



Title	志賀重昂『日本風景論』を読む
Author(s)	森谷, 宇一
Citation	文芸学研究. 2002, 6, p. 1-63
Version Type	VoR
URL	<a href="https://doi.org/10.18910/50869">https://doi.org/10.18910/50869</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

# 志賀重昂『日本風景論』を読む

森谷宇一

## 1. はじめに

大古典というほどのものではないにせよ、とりわけその魅力的な表題のゆえにその存在がなにかしら気になる未読の書物というようなものが、だれにもいくつかあるのではなからうか。少なくとも三年ほど前までの筆者にとって志賀重昂『日本風景論』は、まさにそのような書物の一つであった。実はそれは、あえてさらに踏み込んでおのれを語れば、父親から受け継いだ数少ない書物の一つとして長いあいだ所蔵だけはしていたのだが(数年前に新版が出るまで久しく絶版であった岩波文庫の旧版であった)、かなり古色蒼然とした感じの文章に辟易してほんの少しのぞいてみたくらいで、とうてい拾い読みしたともいえない程度であった。

それが、多少とも腰を入れて読んでみようという気になったのは、三年ほど前の文芸学研究会例会(1998年12月23日〔水〕の第1回研究発表会)における神戸女学院大学の浜下昌宏氏の発表を聴いてからである。氏の発表は、和辻哲郎やオギュスタン・ベルクの風土論などともからめた、本稿などよりもはるかにスケールの大きなものであったが、ともかく筆者に、『日本風景論』という書物に対する思いを本格的にインスパイアし、本書を読みとおすきっかけをあたえてくれたのであった。

それにしても、『日本風景論』という書物がわれわれをしてその読者となるようにといざなうのは、いささかくりかえしのようながらやはり、その表題に含まれている「風景」という語が、ひいては風景という事象がひ

めている隠微な魅力のゆえであるにちがひなからう<sup>(1)</sup>。逆にいえば、風景というものにわれわれはなにかしらひきつけられざるをえないということである。そのように風景へとむかわざるをえないおのれの内なる志向性を、われらが大阪の地の出身にして日常生活においては大阪弁を生きながら作品においてはいわゆる大阪的なものなどとはおよそ無縁であり、また分量的にはきわめて少量ながら日本の近代文学のうちでおそらく最も青春の文学と呼ぶにふさわしい作品を書きのこしたひとりの作家は、「食つてしまひ度くなるやうな風景に対する愛着」と呼んだのであった<sup>(2)</sup>。

そして実際にも、花など嫌いだと言うひとはまずいないどころか花好きのひとが多いのと同様に、風景など嫌いだと言うひともまずいないどころか風景好きのひとも、とりわけ日本人には多からう。それは、いくぶん誇張していえば、日本人の性<sup>さが</sup>とさえいえなくもなからう。ここでいささか卑近な例をもちだせば、一年ほど前のNHKテレビの、「21世紀に残したい日本の風景」という番組では、そのような表題に値する風景を視聴者から募ったところ、応募者総数がたしか三十数万通にものぼったということであった。少なからずわが意を強くするとともに、おのれの美意識ないし感性の常識性を思い知らされたような気もした次第である。

もちろん以上とは逆に、風景や自然などよりも人工のものや芸術のほうにひかれるというむきも少なくないであらう<sup>(3)</sup>。それどころか、自然美よりも芸術美のほうがすぐれているというのは、周知のように特にヘーゲル以来の近代美学の常識である。そしてそのような玄人<sup>くろくと</sup>の常識にここでことさら異をとなえるつもりはない。

しかしながら少なくとも、芸術美に対する自然美の、優越性ということとはともかく本源性ということは、そしてある意味で純粹性ということは、かなりの程度までいえるのではなからうか。したがって大いなる自然美はなまじな芸術美<sup>りようが</sup>を凌駕することもあるのではなからうか。いずれにせよ、素人<sup>しろうと</sup>ないし一般人のこのような素朴な疑問を一笑に付するのは、やはり美

学者の思いあがりというものであろう<sup>(4)</sup>。

そして実際とりわけ日本の風景や自然は、別に国粹主義者やナショナリストにならなくとも、少なくとも多くの平均的な日本人にとって十分に美しいものであろう<sup>(5)</sup>。それは、先に挙げたNHKの番組になぞらえていえば、ある意味で———ということはいささか逆説的な意味でということであるが———なまじさかしらに人工的なものや文化的なものや芸術的なものなどよりもはるかに切実に21世紀に残したいものとさえいえなくもなかろう。

ここでおのずと思いおこされるのは、川端康成が1968年におこなったノーベル文学賞受賞講演「美しい日本の私 その序説」と、そのなかで引かれている良寛の辞世の歌である。その歌とは次のようなものである——

形見とて何か残さん春は花  
山ほととぎす秋はもみぢ葉

そして川端は、この良寛の辞世の歌を次のように敷衍して説明しているのである——「自分は形見に残すものはなにも持たぬし、なにも残せるとは思はぬが、自分の死後も自然はなほ美しい、これがただ自分のこの世に残す形見になってくれるだらう」<sup>(6)</sup>。

## 2. 志賀重昂の生涯・著作と人物

本節はもちろん、志賀の生涯・著作と人物とについて遺漏なく記そうとするものではない。『日本風景論』を読むうえで心得ておくべきかと思われる、必要最小限のことを摘記するにとどめることとする。

志賀重昂（幼名は練蔵）は文久3（1863）年11月（一説では9月）15日（旧暦）、三河（現在の愛知県）の岡崎に岡崎藩士の子として生まれ、昭和2（1927）年4月6日、享年63歳で亡くなった。父重職は藩校の師を勤め

た儒者であったが、志賀が5才のときに亡くなっている。矧川<sup>しんせん</sup>あるいは矧川漁長<sup>ぎょちやう</sup>と号したが、これは、故郷を流れる矢作川<sup>やはぎ</sup>にちなんだものである。重昂は本来はシゲタカと読むが、一般にはむしろジウコウで通っている。

明治7年に上京して攻玉塾（社）で英学を学びはじめ、11年に大学予備門に入学したが、東京大学へ進むことなく13年に北海道の札幌農学校に入学した<sup>(7)</sup>。多くのアメリカ人教師による教育のもと、内村鑑三や新渡戸（ただし当時はまだ太田）稲造などの後輩として（ただし彼らとちがって志賀はキリスト教には敵対的であった<sup>(8)</sup>）、この生新の気みなぎる北の大地で青春と学生生活をおくり<sup>(9)</sup>、17年に同校を農学士として卒業している<sup>(10)</sup>。

卒業後は長野県中学校（旧制の長野中学や松本中学などの前身）教諭として赴任し植物学などを教えたが、一年後の明治18年には、時の県令に狼藉をはたらいたかどで免職となり<sup>(11)</sup>、上京して丸善商社（現在の丸善書店）に勤めた。同年、朝鮮をめぐる紛争のなかでイギリスが朝鮮海峡の巨文島を占領するという事件がおこったが、志賀は海軍軍艦「筑波」に便乗して対馬に渡りひそかに状況を視察した。翌19年ふたたび「筑波」に便乗して十ヶ月近くもの南洋巡航の途につき、カロリン、フィジー、サモア、ハワイの諸島とオーストラリア、ニュー・ジーランドをまわった<sup>(12)</sup>。そして帰国してから翌20年、その見聞をもとに『南洋時事』を出版して一躍文名をあげることになる。それは旅行記というよりも、欧米列強の植民地支配のもとで危機的状況にある南洋に日本人も目を開いて海外に進出するようにならなければならないと説いた、一種の警世の書であった。

やがて明治21年には三宅雪嶺（本名は雄二郎）、井上円了、杉浦重剛などと政教社を創立して機関誌『日本人』を創刊したが、これは、いわゆる鹿鳴館時代の欧化主義の風潮に対して国粹主義を鼓吹しようとしたものであった。こうして志賀は、『日本人』の実質上の主筆として毎号のように健筆をふるい、近代日本の勃興期における国粹主義とナショナリズムとの代表的なイデオログのひとりとなったのである。

それとともにこの間にはまた私立の東京英語学校（のちの日本中学校）の教師として地理学を教え、明治22年には『地理学講義』を出版した。27年に結婚し、同年にはまた『日本風景論』を出版した。

そののちは東京専門学校（のちの早稲田大学）講師（のちに教授）として地理学を講じたかわら、特に多くの啓蒙的な地理学書を出版した。その間<sup>かん</sup>にあつて明治26年からの一時期は、政治活動にも積極的に関与して政党政治の確立に奔走し、農商務省や外務省の高官に任ぜられ、衆議院議員となったこともある<sup>(13)</sup>。また日露戦争に従軍し、その見聞をもとに42年に『大役小志』を出版した。

志賀は生涯を通じて国の内外にわたり精力的に旅行をし、当時の日本人としてはまったく稀有な大旅行家であつた<sup>(14)</sup>。実際、中年期までに、前述の南洋巡航に加えて中国、朝鮮、樺太などを広く旅行していたが、高年期になってからは、北米大陸巡遊や何回かの渡米に加えて特に長期の世界巡遊旅行を三回もおこなっている<sup>(15)</sup>。こうしてその足跡は、南極大陸を除く世界の六大陸のすべてに及んだ。

以上からもおそらく充分にうかがわれるように、志賀はまことにエネルギーギッシュな人物であつた。亡くなるまで、各種の文章を数多く発表し、各方面で精力的に講演をし、その間に旅行をするというぐあい、きわめて多忙な毎日をおくつた。彼の筆の速さは、「日二十五頁ヲ課シ」という、『南洋時事』の「自序」の一節（III 1）からも推して知ることができる。また早稲田大学の学生たちのあいだでの評判も、「図体が大きく、声が大きく、更に話大きい」と、至ってよいものであつた<sup>(16)</sup>。それはたしかに豪傑というイメージに近いともいえよう<sup>(17)</sup>。

それだけにいささか粗大ないし単純という印象はまぬがれないかもしれない。少なくとも、繊細さや厳密さはもとより深さや高さといったものも志賀のうちにはあまり感じられない。そのことは彼の思想についても少な

からずあてはまるところで、その思想は、同年代の内村鑑三や岡倉天心（本名は覚三）のそれとはちがって、時代を超えるというような性格のものではおよそなかった。

にもかかわらず志賀には、余人にかえがたい独特の人間の魅力というものがあふれていたようである。それは、明るく開放的な肯定的精神がおのずから放っている向日性の魅力とでもいえようか。志賀についての吉野作造の次の追悼文の一節もまさにそのあたりのことをさしているように思われる——「腹心をひらいて城壁を設けざる所、談論風発而もその話には常に科学的正確と詩的興趣とを兼ね具ふる所、一度会つた者にも忘れ得ぬ深き印象をのこさずには置かない」<sup>(18)</sup>。そしてこのような肯定的精神の向日性の魅力というものは、「ナショナリズムの健康さ」<sup>(19)</sup>とも評される彼の思想にも少なからず息づいているといえよう。

### 3. 『日本風景論』の執筆・出版と諸版

『日本風景論』は、書物として出版されるまえ、そのかなりの部分が二つの雑誌に一回ずつ発表された。最初に発表されたのは明治26年12月、雑誌『亜細亜』（これは、前節で挙げた政教社の機関誌『日本人』が発行停止処分を受けたため、身がわりに発行されることになったものである）の第3巻第1号においてであって、すでに本書の原形ともいうべき姿を示している。二回めに発表されたのは翌27年7月、『日本人』（第二次）の第16号においてであるが、こちらは分量的にわずかなものであった。

以上からして、また前節で述べたように至って筆の早い志賀のことであるから、さらにいろいろの事情を考えあわせると、著者が『日本風景論』の執筆にとりかかったのはようやく明治26年の夏以後くらいではないかと思われる。

書物としての『日本風景論』の初版が刊行されたのは明治27年10月、

文武堂という出版社からであった。同年8月に日清戦争が始まっており、日本中がまさに戦時一色に染まり、日本人の愛国的情熱が一気に盛り上がった時期であった。いずれにせよこの初版は、先の雑誌初出時のものにくらべ、多くの部分が付け加えられてかなり増大したものとなっていた。すなわち第6、8、9章は、まったく新たに追加された章であり、第1-5、7章は、多かれ少なかれ部分的に追加された章である。以上を通じて最も重要な追加は、『日本風景論』のいわば目玉とみなされなくもない、第4章の末尾に置かれた「附録 登山の気風を興作すべし」である<sup>(20)</sup>。

『日本風景論』は、初版と同年の明治27年12月に政教社から第2版が出版された。この第2版においてはじめて、第1章で展開されていて本書のなかで美学的に最も興味深い部分となっている、「瀟洒」<sup>〔しょうしや〕</sup>、「美」<sup>〔てつとう〕</sup>、「跌宕」という日本の風景についての三大範疇論が付け加えられることになった<sup>(21)</sup>。

『日本風景論』はそののちも版をかさね、あわせて明治36年6月までに15版を数え、しかも各版ごとに多少の増訂が加えられたことが知られている<sup>(22)</sup>。このように重版のたびに増訂されたのは、志賀が書評を重視していたからであって、「一世の知遇に酬ひんとするか、唯だ今より愈々旧材料を訂正し、益々新材料を増加し、拮据経営、聊か以て酬ふ所あらんのみ」という添え書きまで出したほどであった<sup>(23)</sup>。このことについては、たしかに著者の良心的態度をあらわすとともに、本書の成立があまり厳密さをもっていなかったことをあらわしているという、いささか皮肉な見方もある。ともあれこうして志賀はまた、書評の主なものを巻頭に掲げ、欠点として指摘されたことが新版においていかに修正されているかを示すようにもしたのであった<sup>(24)</sup>。『日本風景論』はこのように改版のたびに増訂が加えられたが、第5版以後、挿絵などを除いた本文そのものには追加がないことが確認されている<sup>(25)</sup>。なお愛書家むきの蛇足を記せば、『日本風景論』は、日本の風景を描いたその表紙図版が初版から最後の第15版まですべて異なっていたことで知られ、また初版から第14版までずっと仮綴じの和装

であったが、最終版では洋装にあらためられている<sup>(26)</sup>。

『日本風景論』は以上の時期よりもずっとのちになってから今日にいたるまで、別のかたちで版をかさねてきた。そのうちの主要なものを記せば、まず1928（昭和3）年に、志賀の息子である志賀富士男の編集により『志賀重昂全集』全8巻が出されるのにもなって（この全集は1995年に日本図書センターから一括して復刻された）、その第4巻に収められた。この全集版『日本風景論』は、明記されてはいないが、同書の第2版を底本としたものと思われる。——『日本風景論』はついで1937（昭和12）年には岩波文庫のうちに加えられ、時代をへだててまた広く読まれることになった。この岩波文庫版『日本風景論』は、同書の決定版たる第15版を底本としていたが、底本にあった挿絵のかなり多くがカットされており、視覚的にはいささかさびしいものとなっていた<sup>(27)</sup>。——いずれにせよ岩波文庫版はやがて絶版となりその状態が長くつづいたが、その間<sup>かん</sup>にあつて読書子の渴をいやしたのが、1976年に出され上下二冊からなっていた講談社学術文庫版『日本風景論』である。これはほぼ全集版を底本としたもので、底本にあった挿絵もすべて収められていた。そしてこの講談社学術文庫版は、あまりにも現代表記によりかかりすぎている難があるが（漢字の旧字体が新字体にあらためられているのは当然として、また難読漢字に原ルビとの区別なく一様にルビが振られていることなどはともかく、いちばんの問題は、文語文であるにもかかわらず古典からの引用以外はすべて新カナづかいになっていることである）、本文中に頻出する漢詩文に読み下し文が、またときに出てくる英文に訳文が添えられている点では、まことに便利なものであった。——しかしこの講談社学術文庫版もまもなく絶版となったが、相前後して1995年に岩波文庫の新版として『日本風景論』が出された。これはほぼ旧岩波文庫版を底本とするとともに、「資料」として内村鑑三による『日本風景論』評と、同版にあった小島烏水の歴史的な「解説」とを収めている。そしてこの新岩波文庫版も講談社学術文庫版と同様

に、現代表記を主とし(ただしルビ以外の部分では旧カナづかいが保たれている)、本書中に頻出する漢詩文には読み下し文が添えられている。――以上とは別に、研究上ときに参照する必要があり本稿でも言及する『日本風景論』の初版は、『政教社文学集』(「明治文学全集」37、筑摩書房、1980)に(3-97)収められている<sup>(28)</sup>(ちなみに、政教社の機関誌『日本人』に発表された志賀の二、三の代表的な論説も同書に収められている)。なおいささか偏執的なようながら、初版に関しては二種類の復刻版が出たこともあることを記しておく<sup>(29)</sup>。

#### 4. 構成と概要

『日本風景論』という書物は、その分量的構成の面からいえば、かなりいびつなものと評されるかもしれない。というのも全9章(ただし「章」という言い方が実際にされているわけではない)のうち、第1章から第5章までの5章が、目次や巻末の附録的部分を除いた本文全体の九割弱を占めているのに対し、第6章から第9章までは、かたちの上ではいちおう4章じたてとなっているが、分量的には本文全体の一割強を占めているにすぎないからである。

書物としての分量的構成からみたとき『日本風景論』にみとめられる以上のような不整合は、しかし書物としての内容的構成からみれば決して不当なものではなからう。というのも第1章から第5章までの5章こそがこの書物の本論をなしているのであって、第6章から第9章までの4章はあくまでもその余論にすぎないからである。

そこで以下しばらく、第5章までについて各章の概要をまとめておくことにする。

第1章は、「緒論」と題されているが、実質的には、単なる序論のようなものではなく本書全体のまさに核心をなす部分である。そこではまず、一

般に人間が故郷の美しい風景に生涯よせる思いについての高らかな詠嘆の辞ののち、世界に冠たる日本の風景の絶対的卓越性が簡潔に、しかしまことに熱っぽくも断定的に説かれている。以上のような導入的部分にすぐつづいては、そのように比類なく卓越しているとされる日本の風景が、「瀟洒」<sup>〔しょうしや〕</sup>、「美」<sup>〔てつとう〕</sup>、「跌宕」という三大範疇に分類されて論じられている。「跌宕」とはここではまずもって「雄大」という意味であるが、詳しくは後述する）。そして三大範疇論につづいては、日本の風景の絶対的卓越性の要因として以下の四箇条が挙げられている<sup>(30)</sup>——1.「日本には気候、海流の多変多様な事」、2.「日本には水蒸気の多量なる事」、3.「日本には火山岩の多々な事」、4.「日本には流水の浸蝕激烈なる事」。なお第1章では最後に、日本海側と太平洋側とを比較対照してその違いが箇条書きでかなり詳しく述べられている。

第2章から第5章までの4章は、日本の風景の絶対的卓越性の要因として上に挙げられた四箇条の一つ一つについて、それを各章の表題として掲げて順に論じていくというようになっている。

まず第2章「日本には気候、海流の多変多様な事」は、気候帯、海流、風候（風の吹き方）という三点からみた気候的多様性に加えて、急峻な地形に由来する多様な気候的偏差のゆえに、日本では植物と動物との両方にわたって生物が、特に花がいかに多様にして豊富であるかを述べたものである。

次に第3章「日本には水蒸気の多量なる事」では、豊富な水蒸気が日本の風景をいかに美しいものになっているかについて、地域別にかつ春夏秋冬の四季の別に応じて述べられている。このほか、豊富な水蒸気によってひきおこされる特異な風景的現象として、「迷景」<sup>〔しんきやう〕</sup>（蜃気楼）、台風、東京の霧、岩石の浸蝕もとりあげられている。

そして第4章「日本には火山岩の多々な事」は、分量的にきわめて大であるばかりでなく（目次と巻末の附録的部分などを除いた本文全体の半

分以上を占めている)、内容的にも第1章「緒論」について重要で興味深い章である。実際それはまた、風景のうちでも特に山をあつかいさらに進んで登山について論じた部分として、『日本風景論』という書物の名をとりわけ高からしめることとなったものである。そのさいには、章の表題が示しているように、山のうちでも火山が圧倒的に重視されていて、火山ないし火山岩の風景美的意義がくりかえし強調されるとともに、千島列島も含めた日本の北から南までのきわめて数多くの火山について、登山案内的な役割も兼ねて個別的・具体的な記述が長々となされている。なお火山活動にともなってきた各種の湖や、火山岩の一種たる玄武岩ないしその洞窟などについてもかなり詳しく述べられている。しかし第4章のなかでも特に注目され本書のいわば目玉とみなされなくもないのは、同章の末尾に長々と置かれた「附録 登山の気風を興作すべし」である。そこでは、山という風景的空間の意義が宣揚されて登山が奨励されるとともに、さらに進んで登山の準備や実行にかかわる実際的な心得がかなり詳しく説かれている。なお附録のその間<sup>かん</sup>の部分では、この章のそれ以前の部分とちがって、火山岩ないし火山でなく花崗岩ないし花崗岩の多くの山について、同様に個別的・具体的な記述がかなり長々となされている。

最後に第5章「日本には流水の浸蝕激烈なる事」は、日本の各地に数多くみられる、川水や地下水や湖水や海水といった流水が火山岩や花崗岩や石灰岩を浸蝕することによってできた、溪谷や奇岩や滝や洞窟や断崖など各種のいわゆる奇勝（珍しくすぐれた景色）について述べたものである。

## 5. 方法論的特徴

『日本風景論』は、前節で述べたところからもうかがわれるように、日本の風景をあくまでも風景そのものに即して、つまりはフィジカルな側面からとらえようとしている点で、いちじるしく即物的<sup>ザッハリヒ</sup>であった。そして風

景についてのこのようなとらえ方はまさに画期的なものでもあった。たしかに周知のように本書以前にも日本の古典文学においては、『源氏物語』、『枕草子』、『徒然草』などに代表されるように、独立したかたちではないにせよ作品中にときに風景論がみられ、それらは日本の伝統的な風景論の系譜をかたちづくってきたといえよう<sup>(31)</sup>。しかしながら、古典のうちにみられるそれらの風景論は、風景を多分に「あはれ」や「をかし」などといった情趣によってとらえようとする主情的なものであって、『日本風景論』はその種の伝統的な風景論とはまったく対照的なものであった。

『日本風景論』を特徴づけている以上のような<sup>ザッハリヒ</sup>即物的性格とは、つまりは風景ないし自然についての客観的な観察と記述を旨としているということにほかならない<sup>(32)</sup>。このことは本書中、特に第5章までの随所にうかがわれるところである。しかもそのような観察と記述はときにきわめて精妙な域にまで達している。たとえば、通例の虹とちがって、溪谷ないし滝にかかる虹についての描写の箇所(304-05)などである。

しかしながら『日本風景論』は、風景ないし自然について客観的な観察と記述のみならずむしろそれ以上に因果論的な説明をめざしているという意味で、<sup>ザッハリヒ</sup>即物的であるのみならずむしろそれ以上に科学的であった。そのことはなによりも、第1章で日本の風景の絶対的卓越性の要因として四箇条を挙げたのち、第5章までのつづく4章で順に各箇条について論じていくという、本書全体の構成と枠組みにいかんなく示されている。それはまさに、風景の構成要素としての山や川や野などがどのような位置にあるかという見地から自然界を全体としてとらえる「明快な座標軸」をあたえようとするものであり、「植生や岩石の質から逆算して風景を類推する帰納的な思考方法」を確立しようとするものであったともいえよう<sup>(33)</sup>。もつとも風景ないし自然についての因果論的な説明ということは、ときにいささか<sup>ベダントリー</sup>術学趣味に堕していなくもない。たとえば、富士山の美しさを対数曲線によって説明している箇所(96-97)などである。

ともあれ、『日本風景論』を特徴づけている以上のような科学的性格は、具体的には特に地理学（精確には自然地理学）の応用ということに示されている。もちろんこれはまづもつては、第2節で述べたように、地理学が、志賀がいちばん専門とする学問であったからである。しかしまた、『日本風景論』刊行された彼の二番めの著作『地理学』（明治30）では、「地理学は地球に関せる万般の現象を考究する学問なり」と定義されるとともに、「凡そ地を離れて人無く、人を離れて事無し、地理学の考究は実に百般学問中の最も緊要なるものと知るべし」とまで地理学の意義が宣揚されている（IV 269-70）。そして『日本風景論』にみられる地理学的言述のうちには、少なくとも当時の読者にとってまったく新鮮であったにちがいないものもある。たとえば、日本海側と太平洋側とを比較対照してその違いを箇条書きでかなり詳細に述べている箇所（24-28）などである。

『日本風景論』の地理学的言述はしかも単に記述的ではなく、多分に説明的なものであった。そしてこのことも、上で引用した『地理学』で説かれているところと符合する。それによれば、学校教育でおこなわれている世のいわゆる地理学は、山川や湖海や気候、諸国の境界や人口や都市などについて、雑多にして無味乾燥な事実を羅列して暗記させるだけで事実相互間の関係をまったく説明しないという点で、所詮「理学」とは呼びえないものである。しかるに真の地理学とは、「山何に因りて峙つ、川何に因りて駛る、湖何に因りて溜む、海何に因りて展ぶ」というように、それらのことがらについて「探討し且つ其の結果を推究する」ものである（IV 347）。こういうわけで『日本風景論』は、地理学というものについての以上のような根本的見解に立脚し、地理学、精確には自然地理学の概念や法則を積極的に応用することによって、日本の風景の絶対的卓越性を説明しようとしたものであった。これをもう少しいえば、本書はそのことを、風景の主要な構成要素である地形（山、野、川、海などに分けられる）と生物相（植物相と動物相との両方にわたる）とについて、気候や海流、地質

(岩石を主とする)、浸蝕作用といった基本的<sup>ファクター</sup>の要因にもつきつき明かそうとしたものということになる。そして『日本風景論』にみられるそのような地理学的説明のうちには、当時の読者にとってまったく新鮮であったにちががなく、今日の読者にとってもなかなか興味深く思われるものもある。たとえば、花崗岩と火山岩との分布の違いということによって、東海道風景の真骨頂ともいべき「白沙青松」の有無を、また南日本の風景と北日本の風景との違いを説明している箇所(241-42、245-46)などである。

『日本風景論』の以上に述べてきたような方法論的特徴は、風景論としての本書の長所であるとともに、当然ながらその限界をもなしている。そこには、そもそも風景とは何かという、風景の本質に関する原理的考察はまったくみられない。また風景一般についての、あるいは日本の風景に即した美学的、心理学的、人間学的といったたぐいの考察も、きわめて不十分にしかなされていない。たしかに、第1章で展開されている「瀟洒」<sup>〔しやうしや〕</sup>、「美」<sup>〔てつとろ〕</sup>、「跌宕」という日本の風景についての三大範疇論は(14-24)、いわゆる美的範疇論にもなほどこか通じるものとして、本書のなかで美学的にも少なからず興味深い部分となっている。しかしそのような議論も実際には多分に、それら三大範疇の具体的事例の挙示にとどまっているのである。また風景一般の、したがって日本の風景の歴史的な性格というようなことも、まったく顧慮されていない。

しかしながら『日本風景論』は前述のように科学的であるのみならず、他面ではまた多分に文学的であった。これら両面性の併存ということは、志賀が著した多くの啓蒙的な地理学書のうち『<sup>叢書</sup>山水 河及湖沢』(明治30)や『世界山水図説』(同44)などにもみとめられなくないが、なんといっても『日本風景論』においてこそ顕著である。実際、出版当時に寄せられた多くの好評のうちには、本書において「科学と文学」との調和をみてとろうとする評さえあったのであった<sup>(34)</sup>。

『日本風景論』の文学的性格はなによりもまずその文章に示されている。そして後述するように本書が広く愛読されたのは、内容のゆえのみならずまた文章の魅力のせいであった。実際その文章は、ときに引かれる、『日本風景論』の旧岩波文庫版解説者のなかなか味わい深い言葉を借りれば、次のように評されなくもない——「理を盡くした欧文素と、簡潔勁拔な漢文脈が、よく融和してゐる、しかも<sup>〔じょうじょう〕</sup>嫺々ともいふべき余韻が、漂つてゐる、絵でいへば、トーンが整つてゐる、漢文脈といつても、破墨山水でなく、欧文素といつても、油絵のこつてりではない、謂はゞ水彩画の、軽快なる<sup>クツチ</sup>筆触と明朗なる色沢である」<sup>(35)</sup>。ただし正直なところ、今日の読者の眼でみれば、あるいは個人的な感想を述べれば、この評語はいささか過褒という気がしないでもない。というのも、文章全体がかなり古色蒼然たる趣であることはやむをえないとしても、漢文調の文章に通有ともいうべき<sup>ステレオタイプ</sup>紋切り型の表現や空疎な誇張も少なからず目につくからである。

『日本風景論』の文学的性格は、また和歌、俳句、紀行文や随筆、漢詩文といったわが国の伝統的な文学的表現がきわめて多量に引用されていることにも示されている。これはすなわち、風景論が本来用いるべき論弁的言述の欠を補うべく、非論弁的言述たるこれらの文学的表現を引用することにより、読者をして日本の風景の絶対的卓越性をまさに美的に<sup>エステーティシユ</sup>感得せしめようとしたものと解されよう。実際また著者自身、特に俳句の価値を宣揚して、「発句、俳諧 是れ一般平民の間に清高幽雅の観念を啓発せしむるもの、絶愛するに堪へたり、十七字の句」(347)とも、「十七字、正に百巻の地文学、万千の氣象的材料に優る」(62)とまでも述べている。

『日本風景論』で引用されているわが国の伝統的な文学的表現のうちで、しかし特に目につくのは漢詩文である。それらはきわめて量が多いが、ほとんどすべて日本人の手になるものであって、時代的には18世紀以後で『日本風景論』と同時期にまで及んでいる<sup>(36)</sup>。いずれにせよそこには、漢詩文というものがいまださかんに読まれ作られていた文学史的状況が反映

されているといえよう。と同時にそこには漢詩文に対する志賀の並々ならぬ関心と素養もうかがわれるのであって、それはまた、儒者の家に生まれたという誇りのしからしめるものであったともいえよう。実際、志賀は札幌農学校時代から漢詩の創作と新聞投稿にさえいそしんでおり<sup>(37)</sup>、『日本風景論』のなかにも自作のものがかなりの数挿入されているほどである(29、84、111など)。

『日本風景論』の方法論的特徴としては、また挿絵の多用ということが挙げられる。これはすなわち、風景論が本来用いるべき手段としての言語の欠を補うべく、写真がはまだ一般的でなかった当時において利用可能なヴィジュアル的手段としての挿絵を用いることにより、読者に日本の風景の絶対的卓越性をまずもって直観的に印象づけようとしたものにほかならない。そして『日本風景論』で用いられている挿絵は、少数の洋風のものもあるが(そのうちには、榛名山葛籠岩を描いたもの〔123〕のように、なかなか精緻なものもある)、大部分は和風のもので<sup>(38)</sup>、いわゆる名所図会(各地の名所についてその由来や景観などを記して絵を添えた通俗的地誌で、江戸時代後期にたくさん著された)にみられたたぐいのものである。実際また著者自身、名所図会の価値を宣揚して次のように述べている——「想ふ名所図会なるもの過去に於て人々に旅行を奨誘し、山水の間に優游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、是れ固より棄つべからず」(321-22)。

『日本風景論』の以上に述べてきたような方法論的特徴を一言をもって要約すれば、西洋的傾向と日本的傾向との併存ということになる。すなわち本書は、即物性、科学性、地理学の応用といった西洋的傾向を示しながらも、その文学的性格において多分に日本的であり、用いられている挿絵においても圧倒的に日本的である。ちなみに、第3節で述べたように、本書は製本の点でも、最終版の一つ前の第14版までは仮綴じの和装で日本的であった。『日本風景論』のそのようなありようは、よくいえば「和魂

秀才」ということになるかもしれないが<sup>(39)</sup>、厳しくいえば「二元的分裂」と評されなくもなからう<sup>(40)</sup>。実際また出版当時、本書は一般には好評をもって迎えられながら地理学の専門家たちのあいだではかならずしもそうでなく、「一種の美文として、一種の進化せる名所図絵として」<sup>ママ</sup>終りかねないことを危惧する声もみられたのであった<sup>(41)</sup>。

## 6. 『日本風景論』の根本思想

『日本風景論』は「<sup>(こうざんじゆんびこれわがきょう)</sup>江山洵美是吾郷」(大槻盤溪)という<sup>エピグラフ</sup>題句を枕に振ってはじめられているが、この一句こそ、本書のいわばモチーフ(著作の動機としての根本思想)を端的に言い表したものにほかならない。そのモチーフとは、「<sup>(しんせい)</sup>身世誰か吾郷の<sup>(い)</sup>洵美を謂はざる者ある」ということ、つまりはだれもが生涯を通じて故郷の風景をこそまことに美しいと思うものだということである。そしてこの冒頭の一節にすぐつづいては、青ヶ島の住民をはじめとして、苛酷な自然条件のゆえにいったんは故郷を離れることを余儀なくされながら、故郷をなつかしみ結局はまたそこへ帰るほうをえらんだ内外の者たちの例が挙げられている(13-14)。なお上に引いた<sup>(こうざんじゆんびこれわがきょう)</sup>「江山洵美是吾郷」という一句は、大槻盤溪(幕末・明治初期の仙台藩の儒者で、著名な蘭学者たる大槻玄沢の息子)が老いて仙台へ帰郷したときに賦した七言絶句に由来するが、彼の作では「江山信美是吾州」となっていたのを改変したものである<sup>(42)</sup>。「洵美」も「信美」も同じ意味であるが、「州」が「郷」へと変えられたのは、前者よりも後者のほうが「故郷」という意味をいっそう明確に表しているからだと考えられよう<sup>(43)</sup>。

それはともかく、志賀自身の愛郷心、すなわち故郷である三河ないし岡崎の地に対する愛着の念も、並々ならぬものがあつた。それは多分に、わずか10歳にして「郷関を出づ」ることになった彼の境遇のしからしめるものであつたといつてよからう。志賀のそのような愛郷心は『日本風景論』

においても、ときに三河ないし岡崎の風景が表現されていることなどから充分にうかがわれるが、この点についてはのちにもう少し詳しくふれることにする。なお『日本風景論』を離れていえば、第2節で述べたように、そもそもしんせん矧川あるいはぎよちよう矧川漁長という彼の号は、故郷を流れるやはらぎ矢作川にちなんだものであった。そして志賀はときに、愛郷心の度量の小ささをならす声に対して、それを次のように弁護している——「サレドモ一郷を愛するは即ち愛国心の初めなり三河の意地を張るは日本の意地を張るなり故に三河の美風を誇るは少量と云へば云へ予は少しも厭はざるなり」<sup>(44)</sup>。

しかし『日本風景論』のまさに中心となっている根本思想は、前述のようなモチーフの発展としてすぐつづいて提出されている、「実に絶対上、日本江山の(じゆんび)洵美なるもの在る」ということ、すなわち日本の風景こそは世界に冠として絶対的に卓越しているとするものである。つまりは日本の風景に対する絶大な賛美の念に本書全体がつらぬかれているのであって、実際、「浩浩たる造化、(そ)其の大工の極を日本国に(あつ)鍾む」と最大限の賛辞が本書中で実に三度もくりかえされている(14、173-74、175)。またときには、外国の風景が日本の風景と比較されてつねにその下位におかれている。こうしてたとえば、紅葉ないし黄葉の彩色の豊かさにおいてイギリスなど欧米の秋は日本の秋にとうてい及ばず(16-17、64-65)、火山の欠如のゆえにイギリスの風景は日本の風景とは同日に語りえないとされている(174-75)。したがって日本の風景に対する多少とも否定的な言辭は皆無である。

それにしても、日本の風景に対する以上のように無邪気にして手放しなまでの賛美の態度が多分に問題であることは、あらためて言うまでもない。それは少なくとも、この方面に関して当時よりもはるかに啓蒙されてしまっているはずの今日の多くの読者には、もはや少なからず鼻白ていむ底のものであろう。それはまた、志賀が後年、第2節で述べたようにたいへんな世界旅行家となるとともに、しばしば日本の地名を多少とも類似した世界的地名で呼ぶという性癖をみせるようになったことと<sup>(45)</sup>、あきらかに

矛盾している。いずれにせよすでに『日本風景論』の出版直後に内村鑑三は、本書全体をつらぬいている、日本の風景に対する上述のように無批判にして自己満足的な礼賛の姿勢を、スポンサーの言葉を借りて“Patriotic Bias（愛国偏）”と呼び鋭く批判したのであった<sup>(46)</sup>。

日本の風景に対する以上のように無邪気にして手放しなまでの、つまりは無批判にして自己満足的な賛美の態度以上に問題なのは、そのような態度が侵略的傾向と結びついた結果、ときに風景に関連して帝国主義的な日本膨張主義がなんのためらいもなく主張されていることである。こうしてたとえば、日清戦争中の版から、日本の勝利を見越して、台湾や山東半島の有名な最高峰をもそれぞれ「台湾富士」や「山東富士」と改称するようにと提唱され（319-20）、日本の勝利に終わった同戦争後の版では、台湾の日本への帰属がもつばら美しい風景の新たな獲得としてことほがれている（323-24）<sup>(47)</sup>。

『日本風景論』においてはしかも、上述のように世界に冠として絶対的に卓越しているとされる日本の風景は、まさに日本の文化的アイデンティティーと同一視されさえしている。とりわけ第7章は次のような殺し文句ともいうべき言葉をもってはじめられている——「此の江山の洵美なる、<sup>〔じゅんび〕</sup>生植の多種なる、是れ日本人の審美心を過去、現在、未来に涵養する原力<sup>〔かんよう〕</sup>たり。此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般」（321）。このような考え方はたしかにそれ自体ではけっしてまちがっていないはずであるが、歴史的現実においては少なからず危険性をひめていることも否認しないところである。というのも風景は、文化的アイデンティティーの指標であるばかりでなく、アイデンティティーを保証するものでもあるところから、アイデンティティーの強化に利用される口実ともなるからである。そして実際『日本風景論』はそのような動向のなかで大きな役割をはたしたのであった<sup>(48)</sup>。

ともあれ『日本風景論』においては、以上のように世界に冠として絶対

的に卓越しているとされまさに日本の文化的アイデンティティーと同一視されさえしている日本の風景を、さらに進んで文学的ないし芸術的に表現することが求められている。この点で特に示唆的なのは、第2章と第3章との末尾で、それぞれの章の主題（第2章では「日本の生物」、第3章では「日本の水蒸気」）に関する「品題」というものがそれぞれ十数箇条掲げられていることである（42-43, 83-84）。これはすなわち、それら主題の文学的ないし芸術的表現にふさわしい題目を挙げたものにほかならない。

ただし念のために補足しておけば、一般に風景そのものとその文学的ないし芸術的表現との優劣ということに関しては、『日本風景論』ではあきらかにまた当然ながら、前者のほうに圧倒的優位があたえられている。この点で特に示唆的なのは、風景そのものと絵画という芸術とを対比的にとらえる見方である。そのさいたしかに一面では、風景を一つの絵とみなすことによって前者よりも後者のほうを優位におくような見方もみられる（239、277など——第二の箇所では「景象一幅<sup>【あぶらえ】</sup>の油画に異らず」といわれている）。しかしながらこのような見方は所詮は一種の常套句に従ったものにすぎず、『日本風景論』で支配的なのは、すぐれた風景には絵も及ばないとする見方のほうである。実際、「其<sup>【その】</sup>景<sup>【え】</sup>画も及ばず」（239。161にもほぼ同様の表現がみられる）とか「其<sup>【えが】</sup>勝<sup>【あた】</sup>丹青も画く能はず」（214-15。297にもほぼ同様の表現がみられる）とかいう言い方が同様に決まり文句のように用いられているばかりか、山の紫色や藍色<sup>【あい】</sup>の鮮やかさや輝きは、「染具<sup>【もっ】</sup> <sup>【かく】</sup>を以て此の如く調合せんとするも、庸凡の頭脳を以て到底為し得べからず」と断じられている（193）。そこにかがわれるのは、いささか素朴にすぎようながらもかく、芸術美を自然美のはるか上位におく、ヘーゲルに代表される近代美学のいささかスノビスティックな常識とは正反対の考えである。——なお以上に関連してはときにまた、「自然を写さんとす、自然を尊崇するの観念なかるべからず」とされているが（340-41）、ここで説かれている自然の尊重ということはもちろんいわゆる自然主義を意

味するものではない。ともあれまた、詩文や絵画は「理学と調和適合せざるべからず」と一種の科学主義さえ説かれており、水蒸気の科学的事実に即した表現がなされている詩歌の例が称揚されている一方で、絵画における雨や太陽光線の表現はしばしば科学的事実と反しているとされている(331-32)。

なおいささか蛇足のようであり、また著者自身の言葉によってではなくもっぱら引用文によって示されていることであるが、一般に風景美ないし自然美を観照すること自体に対する礼賛ということも、『日本風景論』の根本思想として挙げられよう。実際、『日本風景論』はそのような態度の表明をもって始められるとともに結ばれている。すなわちまず、目次のあと本文の前に本書全体の序詞として置かれた、「限りなき楽しみ」と題されている貝原益軒の一節では、「天地万物の景色のうるはしきを感じれば【その】 其たのしみ【かぎり】限なし」として、風景美ないし自然美を感受することはもろもろの楽しみのうちで無限にして最高のものであるとされている(9)<sup>(49)</sup>。また本書の本文末尾、すなわち第9章の最終節では、自然美を愛好することこそ日本人の国民性であり、「単に自然の美を探らんとて巡礼行脚するの盛【ま】んなるは、世界中復た日本人の如き国民あるを看【み】ず」という、エス・エー・バーネットなるイギリス人の言葉が紹介されている(352-53)。

いずれにせよ、『日本風景論』全体を一貫して流れその基調となっている思想傾向は、まさにナショナリズムにほかならない。このことは上述のところからしてあきらかであろう。

そして『日本風景論』は、そのようにナショナリズムを基調としているという点で、また時代の動向と軌を一にするものであった。すなわちそのような基調を有する『日本風景論』が出版され広く迎えられたのは、日清戦争中の戦意高揚と同戦争後の戦勝気分というナショナリズムの絶大な高まりのなかであって、その意味で本書は文字どおり時代の流れ【さお】に棹さす

ものであった。

もっともナショナリズムというものは、『日本風景論』の基調となっているばかりか、志賀の他の多くの著作や論説にもみられる思想傾向である。実際それは、『日本風景論』にはるかに先立ちすでに、処女作たる『南洋時事』や、彼が政教社の機関誌『日本人』にその実質上の主筆として毎号のように発表した一連の論説のうちに、明瞭にあらわれている。

そこで『日本風景論』にみられるナショナリズムと『南洋時事』にみられるそれとを比較すれば、両者はその性格や程度において大いに異なっている。すなわちまず、『南洋時事』のナショナリズムが主に、貿易立国や殖産興業や海外進出を説く経世的なものであったのに対し、『日本風景論』のそれは、まさに風景ナショナリズムとして<sup>(50)</sup>、あくまでも風景に焦点をすえた美的ないし精神的なものである。しかしながらまた、『南洋時事』のナショナリズムが、上述のような性格のものでありながら植民地主義や帝国主義をはっきりとしりぞけている点で（特に同書の結末近く〔III 102-03〕を参照）、いまだ平和的で穏健なものであったのに対し（「ナショナリズムの健康さ」というこの点での志賀についての肯定的評価は<sup>(51)</sup>、そのかぎりであたっているといえよう）、『日本風景論』のそれは、前述のよようにときに帝国主義的な日本膨張主義をともなっている点で、程度を増したとも病的なものに変質してきているともいえよう。それどころか『日本風景論』では、「爆声轟々、火光燦々<sup>〔せんせん〕</sup>」という火山の激烈な噴火の結果としてはじめて、平和の最たるものとしての火口湖ができあがるように、「真成の平和は物力を極端まで費了せずんば竟に得べからざること」が説かれている（178）。これはまさに、日清戦争という戦争を平和達成の手段として暗に正当化したものにほかならない<sup>(52)</sup>。

『日本風景論』の根本的な思想傾向としてはまた国粹主義ということが挙げられる。このことは、一般に国粹主義がナショナリズムの一側面を表している以上、これまで述べてきたことからある程度まで納得されよう

が、これに関連して付言すれば、松柏科植物というものが「真に日本人の性情中の一標準」として顕揚されている。すなわち桜の花の美麗さとならんであるいはむしろそれ以上に松柏科植物の豪毅さがたたえられ、「蓋し(けだ)桜花と松柏とを調合安排せしものを以て日本人将来の特性となさざるべからず」と説かれている(33-35、38-39)。ここにみられるのはまさに、ある種のこもての精神主義の臭みをおびた国粹主義にほかならない。

しかし『日本風景論』においていわゆる国粹主義が最も明瞭にみてとられるのは、風景の文学的ないし芸術的表現という問題に関連してである。実際、不十分なながらもいささか主題的にこの問題をとりあつかっている第6章では、傑作をものしようというのであれば、「須らく日本国土絶特のもの(すべか)に寄托せんことを要す」と、具体的には水蒸気、火山、流水の浸蝕を表現するようにしなければならないといわれている(317-18。水蒸気などの三項目は、第4節でみたように、日本の風景の絶対的卓越性の要因として挙げられた四箇条のうちの三箇条に相当する)。なお「日本の生物」および「日本の水蒸気」という二つの主題に関する「品題」(文学的ないし芸術的表現においてふさわしい題目)がそれぞれ十数箇条掲げられるにあたって、同趣旨のことが説かれている(42、83——第一の箇所では、「日本固有の者(もし)、若くは日本固有の風物にして、欧米人の其国(その)に在りて看る能はざる所のみを撰択す」といわれている)。しかしながらこのような文学観ないし芸術観というものは、当時においてはともかく、今日のわれわれにはもはやあまりに自閉的ないし因習的としか映らないであろう。

もっとも国粹主義も、『日本風景論』の根本的な思想傾向であるばかりか、志賀の他の多くの著作や論説にもみられるものである。実際それは、『日本風景論』にはるかに先立ちすでに、処女作たる『南洋時事』や、『日本人』に発表された彼の一連の論説のうちに、明瞭にあらわれている。

ところでしかし、そのように『日本風景論』以前にみられる志賀の国粹主義は、根本において保守的でありながらいまだ十分に開明的ないし柔軟

なものであった。実際『南洋時事』ではたとえば、「日本人カ固有ノ稟賦ヲ永遠ニ保維センコトヲ冀望スルモノナリ。大和男兒カ固有ノ氣象ハコレヲ、保全センコトヲ希願スルモノナリ」とされながらも、「日本ノ秩序ニ改良ス可キモノアレバ、漸クコレヲ改良ス可シ。破壊ス可キモノアレバ漸クコレヲ破壊ス可シ。苟ソゾ過激急進ノ手段ヲ是レ用ヒン。過激急進ハ真成ノ愛國士ガ取ラザル処ナリ」といわれている(III 63)。つまり国粹主義を大前提としてまた漸進主義という条件つきではあるが、ともかく日本的なものの中で否定的なものはこれを改良ないし破棄するようにと説かれているのである。——また『日本人』に発表された志賀の一連の論説のうちでも代表的なもの、『日本人』が抱懐する処の旨義を告白す(第2号〔明治21〕)では、彼が唱道する国粹主義の何たるかが正面から述べられている。すなわちここでは、「日本分子打破旨義」(日本に在来の旧分子をことごとく打破し西洋の新分子でもって交換しようとする徹底した欧化主義)と「塗抹旨義」(西洋の開化でもって日本のひたすら外面を虚飾的に塗抹しようとする主義であって、鹿鳴館流の皮相な欧化主義をさしている)という二種類の欧化主義に対して、「国粹保存」という大義が主張されている。しかしながら同時にまた、「徹頭徹尾日本固有の旧分子を保存し旧原素を維持せんと欲するものに非ず<sup>〔あら〕</sup>。只泰西の開化を輸入し来るも、日本国粹なる胃官を以て之を咀嚼し之を消化し、日本なる身体に同化せしめんとする者也」とも、「彼の所謂国学者流の口吻に倣ひ、漫りに神国、神州、天孫等の文字を陳列するものにあらず」ともいわれている(II-7)。つまり国粹主義という大原則に立ちながらも、頑迷固陋な超保守主義や排外主義や皇国思想とちがって西洋文明の自主的ないし選択的な摂取がめざされているのであって、それは幕末の攘夷論や昭和初期の国粹主義とはあきらかに異なっている<sup>(53)</sup>。

これに対し『日本風景論』にみられる国粹主義は、それ以前の彼にみられた上述のそれに比較すると、程度を増したとも狭隘ないし硬直したもの

に変質してきているともいえよう。そしてこれはやはり、『日本風景論』のテーマが、世界に冠として絶対的に卓越しているとされる日本の風景であるからにはほかならない。

## 7. 『日本風景論』の風景感覚

『日本風景論』の風景感覚はまずもって、日本の風景の特長をその多様性にみいだそうとするものであった。このことは、本書全体を一貫して流れその基調となっている傾向だといえようが、とりわけ第2章「日本には気候、海流の多変多様な事」ではきわだっている。第4節でみたようにそこでは、気候帯、海流、風候（風の吹き方）という三点からみた気候的多様性に加えて、急峻な地形に由来する多様な気候的偏差のゆえに、日本では植物と動物との両方にわたって生物が、特に花がいかに多様にして豊富であるかが述べられている。そしてそれにもなって、「<sup>【む】</sup>宜べなり造化の万象、<sup>【そ】</sup>其の開闢<sup>【かいこう】</sup>変化の状、<sup>【あつ】</sup>昇降奇正の形、生育植養の功を日本の内に鍾めたることや」とまでいわれている（31）。

しかし以上に関連して特にとりあげるべきは、第1章で展開されている、<sup>【しょうしや】</sup>「瀟洒」、<sup>【てつとう】</sup>「美」、<sup>【てつとう】</sup>「跌宕」という日本の風景についての三大範疇論である。三大範疇の意味について詳しくは次段にゆずるとして、「跌宕」とはまずもって「雄大」という意味である。そして三大範疇のいずれに関してもその範例がかなりの数、簡潔な叙景文のかたちで挙げられるとともに（大部分は特定の地名と結びつけられているが、二、三そうでないものもある）、<sup>エッセンス</sup>「瀟洒」と「美」に関してはその精粹についても説かれている。すなわち（1）「瀟洒」に関しては、新緑の候の京都（「一雨空を洗ひて<sup>【かもがわ】</sup>覺東の楼台<sup>【いよいよ】</sup>愈々高く、<sup>【もんすい】</sup>東山の嵐翠滴れんとし、<sup>【かか】</sup>眉の如きの新月、山の側面に懸る」）、須磨の古駅、秋の宮城野など十景が挙げられたのち、「瀟洒の粹」が「日本の秋」であるゆえんが説かれている（14-17）。（2）「美」に関しては、桜月夜

の嵐山、陽春の川中島、初夏の桜島（「桜島〔薩摩〕の円錐的火山、籬落其<sup>〔りらくそ〕</sup>  
 の腰脚<sup>〔め〕</sup>を環<sup>〔こ〕</sup>ぐり、緑竹之れを囲み、其間柑、柚、臭橙、金橘、朱欒の枝条<sup>〔その〕〔かん〕 ユズ ダイダイ キンカン サボン</sup>  
 相雑接し、烟草<sup>〔たばこ〕</sup>の畦圃<sup>〔けいほ〕</sup>高低参差<sup>〔しんし〕</sup>す」）など九景が挙げられたのち、「美の精」  
 が「日本の春」であるゆえんが説かれている（17-22）。(3)「跌宕」に関し  
 ては、秋の富士山（「秋高く、気清く、天長<sup>〔とこし〕</sup>へに織雲なく、富士の高峯、武  
 蔵野の地平線<sup>〔とっこつ〕</sup>上に突兀<sup>〔ふようぼんじん〕</sup>す。芙蓉万仞、月中に高さ処<sup>〔がくえい〕</sup>。嶽影 太平洋上に倒映  
 する処<sup>〔がいがい〕</sup>）、「満島積雪皚々<sup>〔あらい〕</sup>たる捨子古丹<sup>〔しゃんこたん〕</sup>（千島）、太平洋上で見た天空<sup>〔しゅうう〕</sup>  
 （「驟雨一過、太平洋上、四望浩渺、虹半ば消ゑて、紅色、黄丹色、黄色の  
 彩雲<sup>〔こんこん〕</sup>、滾々として天、水に連る処<sup>〔つらな〕</sup>に湧く<sup>〔わ〕</sup>」）、那智の滝などいちばん数多く  
 十六景も挙げられているが、「瀟洒」と「美」とちがってその精粹については  
 説かれていない（21-23。ただし別の箇所では、「豪放の特に豪放、跌宕の  
 最も跌宕なるもの」は「颯颯<sup>〔さつたい〕</sup>」、すなわち台風であるとされている〔72-73〕）。

以上からうかがわれるように、「瀟洒<sup>〔しょうしや〕</sup>」、「美<sup>〔てつとう〕</sup>」、「跌宕」という日本の風景  
 についての三大範疇論は、前述のように世界に冠として絶対的に卓越し  
 ているとされる日本の風景についての不十分ながらもとにかく美学的解釈  
 であって（いわゆる美的範疇論にもなほほどか通じるところがある）、と  
 りもなおさず日本の風景のそのような卓越性をその多様性に帰するものに  
 ほかならない。そして三大範疇のうち、「美」についてはいうまでもない  
 として、「瀟洒」とは「すつきりと洗練されていること」という意味であ  
 る。これに対し「跌宕」とはまずもって「のびのびとしていて大きいこと」、  
 つまりは「雄大」という意味であるが<sup>(54)</sup>、その意味を正確に規定するこ  
 とはなかなかむずかしい。このことに関連してとりあげるべきは、内村  
 鑑三による『日本風景論』批判である。前節で述べたように、本書全体を  
 つらぬいている、日本の風景に対する無批判にして自己満足的な礼賛の姿  
 勢を、内村は鋭く批判している。そのさい彼は特に、「日本は美なり、園  
 芸的に美なり、公園的に美なり」、すなわち「我国の風景は人を酔はしむ  
 るものなり（細工に過ぎて）」としたうえで、モンテ・ローザやエヴェレ

ストを仰ぎ見たときのような景、すなわち「偉大なる美」、「人を高むるの美」が日本の風景には欠けているということが、『日本風景論』には述べられていないとしている<sup>(55)</sup>。つまり内村によれば、日本の風景は美しくとも繊弱にすぎて崇高さには欠けており、この根本的認識が欠落していることこそ『日本風景論』の最大の問題点なのである。ただしそもそも同書に対するこのような批判は、第3節で述べたように日本の風景についての上述のような三大範疇論を有することになる第2版以後にもとづいてではなく、いまだそれを有していない初版にもとづいてなされたものであった<sup>(56)</sup>。そしてその三大範疇論における「跌宕」とは、挙げられている範例からして(また『日本風景論』の他の箇所でのこの語の多くの用例からしても)、「崇高」という意味にも少なからず通じるところがあるといえよう<sup>(57)</sup>。こうして上記の三大範疇論は日本の風景について、一般には「美」として一括されるものを「瀟洒」と「美」という二種類に分かつとともに、さらに雄大ないし崇高という意味で「跌宕」という新たな範疇をも立てているのである。それはとりもなおさず、世界に冠として絶対的に卓越しているとされる日本の風景の多様性を、ともかくも美的概念でもってすくいとりとうとする志賀独自の試みにほかならない<sup>(58)</sup>。

以上のように日本の風景の特長をその多様性にみいだそうとする風景感覚は、自然一般に関して変化と多様性ということにこそ価値をおく、『日本風景論』でときに表明されている一種の美学的立場と符合する。実際、「自然の太妙は変々化々限り無き間に在り」という題目のもとに、「若し(も)夫れ単趣(そ)一様、始終永劫に遷転改新(ほうふつ)の彷彿すべきなけんか、何の処に向ひてか竟(つい)に慰悦興快を求めんとする」といわれている。そしてすぐつづいては、赤道附近や南北両極圏の不変ないし一様なありさまに対して、四季の変化にともなう多様な景物が挙げられ、そのようなものからなる暗に日本の風土が賛美されている(335-36)。なお『日本風景論』の文字どおり末尾では同趣旨のことがより簡潔に次のようにまとめられている——「南北二

極圍裡、白皚々〔かいがい〕〔いささか〕、些〔こゝろ〕の変化改新なき処、／赤道線畔、鬱葱葱〔うつそうそう〕、拳りて均斉  
単趣なる辺〔あたり〕、如〔いかん〕／何ぞ造化の太妙を悟り得んや、之〔こ〕れを悟り得〔た〕るは、唯  
だ日本に在り、日本に在る哉〔かな〕」(IV 194) <sup>(59)</sup>。

『日本風景論』の風景感覚はまた、従来の狭く畿内を中心とした優雅な古典的風景に対して、むしろ広く日本全土にわたる男性的ともいうべき躍動する風景を新たに提示した点で、まことに革新的であった<sup>(60)</sup>。このことはまづもって、本書でとりあげられている日本の風景の地理的広がりにも端的に示されており、とりわけ注目されるのは、まさに辺境の風景が数多くまたしばしばとりあげられていることである。すなわち北海道、千島、青ヶ島などの風景であって、これらの土地は当時の大部分の日本人にとってまったく僻遠にして未知の土地であった。日本の風景についてのこのようなとらえ方はつまりは、辺境をもくりこんで日本全土を包含する広大な空間のもとに統一的に風景を把握しようとするものであって、まさに志賀のナショナルイズムのしからしめるものであったともいえよう<sup>(61)</sup>。以上のような意味での新しい風景の発見ということは、第1章で展開されている、日本の風景についての三大範疇論のうちでは「跌宕〔てつとう〕」の部分と、風景のうちでも特に山をあつかいさらに進んで登山について論じている第4章とにおいて、とりわけ顕著である。このようにみえてくると、『日本風景論』について、その出現ののちは従来の日本三景や近江八景のような古典的風景美は一蹴された観があるとするばかりか<sup>(62)</sup> (実際、本書で日本三景に関しては、松島が簡単にふれられている程度である〔311〕<sup>(63)</sup>)、従来の日本人の「大和的、盆景的な景観意識」を変革する革命的意義をもっていたとまで評価するのも<sup>(64)</sup>、あながち誇張ではなからう。

『日本風景論』の以上のような風景感覚はしたがって根本的には、いわゆる風流の対象としての花鳥風月をいわば微温的にめぐる、洗練されているがいささか因習に墮した日本の伝統的な風景感覚に対して、風景と自

然とに直接かつ深くふれてそこから熱い感動をひきだそうとする底<sup>てい</sup>のものであった。実際そこには、真率にして清新な自然感情や冒険へのロマンティシズムといったものが多分にひめられているといつてよからう<sup>(65)</sup>。

ただし『日本風景論』のうちには、日本の伝統的な風景感覚に類するものもけっこうみられる。それは前記の三大範疇論のうちでは、「瀟洒」<sup>〔しょうしや〕</sup>の部分と「美」の部分とにおいてとりわけ顕著である。また別の箇所では、風景と月や梅花や雪とがたがいに映発するありさまについてさまざまの具体例が挙げられている(286-88)。さらに巻末の附録的部分では、歳時記的な記述が月別に詳細になされており(356-62)<sup>(66)</sup>、まさに日本の伝統的な季節感が表明されている。

ともあれ『日本風景論』の風景感覚はさらに、一般には否定的にとらえられがちなたぐいの風景ないし風景的現象に積極的に美をみいだそうとしている点でも、少なからず革新的であった。この点でまず注目されるのは、自然の世界にある事物はすべて美しいといういわゆる汎美主義が、付帯的ながらも明確に主張されていることである。すなわち「沼豈に美なからんや」という題目のもとに、「天地の間、何物か美ならざらんや」として、沼は多くのひとに嫌われるが、実はさまざまの興趣に富んでいるのだと説かれている(335)。また第3章では全体として、第4節でみたように、豊富な水蒸気が日本の風景をいかに美しいものにしていくかについて述べられている。つまりそこで著者は、一般的には否定的にとらえられがちな水蒸気、つまりは湿気というものを積極的にとらえなおして、日本の風景のうちにあるいわば湿的美の側面を顕揚しているのである<sup>(67)</sup>(ただし一箇所では、おおかたが湿潤な日本のなかで山陽道と四国の北半とのみは乾燥地域であって、「乾湿相待ちて日本国の景象却て大観を加ふ、天の日本を恵する大又た妙」といわれている〔67-68〕)。なお同じ章では、ややもすれば「太俗の処」とみなされがちな東京においてさえ、水蒸気のおかげで「天巧人作の相調和融渾して大観を表出する」<sup>〔ゆうこん〕</sup>ありさまが述べられている

(78-79)。

『日本風景論』の風景感覚はさらに実質的には、風景のうちでも山を圧倒的に重視しているという点で、とりわけ特徴的なものであった。このことは、風景のうちでも特に山をあつかいさらに進んで登山について論じている第4章が、分量的にきわめて大であることに（目次と巻末の附録の部分などを除いた本文全体の半分以上を占めている）、端的に示されている。これに対し田園の風景の比重はあまり大きくなく、むしろ山峽の風景のほうがきわだっているともいえよう（第5章でとりあげられている風景の多くはこの種のものである）。海の風景となるとますます影が薄く、日本の風景の実際の魅力に照らして少なからず惜しまれるが、日本の「多島海」としての瀬戸内海を島嶼とともに四季の変化につれて描写している箇所は（213-15）、なかなか印象的である。なお『日本風景論』では、以上のように風景のうちでも山が圧倒的に重視されているわけであるが、さらに進んで登山について論じられているばかりか、後述するように、山のうちでも火山が圧倒的に重視されている。そこでこれら一連の傾向を解釈して、『日本風景論』で優勢なのは征服（登攀<sup>とうはん</sup>という）と浄化（噴火という）としての男性的価値であるとするむきもある<sup>(68)</sup>。

しかも『日本風景論』は山自体のとらえ方において、それまでおおむね一種の聖域ないし禁域とみなされてきた山というものを純粋に風景空間としてとらえなおしたという点で、多分に画期的であった。すなわち日本において山はそれまでおおむね、神仏が宿る聖なる場所として信仰ないし崇拜の対象とされるか（第4章の末尾に置かれている自著『地理学講義』からの抜萃でも、「日本は山嶽国なり」としたうえで、同趣旨のことが説かれている〔264〕）、おどろおどろしき妖怪が跳梁する不気味な場所として恐れられるかであったのに対し、『日本風景論』は、そのように見られてきた山を風景という透明な視覚的世界に切りかえて見せることになったの

である<sup>(69)</sup>。

山のとらえ方としてこれはつまり、まさに山岳美というものを中心ないし根底にすえるものにほかならない。このことはとりわけ、山のいわば美的意義がかなり詳しく説かれていることに端的に示されており、それは以下の四箇条にまとめられている——1.「山は太地の彩色を<sup>(けんかん)</sup>絢煥す」、2.「雲の美、奇、大は山を得て映発す」、3.「水の美、奇は山を得て大造す」、4.「山中の花木は豪健磊落なり」(193-95)。すなわち山という風景を構成する要素のうちで、特に色彩、雲、水、花木が強調されている。あるいはまた、『名山』たることの標準として、1.「山の全体は美術的体式と幾何学的体式とを相調合<sup>(あんばい)</sup>安排せるもの」、2.「然れども一山中の境遇は変化多々にして且つ不<sup>(か)</sup>規律なるもの」という(92)、「多様における統一」という周知の美的原理に多分に通じるような二箇条が挙げられている。

もっとも山のいわば精神的意義についてもいささかふれられている。すなわち「人性を点化し、高邁にし、神聖にするもの実に山嶽に過ぐるなく」(92)とも、「山は自然界の最も興味ある者、最も豪健なる者、最も高潔なる者、最も神聖なる者」(203)ともいわれている。

いずれにせよ『日本風景論』における山のとらえ方はアルピニズム的なそれとは、すなわちなによりもまず高山を志向し、山の価値を美しさよりもむしろ高さ<sup>(こうしやう)</sup>と険しさ<sup>(もつ)</sup>とに置くそれとは、多分に異なっている。実際ときに、「山は峻秀<sup>(こうしやう)</sup>高聳<sup>(もつ)</sup>なるを以て、眺望絶佳壯宏なりとせず」として、筑波山がわずかに「丘陵」以上にすぎないものでありながら関東平野の一つそびえ立っているありさまがたたえられている(338)。あるいはまた、アルプス式の褶曲性山岳が説かれていないことも、この関連で指摘されよう<sup>(70)</sup>。

とはいえ『日本風景論』における山のとらえ方はまた、山麓から見あげる仰望の視点よりも山頂から見おろす俯瞰の視点を主としているという点で、多分にユニークなものであった。このことは大局的には、『日本風景

論』は単に山をあつかっているばかりでなくさらに進んで登山について論じているということに、端的に示されている。しかしもう少しこまかくいえば、山について「登臨」と「下瞰」という語が多用されていることが(94、122, 202-03など)、とりわけ注目される。特に最後に挙げた箇所では、山頂から「下瞰」すれば、雲煙と下界とをことごとく脚下におさめて、「人間の物にあらず、宛然天上に在るが如く、若くは地球以外の惑星より此の惑星を眺観するに似」、気宇を高大にし、「山の組織の壮絶」と「山の形態の完美」とをさとることになるであろうといわれている。なおこのように「登臨」と「下瞰」という行為を重視することについては、古代の日本における「国見」という儀式と同様に、「視線による領域支配という原型的な動機」に由来していると解釈するむきもある。とすればここにも、志賀のナショナリズムとのつながりがみいだされることになるろう。なお以上に関連して興味深い逸話は、志賀が亡くなった昭和2年に内藤湖南が、日本の風景の特徴はむしろ「裾野の景色」にあると、『日本風景論』出版当時の著者に話したことがあると述べていることである。内藤のいう「裾野の景色」とは、麓から山を見あげたときに成立する風景であって仰望の視点にもとづいている<sup>(71)</sup>。しかるに『日本風景論』における山のとらえ方は、少なくとも当時の日本におけるそのような一般的なとらえ方とは反対に、山頂から見おろす俯瞰の視点を主とするものであった。

それにしても『日本風景論』における山のあつかい方のうちで一般的にみていささか奇異に思われるのは、山のうちでも火山が圧倒的に重視されていることであろう。実際、第4章は「日本には火山岩の多々なる事」と題されており、そこでは、日本には火山がきわめて多いということから説きおこされて、火山ないし火山岩の多さということが、「日本の景物をして洵美ならしめたる主原因」であるとまで断定されている(85)。このように火山ないし火山岩の風景美的意義を強調することは、同章の他の箇所でもくりかえしなされている。たとえば、前述のように『名山』たるこ

との標準」が挙げられているわけであるが、実際にそれを満たすのに火山にまさるものはないというのであって、「要するに『名山』とは火山の別称なり」とまで断じられている(92-94)。あるいはまた、それがもたらす被害のゆえに火山を難ずることに對しては、火山はむしろ地球全体と特に日本との風景美の主原因として有益なものであると、またその不安定さが人心におよぼす悪影響のゆえに火山を難ずることに對しては、欧米文明の淵源は火山岩国たるローマとイタリアとにあると、熱っぽく説かれている(188-91)。なお別の箇所では、「火山及び火山岩は天地間の大観を極尽するものなり」といわれている(94)。

『日本風景論』において、以上のように圧倒的に重視されている火山、ひいては日本の山、いな世界の山のうちで、最高の地位におかれているのが富士山である。実際、富士山は「『名山』中の最『名山』とみなされ(94)、富士山が「全世界『名山』の標準」となっているゆえんとして、その「規律の斉整」と「至妙なる美術的体式」ということが挙げられている(96-97)。なお別の箇所では、日本各地の数多くの山が富士山に見立てられているという事実(特に「……富士」という言い方)も、富士山が「『名山』の標準」であるあかしであると説かれている(329-31)<sup>(72)</sup>。

最後に付言すれば、富士山についての以上のような絶対的位置づけに多分の画期性をみてとるむきもある。それによればたとえば、『日本風景論』が出現するまで、富士山は霊峰としてあがめられてはいたが、風景の標準は京都にあったので、あくまでもローカルな存在にすぎなかったとされる<sup>(73)</sup>。それどころか、『日本風景論』は日本人の景観意識において明治4年の廃藩置県と同様の改革をはたすことになったともされる。すなわち『日本風景論』とともに、富士山を中心とした新しい均質的な風景秩序が敷かれることになったのであって、京畿を中心としたそれまでの風景秩序のなかで「収まりきれなさ」を残していた富士山は、廃藩置県における「天皇」に類似した位置を占めることになったというのである<sup>(74)</sup>。いかにも

評論家風のいささかメタファーの勝ちすぎた認識と表現であるが、まんざらあたっていなくもなかりう。

## 8. 著作の材料

『日本風景論』という書物が書かれるうえで材料となったものとしては、特に二つのことを考えに入れる必要がある。一つは著者自身の体験であり、もう一つは利用された文献である。

著者自身の体験としてまずとりあげるべきは、故郷である三河ないし岡崎の風景についてなされたものであろう。その体験自体がどのようなものであったかはわからないが、『日本風景論』ではときに三河ないし岡崎の風景が表現されている。たとえば、月光に照らされた矢作川（三河ないし岡崎を流れる川）の花崗岩溪谷の「<sup>やばき</sup>罅<sup>たくれいてつどう</sup>罅跌宕」（<sup>やばき</sup>抜きんでて雄大であること）なるありさまがたたえられ（286）、岡崎城を描いた挿絵が添えられて、矢作川の花崗岩溪谷と上古以来の歴史上の舞台とが見渡せる城からの眺めが絶賛されている（IV 99）<sup>(75)</sup>。このように表現されている風景は、雄大ないし壮麗ではあってもいまだ雄渾とも崇高ともいえないものであるが、ともかくその表現には、当然ながら著者自身の体験が反映されているとみべきであろう。

しかし著者自身の体験としてより重要なのは、札幌農学校時代に北海道の風景についてなされたものである。この点で一つの手がかりをあたえてくれるのは、同校時代に書かれた「札幌在学日記」である。そこではときに、散歩で見た農学校周辺ないし札幌郊外の風景が、「風景如画」という一種の常套句でもって書きとめられている（明治14年11月4日、11月17日〔VII 26, 28〕など）。しかしより注目すべきは、まさに荒々しくも豪健な北海道の風景を実見した感激がときに述べられていることである。こうしてたとえば神威古潭<sup>かむいこたん</sup>（小樽の東方にあって石狩湾に臨む有名な海蝕海岸

であるが、同音でより有名な神居古潭〔旭川市西部にあって石狩川上流域を占める峡谷〕とは別)の絶景が、「左方は奇石怪巖崩れんとするの勢をなし右方は海水の躍りて岩石に激し白雪を沫して其他は茫々たる日本海にて彼処此処に帆船のあるぞ」と描写されて称賛されている(15年4月2日〔VII 54〕)。これは、『日本風景論』の二箇所での描写と対応している。一つは、第1章での日本の風景についての三大範疇論において「跌宕」の範例の一つを提示している次のような叙景文である——「北海道の沿岸、路左幾百尺の石壁峭立して天を挿み、路右断崖に臨み、其下怒濤騰沸、飛噴逆上す」(23)。もう一つは、北海道に一遊するようにと説いている箇所にもみられるものであって、日記での描写との類似という点では第一の箇所には及ばないが、場所をはっきり神威古潭と特定している——「其のカモイコタン(後志)の絶壁三四百尺、朔風蓬々として満州より吹き当り、乱濤奔馬の如く壁下に迫りて、碎沫軌道に飛瀉し、汽笛長嘯、鉄車黒煙を噴きて隧道に入る処」(318)。しかも第二の箇所の数行あとでは、より一般化しかつヴォルテージをあげて、「其の原人時代の景象是れなり、北海道自然の景象や、仮装せず、矯飾せず、鬱々万古、実に化工の有の儘を展開す、絶大の大作、曠世の傑品、豈に此間に発せざらんや」とまでいわれている。このような感想の根底にはやはり、無垢にして裸形ともいうべき北海道の風景についての著者自身の真率な体験があったとみるべきであろう。のみならず『日本風景論』のなかにはときに、あきらかに体験にもとづいてと思われる、北海道の風景についての実感に満ちた描写もみられ、そのさいには「想ひ起す」という言葉が用いられてもいる(66、109——特に第一の箇所では、西北風と日本海上の水蒸気とともに冬が到来するありさまや、平野や山林にみられる雪景の奇観について語られ、「北方豪健の象歴々眼にあり」といわれている)。ところで前節で述べたように、『日本風景論』の風景感覚の一特徴は、従来の狭く畿内を中心とした優雅な古典的風景に対して、むしろ広く日本全土にわたる男性的ともいうべき

躍動する風景を新たに提示した点にある。その意味では志賀の風景感覚の原点は、郷里の三河というよりむしろまさに北海道にあったともいえよう<sup>(76)</sup>。

前段で述べたことと関連して著者自身の体験ということでもとりわけ問題となるのは、志賀による探検ないし登山の体験の程度である。というのも『日本風景論』では、千島列島も含めた日本中の深山幽谷や最僻の地をみずから踏んだかのような書き方になっているうえに、第4章では、風景のうちでも特に山があつかわれさらに進んで登山について論じられているからである。そして志賀による探検ないし登山の体験の程度ということについては、正反対の見方がなされてきた。

一般には長いあいだ、志賀はたいへんな探検ないし登山の体験者であるかのようにみなされてきた。そのような見方のみなもとは彼自身の以下の言葉にある——「予輩曾テ蝦夷ノ山中ニ蟄居シ、麋鹿ヲ友トシ狐兔ニ伴ヒ、時ニ或ハ蹴毬調馬以テ半生ヲ酔夢ノ裡ニ徒費シタルノ間ハ意匠太ダ太平樂ニシテ、未ダ世人ガ厭フガ如キ言語ヲ発シ、世人ガ憎ムガ如キ文字ヲ写シタルコト無カリキ」（『南洋時事』「自跋」〔III 107〕）。これはあきらかに漢文調の文章に通有のたいへんな誇張であるが、これより十数年後に書かれた「履歴書」（明治35）ではまた別様に増幅されて、「札幌農学校在学四年ノ間、東北地方及ヒ北海道ノ大概ヲ跋涉シ蝦夷人ヲ案内者ト為シ内陸ノ人跡未踏ノ地ヲ探検ス」とまで記されている<sup>(77)</sup>。そして志賀についてのこのようなイメージは、彼の第一の弟子にして唯一の伝記作者たる者によって定着され<sup>(78)</sup>、それを暗黙のうちに踏襲した旧岩波文庫版『日本風景論』の解説者によって流布され<sup>(79)</sup>、高名な歴史家によって一種の伝説にまで仕立てあげられてしまったのであった<sup>(80)</sup>。

しかしながら一部ではかなり早くから、とりわけ登山関係者たちのあいだでは、志賀による探検ないし登山の体験は実際にはたいしたものではなかったということが知られていた。現に昭和2年、彼の死にさいしての雑

誌『山岳』の追悼記事では次のようにいわれている——「氏は登山を力説されながらも、氏自身山らしい山へは登られたことはあるまい、若い頃から既に非常に肥満されていたから、登山は苦痛とする所であつたであらう」<sup>(81)</sup>。またこの問題の解明において先鞭をつけた一研究者は、先に引いた「札幌在学日記」をその乱丁も含めて子細に検討し、札幌農学校時代の志賀について、その足跡はどうてい北海道全域に及ぶようなものではなく、登山の体験も語るにたるほどのものではなかったということをあきらかにした<sup>(82)</sup>。そしてこのような見方は、『日本風景論』についての最も包括的にして画期的ともいべき研究書においても受けつがれている<sup>(83)</sup>。

以上のように、志賀による探検ないし登山の体験は実際にはたいしたものではなかったといわざるをえないが、そのかわり彼による海の体験はまさにほんものであつた。実際、志賀は、第2節で述べたように、『日本風景論』を発表する数年前の明治19年、海軍軍艦「筑波」に便乗して十ヶ月近くも南洋を巡航しているのである。その意味では彼はあきらかに、「山岳人」というよりも「海の人」であつたといべきであろう。そして志賀についてのこのような見方も、実は一部ではかなり早くからなされていたところである。この点でとりわけ興味深いのは、昭和2年、彼の死にさいして発表された一追悼文である。そこでは志賀について、「風景の称揚者であり、山岳跋涉の鼓吹者であり乍ら、自ら山野を跋涉すること頗る不得手であつた」として、はるか昔ともに伊豆大島に遊んだときの思い出が語られている。それによれば、船酔いに苦しむ同行の者たちと対照的な彼の元氣さと健啖ぶりにみな感服したが、大島に着いて三原山に登る段になると、「流汗は淋漓（りんり）として氏の白シャツを湿ほし心臓の鼓動は激しくなり人夫の力を藉（か）り辛（ママ）して頂上に達しぬ」というありさまで、「飽くまで氏は海の人にして陸の人にあらざるを思はしめたり」という。このようにみても、この逸話を紹介している一研究者も述べているように、『日本風景論』の場合、「海の人」が「登山の煽動者」になつたというまことに不可

解なことが生じたことになろう<sup>(84)</sup>。

著者自身の体験として最後にとりあげるべきは、上記の南洋巡航におけるクサイ（正しくはクサイエ〔Kusaie〕）島（ミクロネシアのカロリン諸島最東端にある島）での一エピソードである。これが重要であるのは、第6節で述べた『日本風景論』のモチーフ（著作の動機としての根本思想）、すなわちだれもが生涯を通じて故郷の風景をこそまことに美しいと思うものだという考えは、まさにこの島での著者の体験に根ざしていたということ、われわれに教えてくれるからである。そのエピソードとは、その南洋巡航の簡単な記録として明治19年5月から6月にかけて『時事新報』に断続的に掲載された、「南洋巡航日記」という志賀の一文にみいだされるものである（第2節で述べたように、この巡航をもとにして書かれた本格的な著作が、彼の処女作『南洋時事』であった）。そのうち5月29日掲載分では、かつて英米商船の水夫として世界各地を航行していたクサイ島の一住民に、遊歴した諸国のうちでどこが最も好ましいかと志賀がたずねたところ、やはりこの島にまさるところはないという答が返ってきたという事実が述べられている。そしてこれにすぐつづいてその感想として、<sup>〔この〕</sup>「此<sup>〔ただ〕</sup>炎熱にして四面唯蒼茫たる絶海の孤島を愛するとは不可思議なりと思はるれども己が生国を愛するは人類自然の感情なれば之を如何ともする能はず」とも、<sup>〔いかに〕</sup> <sup>〔あた〕</sup>「江山信美是吾州と能く人情を穿てるものと云ふべし」とも記されている。ところで第6節で述べたように、「江山信美是吾州」というのは、大槻盤溪が賦した句であるが、彼の作にして『日本風景論』の上述のようなモチーフを端的に言い表したものとしてその冒頭で引かれている、<sup>〔こうざんしんびこれわがきょう〕</sup> <sup>〔よ〕</sup> <sup>〔うが〕</sup>「江山洵美是吾郷」という句の原句にほかならない。したがって『日本風景論』のモチーフはクサイ島での著者の体験に根ざしていたということになるのである<sup>(85)</sup>。

『日本風景論』が書かれるうえで材料となったものとして次に、利用さ

れた文献ということであるが、これは日本語のものと西洋語のものに分かれる。

『日本風景論』の著作において利用された日本語の文献は、大部分は伝統的なものである。第5節で述べたところからうかがわれるように、それらは主には歌集、句集、紀行文集や随筆集、漢詩文集といった文学的なものであるが、またいわゆる名所図会すえも含まれており、実際、『東海道名所図会』(70) など三つの名所図会から文章が引用されている。

『日本風景論』の著作において利用された日本語の文献のうちにはしかし、わずかであっても明記されていないが、近代的なものもあったと考えられる。そのうちには当時の地形図のたぐいも含まれていたであろうが<sup>(86)</sup>、より重要なのは、日本語で書かれ日本における地理学(精確には自然地理学)の草創期に属している少数の文献である。特に注目されるのは矢津昌水の『日本地文学』(明治22)という書物である。というのも同書と『日本風景論』とは、以下の目次見出しが示しているように(それぞれ先に記されているほうが同書のものである)、論述の枠組みにおいて多分に対応しているとみなされうるからである。

- 第2編 気界——3 日本には水蒸気の多量なる事
- 第3編 陸界——4 日本には火山岩の多々なる事
- 第4編 水界——5 日本には流水の浸蝕激烈なる事
- 第5編 気候——2 日本には気候、海流の多変多様なる事

ただし、この注目すべき事実を指摘した一研究者も述べているように、両書における自然のとらえ方の違いということもみおとしてはならないであろう。すなわち『日本地文学』とちがって『日本風景論』では、「気界」が流動的な「水蒸気」に変じているように、「目の前で呼吸し躍動する自然」がとらえられるようになったということである。こうして「いきいきした

風景の描写が可能になった」のであり、この点にこそ『日本風景論』の獨創性があったといえるのである<sup>(87)</sup>。

『日本風景論』の著作において利用された西洋語の文献は、日本語のものに比べ、分量的にはともかく実質的にははるかに重要である。というのもまず、そのさいに利用された前述のような日本語の文献のうち、伝統的なものは所詮は断片的なものにすぎず、近代的なものはいまだ寥寥たるありさまであったからである。また同書のなかでも特に重要な第4章に関していえば、日本各地の山について詳しく述べた日本語の文献や、いわんや日本語で書かれた登山書など、いまだ皆無であった。その意味では『日本風景論』は、西洋語の文献を「骨格また器」として、日本語の伝統的な文献において表現された各地の「『名所』をはめこんでいく」ことによって成立したともいえよう<sup>(88)</sup>。なお志賀は、一時期そこに勤めてもいたように丸善とは特別の関係にあり、洋書を手ししやすい立場にあった。

ただしそのさいの西洋語の文献とはすべて英語のものである。志賀は札幌農学校時代にドイツ語もフランス語もはじめていたが<sup>(89)</sup>、いずれも読書ということでは問題にならない程度であったろう。そのかわり英語に関しては、同校での徹底した英語教育のおかげできわめて高い水準に達していた。

なお『日本風景論』の著作において利用された英語の文献は、いずれも明記されていない。そこからして剽窃呼ばわりされることにもなるが、そのことをあまりに強調するのも、本書が書かれた、明治という一種の啓蒙時代についての認識のなさを示すことになろう<sup>(90)</sup>。

『日本風景論』の著作において利用された英語の文献は、二種類に分けられよう。一つは、本書全体の発想や構想にかかわり著作の上で指針の役割をはたしたものであり、もう一つは、本書の特定部分の叙述にかかわりまさに引き写し的に利用されたものである。

『日本風景論』の著作において利用された英語の文献のうち、本書全体

の発想や構想にかかわり著作の上で指針の役割をはたしたものとしては、

John Lubbock, *The Beauties of Nature and the Wonders of the World We Live in*, London, 1892 <sup>(91)</sup>

が挙げられる。これは、自然と風景とへの愛と自然観察の重要性とを説いたのち、動植物、山野、河海、天体などにわたり自然の美と世界の驚異とについて科学的に論じたものであった。しかもその間に、自然について語っている詩文が豊富に引用されてもいる。したがって上記の書物と『日本風景論』とはその精神ないし基調において多分に共通しているといえよう。実際、後者の一箇所では(174)、イギリス(正確にはイングランド)の多様な風景のすばらしさを述べている前者の一節が引用されているが<sup>(92)</sup>、ただし著者名のみで書名は記されていない。

『日本風景論』の著作においてラボックの上掲書と同様の役割をはたしたものとして、ラスキン(John Ruskin)の有名な

*Modern Painters*, 5 vols., London, 1843-60

を挙げるむきもある<sup>(93)</sup>。たしかにそこでは特に第1巻と第2巻で、根本的にはあくまでも絵画表現という見地からではあるが、自然と風景との諸相が一種の科学的克明さをもって説かれており、そのさいときに美(the beautiful)と崇高(the sublime)とが対照されてもいる。また内村鑑三が、松柏科植物について述べている『日本風景論』の一節(33-34)と、青苔について述べているこの書物の一箇所とを対比して<sup>(94)</sup>、志賀を「日本のラスキン」と呼んで以来<sup>(95)</sup>、彼をラスキンと結びつけて考えるのは常識となってきた感がある。ただしラスキンの上掲書は非常に大部なものなので、はたしてどの程度まで実際に志賀がそれを使いこなしたかという疑問は残ろう。

『日本風景論』の著作において利用された英語の文献のうち、本書の特定部分の叙述にかかわりまさに引き写しの利用されたものとしては、いくつものものが指摘されている。以下では、そのように引き写されたのが

确实とみなされている二つの文献を挙げるにとどめておく。

一つは、

B. H. Chamberlain and W. B. Mason, eds., *A Handbook for Travellers in Japan*, London, 1891

である。これは、マリー (Murray) という<sup>ガイドブック</sup>旅行案内書シリーズの一冊を占めている、日本旅行のための案内書であった。そして『日本風景論』の第4章で日本各地のきわめて数多くの山について登山案内的な役割も兼ねて長々となされている個別的・具体的な記述のうち、富士山や立山などについてのも (135-38、144-45) は、この書物の該当箇所とほぼ同一であることが確認されている<sup>(96)</sup>。

もう一つは、

Francis Galton<sup>(97)</sup>, *Art of Travel*, London, 1867-

である。これは普通の意味での<sup>ガイドブック</sup>旅行案内書ではなく、山地を含む未開地を旅行するための実際的方法を説いたものであった。そして『日本風景論』の第4章末尾に置かれていて同書のいわば目玉とみなされなくもない「附録 登山の気風を興作すべし」のうち、登山技術にかかわる部分 (204-07、250-60) のほとんど全体は、この書物の引き写しなしいし少なくとも翻案であることが確認されている<sup>(98)</sup>。

## 9. 結び——『日本風景論』の歴史的意義

『日本風景論』は当時のまさに一大ベスト・セラーであった。実際、第3節で述べたように、本書は、明治27年から36年まで十年間近くにわたり、版をかさねること実に15版に及んだのであった。もっとも1版あたりの部数はさだかでないが、15版全体で少なくとも数万部に達したことは确实であって、当時の読書人の限られた数からして、現代風にいえば、破格のロング・セラーにしてミリオン・セラーであったといっても過言ではな

かろう。したがって本書によせられた批評の数もたいへんなものであって、全部で80以上に達したことが判明している<sup>(99)</sup>。しかもその批評の多くは好意的なものであった。こうして『日本風景論』は明治期を代表する書物として広く愛読されることにもなっていたのであって、この点については、旧岩波文庫版の本書の解説者たる小島烏水が興味深い逸話を伝えている。それによれば、かつて『時事新報』が諸名士から古今の愛読書として百冊を募ったとき、明治期の書物で福沢諭吉の諸著以外では『日本風景論』が断然他を圧していたという<sup>(100)</sup>。

ただし、前段で述べたことについては若干の留保をつけておいたほうがよいかも知れない。すなわちまず『日本風景論』についての当時の批評や感想のうちには、当然ながらかなり厳しいものもあった。そのうちで地理学の専門家たちのあいだでのそれについては第5節の末尾でふれたが、これとは別に徳富蘆花の小説『富士』では、作者自身とみなされる主人公が本書についての読後の感想として、いつかは書こうと思っていた「美なる日本」の先鞭をつけられてしまったとしながらも、「日本風景の真美を味得し發揮する<sup>(おい)</sup>に於て、日本風景論は唯陳呉<sup>(たが[ちんご])</sup>〔物事の「さきがけ」という意味〕に過ぎぬ」と思ったと述べている<sup>(101)</sup>。また小島烏水が伝えている逸話については、多分に彼による「伝説」であるとしてそのことを長々と実証しようとしている研究者もいる<sup>(102)</sup>。

また今日の読者の眼でみれば、『日本風景論』の上述のような絶大な人氣にいささか疑問をおぼえるむきもあろう。実際ある研究者は、『日本風景論』は「饒舌で俗っぽい景観地理学の教科書」にすぎず、そこではそれまでの日本人の「風景に対するこまやかな観察が、無残にも打ち砕かれて、すべてに力みなぎる情景描写にすりかえられている」とまで酷評している<sup>(103)</sup>。たしかに『日本風景論』は、全体として雄弁で明快にはちがいないが、なにかしら粗豪ともいうべき、したがっていささか通俗的な印象をあたえかねない書物である。それが逆に本書の魅力だともいえようが、

少なくとも思索の深さ、論理の厳密さ、検証の緻密さ、感受性の繊細さといった趣は稀薄である。そこにみられるのは、なんでも一刀両断的に断ち割り、あとはそれでもって一気呵成におしまくとといった姿勢である。そのことは、第5節でふれた本書の文章に端的に示されているが、その次元にとどまるものではない。なお第4章で日本各地のきわめて数多くの山について、登山案内的な役割も兼ねてなされている個別的・具体的な記述などは、多くは単調ないし冗漫にすぎるうえ、今日では情報としてまったく時代遅れである。

ともあれ『日本風景論』の歴史的意義はなによりもまず、日本人のあいだに十全な意味で「風景の発見」をもたらしたという点にあるとってよかろう。そのことはまずもって本書の主題そのものの画期性に端的に示されている。実際、『風景論』というような表題をもった著作は、西洋においても多くはないであろうが、少なくとも日本においては志賀のこの著作が最初の書物であって、本書は、風景を主題として論じた日本で最初の書物であった。そして『日本風景論』のような書物の出現は、「『風景』の語に新たな魅力を加え、これを広く愛用される言葉にした」といってよく<sup>(104)</sup>、本書の前述のような絶大な人気はそのことをいっそう加速させることになったであろう。もちろん以上のようなことは突発的ないし偶発的な出来事ではありえなかった。というのも、周知のように日本においては、古典文学の作品中で独立したかたちではないにせよときに風景論がみられ、和歌や俳諧で早くからしばしば風景が詠まれ、西洋の風景画の場合とちがって中国と同様に早くから山水画というジャンルが成立していたというように、風景というものに対する関心は広く日本人一般のあいだで西洋人の場合以上に早くから根づいていたと考えられるからである。

のみならず『日本風景論』は、さらに進んで風景についての新しい見方を日本人のあいだにもたらしたという点でも、まことに画期的ないし革新

的であった。もっともこのあたりのことについては、第5節と第7節とで述べたところで充分であろう。ともかく『日本風景論』は人々をして、それまでとちがった新しい眼で風景を見るようにさせるとともに、それまで知らなかった新しい風景を見るようにさせることになったのである。

なおいささか屋上屋を架すようながら、前段で述べたことに関連して特に地理学のために付言しておけば、『日本風景論』が地理学の普及にはたした大きな役割も忘れてはならない。第5節の末尾で述べたように、地理学の専門家たちのあいだでの『日本風景論』についての評価はかならずしも高くなかったが、彼らも本書にそのような啓蒙的意義は認めていた。実際、昭和2年、志賀の死にさいして書かれた追悼文で、当時の指導的な地理学者である東京帝国大学教授山崎直方やまきなおまさは、『日本風景論』など志賀の一連の地理学書はさほど科学的でなかったとしながらも、彼の「学界に於ける偉大なる功績は実に地理学の民衆化であり国民化であった」と述べている<sup>(105)</sup>。

いずれにせよ『日本風景論』はまた、そのあとに出現する一連の風景論の源流として多かれ少なかれそれらに影響をあたえつづけることになった。そのうちで『日本風景論』の比較的直後に属するものはかなりの数にのぼっており、主要なものとして久保天随の『山水美論』（明治33）、著者不明ながら『自然美観』（同）、小島烏水の『日本山水論』（同38）などが挙げられる<sup>(106)</sup>。しかしまた、はるか後の時代のものながら『日本風景論』以後で最も重要な風景論ともいうべき上原敬二の『日本風景美論』（昭和18）などにも、本書は多分の影を落としているのである。

『日本風景論』はさらに、そののちまもなく文学および美術の領域であらわれてくる、新しい風景表現への動きという変革を準備したというふうにみなされなくもない。そのような見方の代表的論者たる土方定一によれば、『日本風景論』は、国木田独歩の『武蔵野』（明治31、ただし同名の作品集に収められたのは同34）にみられるような清新な風景描写が出現し、

黒田清輝らの外光派とともに風景画がそれまで支配的な歴史画にとってかわったという、「文学、美術の変革を発見的に告知した書物として記念碑的意義を持っている」という<sup>(107)</sup>。また芳賀徹は、徳富蘆花の『自然と人生』(同33)や島崎藤村の『千曲川のスケッチ』(大正1)も、あきらかに『日本風景論』の衝撃のもとに生まれ出た作品であるとしている<sup>(108)</sup>。さらに「風景画」というジャンル用語が成立するのが『日本風景論』出版直後の明治30年前後とされているのは、以上の関連でたしかに特筆しておくべきことであろう<sup>(109)</sup>。

しかしながら、以上のような見方にはかなり留保がつけられるようになってきている。というのも、まず文学の場合についていえば、『日本風景論』における風景表現と独歩の『武蔵野』におけるそれとの性格の違いは歴然としているからである。すなわち純粋に文章上の違い(前者が漢文調の文語体であるのに対し、後者は和文調の勝った口語体である)を別にしても、粗豪と紙一重のますらおぶりともいうべき前者には、後者の魅力<sup>アンティミテリシズム</sup>をなしている繊細さや内的親密さや抒情性といった趣が稀薄である。このことに関連して付言すれば(第7節で『日本風景論』における山のとらえ方に関して述べた、視点の位置ということにほかならないが)、『日本風景論』で表現されている風景は、上空ないし斜め上空から見おろしたものであって、名所<sup>すえ</sup>図会や絵巻物と同じ視点に立っているのに対し、『武蔵野』で表現されている風景は、主人公の内面が語り聞きとるものであって、それゆえ彼の等身大の目の位置から描かれているという指摘は<sup>(110)</sup>、多分に示唆的であるといえよう。——次に美術の場合についていえば、大岡信の説は先の土方定一のそれを反駁してなかなか説得的である。それによれば、『日本風景論』における風景表現のうち特に「品題」(文学的ないし芸術的表現にふさわしい題目)のようにして掲げられているもの(「桃山〔山城〕の落花、乱点して紅雨の如く、地に布きて錦繡に似」や、「嵐峡の桜雲、<sup>〔かす〕</sup>微月を掠め、<sup>〔もろろ〕</sup>夜色朦朧」など〔17〕)は、「ある種の様式化され類型化

された表現、また景物の取合わせに頼っている」がゆえに、「さながら日本画の画題を読んでいる気分」におちいらせるという<sup>(111)</sup>。また高階秀爾は、むしろ日本画家たる富岡鉄斎の「富士山図」屏風一双（明治31）と、『日本風景論』の第4章で『『名山』の標準』として挙げられている二箇条との密接な関連をあきらかにした<sup>(112)</sup>。さらに、『日本風景論』で志賀が望んでいた風景画は所詮は名所図会<sup>ずえ</sup>であったのに対し、画家たちはすでにそれより10年以上も前から、名所図会でない風景画を描いていたともされる<sup>(113)</sup>。

なお『日本風景論』の歴史的意義としては、同時代のナショナリズムと国粋主義との代表的な表現となっていたということもある。もっともこのあたりのことについては、第6節で述べたところで充分であろう。いずれにせよこの点では『日本風景論』は、そこでも述べたように、少なからず否定的側面をも有していたのである。

ところで『日本風景論』の歴史的意義として以上とは別にかつて特に強調されたのは、その登山史的意義である。現に本書の第4章では、日本各地のきわめて数多くの山について登山案内的な役割も兼ねて個別的・具体的に長々と記述されているばかりでなく、同章の末尾に置かれた「附録 登山の気風を興作すべし」では、登山が奨励されるとともに、さらに進んで登山の準備や実行にかかわる実際的な心得がかなり詳しく説かれており、登山思想と登山技術との両面にわたっている。しかるに『日本風景論』が出るまで、そのなかでそのように記述されている日本各地のきわめて数多くの山の大部分は一般の日本人に知られておらず、いわんや近代的な意味での登山、信仰や崇拜のためではない純粋な登山の習慣など日本にはまったくなかったのである。ちなみに、『日本風景論』の出版は、日本アルプスを最初に海外に紹介したウェストン(Walter Weston イギリスの宣教師にして登山家であって、日本アルプスをその呼び名の創始者として踏破した)の *Mountaineering and Exploration in the Japanese Alps* (London,

1896) のそれよりも二年早かった。そして実際また、日本における近代登山の草創期に活躍した登山家たちも、先に挙げた小島烏水をはじめとして多くは、本書を読んだ感激から登山にこころざしたのであった。その意味で『日本風景論』の登山史的意義はまことに大なるものとがあると、ひとまずいってよかろう。現に小島は志賀について、「日本山岳のためには、恩人である、山岳会のために、間接の創始者である」とも、「殊に山岳愛好者として、山岳讚美者として、氏が何人も超越〔なんびと〕することを許さない先駆者〔いんめつ〕(Forerunner) であり、熱心家 (Enthusiast) であった事實は、之を埋滅することが、出来ない」とまでもたたえている<sup>(114)</sup>。そして以上のゆえに志賀は、上のウェストンについて日本山岳会の名誉会員第二号に推されたのであった。

しかしながら今日では、『日本風景論』の以上のような登山史的意義はかなり割り引いてみられるようになってきている。このような評価の傾向はまずもって、前節で述べた二つのことが知られるようになってきたことと多分に関係している。すなわち第一は、志賀による登山の体験は実際にはたいしたものではなかったということであり、第二は、山をあつかいさらに進んで登山について論じている本書の第4章のうち、日本各地のきわめて数多くの山について登山案内的な役割も兼ねて長々となされている個別的・具体的な記述の若干と、登山技術にかかわる部分のほとんど全体とは、英語の文献からの引き写しにすぎなかったということである。ただし第一の点に関しても第二の点に関しても、これをあまりに強調して『日本風景論』の登山史的意義を過小評価するのは、けっして妥当な見方とはいえないであろう。というのも第一に、思想とは本来なまじな体験の次元を超えるはずのものだからであり(少なからず大げさな例をもちだせば、北東ヨーロッパ僻遠の小都市ケーニヒスベルクの地を生涯一步も離れなかったカントが、美と芸術との両領域にわたって近代美学の基礎をすえたように)、第二に、そのように引き写された部分は山岳思想ないし登山思想そ

のものではなかったからである(第二の点に関してまた忘れてならないのは、前節でもふれたように、『日本風景論』が書かれたのは、あくまでも明治という一種の啓蒙時代であったということである)。——以上からさらに進んで、もっと根本的かつ徹底的に『日本風景論』の登山史的意義を否定しようとするむきもある。その代表は黒岩健であって、彼は上記の二点に関してもまことに熾烈ながら、ほとんど完膚なきまでに『日本風景論』を批判しつくすことにより、日本の近代登山史におけるいわば偶像としての志賀の仮面をはくことをもって己の使命と任じた観がある。すなわち彼によれば、『日本風景論』で登山に「附録」の地位しかあたえられていないということ自体、志賀が登山を重要視していなかったことのあるしであって、彼の登山思想は「ある日ある時の思い付き」にすぎない。あるいはまた、志賀の登山思想は「根の浅い受け売り」でしかなく、彼は近代の登山思想を、すなわち登山とは、自己と山(自然)との精神のかかわりあいのなかで成立し、自己が国家や社会のためではなくその心と身体とで希求する無償の行為であるという考えを、ほとんど理解していなかったとされる<sup>(115)</sup>。もっとも黒岩のこれほどまでに峻烈な批判には、多分にその正しさを認めながらも、アルピニストに往々ありがちな独善的エリート主義の臭みをいささか感じるむきもあろう(あえてちやかしていえば、所詮はたかがスポーツにすぎないというのに、そうそうしゃっちょこぼるなよということである)。あるいは少なからず皮肉めかしたまた単純化していえば、アルピニスト以外の一般の者にとって『日本風景論』の風景論的意義にくらべその登山史的意義の多少など、元来たいした問題ではないということになるだろうか。その意味では、登山家でない志賀が山岳を中心として『日本風景論』を書いたのはもともと、未踏峰の高山への直接的登山といった「純然たる登山」を勧めるためではなく、第7節で述べたような意味での「登臨」と「<sup>〔かかん〕</sup>下瞰」を目的とした「思想」としての登山を勧めるためであったとする解釈のほうが<sup>(116)</sup>、多分に妥当であるとい

えよう。

最後にあえて付言しておけば、『日本風景論』にはなにほどこかの現代的意義も認められなくてはなからう。それは風景の保護という思想においてである。実際、「日本風景の保護」と題されている第7章では、日本の風景を保護する必要が熱っぽく説かれている。すなわちそこでは、第6節で述べたように日本の美しい風景がまさに日本の文化的アイデンティティーと同一視されたのち、日本のそのような風景が目前の実利のために破壊されていく現状が厳しく告発され、「日本未来の人文を愈々啓発せん為め、益々日本の風景を保護するに力めざるべからず」といわれている(321)。なお別の箇所では、但馬の玄武洞の石を石材として運び出すことを禁じた先例にならい、「奇勝保存の計を画すこと可」とされている(183)。以上を通じて説かれている、風景の保護という思想は、現代におけるいわゆるナショナル・トラストや広くはエコロジカル・ムーヴメントの思想にも通じるものである。たしかにもはやこれからの時代の風景は、オギユスタン・ベルクが説くように、西洋近代のパラダイムに対応する風景でもありえなければ、非西洋的・伝統的パラダイムの風景でもありえないかもしれない<sup>(117)</sup>。しかしながらそのさいにもなお、かけがえのない風景や自然はただやみくもの開発によってわれわれから疎外され汚されつぶされていつてはならないという自明の根本的認識は、当然ながら前提として保持されなければならないであろう<sup>(118)</sup>。

その意味では、第1節の末尾で紹介した、川端康成によって引かれた良寛の辞世の歌を、単なる感傷にとどまらない一縷の社会参加の思想として、あらためて本稿の最後で引くことが許されるかもしれない――

形見とて何か残さん春は花  
山ほととぎす秋はもみぢ葉

## 註

本稿において志賀のテキストからの引用は以下のようにする。(1)『日本風景論』の場合は、旧岩波文庫版により、新岩波文庫版の該当ページを( )内に記す。旧岩波文庫版にない箇所に関しては(新岩波文庫版は旧岩波文庫版と実質的にはほぼ同じである)、全集版により、該当の巻数とページを(IV 194)のように記す。(2)『日本風景論』以外の場合は、もちろん全集版により、同様に該当の巻数とページを記す。(3)いずれの場合も、漢字の旧字体は新字体にあらため、難読漢字にはルビを現代カナづかいで〔 〕内に振る(〔 〕の有無により原ルビと区別される)。なお踊り字はときに一般的なものにあらためる。

- (1) 日本語において最近、「風景」という語と同様に用いられるところか、なにかしら新しい響きをもって代用されるようになった観さえある語として、「景観」というのがあるが、この新しい語についてはそのようなことはあまりいえないであろう。つまり両語はひとまずほぼ同義のようでありながら、語のニュアンス、すなわち意味の広がりや陰影においてあきらかに異なっている。このあたりのことについては別稿で(「風景について」、『エボス』第18号、1999、43)、素描的ながら論じたところである。
- (2) 梶井基次郎『城のある町にて』、『檸檬・冬の日他九篇』、岩波文庫、1954(1985)、43。
- (3) 風景はしばしば純粹に自然的なものではなくまた同時に多少とも歴史的なものであって、このことは特に都市の風景などの場合にはまったくあきらかである。しかし根本的には、風景はやはり自然の世界に属しているとみなすべきであろう(あえて言えば、自然の風趣をまったくとどめていない単なる人工的「景観」など、「風景」の名に値しないということになる)。このあたりのことについては、不充分ながら上記の拙稿(43-46)で論じた。いずれにせよ、『日本風景論』でとりあつかわれている風景は圧倒的に自然的なものである。
- (4) 「<sup>くろくと</sup> 玄人の常識にここでことさら異をとなえるつもりはない」という前言をすで

にかなりひるがえしているようであり、またしつこい追い討ちをかけるような  
がら、念のために確認しておけば、自然美よりも芸術美のほうがすぐれている  
というのはあくまでも原理的にということである。したがって、現実のまた歴  
史上の芸術作品の美がつねに自然美よりもすぐれているなどと考えるのは、逆  
の意味で素朴すぎるということになる。

- (5) こんなことをあらためて言うのも、次のような言葉に少なからず共感をおぼ  
えるからである——「よその国の、広大な眺めを見てしまってから、自分の国  
のどこを旅しても、風景から刺戟を受けることがなくなってしまったと、私に  
話した人がある。そんな不幸な人もいるものかと、話を聞きながらそう思っ  
た」（串田孫一『自然と美と心』、文芸春秋、1972、25）。
- (6) 川端康成『美しい日本の私 その序説』、講談社現代新書、1969、13、15。
- (7) この点で、志賀がなした選択は、すぐあとで挙げる内村鑑三などがなしたも  
のと同じである。そしてこのことについてかっこよくいえば、彼らはいずれ  
も、東京大学から明治政府の官僚に進むというコースを否定して「未開の原野  
に将来の夢を託したパイオニアたち」であったということになる（松田道雄  
「志賀重昂『日本風景論』」、桑原武夫編『日本の名著 近代の思想』、中公新書、  
1962、41）。しかしながら、志賀や内村が東京大学を振って札幌農学校のほう  
を選んだ最大の現実的な理由は、学資上のことであった。というのも内村の学  
年（第2回生）のときは完全な官費支給であり、志賀の学年（第5回生）のど  
きもいまだある程度まで官費支給がなされていたからである（鈴木範久『内村  
鑑三とその時代——志賀重昂との比較』、日本基督教団出版局、1975、50。山  
本教彦・上田誉志美『風景の成立——志賀重昂と『日本風景論』』、海風社、1997、  
25。なお志賀の場合の官費支給のありさまは、農学校時代に彼によって書かれ  
た「札幌在学日記」（VII 1-71、VIII 1-37）からもうかがうことができる）。
- (8) 志賀は、内村や新渡戸たち第2回生の卒業式当日たる明治14年7月9日から  
上記の「札幌在学日記」を書きはじめているが、その卒業式から受けた感銘を  
述べ、特に内村について、「耶蘇教の徒なり故に我輩と仇敵なりし」としなが

らも、彼の卒業演説に「<sup>【ひまし】</sup>覚へず感涙を滞ふしたり」と記している（VII 2-3）。そののち二人は、内村による『日本風景論』批判など、生涯を通じて因縁浅からぬ関係で結ばれることになる。それゆえ内村は昭和2年4月6日、志賀の訃報に接して、同日づけの日記で哀切な追悼の意を表し、「<sup>【も】</sup>若し志賀君が自分と共に日本の基督教の唱道に<sup>マ</sup>当たつて呉れたならば自分等は<sup>マ</sup>どれ程助つた事であろう」とまで記した（山本・上田、前掲書、213）。このように志賀と内村とが、その立場の根本的相違を超えて一種独特の友愛で結ばれていたことについては、鈴木、前掲書に詳しい。

- (9) 札幌農学校時代の志賀に関するこのうち、風景体験に類することについてはのちに詳しくとりあげるが、後述するような、たいへんな世界旅行家としての後年の志賀の経歴とも関連して注目されるのは、海外渡航への強い意欲である。これは、「札幌在学日記」の末尾に置かれた、学業と旅行とに関するメモ的記録から知られるところである。特に重要なのは渡欧の計画であって、明治19年10月（19歳1ヶ月）には「欧州行を志し」、16年7月8日（19歳10ヶ月）には「<sup>【もつ】</sup>欧州行を決せんとするを以て」上京し、同年8月5日には「<sup>【ほは】</sup>予が意略成る」ともある（VIII 30）。しかし海外渡航ということはこの時点での志賀にとっては、見はてぬ夢におわった。
- (10) 当時、学士号を授与できたのは東京大学と札幌農学校との二校だけであった。
- (11) 志賀の第一の弟子にして唯一の伝記作者たる後藤<sup>よしお</sup>狂夫の『我郷土の産める世界的先学者 志賀重昂先生』（1931）以来（山本・上田、前掲書、28）、一般にはこのように伝えられている。ただし猪瀬直樹『ミカドの肖像』、小学館、1986、（新潮文庫、1992）525-26は、著者らしく資料の徹底的検証によりこの言い伝えを否定し、札幌農学校時代から頭をもたげていた海外志向が志賀に「依願退職」を選ばせたのだとしている。
- (12) 軍人でもない志賀が海軍軍艦「筑波」に二度も便乗することができたのは、上述のように彼が攻玉塾（社）出身であったおかげが大であると考えられる。というのも同塾は、もともと海軍軍人や航海技術者を養成する教育機関であつ

たからである（以上、山本・上田、前掲書、24による）。

- (13) 志賀は進歩党、憲政本党、立憲政友会と政党間をめまぐるしく渡り歩いた。特に政友会に入党するにおよんで、彼は藩閥政府との和解をはたしたというべく、政教社時代とは異なる立場に立つようになって、同社との関係も疎縁になった（山本・上田、前掲書、248-50を参照）。以上を通じてうかがわれるのは、よくいえば現実主義的な、しかしぬぐいようのない日和見主義的な態度である。
- (14) いささか編者の意向が強く出すぎているような感じがしないでもないが、全集の第8巻（207-22）に収められている志賀の「尺牘」<sup>（しやくとく）</sup>（書簡のことであるが、全集に収められているのはすべて年賀状である）の大部分が、「旧年末より旅行中に付遅延の段御詫び申上候」というような文ではじまっているのは、ともかくもこの点での彼の面目をよく伝えているといえよう。
- (15) ちなみに、志賀自作の漢詩の一つでは、「六<sub>二</sub>過赤<sub>一</sub>道」と、赤道を六回も通過した感慨が詠まれている（VII 352）。
- (16) 昭和女子大学近代文学研究室「近代文学研究叢書」第26巻、昭和女子大学、1967、148-49。
- (17) 猪瀬、前掲書、508。
- (18) 吉野作造「志賀重昂先生」（VIII 229）。
- (19) 松本三之介「解題」、『政教社文学集』（「明治文学全集」37）、筑摩書房、1980、431。
- (20) 以上の点に関して詳しくは、近藤信行「解説」、新岩波文庫版『日本風景論』、1995、388-89を参照。これに対し山本・上田、前掲書、154-55における記述は、せつかくの書名にもかかわらずかなり不正確である。
- (21) 近藤、前掲「解説」389（ただし、「瀟洒、美、跌宕の言葉がくりこまれるのは再版三版以後である」という近藤の言い方は不正確であって、「瀟洒」、「美」、「跌宕」という三大範疇論がくりこまれるのは再版以後であるということである〔三つの語のうち「跌宕」という語自体は、すでに初版のかなり随所で用い

られている)。なおこまかいことをいえば、上記の三大範疇論は単独でも、第二版の出版直後に『日本人』と『早稲田文学』に別々に初版の「補遺」として発表された（詳しくは前掲「近代文学研究叢書」第26巻、157-58を参照）。

- (22) 小島烏水「解説」、旧岩波文庫版『日本風景論』、1937、5-6（前掲新岩波文庫版『日本風景論』369-71）。
- (23) 近藤、前掲「解説」389-90。
- (24) 島本恵也『山岳文学序説』、みすず書房、1986、18、21。
- (25) 猪瀬直樹「志賀重昂と『日本風景論』」、覆刻『日本風景論』、飯塚書房、1979（山本・上田、前掲書、156）。
- (26) 猪瀬、前掲『ミカドの肖像』503。なお製本に関しては、小島、前掲「解説」6（前掲新岩波文庫版『日本風景論』370-71）も参照。
- (27) 色川大吉「志賀重昂『日本風景論』」、エコノミスト編集部編『日本近代の名著——その人と時代』、毎日新聞社、1966、74。
- (28) このことにあらためて注意を喚起してくれた、文芸学研究会会員である文学博士伊達立晶君に感謝したい。
- (29) 1.『日本風景論』（日本山岳会編集「覆刻 日本の山岳名著」）、大修館書店、1975。2.覆刻『日本風景論』、飯塚書房、1979。
- (30) 「瀟洒」、「美」、「跌宕」という三大範疇論が付け加えられた第2版以後、それらの四箇条は形式的には、日本の風景のむしろそのような範疇的分化をうむ要因とみなされているようにもみえる。しかし第2版以後も四箇条は根本的には、日本の風景のあくまでも上述のような絶対的卓越性をうむ要因とみなされていることは、第2章以後の論述からしてもあきらかである。
- (31) 渡部武「日本風景論の系譜」、『伝統と現代』1971年4月号、72-81を参照。
- (32) 鈴木貞美「日本近代文学に見る自然観」、伊東俊太郎編『日本人の自然観』、河出書房新社、1995（山本・上田、前掲書、164-65）によれば、すでに徳川時代後期に「自然に対する観察的態度」が生まれてきていたが、明治期に西洋思想の影響のもとに「自然に対する客観的叙述の形態」が定着したのであって、

そのような「自然の客観的観察と叙述を最も組織的に展開した」のが、『日本風景論』であるとされる。

- (33) 渡部、前掲論文、75-76。
- (34) 『太陽』創刊号(明治28)の「日本風景論評」(黒岩健『登山の黎明——『日本風景論』の謎を追って——』、日本山書の会、1976、16)では、「其の感想に陥り易き地理学を説くに文学的筆法を以てしたる処即ち本書の特色にして、所謂文学と科学との調和は此に於て見るべし」といわれている。また『帝国文学』創刊号(同)における本書についての批評(齊藤正二「自然のみかた」、『日本を知る事典』、社会思想社、1971、828)も同趣旨のものである。
- (35) 小島、前掲「解説」12(前掲新岩波文庫版『日本風景論』〔ただしこちらでは新カナづかい〕377)。
- (36) 山本・上田、前掲書、161-64、174-78。
- (37) これは「札幌在学日記」(VII 36、51-52など)から知られる。
- (38) 志賀自身の言葉によれば(10)、和風の挿絵は樋畑雪湖、洋風の挿絵は海老名明四の手になるものであった。ちなみに、樋畑はわが国最初の官製葉書をデザインした者として知られる。
- (39) 山本・上田、前掲書、173-74。なおオギュスタン・ベルク『風土の日本 自然と文化の通態』篠田勝英訳、筑摩書房、1988(ちくま学芸文庫、1992、277)も、日本の文化遺産に依存しているとしている。
- (40) 大岡信『現世に謳う夢 日本と西洋の画家』、1981(中公文庫、1988、192-94)。
- (41) 近藤、前掲「解説」390-91。なお「一種の美文として……」という評語は当時の代表的な地質・地理学者である小川琢治によるもの(「日本風景論を評す」、『地質学雑誌』17号、明治28)。
- (42) 前田愛「江山洵美是吾郷」、『前田愛著作集』第6巻、筑摩書房、244。
- (43) 山本・上田、前掲書、253。
- (44) 「在郷在京両部会員小集會席上演説」、『三河郷反会雑誌』第6号、明治22(山本・上田、前掲書、222)。

- (45) 志賀は、日本人としておそらく最も早く「日本のアルプス」という呼び方をし（「日本アルプス」という呼び名そのものは、後述するように、ウェストンにはじまる）、木曾川について「日本ライン」という呼び名を普及させた者といわれている（小島、前掲「解説」12〔前掲新岩波文庫版『日本風景論』377〕）。実際また、志賀が著した多くの啓蒙的な地理学書のうち特に未公開の『世界の奇観』（『日本風景論』365-426）では、「日本のライン」、「日本の瑞西<sup>(スイ)</sup>」、「日本のインテルレーケン」というような呼び名がさかんに用いられ、「日本の伊太利」ということに関連しては、鹿児島がナポリに、桜島がヴェスヴィオに見立てられている。
- (46) 内村鑑三「志賀重昂氏著『日本風景論』、『六合雑誌』168号、明治27年12月15日（新岩波文庫版『日本風景論』366-67）。なお内村による批判の詳細については次節でとりあげることにする。
- (47) これら二箇所のうち、第一の箇所は初版からあるが、第二の箇所は初版にはなく、第4版ではじめて付け加えられたものと思われる（初版から第3版までが日清戦争中の版であって、第4版以後が同戦争後の版に相当しており〔註2を参照〕、しかも第5版以後では本文そのものに追加がない〔註25を参照〕という事実に基づく推定）。
- (48) オギュスタン・ベルク『日本の風景・西欧の景観　そして造景の時代』篠田勝英訳、講談社現代新書、1990、11。
- (49) ただしこの貝原益軒の一節は、初版では裏表紙に置かれており、初版を定本としている「明治文学全集」版にも、全集版にも講談社学術文庫版にもない。なおこの一節は貝原益軒の『楽訓』上巻にあるもの。
- (50) ただし風景ナショナリズムに相当する考えそのものは、『日本風景論』にはるかに先立ちすでに、『南洋時事』の出版直後に発表された一文「如何ニシテ日本国ヲ日本国カラシム可キヤ<sup>(ス)</sup>（『国民の友』第2巻第10号、明治20〔山本・上田、前掲書、123-25〕）などにみられる。そこでは、「日本国土ヲ愛慕スル觀念」は、「日本ノ山水風土花鳥ノ優美ナルヲ嘆賞スルノ感情」であるとされて

いる。なお「風景ナショナリズム」という用語は近藤、前掲「解説」395から借りたが、実はこの表現はこれより少し前すでに野口武彦「志賀重昂『日本風景論』」、伊東光晴ほか選『近代日本の百冊を選ぶ』、講談社、1994、139で使われている。

(51) 註19を参照。

(52) もっとも、『日本風景論』にみられるこの種の精神主義を積極的に評価するむきもある(亀井俊介『ナショナリズムの文学 明治の精神の探究』、研究社、1971〔講談社学術文庫、1988〕、101-02)。

(53) 山本・上田、前掲書、141-42。

(54) 「跌宕」とは、それぞれの漢字の字義からして元来は、「しまりがなくて勝手なこと」という意味であったが、のちに転じて、「物事にこだわらないこと」、さらには「のびのびとしていて大きいこと」、つまりは「雄大」という意味になり、当時はむしろそのような両様の意味で用いられていた。以上の点については、『諸橋轍次大漢和辞典』(大修館書店)や『日本国語大辞典』(小学館)の該当箇所を参照。

(55) 註45を参照。

(56) 内村の『日本風景論』評が発表されたのは明治27年12月15日であり(註46を参照)、同書の再版が出たのは同年12月20日であるから(註22を参照)、彼の批評は当然ながら、再版以後ではなく初版にもとづいていることになる。

(57) 「跌宕」についてのこの解説は宇喜田敬介「明治期日本人の自然観の比較文学的考察——志賀重昂の場合——」(二)、『同志社女子大学学術研究年報』第26巻I、1975、42-43に従った。これに対し三田博雄『山の思想史』、岩波新書、1973、59-60は、日本の風景に崇高が欠けていることを志賀は自覚していた(それどころか、『日本風景論』のほとんどすべての挿絵は「跌宕」に該当するものであって、このことは逆に崇高に対する志賀のコンプレックスのあらわれである)として、それゆえにこそ彼は崇高に対して「跌宕」をもってしようとしたのだと解釈している。ただし両氏とも、上述のような内村の『日本風景論』

批判をとりあげてはいるが、筆者が指摘した一つの重要な事実——その批判は、日本の風景についての上述のような三大範疇論を有することになる第2版以後にもとづいてではなく、いまだそれを有していない初版にもとづいてなされたものであったということ——をみのがしている。

- (58) ヘルク、前掲『風土の日本 自然と文化の通態』278-79によれば、志賀が『日本風景論』において日本の風景について「潇洒」、「美」、「跌宕」という三つの性格を挙げたのは、まさに西洋の美学に対抗してのことであった。
- (59) ただしこの箇所は、初版や全集版や講談社学術文庫版にはあるが、新旧の岩波文庫版にはない。
- (60) 島本、前掲書、19-20を参照。
- (61) 前田、前掲論文、244-45。
- (62) 小島、前掲「解説」6（前掲新岩波文庫版『日本風景論』371）。
- (63) この箇所は初版にはない。
- (64) 土方定一「解説」、講談社学術文庫版『日本風景論』（下）179。
- (65) 芳賀徹「近代日本の風景論——『風景を読む人』志賀重昂」、『国文学 解釈と教材の研究』1972年6月号、48。
- (66) この部分は初版にも全集版にも講談社学術文庫版にもない。
- (67) 前掲「近代文学研究叢書」第26巻、183-84を参照。なおそこでの記述によれば、そのような志賀のとらえ方に対して中井錦城は、「日本風景の美は何ぞ必ずしも陰鬱<sup>(めいもう)</sup>冥濛<sup>(めいよう)</sup>幽湿<sup>(しつ)</sup>沮洳<sup>(そ)</sup>の間<sup>(ま)</sup>にのみ存せん。否寧ろ光風麗日<sup>(こうふうれいじつ)</sup>満天<sup>(まんてん)</sup>一碧<sup>(いつしやく)</sup>の晴<sup>(はり)</sup>に在て存するを知らずや」（『読売新聞』明治28年1月）と反論したが、志賀は、「日本の風景は『晴的』と『湿的』と孰れ<sup>(いず)</sup>が美なりやと比量するに当り、竟に『湿的』に属することを確信す」（同）と、日本の風景についてあくまでも湿的美の側面を強調した。
- (68) オギュスタン・ベルク「『日本風景論』から『日本の景観』へ」篠田勝英訳、*hazama*、No. 7（樋口忠彦「風景を見る眼の独創性」、『アステイオン』14、1989、200）。それによれば『日本風景論』に対し現代の樋口の注目された『日本の景

- 観』では、盆地と山の辺の風景とが重視されている点で、母性的価値が優勢となっているという。
- (69) 前田、前掲論文、247を参照。
- (70) 小島、前掲「解説」9（新岩波文庫版『日本風景論』374）。
- (71) 以上に関しては山本・上田、前掲書、197-98を、部分的にはベルク、前掲『日本の風景・西欧の景観　そして造景の時代』20-23を参照。
- (72) ちなみに、富士山によせる志賀の並々ならぬ愛着の念は、ひとり息子を富士男と名づけていることに端的に示されている。
- (73) 猪瀬、前掲『ミカドの肖像』500。
- (74) 加藤典洋『日本風景論』、講談社、1990（講談社文芸文庫、2000、192-93）。
- (75) ただしこの箇所（第4章の「附録　登山の気風を興作すべし」の直前）は、初版や全集版や講談社学術文庫版にはあるが、新旧の岩波文庫版にはない。
- (76) 前田、前掲論文、248。
- (77) 山本・上田、前掲書、37。なお「履歴書」は、衆議院選挙への志賀の立候補にさいして志賀の口述を、彼の弟子である後藤<sup>よしお</sup>狂夫が筆記して郷土の各新聞社に寄稿したものであった（同上書、36）。
- (78) 後藤、前掲書（山本・上田、前掲書、36-37）。
- (79) 小島、前掲「解説」16（旧岩波文庫版『日本風景論』381）。
- (80) 色川、前掲文章、78。色川は志賀をはっきりと「山岳人」と呼んでいるばかりか、札幌農学校時代に志賀は北海道のみならず千島までも探検したとしている。
- (81) 「名誉会員志賀重昂氏の訃」、『山岳』第21年第3号、1927（山本・上田、前掲書、41）。
- (82) 三田、前掲書、48-50。
- (83) 山本・上田、前掲書、35。なおこの書物についての感想をまとめておけば、  
1. 『日本風景論』を、志賀の生涯と思想との全体に位置づけて徹底的に解明しようとした研究となっている、2. しばしば新しい事実を発掘している、3. 示

峻的な解釈に富む、4. 参考文献が博搜されている、という点などからして本稿にとってまったく有益なものであった。ただし同時に、1. 論旨が散漫ないし拡散的にすぎる、2. 重複が多すぎる（共著のせいかもしれないが）、3. 文章表現の点でときに不正確ないし無神経である、4. 誤植という以上に誤記が多すぎる、という小さからぬ欠陥も指摘しておかねばならない。

- (84) 黒岩、前掲書、154-55。
- (85) 以上は多分に山本・上田、前掲書、47、98-99、117-18による。
- (86) 小島烏水によれば、『日本風景論』で多くの山について記されている標高や案内文は、「その時代に行はれてゐた農商務省の地形図、又は地質図幅説明書等」からとられたという（近藤、前掲「解釈」385）。
- (87) 以上、樋口、前掲論文、199-200による。
- (88) 山本・上田、前掲書、152-54。
- (89) 「札幌在学日記」（VIII 26、30）。
- (90) 近藤、前掲「解説」394-95。
- (91) ジョン・ラバック（ただし『日本風景論』のなかでも一般にもラボックと表記される）『自然美と其驚異』<sup>(その)</sup>板倉勝忠訳、岩波文庫、1933（1991）。
- (92) *op. cit.* 12（前掲訳書、18-19）。
- (93) 宇喜田、前掲論文、36-43。
- (94) *op. cit.* Vol. V Part VI Chap. X §§24-25。
- (95) 内村、前掲批評文、363-65。
- (96) 山本・上田、前掲書、201。
- (97) しばしば（次註で挙げる書物でも）「ガルトン」と表記されるが、「ゴルトン」、せめて「ゴルトン」とするのが正しい。
- (98) このことをはじめて仮借なきまでにおこなったのは黒岩、前掲書、192-204であって、そこでは『日本風景論』の著作は「剽窃」呼ばわりされている。
- (99) 前掲「近代文学研究叢書」第26巻、190-92による。
- (100) 小島、前掲「解説」3-4（新岩波文庫版『日本風景論』368-69）。

- (101) 山本・上田、前掲書、146-47。
- (102) 同上、224-29。
- (103) 渡部、前掲論文、75。ただし彼はすぐつづけては、第5節で述べたように、『日本風景論』は風景の構成要素としての山や川や野の位置から自然界を全体としてとらえようとするものであるとして、その科学性を称揚している。
- (104) 大岡、前掲書、186。なお「風景」という語の歴史については前掲拙稿で(37-38)、日本語および中国語と西洋語との場合に分けて概観的に述べた。ちなみに、『日本風景論』以前で日本語における「風景」という語のおそらく最も印象的な用例は、芭蕉が『奥の細道』「須賀川」の段でみずからを「風景に魂うばゝれ」と呼んでいるものだろう。
- (105) 山崎直方「志賀重昂君を弔す」(VIII 225)。
- (106) 宇喜田、前掲論文、34-35。
- (107) 土方、前掲「解説」184。美術史家ないし美術評論家たる土方の関心はもちろん文学よりも絵画のほうにあり、特に黒田清輝と『日本風景論』との関連についてすでにこれ以前にも論じている(たとえば『日本の近代美術』、岩波新書、1966、50)。
- (108) 芳賀、前掲論文、45。
- (109) 佐藤道信『〈日本美術〉誕生 近代日本の「ことば」と戦略』、講談社メティエ、1996、138-39。佐藤によれば、明治20年代半ばまで、旧派の洋画団体である明治美術会の展覧会で風景画は「山水」ないし「景色」と呼ばれていたのに対し、明治30年前後に、新派の洋画団体である白馬会(明治29年に黒田清輝らの外光派によって結成された)系の作品について「風景画」という語が用いられるようになったという。なお青木茂『自然をうつす』(山本・上田、前掲書、245)は、「風景画」という用語の成立を明治28年としている。
- (110) 山本・上田、前掲書、157-58。
- (111) 大岡、前掲書、191-92。
- (112) 高階秀爾『日本近代美術史論』、講談社学術文庫、1990、344-47。

- (113) 青木、前掲書（山本・上田、前掲書、245）。
- (114) 小島、前掲「解説」4（前掲新岩波文庫版『日本風景論』369）。
- (115) 黒岩、前掲書、224、227-29。
- (116) 以上は、山本・上田、前掲書、149、159、201などにみられる解釈をまとめてみたもの。
- (117) ヘルク、前掲『日本の風景・西欧の景観 そして造景の時代』171。
- (118) それだけに、すでに政治活動に乗り出していた志賀が『日本風景論』出版二年後の明治29年11月、足尾鉍毒事件に文字どおり命をかけていた田中正造に、「今日の大問題あり、鉍毒事件の如き一局部の問題に汲々たるべからず」として手を引くよう忠告したという事実は（このことは『田中正造全集』（岩波書店）によってたしかめられる）、志賀の名誉のために少なからず惜しまれるところである。日本の公害問題の原点とされるこの有名な事件は、基督者の内村鑑三などのみならず国粹主義者の三宅雪嶺なども広く世論に訴えたものであった（以上、山本・上田、前掲書、209-11）。