

風景画家による日本の自然「発見」

—アルフレッド・パーソンズと大下藤次郎—

はじめに

一八九二(明治二五)年、イギリス人画家アルフレッド・ウィリアム・パーソンズ(Alfred William Parsons 1847-1920)は、瀬戸内海、吉野、日光、富士山、箱根などの自然地域を駆けめぐり、風景画を描き、日本の自然「発見」に寄与した。日本人画家大下藤次郎(一八七〇—一九一一)は、パーソンズの影響を強くうけて、さらに奥地の上高地、尾瀬、十和田湖などにわけいり、原生自然を美しい風景画で描き、広く普及させていった。一九世紀における欧米人の日本の自然「発見」は日本人の新たな自然「発見」をうながしていた。本論は、アルフレッド・パーソンズと大下藤次郎をとりあげ、風景画家による日本の自然「発見」について論

じるとともに、風景論の観点から外部のまなざしと内部のまなざしについて論じるものである。

一、アルフレッド・パーソンズと大下藤次郎の位置

わが国において、実景としての自然景をあるがままに描写する風景画は明治後期に成立する。江戸後期に、山水画の真景図が実景を捉える萌芽を見せていたが、真に自然景の賛美には至らず、名所絵の枠組みに強く縛られていた。明治前期の川上冬崖、島霞谷、高橋由一らは洋画の受容に格闘していた。当時の洋画は、製図や写真と同様、景観を正確に再現する記録を目的とした技術であった。やがて、フォンタネージが教えた工部美術学校の同窓生の浅井忠、小山正太郎、原田直次郎らが風景画を生みだしていく。

西田正憲

彼らの自然景へのまなざしは、ヨーロッパのロマン主義とバルビゾン派の影響を強く受けた田園景へのまなざしを中心であった。

都市近郊や農山村の田園景、生活に身近な自然景を捉えるまなざしを中心となっていた。しかし、明治後期に、このような田園景や自然景ではなく、自然地域や奥地の自然景にまなざしを向けはじめた風景画家たちが現れる。アルフレッド・パーソンズと大下藤次郎はその先駆けと位置付けることができる。

ちょうど一九〇〇年前後の明治後期という時代は、自然へのまなざしが大きく変位していった時代であった。西欧文明の流入がはじまって一世代ほどをへて、西欧文明の受容がなされ、わが国の新しい自然景が見出され、賞賛されはじめたのだ。山岳、森林、湖沼、渓谷などの自然景を賞賛する新しい近代的風景観が欧米からわが国にもたらされ、受容されたのである。この近代的風景観の普及と定着には、風景論、地理学、植物学、文学、紀行文、案内書、絵画などが大きく貢献していた。近代的風景観は徐々に日本人のあいだに浸透し、さまざまな形で開花した。

一八八八（明治二二）年、洋画家の浅井忠はバルビゾン派流の田園景の絵画《春畝》を描き、一八九三（明治二六）年、日本画家の高島北海はロマン主義的な山岳景の絵画集『欧州山水奇勝』を刊行する。一八九四（明治二七）年、政教社の志賀重昂は『日本風景論』で、日本人の風景観を伝統的風景から近代的風景観へ

大きく転換させ、日本人のナショナルリズムを鼓舞する。一九〇〇

（明治三三）年、自然への新たな視点で、漢学者の久保天随が『山水美論』を著し、小説家の徳富蘆花が『自然と人生』を著す。一九〇一（明治三四）年には、国木田独歩が『武蔵野』でロマン主義のまなざしをもって雑木林と田園の美を捉え、島崎藤村が『落梅集』でラスキン流に雲を描写し、詩情あふれる表現で新たな見方を普及していく。そして、奥地の大自然も次々と見出されていく。一九〇六（明治三九）年、植物学の武田久吉は雑誌『山岳』の「尾瀬紀行」で尾瀬を紹介し、一九〇七（明治四〇）年、山岳家の小島鳥水は雑誌『早稲田文学』の「梓川の上流」で上高地を紹介し、一九〇八（明治四二）年、紀行文家の大町桂月は雑誌『太陽』の「奥羽一周記」で十和田湖と奥入瀬を紹介する。明治後期は、時代を鋭敏に先取りする人々が新たな自然景を発見し、さまざまなメディアを通じて新たな自然景を普及した時代であった。アルフレッド・パーソンズと大下藤次郎もこの潮流のなかにあつた。

二、アルフレッド・パーソンズによる自然「発見」

イギリス人画家アルフレッド・パーソンズは一八九二（明治二五）年に日本を訪れ、その日本滞在記を一八九六（明治二九）年

に『ノーツ・イン・ジャパン』(NOTES IN JAPAN 以下『日本印象記』)という書名で出版している¹。この『日本印象記』は、一八九二(明治二五)年三月九日に香港から長崎港に入り、約九カ月の日本旅行の後、一月一〇日太平洋へと去っていく内容を克明にしるしたものであり、日本で、彼がどこへ行き、何を描いたかが追跡できるものである。

パーソンズは、本国イギリスで水彩画家として知られ、のちに王立美術院会員となり、さらに王立水彩画家協会の会長まで務める人物である。風景画や植物画を描き、特に花の絵を得意として植物図譜の挿絵も描き、庭園の設計までしている。写実的な風景画は明るく透明で輝く色彩を見せている。

パーソンズは、近年、わが国の「風景画」の成立に大きく寄与した観点から、わが国の美術史においても急速に評価が高まっている水彩画家である。青木茂によると、一八八九(明治二二)年から一八九二年にかけて、三人のイギリス水彩画家が相次いで来日したが、彼らは日本人に生活景・自然景の発見をうながし、わが国の「風景画」の成立に大きく寄与したという。三人のイギリス水彩画家とは、一八八九年来日のサー・アルフレッド・イースト(Alfred East 1849-1913)、一八九〇(明治二三)年から翌年にかけて来日のジョン・ヴァーレー・ジュニア(John Verley Jun 1850-1933)、そして一八九二年に来日した本論のパーソンズであ

る。この三人の水彩画は現在わが国では郡山市立美術館が所蔵している。

パーソンズは『日本印象記』では極東の花の国である日出づる国に来て絵を描くことが長年の夢であったとしるしているが、イギリスのフライン・アート・ソサイエティから日本の風景を描くように委嘱をうけたか、パトロンから日本の植物などを描くように依頼をうけたのではないかと推測されている⁴。

美術関連では、フェノロサ、ミゲオン、ラファージらが日本見聞記を著しているが、当時、あらゆる分野で日本の紹介が活発に行われていた。それは、欧米人による日本発見であったが、同時に、日本人による日本発見にもつながっていた。一九世紀における欧米人の日本発見は日本人の日本発見をうながしていた。外部のまなざしが内部のまなざしに強く影響していた。

パーソンズの『日本印象記』の一部の文章はまず一八九四(明治二七)年から翌年にかけて、アメリカの雑誌『ハーバーズ・ニュー・マンズリー・マガジン』に発表されている。

『日本印象記』は日本旅行の行程の順を追った第六章からなり、パーソンズの描いた瀬戸内海、吉野、日光、富士山、箱根などの図版一二七図が添えられている。本書の第六章の表題と各章にしるされた旅行時期とその主な行程は表1のとおりである。(英国版と米国版では最後の二章の順が逆となっている。)

表1 『日本印象記』の各章の表題・旅行時期・行程

表題	旅行時期	旅行の行程
日本の春	3-5月	長崎—瀬戸内海—神戸—大阪—奈良—吉野—長谷寺—奈良
日本の初夏	5-6月	奈良—宇治—彦根—神戸
蓮の季節	7月	鎌倉、吉田、横浜—宇都宮—日光—中禅寺湖—湯元、弁天
富士山	8月	箱根宮ノ下—芦ノ湖—御殿場—富士山頂—吉田
彷徨の旅	9-11月	青木ヶ原—富士五湖—吉田—船津—甲府—諏訪湖—塩尻—中山道・木曾川—寝覚の床—妻籠—飯田—時又—天竜川—中の町—静岡—三保の松原—沼津—熱海—十国峠—箱根宮ノ下
日本の秋	9-12月	浜松—東海道—神戸—須磨—舞子—明石—神戸—摩耶山—有馬—神戸—彦根—長浜—米原付近、鈴川、横浜、東京

『日本印象記』では、パ
 ソンズは、船で香港から長
 崎港をへて、関門海峡から
 瀬戸内海に入る。瀬戸内海
 では、二度とこのような風
 景を見ることができないと
 の思いから、上陸してすぐ
 にでも絵を描きたいと心を
 ときめかす。瀬戸内海の島
 々は絵の素材にあふれ、こ
 れほど美しい風景はないと
 絶賛する。ようやく神戸に
 上陸して、岡本という梅園
 で、腰掛けと三脚をとりだ
 して、日本で初めてのスケ
 ッチを描く。そこからは、
 大阪湾から奈良の山々まで
 が見渡された。日本には壮
 大なものはなく面白く楽し
 い細部がある。山も木も田
 圃も壮大と言うより奇妙で

面白いと思う。日本の風景は色調や雰囲気は異なり、無意識に今
 までは異なる絵具を使ってしまふ。パソンズは、来日早々、
 野外で絵に熱中するあまり腰痛をおこし、人力車で運ばれるが、
 それは仏教の地獄絵にある拷問に等しいと思う。彼は、その後、
 二週間寝込んでしまふ。

パソンズは、水彩画のために日本の山河や田園の風景をひた
 すら追い求め、そして花と庭の風景に執着する。絵を描くために
 予定を変更して滞在をのばすこともあった。四月に奈良から吉野
 に向かったのも桜の花のためであった。植物には比較的詳しく、
 花の観察も細かい。幾人かの来日欧米人がそうであるように、彼
 もまた霧の風景を見て日本画を理解するとともに、日本画は印象
 派に近いが形骸化していると論じる。

パソンズは横浜の友人と盛夏に箱根をへて富士登山を行う。
 一八六〇(万延元)年の欧米人初のオールコックの登頂から三二
 年が経っていた。東麓の御殿場から登り、富士山で二泊して山頂
 火口を回って、北麓の吉田へと降りている。夏の富士山は富士講
 の参詣者で混んでいた。御殿場の宿や山腹の石室は人であふれ、
 下山の吉田口登山道では白装束で鈴を鳴らしながら「ロッコシ
 ヨウジョウ」(六根清浄)と唱和する一行とすれちがう。山頂にあ
 る加持水の金名水、銀名水を授かる光景など、明治期の富士講登
 山の賑わいがよくわかる。彼は多くの富士山の遠望図のほか、山

頂からの展望の図や火口の図も描いている。

『日本印象記』の図版一二七図の描かれた景観を見てみると、自然景観が九六図、人文景観が三二図となり、自然景観を捉えることに専念していることがわかる。重要なことは、旅行の行程からもわかるとおり、パーソンズが、瀬戸内海、吉野、日光、中禅寺湖、湯元、箱根、芦ノ湖、富士山、青木ヶ原、富士五湖と自然地域を旅行し、写生を行い、これらの実景をあるがままに捉えたことである。それまで、このような自然地域の自然景を素直に捉

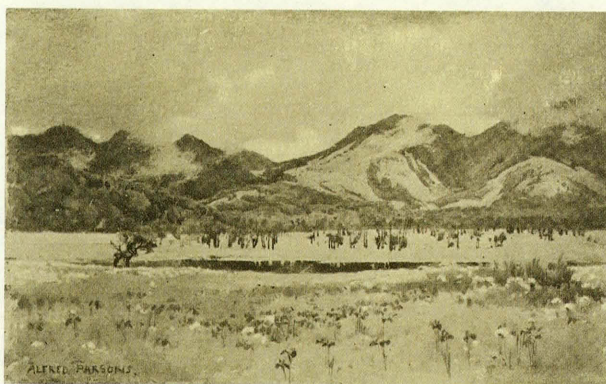


図1 アルフレッド・パーソンズの風景画
《湯元の湿原》(日光)(上)
《富士山北斜面》(富士山)(中)
(Parsons, *Notes in Japan*, 1896, 国際日本文化研究センター蔵より)
《秋の草》(箱根)(下)(郡山市立美術館蔵)

え、彼のように賛美した画家は内外ともいない。さらに、描かれた景観について、自然性を分析軸に、人為の痕跡が認められない原生的な自然を「原自然」、人為の痕跡が認められる自然を「自然」、農地などの人為的な自然を「半自然」と分類してみると、自然一一図、自然二八図、半自然五七図となる。ここで特筆すべきは、自然景観九六図のうち原自然が一一図であることに見るとおり、パーソンズが人為の痕跡が認められない原生的な草原や湿原の美しさを捉え、日光の草原、男体山の山麓、湯元の湿原、富

士山北斜面、富士山火口、箱根の草原など風景を描いたことである。紀行文の文章からも日光の戦場ヶ原や箱根の仙石原を横切ったことが読みとれ、また前述のとおり富士山にも登頂していた。これらはのちにわが国の国立公園の核心部となっていく所であった。『日本印象記』のなかでパーソンズはそれらを原野や荒野を意味するムア (moor)、ムアランド (moorland) としるしていたが、当時わが国にはこのような自然景を捉えるまなざしはなかった。これらの風景画の一部を図1に示す。

三、アルフレッド・パーソンズの影響

パーソンズの風景画の特質は、ごく自然に花のある自然景や生活景を描いていることである。このような風景画が、のちに画家として名をなす若き三宅克己、丸山晚霞、中村不折らに大きな影響を与えたことにはすでに指摘されてきた。青木茂は、三宅、中村、丸山の言葉を引用し、三宅がパーソンズの個展を見て「その写実の巧妙なことは、未だ曾て見たことも無い程の作で、先年のジョン・バレイ氏の作画に比すると、数等優秀なものであった」と感動したこと、丸山が「この鮮明な細かい純写実の画を見たのであるから驚かすにはあられなかつたのである。日本の水彩画はパーソンズの感化も大にある」と回想したこと、中村もパーソンズの

絵から花や樹木を描くことが流行したと回想していることなどを指摘していた⁵⁾。

パーソンズの個展とは、一八九二(明治二五)年に東京美術学校で開かれたものであった。パーソンズは、『日本印象記』のなかで、日本滞在中に開いた個展で、若い人の情熱を強く感じたこと、次のとおりしるしている。

東京での滞在の最後に、上野の美術学校で学生のために私の絵を展示した。校長の岡倉教授は西洋美術の知識を日本美術の崇拜に結びつけ、日本美術の伝統を守り、衰退からの復活を図っている人物である。彼は外部の美術家も招待していたが、中にはパリやローマで学んだ人もいた。しかし、私が最も興味をひかれたのは、純真な学生の注目や質問であり、日本画とは大いに異なる西洋画について、自然を再現する以上の動機を見出そうとする情熱であった。⁶⁾

東京美術学校は一八八九(明治二二)年に開校され、その翌年、伝統の復興を図る岡倉天心が二八歳で校長に就任していた。まだ、西洋画科がなく、西洋画が排斥されていた時代であったが、西洋画を退けた日本画中心の東京美術学校にとっても、パーソンズの水彩画の写実は学ぶ点があつたにちがいない。残念ながら、パー

ソーンズはこの個展についてこれ以上記述していないが、彼の注意をひいた学生の中には、三宅克己や丸山晩霞らの画家の卵たちがいたのであろう。

三宅克己は、パーソンズの個展から六年経った一八九八(明治三二)年、イギリスのパーソンズを訪ね歓談しているが、その絵画に再び感銘している。その時の様子を先の個展の感動をしるした同じ著書『思ひ出つるまゝ』に次のようにしるしている。

それからまた或る日、ケンシントンに近いベッド・フォード・ガアデンと云ふその名からして美しい街に、アルフレッド・パーソンズ先生を訪問した。倉庫か裏長屋の楼上と云つたイスト先生の画室に引換へて、此所はまた百花爛漫と咲き乱れた前庭があり、瀟洒な別荘風の住宅であつた。(中略)水彩画のスケッチなど二三枚示されたが、今更ながらその技巧の優れて居たのには一々驚嘆の外は無かつた。その写実の妙技は人の手で描いたものと云ふより、完全な天然色写真版とも見ゆる程であつた。7

明治後期に活躍する水彩風景画家の大家藤次郎もまた、パーソンズの影響について、のちの一九一一(明治四四)年の「水彩画の今昔」で次のとおりしるしている。

今までは絵を見る気がしたのが、その人のを見ると、自然を見る気がした。その頃までの写生といふものは、色が今日の色とは違つてゐた。その頃の画家は、想像半分で大概絵を描いてをつた。ところがパールソンズの絵を見ると、自分の想像といふものをあまり加へずに、自然の感じを十分に現はしてゐる。(中略)水彩画でも、これだけ立派な仕事が出来るといふ考へを一般の画家に持たせた。8

大家藤次郎は、後述するが、のちにわが国の国立公園の核心部となる自然地域におもむき、原生景を明治にいち早く描いた画家であつた。まだ交通も不便なころに、現地におもむき実景を捉えた画家である。この大下が一九〇五(明治三八)年に創刊した雑誌『みづゑ』は、当時のわが国の水彩風景画への関心を雄弁に語っているが、イギリスの水彩画を紹介するとともに、パーソンズのことについても多くの誌面をさいている。この月刊誌は一九〇五年の第一号から一九〇八(明治四一)年の第三九号にかけて、『日本印象記』の翻訳を断続的に鶴沢四丁訳で載せ、また、創刊号の第一号には汀鶯なる人物の「アルフレット、パールソンズ氏を訪ふ」なるロンドンに住むパーソンズを訪ねた報告を載せている。パーソンズの来日から十数年をへた訪問記であるが、パーソンズの影響の強さがよくわかる。じつは汀鶯とは大下が数多く用いた号の

一つである。大下もまた一九〇三（明治三六）年にイギリスを訪れていた。パーソンズは従来指摘されてきた以上に、大下、三宅、丸山らの自然景へのまなざしに大きな影響を及ぼしたと考えられる。

四、大下藤次郎による自然「発見」

アルフレッド・パーソンズの風景画を見て、山岳景や原生景を捉えようとする日本人画家が現れる。この日本人画家たちこそは新たな自然景へのまなざしを誕生させ、自然景へのまなざしを深化させていった風景画家たちであった。その一人に大下藤次郎がいた。

大下藤次郎は、一八七〇（明治三三）年、東京府本郷区真砂町で旅館、下宿、料理屋などを営む家に生まれる。東京法学校で法律を三年間学び、その後家業を手伝うが、一八九二（明治二四）年、画家を志して中丸精十郎の門下に入り、油彩画の修行をはじめるとともに、このころ初めて水彩画を描き、三宅克己などの友人をえる。一八九三（明治二六）年、前年に創設されていた明治美術会の準通常会員となる。一八九六（明治二九）年、原田直次郎に師事し、森鷗外の知己を得る。原田直次郎と森鷗外はドイツ留学中に知り合った親友であった。大下は森を師表とあおぎ、著書『水

彩画之葉』（一九〇一）に森の題言を寄せてもらい、森ものに大下に関する年譜と小説の二作品を書いている。

大下藤次郎は旅行と写生に明け暮れた水彩風景画家である。一八九三年、鎌倉、逗子への最初の写生旅行を皮切りに、奥多摩御嶽山、関西、入間川、飯能、三浦半島、秩父、三峰山、日光、赤薙山、霧降高原と写生旅行を重ねていく。一八九七（明治三〇）年、友人の三宅克己の渡米に刺激されて、この年から翌年にかけて、外遊の方途を精力的に探る。師や親族に相談し、海軍を訪ね、政教社の志賀重昂や三宅雪嶺にも会う。その結果、一八九八（明治三一）年三月から九月にかけて、航海練習と親善訪問を目的とした軍艦金剛に、明治美術会の特派員として乗船することが許され、オーストラリア、フィジーの約半年の旅を行う。遠洋航海を経験していた志賀と三宅の助言が役立ったにちがいない。特に、志賀は同じようにオーストラリア、ニュージーランド、ハワイなどにに向き、『南洋時事』（一八八七）を著していた。さらに大下は、一九〇二（明治三五）年一〇月から翌年の六月にかけて約八カ月の二度目の外遊を果たし、アメリカに約五カ月、イギリスに約一カ月半滞在し、フランスも訪れている。

大下藤次郎は明治美術会とその後身の太平洋画会で活躍するが、一九〇五（明治三八）年には自ら水彩画の春鳥会をおこすとともに、水彩画の美術雑誌『みづゑ』を創刊する。大下は、『みづゑ』

を自ら編集するとともに、誌上に紀行文、美術講話などを精力的に発表していく。大下は、明治三〇年代の水彩画ブームをうけて、一九〇一(明治三四)年に『水彩画之葉』を出版し、一九〇四(明治三七)年にはその改訂版の『水彩画階梯』を出版している。また、一九〇四(明治三七)年には、日露戦争で沸騰する絵葉書熱に歩調を合わせるかのように、会員の水彩絵葉書を競う絵葉書会をはじめている。『みづゑ』はこのような当時の水彩画ブームもうけて創刊されたもので、発売後すぐさま再版するぐらい好評を博した。その勢いで、一九〇六(明治三九)年、大下は信州にいた丸山晚霞を呼び寄せ、東京に水彩画講習所(のちの日本水彩画会研究所)を開設する。このころ、大下は山岳家で紀行文家の小島鳥水との親交を深めていく。雑誌『文庫』の編集に携わっていた小島鳥水が『みづゑ』創刊号を好意的に紹介したことを機に、小島の水彩画講習所設立への援助、大下の山岳会入会と『山岳』表紙絵制作、さらにお互いの『みづゑ』『山岳』への寄稿と、終生強い友情で結ばれていく。小島は大下の紀行文『水彩写生旅行』を絶賛して「今まで世に知られない山水の、立派な画卷物である」としている。大下は、小島の他、田山花袋、柳田国男、国木田独歩、川上眉山、上田敏などとも交遊をもっていた。

ちょうど一九〇五(明治三八)年の『みづゑ』創刊の頃から、大下藤次郎は奥地の自然景を追い求め、多くの風景画を生みだし

ていく。それは紀行文学の隆盛に負うところが多く、彼は紀行文を読んで、それに誘われて旅立つことが常であった。大下は、旅に明け暮れ、写生箱や三脚を背負って徒歩で自然の奥深くにわけいていった。荷物を人夫に背負わせることも多かったが、ことのほか健脚で奥地への好奇心にあふれていた。一九一一(明治四四)年の著書『水彩写生旅行』の冒頭に、自分の絵は駄目だが、「処女的風景」を紹介し、「自然の趣味」を普及していると、次のとおりしている。

絵も奇抜なものはない。これも皮相の描写に過ぎない。しかし、他人のあまり行かぬところへも足を踏入れてあるから、処女的風景紹介の役は勤まらう。こんな書物でも「自然の趣味」を普及する上に、僅かなりとも益があれば私は満足する。〃

その後一九〇六(明治三九)年から一九一〇(明治四三)にかけて、大下藤次郎は上高地、尾瀬、十和田湖と奥地への写生旅行を精力的に行う。上高地を描いた《穂高山の麓》(一九〇七)を第一回文展に出品し、以後、尾瀬の燧ヶ岳を描いた《深山の夏》(一九〇八)を第二回文展に、白峰連峰を描いた《春》(甲州の春)(一九一〇)を第四回文展に、十和田湖畔を描いた《やなぎ》(一九一一)を第五回文展に出品しており、これらが自他共に認める代表

作となっている。これらからは、大下がいかに奥地の原生自然を捉えようとしたかがよくわかる。これらの風景画の一部を図2に示す。

また、大下は雑誌『みづる』の編集と各地の水彩画講習会開催に追われていく。さらに、優れた文筆家でもあった大下は、『最新水彩画法』（共著、一九〇九）、『写生画の研究』（一九一一）などの美術論と、『十人写生旅行』（共著、一九一〇）、『水彩写生旅行』（一九一一）、『瀬戸内写生二週』（一九一一）などの紀行文を次



図2 大下藤次郎の風景画
《穂高山の籠》(上高地) (上)
《尾瀬の神苑》(尾瀬) (中)
《やなぎ》(十和田湖) (下)
(土居次義『水彩画家 大下藤次郎』美術出版社、1981より)

々と刊行していく。彼は、各地を駆けめぐり、水彩画を描くとともに水彩画の普及に精魂をかたむけ、文筆活動にいそしんだ。それは、あまりにも激務であつたろう。彼は人生を駆けぬけ、ついに一九一一(明治四四)年、山陰旅行のあと病床に臥して、四一歳の若さで亡くなる。一九〇六(明治三九)年から亡くなるまでの六年間は、奥地への写生旅行を行い、紀行文と風景画を数多く残した、大下にとつて最も燃焼しつくした時間であつたろう。

大下藤次郎は、明治後期のまだ交通も不便なころに、のちにわ

が国の国立公園の核心部となる奥地の上高地、尾瀬、十和田湖などにわけiri、それらの原生景を美しい水彩風景画で描き、展覧会、雑誌などで作品を広く発表していった。上高地、尾瀬、十和田湖などの実景を捉え風景画にしたのは、彼が最初であった。大下藤次郎は紀行文学が見出した新たな奥地の自然景を風景画で視覚化し、原生景へのまなざしを広く普及していったといえる。

さて、大下藤次郎の奥地への写生旅行は当時の紀行文学の隆盛に負うところが多かった。大下は当時の紀行文を読んで奥地旅行へ駆り立てられている。評論家高須芳次郎によると、明治の紀行文学は三期に分けられると指摘している¹²。「江戸時代の気習から抜け切らぬ傾向があるが、いくらか現代的な色彩が加はっている」明治初年〜二〇年頃の第一期の時代、「現代的色彩が次第に勝つて来たが、科学乃至精細な西欧式描写の点に、尚ほ特色を發揮する迄に至っていない」明治二〇年頃〜三〇年前後の第二期の時代、科学的知識による精緻な描写、「それらが略ぼ実現せられた」明治三〇年前後〜明治末期の第三期の時代である。第一期には成島柳北、饗庭篁村らが、第二期には幸田露伴、遅塚麗水、田山花袋、大町桂月、大橋乙羽、久保天随、川上眉山らが、そして、第三期には小島烏水、吉江孤雁、窪田空穂、長塚節、河東碧梧桐らがあげられている。ここでいう「現代的色彩」とは、国文学や漢文学ではない西洋文学の写实的、合理的な見方であり、そのような描

写であり表現であり、文体も古文や漢文ではないそれにふさわしい言文一致や写生文の文体を指している。紀行文に見られる気分も道中記的な飄逸や洒落から浪漫主義的な瞑想や詩情へと移行したという。

大下藤次郎は特に第三期の紀行文学の影響を受けていた。大下は紀行文の影響を受け、奥地へおもむき、風景画を描いていた。小島烏水の紀行文を読んで上高地に赴き、武田久吉の紀行文を読んで尾瀬におもむいていた。そして、風景画とともに自らも紀行文を量産し、人々に大きな影響を与えていた。大下にとっては、紀行文と風景画が螺旋状に絡まりながら、新たな感性が發展していった。大下は第三期の紀行文学が見出した新たな奥地の自然景を風景画で視覚化していった。大下はそのような原生景へのまなざしをもっていた。

五、外部のまなざし・内部のまなざし

アルフレッド・パーソンズの日本の自然「発見」は日本人の自然景の「発見」をうながした。外部のまなざしが内部のまなざしを触発した。日本の自然景の発見については欧米人の影響は大きかった。わが国の田園景、里山景などから奥地の原生景へと、自然景へのまなざしを深化させ、方向転換を進める大きなきっかけ

を与えたのは、まさにイギリス人水彩画家のアルフレッド・パーソンズだといえる。風景をまず発見するのは、基本的に、外部のまなざしであつて、内部のまなざしではないといえよう。

外部のまなざしはまず非日常的な風景を探勝景として注視し、そして、他者の日常的な風景である生活景をも注視する。内部のまなざしは日常的な風景である生活景を見ているが、通常は注視しない。極端な言い方をすれば、内部の人間には身のまわりの風景は見えていない。内部の定住者には身のまわりの生活景は見えてこないが、外部の旅行者には、探勝景とともに、その生活景を発見することができる。

外部の人間にとって、非日常的な探勝景と他者の生活景は、注視する風景であり、語りの風景として意識する。内部の人間にとって、日常的な生活景は、看過する風景であり、沈黙の風景として意識しない。

しかし、やがて外部のまなざしに触発されて、内部のまなざしもまた生活景を注視しはじめる。生活景が、意識化することによつて、反転図形のように地が図へと反転して、不可視の世界から可視の世界へ、沈黙の世界から語りの世界へと浮かびあがつてくる。図示すると図3のとおりである。外部者（旅行者）はまず①のまなざしをもち、次に②のまなざしをもつが、やがて内部者（定住者）も③のまなざしを獲得していく。

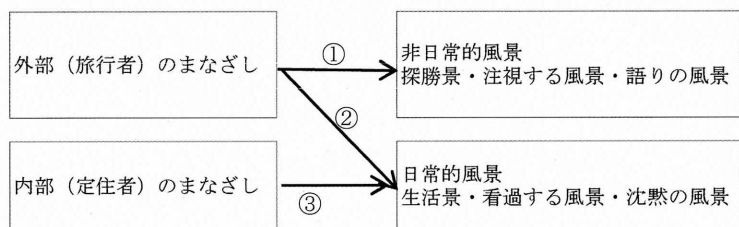
風景をまず発見するのは外部のまなざしであり、内部のまなざしはその後を追う。この風景発見の同じ構造は、さまざまな局面でみることができる。

それは、言い換えれば、風景の多面性を示しているといえる。同じ大地であっても、労働の対象としてみる農業者と観光の対象としてみる来訪者とは、その風景が異なるように、風景は多面的である。

ヨーロッパの古典的風景、崇高、ピクチャレスク、アメリカのウイルダネス、わが国の近代的風景などの風景を発見したのは、内部の定住者や先住民ではなく、外部の旅行者や移住民であり、もっとも風景の発見に寄与したのは土地の労働とは無縁の外部の芸術家や知識人、王侯貴族や富裕層であつたらう。

原風景あるいはふるさとの風景と呼ばれる風景も、この風景発見と同じ構造にある。原風景やふるさとの風景は、われわれがその内部に棲みついているとき、われわれはそれに気づかない。そ

図3 外部のまなざしと内部のまなざし



こちら身を引き離して外部のまなざしをもったとき、われわれはその風景に気づく。外部のまなざしをもつとは、まず、外部の人間になることを指している。故郷を離れて都会や異国で暮らすとき、われわれは原風景やふるさとの風景に気づく。空間的にも時間的にも距離をもって、棲みついてきた風景を相対化できるとき、われわれはその風景に気づく。しかし、外部の人間になることのみが外部のまなざしを可能にするのではない。内部の人間にとっても、精神的な距離をとることによって、それは可能である。問題は距離であり対象化である。われわれは身の回りの風景にふと気づくことがある。知っているはずの風景が、じつは何も知らなかったことに気づき、そこに新鮮な風景が立ちあらわれることがある。逆説的な言い方をすれば、既知の風景が未知の風景になることによって風景が発見される。風景の発見にとって重要なことは、身の引き離しであり、対象化することである。それは主体と客体の距離の問題であるといえる。

一九世紀末から二〇世紀初頭にかけての明治後期は、わが国の新しい自然景が見出されていった時代であった。チェンバレンらの『日本旅行案内』(一八九二)、ウェストンの『日本アルプスの登山と探検』(一八九六)などの案内記、見聞記がわが国の自然景の発見と普及に貢献したように、欧米人の絵画もまた新しい風景の見方を普及させていった。特にパーソンズのようにわが国の風

景を現地で写生して描いた風景画は、普段見ていた風景をこのように捉えられるのかと日本人画家に大きな衝撃を与えた。それは画家にとどまらず、市井の民衆にも、現地で影響を与えていた。パーソンズは『日本印象記』のなかで、野外で写生していると日本人が群がり、口々にこの絵は「写真だ」「油絵だ」と語る光景があったとしている¹³。

パーソンズは、わが国の自然景の発見と普及に貢献したチェンバレン、ウェストンなどと同じ役割を果たしていた。彼は、のちにわが国の国立公園となる瀬戸内海、吉野、日光、富士山、箱根などの自然地域を駆けめぐり、わが国の自然景の発見に大きな影響を及ぼしていた。

注

1 Alfred William Parsons, *NOTES IN JAPAN*, Osgood, McIlvaine & Co., London, 1896, 226p.

2 ウィルフリッド・ブラント、森村謙一訳『植物図譜の歴史―芸術と科学の出会い』八坂書房、一九八六年、二七八頁。

3 青木茂『近代日本の美術 8 自然をうつす』岩波書店、一九九六年、六一―六五頁。

4 菅野洋人「来日した三人のイギリス水彩画家たち」、渡辺俊夫監修、水沢勉・永山多貴子編『自然の美・生活の美―ジョン・ラスキンと近代日

本展』自然の美・生活の美展実行委員会 所収、一九九七年、三三九―三四三頁。

5 前掲、注3、六六頁。

6 前掲、注1、一八二頁。

7 三宅克己『思ひ出つるまゝ』光大社、一九三八年、一三三―一三四頁。

8 福田徳樹編『大下藤次郎美術論集』美術出版社、一九八八年、二三―三三頁。

9 汀鶯「アルフレット、パルソンス氏を訪ふ」『みづゑ』春鳥会、第一号 所収、一九〇五年、一四頁。

10 近藤信行編『大下藤次郎紀行文集』美術出版社、一九八六年、四三三―四三三頁。

11 大下藤次郎『水彩写生旅行』嵩山房、一九一一年、はしがき。

12 福田清人編『明治文学全集』九四、筑摩書房、一九七四年、三七四―三七八頁。

13 前掲、注1、一〇三頁。