

風景としての武蔵野—国木田独歩『武蔵野』を読む

内田 順文

地理・環境専攻准教授

I はじめに—風景とは何か

風景とは何かを定義することは一筋縄ではいかない。風景という語自体はもともと漢語であり、「風光景色」に由来すると言われるが、現在一般に用いられている風景という言葉は、たとえば風景画や風景写真の語のように、英語の landscape やドイツ語の Landschaft の訳語であるという側面も強く持っているからである¹⁾。

そこで突飛ではあるが、これからいくつかの特殊な事例についてそれが風景であるか否かを考え、風景という概念がどのような条件で用いられるのか、成立するののかの判断材料にしてみたい。松島や清水寺の映像が風景であることは異論ないとして、臨海コンビナートや裏のドブ川の映像は風景と呼べるか、小説や俳句の中に風景はあるか、夢の中に出てくる世界は風景と呼べるか、恐竜の闊歩する時代に風景はあったか、火星には風景があるのか、人類が滅亡したあとに風景はあるか…。

一般に風景という語には美しく心地よいものというニュアンスをこめて用いられることが多いが、じつは美しさや好ましさといった属性は風景に必然のものではない。語感をよくないが、醜い風景や嫌いな風景というものもあり得るし、そもそも美醜や好悪は所与のものではなく、主体の相対的な判断に属するものである。また、同様に風景という視覚によって得られた映像を連想することが多いが、風景は必ず目に見えなければならないものではなく、音や匂いや暑さ寒さも風景を構成する重要な要素となる。風景は視覚像だけではなく、視覚・聴覚・触覚・嗅覚・味覚の五つの感覚によって知覚されたすべての情報を含むものである。当然、絵画や音楽や文学といった表現（作品）

のなかにも我々は風景を見ることができる。

さらに、今は消失したニューヨークの世界貿易センタービルの在りし日の風景や、今後完成するであろう新東京タワーのある荒川の風景が想起できるように、過去の風景や未来の風景もまた、風景と呼ぶことができる。ただし、数億年前の地球上に風景があったと言うことはできそうにない。我々は1億年前の地球の風景を想像することができるし、また100年後の未来の風景も想像することができる。しかし、それは現在生きている我々が過去や未来の風景を見ているのであって、1億年前に我々（つまり人類）が見ていたわけではないからだ。むしろその当時生きていた恐竜の視点での風景といったものはあったかもしれないが。もし火星に風景があるとしても、少なくともそれを見ているのは我々人間である。

以上の事例から類推できること、実際には用いられる状況によって、それぞれ微妙に異なるニュアンスを持って用いられる風景という言葉に最低限共通する概念、それは風景には必ずその風景を認識する主体（人間）がいる、という点である。たとえそこに山や海が存在していても、それらを見る人がいないかぎり、風景は成立しない。つまり風景とは「生きられた（生きられる）空間」のひとつ、あるいは「生きられた空間」そのものである。主体が対象を認識することをイメージの生成と考えれば、風景とは我々が身の回りの環境に対してイメージを持つことだ、と言い換えることもできる²⁾。

したがって風景認識のモデルは、環境認知の基本モデルと共通する点が多い。すなわち、主体は対象の情報を五感によって知覚するが、その情報を主体の価値体系に基づいて価値付けしたものが

風景である。その際、情報を知覚する動機付けや能力は個人によって差があるだろうし、主体の価値体系はその主体が属する社会（文化）の影響を受けるので、その主体が生きた場所や時代によって異なってくる。結果的に、風景を規定する要因は大きく二つの部分に分けられることになり、このうち前者の部分、すなわち五感によって知覚される景観像としての風景の側面は、対象となる事物（たとえば山や森や建築物）と認識する主体の身体的・空間的条件との関係として理解できる。これに対し後者の部分、すなわち主体によって価値付けられた意味（あるいは言語）としての風景の側面は、主体の感情や思考といった人間としての内的な部分と深く関係していると考えられる。

本稿は、以上述べたような風景および風景認識の構造を理解したうえで、具体的な風景の事例をテキストとして取り上げて、実験的に解釈を試みる。今回取り上げるのは明治31年に発表された国木田独歩の小説『武蔵野』である。この作品は国木田独歩の代表作であると同時に、現代においても「武蔵野」を語るうえで真っ先に連想されるほど著名な小説である。地理学の分野に限っても、いくつか先行する研究はあるが³⁾、いずれもこの作品が独歩の風景そのものであるという視点では述べられてはいなかった。

以下、『武蔵野』を、独歩の見た武蔵野の風景という視点から読み直し、その解釈を章ごとに述べていくことにする。なお、今回の分析には、新潮文庫版の国木田独歩『武蔵野』（1949年初版、1993年改版）をテキストとして用いた。本文中に引用した文章およびページ表記は、このテキストに基づくものである。

II 『武蔵野』を読む

1) 第1章

はじめに置かれた短い章は、文字通りこの作品の導入部であり、『武蔵野』という作品を書こう

と思った理由が述べられている。すなわち、

兎も角、画や歌ばかり想像して居る武蔵野をその俤ばかりでも見たいものは自分ばかりの願ではあるまい。それほどの武蔵野が今は果たしていかがであるか、自分は詳しくこの間に答えて自分を満足させたい（8ページ）

という目的である。そしてその方法は、秋から冬へかけての自分の見て感じた処を書く（9ページ）ことである。つまり、武蔵野という一箇の場所を自分自身の経験によって鑑賞したいというこの独歩の行為は、すでに述べた風景の定義と一致する。

この独歩の見た風景としての武蔵野が彼にとってどのようなものであったかという、つまり結論は、この章の末尾に提示されている。

昔の武蔵野は実地見てどんなに美であったことや、それは想像にも及ばんほどであったに相違あるまいが、自分が今見る武蔵野の美しさは斯る誇張的の断案を下さしむるほどに自分を動かして居るのである。自分は武蔵野の美と言った、美といわんより寧ろ詩趣^{むししじゆ}といたい、その方が適切と思われる。（9ページ）

この結論に至る状況証拠として、第2章以降は、武蔵野の美しさ、さらにはその詩趣が、実際に武蔵野を体験した独歩自身の感覚を通し、いくつもの具体的な事例を記述することによって読者に示されることになる。

2) 第2章

第2章では、その最初の題材として、独歩が明治29（1894）年秋より翌年春まで渋谷村に住んでいたときの日記が提示される。最初の事例である9月7日の日記の記述については、独歩によるあるていど詳細な解釈がつけられているが、以降の事例については、ただ日記の日付と文章が列記

されるばかりであり、もはや作者自身の解釈さえ述べられない。ここに示されているのは、初秋から初春までという半年ほどの間に独歩が経験した、武蔵野という場所に関する個人的な、と同時にきわめて主観的な場所の認識である。

むろん文学者の日記であるから、ある程度の解釈や創作が入り込んでいる可能性は高いが、それでも視覚・聴覚・触覚・嗅覚・味覚という感覚を駆使して捉えられた、最も生に近い武蔵野の風景の記述であると考えてよいだろう。独歩がいわゆる自然主義の作家であることを考慮に入れずとも、いわば生の素材である作者の知覚したその折々のイメージの断片を羅列することが、元来個人的なものでしかあり得ない風景を表現する最も適切な方法であることは、容易に想像がつく。おそらく俳句や和歌などの形式を用いた風景の描写は、こうした理屈に基づくものであろう。しかし、今の武蔵野の美を読者の誰に対しても明らかにしようという目的を果たすためには、こうしたイメージそのものを包括した解釈や説明もまた必要となる。

こうして第3章以降は、いろいろな角度から武蔵野の風景について語られることになる。つまり、独歩にとっての個人的な風景から、より一般化された風景論へと近づくことになるのである。

3) 第3章

この章は、前の章をふまえ、秋から冬にかけての武蔵野の林について述べた章である。ここで、武蔵野の風景の特色として語られるのが、いわゆる植生が風景に及ぼす影響、具体的には落葉林の重要性である。独歩はロシアの作家ツルゲーネフの『あひびき』を長文にわたって引用し、ツルゲーネフの叙述するロシアの落葉林がつくる風景美に共感を示したうえで、ロシアにおける樺の落葉林と武蔵野における檜の類の落葉林とを対比する。具体的には、晩秋から冬にかけて武蔵野の林全体が葉を落として枯れ枝の状態になることによって視界が開け、冬の景色が持つ透明感をより際だた

せるということだろうか。晩秋の好天の一日の林間を独歩は次のように描写する。

半ば黄ろく半ば緑な林の中あるいに歩いて居ると、澄みわたった大空こぞえが梢々すきまの隙間からのぞかれて日の光は風はに動く葉末は々々に碎け、その美しさ言いつくされず。(16-17 ページ)

つづいて、独歩が思い描く冬の林の風景には、視覚だけではなく聴覚も重要な役割を果たすことが示される。すなわち武蔵野の音の風景（サウンドスケープ）である。

秋ならば林のうちより起る音、冬ならば林のかなた彼方遠く響く音。(略)

広い、広い、野末から野末へと林を越え、杜を越え、田を横ぎり、又た林を越えて、しのびやかに通り過ゆく時雨の音の如何しずにも幽かゆかで、又た鷹揚おうような趣ゆかがあって、優しく懐しいのは、実に武蔵野の時雨の特色であらう。(15-16 ページ)

4) 第4章

この章は第3章と連続しており、武蔵野の野について述べられる。冒頭独歩は再びツルゲーネフを引用し、ロシアの野の風景と武蔵野の野の秋から冬にかけての風景とを重ねて描こうとする。

武蔵野には決して禿山はげやまはない。しかし大洋のうねりの様に高低起伏して居る。それも外見には一面の平原の様で、寧ろ高台むしの処々くぼが低く窪んで小さな浅い谷をなして居るといった方が適当であろう。この谷の底は大概水田である。畑はおも重おもに高台にある、高台は林と畑とで様々の区画をなして居る。畑は即ち野すなわである。されば林とても数里にわたるものなく否、恐らく一里にわたるものもあるまい、畑とても一眸いちぼう数里に続くものはなく一座の林の周囲は林、一頃けいの畑の三方は林、という様な具合で、農家とその間に散

在して更らにこれを分割して居る。即ち野やら畑やら、ただ乱雑いりくに入組んで居て、忽ち林たちまに入るかと思えば、忽ち野に出るといふ様な風である。それが又た実に武蔵野に一種の特色を与えて居て、ここに自然あり、ここに生活あり、北海道の様な自然そのままの大原野大森林とは異て居て、その趣も特異である。(18-19 ページ)

この章に来て、独歩は初めて武蔵野に住む人間に言及する。つまりツルゲーネフの描くロシアの野が人間が作った農業景観であるのと同じく、武蔵野における野は畑であり、その野の間に入り込んでいる小さな谷には水田がある。しかも、その林と野と谷のスケールが小さく、さらに不規則に分布している点にこそ、独歩は美しさを見て取り、そして詩趣を感じた。独歩が求める詩趣ある風景に、人間の生活いわゆる人文景観が必要であることは、のちに第7章・第9章あたりで強調されることになる。

5) 第5章

第4章の末尾では、独歩自身が武蔵野の散策によって経験した、道の起伏とともに変化する林と畑と水田の風景が、視覚と運動感覚を伴って描写された。この体験を引き継いで、第5章では武蔵野の路について記述される。つまり、林・野・谷・集落と武蔵野を構成する個々の構成要素について記述し、対象となる武蔵野の全体イメージを明らかにしたうえで、最後にいよいよその武蔵野という風景を認識する主体＝自分自身が登場する。つまり、それが武蔵野の路を「歩く」という行為なのである。

されば路という路、右にめぐり左に転じ、林を貫き、野を横ぎり、真直まっすぐなること鉄道線路の如きかと思えば、東よりすすみて又東にかえるような迂回の路もあり、林にかくれ、谷にかくれ、野に現われ、又た林にかくれ、野原の路のよう

に能く遠くの別路ゆく人影を見ることは容易でない。(20 ページ)

すでに第4章で触れられていたように、独歩が重要視する武蔵野の特徴は、どこも同じパターンを繰り返していないこと、すなわち不規則性である。図1は、独歩が『武蔵野』を書いたころの武蔵野の地形図(明治39年測図の2万分の1迅速図「田無」の一部)である。独歩が記すように、林と畑と水田がモザイク状に入り組み、その中に住宅が点在している。台地上に縦横に引かれた道も、東西南北に規則的に並んでいるようでいてそうではなく、気まぐれに曲がったり別の道と離合したりしながら、それでも行き止まりはないのでどこかには通じてしまう。まさにすべてが不規則に分布している。独歩が歩いた場所がこの近辺であったかは定かではないが、少なくとも当時の武蔵野はどこもこのような感じであったろう。

独歩はそうした予測不可能な林野を散策することに、得も言われぬ情趣があると感じた。そしてもう一点、武蔵野の情趣を与えている要素は、人の生活感の存在である。人間社会に隣接した自然という特色が、武蔵野を単なる原野と明確に区別している。

武蔵野に散歩する人は、道に迷うことを苦しめてはならない。どの路でも足の向く方へゆけば必ず其処そこに見るべく、聞くべく、感ずべき獲物えものがある。武蔵野の美はただその縦横に通ずる数千条の路をあて当もなく歩くことに由よって始めて獲られる。(略)林と野が斯かくも能く入り乱れて、生活と自然とがこの様に密接して居る処が何処にあるか。実に武蔵野にかか斯る特殊の路のあるのはこの故である。(20-21 ページ)

これが、第1章で提起した武蔵野の美しさ、さらにはその詩趣がどこから来ているのかという問いの結論である。このあと数ページにわたり、仮

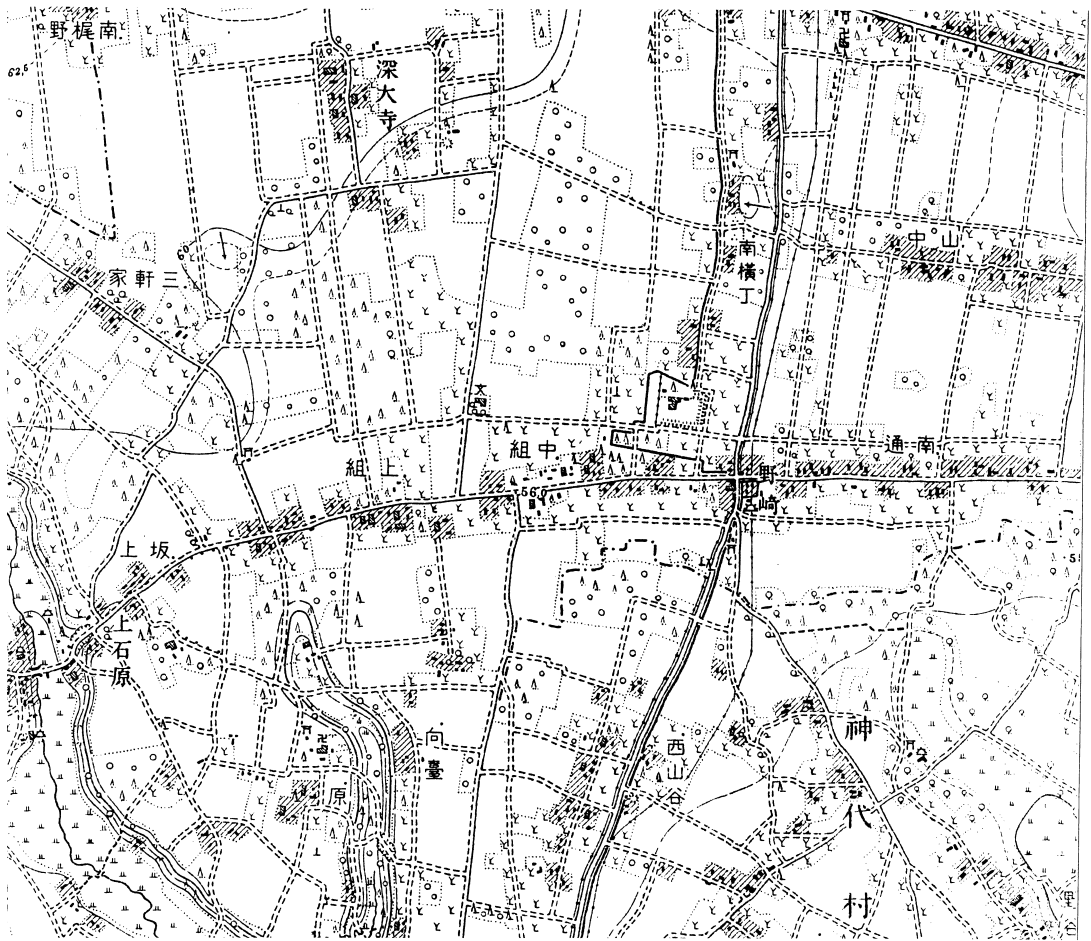


図1 明治30年代の武蔵野
 (明示39年測図の2万分の1迅速図「田無」より、縮小)

に読者が武蔵野に立って散策を行うとすれば、どのような風景を体験できるかという、仮想上の武蔵野散策が行われる。そこでは、視覚・聴覚をはじめ五感のすべてが動員され、またどのような気持ちが生起されるかまでが、作者の想像力を駆使して、克明な再現がなされ、読者はあたかも自分自身が武蔵野の地を散策しているかのような錯覚さえ覚えるかもしれない。これは文字通り疑似体験（シミュレーション）であり、独歩の見た風景の追体験と呼ぶことができる。

6) 第6章・第7章・第8章・第9章

第5章までで独歩は、武蔵野の詩趣を明確にするという本来の目的を果たしたので、つづく第6章以降は、これまでの内容を補足するような挿話的部分と位置づけることができよう。第6章では、独歩の体験談（おそらく明治28年8月のできごと）をきっかけにして、夏の武蔵野について語られる。すでに明らかなように、独歩が武蔵野が最も美しい、すなわち趣があるとするのは秋から冬にかけての風景であるが、夏の暑い季節には夏なりの情趣があるということが、独歩が直に体験した風景を通して記述される。以前より指摘されているように、独歩は英国の詩人ワーズワース

の作品世界に強く影響を受け、自然主義文学へ傾倒したとされるが、ここではワーズワースの詩の一節を連想することで、この夏の一日の武蔵野の思い出は、より鮮やかな風景となって独歩の記憶に残った。また、冒頭に出てくる夏の散策の意味（つまり詩趣）を理解できない掛茶屋の婆さんの逸話は、風景（あるいは風景を觀賞すること）がきわめて主観的な行為であることを象徴的に示しており、おそらく独歩がこの挿話を付け加えた意図も、そこにあると思われ興味深い。

第7章は、また趣向が変わり、武蔵野に好意を寄せる友人の手紙という形式を借りて、武蔵野の範囲に関する考察がなされる。その言うところを端的にまとめると、東京はそこが都会であるがゆえに除外される一方、東京の町外れにあたる渋谷道玄坂・目黒行人坂・早稲田鬼子母神・新宿・白銀などは、武蔵野の詩趣を語るには不可欠だという。また、多摩川は範疇内で、武蔵野の西半面として雑司谷～板橋～川越～立川～丸子～下目黒を結ぶ線内、さらに武蔵野の東半面として亀戸～木下川～堀切～千住の線内（ただしこの範囲は異論が有れば取除いてもよいという）。ようするにその基準は自然の中に生活（家並み）が点綴する妙味と文中でも述べられているように、自然と都市との境界領域であると理解することができる。すでに見てきたとおり、独歩の発見した武蔵野の風景（詩趣）とは、自然と人間の共存によって成り立つものなのである。

第8章は、玉川上水、神田上水、目黒川、渋谷川といった武蔵野の水流について割かれ、やはり数年前の夏の夜に独歩が体験した風景が事例として挿入される。第9章では町はずれの光景もまた武蔵野の風景の一部をなすとして、いくつかの事例が語られる。

郊外の林地田圃に突入する処の、市街ともつかず宿駅ともつかず、一種の生活と一種の自然とを配合して一種の光景を呈し居る場処を描写す

ることが、頗る自分の詩興を喚び起こすも妙ではないか。（略）大都会の生活の名残と田舎の生活の余波とが此処で落合って、緩かにうずを巻いて居るようにも思われる。（32 ページ）

ここに取り上げられたいくつかの風景は、少し前に述べたように、東京（都市）と周辺（農村）との境界領域であるがゆえに、独歩にとっては十分武蔵野の風景となり得たと理解することが適当であろう。

III 結論

すでに見てきたとおり、『武蔵野』に書かれているのは、全編独歩が五感を通じて経験し、彼によって意味づけられた武蔵野の記述であり、それはこの作品全体が国木田独歩という一人の作家が見た武蔵野の風景そのものであると見なすことができる。むろん、この小説の目的は、武蔵野がいかに美しく、詩趣があるかを、読む者に納得させることにあるのだが、結局そのためには、独歩自身の目や耳や鼻や皮膚感覚を通して理解した武蔵野の姿（それがつまり、独歩が見た武蔵野の風景）を、ありのままに記述し描写する以外に方法がなかったということである。それはまさに自然主義を目指す独歩にとって、創作意欲をそそられる題材であったに違いないし、またすでに見たように彼の筆の力は読者である我々にまざまざと武蔵野の美を再現してくれる。

ただし、自然主義文学者国木田独歩が、どのように臨場感があり繊細な筆致で武蔵野を記述しようとも、その武蔵野の風景自体が美しく詩趣があるのだという価値観を共有できなければ、武蔵野の風景は永遠に理解されない。いわゆる「風景の発見」というやつである。第6章に出てくる掛茶屋の老婆の挿話は、まさにそれに当たる。しかし明治時代の当時あって東京近郊のありふれた田舎でしかない武蔵野に「風景」を見、詩趣を感じ

ることのほうが稀であったことは間違いない。いわば当時の日本人に新しい風景観を提示し、あるいは啓蒙するという意図、そこに独歩がこの小説を書く動機があったとも考えられる。

日本における西欧流の風景の発見、あるいはそのような風景観の受容は、明治中期の志賀重昂『日本風景論』（初版明治27年）を大きな契機とすることが知られている。独歩が『武蔵野』を構想し執筆した明治30年前後は、日本におけるあらたな風景観の勃興期に当たっており、この作品もこうした時代の影響を受けているのかもしれないが、この点については今回検証していない。

ただ少なくとも独歩が『武蔵野』において提示した風景美は、ワーズワースやブーシキンの影響を受けているとはいえ、西欧流の風景観とは異なる、いかにも日本人らしい風景観に基づいているような気がする。独歩が武蔵野の風景に感じた詩趣とは、突き詰めるところ「自然と人間の調和」と「不規則性」という言葉で表すことができるのではないかと思うのだが、そのいずれもが西洋における美というより、明らかに日本の伝統的な美意識につながる特徴である。結果として、独歩がこの作品を通して表現したものは、日本的な風景論の創造であったと理解することもできよう。そのことが今日に至るまでこの作品が読者の共感を得られている大きな理由の一つではないかと考える。

注

- 1) 阿部 一『日本空間の誕生—コスモロジー・風景・他界観』せりか書房, 1995, 7-11 ページ. 千田稔・前田良一・内田忠賢編『風景の事典』古今書院, 2001, 2-7 ページ.
- 2) 風景の実体が、対象としての地球上にあるのか、認識している人間の側にあるのか、それとも双方に関わる相互作用なのか、を特定することは相当に議論の余地がある問題だが、これに

ついては、今回は触れないことにする。

- 3) 杉浦芳夫『文学のなかの地理空間—東京都その近傍』古今書院, 1992, 9-30 ページ. 山田雄秀・中村和郎「武蔵野の独歩」杉浦芳夫編『文学・人・地域—越境する地理学』古今書院, 1995, 81-115 ページ.