言語と、風景を形作る行為: 夏目漱石の作品にお ける風景および環境への意識

*Landscape Language and Action : Awareness of the Landscape and the
Environment in the Work of Natsume Sōseki*

Agathe Tran アガタ・トラン

Traducteur : Noguchi Motoki 野口基樹

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/paysage/12587>

DOI : 10.4000/paysage.12587

ISSN : 1969-6124

Éditeur :

École nationale supérieure du paysage de Versailles-Marseille, Institut national des sciences
appliquées Centre Val de Loire - École de la nature et du paysage, École nationale supérieure
d'architecture et de paysage de Bordeaux, École nationale supérieure d'architecture et de paysage de
Lille, Agrocampus Angers

Référence électronique

Agathe Tran アガタ・トラン, « 言語と、風景を形作る行為: 夏目漱石の作品における風景および環境
への意識 », *Projets de paysage* [En ligne], 23 | 2020, mis en ligne le 30 décembre 2020, consulté le 20
septembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/paysage/12587> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/paysage.12587>

Ce document a été généré automatiquement le 20 septembre 2021.

La revue *Projets de paysage* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons
Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

言語と、風景を形作る行為: 夏目漱石の作品における風景および環境への意識

Landscape Language and Action : Awareness of the Landscape and the Environment in the Work of Natsume Sōseki

Agathe Tran アガタ・トラン

Traduction : Noguchi Motoki 野口基樹

図1. 夏目漱石。1912年9月、45歳の時の肖像写真。

明治天皇が崩御したばかりの頃で、左腕に喪章を巻いている。
(パブリックドメイン)

- 1 夏目漱石（1867-1916）は、日本近代文学の主要な作家の一人であり、数年前に生誕150周年が祝われたばかりである。漱石の作品は、日本が西洋へと開かれた明治時代末期の特徴である、世代間の対立および文化的なせめぎあいを扱っている。大成功を収めた処女作『吾輩は猫である』にちなんで猫と結び付けられることも多い漱石は、近代日本を代表する人物であると共に、近代日本の抱える矛盾を最も明晰に分析した人物であると考えられている。漱石は、多くの同時代人とは異なり、極端な西洋化を拒否するとともに、伝統的価値の衰退をも拒否した。漱石は、日本文学の代表者と見なされる一方で、生前には日本文学の中ではむしろ末端的な立場にあった。また、欧州のモデルを痛烈に批判した一方で、漱石自身は19世紀末に英国に留学し、実に幅広い文学的影響を受けた。漱石は、日本の伝統と西欧の近代性との両立を目指した執拗な試みをはじめとして、日本に深く根付いた様々な矛盾を乗り越えた作家であった。漱石にとっては、外国のモデルを拒否したり、変化に抵抗したり、ということが目的だったのではなく、それとは逆に、文化的帝国主義・文化的国粹主義の時代にあって、自らの独自性を維持することが課題だったのである。この「独自性」こそが、漱石の思想および作品を理解する上で不可欠な点である。評論家によると、漱石の文章の中には、その独自の思想に加えて²、様々な形で的美学的な抵抗の例が見いだされる。すなわち、前近代的なジャンルへの回帰、小説に共通する決まりごとの転用、話し言葉と書き言葉を組み合わせ言葉の画一化を拒否する、といった手法がそれである。そして、漱石によるこうした文学的な実験は、漱石の作品中で中心的な一つのテーマに結びついている。すなわち、「風景」である。
- 2 本稿においては、明治時代の日本における言語と空間との近代化に見いだされる緊密な関係から出発して、夏目漱石の小説3作品において風景が持つ文学的な意

味・役割について検討する。これらの小説の中で、風景は、表象の対象として、また美学的な試みの対象として扱われるだけでなく、世界との関係を保つ上での一つの手段として、また文化的題材として扱われる。本稿の仮説は、漱石が、環境に対する近代的な視点を形作ることに貢献した、というものである。近代化が加速する移行期の日本で発生した、自然と空間に対する知覚における技術的・文化的な断絶を漱石が証言していることは、すでに批評家も指摘するところだ³。漱石は都市化された世界の発見、そして電気や機械化された輸送手段といった視覚的に目新しい体験を描写するだけではなく、自然の整備、そして風景の観光地化についても描写している。漱石は、文学特有な表現方法を通じて、20世紀初頭の同時代人による、環境に対する新たな行動形式を描いている。すなわち漱石は、日本において開始された風景を形作る行動の目撃者となったのであり、産業公害をはじめとして近代的な都市整備に対する批判は、現代にも通用するものである。

作家にとっての風景の発展

- 3 現代の評論家は、明治時代の美学的・政治的な言説において、「自然」および「風景」の概念が中心的な役割を果たしたことをすでに強調してきた。「自然」と「風景」という単語の使い方とその意味するところは、20世紀初頭に大きく変化しつつあったが、それは文化的なパラダイムの変化を反映したものであった。柄谷行人は、日本の近代性の根源に関する有名な随筆の中で、明治時代が国家的建設の時代であり、その中で風景がある意味概念的な軸の役割を果たし、美学的・技術的な革新を通じて、日本の近代性および国家の象徴として根付いた様子を描いている。柄谷は、1890年代における西洋画の輸入が、日本の風景の再発見につながり、伝統的な固定観念から解放された戸外のオブジェとしての自然の再解釈を可能とした、主張する。

「私の考えでは、〈風景〉が日本で見出されたのは明治20年代である。むろん見出されるまでもなく、風景はあったというべきかもしれない。しかし、風景としての風景はそれ以前には存在しなかったものであり、そう考えるときのみ、〈風景の発見〉がいかに重層的な意味をはらむかをみることができる。」⁴

- 4 明治時代以前、自然の表象は、外の世界の客観的な観察に基づくのではなく、古くからのルールに基づいているものであった。風景が概念的な分野から離れ、物理的で経験に基づいた現実となるためには、現代的な自己の発見、すなわち見えのままの現実を書き写す能力のある主観的な意識の発見が必要だった。中島国彦（2004年）も同様に、西洋画、特に水彩画のような戸外で絵を描くという行為が「風景」の人気の高まりに貢献すると共に、日々の印象を描く芸術への回帰を促したと指摘する。こうして1900年代の文章には、客観的な描写、絵画的な隠喩、そして風景というテーマが多く現れ、風景は新たなジャンルとして、現実、自然、主観の表象について美学的な考察の拡大を促すことになった。このような「ありのまま」の風景の発見は、現代語、そして「言文一致」⁵の形成に関係している。「言文一致」は、現実をより写實的、透明に、直接的に書き出すことを目指していた。すなわち書き言葉は修辞上の道具であることをやめ、現実を映し出すための翻訳・コミュニケーションのツールとなる。直接目にされた風景も、目に見えたままに描写されることになった。すなわち、西洋哲学が導入・吸収されたことで、自然は科学、芸術を通じて客観化され、現代的な風景の概念と主観性が発見されたのだった。こうした発見は、様々な形式を持つ自然主義の人気の高めることになった。作家達は、伝統的な想像概念に基づいた優雅で遠回しな文体

を離れ、個人的な視点を採用するとともに、少なくとも理論上は美化や誇張をせずに、自然の動きを捉えることに努めた。例えば、国木田独歩（1871-1908）は『武蔵野』（1901年）の中で、ロシア人作家ツルゲーネフに想を得ながら、東京の西部にある平凡な野原について一連の風景描写を残している。こうした自然の表現の人気が高まったことで、様々な描写のスタイルが生まれた。正岡子規

（1867-1902）が推奨した写生もその一つである。子規はメモ帳を片手に郊外を散策し、野外で俳句を詠み、新たな詩的テーマを見出していったのである。自然の写実的な描写は、文学、文化、政治の中で中心的な役割を果たすことになる。地理学者の志賀重昂（1863-1927）は1894年、『日本風景論』を出版したが、本作はベストセラーとなり、国粋主義の聖典となった。志賀は、「科学的」な観察（それは時に誤りを含み、美化されていたが）を通じて、特に日本の山を中心に、日本の自然の美しさとその優位性を説いた。志賀は、外部世界の描写からアイデンティティ形成に関わる国土を作り出し、地域主義を奨励したのだった（トーマス、2001年）。

- 5 こうして風景は19世紀末に集団的プロジェクトとなり、言語改革や、自然および主観性の特別な形式の再発見を背景として、風景を巡る行為は、近代日本のアイデンティティ⁶ならびに文学の外枠を形作った（中川、2017年）。日本の作家は、その文章の中に必ず空間を眺めるような関係を設定したり、国土との感覚的、美学的、感情的な出会いを含めることで、風景を好む社会づくりに積極的に貢献した。

図2：小林清親作『薩た之富士』（1881年1月）

木版画。
（パブリックドメイン）

夏目漱石における風景の背後にある想像概念の複雑性

- 6 夏目漱石は、こうした風景に対する全般的な人気の高まりを目撃した。漱石はその文章の中で、詩的な視点を変貌させると共に、より直接的な表現手段を探索して写実主義を部分的に変貌させていくが、その中で風景というモチーフを鍵として用いることになる。時代と文化との変わり目に生きた漱石は、独特な立場に立って、旧式の視点を再活性化させるとともに、新型の視点をも推し進めた。漱石の作品は、柄谷行人が言うところの「風景の発見」を終わらせるのではなく、それに寄り添っていったのだ。
- 7 漱石の作品は、西洋文学と東洋文学の対立の中から生まれた、というよりも、これらの文学における自然の認識についての理解、そして近代に入ってより強まったお互いの影響から生まれたものだった⁷。漱石は少年時代に育まれた中国の知的伝統に強い愛着を保ちつつ、西洋に留学した日本の国際的エリートの一部でもあった。博学な英文学者でもあった漱石は1900-1902年にかけてロンドンに2年間滞在、ビクトリア朝文化が産業革命および世紀末の新たな芸術モデルにより変貌させられていく様子に感銘を受けた。漱石は和漢の伝統への親和性を保ちつつ、外国発の新奇な経験を取り入れる欲望にもかられることとなった。漱石の作品は、このように異文化が交錯する複雑な側面を持ち、同時に西洋の覇権と、外国からの影響を受けて発展する新たな日本文学のモデルについて疑問を投げかける。漱石は、西洋の標準と、その全体化しようとする機能、とくに「リアリズム、ナチュラリズム、ロマンティシズム」のように当時の文学を支配していた「イズム」の形式を批判した。
- 「イズムは既に経過せる事実を土台として成立するものである。過去を総束するものである。経験の歴史を簡略にするものである。与えられたる事実の輪廓である。型である。この型を以て未来に臨むのは、天の展開する未来の内容を、人の頭で拵えた器に盛終せようと、あらかじめ待ち設けると一般である。器械的な自然界の現象のうち、尤も単調な重複を厭わざるものには、すぐこの型を応用して実生活の便宜を計る事が出来るかも知れない。科学者の研究が未来に反射するというのはこのためである。しかし人間精神上の生活において、吾人がもしイズムに支配されんとするとき、吾人は直に与えられたる輪廓のために生存するの苦痛を感じるものである。」⁸
- 8 漱石は一生、英国文明に対するある一定のコンプレックスを持ち続け、それが知的・文学的な独自性の探求につながった。漱石は、西洋美学の狭い枠組みから逃れるために、形式を発明、または再発明して抵抗した。こうした実験の形式のうち、革新的だったものの一つが風景であった。漱石は、過去から受け継いだ風景の形式を拡張し、それを超えるために、非常に幅広いスタイルを取り入れ、組み合わせで塑造した。こうして漱石は、独自で革新的な文体を探索しつつ、自然の様々な概念を融合させ、多様なソースを用いて独自の美学を発展させた。漱石の風景に対する視点は、複数の影響の下に組み立てられている。すなわち中国の古典、日本の詩歌、英国のロマン主義、自然科学、ラスキンの美術評論、ターナーの絵画、写生派など流行していた写実主義の手法に加え、パノラマのような近代的な視覚上の仕掛けや鉄道なども漱石の文学的な想像概念を構成しており、これは自然へのアプローチの上でテクノロジーがもたらす断絶を示している。つまり、漱石は美学、物質と政治の交点としての風景の複雑性を探索したのである。以下においては、『草枕』（1906年、2018年の仏訳を参照）、『坑夫』（1908年、2000年の仏訳を参照）、『行人』（1913年、2017年の仏訳を参照）の3作品における空間に関する文化的・環境的意識について検討する⁹。これら3作品すべてを分析することはスペースの都合上不可能であるので、抜粋を通じて、漱石が文化的・

美学的な独自性を探求する中で、見事に既存のルールと断絶しつつもその関係を復活させることに成功しているかを見ていきたい。

文化的モデルと伝統的風景との保存

- 9 『草枕』は、ある無名の画家が、日露戦争（1904-1905）中の喧騒を避けるために、九州奥地の人気のない温泉宿にインスピレーションを求めて旅立つ話である。「草枕」というタイトルは、日本の伝統の中でしばしば使われた旅を指す詩的な表現である。漱石はこの作品の中で、瞑想や自然観察に関係した文学ジャンル、すなわち随筆、紀行文、写生文にオマージュを捧げている。この作品では内的な独白、イマジズム的な詩情、散文による絵画的描写が混ぜあわせられ、異様な素描と、精神的なエピファニーとが連ねられている。漱石は、言葉が織りなす風景の中に、自然主義、伝統的な詩情、ラファエル前派の美学を織り交ぜて、その背景では現実と形式主義とが常に緊張関係にある。本作品の語り手である画家は、創造にあたっては「非人情」が必要だと考え、人間の現実的な感情を超越することを目指す。

「ただこの景色を一幅の画として観、一卷の詩として読むからである。画であり詩である以上は地面を貰って、開拓する気にもならねば、鉄道をかけて一儲けする見も起らぬ。ただこの景色が――腹の足しにもならぬ、月給の補いにもならぬこの景色が景色としてのみ、余が心を楽ませつつあるから苦勞も心配も伴わぬのだろう。自然の力はここにおいて尊とい。吾人の性情を瞬刻に陶冶して醇乎として醇なる詩境に入らしむるのは自然である。」¹⁰

- 10 画家は、現実の不安定な性格との間で概念的な距離を維持するために、遠くから、また外部から見た一連の風景を描こうとする。しばしば言及される窓や鏡は、画家が、外の世界にとらわれていないことを示す。外の世界は、間接的に、反映の連なりとしてしか現れないのだ。画家が言葉で表現する風景は、風景の直接性というよりも、イデオロギーの表現手段としての自然の性格、すなわち伝統から受け継いだ芸術的・哲学的な構造物としての自然の性格を示唆している（レイウン、1990年）。『草枕』は俳句の美学に想を得た作品であるが、俳句が非常に記号化、形式化された間テクスト性を持った詩の形式であることを忘れてはならない。漱石は現実をそのまま描写するのではなく、博学なレファレンスを多用して、風景を不透明なものとしていく。芭蕉の俳句、世阿弥の能、雪舟の水墨画、ミレーの描いた『オフィーリア』、シェリーのロマン的な詩、シェークスピアの悲劇といった引用を通じて、叙述は国際的で異国情緒に富んだアートギャラリーへと変身する。『草枕』は、瞑想的な考察であると同時に、中国および英国文化から引き継がれた美的モデルに対する批判であろうとしている。画家は、日本文学と中国文学とをつなげた形で捉えているが、西洋文学には東洋文学との断絶を見い出している。

「西洋の詩になると、人事が根本になるからいわゆる詩歌の純粹なるものもこの境を解脱する事を知らぬ。どこまでも同情だとか、愛だとか、正義だとか、自由だとか、浮世の勤工場にあるものだけで用を弁じている。いくら詩的になっても地面の上を馳けてあるいて、銭の勘定を忘れるひまがない。うれしい事に東洋の詩歌はそこを解脱したのがある。（中略）汽船、汽車、権利、義務、道徳、礼義で疲れ果てた後に、すべてを忘却してぐっすり寝込むような功德である。」¹¹

- 11 『草枕』は、和漢の伝統に根ざしつつ、西洋の伝統を比較のために敢えて用いている。画家は、自然について相反する概念の間での、理想的でありながら明らかに皮肉な妥協を目指す（池田、2013年）。画家は、矛盾と頻繁な方向転換を経験

しつつも、芭蕉、蕪村、ワーズワース、キーツの美学的視点を採用しようと試み、一方でシェリーのロマン的な感情と王維の仏教的な超然たる心を対立させてみようとする¹²。こうして画家は、写実的な視点、印象派的な視点、表現主義的視点へと移り変わりながら、自然の超越的な美しさと、個人的な知覚を和解させようとするのだ。

- 12 語り手である画家は、伝統的な想像概念と地域色を探し求めているながら、それを定義するにあたって、外国のレファレンスを使わずにはいられないという矛盾を抱えている。画家は、短い考察の中で、風景に関する感受性の違いを説明するために、地理的な決定論を展開させている。

「日本の山水を描くのが主意であるならば、吾々もまた日本固有の空気と色を出さなければならぬ。いくら仏蘭西の絵がうまいと云って、その色そのままに写して、これが日本の景色だとは云われない。やはり面のあたり自然に接して、朝な夕なに雲容煙態を研究したあげく、あの色こそ思ったとき、すぐ三脚几を担いで飛び出さなければならぬ。色は刹那に移る。一たび機を失すれば、同じ色は容易に眼には落ちぬ。」¹³

- 13 画家はまず、中国風景画の言葉である「山水」を用いて、日本固有の風景について語り、それをフランス絵画を対比させる¹⁴。しかし、西洋の写実主義的技術を使って描いた日本の風景については「景色」という言葉も使う。画家は中国の山水画の主題を採用してはいるけれど、用いるのは画架や水彩であり、また色に関して述べている論理を見ても、伝統的な水墨画ではなく、印象派の影響を受けた外光主義的な絵画を描いていることになる。すなわち画家は、過去の画像と現代的哲学を創造的に用いることで、日本の自然と美学との特殊な側面を表現しようとしているのだ。しかし、一つも絵を完成させるには至らず、その混合主義的な取り組みは失敗に終わる。

- 14 『草枕』においては、西洋を模倣した新たなスタイルと、古いジャンルの復活が共存している。本作品は、伝統的美学へのオマージュというよりも、伝統的操作についての皮肉な感想文である。画家の探求は、最後に鉄道という近代化の加速と帝国主義戦争との象徴によって引き起こされるエピファニーによって終わる。つまり、保存された伝統的な過去を再創出することが不可能であるという、ある種の行き止まりで終わるわけである。画家が、日本独特の価値、すなわち文化の独自性を再確認すべく、過去を自家薬籠中の物にしようとする姿は、日清戦争および日露戦争の勝利を受けて1900年代に日本を覆っていたナショナリスト的な文脈に呼応するものである、ということを指摘しておこう。『草枕』は、明治時代の矛盾した欲求を凝縮し、国の開放と、超国粋主義の出現に特徴づけられる曖昧な近代化を白日の下に晒すのだ。

産業的な環境と自然主義的風景

- 15 『坑夫』において、漱石は概念的な世界を離れ、物質的な世界へと移ることになる。『坑夫』は筋書きのない小説として知られ、主人公が一人称で話を語る形で進行する。主人公はブルジョワ出身の無名の青年であり、意志に反して、東京北部の銅鉈山で労働させられることになるのだが、小説はその奇妙な体験を追っている。主人公は夜の闇と霧に包まれた山中を横断した後、地下の迷路へと潜入することになるが、そこは闇が支配し、何も見えない、何の描写もできない世界だ。『坑夫』は、伝統的ルールのパロディである。漱石は、ゾラの『ジェルミナール』や、地獄への道行きの伝説、紀行文、直接的で目に見える現実を描写しようとする自然主義者の執念といったものを茶化している（イウ、1998年）。主

人公はまったくといっていいほど詩的でない場所に赴き、無教養な仲間たちと歩き回り、平凡な出来事に場違いなコメントをしたがる。主人公は、世界が彼の意識に働きかける方法を正確に記録するが、それによって物理的・心理的な現象の描写が話の中心となるのだ。

「自分の魂は二日酔の体たらくで、どこまでもとろんとしていた。ところへ停車場を出るや否や断りなしにこの明瞭な盲目にさえ明瞭なこの景色にぼったりぶつかったのである。今まであやふやに不精不精に徘徊していた情性を一変して屹となるには、多少の時間がかかる。(中略) この景色はかように暢達して、かように明白で、今までの自分の情緒とは、まるで似つかない、景気のいいものであったが、自身の魂がおやと思って、本気にこの外界に付き合い出したが最後、いくら明かでも、いくら暢びりしていても、全く実世界の事実となってしまう。(中略) 自分は自分の魂が、ある特殊の状態にいたため——明かな外界を明かなりと感受するほどの能力は持ちながら、これは実感であると自覚するほど作用が鋭くなかったため——この真直な道、この真直な軒を、事実に等しい明かな夢と見たのである。」¹⁵

- 16 内部と外部の風景が、恒常的な混沌の中で交錯し、ある種の非個性化と、不吉な非現実的世界を生み出す。本作の現実味は、詳細な描写から生まれるのではなく、詩的な幻覚を孕んだ光の戯れと変化によって生み出されている。本作のモデルになっているのは絵画というよりも実験的写真であり、美学的・主観的な知覚の表現にあたって隠喩として用いられている。『草枕』における文化的モデルが明確であったのとは違い、『坑夫』においてはそのモデルが漠然としていて、幅が狭く混沌とし幻覚的な風景が、主人公の内面性とその神秘的な変貌へとつながられている。
- 17 主人公の坑夫は自然の塊の中に囚われの身となっているため、風景は、坑夫の歩調に従って広がる多様なプリズムを通じて現れることになる。漱石は、中国絵画の構成術から想を得ていて、すなわち中国の風景画においては、それを眺める人は絵画の中を旅し、変化に富んだ風景を発見していく。漱石は独特な視点や光の断片を多数切り取って提示し、現実世界の美しさを拡張させている。漱石は大変実験的な文体の中で、自然主義、印象主義的な手法、もしくは表現主義的と言ってよいような手法を用い、蒸気や光の生み出す現象を描写している。

「自分は高い坂へ来ると、息を継ぎながら、一寸留つては四方の山を見廻した。すると其の山がどれもしも、黒ずんで、凄い程木を被つてゐる上に、雲がかゝつて見る間に、遠くなつて仕舞ふ。遠くなると云ふより、薄くなると云ふ方が適当かも知れない。薄くなつて揚げ句は、次第次々、深い奥へ引き込んで、今迄は影の様に映つてたものが、影さへ見せなくなる。さうかと思ふと、雲の方で山の鼻面を通り越して動いて行く。しきりに白いものが、捲き返してゐるうちに、薄く山の影が出てくる。其の影の端が段々濃くなつて、木の色が明かになる頃は先刻の雲がもう隣の峰へ流れてゐる。すると又後からすぐに別の雲が来て、折角見え出した山の色をぼうとさせる。仕舞いには、どこにどんな山があるか一向見当が付かなくなる。立ちながら眺めると、木も山も谷も減茶々々になつて浮き出して来る。頭の上の空差へ、際限もない高い所から手の届く辺りまで落ちかかった。」¹⁶

- 18 雲は、東洋絵画における大きなテーマの一つであると同時に、ターナーの美学の鍵となる要素でもある。この二つのレファレンスのほぎまで、漱石は曖昧さを発展させて抽象の境目まで突き進める。現実には希薄なものとなり、空間的な目印は不確実なものとなって、風景は謎めいた不透明性を帯びることになる。主人公は立ち止まって風景を目で追おうとしているので、主人公自身が動いているのではない。目に映るのは、厚い霧が風景の上に渦巻いて、山の黒みがかかった、もしくは透明な影を消してゆく姿だ。すべてが、動きを止めない渦巻として広がっていき、山ですら脆弱で軽薄な形へと姿を変えて、雲海とともに動き、姿を現しては

消えていく。その動きの効果と隠喩とは印象的である。描写は、響きの豊かな虚無を開くのだ。

- 19 『坑夫』は、漱石の風景と小説に関する美学的探求の極みと言える。漱石は西洋から移入された自然主義との断絶を図りつつ、「筋書きのない話」という彼自身のプロジェクトに呼応するような非具象的な描写スタイルを生み出した。本作では否定がモチーフとなっていて、風景が否定され、主観、小説も否定され、こうした規則と現代性とは解体されるが、これによって自然は意識と言語から脱する世界へと結び付けられる。小説と風景とを、形成中の国民国家の象徴的形式である、と捉えるのならば、『坑夫』は反国粹主義的な作品と捉えることができるだろう。『坑夫』はプロレタリア文学であるとか、ゾラのような社会的写実主義のジャンルには相当せず、むしろパロディなのであるが、資本主義的、産業的な精神に反対しているのだ。漱石は、進歩、近代化、西洋化がもたらす真の風景を描き、そして薄暗く、重くのしかかって人間性を奪う地獄のような世界を描いている。村上春樹（2016年）が指摘しているように、『坑夫』の舞台となっている足尾銅山は日清・日露両戦争を支えただけでなく、初めての公害を発生させた場所だった。銅山や、『草枕』における鉄道は、風景を征服・搾取すべき領土へと変貌させてしまう超国粹主義文化の象徴となっているのだ。

図3. 足尾銅山、1895年

（パブリックドメイン）

図 4. 和歌浦のエレベーター

日本で初めての鋼鉄製エレベーターの一つ。1910年に建設され、1916年には解体された。
(パブリックドメイン)

整備された風景と観光の問題

- 20 こうした風景の破壊への批判は、漱石の最後の小説の一つ『行人』の中に明らかに見出すことができる。『行人』には、詩的というよりもむしろ皮肉な旅行についての挿話が含まれている。漱石はその中で、現代的な旅の経験を描写しているのだが、そこでは、設置された標識、機械化された移動手段や視覚的な仕掛けといったものが風景を観光客向けの観光地に変貌させてしまい、幻滅を生むのだ。
- 21 日露戦争に続く時代、日本は急速な成長を遂げる資本主義経済に基づいた近代的産業国家としての地位を確立していく。大正時代の初期に執筆された本作は、消費主義的文化の発展、そして娯楽、特に旅により多くの時間を費やすようになった中流階級の発展を描写している（安倍オースタッド玲子、1998年）。また本作は、統制が強まる社会の中で、空間を全般的に興行と化し、観光的風景を人工的に製造してしまう動きを描き出している。あらずじは、東京の中流階級家庭が洗練された文化で名高い関西に観光にでかけるといふものだ。芸術作品を通じて有名な和歌浦において、彼らは最近建設されたばかりの鋼鉄製エレベーターを使い¹⁷、岩山の頂上まで上って絵に描いたような壮大なパノラマを楽しむ。当地に設置された看板によると、「東洋第一エレベーター」であるという。本作の語り手である若き建築家は、このエレベーターを、外国の革新的技術と結び付けられた興行の町浅草の娯楽と比較している。つまり、エレベーターは風景を楽しむための装置なのではなく、エレベーターそのものが、機械化、そして近代性を代表する風景なのである。この進歩を代表するイメージは、昔から名の高い風景と直ちに並列されて、未来と過去とをつなげる試みがなされている。

「其処は高い地勢のお蔭で四方とも能く見晴らされた。ことに有名な紀三井寺を蒼鬱した木立の中に遠く望む事が出来た。其麓に入江らしく穏かに光る水が又海浜とは思はれない沢辺の景色を、複雑な色に描き出してゐた。自分は傍に居る人から浄瑠璃にある下り松といふのを教へて貰つた。其松は成程懸崖を伝ふ様に逆に枝を伸してゐた。」¹⁸

- 22 浦の描写は、水を感覚的に捉えたというよりも、芸術的な印象を与える。浄瑠璃と古寺への言及は、その眺めを、江戸時代に日本における風景の人気を高めた浮世絵へと変容させる。登場人物は遊覧目録を読んだり、いろいろなパノラマを楽しむ間に絵葉書を送ったりして楽しみ、そうした体験が重なることで空間は不動で平板な画像へと固定され続ける。伝統的な風景は、近代的な装置であるエレベーターと展望台とによって演出されており、それが生きた風景を固定されたスペクタクル、さらには象徴的な背景へと変貌させている。電車、汽車、人力車などといった、いわば動く観光用施設も、美しい、統一された国の美学的で機械化されたイメージ発展に貢献するためのものだ。この挿話は、歴史的遺産である空間を整備しようとし、名所を観光地として商品化するとともに国のステレオタイプを発信して国を人工化しようとする政治的意図を指摘しているのだ。
- 23 『行人』において、風景は進歩と伝統、技術と自然といった、近代日本のアイデンティティを補完する側面を混合させる舞台となっている。『草枕』の末尾に突如現れる鉄道は、もはや旅行の一部となり、観光地に行くには鉄道にのらなければならず、観光地の眺めを楽しむのにも鉄道が必要になった。江戸時代、都市を離れて旅にでることは詩的創作の上で必要な行為だったが、明治時代になると旅には哲学的な意味合いはなくなり、それは観光となって、その機能は人に自由を与えるというよりも、人を規格にはめることとなった。登場人物達は、有名な場所や東海道の名所を訪れることにこだわるが¹⁹、こうした場所は満員の特急や普通電車で接続されている。漱石は、風景を社会的・経済的文脈に挿入することで、ブルジョワを惹き付ける目的で作り上げられた近代化の裏にある欺瞞を見せつけている。登場人物は、普通の世界を超越するために旅にでるのだが、旅は精神的な再生につながることはない。というのも、自然はすでに近代性の仕掛けの中に埋め込まれてしまっているからなのだ。

結論：漱石は風景作家か？

- 24 本稿では、まず風景を近代性のイデオロギー的生産物として論じ、次に、いかに漱石が風景という複雑な仕掛けを通じて、保守的な要素と前衛的な要素を組み合わせ、さらには文学的な要素と文学外の要素を組み合わせることに成功したかを論じた。『草枕』において、漱石は空間に対して絵画の世界から受け継いだ美学的視点を投影し、様々なレファレンスに基づいた異文化交流的な視点を発展させつつ、風景の想像概念を膨らませた。『坑夫』において漱石は、現実の風景の物質的な側面を扱い、実に幅広い描写法を試みた結果、表現主義的とも言えるような極端な文体にたどり着いた。『行人』は、自然と伝統という概念を、商業的・政治的な道具として利用しようとする動きを指摘している。これらの3作品は、現代的な風景・言語・文学を同時に発明しようとする試みであり、それに対する批判的な解体の試みでもある。漱石は、近代がもたらす矛盾と、近代に関して支配的な言説によって取り除かれてしまった多様性を白日のもとに晒す。漱石は描写の様々な技術を混合させ、文体を不透明なものとしたが、それは彼の西洋化、消費主義、画一化に反対する立場を示しているのだ。

- 25 漱石は、空間と風景に関する経験が標準化される現象を目撃した。産業革命と観光、国民的な遺産の発展とその保護のための措置導入といったことによりもたらされた動揺を目撃した。漱石は、その作品の中で、明治時代を特徴づける、こうした破壊と保存の両方向に向かう活発な動きを再現している。漱石の探求は、文学的かつ個人的なものではあるが、20世紀初頭に、自然を支配しようとし、国土を整備しようとした集団的な動きを反映している。漱石の作品は、日本における風景上の政策の誕生、そして環境意識の誕生についての貴重な情報源である。その作品は、観光と汚染のような現代的な問題について、その近代の根本に立ち返ることを薦めるのだ。

Japarchi ネットワークに私をお招き下さったカトリーヌ・グルー氏、シルヴィ・プロソー氏にお礼を申し上げる。また、『*Projets de paysage*』誌選考委員会への本稿の提出を勧めて下さったシリル・マルラン氏にも特に感謝申し上げます。

BIBLIOGRAPHIE

- 安倍オースタッド玲子『*The Cultivation of Modern Taste, Rereading Sōseki: Three Early Twentieth-century Japanese Novels* (近代的な趣味の育成、漱石を読み直す：20世紀初頭の日本の3小説)』、ヴィスパーデン、ハラソヴィッツ出版、1998年、p. 81-94
- 池田美紀子『漱石の「風景庭園」論とピクチャレスク美学——ボープ、ターナー、ワーズワース』（『夏目漱石 眼は識る東西の字』）、東京、国書刊行会、2013年、p. 418-440
- 柄谷行人『風景の発見』（『日本近代文学の起源』）、東京、講談社、1980年、p. 11-45
- レイウン、マリー・N『*Of Noisy Trains and Grass Pillow* (喧しい鉄道と『草枕』について)』（『*Travels of a Genre: The Modern Novel and Ideology* (あるジャンルの旅：近代小説とイデオロギー)』）、プリンストン、プリンストン大学出版局、1990年、p. 105-147
- アルヴィ宮本なほ子『*With Sidewise Crab-Walk Western Writing: Tradition and Modernity in Shimazaki Tōson and Natsume Sōseki* (カニ歩きのような西洋の書体：島崎藤村と夏目漱石における伝統と近代性)』（ワトソン、ウィリアムズ編『*British romanticism in Asia* (アジアにおける英国ロマン主義)』) シンガポール、パルグレイブ・マクミラン出版、2019年、p. 249-273
- 村上春樹『*Introduction to The Miner: A Nonchalant Journey Through Hell* (『坑夫』への序文：地獄への気楽な旅)』（夏目漱石『坑夫』の前文）、ロンドン、アードバーク・ビューロー社、p. 14-23
- 中川成美『*Nature as a Problematic Concept in Japanese Literature* (日本文学における問題となるコンセプトとしての自然)』（ルペルティ、ヴェスコ、ネグリ編『*Rethinking Nature in Japan: From Tradition to Modernity* (日本の自然を再考する：伝統から近代性まで)』) ヴェネツィア、カ・フォスカリ出版、2017年、p. 71-80
- 中島国彦『近代小説の中の風景：文学者は自然をどう描いたか』（*Cahiers du CEEJA*、第1号）、2004年、p. 75-81
- 夏目漱石『底本漱石全集』第3巻『草枕』、第5巻『坑夫』、第8巻『行人』、第16巻『評論ほか』、東京、岩波書店、2016-2019年

夏目漱石著、エリサベト・スエツグ訳『草枕』（仏題『Oreiller d'herbe ou le Voyage poétique』）、パリ、ピキエ・ポッシュ、2018年、全272ページ

夏目漱石著、ルネ・ドセカッティ、中村亮二訳『行人』（仏題『Le Voyageur』）、パリ、リヴァージュ・ポッシュ、2017年、全423ページ

夏目漱石著、エレヌ・モリタ訳『坑夫』（仏題『Le Mineur』）、パリ、ル・セルパン・ア・プリュム社、2000年、全349ページ

トーマス、ジュリア・A『Nature as Japanese Culture: Bringing the Outside In（日本文化としての自然：戸外を中に持ち込む）』（『Reconfiguring Modernity. Concepts of Nature in Japanese Political Ideology（近代の再形成、日本の政治的イデオロギーの中における自然のコンセプト）』）、パークレー、カリフォルニア大学出版局、2002年、p. 168-176

ヴィルスレフ、アネット・T『Questioning western universality: Sōseki's Theory of Literature and his novel Kusamakura（西洋の普遍性への疑問：漱石による文学論と『草枕』）』（Japan Forum、第29号）、2017年、p. 257-278

イウ、アンジェラ『A Parody of Forms: Adventures in Narrative in Kōfu（形式のパロディ：『坑夫』における叙述上の冒険）』（『Chaos and Order in the Works of Natsume Sōseki（夏目漱石の作品における混沌と秩序）』）、ハワイ大学出版局、1998年、p. 42-81

NOTES

1. 明治時代（1868-1912）は、日本が産業的・文化的な頂点を迎えた時代、また言語・政治面での改革を実施した時代であり、より先進的であると考えられた欧州の伝統の教訓を学び、近代的な文化を身に着けた時代であった。日本はこの時代帝国主義的な野心のもとに軍事大国となる道を選んだことから、現在明治時代に対する評価は毀誉褒貶入り混じった曖昧なものとなっている。
2. 漱石は、小説家であるだけでなく、随筆家でもあり、講演も行った。漱石は芸術と自由、熱狂的な個人主義と産業化された社会、近代化へのプロセス、といった事柄の間の関係について深い考察を加えている。
3. 前田愛の多数の随筆を参照。前田愛は日本における空間論の創始者であり、漱石が描いた近代的な世界における空間と表象に強い関心を抱いていた。
4. 梶谷行人、1980年、p. 18。
5. この文体は、多様な文体を特徴とする文語を放棄し、話し言葉により近い「近代語」を目指すものであった。19世紀末からこの文体が主流となり、近代日本文学の発展に貢献した。
6. アイデンティティを求めている19世紀の欧州において、風景がやはり国家形成の上で基本的な要素の一つであったことを指摘しておく。
7. ここで漱石の複雑な文学理論のすべてを説明し尽くすことはできないが、漱石は英国文学の普遍性を相対化することだけでは満足せず、世界的な相互作用の中での文学の変化をより根本的に理解しようと努め、日本文学を世界文学のレベルにまで引き上げたのだった（ヴィルスレフ、2017年）。
8. 夏目漱石が1910年、朝日新聞紙上に発表した『イズムの功過』より。（夏目漱石、2019年、第16巻、p. 334）
9. ここでは、原文の出版年と、参考とした仏語訳の出版年とを続けて記しておく。漱石の小説はほとんどが仏語訳されており、本稿においてはエリサベト・スエツグ、エレヌ・モリタ、ルネ・ドセカッティの翻訳を参考とした。引用した漱石の文章については、岩波書店による最新の漱石全集を参考とした。
10. 夏目漱石、2017年、第3巻、p. 8。

11. 夏目漱石、2017年、第3巻、p. 9。
12. アルヴィ宮本なほ子（2019年）は、こうした相乗効果の非常に印象的な例を挙げている。第1章において、ひばりの飛ぶ光景を見た画家の脳裏にシェリーの詩が思い浮かび、画家はその詩を日本語で詠むのだが、画家は同時に向井去来の俳句を引用する。次に、画家は二羽のひばりが空で交差するのを見る。そのイメージは、これらの詩の出会い、そして縦書き、横書きのシステムが交差する姿を象徴しているようである。
13. 夏目漱石、2017年、第3巻、p. 145。
14. 明治時代、日本で最初の洋画家達は、フランスに学んだ。これらの画家は日本に帰国すると、フランス式の外光主義を日本の美学とテーマとに適応させることになった。
15. 夏目漱石、2017年、第5巻、p. 58。
16. 夏目漱石、2017年、第5巻、p. 107。
17. 漱石自身も1911年夏に和歌浦を訪れ、前年に建設された鋼鉄製の大エレベーターを利用した。漱石は、この経験を「実は私も動物園の熊のようにあの鉄の格子こうしの檻おりの中に入って山の上へ上げられた一人であります。があれば生活上別段必要のある場所にある訳でもなければまたそれほど大切な器械でもない、まあ物数奇ものずきである。ただ上ったり下ったりするだけである」と語った
18. 夏目漱石、2017年、第8巻、p. 131。
19. 東海道は江戸時代の重要な街道で、太平洋沿いに東京と京都をつなぐ。その美観は名高く、多くの詩人や芸術家が物語や浮世絵版画を通じてその姿を芸術作品へと昇華させた。明治時代以降、東海道は、移動と観光を容易にするために近代化された。

RÉSUMÉS

本稿は、20世紀初頭の主要な作家である夏目漱石の例を通じて、風景を形作る行為の文学的側面を研究するものである。まず、明治時代の言説において、いかに風景の概念が中心的な位置を占めるようになるか、そしてどのような文化的パラダイムの変化を反映しているかについて説明する。次に、漱石が小説の普通の筋よりも自然や空間の描写を優先した小説3作品に検討を加えつつ、美学的、イデオロギー的な仕掛けとしての風景について考える。漱石は、様々な文化に由来する詩・絵画にまつわるレファレンスを多用しつつ風景を豊かにする一方で、自然、言語、国家アイデンティティの間にある密接な関係を現代風に刷新しつつ、風景をポストモダンな手法で解体もしたが、その手法について分析する。その上で、結論においては、漱石による風景の形式についての探求が、空間に対する近代的な想像概念を形作ることに貢献し、漱石を環境意識の先駆者と位置づける、と論ずる。

This article approaches the literary dimension of landscape action through the example of Natsume Sōseki, a major Japanese author of the beginning of the 20TH century. I begin by explaining how the notion of the landscape becomes central in Meiji's discourses and represents a cultural paradigm shift. Then, through a study of three novels by Sōseki which focus on describing nature and space rather than following a conventional plot, I consider the landscape as an aesthetic and ideological narrative structure. I analyse how this writer enhances the landscape through a profusion of poetic and pictorial inter-cultural references and how he also de-constructs it in a post-modern fashion by modernising the homology between nature, language, and national identity. I conclude that Sōseki's research on landscape forms has contributed to shaping a modern imaginary construct of space and identifies it as being at the inception of an environmental awareness.

INDEX

Keywords : literature, research in landscape aesthetics, interculturality, autonomy

キーワード : 文学、風景、美学探求、異文化交流、独自性

AUTEURS

AGATHE TRAN アガタ・トラン

アガタ・トラン氏は、パリ第7大学東アジア文明研究所（CRCAO）博士課程に在籍中で、セシル・サカイ教授の指導下に日本近代文学に関する博士論文を執筆した。トラン氏の研究テーマは、近代日本における文学活動に対して視覚文化が与えた影響を評価するというものだ。

agathe.tran1[at]u-paris[dot]fr