

# 風景の弁証法

——パノプテスを脅かすヘルメスの牧笛—— (上)

高橋 康雄

## 心のなかの風景の頹廃

日本の名山を征服する意気込みは頼もしいかぎりだが、百名山を征服することばかりに躍起になっている連中はどマナーが欠如しているといった非難の声があがっているという。『朝日新聞』の「窓」というコラムにそんな記事が出ているのだから間違いないだろう（一九九七年一〇月四日付夕刊）。記事によると、奈良県大峰山の麓の天川村のタクシー運転手は「百名山の人の予約は受けない」という。彼らは予約を平気ですっぽかすからだそうだ。白馬岳のガイドはどう見ているかというところ、百名山ねらいを吹聴する連中は知ったかぶりをし、登った山の数を自慢したい感じがわるいという。

百名山を征服したとてなにになるかという謙讓の意識なくして登山をしたとしても、百名山をほんとうに征服したことにはならないだろう。謙讓とは名山そのものに対する礼儀であり、山の固有性への思いやりであり、その人

の万般に及ぶ倫理であるはずだ。百名山を羅列して征服意識をちらつかせたところで名山の風景からほど遠い品格のなさを暴露するにすぎないのである。

先の「窓」はつぎのように述べている。

「たしかに、百名山はいい山が多い。それにしても、他人の選んだ山のリストを金科玉条にする気が知れない。山登りでは独自の発想が大事だ。まして全山頂を目標にするなどは、理解を超える」

百名山征服願望者たちは山の固有性に対する思いやりがないばかりか、「百」へのこだわりによる自己喪失をまねき、本来持っている己の存在意義すら失いつつあるらしい。つまり個々独自の「発見」の工夫・努力の欠落、美意識の欠如からくるステレオタイプが増殖現象をもたらしているのである。それはとりも直さず名山そのものの景観をも左右するものとなっていることは申すまでもなからう。心貧しくいくら山を征服したところで山が喜んでくれるとは思えない。ましてやそんな山を共有することさえ気恥ずかしくなる。名山は登る人の品格によって名山の資格を持つといったら厳しいだろうか。

それは登山に限らず、観光（旅）の領域にも当てはまり、名所旧跡のどこそこへ行った、どこの名産、食べ物がおいしいといった類の序列化、カタログ化が随所にめずらしくない。カタログ志向によってカタログ化にいつそう拍車がかかる現象は共通である。たとえば、万博で盛りあがった旅行熱をつなぎとめるべく企画されたディスプレイツアー「ジャパンのキャンペーン」。昭和四十五年（一九七〇）十月のことである。おりしも旅とファッションを柱にした若い女性向けの雑誌『an-an』<sup>アンアン</sup>（同年二月創刊）と『non-no』<sup>ノンノン</sup>（昭和四十六年六月創刊）が刊行され、旅行に相乗効果をもたらした。アンノン族などというカタログ派を生んだ。ガイドンスどおりのお仕着せ旅行がまかりとおるこ

とになる。ここでは「発見」はついぞおろそかになり、そのぶん否応なく「征服精神」が首をもたげることとなる。それはパック旅行という世にも不思議な、お仕着せに甘んじる便宜的旅行がこの国の特色となった大きな背景である。それは見るもの、聞くもの、すべてに対する感覚そのものまでが芋づる式の同類意識につながる。そんな味気なさをなんとも思わない、固有性の欠落ははたしてやむをえないといって見過ごしていいものだろうか。人はこれを「観光化」と呼び、いわゆる「観光」と差別化をしている。

登山精神や旅行の仕方のカタログ化によって各地の名所旧跡の風景もまた影響を受けているようにみえる。集客だけに依存することで名所意識にあぐらをかいて、その土地をみずからみすばらしくしていることに気付かない。そんなときわたしは文化財や風景に哀れみを感じることがままあるのだが、そういつたら言い過ぎであろうか。つまり、形あるものに執着するあまり風景や文化財を作為的に造作を加える場合を少なからず見受けることになるからである。

ところで、風景が時代とともに動いていくことは柳田国男などが述べるとおりであるが、眺望がよくなれば何をやってもいいものかどうか。

「実際又近年になつて、明かに風景をよくしたといふ事業も少なくてはなない。たとへば評判の奥州松島など、人が一望の下に見なければ承知しなくなつて、どこから眺めるのがよいかといふ評定が始まつた。富山の次には新富山、或は宮戸島の大高森など、指を折つて見ても、よい路が無ければがむしやらの若者しか登れない。斯ういふ箇處を行き易く、程よい所に休み茶屋を設けたのは、百年以来の遊覧時代の現象である。老樹を伐るといふことは罪悪であるが、その為に眺望の甚だ好くなつたといふ處は、関東地方にも随分有るのである。奥州では金華山の頂上など、

さぞ眺めが好からうと思つて人が行くが、近い頃までは木が繁つて居て何も見えなかつた。秋田県では男鹿の本山もそれで、隣の真山の方だけはもう裸になつたから遠くが見える。展望の為に木を伐るといふことは考えものであり、従つて双方歩み合ふ必要があるかと思ふが、兎に角に人の力によつて、風景はどうにもなるといふよい証拠にはなるのである。(「旅人の為に——千葉県観光協会講演——」)

そんな「風景」をながめる視線を明治時代に区切つて調べることで、「心の中の風景」はどんな経緯をたどるか、特に文学作品の描き方と対<sup>つ</sup>にして考えてみたい。

### 観光の起源と風景の変容

「旅は道連れ世は情け」という諺があるが、これは芭蕉などの探究派の孤独、無情、危険を顧みない旅よりも人情を伴つた旅を求めるほうに傾いているのである。つまり江戸時代にもてはやされた『東海道中膝栗毛』の弥次喜多道中ではないが、旅には道連れがいればこそ喜びも辛さも分かち合えてよろしいという立場でもある。旅から戻つてから自慢話に花を咲かせるのも楽しみのひとつだといつても、お互いが証人として喜怒哀楽を確認しあいながらの旅のほうが格別なのだといいたいのだろう。特に他郷にあつて世の情けに接したときなどは、感激も新たになるものであり、そうなるとう人情がらみのパックにひとくくりされる根拠は昔からあつたということにもなる。

江戸時代以前の旅の大方は「巡礼」や「参詣」といった趣が濃く、道中はどこか「まじめ」に彩られており、「遊び」の感覚はあまりなかつた。そうした例にこそ「旅は道連れ世は情け」の諺は符合することになる。江戸時代以前の旅は信仰的動機がはたらいっているため、物見遊山的な動機はどちらかという希薄であつた。神社仏閣周辺に

付随する遊び場で遊ぶ類はハレとケの儀礼としてセットされていたといえる。「遊び」は、「精進落とし」という名目に入っていた。その「遊び」は別に後ろめたさなど伴わない、堂々たる信仰の一環に属していた。この場合の「信仰」と「遊び」との関係は、ホイジンガーのいう「リズムとハーモニー」（『ホモ・ルーデンス』）の一種ではなかっただろうか。

そういった理由から旅に「途中下車あり」の「物見遊山」気分が許され、それがさらに大衆化して「観光」という「景観を見ること意識」に連結するには、鉄道の開設を待たなければならなかった。もちろん、江戸期に伊勢参宮の後、名所見物を折り込む旅が皆無であったわけではないが、「信仰」「遊び」いずれをも日常の労働に明け暮れる人たちは先述したように束の間の非日常のハレの時空として受け止めたにちががなく、「信仰」を一種の修行の過程として律儀に捉えていたもののほうが圧倒的であっただろう。その点、「観光」と呼ぶには時期がまだ熟していなかった。しかし、「伊勢参り大神宮へもちょっとより」などの川柳があるように寄り道派もいたことはまちががなく、旅の形態は人間の欲求の向く方向に多面化しつつあったことは、やがて来る鉄道時代を待望していたかにみえる。

明治五年（一八七二）九月十二日は、新橋―横浜間二八・八キロの開通という加速化の眼目として鉄道が世に躍り出た記念すべき日である。人力車で六二銭五厘、蒸気船で三一銭二厘五毛という運賃であったのだが、距離を一気に短縮する五三分となり、下等運賃で三七銭五厘となればその運命は決まったようなものだ。お米が一五kgで三七銭五厘の時代であった時勢柄、安いものではないが、人気を呼んだのは当然である。

その後、大阪―神戸（明治七年）、京都―大津（同十三年）、上野―熊谷（同十六年）、上野―高崎（同十七年）、

兵庫―明石（同二十一年）、新宿―立川（同二十二年）とつぎつぎ開通した末、明治二十二年七月に新橋―神戸間の東海道線が全通したのは観光の幕開けを告げるものであった。つまり観光とは少なくとも「信仰」にかこつけた「旅」ではなく、文字通り「サイト・シーイング」への移行を意味する。

すでに明治初期に開発された活字メディアは多くの人を視覚的世界に引き入れ、空間を視覚的に組織する作用として機能した。そんな活字メディアと新交通網の発達は印刷化した情報の移動の迅速化をうながし、日本全国に情報の画一化をもたらした。周縁と中心の一体化がすすみ、中央集権化が加速するにつれ、もう一方に脱集中主義の動きが出てくる。力をもって支配する明治新政府の権勢の誇示は情報によって進められ、おのずと国民の均質化を招くが、内的な安住性を求めることになるのは当然である。そこに旅への憧れのような形をとって集中主義から離脱する心的傾向がひとつの流れとして生まれる。

さらに明治二十三年ごろから東海道線利用が促進されると、新政府の威光が拡張するのに伴い、制度的な束縛感から解放されたい欲求が必然の動きとなり、身体的感覚の復権を求める、中心から周縁へと移動する、旅・観光が表面化する。新橋―神戸間は当時の時間で上りが二十時間十分、下りが二十時間五分とほぼ一日がかりではあるが、東京と大阪・京都方面が均質な空間として接近することになり、旅心をそそられる背景は徐々に築かれつつあった。明治二十四年九月には上野―青森間が全通、西と東の距離は明治維新による新国家の情報を移動させる手段として大いに機能すると同時に北方への旅の舞台も整っていったことになる。明治二十二年、大日本帝国憲法発布、同二十三年に教育勅語発布と国家体制が敷かれていくが、国家的威信は情報伝達と交通網の拡大とぴったり一致してすすんでいたことが理解できる。

しかし、この空間の短縮化、時間の短縮化によってたどりついた国家的威信は懐疑的に観察されることとなる。二葉亭四迷が官僚腐敗や立身出世主義の軽薄才子の本田昇に対して世才に乏しい内海文三を描く『浮雲』（明治二十三年）を送り出し、明治文学の出発点といわれたのはこの時分である。

明治十七、八年頃、正論中心の大新聞から娯乐的記事をもとにした小新聞への移行が目立ってくると、小説などを含めて娯楽記事が要求され、やがてそこに旅行記の需要が生まれ、旅が古典的な楽しみのひとつとして一般の注目をあびることになる。まず活字メディアの領域に当事者が現地に向かわずとも向こうから名所がやってきた。観光隆盛の露払いを担ったのは写實的絵画の定着、さらに印刷による名所旧跡の案内、紀行文による詳細な報告、そして写真印刷の技術開発による複製化の発達であった。

その意味では活字文化の担い手である小説家が名所の紹介者として第一線に躍り出たことは時代の要請といえるだろう。初めに風景ありき、また、初めに名山ありき、に端を発して旅の記録は残されたのである。「風景」を目指して人びとは歩いた。とはいっても誰も彼も旅を記録することばかり考えていたわけではなく、「旅は道連れ世は情」を地でいく、同好の士をつのった旅、蘊蓄を傾けるといった古典的なスタイルをとったように見える。あるいは旅行地において交歓をする趣も観察できる。おのずと社交の場という形をとりもした。

だが、なんとといっても文人たちは車中の人となると、一對の眼、目玉おやじとなって車窓はもちろんのこと、いたるところでぎらぎらと眼を光らせた。活字メディアは眼の所産にほかならない。

幸田露伴の記した旅の形態に当時の交通網の発達と見合った状況を分析することができる。

明治十八年（一八八五）七月、まだ露伴と名乗るまえの成行は、北海道の余市電信技術の技手として赴任するが、

二十年（一八八七）八月、ひそかに余市を脱出、官を捨てて上京した。上野―青森間にまだ東北本線が引かれるまえである。鉄道のないところでは船あるいは徒歩、人力車を利用するしかないのだが、小樽から函館、函館から津軽海峡を船で渡って青森に上陸したため、ひとまずは足に頼らずともよかった。青森からは浅虫を経て小湊に一泊、野辺地、七戸へと向かう。途中、なけなしの財布をはたいて人力車に乗ったりしながら一ノ関にたどり着く。狐禅寺から北上川を川船で下り、宮城県に入った。待望の松島を見物したあと、船で塩釜を経て、陸路仙台へ着いた。仙台では知人をたずねて旅費を算段してもらおうとしたが、すぐには工面できず、しばし滞在してわずかな金銭を借り、仙台から乗合馬車で福島へと向かった。年譜等にみられる「青森から郡山まで徒歩」というのは訂正の必要がある。

福島に着いたとき、露伴は東京から福島までの汽車が通じているのを初めて知った。のどかな時代である。しかし福島に一泊すれば汽車で東京まで行く汽車に間に合わないことがわかったので郡山まで徒歩を決行した。そのときの様子はつぎの「突貫紀行」（明治二十年）に詳しい。

「同伴者も無くて唯一人、町に買ひたる餅を食ひながら行く心の中いと悲しく、錢あらばくと思ひつゝ、漸々進むに、足の疲れはいよく甚だしく、時には犬に取り巻かれ、人に誰すいか何せられて、辛くも払曉郡山に達しけるが、二本松郡山の間にては幾度か憩ひけるに、初めは路の傍の草あるところに腰を休めなどせしも、次には路央みちなかに蝙蝠傘を投じて其上に腰を休むるやうになり、終には大の字をなして天を仰ぎつゝ、地上に身を横たへ、額を照らす月光に浴して、他年のたれ死をする時あらば大抵かゝる光景ならんと悲しき想像なんど起こすやうになりぬ」



かくして露伴は郡山―上野間の一番列車に乗ることがかない、九月二十九日明け方早くたって、午後東京に戻った。

その間、「待ちに待ちたる松島」を見もし、孤独な旅に勇気をふるいおこした様子が記されている。そこには露伴の風景への視線が素直に出ている。先人の言い伝えを受けて、露伴らしい松島礼讃となっている。リズムにのつた口調にその喜びぶりがのぞかれる。

「松島の景といへば唯々、松しまや噫まつしまやくと古人もいひしのみとかや、一ツくやがてくれけり千松島とつらねし技倆にては知らぬこと、われわれにては鉛筆の一ダース二ダースつかひても此景色をいひ盡し得べしともおもへず。東西南北、前後左右、或は大或は小、高さあり、ひくきあり、みの龜の尾ひきたる如き者、臥したる牛の首あげたる如き者あり、月島星島桂島、踞せるが如きが布袋島なら立てる如きは毘沙門島にや、勝手に舟子が云ひちらす名も相應に多かるべし」(「突貫紀行」)

しかし、露伴は風景に浮かれて旅をしていたわけではない。風景に姪したり、失われた風景を慨嘆したりするだけの情けない旅は強く戒めていた。旅行の真趣とは何か。旅に何か収穫をもとめるごとき態度はひとかけらもない。もちろん、「小さいものを大きく見る流儀の旅行は為るが愚」(「乗興記」明治二十三年)と心得、「人の旅行日記ほどあてにならぬものなし」(「客舎雑筆」明治二十三年)と述べることを知れば、その風景観はおして知るべし。ここにも目玉が光っている。さらに「旅路の掟」なども用意する旅哲学の持ち主である。露伴の教訓癖といえまい。えなくないが、風景を誇大に伝えようとしたり、優劣を比較ばかりしたがる旅行家には耳の痛い話である。

露伴の周辺にもすでに旅自慢がいたらしく、いくら眼の時代だといっても、ただ眺めることに終始する旅には

異議を唱えている。「唯唯何心あるかなきか位にてしたる旅」を心掛けよとつぎのように述べている。

「旅するものや、もすれば、何の山見ん何の川眺めん、何處その景色、何處の松の木、何處の巖見んなぞと云へど、山川の景色、松の木、巖などのおもしろきにはあらず、其等の物に占められたる餘りの虚空のおもしろきなりといふやうな説を誰やらにき、し事もあり。實に何を見ん何を眺めんなどといふは既に旅行の眞趣を知らざる一大煩惱ぞかし。箇様の人は北の海に浪題目の見えぬとて何百年前の法師を相手に山師めと修羅を燃やし、古武かが原を検査したれど天狗の骸骨も落ちて居なんだなぞと誇り罵るなり。或は金閣寺に行て『わびすけ』の葉をむしり取りて土産になし、又は青森で善知鳥うとを見たが東京のモグリツチョと似たものだなどとわめき立て、末の松山に松がないと怒り、吉野に櫻が千本は無し實際三百七十九本と半分なりなどと唱ふ。是等は論外の事なれど、頭てんから大俗悪極まった話し、子守娘が鶯鳥の痰瘤を見に動物園へ行くより劣ったことなり。西行芭蕉も其様な遊歴の仕様はせず、唯唯何心あるかなきか位にて旅したるが無碍三昧な境地をにてをしかるべし」(「客舎雜筆」)

これを見ると、露伴は風景などに支点を置くのではなく、無碍三昧な境地を味わうことができる旅ということに力点を置いている。旅土産の自慢話は露伴にはなじまなかつたのだろう。

露伴の「乗興記」(明治二十三年四月)は饗庭篁村・中西梅花・高橋太華と同行、碓井峠から木曾路へと旅したときの一文だが、露伴のほどよい教養、倫理観、人情の機微の理解などがよく出ている。道々、義仲の性質を論じたりする。

当時、篁村は東京朝日新聞の劇評の記者、梅花は篁村に兄事する詩人で、読売新聞記者(この頃、尾崎紅葉と不仲になり、主筆高田早苗とも対立して五月に退社)、太華は少年雑誌編集者であり、執筆者。その多くは俳諧的な

江戸趣味にも通じた教養人である。

この旅仲間は文学史上、根岸派とも根岸党とも呼ばれる東京下谷根岸に居住する文人・画人の一団の人たちである。このほか森田思軒・宮崎三昧・幸堂得知・高橋太華・岡倉寛三・川崎千虎・画家の久保田米僊・劇評家の関根只好らが風流仲間であった。

露伴の俳諧趣味や西鶴通のもとには風雅の人・淡島寒月がいる。さらに森鷗外や井上通泰といった人脈がつながっている。この鷗外、通泰とは明治二十四年の年末から新年にかけて一緒に相州三崎に遊んでいる。

明治二十五年一月、露伴は須藤南翠・思軒・太華・只好・米僊・得知らと妙義山に登っている。

明治二十六年二月、神奈川県杉田の梅園に露伴は得知・太華・米僊・篁村・紙商で蔵書家として知られた檜崎運海らと訪れた。その数日後、露伴らは待乳山や白鬚神社など隅田川兩岸の旧跡を歩いている。

同年四月、根岸党は楽々会を結成、機関誌『狂言綺語』を刊行した。第一号が出たきりでつづかなかったが、『狂言綺語』という言葉は文字どおりにとれば実語に対するものであり、真実ではない、飾りのあるものということになり、そこには根岸党の面々の現実への不満、鬱屈した気持ちを転じようとする遊戯的精神がこもっている。実際、その号には「足ならし」と題して楽々会の露伴・篁村・幸堂・只好・太華・米僊・画家の富岡永洗らがリレー式で、先に記した隅田川兩岸の旧跡散歩を記録している。詩（発句）・酒・旅が介在したのは当然である。狂言綺語は白氏文集を典拠とするものであり、和漢朗詠集や梁塵秘抄などに引かれることによって文芸や芸能を正当化することによって語られてきた。今日的な言葉でいえば「幻想」「夢見」「現実離れ」といったところだろうか。

『狂言綺語』には国家的統合や思想的総合に対する抵抗感がはたらいっており、風景の断片を自由にわがものにす

べく歩く人たちにもっともふさわしいことばであろう。ミッシェル・セールの述懐するように「狂言綺語」を重んじた彼らは「風景は、もろもろの変化の締めくくりとして、多様体の概念を呈示する」（『五感 混合体の哲学』）という共通認識に立って古代からの伝承を無数に従えた産土・土地（風景・風物）に諸感覚を機能させて語りかけようとしていたのだ。この旅は精神的な系譜を欠落させた、形態・物質のみに偏した欧化主義への大いなる抵抗であった。明治時代が称賛する欧米文化に比すれば残骸に等しい日本文化であるが、彼らはその新しさの底に眠る古代的なものに微かな匂いを感じていたのである。この一連の動きは場所ごとに鎮座する神々を眠りから呼び起こす旅でもあり、切断された風景をつなぎ合わせて感覚の上に再発見する無意識に支えられていた。

この楽々会の結成と同時に文人墨客がこぞって大和の梅溪として名高い月ヶ瀬に旅行をしている。露伴・得知・太華・篁村・思軒・只好・海運・永洗・米僊・大阪の大阪朝日新聞に移って間もない南翠らの一行である。そのときの記事は篁村が東京朝日新聞に「月ヶ瀬紀行」（四月五日―五月十日）として記録されている。

楽々会の諸友が泊まった同じ宿（騎鶴楼）に数日後、尾崎紅葉が率いる硯友社一行が同宿した。当時、名だたる文人が一挙にやってきた感じである。こちらのメンバーは紅葉を筆頭に江見水蔭、中央新聞との掛け持ちをやめ、『風俗画報』の編集に専念するようになった大橋乙羽、中村花瘦（雪後）、それに日出新聞の記者として京都に赴任していた巖谷小波、同僚のおかかえ画家歌川国松が駆けつけた。

このごろ、津発、草津発、四日市発の関西電車は月ヶ瀬の花見電車としてにぎわっていた。

国松は肩から左右に写真機をさげていた。ビジュアル雑誌『風俗画報』もまだ写真に手を出していなかったのので一同はめずらしがた。それまで乙羽は絵心を發揮してスケッチで間に合わせていたのである。紅葉もそれからし

ばらくしてから『金色夜叉』に一台の写真機に千金をなげうつ「写真の御前」を描いている。紅葉はみずからも写真に凝り、露伴らと提唱し、東京写真友会を作ったりして、写真芸術に力を貸すことになる。

乙羽が『風俗画報』に写真を導入するのはこの旅の年の翌年あたりからである。

さて、この旅の「足」は渡船、人力車、駕籠であったが、足を引かず紅葉にとっては難儀であった。それでも風流人ぞろいときたので俳句をひねり、冗談をとばし、奈良などを見たのち京都へと向かった。ここでは小波の肝入りで関西の文芸家が四十数名集い、紅葉らと交歓の会をも催している。交通の発達で移動を確かにし、遠方の人と人の絆をも強めることになった。

紅葉はあまり旅行好きとはいえなかったが、硯友社の仲間の誘いで箱根や江ノ島、佐渡などに旅をしている。

硯友社の月ヶ瀬行きの紀行文は水蔭の手により中央新聞に連載された。写真機を持ち主国松の大奮発により何枚も写真をとったようだ。あっち向け、こっち向けと指図をする光景が描かれている。新聞にはまだ写真はなく、おそらく水蔭が描いたのであろうイラストで飾っている。

それから五年後の明治三十一年三月、田山花袋と太田玉茗が同じ騎鶴楼の客となっているが、当時の紀行作家のほとんどが月ヶ瀬を訪れたことになる。花袋は明治二十四年ごろから紅葉のところに入りし、水蔭を紹介されて彼の手引きで文壇に基盤をきずいていったのだが、紅葉には少し距離をおいていた。

この時期を規定するとすれば、ようやく社会も交通の便をえ、余裕派ともいえるべき文人たちが「風景」に向かったというべきだろう。主体が移動を開始し、動く眼と化して「写実」を始めたのである。現実には写真機が筆を追いかける形をとり、筆はしきりに写すことに意思を傾注していた。風景はまだ大衆の眼に侵犯されていなかった。

露伴の旅はたんに紀行文のみに集約されていたわけではない。「風流仏」（明治二十二年）の最初の章に「いざや奈良鎌倉日光に昔の工匠が跡訪はんと少し計の道具を肩にし、草鞋の紐結ひなれて度々解くるを笑はれながら、物のあはれも是よりぞ知る旅」とあるように若い仏像を彫る彫刻師が修行の旅に出る物語である。また「対髑髏」（同二十三年）のはじめに「里遠しいぎ露と寐ん草まくらとは一歳陸奥の独り旅、夜更て野末に疲れたる時の吟」云々とあるようにこの作には北海道から東京までの「突貫紀行」の際の経緯が反映している。身体の拡張にともなって視野の拡大が機能し、作風をいちだんと華麗にしていることは間違いない。

この露伴とまったく同い年の正岡子規が露伴の「風流仏」を翌二十三年の秋に手に入れてこの作品に傾倒し、二十五年には「月の都」をたずさえて「天下才一の小説家」とみなす露伴に評を乞うた。子規はそのころ、日本新聞を主宰する陸羯南くがかつなんのもとに出入りしており、下谷区根岸に住む羯南も時には露伴らと同じく根岸派に加えられることがある。子規も根岸党の文脈に入れてよいだろう。子規は露伴のもとを訪れるまえに京都・巖島・鎌倉・横須賀・水戸・大磯・名古屋・浜松などをめぐっている。郷里が松山ということもあつて途中の旧跡に寄る便があつたこともあるが、もともと旅どころがあつたとみてよい。

子規は明治二十六年には生涯のうちでもっとも長い一カ月の旅をしており、二十七年になると、中村不折との交流により写生説の理論を構築しつつあつたことは、この年、「地図的観念」と「絵画的観念」という観点から写生論へ熟成していく構想をしめたことでそれを理解できる。

「地図的観念、絵画的観念とは主観的人事の上には何等の関係も無く只客観的万物の見やうの相違なり。一言にして之を蔽へば地図的観念は万物を下に見、絵画的観念は万物を横に見るなり。吾人が實際界に於て普通に見る

所の景色は是れ絵画的にして山々相畳み樹々相重なり一山は一山より遠く一樹は一樹より深く空間に遠近あり色彩に濃淡あり前者大に後者小に近き者現はれ遠き者隠るゝを免れず。地図的觀念は之に反して恰も風船に乗り虚空高く颯りて下界を一望の裡に見下すが如き者なるを以て絵画的の如く遠近濃淡等は一切之れ無く茫茫千万里の間一山一水だも我眼を逃るゝ者あらざるなり」(「地図的觀念と絵画的觀念」明治二十七年八月六、八日『日本』) 蕪村の「春の水山なき国を流れけり」という句をめぐって鳴雪翁は上等な作といい、子規は翁よりは一二等下だと断定したことをもとに對立を明らかにしてみたことに端を發して、この論を立てた模様である。「山なき国」に抽象を感じた子規は「抽象に過ぐれば理屈に落ちて殺風景となり文学趣味を没し去るの憂あり」(同)という。「実物的に写し出ださんには」という語句が見当たるところを見ると、「写生」論が熟しつつあったのだろう。

同じ年の年末、子規は田園風景に写生的興味をおぼえ、しばしば郊外に出かけて作句をこころみている。ここには吟行の素朴な動機がはらんでいるが、不折との親交は深まり、絵画的發想を取り入れた俳句理論が固まっていく。翌明治二十八年になると、子規の文に「景勝」の地を求めるといふ言葉が出てくるが、自然な流れである。「詩文小説を作為するものは遍く天下の景勝を探り博く世間の人情を究むるを要す景勝を探り人情を究めんと欲すれば身に世務あるべからず家に煩累あるべからず」(碧梧桐・虚子宛書簡、明治二十八年二月二十五日)と記すとおりである。

だが、子規がいたずらに写生を強調していたわけではないことは、「空想と写実を合同して一種非空非実の一大文字を製出せざるべからず」(『俳諧大要』明治二十八年十一月二十二日〜十二月三十一日『日本』)と論じていることを記して明らかにしておきたい。

「写生」を非難するのはたんに描写にとどまって余裕のなさや洒脱な味わいのようなものが出てこない場合へのことであって、写生的態度は客観的に見る態度として尊いものであることは申すまでもないだろう。旅はその態度に滋養をあたえるものといえる。子規が旅をし、田園風景の写生に心をときめかしたのは十分に内的動機にみたまわっていたからである。それこそ『ほとゝぎす』の動向を決定した姿勢でもあった。

俳句は、受動的なひとであれば完成品としての散文を求めるのに対して、さまざまな解釈を要求し、深いところまで参加を求める媒体に分類されるだろう。俳句はマクルハーンのいうクール・メディアに分類できる。警句やフラグメントの性質を持っている。文字文化に依存する散文などの熱いメディアはそれを冗談・いたずらとして排除し、悪趣味とみなす。活字の整然とした秩序をこわす駄洒落は逸脱であり、悪趣味だというわけである。しかし、「冷たい」と映ることが「抽象的で強烈に文字文化的な芸術形式なのである」（『メディア論』）という理屈に基づくことからすれば、俳句は俳諧とも呼ばれたように諧謔味に通じており、逸脱性を持ち、統一された秩序を斜めから眺める脱線の要素をはらむ。種田山頭火や尾崎放哉などの放浪俳人を排出する背景がここにある。したがって、「写生」俳句を排除する意識がまま見られることがあるが、それはたんにスケッチ的水準にとどまることへの批判である。実際にはいろんな工夫を凝らした俳句には関与を要求するものが少なくなく、相手の意図を十分に補充しないかぎり解読することは半端に終わってしまうことを自覚すべきだろう。俳句の隆盛には読み手側のこの関与性が大いにあずかっていると思うのはひがめであろうか。

子規がよく絵をかけた背景にも俳句をつくると同じ動機がはたらいっているようにみえる。「蓮の葉を一枚緑に画いて、傍らに仰いで居る鷺と俯いて居る鷺と二ツ画いてあるが如きは、複雑なものを簡単にあらはした手段がうま



いのであるが、簡単に画いた為に、色の配合、線の配合など直接に見えて、密画よりは却て其趣味がよくあらはれて居る（『病牀六尺』）と述べられているように略画俳画には五・七・五の省略の美学に通底するものがあるからである。省かれた背後に思いをいたすところから解釈は始まるのである。「冗長に陥って人を倦ませる」弊に子規は敏感であった。子規のいう俳句の月並調は「冗長」（説明）の類であろう。「些細なる下らぬ事を句に作りて喜ぶ」錯覚はその典型である。

そのような観点から子規が「大きな景色などを詠みたる句は面白からずとも俗には陥らざるべし」（前出同）と述べているのに着目しておきたい。それは風景の選択の妙を指摘しているといつてよい。といつても、それは何々八景といった美観のみに執着しているわけでないのは、「破袴弊衣も配合と調和によりては縮緬よりも友禪よりも美なる事あり」（前出同）と述懐するところに明らかである。身近な郊外への吟行それもよし、である。

月並俳句を脱却して、「美的なもの」を描こうとする明治期に勃興した俳句はおのずと「風景」の探索につながった。

### 「風景」の客観化へ

人びとが交通を駆使して風景をわが手にし始めるにつれ、それをひと括りにする、つまり写真機のシャッターを押すような「写実」の動きが出たのは当然である。子規しかり。しかし、子規の場合は風景観察のまとめ方について東洋画的な眼をもって腐心したといえよう。ありきたりの、つまり俳句でいう月並調ではない、美的な修飾をこころがけた。それはなぜそう意識されたのだろうか。

それは景観の情報が過剰になったからだと考えられる。過剰な情報を整理することを迫られた。そのうえ、汽車旅は居ながらにして通過点を眼に収めることができた。スピード感も自動車程度とあつて車窓からのひとこまの光景も風景であつた。町々・村々の軒場の生活現象を覗き見ることを可能にした。いわば一瞬ではあるが、思わぬ私生活を窺視している。英語の *Voyeur* ということである。ピーピング・トムといえば「覗き見野郎」ということになろう。明治時代の半ばも過ぎると出てくる「探偵」ということばがそれにもっとも合致していることばである。そう、鉄道網は人びとのプライバシーを暴くかのごとく探偵を促進していたのである。眼への情報の集中化。それにともなつて人びとは風景の何であるかを意識し始めた。

しかし、「風景」と意識的に対面した人たちは鉄道網を支配した人たちではなく、むしろ権力の集中主義の構造から逸脱したいと思つた人たち、あるいは排除された人たちであつたことに注目したい。都市の中枢神経機構が整うにつれて権力の威信はさまざまな形態でふくれあがつていったが、一方、もとより身体の拡張などに無縁な脱落者がいたのであり、身体の拡張の恩恵に浴しながらも権力が持つ支配の魔力からのがれたがる人びとが現れたのも当然である。政治が大説にもとづくものとすれば、小説という卑近な領域を扱う分野が都市化・文明化のあおりのなかで産み落とされた弱者・不平等などを真正面に据えてその存在を自己主張し始めることになつたのは必然の流れである。

先に記した根岸党や硯友社の文人たちはいずれも薩摩・長州の明治政府の中枢からはみ出した係累に属するものたちであつた。いわば風雅といった余裕をもって世間を渡つた人たちともいえる。しかし、封建的な前近代社会から市民社会への過渡期に属する明治期の家長制度や家族制度の人情との矛盾を意識するようになると、おのずと「探

偵」という媒介を必要とする。ここに「遊びごころ」のみで文筆をする限界を突き破って、人生の深刻な領域へ一歩踏み込む描写がうながされている。

そんな条件を満たす独特の作風で登場したのが、広津柳浪である。「變目傳」(『読売新聞』明治二十八年)は事件物・探偵仕立てという体裁をしめし、「探偵」ということばも用いられている。都新聞で社会面の主筆をつとめ、直訳の探偵小説に筆を入れるなどの経歴が反映したのだろうか。作者は「つとめて我を脱した人物を種々に描くことに苦心した」(「作家苦心談」)のである。つまり「一種独特の詩境人物」を設けると伝わりやすい面があると同じ時に種々雑多の人物を描くのに弊害があると思ひ、写実的な手法を選んだのである。傅吉のもてあそばされる様をその母親の心理描写によって客観化する手法などに効果をみせている。カメラを一台だけでなく、二台据えた効果をもたらしている。結末は美談的な終わり方でやや物足りなさを感じるのはやむをえないが、定二郎の悪どさや傅吉のお人よしぶりが対照的に描かれているため、現実感を確かなものにしていく。傅吉の悲惨な境遇を描き、衆目をそばだたしめたため、この作品は深刻小説・悲惨小説と名付けられた。「こわいもの見たさ」を満たす柳浪の作風は交通網の発達にもなつて起こってきた身体の拡張が外観領域にとどまらず、内的領域へと及んでいった表れである。主観を没して客観に徹したのはその眼を写真機にならしめることであつた。

言わば、ギリシア神話におけるパノプテス(アルゴンの別名)の百眼の威力を小説家やメディアは持ち始めたのである。アルゴンは全身を眼にしてヘラの命によりその夫ゼウスとニンフのイオとの浮気を監視する。ゼウスはイオを雌牛に化けさせたりしてヘラを欺こうとする。わたしはすべてを監視するパノプテスの威力に感心しながら、視覚に死角はないのか、と思わず考えてしまふが、結末は？

柳浪の残酷なものへの嗜好は初期の「残菊」（明治二十二年）にすでに出ているのだが、「變目傳」のあとの「亀さん」（同二十八年）などにつづくと、森鷗外などは「残菊」より「亀さん」に至りて、その傾向未だ変せず、描写いよいよ微に入りて、その叙するところいよいよ医書中の実録に近づく」（「鷗外評」）とその作風を認めながら「その才を用ゐることの徒為に属することを惜む」と述べる。しかし、鷗外の評は柳浪の描写の精緻さを裏付けるなによりの証拠である。一方、田岡嶺雲のように「ヒューマニチー」において貧困にあえいでいる人びとの悲惨な現状に目を移せ、と青年を戒めている立場からは「亀さん」の癡呆児の無意識の罪科を犯すありさまをとらえた着眼のよさを評価するものもあつた。社会の革新という見解の持ち主による共感であることはいうまでもない。つまりパノプテスの千里眼はあらゆる方角に張り巡らされており、それをかいくぐることはまるで不可能である。そんな観察の威力を柳浪の描写はそなえていたというほかあるまい。それこそが読者に感心された大きな要因でもあつただろう。

それが柳浪をあくことのない残酷への嗜好を駆り立てたのだろう。それは偏奇的というよりはある種の正義の裏返しと云つてよい。それは「風景」という表層から心理への内視鏡的な進入を試みようとしたのであり、当然ながら「風景」と人との関係をありきたりのものから触発をうながすトータルな関係を求める動きへとつながる。内的な風景のよりどころを人びとは考えるようになるのである。ただし、そうした内的欲求の高まりの動向は柳浪の作品との順序は相前後していたと云つてよい。否、同時進行していたとみるべきかもしれない。

残酷の反対の局面には美的なもの、安堵できるものが自然に望まれる。その表れのひとつとして「郷愁」が浮上してくる。たんなる移動にもなう風景礼讃から己の内的な風景を求めるようになる、おのずと「郷愁」が大き

なテーマになる。新奇なものの横行にともない、あるいは身体の拡張が極まるにつれ、わが身を顧みる「内的風景」がイメージされるようになったのである。

ベーコンのつぎのことが思い出される。

「ソロモンは『地上に新しきもの無し』と云つた。これは『すべての知識は回想に過ぎぬ』といふプラトーの考へに似てゐる。又ソロモンは『すべての新しきものは忘却に過ぎぬ』と云つてゐる。されば、リーシーの河は冥府のみでなく現世の地上にも流れてゐるわけである」(『ベーコン随筆集』)

汽車旅による新しい土地の風景や風物の新発見のちに回顧されるのはおのが土地・風土であり、故郷の山河であつたのは、ベーコンの指摘をまつまでもないのだが、リーシー(レーテ)の河を定点としてとらえる、安穩の場を人びとは希求したのは当然であろう。それが文学上での課題になつたのはうなずけないことではない。

それは「風景」の客観化をさらに主観化と一体にさせた「風景の弁証法」とでもいうべきかもしれない。根岸党や硯友社の大半は江戸っ子であり、「郷愁」とは無縁といつてよいのだが、それだけに旅行熱となつたといえるだろう。逆に他郷から東京に出てきたものにはおのずと「風景」との距離感が生じた。心やすらかに落ち着ける場所としての「風景」は郷里に限りなく近くなるのが心情的に当然のことだろう。ひいきめになるにせよ、出生の地に寄せる思いは格別なものがあつたにちがいない。

そんな模様を描いた宮崎湖処子の『帰省』(明治二十四年)が大いに歓迎された。ギリシア・オリエントの広範な領域に生命讃歌のアルカイックな美術が咲き誇つたことがあるが、芽生えや回復の兆しをはらむものといえは、「郷愁」もそのひとつであり、それは人間の営みにおけるアルカイズムを呼び起こしたことは疑いない。まさに「原

初の「姿を取り戻す姿といえるだろう。アルカイックは「古い」という意味も持つが、ベーコンが指摘するとおり、この「古さ」こそ人間の営みの原点である。

当時、ベストセラーとして読まれた一冊にスマイルズの『西国立志編』があるが、立身出世が人生そのものと思われた時代の反映を表す。すでに記したように二葉亭四迷の『浮雲』はそんな立身出世の構造にある官僚的世界に異議を申し立てるものであり、自意識過剰な人間を生み出している。それもまた人心地を求めるものであり、「郷愁」と重なってくる。

湖処子の『帰省』を受け入れる土壌はすでに整っていたのである。彼は書く。「今ま我此の太古の村にあり、原始の時に遠からぬ」と。「太初」「古代」ということばも再三出てきて、故郷三奈木の風土を美しく描いて都会と対照させている。そして都会の「虚空の名譽に馳せ、不義の富貴を追」う様を慨嘆し、「今や生活の大迷宮、人世の中心なる都会に出て、歩み難き行路の難に陥り、吾才の我を活する足らざるを悟り、吾労苦の空なるを嘆じ、翻然として前日の非を悔ひ」と自省すると同時に、何度かにわたって「故郷の幻影」を繰り返すところを見ると、湖処子は手放しで故郷礼讃をしているとは思われない。批判し、むなししいと思わざるをえない都会にも未練が残っているところに湖処子の自己矛盾がある。後にみずから『帰省』における理想主義・隠遁主義を自己批判するのだが、徳富蘇峰の『国民の友』に拠った思想的背景から逃れられなかったのだろう。湖処子は愛の肝要なることを説いているが、抽象的である。結局はむなししいと思っている都会へと帰ることを拒まない。

湖処子は自分が傾倒した蘇峰の枠の中から出ることが出来なかった。蘇峰は立身出世に関していえば、四迷の文三の立場ではなく、鷗外の『舞姫』（『国民之友』明治二十三年）の恋人エリスを捨てた主人公を取り、「功名の

志を達せんと欲せば恋愛の情を擲たさる可らず」（「非恋愛」）と述懐する。湖処子は『国民之友』の民友社に明治三十一年まで在籍するが、しばしば故郷を美化しながら、ついに故郷に住みえないという矛盾を解決できずに終わる。ここでは郷愁は聞こえのいい、思想の柱となつてしまい、湖処子の真の支柱とはなりえなかつた。

湖処子の回帰する郷里はリルケのいう五感が同時に均等に関与してかもし出す「始源のざわめき」（始源音）に通じるし、フロイトのいう「一度生まれ出たものは執拗に自己を主張するのである。われわれはときによつては、原始時代のドラゴンは本当に死滅してしまつたのだろうか」と疑ふことさえできよう」（「終りある分析と終りなき分析」）という考えとも重なる。しかし、湖処子の郷愁は以前のリビドー体制が残存して新しいリビドー体制に並んで存続することを認めざるをえない立場と共通であるとはいへ、たんなる外面的な故郷の美化に終わつてしまつたきらいがある。

そんな過程のなかで北村透谷が「内部生命論」（明治二十六年）をひっさげて登場したのは理解できる。表層的な写真派に対してその名のとおりの「内部」と命名しているように内視鏡によつて内面へ内面へと向かつたのである。郷愁へ頼る美化が進捗するとなれば、たといそれへの批判を意識していようといまいと、主観への傾斜はやむをえない仕儀だつたらう。それが「主観的に内部の生命の百般の顕象を観察すべき者なり」とする「内部生命論」の誕生の意義だつたにちがいない。前の年に透谷は松島を訪れ、「絶大の景色は文字を殺す者なり」（「松島に於て芭蕉を読む」）と警告したのは当然である。

ここに「風景」への主観や客観とは関係なく、自然な訪れとして志賀重昂の『日本風景論』（明治二十七年）の出現があつたことを指摘できる。小島烏水が述べるように従来近江八景や日本三景といった古典的風景美論を寄

せつけない重昂の眼力を認めなければなるまい。重昂は二葉亭や湖処子や透谷とは違う文章家ではあるが、彼の純朴さが札幌農学校時代の経験をもとに日本の美観の理解を促進させたことは疑いない。それは「一たび北海道に遊ばんことを要す」と述べるとおりでである。千島・樺太への関心もここにつながる。

湖処子と共通するものがあるとすれば、国土に対する愛であろうか。したがって、失われていくものに愛着を止めすことばが連ねられているのは当然であっただろう。「国粹保存論」の立場とみなされるゆえんでもある。ここにもアルカイオスの「原初の」姿への希求がのぞかれる。すなわちそれは「文明開化」という欧米列強への同化を急ぐ日本国家への警鐘に等しかったのである。

「日本風景の保護」という一章は欧化の日本文化への浸食を憂える重昂の心証をよく表している部分といえよう。その文脈には日本的な文物の西欧文明による圧迫をはねのけようとする意思が感じられる。文化の捩じれを日本復帰という形で戻そうという意気が隅々に働いている。「歴史観念の聯合を破壊」という指摘は、アルカイオス（原初の・古い）という生命の回復の原点に立ちかえることにほかなるまい。

「この江山の洵美なる、生殖の多種なる、これ日本人の審美心を過去、現在、未来に涵養する原力たり。この原力にして残賊せられんか、日本未来の人文啓発を残賊すると同一一般、しかも近年來人情醜薄、ひたすら目前の小利小功に汲々とし、竟に遙遠の大事宏図を遺却し、あるいは森林を濫伐し、あるいは『名木』、『神木』を斬り、あるいは花竹を薪となし、あるいは古城断礎を毀ち、あるいは『道祖神』の石碣を橋梁に用ひ、あるいは湖水を涸乾し、あるいは鶴類を捕獲し尽くし（維新後、松島の松樹を伐りて木材となし、東京忍ヶ岡の桜樹を斬りて印材となし、『物を喰ふ』とて奈良春日神社の鹿を絶えさんとし、『文明開化の世に無用の長物なり』とて東京芝



増上寺に放火せし者の類は、近年来、少しく改悛したりといへども）、以て日本の風景を殘賊する若干ぞ、かつや名所旧跡の破壊は歴史觀念の聯合を破壊し、国を挙げて赤裸々たらしめんとす。日本の社会は、日本未来の人文をいよいよ啓発せんため、ますます日本の風景を保護するに力めざるべからず。名所図会類に到りてもまた然り、想ふ名所図会なるものの過去において人々に旅行を奨誘し、山水の間に遊遊するの好風尚を勾引したる感化や著大、而して今日に当るも憑拠するに足るもの多し、これ固より棄つべからず」（『日本風景論』七）

「この江山の洵美なる」は『日本風景論』の冒頭に引いている大槻磐溪の「江山洵美是吾郷」に由来するものだが、原典の「江山信美是吾州」を改めて用いている。

人間は往々にして勝ち馬に乗りたがり、おのずと勢いのいいものに就くのが習いだ。要するにそこに生じる欠陥や廃棄物などを一考だにしない、無責任ということになるのが落ちである。美観といった美意識など持ち込むのは迂路に属するものだが、重昂はその遠い道を選びゆえに「江山洵美云々」と言っているのであろう。すいすいと動く趨勢に身をまかせることを羽振りのよさと錯覚するものが多いだろうが、美意識という觀念的所作に類するものに価値を置くことのほうがいかに贅沢なことか。欧化一辺倒から脱却することを呈示する重昂には危機意識すら感じる。風土の頹廢、風景の傷は人間の魂の病につながりうることを早くから見通した立場に志賀重昂はあった。

重昂の処女作『南洋時事』（明治二十年）は南洋紀行をもとに描いたものだが、第一章に掲げられた「クサイ島の地勢」は日本を見直す契機となったようだ。クサイ島の人口の減少を人ごととして見ていない。ヨーロッパ列強の浸食を受けて、「竟ニ此世界ハ白哲人種ノ専有ニ帰セン」（同書）と述べるにいたる。この一冊の骨格には白人種の跋扈跳梁を危惧したものと見てよい。善隣との交誼を失わないことをしめし、オーストラリアとの交易などを

重視することを考えている。「国旗の生命」を永遠に維持することを思案しているのである。

ところで、この『南洋時事』を解説するに際して「祖国愛」からさらに「国権主義」へと短絡せしめる理解の仕方がないわけではないが、中国やオーストラリアとの提携などの提案にはけっして膨張主義的なイデオロギーは意図されていなかった。白色人種への警戒は強いが、そこに中国などへの期待はあっても大東亜共栄圏といった発想を紛れこませる細工はまったく感じられないからである。

同じころ、『国民之友』に「如何ニシテ日本国ヲ日本国タラシム可キヤ」(第十号第二卷、明治二十年十月)を発表しているところにも重昂の立場がうかがえよう。「然レトモ今日ハ国基ヲ鞏固スルノ方策ヲ論ゼントスルモノナリ、其者如何、曰ク日本ノ山水風土花鳥ノ優美ナルヲ歎賞スルノ感情ヲ層一層涵養シ」と述べるとおりである。けっして祖国愛の意識を外に向ける発言ではなく、『日本風景論』執筆への必然の流れをくみとることができよう。まさに迂路を覚悟で日本の風土・風景に思いをいたしている様が伝わってくるのではないか。膨張主義どころか、日本国民の美意識へと語りかける、その内面化への視線はたんなる手放しの風景礼讃ではないことがわかるだろう。いたずらに欧米文化に追隨する、物質主義に墮した精神を矯めようとする金剛力を効かせた、自尊心の回復への作用すら感じられる。

それをもう少し明確にするには、当時の著名な地理学に矢津昌永の『日本地文學』(明治二十二年三月)、同じく『日本帝国政治地理』(同二十六年一月)があったわけだが、重昂は後者の書評「矢津氏の日本政治地理」(同年七月)を通してながめると、重昂には日本の風景を本質的に掌握した強みが感じられる。日本の風景を「奇秀警拔」ならしめている要因として「実に火山的勢力に因る」とし、矢津がその立論に至っていない点を惜しんでいる点が

それである。『日本風景論』の「緒論」は噴火によって人畜のほとんどが犠牲になったとき、難を逃れた十数人が古郷を棄てず火の収まるのをみて噴火島に戻ったのが日本の原点であるといわんばかりである。古代からの日本人の生活感覚とも密着しているものであり、それ抜きにして地理学はありえないとの思いが重昂にはあった。立論の根拠たる十分の条件といえるだろう。

重昂は三宅雪嶺らと政教社を結成し、機関誌『日本人』を創刊、その特色として「国粹保存主義」を賞揚するのだが、『日本風景論』にもそのポリシーを持ち込んでいる。生活の大地をゆめゆめ忘れず、地理に「生活感覚」「身体感覚」を持ち込んでいるといえるだろう。たとえば、重昂の『日本人』における発言「唯こいねがわ冀くハ彼の『カヅラ』の根、蕨の餅、一歳一回鎮守祭礼の節、麦粥を啜るを以て人生第一の快樂となし」（『日本人』の上途を餞す）明治二十一年四月）と述べるように「翁媪、夫婦、児孫団欒」(同)の場を唱えているのであり、あたかも近代化が家族を分離剝奪していく作用を見越しているかにみえる。「六日の勤勉一日の休憩を獲せしめ」とも記すように、ここに重昂の生活感覚に根ざした深い思いを理解できるのではなからうか。

前述した子規の出現は重昂の『日本風景論』の刊行と時期がほとんど重なっていることが判明したはずだが、時代は日清戦争と重なってきて、新たな動きがみえてくる。

着々と国権伸張をはかろうとする日本帝国は明治年間に着実に地図作成をすすめた。測量という科学の眼を駆使した日本国土の細密分析といえる。地図作成の担当省はさまざまな経緯を経るが、明治四年、兵部省に陸軍参謀局が置かれ地図・測量部門が設けられた。明治八年、内務省地理寮は「関八州大三角測量」のため基線場を那須野原に決めた。同十二年、参謀本部測量課長となった小菅智淵の具申で全国の測量・地図整備計画が進み、翌年から「二

万分の一迅速測図」の作成を開始した。この地図作成にあたって画学の面から指導にあたったのが川上冬涯である。冬涯は開成学校で画学教授のかたわら画塾を開いて西洋画の普及につとめた一人であるが、当時、地図課には多くの画家が地図製図にたずさわっていた。明治十四年、清国に地図漏洩疑惑がとりざたされ、冬涯ら参謀本部職員が謎の死をとげる。国家機密としての地図が象徴するように眼は秘密を握る地位を獲得していたのである。その眼の秘密を封ずるかのごとき謎の死。同二十一年、参謀本部に陸地測量部が組織され、日清戦争の翌二十八年、五万分の一地図の完成を目指す（今日の建設省国土地理院の五万分の一地図に引き継がれていく）。明治三十三年、測量部は陸軍省に編入され、陸軍省陸地測量部となった。

そんな測量登山がすすめられるなか、『日本風景論』を「山水の經典のやうに信頼して、反覆熟読した」（「山岳会の成立まで」）小島烏水は重昂がたんに「須べからく此山に登るべし」と登山の氣風を煽るばかりで、山の情報を充たしていないことに焦燥をおぼえていた。そんなときイギリス人宣教師ウォルター・ウエストンと出会い、ラスキンの『近世画家論』の話が聞かされ、山岳会の創設をすすめられると、にわかには登山案内を目的にした登山の計画をしたくなかったとしても不思議ではない。明治三十五年の槍ヶ岳を皮きりに、金峰山・八ヶ岳、甲斐駒ヶ岳・富士山などをつぎつぎと踏破していき、日本アルプス探検に一時代を画したことはないまでもない。

真先に槍ヶ岳に登ろうとしたとき、烏水は人跡未踏の山と思っていたのだが、案内には山に行っていて留守だという。先を越されたかと失望するのだが、それは測量隊に駆り出されていたからだとわかる。国防・用兵をつかさどる最高統率官署の参謀本部はいままで顧みられなかった山の果てまで精密な目盛りにする作業を怠らなかつたのである。

立山信仰で知られる剣岳は立山地獄の針の山として登山を禁じられていたのだが、明治四十年、陸軍省陸地測量部の測量隊によって登頂される。測量隊の三角測量標は平地から山へと設置されて、観測がすすむにつれ、それはまさに日本国家の伸張の三角測量標の杭であるかのような趣をみせる。

泉鏡花の『高野聖』の冒頭に「参謀本部編纂の地図を又開いて見るでもなからう」という一節が出てくるように、旅僧の旅の大切な指標として地図は欠かせないものとなっていく。しかし鏡花はこの作品では「天生峠」という地勢を描くが、地理にはない異界に通じる、架空の天地を設定していることに着目したい。測量的地図から空想的風景観への変移の表れとして記憶にとどめておきたい。ここではさしものパノプテスの百眼の威力も完全に伝承的世界の「声」（音）に道を譲っているように思うのだが、いかがであろうか。それはなぜだろうか。新しいものが出て現するにつれ、その意識の下に眠る古代の記憶のひびきが耳に入ってくるのだ。そこから見えてくるもの、聞こえてくるもの、香ってくるものが実に多様に感じられたからではなかっただろうか。このとき、国土のマップ製図からメンタル・マップ作成への移行が果たされつつあったのかもしれない。詳しくは別章を設けて鏡花の世界をのぞいてみたい。

フランスの詩人ランボーが「見者」（ヴォワイヤン）と名乗ったとき、彼はこの世の見かけを破壊することであった。官能に頼り、靈感の錬磨を貫いたのだった。そして彼は自信を持って言った。「科学・新貴族。進歩。世界は進む。何故逆戻りはいけないのだらう」（『地獄の季節』）と。気配を見ることを近代の眼は忘却してしまった。鏡花やランボーは風景の底に立ちこめる気配を看破する「見者」であった。

## 『日本風景論』とラスキン

重昂の『日本風景論』を認めるにあたって、もう一人の先行者のラスキンを同じく評価しておくことを忘れてはなるまい。重昂に「日本のラスキン」の名称を呈したのは『日本風景論』を論じた内村鑑三である（『六合雑誌』明治二十七年十二月）。ターナーの絵を推奨するラスキンの『近世画家論』をもとにして重昂の『日本風景論』の業績を同等にみなしているのである。

ラスキンは重昂の地理学とやや共通の領域を持ち、鉱物に関心が深く、地質学会のフェローとなっているように十代、二十代の初めにスイス・イタリア・フランスなどに旅行を重ね、若いときから自然と親しんだ。父母の期待は聖職・実業のようだったが、そうした出世の道から逸脱することを決意、『近世画家論』（一八四三年）第一巻を出版する。

重昂が南洋巡航によって『南洋時事』を表し、『日本風景論』へと結実していった様子は、ラスキンがイタリア中心の旅行によって山・自然のみではなく、美術・建築への関心を高めていった経緯と少し重なるところがある。いずれも表層をながめる旅行が内面化に脈絡を持ち、回帰する場を見つけていつている。

ラスキンのイギリス最大の風景画家ターナーとの出会いは自然に忠実であろうとする立場を同じくし、二人は共鳴し合った。ターナーはラスキンと出会うまでの間、イギリス国内を広く旅行し、フランス・スイス・イタリアを訪れているが、その膨大な作品のうちの『イングリッド南岸のピクチャレスクな景觀』（一八一一年）『リッチモンドシャーの歴史』（一八一六年）『スコットランド地方の古遺物』（一八一八年）『イングリッドの川』（一八二七年）

『イングランドの港』（一八二六年） 『イングランドとウェールズのピクチャレスクな景観』（一八二六年） 『ロ  
ワール川逍遙』（一八三三年） 『セーヌ川逍遙』（一八三四―三五）などは地誌的な趣が濃い題名になっている  
ように、地誌的出版物の版画用の水彩画をつぎつぎと描いた。重昂・ラスキン・ターナーという脈絡は地誌的要素  
に彩られているのである。

一八四二年の王立美術院の展覧会に出品されたターナーの作品にたいするさまざまな酷評はラスキンを激怒させ  
た。『アセニウム』紙では「全体が理想化され真実からかけ離れている」といった辛辣な批評を浴びているのだが、  
そのときゼネヴァに滞在していたラスキンはターナーへの無理解をくつがえす仕事を考えると一小冊子で済むとは  
思えなかった。それが『近世画家論』のそもそもの出発点であった。第一巻は「ターナーと古人」の標題を希望し  
たのだが、出版社に入れられず、つぎに『近世画家——近代画家、特に王立美術院会員ジュイ・ダブリュ・ターナー  
氏の諸作より得た真・美・知の実例により、風景画の技巧において古代の名工に卓越するゆえんを論ず』という長  
い副題を添えたものを思案したというふうにはターナー擁護に徹底する。

『近世画家論』の第一巻はほとんど「真理」を論じることには費やしており、ラスキンの面目躍如たるものがある。  
旧諸大家たちが真を描いていないことを一気に証明し、批評家たちに反駁を加えた。

なんといつてもラスキンは広範な土地を旅行している、また少年時代から培った自然観察力はターナーが各地の  
観察旅行にもとづいて膨大な描写をしている実態を証明するのになんの不足もなかった。すでに日没をながめ、空  
の青さを青度計で観測し、小川や水河をつぶさに見聞していたラスキンはターナーの絵画に折り込まれた自然の  
荒々しさや優しさなどあらゆる現象を己が観察したことのように容易に認めることができた。ターナーの絵はひと

つの影、ひとつの姿、否一点一画さえも見逃さないのだ。『近世画家論』はすぐれてターナーへのオマージュであり、「真」を実証する手がかりをしめすものであった。この自然への迫り方は、とりもなおさず、近代のリアリズムの第一歩を築くものであり、五感をゆるがせにしない「眼」の確保につながった。

『近世画家論』が多くの芸術家たちに共感を呼んだのは当然であり、ワーズワース、シャロット・ブロンテ、ウイリアム・モリスらがこぞって賞賛することになる。

ラスキンの文体は批評家に「Words painting」といわれたらしいが、あたかも絵画を描くような作風であった。しかし、それを科学的に正確というふうには理解されることを極端に嫌ったようだ。その文体には正確さはいうまでもなく、詩人の勢いが感じられるはずであり、それを科学的とみなして一種の軽視の姿勢で扱うのは情念の部分を捨象するに等しいであろう。『ごまとゆり』中に「声を永続させるためにこそ書かれるのです」とあるように、ラスキンは「美しくて人の助けになると思うもの」を人々の耳に届けようと腐心していたのではなからうか。それゆえしばしば彼は説教的だと糾弾される場合も少なくない。聖書をあまりにも折り込み過ぎるとの非難も同様である。難しいという非難もその饒舌にあるのだろうか。しかし、その饒舌には肉声のひびきがある証でもある。古代的な口承文化の名残を継承している。

ラスキンはターナーを弁護するのに急なため、他の画家を引き倒す結果になった点は惜しまれるが、一時代を画するためには仕方なかったともいえるだろう。

このラスキンの影響はイギリスにとどまらず、フランスのプルーストにも及んでいることをやはり忘れるわけにはいかないだろう。



プルーストもまた五感への回帰を基調にして生命の蘇生を図った一人のように思う。もちろん、プルーストほどのひとであるからラスキンのなかにいかに「知的利益の喜び」を見出そうとも、彼の偶像崇拜ぶりにはしばしば不快感を覚えずにはいられなかったらしいことは、ラスキンの『アミアンの聖書』を翻訳したときの序文に明かしているとおりでである。

幸いなるかな、プルーストが『近世画家論』に見出したものは、ラスキンにおける「孤独のみが与える靈感」である。この箇所はラスキンの『近世画家論』をフランス語に訳したシャルロット・ブロイヘル女史の『ジョン・ラスキンとその作品——清教徒・芸術家・批評家』についてプルーストが書いた書評に出てくる。プルーストには同様な発言が他にもあり、「いわゆる靈感というものを感じたことがある者なら誰でもあの突然の熱狂を知っている。それはわれわれを訪れる考えが卓越していることを示す唯一の印であって、そんな考えが現れると、われわれは大急ぎでそれを追いかけるにはいられなくなり、言葉はただちに柔軟で、透明になり、たがいに反映し合うようになる」（「靈感の衰え」という「靈感」の高揚、神秘的な力の存在をからだに抱えていた一人だったのである。まさしくラスキンへの共感はどこにあるとってよい。その点はブロイヘル女史の引用するゲータの文（カーライルがエマソンに引用したとある）とラスキンの文とを対比したところにもっと明確になる。

「山や川や町しか思い描けない時、世界はいかにも空虚だ。しかしあちこちに、その思考が私たちのそれと結びついている友が生きていることを私たちは知っている。そしてそのおかげでこの地球は、私たちにとって、人の住む庭になる」（ゲータ）

「私の受けた教育は、とラスキンは答える。これと正反対の感情を私のなかに育て上げた……私は誰ひとり私の

ことを考えない時にこそもつとも幸福だった。私にとって無上の幸福は、私自身観察されることなく観察することであった。人間とその性格にたいして私が抱く興味は、マーモットやシャモアや鱒や四十雀党等々にたいするそれと正確に同じだった。自然にたいする私の愛は、その後私のなしかた有用なことすべての根であり、私を養った光であった」(ラスキン)

プルーストは、ゲーテ的な人とか人類とかの水準にとどまることによって世界の詩趣をそぎ取り、世界を擬人化するだけで、神秘的なものを奪い取ってしまうことに無自覚ではありえなかった。ここにプルーストがラスキンに「孤独のみが与える靈感」を見出すゆえんである。ゲーテのサロンの弱味が指摘されたといえよう。

このことはプルーストの『失われた時を求めて』における知的な記憶の拒絶、五感の回復、五感をもとにした記憶を本来の記憶とする考えに到達する根拠であるといってもよいだろう。その一貫性はもつと早い時点における『ジャン・サントウイユ』の「われわれにとって、詩とはまさしく靈感を与えられた瞬間を記念するものであり、また靈感を与えられた瞬間というのは、すでにそれ自体がしばしば過ぎ去った瞬間のなかにわれわれの存在が残してきた自分自身のすべてのものの一種の記念であって、われわれ自身の内的本質なのである」の部分にも見出すことができる。

重昂の『日本風景論』にはラスキンやプルーストのように靈感や神秘や孤独や触覚といった要素を見つけることはむずかしいが、造花の神秘を探ろうとする意欲は感じとることができる。日本国土に見出される水蒸気、火山、流水を通じて「真成に造花の太秘を探らん」としているからである。また各章に数多く引用されている和歌・俳句の妙味は文人墨客の風雅の精神を扱るところとして点、重昂の文章がたんなる観察に終わらず、余韻を保って

いるゆえんであろう。貝原益軒の「限りなき楽しみ」という前書きを『日本風景論』の冒頭に飾っているが、その「内の楽を以て本とし、耳目を以て外の楽を得る媒としてその欲になやまされず、天地万物の景色のうるはしきを感じずればそのたのしみ限なし」には重昂の視覚のみに頼らない、触覚のようなものが感じられるではないか。

『日本風景論』は景観の「真」を打ち出すべく描かれたものにちがいないが、それは汽車の発達によって旅行がたやすくなり、身体の拡張がなされたことで貪欲に「見る」という動機にのみ兆してしたものから、風景を内的に顧みようとする、無意識の掘り起こしが少なからずなされたものと認めてよいように思う。

欲をいえば風景の無意識層、古代的記憶の層への肉薄は先に記した泉鏡花をはじめ、柳田国男の登場を待たなければならぬ。柳田国男は役人という制度の恩恵による旅をしながら内的な旅を深めていったのだが、年代的には明治三十年代も半ば以降ということになる。夏目漱石はそうした鏡花の理解者としてかなり期待していたが、一貫して自然主義の潮流の外にロマンチズムの写生文の存在を示そうとした点、両者らと同例に置いてよからう。(注1)

柳田国男は『明治大正史 世相編』においてつぎのように述べているところがあるが、嗅覚というものの力をしめすものといえる。記憶のなかでも嗅覚にもとづくものはからだを包むような威力を発揮するものらしい。

「たとえば盆と春秋の彼岸のころに、里にも野山にも充ち渡る線香の煙は、幼い者にまで眼に見えぬあの世を感じさせた。休みや人寄せの日の朝の庭を掃き清めた土の香というものは、妙にわれわれの心を晴れがましゅうしたものであった。作業の方面においても、碓場俵場の穀類の軽い埃には、口では現せない数々の慰安があり、うまや厩の戸口で萎れていく朝草のにおいには、甘い昼寝の夢の連想が豊かではあったが、やはり何と言っても雄弁なのは火と食物との香であった。冬の林で焚火をしていると、旅人までが蛾のように寄って来る。飲食はこれに

比べるとはるかに外部の人には親しみがたいが、それだにまたわれわれをして孤独に感ぜしめ、家への路を急がしめる。無始の昔以来人類をその産土に繋いでいた力はこれであった」（『明治大正史 世相編（上）』）

重昂の『日本風景論』の付録に「登山の気風を興作すべし」とあるように絶頂よりの四望を推奨する発言は前述しているごとく登山熱をあおり、上昇志向と同時に高いところからの俯瞰するパノラマ的視線を獲得していく。柳田国男と文学的行動をともし、紀行家としても知られる田山花袋は紀行文を描くときの視線を反映させて、物語（虚構）のなかの人物をカメラ・ワークを通して描く。柳浪の場合、物語の残酷味がせり出していたが、花袋の場合は主人公の「主体」そのものを点景として繋ぎ合わせていく。悠長さを感じさせはするが、風景のショットのひとつひとつの観察の刺激はそれを補ってあまりある。そこには眼の「にらみ」が効いている。ワイリー・サイファーも指摘しているとおりである。「観察ということに一番没頭するジャンルは言うまでもなく小説であるが、これはあらゆる文学の中で最も文学的なものであり、ただひとつの眼によってのみ読まれる印刷されたページの上に存在するものである」（『文学とテクノロジー』）。

しかし眼がパノラマ（全景）を獲得するにつれて「ひと目ですべてを見る者」としてのパノプテスの存在が希薄になっていくことも確かである。活字印刷によって音読から黙読へと向かった結果、言文一致もどこへやらで、徐々に「観察」と「描写」のリアリズムの弊をまねく。活字・文字に頼るリアリズムはおのずと身体感覚を視覚のみに依存することにより聴覚・嗅覚などを顧みることがない。つまり身体感覚が分解されてしまう弊害をもたらすのである。まさしくサイファーの指摘するとおりである。

同じようなことをもう少し細密に「書かれたもの」の分析性を見抜いているのはウォルター・J・オングである。

「もちろん、すべてのことばと思考は、ある程度分析的である。つまり、ことばと思考は、経験のすきまない連続体、ウィリアム・ジェイムズの言う『花咲きみだれハチとびかう大いなる混乱』を、多少とも切り離された部分に分解し、有意味な切片に分解する。しかし、書かれたことばは、その分析をいつそうとぎすます。なぜなら、一つひとつの「書かれた」ことばには、「話されることばより」いつそう多くのことが要求されているからである。つまり、身ぶりも、顔の表情も、声の抑揚もなく、現実の聞き手ももたずに、その話しが、すべての可能な読者に対してすべての可能な状況においてもつだろうすべての可能な意味を、書き手は、用心深く予見しなければならぬ。しかも、どのような生活上のコンテキストの助けも借りずに、それだけですべてが明瞭になるようにことばをはたらかせなければならぬのである。こうしたこまかな気遣いが必要だということが、書くことを、ふうふうそうであるように、苦痛に満ちた仕事にしている」（『声の文化と文字の文化』）

ここに眼に求めるリアルさと「語る」ということの板挟みが出されている。リアル(Real)はラテン語の「もの」(res)に由来するように、欺瞞や嘘を排除して「もの」を眼に収めることなのだ。虚構の小説がリアルに依存するということは、「直視すべき現実」を見逃さない精神に立脚することを意味するのだから。「現実」の「直視」には、今日いうところのノンフィクションという立場が思いあわされる。しかし、眼を凝らせば凝らすほど、現実が接近してくる割合に対して現実を把握しかねる苛立ちがせり出てくるはずで、「書いたもの」への不満がつのるというのが現状であろう。身体感覚の欠落感や不満感が否めないのである。小説における眼の威力は限りなくノンフィクションの事実性を強調し、その分、フィクション(虚構)の枠を狭めてしまい、近視的になってしまいがちである。虚構の雄大な可能性をも食いちぎってしまう。果てには乏しい想像を露呈する始末である。今日のノンフィ

クシヨンの隆盛は想像力の欠乏状態を暗示している。

そんな事情を背景にして田山花袋が細部描写の自然主義文学の端緒をもたらし、その文学仲間である柳田国男が伝承の断片をつむいで民俗学を築いたのはゆえなしとしないが、彼らこそ己の多弁なパノプテスを御することを思案していたようにみえる。なかんずく、国男の場合、全方位の回路を走りまわるヘルメスの牧笛の力を借りて「観察」一辺倒から離脱しようとしたようにみえる。鳥瞰に頼るだけでなく、音や伝承の声を復元することによって目玉に訣別していく。ここにはワンショット、ワンショットのフラグメントの組み合わせによるシネマの影がすでに見え隠れしている。フィルムの断片と断片とをつなぐ間隙を埋めるのはその解釈者の一個の全身を働かせた身体感覚のようだ。百眼に死角があるとすればそのつなぎ目にあるのかもしれない。必死に目配りするパノプテスを葬ろうと暗躍するヘルメスの牧笛がつなぎ目のところで聴覚をくすぐったというのはなかなか興味深い。

花袋の場合、「観察」と「描写」への執着を断ちがたく、しかも筋(プロット)という小説形式の両がらみでなかなかヘルメスの牧笛は届かなかったようにみえる。

目にもものを言わせる耳。鏡花の作品にしばしば登場する伝承のなかに声が聞こえてくる。柳田国男の場合、佐々木喜善の『聴耳草紙』の音が共鳴している。聴覚が視覚を牛耳っているといえるのではあるまいか。声の文化の復活により、パノラマ(全景)と語幹を同じくするパノプテス(すべてを見る)は牧笛に屈していくようにみえるのだが、果たして視線はいかなる変容をとげ、文学作品はいかなる対応を強いられたのだろうか。次回にゆずりたい。

注

\*1 高橋康雄「風景の倒立もしくは心的現象——漱石の『坑夫』他にみる不可視を見る「眼」——」（『札幌大学総合論叢』才5号、一九九八年三月）参照。

参考文献

- 『定本柳田國男集 第二卷』筑摩書房、一九六二年  
ホイジンガー『ホモ・ルーデンス』中公文庫、一九七三年  
『露伴全集 第十四卷』岩波書店、一九五一年  
ミッシェル・セール『五感 混合体の哲学』米山親能訳、法政大学出版局、一九九一年  
『露伴全集 第一卷』岩波書店、一九五二年  
『日本現代文学全集16 正岡子規集』講談社、一九六八年  
マクルーハン『メディア論』栗原裕他訳、みすず書房、一九八七年  
『廣津柳浪集 明治文学全集19』筑摩書房、一九六五年  
森鷗外『鷗外全集 第二十三卷』岩波書店、一九七三年  
宮崎湖処子『帰省』民友社、一九八〇年  
リルケ『始原音』（『リルケ全集 第七卷』田口義弘訳、河出書房新社、一九九〇年）  
フロイト『終りある分析と終りなき分析』（『フロイト著作集 6』井村恒郎他訳、人文書院、一九七〇年）  
ペーコン『ペーコン随筆集』神吉三郎訳、岩波文庫、一九三五年  
田岡嶺雲『ヒューマニチー』（『現代文学全集13 明治思想家集』講談社、一九六八年）  
徳富蘇峰『非恋愛』（『国民之友』第一二五号、一九九一年七月二十三日）  
志賀重昂『日本風景論』岩波文庫、一九九五年  
同『南洋時事』（『志賀重昂全集 第三卷』志賀重昂出版會、一九七二年）  
林原純生『南洋時事』から『日本風景論』へ——初期志賀重昂における〈文学〉」（『日本文学』一九九五年一月、日本文学

協会編集)

- 山本教彦／上田誉志美 『風景の成立』海風社、一九九七年
- 山口貞雄 『日本を中心とせる輓近地理学発達史』大明堂、一九八三年
- 小島烏水 「山岳会の成立まで」 (『小島烏水全集 十』大修館書店、一九七九年)
- 藤岡伸子 「日本アルプスの誕生 文学者・小島烏水による文化翻案の試み」 (『近代日本の翻訳文化 叢書 比較文学比較文化 3』中央公論社、一九九四年)
- 近藤信行 『小島烏水 山の風流使者伝』創文社、一九七八年
- 西村謙一 「開かれた『山』——新田次郎『強力伝』論——」 (『成城国文学』一九九七年第十三号)
- 山岡光治 『訪ねてみたい地図測量史跡』古今書院、一九九六年
- 『泉鏡花集 日本近代文学大系7』角川書店
- ランボー 『地獄の季節』小林秀雄訳、岩波文庫、一九三八年
- 石井正雄 『RUSKIN』研究社、一九三六年
- ラスキン 『近世画家論』全四巻、御木本隆三訳、春秋社、一九三二年
- ラスキン 『ごまとゆり』木村正身訳 (『世界の名著 41』中央公論社、一九七一年)
- プルースト 「ラスキン論・書評」岩崎力訳 (『プルースト全集 14』筑摩書房、一九八六年)
- プルースト 「靈感の衰え」保莉瑞穂訳 (『プルースト全集 15』筑摩書房、一九八六年)
- プルースト 「ジャン・サントウイユII」保莉瑞穂訳 (『プルースト全集 12』筑摩書房、一九八五年)
- ワイリー・サイファー 『文学とテクノロジー』野島秀勝訳、研究社、一九六八年
- ウォルター・J・オング 『声の文化と文字の文化』桜井直文他訳、藤原書店、一九九一年