

Title	景観概念の生成と風景画および相貌学の発達：フンボルトの景観論前史
Author	山野, 正彦
Citation	人文研究. 47 卷 5 号, p.363-385.
Issue Date	1995
ISSN	0491-3329
Type	Departmental Bulletin Paper
Textversion	Publisher
Publisher	大阪市立大学文学部
Description	

Placed on: Osaka City University Repository

人文研究 大阪市立大学文学部紀要
第47巻 第5分冊 1995年39頁～61頁

景観概念の生成と風景画および相貌学の発達 — フンボルトの景観論前史 —

山 野 正 彦

1 はじめに

アレクサンダー・フォン・フンボルトの『コスモス』第2巻は、そのAの部の第2章において、自然研究への刺激を促した要素の一つとしての、風景画の歴史、とくに植物の相貌のグラフィックな表現の発達について叙述している。そこでは、まず17世紀に風景画が輝かしい発展を遂げたこと、光と霞の遠景を描いた田園画家のクロード・ロラン、暗い森と緊迫した雲行きを特徴とするロイスダール、英雄的な樹木の形態を描いたガスパール・プサンとニコラ・プサン、自然に忠実な描写のエーフェルディンゲン、ホッペマ、カイプなど、イタリアやオランダで活躍した画家の自然描写のことが語られる¹⁾。続いて異国への遠征が、多様な形態をもつ植生の美しさと構成についての感覚を誘発したこと、しかし17世紀中ごろまでは、芸術家自身による場所の把握により、個々の地域の性格を再現するという意味での「景観」(Landschaft)という考えが欠けていたこと、こうした植生や風物の相貌的表現の先駆をなすものとして、17世紀オランダのナッサウ家のマウリッツ公のブラジル遠征(1637-1644)に参加し、熱帯の山川・動植物を油絵や銅版画に描いた、フランツ・ポスト(Franz Post)とアルベルト・エックハウト(Albert Eckhout)の業績が挙げられるべきこと²⁾、などが述べられる。画家が探検調査に同行し、観察の結果を記録として描いた早い例としては、イギリスのクック船長の第2回世界周航(1772-1775)に随行した、ウィリアム・ホッジスの例が一般にはよく知られている³⁾が、それより百年以上も前に「マウリッツ公の組織した、観察者あるいは記述者を含む前例のない集団には、自然科学、製図術、絵画の素養をもつ者が含まれていた。かれらはブラジルの土地、その住民、そのフォーナやフローラの類のない絵画的な記録を組み立

てた」⁴⁾。すなわち「ここにはじめて、花や葉など個々の形態をこえて、植物の姿を熱帯の全体印象 (Totaleindruck) のなかにとらえることに成功した」⁵⁾のだ。「16世紀から17世紀初めにかけて、芸術が絵画的記録、絵画的描写として機能していたことを伝える多くの証拠がある」⁶⁾。われわれは、マウリッツ公の旅行の成果が、あるいは一般的に、この時期に生まれた「景観」という思想が、絵画という手段によって表現されようとした点に注目しなければならない。またそれがオランダ人による活動であったという点も重要である。なぜなら、オランダにはすぐれた地図制作の伝統があったし、後に考察するように、当時のオランダの風景画は地図による地誌表現に似た特徴を有していたからである。

さて、フンボルトにおける近代地理学の誕生は、このような伝統を発展させたものであった。『新大陸旅行記』や『自然の眺望』などに見られるかれの景観描写は、著しく絵画的であり、芸術家が一瞥してとらえる統一ある風景を、生き生きとしたかたちで読者に提示するという特徴をもっている。フンボルトはそのような、一瞥される風景の全体印象を「相貌」(Physiognomie)とよんで、景観が、地域の外観の全体的知覚印象という性質のものであることを強調した。かれが地理学における景観論の先駆者といわれる⁷⁾所以である。そこで、本稿の目的は、後のフンボルトの景観論についての考察の前提として、17世紀オランダに成立した景観概念と風景画が、フンボルトを端緒とする近代地理学における景観概念に先立って存在することの意義を明らかにしようとするところにある。すなわち地理学における「景観」(Landschaft)概念が、風景画の発展と並行して生成してきたこと、したがって、それがあつた地方の美的・芸術的把握という側面を本来的に有していること、しかし景観概念そのものは、そもそもルネサンス以降の合理的・科学的な世界を見る見方として生じたものであり、とくに17世紀のオランダの風景画は、地図や都市景観図との共通した性格をもつこと、などを指摘しようとするものである。またこれに加えて、フンボルトの使用した「相貌」(Physiognomie)という用語の由来についても、合わせて考察しなければならないであろう。いわゆる相貌的見方が、デカルト的な自然の機械的把握とは別な見方として、17世紀の自然と芸術の世界でもてはやされ、とくに人間の性格の研究に適用されていたからである。相貌学とは、外なる自然世界と内なる道徳世界との関係を探ろうとする企みであった。ここでの筆者のねらいは、景観概念にその生成期からつきまとう本来的性格、いわゆる科学性と美的・芸術性、客

観性と主観性という二重の性格の存在について指摘し、フンボルトの相貌的景観把握が、よく知られているような、ゲーテや、ゲオルク・フォルシュターの観察法など、個別的な交友関係による影響の他に、大きくこのような歴史的な脈絡のなかであらわれたものであることを明らかにすることにある。この解明は、「景観」の記述や理解についての方法論にかかわるものであるが、同時に近代地理学そのものに内在する独特の性格を抽出することにもなろう。最近のイギリス・アメリカ地理学における、人文主義的景観研究の刺激とともに、旧来の地理学における客観的、物的な存在としての景観概念は、根本的な再検討をせまられている⁹⁾。本稿の考察は、フンボルト以前の状況を知ることの他に、1970年代以降、最近の文化・社会地理学において、しばしば問題とされる、景観や場所の意義をいかにとらえるかという点について考えるうえで、何らかの参考となる知識をもたらすであろう。

2 「景観」という語の意味

地理学における「景観」という語の明確な使用は、ドイツにおいて1805年のホーマイア以降⁹⁾、おりおりに見られる。しかしそれが方法論的な自覚のうえにたって、科学的な概念として意識的に用いられるようになったのは、19世紀末のシュリューターにおいてである¹⁰⁾。前述のように、フンボルトはその著作のなかで、景観ということばをしばしば使用し、植物や自然の相貌の把握の意義について語り、生き生きとした景観の全体印象を言語記述と図によって表現したが、地理学の方法論について組織だった議論を行なうことはなかった。かれは景観概念の先駆者としての地位にとどまるとするのが妥当な見方であろう。フンボルトとシュリューターの間には、自然描写について関心を示したラツェルがいる¹¹⁾。

ところでシュリューターやパッサルゲらのいわゆるドイツ景観論は、アメリカのサウアーの業績¹²⁾を通じて、英語圏の地理学に広がった。それゆえ、現代の英米の文化地理学者の研究に登場する landscape という語は、概念の系譜からするとドイツ語の Landschaft の翻訳語として、英語圏の地理学にあらわれたと考えてよい。しかしまた別に、イギリスの W.G. ホスキンス¹³⁾やアメリカの J.B. ジャクソン¹⁴⁾におけるこの語の使用は、そのようなドイツの景観概念に由来するとは言えない、もっと土着的な意味に根ざすものであるとみられる。そこでわれわれはまず最初に、英語の landscape およびドイツ語の Landschaft の語源について考察してみることから始め

よう。

地理学の文献において、landscape という語の語源について最初に触れたのは、地域の記述に関係する専門用語を検討した、アメリカの P.E. ジェイムスの1934年の論文¹⁵⁾である。この論文は地理学の用語をめぐる当時の議論に関連して書かれたものだが (P.E. ジェイムスは、景観概念のあいまいさを指摘し、その主観性の除去を求めて、landscape を使用するサウアーらに反対した、ハーツホンの側に立っていた)、それには、〈landscape は古英語において、A.D.1000年以前に landscipe という形で存在し、a reigion or extent of territory という意味で用いられた。しかし、この語の近代における使用は、17世紀初頭に、オランダ語の landschap から移入された、絵画の専門語としての意味によるものである。この絵画的な意味はドイツ語にも採用されたが、その最初の使用は、おそらく1521年の画家デューラーによるものであった。絵画的意味を含まない、領域的ひろがりという定義は、すべての基本的ゲルマン系言語に見いだされ、この定義はO. E. D. など今日のすべての標準的な辞書にみられる〉とある。

次に、『国際社会科学辞典』(1968)の「景観」の項目を執筆したアメリカの文化地理学者マイクセルは、だいたいさきのジェイムスの記述を引きながら、次のようにいう。「古英語の landscape は中世に、a district owened by particular lord or inhabited by a particular group of people という意味で使われた。その現代形の landskip や landcape は16世紀後半もしくは17世紀はじめに、オランダの landschap 画家が、風景の表象とりわけ田舎の風景のそれ、そして一般的もしくは特殊な場面における風景を意味する語として復活させ再定義したことによる」¹⁶⁾。R.J. ジョンストンほか編の『人文地理学辞典』第3版¹⁷⁾は、ほぼこのマイクセルの解説によっている。

雑誌『ランドスケープ』を主宰して、地理学における景観研究の発展に大きな刺激を与えた、アメリカの景観研究者の J.B. ジャクソンは、北西ヨーロッパと北アメリカの歴史において、landscape がどのように日常的に使用されてきたかを追求した論文のなかで、おおよそ次のような内容を述べている。〈landscape は land と scape からなる複合語である。古英語の landskipe や landschap, ドイツ語の Landschaft, オランダ語の landschap, そしてデンマーク語やスウェーデン語の同義語はすべて同じ語源に由来する。しかしそれらは必ずしも英語と同じ意味で使われているのではない。ドイツ

では *Landschaft* は小さな行政単位を意味することがあるし、アメリカ人は *landscape* が自然の風景を意味すると考える傾向にある一方で、イギリスではいつも人間的要素を含んでいる。最初の音節 *land* は地表の一切片ならびに土地や土壌をあらわしている。次の *scape* は、*fellowship* や *membership* のように、類似のものの構成体を意味する場合をのぞいて、本質的には *shape* と同義である。*landscape* が土地のうえに人間が作った空間的構成体であるという定式は重要である。それは同定されうる一つの区画、単位、領域である¹⁸⁾。

さらにジャクソンは別の論文において、ヨーロッパにおける風景画の出現と近代の劇場との関係を指摘して、近代西洋における人間の周囲の環境が人間の行為をデザインし、コントロールするという意識の発見に注意を促した¹⁹⁾。風景画にしても劇場の舞台上で演じられる演劇にしても、一定の閉じた統制されたヴィジュアルな空間のなかでの人間の行為が主題となっているのである。元来、*scene* は *stage* を意味した。世界は劇場であり、人間は俳優であり、観客である。16世紀のイタリアでは、美術、建築、技術などの分野で、身体をそれが占有する空間との関係において定義し、描くという考えが起こった。このような考えは風景画、演劇、地誌記述などにあらわれた。16・7世紀というのは西欧の歴史におけるもっとも重要な時代の一つである、それは人がはじめて単に生存のためのみでなく、人間と人間の間および人間と自然の間の関係を目に見えるようにするというアイデアを生み出したからである。劇場芸術の発達は、地理学者や地図学者が地球を記述することと並行して発達した。

ドイツでは、地理学における景観概念について、1935年に最初のまとまった検討を行なった、K. ビュルガーが、*Landschaft* というドイツ語の多様な意味について、グリムの辞典などを引きながら解説し、この語が日常語として種々の意味をもつので、地理学の科学的研究のための表現として、難点があることを指摘²⁰⁾していた。次いで景観概念について論じた、1950年のC. トロールの論文²¹⁾は、まず古代高ドイツ語の *Landschaft* は、ラテン語の *regio* と同じく、*Landesteil* や *Gegend* の意味であり、中世高ドイツ語では、地域の住民という意味でも使われたが、ルネサンス以降初めて、ある地方の芸術的叙述において、景観要素や景観像という意味で使用されることになったと述べる。その初出は、1518年のパーゼルの祭壇背後の画像製作の際の指示書のなかに出てくるもので、さらに1521年の画家 A. デューラーのオランダ旅行の日記帳のなか、「風景画家 (*Landschaftsmaler*)」とい

う語が見いだされる、自然の切片の最初の描写と詩的体験は、おそらく1537年の寓話 "Die Ehrentreich frau Miltigkeit" でのH. ザックスに帰せられる、としている。

一方、その景観概念についての一連の考察で知られるG. ハルトは、Landschaft の意味の変化について、トロールの指摘を基礎にしつつ、次のように解説する²⁹⁾。それによると、古く中世から、Landschaft は、regio, provinciaなどを意味する地域単位を示すことばであり、居住単位、居住空間を意味し、また同時に政治的単位をも示した。この意味は18世紀ごろまで標準語において支配的であった。それと並んで、中世中ごろ以来、ある領域において結合する人間集団という意味でも使用された。この人間集団は地域の代表として政治的行為能力をもっていた。一方、Landschaft はまた、15・6世紀以来の画家の特殊専門語に由来する、芸術家のとらえた地域の模写、景観像 (Landschaftsbild) という、別な系譜に基づく意味で使用されるようになった。この描かれた風景という意味での Landschaft は、18世紀後半から19世紀初頭にかけて、風景画がドイツでも盛んになるとともに、自然を風景画家の目で見るという習慣が一般化してきて、芸術の専門家のみならず、教養人の共通語として広く使われるようになる。それとともに、風景の写像という意味にとどまらず、次第に画家の目で知覚された現実の自然の切片、すなわち現実の風景そのものという意味での使用が、文学、地理的自然誌的旅行記述などでみられるようになった。ハルトは18世紀から19世紀初頭における、この Landschaft の意味の移行を、当時のドイツ教養人における世界観照の芸術化・文学化の興味ある証拠だとしているが、これはわれわれの考察にとって暗示的である。なぜなら、まさにこの時代にフンボルトによる新しい世界の眺望と享受の方法が示されたからである。

以上の見解を総合的に要約すると、景観はもともと一片の土地の区画、地域という意味であったが、16・7世紀ごろにオランダで盛んになった風景画の影響で、新しく風景ないし風景像という意味で、イギリスでもドイツでも使用されることになり、その後この2つの意味が同時に内包されたかたちで、地理学において使われ、概念化されたということが出来る。それゆえ一般的な定義として、地理学的景観は一つの統一的風景をもった地域個体である。しかしながら本稿で筆者は、このうちの風景画的景観把握という側面に、より注意を払いたいのである。それは、環境を構成する要素それ自身は、物理的な存在としてわれわれのまわりに無限に近いかたちで広がっているが、そ

こから何らかの統一ある景観像を取り出すのは、景観を眺める主体としての人間に委ねられているからである。景観をとらえるためには、芸術家のセンスが求められるのではないか。

3 世界の見方としての景観

絵は単に事象を描くだけではなく、ものの見方、われわれの生活する環境の見方を教えてくれる。ところで、風景が、つまり風景のみを題材とした絵画が、自覚をもって描かれるようになったのはそんなに古いことではない。古代や中世の絵の大部分は、宗教や歴史上の出来事に題材をとったものか、肖像画であった。人間が風景というものを一つの閉じた存在として、自身から一定の距離をおいて眺めようとする精神そのものがなかったからである。景観とは本来、その中にいる人間によって把握されるものではなく、外部の人間の観照によって成立するものである。イギリスの文化地理学者で、景観概念についての研究書²³⁾を著した、デニス・コスグローブは、「景観」(landscape)を「世界を見る一つの方法」(a way of seeing the world)であると述べ、これが外的世界の情景を描いたり、イメージを記述したりする思想であること、すなわち一つのイデオロギー的性格を有することを強調する²⁴⁾。景観とは歴史のある段階で、ある階級の出現によって可能となったものの見方であると考えてるのである。かれは、景観とはそれを能動的にみる人間によって、主観的に構成されるものであり、単にみられる世界ではない、したがって地域 (region) や領域 (area) とは異なるものである。また景観は、本来、外部から把握されるものであり、内部に生活する人間の見方ではないので、場所 (place) とも違っている。この「景観」という思想においては、人間の主観が全体の統合を与えるということと、人間が集団として自然を改変して作った社会的所産であるという点が、重要な特徴として挙げられねばならないという。そして「景観」という見方の起源は、経済的に豊かでブルジョア文化が栄え、人口稠密で高度に都市化された、15世紀の北イタリアとフランドル地方にあるとした。

だが、これに似た考えはすでに、さきのハルトによって主張されていた。ハルトは '70年代に、〈人間にとっての環境の意味は、各人間主体によって解釈されるものであり、環境それ自体は見えない (unsichtbar)、したがって、景観はわれわれの頭のなかで、この目に見えない環境をひとつの様式として見たもの、世界の見方である〉と述べ²⁵⁾、あわせて19世紀ドイツにおけ

る景観概念の芸術的・美的把握の系譜の存在について注意を促していた²⁶⁾。

一般に、風景画が単に事象を描くだけではなく、世界の見方を教えるとする考えは、美術評論の世界では半ば常識化しているようであるが、地理学では必ずしも自覚されていなかった。それゆえ、さきのコスグローブの見解は、新鮮なものとして受けとられてきた。以下さらにコスグローブによる景観という見方の生成についての見解を紹介する。

風景画は17世紀のオランダとイタリアでその最盛期をむかえ、続く2世紀間にイギリスとフランスに受け継がれた。J.B. ジャクソンの言うように、人間の活動を、デザインされコントロールされた環境との関連のなかで演じようとする、近代の劇場の発達と、風景画の発達とは並行関係にある。同じころ地理学は、とくに地球上の新しく発見された地方における、バラエティーにとんだ風景や人間と土地との関係の記述にしたがっていた。そこでは、世界について考えるための科学と人間による自然の制御という見地が定式化されようとしており、風景画では、空間とその中での人間の行為を見るための制御が実現された。フランドルの風景画は、見るための知的理論や技法よりは、経験的な精密さに基づいていた。しかしイタリアの風景画は、目に見える空間を制御するための技術によって支配されており、美術史上の特定の地位を割り当てられた分野として位置づけられる。すなわち「景観」を、技術的には透視図法、遠近画法の使用により、見るものと対象物の分離、対象を外部から一定の距離をおいて眺め、描くことが可能になったことにより生まれたものであるとする。絵や劇場の空間は、観客の目に外部の空間の現実を見せるものであり、観客の目に外部からの無数の光線が収束するとみなされた。この理論はイタリアルネサンスにおける最も影響力の大きい理論であり、15世紀に L.B. アルベルティによって構築された。したがってアルベルティが風景画の理論的基礎を築いたといえる。レオナルド・ダ・ヴィンチの芸術は、のちに経験的科学的として開花する自然の客観的理解と芸術との統一を示すものである。「景観」という考えの進展における芸術と科学の関係は、地理学における「景観」の使用に重要な結果を招いた。一つの明瞭な知的学科としての地理学は、歴史のうえで、美術における「景観」概念の衰退、画家が透視画法を捨てて、新たな表象の方法を探る時期に出現したのである²⁷⁾。

上に述べた、コスグローブの説明は、社会思想における景観概念の生成を論じた、きわめて意義あるものである。筆者に付け加えることがあるとすれば、オランダ風景画の特殊な性格についての次章で触れることがらと、ハル

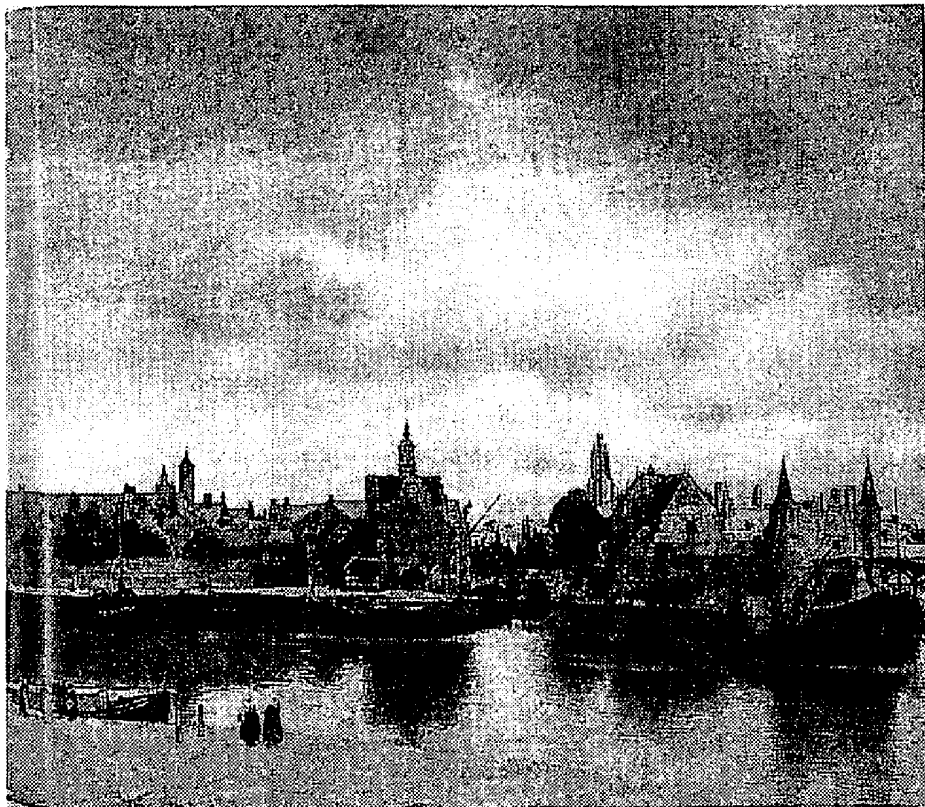
トがドイツにおける景観概念の意味の変化が見られるとした、18世紀後半から19世紀のドイツの風景画に関する事項である。これらの点は、フンボルト的な景観論の性格を考えるうえで見落とせない事項である。コスグローブは別の論文でラスキンとイギリスの自然描写について考察しているが²⁸⁾、ドイツの風景画については関心を示さない。しかし近代地理学や地理的景観論の先駆的考えはまぎれもなく18世紀から19世紀初頭にかけてのドイツで興った。そもそも古くは、フランドルや北イタリアと並んで、経済的に豊かな南ドイツでも、デューラー（1471—1528）やアルトドルファーらによって、16世紀前半までに風景画が誕生していたし、マルチン・ベ・ハイムの地球儀をはじめ、ニュールンベルグやアウグスブルグなどを中心にした、南ドイツの地図学や地図制作の発達の意義を閑却すべきでない。デューラーが1495年に描いた「アルコの眺望」は、西洋絵画史上最古の純粋な風景画と言われる²⁹⁾。このデューラーの仕事は、16世紀のドイツの都市景観図作成に大きな影響をもたらしたし、17世紀フランクフルトで出版された『ヨーロッパの地誌』や『ヨーロッパの舞台』など、一連のメリアン父子の都市図作成の仕事は、ブラウンとホーヘンベルクに続く大きな出来事であった³⁰⁾。

なお、著名なオルテリウスの『世界の舞台』（1571）をはじめ、上記『ヨーロッパの舞台』（1631）や、オランダのJ. ブラウ『ネーデルランド連合国の都市の舞台』（1649）、F. ドゥ・ウィット『全ヨーロッパ主要都市の舞台』（1706）など、この時代の地図帳の多くに、アトラスと並んで、「舞台」という語が付されていることは、人間活動の舞台を提示するということであり、さきの J.B. ジャクソンの指摘を裏づけるものである。また、景観という用語の多義性と、風景を描くのにコンパスと定規を使用したというデューラーの意義については、早くに久武哲也が指摘³¹⁾している。

風景画（Landschaftsmalerei）は、18世紀後半にはドレスデンを中心にしたドイツでも盛んとなった。1796—1830年におけるドイツの精神生活のほとんどあらゆる領域に及んだロマン主義は啓蒙主義、科学的合理主義に対する対抗運動であった³²⁾。当初はオランダ流の風景画が描かれたが、19世紀のフリードリヒ（Caspar David Friedrich）らに至って、独特の発展を遂げた。そしてこの時期はちょうどフンボルト、リッターによる近代地理学誕生の時期なのである。しかしこの問題を詳細に論ずることは、本稿の考察範囲を逸脱することになる。ここでは時代をさかのぼって、17世紀オランダの風景画の特徴についてみておかねばならない。

4 オランダ風景画の地図的性格

風景画が美術史の上で確固たる地位を占めるようになったのは、17世紀のオランダにおいてである。このことがさきに述べた landscape という語の新しい意味の付加を招来したのである。カリフォルニア大学バークレー校の美術史研究者アルパース (Svetlana Alpers) は、地図制作と風景画の制作には、共通した職人技術への関心と地誌的知識の獲得への衝動があるとの興味深い主張を試みている³³⁾。彼女はその代表例として有名なヤン・フェルメールの『デルフト眺望』(第1図)をあげ、「『デルフト眺望』は、地図制作の刺激がオランダ美術に引き起こした、地図から絵画への転化の最もはなばなしい例である」³⁴⁾と述べて、この絵が16世紀に創案された、銅版画による地誌的都市景観図 (topographical city views) の構図と共通するものである点に注意を促す。またオランダ語の landschap が、測量士が計測したものと、芸術家が表現したものとの双方に使われていたとして、地図製作者と風景画家は、描写という共通の視覚表象にたずさわっていたとみる。フェルメールが、カメラオブスキュラという、カメラの前身である、風景を映し出す器械をもちいて、デッサンの代わりにしていたらしいことも、この主張を



(第1図)

補強している。同じフェルメールの著名な作品『絵画芸術の寓意』（第2図）は、画家がモデルの女をカンヴァスのうえに描いている構図の絵であるが、モデルの座っている背後の壁には、大きな地図が架かっていて、絵画芸術が、地図制作と対応した営みであることを暗示するかのようである。そしてこの地図のうえには、地図の表題の一部として、*Descriptio* という文字とフェルメールという署名が印されている。*Descriptio* とはもちろん描写という意味であり、アルパースによれば、ラテン語の *descriptio*、フランス語の *description*、オランダ語の *beschryving* は、すべてラテン語の *scribo* すなわちギリシア語の「書く」*graphō* に基づいている³⁵⁾ [もちろん英語の *description*、ドイツ語の *Beschreibung* も同様である]。そしてかのプロマイオスが *graphō*、すなわち書く、描く、記録するなど、地理学の接尾語に与えた意味は、ルネサンス時代には絵を制作するという意味で使われたのであるという。したがって *graphō* ということばは、地誌記述、地図表現、そして絵の制作という、外的世界の表象に共通して使用されるもの



(第2図)

であることが明らかになったといえる。さらにまた、フェルメールの描いた『地理学者』（1668—69年頃）は、地球儀と海図を背景に手にコンパスをもった学者の姿が描かれ、学者の前の机には羊皮紙に描かれた大きな航海地図が広げられている。フェルメール自身かその周辺の人物が、地理学に造詣深いのではなかったかと推測させる図柄の絵である³⁶⁾。17世紀オランダにおいては、鏡のように事物を映し出す描写性という点で、地図と絵画に共通するものがあつた。

有名なブラウンとホーヘンベルクの『世界地図帳』（1572—1617）、ブラウンの『グランド・アトラス』12巻（1663）などは、純粹に知識を求める目的で制作されたもので³⁷⁾、遠くの風景や事物を一般の人々の眼前にもたらすためのものであつた。「ブラウンのアトラスは、旅行と探検で得たイメージの編纂であり、近くにあるものと遠く離れたもののあいだの空間の隔たりを取り払うものであり、これまで見られなかったものを目に見える形に変えて示すものであつた」³⁸⁾。それらの地図は、真ん中に据えられた平面図や鳥瞰図のまわりに、風景や人間生活や動植物などの図や解説などを載せ、よりビジュアルなイメージを見る者に与えようとする工夫がなされていた。都市景観図が風景画の誕生に影響し、風景画の隆盛が「景観」概念の誕生をもたらしたという事実は、近代地理学前史として見過ごせない。地図にせよ風景画にせよ、17世紀は思考の表象的な様式——ビジュアルに訴えるということの勝利が明瞭になった時代として記憶されねばならない。すなわち verbal と pictorial な description が合体したのである。18世紀から19世紀前半の地誌記述に際して、言語表象にとどまらず、視覚表象の手段として、地図や断面図や挿し絵が配されたのも、地理学に本来備わつたグラフィックな性格が顕在化したものといえよう。その筆頭は、いうまでもなくフンボルトであつた。正確な地図はもちろんデカルト的科学的客観的表象物であるが、本当のところ、Beschreibung という語は数理地理学的な意味における使用という面よりは、地誌記述のための概念であるという色彩が強いのである。このことは、ビュッシュングの Erdbeschreibung³⁹⁾やフンボルトの Physischen Weltbeschreibung などという用語法の伝統を考える際に、念頭におかねばならない点である。またついでながらフンボルトの Ansichten という語と Stadtansicht（都市景観図の意）との共通性についても、両者が景観の一望という意味を多分にもっているがゆえに、関連なしとは思われぬことを付け加えておきたい。矢守一彦は、都市景観図と呼ばれる作品の特徴として、①都市全体を地誌

的な正しさと詳しさをもって写しとっていること、②美的にもすぐれた画像であるという属性をもつことの2点を挙げ、さらに描き方として、側面図と俯瞰図があるとしている⁴⁰⁾。このうち俯瞰図は元来、絵と地図の中間をめざしていたと述べ、この種の図と絵画の共通性を指摘している。前記のアルパースは、北方の絵画は地図に似ており、アルベルティ的絵画はそうではない、地図はそのうえに世界が刻みこまれる表層を提供する、パノラマ眺望や都市景観図はアルベルティ的遠近法とは異なった種類のものである、それは枠どられた窓を通して、距離を隔てて眺められた像とは必ずしも言えない性質を有しているとして、ルネサンスにおいて地図と絵画が和解したのは、イタリアではなく北方であると主張する⁴¹⁾。このことが重要なのは、パノラマのような鳥瞰図的景観図は、特定の地点に位置する観察者を前提としておらず、より地図に近い像を提供すること、言い換えれば、より普遍的な景観像が得られるということである。

ところで、筆者はフェルメールの『デルフト眺望』を見ると、作者がこのデルフトの町の外観よりも内部のイメージを表現したかったのではないかという感を深くする。この絵からは、塔や城壁のあるこの町の親密な雰囲気醸し出されている。この触覚的な感じは都市景観図にはないものである。アルパースが J.v. ロイスダールの風景画を評していった、「距離感がありながら同時に近づいてもいけるという不思議な混在感」⁴²⁾という表現はまことに当を得ている。オランダ風景画には、厳密な透視画法を適用したイタリアの絵のような、客観的な距離をおいた感じが、それほど顕著ではない。見る者と見られるものとの相互関係の様式、知覚する身体と自然との関わりの問題は、景観論について思索するうえで、核心をなすことがらである。ロイスダールの『ハーレム眺望』にせよ、フェルメールの『デルフト眺望』にせよ、作者がその都市の地誌と生活に通じていることが、実際の絵の雰囲気づくりに何らかの影響を及ぼしたのではないかと確信させるようなところがある。

『コスモス』の記述を引くまでもなく、フンボルトがフランドルの絵画に造詣深かったことは明らかである。かれがゲオルク・フォルシュターとライン川下流地方を旅行したとき、デュッセルドルフをはじめあちこちで美術館を訪れたことも『ニーダーラインの眺望』のなかに記されている⁴³⁾。そしてこのフォルシュターは、クックの第2回世界周航に参加し、ホッジスらとともに熱帯の風物を描いた「科学的探検家・製図家・画家・著述家」であったのだ。

5 相貌学と景観の相貌

さきにも少し述べたように、18世紀後半から19世紀にかけてのドイツロマン派絵画において、風景画は重要な地位を占めていた。同じ時期に地理学や地質学も大きな進歩を遂げた。自然描写に著しく熱心だったゲーテやフンボルトの活動を考えただけでも、この両分野が無縁ではないことが予想される⁴⁴⁾。ゲーテもフンボルトも風景のスケッチを試みたし、またかれらの世界の見方が風景画家に影響を与えた。この両者の関係は単に、風景を描くのに正確な科学の知識が必要であるとか、景観の美的・絵画的叙述が時代の特徴であるとかいったことにとどまらない。フリードリヒは、世界を魂のない無機的な存在とみなした18世紀の画家たちとは違って、世界の直接経験のなかに神を見ようとした⁴⁵⁾。カール・リッターの地理学的方法的特徴は、「刻みこまれ形づくられながら自然の形象として存在している歴史の姿を通じて大地の意味を見いだすこと、歴史を告知するヒエリグリフに包まれた生きものとして大地を眺めること」⁴⁶⁾であった。フリードリヒに学んだ画家で、医学者、自然観察者でもあったカール・グスタフ・カールスは、ゲーテとフンボルトの刺激のもとに、自然の有機的法則を探究する科学の成果と結びついた風景の生き生きとした描写としての、「大地の生命の画」(Erdlebenbild)を提唱していた⁴⁷⁾。もちろんフンボルトの『熱帯地方の自然画』にみられる、景観の有機的な調和の表象は、超自然的な内面の表現で生命ある自然を描きだそうとしたフリードリヒの風景画とは異なり、経験主義的観察に基づくものであったが、機械的自然観による純粹に客観的な研究成果の表現とはいえない、自然の美的な享受をめざすものであった。ゲーテを含めこの時代のドイツの自然研究者や芸術家、哲学者の世界の見方には、オランダのリアリズムとは違った、特殊ドイツ的な要素があるように思われる。オランダの風景画は都市景観図を描く場合が少なくないが、ドイツロマン派の風景画は神秘性に富んだ山や樹木を題材とするものが多い。相互に共通したものと同時に、経験論と観念論の相当な幅のなかに、ここに関連する人物それぞれの世界観を、個別に位置づける必要もある。もっともこの課題の追求は、膨大な思想史の研究となってしまう。われわれの大きな関心は、フンボルトの相貌的景観研究の方法にあるのであるが、その問題の考察に入るための前提として、ここで18・19世紀ドイツにおける相貌学の流行とその影響について、まず考察しておかねばならないであろう。

この相貌的見方について、筆者はかつて若干の考察を試みたことがある⁴⁸⁾。

この見方は、人間にとっての外的世界と内的世界との関係にかかわるあらゆる問題を網羅する可能性がある。相貌学 (Physiognomik) はもともと人間の肉体とくに顔の形を読解して、その持ち主の性格を知る方法であり、とよくギリシャに起源をもつ。アリストテレス作と伝えられる『人相学』には、動物種、人間種の外観あるいは表情など身体的特徴から性格を言いあてる試みについて述べられている⁴⁹⁾。中世には、Giambattista della Porta (1541–1615) の『人間相貌学』(1586)、Charles Le Brun の「相貌学的スケッチ」などを経て、18世紀のオランダの医師 Pieter Camper (1722–1789) の、『さまざまな風土の人間たちの人相を特徴づける自然のパラエティーに関する論考・・・』(1791, 93) によって、進展をみた⁵⁰⁾。相貌学の流行は1775年から1810年にかけてもっとも顕著であった。スイス人のカルヴァン派の牧師、F.J. ラファター (Johann Casper Lavater 1741–1801) の『相貌学的断章』4巻〔ドイツ語版〕(1775–1778) は、ヨーロッパ中で読まれた。この本のなかで、ラファターは、「相貌学とは人間の外面と内面の間の対応、目に見える外観と目には見えない内容の間の対応についての知識である」と述べている⁵¹⁾。さらに Franz Joseph Gall (1758–1828) によって、頭蓋骨や脳の形態から、性格を識ろうとする骨相学 (Phrenologie) が生まれた。これは科学の新しい分野として相貌学を更新しようとするものであった。これに伴って、相貌学と骨相学の概念的混同も生じた。またカントの『人間学』の第2部は、人間の内部を外部から認識する方法について論じたものであるが、ここに相貌学についての記述が見られる。「相貌的性格学が存在することは、争われない事実であるが、しかしこれは一つの科学となり得るものではない、なぜなら人間の形態の特性は、問題となっている人のある傾向性や能力を暗示するものではあるが、これは概念にしたがった記述によってではなく、直観もしくはその模倣において表示され表現されることによって理解され得るものだからである」⁵²⁾と述べて、相貌学を科学ではなく人間の目に見える形態から内部を判断する技術 (Kunst) であるとしている。

相貌学は19世紀前半にパリやロンドンで流行した。ヨーロッパの文学に与えた影響も少なくない。フランスのバルザックは「ラファターの相貌学や骨相学は人間の知識の間に席を占めるにいたった一つの真正の科学を生み出した・・・ガルはその頭蓋骨説によってラファターの説を補完し完成させた」と述べた⁵³⁾。ゲーテは1774–79年の間ラファターと交際し、共同研究を行なった。『詩と真実』の第3部と第4部に詳しい記述が見いだされる⁵⁴⁾。両者は

1774年6月フランクフルトのゲーテの家で初めて会ったが、そのときラファターは銅板彫刻家のリップスを伴っていた。ラファターは絵師に会う人の肖像を描かせ、その人物の性格を言いあてようとした。ゲーテは1775年にチューリッヒのラファターの家を訪問し、当時出版が開始された『相貌学断章』について語り合ったという。この本にはゲーテも「相貌学一般について」などの論文を載せていた⁵⁵⁾。ゲーテの『形態学序説』(1817)には、「生命ある形成物そのものをあるがままに認識し、眼にみえ手で触れられるその外なる部分部分を不可分のまとまりとして把握し、この外なる諸部分を内なるものの暗示として受けとめ、こうしてその全体を幾分なりと直観においてわがものとしよう・・・」⁵⁶⁾というような、相貌的見方を示す箇所が見いだされる。ゲーテと緊密な関係にあったヘルダーも、生ける自然の外面にあらわれた形姿に内的精神を読みとる方法を、相貌学や Pathognomik と呼んでいた⁵⁷⁾。この考え方はおそらくリッターの地理学の方法に影響したものであろう。しかし、フンボルトがゲッティンゲン大学で実験科学の方法を学んだ、自然科学者、G.C. リヒテンベルクは、1778年の論文で、ラファターの相貌学を嘲笑していたし⁵⁸⁾、ゲオルク・フォルシュターもラファターの考えに批判的であった。それはラファターの直観的な観察による性格判定が正しいかまちがっているかを証明する手立てがないということに起因していた。ラファターはかれの解釈を神の託宣のように扱ったからである。もっともかれらが、相貌的印象の解釈そのものを否定したわけではない。相貌的印象はその前段の観察部分では十分に現実経験に根ざしているからである。もちろんフンボルトの相貌的観察方法は経験主義に基づいており、ラファターのように独断と陶醉に満ちたものではない。またフンボルトは人相から性格を判断したラファターと違い、景観の相貌的把握を試みたのである。

ところで、われわれの課題にとって重要なのは、この人相を読むことから景観を読むことへの変化はどこで生じたのであろうかという点である。ハルトは、「時代の典型であった〈相貌的まなざし〉は1800年前後に、ラファター（そしてゲーテ）の人間の相貌学から、ストゥルベの〈大地の相貌学〉とA.v. フンボルトの〈植物の相貌学〉を経て、カールスの〈山の相貌学〉にまで向けられ、ほぼ目に見えるものすべての領域に広がった。〈相貌的まなざし〉は、こうして地帯や大地の性格そして自然の相貌に向かったのである」⁵⁹⁾と述べた。ラファターは自然に関心をもっていたようには見えない。エッカーマンとの対話のなかで、ゲーテは「ラファターには、自然への関心は全然な

かった。かれの関心はもっぱら道徳や宗教的なものに向かっていた。ラファターの『相貌学断章』の動物の頭蓋骨に関する発言はもっぱら自分（ゲーテ）の言ったことである⁶⁰⁾と語っている。しかしラファターは1790年に「風景画について」という論文において、人間の個々の特徴から、個々の人間の性格を云々するように、たとえば、「すべての木は、その種に独特な属性をもった、ある特別な木である。わたしは絵のなかに、樅でも松でもない、ブナでも菩提樹でもない、すなわちAでもBでもない、XYZでもない、非常に多くの木々を見る。だが言い換えればそれらは木々ではない」と述べて、「相貌」という語が、人相のみならず、自然の表現に際しても当てはめられ得るであろうことを暗示してはいる⁶¹⁾。画家の自然観察は景観の相貌をとらえることを必要不可欠なものとしているし、画家がラファターの見方を風景画を描くうえで研究することはあったであろう。

フンボルトに「相貌」という考え方を抱かせたのは、大きくは上述の時代思潮であったろうが、直接には、かれのゲッティンゲン時代における交友関係に由来するものではないかと思われる。前述のように、かれのゲッティンゲン時代の師である、合理主義者リヒテンベルクは、1783年の「尻尾についての断章」のなかで、犬や豚や人間のお下げ髪を図を示し、それらの形状とそれらの持ち主の性格との関係を論じることのナンセンスを指摘し、ラファターの相貌学の恣意的方法を批判していた⁶²⁾。もっともここでリヒテンベルクは、相貌的表現の理解の可能性を否定したのではない。いわばその「感傷的虚偽」を否定したのである。さらにフンボルトの兄ヴィルヘルムは、1789年スイスにラファターを訪問したときの様子を、〈ラファターの精神には幻滅を感じたが、ただ相貌学についてのみ印象づけられた〉と、ゲオルク・フォルシュターに書き送っている⁶³⁾。相貌学についてのこれらの議論は当然、アレクサンダーの耳にも入ったであろう。かれなりに相貌的見方の可能性について考えていたのではないか。前述のようにかれは1790年、ゲオルク・フォルシュターとともに、ライン川下流地方からイギリスへと旅行した。この旅行の様子はフォルシュターの『ニーダーラインの眺望』に述べられている。フォルシュターはすでにクックの世界周航に同行し、タヒチやニュージーランドをはじめ、南太平洋の風景を経験し、絵や博物学のための図を描いてきた人物である。若いアレクサンダーに、土地の把握の仕方、描き方について手ほどきしたであろう。『ニーダーラインの眺望』のなかで、「相貌」という語は何度かでてくる。デュッセルドルフについての章では、次のような考

えが示される。「わたしは、芸術家はその輪郭を描く理想 (Ideal) は、ある特定の動物種としての人間の身体の正しい状況と同時に、また人間の道徳を共感されるものとして描写しなければならないがゆえに、人間がすべての他の自然の事象に対して真実の理想化を行なう能力をもつということを認識する」。「われわれは相貌的感觉に、一つの方法論の裏打ちをすることはできないにせよ、われわれ自身、相貌的感觉を否定することはできない。しかし、相貌的感觉は、動植物の性質とその外的形態にあらわれた記号 (Signaturen) に関するときと同じように、人間ごとに同等ではなく有効であるということをおぼす必要はなからう」⁶⁴⁾。フンボルトが相貌的見方についての健全な認識を、リヒテンベルクやフォルシュターから得ていたことは確かであろう。概して当時の相貌学は、過度に主観的な科学となる危険があったとみられるのだが、フンボルトの頭のなかにあった相貌的方法は、目に見えないシンボル記号を読みとるというところには進まなかったと考えてよかろう。むしろかれを魅了したのは、自然の姿の驚嘆すべき多様性であり、その全体印象を把握するために、この方法を洗練化しようとしたものであろう。

6 おわりに

これまで述べてきたいくつかのことがらは、いわばフンボルトにおける景観の相貌的把握の歴史的コンテクストを示すものである。フンボルト以前における景観論の生成の状況を垣間見ようとしたのである。ここで明らかになったことを要約すると、1) 景観という語に風景という意味が加わったのは、17世紀における風景画の発達によること、2) 「景観」は見る者により構成されるものであり、世界を見る見方であること、3) 17世紀オランダの風景画は、生き生きとした地誌描写と共通の性格をもっていること、4) 18世紀後半から19世紀初頭の西ヨーロッパでは、相貌学が流行していたが、これが、フンボルトの景観のとらえかたに影響を及ぼしたと考えられること、などである。

フンボルトは人の人相や性格にはほとんど関心を示さなかった。かれの目は子どものころから自然の世界に向かっていった。植物や地質や星空の享受が、かれの関心を支配していた。人との交友を嫌がりはしなかったが、それは基本的に、人と知識の交換をするためであり、自身の知識欲を充たすためであり、かつまた人に知識を開陳して、自らの自尊心を満たすためであった。かれは生きた観測器械であり、生きた辞典であった。このような人物の相貌的

感覚こそ、経験的な観察を積み重ねるために最適なものであったと思われる。景観論を考えようとするとき、対象とその対象をとらえる主体との関係が重要である。われわれは、さらにフンボルトの具体的な景観の観察と表象についての考察を進めなければならない。

註

- 1) Humboldt, A.v., Kosmos Bd. II, Stuttgart und Tübingen, 1847, SS.82-83 und 100-101.
- 2) Ebenda S.85.
- 3) クックの第1回航海(1768-1771)には、画家のアレクサンダー・バカン、博物学の製図家のシドニー・パーキンソンが同行したが、前者は途中で死んでしまったし、後者は製図家ですぐれた画家ではない。しかし第2回航海(1772-1775)に同行したウィリアム・ホッジスは風景画家としてすぐれていた。とくに熱帯の光に衝撃を受けた。第3回航海(1776-1780)のジョン・ウエバーもすぐれた素描家であった。多木浩二『ヨーロッパ人の描いた世界』岩波書店, 1991. 122-155頁を参照。
- 4) Alpers, Svetlana, 'The mapping impulse in Dutch Art', in Woodward, D.(ed.), Art and cartography, Six historical essays, Chicago and London, 1987. pp.93-94. なおこの論文は、もともと Alpers, S., The art of describing: Dutch art in the seventeenth century, Chicago, 1983 の第4章として、わずかに異なった形で現われたものである。その邦訳は、幸福輝訳『描写の芸術 — 17世紀のオランダ絵画』, ありな書房, 1993.
- 5) 岩田慶治「アレクサンダー・フォン・フンボルト序説 — アメリカ旅行の意義」, 人文研究 5-2, 1954, 23頁。
- 6) アルパース, 幸福輝訳, 前掲書, 64頁。
- 7) Bürger, K., Der Landschaftsbegriff, Ein Beitrag zur geographischen Erdräum-auffassung, Dresden, (Dresdner geographischen Studien, Heft 7) 1935. S.12-14. Hard, G., Alexander von Humboldt und die deutsche Landschaftsgeographie, in Grimm, D., Janota, J., Krömer, D., Massing, O., Steinel, H., und Zillober, K. (Hrsg.), Prismata, München, 1974. はこの位置づけについて批判的に論じている。野間三郎『近代地理学の潮流』, 大明堂, 1963, 32頁では「かれは景観概念の真の創始者であったというべきである」としている。

- 8) 現代の地理学における「景観」について論じたもっとも新しい論文は,
Duncan, J., 'Landscape geography, 1993-94.', *Progress in Human Geography*, 19-3, 1995. pp.414-422.
- 9) Bürger, K., a.a.O., S.9.
- 10) 山野正彦「景観の〈相貌〉と〈ゲシュタルト〉 — 1920・30年代ドイツにおける景観論の展開」, *人文地理*, 42-2, 1990, 149頁。
- 11) Ratzel, F., *Über Naturschilderung*, München und Berlin, 1904.
- 12) Sauer, C., 'The morphology of landscape', *University of California Publications in Geography*, 2-2, 1925, pp.19-54.
- 13) Hoskins, W.G., *The making of the English landscape*, London, 1955.
- 14) Jackson, J.B., *The necessity for ruins*, Amherst, 1980. なおホスキンスとジャクソンの景観論の意義については, Meinig, D., 'Reading the landscape', in Meinig, D.(ed.), *The interpretation of ordinary landscapes*, NY.1979.pp.195-244. を参照せよ。
- 15) James, P.E., 'The terminology of regional description', *Ann.Ass.Am. Geogr.* 24, 1934, pp.78-79.
- 16) Mikesell, M.W., 'Landscape', in Sills, D.(ed.), *The international encyclopedia of the social sciences*, 8, 1968, pp.575-580.
- 17) Johnston, R.J., Gregory, D.and Smith, D.M.(eds.), *The dictionary of the Human Geography*, (3rd ed.) Oxford and Cambridge(US.), 1994. pp.316-317.
- 18) Jackson, J.B., 'The vernacular landscape', in Penning-Rowsell, E.C. and Lowenthal, D.(eds.), London, 1986, pp.65-69.
- 19) Jackson, J.B., 'Landscape as theater', *Landscape*, 23-1, 1979, pp.3-7.
- 20) Bürger, K., a.a.O., S.6.
- 21) Troll, C., 'Die geographische Landschaft', *Studium Generale*, 3, 1950, SS.163-164.
- 22) Hard, G., 'Zu den Landschaftsbegriffen der Geographie', in Wallthor, A.F.v. und Quirin, H.(Hrsg.), *Landschaft* 《als interdisziplinäres Forschungsproblem, Veröffentlichungen des Provinzialinstituts für Westfälische Landes- und Volksforschung des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe, Reihe 1 • Heft 21., 1975. SS.13-15.

- 23) Cosgrove, D., *Social Formation and symbolic landscape*, London and Sydney, 1984.
- 24) *ibid.* p.15.
- 25) Hard, G., *Landschaft als wissenschaftlicher Begriff und als gestaltete Umwelt des Menschen*, 1980. UTB Uni-Taschenbücher.
- 26) ハルトはこれに関連して、フンボルトの景観概念が、1800年当時の美学理論と共通した内容であったことを説いている。Hard, G., *Der Totalcharakter der Landschaft, Re-interpretation einiger Textstellen bei Alexander von Humboldt*, in Wilhelmy, H., Engelmann, G. und Hard, G., *Alexander von Humboldt, Eigene und neue Wertungen der Reisen, Arbeit und Gedankenwelt*, Wiesbaden (Erdkundliches Wissen, Heft 23), 1970, SS.49-73.
- 27) Cosgrove, D., *ibid.* pp.20-27.
- 28) Cosgrove, D., 'John Ruskin and the geographical imagination', *Geographical Review*, 69, 1979.
- 29) 藤田治彦『風景画の光 — ランドスケープ・ヨーロッパ・美の掠奪』, 講談社, 1989, 50頁。
- 30) 矢守一彦『都市図の歴史 — 世界編』, 講談社, 1975年, 190頁以下。
- 31) 久武哲也「文化景観のランガーシュ — パークレー学派の場合」, 甲南大学紀要・文学編39社会科学特集, 1980, 54-55頁。
- 32) ナイトハルト, H. J. 相良憲一『ドイツ・ロマン主義絵画 — フリードリヒとその周辺』, 講談社, 1984, 10頁。1764-66年にドレスデン美術アカデミーの透視法の講座で教えた, ベルナルド・ベロットは, ドレスデンとワルシャワの都市景観図で有名な人物であったが, ここでは風景画を描いた。
- 33) Alpers, S. *ibid.* [注4)].
- 34) *ibid.* p.60.
- 35) *ibid.* p.69.
- 36) ウィーロック, A. K. 黒江光彦訳『フェルメール』, 美術出版社, 1991, 108頁。
- 37) Alpers, S. *ibid.* p.85.
- 38) Livingstone, D.N., *The geographical tradition*, Oxford, 1993, p.98.
- 39) Büschung, A.F., *Neue Erdbeschreibung*, Hamburg, 1754.
- 40) 矢守一彦『古地図と風景』, 筑摩書房, 1984, 19頁。
- 41) Alpers, S. *ibid.* pp.70-72.

- 42) *ibid.* p.75.
- 43) Forster, G., *Ansichten vom Niederrhein, von Brabant, Flandern, Holland, England und Frankreich im April, Mai und Junius 1790*. 筆者の参照したのは, Ulrich Schlemmer 編の, Erdmann Edition, Stuttgart und Wien.1989. SS.104—116.
- 44) ドイツ風景画における科学と芸術の並行関係について論じたものに, Mitchell, T.F., *Art and science in German landscapepainting 1770—1840*, NY.1993. があり, 参考になる。
- 45) ナイトハルト, 相良訳, 前掲書, 76頁。神林恒道「ドイツロマン主義の絵画 — 新しい芸術としての風景画をめぐる」, 土肥美夫編『北方ヨーロッパの美術』第5章, 岩波書店, 1994, 161頁。
- 46) 岩田慶治「カール・リッターの方法」, 人文研究4—3, 1953, 89頁。
- 47) Carus, C.G., *Neun Briefe über Landschaftsmalerei*, in *Briefe und Aufsätze über Landschaftsmalerei*, Leipzig und Weimar, 1982, SS.67—68.
- 48) 山野正彦「観相学的視角について」, 人文研究, 35—10, 1983, 11—26頁。
- 49) アリストテレス, 福島保夫訳「人相学」, アリストテレス全集第10巻『小品集』, 岩波書店, 1969, 37—63頁。なおこの小論は偽作であるという。
- 50) 18, 19世紀における相貌学の展開については, Tytler, G., *Physiognomy in the European novel*, Princeton, 1982. および, バルトルシャイティス, J. 種村季弘, 巖谷國士訳『アベラシオン — 形態の伝説をめぐる4つのエッセー』の「動物観相学」の章, 国書刊行会, 1991を参照。
- 51) Graham, J., *Lavater's Essays on Physiognomy, A study in the history of ideas*, Berne, 1979, p.48.
- 52) Kant, E., *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, 1798. in *Immanuel Kant's Sämtliche Werke Bd.7*, Leipzig, 1868, SS.617—619. 坂田徳夫訳『人間学』, 岩波文庫, 1952を参照。
- 53) バルトルシャイティス, J. 種村季弘, 巖谷國士訳, 前掲書, 68頁。
- 54) ゲーテ, 小牧健夫訳『詩と真実』第3・4部, 岩波文庫, 1950—51.
- 55) Goethe, J.W., *Von der Physiognomik überhaupt*, 1775/6.
- 56) ゲーテ, 前田富士男訳「形態学序説」1817, ゲーテ全集14, 潮出版社, 1980, 43頁。
- 57) 和辻哲郎『風土』, 岩波書店, 1966, 210頁以下。
- 58) 大森道子「アレクサンダー・フォン・フォンボルトとゲーテ — Physiognomik

をめぐって」, モルフォロギア, 第2号, 1980, 49頁。

- 59) Hard, G., [注26の論文] SS.52—53.
- 60) エッカーマン, 山下肇訳『ゲーテとの対話』(中), 岩波文庫, 1968, 67頁。
- 61) Mitchel, T.F., *ibid.* p.32.
- 62) Gombrich, E.H., *Meditations on a hobby horse and other essays on the theory of art*, London, 1963, pp.45—55. 邦訳, 二見史郎, 谷川渥, 横山勝彦訳『増補完訳・棒馬考 — イメージの読解』, 勁草書房, 1994.
- 63) 大森道子, 前掲論文, 49頁。
- 64) Forster, G., *a.a.O.*, S.117.

〔付記〕

本研究のために文部省科学研究費補助金(平成7年度総合研究A)「地理学における経済・社会理論と空間の思想」(研究代表者・水内俊雄, 課題番号07308006)を使用した。