

明治後期における紀行文の「進歩」とジャンルの自立性―小島烏水の理論と実践を中心に―

二〇〇一年度入学 文学研究科国文学専攻博士後期課程
熊谷昭宏

目次

凡例	4
序章 近代日本の紀行文学史と小島烏水	5
第一章 紀行文の〈正しさ〉——烏水の「歴史」離れと「登山案内」の試み——	13
第一節 紀行文の〈正しさ〉と「歴史」	14
第二節 明治後期における紀行文「作法」の中の「歴史」	17
第三節 『銀河』における「歴史」	23
第四節 烏水の「歴史」離れと「登山案内」への志向	26
第五節 「登山案内」の倫理と紀行文の改訂	33
第二章 新たな〈正しさ〉へのこだわり——「鎗ヶ嶽探険記」と「その土地特有の景象」——	41
第一節 紀行文改稿の新たなパターン	42
第二節 「その土地特有の景象」	45
第三節 「智識」と紀行文「作法」	48

第四節	槍ヶ岳の博物誌と紀行文	51
第三章	紀行文における「事実」——江見水蔭の「実地探検」を手がかりに——	58
第一節	「奇」と「危」をめぐって	59
第二節	「実地探検」の「事実」	63
第三節	「事実の人生」と「事実」の「探検」	67
第四章	書き分けられる一つの旅——遅塚麗水の紀行文と文体へ置換へ技術——	76
第一節	麗水が書き分けた紀行文の例	77
第二節	明治四〇年前後の紀行文と文体	83
第三節	紀行文における文体のへ置換へ	88
第五章	旅するへ私へと「地方色」——小林鍾吉の「写生紀行」で描かれたもの——	94
第一節	「写生紀行」の「画」と「文」	95
第二節	「写生紀行」のモラル	99
第三節	「写生紀行」の「地方色」	102

第六章	紀行文と小説との間——田山花袋の紀行文における「人生」——	113
第一節	「地方」の「人生」へのまなざし	114
第二節	土地ごとの差異を表現するということ	117
第三節	「ローカル、カラー」という考え方	120
第四節	小説に包摂される紀行文	122
第七章	紀行文の自立性と新しき「自然」美——『日本アルプス』第一巻の試み——	127
第一節	紀行文の自立性と「人間」	130
第二節	融合の感覚から「真」の観察へ	134
第三節	紀行文から「自然文学」へ	143
第四節	「観察」の先にあるもの	151
終章	紀行文学の「進歩」を捉え直す	160
参考文献一覧		167
初出一覧		189

凡例

- 一、小島烏水をはじめとした作家等の作品・評論・随筆等の本文引用に際しては、原則として初出もしくは初刊本に拠った。初出・初刊本文を参照できなかった場合は、注においてその旨を述べ、典拠を示した。
- 一、本文・注・参考文献一覧における年次の表記については原則として元号を用い、() 内で書誌データを示す場合に限り、西暦を用いた。
- 一、雑誌の巻号は、特殊なものを除き、第一巻第一号であれば「一・一」のように表記した。
- 一、引用に際して、旧漢字は原則として新漢字に改め、ルビは難解なものを除いて適宜省略した。また、傍線・傍点は全て省略した。引用文中の傍線は全て引用者によるものである。さらに、引用箇所前後の文脈の簡単な説明が必要な場合は、その説明を「(説明：引用者注)」という形で挿入した。
- 一、文学作品・雑誌・新聞等のタイトルは「 」で示し、書名は『 』で示した。文学作品は書き下ろしの単行本として発表された場合に限り、タイトルに『 』を用いた。
- 一、タイトル以外の「 」は原則として引用を示す。また、キーワードとして強調すべき言葉には「 〽」を用いた。
- 一、引用に際し、誤字・誤植であると思われる箇所には、「(ママ)」というルビを付した。
- 一、注の番号は本文に「(一)」のようにアラビア数字を用いて付し、各章の末尾にその内容を示した。
- 一、第五章では図版資料を参照する際に、「(図 1)」のように示した。
- 一、敬称は全て省略した。

序章 近代日本の紀行文学史と小島烏水

明治三〇年代から昭和初期にかけて活躍した評論家の高須梅溪（芳次郎）は、「明治の美文と紀行文」（『日本文学講座』第一二巻、一九三四年四月、改造社）で、明治期の紀行文について、「紀行文は明治初期から末期まで、大体において、順当な歩調を以て進んだ」という見解を示し、その歴史を三期に分けている。梅溪は明治期の代表的な紀行文の担い手、紀行文家として、成島柳北、饗庭篁村、幸田露伴、遅塚麗水、田山花袋、大町桂月、小島烏水、吉江孤雁らの名を挙げている。「第一期」は柳北、篁村らの近世的で「洒脱味」に満ちた紀行文の時代で、そのような近世的な内容を脱した「第二期」には、露伴、麗水、花袋、桂月らが「叙景」、つまり風景描写への関心を高めたとされる。そして「第三期」に至って、烏水が「科学」的知識を、孤雁が「冥想分子」や「主観性」を、紀行文にもたらしたということである。梅溪の紀行文学史では、明治期の紀行文がどのように「進んだ」かについての考察は行われているが、紀行文が「順調な歩調」を保つことができた背景については明らかにされていない。そのような背景の問題について、藤田叙子は「紀行文の時代（一）——田山花袋と柳田国男——」（『三田国文』三、一九八五年三月）において、明治二〇年代から四〇年代にかけて「紀行文の時代」とも言うべき紀行文の流行があったことを指摘しつつ、流行の背景について次のように述べている。

明治二十年代から四十年代にかけて、「紀行文の時代」ともいえるような一時期が現出する。これほど盛んに紀行文が書かれ、かつ読まれた時代は稀有であろう。その要因は様々考えられるが、まず鉄道の敷設によって地方への関心が高まった事、近代化政策の一つとして日本全土の地理的掌握が必要とされていた事、日露戦争の勃発による日本国土への愛国的関心の高まり、欧州の風景論の紹介によっておこった自然への興味、等が主なものとしてあげられる。

「地方への関心」（「地理」への関心）の高まり、「日本国土への愛国的関心の高まり」、「自然への興味」はいずれも明治後半における紀行文流行を下支えた要素として認められるものであり、藤田の指摘は的確なものである。以後の研究においても、藤田のこの指摘は大筋では是認されている。これ以後も、明治期の紀行文に関する研究成果は散発的に発表されている。紀行文というジャンルの特質を他の隣接する諸ジャンルとの関係から論じたものとしては、同時代の旅行案内書と紀行文との影響関係を分析した五井信「書を持って、旅に出よう——明治三〇年代の旅と（ガイドブック）（紀行文）」（『日本近代文学』六三、二〇〇〇年一〇月）、日露戦後の日本文学におけるジャンル間の力学に注目し、紀行文に対して同時代の小説が果たした役割などを論じた、佐々木基成「（紀行文）の作り方——日露戦争後の紀行文論争——」（『日本近代文学』六四、二〇〇一年五月）、田山花袋の初期紀行文の語りに見られる人称の交替から紀行文と小説との関係を捉え直した、小堀洋平「明治三十年前後の紀行文におけるジャンルの越境と人称の交替——田山花袋『日光』を中心に——」（『日本近代文学』八七、二〇一二年一月）などがある。このほかにも、個別の紀行文家とその作品を分析した研究に、中島国彦「妙義の秋、赤城の夏——明治三十年代の自然描写の変遷——」（『国語と国文学』六九、六、一九九二年六月）や北川扶生子「明治の紀行文——遅塚麗水『不二の高根』を中心に——」（『鳥取大学教育地域科学部紀要 教育・人文科学』四、二、二〇〇三年一月）などがある。

本論文も「紀行文の時代」があったことを基本的に認める立場をとる。ただし注意しなければならないのは、明治期に「紀行文の時代」があったにもかかわらず、「近代文学史」や「明治文学史」においては、近代（明治）の「紀行文」についてほとんど語られてこなかったという事実もまた、あるということだ。

例えば、「江戸文学史」の概説書である高野辰之『日本文学全史巻七 江戸文学史上巻』（一九三五年五月、東京堂）第一編「寛永期」第五章「散文界」の一には、「紀行物」という見出しが付されている。同書第二編「元禄期」第四章「散文界」一の見出しは、「紀行遊覧記」となっている。ところが同じ「日本文学全史」シリーズの一冊で

ある本間久雄『日本文学全史巻十 明治文学史上巻』（一九三五年七月、東京堂）になると、目次の中に「紀行」というジャンル名を見ることができない。目次のみならず、本文中でも紀行文の動向が述べられず、高須梅溪のように代表的な紀行文家の名を挙げることもない。これは本間による『日本文学全史巻十一 明治文学史上巻』（一九三七年一〇月、東京堂）でも同様である。その他の「明治文学史」書を眺めてみても、目次に項目として「紀行」もしくは「紀行文」というジャンル名が立てられるものはほとんどない。戦後に編まれた「文学史」も同様で、例えば本間久雄の一連の「文学史」である『新訂 明治文学史』上巻（一九四八年一〇月、東京堂）、『新訂 明治文学史』下巻（一九四九年一〇月、東京堂）、『新訂 続明治文学史』上巻（一九五〇年九月、東京堂）でも「紀行文」への言及はない。明治四二年に刊行された岩城準太郎『増補 明治文学史』（一九〇九年六月、育英舎）においても、明治期の紀行文については触れられていない。実は先に引用した「明治の美文と紀行文」を発表した高須梅溪も、『近代文芸史論』上巻（一九二六年五月、日本評論社出版部）という「文学史」では全く紀行文に言及していない。やはり、明治以降の近代の紀行文の動向は「文学史」として可視化されていない、つまり、「明治文学」の範疇の外にあると言うべきであろう。

近代「文学史」とは言い難いが、鳴神克己『日本紀行文芸史』（一九四三年八月、佃書房）には、わずか二頁ではあるが、近代の紀行文に関する評価が述べられている。当該箇所である第十章「将来の紀行文芸」の一部を次に引用する。

明治以後幾多の紀行があらはれながら文芸の第一線に浮び出ず、消滅してゐるのは、西洋の手法に心詞ともに魅せられてしまつてゐる、日本在来の伝統を無視したが為ではあるまいか。

実際の行数でも右と同じように二行程しかないこの一文はしかし、明治期の紀行文の書かれ方、読まれ方を考えるための、実に興味深い指摘を行っている。鳴神の「文学史」的視点を近代紀行文に関する先行研究の成果と接続して言うならば、「紀行文の時代」における紀行文の流行は認められても、紀行文が「文芸の第一線に浮び出

るといふ事態は起こらなかった、ということになるだろう。これは、「流行」を経て「文芸の第一線に浮び出」た小説という隣接ジャンルが辿った道とは大きく異なる。

ここでいくつかの疑問が生じる。明治二〇年代以降の紀行文はなぜ「文芸の第一線に浮び」得なかったのだろうか。紀行文家たちは、紀行文が「浮び出」るための戦略を持たなかったのだろうか。仮に戦略があったとした場合、それはどのような理由から機能しなかったのだろうか。

このような疑問に対する答えを求めると格好の分析対象が、小島烏水の紀行文と紀行文論である。横浜正金銀行に勤務しながら、明治三〇年から三九年頃まで内外出版協会発行の青年向け文芸投稿雑誌「文庫」の編集に携わった烏水は、文筆家としてのキャリアを小説でスタートしてはいるものの、ほどなく独特な評論と紀行文の人として同時代の文壇での地歩を固めた。前述の通り高須梅溪の「明治の美文と紀行文」においては、幸田露伴や田山花袋らと並んで明治期の代表的紀行文家の一人として挙げられている。また例えば明治四四年に同時代の代表的紀行文家たちを紹介した、山の人「紀行文家の文章」（「文章世界」六・一一、一九一一年八月）でも、遅塚麗水、大町桂月、幸田露伴、徳富蘆花、田山花袋らと共に烏水の名が挙げられており、同時代から、批判も含め、明治期の紀行文を語る上では欠かせない作家となっていた⁵。

本論文の目的は、流行とは裏腹に近代「文学史」において排除されてきたジャンルを称揚し、新たに近代文学史に登録することではない。そうではなくて、小説中心の「文学史」に覆われて見えなくなった、あるジャンル「時代」の内実を、小島烏水の紀行文および紀行文論を中心に分析しつつ、明らかにすることを目指す。同時に、鳴神克己が「文芸の第一線に浮び出ず」と価値づけるに至った、ジャンルとしての不遇・敗北を、近接する勝者となったジャンルである小説との関係から論じてみたい。

第一章では、小島烏水の初期の紀行文と紀行文論を取り上げ、梅溪の言う紀行文の「進歩」の一つの始まりが「正しさ」へのこだわりであり、それを支える要素が烏水の紀行文において「歴史」から「登山案内」の情報に

変化するプロセスを明らかにする。

第二章では、第一章を受けて、鳥水の〈正しさ〉へのこだわりが執着とも呼べるものにまで強化され、それが同時代の小説論で問題化されつつあった「地方色」という考え方と重なっていくさまを、主に明治三六年に発表した「鎗ヶ嶽探険記」(「文庫」二二・二〇二四・六、一九〇三年一月〜一二月)と「紀行文に就きて」(「文庫」二三・六・二四・二、一九〇三年八月・九月)の分析から指摘する。

第三章から第六章では、適宜言及しつつも、一旦鳥水の作品から離れる。第三章では、紀行文における〈正しさ〉の問題が、同時代においてジャンル横断的に奇妙な形で共有されていた可能性を指摘したい。そのために、江見水蔭の探検記の語りと受容の様子を分析する。また、小説との関係を考察するため、田山花袋の小説論にも言及する。

第四章では、鳥水よりも早い時期に紀行文家としての地歩を固めた遅塚麗水の紀行文を取り上げる。明治三八年から四〇年にかけて麗水が発表した作品の中には、同じ旅のほぼ同じエピソードが素材となっているが、文体が異なるというものが数篇確認できる。この一風変わった紀行文の発表方法から、紀行文における文体の選択の意味を考察する。それにより、鳥水の紀行文の〈正しさ〉も相対化されると考える。

第五章では、明治三〇年代から四〇年代にかけて発表された、洋画家たちの紀行文を取り上げる。「紀行文の時代」は、洋画家たちが描くべき風景を求めて盛んに「写生旅行」を繰り返し、その様子が文芸誌でも積極的に紹介され、読者の関心を強く惹いていた時期でもある。また画家の方でも、「写生旅行」の成果である風景画を発表するだけでなく、「写生旅行」そのものの様子を積極的に雑誌等の読者に伝える努力を行っていた。その際に手段としてしばしば選択されたのが、紀行文というジャンルである。ここでは白馬会系の画家、小林鍾吉が「中学世界」に連載した「写生旅行」の総題を有する紀行文群を主に分析し、紀行文というジャンルが他の芸術ジャンルと結んだ関係や、鳥水や花袋の文学論とは異なる地点から、紀行文における「地方色」の問題を捉え直す。

第六章では、明治三〇年代を代表する紀行文家であった田山花袋の作品群を取り上げる。花袋の紀行文は、明治三〇年代後半に大きな変化を遂げるが、その変化の意味を、「人生」という言葉をキーワードにしつつ、考える。ここでも第三章同様、明治三〇年代の小説と紀行文との関係を指摘し、ジャンル間の闘争にも似た力学を明らかにしたい。

第七章では、明治四〇年前後に起きた烏水の紀行文論の急激な変化を考察する。この年、「文章世界」誌上で烏水の紀行文は痛烈な批判にさらされたのだが、紀行文論の変化の意味を明らかにするために、そのような批判にも注目してみたい。ここでも再度、紀行文と小説との関係に触れることになる。そして、その変化の後、明治四三年に刊行された『日本アルプス』第一巻（一九一〇年七月、前川文栄閣）に収録された紀行文を、英国の批評家ラスキンの「自然」美論からの影響などを考慮しつつ、分析する。その上で、明治四〇年代における烏水の紀行文と紀行文論をどのように位置づけるべきかを述べたい。

終章においては、『日本アルプス』第一巻刊行後の烏水と紀行文をめぐる状況を概観し、本論文での考察を総括する。

最後に、本論文における紀行文の簡単な定義を示しておきたい。まずは、後に参照することとなる明治期刊行の二つの紀行文指導書である、羽田寒山『紀行文作法』（一九〇〇年七月、矢島誠進堂）と西村真次『紀行文作法』（一九〇七年二月、博文館）における定義を確認しておく。前者の「紀行文作法」第一「紀行文の定義」では、末尾で紀行文を次のように定義している。

要是紀行文とは。

行旅中の観察、随感を叙したる記録也。

是吾人が将に下さんとする定義也とす。

一方、後者の第一章「紀行文とは何ぞや」の冒頭では、次のような定義がなされている。

紀行文とは何ぞや。答へて曰はく、吾人が旅行上、見聞したる風景、人情、風俗、歴史、若しくは湧起したる思想、感情を叙記したるもの即ち是れ也。

両者とも、旅行中に「観察」した事柄（西村の場合は具体的に「風景」、「人情」等）や湧き起こった「感」を記したものを紀行文と呼んでいることが分かる。次に、本論文で主たる分析対象の一つとする小島烏水の紀行文論「紀行文に就きて」から、紀行文の定義として読むことのできる箇所注目したい。「紀行文に就きて」の二「紀行又は叙景文を作るといふこと」（「文庫」二三・六、一九〇三年八月）では、「余をして青年学生たらしめば、而して旅行家たらしめば」という問いを投げかけられたら、自身は「自然讚美者」になると述べたうえで、その「讚美」の方法について次のように説明している。

文字を利用して、見た俣を写生して、一は備忘のために、一は記憶の再現、及び既享の清快を反覆して、新しく享けらるゝために書いて見たいと思ふ

明記はしていないが、これが明治三六年頃の烏水が考えていた紀行文の極めて簡単な定義である。「備忘」「記憶」という表現から、これが旅をした（私）によって語られるものであることが前提とされていることが分かる。この（私）の旅という要素は、後に触れるように、紀行文というジャンルを考える上で重要な問題に接続されると考えられる。他の同時代の「作法」書等にも、ほぼ同様の定義が示されている。本論文でもこれらの要素を重視し、さらに「記録」「記憶」という要素も考慮し、（私）の旅した場所が現実のものとして比較的容易に想像されるという条件も付け加え、紀行文を、（私）（一人称の語り手）による、現実の参照が可能であると思われる旅のエピソードを語った文章として定義することとする⁽⁵⁾。

注

（1）例えば、島村抱月編『明治文学変遷史講話』（一九一五年八月、文学普及会）、小島徳弥『明治新文芸史観』

(一九二五年六月、教文社) など。

(2) また、明治四四年の「文章世界」六・九(一九一一年七月)には、読者の投票により決定したとされる、各ジャンルごとの文学者(作家)の人気ランキングが掲載されている。「文界十傑得点発表」と銘打った見開き二頁のこの特集において、「紀行文家」部門で一位の大町桂月(五一三票)に続く二位に小島烏水(五百一票)がランクインしている。ちなみにこの時の三位は「文章世界」の主筆である田山花袋(二六八票)、四位は遅塚麗水(二七二票)であった。客観性に問題はあるが、興味深いデータである。

(3) 署名は「二谿子」。

(4) (私)の行った現実を参照することができる旅を語る、ということが紀行文というジャンル(特に明治三〇年代半ば以降)の大前提とされていたということについては、既に佐々木基成「(紀行文)の作り方——日露戦争後の紀行文論争——」(「日本近代文学」六四、前掲)に指摘がある。本論文における紀行文の定義は、佐々木が指摘したこの前提と基本的に重なるものだが、素材となった旅が現実に行われたことが読者によって確認できるかどうかということは条件と考えない。それよりも、やや曖昧な表現ではあるが、確認できない場合でも比較的容易に現実の旅を想定できることを条件として重視したい。

第一章 紀行文のへ正しさ——烏水の「歴史」離れと「登山案内」の試み——

明治期の美文と紀行文の概略をまとめた高須梅溪（芳次郎）「明治の美文と紀行文」（『日本文学講座』第一二巻、一九三四年四月、改造社）では、紀行文の傾向の変化を「進歩」の歴史としてとらえ、その変化を「第一期」から「第三期」に分けて説明している。それによれば、「第一期」は、「概ね江戸時代の脈をいくらか伝へて、飄逸味、洒脱味を主とし、乃至、可笑味、面白味を旨としてゐる」紀行文であるという、「第二期」は全体的な傾向は具体的に示されないが、その時期の代表的紀行文家である遅塚麗水の紀行文を「濃密の筆」、田山花袋の紀行文は「形容なども、漸次、新しくなつてゐる」と評している。「第三期」を担った紀行文家の代表格として、小島烏水と吉江孤雁が挙げられている。この時期、つまり烏水の紀行文の特徴は次のように説明される。

第三期に於ける紀行文は、大体において、一番、進歩してをり、また現代人にとつて、最も親しみ易い特質を有する。第一期、第二期の紀行文に欠けてゐたのは科学的知識である。山水描写を精確に行はうとするには、どうしても、この方面の知識を必要とした。小島烏水は、かうした点に気づいた最初の一人である。梅溪のこのまとめ方が、進歩史観を紀行文の文学史に応用したものであることは明らかである。確かに、明治初期から紀行文の変化をたどっていけば、通時的にみて新しい表現が獲得されていったということは間違いない。その新しさに注目した場合、「江戸」的な滑稽の表現に満ちた紀行文が隆盛する中で「濃密」な山水描写がなされたものが現われ、その後「科学的知識」に基づくものが登場する、という変化のプロセスは、一面で紀行文の歴史の概説にはなつていると言えるだろう。だが果たして、紀行文家が「科学的知識」を獲得すること、または紀行文に「科学的知識」が応用されるという事実だけを抽出して、それをジャンルの「進歩」と呼ぶことができるのだろうか。また、「科学的知識」のいかなる応用をもって、ジャンルの本質的な変化であると指摘できるのだろうか。

うか。梅溪の紀行文学史は、このような根源的な疑問を抱かせるものとなっている。

ところで、烏水は「第三期」に突然文壇に現れて、突如紀行文を発表し始めたというわけではない。また、「科学的知識」に基づく山水描写に「気づいた」と梅溪自身が指摘するように、「科学的知識」以前の描写を行って来たのである。ただ、それは、先取りして言えば、「第一期」の「江戸」的滑稽であるとか、「第二期」のやや「濃密」で新しい表現による山水描写にすんなりと当てはまるようなものでもない。本章では、「科学的知識」に「気づく」以前の烏水の方法を分析することにより、梅溪が紀行文の最大の「進歩」と位置づけた「科学的知識」の導入のありさまを明らかにし、その意味の再検討を行う。

第一節 紀行文の〈正しさ〉と「歴史」

烏水のまとまった紀行文論のうち、最も初期のものといえるのが、『日本名勝記』を読み、麗水の紀行文を評す（「文庫」一〇・四、一八九八年九月）^⑤である。これは高須梅溪が「第二期」の代表的紀行文家としてその名を挙げた遅塚麗水の著書『日本名勝記』上巻・下巻（上巻：一八九八年八月、下巻：一八九八年九月、春陽堂）の書評である。この中で烏水は、「不二の高根」（「国民之友」一九九附録、一八九三年八月）によって既に一流の紀行文家としての地位を獲得していた麗水に対して、かなり厳しいコメントを突きつけている。例えば、『日本名勝記』上巻の冒頭「湘南一帯の風光」に「其の絵の島の龍窟を採つて造化の巧を弄するに驚き」という記述があるのだが、この記述に対して、烏水は次のような批判を行う。

瑣細なることながら江の島の龍窟を「造化の巧を弄するに驚き」とは不詮索なるを免れず。江の島の龍窟なるものは人工に成れるのみ、或はいふ、古代金を採掘せる跡なりと。

ここで烏水は、江の島の龍窟が自然によるものであるとする麗水の〈事実誤認〉を指摘している。この指摘が正当なものであることを強調するため、直後に江戸初期の儒学者藤原惺窩の七言絶句「由井浜偶成」（『惺窩先生文

集』収録)の序の中の「今日見_二由井之掘_レ金者_一。沙汰簸揚唯謹。曰似者多。而真者少。故扱_レ之精一也。不_二精_一。則終日營々。不_レ得_二秒忽_一。」という箇所と、「寂莫貧窮由井浜。平生嘗_レ幾酸辛。民扱_二黄金_一君扱_レ士。吾于_二心地_一要_レ求_レ珍。」という詩が引用される。最終的には「素より首尾を通したる紀行にあらざれば、(略)大人気なくこれらを追躡_レするは余の好まざるところ」と述べ、(事実誤認)の問題についてはそれ以上追求しないという姿勢を見せるのだが、この批判には、その後の烏水の紀行文論の理論的な支柱の一つとなる考え方が潜んでいる。それは、紀行文は旅の対象となる土地に関する(正しい)「歴史」の知識に基づいて書かれなければならない、ということである。龍窟に関する批判の直前には、次のような記述がなされている。

凡そ紀行文は新体詩や、小説の如く全く空想の大自然を許されてその上に土台を据ゑられたるものにあらねば、或点までは地理や歴史と親類附合の関係なかる可らず。

一見、紀行文と地理・歴史との親和性という当たり前の関係を説いただけに見える一節だが、麗水への批判を考慮するならば、「地理や歴史」との「親類附合の関係」が(正しい)知識を反映したものであるべきだ、という主張を前提としていることが分かるだろう。この烏水の紀行文論における倫理的ともいえる(正誤)の問題は、さうにある理想に結びつく。『日本名勝記』を読み麗水の紀行文を評す_一では、この後さらに麗水批判が具体的に執拗に行われていくのだが、その中には、紀行文のあるべき姿を論じた箇所も挿入されている。それは例えば次のようなものである。

難きは自然を叙する法なるかな。之を雲に見る、始めは浮々焉として鞠の飛行するごとく、(略)遂にその_ゆ 粗くところを知らず。(略)詩人自ら天賦の想像力あり、先づ脳に容_かくりてその_{おもかけ} 佛を紙に吐くを得べし。只だ至難なるはその雲を借りて或特殊の地方に特殊の風物を描くに在り。(略)至難なるはその到底「歌人は坐_{あな}がらにして名所を知る」的の杓子を以て規_{はか}る可らず、机上の仙人詎_{なん}ぞ造化の秘鑰_{ひやく}に触ることを容_ゆるされむや。この特殊の地方に於ける特殊の風物を描くにあらずんば、血肉を具備せざる土偶、性格の判明せざる人間を

製造する小説家と何ぞ撰ばむ。

また別の箇所には次のような主張もなされている。

天地間の森羅万象皆特色あり、特色は自らなる區別を劃す、同じく山を描くも、花崗岩と火山岩とは、一は麗、一は壯、一は錦画の如く、一は文人画の如く、一は和歌の如く、一は唐詩の如かるべし、星月夜鎌倉山より眺めたる七里ヶ浜と、胡沙吹く風に曇る春の夜のおぼろ月を漂せる陸奥の海とを比すれば、一は爽朗なるべく、他の一は陰冥なるべく、一は妖嬈えうでうなるべく他の一は豪宕がうたうなるべし。

人間の性格にたとえて説明される「特殊の地方に於ける特殊の風物を描く」ことが、紀行文家の重要な目的であることが強調されている。そして地方の「特色」とは、土地の地質、例えば「花崗岩と火山岩」との違いに起因するとされ、その違いが土地ごとの「麗」「壯」といった雰囲気の違いとなって表われるというのである。このような主張は、さらに次のような麗水批判につながっていくことになる。

由井ヶ浜も、瀬戸明神も、千本松原も、三保松原も、所謂「白砂青松」とか、「蟹かい莊さう蟹たん舎しや」とかいふ一種シムボルの符号に過ぎざる名詞を錯綜して大づかみに輪廓を画し、余は多少の手加減を施したるのみ、富士に登れば雲を形容していふ、「金剛力士の金兜きんとうを戴き朱甲しゆがを撰くわんし」、伊豆石廊崎の波濤を形容していふ「銀兜素甲の輕騎」、同国外浦の乱礁皆赭色なるを形容していふ「朱甲金兜の金剛力士の戟手して」、この類のみ。

ここまでくれば、鳥水による麗水批判の要点は明らかである。鳥水によれば、麗水は「特殊の風物」を有するはずの異なる土地の描写に、「一種の符号に過ぎざる」表現を繰り返して適用し、紀行文家としての重要な目的を果たしていないというのである。「特殊の風物」を「特殊」なものとして表現し得ない麗水の表現の傾向を、鳥水は、対象を描く際、「手帖の中なる「い」の何番道具方より朱甲金兜、「ろ」何番人形方より金剛力士に見立たるごとき叙法の一徹に出でたる」という方法をとっているのだと比喩的に説明する。これは半ば自動化した紋切り型の表現の組み合わせによる同一表現の繰り返しを批判したのだが、同時に、麗水が拠って立つ漢文脈の表現体系

の限界を指摘するものでもあった。

同様の立場は、大橋乙羽の紀行文集『千山万水』（一八九九年一月、博文館）の書評である。『千山万水』を読む（「文庫」一二・三、一八九九年六月）においても主張される。例えば、箱根山中の茶屋からの眺めが描かれた「七湯めぐり」の一節に対して、次のような批判を行う。

乙羽子、チト歴史でもお読みなされてはいかゞや。箱根山にて、「豆州蛭ヶ小島は、岬の雲をへだて、見ゆ」と、蛭ヶ小島は、いづこに在るやら御承知にや、巻末の漢詩、鎌倉懐古に、「緬想蛭島幽囚客、沙頭幾回夜按戟」とあり、解しえたり、乙羽子は、蛭ヶ小島を島嶼と考へてござることを。（略）文字に因りて土地を解釈するは危いかな。蛭ヶ小島の島嶼ならぬことは、同地麦畑の中に現存する、寛政二年に建てた碑を読めば知れる。

「七湯めぐり」では、茶屋から眺められる富士山や東海道、三保の松原、田子の浦といった数々の名所が列挙されているのだが、その中には若き日の源頼朝が流人生活を送った蛭ヶ小島も加わっている。これに対して、烏水は乙羽が蛭ヶ小島を「島嶼」と勘違いし、〈事実誤認〉のままありもしない（あるいは存在するが無関係の）島のさまを描いていることを、強く、そして挑発的に批判しているのである。このほかにも、「虫唾の迸る文句を考へる暇があつたら、チト地理や歴史でも勉強さつしやい、とツイ柄にもない文句を駢なべたくなるも、誰のためともふ。」といった、辛辣な言葉が投げかけられる。注目すべきは、ここでも烏水が、乙羽の紀行文の問題点を「歴史」の知識の欠如であるとしている点である。

第二節 明治後期における紀行文「作法」の中の「歴史」

烏水の言う「地理や歴史」について考える上で参考になると思われるのが、明治三二年に設立された日本歴史地理研究会の立場である。同研究会の機関誌「歴史地理」の創刊号（一八九九年一〇月）には「日本歴史地理研

研究会設立趣意書」が巻頭に掲載されている。發起人は原秀四郎以下一〇名。「賛成員」には、吉田東伍や小藤文次郎といった近代地理学の重要人物のほか、三上参次、大槻文彦といった人文学の重鎮たちが名を連ねている。その「趣意書」には次のような理念が掲げられる。

社会生存と云ひ、個人的行動と云ふもの、焉んか其活動、生存の舞台を此渾円球上に取らざるものある、歴史は決して空中の楼阁に非ず、土地ありて初て社会あり、国家あり、社会と国家とありて初て歴史あり、歴史と地理と離る可からざるの理実に茲に存す。

この主張を正しく理解するためには、同時代における歴史学と地理学との関係を考慮にいれる必要がある。同じく創刊号に発表された星野恒「歴史地理発刊に付て」では「古の英雄事を為すに、先づ地理を詳にして、然後に手を下す、史を読む者も此意を体し、毎事地理を照考し、子細に研究せは、当日の情勢必躍々として眼前に在るか如くならん」と述べられている。この時期、近代的な人文地理学の概念は日本においてはまだ定着しておらず、さらに言えば、地理学自体が既に確立されていた歴史学と異なる、発展途上の学問であった。日本歴史地理研究会の狙いは、歴史学の発展に地理学が寄与する重要な〈学〉であることを啓蒙することであった。ただ、先の「趣意書」の文言で示された理念は、そのまま、同時期の烏水の紀行文論に挿入しても全く違和感のないものである。

「歴史地理」創刊号の「雑録」には、東京帝大文科大学助教授の田中義成による「川越地方旅行記」という記事も掲載されている。内容は紀行文そのものである。そこには「宗祇終焉記に「武蔵国内入間川のあたり、上戸といふ所はいま山内の陣所なり」とあるは即此なり」であったり、「鎌倉大草紙に、「上杉修理大夫持朝、子息弾正少弼頭房に家督を渡し、武州河越(ママ) 〱 隠居して有ける(略)」とあり」であったり、「北条氏康か武蔵野紀行に「武蔵国勝沼と云所につきぬ、斎藤加賀守安元此所の領主なり」とあり」といった引用が見られる。「歴史」と「地理」の相互的な「照考」が紀行文の語りの中で行われた例であると言えよう。ここでは、北条氏康の「紀行」文までもが「歴史」「地理」を語るために参照されている。このように、「歴史」「地理」「紀行文」は「子

細に研究」する場においても、分ちがたく結びついていたのである。そしてこれもまた、烏水が麗水や乙羽を批判した際に提示した、あるべき紀行文の姿そのものだと言える。また、「歴史地理」掲載の紀行文においては、「歴史」的、「地理」的な（正しさ）を保証するために参照される資料は、ある時は史書であり、またある時は紀行文であったりと、実に様々である。「歴史」「地理」的（正しさ）の保証のためには、「歴史」「地理」と先行の「紀行文」との間のジャンルの境界は、それほど明瞭ではなく、重要でもなかったと言える。この参照のスタイルも、烏水の紀行文論におけるそれと一致する。このように、烏水の紀行文論は、同時代の「歴史地理」的な発想と非常に近い位置にあったのである⁵⁵。

ところで、先行紀行文なども含めた「歴史」の（正しい）知識は、同時代の読者が麗水や乙羽の紀行文に期待する要素であったのだろうか。『日本名勝記』と『千山万水』について与えられた肯定的な評価の言葉を見ておきたい。『日本名勝記』については、例えば次のような広告文（「新小説」一一・八、一九〇六年八月）を見出すことができる。

本書は紀行文に於て有名なる文豪遅塚麗水先生が多年四方を周遊して親しく見聞せられたる風物を紀行体⁵⁶に書なされしものなれば、其伝ふる処に些の誤謬あるなく、山の奇なる、水の清き、一読の下身自ら其境に遊ぶが如し、是によりて読賢が随意の地に遊ば、其行を慰め、其心を楽しましむるに於ては実に絶好の案内者なるべし。

この広告文では、「其伝ふる処に些の誤謬あるなく」というように、麗水の紀行文の記述内容の（正しさ）が強調されている。広告文であるため当然と言えば当然なのだが、最重要課題ではないとしつつも儒者の言を引用して「龍窟」に関する（誤謬）を指摘した烏水の評価とは、正反対である。ここから考えられるのは、このレベルの（誤謬）は（誤謬）と見なされなかったか、あるいは烏水のように（正しさ）を求める読み方は、同時代の多くの紀行文読者が行っていないなかった、ということである。それでは読者の期待は、換言すれば発行元である春陽堂

が強調するセールスポイントは何だったのか。それは、読者「身自ら其境に遊ぶが如し」という想像力が強く働くことである。その想像力を刺激するのは、「山の奇なる」や「水の清き」という漠然としたイメージであるが、それは、烏水の言うところの「一種の符号に過ぎざる」表現の体系によって喚起されるものであるはずだ。

『千山万水』については、刊行直後に田山花袋が「千山万水をよみて」（『文芸倶楽部』五・五、一八九九年四月）という書評で、次のようなコメントを寄せている。

御寄贈の千山万水、この上もなく面白く閲読致し、恰も身再び其地に遊びたる如き心地せられ候（略）

筆には例のごとく円転洒脱といふ処ありておもしろく、よくところの風俗などにも細かに眼を注がれたれば、一部の風土記とも言はるべく、興味津津

異なる作家、異なる紀行文集についてのコメントだが、先の『日本名勝記』の広告文とよく似た表現が用いられている。花袋は乙羽の紀行文に対して、「恰も身再び其地に遊びたる如き心地」という肯定的な評価を与えているが、これは『日本名勝記』に対して与えられた「身自ら其境に遊ぶが如し」とほぼ同じ意味である。また、「よくところの風俗などにも細かに眼を注がれたれば」というように、花袋は乙羽が旅先の「風俗」を詳細に描いていることを賞賛しているが、これも「其伝ふる処に些の誤謬あるなく」という『日本名勝記』に対する先の評価とよく似た言葉となっている。もちろん、これら二つの同時代評が『日本名勝記』と『千山万水』、あるいは麗水と乙羽に対する肯定的な評価を代表していると言うことは難しいが、読者の期待のありようの一端を垣間見ることではあるだろう。烏水の考える「特殊の風物」の描写は、同時代の紀行文作家が描き、その読者たちが期待した「ところの風物」とは異なるものであった。このような状況下で烏水は、旅先の「特殊の風物」を脱漢文脈的表現によって描き、その「特殊」性を「歴史」の知識によって保証しようとしたのである。

烏水が明治三〇年代前半に同時代の紀行文を批判する際のキーワードとした「歴史」、その「歴史」と紀行文との関係が最も端的に述べられているのが、「山王台放語 紀行文と歴史」（『文庫』一五・四、一九〇〇年九月）で

ある。その冒頭では、「紀行文は古人の紀行文を読むより善きはなし」という価値観が示される。この「古人の紀行文」の例として挙げられるのが、「了意の『東海道名所記』や一九の『東海道中膝栗毛』の類」である。また末尾では「今人の紀行文に至りては、美文として幾何の価値を荷ひ得るやを問ふべきのみ」と、同時代の紀行文に言及する。『東海道名所記』や『東海道中膝栗毛』が紀行文と呼べるか否かは別として、麗水や乙羽といった同時代の紀行文家が活躍する中で、烏水はやんわりと明治の紀行文より近世以前の紀行文が優れていると主張してしまっている。さらに続けて、「紀行文の多くは、一種の歴史なり」と主張し、「もし郷土資料を徴する人あらば、我は先づ薦むるにその地方の紀行文を以てせむ」と述べる。烏水はここでも「歴史」と紀行文との親和性を強調する。それどころか、「紀行文の多くは一種の歴史」であるという、一歩踏み込んだ見解を披露している。これによれば、「紀行文」は「歴史」を語るジャンルであり、「史料」としての性格を有するということになる。それは烏水の考えた理想の紀行文の内容とは、どのようなものだったのか。「山王台放語 紀行文と歴史」では次のような論が展開される。

殊に興味ある紀行文は、歴史上の古蹟ある地に於て殊に然りとなす、人世と亘ること多き土地は、必ず歴史あり、変化あるパノラマを繰展すればなり、若し夫れ人蹟稀なる信飛境上の深山幽谷の如きに至りては、間々古人の随筆に散見することなきにあらざると雖も、徒に神怪奇異の荒誕多く、之を一種の神話として研窮せむにはいざ知らず、古より人世の舞台には立たざりしことなれば、随ひて変化に乏しく、偶ま人寰に遠き山僻郷曲には、古代の風俗を千載の後にまで存したる便はありとするも、地質学者や、植物学者や、氣象学者や、特殊の趣味を有する人士には、変々化々極りなき宝蔵の秘鑰を寄附することありとするも、是の如きは自ら杖履を引くを須つにあらざるよりは、分析的頭脳に資すること大ならず、況んや草昧の土地、壯健の人士の外には覬覦を許さざるものあるをや。

紀行文で描くべき（つまり語り手が旅すべき）場所は「歴史上の古蹟ある地」であり、「人蹟稀なる」「深山幽谷」

などは「神怪奇異」を「一種の神話」として扱う以外に魅力はないということである。この主張は、(山岳紀行文家)小島烏水という現在の一般的なイメージをいとも簡単に打ち壊してしまうものである。ただし、ここで烏水が重視しているのが、あくまでも「歴史」の有無であることには注意しなければならない。

さて、この「歴史」の問題は、同時代の紀行文「作法」書ではどのように扱われていたのだろうか。ここでは羽田寒山の『紀行文作法』(一九〇〇年七月、矢島誠進堂)を例に考えてみたい。同書の「紀行文作法」第三の「(四)調査」で、著者の寒山は紀行文における「歴史」の意義を次のように説いている。

諸子、山水の間に遊ばんとする乎、遊びて其行旅を記せんとする乎、其以前に於て種々の調査を為すの必要あり、まづ其道筋を調らべざるべからず其歴史を知らざるべからず、(略)吾人が今東京の近郊を跋渉するに当て、地図を展覧し、此処は某の戦死せし処、此処は美人涙を呑んで江に投ぜし処、なども種々調査する時に於て、既に懐古的感興を生じて種々の彩色したる想像画を胸中に浮べ来る、而して单身孤杖、飄乎として郊外に出で、(略)少女が教ふるまゝに其辺りを尋ぬれば、(略)僅に昔ながらの一小池を得て、風ゆるく渡る毎に美人の笑むにも似たりやと昔の詩人が云ひにけん漣の葦を洗ふを見て、益々感慨の情禁する能はず、(略)是旅行者が其調査の上より得たる賜に非ずや

寒山によれば、「歴史」により「懐古的感興」が生じ、「感慨の情」を禁じ得ないという。当然のことながら、「歴史」ある場所とは、そこについて何度も語られてきた場所、つまり名所である。この場合、ある場所の「懐古的感興」とは、その場所の「歴史」をひもといたり、自身が旅の中でまさにその場所で「歴史」に想いを馳せるさまを語ることで、紀行文の語り手自身がその名所語りの「歴史」を担い、「歴史」に連なるという自覚と喜びであると言える。ちなみに明治四〇年刊行の西村真次『紀行文作法』(一九〇七年二月、博文館)第二章「紀行文の解剖」第一節「内容論」の第三「歴史的記述」では、紀行文における「歴史」的知識の必要性について、次のように述べられている。

殊に歴史的懐古は、吾人の胸裡に云ふべからざる愁情を湧かしむるが故に、その叙記は紀行文に一種の新生命を賦与するや疑うたがひを容れず。

このように、実は明治四〇年の「作法」書においても、明治三三年の寒山とほぼ同じような「歴史」の「意義」が説明されている。「歴史」的知識は、少なくとも明治四〇年頃までには、良い紀行文が備えるべき条件として根強く信じられていたことが分かる。

先に確認したように、「山王台放語 紀行文と歴史」において烏水は紀行文における「歴史」の重要性を標榜しており、「歴史」ある土地についての紀行文を「興味ある紀行文」と表現している。ここでの「興味」は寒山の言う「感興」と言い換えることができるだろう。この点で、烏水の紀行文論は、極端に厳密であるという特徴を除けば、同時代のそれとの共通点を有しているといえる。また、寒山は紀行文家が旅の前に「歴史」の「調査」を行うべきであると主張しているが、これも烏水の主張と一致している。ただ、麗水や乙羽に対する批判に再び目を向ければ、「興味」を喚起する「歴史」の語り方について、烏水がある条件を設けていたことは明らかである。それこそが〈正しさ〉であり、寒山の言葉を用いれば、紀行文家は〈正しい〉「調査」によって〈正しい〉「歴史」知識を得る必要がある、ということになるだろう。明治三〇年代前半の烏水の紀行文論では、紀行文読者の「感興」つまり「興味」は、常に〈正しさ〉に裏打ちされるべきものであり、それを保証するのが〈正しい〉「歴史」の知識であったのだ。

第三節 『銀河』における「歴史」

では、烏水の紀行文論で盛んに主張された「歴史」は、実際の紀行文ではどのように語られていたのだろうか。明治三四年刊行の作品集『銀河』（一九〇一年八月、内外出版協会）収録の紀行文を例にとって、分析してみたい。『銀河』については、「文庫」同人で親交の深かった滝沢秋暁が、読不書生の署名で『銀河』小評（「文庫」一

八、四、一九〇一年九月）という批評を寄せている。そこには次のような歯に衣着せぬ批判が述べられている。

『箱根火山彙の外輪を匝る記』は長く、『法師蟬』は短く、何れも著者専らにするとこの紀行文、強いてこれを評せんとすれば、所謂定論の層を築いて、千遍また徒爾に終らんのみ。（略）

『日本人の風流と植物保護』『絵画と色彩』『花』『湖論』の諸篇は、系を矧川に承けて、しかもこれを『日本風景論』『河と湖沢』に比すれば、或は前むこと一步、或は詳なること一層、煙霞の癖あるものをして撫磨措く能はざらしむるの器なり。（略）彼の国人挙げて戦勝の余威に酔不ふの時に際し、巧みに其驕慢を迎ひ、今日より見れば、一部尨大の冊子、徒らに名山案内記たる他に何等の価値もなき『日本風景論』なるものを崇拜すること祖師の如く、粗雑なる科学的智識を銜はんとするの形跡あるを惜まざらざる也。

高須梅溪をはじめ、多くの先行研究が烏水の紀行文を論じる際に必ずと言ってよい程言及する志賀重昂『日本風景論』（一八九四年一〇月、政教社）の影響が、ここで既に指摘されている。『日本風景論』自体の「科学」性にはさまざまな問題があり、剽窃等の問題点が多く含まれていることが明らかにされてはいるが、烏水の実践が、梅溪の指摘する「科学的知識」の導入という紀行文学史のメルクマールに合致することを示すように見える指摘でもある。

しかし、「日本人の風流と植物保護」「絵画と色彩」「花」「湖論」はいずれも評論である。ひとたび紀行文に目を移すと、秋暁の言うような「科学智識」は影を潜めてしまっている。例えば、秋暁がその長さを難じた箱根登山の記「箱根火山彙の外輪を匝る記」（『銀河』収録、書き下ろし）では、タイトルにある「火山彙」が『日本風景論』でも用いられている用語であり、日本列島を「火山帯」の集合体として把握する観点は、矢津昌永『日本地文学』（一八八九年三月、丸善商社書店）など明治二〇年代の地理書類にしばしば見られるものである。また、『日本風景論』において志賀が「日本には水蒸気の多量なる事」という章を設け、「日本」の風景美の新たなキーワードとして導入した「水蒸気」についても次のような表現が見られる。

山より吐きたるにもあらず、川づらより立ちたるにてもなし、水蒸気見るく、ふんよう空湧して頬に冷たきほどなれど、上り阪なれば熱汗を揮ふるひて進む

このように、箱根付近の風景を語る際に「水蒸気」の様子が強調されているのだ。しかし、それ以外にとりわけ近代「科学」||「地理学」の「知識」が強く反映されている箇所は見当らないのである。この紀行文には、「科学」としての「地理学」とは異なる、次のような「歴史」の「知識」が語られている。

おもふに宮城野仙石は別天地、姥子強羅の山中森閑として永夜の如くなるに如かざれども、荒涼の野趣は却て一段を加ふ。『新編相模国風土記稿』にも「当村及び宮城野村は、共に郡中に在りと雖、諸事足柄下郡箱根の諸村と伍をなせり、……歳旦門戸に櫛しきみを立て松に代ふ、是も彼地の風俗波及せしならん、抑おさ当村落は閑外に在て、其風俗甚鄙いやしく、閑内の諸村に比すれば、異なる事異郷の如し、農間には木履ぼくりを造り、或は蘆湖の 元箱根 属の辺萱野を穿つて、神代杉元口八九尺、長五門許ありを得、箱根山中湯本の辺に鬻ひで、挽物細工の料に宛つ」とあるにて一斑を伺ふべし。

これは「宮城野」「仙石」の「荒涼の野趣」の「歴史」を、江戸時代に編纂された地誌『新編相模国風土記』の記述を参照しつつ語ったものである。同時に、土地とその風景が「歴史」性を帯びていることの確認である。この時、土地に関する認識の（正しさ）を保証するのが、地誌だということになる。また、下山の模様を語る中で言及される、次のような箱根の「歴史」に関する「知識」も同様である。

かゝる路も草刈馬の通ふと見えて、蹄のあと珍しかりし、同じ路、同じ景色、されども刻々新しきに足の運び遅々たりし。行先ゆくに当りて山路に行き暮れたる法師の、兀然こつぜんとして佇めるを何ぞと覗ひたるが、近ちかければかゝるところに訝あしき地藏堂も、路の丁字となりて幅濶きに出でたるにて、足柄山なるを知る。杖を揮ふるひて西の天を叱し、一氣に小山駅まで下らむと、爪先下りとなりしが、古へ地藏堂のありたる足柄山の旧道にて、そのころは堂守の僧、柄の長さ二尺許、大さ五升入り許の表には「御免足柄地藏堂」と記しあるを用ひて、

通行の旅客に勸化したりと聞けど、今は堂の廃址僅かにそれと知れるばかり、当年の長槍多駕、鹵簿警蹕、いかなれば乱鴉欠頭の石菩薩を繞りて噪がしき今の足柄山の末路や。

この部分で紀行文の語り手は、眼前の「路」の風景と「丁子」の「路」に「出でたる」という移動の経験を語っている。ただ、その風景と移動の様子を説明する語りは、箱根の「歴史」を参照していく中で、いつしか往時の箱根についての想像へと変化している。ここでも、風景と移動の描写が「歴史」の確認や想像と分ちがたく結びついていることが確認できる。このように、明治三〇年代前半の烏水の紀行文において、旅する語り手の見た風景や移動の様子は、土地の過去の「歴史」の確認の作業として語られていたのである、とひとまず言うことができるだろう。

第四節 烏水の「歴史」離れと「登山案内」への志向

ところで烏水は、『銀河』が刊行された明治三四年にも、理想の紀行文についての見解を示している。不思議なことに、そこでは彼の紀行文論のキーワードであるはずの「歴史」という言葉が一切用いられていない。明治三四年一月、「文庫」の「紀行文」欄の内容を刷新することを読者に伝える「本欄に就きて」（「文庫」一六・四、一九〇一年一月）では、次のような紀行文観が示されている。

従来の紀行は、極力山様水態の描写のみ専らなる一種の美文のみ多かりしが如し。今後の紀行には、更に之に加ふるに、地質、気候、植物、動物、天躰、その他人情、風俗、言語、慣習、産業等に関する、各方面の緻密なる評論なり記実なりを望ましく思ふ。ただし人間の頭脳素より万有にあらねば、一人の紀行に、斯の如く何も彼も一切包括せよとは言はず。其孰れかの親しき一方面なり、又多方面なりに就きて、修め得たる學術、養ひ得たる批評眼を、充分に用ゐられむことを切望するのみ。

ここで烏水は、書かれるべき「今後の紀行」に対して、乗り越えられるべき「従来の紀行」を「一種の美文のみ」

と意味づけている。

「美文」的な「従来の紀行」が「極力山様水態の描写のみ」であるという評価については、少なくともいわゆる（見たまま）の風景描写を指していないということに注意する必要がある。問題は、そのように意味づけた「従来の紀行」が「今後の紀行」となるために、「地質、気候、植物、動物、天躰、その他人情、風俗、言語、慣習、産業」等に関する「緻密なる評論なり記実なり」という性格を加えるべきだとした点である。これは『日本名勝記』を読み麗水の紀行文を評す」における「特殊の地方に於ける特殊の風物」を構成する諸要素を具体的に列挙したものであると言えるだろう。ただ、先に述べたとおり、そこには「歴史」という言葉は用いられていない。この主張によれば、例えば「箱根火山彙の外輪を匝る記」における、次の部分などは問題のある表現であるということになるだろう。

足柄は新旧二道あり、新道はかつて雪の日に踰えてその迂遠なるに疲れたることありしが、こたび旧道を辿ることゝなりたるも、宿命辞やみがたきものあればなるべし、旧道を辿るはやがて三十年前と言はず、歴史ありて以来の足柄山に「前世」の蹊せきを拾ふにあらずや、神の御阪よ、『更級日記』の女詩人よ、抑も又月夜秘闡ひこんの曲を授けたる新羅三郎よ、「山里は秋の末こそ思ひ知る哀しかりけり木枯の風」とこゝに佇みて泣きたりし西行法師よ、愛の執着の絆も絶ちぬ、憎の瞋しん恚いの焰も消えぬ、我げんぜん泫然として夕陽紅玉を蒸して西の空に薄まり、清江の如く紫瀾の如くなる雲の「無限」を涵ひたして、天地人間一切幻翳に没したる中に、この歴史ある古丘の上に佇みて栄えある身を泣きぬ。

『更級日記』等の引用を行うこのような広義の「歴史」語りは、「地質」等の「緻密なる評論なり記実なり」としての性格を持っていない。そして、まさにその意味において、「従来の紀行」という烙印を押されかねないものとなるだろう。この、同時期の自身の紀行文の価値をも危うくしてしまいかねない、「歴史」離れとも言える鳥水の紀行文論の変化をどのように捉えるべきか。また、「特殊の地方に於ける特殊の風物」の諸要素についての「緻密

なる評論なり記実なり」である「今後の紀行文」とは、具体的にはどのようなものなのか。

この問題を考察する端緒として、まずはある紀行文に注目してみたい。その紀行文とは、信生「戸隠山植物採集紀行」である。この紀行文は、鳥水による「本欄に就きて」と同じく、明治三四年一月の「文庫」一六、四に掲載された。その一部分を次に引用する。

唯見る岩壁堦の如く縦隙横罅蛇紋を現し龍章を織る、白、黝、赭褐、偃松停樹、鬚髪を装ふ、之れ矢田部博士の『むしとりすみれ』を発見したる地称して百間長屋といふ、百方搜めぬれとも認められず、青苔滑かに点滴沮洳たる所、繁殖に適すると聞き雑草に欺かれて岩角に攀ぶこと幾たびぞ。(略)斯くては冒嶮の甲斐なしと奮発して暫時が程見廻はせしが求め得されば下りに向ふ、此『すみれ』由来産地少きにその動物を食する特性を具ふるを以て、斯道に志す士の悦ひて求むるより今は種類も少ふなりゆきぬ、偶々同友の『吾得たり』と叫ぶものありたるに励まされて予も又首尾よく二茎を収めぬ、ア、此草は予が今回採集の大目的でありしなり。

そのタイトル通り、戸隠山における「植物採集」のエピソードを語った紀行文である。実はこの紀行文は、鳥水が「本欄に就きて」で次のような評価を与えたものである。

本欄に掲げたる「戸隠山植物採集紀行」の如きは、今を距ること凡そ三年以前の寄稿に係はり、零細殆ど文を成さずして、一度棄てられたるにも係はらず、塔の如くに堆積したる故紙中より、特に之を抜萃し、雌黄を加ふふるに忙中の半日を割いて猶且つ辞せず、之を最新巻に採録したる所以のものは、文字以外にその植物採集といふ特別趣味を有するところに、惚れ込みたればなり。その植物の形状、色彩、發生の模様より、採集後保存の方法などにも言ひ及ぼしなば、この方面に素養なき人々と雖、教師に伴はれて修学旅行に上りたる心地して、我知らず趣味を啓発し、嗜好を動かすこと尠からざるべしとおもふ。

「文」や「文字」という修辭的な側面はさておき、「植物採集」といふ特別趣味」が語られ、さらにその採集の様子

や対象の植物についての詳細な言及が見られるという点が高く評価される、ということである。烏水のこの時点での評価基準は明らかである。すなわち、「特別趣味」という内容と、その詳細な説明があるか否かである。読者が「遊ぶが如き」印象を抱くか否かは、詳細かつ正確に語られるか否かによるという考え方を、ここから読み取ることができる。「特別趣味」とは語られる旅の質、旅人の関心事や知識の問題であり、「植物の形状、色彩」等の詳細な語りとは、語られる旅のどの側面が強調されるかという、言ってみれば語り手による情報の取捨選択の問題である。このような紀行文の新たな評価軸を設定した上で、完成度は別として、烏水は「戸隠山植物採集紀行」に「今後の紀行文」としての可能性を見出していた。

とはいえ、先の「箱根火山彙の外輪を匝る記」の引用からも分かるように、同時期の烏水自身の紀行文に統一性が見られるとは言い難い。「本欄に就きて」で示されるような紀行文論がある一方で、先の「箱根火山彙の外輪を匝る記」の引用箇所のように、「歴史」の想像によって旅の現在と眼前の風景から乖離する連想の表現が見られるのもまた事実である。これらが混在し、その価値が拮抗していたのが、明治三四年頃の烏水の論と実践の在り方だったと言えるだろう。

ただ、この後「本欄に就きて」で提示された論はさらに具体化し、特異なものとなっていくことになる。念願の槍ヶ岳登頂を果たす前月の明治三五年七月、烏水は「文庫」に「登山案内を募る文」（「文庫」二〇・五、一九〇二年七月）と題した告知の文章を掲載している。そこで烏水は、読者に「登山案内」の投稿を促している。その冒頭では、従来の地理書類における山岳への言及の仕方に対し、次のような批判が行われる。

日本に山岳多きは今更言ふを俟たざれど、「山」を記したる書乏しく、偶たまま富士、日光、箱根等所謂避暑地に就きての案内記一二を坊間に見るに過ぎず、「名所図会」類に至りては、記事徒に古人の歌詠に入りたる盆山勺水に委曲して、峻嶺崇岳せうかん霄漢を凌しのぎて聳立しやうりつするものは、全く之を天外視す、近世の地理書、地文書の如きは、僅かに其一章を割いて山名字彙じみに充つるのみ、踏習性を成して同味の群籍概ね然り、「書」中よ

り「書」を産み出すの弊、こゝに至りて言ふに堪へず。

烏水は紀行文一般の在り方を論じているわけではなく、「案内記」や「名所図会」、「地理書」や「地文書」の類が批判の対象となっている。ただ、それらがひとたび山岳に言及するや否や、往々にして「古人の歌詠に入りたる盆山勺水に委曲」するという、「書」中より「書」を産み出す」という記述が再生産され続けることに対する、大いなる不満が述べられている。そこで、山岳に関する新たな記述のスタイルの確立を目指し、「登山案内」という新ジャンルが提唱される。烏水は読者にこの「登山案内」の投稿を促すのだが、採用の条件は次のように示される。

所謂「登山案内」の必須条件は、略ぼ左の如し

- 一 山の位置及形躰 何国何郡何村に在り(高さを記すれば更に可なり)及び何国何郡何村に跨またがる、形躰輪廓如何の類。
- 一 行程 何停車場より何山を越え何川を渡り、何村に到りて山麓に達す、この間の里程幾何いくばくの類。
- 一 登山 宿舎の名、登山の準備、導者の有無、傭錢、山麓山腹の光景、動物、植物、溪流、絶壁、幽谷、瀑布、洞穴、気候、天象等、成るべく詳悉しょうしつを要す。
- 一 山頂 眺望及び山頂の模様、火山ならば噴火孔、又は火孔址の類。

右繁ならずして詳ならんことを願ふ、語を換へて言へば「少く」語りて「多く」を与へられむことを望む、而して普通の「紀行文」「旅行談」の亜流にあらざるを以て、起草者個人の行動を絮談じよたんするの類は、必要なき限り、之を避けられんことを望む、且つ文章を採るにあらずして「登山案内」を取るに在るが故に、文躰の如何は問ふところにあらず

ここで提示された「山の位置及形躰」以下の四項目とそれぞれの項目の具体例は、「本欄に就きて」のように「今後の紀行文」一般のあるべき姿として示されたものではない。しかし、「今後の紀行文」の内容面での一特徴と考

えられる「特殊趣味」の代表ともいえる登山のさまをいかにして語るかを、具体的に教示したものであると言うことができるだろう。さらに、「普通の「紀行文」の「亜流」となることを忌避すべきであるという主張もなされておられ、やはりこの告知は烏水の紀行文論の一つとして読むべきである。そして「本欄に就きて」同様、ここでも「歴史」という語が用いられていないことは重要である。近藤信行は『小島烏水―山の風流使者伝』（前掲）第七章「飛驒山水談」で、「本欄に就きて」における主張について、「烏水はここではじめて『山岳』をその（紀行文の：引用者注）領域にとりいれようとしている」と述べている。また第八章「槍ヶ岳への道」では、「登山案内を募る文」について、「このころ烏水のなかに鬱勃と湧いてきた『日本山岳譜』の作成という事業の着手でもあった」と述べる。また、「高みを求めてやまぬ登高精神のみなぎっていることを読みとらぬわけにはいかない」とも述べている。近藤は、登山家としての烏水の意識の変化を明らかにしていると言える。しかしここでは、同時に「鬱勃と湧いてきた」、紀行文というジャンル自体の捉え方の変化にこそ注目すべきではなからうか。そしてその変化とは、烏水がよい紀行文の基準としてきた（正しさ）、つまり紀行文における「歴史」性が、何かにとって代わられるという事態だったのではないだろうか。本章ではこの点に注目し、さらに詳細な分析を行い、この時期の烏水の紀行文論に見られる諸問題を明らかにしたい。

さて、この「登山案内」というユニークな新企画のその後とはというと、わずか四ヶ月後に打ち切りという結末を迎えることとなった。烏水による「登山案内に就きて」（『文庫』二一・六、一九〇二年一月）では、「登山案内を募る文」での熱弁の甲斐もなく、投稿はわずか一件であったということが伝えられている。雑誌の企画としては完全なる失敗であった。ちなみに唯一の「登山案内」は、烏水による企画終了の宣言と共に、「文庫」に掲載されることとなった。それが、西村松雨「伯耆国大山」（『文庫』二一・六、一九〇二年一月）である。その一部分を次に引用する。

大山は、本名を大神山、或は角盤山と云ひ、伯耆の西部にあつて、今の西伯郡、旧、汗入会見両郡の境界

にある、二千五百尺の山である。全国に於ては余り高くはないけれども、兎に角中国に於ては一番高いのであるから、登つて見れば何物も眼下に見下さるゝ。此山は西南の方面から見ると、富士山そっくりだが、東北の方面から見れば、形がくづれて、あれが大山かと驚かれる位である。火山は皆円錐形に成つて居るから、富士の如く四方から一様に見えねばならぬ窟であるが、此山は左様ではない。(略)

登る道は、米子から五里と云ふが、六里余は確かにある、米子を出で鳥取街道を行くと、半里で日野川を渡る、日野川から一里半で、尾高村につく、此処から一の谷を通つて登る道と、赤松を通つて行く道と、二つある。併し初めての人は、十余町遠いけれど、赤松(尾高より五十二里)を通る方が宜しい、(赤松は昔蛇が居たと云ふ、古い青々と湛えた大なる池があるから)(略)三時頃に登るが宜しい、三時頃と云へば、未だ暗いので、殊に風が烈しくつて、木の葉の音が雨ではないかと疑はれ、加ふるに寒くつて薄布団ではあるが、二枚掛ける位で、少々怠儀であるが、床を蹴つて先達と共に出でねば、暑くつていかぬ(先達は前日より、宿屋から頼むで貰へばよい、賃金は五六十銭である、草鞋は三足以上、杖はあつても無くつても宜しい)(略)山に登るに従つて、山の影も段々と短くなる、其の影は円錐状である、ピラミッドの麓から頂上迄、木は無い、只珍らしい薬草などがある、早い者は二時間、遅いものは三時間位かゝつて、頂上に達すると同時に、ホツト一息つけば、山陰山陽の山々は、太陽の光線を斜に受けて、目の下に見え、自分より高いものは一つもない

これは旅する主体の語りによる「紀行文」とは言い難い。また投稿者の西村は、旅行地の「地理」に関する記述の(正しさ)を保証するものとしての「歴史」と、その想像から湧きあがる「感興」を、ほとんど全く語っていない。麗水や乙羽を批判していた時点での鳥水の価値観からすれば、明らかに(正しさ)に欠ける紀行文である。それでも「登山案内に就きて」の末尾は、この紀行文を高く評価する「なかくくに精密なるものなり」という言葉で結ばれている。「登山案内」が、「山の位置及形跡」や「行程」、「登山」(「登山の準備」等)および「山頂」

を、「繁ならずして詳ならん」ように、また「少く」語りて「多く」を与へられむ」ように語ることが目的であったということを考えて、確かに「精密なる」という点で評価されるものであったわけだ。

第五節 「登山案内」の倫理と紀行文の改訂

このような「登山案内」の「普通の「紀行文」」らしからぬ特徴に注目すると、明治三〇年代前半の鳥水自身の紀行文の中にも、興味深い作品が存在することに気づく。『銀河』刊行の前年、「文庫」に発表された紀行文「浅間山の煙」（「文庫」一三・六、一九〇〇年一月）は、『銀河』には収録されず、六年後の明治三九年になって、紀行文集『山水無盡蔵』（一九〇六年七月、隆文館）に収録される。実はこの紀行文には、『山水無盡蔵』収録に際して、大きな改訂が行われているのである。

改訂は冒頭部分から見ることができる。やや長くなるが、次に初出本文と改訂後の本文を並べて引用する。

合宿の貧乏神に置去を喰はせて、横浜の停車場へ駈けつけたるは十月十一日の朝まだき、雲扯れて星屑落つるやうなる空合に、けふの晴をトし得たれど、長の旅路なれば傘を小脇に掻いこみ、小笠原島よりの土産に貰ひたる行李に雑物を詰めたるを肩に懸けて、之を西行被ぎといふぞかし。我元来衣物を買ふ錢は爪を剥がすより惜しけれど、書を購ふとき、旅行に遣ひ棄つるときは、垢を洗ふほどにもなし、母上に諫められ、妹にも真心こめて諫められたれど、熱あるものは鹹を苦しとなす、獣児解せず当世流の長羽織のありがたきを、算盤とインキ片手に貯へたる阿堵物、汗と共に賭けたるものは潔く水に流すべしといふは吾主義なり。いざさらば蕎麦切長き木曾の山里、邯鄲の枕定めず彷徨ひて、露装束に美濃国や、名にし負ふ飛驒の内匠が鑿の匂ひを慕ひて越路の果にゆく秋の、鼓弓に似たるさゞ波の声を聞かばや。

横浜より沃野十里、露万斛の朝風冷たけれど心地よし。八時半上野発の汽車を捉へむとて、新橋より車を

憊ひたるに、弓腰の爺ひく力の確かならねば、九時近くなりて乗遅れはわが旅の吉例とぞ定まりけるか。持前の癩癩喉頭にコミ上げしが、老の身の生営は車の輪の休む間もなく、貧の涙は水漬の筒袖に乾かず、正直の頭に宿るフケの汚さに無常を覩じて、我過ちぬとそこばくの追銭に労を犒ひつ、次の発車に猶早ければ、上野の白馬会を覽る、魂木曾路の面に躍りこみぬ。

十時汽車に乗る

(初出本文)

十月十一日の朝まだき、横浜の停車場へ駈けつく、雲扯れて星屑落つるやうなる空合に、けふの晴をトし得ていさみ立つ。我元来衣物を買ふ銭は爪を剥がすより惜しけれど、書を購ふとき旅行に遣ひ棄つるときは、垢を洗ふほどにもなし、母上に諫められ、妹にも真心こめて諫められたれど、熱あるものは鹹を苦しとなす、獣兇解せず邊幅を修むるの術を、汗と共に儲けたるものは潔く水に流すべしといふは吾主義なり。いざさらば、蕎麦切長き木曾の山里より、美濃にさまよひ、飛驒に出で、越路の果に鼓弓に似たるさゞ波の声を聞かばや。

横浜より沃野十里、露万斛の朝風冷たけれど心地よし。八時半上野発の汽車を捉へむとして乗りおくる、次の発車には、猶早ければ、上野の白馬会を覽る、自然を愛する人には、天地は画堂にして、絵画を好むもの、画堂は猶天地のごとし、川一筋も、横に這ふ瀑布の如く大地を裂き、草幾茎も、太平洋の海岸に澆々尖立する白濤の如くなるを見るに、奇しき力、天地の間に充ち満ちたるなり、我は病苦の人なり、一たび画堂に入るたるときよ、豪雨の如き光線を浴びて甦る、天地に第一の自然あり、画堂は則ち第二の自然、彼にかざんば是か。

十時汽車に乗る

(改訂本文)

一読して分かるのは、初出本文に見られた駄洒落のような滑稽な表現が大幅に削除されているということである。高須梅溪「明治の美文と紀行文」の言を借りれば、ここで削除されたのは、「江戸時代の脈をいくらか伝えて」いる「飘逸味、洒脱味を主とし、乃至、可笑味、面白味を旨としてゐる」紀行文を思わせる表現であったと言い換えられるだろう。代わって加えられたのは、上野で開かれていた洋画家団体白馬会の展覧会のエピソードである。ここで「我」は「自然」を対象として描かれた風景画を目にし、簡単な「自然」論を述べる。近代的なまなざしのもとで日本における風景画の確立を目指す白馬会の作品群は、旧来の紀行文の一つの特徴である「洒脱味」を捨象した「自然」論を導く「我」の想像力との親和性を持つものだったはずである。

また、次のような改訂も見られる。

織塵片羽なき長空一碧、仰視久しうして只何となく秋の心の義朝殿に似たるが疚ましうして。

(初出本文)

織塵片羽なき長空に、白きものは泡もあらざりけり、傷いたい哉、秋の心。

(改訂本文)

この箇所では、「秋の心」の比喻として用いていた「義朝殿」の名が削除されている。初出本文において、源義朝の名は(正しさ)を保証するために用いられているわけではないが、「歴史」により「懐古的感興」と「感慨の情」が起ることを目的とする、羽田寒山『紀行文作法』で説かれた「歴史」に通ずる連想が語られていると言えよう。先に挙げた冒頭部分の改訂においては「西行」の名が削除されているが、このような連想から脱する傾向にあるのが、改訂後の『山水無盡蔵』収録本文である。

さらに、末尾近くに施された大幅な加筆は、その分量からしても、最も目立つ改訂である。かなり長くなるが、重要な部分なので、異同が詳細に分かるように該当する箇所を全て引用しておく。

靈魂をかの座に。

いざさらば星影さぐれ水に映りて、鎌より細き夕月眉毛に落ちかくる山の麓、吾作れる悪詩幾卷を血の池に沈めたり、露の情に身を投げかけて尾花折り敷く追分ヶ原に、妙の琴柱の波立てる胸と胸とが相触れて、恋に焦るゝ人の世に、嗔恚の焰絶えぬ限りは、止むよしもなき御山の烟、仰ぎ畏こみて鬼神の威徳を謠はうよ。(『本州横断記』の一節)

(初出本文)

靈魂をかの座に。

後にはおそろしくなりて、能くも見ず、噴火孔一周はおもひとゞまり、二人を促して焦石の磧を彷徨するに、浅間明神を祀れる石祠は、噴石にや叩き毀されけむ、礎を残したるばかりにて完態なし。今昇りたる路は、胸を衝くばかりの急阪にて、足弱を介抱しつゝある身の、再び下るに由なし、天罅より日光洩れて、この大霧の厚襖の一角をだに貫きたらば、方向も解るべければ、それまで憇ひたまはずやと忤なる人はいへど、怖気つきたる爺は、山のお祟も測られねば、急ぎ下らむといふ、さらばとて三人愈下山に決しぬ。

我は爺の労を救はんため、その手より瓢を漉ひて斜に肩に紐し、崖に面して、竹杖を横さまに胸と平行に、その端を眼と直角にして、急斜の崖に樹て、下るに随ひて、杖は疎鬆なる土壤を剝り凹むこと、庖丁にて鮫鱈の腹を割くがごとし、さしもの絶壁縦に一直線を画しぬ。燃土の脆き躡むに随ひて亀裂するや、焦石は鼓角地に震ふ響をなして、転輒墜落、千仞の灰原に闖入し、軽沙之に伴ひて波濤の声を起す。そのたび毎に胆を冷やして、脚の迂りを禦ぐため、額を沙に瘞め、平蜘蛛のごとくにしがみ着く、爺は殆ど下るべき術を知らず、沙中に腹這ひて震へ居たるを、壮伎は擁してわが步驟に循ひ来る。その方をのみ心遣ひたる我の、お

もはず脚を失して横さまに僵れたるや、流沙なだれをうちて、富士の沙走りを走るとき速力を以て、五六間推し落され、肩に懸けたる瓢は裂理を生じて、吾ズボンは、したゝかに村醜をぞ浴びたる。我落ちたりと瞰て爺は毛髪一時に竦じ、念はずアツと叫びたりと後にて語りけるが、当人は存外平気なりし。

中腹まで下りしときは、霧も大方霽れて、刻削せる峭壁に赤らみたる蔦の絡みつける、初めて人の世の色を覚えし。姑くして二人も相踵いで下り来りしかば、例の瓢を取出し、底に剩せるを傾けて、迭に無事を祝し合ふ、傾斜急劇なる山麓に沿ひ、高低定まらぬ疎林を隔て、一望微茫熨すが如き曠野に、人烟の這へるは軽井沢駅にやあらむと先づ心安し。然れども、我が山らしき山を登りたるは、実にこたびの浅間山をもて始めとす、故に偃松におどろき、熔岩流におどろき、噴火孔に大におどろく、我ははじめて大自然の威厳に接したればなり、こゝまで下り来りて、胸の悸めき、僅に収まる。かくて赭土丹の如き坊主山を駈け下り、血の池へ向ふ、路すがら芝杉多く蒲伏してこの寒さにも滅げず緑檀を布くさま、坊主頭に剃り残されたる短毛の如し、それより一ツ瘤山を上り、熊笹を推し分け、雑木をへし折り、路なきところに路を作り、又兀山を踰ゆること二ツばかりにて、辛くも兼葭叢生せる湿地を涉り、謂ふところの血の池なるものを観る、窪然たる一沮洳なり、水は赭黄色を帯ぶ、鉄分を多量に含有する浮石の分解して成るものとか。五六歩にして鉄漿池を観る、一泓蒼く澄みわたり、杖にて之を搔き擾せば、底より黒潮のごときもの渦き上る。爺は血ノ池を穿ちて、杖頭に土塊を掛け来り、欣々然としていへらく「一生のお山の見収めぢや、持て帰て、乾して飾つて置きます」と。

曠莽たる追分ヶ原を、暮色咫尺に迫り来て、薄の穂末より、次第に空色は搔き消されむとす。熊の臥するごとき大石、狼の立てるごとき木の根、瘦せさらばひたる病人の手招きするごとき松、その間を縫ひて三つの力なき影は、斑らに隙きて離々たる秋草の中を出没しぬ。露湿やかなる刈萱の下葉に、鈴を振る蟲の声々、揺れなば落ちむ。

この夕、高原の晩秋を領する追分ヶ原、六里ヶ原をかけて、浅間より落し来る天颯は、落木をも吹き撻まんずるきほひにて、万草披靡するの中に、原頭の一軒屋の障子に灯火さしたるが、荒濤尖立の間の灯明台の如く鮮やかに見ゆ、顧れば芒の生えたるほどの尺度を、地平線上に白写して、それより上は常闇の国となり、原頭は生物無生物、諸ろのあやしき唸り声にて満ちぬ、浅間の煙焰は、太虚を流れて切風に伴うこと一万里、闇を劈いて光明赫焉たり、尾花折り敷いて、急ぐ途にも幾回か、振り仰がれつ、人の世の恋の咀ひや、嗔患の焰絶えぬ限りは、止むよしもなき浅間の煙、仰ぎ畏みて、鬼神の威徳を謠はうよ。

(改訂本文)

改訂後の本文では、決して美しくはない池の色を見たということを含め、「余」がいかにして浅間山という山を登山という行為によって経験したか、ということがより詳細に語られることになる。この末尾部分における大幅な加筆は、「登山案内」の倫理に基づいていると言えよう。完全なる加筆部分である四段落には、名所であり歌枕である浅間山の「歴史」への想像力はもはや語られていない。もちろん、浅間山が多くの和歌に詠まれ、恋のイメージと結び付けられてきた「歴史」と最終段落との関係は無視できない。その点では、「名所」のイメージの連鎖に積極的に結びつこうとするものであることは明らかである。しかし、それ以上に注目すべきは、やはり加筆部分の内容である。この内容は、「登山案内を募る文」において紀行文で書かれるべき要素として挙げられていた、登山の「行程」と「山麓山腹の光景」という条件を満たすものとなっている。言い換えれば、初出本文ではそのような「行程」と「光景」に対する登山者の関心が希薄であり、その意味で「登山案内」的「紀行文」としては不十分であったということになるだろう。この変化は、明治三〇年代前半に発表された紀行文が数年を経て、名所の「歴史」が催す「感興」を語るものから、いかに「大自然の威厳に接した」か、またそれによりいかなる「感興」が湧いたのかを語るものへと変貌しのだ、とまとめ直すことができる。

烏水の紀行文論では（正しさ）を保証する条件が常に追求されていたが、その条件は明治三〇年代前半から後半にかけて変化したと言える。それは、「歴史」の知識と連想を語ることから、「案内」を前提とする主体の「行程」と、目にした「光景」を語ることへの移行だった、ということも確認しておきたい。

ここで新たに浮上する問題は、一つには、語るべき対象として「文庫」誌上を中心に認知されていた近代登山などの「移動」そのものを豊かに語っていく方法が、「登山案内を募る文」以降どのように模索され、整備されていったか（失敗も含め）ということである。もう一つは、その方法論が、同時代の紀行文論と紀行文の中でどのような特殊性を持ち得たか、ということである。

明治三四年から三五年の烏水の一連の主張は、一見、彼の失敗、あるいは後に「山岳」の「本欄」に掲載されるような紀行文への布石としてのみとらえられがちである。しかし、これこそ、一人称的主体が「見た」「聞いた」「感じた」ものを読者が追体験することを目指し、「智識」を多く交えて語る、烏水流の紀行文の近代化の第一歩だったのではないだろうか。この後、烏水の紀行文における「歴史」は、「感興」を目的としない登山の対象となる個別の山や、それを含む山域についての「考証」に用いる資料として、引用されるようになっていく。この辺りの事情は、次章で考察することにする。

注

(1) 後に『銀河』（一九〇一年八月、内外出版協会）収録。

(2) 「地理」という語の用い方についても問題が多い。青野壽郎は『地誌学研究（一）』（一九八五年五月、古今書院）の「地誌学の本質」において、地誌学とは「特定地域における地域的な性格を総合的に究明する立場を有している地理学の一大分野であるといえる」と述べているが、このような定義に照らせば、烏水

の紀行文論における「地理」は「地誌」のニュアンスを多分に含む用語であると言える。本論文では、そのような「地誌」的なニュアンスを考慮しつつ、論を進めていく。

- (3) 例えば近藤信行は烏水の評伝である『小島烏水―山の風流使者伝』(一九七八年一月、創文社)第六章「本州横断の山旅」において、「この啓蒙的な地理学書が、彼の文章のなかにふかく影をおとしはじめるのは、明治三十三年以降のことである。」と指摘している。このほか、杉本邦子「小島烏水の「鎗ヶ嶽探険記」(「学苑」四五七、一九七八年一月)、中島国彦「妙義の秋、赤城の夏——明治三十年代の自然描写の変遷——」(「国語と国文学」六九・六、一九九二年六月)、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」(『叢書比較文学比較文化3 近代日本の翻訳文化』(一九九四年一月、中央公論社)など多くの先行研究が、烏水の紀行文・紀行文論と『日本風景論』との間の影響関係に何らかの形で言及している。

- (4) 例えば黒岩健は『登山の黎明——『日本風景論』の謎を追って——』(一九七六年五月、日本山書の会)第三章で、『日本風景論』の中の「登山の気風を興作すべし」における登山技術の解説の重要な部分が英国人F・ガルトンの『旅行術』(原題“Art of travel”、初版一八五五年)からの剽窃であることを明らかにしている。『日本風景論』に強い影響を受けた烏水自身も、明治四四年「山岳」に発表した「名誉会員志賀重昂氏」(「山岳」六・二、一九一一年七月)で「志賀重昂氏は、ウエストン氏のやうに、日本アルプスの高山大岳を登られた人ではない」と志賀の実証性の希薄さを認めており、あくまでも「最初に「山」といふものを、我等に教へてくれた人」「力強く、我等に味はせてくれた人」として、(「正しさ」とは異なる側面から称揚している。

第二章 新たな「正しさ」へのこだわり——「鎗ヶ嶽探険記」と「その土地特有の景象」——

明治時代後半という時期、著名な作家で紀行文というジャンルの担い手となっていたのは、大町桂月、遅塚麗水、大橋乙羽、幸田露伴といった人々であった。そういった紀行文家たちのものも含めて、紀行文は、同時代において、主に「文章」（あるいは「文字」）といった評価軸に沿って評価されることが多かった。この時期の紀行文は、いわゆる美文というジャンルに含まれるものだと一般には考えられていた。紀行文Ⅱ美文というスタンダードな図式についてはしかし、明治三〇年代後半から四〇年代初頭にかけて、徐々に疑問を抱く人々が現れ、時には否定すべきものとして語られるようになっていった。

小島烏水は、そのような美文としての紀行文への疑問を比較的早い時期に投げかけた人物の一人である。烏水は明治三〇年から投稿雑誌「文庫」の中心的な記者・編集者となり、同時代文学の批評を行う傍ら、精力的に紀行文を発表している。前章で分析した「本欄に就きて」（「文庫」一六・四、一九〇一年一月）や「登山案内を募る文」（「文庫」二〇・五、一九〇二年七月）を経て、明治三六年、再び理想的な紀行文について論じたのが、「文庫」に発表された「紀行文に就きて」（「文庫」二三・六・二四・二、一九〇三年八月・九月）という論考である。これは紀行文についてはほとんど実作専門であった烏水が、先に分析した紀行文論とは異なり、初めて本格的に紀行文を小説等と並ぶ文学の一ジャンルとしてとらえ、論じたものである。この論考では、従来の紀行文の評価基準に疑問を投げかけ、「写生」をキーワードとして、「文章」「文字」などとは異なる新たな評価基準を導入しようとして試みている。その試みは、後に田山花袋をはじめとした日本の自然主義作家たちが、「地方色」や「ローカルカラー」を小説中で再現しようとした試みにも通じるものであると考えられる。また、この紀行文論が、烏水自身の紀行文「鎗ヶ嶽探険記」連載中に発表されたということも、興味深い事実である。

本章では、小島烏水の紀行文「鎗ヶ嶽探険記」と紀行文論「紀行文に就きて」で想定された紀行文の理想の姿と、実践に際しての矛盾を明らかにすることを目指す。そのうえで、これらの考察を、明治三〇年代末から四〇年代の紀行文をめぐる状況と諸問題を整理する足がかりとするつもりである。

第一節 紀行文改稿の新たなパターン

小島烏水の「鎗ヶ嶽探険記」全十章は、明治三六年一月から一二月まで「文庫」に九回にわたり連載（「文庫」二二・二〇二四・六、一九〇三年一月〜二月）され、三年後の明治三九年七月に刊行された紀行文集『山水無盡蔵』（一九〇六年七月、隆文館）に収録されている。ここで興味深いのは、前章で考察した「浅間山の煙」同様、初出本文と『山水無盡蔵』収録本文との間に、大小様々ではあるが、多くの異同が存在しているということである。異同の存在自体については、大修館書店版『小島烏水全集』第四卷（一九八〇年三月、大修館書店）の「解題・解説」で近藤信行が既に指摘を行っていて、大規模な異同については具体例も挙げている。両本文間の異同を比較すると、改稿部分にはいくつかの傾向が認められるのだが、本章で注目したいのは、高山植物や山岳の標高等に関するもの、第十章の後に付けられた「拾遺」に代表される、補足的な情報に関するものである。例えば初出第九章では、岩場に咲く草花について「キバナナスミレ、クルマユリなどの簇がり咲くを観る」という箇所があるが、同じ箇所は『山水無盡蔵』では「キバナノコマノツメ、タカネスミレ、クルマユリなどの簇がり咲くを観る」と改められている。ほかに、「我等の上を覆ふものは樅や梅にして」の「樅や梅」が、「白檜の短木」と改められている例（第七章）がある。植物の名称に対する烏水の配慮には並々ならぬものがあつたようで、「文庫」への発表以前に、専門家への問い合わせを行っていたことを、近藤信行が指摘している。連載中にも、例えば第五章末尾で、信濃嶋内村の胡桃勘内という人物から寄せられた地名等の誤りを指摘する投書を紹介し、「尚ほ今後ともかゝる指教を与へられむことを諸君に乞ふ」と読者に呼びかけている。「鎗ヶ嶽探険記」は「文庫」連載

の時点から、神経質なまでに「正しい」記述を目指して書かれていたのである。

そもそも高山植物の固有名詞を用いる程であるから、その用法への配慮があるのは当然のことかもしれない。だがこの配慮を、記述が「正しい」か否か、すなわち記述内容の「正誤」への関心と捉え直すと、問題は少々複雑になる。この「正誤」への関心は、「拾遺」に記された諸情報からも読み取ることができる。『山水無盡蔵』収録時にかんがりの加筆があった「拾遺」の末尾には、このような言葉が加えられている。

日本山嶽の跋涉としては、自ら探エクスプロレーション険と称するとも、舞文誇張を以て目せらるゝ虞れなきを得むか、我は単に鎗ヶ嶽の表山を片面的に上下したるのみにあらざればなり、この附近の山嶽と谿谷とを熟知するものは、余が言に首肯すべきを信ず。

これは、「鎗ヶ嶽探険記」発表直前、「文庫」に掲載された予告文（二二・一、一九〇二年一二月）の「本州においては是れ以上の冒険なきことも、亦著者の自信するところ」という言に対応している。また数年後、片上天弦、水野葉舟、吉江孤雁、前田木城による合評「今の紀行文家（合評）」（『文章世界』二・一三、一九〇七年一月）で孤雁が批判する、明治三〇年代までの「不便を侵して行ったといふ事が誇りともなつて、単に為た事実を書いた」タイプの紀行文に特徴的なスタンスということにもなるだろう。しかし、本章で論じたいのは、「探険」それ自体ではなく、書かれた「探険」、つまり記述内容の検証可能性とその強調についてである。「鎗ヶ嶽探険記」第二章では、日本アルプスの山々の標高が列挙されるが、『山水無盡蔵』ではそれが軒並み修正される。また、「拾遺」で示された「余」登頂後の槍ヶ岳の登山記録も更新されている。このような形の改稿は、美文的紀行の場合にはほとんど必要ではなかったはずである。「鎗ヶ嶽探険記」は、明治三九年の時点でも未だ言文一致がとられていないため、表現レベルでは、明治の一般的な美文的紀行文の系列に属しているといわざるを得ない。だが、紀行文における現実の参照という問題を考えた場合、「鎗ヶ嶽探険記」は同時代の紀行文の中でも際立った特徴を示している。これらの改稿に正当性を与えるのは、紀行文の記述は現実と「正しく」対応すべきだという前提条件

だろう。これは烏水にしてみれば、紀行文というジャンルの根幹を規定する重要な約束事であったといえる。烏水は改稿によって、その約束事を厳格に守り通そうとしていたのだ。

ところで、「拾遺」に加筆された記述の中には、「この道、近来大に拓け、山麓梓河畔に湧ける温泉の傍には、宿舎さへ建ちて、客を容るに至りしと聞く」という箇所が見られる。これも、登山口周辺の景観の変化に言及するという、一種の現実の参照として説明できる。ただ、この記述は本文中の上高地の描写には反映されず、あくまでも「拾遺」として付加されているに過ぎない。これは、現実を参照するという約束事から派生する、「案内」という紀行文のもう一つの性質によるものだと考えられる。例えば、地理学者の山崎直方は、明治三十九年六月の「文章世界」(一、四、一九〇六年六月)の特集「旅行と文学」に、「旅行記の書き方」という文章を寄せている。同特集には烏水も「山岳地の旅行」という文章を寄稿しているが、そこで山崎は紀行文を書く際の注意点を、次のように述べている。

人はよく紀行文を書く場合に、誇大なことを云つて見たり、瘦せ我慢を書いて見たりしたが。 (略) 後の旅行家に迷惑を蒙らすことは非常である。例へば一日に行けるつもり所が、実際一日に行けなかつたりするので、始めの計画に齟齬を来させる。

山崎は、「学術上の探検とか、実業上の取調とかいふもの」ではなく、あくまで「普通一般の漫遊旅行」を旅行記や紀行文として記す場合に、右のような注意が必要だとしている。そのため、「趣味がある」ことや「感興」を盛り込むことは否定されない。ただし、紀行文作者は、現実を参照する読みを常に想定し、「案内」としてそれに耐え得るものを書く必要があるとしたのである。山崎は「正しい」記述を、紀行文を書く者のモラルであると説いたのだ。この点で烏水は山崎に近い立場にあるといつてよい。例えば、「鎗ヶ嶽探険記」で、足袋など登山の必需品が本文終了後に改めて「拾遺」に記されているのも、このようなモラルへの配慮があつたためである。

しかし、このモラルのみに注目し、紀行文においては、旅行「案内」の精度を上げることが要請されていたと

指摘するだけでは十分ではない。確かに、〈正しい〉記述は、紀行文をより〈正しい〉「案内」として機能させるという目的をある程度は満足させることができるだろう。だが烏水の場合、記述の〈正しさ〉自体を希求するという傾向が見られるのである。「鎗ヶ嶽探険記」の場合には、「後から旅行する」読者への登山「案内」が「拾遺」に集約され、「余」の登山の記である全十章の本文とは異なる機能を有している。「拾遺」という明確な「案内」と切り分けられた全十章の本文は、「余」の「感興」の表現と〈正しい〉記述との融合が試みられた結果であった。

第二節 「その土地特有の景象」

明治三〇年代後半の日本では、主に植物学を修めた知識人らによって、登山の記録が多く残されてはいるが、だからといって登山が一般庶民から広く「趣味」として認定されていたわけではない。雑誌「博物之友」などに掲載されたのは、あくまで少数の知識人たちの採集登山記であった。烏水自身も、槍ヶ岳登山の計画が発覚した際には、「土地の測量、地質の調査、植物の採集などが、その職」(第一章)でもないのに危険を冒すということで、父親に猛反対されている。しかし、彼が「鎗ヶ嶽探険記」に高山植物や知名度の低い山々の名を記し、その記述が少しでも誤っていれば最終的に書き改めたのは、そのような時期である。書齋に居ながらにして想像上の旅を経験する、アームチェアー・トラベルという文化的行為を考えてみてもそれほど効果をあげるとは思われない。例えば、遅塚麗水の『日本名勝記』上下巻(上巻：一八九八年八月、下巻：同年九月、春陽堂)を紹介した「山の奇なる、水の清き、一読の下身自ら其境に遊ぶが如し」という表現や、烏水自身の著作である『不二山』(一九〇五年六月、如山堂書店)を評した「読む人をして往神縹渺として雲に駕し風に御して其地に遊ぶがごとき想あらしむ」という表現を考慮するならば、「鎗ヶ嶽探険記」の改稿がアームチェアー・トラベラーの想像力を一層刺激するとは考えにくい。一般的に重要視されたのは、「山の奇なる」「水の清き」という、漠然としているが魅力的な「山水」イメージである。そういった「山水」イメージの形成のためには、高山植物の名称等の細

かな変更は、瑣末な問題になるだろう。烏水自身前出の「山岳地の旅行」で、少年時代に近世の旅行案内記の類を読んで、富士山や中仙道に「行きたくて、行きたくて、堪まらなく」なったと回想している。

それでは、彼のこだわりは一体どんな理念に基づくものなのか。この疑問に対する答えの一つが、「鎗ヶ嶽探検記」連載中、同じ「文庫」に発表された「紀行文に就きて」であろう。同時期に連載中の自身の紀行文を強く意識したと考えられるこの紀行文論ではまず、旅行を素材にして文章を書くにはどうすればよいか、という問題を提起している。そして、そこから烏水独特の紀行文論は展開される。「紀行文に就きて」では、キーワードとして「写生」という語が多用され、これを理想的な紀行文を書くための重要な方法であるとしている。「写生」の利点については次のように述べられている。

写生そのものは模写であるから、いかに拙くとも、忌^いや味^みも、氣障も銜氣唯だ幼稚といはれるぐらゐに過ぎねば（略）誰にも出来るとおもふのである。

「模写」という語を引き合いに出していることから、その理解の度合いは別として、絵画における「写生」をモデルとして設定していたことがわかる。とくに、屋外風景のスケッチや水彩画を得意としていた同時代画家たちの「写生」が想起される。また、「写生」を用いた文章、つまり「写生文」については、「写真」との比較から、「繁を欲すれば繁、簡を欲すれば簡、九を略して一を存するも可、特点を挙げて通有点を没却するも亦可」という理解を示しており、ここからは、「写生」には「固より多少の取捨選択を要す^(三)」とした正岡子規や、子規没後に分化していった、「ホトトギス」同人たちの「写生」論との同時代的な共通見解をも読み取ることができるだろう。^(三)このように烏水はいとも簡単に「写生」の定義を行い、続いて何を「写生」すべきかということの問題に

旅行といへば、既に何の山、何の川と、特指せられた土地の上に立つのであるから、その土地特有の景象があらねばならぬ、（略）地質からいへば火山岩もあらう、花崗岩もあらう、石灰岩もあらう、（略）その真を

摸さなければ生き得ぬところである

右の引用部分は「紀行文に就きて」で最も特徴的な箇所である。「その土地特有の景象」は、後に田山花袋など自然主義陣営の論客が好んで用いることになる。「地方色」「ローカル、カラー」という概念(註)にも通じるものであろう。だが、花袋は『小説作法』(一九〇九年六月、博文館)第五編「ローカル、カラー」の一「地方の特色」において、「ロオカルをだすといふことは人物と社会とを描くことである」として、「ローカル、カラー」を小説の登場人物と社会の描写に関係付けている。烏水のいう「その土地特有の景象」は、花袋的な「ローカル、カラー」とは少し異なり、風俗・習慣・方言等に加えて、火山岩や花崗岩、洪積層といった、地質のバリエーションまでが要素として含まれている。「その土地特有の景象」についてのこういった考え方は、『山水無盡蔵』刊行の翌年、「文庫」に発表された「紀行文論」(「文庫」三五・二、一九〇七年九月)でも引き続き押し進められることになる。

片麻岩といつて直ぐ領れぬうちは、自分の立場は、大に困難であると言はねばならぬ、しかし、片麻岩は、珍奇稀有な石であるとかいふなら格別、天竜川沿岸から、木曾地方にかけて、本州中央の豪宕なる風景は、大部分この石で作られてゐるのである

風景の「豪宕」さを「片麻岩」と関係づけて語るのだが、「本州中央」という「土地特有の景象」を描くことにながるとというのが、烏水の主張である。彼は、漠然とした「山水」イメージの解体を読者に要請している。同時に「豪宕」という表現を、「片麻岩」とその性質に関する語りから導くことこそ、紀行文の風景描写であるという考えも見て取れるだろう。三ヶ月後に発表された「紀行文小論」(「文章世界」二・一四、一九〇七年一二月)でも、次のような見解が引き続き示されている。

科学上の智識を疎かにして、物を比較的に正視することは、格別に眼の鋭敏な人を除いて望まれ得ることで無いやうに思はれる、(略)今までのやうな、空疎な自然の観察で誰が満足してゐられやう。

ここまでできて気がつくのは、「鎗ヶ嶽探険記」では「拾遺」等で「案内」への配慮が示される一方で、「その土地特有の景象」の再現に努めることによつて、「案内」や現実参照を超えた記述が志向されているということである。「紀行文に就きて」などによれば、地理や地質、植物等に関する知識が、紀行文作成のためには不可欠だということになる。これは、紀行文の「案内」としての信頼性を高めるために構築された論ではないだろう。それよりも、各所の記述が〈正確〉であること、とりわけ、同時代の自然諸科学の知識に照らして〈正確〉であることを保証する方法の提示であると考えられる。このような〈正しさ〉への執着は、同時代の遅塚麗水や大町桂月といった美文寄りの紀行文家たちのスタンスや、後の花袋らの「地方色」概念と比べて、ある意味ではラディカルだといえよう。烏水の唱える「写生」とは、地質などをも含めた様々な要素によつて形成される「その土地特有の景象」を、科学的知識と矛盾しないという意味で、〈正しく〉再現することを目指す行為だと言い換えられる。これを「鎗ヶ嶽探険記」に引きつけて考えるならば、「指教を与へられむことを諸君に乞ふ」という読者への呼びかけも、「キバナスマシレ」を「キバナノコマノツメ」と書き換える高山植物へのこだわりも、「その土地特有の景象」を現実Ⅱ知識と比較して〈正しく〉再現するための試みだったことがわかるのである。

第三節 「智識」と紀行文「作法」

科学的「智識」に基づき〈正しく〉改稿された「鎗ヶ嶽探険記」を収録した『山水無盡蔵』は、発行当時においては、従来の紀行文集に対する場合と同じ基準に沿つて評価されることが多かった。そんな中、それまでの紀行文集に対する評価にはみられなかった、「其詩趣に加ふるに科学的分子を以てせる」⁽¹⁶⁾、「信州の山岳、及び「飛騨縦断記」中飛州の諸川を研究紹介せり」といったコメントが少ないながらも与えられているということには注意したい。紀行文が評価されるポイントとして、「科学的」であることと、「研究」的であることが加えられたのである。

ところで、「その土地特有の景象」の再現は、同時代の紀行文「作法」の類でも、「作法」の一つとして紹介されることがあった。例えば、明治四〇年に刊行された西村真次『紀行文作法』（一九〇七年二月、博文館）第二章「紀行文の解剖」の第一節「内容論」第二「科学的記述」では、天文学や地理学の知識に基づく記述を「科学的記述」と名づけ、これを「普通の記述よりも却つて趣味深く、理解を確実にし、印象を明瞭にするもの」であるとしている。また第五章「感想の表現」の第一節「科学的知識」では、「地勢を叙するに当りて岩石の種類、土地の性質、山河の特性に関する科学上の意見を表現するが如き」紀行文を、「進歩したる形式の紀行文として、将来に歓迎せられるべきもの」としている⁽¹⁵⁾。烏水と西村に共通するのはやはり、紀行文には自然科学の「智識」が積極的に反映されるべきだとする見解である。このような見解に基づけば、紀行文では「見たまま」の「写生」であることに加え、「見たまま」にどれだけ科学的裏づけが与えられるかが重要になるのは当然である。「科学的」あるいは「研究的」という表現を用いた一部の『山水無盡蔵』評も、このような新しい「作法」に対する反応であるといえる。一方で、「科学上の智識」を強調する烏水の姿勢に対しては、前述の「今の紀行文家（合評）」において、前田木城がその「術学的」傾向を難じている。木城はまた、風景描写の在り方についての持論を展開するといった、「紀行文で論じる」烏水の姿勢をも批判している。このような批判は、明治四〇年に刊行された紀行文集『雲表』（一九〇七年七月、左久良書房）を直接の対象としている。だが、「紀行文で論じる」ことへの批判などは、結果的に「地理上より見たる鎗ヶ嶽」を論じる「鎗ヶ嶽探険記」第二章なども射程に入っていたことになるだろう。

もちろん、文学作品の風景描写に科学的「智識」を盛り込む試み自体は、ひとり烏水のみが取り組んだことではない。例えば、志賀重昂の『日本風景論』（一八九四年一〇、政教社）で提唱されて以来、風景の様相を決定する要素としての水蒸気への関心が高まった。美文の大家大町桂月も、描写対象である風景を、水蒸気を考慮に入れながら観察すべきであることを、その名も「紀行文作法」（「成功」一〇、四、一九〇六年一二月）という文章

の中で説いている。英国の批評家ラスキンの絵画論に触発された島崎藤村の雲の描写⁽⁵⁾も、一連の試みのひとつとして位置づけられよう。田山花袋も『小説作法』第五章の「ローカル、カラー」を論じる際に、「地理学上から」みた人間の「発達習慣気分」の違いを指摘し、小説の描写に人文地理学の知識を盛り込むことを試みている⁽⁶⁾。しかし鳥水の言う「その土地特有の景象」は、彼の紀行文論に注目するならばより直接的であった。また、その実現のために必要な事柄については、前述の「紀行文論」で次のように述べている。

一般知識の程度から言つて、自分の描いたものが、科学的と見られるほどの、現代の没知識を、自分は、率直に痛切に哀しむのである。

ここで主張されているように、紀行文の読者と作者の「科学上の智識」が共有されることが必要とされたのであった。鳥水の企図した新しき紀行文「作法」は、新しき紀行文読書「作法」でもあったわけである。このように、紀行文を読む者にとつても書く者にとつても、「科学上の智識」は教えられる「作法」として想定されていたのだ。

それでは、一文学ジャンルとしての紀行文の独立性、自立性は、どのように確立されようとしていたのか。「科学上の智識」を盛り込んで記述された紀行文に関して鳥水は、それがあくまでも文学の一ジャンルとして認識されることを望んでいた。例えば、先に触れた明治四〇年刊行の『雲表』⁽⁷⁾に対しては、「文庫」誌上で「科学的要素を加味して、所謂応用文学の実を挙げんとする」という評価が与えられた。これに対して鳥水自身は「紀行文論」で、「応用文学の実を挙げやうなどは、少しも思つて居らぬ」「元来科学と文学の調和などいふことは、創作の上に、行はれ得べきものでない」という弁明をしている。風景描写は、自然科学の知識に照らして（正しさ）を備える必要があり、「科学的要素」は描写の前提に過ぎないというのが、「紀行文に就きて」や「紀行文論」等から窺うことのできる、鳥水の考え方であった。そして、問題は紀行文における描写にとどまらず、隣接するとされる他のジャンル、特に小説との対比に発展している。次に引用するのも、「紀行文論」の一部分である。

自分が人間を描かないといふ理由は、殊に人間といふ、微妙なる自然物体を心理的に活動させるものに、戯

曲や小説といふ適当したる形式がある以上、紀行といふ補助形式を借る必要はさまで多くはあるまいと思ふからである

右の文章からは、烏水がジャンルとしての紀行文が成立する根拠を、小説との対比から説明しようとしていたことが窺える。ただし、紀行文と小説との比較は、描写の対象に関する、「人事Ⅱ小説／自然Ⅱ紀行文」という極めて単純な対立を設定し、その対立を前提として行われていた。この図式的なジャンル規定は、極めて曖昧かつ不徹底であると言わざるを得ない。事実、同時代の「作法」書や「文範」類では、紀行文があるジャンル、例えば「写生文」等の下位ジャンルとして紹介されている場合が多い。烏水のジャンル定位の試みは文壇においては明らかに失敗に終わっているのだ。⁽⁵⁶⁾

第四節 槍ヶ岳の博物誌と紀行文

『山水無盡蔵』刊行の二ヶ月余り後、槍ヶ岳に関する興味深い書物が刊行されている。長野県松本市で出版されたその書物の名は『槍が嶽乃美観』（一九〇六年九月、高美書店）で、著者は丸山文台、高島畔園、野本紫竹の三名である。内容は、彼らが明治三七年に行った槍ヶ岳登山の様子を文章化した「登山日記」が中心で、全六編及び「附録」という構成である。全体としては、槍ヶ岳周辺の総合案内書という性格を有している。ここでこの書物に注目するのは、「鎗ヶ嶽探険記」で烏水が一篇の紀行文という形で試みた、槍ヶ岳周辺「特有の景象」の再現が、複数の項目に分けるといふ形でなされているためである。⁽⁵⁷⁾『槍が嶽乃美観』と「鎗ヶ嶽探険記」および烏水の紀行文論を突き合わせることで、紀行文に常につきまわっていた、「案内」とジャンル定位の問題が再浮上してくる。

『槍が嶽乃美観』の「緒論」を見ると、著者たちの狙いは大きく分けて二つあったことがわかる。ひとつは、「余等の不文禿筆、到底神容靈姿の、万一を写す能はざるを憾む」という言葉にあるように、槍ヶ岳の「美観」

を「写」し、読者にアームチェアー・トラベルの楽しみを与えるということである。もうひとつは、「片々たる此小冊子、霊山探険の一件侶たるを得ば、編者の本懐何ものか之に過ぎん」という言葉が示すように、実際に槍ヶ岳登山を企てる読者のための案内書にしたいということである。どちらも同書の重要なコンセプトである。第一編「登山の必要を論ず」では、読者に対して登山の有益な点が熱烈に説かれる。最も分量の多い第二編「登山日記」は、「槍ヶ岳紀行」と呼ぶにふさわしい紀行文である。山中で出会ったアメリカ人とのやりとりや、下山途中に牛の群れに遭遇したことなどが描かれる。比較的ユニークなエピソードが連続する点では、饗庭篁村の「木曾道中記」（「東京朝日新聞」、一八九〇年五月三日〜七月三日）などの、明治期にごく普通に見られる紀行文を想起させる。第三編から第六編が槍ヶ岳周辺の動植物や岩石の紹介、当時登山者に注目され始めていた上高地の概説、槍ヶ岳開山者播隆の略歴紹介で、最後に登山の必需品の紹介などが「附録」として記されている。例えば、第四編「槍が嶽の岩石」では、次のような記述が見られる。

一、花崗岩又御影石

い、区域。頗る広大なる地域を占領す。

ろ、主成分。石英、正長石、雲母。

は、副成分。角閃石或は輝石少量の斜長石。

これは、植物・岩石採集愛好家のための情報を、ある土地を複数の項目に分けて記述する、同時代の旅行案内書の形式を用いてまとめたものである。また、この記述は、槍ヶ岳の博物誌ともいえる。この書物について烏水は、自身も創設に関わった山岳会の機関誌「山岳」に、「新刊批評 槍ヶ嶽（マタ）の美観」（「山岳」二・一、一九〇七年三月）という書評を発表している。そこで烏水は、著者らが「一山嶽のために、是れほどの書を作りたる熱心」を認めている。しかし、引用した文章等の「出所を、一々明記して」いない点、「文章の蕪雑冗漫なる」点を指摘する。そして、「本書に取るところ、先づ是に在り」としたのが、第三編「槍が嶽の生物」と第四編「槍が嶽の岩

石」であった。烏水の書評は、槍ヶ岳の案内書にして、博物誌的記述の施された書物に対して与えられたものである。だが、彼が示した『槍ヶ岳乃美観』の著者らへの要求は、自身が同時代の紀行文に対して期待したものと、ある部分で一致する。つまり、知識に基づく「その土地特有の景象」の（正しい）記述である。再び「鎗ヶ嶽探険記」に戻って考えれば、そこにはやはり植物、岩石等に関する記述による「その土地特有の景象」再現の試みがあり、一篇の紀行文の本文中で、それは表現される必要があつた。『槍ヶ岳乃美観』では「登山日記」を含めた各編で「その土地特有の景象」の紹介が多角的になされ、烏水の紀行文とは袂を分かつことになっているのである。

烏水が前章で分析した「登山案内を募る文」（『文庫』二〇・五、一九〇二年七月）を発表したのは、槍ヶ岳登頂を果たした明治三五年のことである。これには「山に対する趣味嗜好を啓発し、又之に由りて渉水のために舟筏となり躋山のために駕輿となる」という目的があつたが、「登山案内」と、「紀行文論」で主張された「文芸の土台に立脚して、判断して欲しい」紀行文とが、どの程度接近したものであるかがよく示されている。前章でも確認したが、募集する「登山案内」で示すべき項目の一つ「登山」については、次のような条件が与えられている。

一 登山 宿舎の名、登山の準備、導者の有無、備銭、山麓山腹の光景、動物、植物、溪流、絶壁、幽谷、瀑布、洞穴、気候、天象等、成るべく詳悉を要す。

右はあくまで「登山案内」の一項目だが、登山の対象を槍ヶ岳とし、いくつかの項目を立ててまとめあげれば、『槍ヶ岳乃美観』とほぼ同じ書物が完成するはずである。また、一篇の紀行文という形式で「余」の旅行・登山を描くことで条件を満たすならば、「鎗ヶ嶽探険記」に類する紀行文ができるだろう。「鎗ヶ嶽探険記」第九章では、鎗ヶ岳山頂に立った場面の記述にこのような箇所が見られる。

おもへらく、自然は地に在りて絶大至高なる記念碑を建てぬ、美なるかな蜻蛉洲、その崇高美は一に萃め

てこゝなる中央大山系に存ず

「崇高美」を日本アルプスに見出すのは、登山をする「余」である。鳥水の紀行文では、「余（余等）」の旅行・登山を描くという前提を示すということが、紀行文とそうでない文章とを切り分ける作業となっている。「紀行文論」で鳥水が持ち出してきた「文芸の土台」という基準も、「鎗ヶ嶽探険記」と『槍ヶ嶽乃美観』とを切り分ける「余」という前提に存すると考えられる。紀行文における「余」とは、換言すれば、「その土地特有の景象」を描く文章が「文芸」の場で評価されるための、重要な条件であったということになるだろう。しかし、そのようなジャンル規定は非常に曖昧であるし、小説という強力な隣接ジャンルとの切り分けを行うことが非常に困難であることはいうまでもない。そこで持ち出されたのが、「人事Ⅱ小説／自然Ⅱ紀行文」という極めて単純な対立だったわけだが、この図式は到底小説作家と読者に対して説得力をもつことも、小説というジャンルの在り方を変化させることもできなかった。だが、鳥水が「文芸の土台に立脚して」行おうとした紀行文刷新の試みは、紀行文という曖昧なジャンルが「文芸の土台に立脚して」いない案内書や地誌の類といかなる距離を保っているのかを、彼自身が測定する契機となった。

小島鳥水は、アームチェアー・トラベルの魅力を十分に知っていた紀行文家の一人だった。しかし、「紀行文に就きて」において、「写生」という概念を用いて提案されたのは、漠然と「山水に遊ぶ」ようなアームチェアー・トラベルではなかった。「紀行文に就きて」では、〈アームチェアー〉を離れて書かれた土地を旅行する読者と、〈アームチェアー〉に留まりながらも「科学上の智識」に基づく〈正しい〉記述を求める読者へのアプローチが問題にされる。鳥水及び彼の読者は、紀行文で書かれた内容の〈正誤〉や〈真偽〉を問い、記述内容が〈真〉である紀行文、つまり「その土地特有の景象」を可能な限り表現した紀行文を期待するだろう。この時期の紀行文論が、小説と拮抗し、同時代の美文的紀行文をマイナーな存在にしていってしまう程の強度を持っていたとは言いがた

い。だが、紀行文の記述を（真偽）という基準に沿って評価する試みは、記述内容が（偽）である紀行文を括り出すという画定作業を必然的に伴っていた。また、鳥水が提唱した新しい紀行文の在り方は、『槍ヶ嶽乃美観』等の「案内」の記述に近いものであった。彼はあくまでも紀行文が「文芸の土台に立脚」すること、そしてその土台から評価されることを望んでいた。その場合、皮肉なことに紀行文は、（正しい）「その土地特有の景象」の記述によってではなく、旅をする「余」の感興が取捨選択の結果適宜「取」られることで、かろうじて「文芸の土台」を確保できていたはずである。

『山水無盡蔵』を刊行した明治三九年以降、鳥水の挑戦の場は、「文芸の土台に立脚」した雑誌で、長く自身が編集の中心であった「文庫」から、山岳会機関誌「山岳」へと移行していった⁽⁸³⁾。そしてそれに伴い、彼の紀行文論も再び変化し、紀行文の自立性がその中心的なテーマとなっていくこととなる。その端緒には、明治三〇年代後半に行われた、「科学上の智識」を切り札とした新しい紀行文を目指す試みがあったのである。

注

(1) 後に美文に対する異議申し立てを行う小島鳥水も、明治三〇年代前半までは、美文的紀行文の人として評価されていた。例えば、明治三四年の紀行文集『銀河』（一九〇一年八月、内外出版協会）に対しては、「大阪毎日新聞」の（無署名）「新刊紹介 銀河」（一九〇一年八月二二日）において、「典雅穩健にして優に一家を成す」「清新の文字蓋し羈旅枕頭の好伴侶なるべし」というコメントが与えられている。

(2) 「槍ヶ嶽探険記」に先立つ鳥水の紀行文には、前章で分析した「浅間山の煙」（「文庫」一三・六、一九〇〇年一月一五日）や、「蛇足紀行」（「文庫」一九・五・六・二〇・二、一九〇二年二月・四月）などがある。

(3) 近藤信行『小島鳥水―山の風流使者伝』（一九七八年一月、創文社）第九章「槍ヶ岳探険記」参照。

(4) 明治三八年秋、鳥水らによって設立された日本初の近代登山の団体である山岳会も、初期には日本博物学

同志会の会員が中心を担っていた。日本博物学同志会は、東京府立一中の動植物研究グループを中心にして明治三三年に発足した。山岳会設立に尽力した武田久吉なども、日本博物学同志会初期からの会員で、植物採集登山記を「博物之友」に寄稿している。

(5) 明治三〇年代の登山の様子は、安川茂雄『近代日本登山史』(一九六九年六月、あかね書房)などに詳しい。

(6) アームチェアー・トラベルの想像力を問題化した研究には、藤森清「明治三五年・ツーリズムの想像力」(小森陽一ほか編『メディア・表象・イデオロギー——明治三十年代の文化研究』、一九九七年五月、小沢書店)、五井信「書を持って、旅に出よう——明治三〇年代の旅と〈ガイドブック〉〈紀行文〉——」(『日本近代文学』六三、二〇〇〇年一〇月)などがある。

(7) 春陽堂の広告(「新小説」一一・八、一九〇六年八月)

(8) (無署名)「新刊紹介 不二山」(『都新聞』、一九〇五年七月一五日)

(9) 例えば明治三八年刊行の『不二山』(前掲)には三宅克己と中沢弘光、『山水無盡蔵』には丸山晚霞の水彩画が挿入されている。

(10) 正岡子規「叙事文」(『日本』附録週報、一九〇〇年一月二九日・二月五日・三月一二日)

(11) 中島国彦は「明治期紀行文の文学表現——小島烏水の昇仙峡紀行を中心に——」(『資料と研究』一、一九九六年三月)で、烏水の「写生」論に子規の影響があると推測している。

(12) 文芸批評における「地方色」「ローカル、カラー」について言及した先行研究には、中根隆行「語られる青年文化、〈地方〉、自然主義現象」(筑波大学近代文学研究会編『明治期雑誌メディアにみる〈文学〉』、二〇〇〇年六月、筑波大学近代文学研究会)などがある。

(13) (無署名)「新刊 山水無盡蔵」(『日本』、一九〇六年八月一日)

(14) (無署名)「山水無盡蔵」(『新古文林』二一・一〇、一九〇六年八月)

- (15) 佐々木基成は「(紀行文)の作り方——日露戦争後の紀行文論争——」(『日本近代文学』六四、二〇〇一年五月一五日)で、西村による紀行文の「内容」についての整理・分類に注目し、紀行文と小説との決定的な差異が見出しにくいことを指摘している。
- (16) 島崎藤村は「雲」(『天地人』四〇、一九〇〇年八月)において、ラスキンの自然美論を援用した雲の描写を試みている。
- (17) 「科学」と文学の融合を標榜した同時代の試みとして、この他に前田曙山の『高山植物叢書』(第一巻：一九〇七年六月、第二巻：一九〇八年一月、橋南堂)があげられる。曙山は第一巻「緒言」で、同書の狙いが「文学と科学との趣味を調和し(略)無趣味の科学をして、読んで面白く」することにあるとしている。
- (18) 哀鳥『雲表』(『文庫』三四・六、一九〇七年八月)
- (19) 例えば、寒川鼠骨『写生文其作法及
其文例』(一九〇三年五月、内外出版協会)では、第四章「写生文の種類」において、「日記紀行類」が写生文の下位ジャンルとして分類されている。
- (20) だが紀行文という奇妙なジャンルは、曖昧なまま現代まで生き残っている。この点については別に論じる必要があるだろう。
- (21) 『槍が嶽乃美観』については、和田敦彦が「読むことと登ることの間で【読書と山岳表象の近代】」(『環』Vol.14、二〇〇三年七月)で、明治以降の登山が言葉によって書かれることで分節化され、「近代化」されたものの一例として取上げている。
- (22) 明治三九年三月の「山岳」創刊以後、烏水が紀行文を発表する場合は「文庫」から次第に「山岳」へと移行していく。明治四〇年刊行の紀行文集『雲表』(前掲)では、収録された紀行文八篇のうち、「文庫」初出のものは一篇、「山岳」初出のものは三篇となっている。

第三章 紀行文における「事実」——江見水蔭の「実地探検」を手がかりに——

硯友社出身の江見水蔭は、明治二八年頃から、いわゆる冒険・探検小説や探検記の類を書き始めた。それら多くは、明治三三年から自身が主筆となった博文館の雑誌「少年世界」に発表された、架空の人物（多くは少年）たちが繰り広げる冒険活劇を描いたものである。ところが一部の探検記には、水蔭自身が友人らを伴って行った「探検」の様子を描いたものも見られる。そのような探検記では、作者の「実地」の探検が描かれるということが、繰り返し強調される。「少年世界」の「記者通信」などの外部情報も、探検記が作者＝水蔭の「実地」に基づくことを読者に保証していた^①。そして、水蔭の探検記における「実地」の描写は、「事実」の描写として語り直されていくことになる。明治四〇年、このような「実地」を売り物にした、水蔭の三作品集が刊行された。『実地探検捕鯨船』、『実地探検奇窟怪嶽』、『実地探検海竜窟』である。いずれも「実地探検」の四字を角書に冠している。『実地探検海竜窟』には架空の冒険・探検を描いた小説も収録されているが、その他の二つの作品集はどれも水蔭とその周辺人物の探検を描いた明治三〇年代前半初出の探検記により構成されている。これらの探検記は、実際の探検的旅行を素材として、旅の主体が旅のエピソードを語るという点では、紀行文というジャンルに分類することが可能となる。

さて、明治四〇年という年に注目すると、前年「事実の人生」（「新潮」五・四、一九〇六年九月）において小説と「事実」の関係を説いた田山花袋が、「新小説」九月号に「蒲団」（「新小説」一二・九、一九〇七年九月）を發表している。翌四一年初頭には、明治四〇年文壇を回顧して、「自然主義」「自然派」の（勝利）を宣言する文章が多く見られる。^②（勝利）の内実はさておき、ともかく小説史を語るうえで重要とされるそのような年に、「実地」と「事実」を強調した明治三〇年代前半の「実地探検」を水蔭が世に問うたことには、注目してよいだろう。この年、最盛期を迎えつつあった自然主義小説と、文壇ではほとんど話題にならない探検記とが、「事実」の二語

を交点として奇妙な交差を見せたのである。この状況をさらに踏み込んで眺めてみると、一体どのような問題が浮上するのだろうか。一見小説界の主潮流とは無関係のような、水蔭の探検記における「実地」「事実」の問題が、花袋らが〈勝利〉に導いた自然主義小説の前提条件を、逆照射することになりはしないだろうか。

本章では、江見水蔭の手になる紀行文の変種とも言える数篇の探検記の分析から、紀行文において「事実」を書く際のモラルのようなものがどのように理解されていたのかを明らかにする。そのうえで、田山花袋の小説論における「事実」と水蔭の「事実」とをつき合わせ、明治四〇年前後に起きたとされる、自然主義小説の他ジャンルに対する〈勝利〉を可能にした一つの前提を示してみたい。具体的な分析対象としては、江見水蔭の『実地探検 奇窟怪嶽』、『実地探検 海竜窟』に収録された「実地探検」（以後、実在の作家の存在と「実地」であることが強調される探検記をこう呼ぶことにする）とその同時代評、そして田山花袋の小説及び小説論が中心となる。

第一節 「奇」と「危」をめぐる

『実地探検 奇窟怪嶽』には、奥多摩の日原鍾乳洞探検を描いた「奇窟探検」（原題「武州日原 鍾乳洞探検記」、「少年世界」六、一三〇七、五、一九〇〇年一月〜一九〇一年四月）、長野県戸隠山の探検記「怪嶽探検」（原題「戸隠山探検記」、「少年世界」七、一一〇八、四、一九〇一年八月〜一九〇二年三月）、戸隠山「探検」の後日談である「奇窟探検（後談）」（原題「武州日原 鍾乳洞探検後記」、「少年世界」七、七、一九〇一年五月）が収録されている。このうち「奇窟探検」と「怪嶽探検」は、作家水蔭の存在が明示され、「探検」が実際に行われたことが強調される「実地探検」となっている。一方、『実地探検 海竜窟』で「実地探検」と呼べるのは、「竜窟探検記」（「読売新聞」、一八九七年二月二日〜三月二日）である。水蔭の「実地探検」は、作家水蔭自身を読者に想起させる「余」が、実際に経験した「探検」の様子を語るという形式をとる。例えば、「奇窟探検」の五「隊長の演説」には探検隊の任務等のリストが示されているが、そこには「隊長江見」とあり、実作家水蔭の「探検」であることが読者には再

確認されるだろう。そのため、序論で定義した紀行文というジャンルに含まれると一応は言うことができる。

ただ、同時代の一般的な紀行文と比較すると、「余」が目にした光景が「奇」怪なものとして、行動が「危」険なものとして、それぞれ過剰に表現されていることに気がつく。例えば、次にあげる箇所などがその典型例である。

後で人から聴いて見ると、余の墜落した時の音響といふものは非常に大なるもので、大きな岩を数千匁の谷底に突落した時のやうな大鳴動がしたさうだ。

（「奇窟探検」一四「絶壁より墜落す」）

忽ち叫ぶ若殿輩『大蛇!!!大蛇!!!』（略）正しく大蛇!!! 長さ五六丈!!! 太さ二尺余!!! それは大蛇に似たる大きな四明縄で、鳥居に懸けたのを取脱してあつたのであらう。

（「怪嶽探検」五「探検隊成立の演説——一の鳥居に於て」）

池の中央まで進んだ時に、彼の岩陰を照らした探暗燈の光!!! 這は如何に、岩角をぐるぐると巻いて、頭を持ち上げ、此方を睨んで將に毒気を吐かんとしつゝあるが如き、大蛇、嗚呼、大蛇。

（「竜窟探検記」十七「これを是竜池といふのか」）

引用は右からそれぞれ、鍾乳洞内部で「余」が滑落した様子、戸隠神社一の鳥居付近でしめ縄を大蛇と見間違えた一行の様子、江の島の岩窟内部で蛇の石像を発見した時の様子が描かれた場面である。これらの描写が過剰で

あるのは、「数千仞（せんじん）の谷底」「大鳴動」等の表現からも容易にわかる。また、「竜窟探検記」における石像発見のエピソードについては、「大蛇」の正体が石像であったことが直後にあつまり明かされ、読者は表現の過剰さを知らされることになる。「怪嶽探検」の表現の過剰さは、他の作家の紀行文と比較しても突出している。例えば、山田美妙の「戸隠山紀行」〔小説編明治文庫』第五編、一八九三年一二月、博文館）では、戸隠神社一の鳥居を発見した時の感動が「やうやくにして原の果てに当ッてさゝやかな鳥居を認めた時の嬉しさ」と表現されてはいるが、そこにかかるしめ縄については少しも触れられていない。このような比較からも、水蔭の「実地探検」の表現が過剰であることがよくわかる。引用したのはごく一部分だが、『実地探検奇窟怪嶽』と『実地探検海竜窟』の諸篇はこのような過剰な表現に満ちている。

同時代評を見ると、「実地探検」の評価はやはり、「奇」と「危」の表現を肯定する立場と否定する立場に二分されている。「実地探検」に肯定的な評価を与えたのは主に、水蔭の重要な活躍の場である「少年世界」を愛読する少年読者たちだった。例えば、『武州鍾乳洞探検記』連載中の明治三四年二月、「少年世界」七・三の「読者通信」欄に次のような投稿文が掲載された。

江見水蔭先生の鍾乳洞探検の行を頗る壮と致し固より確然予期せられざるも今年暑中休暇の頃生も同洞探検致し度き所存に有之候（略）
見坊田鶴雄

これは水蔭の「実地探検」を読み胸を躍らせる読者の意見である。また、明治三四年一二月の同誌には、福岡県に住む少年、廣田一舟から投稿された次のような文章が掲載されている。

戸隠山探検記を少し多く書いて下さい、他の面白くもない、小説等はのけてもよいから（略）余り下さい
くくと云つた処で駄目ですから之で止めにします グツドバイ[㊟]

これは、同じく「少年世界」に連載中の「戸隠山探検記」についての要望である。これらの投稿文からわかるのは、「実地探検」の愛読者（特に少年たち）が歓迎しているのは、想像上の探検を提供する、過剰な「奇」と「危」

の表現だということである。中には、実際に書かれた探検を再現することを企てた読者もいたようである。例えば「少年世界」七・三（前掲）の「読者通信」には、水蔭の「実地探検」を読んで「志抑へ難く」なり、単身日原鍾乳洞へ赴いたという読者、橋本弥吉の文章が掲載されている。^⑤

一方文壇では、彼の「実地探検」や冒険小説・探検小説は、あるべき理想的な小説の姿からはかけ離れた、一流作家が世に問うにあたらぬジャンルとして位置づけられていく。例えば、「武州鍾乳洞探検記」連載中の明治三四年三月、「文芸倶楽部」七・四の「無題録」では、無署名ではあるが次のような水蔭への批判がなされている。われは（略）其抑へがたき熱血を専ら作物の上に傾注せずして、つまらぬ道楽の上に消耗するを惜しまずむばあらず。

ここで言われる「つまらぬ道楽」とは、水蔭の行う「探検」とそれを語る「実地探検」、そして「冒険小説」類を含めた一連の作品群を指すと考えられる。同様の批判は三ヶ月後の「新文芸」一・五（一九〇一年五月）誌上にも見られ、水蔭の作家としての才能は、次のように説明されている。

其文才は人情の機微を穿つに適當なる文才にあらずして、探奇的紀行に適當したる文才なり。されば、水蔭の小説の読者を歎ばすべき点は、単に人の好奇心に投ずる結構に存して、情緒纏綿たる詩の上にあらざるなり。^⑥

ここでは、「人情の機微を穿つ」文と「探奇的紀行」という対立が設定され、水蔭は後者に長けた作家であるという位置づけがなされる。

重要なのは、この対立において、両者の差異が「文」としての価値の高低だとされていることだ。評者は水蔭の文才の要点を「単に」読者の「好奇心に投ずる結構」にあるのみとしている。「新文芸」における評者は、「人情の機微を穿つ」文と比較した場合の「探奇的紀行」の相対的な価値の低さを示している。先の「文芸倶楽部」での批判文にも、これと同じ対立が暗に設定され、相対的に価値の低いものとして「実地探検」が位置づけられ

ているのである。「人情の機微を穿つ」文とは、水蔭の作家履歴から考えれば、「女房殺し」(「文芸倶楽部」一〇、一八九五年一〇月)のような「人情」を主軸とした小説であることが容易に推測される。「実地探検」は小説と対置されることで、文学ジャンルの覇権争いという問題に関わることになったのである。

後年の著書『自己中心明治文壇史』(一九二七年一〇月、博文館)で水蔭は、明治三五年の秋から冬頃を振り返り、「次第々々に、純文芸と遠ざかりつゝ行くのであつた」(「文士? 盗賊?」)と述べている。また、『実地探検 奇窟怪嶽』等の刊行についても、「斯うして益々純文学界からは遠ざかり行くのであつた」(「明治初年の敵討」)と回想している。水蔭は自身の仕事を「純文学」の系列とそこから遠い系列に分類し、「実地探検」を後者に位置付けている。「純文芸」の語は、水蔭がそこから「遠ざかりつゝ行く」と感じていたことから、明治二〇年代の「人情」小説を指すことは容易にわかる。³⁾つまり、後に意味づけられたもので、かつ皮肉まじりではあるが、水蔭も「文芸倶楽部」や「新文芸」における批評と同じ論理でもって、自身の「実地探検」を評価しているのである。ただ本章では、小説と比較した場合の「実地探検」の相対的な価値や、その判断の正当性を問題にしたいわけではない。問題とすべきは、そのような価値判断の前提がいかなるものであつたかということである。

第二節 「実地探検」の「事実」

水蔭の「実地探検」に対する批判的な意見は、「探検」を好んで行う人々からも寄せられている。先取りして言うならば、この「探検」者たちによる批判を検討することで、明治四〇年前後に水蔭のかつての「実地探検」群が「事実」と共に語られることの意味が、明らかになると考えるのである。小島烏水らによって結成された山岳会の初期主要メンバーである梅沢親光は、明治三九年六月、「仙元嶺と鍾乳洞」という紀行文を雑誌「山岳」一、二に発表している。そこでは、翌年『実地探検 奇窟怪嶽』に「奇窟探検」として収録されることになる、「武州 鍾乳洞探検記」への言及が見られる。

江見氏の墜落したと云ふ岸の上へ出ると云ふので右を行た、その崖は右の道の左手にあつて存外勾配がある墜落等が出る筈はない転り落ちて大した傷を負ふ処ではない、江見氏は後に崩れて勾配が出来たのである等と云はれたが当時某氏が撮影したとか云ふ絵の様な写真をよく見た上何とも諸君の御推察に任せる、多分墜落した崖と云ふのは他の処なのであらうと信ずるより他はあるまいと思ふ。

右に引用した箇所は、明らかに先にあげた「怪嶽探検」中の、「余」が滑落したエピソードに対応している。さらにこの紀行文は、「実地探検」を批判的に検証するという形をとっている。少年たちの想像力を刺激した鍾乳洞の「奇」と「危」は、梅沢の目には、実際の風景からかけ離れた描写として映ったのだ。

この二年後、「山岳」には、『実地探検 奇窟怪嶽』の書評が棲碧と苦瓠の署名で掲載された。そこで棲碧は、本格的な登山を経験したことがない水蔭らが、探検隊を率いる滑稽さを指摘する。そして、描かれる「出来事も随分意外なる所」があり、「此頃流行の探検、冒検マウケンの小説と、対比すべき」ものであると同書を位置づける。苦瓠の方はより痛烈に、以下のような批判を行っている。

自分は事実を楽しまんが為にこの一篇を読だもの、一人である。(略)冒険小説として見たらば或は名著であるかも知れないが事実を書いた実験の直写としては頗る不満足な不忠実なものとならざるを得ない。(略)戸隠山探検は一篇の好御伽噺だとの事故これも恐らく事実では無いのであらう、(略)江見氏が戸隠山に登つたとの事の外何程まで事実かは知りたい。

結局、「実地探検」は「冒険小説」として位置づけられるのである。ここでも、「実地探検」がいかなるジャンルであるかを示すことが、一つの問題となっている。しかし苦瓠の批評は、これまでの「人情の機微を穿つ」小説対「実地探検」という単純な価値の対立を再説するものではない。

注目すべきは、繰り返し用いられる「事実」という語であろう。評者苦瓠がことさら「事実」にこだわるのは、水蔭自身による序文に原因がある。『実地探検 奇窟怪嶽』の「序」は次のようなものである。

此篇の如き、決して誇るに足るべき著作ならねど、空想の産物にあらずして、実験の直写なるだけに、聊か江湖に示すに足るべきか。余をして法螺を吹くを許さしめば、(略) 奇々怪々の文章を草じ得べけれど、それは余りに幼稚にして、余の成し得ざる所なり。読者よ、事実を楽しみ給へ。

水蔭は「空想の産物」「法螺」「奇々怪々の文章」に対して「実験の直写」を置き、「実地探検」の価値が後者によって保証されると述べる。そして、「実験の直写」から読者が読み取るものが、「事実」であるとするのである。「山岳」の苦瓠は、この序文と本文の内容との矛盾を指摘しているわけである。近代登山を信奉する「山岳」の評者たちの立場からすれば、山岳や鍾乳洞、江の島の岩窟の「奇」は全て自然科学の言葉で説明可能であり、「危」は装備と技術、正確な知識によって軽減されるはずのものであっただろう。いわゆる名所での「探検」ならば、なおさらである。

それでは、「山岳」において否定された水蔭の「事実」とは何だったのか。『実地探検海竜窟』の「序」には、江の島の岩窟を「探検して見て、余りに奇怪極まりないので、それで書く気になった」という執筆動機が記されている。これは作品集の中でも特に「竜窟探検記」についての記述であることは明らかである。文字通り「実地」の「探検」であることの宣言であり、これが「事実」の一つの根拠となっている。「竜窟探検記」にも、「事実」という語や「事実」性を強調する記述が時折見られる。例えば、「竜窟」の有無同様、そこに棲むという「海蛇」(実際はウツボ)の存在を疑う読者を想定し、それを捕えたということが述べた後で挿入された二十四「海蛇に就て」の次の箇所は、その典型的な例である。

それをアルコールの瓶に密封して、そして一個は現に余が宅に保存してある。一個は動物学士の某氏に贈つて、説明を乞ふた。

愛読者なら水蔭として読み進めるであろう「余」が、「海蛇」の標本を「現に」保管しているというのである。また冒頭、一「竜窟の所在地」では、「竜窟」を「五年前に島遊した尾崎紅葉石橋思案両氏」が「轟の窟」と命名し

たというエピソードも紹介される。「現に」「余が」という表現と、読者に馴染のある固有名詞の使用は、『探検実地奇窟怪嶽』の「序」にある、「読者よ、事実を楽しみ給へ」という、読みの指針の提示とも呼応するだろう。同時にこれらの表現は、「実地」すなわち「事実」の約束を危うくする陥穽を、適宜穴埋めする機能も引き受けている。

水蔭の「実地探検」における「事実」を理解する別の手がかりとしては、三つの「実地探検」集が刊行された明治四〇年発表の、「探検小説作法」(「成功」一一・三、一九〇七年四月)という小論もあげられる。そこで水蔭は、次のように豪語している。

探検を為さんには、科学上の知識がなくてはならん(略)鎌倉江の島などお姫様やハイカラ連の遊興に出掛ける土地でも、之を科学的に検べに行けば即ち探検である

「探検小説」の「作法」を示したものであるが、「探検」の定義を述べており、紀行文の一変種としての「実地探検」の作法として読むことも可能である。ここで水蔭は、ある行為が「探検」であるか否かを決定するのは、「探検」地ではなく、「探検」者の「科学上の知識」の有無であると主張している。「科学上の知識」の成熟度については、水蔭自身のそれに様々な疑問を投げかけることができよう。しかし、「科学的に検べに行」く姿勢により、目的地が「探検」地として現出するという約束事は、「実地探検」の「事実」の在り方を考える場合、重要となる。ある視点からの記述によって、目的地の風景は変容することになるのだ。そして、目的地を「検べに行」く者の行動を描写するために、「奇」と「危」を描くのに適した、「探検」記の記述が選択されることになるだろう。もちろん、この選択により、書かれたものが冒険「小説」や探検「小説」に接近することにもなるだろう。その意味においては、『探検実地奇窟怪嶽』を「冒険小説」と位置づけた「山岳」の書評は、当を得ていたといえる。

こうしてみると、水蔭の主張する「実地探検」の「事実」が、「山岳」の書評で問題とされた「事実」とは異なるということがわかる。「実地探検」において「事実」とは、「探検」の内容が読者によって隅々まで実証可能であるということではない。それは、「実地」と「科学」という保証を得た「探検」者が語るといふ形式そのものを

指すのである。よって、「事実を楽しみ給へ」とは、そのような約束事を受け入れれば、胡散臭い「探検」者の語りも「楽し」むことができる、という読者へのメッセージであると考えられるのである。もちろんこのことは、「実地探検」が虚構ではないということの意味するわけではない。

第三節 「事実の人生」と「事実」の「探検」

ところで、「実地探検」の語りにおける「事実」性は、同時代の田山花袋の小説論でも主要な問題であった。明治三九年一〇月、「新潮」五・四に発表された「事実の人生」は、田山花袋の執筆活動だけでなく、日本の自然主義文学の展開を語る上で、常に重要視されてきた小説論である。^⑤「事実の人生」では、

小説を書くには、実際自分が遭遇した事とか、親しく関係した事とか、モデルがある方が好いでせう。(略)
「重右衛門の最後」ですか？あれは全く那通りの事があつたので、現に私は其を見ました。そして見た通りを正直に大胆に書いたのです。(略)私の作つた所は少しもありません。

というように、小説において「事実」を描くことの重要性が説かれる。またこの後の部分では、花袋が目撃した「那通りの事」の情報をもとに、水蔭が「十人斬」(『春夏秋冬』秋の巻、一八九七年一月、博文館)という小説を著したことも明かされている。花袋の「事実」と水蔭「十人斬」の「事実」との比較は、ここでは踏み込んで行わない。^⑥

花袋は、小説が「深い価値のある作品」であるために、「実際自分が遭遇した事」などの「モデル」を得て、「見た通りを正直に大胆に」描くことが必要だと説く。その早い実践例が『重右衛門の最後』(一九〇二年五月、新声社)だというのが、このほかにも「事実の人生」では、翌月の「文芸倶楽部」で発表されることになる小説「秋晴」(「文芸倶楽部」一二・一五、一九〇六年一月)が別の例として紹介される。彼の「家に居た事があ」る一書生が遂げた「非常に悲惨な死」をめぐるエピソードを、「ソツクリ書いた」ものが「秋晴」であると、花袋は述

べる。「秋晴」は、長野県上水内郡三水村の出身者を「モデル」とした作品群^(三)に属する。「事実の人生」には、それらを「一冊に纏めて其村の名でも冠せて出版するつもりなのでした」とあり、「事実」を描いた小説の一つの系が想定されていたことがわかる。「秋晴」は翌明治四〇年に作品集『草籠』(一九〇七年五月、服部書店)に収録されるのだが、その「序」には、「此集に収めたものは、比較的事実を忠実に書いたものだ」という断りがある。さらに明治四一年に刊行された作品集『村の人』(一九〇八年二月、如山堂)の序文にあたる箇所では、「秋晴」は収録されていないが、「モデル」の村を訪れたという「事実」のエピソードが示され、やはり、「其村の人々にも逢ひ、出来事をも見、物語をも聞いた」という収録諸篇の「モデル」についての注釈がつけられるのである。「事実の人生」と合わせてこれらの序文を読むと、花袋が明治四〇年前後にとっていた、小説を書く者としての身振りのようなものが垣間見えてくる。その身振りとは、「モデル」が存在することと、それを「見た通りを正直に大胆に」書くことを宣誓することである。

ここである類似に気づく。花袋のこの身振りは、水蔭が「実地探検」を書く際に見せるそれと、奇妙な一致を見せるのである。ここでは、この類似の起源として、花袋と水蔭との親しい関係を再発見することを目指す。表現のレそうではなくて、花袋の小説論を相対化する材料として、水蔭の「事実」認識を捉え直すことにする。表現のレベルで比較すると、「空想の産物」ではなく「実験の直写」であり、読者に「事実を楽しみ給へ」と胸を張る『実地探検 奇窟怪嶽』「序」の言い回しは、そのまま「事実の人生」等に転用することが可能なほどである。花袋も水蔭も「事実」の有無、つまり「事実」が描けているか否かを、作品の成否を判断する基準にしている。換言すれば、序文や解説などで作品の「事実」性を語ることで、その作品の価値を保証する最も簡単な方法になるのだ。

また花袋は「事実の人生」で、「モデル」とする人物をよく「観察」し、「変った特異の点」「非凡なる人生」を見出してそれを描くべきだとも述べる。この場合描かれるのは、「観察」の結果新たに発見された「事実」だと言うことができよう。また、同時代の批評家長谷川天溪が「現実暴露の悲哀」(「太陽」一四・一、一九〇八年一月)

において、自然主義文学者の人生や自然主義の作品を肯定的に評する際に用いた、「深刻なる」「現実暴露」という表現を借りて、これを「暴露」と言うことも可能だろう。だとするならば、水蔭が江の島や日原鍾乳洞、戸隠山の「奇」怪かつ「危」険な側面を描き出そうとする時、そこには花袋が「モデル」に対する場合と同様の、対象への関わり方が見られるのではないだろうか。花袋の小説論は、人生には隠された「非凡なる」「事実」というものが必ず存在する、という前提の上に成立する。そして、小説集の序文における「観察」すなわち「暴露」という手続きの表明は、「事実」が「非凡」であることを保証することになる。一方水蔭の「実地探検」では、探検する土地には、常に「奇」怪と「危」険が存在することが前提となっている。「竜窟探検記」では、先に引用したように、蛇の石像のありさまを描き出すために、かなり過剰な表現を重ねている。だが、そんな過剰な表現者である「余」も、「探検」の前段階では、「奇窟」に関する江の島周辺の噂話について次のように述べている。

それ、川瀬が居るの、それ、蝙蝠が居るのと、種々の風説はあるけれど、素より其奥の奥を突留めた上で、真を語るのではない故に、いづれも信用は出来ぬのである。

ここで「余」は、自身の「科学」的実証精神を強調していると言える。「実地」の「探検」という手続きの表明が、「奇」と「危」の「事実」性を保証しているのだ。

また、花袋の小説と水蔭の「実地探検」ではどちらも、「科学的」知識が「観察」や「探検」の正当性を下支えしているということも、忘れてはならない。「実地探検」における「科学的」知識の必要性は、先に引用した「探検小説作法」で示される通りである。第一章でも触れたとおり、花袋は明治四二年刊行の『小説作法』（一九〇九年六月、博文館）第五編「ローカル、カラー」の一「地方の特色」で、小説における「地方色」の重要性を説いている。特に現実のある土地を小説の舞台として描く際には、「其舞台の特色が分明と出て来るやうに研究」することや、「地理学上からこれを見ても、峡谷中の民と高原の民と平野の民と都会の民と皆な其発達習慣気分が皆な違ふ」ということに注意すべきであると述べている。花袋は小説を書く上で、「モデル」となる「舞台」、つまり

土地の「研究」が必要であると初学者たちに説明する。「研究」と「観察」の後に判明するのが、土地毎に異なる「特色」である。この「特色」は、論の中では、「モデル」であるその土地同様、「モデル」と呼ぶべき住民たちの「特色」の存在を語るために導き出されている。「事実の人生」等の文脈を考慮すれば、土地毎の「特色」という、「観察」すなわち「暴露」すべき「事実」が前提としてそこにあり、その「観察」に正当性を与えるのが「地理学」という「科学」の知識なのである。

こうしてみると、花袋が新たな「作法」として定着させようとした小説の「事実」は、いくつかの前提条件の上に成り立つ、一つの約束事であったことがわかるだろう。『小説作法』第八編「今の文芸と昔の文芸」の一には「想像と事実」いう見出しが付されている。そこでもやはり、小説における「事実」の重要性が力説されている。だが、その中で次のような興味深い説明もなされる。

小説を書くに就いて、可成想像を排するを第一とするのは、私の主張である。けれど想像が悉く無用であるといふやうなことは私は言はない。(略)想像——小説に用ゆる者の想像は、飽まで正確なものでなくてはならぬ。数学的計算と官能的感觉と正確なる経験を基礎としたものでなくてはならぬ。(略)事実に近い想像——それ以外に今の作者は想像に用がない。

花袋は、「事実」が絶対普通の何かであることを信じて疑わない。しかし、小説においてその何かを描くことの不可能性には当然気づいていた。そのため、小説における「事実」が「事実」と呼ばれるための条件を定める必要があったのだ。花袋はあくまで「事実」と「事実に近い想像」を峻別しようとする。しかし、「見た通りを正直に大胆に」書いたはずの『重右衛門の最後』八における重右衛門の、「口惜くつてく、忌々しくつてく」以下(12)に続く、人生を呪う内面描写は、明らかに「見た通り」を超越している。恐らく、この内的発話に至るまでの文脈と、「遺伝」や「地理」などに関する知識がこの描写を成立させているのだろう。だが、これは間違いなく「事実に近い想像」、ある条件により「事実」性を保証された「想像」である。既に指摘されていることだが、「蒲団」

以前の花袋の小説では、山間部を旅する人物が登場し、悲惨な「事実の人生」を語るといふ役割をするものが多い。⁽⁵⁾語り手は、旅をすることで、「奇」と「危」に満ちた「事実の人生」を見出す。水蔭の「実地探検」「作法」に照らしてみるならば、そういった小説の語り手による分析や旅は、一面では、山村に秘められた「事実の人生」を求める「探検」と呼べるはずである。

一見すると、花袋が主張する「事実」は、雑誌「山岳」で『実地探検 奇窟怪嶽』の「事実」を虚偽として退けた評者たちの「事実」観の側にあるかのようである。しかし実際には、「実地探検」と花袋の小説は、人生や風景の「奇怪」「危険」「非凡」を語るものとして、同じ基盤の上に成立している。明治四〇年前後、突然思い出したように水蔭が主張した「事実」観は、確かに苦し紛れの屁理屈に過ぎないものと見なすことができるかもしれない。しかし、その「事実」観は、我々に対して、彼の朋友花袋が文壇で盛んに主張していた小説の「事実」の在り方を、別の角度から照らし出す。両者の間には、決して「想像」から「事実」へという〈進歩〉があつたのではない。この問題は、文学の圏内で中心化されつつあつた小説と、見かけ上周縁化されつつあつた「実地探検」という、ジャンル間の覇権争いの表層にばかり注目してはなかなか見出せない問題だろう。

自然主義の言説によって高まつた「人生」と「内面」を描く小説の価値を支える前提条件は、様々な批評が小説と差異化し価値を剥奪したはずの「実地探検」と、見事に共有されていた。周縁化は、あくまでも見かけ上のものであつた。明治三〇年代から書かれ読まれていた「実地探検」が、自然主義小説のあり方を用意していたという表現も、あるいは可能かもしれない。だが、そのような文学史の書き換えを試みることも、短絡的だろう。明治四〇年前後から数年は、小説界において「事実」という二文字が重要な批評用語として流行した時期であつた。⁽⁶⁾小説一般を論じる場合はもちろんのこと、ジャンルを横断して批評の場で「事実」が流通し、時に価値決定に用いられたとしても、不思議ではない。だからこそ、「実地探検」において、水蔭が「事実」を争点にすることを再確認し、自然主義陣営と同一の批評用語を媒介としたために、両者の間に相互作用の可能性があつたこと

を指摘する方が重要だろう。

そして水蔭と花袋は「事実」を標榜しつつ、どちらも実際には、それぞれが建前上忌避する「想像」が盛り込まれていることを、いかに弁明するかという問題を抱え込むこととなった。これは、「事実」であることを主張しつつもその「事実」性が文壇において否定された「実地探検」と、同じ「想像」でありながらも、「事実」性により注目が集まった花袋等の小説が、全くの別物として扱われ続けてきたということであると説明し直すことができる。「事実」を楽しむ「実地探検」にせよ、「事実の人生」を描く小説にせよ、「事実」を標榜した明治四〇年前後の新「作法」は、文学作品の中の「想像」に抵抗し、同時に「想像」であることを弁明するため、要請されたものだったのである。

このような「事実」をめぐる問題は、実は小島烏水の紀行文と紀行文論を考える上でも重要である。振り返ってみれば、明治三〇年代前半の烏水が主張した「歴史」も、その後「歴史」に代わって新たに要請された「登山案内」の情報も、全て紀行文の（正しさ）に寄与するものであった。一見どちらも、「歴史」のある場所、「登山」ができる場所への「旅行」が素材としてはふさわしいように思われる。だが、最も重要なのはどこを旅行するかということではなく、どこでも「歴史」を見出したり連想したりしようとする、あるいは（どんな山でも）「登山案内」として有益な事柄を発見（事後の調査も含め）しようとする、旅人のまなざしであった。このまなざしは、「科学的」「探険」的まなざしによって、凡庸な物見遊山では気づかない、通俗的な観光地の「奇」と「危」の「事実」を浮き彫りにしようとする、水蔭の方法に通じると言うことができるだろう。明治三九年以降の烏水の紀行文論では、小説というジャンルへの言及が増えていくことになる。その中で、あるべき紀行文の特徴としてまず主張されたのが、「自然」と（私）との「交渉」を語るということである。先取りして言えば、そういった「自然」との「交渉」のさまを注視するまなざしが、「歴史」などに代わって烏水の紀行文に紛れ込んで行くことになった

のだと考えられる。またその時、烏水の紀行文において、〈正しさ〉の重要性や意味が変わったのではないかという見通しをここであらかじめ示しておく。そのような紀行文のあり方の変化を考える際にも、子供だましにも似た水蔭の「実地探検」をかりうじて成立させている、屁理屈のような理論との比較が実は有益となるだろう。

注

(1) 例えば、「少年世界」七・七（一九〇一年五月）の「記者通信」欄で武田桜桃は、三ヶ月後に連載が始まることになる水蔭の「戸隠山探検記」について、「実行は七月中旬、猛夏の炎暑を冒して、人跡不到の探検地に向はれ候江見水蔭氏は、目下其準備最中に有候、壮快なる大探検談はやがて本誌に上るべく候」と予告している。

(2) 江見水蔭の三つの作品集の書誌データは以下の通り。『実地探検捕鯨船』（一九〇七年四月、博文館）、『実地探検奇窟怪嶽』（一九〇七年九月、本郷書院）、『実地探検海竜窟』（一九〇七年十一月、自祐社・岡村書店・福岡書店）。

(3) 例えば長谷川天溪「近時小説壇の傾向」（『太陽』一四・二、一九〇八年二月）には、「近時の小説界で何が重要な潮流であるかと云へば、誰人も自然派文学であると答ふる」とあり、「早稻田文学」明治四一年二月の巻（一九〇八年二月）掲載の「明治四十年文芸史料」冒頭には、「自然主義の潮流は、昨年に及んで遂に文壇の中心問題となり」と記される。もちろん論者や発表媒体により賛否は分かれるが、明治四〇年文壇の最大の問題が自然主義という「潮流」であったという点では概ね一致する。

(4) 「読者通信」（『少年世界』七・一六、一九〇一年十二月）

(5) ただ、これらが全て本物の読者投稿であるという確証はない。ここでは、「実地探検」に好意的な評価を与える場合の評価軸がどのようなものかを示す一例として引用した。

(6) 黒幕生「水蔭の文章」（『新文芸』一・五、一九〇一年五月）

(7) 『自己中心明治文壇史』の書かれた時期に注目すれば、「純文学」の語は、大正から昭和初期にかけての「大衆文学」の流行を無視できない。だが、そこから「遠ざか」る以前の彼の作品群を考慮すれば、この図式化は妥当であると思われる。なお、明治後期における冒険小説のイメージについては、高橋修が「冒険」をめぐる想像力——森田思軒訳『十五少年』を中心に（金子明雄ほか編『ディスクールの帝国——明治三〇年代の文化研究』、二〇〇〇年四月、新曜社）で言及している。高橋は自然主義小説流行の中、冒険小説に「カウンター・ジャンル」として「特別な位置が与えられ」たとする。

(8) 棲碧・苦瓠「山岳図書批評」『実地探検 奇窟怪嶽』（「山岳」三・一、一九〇八年三月）

(9) 吉田精一『自然主義の研究』上巻（一九五五年一月、東京堂）をはじめ、多くの研究で、「露骨なる描写」（「太陽」一〇・三、一九〇四年二月）同様、田山花袋個人や日本近代文学の転機を示す資料として引き合いに出される。

(10) 水蔭「十人斬」と花袋「重右衛門の最後」の比較と問題点の考察は、永井聖剛「ふたつの事実——水蔭「十人斬」と花袋『重右衛門の最後』——」（『日本文学』五二・六、二〇〇三年六月）で詳細になされている。本論文で行う比較は、「実地探検」という相対的にマイナーなジャンルと小説との関係を、「事実」という観点から探るものである。

(11) 三水村とその出身者を「モデル」とした花袋の小説には、このほかに『重右衛門の最後』や「悲劇？」（「文芸倶楽部」一〇・六、一九〇四年四月）等がある。また、花袋と三水村との関係に言及し考察した研究には、岩永胖『自然主義文学における虚構の可能性』（一九六八年一〇月、桜楓社）、長谷川良明「秋晴」試論」（『花袋研究学会々誌』一八、二〇〇〇年三月）等がある。

(12) 本章における田山花袋『重右衛門の最後』の本文引用は『定本 花袋全集』第一四卷（一九九四年五月、臨川書店）に拠る。

(13) この問題については、永井聖剛が「ふたつの事実——水蔭「十人斬」と花袋『重右衛門の最後』——」(前掲、注(10))で既に同様の指摘をしている。

(14) 花袋の小説における旅する語り手の重要性については、宮内俊介「初期田山花袋論——紀行文と小説との谷間——」(『芸文研究』三六、一九七七年三月)や持田叙子「『紀行文の時代』と近代小説の生成——習作期の田山花袋を中心に——」(『国学院雑誌』八七・七、一九八六年七月)等で指摘されている。この問題については、本論文の第六章で改めて考察する。

(15) この点については、相馬庸郎「事実の時代——明治三、四十年代別見——」(『国文論叢』三一、二〇〇一年一二月)等に指摘がある。

第四章 書き分けられる一つの旅——遅塚麗水の紀行文と文体（置換）技術——

小島烏水が紀行文の（正しさ）を保証する要素を「歴史」から「登山案内」、「その土地特有の景象」へと変化させ、『山水無盡蔵』（一九〇六年七月、隆文館）刊行と雑誌「山岳」の創刊（明治三十九年三月）を経てさらに紀行文論を変えようとしていた頃、同時代の代表的な紀行文家たちは、どのような紀行文論に基づき、どのような紀行文を発表していたのだろうか。本章では、『日本名勝記』を読み、麗水の紀行文を評す（『文庫』一〇・四、一八九八年九月）で烏水に「歴史」的「智識」の欠如を批判された、遅塚麗水を例にとってその紀行文を分析し、烏水の紀行文と紀行文論を相対化してみたい。

文壇における紀行文の名手の一人と目されていた遅塚麗水は、明治三十九年から四〇年にかけて、同一の旅行に取材する四篇の紀行文群を発表している。「入蘇日記」（『都新聞』、一九〇六年八月一日〜八月三日）、「御嶽の一夜」（『文芸界』五・一二、一九〇六年一月）、「木曾山の一夜」（『中学生』一・一二、一九〇六年一月）、「御岳の一夜」（『中央公論』二二・八、一九〇七年八月）がそれである。この四篇は、長野県の御岳に登ったエピソードが描かれるという点で共通しているが、微細なエピソードの有無や、会話表現の多寡、文体などの点においてそれぞれ異なった様相を呈している。特に文体については、「入蘇日記」、「御嶽の一夜」、「木曾山の一夜」の三篇が漢文調の文語体であるのに対して、最後に発表された「御岳の一夜」だけは、口語的な文体がとられていることが注目に値する。麗水はそれ以前の明治三八年にも、「乙女越」（『都新聞』、一九〇五年二月一日〜二月二五日）、「雪の乙女峠」（『太陽』一一・五、一九〇五年四月）という、やはり同一の旅行に取材した紀行文を二篇発表している。前者は口語的な文体、後者は漢文調の文語体を用いた美文で書かれている。ここでも同一の素材に基づく二篇の紀行文が異なる文体で書かれている。

御岳登山に関する四篇の紀行文が発表された明治三十九年から四〇年という時期は、日本の文壇において自然主義的な思潮が隆盛を迎える時期と重なっている。紀行文についても、いわゆる自然派の陣営が美文的なものを古い紀行文として切り分けようと試みていた。漢文調の、古いタイプとみなされる紀行文を得意とした麗水が行った紀行文の書き分けは、そのような状況とどのような関係をもつのだろうか。本章では、素材を同じくする麗水の複数の紀行文の分析から、紀行文を書き分けるといふ行為が持つ意味を考えることとする。

第一節 麗水が書き分けた紀行文の例

明治三十九年の七月末、東京の新聞・雑誌記者たちによって、長野県の漫遊を目的した「南信探勝隊」が組織された。この企画の背景には、この年实现した中央東線の全通という出来事がある。「隊員」たちは翌八月の上旬に長野県南部を中心とした大掛かりな観光を行った。麗水は「都新聞」記者としてこの「探勝隊」に参加し、同紙に「入蘇日記」という紀行文を約半月の間連載している。ただ、麗水は他の「隊員」たちとは異なり、この「入蘇日記」連載後にも、先述したように「探勝隊」の旅行を素材にした別の紀行文（以下、「探勝隊関係紀行文」と総称）を三篇発表している。「入蘇日記」以後、「御嶽の一夜」、「木曾山の一夜」、「御岳の一夜」という順に発表されたこれら探勝隊関係紀行文は、「探勝隊」の旅行、特に御岳登山のエピソードを描くという点で共通している。しかし、その内容を詳しく比較すると、それぞれ、種々のエピソードの取捨選択が行われていることがわかる。さらに本章で注目したい文体については、これも先述のとおり、最初に発表された「入蘇日記」から「木曾山の一夜」までの三篇が漢文調の文語体であり、最後の「御嶽の一夜」が口語的な文体で書かれている。本章では特に、「入蘇日記」と唯一口語体に近い「御岳の一夜」との比較を中心にして、紀行文の書き分けについて考えてみたい。

まず、エピソードの取捨選択についてであるが、「入蘇日記」は麗水を旅行に派遣した「都新聞」に発表された

旅の報告記事ということで、時系列にそって旅程がまんべんなく描かれている。対する「御岳の一夜」では、描かれるエピソードが御岳登山に限定されている。しかし、「入蘇日記」では極めて簡単に描かれていた山小屋の主人とのやりとりが、「御岳の一夜」では滑稽な会話を伴ったものとして挿入されている。次に示すのは、「入蘇日記」七において、深夜の登山を制止する山小屋の主人と、強行しようとする「余」らのやりとりを描いた部分の引用である。

小屋の主個は懇ろに余等の留宿を説きたれども逸り男の耳傾むくべくもなし、主個より提燈と行燈と各一個を借り得て僅に路を照し、やがて闇は漆のごとき檜楨帯の大森林に入りたり
このエピソードは「御岳の一夜」にも取り入れられているが、そこではさらに、次のような具体的なやり取りが描かれている。

『亭主、松明を売つて呉れ、』（略）

『人の蹺音がすると、山蛭が墮ち蒐ります、火を見せたら堪りません、疣胡瓜のやうな奴が、頭を吮ひますぞ、』

『虚言を吐け、胡瓜のやうな奴があつて堪るものか、有つたら勿怪の幸ひだ、塩をつけて嚼つてやる哩』
もちろん、「中央公論」の「説苑」欄の一記事として発表された「御岳の一夜」には、スペースが制限されていたという物理的な制約があったと考えられる。そのため、素材としての全エピソードを取捨選択して紀行文としての体裁を整える必要があったはずである。

ただ、本章で注目したいのは、先の引用からもわかる両者の間の文体の変化である。より興味深いのは、日の出を迎え、朝日によって刻々と変化する周辺の山岳の様子を描いた部分である。以下に「入蘇日記」、「御岳の一夜」それぞれの該当箇所を引用する。

実に莊嚴なるは高山の暁なり、余等が立てる峰のみ残して、涯際も知らぬ大洋の、巨浪天を蹴つて起つに似て而も寂寞として声もなき屯雲は、灰白色に拡がりて一望千里の外に亘り、其の雲の尽くるところは、縹碧の色に澄める空、其の空はやがてほぐと紅潮せしが、見るくうちに燃ゆるばかりの朱を沸して、平布の雲は爛れしごとく遽かに紫に色を変へて、動揺み起つと見る間に疾く、日は躍然は宇宙に流れぬ

(「入蘇日記」九)

高山の暁ほど莊嚴なものはない、

余の立つて居る此峯の角を残して、際涯も知らぬ大洋の巨浪天を蹴つて起るやうな灰白色の屯雲だ、其の雲の尽きたところは、鮮碧の色に澄んだ空だ、遙かな空の彼方にほんのりと紅が潮す、次第に濃くなつて来て、石竹の花のやうになる、旋て燃ゆるやうな朱を湧かす、灰白の雲は見るく脂色から鳶色となる、又た一変して橙黄となり、爛れ頽れて倏ち熟した葡萄の色となる、と思ふと紫金の覆輪を取つた、銅盤のやうな日が、徐々と輾り升る

(「御岳の一夜」)

ちなみに、「御嶽の一夜」、「木曾山の一夜」の二篇については、「入蘇日記」とほぼ同様の描写がなされており、麗水による明らかな表現の使いまわしが認められる。「入蘇日記」の漢文調の美文による描写と「御岳の一夜」の描写とを比較すると、後者では、「鮮碧」、「脂色」、「鳶色」、「橙黄」といった色彩語が新たに用いられていることがわかる。これらの語は、洋画、特に明治三〇年代になって流行し始めていた水彩画に関する言説群の中に散見するものである。ちなみに鳥水は、明治四〇年、「紀行文論」(「文庫」三五・二、一九〇七年九月)において、紀行文で用いる色彩語について次のように述べている。

よく此頃の紀行文に、空はコバルト色をしてゐるとか、水がセピア色に流れてゐるとか、水彩画家の刷毛か

ら滴れさうな言語を用ひて、新しいつもりである人々を見受けるが、これは新しいかも知らぬが、骨折損のくたびれ儲けで、何の効果があらうとは思はれない

これによれば、麗水も「此頃」の流行を取り入れていたのだと言えよう。そして烏水の評価ほどではないにしろ、引用箇所全体を見渡した時、その成否は別として、「大洋の巨浪」、「屯雲」、「石竹の花」といった表現が喚起するイメージに片仮名の色彩語がうまく合致しているかどうかという点に、やや疑問が残る。それぞれの語の対応関係を見ると、「鮮碧」^{エメロイト}が「縹碧」^{あさぎ}に対応していることはわかるのだが、「脂色」^{ビナム}、「鳶色」^{セビヤ}、「橙黄」^{レモンイエロー}という語については、具体的に対応する語を「入蘇日記」から見つけ出すことができない。新しい色彩語の使用は他の語とのバランスを不安定にしているだけでなく、「御岳の一夜」が「入蘇日記」とは異なる新たな風景として日の出を描き出すことにつながっているとと言えるだろう。

「入蘇日記」と「御岳の一夜」との間に見られるこのような〈書き換え〉は、ごく簡単にまとめるならば、文語体から口語体へ、というものであったと言える。その意味において麗水の行為は、文語体から口語体（言文一致）へという近代の文体変遷の物語に回収されるべき出来事となり、一人の作家の進歩・発展の物語としても語ることができるかもしれない。しかし、この問題はそう簡単には片付けられないのだ。

この〈書き換え〉を近代の文体変遷の物語に性急に組み込めない理由として、麗水がこのケースとは逆の〈書き換え〉をそれ以前に行っているということが挙げられる。それは、先述した「乙女越」と「雪の乙女峠」との書き分けの中に見られる〈書き換え〉である。「乙女越」と「雪の乙女峠」は、明治三八年二月に麗水が友人二人と共に富士山を望む雪の乙女峠に出掛けた旅行を素材とした紀行文である。以下に引用するのは、乙女峠から眺めた富士山の様子を描いた部分である。

乙女峯上より望んだ富士の絶代の壯観であることは、曾て聴いたが、今始めて此の峰頭に立つた余は、^{われ}実に

想像以上の壯観であることを思ふたのであつた、若し此の日快霽であつたらば、更に一段の瑰麗の観を加へたであらうが、生憎乱雲天を掩ふて、此の綽約なる雪の岳蓮の半分以上を隠して仕舞つたには少からぬ憾みであつた(略)見る間に天は微雪を催し、雲奔々と走るところ、忽ち皓然たる富士の高峰の空高く露はれた、三人覚えず躍り上つて歓呼した

(「乙女越」六)

富士は那邊と聘望すれば、密雲裾野の半を呑みて、玉玲瓏たる岳蓮を掩ひ隠せり、若し雲の吹き霽れて、白皚々たる一万二千尺の大岳を露はし来りならば、其の壯観は如何ばかり(略)頑雲忽ち破れて天半高く皓然たる富士の巔を露出したり、秀麗瑰奇、物の此の観めに喩ふべきなし、三人恍然たり

(「雪の乙女峠」)

両者とも、秀麗であると思われる富士山を雲が覆い隠しており、残念な気持ちでいたところ、突然雲が晴れて富士山の壮大な姿が眼前に現れて一同が感動した、というエピソードと風景が描かれていることに変わりはない。

しかし、一読すればわかるのだが、麗水は口語的な文体で「乙女越」を書き上げて「都新聞」に発表し、その後でほぼ同じ旅行の様子を今度は漢文調の文体で描き、「太陽」に発表しているのだ。田山花袋が『美文作法』(一九〇六年一月、博文館)第参編「美文作法」の三「漢文脈」で、「明治の文章家には、漢文の影響を受けた人が随分多い」中で、「美文の側では、一番多く漢文の影響を受けて居るのは、遅塚麗水氏の文章であらう」と述べているように、同時代において麗水は漢文調の美文の名手として認知されていたのである。

もちろん「乙女越」の文体は、「雪の乙女峠」と比較して相対的に口語的であるに過ぎない。例えば、ある対象を形容する表現に注目すれば、しばしば漢文的な「瑰麗の」、「皓然たる」といった表現が用いられている。特に「皓然たる富士」という表現は両者で共通している。その意味でも口語的文体と称するしかない。それは、「入蘇

日記」と「御岳の一夜」との間の関係についても同様である。それだけに、読者が簡単に比較できるような形で評価の高い文体と口語的文体とを披露したという、その事実注目しなければならぬ。

ここで、文語体と口語的文体のどちらが先に発表されたか、ということに余り重きを置いてはいけなからう。むしろ、異なる文体を書き分ける、異なる文体へと（書き換える）、という行為そのものに、意味や価値があると考えた方がよいのではないだろうか。

麗水は小説家でもあり、口語的文体は「乙女越」発表以前に既に小説の会話等で用いている。例えば「富籤」（「太陽」七・三、一九〇一年三月）の会話表現は口語的文体である。三人称的な語り的一部分を次に引用する。

突如に雨戸が、らり、驚いて回顧くと、刺栗頭の、紅螺唇の、穢れた印半纏を毛抜合せに三尺帯で白臀に食ひ入るほど締めつけた、赭顔の男である

このように、不十分ではあるが、文末に「である」を用いるなど、口語的な文体が認められる。では、小説で試みた文体を、得意の紀行文に応用したのが「乙女越」で、お馴染の文体に（書き換え）たのが「雪の乙女峠」である、という結論を導けばよいのだろうか。しかし、それもまた短絡的であろう。なぜ書き分けが行われたのか、という問いは、慎重に立てる必要があるだろう。

実は麗水は「御岳の一夜」以後も、口語的文体の紀行文を時折発表するようになっていく。そこから今度は、流行の言文一致化の流れに漢文調紀行文の大家も乗ることになった、というような作家論に向かう可能性も出てくるかもしれない。確かに、「乙女越」のレベルの口語的文体から始まり、ある程度の効用を認めた麗水がその後も折を見て発表していったと考えることもできそうである。ただし、そのように考えると、「乙女越」と「雪の乙女峠」の書き分け、つまり口語的文体から文語体への（書き換え）の問題うまく説明することができなくなる。やはり、回数は少ないが、ある意味で無節操とも言える文体選択の可能性そのものを読者に示した、ということが重要なのである。この書き分けの問題については、もう少し異なった視点から眺めてみることにしたい。

第二節 明治四〇年前後の紀行文と文体

本節では、同時代の口語（言文一致）体をめぐる言説に紀行文をめぐる批評の数々を接続させ、そのうえで麗水の書き分けの意味を再検討したい。そのような手続きの後に、どのような状況が見えてくるのだろうか。

紀行文という枠組みにとられずに明治四〇年前後の、主に文学に関する文体論を眺めてみると、その主流は、改良を加えた上で口語（言文一致）体にすべきだ、というものであった。例えば、明治三十九年五月の「文章世界」一・三では「言文一致につきて」という特集が生まれ、作家を含めた知識人たちが各々当時用いられつつあった口語的文体について、持論を発表している。その中で芳賀矢一は、日本の「将来の文体はどうしても言文一致体で無ければならぬとおもふ^⑤」と主張している。また、上田萬年は、「将来の文体は必ず言文一致になるであらう、否な、ならねばならぬ。（略）改善を加へて其の進歩を計らなければならぬ^⑥」と述べる。内田魯庵も、「将来の理想的文章なるや否やは断言できぬが（略）進歩し行く時代の概念を現すに相応しき物たるは疑ひを容れぬ^⑦」という展望を語っている。口語（言文一致）化を強く啓蒙するものではないが、紀行文という文学の「ジャンル」をめぐる場でも、明治三〇年代半ば頃から、未来の文体を希求する論調が見られる。例えば小島烏水は明治三六年、紀行文の文体について、第二章でも分析した「紀行文に就きて」の三「紀行文と写生 漢文及直訳調の紀行文を難ず」（「文庫」二四・二、一九〇三年九月）で次のように述べている。

漢文もしくは漢文直訳体が、靈活なる自然を叙するに足らないことを、余は断言すると同時に、新語を輸し、創め、練り、淘汰して、はじめて叙景の新文章を作るに達すべく、今はその門出であるとおもふ、而してその文章は、俗文、雅俗折衷、言文一致、何でも可なりといへども、根本は写生に重きを置かざる可からず烏水は口語（言文一致）体こそが未来の文体であるとは主張していない。しかし、既存の文体とは異なる「明治の新文章」を強く求めているし、それが口語（言文一致）体や「俗文」であるという可能性自体は否定しない。

明治四〇年前後の文章「作法」書や「文範」類を概観すると、紀行文における口語（言文一致）体の使用については概ね肯定的であると言える。さらに、それらを詳しく見ると、やはり、口語（言文一致）体使用のリスクを説きつつ、未来の文体として認めるといったパターンが一般的であることもわかる。例えば博文館の「通俗作文全書」第六編として刊行された西村真次『紀行文作法』（一九〇七年二月、博文館）第六章「用語と文体」第一節「用語」の第二「標準語」には、次のような見解が示されている。

将来の文壇を支配する用語は、口語（殊に標準語）なりとすれば、当然言文一致体は将来の文体とならざる可からず、殊に思想益々複雑となりて、到底在来の文語を以ては充分にそれを発現すること能はざるやうに成りたれば、紀行文の如く精細なる叙記を必要とする（文学）に在つては、殊に新文体を執らざるべからざるや勿論なりとす。

紀行文の初学者にその「作法」を説く西村は、ここからわかる通り、「将来の」紀行文の文体としては口語（言文一致）体を想定している。しかし、第六章第二節「文体」の第三「言文一致体」では、「その弊」として、「冗漫に流れやすきこと」、「没趣味に陥るの恐れあること」、「余韻を失ふこと」、「平板に流れ易きこと」、「乾燥になる恐れあること」、「露骨に失すること」という、口語（言文一致）体使用に伴う六つのリスクも提示している。西村の展望では、将来的にこれらのリスクをカバーする文体が整備されなければならない、ということなのだろう。その段階に至る前の明治四〇年には、紀行文において複雑な「思想」の表現を実現するため、「冗漫」「没趣味」のリスクを考慮しつつ口語（言文一致）体を用いていくのがよい、という啓蒙をここから読み取ることが出来る。

このように紀行文において口語（言文一致）体への移行が啓蒙されつつあった時期、麗水が得意とする文体は、批評により、旧派のものとして取り上げられることがしばしばあった。一連の「南信探勝隊」関係紀行文が発表された後の明治四〇年一月、「文章世界」二・一三誌上に、本論文で既に何度か触れている「今の紀行文家（合評）」^⑥という合評が掲載された。そこでは片上天弦ら早稲田出身の若手作家たちが、彼らより年長の紀行文家た

ちの紀行文を思い思いに批評している。批評の対象は大町桂月、久保天随、小島烏水、田山花袋、そして麗水であり、花袋に対する以外は概ね辛らつな批判が展開されている。この合評で天弦らは、主に紀行文の内容と文体の二点に注目し、それぞれの紀行文家を批評している。その中で麗水への批判を拾ってみると、例えば吉江孤雁の発言は次のようなものである。

此人のは徳川時代の漢文脈を一番伝へてる紀行文だが、(略)その脈を伝へた筆で明治の自然や人事を写すのだから無理だと思ふ。従つて又時代後れの物だといふ感じがするのであらう。(略)其麼語そのんなことばは何処の山へでも当嵌まるから、地方色ローカルカラーを出すには非常に損である。

木城も同合評で、「此人は清朝の漢文から出てゐるのだから、今の青年を相手に書くものとしては損である」と、同様の批判を行っている。麗水の紀行文が批判されるのは、特にその文体が「明治」という「今」に合わず「時代後れ」であるという点においてである。

それではこの時期、他の紀行文家たちがこぞつて文体の改革を行つていたのかというと、そうではない。例えば、麗水と並び称される紀行文の大家、大町桂月は、明治四〇年の時点でも麗水同様文語体による紀行文を書いている。明治四〇年に発表された桂月の「深川の海辺」(「読売新聞」附録、一九〇七年七月一四日)の冒頭は次のようになっている。

川あらば、魚うををしやくはむ、森あらば、植物を採集せむ、いざくと、三児をつれて、土曜日の午後一時半、西大久保の宿を出づ。田中桃葉も、一行に加はれり。携へたる道具は、攜網たもあみ、魚うををしやくはむとする也。移植こて、植物を採集せむとする也。

このように、とても口語(言文一致)体とは言い難い文体が用いられている。このほか、同年の「文章世界」に発表された「高尾山」(「文章世界」二、一四、一九〇七年一二月)なども同様である。結論から言えば、桂月は
大正期に入つても、紀行文に口語(言文一致)体を用いていないのである。

明治三〇年代以降の文学の場における口語（言文一致）体の普及を定着と進歩の物語として語るならば、桂月は文体の進歩・発展の潮流に乗れなかった、あるいは背を向けた旧派の作家、ということになるだろう。

ただ、依然として美文摘句集の類が数多く出版されていたことからわかるように、麗水や桂月が得意とする文語の美文は決して文学の範疇から葬り去られたわけではなかった。若手作家たちからこき下ろされた麗水の文章は、明治三〇年代後半以降も、やはり美文摘句集や文範等では参照すべきものとしてよく採用されている。⁽¹⁰⁾麗水を古い紀行文家として位置付けようとした前田木城が田山花袋と共に編集した「文範」集『新古文範』（一九〇九年一月、博文館）にも、実は麗水の紀行文の一部分が収録されている。次に引用するのは「富士の朝暾」と題された文章の一節である。

須臾にして冥中混沌のところ依^い稀^きとして五彩の斑^{はん}文^{ぶん}を作し、次第に鮮明を加へて光^{くわう}鋌^{たい}陸^{りく}離^り、遂に混^まじ^じて腥^{せい}血^{けつ}の色をなす。裡に物ありて浮^うべ^り。（略）石室の人曰くこれ太陽なりと。（略）忽ち大^{たい}鎚^{つゐ}の一下に逢^あふ如^{ごと}く百千道の金^{きん}箭^{せん}直ちに天を射り、溟中腥血の色逆だち起ちてこれを追ひ、太陽乃ち躍如として昇る。⁽¹¹⁾

この引用に付された、花袋によると思われるコメントは、以下のようなものである。

其描法飽まで空靈の趣を尽し、人をして富士山上の影気に触るゝが如き思ひあらしむ。（略）吾人竊かに思へらく、赤人の吟詠以後、富岳のことを記して其秀を山靈と競ふに足るべきもの、独り此篇ありと。

注目すべきは、「人をして富士山上の影気に触るゝが如き思ひあらしむ」という評価であろう。「文章世界」誌上の「合評」では、麗水の紀行文は「何処の山へでも当嵌まる」表現が多く「地方色」が出せていないとされたが、この「文範」集では逆に読者に与える実感が高く評価されている。しかも、引用されているのは「合評」からさかのぼること一四年も前の紀行文である。

麗水は文学論の類をほとんど残していないが、数少ないものの一つに、成功雑誌社編『作文秘訣』（一九〇五年四月、成功雑誌社）所収の「紀行文の妙訣」がある。そこで麗水は「文章」を「現実」的なものと「理想」的

なものに二分した上で、「前者は通俗に流れ易く後者は架空に失し易い」とする。そして「理想現実共に能くするの手段としては余は先づ紀行文を学ぶが適当なり」と、紀行文を書くことの効用を説くのである。さらに麗水は「紀行文の妙訣」の中で、紀行文家の目的について次のように述べている。

実象じっしやう其儘を写し取り、翻つて此の我が文章を読むものをして、反対に文の虚に対する恰も実に対する如く、其の心を文章に奪はしめるやうにすれば、紀行文の妙最早茲に尽きたりと言つて可なりである

麗水は決して「現実」自体を否定してはいない。この「紀行文の妙訣」では、ほかに「平生眼に慣れざる境を求めて之を涉獵し歩くが肝要」で「文士は須らく多く旅行をすべ」きであるという提言もしている。作者が実地の旅行をもとに書いたということを保証することによって、紀行文における「現実」性（第三章で考察した「事実」性と言い換えてもよいだろう）を確保しようという狙いがうかがえる。

孤雁や木城の言う「地方色」の描出や「特殊」を描くことの究極の目的が、本物の旅をしているかのように、読者の想像力を刺激することにあるのであれば、麗水の提唱する方法もその目的にかなったものではないだろうか。若手作家らが批判を重ね、躍起になって周縁化しようとした旧派の文章は、少なくとも文壇の中心を一步出た地点では紀行文を書くための模範として十分に力を持っていたと言わざるをえない。また、「虚」対「現実」という二項対立を自然派の人々と同様に前提としていた麗水が「現実」を意識していたのは、当然のことである。

しかし、それでも気になるのは、紀行文の書き分け（書き換え）に伴う意味内容の変化である。エピソードの取捨選択については、それまでの紀行文で描かれなかった「現実」を描いたものとして説明できる。だが、日の出の描写については、先に分析したとおり、新たな風景を現出させてしまうことになっているのではないか。これは、「乙女越」と「雪の乙女峠」との関係、特に先に引用した富士山の描写についても同様の指摘ができる。

「御岳の一夜」には「鮮碧エメロート」などの語が用いられ、「入蘇日記」等では同じ風景の描写にもかかわらず、それらが用いられない。これは文体の変化に伴った語の選択の結果だろう。皮肉なことだが、漢文調の美文の名手が用い

た口語（言文一致）的文体が、〈翻訳〉を超え、新たな語とイメージを引き寄せ、新たな風景を描き出してしまふことを見せつける結果になっている。これを「虚」対「現実」の二項対立に差し戻すと、自然派作家の論理に回収され、麗水は書き分け（〈書き換え〉）により「虚」を描いた（前後どちらが「虚」かはともかく）という評価しか行えないことになってしまふ。

第三節 紀行文における文体の〈置換〉

最後に、文語体と口語（言文一致）体の書き分けと、両者の従属関係のあり方を同時代の文章「作法」書の例から確認し、麗水による紀行文の書き分けの意味の考察に接続させてみたい。

先に確認したように、明治四〇年前後の言文一致論者たちの説明を集約すれば、文体の口語（言文一致）化は文章に「思想」や「明瞭さ」をもたらすというものであった。仮にそうだとするならば、文語体から口語（言文一致）的文体へとという麗水の書き分けは、「思想」なき紀行文に「思想」を吹き込む作業だということになるのだが、それは当然誤りである。もちろんその逆が、「思想」のある紀行文から「思想」を抜き取ってしまうことになるわけでもない。麗水の書き分けについては、「思想」、「明瞭さ」などは別の目的を見るべきである。ここで先に述べておくならば、それは文体の〈置換〉そのものの楽しみのようなものであると考えられる。ここでは、麗水が紀行文の書き分けを行った明治四〇年前後に見られた、文壇を離れた場における、文体〈書換〉の状況を見てみたい。そして、そこから導き出される同時代の文体〈置換〉の意味をもとに、麗水による書き分けの問題を再検討するつもりである。

文語体を口語（言文一致）体に〈書き換え〉る技術は、言文一致体の優位性が認められていけば、文学の場以外でも、文章を書く機会のある人々に当然要求されることになる。そして、その技術の習得を謳う「作法」書が登場するのも自然な流れである。例えば、大畑とよ『新女子ふみの林』（一九〇七年一月、松陽堂）という女子向

けの書簡文「作法」書では、様々なテーマに沿った文語体の文章の作例、つまり「文範」が提示されている。注目すべきは、それぞれの作例の後にセットで付されたもう一つの「文範」である。そこでは、先に提示された文語体の「文範」を口語（言文一致）体で書き表したものが紹介されている。例えば「花見に誘ふ文」というテーマの文例は以下のようなものである。

昨日今日のうららかなる日につれて上野の桜、向島の花ひとしほ美事みごとに候よし新聞紙上に見え候へば一日ゆるく花見致し日頃の鬱うさを晴らしたく候へども、あなた様には思召し如何いかに候や御都合よろしく候はゞ塵たゝぬ中に打立ちて朝露の花も見たく存じ候よろづは匂ひゆかしき桜の影にとあらくかしこ（略）

○言文一致作例

明日は日曜ですから、ゆるく上野のあたりに、花見をし、日頃のうさを晴らさうと思ひますがあなたは、思召いかゞです、若しも御同行ができませんなら、此上ない喜びです、御返事のほどをひとえに

この書簡文「作法」書の狙いはもちろん、書簡文の基本としての文語を用いた候文の型を訓練することにある。しかし同時に、文体の新たなスタンダードとなりつつあった口語（言文一致）体を、（書き換え）の能力という形で読者に身につけさせるという目的も果たそうとしているのだ。ただ、このように、後に優勢となる文体へと向かう言説のみに注目してはうまく説明しきれない文章の啓蒙が、同じ明治四〇年代にはなされている。

芳賀矢一校閲、友田亘剛編述『新編中等作文教本』巻一（一九一二年二月、晩成処）は中学生用の作文教科書であるが、この書には「左ノ口語体ノ日記ヲ文語体ニ改メヨ」という一文に続いて、左のような文章が提示された箇所がある。

七月廿五日 午前中は家に居て書物を読んだり雑誌を見たりした。午後、山田君が来たので、いつしよに出て商品陳列館を見て、それから、銀座に行つて絵葉書を買った。帰りみちに日比谷公園を散歩して、機械体操を見た。職工でも小僧でもなかなかやる。練習の功は大きいものだと感じた。

練習といふことはわが師ともなり長者ともなつて我を指導してくれるものだ。

これは明らかに、口語（言文一致）体の文章を文語に（書き換え）ることを訓練するものであり、先に挙げた『新女子ふみの林』で示される文体の（置換）とは逆の（置換）の方法が教授されているのである。もちろん、ここで文語体と口語（言文一致）体の価値が単純に逆転しているわけではない。また、「思想」を表現できない古い文体と、それができる新しい文体、という対立も見られない。この文章課題の出題が問いとして成立するのは、ある文体は自由に異なる文体へ（翻訳）できる、という前提が読者と編者との間に共有されているためである。この『新中等作文教本』には「口語ヲ文語ニ改作スルコト」という項目が独立して設けられており、そこでは、「口語ト文語トハ、初歩ニ於テハ大差ガ無」く、「口語文ヲ文語文ニ改作スルニハ、ソノ趣キニ注意」すべきである、という教えが説かれる。ここでは、「口語」と「文語」の価値の上下が明らかにされていないうえに、「口語文ヲ文語文ニ改作スル」目的もはっきりしない。

これらの文章「作法」書では、「思想」や「明瞭」さを効率的に盛り込むための技術が教えられるのではない。そうではなくて、その技術が同じ対象について、文体を選択して器用に自在に書き分けること自体が目的化され、教えられているのだ。そこに文体間の明確な価値の上下は見出せない。（中）

麗水の問題に立ち返れば、彼が行った紀行文の（書き換え）も、同じ風景を自由自在に異なる文体で書き分けられる技術を認める、このような評価基準が存在したために成立し得たのだと考えるべきだろう。

ところで、先の分析の通り、麗水の紀行文では、ほぼ同じ継起の日の出を描いた風景描写において、文体の（置換）それ自体が目立っている。風景描写は文語体から口語（言文一致）的文体へと（翻訳）を試みられた、という言い方が一応はできる。しかし、これも先に分析した通り、「御岳の一夜」では口語（言文一致）化に伴い、洋画由来の新たなイメージが付与されている。また、「乙女越」と「雪の乙女峠」においては逆に、口語（言文一致）的文体から文語体への（書き換え）が行われていることから、この試みが「実象其儘」や「明瞭」さ、「思想」の

「複雑」化を狙ったものではないことも明らかである。

口語（言文一致）体は「内面」「思想」の受け皿としてだけではなく、文壇の最前線では閉塞状況を迎えつつあった美文の一つのバリエーションとしても期待されていたと考えられる。このような文体の戯れが進歩的言文一致史の傍らで行われていたことを忘れてはいけない。

繰り返すが、麗水による紀行文の書き分けや、文体（置換）を訓練する文章「作法」書の説明を前にして、どちらの文体が「実象其儘」か、という問いは有効ではない。麗水の戯れにも似た紀行文の書き分けはその後に続くものではなかったし、流行を生むこともなかった。麗水と彼の読者の共有する「現実」感、あくまでも美文的文語体によりもたらされていた。麗水の書き分けや文体（置換）は、ひよつとしたら（失敗）と呼ばれるような実践であったかもしれない。しかし仮に（失敗）であったとしても、その戯れは結果的に、風景の「現実」つまり「実象其儘」というものが言語でしかないことを明らかにしてしまっている。現在ではもはや言い古されてしまった、このような風景のからくりを露骨に示してしまうのが、麗水による紀行文の文体（置換）であろう。

本章における考察を、烏水の紀行文と紀行文論に関係づけてみたい。第一章と第二章で考察したとおり、烏水の紀行文ではしばしば大幅な改稿が見られる。しかし、烏水が一つの旅を素材に紀行文を書き分けたり、ある紀行文を別の文体で（書き換え）たりすることはなかった。なぜなら、明治三〇年代半ばの烏水の紀行文論で追究されたのは、「その土地特有の景象」が語られた一つの（正しい）紀行文だったからである。ところが、烏水が（正しい）一つの紀行文を求めて「科学」の「智識」に基づく紀行文の改訂を行っていたのと同じ時期に、（正しさ）を度外視し、文体使用の技術を披露するかのように、一つの旅から複数の紀行文を書き分けるという対照的な実践が行われていたことになる。そしてそこでは、「思想」や「内面」がどこにあるのかといった問いをめぐらしかし、それらが文体により自然に運ばれるものではないことも示される。麗水の戯れは言文一致の幻想をあざ

わらうかのように、文学史の中に静かに刻まれていく。そしてこの事実から、〈正しき〉に執着する鳥水の紀行文と紀行文論の特異性も改めて明らかになると言えよう。

注

(1) 同一の素材を用いたという点のみに着目するならば、麗水の紀行文では、「飛驒越日記」(「都新聞」、一九〇二年九月一二日)と「飛驒紀遊」(「太陽」八、一一、一九〇二年一〇月)や、「阿賀の川舟」(「都新聞」、一九〇五年八月一〇日)と「阿賀川紀遊」(「太陽」一一、一二、一九〇五年九月一日)という組み合わせも見出すことができる。

(2) 「南信探勝隊」参加者には雑誌「太陽」記者の長谷川天溪や、漢詩文の名手結城蕃堂なども含まれている。

(3) 「御岳の一夜」は、二四字×一八行の二段組、五頁という分量で掲載された。同じ明治四〇年の「中央公論」の「説苑」欄を見てみると、一〇頁以上の記事もあるが、多くは四〜六頁である。

(4) 例えば美術雑誌「みづゑ」創刊の中心人物である大下藤次郎の水彩画指南書『水彩画階梯』(一九〇四年四月、内外出版協会)にも、「御岳の一夜」で使用されている「レモンエロー」「セピア」「エメラルドグリーン」(「エメロート」つまりエメロイドと同義)という語が絵の具の色として紹介されている。

(5) 例えば大正期の紀行文になるが、「強飯がうはんの式を観る」(「都新聞」、一九一五年六月六日)の書き出しは、次のように、文末で口語(言文一致)体としての体裁を繕う、まさに口語(言文一致)「的」というべき文体となっている。

黄昏がるゝ神の森、奥深く真黒な杉木立を背うしろにして、輪王寺なる三仏の御堂の大屋根は鵬おほとりの翼を垂れしとばかり、其処ゆふばえに夕栄の色やうやく褪せ来たつて、今日の祭も、人全く散じ尽した七時といふ頃うちから、御堂の中に強飯がうはんの式が執り行はれた。

- (6) 芳賀矢一「漢文の羈絆を脱せよ」(「文章世界」一・三、一九〇六年五月)。
- (7) 上田萬年「言文一致は果して冗長か」(「文章世界」一・三、前掲)。
- (8) 内田魯庵「理想的言文一致」(「文章世界」一・三、前掲)。
- (9) 天弦・葉舟・孤雁・木城「今の紀行文家(合評)」(「文章世界」二・一三、一九〇七年十一月)。
- (10) 例えば石井稲三編『美文紀行文』(一九〇五年二月、又間精華堂)や久保天随編『明治百家文選』(一九〇六年九月、隆文館)、本田直次郎編『続紀行文粹』(一九一〇年一二月、春陽堂)などに麗水の紀行文の一部が参照すべき文章として収録されている。
- (11) 典拠は遅塚麗水「不二の高根」(「国民之友」一九九附録、一八九三年八月)。
- (12) 句読点や送りがない、若干の漢字の用法を除いて、「不二の高根」(前掲)との間の有意な異同は見られない。
- (13) 北川扶生子は「明治の紀行文——遅塚麗水『不二の高根』を中心に——」(「鳥取大学教育地域科学部紀要教育・人文科学」四・二、二〇〇三年一月)で、麗水の紀行文家としての評価を決定したとされる、「不二の高根」(前掲)における日の出の描写について、「身振りの大きくなりがちな漢文系統の語彙と文体を用いて、できる限り細密に眼前の光景を」描こうとしていると指摘している。
- (14) 中山昭彦は「翻訳する／される〈言文一致〉——多言語性と単一言語性の間——」(「日本文学」四七・四、一九九八年四月)で、明治三〇年代後半から四〇年代にかけての文章「作法」書群によく見られる、文語体から口語(言文一致)体への〈書き換え〉の訓練について分析している。中山は、そのような〈書き換え〉を「〈翻訳〉」と表現したうえで、文語体と口語(言文一致)体とが「異質なものであるかも知れないのに、その異質さを消して、言文一致に移行し易いようにする〈翻訳〉が作動」していることを指摘している。本章では、この中山論をふまえたうえで、一見口語(言文一致)化の物語にそぐわないような〈翻訳〉も、同時に作動していたことを指摘したい。

第五章 旅する〈私〉と「地方色」——小林鍾吉の「写生紀行」で描かれたもの——

明治初期、単なる趣味や慰安ではなく、絵画、特に風景画を描くための小旅行が高橋由一や小山正太郎らによって行われるようになった。このような小旅行は三〇年代に入ると絵画界で流行し、主に洋画家たちが積極的に行った。大下藤次郎、丸山晚霞、三宅克己、小杉未醒、そして白馬会の面々などが盛んに旅に出て、行く先々で「写生」を行い、風景画を制作していった。それに伴い、「美術新報」（一九〇二年三月創刊）や「みづゑ」（一九〇五年七月創刊）など明治三〇年代半ば以降に創刊された洋画系の美術雑誌に加え各種文芸雑誌では、彙報欄にしばしば旅に出た画家の消息が重要な情報として伝えられるようになった。その場合、画家の旅は「写生旅行」（または「スケッチ旅行」等）と表現された。本章では、このような絵画作品特に風景画を描くことを目的とし、その対象を求めて行う旅行を「写生旅行」と呼ぶことにする。

そのような旅の産物として、風景画とともに紀行文も画家たちの手によって書かれた。洋画系の美術雑誌の代表であった「美術新報」と、大下藤次郎が創刊した水彩画中心の「みづゑ」、そして中沢弘光らが中心となった「光風」（一九〇五年五月創刊）などを眺めてみると、絵画論や絵画作品のほかに、紀行文が数多く掲載されていることに気づく。小林以外の著名な画家の手になるもののごく一部を挙げれば、例えば、丸山晚霞「飛驒の旅」（「みづゑ」一四・一六、一九〇六年七月・九月）、小林萬吾「伊豆紀行」（「光風」四・一、一九〇八年六月）、中沢弘光「奈良の旅」（「明星」申歳第六号、一九〇八年六月）、大下藤次郎「尾瀬沼」（「中学世界」一三・九、一九〇九年七月）などがある。単行本として刊行された紀行文集には、小杉未醒『漫画と紀行』（一九〇九年五月、博文館）、小杉未醒ほか『十人写生旅行 瀬戸内海小豆島』（一九一一年二月、興文社）、大下藤次郎『水彩写生旅行』（一九一一年七月、嵩山房）といったものが挙げられる。このような「写生旅行」のエピソードを描いた紀行文を以下、

「写生紀行」と呼ぶことにしたい。

小林鍾吉も、明治後期の「写生旅行」の時代に積極的に「写生紀行」を発表した画家の一人である。その最初の試みは、明治三九年に刊行された岡野栄・中沢弘光・山本森之助・小林鍾吉・跡見泰『日本名勝写生紀行』第一巻（一九〇六年九月、中西屋書店）としてまとめられている。この書は前半に中沢らの風景画が続き、後半には風景画が挿入された七篇の紀行文と中沢、小笠原貞子、小林らの短歌が収められており、紀行文は全篇小林一人の手によるものとなっている。

この書物が刊行されるおよそ二ヶ月前、彼らが挿絵画家として関わっていた博文館の雑誌「中学世界」で、「写生紀行」という総題を冠した「文」（および「画」）の連載が始まった。連載は明治三九年三月から明治四十一年二月までの約三年間にわたり、小林が一人で「文」を担当し、途中からは連名ではなく彼個人の名義で発表された。これらの多くに他の「写生紀行」、そして「附録小品」（短篇小説）を収めて刊行されたのが、『画行脚』（一九〇八年五月、彩雲閣）である。ここでは全二二五頁中、「画」に五一頁が割かれている。

本章では、小林名義の「写生紀行」集である『画行脚』とそこに収録されることになった「写生紀行」群を分析し、明治三〇年代から四〇年代の画家たちが紀行「文」に求めた機能を明らかにしたい。画家でありまた小説等を公にした文章家でもあった小林による「画」と「文」の編集に注目することで、「写生紀行」というジャンル特有の問題点をより明確にできると考える。このような考察はまた、明治三〇年代半ば以降、小島烏水の紀行文論や田山花袋の小説論などにおいて重要なキーワードとなっていた「地方色」の表象という問題を小林の「写生紀行」群に見出し、紀行文というジャンルの特質を新たな角度から捉え直すことにもつながると考える。

第一節 「写生紀行」の「画」と「文」

小林の「写生紀行」には、「矢口の日」（「中学世界」九・三、明治一九〇六年三月）以下、必ず「写生」地を

含むタイトルがつけられている。そして、毎回必ず数点の「スケッチ」風の「画」が挿入されている。例えば、連載第一回の「矢口の一日」は次のような書き出しで始まる。

大空一面にどんよりと水蒸気の多い朝靄の中を、画囊を肩に同行三人、新橋まで来ると丁度今日の日はさし昇った。偶と立ち止つて見るとぬつと立つ白亜の凱旋門は空に接した処文明確して裾になる程コバルト色に霞むで、道を行く人繋いだ船又は郵便馬車の赤いのが靄の中に動いてゐるのが只一幅柔かい調子の画の様に見える。

このように「写生旅行」の出発の様子が語られた後で、画家の一行が電車で川崎まで移動し、そこから六郷川沿いに歩いたという移動の様子が描かれる。まず旅の発端が描かれ、目的地への移動の様子や二つの目的地の間の風景の継起が時系列に沿って描かれる。このように、全体の内容とエピソードを語る順序など見ると、遅塚麗水など同時代を代表する紀行文家の紀行文と共通している。その意味で、小林の筆による紀行文は、明治四〇年前後の紀行文の一つの典型であるといえよう。

ところで「矢口の一日」では、先の引用部分の後、一行がこの後もしばらく移動を続け、昼食をとった後でようやく「写生」にとりかかった様子が語られる。つまり、冒頭で描かれているのは、その地点で「画」を描いたという意味での「写生」地の風景ではないということになる。紀行文としては一般的な冒頭部分なのだが、「写生紀行」の素材である「写生旅行」が「画」を描くための旅であることを考慮するならば、挿入された「画」と冒頭部分を含めた「文」との対応関係について次のような疑問を抱かざるを得ない。すなわち、紀行文が「スケッチ」のキャプションや状況説明の役割をはるかに超えているのではないかと。「矢口の一日」に挿入された「画」と「文」との関係は、次の部分に示される。

渡頭から見た矢口の、画としての位置は平たい砂地に近く繋いだ二三艘の船を描くか小向井の岸から矢口を見て一本杉を中に入れて川を描くか、又は時々よつて来る曳舟を入れて夕陽を描くなどは最も面白い画で有

て、クヌギ林の背に黒い杉の木の森を描くのも面白かった。

読者は「スケッチ」が構図の具体例として挙げられたうちの「小向井の岸から矢口を見て一本杉を中に入れて川を描く」というものではないかと、「画」と「文」の因果関係を読み取るだろう（図1）。この場合、右の引用部分は、「画」のキャプションとしての役割を果たしているといえる。

しかし、「写生紀行」の「文」の多くは、そのような具体的な「画」との因果関係にはほとんど関わらない。例えば「綾瀬川附近」（「中学世界」九・七、一九〇六年六月）では、岡野栄作と思われる三点の「スケッチ」が挿入されている。この「スケッチ」がどの地点を描いたものであり、どのような理由から対象として選択され、どのような方法で描かれたかということについては、「綾瀬橋の直ぐ手前には、布晒しの工場が有て、浮棧橋に乗つて、若い屈強の男が五六人宛布を晒してゐるのが面白いので、岡野子は又も写生に取かゝる」、「小川に水車を仕かけて、男の閑さうに踏んで居るのを見るので、三人等しく鉛筆を手取る」（図2）、「四ツ木川の辺に出ると、釣する人の風俗は又面白く、スケッチとしては身動きもせぬので、好いモデルを頼むだ様に釣する人に話しかけながら又一枚スケッチした」という記述がその説明の役割をしている。それに対して、次のように語られるエピソードはどうだろうか。

初夏の郊外！我等の耳に一種楽しく又苦しき感情を催さしめる初夏の色は又も我等の画板を襲て来た。

（略）

空樽あきだるに芍薬しやくやく矢車草やぐるま石竹せきちくなど入て、村の娘子供が「花買つて呉んねへな」と云ふを、岡野子又も写し初めると、皆ちりくくに逃げ出した。（略）

曇天の緑、日光を受けた緑、暗き夕暮に包まれた緑と様々に思ひ煩ひながら、吾妻橋行きの汽船に乗り込むと、日は全く落ち果てゝ了つた。

もし連載される文章が、「画」が描かれる様子を描くという目的のもとに書かれたのであれば、これらの箇所は明

らかに余計な情報に満ちている。先に引用した「中学世界」連載第一回「矢口の一日」でも同様のエピソードが描かれる。

間も無く飯が出来たので一同は持参の食麩^{ぼん}を焼いて食ひ終ると直ぐ様其鍋に集つて、五人は注文した三人前の飯を僅^まの間に平らげて了ふ然も其の価^{あたへ}は五人合計で二十三銭、別に食物が無いとは云ひながらも余り安直なのに驚いたので有る。

この部分を次の文章と比較すると、「画」と「文」との対応関係の特徴がより際立つだろう。

図は或る寺院の境内の古池である。季節は五月の末、時は正午の頃で所謂日盛りである。此の絵に用ゐてある黄色は総てガンボーヂで、レモンエローの混^ませてある処もある。樹^きの葉はカンボーヂにインヂゴ^マーで、僅にバアントシーナを加へた。石垣の苔も同じ絵の具である。

右に引用したのは、当時「中学世界」で口絵を担当していた大下藤次郎が、自身の作品の解題として寄せた「口絵「初夏」説明」（「中学世界」九・三、前掲）という文章の一部分である。ここに示されているのは、対象がどの土地の、どのような風景であり、どのような描法で、どのような絵具を用いて描いたか、というデータである。小林も『画行脚』の「凡例」では、「一にスケッチ画家諸氏の為めに案内者たらんことを期せり」と、「写生」画を趣味とする読者が彼の「写生」を参照した場合を想定し、そのような読者への配慮を見せてはいる。実際、「矢口の一日」には「コバルト」、「コバルトグリーン」といった絵具の色を指す色彩語を用いて風景描写がなされており、この姿勢は「写生紀行」連載時から見られる。だが、一篇の紀行文全体を眺めたとき、それは明らかに「スケッチ画家」のための「説明」というものから大きく逸脱しているのである。

「画」と「文」との関係でいえば、別の興味深い例もある。明治四〇年一月の「中学世界」一〇・一四に発表された「中禅寺」には小林による三点の「スケッチ」が挿入されていたのだが、『画行脚』収録時に全て削除されているのだ。「中学世界」連載途中ですっかりこのシリーズが小林一人の手によるものとなり、『画行脚』の著

者名が彼一人であることを考慮すれば、他のメンバーが描いた「画」が削除されるのは自然なことだろう。実際「中学世界」連載時に挿入されていた岡野らの「画」は、ことごとく削除されている。だが、初出「中禅寺」に挿入されていたのはほかでもない小林自身の手による「画」であった。「画」の出来に問題があった可能性は、完全には否定できない。しかし、その場合でも、〈私〉の旅の成果としての〈私〉の「画」がないことを理由に、「中善寺」の一篇そのものを収録しないという選択をすることは可能だったはずだ。この事実から、旅行の結果どのような「画」が成果として出来あがったかを、「画」の挿入によって具体的に示すことなく、「写生紀行」が成立し得ることがわかる。

第二節 「写生紀行」のモラル

ここで少し見方を変えてみると、一見余計な情報に満ちたこれらの紀行文に、違った側面を見いだすことができる。そのために、絵画と文学において共有される、「写生」という方法・行為が成立するための前提を確認し、そのうえで改めて「写生旅行」という行為と紀行文という文章との関係を考え直してみたい。

「写生」の意味は多岐にわたり、小林の「写生紀行」が発表された明治四〇年前後においても、それを一つに確定することは不可能である。それでも、明治一〇年前後の工部美術学校におけるフォンタネージの教育以来、絵画における「写生」では室内の静物「写生」が行われる一方で、外出・移動を伴うものだという一つの強力なイメージが絵画界に定着したということは、一応指摘できる。例えば、フォンタネージの教えを受けた小山正太郎に師事した石川寅治は、小山による絵画の教授法について、後年『小山正太郎先生』（一九三四年九月、不同舎旧友会）で次のように回想している。

その頃の生徒は初学者は明けても暮れても鉛筆写生をしたもので、戸外の写生に不便な夏と冬とはモデルや静物を描いたが、気候のいゝ夏と春と秋とは天気さへよければ、前夜のうちに仕度をして置いて冷飯にお

湯をかけて朝食を済ませて、暁の星を戴いて塾を出かけた。

この回想文からは、室内での静物「写生」も立派な「写生」であるはずだが、「不便」でなければ戸外に「出かけ」て「写生」するのが「写生」らしい「写生」である、という小山らの立場が見えてくる。もちろん、このイメージを一般化することはできない。しかし、「スケッチ」も含めた「写生」画は、描く主体が戸外に「出かけ」、対象を実際に目の前にしたうえで制作が開始されなければならないものであるという点が技法以上に強調されている。画家が心得るべき一つのモラルとなったと指摘できるだろう。小山より若い世代の小林も、その著書『水彩画一斑』（一九〇三年一〇月、中西屋書店）の中で、このような「写生」観を初学者に対して示している。例えば「写生の方法」を説くにあたり、まずこのように述べる。

写生に用ふ可き器具が整頓した処で、此処に初めて郊外の田圃に三脚を据へて、春ならば四月、空の長閑な水蒸気の多い、日光の柔かく反射した、若草の原野を前にひかへて、画板に向ふので有る。

ここで小林は、「写生」が単なる方法・技法の問題にとどまらず、「若草の原野」という対象の前に描く主体が位置して（見る）ことを前提としたものであることを暗に示している。付け加えれば、その対象は、「郊外」に出かけることで目に行うことができる風景である。先に引用した石川の回想文と合わせてこの小林の前提を考えるならば、「写生」はひとつの技法であると同時に、しばしば、戸外の移動の中で対象物と対峙する行為自体がその理想的な形としてイメージされるような（行為）でもあった。その場合、極端な言い方をすれば、移動して対象の前に立つという手続きを踏まえたことを自白して初めて、その作品が「写生」画であることが保証されるということになると言えよう。

対象を前にして描き始めるといふことでは、一般的に絵画をモデルとしたとされる文学における「写生」でも、一部で同じ考え方がモラルとして共有されていた。さらに、その手続きの表明という点でも、興味深い共通点を見いだすことができる。正岡子規死後の重要な「写生」イデオログの一人である高浜虚子は、明治四〇

年三月、「文章世界」の特集「写生と写生文」に寄稿した「写生文の由来とその意義」（「文章世界」二・三）の中で、次のように述べている。

故人正岡子規を始め、吾々一同がその（中村不折の：引用者注）説を聞いて、ひどく面白いと思つて、先づ始めに俳句にそれを試みた。すると、その成績が非常によかつた。（略）吾々が文章を作り、鉛筆と手帳とをもつて出懸けるのを、画家が写生に行くといふやうに、やはり写生に行くと呼び寄つてゐた所から、いつとなく、誰といふとなく、写生文といふやうになつたのである。

ここでは、「鉛筆と手帖」という「スケッチ」を思わせる道具立てもさることながら、「写生」の対象を求めて外出した、という執筆までの手続きを明かす虚子の姿勢に注目したい。おそらく、子規を含めた「ホトトギス」系の作家（を含め「ホトトギス」に文章を投稿した人々）たちにとつて、このような旅行に代表される外出・移動の事実の表明自体が、「写生文」の価値を保証する重要な手続きだったのであろう。もちろん室内の「写生」、自宅の庭の「写生」を行う場合もあつたはずだ。ただその時も、〈見に行つた〉経験は語られる。「庭園を写生せよ」という課題のもとに書かれた投稿文、千代子「其一」（「ホトトギス」六・八、一九〇三年四月）の一部分を次に引用する。

けふは久しぶりで表庭をあるいて見ました。（略）

横瓦をたゞみ敷いた坂を西へ上り切りますと、細高い石灯籠、ふところの広い石底の浅い石井筒、水は水道から引いて、遊ぶ鯉が透いて見えます。

ここでもやはり、主体が実際に〈見て〉〈歩いた〉という経験の表明がなされるのである。

再び「写生旅行」に戻ると、「写生旅行」によつて得られた「画」は、あるテーマを掲げてその地に赴き、どのような雰囲気と風景の中から対象を選択し、構図を確定し、どのように旅を終えたかという、「写生旅行」のありさまを語る文章によつて「写生」としての価値を保証されることになるかと考えられる。つまり、「一見「スケッチ」

とそのキャプション程度の文章によって完結すると思われる「写生紀行」において、過剰な情報を含む紀行文は、「写生」のモラルを守り「画」の価値を保証する働きを有するのである。さらに付け加えるならば、「写生紀行」とは絵画作品だけでなく制作のための旅をも含めたトータルな「写生」という行為全体を作品化する試みでもあると言及することができる。その場合「写生紀行」の読者は、画家の出發時のエピソードをも、一つの絵画作品が誕生するコンテクストの中で、さらには「写生紀行」という作品的な行為の一部分として読むことになるだろう。また意外なようだが、このモラルは明治四〇年前後の紀行文をめぐる一つの重要なトピックでもあった。例えば明治四〇年、小島烏水は「紀行文小論」（『文章世界』二、一四、一九〇七年一二月）において、紀行文を書くにあたっては「室内捏造は論外であるが、さればとて旅行といふほどの旅行を必要ともしない」と述べている。それに対し、前田木城は「B生」の署名で発表した『紀行文小論』について（『文章世界』二、一四、前掲）においてこれを「行旅の間の観察、感想を偽らずに記すべき」だと非難した。つまり、紀行文の「約束」を無視した発言であるというわけだ。「旅行といふほどの旅行を必要ともしない」という烏水の言葉は、小旅行や散歩をも紀行文の素材として認める、という意味にとることもでき、必ずしも「行旅」不要論につながるとは思えない。ただ木城にとって、紀行文は常に事実性、現場性ともいうようなものをその保証としてまとっていないなければならないジャンルだったということは確かである。小林もまた、このような紀行文家のモラル⁽⁶⁾を共有した画家であつたのである。

第三節 「写生紀行」の「地方色」

小林の「写生紀行」群および『画行脚』が実際、どのように読者に読まれていたかを実証的に示すことは困難である。ただ、新刊紹介の類を眺めることで、どのように読むべきものとされていたかを知ることが可能である。いくつかのコメントを読むと、挿入された「写生」画はもちろんのこと、小林の紀行文の「文」としての完成度

の高さに注目するものが多いことに気づく。例えば次のような広告文がそれである。

写生の絵写生の文此一著を成す、著者は一にスケッチ画家の参考書たらんことを期せり、然も亦文を語らむが為にも一読せざるべからず、収むる処三十余篇皆青松白砂の地、単に山水記として机上に備へんにも興深かるべし^(E)

「画」が『画行脚』全体の中で五一頁しか挿入されておらず、残りのほとんどが紀行文であることを考慮するならば、このような紹介の仕方は当然かもしれない。また小林自身はそれまでに小杉天外との合作や単独で短篇小説を発表しており、「文」についてのキャリアを積んでいたこと^(E)も考慮すべきだろう。少なくとも、小林の「写生紀行」において紀行「文」は、「画」と同程度以上の重要性を担っていたと考えるべきである。

ここで、小林が「写生」のモラルを遵守したことを保証し、「写生旅行」自体を作品化するための「文」として、紀行文という形式を選択したことに改めて注意する必要がある。『画行脚』の「凡例」で「スケッチ画家諸氏の為に案内者たらん事」という効用を期待するのであれば、なぜ淡白な旅行案内（もちろん紀行文にもその効用があるのだが）的な記述をとらなかったのか。このような問いを立ててみると、「写生紀行」における「文」は、単なる「画」の説明でなく、単なる「写生」地「案内」とも異なるものでなければならぬということになる。作品としての「写生旅行」、それを「画」と「文」によって表現した「写生紀行」では、描く主体としての（私）の経験を語る。この経験を語るための「文」が必要とされるということはすでに確認したとおりであるが、この時期の「写生紀行」の特徴を捉えるために、同時代の紀行文が果たしていた機能に注目してみたい。この問題を考えるために、まず明治四二年四月二三日の「読売新聞」に掲載された小林の回顧談「写生旅行談（上）」を見ておく必要がある。その中で小林は、明治三〇年代の半ば、小杉天外の再刊「新著月刊」^(E)に關わっていた当時を振り返って、次のように述べている。

抑もの始めは小杉天外君が第二期の新著月刊をやつてられた時分の事でした。君達が絵を描くなら僕が文

章を書かう、共同して日本の風俗を書き集めて見やうじやないかとの御相談であつたので、自分も大にやつて見る積つもりでしたがついに其儘になつて終ひました。(略)

旅行中の経験から種々有益な事を学びました。そして先年小杉君と相談した各地方の風俗を書かうと云ふ事の他に尚ほ我々の写生旅行の中には最もつと色々な事を取り入れるやうになりました。これは皆ただに地方の風俗を写す許りでなく山にも水にも家の建て方にも将はた又た人の顔貌かおつきにも地方特色ローカルカラーと云ふものを見出して写すと云ふ事です

天外は『画行脚』に「序」を寄せている。また小林自身も「凡例」に「附録小品」の説明として「嘗て小杉天外兄とスケッチ研究をなせし折の写生文にして多くは写生旅行の地に関するものなり」というコメントを付している。(16)このように小林は天外との交流を強調し、その主張に共感したことを告白しているのだが、天外の主張のキーワードとして指摘できるのが、「日本(地方)の風俗」である。天外自身が明治三〇年代半ば以降に「日本(地方)の風俗」を強調した小説を発表していないうえに、それに関する明確なコメントすら残していないため、小林への進言の真意は不明である。(17)だが、とにかく小林は、実質的には『日本名勝写生紀行』第一巻に始まる「写生紀行」への取り組みを、遡及的にはあるが、「日本(地方)の風俗」を含む「地方特色」という概念を軸に説明しているのである。さらに決定的なことは、天外が担当するはずであつた(この企画自体の実現可能性はさておき)「文章」をも小林が担っているということである。小林は「地方特色」を「写す」ために「文」、とりわけ紀行文という形式を必要とし、選択したのである。

小林の言う「地方特色」は、同時代の文芸批評の場で盛んに用いられた「地方色」と同じ概念であると考えられる。「地方色」については明治三〇年代から四〇年代にかけて多くの作家が持論を展開しているが、その中で、紀行文というジャンルに深く関わった小島烏水と田山花袋の「地方色」論を、分析のための補助線として再び参照してみたい。小島烏水は「紀行文論」(「文庫」三五・二、一九〇七年九月)で次のような主張を行っている。

従来の紀行文に現はれた自然を見たまへ、どこに特色が出てゐるか、東北も西南も、京畿地方も、若干の名詞を除いたら、サツパリ区別がつかない、ローカル、カラアなどは、以ての外である、(略)変化が解らねば活動が解らず、随つて、表象も解らず、真髓の美観をつかむことは、及びもつかない

また、田山花袋は『小説作法』(一九〇九年六月、博文館)第五編「ローカル、カラー」の二「日本の作者」で、烏水とよく似た次のような論を展開している。

旅行記は其土地を踏んだ人にして、始めて其の真価が解る。(略)さてこのローカルを描くといふことに就いて、作者は其地方と他地方とを比較して見る必要がある。

両者に共通する主張は、紀行文(旅行記)では「地方色」(「ローカル、カラー」)が表象されなければならないということである。花袋はそのためには「其土地を踏」み、他の地方との「比較」がなされる必要があるとする。烏水も、本論文でたびたび引用する「紀行文に就きて」の三「紀行文と写生」(「文庫」二四・二、一九〇三年九月)で、「その土地特有の景象」つまり「地方色」は「親しく足を搬はこび手を動かさなければ、捉へ得ぬ」と述べており、花袋同様「地方色」の表象は旅する(私)による確認・発見が前提であることを強調している。小林らが得意とした「写生」による風景画とは、「写生」地において、その地の「地方色」を他の土地との比較から見極め、「地方色」ではないものたちの中から選び取り、描き出したものであるといえる。だからこそ、「写生」地について、構図の問題とは異なる、「地方色」を感じられる風景の「面白さ」が論じられ、画家の一行が語り合うエピソードも挿入されるのである。

先に引用した「綾瀬川附近」では、その土地らしい人生、つまり花袋的な意味での「地方色」を代表する風景として「布晒し」の様子が画題として選択されている。また、『画行脚』収録の「牛堀」(初出未詳)では、次のような部分が見られる。

二階から下を見下すと、直ぐ川の岸に往来が有つて、細い路はうねく川に沿ふて上のぼつてゐる。欄干の前

の柳は葉がばら／＼散つて、瘦せた枝が風に靡いて、秋の哀れを語る様だ。往昔は潮来出島の全盛に連れて、
仙台船の往さ来るさに繁昌の地であつたのが、今は最う僅かに霞が浦か鹿島詣での客の廻り路に過ぎぬので、
其の寂しさはたとへられない。此所で一寸鉛筆のスケッチをして其れから夕景でも写生しやうと戸外にでると丁度高瀬舟が二艘潮来の方から這入つて来た。

「丁度這入つて来た」舟を「写生」したと思われる「スケッチ」(図3)がその前に挿入されており、引用部分の末尾は「スケッチ」の解説となつている。しかし、この地の「往昔」を語る部分は、「写生」地の歴史を背景とした「地方色」の説明であり、完全に「地方色」を「画」ではなく「文」によつて表現しようとしていることがわかる。

前述したように、こういった「地方色」の強調は同時に、「特有」ではない、つまり描くべきではない「景象」の排除でもある、ということには当然注意しなければならない。だが烏水や花袋の主張する「地方色」が同時代においてある程度文学作品によつて表象可能であると考えられていたとするならば、「写生」対象を選択するエピソードが紀行「文」という形で書かれることにより、「画」として描かれなかった風景は、画家が見た(そして排除した)風景の一部として相互補完的に描かれることになるだろう。ここにおいて紀行文は、「写生」のモラルが守られたことを保証し、「写生旅行」という行為を作品化するだけでなく、「写生」画では表現しきれない「地方色」の一部を描くという役割も担うことになつたのである。

ところで、小林の「写生文」において目立つのが、色彩を表わす語である。先に確認したとおり、小林の「写生紀行」において、色彩表現は「スケッチ画家諸氏に多少の参考ともならん」ためのものであつた。そしてそれはしばしば、「写生」対象となる風景の色、正確には風景を構成している空気、もっと正確には光線の色を表現している。例えば、「銚子附近」(「中学世界」九・一三、一九〇六年一〇月)では、次のような風景描写が見られる。

強風強雨の後の海の色は、暗いフーカース、グリーンの様な色で、水平線に近く暗紫色にオルトラマリーン

の混じた色が、際立つて見えてゐる。

という印象が語られる。「銚子附近」にはこの後、「其それから帰路は砂山許り、一帯にガランス色を含むだ砂は、夕暮の空の反射で稍紫色になつて、松の緑は暗く」という描写も見られる。このような表現からわかるのは、旅する主体が、風景を多様な色彩の重なりとして認識しているということである。つまり、移動に伴う風景の継起は、色彩の継起・連続であり、紀行文ではそのような変化の経験が語られているのだ。これは、「地方色」というものを解析してさまざまな要素を指摘し、ほかでもないその土地ごとの「地方色」の連続とその経験を描くことと同じだと理解できる。言い換えれば、小林の「写生紀行」では、その土地ごとの光線の色が、重要な「地方」の「色」、つまり「地方色」の一要素として描かれているのである。

光とその色の観察、そしてそれを「文」で「写す」という試み自体は、明治三〇年代前半に島崎藤村が発表した「雲」（「天地人」四〇、一九〇〇年八月）などで既に見られ、小林の「文」を取り立てて新しいと評価することはできない。ただ、藤村は「文章世界」二・三（前掲）に寄せた「写生雑感」において、小説で描くべき人生などの「物を観る稽古」としてそれを行ったと述べている。これに対して、小林は具体的に「地方色」を描き、集めるための手段としている、という点には注目してよいだろう。そしてその先に欲望されているのは、「写生」画と紀行文を並べて「書き集めて見」ることで完成する、「地方色」のカタログ作成であろう。改めて注意したいのは、カタログを地誌的ではなく、「画」と、それを描く（私）のエピソードの集積である「文」との組み合わせとして編集するという点である。

歴史的に見れば、旅に出て絵画作品を制作し、「文」を書いた日本人画家は近世以前にも存在した。例えばそのような画家の一人が池大雅である。彼は宝暦一〇（一七六〇）年の旅行をもとに、「三岳紀行図屏風」という、屏風に山水画や旅日記の切れ端を貼り付けた「作品」を残している。しかし「三岳紀行図屏風」において「画」と共にランダムに書き入れられた「文」は、漢詩や「画」の簡単なキャプション、種々の経費のメモであった。⁽⁵⁾

また先に触れたように、明治二〇年代には小山正太郎らが「写生」を目的に「写生紀行」を行っている。小山は「画」の挿入されない未発表の「写生紀行」的文章を残している。確かに明治二五年四月に書かれたとされる「武蔵野紀行」では、「入間川ハ茅屋降古ビ軒傾キ苔色蒼然 画家無上ノ材料タリ」「生出狭山の里を過ク 里翁ニ産物ヲ問フ 茶ナリト 所謂狭山茶是ナリ」というような「地方色」の描出が行われている。しかし、そのような「地方色」は、地誌にありがちな「川越は有名ナル太田道灌ノ築城跡アリ 且元亀天正ノ間ノ戦地ナレハ頻リニ懐旧ノ情ニ堪エス」という、〈私〉の観察というニュアンスから離れた知識や、旅する者同士の滑稽な人間関係と渾然一体となって語られている。小山の「写生紀行」では旅中の様々なエピソード、旅行地の歴史、産物等によって代表される「地方色」、あるいは旅する主体の感慨といったものが、雑然と配置されていると言える。

このように、小林の「写生紀行」を池大雅ら近世以前の画家による「文」入りの「画」、あるいは明治二〇年代に小山正太郎が記した「写生紀行」とは異なったものにしていく大きな要因の一つは、「文」と「画」の表現が「地方色」のカタログに向かうということであった。繰り返しになるが、やはり〈私〉が見聞したことが表現される枠組みが、〈正しい〉「写生旅行」であることの保証として必要だったわけである。

「地方色」という概念は、それが必ず土地毎に存在するという前提のもとに成立する。そしてそれは、さまざまな言説によって人々にとってある程度ステレオタイプでお馴染みのものでありながら、それでも再確認をしたという強い欲求に支えられてもいる。小林の「写生旅行」は、「画」と「文」とによって、そのような「地方色」のカタログ作りを目指す行為であった。ただ、それが「写生紀行」として作品化される際には、必ず旅する主体の経験として表現される必要があった。つまり、一面において、「地方色」は「あるもの」であると同時に、常に〈私〉という主体による、発見にも似た再確認という手続きを要する、見出されたものでもあった。そして烏水の主張する「その土地特有の景象」もまた、紀行文が〈私〉による「地方色」の見聞の語りであることを前提と

していることから、「写生紀行」と同様の関心のもとに立ち現れたと言うべきであろう。

注

- (1) この時期の画家の旅行については永山多喜子「明治・大正期における写生旅行研究」(「鹿島美術研究」年報第一八号別冊、二〇〇一年一月)、佐藤善一「小山正太郎書誌研究」(「女子美術大学研究紀要」三二、二〇〇二年三月)などでその概要や意義が論じられている。
- (2) 例えば雑誌「趣味」二・九の「文芸界消息」(一九〇七年九月)では、「小杉未醒氏は木曾を旅行して、一先づ帰京し再び東北地方へ向け写生旅行の爲め出発せられたり。」という情報が掲載されている。
- (3) 「矢口の日」(「中学世界」九・三、一九〇六年三月)、「拝島の日」(同九・六、一九〇六年六月)、「銚子附近」(同九・一三、一九〇六年一月)は中沢弘光・小林四絃・岡野栄、「綾瀬川附近」(同九・七、一九〇六年六月)、「荒川沿岸」(同九・九、一九〇六年七月)は岡野栄・小林四絃の連名で、それ以外は小林鍾吉もしくは小林四絃の署名となっている。
- (4) 『日本名勝写生紀行』と同じメンバーによって、「絵行脚」という総題を冠した「スケッチ」と短文の組み合わせも、「都新聞」紙上に明治三十九年七月一日から八月三〇日まで、三〇回にわたって連載されている。
- (5) 「写生紀行」初出本文(確認ができたもののみ)と『画行脚』収録本文との間には大きな異同は認められない。
- (6) 例えば『画行脚』に収録された「附録小品」のうち、「夏の長屋」は「秋田魁新報」(一九〇〇年一月三日)より一月一八日に、「河船」は後で触れる再刊「新著月刊」一・二(一九〇一年一月)に、「工夫」は「中学世界」五・一(一九〇二年一月)にそれぞれ発表されている。
- (7) 明治後半の、挿画や装幀の「画」の視覚イメージと「文」とが相互に影響しあう状況については既に木股

知史が『画文共鳴——『みだれ髪』から『月に吠える』へ』（二〇〇八年一月、岩波書店）において精細な考察をまとめている。本章では同書を含めた先行研究の成果を踏まえつつ、紀行文家と「写生」画家のモラル、「地方色」の表象という問題を小林の「写生紀行」群に見出し、紀行文というジャンルの特質を考える一端とすることを目指す。

(8) 本章における「スケッチ」は、例えば大下藤次郎『水彩画階梯』（一九〇四年四月、内外出版協会）「平素の用意」で述べられる、「途上の所見など手帳或は小紙片に速写するをスケッチといふ。雲の形、波の情趣などを写すに極めてよき方法なり」といった「速写」の意味で用いる。

(9) 永井聖剛は「（虚子の写生から小説へ）の意味」（『自然主義のレトリック』、二〇〇八年二月、双文社）において、明治四〇年前後の高浜虚子の「写生文」（小説を含む）の分析から、当時の「写生文」の題材が「作者」の、更新され続ける「いま・ここ」の経験に即応されるべきものであり、「読者は常に「作者」の身体を借りて光景を眺めるのだから、眼前に広がる光景は、読者にとって未知であってもかまわないが、想像可能なものである必要がある」と指摘している。明治四〇年頃の虚子ほど「いま・ここ」の束縛を受けてはいないが、ある土地をこの足で歩き、この目で見たことを強調するという点で、小林の「写生紀行」も同時代の「写生文」に近いコードによって書かれ、読まれたと言えるだろう。

(10) 木城が指摘したこのようなモラルについては、佐々木基成「（紀行文）の作り方——日露戦争後の紀行文論争」（『日本近代文学』六四、二〇〇一年五月）で既に言及されている。

(11) 「読売新聞」（一九〇八年六月一日）掲載の広告に付された文章。

(12) 注（6）を参照。

(13) 明治三四年九月から三五年一月まで全三冊発行。注（6）に示した小林の小説の書誌データ等は全て山本昌一『新著月刊 解説・総目次・索引』（一九八九年四月、不二出版）に拠った。

(14) この「スケッチ研究」の実態は不明であり、今後も調査を継続したい。ただ、小林が天外の主張に同調し、その影響のもとに「写生紀行」群を描く・書くに至ったという因果関係によって、自身の活動と「文」の意義を説明しようとしていたことはわかる。

(15) 同時代評でも、天外と「日本（地方）の風俗」とを結びつけるものは稀である。わずかに、きくのや「近刊妄評」（「読売新聞」、一九〇二年一月一三日）で「従来、宙外、天外両氏の作を読む毎に、自然を叙する筆の、極めて巧妙なるに敬服せしと同時に、作中人物の会話の何処となく、北方の蛮音を聞くの感を禁じ得ざりし」と述べられている例などがある。

(16) 「三岳紀行図屏風」の「文」は菅沼貞三が「大雅の三岳紀行」（「美術研究」七三、一九三八年一月）で翻刻を行っている。その他、鈴木進「大雅と旅」（『日本美術絵画全集一八 池大雅』、一九七九年二月、集英社）、小林優子「池大雅筆「浅間山真景図」について」（「美術史」一三四、一九九三年三月）等で美術史的観点からの考察が行われている。

(17) 「武蔵野紀行」の引用は小村由美子「翻刻 小山正太郎の日記・紀行文八種（下）」（「美学・美術史学科報」二一、一九九三年三月）に拠った。

第六章 紀行文と小説との間——田山花袋の紀行文における「人生」——

田山花袋は小説家であると同時に、著名な紀行文家であった。明治三〇年代にはむしろ、後者のイメージのほうが強かったと言ってよいだろう。

高須梅溪（芳次郎）「明治の美文と紀行文」（『日本文学講座』第一二巻、一九三四年四月、改造社）では、明治期の紀行文の変遷を大きく三期に分けたうち、花袋は幸田露伴や遅塚麗水、大町桂月らと共に「第二期」の紀行文家として位置づけられている。この紀行文学史では、「山容水態」の描写を閑却し「詩味、詩情の表現に乏しい」第一期紀行文の欠点を「力めて補はうとした」のが花袋らの第二期紀行文だとされる。そして第二期紀行文に「科学的知識」を加えて「一番、進歩」したのが、小島烏水や吉江孤雁らの第三期紀行文だということになっている。しかし、当然のことながら、このような単純な腑分けは難しい。「第三期」の中心人物である烏水の紀行文が、その初期においては「科学」ではなく「歴史」に支えられていたことは、第一章で既に確認している。「第二期」紀行文である花袋の諸作品についても、地理学という「科学」の「知識」に基づく記述はいたる所に見出すことができるのである。またそもそも、紀行文において「科学」性が「進歩」の条件かどうかということについて、梅溪は十分に検討していない。

そのような腑分けの問題とは別に、花袋の紀行文群を見渡すと、「進歩」の度合とは異なる、ある変化が認められる。その変化は、紀行文というジャンルの自立性に関わるものであると考えられる。

宮内俊介は「初期田山花袋論——紀行文と小説との谷間——」（『芸文研究』三六、一九七七年三月）で、花袋の初期小説の大きな特徴である「旅に出た主人公がその旅先で出会った人物・事件にまつわる話を語るという構成」が、彼の紀行文に由来するものであると指摘している。そのうえで同論文では、花袋の初期小説と紀行文と

の関係について、「一步踏み外せばその紀行文が小説になってしまおうという、危ういバランスの上に成立している」と述べている。宮内の指摘のとおり、花袋の初期小説には「吾妻川」（「東京文学」一〇三、一八九四年二月〜五月）をはじめとして、旅を経験した人物が旅先での見聞を語るという形式のものが多い。時代はやや後になるが、その中には、明治三五年発表の『重右衛門の最後』（一九〇二年五月、新声社）も含まれるだろう。そして『南船北馬』（一八九九年九月、博文館）、『続南船北馬』（一九〇一年七月、博文館）などの紀行文集の刊行に象徴されるように、明治二〇年代末から明治三〇年代半は、紀行文作家としての活躍が目立つ時代であったことも確かである。

そのような先行研究の成果を踏まえ、本章では、花袋の紀行文の質的变化を明らかにしたい。具体的には、初期紀行文の一つ「月瀬紀遊」（前掲『南船北馬』）と明治四〇年発表の「月瀬再遊記」（『太陽』一三、四、一九〇七年三月）との比較を主に行いながら、宮内が「危ういバランス」と表現した、花袋の小説と紀行文との間のジャンルの差異、自立性を考察する。その際、「ローカル、カラー」という、批評用語に注目することとする。先取りして言えば、この比較は、花袋文学における小説と紀行文との相対的な位置（価値）づけの変化のさまを炙り出すことにもなるだろう。さらに付け加えると、本章での分析は、花袋以上に紀行文の自立性に執着した、明治四〇年代の烏水の紀行文論を考察するための一つの視座を用意することにもなると考える。

第一節 「地方」の「人生」へのまなざし

明治三十一年に朋友太田玉茗と梅の名所月ヶ瀬を訪ねた旅を素材とした初期紀行文の一つ「月瀬紀遊」では、「われ等」と地元の住民である「村嬢」「老爺」らとの対話が描かれる。その対話は、短時間に道を尋ねたり梅の来歴を聞いたりするという形のものである。例えば「村嬢」との対話は次のように描かれる。

「此処は何といふ処？」

「長引……」
ながびき

「月の瀬の一目萬本まではまだ余程あるにや」

玉茗子のかく横より不意に尋ねたるを村嬢は恥しげに低頭うづむきながら受けて、

「最早すぐ其処に侍り。この路を一のぼりだにしたまはゞ、梅も早見はやえ始め侍るものを」

対話はこれで終わり、旅人二人は「村嬢」と別れて歩みを進める。茶店の「老爺」は案内者のように二人に名物の梅花の来歴を講じるのだが、「われ」の発話は「昔はこれより梅多かりしといふにや」という質問のみである。講釈が終わると、「此処に暫く昔の花の盛を思ひぬ」と往時の梅花の様を想像した後で、茶店を立ち去っている。また、二人の「若き女伴」とも出会っているが、対話は生じていない。その代わり、「二つの新形の蝦色の蝙蝠傘の、白き梅花の中に見えがくれするさま」は熱心に眺められており、その「さま」を「われ」は「あな美し」と、「玉茗子」は「さながら画のやうなりとは思はずや」と評価し、それぞれ感嘆している。このように、初期の紀行文における旅人と旅先で出会った他者たちはそれほど会話らしい会話を交わすことがない。その代わりに、「美し」「画のやうなり」などの詠嘆を導く他者の意味づけが、旅人によって一方的になされるのである。

同じく『南船北馬』に収録された「日光山の奥」（「太陽」二、一、三、一八九六年一月〜二月）でも、馬を引く「村嬢」との対話は道を尋ねるだけの簡単なものである。「村嬢」のイメージは道を教える言葉によってではなく、「破顔一笑」の表情や、「われ」と別れてから聞こえてくる「優しき声」で歌われる「村歌」によって喚起されることになる。前述の論文で宮内俊介は、「吾妻川」（前掲）など、「旅に出た主人公がその旅先で出会った人物・事件にまつわる話を語る」花袋の初期小説が「紀行文の構成をとった作品」であると位置づけている。ところが、それらの小説の「構成」の規範となるはずの初期紀行文において、旅人と地元住民らとの積極的で豊富な対話というものが見られない。実は宮内が見出した「構成」の規範である当の紀行文では、旅先で出会う他者は、多くは旅人の詠嘆を誘う抒情的な点景としてのみ意味づけられ、語られるに過ぎない存在なのである。

これに対し、明治四〇年発表の「月瀬再遊記」では、旅先での対話の描写が格段に増えている。花袋の紀行文において、旅する語り手と旅先で初めて出会う他者との対話の挿入が増えるのは、明治三〇年代後半である。

例えば、明治三八年一〇月発表の「奈良雨中記」（「太陽」一一、一三）では、「われ」と旅館の「主婦」との対話が語られるし、明治三九年一月発表の「北国街道」（「新古文林」二、一）では、茶屋の「主婦」や「海女」たちとの対話のエピソードが複数挿入されている。前者では「主婦」が語る若狭湾沿岸の冬の光景は、「われ」により「小浜港おはまみなとさびしき冬の物語」と要約され、その「物語」から「あゝこの別天地、われはこの平和をこそ愛づるなれ、この質朴をこそ愛するなれ」という詠嘆が導かれる。後者では上京して失敗し郷里に戻った「主婦」の知人のエピソードを受けて、「われ」は「松の音、濤なみの声、あゝ悠々たるかな人生の悲哀」という感慨を洩らし、土地の名所旧跡を知らないと言う「海女」たちについて、「無邪気なる渠等かれら、愚かなるかれ等——されど其村の旧蹟をすら知らぬかれ等は幸ありや」と述べる。いずれも、旅先で出会う他者との対話が「地方」の「人生」を見出すことに寄与していることに注目したい。

このような対話から「地方」の「人生」が見出されるというパターンは、明治四〇年発表の「月瀬再遊記」にも見られる。月ヶ瀬再訪の旅が基となっているこの作品では、時勢遅れの「不幸ふしあはせ福なる」芸妓「お栄」との対話が後半末尾で描かれている。「芸などは何でも好いのでおす。でナほんまに芸などは出来るものはおへんわ！」と若い芸妓への不満を口にする「お栄」の「大気焰」は、「この寒き山中にてゆくりなく逢ひたる妓の末路、かゝる女の行末はいかになりゆくらん」というお馴染みの「われ」の詠嘆を誘うことになる。

ここで注意したいのは、挿入される対話の分量ではなく、あくまでも旅人が対話から見出す「人生」とその意味づけこそが問題であるということだ。例えば、花袋と同時代に活躍した遅塚麗水の紀行文にも、盛んに対話が描かれている。しかし、例えば「富士の川舟」（「都新聞」、一九〇七年七月一〇日〜二〇日）の第二回（七月一二日）で描かれる甲府で出会った「車掌」と「自身じぶん」との地名をめぐるやりとりは、「車掌さん、案外に物識りだ」

という感想で締め括られている。甲府という土地と「車掌」の「人生」との関係やその意味について旅人が思いを馳せることはなく、旅先の一エピソード（点景）として語られるのである。その点では、花袋の初期紀行文と共通しているだろう。

これに対し、明治三〇年代後半以降の花袋の紀行文では、対話によって旅先の自然や地理、風俗等とともに、しばしばその土地に住む人々の「人生」が明かされる。これは一見、初期紀行文において点景だった他者が、次第に集団や個人の「人生」を語るようになっていったのだと説明されそうである。だがより正確には、そのような「人生」が語られる機会として、旅における対話が語り手である旅人によって意味づけられていったと言うべきである。

第二節 土地ごとの差異を表現するということ

ここまで考察してきた花袋の紀行文の変化を端的に表現すれば、美しい点景としての人物から「地方」の「人生」への旅人の関心の変化ということになるだろう。ここで、そのような変化の背景にある問題を考えるために、二つの紀行文「作法」書を参照してみたい。

明治三三年七月発行の羽田寒山『紀行文作法』（矢島誠進堂）の「第三 紀行文作法」では「作法」が八項目に分類される。その一つ「比較」の項では、「今の紀行文」について「三保の松原に遊ぶも舞子の松浜に遊ぶも、是を形容するに白砂青松を以てす」という指摘をし、紀行文家は土地ごとの「種々の点を比較して初めて特性^{キャラクター}を捉へ得べき也」という主張がなされる。ただし「特性」が表現されるべき理由は述べられず、漠然と土地ごとの差異の表現の必要性が強調される形となっている。そして「調査」の項では、土地ごとの「特性」が事前と実地の「調査」によって表現可能となり、その結果、読者が「詩的趣味」を見出すとされる。だが、ここでも「特性」の表現が「詩的趣味」を生じる理由については言及がない。

紀行文「作法」類におけるこの考え方は、実は明治三〇年代末から四〇年前後になってもあまり変わっていない。花袋が所属していた博文館の「通俗作文全書」シリーズの一つとして明治四〇年二月に発行された西村真次『紀行文作法』は、羽田の『紀行文作法』よりもさらに細かく「作法」を分類している。その第二章「紀行文の解剖」第一節「内容論」第四「人情風俗」には、描く土地ごとの差異の表現について次のように述べられている。

単純なる自然の叙述は美は素より美なれども、更に加ふるに地方の風俗、習慣等の叙述を以てしなば、単に四辺の景色けいしよくを見るの思あらしむるのみならず、読者をして身自ら其の境に入りて、その地方の人と語らひ、その地方の人の服装や生活状態を見るの感あらしむ可し。

これによれば、「地方の風俗、習慣等の叙述」により読者がその「地方」を旅しているかのような「感」を起こすことが、理想の紀行文の条件の一つであることになる。このような「感」の有無を紀行文の評価軸に据える批評は、明治三〇年代を通して一般的に行われており、特に目新しさはない。これらの「作法」書の前提にあるのは、旅人による土地ごとの差異の詳細な「観察」と表現が、「詩的趣味」や「自ら其の境に」あるような「感」を導くためになされるという考え方である。また同時に、そういった「詩的趣味」や「感」が期待されるジャンルが紀行文であるということにもなるだろう。

以上のように明治三〇年代から四〇年前後の紀行文「作法」書に共通する、土地ごとの差異の表現に関する理解を確認したうえで、改めて「月瀬再遊記」が「月瀬紀遊」と異なる点を指摘してみたい。

「月瀬再遊記」の冒頭で「われ」は、「新道」の開通など、月ヶ瀬観光を下支えする諸条件の変化から起こった、盛んな「絃歌の響」に言及し、月ヶ瀬「附近の地形」を説き、太田玉茗との旅の思い出を語る。その後で、車夫等の会話から「お栄」の存在が明らかになり（しかも「余」が前夜泊まっていた宿にいたという）、次に立ち寄った旅館で偶然にも「お栄」と遭遇し、彼女の口から「人生」を語らせている。興味深いのは、旅館で目撃した当初を振り返る部分で見られる、次のような「お栄」の描写である。

家に入りし時、奥に一人の女ありて、そゝくれたる銀杏返、衣服はじみなる木綿縞、帯は黒縹子の合せ、縞の前垂にぬれたる手を拭ひつゝ出来りしさまは、此処の主婦か下婢かと思はれたるに、少時して火鉢運び、(略) 衣服を着更へ、ほゞづきを鳴らしつゝ、意気なる姿して入り来りぬ。

途中にて聞きし不幸福なるお栄といへる妓はこれなるべし。

過去の現実の旅の記述が前提である紀行文において、全ての出来事を把握しているはずの「われ」は、旅館到着直後の出来事を振り返る中で、「お栄」との遭遇という事実を即座には語らず、「一人の女」と表現するにとどめ、その女の正体を明かすことを遅延しているのである。この後、「われ」の「姐さんはお栄さんだね」という言葉から両者の対話が始まり、酒を酌み交わすうちに「お栄」自身による「不幸福」な「人生」の告白が導かれていく。ここにおいて、次のような冒頭近くの月ヶ瀬の「特性」の記述が新たな意味を持つことになるだろう。

而して此駅の絃歌の響は、実に月の瀬の梅花あるが為めなるは面白からずや。二月の下旬より懸けて三月の中旬に至るまで、観梅の客絶ゆることなきを以て、旅館は皆な此種の絃妓を上野町名張町より伴ひ来り、以て酒興を助くるを例となすといふ。(略)

われは此特色ある古駅を面白しと思へり。汽車の開通せざる以前にありては、街道のさびしき一駅次たるに止りしものを、今は月の瀬の溪に通せる新道開けて、旅館には歌妓あり、絃声あり、街上には新しき黒塗車あり、停車場よりは一列車毎に二重廻着たる紳士、信玄袋下げたる美人を送りて、曾ては檜木笠の影、草鞋の跡をのみ印せし街道の上に、色深き絹傘の姿を絶たざらんとするにあらずや。

ここで語られる土地の変化と「絃歌の響」への言及が、原因と結果という因果関係によって、「お栄」の「人生」と接続されることになる。つまり、以前とは変化した土地の雰囲気語る中で、その変化によって人生が変化した噂の芸妓に旅人が会うという、地方の「人生」の「物語」、およびその「人生」を(発見)する「われ」の「物語」がそこに立ち現れるのである。

このような紀行文における因果関係Ⅱ「物語」は、先に挙げた「北国街道」などにその萌芽を見ることができ。この場合、行きずりの旅人から聞いた「主婦」の噂を、「われ」が確かめるという「物語」が、旅の一つのエピソードとなっている。ただ、「主婦」や知人の「人生」とそれを意味づけるための土地の雰囲気との因果関係は、希薄である。また「北国街道」ではその前後に別の「地方」の人々との出会いが語られており、「主婦」に関する「人生」の「物語」は中心化していない。一方「再遊記」では、月ヶ瀬という土地の雰囲気の変化が「お栄」の「人生」と強く結びついており、「地方」の一芸妓の「人生」の「物語」が、冒頭から末尾を貫く特権的なものとなっている。これが「月瀬紀遊」と「月瀬再遊記」との間の最も大きな相違点である言えよう。

第三節 「ローカル、カラー」という考え方

「月瀬再遊記」に見られる土地の雰囲気と「地方」の「人生」との接続を、紀行文というジャンルの問題として捉え直してみたい。ここで参照したいのが、花袋が明治四〇年代に発表した紀行文に關係する二つの論考、「紀行文について」（『文章世界』二・七、一九〇七年六月）と「ローカル、カラー」（『文章世界』四・六、一九〇九年五月）である。実は花袋は、明治三〇年代を通じて（それ以前も含め）紀行文論らしい紀行文論を著していない。ところが明治三九年三月に自身が編集を担当する「文章世界」が創刊されると、同誌上に時折紀行文に言及する論考を發表したり、「文範」欄で引用された紀行文についての論評を行うようになった。

「紀行文について」は前半が近世から明治期までの紀行文学史のような内容となっているが、後半では「明治の今」の理想の紀行文の条件を論じている。その中で、明治三〇年代から紀行文「作法」上の問題となっていた土地ごとの差異の表現について、次のように論じている。

紀行を書く人は無論、其土地々々のにほひ——詳しく申せば感じを写さなければならんと思ひます。（略）京都には京都のやさしい味、奈良には奈良の寂しい味、大阪には大阪の上方趣味があつて、それが各異つて居

て、それを明かな頭脳で解剖して見ると、実に複雑また複雑、容易に口では申されません。その各地方のにほひが完全に其文章の上に顕はれるやうになれば、紀行文も大に其価値を上げることが信じます。

土地ごとの差異を「完全に」表現しなければならぬと主張するものの、その差異を差す言葉は「にほひ」「感じ」「味」といった抽象的なものであり、「容易に口では」表現できないという困難が告白されている。この主張は明治三〇年代から続く一般的な紀行文「作法」の延長線上にあると言えるが、花袋が先験的に存在するとされる土地ごとの差異を紀行文において表現することの重要性を初めて述べたものとして注目すべきである。

その二年後に発表された「ローカル、カラー」⁽⁴⁾は小説論であるが、「紀行文について」で抽象的に論じざるを得なかった土地の「にほひ」の問題をより具体的に次のように説明している。

何処にでも必ず其処に附随した特色がある。(略)ある舞台を其の小説に書く以上、其舞台の特色が分明と出て来るやうに研究し苦心しなければならぬ。

地理学上からこれを見ても、峡谷中の民と高原の民と平野の民と都会の民と皆な其発達習慣気分が皆な違ふ。四面山で囲まれたやうな地方——例へば甲州地方などに住んで居る人は、ちやんと定つた特色^{きま}があつて、誰れを見ても似た型を有して居る。

「紀行文について」をなぞるように土地の「特色」の重要性を述べたうえで、その重要性を通俗的な理解ながらも地理学の論理で再度説明し、それを「出」すことが「人物と社会」とを描くことであると説いている。「地理学」を説明原理としてしていることについては、明治三〇年代半ばから花袋自身が博文館の山崎直方・佐藤伝蔵編『大日本地誌』全一〇巻(一九〇三年一〇月〜一九一五年五月)刊行事業に関わり、そこで地理学者山崎直方と知り合ひ、人文地理学についての知識を得たこと⁽⁵⁾も影響しているだろう。重要なのは、土地の地理的条件がその土地の「人文」に影響するという人文地理学の基礎となる論理⁽⁶⁾によって、小説における「舞台」と「人物と社会」との関係⁽⁷⁾を説明していることである。

ここにおいて、花袋の文学論で紀行文「作法」として位置づけられていた土地ごとの差異の表現が、「詩的趣味」や読者が「自ら其の境に」ある「感」の喚起にとどまらず、「人物と社会」を描くための手段となったのである。この場合、「人物」は「人生」と言い換えられるだろう。だとするならば、土地ごとの差異は、それ自体の差異を樂しむ対象から、「人生」を表現するための条件となったのだと言える。「紀行文について」と「ローカル、カラー」は、どちらも明治四二年六月発行の花袋の著作『小説作法』（博文館）に収録された。つまり、紀行文「作法」として発表されたはずの「紀行文について」が、「小説作法」の一部となったのである。

ここで再度、「月瀬再遊記」が明治四〇年三月に発表されていること、そして、月ヶ瀬という土地の「カラー」の変化が「お栄」の「人生」と強く結びつき、「地方」の一芸妓の「人生」の「物語」が、冒頭から末尾を貫く一つの特権的なものとなっていることを思い出したい。「月瀬紀遊」を含め美しい点景として「地方」の人々を表現していた花袋の紀行文は、小説論において「人生」を説明する原理としての「ローカル、カラー」の概念が整備されていく中で、それに影響されるように、土地ごとの差異が規定する「地方」の「人生」という「物語」を語り始めるに至ったのである。土地ごとの差異の表現が既に紀行文「作法」の基本の一つとして定着していたため、花袋が小説「作法」としてそれを再発見していく過程で、容易に紀行文にも適用されていたと考えられる。

第四節 小説に包摂される紀行文

明治四〇年から四二年の時点で、花袋は小説と紀行文のジャンルとしての価値の問題には直接言及してはいない。しかし、『小説作法』（前掲）からは、明治四二年の時点で、花袋の文学論において「ローカル、カラー」や「紀行文について」語ることで、小説「作法」を語ることになっていったということを読み取ることができる。

そして、四四年一〇月発表の「現代の紀行文」（「文章世界」六・一四 ※初出時は無署名）で、花袋は次のように述べることとなった。

紀行文といふ名称があるが、別にさうした種類に分けるべきものではなくて、叙事抒情の旅に関するものであることは言ふまでもない。つまり作者の一人称で旅行を書いたものである。また、「現代の紀行文」では次のようにも述べられている。

だから、紀行文の面白味といふものは、記事其のものの面白味とか、作者其の人の人事天然を見たその見方に興味があるといふので、作品そのものが持った独立した客観的価値はそれに望むことは出来ないのである。

明治三〇年代の代表的な紀行文家により、紀行文は、「作者一人称で」語られる散文というジャンルに内包されるもの、という位置づけをされ、その独立性が否定されるに至ったのである。これ以前にも、例えば明治四〇年一月の「文章世界」に掲載された片上天弦、水野葉舟、吉江孤雁、前田木城による紀行文に関する合評「今の紀行文家（合評）」（「文章世界」二一、二三）の中に、「畢竟紀行文は文芸上の地位の比較的低いものである。その興味が結晶して来ると一部は小説にならねばなるまい。」という、天弦の発言を見ることが出来る。

明治四〇年以降見られるようになったこれら一連の論は、花袋とその周辺の作家たちによる、紀行文が小説の下位ジャンルであることの宣言であったと言える。³⁵このような宣言に対する反論は、全くといってよいほど提出されなかった。

こうした状況を踏まえて花袋の紀行文「月瀬再遊記」を再読すると、かつて自身の小説に枠組みを提供したジャンルが、反対に小説から枠組みを提供されるという逆転現象をそこに見ることが出来る。そこでは、眺められる点景としてではなく、積極的に聴きだされ他者から語られる「物語」としての「地方」の「人生」が召喚されている。言い換えれば、花袋の小説の「作法」が、同じく「地方」を語ることの多い自身の紀行文に対し影響を与えていく過程を、明治三〇年代前半から明治四〇年にかけての花袋の紀行文の変化の中に垣間見ることが出来るのである。明治四〇年に発表された「月瀬再遊記」は、この時期の文壇の中心に近い場で起こった、小説と紀

行文という、ジャンル間の位置の変動のあり方をよく示すものであったと言えるだろう。

紀行文に対する小説の優位を告げる宣言への唯一とも言える反論は、小島烏水によって行われた。烏水は先に挙げた「文章世界」の「合評」において辛辣に批判された紀行文家の一人である。「合評」では、葉舟に「術学的」であると言われ、木城には「今の人は自然をどう見てゐるから悪いとかいゝとか、其麼理屈そんなを紀行文そのものでこねる筈のものではない」と手酷く難じられている。さらにこの合評で天弦は、後の花袋の「現代の紀行文」の内容を先取りするかのようになり、「畢竟紀行文は文芸上の地位の比較的低いもの興味の雑駁なものである。その興味が結晶して来ると一部は小説にならねばなるまい」というジャンルの包摂、価値の問題に言及している。自身の紀行文の内容を批判されたことに加えて、自身の最も得意とする紀行文というジャンルの自立性をあつさりと否定されたことを受け、烏水は早速翌号の「文章世界」に「紀行文小論」(「文章世界」二・一四、一九〇七年一月)を発表し、反撃を試みる。この反撃に対しては木城が同号に『紀行文小論』について「と題した再反論の論考をぶつけることとなった。これ以後、烏水の紀行文論には、小説に対する紀行文の自立というテーマが盛り込まれて行く。

一方で、「合評」では孤雁による次のような烏水の評価も示されている。

孤雁「最も一つ長所を言はうなら、多少自然対人間の関係に眼を着けてゐる所である。理屈を入れたのは悪いにしても、その方面から解剖して来る処だけは今までの人と違ふ点であらう。

ここで孤雁が言う「自然対人間の関係」は、これまで烏水の紀行文を評価する際には用いられてこなかった表現である。第二章で見たように、明治三九年刊行の紀行文集『山水無盡蔵』(一九〇六年七月、隆文館)に対しては、「其詩趣に加ふるに科学的分子を以てせる」^②、「信州の山岳、及び「飛驒縦断記」中飛州の諸川を研究紹介せり」といった表現が肯定的評価の常套句のように与えられている。明治四〇年前後の烏水の紀行文には、手厳しい批

判の言葉が与えられる状況が生じたと同時に、孤雁の言うところの「自然対人間の関係」という新たなテーマが浮上していたのである。これらの新たな問題系については、次章で考察することにする。

注

(1) 同様の問題について、小堀洋平は「明治三〇年前後の紀行文におけるジャンルの越境と人称の交替——田山花袋『日光』を中心に——」（『日本近代文学』八七、二〇一二年一月）で、花袋の明治三〇年前後の紀行文における「人称の交替」に注目しつつ論じている。

(2) 明治三〇年前後から四〇年前後に発表された花袋の紀行文の素材となった旅については、小林一郎の『田山花袋研究——博文館入社へ——』（一九七六年一月、桜楓社）と『田山花袋研究——博文館時代（一）——』（一九七八年三月、桜楓社）に詳しい。

(3) 五井信は「（物語）としての日記——田山花袋『第二軍従征日記』をめぐる——」（『二松学舎大学論集』四六、二〇〇三年三月）で、従軍記Ⅱ紀行文という体裁をとる花袋の『第二軍従征日記』（一九〇五年一月、博文館）が、実は「軍神」橘周太像が作り上げられる「物語」を内包しているという指摘を行っている。この指摘を視野に入れつつ、本章では紀行文「作法」である土地の差異の表現が小説「作法」の影響でその意味を容れさせる過程で立ち現れる「物語」の問題を論じる。

(4) 「ローカル、カラー」「地方色」およびそれと同義の批評用語自体は、明治三〇年代半ば以降広まり、三〇年代末には既に文壇内で一般化していた。例えば明治三六年三月刊行の落合浪雄『着想描写小説著作法』（大学館）第五章には「色彩Ⅱ地方的特色と其他と」の項がある。また明治三九年五月の「早稲田文学」五の特集『破戒』を評す^{ローカル、カラー}では、島崎藤村『破戒』（一九〇六年七月、上田屋）を論じる中で、近松秋江が「地方的特色」という用語を用いている。

(5) 田山花袋『東京の三十年』(一九一七年六月、博文館)の「地理の編纂」にその辺りの事情が述べられている。

(6) 山崎直方『普通教育地理学通論』(一九〇三年二月、開成堂)の「諸論」には、「人事と関係せる地理的現象を説明するもの、是即ち人文地理学なり」という人文地理学の定義がなされている。

(7) 佐々木基成は「(紀行文)の作り方——日露戦争後の紀行文論争——」(『日本近代文学』六四、二〇〇一年五月)で、明治四〇年代に「内面」がテーマとなることで紀行文が小説(『文学』)の論理に取り込まれる過程を明らかにしている。本章ではその論を踏まえつつ、小説に新たなテーマが見出される中で紀行文が変容するさまを考察した。

(8) (無署名)「新刊 山水無盡蔵」(『日本』、一九〇六年八月一日)

(9) (無署名)「山水無盡蔵」(『新古文林』二、一〇、一九〇六年八月)

第七章 紀行文の自立性と新しき「自然」美——『日本アルプス』第一巻の試み——

本章での考察を始めるにあたり、再び高須梅溪（芳次郎）の「明治の紀行文」（『日本文学講座』一二、昭和九年四月、改造社）で述べられた紀行文学史を振り返ってみたい。彼は明治期の紀行文の「進歩」が「凡そ三期に分つて発展の時期を劃することが出来よう」と述べている。第一期（「現代」化した）が「江戸時代の気習から抜け切らぬ」は明治二〇年頃まで、第二期（「現代」が促進された）が「科学味乃至精細な西歐式描写」が不十分）は三〇年頃まで、第三期（「西歐式描写」を実現）は明治末までという区分である。梅溪が紀行文の「進歩」の到達点である第三期を代表する紀行文家の代表として挙げたのが、小島烏水と吉江孤雁である。そして烏水は、『不二山』を書くやうになつた時代（明治三十八年）には、もう科学的知識を吸収し、これを生かし、用ふることに力めていたとされている。

このように「科学」性を烏水の紀行文の特徴する見方は、それを欠点であるとする場合も含め、同時代においては一般的なものであつたといふことは、前章までで何度か確認している。そして、その「科学」性の根拠として、志賀重昂の『日本風景論』（一八九四年一〇月、政教社）と共に現在に至るまで頻繁に言及されてきたのが、イギリスの美術評論家J・ラスキンからの影響である。この影響関係は、もはや烏水を語る際の決まり文句の一つであると言ってもよいほどである。例えば近藤信行は、『小島烏水—山の風流使者伝』（一九七八年一月、創文社）第十九章『『日本アルプス』刊行』において、明治四三年の『日本アルプス』第一巻（一九一〇年七月、前川文栄閣）刊行前後の烏水の著作とラスキンの思想との関係を次のように関係づけている。

山と山にかんするすべてのものを芸術的な高みにまで昇華させ、学術的な精確さをあたえようとした烏水のなかに、ラスキンの『近世画家論』が大きな位置をしめていたことをわすれることはできない。

しかし、近藤が指摘する烏水の紀行文におけるラスキンの影響は、実際の紀行文の分析によって考察されてきたとは言い難い。にもかかわらず、ラスキンの名とそこからの影響という事実のみが、いつしか「科学的知識」に基づく「自然」描写と結びつき、自明のものとみなされて現在に至るといえるのが、烏水に対する評価の実態であろう。

烏水のラスキンへの直接的な言及は明治三八年刊行の『日本山水論』（一九〇五年七月、隆文館）以降、徐々に増えていくのだが、本格的なラスキン論は、明治四三年七月の『日本アルプス』第一巻まで発表されなかった。また紀行文への援用についても、烏水自身は後に「ラスキンと徳富兄弟」（『偃松の匂ひ』、一九三七年九月、書物展望社）という回想録の中で、次のように振り返っている。

尤も其以前、私は志賀重昂先生の『日本風景論』を愛誦して、ラスキンの名を始めて知ったのである。（略）そこへ蘇峰先生のラスキンが現はれたのだから、貪るやうにして読み耽った、（略）殊にその中で、ラスキンの文例として『近世画家論』第一巻の、天空の美の観察、及び晩年の作自叙伝『プレテリタ』の一節、ローン河の叙景の訳文には、感心してしまった。（略）

うしろめたい話ではあるが、後年、私が『日本アルプス』の第一巻（明治四十三年版）の中、「ラスキンンの山岳論」を起草したり、白峰山脈の紀行文中に、「早川を遡る記」、「大井川の谷」、「大井川の上流」等で、流動飛跳の溪水の姿態種々相を観察描写したのは、このローン河の一文に感激して、従来の叙景文以外の、一機軸を出さうと試作したものではあったが、今読み返して見ると、全く閉口する。

山岳地を流れる溪流やその流れを渡って歩く様子は、第二章で分析した「鎗ヶ嶽探険記」（『文庫』二二、二〇二四、六、一九〇三年一月〜一二月）をはじめとした明治三〇年代の烏水の紀行文で既に描かれている。またこの文章は、作家自身による漠然とした自作解説で、しかも後年の回想である。しかし、留保が必要であることを承知で推論するなら、烏水は『日本アルプス』第一巻において初めて、蘇峰の訳文を媒介としてではあるが、ラス

キンによる水の描写を援用したということになるのではないか。このタイミングで、一〇年も前に出会ったラスキンの文章がなぜ要請されたのか。

『日本山水論』刊行から『日本アルプス』第一巻刊行までの間に烏水の周辺で起こった重要な出来事は、明治三八年秋の山岳会（現日本山岳会）発足、翌三九年四月の同会機関誌「山岳」発刊など、多々挙げることができ。その中で、烏水にとって非常にネガティブではあるが興味深いのが、前章までに何度か触れた、明治四〇年一月の「文章世界」誌上での、片上天弦・水野葉舟・吉江孤雁・前田木城による合評「今の紀行文家（合評）」（「文章世界」二一・二三）の掲載であろう。この合評では、同年刊行の紀行文集『雲表』（一九〇七年七月、左久良書房）を引き合いに出して批判の言葉が投げかけられた末、葉舟によって「雲表は自信あるものだといふが、それが此通りでは全くだめだ」という烙印を押されている。烏水以外に遅塚麗水、久保天随、大町桂月、田山花袋が批評の俎上に上っており、花袋以外は概ね手酷い評価を受けているという内容なので、当初から同時代紀行文家を貶める目的があったとも考えられる。ただ、この合評に納得のいかなかった烏水は、すぐさま「紀行文小論」という論考を「文章世界」二一・一四（一九〇七年二月）に送って反論を試みている。同号に木城の『紀行文小論』について」という再反論が掲載されて、小さな論争は終息したのだが、紀行文の方法をめぐるこういったやりとりの中で浮上したいくつかのキーワードが、実は『日本アルプス』第一巻の文学論でも引き続き問題化されているのである。そして、この論争の後、明治四一年以降に発表された紀行文は、『日本アルプス』第一巻に、「白峰山脈に入る記」（以後本章では「入る記」と略す）、「白峰山脈縦断記」（以後本稿では「縦断記」と略す）という二つの総題のもとにまとめられることになる。そして、烏水の回想で語られたラスキン援用の問題も、このような経緯を考慮すると、これまで見逃されてきた紀行文の方法論に関わる、重要な意味を持つと考えられるのである。

本章では、明治四〇年の「今の紀行文家（合評）」に関する論争後では最初のまとまった紀行文集である『日本

アルプス』第一巻収録の諸篇^①を対象として、鳥水の紀行文を捉え直してみたい。またそれにより、紀行文と小説というジャンル間の力学を照射することにもなると考える。

第一節 紀行文の自立性と「人間」

「今の紀行文家」に対する反論として発表された「紀行文小論」には、紀行文と小説が対立するジャンルであるとする図式が、次のように明確に示されている。

これからの紀行文は、余の信ずる限り、自然及び人生の両面を、自然の姿に透写して見るものを言ふやうになりはしまいか、小説との相違は、小説は自然を主とする、自然は舞台のバックとして用ゐられるに過ぎぬが、余の所謂紀行文は、自然を目的格とする

鳥水によれば、紀行文は人間を主として描いた小説の「バック」に追いやられた「自然」を主として描くジャンルだということになる。また別の箇所では両者の違いを「人生」という言葉を用いて、次のように説明している。

闘ふときに人生あり、この人生の活図は塵の巷に並べられてある、之を描くのは小説である、休むときに人生あり、この人生の姿は自然に包まれてゐる、之を写すものは——適當の名が無くて困るが、止むなくんば夫れ紀行文か。

ここでは小説が「塵の巷」で「闘ふとき」を描き、紀行文は「自然」の中で「休むとき」を描くものだという対立によって、両ジャンルの特徴を説明する。しかし、重要なのは、どちらも「人生」を描くジャンルであり、その描き方の違いをジャンルの違いであるとしている点である。

ただ、「紀行文小論」における鳥水の理論は性急で抽象度が非常に高い。先の引用部分のうち、「自然及び人生の両面を、自然の姿に透写して見る」という紀行文の特徴の説明は、木城の『「紀行文小論」について』において、「自然を自然の姿に透写して見るといふに至つては、何の事か全く解らない」と一蹴されることになった。

また、小説と紀行文が共に描く対象とする「人生」についても、烏水の論と木城の論が噛み合うことはなかった。「文章世界」における合評では、花袋の紀行文に対して、天弦が「どの文にもヒューマン、インテレストが比較的豊かに出てゐる」と述べ、肯定的な評価を与えていた。この意見に対して木城は「人生といふものゝ一面を深く思はせる様な処がある。」と同調している。ここから、合評参加者の共通理解として、「ヒューマン、インテレスト」、すなわち「人生」を「思はせる」ものが紀行文に備わっているべきだ、という考え方があったことがわかる。これに関して烏水は「紀行文小論」で次のように反論した。

或は人跡未踏の深山幽谷に入つては、人類と交渉が絶無になるから、従つてヒューマン・インテレストも薄くなるといふかも知れない、(略)併し所謂ヒューマン・インテレストの意味が違ふ、(略)我を高い階段に立たせて、自然の光と色とを吸ひ寄せる凸点にすることが出来れば、我には自然が宿り自然には我が通つてゐる、つまり自然は「他の自我」になるからヒューマン・インテレストは、此意味に於て天上天下到るところに存在する、個性の賦彩は、雲にも映らうし、霧にも出やうではないか。

烏水によれば、「我には自然が宿り自然には我が通」うという境地に達することさえできれば、人跡未踏の地での旅を語る紀行文においても、「ヒューマン、インテレスト」は描けるといふことになる。これについても木城は、「氏の解する意味でいへば、凡そ天下の作品の中にこれを欠いてゐるものは一つもない」ことになるかと退ける。その上で「ヒューマンの意味は『人性の』といふことであつて『作者主観の』といふことではない」と述べ、烏水が「ヒューマン」の語義を誤解したことを指摘している。論理の不徹底や説明の不備が祟り、一見すると論争は「文章世界」側の圧勝である。

そもそも、木城と烏水とでは「自然」を見出す場所が決定的に異なっていた。木城は『紀行文小論』について「人間の存在には必ず自然の存在が予想されている」ため、小説では必然的に人間と「自然」との分かちがたい関係が描かれるはずだとしている。これにより、小説は「自然」を背景とするジャンルだと主張する烏水のジ

ヤンル論は、否定される。ところが烏水は「紀行文小論」において、「人間と自然と交錯した地点」や「田舎の状態」ではなく「深山幽谷」において、「我には自然が宿り自然には我が通つてゐる」状態を描写するのが紀行文の勘所だと主張している。木城の論では、「自然」は「人間」が存在するための存在の条件で、「我」と共に常に既にあるものである、ということが前提とされている。一方烏水の論において「自然」とは、山岳地で今一度他者として発見されるべき対象だと考えられている。

実際の烏水の紀行文で、そのような「人間」と「自然」との関係に基づく「ヒューマン・インテレスト」はどのように描かれているのか。例えば合評で酷評された『雲表』収録の「日本アルプスの南半」（「山岳」二・一、一九〇七年三月）には、旅する「自分」が「自然」観を次のように論じる箇所がある。

自分は人間にあまり多くの趣味を持たない、(略)自分は人間であるが、自分で自分が解らない、自分が解らないから、他人は猶解らない、解らないところに趣味があるといふのも尤もだが、解らないから趣味が無いといふのも亦無理が無からう、併し自分は自然に吸収されてしまふ、さうすると自然は我の一部で、我は自然の一片だ、自然の自分に於けるや、知性の対象ではなくて、情性の対象だ

「日本アルプスの南半」にはこのような「自分」の「自然」論や芸術論が随所に展開されている。前章で触れたとおり、このような「自然」論や芸術論は、「今の紀行文家（合評）」で木城が「今の人は自然をどう見てゐるかから悪いとかいゝとか、其^{そん}麼^な理屈を紀行文そのものでこねる筈のものではない」と痛烈に批判している。ここで確認しておきたいのは、そのような紀行文中の論の中に、やはり「自分は自然に吸収されてしまふ」「自然は我の一部で、我は自然の一片だ」という、「自然」へ融合することへの志向が語られているということである。「自分」が「自然」に吸収され融合する感覚は、『雲表』収録の別の紀行文にも散見される。次にその典型的な例を挙げる。

どこをどう通つたか、今では路筋を記憶しないが、そこら一面御花畑で、米粒のやうな白い花もあるし、

指を剪つた手袋のやうな形のもある、(略)その花は蝕ふことがあつても、花の魂は人の魂と合体して、不死の生命を胸奥に印刻する
(「燕岳及大天井岳に登る記」)

我は、今この高山の頂に立つてゐる、昨日も今日も霧が下りないから、雷鳥は影も見せない、風死して動くものもない、身も魂もこの空気の中に融けてしまひさうだ
(「奥常念岳の絶巔に立つ記」)

「紀行文小論」に接続するならば、このような「自分」の感覚の表現が、山岳地での「ヒューマン・インテレスト」であるということになるだろう。

「日本アルプスの南半」の二「日本アルプス連嶺を觀ずる記」で、「自分」は自身の「自然」論の典拠について次のように語る。

意味のある自然とは何ぞ、エマルソンの自然論に感化された自分であるから、今でもかぶれてゐるのかも知れないが、自然と心靈と対立した宇宙を言ふのである

これによれば、「日本アルプスの南半」中でたびたび展開される「自然」に関する持論は、一九世紀米国の思想家エマーソンの理論を援用したものであるということになる。例えば明治三〇年代に刊行されたエマーソンの金言集には、次のような一節を見ることができる。

人間を以て造物中の一個と見做さずして、吾人の身中には造物主の心靈の流動するものありと思考せば吾人は茲に暁天の如き静かなる平和を感じ下は物質界の勢力より上は生命の作用に至るまで一として最高なる形状を以て吾心理に宿らざるものなきを悟る可し。

エマーソンの思想の背景に個性的な神学理解があることは十分考慮しなければならないが、先に引用した「燕岳及大天井岳に登る記」や「奥常念岳の絶巔に立つ記」に見られる「自分」と「自然」との融合の感覚の描写には、

確かにエマーソンの説く大きな存在と「自分」との融合という世界観のモデルが想起されるだろう。このような融合の説は、「日本アルプスの南半」二の次の箇所にも見出すことができる。

元来自然とは何ぞ、人間の手で変質の出来ない本質をいふのであることは、おそらく何人も異存なからう、宇宙はこの本質で充ち満ちてゐるが、併しこの本質が人間の内面生命と交渉して、はじめて意味のある自然となる。

ここでは「自然」と人間との融合は、相互に影響を及ぼし合う「交渉」という言葉で表現されている。ただ、こういった「自然」との融合の感覚の描写は、結果的に融合を経験する「自分」の変化を語ることになる。それは皮肉なことに、「自分」を含めた「人間」の内部の真、つまり内面の動きを語ろうとする同時代の小説が目指していた理想と重なるものでもあった。

第二節 融合の感覚から「真」の観察へ

『日本アルプス』第一巻収録の諸篇、つまり書き下ろしを含めた明治四一年以降発表の芸術論・紀行文論・紀行文になると、先に確認した『雲表』収録の紀行文諸篇に見られる、「自然」と「自分」との融合の感覚の描写やそれへの言及が少なくなる。代わって紀行文で目立つのが、次のような比喻を用いた描写である。

東へ方向を取つて、又北へと折れる、右にも左にも、雪田がある、こゝから近く見た間の岳は、破れた石を以て、肉としてゐる、おそらくその石を悉く除けば間の岳は零になるであらう、その石だ、老人の皺のやうに山の膚に筋を漲らせてゐるのも、古衣の襞のやうに、スレ／＼に切れたり、ボロ／＼に崩れたりしてゐるのも、この石だ（「山の肌」 ※以下本論文では「入る記」「縦断記」諸篇の副題を省略する）

水は石に激して、乗り越える、(略) 蒼い色は水の血液であらう、(略) それだけ迅くても、喚いても、どこかしんみりと静かである、流動する湖水だ、と私は思った。

底に達くまでには、石が多い、(略) 薄い皮一枚の下には 幾千筋の神経が蛇のやうに顫いてゐる……見よ、血が褪めた、石の影には波紋が黒く簇がって魚のやうに跳つたり、弾ねたりする (「峡谷の白百合」)

耳を澄まして、谷間に吹き荒ぶ風の声を聞くと、その怖

ろしさといつたら無い、(略) 谷の角から谷の角へと屈曲し、反響して、空気の大顫動が初まつたのである、(略) 十年に一度、五年に一度、人間が入つて来ると、谷間の底に潜んでゐる風が、鎖を繋がれながらも、それからそれへと哮り狂つて、のた打ち廻り、重い足枷を引き擦りく、大叫喚をしてゐるのであらう

(「石・苔・偃松」)

一読すると、何とも誇大で過剰な「自然」の擬人化の数々である。鳥水は自身が酷評された「今の紀行文家(合評)」の二ヶ月前に発表した「紀行文論」(「文庫」三五・二、一九〇七年九月)で、紀行文における比喩表現について、次のように述べている。

自然を主とする紀行文では、作者の小主観を別にして、人間と自然とを親染させる機会が、小説中の叙景文に比して、稀有或は絶無である、実に作りにくくて弱るのです、さうかといつて、文章をムヤミに擬人にすることは、幾回も繰り返されず、繰り返せば、必然厭味なものが出来る、いきおひ自然そのものを人情化するとか、所謂萬有神化するとかするやうに、なつてしまふ

「人間と自然とを親染させる」とは、先に確認した「人間」と「自然」との融合の感覚を描くことだと考えられる。鳥水はその描写の方法について有効な手段を見出せずにいたようなのだが、注意したいのは、「文章をムヤミ

に擬人にする事」とつまり擬人法の多用については難色を示していたことである。『日本アルプス』第一巻に話を戻せば、ここに収録された紀行文諸篇は、明治四〇年の「紀行文論」で言うところの「厭味なもの」に満ちていることになるのだ。この自己矛盾に陥ったかにみえる、理論と実践との関係をどのように捉えるべきか。

ここで、本章の「はじめに」で引用した、鳥水の回想録「ラスキンと徳富兄弟」（前掲）を再度参照してみたい。それによれば、『日本アルプス』第一巻収録の紀行文の中で、「峡谷の白百合」「大井川の谷」「川楊」等における水の描写には、徳富蘇峰によるラスキン『プレテリタ』抄訳の「ローン河の一文」が大きく影響しているということである。ここで言う「ローン河の一文」は、徳富蘇峰『人物偶評』（一九〇一年九月、民友社）に収録された、ラスキンの評伝「ラスキン」に引用されたラスキン『プレテリタ』（一八八五年〜一八八八年）の一節、ローヌ川の水流の描写のことである。問題の箇所（蘇峰訳）を次に引用する。

凡その他の川には、「川面」があり、「下層」があり、また何処やら嫌な「底」と云ふ感がある。併しながらローン河に到つては。実に一個の明珠の如く流るのである。何処にも川面がない、かほりにエーテル的の实体は何処にもある、虹彩を帯ぶ奔流瑩然たる其水勢、湄までも青々と、水心までも玲瓏として居る。

深十五呎の流水——寧ろ飛水、否水と云ふより寧ろ融けた氷河だ。氷の力、雲の巻舒、天空の快活、時の継続、皆其中にあるのだ。澄明なる海の波は、成程見て面白い。併しながら海波は常に去来して、一秒も定形をなさぬ。然るに此のローン河は実に千秋依然たる一の大濤、水を剋れる渦も宛ながら貝の巻けると一般、不易のものである。徒に泡沫を飛ばさず、勢力を集中するとて躊躇もせず、干潮に力落ちて退くともなく、晴昼にも、静夜にも、止まらずして飛び、消へずして見え、黙さずして囁き、日の上れる限りは、之れに応じて下界にあるまじい水浅黄、仏頭青、董がゝりし碧、竜胆碧、孔雀碧、天河碧、さまざまの光を浮ぶるのである、其光——窓の色玻璃の日に融けたと云はうか、アルプスの魔女、其紡げる髪を千古雪より投おろすと云はうか。

且此川が立どまつてはあらゆる小な隅々隈々を覗く様子の無邪気さ。大急流は毎も怒つて居る様に見へ、大河は兎角意地悪さうな。併しローン河には、怒はない、倨傲もない。恰も此山川は偏に湖水の眠より醒めてまた往昔の己に復るのを喜ぶ様に、奔るが面白さに奔る様に、併し猶復帰つても見たく止まつても見たいかの様に見へる。で、此川にはベルゲダが吾も倣はうと眺めてゞも居る様に、終日舞踏して居る波もある。子の如くに跳ね、羚羊の如く飛ぶ細流もある。水中隈なく日光を揺り蕩かし、水晶の屑に似た漣が層々相重なつてさゞめいて居る潭もある。日光を黄金の紐に捩りなして、藍宝石の光沢を帯びた糸を象嵌した流れもある。湖水の上では確かに水車を転す小川の流であつたらふ、またも転す水車は無いかと遽々見廻はして居る条々の流もある。前には恐ろしく空に飛んだが、今は唯つた一二呎しか落ちなかつたと笑つてまた飛び立つ飛流もある。斯く何れもく賑やかに晁めいたり、渦まいて躊躇ふたりする其中に、中流の深所は如何にも氣高い挙止をなして居る——如何にも雄大な、併し如何にも凄味のない、無邪気なさまで、海燕ならぬ燕が其水面を掠めては翻り、なつかしい衰残の故郷も宛ながら碧玉の襟飾に嵌められたかの様に安全に流に抱かれて居る

蘇峰の翻訳は比較的原文に忠実に行なわれており、著しい飛躍は見られない。ラスキンの描写には、水の色や流れの変化を表現するために、「髪」「眠りより醒めて」「止まつても見たいかの様に」といった、人間の身体や感情をモデルとした擬人法が随所に使用されている。「入る記」「縦断記」にも、これと同様の水流の描写が見られる。先に引用した「峡谷の百合」でも、「私」は水とその流れを「血液」になぞらえている。また、急流に磨かれる水底の石の内部で「幾千筋の神経が蛇のやうに顫いてゐる」さまを想像している。類似した例を、烏水が蘇峰訳『プレテリタ』から特に影響を受けたと述べた他の二篇の中から引用してみる。

谷川の常として、深淺一様ではないけれど、恰度私ちやうどの立つた岸の下に来ると、急に深い淵を作つて、(略)

水は透き通つて、おそらく髪の毛一筋見遁すまいと思はれるのが、湛たえてゐる、(略)最も純粹に近い藍色の水が、流れるのを、殆んど垂直に瞰みおろ下すと、底の方から暗黝あんいろうな、不安と無気味の分子が、液体になつたやうな水が、ぬるくと浮いて、水の表には、神経の繊維のやうな皺が、何本も織られてゐる。

(「大井川の谷」)

谷は、益まよす迫つて来る。(略)峡間の水ほど力の強い、自由の手も少いであらう。さうして、未だ、深秘の故郷にゐるかのやうに、足踏して跳り狂つてゐる。根曲り竹も、楊の根も、樅の肌も、はた長くしな垂たれるサルヲカゼも、その柔嫩じゅうなんの手に、一旦は、撫でられぬものはない。

(「川楊」)

やはり水流の変化を身体と感情の比喻を用いて表現しているのがわかる。いずれも「紀行文論」の理論では「厭味」であるはずの表現が、積極的に用いられている。

「自然」を身体と感情を用いて表現する方法の背後にある問題を考えるために、『日本アルプス』第一巻の論文に目を移してみたい。「ラスキンの山岳論」は、ラスキンの大まかな評伝と、芸術論の一部の要約、関係文献の目録によつて構成されている。その中で、「入る記」「縦断記」といった紀行文における「自然」描写を考えるうえで注目すべきは、ラスキン『近世画家論』(一八四三年〜一八六〇年)の要点を説明する箇所である。例えば「ラスキンの山岳論」五では、ラスキンの「自然」観が次のようにまとめられている。

曰く、山が他の土地に於ける関係は、烈しい筋力の働作が、男性体格に於ける、そのやうなものだ、山岳に於ける解剖上の筋骨は、表情と、情緒と、強力に満ちた、烈しい精力で擡もたげられたもので、平原や低山は、骨格の休息で、その筋肉は、美しい線の下に隠れて、睡眠してゐる、併しその線が、波動に支配せられてゐるところは、土地の眞実の最初の大原則を見ることが出来る、日本でも武蔵野の波状平原、秩父などの水成

岩から出来た波状低山は、やはり土地筋肉の動作として、見らるべきものであります。

ラスキンに依ると、山の精スピリットは活動で、低卑地のそれは、休息である、其間に介まつて、活動や休息の各変化が見られる、只だ土地の動作と、動物の動作と、異なるところは、動物は筋骨を肉で包むであるが、激昂した土地（山岳）は、肉も一緒に抛なげ出して、骨も下から飛び出してゐる、山岳は土地の骨である、高山の峰ピークとなると、平原で言へば厚い土地の下、およそ二万五千尺位な、深い底に埋もれてゐる骨が、躍り出してゐる、さうして土皮の上衣を、両腋に脱ぎ捨て、自分は尖塔形ピラミッド又は楔形に蜿蜒と、天外に走つてゐる、低い山は、恰あたかも脊椎骨から肋骨などが、何本となく分岐してゐるやうに、高山を中心として、両側に延びてゐる。

これは、『近世画家論』の次のような記述を踏まえた説明である。

吾人の意味するところの地の真理とは風景の衣としての変幻極まりなき仮装や変貌をなすところの植物を全然奪はれたるものとして考へられたる裸体の土地の諸事実や諸形態の誠実なる表象である。(略)自然にせよ芸術にせよ凡て崇高なる構造なるものはその赤裸々の純粹状態の中に見られねばならない。^②

山が地の肢体の休息に於けるは、烈しき筋肉活動が人体に於けると同様である。その解剖体に見らるゝ筋肉と腱は山に於て、表現と情熱と力とで充滿せる猛烈な痙攣的な精力を以て表明される。平原と低い丘阜は其の筋肉が其の美の諸線の下に眠り隠されて横つてをり、しかも此等の線をそのあらゆる波動に於て支配してゐる時、即ち休息であり組織の努力なき運動である。(略)丘阜の靈魂は活動である。低地の其は休息である。此等二つのものゝ間には活動と休息のあらゆる多様な状態が見出される。^③

鳥水が整理したラスキンの「自然」論をさらに端的に言い換えれば、「筋肉の働作」等の比喻によって表現される山岳の様態が、「土地の真実」である、ということになるだろう。もちろん、ラスキンも鳥水も、その「真実」を美であるとし、それを表現するのが芸術家の役割だという立場をとっている。では、「紀行文論」における主張との矛盾はどうなるのか。鳥水が注目したのは、山岳地を特徴づける要素が土地の「活動」「変化」であり、それが山岳地という「土地の真実」であるという理論である。また鳥水はその理論を説明するために用いられた「筋肉」「骨」といった身体の比喻や、「情緒」「激昂」といった感情の比喻も捨象することなく紹介している。ラスキンはそのように説明される山岳の「真実」を「自然」美の最上級のものとして位置づけているが、先に引用した「山の肌」において、間の岳の内部とその表出である岩石を「肉」という比喻を用いて語る「私」は、まさにラスキンの「自然」観によって眼前の山岳風景を観察していたことになるといえよう。さらにラスキン『プレテリタ』に影響された鳥水が明かした「峡谷の白百合」等の水流の描写も、「自然」の「活動」「変化」への注視と、それを身体と感情の比喻によって表現するという点で、やはり同じ「自然」観に依拠した表現だということになる。

実は鳥水は「紀行文論」において、既に次のようにも述べている。

併し強ひて言へば、自分は思ふ、自然の生命はその活動、或は変化にある、(略)自然の美の極意は、この変化にある、活動にある、只だその活動は、千変万化なるが故に、予め斯の如きもの、是れ活動なりと指さし示すことは出来ない。

ここで鳥水は、「活動」「変化」を紀行文において描くべき「自然」の美として位置づけている。同時に「是れ活動なりと指さし示すことは出来ない」とも述べており、「活動」「変化」を表現する方法については、有効な方法を見出せていなかったことも分かる。実際には『雲表』中の「梓川の上流」(「早稲田文学」一七、一九〇七年五月)にも、次のような川の「活動」の描写が見られる。

岩石に支へられて渦や反流を生じ、^{スワエル} 畝の寄せては返すとき、一萬尺の分身なる石と、萬古の雪の後身なる水とは、天外の故郷を去つて他界にうつるのだからと抱き合つたり、跳り上つたりして、歡樂と榮華をきはめてゐる

ここでは「他界にうつるのだから」「歡樂」といった感情の比喩によって水の内部の「活動」「変化」、換言すれば内面的なるものが描かれている。このように明治四〇年の時点で「自然」の内面的「活動」「変化」は表現されていたのだが、「紀行文論」では「厭味なもの」という限界として認識され、木城らとの論争の中でも、「我には自然が宿り自然には我が通つてゐる」（「紀行文小論」という「自然」と「人間」との融合の問題の影に隠れ、そこに積極的に意味を見出されることはなかった。また「谷間に吹き荒ぶ風の声」について思いをめぐらす、先に引用した「石・苔・偃松」の一節なども、「紀行文論」の論理では「厭味なもの」の典型となるのだが、ラスキンの説に基づく「自然」の内面的「活動」「変化」という「眞実」としての美を考慮に入れるならば、やはり山岳地の「自然」の内部に隠されていた生命的な「活動」が「変化」する様を「私」が捉え想像しているとみることが可能になる。

一方、紀行文の語り手である旅人、ここでは特に登山家である「私」は、『日本アルプス』第一巻の紀行文諸篇において、どのような存在であるのか。「紀行文論」では「自然」と融合する感覚を持つべき存在であつた「自分」（『雲表』では主に「自分」）だが、先に述べたとおり、「入る記」「縦断記」共に、そのような感覚の描写は見られない。代わつて『雲表』諸篇には見られなかつた別の感覚の描写が散見される。例えば「石・苔・偃松」では、「どす黒い綿のやうな雲が頭から二三尺の上を呻つて飛び交ふ」やうな天候の悪化に見舞われ、登山隊一行が山中の偃松茂みの中に退避するエピソードが語られている。その中に、次のやうな興味深い描写が見られる。

焚火々々、人々は手足の関節から、血の循環が一秒々々止まつたやうに、意識された、今凍えて行くのだといふことも解る、早くどうかしると神経が知らせてくれる

この描写は、例えば「こゝでは自然が人間を虐げてゐる、私はこれから、その虐げられる仲間に入りに行くのだと思つて」（「峡谷の百合」）のようなタイプの内面の描写とはやや趣を異にする。例えば、明治四一年に発表された夏目漱石「坑夫」（「東京朝日新聞」・「大阪朝日新聞」、一九〇八年一月一日〜四月六日）の語りと比較すると、その特徴がよくわかる。「坑夫」七十九では、語り手の「自分」が初めて坑内に足を踏み入れ、苛酷な坑内の移動の最中で動けなくなり、「死」を思う次のような場面が語られる。

足の先が切れさうである。膝から腰迄が血が通つて氷りついてゐる。腹は水でも詰めた様である。胸の上は人間らしい。眼を開けた時に、眼を開けない前の事を思ふと、「死ぬぞ、死んぢや大変だ」迄が順々につながつて来て、そこで、ぷつりと切れてゐる。切れた次ぎは、すぐ眼を開いた所作になる。

ここで「自分」は、日常では決して視覚的に感じるこのできない、身体感覚と意識の変化や流れそのものを再現しようとしている。漱石は明治四〇年一月二〇日の「読売新聞」に論考「写生文」を發表し、次のような主張を行っている。

写生文家は自己の精神の幾分を割いて人事を視る。余す所は常に遊んでゐる。遊んでゐる所がある以上は、写すわれと、写さるゝ彼との間に一致する所と同時に離れて居る局部があると云ふ意味になる。（略）
此故に写生文家は自己の心的行動を叙する際にも矢張り同一の筆法を用ゐる。

このような「離れて居る局部」によつて「自己の心的行動を叙する」語りが採用された小説の典型的な例が、「坑夫」だろう。漱石は『「坑夫」の作意と自然派伝奇派の交渉』（「文章世界」三・五、一九〇八年四月）で、「坑夫」において用いた感覚や意識の変化に関する描写について、「あの書き方で行くと、ある仕事をやる動機モチヰとか、所作などの解剖がよく出来る」と述べている。漱石の言葉を借りれば、変化を感じ取る（私）によつて「氷りついてゐる」（私）の感覚と「眼を開いた所作」に至る意識の流れが再現されている、ということになる。³⁵ 実は、先に引用した「石・苔・偃松」の描写は、「坑夫」における「所作などの解剖」、（私）の意識・感覚の「変化」の再現

と同様の表現であると見なすことができるだろう。

ただ、本章で問題化したのは、〈私〉が自身の意識・感覚を、身体内部の見えざる「活動」の「変化」として語り直しているということである。同様の感覚の表現はこれ以外にも見られる。例えば、日の光に照らされた樹木を目にし、「どの松も、どの松も、白い腹を炎天に向けた蜥蜴のやうに視神経をイラ／＼させる」(「松・桔梗・鐘・青萱」)という感覚や、宿屋の床で溪流の音などを聞くうちに感じる、「ザワ／＼と、毛穴といふ毛穴を突ツついて廻るやうな、神経を亢^{たか}ぶらす声になる」(「浴泉記」下)という感覚などである。「紀行文論」を参照すれば、「自然の美の極意」である内部の「活動」「変化」が、感情や情緒などとは異なるレベルで〈私〉の内部にも見出され、描かれているということになるだろう。さらに山岳地の「自然」と「人間」とは、どちらも内部に不可思議で生命的な「活動」「変化」を秘蔵するという点において共通する存在として語られることとなっている。特に先に引用した、避難のエピソードを語る「石・苔・偃松」の一節では、「自然」内部の生命的「活動」「変化」に由来する諸力が、「人間」内部に作用して新たな「活動」を引き起こすさまを〈私〉が語ろうとしている。そうだとすれば、これは『雲表』の紀行文における「花の魂は人の魂と合体して、不死の生命を胸奥に印刻する」(「燕岳及大天井岳に登る記」)といった、融合の感覚の表現とは異なる形で、「自然」と「人間」との関わりと登山という移動のあり方とを表現し直す試みであったと言い換えられるだろう。繰り返すが、この場合に特に重要なのは、「人間」が「自然」からの影響を受けて「変化」するという点ではなくて、影響の源泉である「自然」を観察(想像)し、そこに生命をモデルとした内部の「活動」「変化」を見出すということこそが、注目すべき点なのだ^②。

第三節 紀行文から「自然文学」へ

明治四〇年以降の烏水の重要なテーマの一つである、紀行文のジャンルとしての自立に話を戻してみたい。ま

ずは、「文章世界」の合評「今の紀行文家（合評）」末尾で片上天弦が述べた、次のような主張に注目したい。

天弦「畢竟紀行文は文芸上の地位の比較的低いもの興味の雑駁なものである。その興味が結晶して来ると一部は小説にならねばなるまい。」

天弦は明らかに、紀行文を小説を頂点とした文学ジャンルのヒエラルキーにおける下位ジャンル、しかも「小説にならねばならぬ」ものとして位置づけている。同じく合評メンバーの一人、前田木城も『紀行文小論』について「で、「天弦君と多少の見を異にする」と断わりつつ、烏水が主張する「小説Ⅱ人間が主／紀行文Ⅱ「自然」が主」というジャンル論に対しては、「氏の解する紀行文のごときものは小説の一部であつて、（略）自然文学ともいふ名目の下に包括さるべきものであると述べている。条件次第では紀行文が容易に小説に包摂され、その一つの型になり得るといふジャンルの枠組みを提示している点で、天弦の論と木城のそれとは共通している。紀行文のジャンルとしての独自性は、かつて紀行文家として名を馳せた田山花袋によつても否定されることとなる。花袋は「現代の紀行文」（『文章世界』六・一四、明治四四年一〇月 ※初出時は無署名）において、次のように述べている。

紀行文といふ名称があるが、別にさうした種類に分けるべきものではなくて、叙事抒情の旅に關したものであることは言ふまでもない。つまり作者の一人称で旅行を書いたものである。

この後で「其の目的とする所は、小説などとは丸で類を異にしてある」「事實の正確と言ふことが、小説などとは余程意味が違つて来る」と、小説との差異が強調される。だが同時に、「その種類に於ては、叙事抒情の文や小品などと性質を同じうして居る」と、定義の比較的難しい他の散文ジャンルとの差異がなく一括りにできるといふ主張も行われる。小説との差異についても花袋は、「描写の気分は、其文章が後に何等の實際的補助を有することなしに、独立した境に至つて、初めて完全に味はれて来る」と説く。そして「後に實際的補助を有すること初めて成立する紀行文が、それを「有する」ことなく成立する小説に対して、相對的に価値の低いジャンルで

あることも、それとなく示してしまっている。花袋がこのようにあっさり紀行文のジャンルとしての独自性を否定することができた背景には、当然、一人称の語り手が自身の内面を分析・吐露する小説の一般化という同時代の文学をめぐる状況があったはずである。つまり、「自然」を描く叙景は小説でも十分可能であり、その中で「自然」が「人生」や内面との関わりにおいて重視されたとき、鳥水が繰り返し強調した「自然」を主とする紀行文のジャンルとしての独自性は、極めて稀薄になってしまっているのである。⑤「自然」と「人生」というキーワードが世界の重要なトピックとなっていた明治四〇年という年に、同じキーワードを掲げて「自然」と「人間」との融合を描こうとした鳥水は、紀行文家としての危機を自ら積極的に招いてしまったといってもよいだろう。彼の紀行文論は小説を紀行文の上位ジャンルとして見出すことに寄与する結果となったのだ。

例えば「峡谷の白百合」では、山奥の溪谷に忘れ去られたように建つ製塩所溪流を目にした「私」が次のような感慨を語る。

か
し
こ
で
人
が
自
然
を
殺
し
に
か
か
る
と
、
こ
こ
で
は
自
然
が
人
間
を
虐
げ
て
ゐ
る
、
私
は
こ
れ
か
ら
、
そ
の
虐
げ
ら
れ
る
仲
間
に
入
り
に
行
く
の
だ
と
思
つ
て
、
岸
に
立
つ
て
見
廻
す
と
、
大
な
る
生
命
の
中
心
に
運
ば
れ
た
や
う
な
満
足
と
恐
れ
と
が
、
身
に
迫
つ
て
来
る

ここでは眼前の風景が、「人間」と「自然」との一般的な関係といった問題を思考する契機となっている。そのような想像に加え、「人間」らしさを代表する「私」の情も語られている。『日本アルプス』第一巻の紀行文諸篇では、このように、「自然」と「人間」、「自然」と「私」（木城『紀行文小論』について）の言葉を借りれば「小主観」との関係が、「私」の内面の告白という、いかにも小説らしい方法で語られているのである。

紀行文における「人間」と内面については、合評「今の紀行文家」のメンバーでもあった吉江孤雁による『日本アルプス』第一巻への評価のコメントからも、興味深い問題が見えてくる。孤雁は「読売新聞」（一九一〇年一月一八日）に発表した書評「日本アルプス（三）」において、「峡谷の白百合」を、「いかにも文調と情調の一致

したキリッとした飽まで心持の好い章だ」として肯定的に評価している。また、「縦断記」全般について「強いて短所を言へば、眼前に開展する幾多峻峯の光景に（略）よつて引起される気分の特徴が稍閑却されてゐる」としている。孤雁は紀行文の評価を決定する要因として、「情」や眼前の光景から喚起される「気分」といったものを重視していることがわかる。「峡谷の白百合」で、眼前の光景を契機として「私」の「情」が語られていたことは、既に確認した。では、ここで孤雁の言う「情」「気分」を「私」の内面と言い換えることができるのだろうか。先に引用した花袋の紀行文論に照らして言えば、一人称の、内面の表出を重視した叙景文が、孤雁の想定する理想の紀行文であるということになるのだろうか。この点については、もう少し分析を要するだろう。

孤雁は、「気分」の不明瞭な「縦断記」の中にあつて、「山の肌」だけは、「いかにも生々とした爽快な感じ」と、明劃な光景を浮ばせる、創作中の最も傑出したもの」と手放して絶賛している。

だが、同じ一篇に対して、このような孤雁の評価とは正反対の評価を与えた読者も存在した。明治四四年七月の雑誌「山岳」六・二の「山岳図書批評」欄に、檀香生の署名で『日本アルプス』第一巻の書評が掲載されている。そこには、「先生」、つまり烏水の表現に対して、次のような感想が述べられている。

自然が先生の調子と共鳴して、先生の感情が高まると、先生一流の色のスクリーンをつけた望遠鏡で景を見て居る如くにか思はれぬ。（略）「山の肌」先生の色が、あまり強くつて、想像の自由がきかない、自然が偉大すぎて、人間が忘却されて居るかの様だ。（略）もつと細かく、感情をぬきにして、精を極めて写されたら、自然の色が出はしまいかと思ひ返した。

ここから立ち上がってくるのは、奇妙な表現を前にして困惑を隠しきれない読者像である。檀香生の困惑の原因をさらに明らかにするため、読者の「想像の自由」を奪うとされた「自然が偉大すぎ」るように描く表現、檀香生のいうところの「先生の色」にあたると考えられる要素を、「山の肌」の中から抽出してみたい。そのような観点から読み直すと、やはり目に付くのは、過剰ともいえる次のような比喻群である。

北の方から、待ち構へてゐた冷たい風が吹きつけて来る、強い風ではないけれど、遠くは北の方、飛驒山脈や、近くは西の方木曾山脈の山々の、雪や氷の砥石に、風の齒は砥がれて、鋭くなり、冷たさがいや増して、霧を追ひまくり、且つ追ひかけて、我等の頬に噛みつくのである（略）

雪で釉薬つやくすりをかけたやうに光る遠くの山々は、桔梗色に冴へ渡つた空の下で、互ひにその何百万年来の、荒んだ顔を見合せた、今朝になつて始めて見た顔だ、或るものは牛乳の皮のやうに、凝こつた雪を被かいてゐる、或るものは細長い雪の紐で、腹の中を結えてゐる、さうして尖銳の岩を齒のやうに黒く露はして、ニツとすす気味悪く笑つてゐる。（略）

疲労の足を引き擦つて、石壁の上に登りついたとき、眼は先づ晶々さん燦々として、碧空に輝きわたる大雪田、海拔三千百八十九米突メートルの高頂から放射して、細胞のやうな小粒の雪が、半ば結晶し、半ば融けて、大気を含んだ、透明の泡が、岩の影に紫色を翳かざしてゐるのに、眩まばゆるくなるばかりに駭おどろいた、南方八月の雪！

これらは、第二章で確認したように、ラスキン流の「自然」美論に基づき、山岳を身体や生命の比喩によって語り直す表現である。ただし檀香生は「入る記」についても「峠道の様な、先生の感じを鋭く動かすものに乏しい処は、筆に自然がよく見える」が、「自然が先生の調子と共鳴して、先生の感情が高まると、先生一流のスクリーンをつけた望遠鏡で景を見て居る」かのようであるという指摘を行っている。「先生の感情が高まる」風景には、先に引用した「峡谷の白百合」「大井川の谷」「川楊」における、ラスキン『プレテリタ』由来の水流の描写も含まれるだろう。「山の肌」以外の「縦断記」諸篇についても、例えば「白花石楠花と高根薔薇」は、「先生の調子が出すぎて、色がどうも冴えて来ない」ために「物足りなく思へる」としている。要するに檀香生にとって、『日本アルプス』第一巻「創作」諸篇は、ごく一部を除き、全体的に「自然」の「景」を想像しにくい紀行文だとい

うことになるのだ。

では、檀香生のような読者が日常的に読み、時には書いた紀行文は、「自然」をどのように描いたのか。同時代の雑誌「山岳」に掲載された紀行文に見られる、典型的な風景描写の例を、「入る記」「縦断記」同様、北岳周辺の山城の旅を素材としたものの中から挙げて見てみたい。明治四二年一月の「山岳」四・三に発表された、野尻正英「白峰山北ヶ岳へ登る記」の五「北ヶ岳登攀」の章では、北岳に建つ三角標付近のエピソードが次のように語られる。

愈々三角標を間近に望むやうになると、案の通り霧が蔓って来た。ふっくと霧の足が脚下の冷い大額へ触れると、待ち構へて居たやうに、其処此処の凹みから真白い烟のやうなのが大額を撫で伝ひ乍ら、非常な速力で絶頂へ登って来る。そして淡^{うす}れて拵^{うす}がらうとする間も無く、後^{あと}より、右より、左より乱れ上る仲間と親しげにもつれ合つて、濃さを増す、白さを加へる。(略)南北に伸びた、真黒な赤石山脈は、北ヶ岳から一度堅硬な大うねりを打って再びむつくり頭をもたげた雪の多い間ノ岳、尋で農鳥山に限られて居る上に、雲に半ばは封じられて大壯観とは云ふものゝ思ふ様な眺望を恣にする事は出来無かつた。

ここでは眼前の霧という「自然」の「活動」「変化」の様子が、擬人的な比喻を用いて描かれている。「山の肌」において先の引用のように「破れた石を以て、肉としてゐる」と表現された「間の岳」は、身体の比喻は用いられているものの、そこでは内部器官が連想されることはない。とはいえこの一節は全体的に、「入る記」「縦断記」の表現との差異が小さいといえるだろう。次に、同じ「白峰山北ヶ岳へ登る記」中の三「蘆安―杖立―^{ツヨクテ}廣河原ヒロガハラの小屋」から、川の流れの描写を引用する。

此れを右にして猶ほ林を辿って行く中に、今度は川原へ出た。石に踞して暫く休む。粘板岩や、硅岩や、石の色は紫がかったもの、青味のあるもの、紅に近いもの、大きいのは二十疊も敷け相のさへある。水は浅黄。美しい川原だ。シレイ沢を越す。沢かみの上にシレイ沢の滝が懸って居た。始終大石の間を縫って行く。アカマ

ケの沢を渡る。此処の川の中に美しい滝が落ちて、萬斛の水が鞆と鳴って居る。

岩の色、種類について比較的詳しく語られているという特徴を指摘できる。問題は、沢の水に関する表現である。再度「峡谷の白百合」における水と石との描写を引用する。

水は石に激して、乗り越える、(略)蒼い色は水の血液であらう、(略)それだけ迅くても、喚いても、どこかしんみりと静かである、流動する湖水だ、と私は思った。

底に達くまでには、石が多い、(略)薄い皮一枚の下には 幾千筋の神経が蛇のやうに顫いてゐる……見よ、血が褪めた、石の影には波紋が黒く簇がって魚のやうに跳つたり、弾ねたりする

野尻の紀行文には、「浅黄」という色や「鞆」という水音、「美しい」という滝の様子が描かれているが、「峡谷の白百合」等における水や石の描写と比較すると、「活動」「変化」の形容という点で非常に大きく異なっている。水流の描写の例として、もう一つ、「山岳」五・一(一九一〇年三月)、高頭式・高野鷹蔵・中村清太郎・三枝威之介・小島烏水の連名で発表された「白峰及び赤石山脈縦横記」から、五「東俣及び西俣の谿谷」の一節を引用する。

二時四十三分柳島大薙を通過す、少しく進みて水を得、三時二十分対岸に悪沢の西俣に奔下するを見る、水量可なり多きが如し

こちらも野尻の紀行文同様、旅する語り手は、水の「変化」「活動」についてほとんど無関心と言ってよい。ちなみにこの紀行文の末尾には、「本文の全文は、中村専ら之を起草し、小島主として之に加筆し」とあり、ほぼ中村の手による紀行文と考えられる。以上の比較から、「入る記」「縦断記」の諸エピソードは、水や石といった非生物であるはずの「自然」を観察し、そこにしばしば生命・身体を見出す旅として語られていることが分かるだろう。

檀香生はこのようない般的な登山家による山岳紀行文の表現から大きく逸脱した、「自然」を身体・生命化しよ

うとする表現の数々によって、スムーズに「自然の色」を想像することを妨げられてしまったのである。ところが、孤雁の方は、同じ一篇から「生々とした爽快な感じ」を読み取り、「明劃な光景」を想像している。孤雁にとって重要だったのは、情緒でも内面でもない、「感じ」という漠然とした印象が伝わることで、そして「光景」の描写、つまり叙景が「私」によっておろそかになっていないことであつた。ここまで見てくると、孤雁は鳥水の紀行文に明確な内面の語りを要求・期待していなかったのではないか、という疑問が浮上する。もし孤雁の言う「気分」「感じ」の表現を「私」の内面の吐露と理解するのであれば、次のような箇所も該当するはずである。

あの底には、もしくは外には、都会がある、群集がある、燈火ともしび、音曲、寄席、芝居がある、群集と喧噪の
圧迫から遁げて、天涯の一角に立つたときに、孤独と静寂の圧迫！
(「鼠色の印象」)

霧が又少し来た、夜になると、甲府市の電燈が黄いろの珠のやうに、混沌の底から、ボーツと見えた、先刻の汽船といひ、この電燈といひ、人間に遭はずに、山から山を伝はつて、野獸のやうな生活をつゞけてい
みた人々の胸をおどらせた。
(「汽船・電燈」)

孤雁によれば、このような語りでは眼前の光景に「よつて引起される気分の特色」が出ないということになつて
いる。しかし、これらの表現は、先に引用した「山の肌」における「眩まばゆくなるばかりに駭おそいた、南方八月の雪！」
といった感動する内面の語りとほとんど同等のものである。いやむしろ、それよりもわずかながら具体的に内面
を語り得ていると言えるかもしれない。孤雁は鳥水の『日本アルプス』第一巻が刊行された直後に、「自然の描写」
(「新潮」一三・二、一九一〇年八月)という論考を発表している。その冒頭では、次のような主張がなされてい
る。

自然の描写、即ち叙景と云ふものは、自然を何う観るかと云ふ自然そのものゝ観方に依つて、自然と、人間との関係を叙述することである。即ちその人が如何に観るかと云ふその観方の相違に依つて、その観た自然を描写する上に違つた特色がでゝくる。

さらに末尾近くでは「自然を大きな有りの俣の姿として、その物と人生との関係と云ふこと」を描かなければならないと述べる。先に確認した通り、〈内面〉が語られたはずの「山の肌」に対し、孤雁は「爽快」感という「気分」を感じるのみで、「人生との関係」にまでは言及していない。逆に言えば、他の諸篇はそんな「気分」さえも読み取りにくいということだろう。そうだとすれば、孤雁の言う「気分」「感じ」は、旅する語り手の内面と同義ではないと考えなければならぬ、ということになる。孤雁が期待していたのは、移動する〈私〉と眼前の光景の漠然とした雰囲気・印象がノイズに邪魔されずに読み取ることのできる紀行文であつたといふべきであろう。「山の肌」を「絶好の叙景文」という言葉で賞讃した孤雁のコメントは、その意味では、「入る記」「縦断記」を従来の、叙景に徹する紀行文に押し込めようとするものであつたとも言えるだろう。

第四節 「観察」の先にあるもの

前節までの考察を踏まえて、孤雁が「光景」によつて引起される気分の特色が稍閑却されてゐる」と簡単にまとめた、「山の肌」以外の「縦断記」諸篇に目を向けてみたい。それらを眺めることで、小説の低位ジャンルとして位置づけられようとしていた紀行文が、見事に独自性を獲得するとまではいかないまでも、小説化への道を踏み外し、わずかながら小説を相対化するさまを見て取ることができると考える。

前章で確認したように、烏水も寄稿していた同時代の雑誌「山岳」に発表されていた山岳紀行文と「入る記」「縦断記」との重要な相違の一つが、「自然」の「活動」「変化」を生命や身体内部のそれとして見出す、〈私〉の観察である。そして、そのような観察を可能にする理論的支柱がラスキンの「自然」美論であつたことも、既に

指摘した。

ここでは特に、「縦断記」の中でも、烏水がラスキン『プレテリタ』の表現に強く影響されたと告白した「川楊」に注目してみたい。「川楊」における水の「活動」「変化」の描写を再び引用する。

谷は、益す迫つて来る。(略) 潤潤とした河原に、一筋水が走つてゐる。この水のみが活物の緑を潜めてゐるかと思はれる。(略) 峡間の水ほど力の強い、自由の手も少いであらう。さうして、未だ、深秘の故郷にゐるかのやうに、足踏して跳り狂つてゐる。根曲り竹も、楊の根も、縦の肌も、はた長くしな垂れるサルヲ

カゼも、その柔嫩の手に、一旦は、撫でられぬものはない。(略) 古生層地の峡間を流れる水！ この氷の解放に伴つて、幾何の犠牲を、要求されてゐるかは、河原の荒涼瀟殺を見たまへ。性なきまでに白げられたる、木の骨(略)と、砂に埋まれた楕円石や、稜角のヒイラギ石は、丁度、人間の屍骸が、木乃伊となつて、木偶か陶製の人物か、区別が見えないと同じやうに、原性を失つて、唯一自然の平等相に復帰してゐる。

ここで「私」は「荒涼」な河原の風景を観察して語っている。だがその風景は、あくまでも身体化・生命化された水という「活物」の「威力」、すなわち「活動」と「変化」が、山岳内部の構成要素である岩石等に影響を与え続けている状態として語り直されている。

地理学、地質学、植物学等の知識に加え、ラスキンの言う「土地の真」へのまなざしを習得した「私」は、身体化・生命化のレトリックを用いて、「自然」の「活動」「変化」の物語を語っているということもできるだろう。ただ、そのような語りは、いわゆる「ありのまま」を大きく超越してしまう描写を引き寄せてしまうことにもなる。その結果、雑誌「山岳」の「山岳図書批評」において檀香生が困惑気味に語ったように、しばしば読者の想像を妨げるものでもあったということにも注意しなければならない。

同時代の小説が「人間」の内面を探ろうとしていたのに対し、「入る記」「縦断記」の「私」は、「自然」の内部に「真」としての「活動」「変化」の源泉を見ることが「休息」し(つまり「刺激」され)、至上の喜びとしてい

る。別の見方をすれば、「私」の移動と精緻な観察の結果、幻視に至るさまを描いた一人称の語りということにもなる。そのような内部器官の比喻によつて表現される幻視によつて、崇高であり「人間」の理解を超える対立項であったはずの「自然」が、「私」と同じ生命の「活動」「変化」を行うものとして、立ち現われることにもなるのだ。当然そのような「自然」描写は、高須梅溪（芳次郎）が「明治の美文と紀行文」で最も「進歩」した紀行文の書き手が「山水描写を精確に行はう」として「科学的知識」を導入したと述べた、その「精確」な描写とは、逆方向に舵を切るものであったはずである。振り返れば、そもそも、蘇峰が抄訳したラスキン『プリテリタ』中の「ローヌ川」の一節を見ても、それが観察の語りであることは分かるが、その観察が高度な「科学知識」に基づくものであると保証する要素は見当たらない。むしろその描写は、水の流れを「精確」という「見たまま」からはかけ離れた、生命を持つ存在として語り直そうとする、比喻の連鎖である。

ところが、そのようなラスキンの「自然」描写に対する、明治期の紀行文関係言説の中で見られる評価のキーワードは、「科学」「知識」なのである。例えば紀行文の書き方を指南する書である西村真次『紀行文作法』（明治四〇年二月、博文館）第五章「感想の表現」の第一節「科学的知識」では、本論で先に紹介した蘇峰訳『プレテリタ』の「ローヌ川」の一説が、模範的な「自然」描写の例として、そのまま引用されている。引用に先立つてラスキンの態度を「事物を、精観細察して、その中に宿れる深き意義を悟りたる」と評した西村は、訳文引用直後に次のようなコメントを付している。

如何に精細なる観察が、科学的知識に伴うて巧みに展叙せられたるかを見よ、かくの如きは進歩したる形式の紀行文として、将来に歓迎せられるべきものなる可し。

「アルプスの魔女、其紡げる髪を千古雪より投おろす」「眠より醒めてまた往昔の己に復るのを喜ぶ様に」「如何にも気高い举止をなして居る」などの比喻表現が続く水の描写を賞讃する言葉が、「科学的知識」の産物として賞揚されるのである。「ローヌ川」の一節におけるラスキンの描写には、細かな色彩語が複数用いられているものの、

特別な専門用語は全く用いられていない。また、水の状態を科（化）学的に説明する箇所も見当たらない。そこで語られるのは、水の様態のわずかな「活動」「変化」にも注目し、興味深く語り直そうとする、常人よりも精細な、見方によっては執拗な、観察のさまである。実際西村も、ラスキンの描写から「精観細察」と言うべき観察者のまなざしを想像している。そして、対象すなわち「自然」の観察によって得られるものを、「その中に宿れる深き意義」と表現している。先に引用した「ラスキンの山岳論」で紹介されたラスキンの言を借りれば、これは「土地の真実」ということになるだろう。またそれは既に確認したとおり、「自然」の内部に秘蔵された「真実」であり、紀行文の一人称の語り手が発見して描写すべき対象なのである。「科学知識」とは、その観察・発見のために必要な精細さと、内部に活動する身体的なものを見るための想像力、および豊富な比喩の語彙だったのだ。

そして、こうも言うことができるだろう。「深き意義」つまり「真実」という極めて抽象的で形而上学的なテーマは、「精確」な「見たまま」に逆行する描写によってしか表現できないのだ、と。もちろん、それがラスキンや烏水らの意図に反していたとしても、である。

書かれた場所の、現実世界における参照可能性を前提とし、「自然」を主たる対象にした一人称の語りによって、小説から独立したジャンルを確立しようとした結果生まれた、紀行文の鬼子のようなものが、「入る記」と「縦断記」であった。「ヒューマン・インテレスト」というものの表現が追究されたという点で小説を摸倣しつつも、そこで展開される「叙景」は、小説的なテーマから紀行文自体を逸脱させるはずである。それは面白いことに、「文章世界」誌上で再三烏水の紀行文を酷評した木城も用いた、「自然文学」と暫定的に呼ぶしかないようなジャンルを形成する可能性を、多少でも含んだものであったと考えられる。

ここまで分析・考察してきた、明治四一年以降『日本アルプス』に至るまでの烏水の試みは、どのように捉え直すことができるのだろうか。

「紀行文論」を端緒として、明治四〇年頃の烏水が紀行文論で「ヒューマン・インテレスト」をいかに紀行文において保証するかということに固執し続けていったことは、明らかである。その姿勢は、前田木城『紀行文論』について「で論の抽象性と曖昧さを強く批判されてから、より強固なものとなった。烏水の弱点は、「ヒューマン・インテレスト」の表現を、明治四〇年までの自身の紀行文の中に見出せなかったことであろう。論の抽象性は、実例がないことによって、彼の主張をより難解なものとしてしまった。

その後、エマーソンの感覚の描写を経て、ラスキン流の「自然」美論が、紀行文論のみならず、紀行文の実作にも援用された。烏水の紀行文に導入されたラスキンのものは、眼前の「自然」の「活動」「変化」を観察し、その内部に生命的・身体的な世界を見出すプロセスを一人称の旅人「私」が語る、その語りのありようであった。ここにおいて、烏水の紀行文で描かれるべき対象は、「自然」と「人間」との融合によって感得される「ヒューマン」なものから、観察によって見出される「自然」内部の「真実」に移行したと言える。その時、同時に、「見たまま」を「精確」に描写しても「自然」の「真」を描いたことにはならないという、叙景における素朴なりリズムの否定も行われていたことになる。

かつて烏水は「紀行文論」で、「紀行文の任務は、見ないものに、知らせ、感じさせ、味はせやうとする」ものであると、紀行文のジャンルとしての性質の一端を説明した。その末尾には「虚偽の自然、捏造した自然、技工で作った自然」を否定する立場が述べられている。ところが、「入る記」「縦断記」は、同輩であるはずの雑誌「山岳」読者をして「想像の自由がきかない」と言わしめる表現、言うなれば「見ないものに」「味はせ」得ない表現に満ちたものとなったわけだ。その方法は、我々「人間」が持つ身体（内部諸器官）のアナロジーを語るといってものである。

烏水の紀行文をこのように捉え直した時、そこで語られる「自然」と「人間」とのあり方は、同時代の自然主義文学論とどのような関係にあると言えるのだろうか。前田木城は明治四一年、「文学界雑感」(「太陽」一四、四、

一九〇八年三月）において、「性欲文学」として批判が高まっていた「自然派」文学を擁護し、次のような宣言を行っている。

◎自然派の文学を目して、性欲文学だとか畜生文学だとかいふものがある。文学が人生の表現である以上は、人間に性欲が亡びぬ限り、性欲の表現を見るのは当然のことだ。性欲があるために人間が畜生だといふならば、その人間を描いた作品は畜生文学で差支へない。

「自然派」文学において「性欲」が表現されることは「当然」であるという立場である。そしてこの場合、「性欲」を語ることは、「畜生」のような「人間」内部の見えざる「真実」を語ることであると言い換えられるだろう。これに対して烏水の紀行文における「自然」と「人間」との関係は、同時代の「自然派」小説が行った「人間」の獣（「自然」）性の暴露（獣化）の逆を行くやり方、つまり、崇高な超越的「自然」の生命化・身体化として語られたものであったと説明できる。

「人間」を主とする小説に対抗して紀行文をジャンルとして独立させるための一つの方法として、烏水は生命すなわち「人性」を「自然」に見出した。「人性」というものから最後まで自由になれなかったという点では、確かに小説の影響下にあったはずであり、小説に向かうジャンルのヒエラルキーにおいて下位ジャンルに位置する可能性を自ら引き寄せてしまった。だが同時に、奇妙なテーマを掲げて文学ジャンル内での位置づけを遅延させるような、別の可能性も併せ持っていたはずである。この点では、「入る記」「縦断記」は、前述したように、紀行文の鬼子であった。烏水は『日本アルプス』第一巻収録の「自然描写の芸術」の「中 文芸における山岳」で、次のように「自然」への志向を述べている。

斯の如くして我等の山岳を愛するのは、人間の修飾を避けて、自然の剥き出しなる現象に就くのである、同じ自然の中でも、平凡の都会——単一の水平面——人為の加はりたる調合自然——より、高大の自然——複雑なる立体に行くのである

しかし実は、「剥き出しなる現象」を見出して描くことで、結果的には、力強く神秘的ではあるが、「我等」と同じ「活動」「変化」の原理を有する「自然」の姿を描くことになったのである。方法の中に内包された矛盾は解決されることはなかったが、小説というジャンルとの緊張関係の中で、「自然文学」なるものを目指す紀行文の試みが奇妙な「自然」の異化を引き起していたことを、見逃してはいけないう。

注

(1) 『日本アルプス』第一巻収録諸篇のタイトルと初出の書誌データは次の通り。

「自然描写の芸術」(初出未詳 ※書き下ろしとみられる)

「自然と作家」(初出未詳 ※書き下ろしとみられる)

「ラスキンの山岳論」(「みづゑ」四六・四七・四九・五五・五八・六二、一九〇九年一月・二月・四月・一月・一九一〇年一月・五月)

「富士山保護論」(「読売新聞」、一九〇九年七月二三日〜二六日)

「谿谷の水」(「みづゑ」五三、一九〇九年八月)

「白峰山脈の記」(「山岳」三・三、一九〇八年一〇月)

「白峰山脈に入る記」：部分的に雑誌に発表され、刊行に際して加筆され、左の全篇がまとめられた。

「燕(小室妙法寺)」(書き下ろし)

「松・桔梗・鐘・青萱(七面山より西山峠)」(書き下ろし)

「鶯(峠の茶屋と森林)」(原題「峠の森林」、「文章世界」三・一〇、一九〇八年八月)

「浴泉記(湯島温泉)」(書き下ろし)

「峡谷の白百合(早川を遡る記)」(原題「峡谷」、「早稲田文学」四五、一九〇九年八月)

「山毛櫨・白樺（榛の河原）」（原題「榛の河原」、
「趣味」四・八、一九〇九年七月）

「寒苦取鳥（白剥山を踰ゆる記）」（書き下ろし）

「大井川の谷（最も感興を惹きし山水）」（「文章世界」四・九、一九〇九年七月）

「白峰山脈縦断記」：部分的に雑誌に発表され、刊行に際して加筆され左の全篇がまとめられた。

「緒言」（書き下ろし）

「川楊（大井川の上流）」（書き下ろし）

「白花石楠花と高根薔薇（白峰山脈の一角に立つ記）」（書き下ろし）

「鼠色の印象（暴風雨前の富士山及び白峰山脈）」（原題「鼠色の印象」、
「文章世界」五・二、一九一〇

年二月）

「石・苔・偃松（白河内岳に登る記）」（書き下ろし）

「汽船・電燈」（農鳥山に登る記）」（書き下ろし）

「山の肌（間の岳の雪田に到る）」（原題「山の肌」、
「趣味」五・四、一九一〇年四月）

「羚羊・長之助草（北岳の絶巔に登る記）」（書き下ろし）

「信濃金梅・木賊（大樺谷に下る記）」（書き下ろし）

「附録 余の登山経験談（学生諸君のために）」（書き下ろし）

(2) 原題は「日本アルプスの南半」の六「燕岳及大天井岳に登る記」（「山岳」二・二、一九〇七年六月）。

(3) 原題は「信州常念岳」（「中学世界」一〇・七、一九〇七年六月）。

(4) 神田佐一郎訳『エマルソン一語千金』（一九〇一年四月、日本ゆにてりあん弘道会）「天然と人」の章の一部分に引用された文章の一部。出典は「天然論」とされているが、これは一八三六年に発表された『自然

論 (Nature)』である。

(5) 引用は、御木本隆三訳『世界大思想全集六七 近世画家論(一)』(一九三二年八月、春秋社)第二編 第四項 第一章 第一節に拠る。

(6) 引用は、御木本隆三訳『世界大思想全集六七 近世画家論(一)』(前掲)第二編 第四項 第一章 第三節に拠る。

(7) 夏目漱石「坑夫」における意識の流れの語りについては、小森陽一が『出来事としての読むこと』(一九九六年三月、東京大学出版会)において詳細な分析を行っている。

(8) 鈴木貞美は『「生命」で読む日本近代 大正生命主義の誕生と展開』(一九九六年二月、日本放送出版協会) Ⅱ「日本列島の生命観」の2「明治期における生命観の変容」で、烏水に先駆けてエマーソンの影響を受けた北村透谷の「内部生命論」(『文学界』五、一八九三年五月)が「インスピレーションによって(造化万物)の究極の観念をつかむ」ために「主観」的に「内部生命」を「観察」すべきだ」とするものだと要約している。烏水の「自然」観を考える上でも示唆に富む論考である。ただ、鈴木はこのような透谷の思想を「人間の精神の奥底へ向かう志向」と言い換えてもいる。本論文で考察した「入る記」「縦断記」における観察は、「私」の「内面」のあり方とは不可分ではあるが、「自然」に人間的な身体を投影し、直感的に把握するものというよりはむしろ、極めて物理的な肉体的構造を持つ対象として再表現するためのまなざしである。この点で、特異であるということを強調しておく。

(9) このような自己矛盾については、佐々木基成が「(紀行文)の作り方——日露戦争後の紀行文論争——」(『日本近代文学』六四、二〇〇一年五月)で既に言及している。

終章 紀行文学の「進歩」を捉え直す

小島烏水は、明治四四年に『日本アルプス』第二卷（一九一一年七月、前川文栄閣）を刊行した。第一卷と比べて、小説との対立の図式を示して紀行文の自立性を訴える声は、自虐を装う戦略もあるだろうが、大きくトーンダウンしている。『日本アルプス』第二卷の序文とも言える「箱根山中より（序に代ふ）」には、次のような、極めて控えめな主張が行われている。

又しても山の紀行文かと冷笑されるのも承知である、このやうな努力も、何の同感も呼び起さずに、自滅してしまうのも、それが運命とあらば、何とも致し方が無い。

この言葉は、雑誌「山岳」読者ではなく、一般読者に向けてのものである。自身の紀行文の文学の場における位置付けについても、やはり控えめに次のように述べられる。

親切なる傍観者は私の無益なる労力を憐れんで、今日の立派なる文芸を有する傍らに、この貧弱なる創作を提供するのは、梅桜桃李あり、牡丹芍薬ある傍に、徒らに珍奇なる、名も知れぬ、小さな草花を埋めて行くやうなものであると、反省を促してくれる、併し私はかういふ異色の花も、あつていゝと信ずる、又存在の驕奢を許され得るものであると信ずる、その忠言に服従するよりも、先づ自分のやりかけた事業の荒廃するのを惜しむのは、あながち私情のためばかりでは無い。

たとひ私の立脚地が文芸の大道と辛うじて并行する、小さな傍道であるとしても、私は人の拓いた坦々たる街道に、軽車を駆るの易きに就くよりも、自分の金剛杖を押し立てた地点を、独守してみたいのである。ここにはもはや、紀行文を小説に比肩するジャンルとして括りだそうとする、悲壮なまでの理論武装の試みを読みとることは出来ない。烏水はこの時点で既にジャンル間闘争のための紀行文論を放棄していたようである。

ただ、『日本アルプス』第二巻に収録された紀行文論、「山岳紀行文の趣味」（『文章世界』六・四、一九一一年三月）では、「地方色」についての次のような興味深い指摘もなされている。

紀行文を批評するに、世間ではよくローカルカラーが出てゐるとか、ゐないと云ふが、それは恐らく自分一人の狭い考へなんだらう、書かれた事によつて、或一種のイリュージョン、それらしい感を味ひ得たか
らと云つて、それに果してローカルカラーが出てゐるか、ゐないかは解るもんぢやない。自分の行つて見た
事もない、知らぬ土地を書いた紀行文に対して、彼是云ふ其評言には、果して権威があるか否やは、些と疑問である。

また、次のような紀行文読者論も展開される。

一体紀行文は、十人が十人に解る物と、十人に八九人迄解らぬ物との、両端に別ける事が出来ると思ふ。
一般の読者の興味を引く物としては、十人に解る物の方が好いのだらう。其方が所謂ローカルカラーが出て
ゐるやうに解される所いかも知れない。併し私は、八九人に解らなくとも、一人に解る物を書きたい。つま
り行つて見た事もない多数の人に解る物よりは、實際行つて見た一人に、「成程」と思はせるやうな書方を希
望するのだ。だから私は、山の事を書くには、平地より他に知らぬ多くの人を、肯かせるやうな平地的な文
字では書けない。平地にのみ慣れてる人には、多少誇張だと思はれる程の、形容もしなければならぬのだ。
それは、平凡な人間を描くのと、孔雀が羽を拡げたのを描くのととの相異のやうな物である。實際、山に於け
る渾ての物象は、吾々の日常住んでゐる平地とは、大變に異つてゐるのだ。

ここで鳥水は、一般的に言われる「地方色」とその差異が、実は読者共同体の幻想でしかないことを鋭く指摘し
ている。同時に、自身が主張した「その土地特有の景象」とは、「解る」読者にしか解らない差異であつたとい
うことも明らかにしてしまつてゐる。その代わり、自身の紀行文が読者を選ぶものであることも、はばかることな
く述べてゐる。

憑き物の落ちたような鳥水は、その後明治四五年に『日本アルプス』第三卷（一九一二年七月、前川文栄閣）、大正四年に『日本アルプス』第四卷（一九一五年七月、前川文栄閣）を刊行している。そして『日本アルプス』第四卷刊行直後に、転勤のため米国西海岸に旅立ち、それに伴って文筆での活躍も見られなくなった。そういった経緯からも、『日本アルプス』第一卷は、実質的には鳥水にとって、作家として気炎をはいた最後の輝きであったと言えよう。

しかし、『日本アルプス』第一卷以降の鳥水の評価には、ほとんど変化が見られない。例えば韋駄天「旅行家月旦」（「文章世界」七・一〇、一九一二年七月）では、「現文壇の旅行家の群れから享け取る印象を正直に語つて見たい」として、主に紀行文家として知られる作家たちに対する批評が行われている。その中で鳥水も取り上げられ、次のような評価が与えられている。

山の記録者としての小島鳥水氏は、脚の健やかなるが如く、筆の健やかな文人でもある。神秘の靈廟たる山、科学の宝庫たる山、——鳥水氏は其のいづれもの胸に潜んで、享け入れた印象の、忠実な描写者たらんとするかの態度に見える。そして其の記録を子細に読んで見ると、第一に注意深い観察と豊富な科学的知識とに驚かされる。第二に熱帯に咲く花の色のやうに、濃すぎるほどアバンドダンスな、技巧の手際に驚かされる。いかに技巧に豊かでも、あるもの以上に描くことの出来ぬ側の人もあるが、鳥水氏はさうした人に羨まれるほど、豊かで溢れるやうな自由な技巧の壺を持つて居る。此天分はまことに羨ましいのであるが、さて此の技巧によつて現はされた現象を、其まゝの事実として味はうとすれば、屹度何ものかであつて、純な感じを妨げぬことがない。つまりは惜気が無く、ふんだんに振り撒かれた語彙は、実感にぴつたりと合つた印象を示すよりも、却つて意義が空虚になつたり、徒らに美しくしい誇張に、反感を起さすことになつたものやうにも思ふ。つまりは技巧の興味から遁れることの出来ぬ人によく見る、技巧の復讐を見るのである。

ここで述べられているのは、前章で指摘した、『日本アルプス』第一卷でなされた「自然」描写における、紀行文

の矛盾、裏切りを指摘したものであろう。また、「科学的知識」という明治三〇年代半ば以来の紋切り型の形容と共に、烏水の業績が「山の記録者」としてのそれであるという意味付けも行われる。韋駄天は最後に「氏には科学者の理解があるが、割合に芸術家の冥想味に欠けて居る」とまとめる。

花袋が博文館を退社（一九一二年一二月）した後の「文章世界」にも紀行文関連の記事は掲載された。例えば屋上土生「紀行文の種々相」（「文章世界」八・八、一九一三年六月）では、後の高須梅溪（芳次郎）「明治の美文と紀行文」（『日本文学講座』第一二巻、一九三四年四月、改造社）を予感させる簡単な明治「紀行文学史」がまとめられている。その冒頭では次のように代表的な紀行文家の名が列举される。

明治になつてからの紀行文家には、幸田露伴、遅塚麗水、大町桂月、久保天随、田山花袋、小島烏水、吉江孤雁の諸氏がある。その他大橋乙羽、坪谷水哉諸氏もまた知られて居る。

先の韋駄天による婉曲的だが辛口の批判がある一方で、ここでも烏水は明治を代表する紀行文家であるという評価をされ続けているのである。さらに「紀行文の種々相」では、作家個別の批評を次のように行っている。

烏水氏の紀行文は殆んど全部山岳紀行である。山岳の地理的研究、科学的研究である。それには専門家も及ばぬ綿密な、そして趣味に富んだ研究を多く発表して居る、『扇頭小景』から始まつて、『不二山』『雲表』、それから『日本アルプス』三巻、みなこれ山岳研究の記録である。趣味が旅行といふ一般的でなくて、山岳登攀と研究とに偏つて居るだけに、そこに人の摸倣すべからざる独特な所がある。山岳を（マツ）は神秘偉大な靈廟と見、科学の宝庫（ホコ）と見た様な趣がある。でその紀行文は、さういふ態度で山岳に対して得た印象の忠実な描写とも言ふべきであらう。注意深い観察、豊富な科学的知識、漲るやうな才走つた文章上の技巧が一緒になつて、乾燥無味なるべき科学的叙述も、非常に面白く読ませ且つ壮快な感じを与へる。

先に引用した韋駄天「旅行家月旦」と酷似した表現、内容であり、同一人物の筆か、もしくは大胆な剽窃ではないかと疑わせる内容である。烏水の作家論は次のように締め括られる。

純然たる紀行文といふよりは、寧ろ山岳描写である。故にそれは人間の生活や性格などといふものは現はれて居ない。それらを通じて見た自然ではない。

再三言及している天弦・葉舟・孤雁・木城「今の紀行文家（合評）」（「文章世界」二一、一三、一九〇七年一月）とほぼ同じ評価軸が、大正期にも保持されていることは興味深い。ただ一方で、代表的紀行文家であることは否定されないということもまた、事実である。

また、当然のことながら、烏水が『日本アルプス』第一巻以降、紀行文を小説と比肩するジャンルとして位置付けるアピールをやめたからといって、紀行文が人々よって読み書きされなくなったわけでもない。例えば明治の代表的紀行文家である遅塚麗水や大町桂月らは引き続き紀行文を発表していくことになる。特に大町桂月は、大正期に入ってもなお紀行文の口語（言文一致）化を行わず、文語体の作品を書き続けた^③。

そして、各種文章「作法」書や美文集の類にも、紀行文が収録され続けたということも重要な事実である。例えば、大正元年に刊行された馬場峯月編『作法文章大観』（一九一二年一月、帝国実業学会）では、「記事文」「論説文」「抒情文」「儀式文」「書翰文」（これらとは別に「女用文」というカテゴリーもある）という「文章」のカテゴリーの中で、紀行文は「記事文」に入れられている。そこには、小島烏水の名はないものの、大町桂月や遅塚麗水のほか、大橋乙羽、田山花袋といった明治を代表する紀行文家たちの作品が引用され、「文範」つまり「文章」の Handbook として位置づけられている。この後、紀行文は趣味・余技・修業のジャンルとして命脈を保っていきのだが、序章で触れた「紀行文の時代」の記憶が、梅溪の「紀行文学史」で甦ることになった、ということだろう。

烏水の紀行文と紀行文論が、梅溪が「明治の美文と紀行文」で示した、「第三期」の「科学的智識」に基づく最も「進歩」した紀行文に分類されていることは、すでに確認している。しかし、その初期から見ていくと、実は烏水の紀行文と紀行文論は、実は梅溪の明治「紀行文学史」をそのままなぞるように変化していったことが分か

る。近世的な洒脱味のある語りを含む紀行文から始まり、旅する（私）の見たものと歩みを尊重する姿勢を見せるようになり、次第に「科学的智識」による（正しさ）に執着を見せ、最終的に人間や「自然」の内にある「真」の追究するに至ったプロセスは、まさに梅溪の明治「紀行文学史」そのものであると言える。その意味で、烏水の紀行文と紀行文論を読むことは、明治「紀行文学史」の表層を読むことでもあるだろう。

ただし、梅溪や明治末の「紀行文学史」記述者が見落としていたものもあつた。それが烏水の最初の変化である「歴史」志向から「歴史」離れへという流れである。「歴史」は「感興」を催すものでもあつたが、烏水の場合、多分に紀行文に（正しさ）をもたらず要素として要請された。そして（正しさ）に執着したがゆえに、「歴史」から「登山案内」、「科学的智識」への移行もスムーズに行われたとみるべきだろう。この移行は、烏水の登山への関心の高まりにより惹き起こされた事態でもあるが、皮肉にも、紀行文で語られるべき土地（素材となる旅の目的地）が「歴史」ある場所から人跡稀な「歴史」なき山岳地帯へと変化する原因ともなつた。そのような烏水の（正しさ）への執着は、同時代の江見水蔭による一見特異な「実地探検」を危ういところで支える「事実」性との類似から分かるように、同時代的な関心事であつた。また一方で、遅塚麗水の紀行文に見られる柔軟な文体（置換）の戯れと比較すれば、紀行文界において先鋭的な姿勢でもあつたはずである。

さて、明治四〇年に紀行文集『雲表』（一九〇七年七月、左久良書房）を刊行する前後から烏水が徐々に問題化し、「文章世界」における合評「今の紀行文家（合評）」以降彼の紀行文論の中心的課題の一つとなつた小説に対する紀行文の独立性の問題は、論争があつてなく終結したこともあつて、文壇全体に共有される関心事に発展することはなかつた。烏水は山岳会の運営と機関誌「山岳」の編集、中部山岳地帯での登山、そして本業である銀行員としての仕事の合間に、新たな紀行文を執筆し続け、『日本アルプス』第一巻（一九一〇年七月、前川文栄閣）を刊行した。ここに前章で分析、考察したように、明治四〇年以降の紀行文論の実践と思われる「入る記」「縦断記」の紀行文群が収録されており、「自然」との融合が盛んに語られた『雲表』から、ラスキンの「自然」美論を

援用した、「自然」を生命化・身体化する観察のさまが語られるという変化を認めることができる。この試みが紀行文の独立性を確保することにつながらなかつたのは、明らかである。また、同時代の山岳紀行文の標準から大きく逸脱したその描写は、よき読者であつたはずの雑誌「山岳」関係者をも当惑させた。しかし、見方を変えれば、「科学的智識」を経たある観察により読者を戸惑わせる奇妙な「自然」の姿を浮上させたその方法は、無視できないものである。序章における問いに戻れば、明治四〇年代に入り、小説という隣接するジャンルとの関係の中で、「進歩」の果てに、梅溪の明治「紀行文学史」の枠組みでは語れない紀行文が一時姿を現わした、という指摘を行わなければならない。

明治期の紀行文に注目することは、近代日本の文学における（正しさ）、小説というジャンルが他ジャンルに与えた影響をはじめとして、種々の問題を新たな視点から捉え直すための契機となることを本論文で示した。その好例が、孤高の銀行員紀行文家、小島鳥水による紀行文と紀行文論であると言えよう。

注

(1) 例えば朝鮮半島の金剛山に登ったエピソードを素材にした「金剛山一萬二千峯」（『中央公論』三四・三、一九一九年三月）の書き出しは次の通りである。

富士山に登らざる者は共に山水を語るに足らずといふ時代は、既に過ぎ去つて、日本アルプスに登らざる者は共に山水を語るに足らずといふ時代となり居りしに、それも亦過ぎ去つて、今は金剛山に登らざる者は共に山水を語るに足らずといふ時節柄、我も往いて、金剛山の勝を探りたるが、人往々問うて曰く、『金剛山は耶馬溪に比して如何』と。

参考文献一覧

凡例

- 一、この参考文献一覧は、博士論文作成にあたって参照した資料の一覧であり、本文中で示したものの以外に、資料収集のために参照したものなども含む。
- 一、資料は原則として各項目ごとに、発表された時期が早い順に示した。ただし、小島烏水『日本アルプス』第一巻収録の諸篇は掲載された頁の順に示した。
- また、近藤信行「解題・解説」(『小島烏水全集』全一四巻)については後で触れるように、巻の番号順に示した。
- 一、はじめに本論文で言及した小島烏水の著作の一覧を『単行本』、『単行本収録の作品・論文等』、『その他の著作』に分けて示した。単行本に収録されているものは、初出の書誌データと収録された単行本、改題の有無も示した。なお、『山水美論』(一九〇八年九月、如山堂書店)については本論文で言及していないが収録されたものに言及したので、便宜的に示した。
- 一、小島烏水の著作以外は、各章ごとに「同時代」(明治二〇年代～明治四五年、つまり一八八七年～一九一二年七月)と「大正期以降」(大正元年、つまり一九一二年八月以降)という大まかな時代区分により便宜的に分類したうえで、『単行本』、『単行本収録の作品・論文等』、『新聞・雑誌収録の作品・論文等』というカテゴリーに分けて示した。複数の章で言及したり、参照したものについては、最後に複数の章に関連する参考文献としてまとめて示した。
- 一、『単行本』では、執筆(編集)者名『書名』(発行年月、発行所名)のように示し、叢書名、シリーズ名等は省略した。なお、全集等は『単行本』とみなした。
- 一、『単行本収録の作品・論文等』では、執筆者名「タイトル」(编者名『書名』、発行年月、発行所名)のように示し、叢書名、シリーズ名等は省略した。なお、近藤信行「解題・解説」(『小島烏水全集』全一四巻)については、複数の章に関連する参考文献の項において、大正期以降の『単行本収録の作品・論文等』末尾でまとめ、巻の番号順にそれぞれの発行年月と共に示した。
- 一、『新聞・雑誌収録の作品・論文等』では、新聞の場合は執筆者名「タイトル」(掲載紙名)、発行年月日)、雑誌の場合は執筆者名「タイトル」(掲載誌名)巻号、発行年月)のように示した。
- 一、執筆者の署名のないものは「(無署名)」とし、筆名や無署名でも執筆者が判明している場合は「(小島烏水)」のように示した。
- 一、書名等は原則として奥付の表記に従った。
- 一、敬称は全て省略した。

小島烏水の著作

《単行本》

- 『銀河』(一九〇一年八月、内外出版協会)
『不二山』(一九〇五年六月、如山堂書店)
『山水無盡蔵』(一九〇六年七月、隆文館)
『日本山水論』(一九〇五年七月、隆文館)
『雲表』(一九〇七年七月、左久良書房)
『山水美論』(一九〇八年九月、如山堂書店 ※本論文で言及せず)
『日本アルプス』第一卷(一九一〇年七月、前川文栄閣)
『日本アルプス』第二卷(一九一一年七月、前川文栄閣)
『日本アルプス』第三卷(一九一二年七月、前川文栄閣)
『日本アルプス』第四卷(一九一五年七月、前川文栄閣)
『偃松の匂ひ』(一九三七年九月、書物展望社)

《単行本収録の作品・論文等》

- 『日本名勝記』を讀みて麗水の紀行文を評す(『文庫』一〇・四、一八九八年九月 ↓ 『銀河』収録)
『浅間山の煙』(『文庫』一三・六、一九〇〇年一月 ↓ 『山水無盡蔵』収録)
『箱根火山彙の外輪を匝る記』(『銀河』収録 ※書き下ろし)
『鎗ヶ嶽探険記』(『文庫』二二・二、二四・六、一九〇三年一月〜二月 ↓ 『山水無盡蔵』収録)
『日本アルプスの南半』(『山岳』二・一、一九〇七年三月 ↓ 『雲表』収録)
『梓川の上流』(『早稲田文学』一七、一九〇七年五月 ↓ 『雲表』収録)
『信州常念岳』(『中学世界』一〇・七、一九〇七年六月 ↓ 『奥常念岳の絶巔に立つ記』と改題し『雲表』収録)
『日本アルプスの南半』六(『山岳』二・二、一九〇七年六月 ↓ 『燕岳及大天井岳に登る記』と改題し『雲表』収録)
『紀行文論』(『文庫』三五・二、一九〇七年九月 ↓ 『山水美論』収録)

「紀行文小論」(「文章世界」二・一四、一九〇七年二月) ↓ 「紀行文統論」と改題し『山水美論』収録)

「自然描写の芸術」(初出未詳) ↓ 『日本アルプス』第一巻収録 ※書き下ろしとみられる)

「自然と作家」(初出未詳) ↓ 『日本アルプス』第一巻収録 ※書き下ろしとみられる)

「ラスキンの山岳論」(「みづゑ」四六・四七・四九・五五・五八・六二、一九〇九年一月・二月・四月・十月・一九一〇年一月・五月) ↓ 『日本アルプス』第一巻収録)

「富士山保護論」(「読売新聞」、一九〇九年七月二三日〜二六日) ↓ 『日本アルプス』第一巻収録)

「谿谷の水」(「みづゑ」五三、一九〇九年八月) ↓ 『日本アルプス』第一巻収録)

「白峰山脈の記」(「山岳」三・三、一九〇八年一〇月) ↓ 『日本アルプス』第一巻収録)

「白峰山脈に入る記」(『日本アルプス』第一巻収録) : 部分的に雑誌に発表され、刊行に際して加筆され、左の全篇がまとめられた。

「燕(小室妙法寺)」(書き下ろし)

「松・桔梗・鐘・青萱(七面山より西山峠)」(書き下ろし)

「鶯(峠の茶屋と森林)」(原題「峠の森林」、「文章世界」三・一〇、一九〇八年八月)

「浴泉記(湯島温泉)」(書き下ろし)

「峡谷の白百合(早川を遡る記)」(原題「峡谷」、「早稲田文学」四五、一九〇九年八月)

「山毛榉・白樺(榛の河原)」(原題「榛の河原」、「趣味」四・八、一九〇九年七月)

「寒苦取鳥(白剥山を踰ゆる記)」(書き下ろし)

「大井川の谷(最も感興を惹きし山水)」(「文章世界」四・九、一九〇九年七月)

「白峰山脈縦断記」(『日本アルプス』第一巻収録) : 部分的に雑誌に発表され、刊行に際して加筆され左の全篇がまとめられた。

「緒言」(書き下ろし)

「川楊(大井川の上流)」(書き下ろし)

「白花石楠花と高根薔薇(白峰山脈の一角に立つ記)」(書き下ろし)

「鼠色の印象(暴風雨前の富士山及び白峰山脈)」(原題「鼠色の印象」、「文章世界」五・二、一九一〇年二月)

「石・苔・偃松(白河内岳に登る記)」(書き下ろし)

「汽船・電燈」(農鳥山に登る記)」(書き下ろし)

「山の肌(間の岳の雪田に到る)」(原題「山の肌」、「趣味」五・四、一九一〇年四月)

「羚羊・長之助草（北岳の絶巔に登る記）」（書き下ろし）

「信濃金梅・木賊（大樺谷に下る記）」（書き下ろし）

「附録 余の登山経験談（学生諸君のために）」（『日本アルプス』第一巻収録 ※書き下ろし）

「山岳紀行文の趣味」（『文章世界』六・四、一九一一年三月 ↓ 『日本アルプス』第二巻収録）

「ラスキンと徳富兄弟」（『偃松の匂ひ』収録 ※書き下ろし）

《その他の著作》

「『千山万水』を読む」（『文庫』一二・三、一八九九年六月）

「山王台放語 紀行文と歴史」（『文庫』一五・四、一九〇〇年九月）

「本欄に就きて」（『文庫』一六・四、一九〇一年一月）

同人「登山案内に就きて」（『文庫』二二・六、一九〇二年一月）

「蛇足紀行」（『文庫』一九・五、六・二〇・二、一九〇二年二月～四月）

「『旅行談』に題す」（『文庫』二〇・四、一九〇二年六月）

（無署名）「登山案内を募る文」（『文庫』二〇・五、一九〇二年七月）

（無署名）「鎗ヶ嶽探険記」予告文（二二・一、一九〇二年二月）

二谿子「紀行文に就きて」（『文庫』二三・六・二四・二、一九〇三年八月・九月）

「登山に就きて」（『太陽』九・一一、一九〇三年一〇月）

「山岳地の旅行」（『文章世界』一・四、一九〇六年六月）

「新刊批評 槍ヶ嶽の美観」（『山岳』二・一、一九〇七年三月）

「名誉会員志賀重昂氏」（『山岳』六・二、一九一一年七月）

序章

同時代

《単行本》

- 三上参次・高津敏三郎『日本文学史』上巻（一八九〇年一〇月、金港堂）
三上参次・高津敏三郎『日本文学史』下巻（一八九〇年一月、金港堂）
高橋立吉『時代文学史』（一九〇六年八月、開發社）
岩城準太郎『増補 明治文学史』（一九〇九年六月、育英舎）

《新聞・雑誌掲載の作品・論文等》

「文界十傑得点発表」（『文章世界』六・九、一九二一年七月）

大正期以降

《単行本》

- 島村抱月編『明治文学変遷史講話』（一九一五年八月、文学普及会）
高須梅溪『近代文芸史論』上巻（一九二二年五月、日本評論社出版部）
小島徳弥『^{明治}新文芸史観』（一九二五年六月、教文社）
高野辰之『日本文学全史卷七 江戸文学史』上巻（一九三五年五月、東京堂）
高野辰之『日本文学全史卷八 江戸文学史』中巻（一九三五年一二月、東京堂）
本間久雄『日本文学全史卷十 明治文学史』上巻（一九三五年七月、東京堂）
本間久雄『日本文学全史卷十一 明治文学史』下巻（一九三七年一〇月、東京堂）
吉澤義則『日本文学全史卷五 鎌倉文学史』（一九四〇年八月、東京堂）
鳴神克己『日本紀行文芸史』（一九四三年八月、佃書房）
本間久雄『新訂 明治文学史』上巻（一九四八年一〇月、東京堂）
本間久雄『新訂 明治文学史』下巻（一九四九年一〇月、東京堂）

本間久雄『新訂 続明治文学史』上巻（一九五〇年九月、東京堂）

第一章

同時代

《単行本》

矢津昌永『日本地文学』（一八八九年三月、丸善商社書店）

志賀重昂『日本風景論』（一八九四年一〇月、政教社）

遅塚麗水『日本名勝記』上巻・下巻（上巻：一八九八年八月、下巻：一八九八年九月、春陽堂）

大橋乙羽『千山万水』（一八九九年一月、博文館）

《新聞・雑誌掲載の作品・論文等》

田山花袋「千山万水をよみて」（『文芸倶楽部』五・五、一八九九年四月）

原秀四郎ほか「日本歴史地理研究会設立趣意書」（『歴史地理』創刊号、一八九九年一〇月）

星野恒「歴史地理発刊に付て」（『歴史地理』創刊号、前掲）

田中義成「川越地方旅行記」（『歴史地理』創刊号、前掲）

信生「戸隠山植物採集紀行」（『文庫』一六・四、一九〇一年一月）

（無署名）「新刊紹介 銀河」（『大阪毎日新聞』、一九〇一年八月二二日）

（無署名）「新著紹介 銀河」（『都新聞』、一九〇一年八月三〇日）

（無署名）「批評 銀河」（『帝國文学』七・九、一九〇一年九月）

鉄幹「文芸雑俎 余材」（『明星』一五、一九〇一年九月）

読不書生（滝沢秋暁）『銀河』小評（『文庫』一八・四、一九〇一年九月）

西村松雨「伯耆国大山」（『文庫』二一・六、一九〇二年一月）

大正期以降

《単行本》

国民精神文化研究所編『藤原惺窩集』上巻（一九四二年三月、国民精神文化研究所）

蘆田伊人編集校訂『大日本地誌大系 19 新編相模国風土記稿』第一巻（一九七七年一月、雄山閣）

黒岩健『登山の黎明——「日本風景論」の謎を追って——』（一九七九年六月、ぺりかん社）

青野壽郎『地誌学研究（一）』（一九八五年五月、古今書院）

《単行本収録の作品・論文等》

亀井秀雄「日本近代の風景論——志賀重昂『日本風景論』の場合」（小森陽一ほか編『岩波講座文学7 つくられた自然』、二〇〇三年一月、岩波書店）

《新聞・雑誌掲載の作品・論文等》

式正英「日本の地誌の発達過程に関する考察——主に明治後半から昭和初期までの地誌書について——」（『地理学評論』四五、一九九二年三月）

中島国彦「妙義の秋、赤城の夏——明治三十年代の自然描写の変遷——」（『国語と国文学』六九・六、一九九二年六月）

中島国彦「明治期紀行文の文学表現——小島烏水の昇仙峡紀行を中心に——」（『資料と研究』一、一九九六年三月）

三木理史「『日本』の19世紀——境界地域と日本地誌」（『地理』四六・二二、二〇〇一年二月）

島津俊之「明治政府の地誌編纂事業と国民国家形成」（『地理学評論』七五・二、二〇〇二年二月）

岡田俊裕「山崎直方・佐藤伝蔵編『大日本地誌』の地理学史的意義」（高知大学教育学部研究報告）六八、二〇〇八年三月）

第二章

同時代

《単行本》

寒川鼠骨『写生文其法例』（一九〇三年五月、内外出版協会）

丸山文台・高島畔園・野本紫竹『槍が嶽乃美観』（一九〇六年九月、高美書店）

前田曙山『高山植物叢書』（第一卷：一九〇七年六月、第二卷：一九〇八年一月、橋南堂）

《新聞・雑誌掲載の作品・論文等》

饗庭篁村「木曾道中記」（『東京朝日新聞』、一八九〇年五月三日〜七月三日）

正岡子規「叙事文」（『日本』附録週報、一九〇〇年一月二十九日・二月五日・三月一二日）

至文『不二山』を読む」（『文庫』一九一三、一九〇五年七月）

（無署名）「新刊紹介 不二山」（『都新聞』、一九〇五年七月一五日）

与謝野生「雑俎」（『明星』午年第八号、一九〇六年七月）

（無署名）「新刊 山水無盡蔵」（『日本』、一九〇六年八月一日）

（無署名）「山水無盡蔵」（『新古文林』二、一〇、一九〇六年八月）

（無署名）「春陽堂広告」（『新小説』一一、八、一九〇六年八月）

劍菱「出版界」（『読売新聞』、一九〇六年八月九日）

秀男「新刊批評 『山水無盡蔵』（『文庫』三二、四、一九〇六年九月）

（無署名）「批評 山水無盡蔵」（『帝国文学』二二、九、一九〇六年九月）

（無署名）「新刊紹介 山水無盡蔵」（『新小説』一一、九、一九〇六年九月）

大正期以降

《新聞・雑誌掲載の作品・論文等》

杉本邦子「小島烏水の「鎗ヶ嶽探険記」（『学苑』四五七、一九七八年一月）

和田敦彦「読むことと登ることの間で【読書と山岳表象の近代】」（『環』Vol.14、二〇〇三年七月）

第三章

同時代

《単行本》

江見水蔭 『実地探検 捕鯨船』 (一九〇七年四月、博文館)

江見水蔭 『実地探検 奇窟怪嶽』 (一九〇七年九月、本郷書院)

江見水蔭 『実地探検 海竜窟』 (一九〇七年一月、自祐社・岡村書店・福岡書店)

《単行本収録の作品・論文等》

山田美妙 「戸隠山紀行」 (『短編小説 明治文庫』第五編、一八九三年一二月、博文館)

《新聞・雑誌掲載の作品・論文等》

江見水蔭 「竜窟探検記」 (『読売新聞』、一八九七年二月二日～三月二日)

江見水蔭 「武州日原 鍾乳洞探検記」 (『少年世界』六・一三～七・五、一九〇〇年一月～一九〇一年四月)

橋本弥吉ほか 「読者通信」 (『少年世界』七・三、一九〇一年二月)

(無署名) 「無題録」 (『文芸倶楽部』七・四、一九〇一年三月)

黒幕生 「水蔭の文章」 (『新文芸』一・五、一九〇一年五月)

江見水蔭 「武州日原 鍾乳洞探検後記」 (『少年世界』七・七、一九〇一年五月)

江見水蔭 「戸隠山探検記」 (『少年世界』七・一～八・四、一九〇一年八月～一九〇二年三月)

廣田一舟ほか 「読者通信」 (『少年世界』七・一六、一九〇一年二月)

田山花袋 「露骨なる描写」 (『太陽』一〇・三、一九〇四年二月)

田山花袋 「悲劇？」 (『文芸倶楽部』一〇・六、一九〇四年四月)

梅沢親光 「仙元嶺と鍾乳洞」 (『山岳』一・二、一九〇六年六月)

田山花袋 「事実の人生」 (『新潮』五・四、一九〇六年九月)

田山花袋 「蒲団」 (『新小説』一・二・九、一九〇七年九月)

長谷川天溪 「現実暴露の悲哀」 (『太陽』一四・一、一九〇八年一月)

長谷川天溪 「近時小説壇の傾向」 (『太陽』一四・二、一九〇八年二月)

(無署名) 「明治四十年文芸史料」 (『早稲田文学』明治四十二年二月の巻、一九〇八年二月)

棲碧・苦瓠「山岳図書批評」『実地探検奇窟怪嶽』(「山岳」三・一、一九〇八年三月)

大正期以降

《単行本》

江見水蔭『自己中心明治文壇史』(一九二七年一〇月、博文館)

吉田精一『自然主義の研究』上巻(一九五五年一月、東京堂)

岩永胖『自然主義文学における虚構の可能性』(一九六八年一〇月、桜楓社)

《単行本収録の作品・論文等》

高橋修「冒険」をめぐる想像力——森田思軒『十五少年』を中心に(金子明雄ほか編『ディスクールの帝国——明治三〇年代の文化研究』、二〇〇〇年四月、新曜社)

《新聞・雑誌掲載の作品・論文等》

長谷川良明「秋晴」試論(「花袋研究学会々誌」一八、二〇〇〇年三月)

相馬庸郎「事実の時代——明治三、四十年代別見——」(「国文論叢」三二、二〇〇一年一二月)

永井聖剛「二つの〈事実〉——水蔭「十人斬」と花袋『重右衛門の最後』——」(「日本文学」五二・六、二〇〇三年六月)

第四章

同時代

《単行本》

大下藤次郎『水彩画階梯』(一九〇四年四月、内外出版協会)

石井稲三編『美文紀行文』(一九〇五年二月、又間精華堂)

久保天随編『明治百家文選』(一九〇六年九月、隆文館)

田山花袋『美文作法』（一九〇六年一月、博文館）

大畑とよ『^新女子ふみの林』（一九〇七年一月、松陽堂）

田山花袋『村の人』（一九〇八年二月、如山堂）

田山花袋・前田木城編『^評新古文範』（一九〇九年二月、博文館）

本田直次郎編『^訳統紀行文粹』（一九一〇年二月、春陽堂）

友田宜剛編述『^新中等作文教本』卷一（一九二二年二月、晚成処）

《単行本収録の作品・論文等》

遅塚麗水「紀行文の妙訣」（成功雜誌社編『作文秘訣』、一九〇五年年四月、成功雜誌社）

《新聞・雑誌掲載の作品・論文等》

遅塚麗水「不二の高根」（『国民之友』一九九附録、一八九三年年八月）

（無署名）「時文麗水の紀行文」（『青年文』一・四、一八九五年五月）

遅塚麗水「富籤」（『太陽』七・三、一九〇一年三月）

遅塚麗水「飛驒越日記」（『都新聞』、一九〇二年九月二日〜一〇月八日）

遅塚麗水「飛驒紀游」（『太陽』八・一二、一九〇二年一〇月）

遅塚麗水「乙女越」（『都新聞』、一九〇五年二月一七日〜二月二五日）

遅塚麗水「雪の乙女峠」（『太陽』一一・五、一九〇五年四月）

遅塚麗水「阿賀の川舟」（『都新聞』、一九〇五年八月一〇日〜八月二三日）

遅塚麗水「阿賀川紀游」（『太陽』一一・一二、一九〇五年九月一日）

芳賀矢一「漢文の羈絆を脱せよ」（『文章世界』一・三、一九〇六年五月）

上田萬年「言文一致は果して冗長か」（『文章世界』一・三、前掲）

内田魯庵「理想的言文一致」（『文章世界』一・三、前掲）

遅塚麗水「入蘇日記」（『都新聞』、一九〇六年八月一四日〜八月三〇日）

遅塚麗水「御嶽の一夜」（『文芸界』五・一二、一九〇六年十二月）

遅塚麗水 「木曾山の一夜」(「中学生」一・一二、一九〇六年二月)
大町桂月 「深川の海辺」(「読売新聞」附録、一九〇七年七月四日)
遅塚麗水 「御岳の一夜」(「中央公論」二二・八、一九〇七年八月)
大町桂月 「高尾山」(「文章世界」二・一四、一九〇七年二月)

大正期以降

《新聞・雑誌掲載の作品・論文等》

遅塚麗水 「強飯がうはんの式を観る」(「都新聞」、一九一五年六月六日～八日)

北川扶生子 「明治の紀行文―遅塚麗水『不二の高根』を中心に―」(「鳥取大学教育地域科学部紀要 教育・人文科学」四・二、二〇〇三年一月)
中山昭彦 「翻訳する／される〈言文一致〉——多言語性と単一言語性の間——」(「日本文学」四七・四、一九九八年四月)

第五章

同時代

《単行本》

小林鍾吉 『水彩画一斑』(一九〇三年一〇月、中西屋書店)

岡野栄・中沢弘光・山本森之助・小林鍾吉・跡見泰 『日本名勝写生紀行』第一卷(一九〇六年九月、中西屋書店)

小林鍾吉 『画行脚』(一九〇八年五月、彩雲閣)

岡野栄・中沢弘光・山本森之助・小林鍾吉・跡見泰 『日本名勝写生紀行』第二卷(一九〇八年七月、中西屋書店)

小杉未醒 『漫画と紀行』(一九〇九年五月、博文館)

岡野栄・中沢弘光・山本森之助・小林鍾吉・跡見泰 『日本名勝写生紀行』第三卷(一九一〇年四月、中西屋書店)

小杉未醒ほか 『十人写生旅行 瀬戸内海小豆島』(一九一二年二月、興文社)

大下藤次郎 『水彩写生旅行』(一九一一年七月、嵩山房)

岡野栄・中沢弘光・山本森之助・小林鍾吉・跡見泰『日本名勝写生紀行』第五卷（一九一二年九月、中西屋書店）
岡野栄・中沢弘光・山本森之助・小林鍾吉・跡見泰『日本名勝写生紀行』第四卷（一九一三年七月、中西屋書店）

《新聞・雑誌掲載の作品・論文等》

島崎藤村「雲」（「天地人」四〇、一九〇〇年八月）

小林鍾吉「夏の長屋」（「秋田魁新報」、一九〇〇年一月三日～一月一八日）

小林鍾吉「工夫」（「中学世界」五・一、一九〇二年一月）

さくのや「近刊妄評」（「読売新聞」、一九〇二年一月二三日）

千代子「其一」（「ホトトギス」六・八、一九〇三年四月）

小林鍾吉（ほか）「写生紀行」（「中学世界」、一九〇六年三月～一九〇八年十二月）

丸山晚霞「飛驒の旅」（「みづゑ」一四・一六、一九〇六年七月・九月）

高浜虚子「写生文の由来とその意義」（「文章世界」二・三、一九〇七年三月）

（無署名）「文芸界消息」（「趣味」二・九、一九〇七年九月）

小林萬吾「伊豆紀行」（「光風」四・一、一九〇八年六月）

中沢弘光「奈良の旅」（「明星」申歳第六号、一九〇八年六月）

小林鍾吉『画行脚』の広告（「読売新聞」、一九〇八年六月一日）

小林鍾吉「写生旅行談（上）」（「読売新聞」、一九〇九年四月二三日）

大下藤次郎「尾瀬沼」（「中学世界」一三・九、一九一〇年七月）

大正期以降

《単行本》

不同舎旧友会編『小山正太郎先生』（一九三四年九月、不同舎旧友会）

山本昌一『新著月刊 解説・総目次・索引』（一九八九年四月、不二出版）

木俣知史『画文共鳴―『みだれ髪』から『月に吠える』へ』（二〇〇八年一月、岩波書店）

《単行本収録の作品・論文等》

佐々木丞平「大雅と旅」(『日本美術絵画全集一八 池大雅』、一九七九年二月、集英社)

《新聞・雑誌掲載の作品・論文等》

菅沼貞三「大雅の三岳紀行」(『美術研究』七三、一九三八年一月)

小林優子「池大雅筆『浅間山真景図』について」(『美術史』一三四、一九九三年三月)

小村由美子「翻刻 小山正太郎の日記・紀行文八種(下)」(『美学・美術史学科報』二一、一九九三年三月)

永山多喜子「明治・大正期における写生旅行研究」(『鹿島美術研究』年報第一八号別冊、二〇〇一年一月)

佐藤善一「小山正太郎書誌研究」(『女子美術大学研究紀要』三二、二〇〇二年三月)

森園敦「山本森之助のスケッチについて―『日本名勝写生紀行』との関連性を中心に―」(『長崎県美術館研究紀要』一、二〇〇八年)

第六章

同時代

《単行本》

田山花袋『南船北馬』(一八九九年九月、博文館)

田山花袋『続南船北馬』(一九〇一年七月、博文館)

田山花袋『重右衛門の最後』(一九〇二年五月、新声社)

山崎直方『普通地理学通論』(一九〇三年二月、開成堂)

山崎直方・佐藤伝蔵編『大日本地誌』全一〇巻(一九〇三年一〇月〜一九一五年五月)

田山花袋『第二軍従征日記』(一九〇五年一月、博文館)

《新聞・雑誌掲載の作品・論文等》

田山花袋 「吾妻川」(『東京文学』一〇三、一八九四年二月〜五月)
田山花袋 「日光山の奥」(『太陽』二〇一〜三、一八九六年一月〜二月)
田山花袋 「奈良雨中記」(『太陽』一一一、一三三、一九〇五年一〇月)
田山花袋 「北国街道」(『新古文林』二二一、一九〇六年一月)
近松秋江ほか 『破戒』を評す(『早稲田文学』五、一九〇六年五月)
田山花袋 「月瀬再遊記」(『太陽』一三三、四、一九〇七年三月)
遅塚麗水 「富士の川舟」(『都新聞』、一九〇七年七月一〇日〜二〇日)

大正期以降

《単行本》

田山花袋 『東京の三十年』(一九一七年六月、博文館)
小林一郎 『田山花袋研究』博文館入社へ(一九七六年一月、桜楓社)
小林一郎 『田山花袋研究』博文館時代(二) (一九七八年三月、桜楓社)

《新聞・雑誌掲載の作品・論文等》

宮内俊介 「初期田山花袋論——紀行文と小説との谷間——」(『芸文研究』三六、一九七七年三月)
柿沼聰子 「花袋と小島鳥水」(『山岳会』(『田舎教師研究』六、一九八二年八月)
持田叙子 「青年、歩行、紀行文」(『花袋研究学会々誌』一八、二〇〇〇年三月)
五井信 「鉄道・(日本)・描写——田山花袋の紀行文『草枕』をめぐって——」(『二松学舎大学論集』四三、二〇〇〇年三月)
五井信 「(物語)としての日記——田山花袋『第二軍従征日記』をめぐって——」(『二松学舎大学論集』四六、二〇〇三年三月)
島津俊之 「経験とファンタジーのなかの和歌の浦——田山花袋『月夜の和歌の浦』を読む——」(『空間・社会・地理思想』一四、二〇一一年三月)
小堀洋平 「明治三十年前後の紀行文におけるジャンルの越境と人称の交替——田山花袋『日光』を中心に——」(『日本近代文学』八七、二〇一二年二月)
島津俊之 「田山花袋の紀行文論再考」(『空間・社会・地理思想』一六、二〇一三年三月)

第七章

同時代

《単行本》

神田佐一郎訳『エマルソン一語千金』（一九〇一年四月、日本ゆにてりあん弘道会）

徳富蘇峰『人物偶評』（一九〇一年九月、民友社）

大谷正信訳『恵馬遜傑作集』（一九〇六年十一月、大日本図書）

水島慎次郎訳『エマーソン論文集』第一編（一九一〇年二月、内外出版協会）

《新聞・雑誌掲載の作品・論文等》

北村透谷「内部生命論」（『文学界』五、一八九三年五月）

夏目漱石「写生文」（『読売新聞』、一九〇七年一月二〇日）

紫紅『雲表』（『明星』未歳第八号、一九〇七年七月）

（無署名）「新刊紹介 雲表」（『萬朝報』、一九〇七年八月二日）

松原至文「興味中心外の文芸」（『文庫』三四・六、一九〇七年八月）

哀鳥『雲表』（『文庫』三四・六、一九〇七年八月）

（無署名）「新著紹介 雲表」（『都新聞』、一九〇七年八月一日）

（無署名）「新刊紹介 雲表」（『文章世界』二・九、一九〇七年八月）

篝火生「新刊紹介 雲表」（『ホトトギス』一〇・一二、一九〇七年九月）

（無署名）「新著紹介 雲表」（『新小説』一一・九、一九〇七年九月）

（無署名）「新刊紹介 雲表」（『趣味』二・九、一九〇七年九月）

む、ち「雲表を読む」（『山岳』二・三、一九〇七年十一月）

夏目漱石「坑夫」（『東京朝日新聞』・『大阪朝日新聞』、一九〇八年一月一日〜四月六日）

前田木城「文学界雑感」（『太陽』一四・四、一九〇八年三月）

夏目漱石『坑夫』の作意と自然派伝奇派の交渉」（『文章世界』三・五、一九〇八年四月）

野尻正英「白峰山北ヶ岳へ登る記」(「山岳」四・三、一九〇九年一月)
高頭式・高野鷹藏・中村清太郎・三枝威之介・小島烏水「白峰及び赤石山脈縦横記」(「山岳」五・一、一九一〇年三月)
吉江孤雁「自然の描写」(「新潮」一三・二、一九一〇年八月)
司馬太「新刊紹介 日本アルプス」(「ホトトギス」一三・四、一九一〇年九月)
至文生「日本アルプスを読む」(「新潮」一三・三、一九一〇年九月)
吉江孤雁「日本アルプス(一)」(「読売新聞」、一九一〇年一月一六日)
吉江孤雁「日本アルプス(二)」(「読売新聞」、一九一〇年一月一七日)
吉江孤雁「日本アルプス(三)」(「読売新聞」、一九一〇年一月一八日)
檀香生「山岳圖書批評 日本アルプス第一巻」(「山岳」六・二、一九一一年七月)
吉江孤雁「日本アルプス」(「読売新聞」、一九一一年七月三〇日)

大正期以降

《単行本》

御木本隆三訳『世界大思想全集六七 近世画家論(一)』(一九三二年八月、春秋社)
斎藤光訳『エマソン選集1 自然について』(一九六〇年九月、日本教文社)
鈴木貞美は『「生命」で読む日本近代 大正生命主義の誕生と展開』(一九九六年二月、日本放送出版協会)
小森陽一『出来事としての読むこと』(一九九六年三月、東京大学出版会)
桑島秀樹『崇高の美学』(二〇〇八年五月、講談社)

《単行本収録の作品・論文等》

藤森清「崇高の一〇年——蘆花・家庭小説・自然主義」(小森陽一ほか編『岩波講座文学7 つくられた自然』、二〇〇三年一月、岩波書店)

《新聞・雑誌掲載の作品・論文等》

紀田順一郎「日本人が片想いした巨人ラスキン」(「芸術新潮」四八・九、一九九七年九月)
剣持武彦「学芸への愛慕の人・藤村——ラスキン『近代画家論』と藤村文学——」(「島崎藤村研究」二八、二〇〇〇年九月)

八木功「藤村とラスキン——「破戒」を中心として——」（『島崎藤村研究』二九、二〇〇一年九月）
佐藤毅「小島鳥水の北村透谷受容——理想主義文学の一変形——」（『江戸川短期大学』二〇、二〇〇五年三月）

終章

同時代

《新聞・雑誌掲載の作品・論文》

韋駄天「旅行家月旦」（『文章世界』七・一〇、一九二二年七月）

高踏生「紀行文に就いて」（『読売新聞』、一九二二年八月一三日）

大正期以降

《単行本》

馬場峯月編『作法
文範文章大観』（一九二二年一二月、帝国実業学会）

《新聞・雑誌掲載の作品・論文》

大町桂月「金剛山一萬二千峯」（『中央公論』三四・三、一九一九年三月）

複数の章に関連する参考文献

同時代

《単行本》

羽田寒山『紀行文作法』（一九〇〇年七月、矢島誠進堂）

帝国図書館編『増訂 帝国図書館和漢図書分類目録 地誌及紀行之部』（一九〇二年五月、帝国図書館）

落合浪雄『着想
描写小説著作法』（一九〇三年三月、大学館）

久保天随『叙事文作法』（一九〇七年一月、実業之日本社）

西村真次『紀行文作法』（一九〇七年二月、博文館）

生田生郊『明治時代文範』（一九〇七年二月、博文館）

田山花袋『小説作法』（一九〇九年六月、博文館）

《単行本収録の作品・論文等》

高須芳次郎「明治の美文と紀行文」（『日本文学講座』第二二卷、一九三四年四月、改造社）

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」（『叢書比較文学比較文化3 近代日本の翻訳文化』（一九九四年一月、中央公論社）

藤森清「明治三五年・ツーリズムの想像力」（小森陽一ほか編『メディア・表象・イデオロギー——明治三十年代の文化研究』、一九九七年五月、小沢書店）

《新聞・雑誌掲載の作品・論文等》

無名氏「紀行文家」（『文庫』二〇・五、一九〇二年七月）

大町桂月「旅行今昔の感」（『文章世界』一・四、一九〇六年六月）

山崎直方「旅行記の書き方」（『文章世界』一・四、前掲）

久保天随「余が理想とする旅行」（『文章世界』一・四、前掲）

遅塚麗水「山水放語」（『文章世界』一・四、前掲）

大町桂月「紀行文作法」（『成功』一〇・四、一九〇六年十二月）

（無署名）（田山花袋）「紀行文について」（『文章世界』二・七、一九〇七年六月）

天弦・葉舟・孤雁・木城「今の紀行文家（合評）」（『文章世界』二・二三、一九〇七年十一月）

B生（前田木城）『紀行文小論』について」（『文章世界』二・一四、一九〇七年十二月）

某旅行家談「旅行家の見たる紀行文家」（『文庫』三六・五、一九〇八年三月）

衣水生「紀行文に就て」（『帝国文学』一四・八、一九〇八年八月）

（無署名）（田山花袋）「ローカル、カラー」（『文章世界』四・六、一九〇九年五月）

山の人「紀行文家の文章」（『文章世界』六・一一、一九一一年八月）

(無署名) (田山花袋) 「現代の紀行文」 (『文章世界』六・一四、一九二一年一〇月)

大正期以降

《単行本》

安川茂雄『近代日本登山史』(一九六九年六月、あかね書房)

近藤信行『小島鳥水―山の風流使者伝』(一九七八年一月、創文社)

石田龍次郎『日本における近代地理学の成立』(一九八四年一月、大明堂)

山崎安治『新稿 日本登山史』(一九八六年一月、白水社)

昭和女子大学近代文学研究室『近代文学研究叢書』六五(一九九一年一月、昭和女子大学近代文化研究所)

P・ブルデュー著、石井洋二郎訳『芸術の規則』(一九九五年二月、藤原書店)

P・ブルデュー著、石井洋二郎訳『芸術の規則』(一九九六年一月、藤原書店)

永井聖剛『自然主義のレトリック』(二〇〇八年二月、双文社)

《単行本収録の作品・論文等》

岡野金次郎「小島と私——初期の登山とウエストンとの交友のことなど——」(渡辺敦編『日本岳人全集 山の風流使者』、一九六八年七月、日本文芸社)

武田久吉「小島鳥水発見記」(渡辺敦編『日本岳人全集 山の風流使者』、前掲)

山崎安治「近代登山の黎明」(山崎安治責任編集『日本登山記録大成第一巻 槍・穂高』、一九八三年一月、同朋社出版)

五井信「表象される〈日本〉——雑誌『太陽』の「地理」欄 1895-1899」(金子明雄ほか編『ディスタールの帝国——明治三〇年代の文化研究』、二〇〇〇年四月、新曜社)

中根隆行「語られる青年文化、〈地方〉、自然主義現象」(筑波大学近代文学研究会編『明治期雑誌メディアにみる〈文学〉』、二〇〇〇年六月、筑波大学近代文学研究会)

近藤信行「解説・解題」(『小島鳥水全集』第一巻〜第一四巻、一九七九年一月〜一九八七年九月、大修館書店)

第一巻(一九八一年二月)・第二巻(一九八三年五月)・第三巻(一九八四年二月)・第四巻(一九八〇年三月)・第五巻(一九八〇年五月)・第六巻(一九七九年九月)・第七巻(一九七九年十一月)・第八巻(一九八〇年七月)・第九巻(一九八一年九月)・第一〇巻(一九八〇年七月)・第一一卷(一九八二年二月)・第一二巻(一九八七年九月)・第一三巻(一九八四年三月)・第一四巻(一九八六年九月)

《新聞・雑誌掲載の作品・論文等》

- 屋上土生「紀行文の種々相」(「文章世界」八・八、一九一三年六月)
- 織田一麿「小島烏水氏の追憶」(「書物展望」一六・二、一九四九年四月)
- 冠次郎「烏水先生のこと」(「書物展望」一六・二、前掲)
- 青山繁「烏水の佚文」(「書物展望」一六・二、前掲)
- 木村嘉次「思ひ出二三」(「書物展望」一六・二、前掲)
- 加山龍之助「烏水氏の追憶」(「書物展望」一六・二、前掲)
- 河井醉茗「小島烏水の生涯」(「書物展望」一六・二、前掲)
- 齋藤昌三「烏翁談片」(「書物展望」一六・二、前掲)
- 小島烏水「序文集」(「書物展望」一六・二、前掲)
- 少雨叟「烏水著作解題」(「書物展望」一六・二、前掲)
- 柳田泉「詩人烏水」(「書物展望」一六・三、一九四九年八月)
- 瀬沼茂樹「紀行文について」(「文学・語学」三七、一九六五年九月)
- 清水茂「近代の紀行文について——その序説的おぼえがき——」(「文学・語学」三七、前掲)
- 榎本隆司「山岳紀行・遭難手記」(「解釈と鑑賞」三二・一二、一九六七年一月)
- 稲垣達郎「明治の紀行文——主として初期の一面」(「言語生活」二〇一、一九六八年六月)
- 林眞「小島烏水の逸文——明治青春文学史——」(「日本古書通信」四三・九、一九七八年九月)
- 紀田順一郎・渡部昇一・小田島雄志「鼎談書評 登山・空想・文学賞」(「文芸春秋」五七・一一、一九七九年一月)
- 柿沼聡子「花袋と小島烏水及び「山岳会」」(「田舎教師研究」六、一九八二年八月)
- 藤田叙子「紀行文の時代(二)——田山花袋と柳田国男——」(「三田国文」三、一九八五年三月)
- 持田叙子「『紀行文の時代』と近代小説の生成——習作期の田山花袋を中心に——」(「国学院雑誌」八七・七、一九八六年七月)
- 岡本勲「明治紀行文の文章——田山花袋大町桂月について——」(「中京大学文学部紀要」二一・三・四、一九八七年三月)
- 北原由夫「わが国浪漫主義とアルピニズム思想との関わり——日本山岳文学史序説——」(「江戸川女子短期大学紀要」六、一九九一年三月)
- 大久保喬樹「山の出現と変容——明治二十、三十年代日本文学の自然像(上)」(「東京女子大学日本文学」八〇、一九九三年九月)

大久保喬樹「山の出現と変容——明治二十、三十年代日本文学の自然像(下)」(『東京女子大学日本文学』八一、一九九四年三月)
(無署名)「小島烏水著作目録」(『日本古書通信』五九・三、一九九四年三月)

滝波章弘「ツーリスト経験と対照性の構築——『旅』の読者旅行文をもとに——」(『人文地理』五〇・四、一九九八年八月)

ロベルト・F・ヴィットカンプ「日本近代文学の起源について——近世紀行文学と菅江真澄——」(『慶應義塾大学日吉紀要 言語・文化コミュニケーション』
二三、一九九九年一〇月)

永井聖剛「山岳、文学に出会う——創刊期の雑誌『山岳』と山岳紀行文、あるいは小島烏水——」(『早稲田研究と実践』二二、二〇〇〇年三月)

五井信「書を持って、旅に出よう——明治三〇年代の旅と〈ガイドブック〉(紀行文)——」(『日本近代文学』六三、二〇〇〇年一〇月)

佐々木基成「(紀行文)の作り方——日露戦争後の紀行文論争——」(『日本近代文学』六四、二〇〇一年五月)

坪井秀人「山とシネマと——近代文学における異界の(不)可能性——」(『文学』二・六、二〇〇一年一月)

マシュー・フレリー「航西の東道主人——成島柳北「航西日乗」とそれ以前の海外紀行文——」(『京都大学国文学論叢』八、二〇〇二年六月)

田中励儀「泉鏡花「神鑿」の周辺——小島烏水との関係を中心に——」(『国語と国文学』八〇・八、二〇〇三年八月)

飯田年穂「小島烏水と山の紀行文——三つの山旅をめぐる——」(『明治大学教養論集』三九八、二〇〇五年九月)

椋棒哲也「郷土芸術・田園・地方色」(『日本近代文学』七四、二〇〇六年五月)

ローカルカラー

初出一覧

序章 書き下ろし

第一章 書き下ろし

第二章 「小島烏水「鎗ヶ嶽探険記」論——要請された「その土地特有の景象」について——」（「同志社国文学」六〇、二〇〇四年三月）

第三章 「「事実」としての「奇」と「危」——江見水蔭の「実地探検」群を手がかりに——」（「同志社国文学」六三、二〇〇五年一二月）

第四章 「紀行文の書き換えと文体の楽しみ——明治四〇年前後の遅塚麗水の紀行文を中心に——」（「同志社国文学」六八、二〇〇八年三月）

第五章 「旅する画家の「文」——小林鍾吉の「写生紀行」で描かれたもの——」（「同志社国文学」七一、二〇〇九年一二月）

第六章 「小説「作法」が紀行文を変える時——田山花袋の紀行文の変化について——」（「解釈」五九、一・二、二〇一三年一月）

第七章 日本近代文学会二〇〇九年度一二月例会特集「文学にとってのスポーツ」（二〇〇九年一月 於 明治大学）における口頭発表「登山家のモノローグ——小島烏水『日本アルプス』第一巻の反自然主義的文学論と紀行文の考察——」に基づく書き下ろし

終章 書き下ろし