなされているのは、ダーシーの所有するベンパリー屋敷について

触れられる場面である。第四十二章で、エリザベスは叔父叔母であるガーディナー夫妻と小旅行に行くことになる。その行き先として、ベンパリーが提案されたのである。ダーシーからの求婚を断ったエリザベスとしては、彼に遭遇する可能性のあるところには行きたくないというのが本音であった。しかしそんなことは言えず、「豪華で立派な建物というだけなら、わたしだっていいわ。でも、あそこは庭が素晴らしいの。このあたりのお屋敷でいちばん立派な森がいくつもあるのよ」(381)と叔母に説得され、ベンパリー訪問は避けられないものとなってしまった。しかし、いざベンパリーに到着するとエリザベスの反応は以下のようなものであった。

エリザベスは会話などしてられる気分ではなかったが、次々に眼に入る美しい眺めにはことごとく感銘を受けた。(中略)大きくて立派な石造りの邸宅で、丘の斜面に堂々と立っており、背後には木に覆われた高い丘の稜線が連なる一前の谷を流れる川は、もともとかなりの幅があったものをさらに広げたようだが、作り物の感じはまるでなかった。川岸も、無理に形を整えたり、わざとらしく飾り付けられたりされていない。エリザベスは感激した。これほどまでに自然の良き力が感じられる場所、自然の美が下手な趣向でいじくり回されていない場所を見るのは初めてだ。三人はみな、言葉を極めて周囲の風景を称えた(下線筆者 383)

ここではダーシーに会ってしまうことを恐れながらも、ベンパリーの美しい眺めにエリザベスの心が動かされる様子が良く伝わってくる。エリザベスはベンパリーの景観に過度の人工性がないことを賞賛しており、下線部分の表現には何かに対する批判が含まれているように受け取ることができる。この「無理に」、「わざとらしく」、「下手な趣向」と聞いた時にピクチャレスク美学を思い出しはしないだろうか。ピクチャレスク美学において美しいとされるのは地形が変化に富んだ、視覚的に面白味のある風景である。自然風景にそのような変化は必ずしも見られないため、ピクチャレスク美学に則るためには人工的に作り出すしかない。見るものによっては、そうした風景の創造を「下手な趣向」と捉えるかもしれない。

エリザベスは全体をざっと見渡したあと、窓に近づいて景色を眺めた。さきほど馬車で下りてきた丘は木々に覆われており、こうして距離を置くと相当な急傾斜に見えて、景色の美しさをいや増していた。どこもかしこも、地形が巧みに按配されていた。川といい、岸辺に点在する木々といい、谷のうねりといい、見渡す限りの景色にエリザベスは感嘆した(384)

上記引用の場面ではその後ベンパリー屋敷の中から改めて外の風景を眺めたときもエリザベスの感動は薄れることはなかったことを示している。もしもダーシーの求婚を受け入れ

ていたら、この美しいベンパリー屋敷の女主人になっていたのだとエリザベスに思わせるほどの魅力がそこにはあった。結末として、エリザベスはダーシーからの二回目の求婚を受け入れ、ベンパリー屋敷は彼女の手に入るわけである。もちろん屋敷の素晴らしさに眼がくらんだわけではないことを述べておかなければならない。物語が進むにつれてダーシーとエリザベスの間に存在していた誤解や偏見が解消され、幸せな結末へとつながるのである。しかし、ベンパリーの風景や屋敷で働く使用人の話、訪問中に起こった出来事がエリザベスの心情を変えたことは確かであり、物語の中で二人の心を近づけるために美しいベンパリー屋敷が果たした役割は大きいと考えられる。

本節では、1790年代に主に執筆がなされている『分別と多感』『高慢と偏見』『ノーサンガー・アビー』の三作品の分析を行った。先行研究において指摘されるように、これらの作品では「ピクチャレスク」という言葉そのものや、間接的にピクチャレスク美学を指す表現が多く存在することは確かである。しかし一作目の『分別と多感』においてエドワードがピクチャレスク美学を否定しているところから、オースティンのピクチャレスク美学への批判は始まっていると考えられる。彼がピクチャレスク美学に関する知識を得た上で否定していることに説得力がある。続く『ノーサンガー・アビー』では、一転してヘンリーがピクチャレスク美学を賞賛する様子が印象的である。しかし、その受け取られ方に注目するとピクチャレスク美学が肯定的に描かれているとは言い切れない。さらに『自負と偏見』ではベンパリーの自然な庭園が賞賛されていると同時に、その対照となるものへの批判が読み取れる。その批判の対象はピクチャレスク美学である可能性が考えられる。

## 第二節 後期三作品の作品分析

本節では1810年代に主に執筆がなされている『マンスフィールド・パーク』『エマ』『説得』の三作品を扱う。この時期になるとオースティンの原稿が出版社の間をたらい回しになることもなくなり、執筆から出版までの期間は短縮された。つまり、作品から読み取れるオースティンの考え方がいつの時期のものであるかを判断し易くなったのである。

初めに取り上げるのは、1813年に執筆された『マンスフィールド・パーク』である。この作品の主人公となるファニー・プライスは貧しい家庭に生まれたが、伯父の准男爵家に引き取られ伯母のいじめや兄弟間での差別に耐えながら日々を過ごす。彼女は引っ込み思案で目立つことを恐れるが、良識があり優しい性格の女の子であった。ファニーは実兄のウィリアム以外に心を許せる相手はいないと考えていたが、バートラム家の次男エドモンドはファニーに対しても優しく接し、良き相談相手となってくれた。ファニーはエドモンドに対して次第に兄妹以上の思いを寄せはじめ、エドモンドもまた物語の最後でファニーに対して真の愛情を抱くようになる。

この作品においてもピクチャレスク美学に関する直接的な描写は見られない。しかし物語中でそれに代わるほど何度も取り上げられる話題がある。それは庭の「改良」についてである。エドモンドの姉マライアと婚約関係にある金持ちのラッシュワース氏は、所有す



るサザトン・コートの改良の必要性を熱く語り、周りもそれについて長く話し合う場面がある。しかし話を聞いていたファニーは、「並木を全部切り倒すなんてひどいわ！クーパーの詩を思い出しませんか？「ああ、倒れたる並木たちよ、私はもう一度、汝のいわれなき悲運を嘆く」」（89）と隣のエドモンドに向かって小声で囁くのである。当時のイギリスでは庭園の改良が流行していたため、オースティンも作品を執筆する上でその影響を受けていた可能性が高い。ファニーのこの言葉はそうした庭園の改良を非難するものとして読み取ることができる。

庭園の改良に対しては消極的なファニーだが、庭や風景に無頓着なわけでは決してない。同じ教区の牧師館に住むグラント夫人が作った散歩道について「とても簡素で単純な美しさがあって、変に凝ったところがぜんぜんありませんもの！」（314）と称賛している場面があるからだ。また別の場面では、散歩の途中でベンチに腰かけ「ああ、常緑樹！常緑樹はなんて美しく、なんてありがたくて、なんてすばらしいんでしょう！考えてみると、自然は驚くほど変化に富んでいるわ！」（315）と感嘆の声を上げており、自然に対する愛情を持っていることは明らかである。その上で、彼女は必要以上に人の手が加わることを嫌っていることが分かる。このことから作者のオースティンが、ファニーと同じく、改良という名目で自然の美しさが破壊されることに対して危機感を持っており、物語の中で良識と分別のあるファニーにこのような主張をさせたと解釈することは可能である。

次に、1814年から1815年にかけて執筆された『エマ』を取り上げる。題名にもなっているエマ・ウッドハウスは美しく聡明な女性で、裕福な家庭に育った。しかし亡くなった母に代わって早くから一家の采配を振るってきたことから、自分勝手に振舞ったり、自分のことを買い被ったりしてしまう面があった。ミスター・ナイトリーはそうしたエマの欠点を理解している数少ない人物の一人であった。彼はウッドハウス家とずいぶん前から親しいだけでなく、彼の兄はエマの姉イザベラの夫という特別な間柄であった。勝手な思い上がりから周囲の人間に対して結婚の世話をしようとするエマだが、ナイトリーからしばしば忠告を受け、自分の欠点を認識するようになる。そしてエマは自分を導いてくれる彼の存在を次第に意識しはじめ、最終的にナイトリーと結ばれることになる。

この作品においてまず風景が賞賛されているのは、ウッドハウス家の領地ハートフィールドがあるハイベリーという村である。ハイベリーを訪れる客はみな風景の美しさを口にしている。しかしそれにも勝って生き生きと風景描写がなされているのは、エマを含める一行がミスター・ナイトリーの教区であるドンウェルを訪れた場面である。牧師館、庭園、そして農園の美しさが褒め称えられているのは次の一節である。「美しい眺め—目にも心にも美しかった。これぞまさにうっとりさのしない、さんさんと降る陽光のもとに見るイングランドの緑であり、イングランドの農業であり、イングランドの安らぎだった」（上巻172）。ここで何度も「イングランドの」と繰り返されることには特別な意味があると推測できる。

また、オースティンの小説に対する批判としてしばしば労働力の排除が指摘されること

がある。彼女の小説において、実際に存在したはずの労働者の貧しさや苦しみについてはほとんど触れられていないことは確かだ。しかし労働者の姿が完全に排除されているわけではない。なぜならば上記の引用にもあるように、農業はイングランドの風景に欠かせないものだと認識されており、農業労働者の様子が描かれている場面も存在するからだ。特に『エマ』において、エマが親友として世話を焼くハリエットの結婚相手となるロバート・マーティンは農夫という身分である。エマは彼のことを見下すような態度を取ってしまうこともあったが、彼が働く農園を美しい風景だと認めている。また、常にエマを正しい判断へ導こうとし、物語の結末でエマに告白するミスター・ナイトリーも農業に知識があり、マーティンのような農夫に対しても優しい指導者となっている点を特筆しておかなければならない。オースティンによって理想化された形ではあるが、『エマ』はこれまでの作品ではあまり描かれなかった農業や労働者の姿が見えた作品であり、それはオースティンがイングランドの風景における農業の重要性に気付いたからではないかと考えられる。

最後に扱うのは 1815 年に執筆され、2 年後の 1817 年に『ノーサンガー・アビー』との合本として出版された『説得』である。その後『サンディトン』の執筆に着手しているが、未完のまま彼女は死去している。つまり『説得』は、実質的に彼女の最後の小説ということになる。この物語の主人公であるアン・エリオットは 8 年前に周囲の反対によって結婚を諦めた軍人ウェントワースのことを忘れられずに過ごしていた。そんな折、経済状況に悩んでいたエリオット家は所有するケリンチ屋敷を貸しに出すことに決める。その借り手となったクロフト提督の妻の弟が偶然にもそのウェントワース大佐だったのである。再びアンとウェントワース大佐は顔を合わせるようになり、よりを戻すようになっていく。

この作品でも『エマ』に引き続き、農業に関する描写がみられる。それはアンやウェントワース大佐らが隣のウインスロップ村まで散歩へ行く場面で、「囲い地は鋤で耕され、新しく作られた小道が、甘美な詩的憂愁を振り払って春を取り戻すのだという農夫の決意を伝えていた」(142) とある。実際に農夫の姿があるわけではないが、オースティン独特の言い回しで農業の存在が表現されている。

また、この作品のなかでひとときわ風景描写が目立つのはライムという町について描かれる時である。その描写の一部を以下に示す。

すぐ左隣に位置するチャーマスの景観。高い丘と、広々と横たわる田園地帯。黒い断崖絶壁を背負った、ひっそりとした魅惑的な入り江。砂浜には低い岩が点在し、潮が満ちてくるさまを眺めたり、いつまでも瞑想に耽ったりするのに絶好の場所だ。そして変化に富んだ森に恵まれた、のどかなアップライム村。そしてとりわけ美しいのは、ロマンティックな岩々の間に緑色の裂け目などが見られるピニーである。(中略) この地で見られるまさに息を呑むような美しい景観は、あの有名なワイト島の景観にも負けぬほどの絶景だと言っても過言ではない (161-162)

上記の引用箇所では、ライムの景観の美しさが丁寧に説明されている。これは語り手によるライムの町の説明だが、アンとウェントワース大佐もそれぞれこの町を美しい場所だと認識していることが他の場面から確認できる。またライムは二人にとって重要な出来事があった場所としても描かれている。それは二人が友人のマスグローヴ姉妹と共に浜辺を散歩している時のことだ。道を譲ってくれた紳士がすれ違い際にアンを賞賛のまなざしで見つめたのである。その時、さわやかな潮風に吹かれたアンは「色つやが増し、目も生き生きと輝き、目鼻立ちの整った美しい顔が、若々しい輝きと生氣を取り戻していた」(173)。一緒にいたウェントワース大佐もそのことに気付く、それまですっかり美しい盛りは終わってしまったように見えていたアンを改めて感じたのである。ライムはその町自体が美しいだけでなく、主人公アンに美しさを取り戻させ、かつての恋人にその恋心を思い出させる重要な場所としての役割を持っている。

本節では、1810年代に主に執筆がなされている『マンスフィールド・パーク』『エマ』『説得』の三作品の分析を行った。前期作品に多く見られたようなピクチャレスク美学に関する言及はほとんど見られなかったが、それぞれの作品中で主立って取り上げられている話題が存在することが分かる。それはオースティンが執筆当時に関心を抱いていた話題であった可能性が高い。ここでを行った作品分析から、オースティンは当時流行した庭園の「改良」に関しては、『マンスフィールド・パーク』のファニー同様に否定的であり、必要以上に手を付けていない自然を愛していたのではないかと考えられる。そして『エマ』で「イングランドの」と力強く繰り返したように、イングランドを初めとするイギリスのありのままの風景が持っている良さに気付くよう人々に注意を促したかったのではないだろうか。また、『説得』のライムで起こった出来事のように、オースティンの作品においていつも転機となるような出来事が起こるのは美しい風景の場所である。そのことから、オースティンが物語の中で風景の持つ意味や役割を重要なものとして考えていたことが推測される。

### 第三節 作品分析から分かること

第一節ではオースティンの前期三作品の作品分析を、第二節では後期三作品の作品分析を行った。本節では、各節で行った作品分析の比較を行う。そこから前期・後期を通して作品に見られるピクチャレスク美学を含めた風景観に共通点や相違点があるかを検討する。

まず、丹治や Litz が指摘するように、前期三作品には「ピクチャレスク」という言葉そのものや、ピクチャレスク美学に関連する描写が多く見られるのは確かである。特に『分別と多感』『ノーサンガー・アビー』では、登場人物間の会話の中でピクチャレスク美学に関する話題が持ち出されることが多い。当時の社会においても流行のピクチャレスク美学について議論するのはよくあることであったと考えられる。オースティンは小説の内容を読者にとってより親しみやすいものにする為にピクチャレスク美学を利用したのではないだろうか。オースティン自身のピクチャレスク美学に対する態度は、一作目の『分別と多感』においてすでに否定的であった可能性が高い。それにはやはりエドワードがピクチャ

レスクに対して示している態度がその証拠となるだろう。彼は登場人物の中でも主人公と結婚するというある種の特権的な立場にある。しかも、優れた知性と冷静な判断力を持ち合わせたエリナーとの結婚である。このような点から彼の話すことがある程度の説得力を持つことは間違いないだろう。その彼が、ピクチャレスク美学は嫌いであるとはっきり述べている。ここで重要なのは、エドワードがピクチャレスク美学について十分に知識を得ていることである。その上で彼はピクチャレスク美学の語彙で自然風景を賞賛することを嫌がり、彼自身の言葉でその美しさを表現したいのだと主張している。彼の主張には説得力があり、作者であるオースティンの声を代弁しているように聞こえる。

そうすると『ノーサンガー・アビー』において、同じく主人公と結婚するヘンリーはピクチャレスク美学の支持者として描かれているのではないかという指摘が生まれて当然である。彼も性格や身分については文句の付けどころが無く、彼の発言はある程度の説得力があると言える。しかしその相手である無知で世間知らずなキャサリンがヘンリーの話すピクチャレスク美学を簡単に受け入れる姿はあまりにも滑稽に描かれている。まさに恋は盲目という言葉を体現化したように、キャサリンにとってヘンリーが美しいと言う風景は美しく見え、ヘンリーの話すことは何でも正しいように思えてしまう。彼女はピクチャレスク美学そのものが素晴らしいと思ったのではなく、大好きなヘンリーが熱心に語るピクチャレスク美学だからこそ素晴らしいと思ったわけである。そのような形で受け入れられたピクチャレスク美学が作品中で肯定的に捉えられているとは考えられない。どちらの作品においても、誰も彼もがピクチャレスク美学を好み、何かにつけ決まりきった用語で自然を賞賛する当時の流行を批判しているように見える。その後の『自負と偏見』では「ピクチャレスク」という言葉が登場しなくなり、続く後期三作品においても再び登場することは無い。ただし『マンズフィールド・パーク』ではピクチャレスク美学に関する話題に取って代わるように、庭園の「改良」がやたらと取り上げられている。これには当時の人びとの関心が違う話題へと移っていったことが反映されているのではないだろうか。そして主人公のファニーが庭園の改良を良く思っていないように、オースティンも改良に対して否定的な立場であった可能性が考えられる。『エマ』や『説得』では、それ以前の作品であまり注意を払われていなかった「農業」への関心が読み取れる。このことはイギリスの伝統的な風景を語る上で、農業は欠かせないものであるとオースティン自身が気付いたことを示しているのではないだろうか。このように作品中で扱われるものはすべて当時の社会やオースティン自身の関心を映し出している可能性があり、小説における描かれ方からオースティンの考え方が見えてくると考えられる。

オースティンの小説の内容はしばしば平凡であると指摘される。どの作品もイギリスの田舎を舞台に主人公が幸せな結婚をすることから、一見ありきたりなストーリーであるとも言えるであろう。それでも彼女の小説が人気を誇る理由は、彼女が時代の流れに敏感に反応し、それらを物語の中に取り入れていったことにあると考えられる。そうしたオースティンの鋭い観察眼や諷刺表現が彼女の小説に魅力を加えているのではないだろうか。と

りわけ本論文で注目したピクチャレスク美学は、オースティンが自身の風景観を小説内で表現する上で何らかの影響を与えた可能性が大きい。彼女の兄ヘンリーが証言するように、オースティンが流行のピクチャレスク美学に興味を持ち、関連書物等からピクチャレスク美学に関する多くの知識を得たことは事実であろう。だからこそ小説においてあれほどの詳細な描写が可能になったのだと考えられる。そして、その取り扱われ方を見る限り、小説を書く段階ではすでに彼女のピクチャレスク美学を見る目は批判的になっていたと考えるのが妥当であろう。もしピクチャレスク美学が完璧で素晴らしいものであるとすれば、オースティンは自身の作品において読者に疑念を抱かせることなくピクチャレスク美学を賞賛したのであろう。しかし実際にはそうではない。その理由は、彼女の小説の舞台となるイギリスの風景をピクチャレスク美学という枠に押し込めて描くことは不可能であるとオースティンが気付いたためではないだろうか。つまり彼女が描こうとしたイギリス本来の風景とピクチャレスク美学は異なったものとして解釈できる。次章では両者がどのように異なっていたのかということについて論じることにする。

### 第三章 オースティンの風景観

前章では、オースティンの主要六作品を前期三作品（『分別と多感』『高慢と偏見』『ノーサンガー・アビー』）と後期三作品（『マンズフィールド・パーク』『エマ』『説得』）とに分け、それぞれの作品中に見られるピクチャレスク美学の扱われ方や風景描写の分析と考察を行った。その結果、オースティンが執筆活動初期からピクチャレスク美学に対して否定的な態度を示していた可能性が強まった。さらに、オースティンが否定的な態度を示す理由として、彼女がピクチャレスク美学に欠点を見抜いていた可能性についても示唆した。そこで本章の第一節では、オースティンが見抜いていたと考えられるピクチャレスク美学の欠点、さらにはピクチャレスク美学を含む当時のイギリス社会全体の風景観から彼女が受けていた影響について考察する。続く第二節では、オースティンが作品中で描こうとした風景がどのようなものであったかについて、彼女の過ごした生活環境にも触れながら明らかにする。

#### 第一節 ピクチャレスク美学の欠点と影響

オースティンがピクチャレスク美学を否定的に捉えていたとすれば、その理由はピクチャレスク美学の欠点にあるのではないだろうか。その欠点とは、つまりピクチャレスク美学において美しいとされる風景と実際のイギリスの風景の間には隔たりが存在することである。このことは先にも引用した後期作品『エマ』における次の一節に最もよく表されている。「美しい眺め一目にも心にも美しかった。これぞまさにうっとりしきのない、さんさんと降る陽光のもとに見るイングランドの緑であり、イングランドの農業であり、イングランドの安らぎだった」（上巻 172）。これこそがオースティンの風景観の終着点と言えるのではないだろうか。丹治はこれを「イングランド的風景」と表現している。オースティンの風景観が執筆過程の途中で変化したと主張する丹治も、オースティンが彼女の小説においてしようとしたことは「イングランドの自然のなかにピクチャレスクな風景画のコピーを発見するかわりに、周囲に存在していた田舎の自然のありのままを、賞賛すべきイングランドの「風景」として提示することだったのではないか」（86）と述べており、結果的にギルピンのピクチャレスク美学とは異なる風景を描いたと結論付けている。

ピクチャレスク美学の欠点については、作品中の登場人物の発言からも読み取れるものがある。何度も引用してきた箇所ではあるが、『分別と多感』においてエドワードがピクチャレスク美学を拒否する場面は、ピクチャレスク美学における語彙を用いて風景の美しさを語ることの限界を示していると考えられる。ピクチャレスク美学の語彙を使おうとすると、言葉足らずになってしまったり、逆に言い過ぎになってしまったりするということであろう。それを恐れるゆえに、エドワードはピクチャレスク美学を用いて風景の美しさを述べることを拒否したのではないだろうか。

『自負と偏見』でもピクチャレスク美学の欠点として捉えられるものがある。ダーシーが所有するベンパリー屋敷を訪れたエリザベスは「作り物の感じはまるでなかった。（中略）

これほどまでに自然の良き力が感じられる場所、自然の美が下手な趣向でいじくり回されていない場所を見るのは初めてだ」(383)と賞賛する。作品の中で明示されているわけではないが、この「下手な趣向」というのがピクチャレスク美学を指している可能性は大きい。そうであるとすればこの箇所では批判されているのは、ピクチャレスク美学の人工性であろう。行き過ぎた人工的性を批判する箇所は『マンスフィールド・パーク』において庭園の改良を非難するファニーの姿にも見られる。

このようにピクチャレスク美学によって実際の自然の美しさを表現することの限界や、ピクチャレスク美学に伴う過度の人工性を、オースティンがピクチャレスク美学の欠点として捉えていた可能性は十分に考えられる。しかし、オースティンが自身の風景観を形作る上で、ピクチャレスク美学が影響を与えた部分があることもまた事実である。

第一章でも触れたとおり、ピクチャレスク美学の誕生は風景式庭園の成立と深く関わっていた。風景式庭園は当初、あくまでも自然を手本に、より理想化した風景を再現しようとするものであった。しかしその規模はエスカレートしていき、ピクチャレスク美学や庭園の改良の流行によって、以前は人の手が入らなかった、手を入れる必要のなかった自然までもが改良の対象となってしまったのである。英文学者の中尾は「風景式庭園は自然を模範にとったが、ブラウン以降は逆に、風景式庭園をモデルにイギリスの自然風景が整備されていったとも言える」(147)と述べている。自然をモデルに作ったはずの庭園が、いつしか自然のモデルとなり、ありのままの自然が持つ美しさは人々の見えないところへ追いやられてしまったのである。オースティンがこうした当時のイギリスの風景観の動きをきっかけに、イギリス本来の風景の消失に対して危機感を抱き始めた可能性は高い。彼女は自身の小説の中で、ピクチャレスク美学や改良といった問題を積極的に取り上げ、時に登場人物に賞賛させたり批判させたりすることによって読者の関心を惹き、しかし実際にはそうした国内の現状に警鐘を鳴らしていたのではないだろうか。そのオースティンがピクチャレスク美学において美しいとされる風景とは異なる、あるいはピクチャレスク美学の範疇では表現できないと考えるイギリス本来の風景の美しさがどのようなものであったかについては次節で論じる。

## 第二節 イングランド的風景

前節ではオースティンがピクチャレスク美学を批判的に捉えていた場合に、その理由として考えられるピクチャレスク美学の欠点に焦点を当てた。また、ピクチャレスク美学を含めた当時の風景観がオースティンに与えた影響についても考察した。本節ではこれまでの作品分析や考察を踏まえて、オースティン作品において再現しようとした風景がどのようなものであったかを明らかにする。

前節でも触れた通り、丹治が「イングランド的風景」と表現したものがオースティンが美しいと考える風景であり、描こうとした風景であると考えられる。ただし、この「イングランド」にロンドンやバースのような都会は含まれていない。彼女の指す「イングランド」とはイギリスの中でも「田舎」と呼ばれる地域に当たる田園風景のことである。

オースティンは短い生涯の半分以上をハンプシャー州のステューブントンにある牧師館で過ごしている。オースティンの甥 J・E・オースティン＝リーによると、ステューブントンは、ハンプシャー州北部の丘陵地帯にある小さな田舎村であったようだ。丘陵は緩やかで溪谷もそれほど深いものではなく、壮大で広大な風景が広がっているというわけではなかったがそれなりの美しさを持っていた。傾斜した牧場に囲まれた牧師館は、当時の平均的な牧師館より広がったが、部屋の作りはそれほど上品なものではなかった。牧師館の北側には芝生と樹々に縁取られた道が伸びており、南側の緩やかに隆起した土地にある菜園では野菜や花が作られていた。生け垣は、雑木林や立木が混ざり合うことで不規則な境界を成し、曲がりくねった小道が自然とできて、季節によって野生の花や鳥の巣が見られた、とオースティン＝リーは述べている (22-24)。オースティンが生まれてから 25 年間で過ごした場所はこのような田舎の田園地帯であった。彼女はこの場所で『分別と多感』『ノーサンガー・アビー』『自負と偏見』の三作品を執筆している。

その後、オースティンはバースへ、さらにサザンプトンへと住居を変えるが、そこで新たな作品が生まれることはなかった。正確にはバース滞在時に『ワトソン家の人人』という作品に着手したようだが、途中で投げ出されており出版には至っていない。それには新しい居住地で彼女が執筆活動に集中できなかつた可能性が考えられる。生まれ育ったステューブントンを離れてバースへ移ることは彼女にとって非常にショッキングな出来事であり、英文学者の大島によるとそれは『説得』においてアンが住み慣れたケリンチ館からバースへ移るときの心情に重ねられていると言う (68)。「バースの白っぽい建物がぎらぎら光る九月の暑さは恐ろしいし、田園地帯の甘く物悲しい秋の風情を見ずにこの地を去るのは心残り」(56) というアン的心情は、確かにオースティンの気持ちを代弁するものであったかもしれない。当時のバースは作品にも描かれているように湯治場兼社交地として発展した町で、あらゆる分野の有閑階級人が集って華やかな社交生活が繰り広げられていた。音楽界や舞踏会、買物といった田舎では珍しいイベントに新鮮さを感じながらも、静かな田舎の生活とのギャップにオースティンは疲れてしまっていたのかもしれない。さらに父の死をはじめとする悲しい出来事がいくつかが重なり、彼女にとってバースがあまり良い思



い出の場所にはならなかったことも創作意欲の喪失につながったのかもしれない。その後サザンプトンに移っても執筆活動が再開されなかったのは、彼女の精神的な苦しみがなお癒されていないものと考えられる。

しかし、1809年にチョートンへ移ってからオースティンは再び筆を執るようになる。彼女が母や姉と共に移り住んだチョートン・コテージはのどかな田園に囲まれた静かな村にあった。彼女はここで『マンスフィールド・パーク』、『エマ』、『説得』と続けて三作品を書き上げ、さらに『サンディトン』という作品の執筆を始めている。この作品が完成することはなかったが、彼女がチョートンに移り住んでから1817年に病気でこの世を去るまでのわずか8年間でこれだけの作品に着手したことは、それまでの彼女の執筆ペースを考えると驚きである。都会の喧騒を離れて再び田舎へ戻ってきたことで、彼女の心身は次第に元気を取り戻し、創作意欲の復活につながったのではないかと考えられる。

湯谷が論文の中で「イギリスの田舎は単なる小説の舞台であっただけではなく、創作のインスピレーションの源泉であった」(3)と述べているが、これはオースティンの執筆活動の時期や過ごした環境を考えてみても説得力があると言える。彼女が作品の中で美しいと称賛する風景とは、すなわち彼女が過ごしてきたスティーブントンやチョートンのような田舎の風景だったのではないだろうか。そうした田舎でピクチャレスク美学に則った、壮大で変化に富んだ風景というのは必ずしも見られない。しかしそれぞれの地域には固有の地形や植物が作り出す風景があり、独特の美しさを持っている。オースティンはそのことを自らの経験をもって知っていたのであり、執筆活動を進めるにつれそうした田舎の風景に対する愛着はより大きく、確固としたものになっていったのだと考えられる。

風景画の確立やイギリス風景式庭園の成立、そしてピクチャレスク美学の流行は、人々の風景や自然への意識を変えさせる出来事としては重要であったに違いない。オースティンにもギルピンの書物を熱心に読んだ過去があるように、彼女が流行の風景観に刺激を受けたことは確かである。こうした流れによって、それまで意識されていなかった自然風景は注目され始め、美術や芸術の分野とも結びつきながら高度に発達した。しかしそこには、イギリス中の景観が同じような眺めに整えられ、その土地固有の風景の美しさが失われてしまうという負の側面も含まれていた。オースティンはその点に気付いていたからこそ、自身の作品においてピクチャレスク美学の欠点を指摘するような表現を選択したのではないだろうか。『分別と多感』において、ピクチャレスク美学の用語を巧みに使っておきながら、ピクチャレスク美学については無知だと主張するエドワード。『ノーサンガー・アビー』において、ヘンリーの教えるピクチャレスク美学を完全に理解したと言いながら、ヘンリーがいなければ風景の美しさが分からないと嘆くキャサリン。オースティンの立場がどこにあるのか、誰の心情に表されているのかがはっきりしないようにも捉えられがちだが、彼女の冷静な観察眼は確かにピクチャレスク美学を批判している。一見平凡なストーリーに織り交ざる諷刺はオースティンの小説の大きな特徴であり、彼女が作品中で扱う話題はいつも何らかの疑問や批判を呈しているのである。

こうした考察や前章での作品分析から、オースティンは執筆活動の初期からピクチャレスク美学を否定的に捉えており、作品中で批判を繰り返していたと解釈することが可能であると言える。彼女はピクチャレスク美学を含む当時の風景観に影響を受けつつも、ピクチャレスク美学がもつ過度な人工性やイギリスの自然風景との違いに気付いており、イギリス本来の風景の消失に危機感を抱いていた。そして風景の持つ美しさについて見つめ直したときに彼女の頭に浮かんだのは、幼い頃から過ごしてきたスティーブントンやチョートンのような、静かで癒しや創作意欲を与えてくれるイングランド南部の田園風景だったのであろう。彼女はこれを守るべき真の「イングランド的風景」として自身の作品の中で提示したかったのだと考えられる。

## 終章

本論文では、18世紀後半にイギリスで流行したピクチャレスク美学を主要な観点とし、それに対する態度を中心としたオースティンの風景観を探ってきた。第一章では、ピクチャレスク美学の成立背景とその概要を説明し、本論文におけるピクチャレスク美学の定義をギルピンの提唱する風景の鑑賞法に定めた。そしてピクチャレスク美学に対するオースティンの態度を巡る複数の解釈を先行研究と共に示し、その妥当性を検討した。その上で、オースティンが執筆活動の初期からピクチャレスク美学を否定的に捉えていたとする第三の解釈を本論文における仮説として提示した。この仮説の検証をするために、第二章ではオースティンの作品を執筆時期に基づいて前期作品と後期作品とに分け、詳細な作品分析を行った。さらに第三章ではピクチャレスク美学の欠点について考察を行い、オースティンの風景観を形作る上で重要になったと考えられる、彼女が過ごした生活環境についても論じた。その結果から、オースティンが執筆活動の初期からピクチャレスク美学を否定的に捉えていたと解釈することは可能であると結論付け、彼女の風景観がどのようなものであるかを明らかにした。

これまでの研究から、ピクチャレスク美学が風景画の確立やイギリス風景式庭園の成立と複雑に絡み合って生まれた美的概念であり、ギルピンのピクチャレスク美学に代表されるように視覚的な刺激を求めるものであったことが分かった。初めはイギリスの牧歌的な自然風景が美しいとされ、風景式庭園もそれを手本としていたが、次第に異なる要素が加わるようになり、その景観はイギリス本来の自然の姿からは遠のいてしまっていた。世間がそうした時代の流行に惹き付けられている中で、オースティンは自身の過ごしてきた田舎の美しい田園風景が失われてしまうことを危ぶみ、作品の中で積極的にピクチャレスク美学や庭園の改良といった話題を扱ったと考えられる。作中の登場人物がこうした話題に対して示す態度は様々であり、第一章でも紹介した通り、オースティンのピクチャレスク美学に対する見方についての解釈は研究者の間でも意見が分かれていた。しかし実際に作品分析を進めてみると、登場人物の性質や発言の受け取られ方から、ピクチャレスク美学が批判的に描かれていると判断できる場面が多く見られた。例えば作中の登場人物がピクチャレスク美学に対して肯定的な態度を示していても、言葉通りの意味として受け取れないような皮肉を感じさせる場面もあった。それは彼女の小説において諷刺が大きな特徴となっていることから説明できるであろう。

このような綿密な作品分析と考察の結果、オースティンが執筆活動の初期からピクチャレスク美学を否定的に捉えていたと解釈することは可能であり、彼女の小説においてピクチャレスク美学に関する話題が取り上げられるのは、読者に問題意識を抱かせるためであると言えることが分かった。人々の風景への強い関心を引き出したという点では、ピクチャレスク美学の成立は重要な役割を果たしたと言える。今では単に美しい風景を指して「ピクチャレスク」と表現することがあるように、特別な意味を含まない言葉として用いられることもある。しかし厳密にはピクチャレスク美学において美しいとされる風景とイギリ

スのありのままの自然風景は別物であり、前者はあくまで人の手によって改造された理想的な風景に過ぎないことに留意しておく必要がある。その違いを見抜いていたからこそ、オースティンは作品中で積極的にピクチャレスク美学や庭園の改良に関する話題を取り上げることで、読者にそれらの当否について考えさせようとしたのではないだろうか。そしてイギリスのありのままの風景を、賞賛されるべき風景として提示しようとしたのではないかと考えられる。

オースティンが美しいと考える風景とは、丹治が「イングランド的風景」と表現するような、牧歌的で静かな心地よさを持った田舎の田園風景であった。そのモデルになっているのは、オースティンが人生の大部分を過ごし、創作活動においてもインスピレーションの源になったイングランド南部の田園風景であった。そこにはピクチャレスク美学で推奨されるような大きな変化や視覚的な面白みはないが、ピクチャレスク美学では語れない美しさと価値があると言えるであろう。彼女は小説を通して、その素晴らしい「イングランド的風景」を守ろうとしたのではないかと考えられる。オースティンのこうした思想は、彼女の作品が今も多くイギリス人に愛される理由の一つになっているのではないだろうか。彼女の作品は読者に自然風景に対する愛着や郷愁を抱かせることから、彼女の風景観は現代のイギリス人の風景観を形作るのに少なからず寄与していると言えるであろう。本論文はイギリス人気作家の一人であるジェイン・オースティンの風景観について新しい見方を提示し、現代のイギリス人が持つ風景観とのつながりについて示唆した点に意義があると言える。

## 参考文献

- 相澤興一「Picturesque について」『長崎県立大学国際情報学部研究紀要』第 5 巻, 2007, 1-13.
- 赤川裕「イギリス詩と庭園、管見」『明治学院大学言語文化』19 号, 2002, 54-60.
- 今村隆男「ピクチャレスクとアナロジー—紀行文・風景論にみられる森林観」『英文学の地平—テキスト・人間・文化—』音羽書房鶴見書店, 2009, 361-378.
- .「ピクチャレスクの変遷—ギルピン『ワイ川紀行』と『ニューフォレスト森林風景』」『彦根論叢』滋賀大学経済学部, 第 364 号, 2007, 17-33.
- 大島一彦『ジェイン・オースティン「世界一平凡な大作家」の肖像』中公新書, 1997.
- ガブリエーレ・ヴァン・ズイレン『ヨーロッパ庭園物語』渡辺由貴訳, 創元社, 1999.
- 北脇徳子「ジェイン・オースティンの読書観」『京都精華大学紀要』第 35 号, 2009, 3-28.
- 木下卓・窪田憲子・久守和子編著『イギリス文化 55 のキーワード』ミネルヴァ書房, 2009.
- J.E.オースティン=リー『思い出のジェイン・オースティン』永島計次訳, 近代文藝社, 1992.
- ジェイン・オースティン『エマ (上)』工藤政司訳, ちくま文庫, 2000.
- .『エマ (下)』工藤政司訳, ちくま文庫, 2000.
- .『自負と偏見』小山太一訳, 新潮文庫, 2014.
- .『説得』中野康司訳, ちくま文庫, 2008.
- .『ノーサンガー・アビー』中野康司訳, ちくま文庫, 2007.
- .『分別と多感』中野康司訳, ちくま文庫, 2007.
- .『マンスフィールド・パーク』中野康司訳, ちくま文庫, 2010.
- 清水明・谷田恵司・向井秀忠編著『ジェイン・オースティンの世界』鷹書房弓プレス, 2003.
- 田路貴浩『イギリス風景庭園 水と緑と空の造形』丸善株式会社, 2000.
- 丹治愛「ウィリアム・モリス『ユートピアだより』ナショナル・ヘリテージとしてのイングランドの田園」『関東英文学研究』第 9 号, 2017, 99-106.
- .「ジェイン・オースティンの風景論序説—ピクチャレスクからイングランド的風景へ」『十九世紀「英国」小説の展開』松柏社, 2014, 67-87.
- デアアドリー・ル・フェイ『図説ジェイン・オースティン』川成洋翻訳, ミュージアム図書, 2014.
- 都留信夫『イギリス近代小説の誕生：十八世紀とジェイン・オースティン』ミネルヴァ書房, 1995.
- 中尾真理『英国式庭園：自然は直線を好まない』講談社, 1999.
- 湯谷和女「ジェイン・オースティンと田園風景」『Tabard』第 16 号, 2001, 3-16.
- レイモンド・ウィリアムズ『田舎と都会』山本和平・増田秀男・小川雅魚訳, 晶文社, 1985.
- Austen, Henry. “Biographical Notice of the Author”, *The Oxford Illustrated Jane Austen: Nothanger Abbey and Persuasion*. Oxford: OUP, 1965. 3-9.
- Austen, Jane. *Sense and Sensibility*. London: Penguin Books, 1975.
- . *Pride and Prejudice*. London: Penguin Books, 1998.

- Batey, Mavis. "THE PICTURESQUE: AN OVERVIEW", *Garden History*. 22(2). The Garden History Society, 1994. 121-132.
- Bodenheimer, Rosemarie. "Looking at the Landscape in Jane Austen", *Studies in English Literature*. 21. 1981. 605-623.
- Walton Litz, A. "The Picturesque in *Pride and Prejudice*", *Persuasion*. 1. Princeton: Princeton UP, 1979. 13-24.
- Oxford English Dictionary*. Oxford:OUP, 1989.