

空からの視線，そして砂漠と自己の対話

——ネイチャーライティングとして読む『人間の土地』——

松岡 幸司

キーワード：ネイチャーライティング 交感 空と大地 砂漠 自己との対話

0. 導入

見らるるとおり『人間の土地』(Terre des Hommes)は、サン=テグジュペリ (Antoine de Saint-Exupéry) が、職業飛行家としての十五年間の豊富な体験の思い出を伝えており、またその思い出の一つ一つは、いずれも劇的で、きわめて興味深いには相違ないが、さればとって読者は、この書の真価がこれらのエピソードの興味にあると思ったりしてはいけない。この書の真価はじつに、著者サン=テグジュペリが、これらの体験から引出したそのモラルのすばらしさにあるのだから。一見ばらばらに見えるこれら八編のエピソードは《人間本質の探究》という深いつながりで緊密に結びつけられている。(262 訳者あとがき)¹

本論は、サン=テグジュペリの『人間の土地』をネイチャーライティング作品としてとらえ、そこに描かれた「彼と大地との対話」に焦点を当てて考察するものである。

『星の王子さま』というタイトルで日本でも有名な作品²で知られるアントワーヌ・マリー・ジャン=バティスト・ロジェ・ド・サン=テグジュペリ (Antoine Marie Jean-Baptiste Roger de Saint-Exupéry) は、作家であるだけではなく、航空郵便事業創成期をになったパイロットでもあった。それゆえ、作品の多くは、彼自身の飛行経験と密接に結びついている。本論で扱う『人間の土地』³もその一つである。本作品の訳者の一人堀口大輔は、上に挙げた引用の最後にあるように、この作品の各章が「《人間本質の探究》という深いつながり」で強く結びついていることを指摘しているが、サン=テグジュペリは飛行機から大地を観察し、その観察や砂漠での体験を通して人間の本質を探究したと言える。上空からの大地の観察は、飛行機が誕生することによって人間が得た視点によるものであり、それまでの人間には隠されていた世界を目の当たりにするものであった。また、しばしば彼が身をゆだねた砂漠という大地で行った砂漠との対話は、実は自己との対話でもあった。そのような砂漠を含めた大地との対話、それは自然と人間との対話であり、それを書き記した本書は、ネイチャーライティングとして読まれうるものである。

そこで本論では、ネイチャーライティングとしてとらえた本作品から浮かび上がってくる自然と人間の関係について読み解いていくことにする。

1. ネイチャーライティングというジャンル

ネイチャーライティングとは、一般に自然に関するノンフィクションエッセイのことを指す。ノンフィクションであり、かつ自然を主題とするエッセイであること。これがネイチャーライティングの基本的要件である。(野田 2003, 11)

野田の説明は、ネイチャーライティングの定義としては一番シンプルなものであろう。ライアンのように、自然に関する文学の分類をもっと細かく行っているケースもあるが⁴、本人が指摘しているように⁵、その分類は普遍的なものではない。重要なのは根本的な特徴と性質であろう。

ネイチャーライティングの特徴は、「自然に関する科学的な情報」、「自然に対する個人的な反応」そして「自然に関する思想的・哲学的解釈」を含むことである⁶。自然に対して「自然科学的、つまり客観的な観察」を行う場合、そこでは観察主体は限りなく縮小される。つまり、主観的な反応を極力排除することで客観化をはかるのである。これは、ソローを契機とするネイチャーライティング誕生以前から行われていた「博物誌」的な観察および記述である。しかしネイチャーライティングでは、「個人的な反応」が加わることで、客観性と主観性を併せ持った観察と記述が行われることになる。これは、観察対象だけでなく、観察主体をも観察対象とすることを意味している。自然と対峙した時、「書き手である〈私〉が、どのような反応・心理・情動あるいは思考を持ちうるか」、そして「観察対象と観察主体の間では何が起きているのか」、それと同時に「観察主体の内では何が生じているのか」ということも焦点となってくるのだ。

その際にポイントとなるのが〈交感 (correspondence)〉の志向である。これは、「人間と自然の間に何らかの対応関係を読み取る思想を動かす原理 (野田 2003, 9)」とされ、人間と自然のあいだに、ある連続性や関係性があることを前提とした考え方である。

自然へ向かおうとする志向は、一見〈外部〉へ向かう志向だとみえるが、むしろそうすることによって、逆説的にも、〈内部〉へ向かうことを意味する。なぜなら、外部自然のなかに、ほかならぬ私が見いだされるから向だ。近代文学における自然志向の問題領域を考えようとするとき、このソローの提示する公式はきわめて見事なものであるというほかはない。〈自然〉＝私というべき逆説的な定式がそこに現れる。いってみれば、これが近代文学あるいは近代的な感性にとっての〈交感〉という概念の枠組みである。(野田 2003, 57)

自然へ向かうということは、人間の作り出した「記号/文化の世界」からの脱出を表

している。その際に自然という「外部」に向かうことが意味するのは「自然状態への回帰」であり、同時に「内部」へ向かうことをも意味することになる。記号化・文化化される以前の世界である「自然＝存在の世界」にこそ、「存在としての私」が見いだされるからである。この接続こそが〈交感〉の機能である。

たとえば、自然/超自然 (the natural/the supernatural)、フィジックス/メタフィジックス (physics/metaphysics)、外観/内観 (sight/insight)、風景/ヴィジョン (view/vision) などが、その主な変換概念である。前者についての記述を介して、後者に到達するという図式だ。(野田 2003, 58)

人間は、自らの作り出した「記号としての世界」と自らの本質である「存在としての世界」を併せ持つ二重性の存在である。その間の変換を行うのが〈交感〉のメカニズムなのである。「フィジックスからメタフィジックスへと馳せ昇るこの原理 (野田 2003, 19)」は、両者の対立を解きほぐし、一つのものへとつなげるものである。自然という外部のものを観察し、つながり、それを記述することが、〈交感〉の原理によって、自己という内部を記述することに転化される。

そのような意味でネイチャーライティングは、自然と人間との交感的関係を記述したものである、とすることができる。

2. 空と大地

本書の前書きは、本書を読むうえでの重要な手掛かりを提起している。

ぼくら人間について、大地が、万巻の書より多くを教える。理由は、大地が人間に抵抗するがためだ。人間というのは、障害物に対して戦う場合に、はじめて実力を発揮するものなのだ。もっとも障害物を征服するには、人間に、道具が必要だ。人間には、鉋が必要だったり、鋤が必要だったりする。農夫は、耕作しているあいだに、いつかすこしずつ自然の秘密を探っている結果になるのだが、こうして引き出したものであればこそ、はじめてその真実その本然が、世界共通のものたりうるわけだ。これと同じように、定期航空の道具、飛行機が、人間を昔からのあらゆる未解決問題の解決に参加させる結果になる。(7)

人間は、大地に抵抗することで大地から多くの物事を教わる。その際に道具が必要になるというのだ。農夫であれば、鋤を使うことで自然の秘密を探る。サン＝テグジュペリ自身は、飛行機という道具を使う。空から大地を観察することで「未解決の問題を解決」していることになる。その一例は、後述する「道の曲線性の発見」である。そのように道具を使うことで、人間に対する大地の抵抗という障害物に対して戦うと彼は述べているのだが、それではその抵抗とはどのようなものなのか？

ぼくは、アルゼンチンにおける自分の最初の夜間飛行の晩の景観を、いま目のあたりに見る心地がする。それは、星かげのように、平野のそこそこに、ともしびばかりが輝く暗夜だった。

あのともしびの一つ一つは、見わたす限り一面の闇の大海原の中にも、なお人間の心という奇蹟が存在することを示していた。(7)

暗夜の下界にともるともしび、それは自然の闇に対して道具を使って行った抵抗の証と言えよう。そしてそのともしびの一つ一つに、人間の生が表出されている。その生は、夜空の闇の中にひたむきに存在する星々と同じく、存在を主張する。一つ一つの生に一つ一つの息づく心があり、ともしびにより闇の支配を押し戻す。このともしびは、人間の生が自然に対して主張と抵抗を行っている、とも考えられよう。

務めなければならないのは、自分を完成することだ。試みなければならないのは、山野のあいだに、ぼつりぼつりと光っているあのともしびたちと、心を通じあうことだ。(8)

人間が自分の存在を主張し、「自分を完成する」ために試みなければならないこと、それは一つ一つのともしびをつなげることである。サン=テグジュペリにとってそれは、飛行機という道具を使って初めて知りえたことである。この、ある意味での真理は、大地の上に立っている限りはわからず、大地を離れ、そこを外から、つまり空から観察して初めてわかることである。つまりは、飛行機という道具の使用を通じて、試みるべきことがわかってくるのである。とはいえ、

機械はそれ自身がけっして目的ではない。飛行機も目的ではなくて一個の道具なのだ。鋤のように、一個の道具なのだ。

今日機械が人間をそこなうようにぼくらに思えるのは、もしかすると、かくまで急速な変化のあとを批判するに必要な時間がまだ足りないためかもしれない。(67)

飛行機のような機械自体にはたいした意味はない。それは大地に戦いを挑む際の武器に過ぎない。

今日の世界を把握するに、ぼくらは昨日の世界のために作られた言葉を用いているわけだ。過去の生活が、よりよく人間の性情に適するように思われるというのも、理由は、ただ過去の生活が、よりよくぼくらの用語にあてはまるからにほかならない。

進歩の一つ一つが、わずかにぼくらが体得しかけた習慣の外へすこしずつぼくらを追い出したのだ。だから、いわばぼくらは、故国から離れはしたが、まだ新しい国家を形成するに至らない移民たちとおなじようなものなのだ。(67-68)

道具を使わずに大地を、自然を知ろうとすることは、昨日という過去を表すことしかできない言葉で世界を理解しようとする事なのだ。道具という進歩の一形態は、そのような過去にとらわれた人間の習慣の外へと私たちを押し出してくれるのである。

植民国家を建設しつつある移民にとって、生命の意義は征服にある。つまり兵士が農耕を軽蔑するのだ。しかしこの征服の目的も、終局はこの意味がその地に落着くことではないだろうか？ (68)

過去という今までの故国を離れた、時の移民とも言える私たちは、新しい国家を作るべく、昨日という過去を離れ今日という新しい地に落着くことに生命の意義を見出すのである。道具を使って世界を見わたし直した時、それは「この新しい家に生命を付与すべき時」であり、「建てたその家に住む (68)」ことに私たち人間の本来があるのだ。

さて、その道具たる飛行機だが、機械ではあるが、分析器具でもある。

飛行機は、機械には相違ないが、しかしまたなんと微妙な分析の道具⁷だろう！この道具がぼくらに大地の真の相貌を発見させてくれる。道路というものが、そういえば、幾世紀のあいだ、僕らを欺いていたのだった。(72)

飛行機という道具を使うことによって、人間は二次元から三次元の世界へと飛翔するだけでなく、それによって初めて分析できることがある。空へと飛翔し世界を知るまで、人間は確かに欺かれてはいたが、道路は、「歩く」という、ある意味では「生に寄り添った行為」には適していたのだ。しかしそれでは、昔話の王様と同じく己の通る「細い一筋の道」がすべてで、道路にとって都合の良いものしか見せてくれなかったのである⁸。そこから見えるものだけが世界だったのだ。

ぼくらも長いあいだ、曲りくねった道路に沿って歩きつづけていた。道路は不毛の土地や、石の多いやせ地や、砂漠を避けて通るものなのだ。(中略) よしまた道路の中の一つが砂漠を横断するような冒険をすることがある場合にも、それはオアシスに出会うために、何度となく迂回する。(72-73)

飛翔を知らず歩くしかなかった時代（あるいは「過去という故国」）では、道路の曲線性が世界を規定していたと言えよう。道路には、それぞれの意味があり、そこを歩く旅人の意思とは全く別の都合によって続いていたのだ。道路に付随するこの都合によって、人間はある種「美化された」世界のみを見るしかなかったのである。

こうして道路の曲折の一つ一つに、親切な偽りのように欺かれて、ぼくらの旅の途すがら、灌漑のゆきとどいた多くの土地と、多くの果樹園と、多くの牧原を見歩くことによって、ぼくらは長いあいだ自分たちの牢獄の姿を美化してきた。この地

球を、ぼくらは、湿潤なやさしいものだとはばかり思いこんできた。(73)

親切な偽りによって道路が見せるものが世界だと信じ込んでいた人間にとって、本来は「牢獄」であった世界は美化されたものであり、私たちは地球の姿を「やさしいもの」と思い込んでいたのだ。「道の曲線性」が見せていた世界は、ある種の「記号化・文化化された世界」であったというわけだ。

ところがぼくらの視力は磨ぎすまされ、ぼくらは無残な進歩をとげた。飛行機のおかげで、ぼくらは直線を知った。(中略) 昔なつかしい奴隷の身分をかなぐり捨て、泉を追いかける必要から解放され、ぼくらは遠い自分たちの目標に、ぴたりと機首を向ける。するとはじめて、ぼくらの直線的な弾道のはるかな高さからぼくらは発見する、地表の大部分が、岩石の、砂原の、塩の集積であって、そこにときおり生命が、廃墟の中に生え残るわずかな苔の程度に、ぽつりぽつりと、花を咲かせているにすぎない事実を。(73-74)

二次元から三次元への飛翔についてサン=テグジュペリは、「視力は磨ぎすまされ」としつつも、それが「無残な進歩」だともしている。この「無残な進歩」とは、それまで見ていたものが現実ではなかったことの暴露の結果、それまで知らずに避けて、目から隠されていたもの、つまり事実が明白となったことを指していると言えよう。しかしそれは同時に、道に欺かれ、それに従うしかなかった過去との決別、そして解放を意味するとともに、自分の意思で、自分の進む道を目指すことができるようになったことをも表している。なぜなら、それによって初めて真実の姿が見えることになったからだ。「宇宙的な尺度をもって、科学者が拡大鏡をとおして見る」ような客観的な視点を手に入れることで、人間の歴史を読み直すことができるようになったのである。(74) 時の移民サンテグジュペリは、まさに昨日という過去の世界から、今日という新しい地に足を踏み入れたのだ。それによって、過去を振り返り、歴史を読み直すことが可能になったのである。飛行機のおかげで、われわれ人間は、己がその上に住んでいる地球の本来の姿、隠されず、ありのままの姿を見ることになったのである。⁹

3. 砂漠との対話

「砂漠」はサン=テグジュペリ文学の原風景であり、最も重要な舞台装置である。(藤田 89)

飛行機という道具を使い直線を知ったサン=テグジュペリは、砂漠を知る。砂漠は彼にとっての原風景と言えるものにまでなる。

だがぼくは、孤独を味わい知った。砂漠における三年間が、ぼくによくその風趣を知らせてくれた。そこで暮していても、人は、鉱物的な風景の中で消耗されてゆ

く自分の若さのために惧れたりあわてたりしない、ただ自分から遠い所で世界全体が老いぼれてゆくという感じがする。(104)

砂漠には現実しかない。飛行機を使うサン=テグジュペリに砂漠は、道のようにオアシスを与えてはくれなかった。しかし砂漠は彼に、いろいろなことを教える。砂漠に身をゆだねることで、消耗していく若さについてあれこれと考えることはしなくなり、逆に、遠いところにある世界が老いていくのを感じるだけになる。

時間の流れは、普通、人間には感じられない。彼らはかりそめの平和のうちに生きている。ところがぼくにはそれが感じられるのであった。目的地へ達して、たえず進行中の貿易風の重量がぼくらの上に押しかかるときなど。(104)

世界では、己に関係なく季節が、時が進んでいく。人はそれに追われるだけで、感じることはない。それはかりそめの平和と言えよう。しかし、砂漠への飛行の際や砂漠に身を置く時、彼は時間の流れを感じることができる。風の重みが押し、窓の景色やともしびは後ろへ去っていく。そして風の重さを突き抜け、未知の未来へ運びゆかれることを感じるのだ。(105)

一見、砂漠は空虚と沈黙にすぎないかもしれないが、その理由は、砂漠がまだ日の浅い恋人には身をまかせないからだ。ぼくらの国のただの村でさえが身を守ろうとする。ぼくらがもし、その村のために、世界の残りの部分をすべてあきらめないなら、ぼくらがもし、その村の伝統の中に、風習の中に、張合いの中に、踏み込んでゆかないなら、結局、ぼくらには、この村が、なぜある人々の心のふるさとなのかわからずに終わる。(105-106)

人間に抵抗する砂漠は、なかなか真の姿を見せない。最初のうちに目に入るのは空虚と沈黙にすぎない。しかしそれは、砂漠が自らを守ろうとする行為とも言えるのだ。先に述べたように、大地、そして砂漠は人間に対して抵抗するものなのだ。そのため、村であれば、その風習や伝統の中に踏み込まねばその村を守る人々を理解できないように、砂漠は、道具を使ってそこへ踏み込んで行かねば、そこがなぜ「心のふるさと」なのかわかりえないのである。

ところが、今日では、ぼくらは渴きを知った。そしてぼくらが知っていたこの砂漠という名の井戸が、世界のひろがりの上に光を放っていることに、今日はじめて気がつく。これは、姿の見えない一人の女が、家の中全体を楽しくするのと同じ子細だ。井戸というものは、遠くへ及ぶものだ、恋のように。(106)

しかし砂漠に踏み入った彼は、初めて真に砂漠を知ることになる。そして、砂漠に対しての渴きをおぼえることになる。もっと欲しい、もっと知りたい。なぜなら、砂

漠という名の井戸は、遠く世界のすべてにつながっており、そのつながりすべてに、恋のように思いが広がっていくのだ。そのような域に達した時、彼は次のような思いを抱くこととなった。

ぼくらは、砂漠というこのスポーツのルールを認めたのだ。いまではこのスポーツが、自分の姿に合わせてぼくらを仕上げてくれる。サハラ砂漠がその姿を見せるのは、ぼくらの内部においてである。砂漠へ近づくということは、オアシスを訪ねるということではなくて、一つの泉をぼくらの宗教にすることだ。(106-107)

スポーツとは、身体を、そして自分を作り上げるための行為であり、砂漠というルールを知ることで、砂漠自体が彼を作り上げる。その砂漠の姿が見えるのは己の内面であり、それによって自分の内面の完成へと進むのである。これは、サン＝テグジュペリ自身が、この書の前書きにおいて述べていることにあたる。「自分を完成すること」、そして、遠い世界に「ぼつりぼつりと光っているあのともしびたち」とつながり、「心を通じあう」ことができるのだ。(8) 砂漠に渴き、砂漠という泉を飲むことで、砂漠という大地は彼の拠って立つもの、宗教になりうるのだ。

砂漠はぼくらにとって何だろう？それはぼくらの内部に生まれるものだ。ぼくらが自分たちについて知るものだった。(111)

砂漠に拠って立つ者にとって、目の前に広がる砂漠の真の姿は、実は、自分の内部に現れてくる。つまり、砂漠について知る、ということは、自分の内面・姿を知ることでもある。砂漠というのは、永久に自分の方へと歩き続けてくる神様なのだ。(111)

同時代に生きたヘルマン・ヘッセは、1920年に発表した画文集『放浪(Wanderung)』に収められた「木(Bäume)」というエッセイの中で、木々と語り、木々に耳を傾けることについて記している。(ヘッセ 272) ヘッセにとって木は、説教者であり、神聖なもので、模範的であり、生きることの根本法則を説く存在である。そんな木の語ることに耳を傾けると、人は、自分の中にいる神や故郷に触れる、というのである。そして、木の賢さを通して、しまいには木を超えた存在として、自分自身になることができる。つまり、(特に孤高の)木と向かい合うことにより、木が語りかける、言い換えれば自分のうちに思いや言葉が生まれ、自分以外のものになろうとは思わない、というのだ。(ヘッセ 273) その意味で、ヘッセにとっての木は、サンテグジュペリにとっての砂漠と似たような存在であると言えよう。

4. まとめ

ぼくは、もう一度外へ出る、そして眺める、すべては澄み切っている。(中略)するとまたしても、ぼくは曖昧な気持ちに襲われる。それは喜びかもしれない。あるいは不安かもしれない。とにかくそれは心の奥から来ることは確かだが、まだ漠

然としていて、わずかに口を動かすにすぎない。だれかが、遠くでぼくに話しかけているのだ。(中略) ぼくは予告を受けた。ぼくは察知する。ぼくは自分を待っているものを察知しているような気がする、それともぼくの間違いだろうか？空も砂も、ぼくには何の合図もしなかった。ただ二羽の蜉蝣がぼくに語ってくれた、そして一羽の緑の蝶が。(115-116)

すべてが澄み切った砂漠の前に立つと、自分の内側、心の奥底から現れてくるものがある。ほんのわずかし言葉にできないものであり、はっきりとはつかむことのできないものではあるが、彼自身の心が語りかけてくるのだ。それは予告であり、砂漠を前にしてそれに向かい合った彼はそれを察知することができる。自分を待っている夜明けを。

いまぼくを原始的な悦びで満たしてくれているのは、天地間の秘密の言葉を、言葉半ばで自分が理解した点だ。未来がすべて、かすかな物音としてだけ予告される原始人のように、ある一つの足跡を自分が嗅ぎつけた点だ、この天地の怒りを一羽の蜉蝣の羽ばたきに読み取った点だ。(117)

砂漠を通して彼の内側から浮かび上がってきた言葉、まだ漠然としたものではあるが、それは「天地間の秘密の言葉」である。その時、彼を満たすのは、原始的、つまり本質的な悦びである。人間に、そして彼に抵抗してきた砂漠に対する渇きは、その砂漠という名の井戸の水を飲むことで癒された。そして彼は、いまや世界のひろがりすべてにつながった。遠く、自分がたどってきた道、そしてたどっていくべき足跡をかぎつけた彼は読み取ったのだ。ヘッセが木と向かい合うことで達した境地に、サン=テグジュペリは砂漠に踏み入ることで到達した。飛行機という分析機器を使い、新しい目で世界を見つめることで、彼は砂漠にたどり着いた。そして砂漠を知り、砂漠を通して自分の内面からの言葉に耳を傾けることは、彼にとって「自分を完成する」ために試みなければならないことだったのだ。

こうした、大地との、砂漠との〈交感〉によって、彼は自分を、人間を、そして大地を知った。この『人間の土地』は、サン=テグジュペリの魂と自然との〈交感〉の記録であったのだ。

- 1 サン=テグジュペリ (堀口大學訳)『人間の土地』新潮文庫. 2012年改版. 以下、本書からの引用はページ数のみ記す。
- 2 原題は”Le Petit Prince”、直訳すれば「小さな王子」だが「星の王子さま」という訳語が定着している。
- 3 原題の”Terre des Hommes”は、直訳すれば「人間の大地」となる。山崎や渋谷は、訳書のタイトルとしてこれを用いている。
- 4 ライアンは自然に関する文学を「野外ガイドおよび専門的な論文」、「博物誌のエッセイ」、「逍遙」、「孤独と僻地での生活」、「旅行と冒険」、「農場の生活」そして「自然における人間の役割」の七つの型に分類している。(ライアン5)

- 5 ライアンは、アメリカのネイチャーライティングを分類する前に、「ここに提示した型は、直ぐに形を変えてしまい、しかも、それが頻繁だ」と断っている。(ライアン3)
- 6 ライアン p.3 および野田 2007, pp.149-151. この段落の説明については、この野田の説明を参考にしている。
- 7 原典では“quel instrument d’analyse”(TH95)とあり、山崎の訳では「なんという分析の道具だろう」(山崎訳 50)、渋谷の訳では「強力な分析の道具」(渋谷訳 84)となっている。
- 8 本文中に昔話の王様の話がある。人民たちが自分の政治に満足しているかどうかを知るために王様が彼らを訪問しようとした際に、廷臣たちは王様を欺き、王様を通る道の両側に楽しそうな背景を作り上げたのだ。それによって王様は、自分の国で何が起きているのか気づけなかった。(72)
- 9 ぼくらは一個の遊星の上に住んでいる。ときどき飛行機のおかげで、その遊星がわれわれに本来の姿を見せてくれる。(79)

使用テキスト

1. サン=テグジュペリ (堀口大學訳)『人間の土地』新潮文庫. 2012年改版.

なお、下記の訳書も適宜参考にした。

サン=テグジュペリ (山崎庸一郎訳) サン=テグジュペリ・コレクション 3『人間の大地』. みすず書房. 2000年. (本論では「山崎訳」と略す。)

サン=テグジュペリ (渋谷豊訳)『人間の大地』. 光文社古典新訳文庫. 2015年. (本論では「渋谷訳」と略す。)

2. Antoine de Saint-Exupéry: *Terre des hommes*. Gallimard, Première parution en 1939, Collection Le Livre de Poche, 1968. (本論では TH と略す。)
3. ヘルマン・ヘッセ (松岡幸司訳)「放浪」.(日本ヘルマン・ヘッセ友の会・研究会編『ヘルマン・ヘッセ全集第8巻』. 臨川書房. 2005年. pp.255-289.)
4. Hermann Hesse: *Wanderung*. [Gesammelte Werke 6. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main. 1970. S.131-171]

参考文献

1. リュック・エスタン (山崎庸一郎訳)『サン=テグジュペリの世界 星と砂漠のはざまに』岩波書店. 1990年.
2. ステイシー・シフ (檜垣嗣子訳)『サン=テグジュペリの生涯』新潮社. 1997年.
3. 藤田尊潮『サン=テグジュペリ イメージの連鎖の中で』八坂書房. 2017年.
4. 野田研一『交感と表象. ネイチャーライティングとは何か』松柏社. 2003年.
5. 野田研一『自然を感じるこころ ネイチャーライティング入門』ちくまプリマー新書 065. 筑摩書房. 2007年.
6. トーマス・J.ライアン (村上清隆訳)『この比類なき土地 —アメリカン・ネイチャーライティング小史—』英宝社. 2000年.

(松岡 幸司 信州大学 総合人間科学系 全学教育機構 教授)
2022年2月2日受理 2022年2月9日採録決定