

景観を支えるもの⁽¹⁾

木 阪 貴 行 ・ 鷺 野 正 明 ・ 磯 谷 達 宏

序（木阪貴行）

一般に景観は、見る者と見られるものとの関係において成立する。見る者としての人間と、見られるものとの間、特定の仕方では出会ったとき、そこに生じる表象が景観である。特定の仕方での両者の出会いということと無関係に、景観というものが最初からそこにある、というのではない。

景観表象が成立するための重要な制約の一つには、見るものと見られるものとの間の距離ということがある。例えば、山の景色をそれとして眺めるためには、その山から適当な距離をとって見るが必要になる。山の中にいてそこから出ることがなければ、山の形もよくは分からないままである。

見るものと見られるものとの距離ということは、たんに物理的・空間的な意味に留まらない。より一般的に、景観が成立しているときには、見る人間の側が、生活のための具体的な目的からはしばし離れていることを要する。

一般に生きていくための必要に従っている場合を考えてみよう。動物は生きていくために獲物や餌に関する情報を必要不可欠としている。だがそれ以外の不要なことがらについては、気を取られてしまうとさしさわりともなるから、むしろ無関心の方がよい。例えば、上空を舞い、獲物を探して地上を鳥観している鷺は、景色、景観を眺めやるという仕方でものを見ているわけではないだろう。春先に菜の花やレンゲが大変美しくても、餌を探して鳥観している鷺にとって、そのようなことはどうでもよく、それらはむしろなきに等しいだろう。餌を求めて飛び回る昆虫に花の美しさを鑑賞する必要などないだろうし、獲物の動きが発する音に集中している梟は、それ以外の虫の声など無駄に聞いてはいまい。情報を求めて神経を使い、目を光らせる、聞耳を立てるといったようなことと、景色、景観を眺めやるということとは、随分と違うことである。私たちが、例えば旅先の田舎駅で、行く先に関する情報を必要に迫られて急いで探して標示を仰ぎ見るとき、視野には入っていても、背後の夏空の青さに見入ったりはしない。そのとき、夏空と白い雲などはなきに等しい。あるいは、少なくともそういうものはない。

景観が景観として立ち上がってきて、私たちがそれに心を奪われることになる、というようなことは、たんに必要に応じてすでにそこにあるものを注意してよく見る、という見る仕方としてはうまく理解できない。情報を求めて注意してよく見るときには、むしろ景観は後退している。景観が立ち現れるとき、私たち

は何をどのように見ているのだろうか。これは自明のことではない。

景観が景観として成立するとき、いったいどのような事態が成立しているのか。見る者と見られるものとの間、ある特定の仕方では出会ったときに、そこに景観が生じる、というように考えるにしても、この特定の仕方での出会いは、いったいどのようにして可能になっているのか。そして、そういう出会い方を支えている諸制約は具体的にどのようなものであるのか。そういったことを、「景観を支えるもの」というこの連続する考察を通して一緒に探してみよう。

以下、景観について、最も一般的には哲学的観点から考えてみる（木阪：「景観とは何か」）。また具体的に、いわば見えない景観を想像の中で立ち上げる具体的な制約のひとつとして、文字による表現ということ、文学の具体例、漢詩の場合から考えてみる（鷺野：「漢詩の風景」）。そしてまた、景観を専門的な学問の対象ともしている地理学的観点から、科学的、客観的に考えてみる（磯谷：「科学の諸分野で景観概念はどのように使われているか？」）。

景観とは何か（1）

木 阪 貴 行

見え方と現象

磯谷氏が詳しく触れるように、景観を研究対象ともしている地理学では、景観というこの語は英語の「landscape」やドイツ語の「Landschaft」の訳語として理解される。その際、両者の語義には特徴的な差違がある。英語の「landscape」には、土地の見え方、という意味の傾きが強い。これに対してドイツ語の「Landschaft」は、見え方ではなく、土地そのものの在り方、という意味を有している。景観の成立を、見る者と見られるものとの関係において考察しようとする私たちにとって、この差違は問題の構造とそのひろがりとを示唆する。

もしも、この二つの語義、つまり、土地の見え方と土地そのものの在り方とを対立させて考えると、景観とは土地の見え方のことなのか、それとも土地そのものの在り方のことなのか、という対立が生じる。この対立軸の元で、景観は、見る者と見られるものとの関係において成立するという私たちの基本了解に立ってみよう。すると、土地そのものの在り方とは見られるものであり、それは見る者との関係の一方の基底ではあっても、見る者との関係の中で理解されることがらではないと考えられる。むしろ、見る者と見られるものとの関係は見られるもの見え方という仕方で具体化されているということになろう。このように考えると、土地そのものの本質的な在り方が、その見え方ということから独立にそれ自体として把握できると言えるのか、という疑問が出てこざるをえない。結論は否定的なことになる。つまり、見え方から独立の土地そのものの在り方は、もちろんそれがあるとしても、そのことについて私たちは何も積極的に語ることはできない、というのも、私たちが語っているのは常に見え方についてだけなのだから、

というわけである。

だが、土地の在り方それ自体については語る事ができず、語る事ができるのは見え方についてだけである、という立場はいかにも極端である。土地の見え方と土地そのものの在り方とを互いに相容れない対立するものとして了解すると、そのような結果になってしまう。主観的な見え方というパースペクティブと、対象それ自体の在り方とを、別々のものとして対立させてしまうような考え方は、見られるものを十分に捉えきることはできない。考え方を変える必要がある。

問題をよりよく捉えるために現象学という20世紀哲学の重要な潮流に棹さしてみよう。すると、景観とは世界の現れ方の一つである。つまり、景観を私たちに与える土地の見え方として考えるのではなく、土地が私たちに現象してくる、というように考えることになる。見られるものとはつまりは存在する当のものであり、それが自らを現象させるということなしには、そもそも私たちはそれを見ることができない、と考えるのである。見られるものとは、むしろ自らをそのように現してくる存在である。そして見る者も、そのように存在が現れてくるむしろ一つの場のように考えることもできるわけである。これに対して、存在と出会うより先にまず見る者がいる。何かが現れてくる以前に何も現れていないような見る者がまずいる。つまり純粋なそれそのものとしての主観が、客観を捉えるべき主観としてまずある。そういう考え方がデカルトに代表される近代哲学に見られる一つの典型的な考え方であったが、現象学はそういう考え方を批判した。これから少し、現象学的な考え方に倣ってみよう。景観とは見られた客観でもなく、また土地そのものの在り方には届かないようなたんなる見え方でもない。それは世界の現れ方である。

「眺める」人間

鷲野氏の資料に従って、景観という言葉の意味を確認しよう。『日本語大辞典』(Aとする)、『広辞苑』(同様にB)、『新明解国語事典』(同様にC)を参照すると、以下のような意味が確認できる。(44頁参照)

① 風景。けしき。view (A)

①' 風景外観。けしき。ながめ。また、その美しさ。(B)

((C)の「見るだけの価値を持った、特色のある景色」という記述は①と①'の延長上にある。)

②自然と人間界のことが入り交じっている現実のさま。(B)

③地理学で、その地の風景を特色づけているもの。自然景観と文化景観とがある。(A)((C)の記述はこれをもう少し詳しくしたものである。)

①と①'によると、景観は「ながめる」というものを見る見方に関連しているということが分かる (view という英語もそうである)。序で述べたように、私たちが景観に心奪われるときには、そこにあるものを何らかの必要に応じて注意してよく見る、という「見る」仕方でものを見ているわけではない。

現代語の「眺める」という語は「眺む」という古語から来ているが、各自で辞書を確認すれば分かるように、これらはいずれも二つの意味を有している。一つには、何か物思いに沈みながらぼんやりと外を見るということであり、また一つには遠くを見渡すということである。いずれの場合も具体的になされるべきことが定まっている生活の現場と作業の手元から目を離して、しばしその外側に心を置き、あるいは目をやっている状況である。遠くを見渡す場合も最初から特定の対象を見ているわけではないが、物思いに沈みながらぼんやりとものを考えている人は明確な「私」ではないし、それが世界をはっきりした対象も持たずに見やるときには、見る者と見られるものとの明確な区別は消失していよう。私たちがしばし景色を眺めやるときには、主観は生活の構えから自由になっていわば景色に開け放たれており、「私」は前景から後退してむしろ消失しかかり、景観が現れる場のようなものとなっている。景観が「眺める」ということと結びつけられて説明されているということは、このように景観が生起するときには「私」が輪郭を消失して世界と渾然一体となるという点から考え直すこともできる。

人（動物）が生きていくことに関わる必要性（衣、食、住に関わる必要性）から自然を見るときには、はっきりとした目的連関があり、それに応ずる対象を世界に求める。この目的連関の中では、例えば、気持ちよさそうに川を泳いでいる鱒を絵にしても腹がくちくはならないという意味では、絵を描くという行為は無意味である。食べることに関わる目的連関によって規定される明確な対象がそこにないからである。食べ物という目的対象に関する情報としては、「気持ちよさそうに」というような主観的感慨はやはりぼんやりとした余計な思いにすぎず不要であろう。

だが世界を生活の構えから自由になって見やるときには、自然と人間との関係の在り方は別次元のものとなる。存在と人間とが区別できない渾然とした仕方では出会うようにもなるのはそういうときである。鱒が気持ちよさそうに泳ぐ川の様子は、腹を満たしてこそくれないが、私たちがそのときいる場所がそのようであるというだけのことで、何か心を豊かにしてくれて、そこに自分がいるということを生き生きとしたものにしてくれる。

人が猿から人間になっていく長い進化の過程で、体毛が消えて衣類がそれに代わり、餌には料理が取って代わり、樹上や洞窟という自然の場所は建物へと変わった。これらの変化をもたらしたものを文明と呼ぼう。文明は自然の在り方そのままではないような、人間が設定した意図と目的とによって成立する。その目的に沿って人間は労働する。恐らく人以外の動物はこの意味で労働することはない。例えば水面に上がってきた魚を見事に補食する鳥たちは、意図的に何か労働しているのではない。ただ鳥として生きているのである。この実に単純なことが人間には容易にできない。文明の所産に取り囲まれて自然と直に触れることができなくなった人間は、自然にあるがままに生きるということからも大変に隔たってしまった。

だから、もしも自然のあるがままということに人間が復帰することができるのであれば、文明という人間特有の生きていく仕方がもたらす意図と目的から一旦離れることが必要になる。生活と労働の諸連関からは距離を置いた次元へと移行することが必要になる。生きるために文明の目的に従って世界を把握するのではなく、そのような私たちの在り方が消失しかかる仕方で自然をたんに眺めるとき、文明によっては見ることができず、また忘れてしまっていた、自然のあるがままの姿を、定まった目的とは別次元で体験することが可能になるかもしれない。さしあたり、景観が生起するのはそういうときである。

人間と文明

人間はたんに自然的な存在ではなく、むしろ文明を通してしか自然に触れることができない存在であるということを確認しておこう。

猿と人間との相違を考えてみよう。まず、人間は衣類を身に付けて生活している。糸纏わず裸で暮らすことはできない。人が裸で、つまり生まれたままの姿で自然に放り出されると、とても風雪に耐えられず、もはや生きてはいけない。だが、逆に様々な衣類を生み出すことにより、人間は地球上の実に様々な場所で生活することができるようになった。

人間は多くの場合火も使って、様々な料理をする。だから人間には決まった自然の餌というものがない。それはたんに雑食性であるということを超えている。料理をすることによって人間はほとんど何でも食べる。

人間は村や街を作ってそこに住む。その環境への適応能力は大変に大きく、住居を設えることによりほとんど地球上のどこにでも住んでいる。

このように衣、食、住という順で少し考えてみても、自然のままでは風雪に耐えることもできなくなっている人間が、体毛に代えて衣服を身に纏い、火も使い、道具を使って料理をし、環境に応じた住居を設えることにより、他のどんな動物をも凌いで、いかなる気候であってもそれに耐え、何でも食べ、どこにでも住むようになっている。

衣類、料理、住居、これらは自然の所産ではなくて人為の産物である。そして私たち人間は、これらを介することなしには、自然の中で暮らしていくことができない。言い換えれば、人間とは、衣類、料理、家屋といった人為の媒介なしに、直に自然に触れて生きていくことのできなくなってしまう動物である、ということである。自然に直接接触してそのままでは生きることのできない人間は、文明による形成物を介してようやく初めて自然に住み処を見出す。長い進化の過程の中で、人間はそのような動物となっている。

人間と文化

さて、景観という言葉の意味に戻って、②の記述を見てみよう。②では、自然と、それに対する人為、あるいは文明や社会といったことがらとの関係が問題と

なっていて、それらが「入り交じっている」様子が景観であるとされている。これは少なくとも③で自然景観とされるものとは異なる。

人間が住んでいる日常的な環境は、文明によって形成された人為のものに取り囲まれている。だが、取り立てて自然環境という場合もある。原生林の中で文明の所産と関係なく生きる人間もいないということを考えると、それは文明のもとで人間が生きる領域をその外側から取り囲むものとして自然環境と言っていることになるだろう。自然景観とは、この文明の外なる自然環境の景観である。

これに対して景観が「自然と人間界のこととが入り交じっている現実のさま」であるとされるときには、人間が自然の中に生み出した文明による様々な所産と、もとの自然のあり方とが「入り交じっている現実のさま」が景観とされているのである。ただし上述のように、景観が生起するときには、文明の中で具体的に生きる目的連関から一旦距離を取って世界を眺めている必要がある。すると、人為（文明）と自然とが「入り交じった」人間の生活環境を、普段の具体的な目的連関から離れて眺めるとき、それは人間の住み処の景観として、自然景観とはまた別の一つの重要な種類をなす景観として生起するということになる。まとめると以下ようになる。

1. 景観の現象は、生きていくことに必要な具体的目的連関から離れて世界を定めた対象もなく眺めるときに、世界の側から現象として生起する。
2. 景観を二種に大別すると、 a ：人間の文明にその外側から接している自然環境の景観、いわゆる自然景観と、 β ：人間の住み処にある様々な景観、つまり、文明が自然の中に生み出した人間の住み処の様々な景観とに、区別できる。 β は文化景観と呼ばれる場合がある（③）。

さて、景観は自然景観（ a ）としても、文明が自然の中に生み出した景観（ β ）としても、生きていくための具体的な目的連関からは距離を置いたところに成立する。ところで人間独特の仕方ですべて生きていくための具体的な目的連関は文明において実現するから、いずれの場合も景観の現象は文明の観点からだけでは理解できないことになる。だが鷺野氏がその一例を詳述する文学の場合を俟つまでもなく、人間は景観を絵画やその他の方法で表現して共有し、あるいは言葉で語ってきた。自然景観にしても、街や村の景観にしても、それらを表現した作品は様々な形で膨大にある。景観を景観として扱い、鑑賞する次元は文明の観点とはまた別でなければならない。景観を景観として考えるには、文化という観点が必要である。

人間が生み出したものについて、文明と文化という言葉に対比して使う場合には、前者は物質的・技術的な意味での生活に関わって人間が生み出してきた所産を指す言葉として使われる。それに対して後者は宗教や学芸など必ずしも生活には直接関わらない精神的な所産を指す。景観というものが生起する次元は後者である。「眺める」人間は、生活するという観点からは「ぼんやり」しているということにもなるが、それとは別の観点から見ると、大変に創造的な生を営んでい

るわけである。人間にとってこれは重要な生の喜びである。

このように文明と文化とを区別して、景観現象を理解する観点を文化の側に置くことができる。(とはいえ、実は話は少し複雑である。神殿、寺院、学校、劇場といったように、人間は宗教や学芸のためにこそ顕著な仕方 で建物や施設を設えもするからである。この場合には文化的な目的のために文明の最高度の所産が利用されている。こうして文化財、あるいは文化遺産と呼ばれるものは、同時に文明の所産でもある。)

「景観を支えるもの」へ

景観について、予備的に考えてみた。以下では、まず鷺野氏が、文学、つまり文字によって表現する芸術によって、景観がむしろ想像力の中でどのように生起するのか、ということ を具体例のもとに展開することになる。実際には読者に見えていない景観が、文字を介する文学的想像力によってどのように生起するのか。文学的想像力は、景観を支えるものの中でも、とても特徴的である。

次には磯谷氏が、景観が成立するための具体的な客観的基礎を、地理学という専門科学の文脈で探求し、その観点から景観の定義を試みる。

最後に木阪が、もう一度問題を哲学的観点から考えてみる。

漢詩の風景

鷺野正明

はじめに—「景観」ということば

統一テーマは「景観を支えるもの」である。私の課題は、漢詩において「景観を支えるもの」は何かについて考えることである。ところが、とても気になることがある。それは、「景観」とはいったいどういう意味なのか、「漢詩における景観」あるいは「漢詩の景観」という日本語は成り立つのか、ということである。

平成21年(2009)5月ころと記憶するが、「鞆の浦の景観を守ろう」という運動がメディアで取り上げられた。事の起ころは、鞆の浦を横断する自動車道を作る計画があり、それに対して、宮崎駿監督の映画「崖の上のポニョ」のモデルになった所だから、その「景観」を守ろうという運動が大きくなってきたからであった。鞆の浦といえば『万葉集』にも詠われているので興味をもってその推移を見守っていたのであるが、万葉集のことを報道したメディアは少なかった。

「景観」の類語には、「景色」「風景」「風光」がある。試みに「鞆の浦の景観を守ろう」という「景観」を、類語の「景色」「風景」「風光」で言い換えてみるとどうなるであろうか。「鞆の浦の景色を守ろう」は理解できる。「鞆の浦の風景を守ろう」「鞆の浦の風光を守ろう」はどうであろうか。「鞆の浦の風景」「鞆の浦の風光」というだけなら問題ないが、そこに「守ろう」が付くと、何となく違和感がある。

ためしに「鞆の浦」を「富士山」に替えてみよう。「富士山の景観を守ろう」「富士山の風景を守ろう」は何となく違和感があるが、「富士山の風光を守ろう」「富士山の自然を守ろう」は問題なさそうだ。「富士山の見える景観を守ろう」「富士山の見える風景を守ろう」となると大丈夫なようである。類義語であっても、その前後のことばによって意味合いが微妙に違うのである。

「景観」は landscape の訳語として近代になって使われたようで、漢語には見あたらない。「風景」という「ことば」も、中国では中唐以降に使われたもので、長い中国の歴史からみると新しい「ことば」ということになる。この稿では、「ことば」としての「景観」「風景」について考察を加えた上で、漢詩においては「漢詩の景観」ではなく「漢詩の風景」として考えなければならないこと、そして「漢詩の風景」を支えるものは、その景色や風景を見た多くの人が抱いた「ある感覚」であり、そしてさらに突き詰めれば、人の「こころ」である、ということ述べてみたい。

1. 辞書に見える「景観」と「風景」

手元にある辞書で「景観」を調べてみよう。

A 日本語大辞典（講談社）

- ①風景。けしき。view
- ②地理学で、その地の風景を特色づけているもの。自然景観と文化景観とがある。

B 広辞苑 第六版（岩波書店）

- ①風景外観。けしき。ながめ。また、その美しさ。
- ②自然と人間界のことが入り交じっている現実のさま。

C 新明解国語辞典 第六版（三省堂）

- ①見るだけの価値を持った、特色のある景色。
- ②その地域の野外風景のうち、山・川・湖・沼・森林などの自然が形成する「自然景観」と、人間の営みの加わった集落・耕地・交通路など「文化景観」の称。

一
一九

A①では「景観」を「風景」、B①では「風景外観」とする。ABCともに「けしき」「景色」とするが、Cでは「見るだけの価値を持った、特色のある景色」とする。ABCの②はほぼ同じ内容で、Cが分かりやすい。注意すべきことは、「景観」は、風景の「美しさ」（B①）、「見るだけの価値を持った、特色のある景色」（C①）のように、ある「価値」が認められるもの、ということである。だから「景観を守ろう」と言えるのであろう。鞆の浦に自動車道路ができ、何年かたってそれが美しい景観であると後世の人々はその「価値」を認めたら、そこに新たな何かを建設するときには、自動車道のある景観を守ろうということになるかもしれ

ない。現時点では、今の景観に道路などの「醜いもの」を入れたくない、ということなのである。「景観」とは、B②にあるように「自然と人間界のことが入り交じっている現実のさま」であり、C①のように「見るだけの価値を持った、特色のある景色」で、美しいと認められるもの、ということができよう。

ところで、中国語の辞典ではどう説明されているであろうか（中国では簡体字という簡略化された漢字を使用しているが、ここでは日本の漢字体で示すことにする）。

D 現代漢語詞典（第5版）

①指某地或某種類型的自然景色。（ある地やある種の類型的な自然の景色をさす）

②泛指可供觀賞的景物。（ひろく觀賞に供すべき景物をさす）

②の「ひろく觀賞に供すべき景物」というのは、日本の場合と同じである。①でいう「ある地やある種の類型的な自然の景色」という説明は、日本の辞典にはない。例として、「草原の景観」「黄山はその独特な景観によって旅客を引きつけている」の例があげられている。②の「觀賞に供すべき景物」として「人文の景観」「街頭の彫刻もまたこのまちの景観の一つである」があげられている。

漢詩・漢文のいわゆる古典では「景観」はどう説明されているのであろうか。

E 大漢和辞典（「景観」の語、なし）

実は、漢語としての「景観」は、ない。電子版の『四庫全書』を検索してもヒットしない。電子版の『四部叢刊』では数例ヒットしたが、

以景観～ = 景を以て～を觀る

という使い方であり、今日いう「景観」ではない。「景観」は、landscape や scenery、あるいはA①にいうように、view の訳語として造られた新しいことばなのである。

「景観」を説明するのに「風景」「ながめ」「けしき」の語が使われていた。それでは、これらのことばは辞典ではどのように説明されているのだろうか。

A 日本語大辞典（講談社）

風景 ①ながめ。けしき。Landscape ②ありさま。状態。scene

ながめ（眺め）①見渡した景色。眺望。view ②古語（和歌ではふつう「長雨」にかけて用いる）

けしき（景色）自然のようす・ながめ。風景。scene

B 広辞苑（第六版、岩波書店）

- 風景 ①けしき。風光。②その場の情景。③風姿。風采。人の様子。
ながめ（眺め）①ながめること。つくづくとみつめて物思いにふけること。
和歌などで多く「長雨」にかける。②見渡すこと。遠くの
ぞむこと。また、見渡したおもむき。眺望。けしき。
けしき（景色）①山水などのおもむき、ながめ。風景。けいしょく。

「風景」を調べると「景色」で説明され、「景色」を調べると「風景」で説明される。辞典とはこういうものである。「風景」の説明に『広辞苑』では「風光」ともいう。「風光」を『広辞苑』で調べると

風光 景色。ながめ。風景。

とある。結局、風景・景色・風光・眺めは、同じ意味のことばということになる。しかし、そのことばの使い方・使われ方が違う。これはすでに見たとおりである。使われ方が違うものは意味合いも微妙に違ってくる。微妙な違い、というのは、文学表現ではとても大切なことである。また、その使われ方がいつ頃から始まったのか、時代によってどう変化したのかを調べることも大切である。

C 新明解国語辞典 第六版

- 風景 ①目を楽ませるものとしての、自然界の調和の取れた様子。〔好ましい場面にも用いられる。例、「一家団欒の一」〕
②写生画の題材としての「風景」。また、それをえがいた絵。「一画」
ながめ（眺め）目をこらして見るに値するもの。〔狭義では、自然の風景を指す〕
けしき（景色）観賞に堪える、自然物のながめ。〔直接にはかかわりのない、傍観者の立場からする言葉〕

「ながめ」は現代中国では、①「眺望」と、②「景色」「風景」「景致」と訳すことができる。「風景」「風光」「眺望」「景色」「景致」を中国語の辞典と大漢和辞典で調べてみよう。

D 現代漢語詞典（第5版）

- 風景 一定地域内由山水、花草、樹木、建築物以及某些自然現象（如雨、雪）形成的可供人觀賞的景象。（一定の地域において、山水・花草・樹木・建築物、及び雨や雪などの自然現象によって形成され、人の觀賞に供することのできる景象）
風光 風景。景象。

眺望 従高処往遠処看。(高い処から遠い処を見る)
景色 景致。
景致 風景。

新たに「景象」の語が出てきたので、それを調べると、

景象 現象。状況。

とある。日本語の辞書と同じように、語と語が共有されて堂々巡りする。

E 大漢和辞典(旧仮名遣いを新仮名遣いに改める)

風景 ①けしき。風光。景物。②人のようす。風采。
風光 ①日が出て風が吹き草木に光色あることをいう。②けしき。ながめ。
景色。風景。③ようす。人柄。品格。④おもかげ。⑤徳化がひかり
かがやく。⑥光栄をいう。

眺望 遠くながめる。又、ながめ。見晴らし。
景色 山川などのけしき。風致。景致。景趣。景物。
景致 山水風物などのおもむき。風致。景色。
景象 ①景色。②ありさま。様子。③影と形。
景物 ①けしき。風景。花鳥風月のように四季折々の景致を添えるもの。
②時に感じた珍しい食物酒肴などをいう。

中国の古い字書を見てみよう。漢の時代の許慎の『説文解字』では、「景」は「日」と音を示す「京」とからなるとし、「景は光なり」という。後漢末期の劉熙の『釈名』では「景は竟なり。照らす所の処、境限有るなり」という。清の段玉裁の『説文解字注』は「景は日光なり。」「日月皆外光にして、而も光の在る所の処、物皆陰光有りて鏡の如し、故に之を景と謂う」という。『文選』の使用例とも合わせてみると、「景」は、放射された光あるいは輝きであり、日や月の「外光」に照らされたある範囲の空間・ひろがりを目指す。

「風」は、今の言い方では「空気」あるいは「雰囲気」というのに近い。「風景」は、字義的には「空気(雰囲気)と光」ということである。それがのちに空気(雰囲気)と光(影)が織りなす自然全般を指すようになる。「風光」は原義的には「風景」と同じ。実は「景」の一字だけでも「けしき」の意味がある。「色」は「おもむき」の意味がある。「景色」も「かがやかしい色」といった意味で、今日の用法とは異なる。漢字を一つずつ、字義から、また使用例から、詳しく検討する必要がある。この小文では第2節で「風景」についてもう少し考えることにする。

「風景」には、「景色」のほかに、A②のように「ありさま、状態」、B②のように「その場の情景」、C①のように「好ましい場面にも用いられる。例、「一家団欒の一」という使用例もある。「音の風景」(NHKラジオで放送されている)と言ったり、「遊びの風景」と言ったりしても違和感がないのは、「ありさま、状態」「その場の情景」という意味が働くからである。「景観」は、多くの人が美しいと感じる自然等の「外観」であるが、「風景」は、さらに空気と光が織りなす雰囲気をも包含する。

「漢詩にみる風景」「漢詩の風景」という「風景」は、いわゆる「風景」だけではない。漢詩によって、人のしぐさや話し方や、葉ずれの音や草花の香りや、といったすべてのものが含まれる「情景」である。

作品の中の風景は、作者の切り取った風景であり、今現実にあるものではない。読者は、作者が詩に描いた風景を、自らの経験からあらたに描き出して見ているのであり、作者と同じ風景を見ているわけではない。それが可能なのはなぜか。これについては第3節で考えてみたい。

2. 中国における「風景」の意味とその変遷

「風景」は漢語であるが、「風景」という語が1つの成語として文献に現れるのは晋の時代(4世紀)ころからで、意味は字義通りの「空気(雰囲気)と光」である。「けしき」という意味で「風景」が使われるのは中唐(8世紀中ごろ)以後のことである。中国の長い歴史からすると、そう古いわけではなく、むしろ新しいと言ってよい。

「風景」という語が成語として文献に現れるのは晋の時代(4世紀)の歴史を書いた『晋書』である。その「王導伝」に次のようにある。

過江人士、每至暇日、相要出新亭飲宴。周顛中坐而歎曰、風景不殊、舉目有江山之異。皆相視流涕。惟導愀然變色曰、當共戮力王室、剋復神州。何至作楚囚相對泣邪。衆取淚而謝之。

江を過れる人士、暇ある日に至る毎に、相^{あい}要^{むか}えて新亭に出でて飲宴す。周顛坐を中ばにして歎じて曰く、「風景は殊^{こと}ならざるも、目を挙げれば江山の異なれる有り」と。皆相視^{みな}て涕^{なみだ}を流せり。惟^{ただ}導^{しゅうぜん}のみ愀然として色を變じて曰く、「^{まさ}當^{あつ}に共に力を王室に戮^{こく}せて、神州を剋^{そし}復^{ゆう}すべし。何ぞ楚囚^{そしゆう}と作りて相對して泣くに至らんや」と。衆^{しゅう}涙^{なみだ}を取めて之に謝せり。

一一五

赤壁の戦い(208年)のあと、魏・呉・蜀の三国が分立する三国時代(220年～280年)になり、やがて晋の司馬炎が魏を滅ぼして帝を称し(265年)、呉を滅ぼして中国を統一する(280年)。都は洛陽(現在の洛陽市)に置かれた。のちに北方異民族の侵入のため晋は滅ぶが、江南に駐屯していた司馬睿が名族王導の尽力で華北から避難した貴族や江南土着の豪族の支持をうけ、建康(現在の南京市)

を都にして晋を再興した。これを東晋（317年～419年）と言い、洛陽を都としていた晋は西晋（265年～316年）と言う。

南に移ってきた貴族たちは暇のある日には新亭に集まって宴会を開いていた。ある時、周顛が「風景は違わないが、目を挙げて見ると、江や山のように違っている」と言ったのに、みな涙を流した。江南は未開の地で、洛陽の華やかな生活が思い出されたのである。ここでの「風景」は「江山の異なる有り」という「自然」と対応していることから、今日いう「けしき」ではなく、字義通りの「空気（雰囲気）と光」である。

劉勰（466？～520？）の書いた、中国で初めての体系的な文学理論・評論書『文心雕龍』では一度だけ「物色篇」に「風景」の語が出てくる。

近き代より以来、文は形似を貴ぶ。情を風景の上に窺い、貌を草木の中に鑽む。吟詠の発する所、志は惟れ深遠に、物を体するを妙と為す、功は密附に在り。

この「物色篇」は、詩文における自然描写について論じ、季節によって自然の変わりゆく姿（＝物色）が詩人の心をどのように触発するのかについて考察されている。上の引用で「情を風景の上に窺い、貌を草木の中に鑽む」と、「風景」と「草木」が対になっているので、「風景」はやはり今日の「けしき」ではなく、字義通りの「空気（雰囲気）と光」である。またそう解釈すると「情を風景の上に窺う」というのもよく分かる。

劉勰は南朝・梁の人である。南朝時代の詩では「風景」といえば「空気（雰囲気）と光」であり、しかも春の光を言うことがほとんどである。時代が降って唐の時代になっても、初唐・盛唐を通してだいたい字義通りの「空気（雰囲気）と光」の使い方であり、しかも春の光を指している。李白（701～762）や杜甫（712～770）もそうである。ところが中唐以降から少しずつ違ってくる。854年の進士・劉滄の「咸陽懷古」（七言律詩）尾聯に「風景蒼蒼たり 多少の恨／寒山半ば出づ 白雲の層」というのがその例である。

經過此地無窮事	此の地を經過して窮事無し
一望凄然感廢興	一望凄然 廢興に感ず
渭水故都秦二世	渭水の故都 秦の二世
咸陽秋草漢諸陵	咸陽の秋草 漢の諸陵
天空絶塞聞辺雁	天空しく 絶塞 辺雁を聞き
葉尽孤村見夜燈	葉尽きて 孤村 夜燈を見る
風景蒼蒼多少恨	風景蒼蒼たり 多少の恨
寒山半出白雲層	寒山半ば出づ 白雲の層

4句目に「咸陽秋草」とあるので、これは秋の詩であり、したがってここの「風景」は春の光ではない。「景」に変化が現れたのである。

「詩景」という語ができたのも、そうした背景があったからであろう。「詩景」が、詩の光、と訳せないことは明らかである。張籍（768？～830？）の「送従弟戴玄往蘇州（従弟戴玄の蘇州に往くを送る）」。

楊柳閭門路	楊柳 閭門の路
悠悠水岸斜	悠悠として水岸に斜なり
乘舟向山寺	舟に乗りて山寺に向かい
着屐到漁家	屐 <small>げき</small> を着けて漁家に到る
夜月紅柑樹	夜月 柑樹紅く
秋風白藕花	秋風 藕花白し
江天詩景好	江天 詩景好し
廻日莫令賒	日を廻らし賒 <small>おく</small> らしむなかれ

「詩景」とは詩情あふれる景色・風景である。「景」における「光」の意味は失われ、今日いう「けしき」の意味になったのである。「詩景」は、843年の進士・雍陶（805～？）の「韋處士の郊居」にも見える。

滿庭詩景飄紅葉	庭に満つる詩景 紅葉を飄 <small>ひるが</small> えし
繞砌琴声滴暗泉	砌を繞る琴声 暗泉を滴らす
門外晚晴秋色老	門外の晚晴 秋色老ゆ
蕭条寒玉一溪烟	蕭条たる寒玉 一溪の烟

次の趙嘏（815～？）の「江樓書感」には「風景」の語が使われる。「月光」が詠われ、「空氣（雰囲氣）と光」を包含する、空漠とした「けしき」である。

独上江樓思渺然	独り江樓に上れば思い渺然たり
月光如水平水連天	月は水の如く 水は天に連なる
同來翫月人何處	同 <small>とも</small> に來たりて月を翫 <small>もてあそ</small> びし人は何れの處ぞ
風景依稀似去年	風景は依稀として去年に似たり

一一三

3. 「風景」と詩人と詩

詩には自然や風景が描かれるが、それは詩人を取りまく自然・風景の一部であり、詩人が「おもい」によって、あるいは詩的効果をあげるために切り取ったものである。例として晩唐・杜牧（803～852）の「山行」を見てみよう。

遠上寒山石徑斜	遠く寒山に上れば石徑斜なり
---------	---------------

白雲生處有人家 白雲生ずる処 人家有り
停車坐愛楓林晚 車を停めて坐ろに愛す楓林の晩
霜葉紅於二月花 霜葉は二月の花よりも紅なり

前半の2句は、色のないモノクロームの世界を描いている。さびしい山にやって来て、石ころだらけ小道をのぼり、雲のわくあたり、人家が見えるところまで来た、と視線はつねに上に向かい、「人家」という1点を見つめている。そして転句でその視線を転じる。乗ってきた車を止めると、一気に視界が広がり、夕暮れ時の楓の林が目飛び込んできた、と。前半では色彩のことばをまったく使わず、最後に「紅」を出すという周到な用意をしている。だからモミジの「紅」の美しさが印象深く心に焼き付くのである。

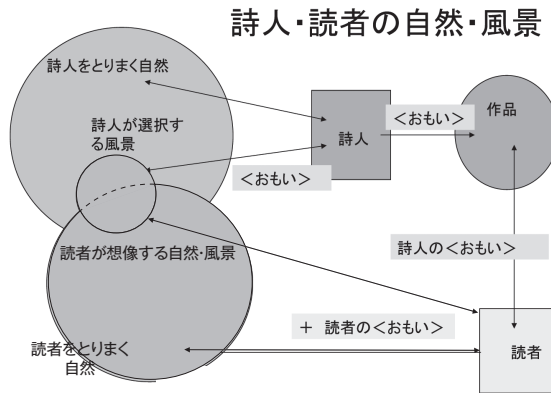
七言絶句はわずか28字のなかに感動を詠う詩である。だから、ことばがすべて関連づけられて、すべてのことばが活きるように構成される。「遠」「上」「寒山」「斜」「白雲」「人家」もそれぞれ関連しながら重要な働きをしている。「人家」は、白雲の生じるあたりにあるので、隠者の家であることを暗示する。そこで「遠」は、俗塵たちこめる町から「遠く」山にやってきたのであり、ただ気まぐれにやってきたのではない、ということを示唆する。はるばる、俗人のいない「寒山」にやってきて、隠者の世界を堪能しようという心の動きがあったのである。それはどういう理由であったのかは分からないが、とにかく俗塵を避けたかった。それゆえに、「上へ上へ」と「斜めに」続く石ころだらけの小道をわき目もふらずに「上」るのである。ようやく「人家」が見えたところで車を止める。そこで振り返ると、赤い夕日に染まる満山のモミジだった、と印象的な風景を描く。たんに山道を登って来て振り返ったらモミジだった、というのではつまらない詩であり、また、あちこちキョロキョロしながら上ってきたら、モミジも見えたはずである。だから、前半ではひたすら上を目指して上ってきた、と言わなければならない。そして、俗人もいない、自分の俗気も抜けた、そういう状態になったときモミジを見て、モミジの美しさにハッと心がうばわれた、と結ぶのである。

選ばれたことばと巧みな構成によって、読者の私達も、作者の美的体験を追体験し、そして作者と同じ感動にひたることができるのである。ことばをどう選ぶか、全体をどう構成するか、そして自然・風景をどう切り取るか、ということが詩にとって重要であることが分かる。

詩人は、自分を取りまく自然・風景に触発されて「おもい」を生じる。詩人はその「おもい」を託するのに適切な自然・風景の一部を切り取り、「おもい」を託して作品にする。あるいは、詩人はある「おもい」をもって自然・風景を見て、「おもい」によって自然・風景を切り取り、「おもい」を託して作品にする。読者の私たちは、詩人の「おもい」の託された作品を読むと、作品に描かれる自然・風景が目の前に現れ、詩人の「おもい」が伝わってくる。しかし、読者の目の前に現れた自然・風景は、読者の経験や読者の「おもい」によって想像されたもの

で、詩人が見て切り取った自然・風景そのままではない。読者の「おもい」によって想像される自然・風景が詩人の「おもい」によって切り取った自然・風景と一致すれば、感動は最も深くなる。逆に読者が「おもい」も生ぜず、自然・風景も想像できなければ、感動はまったく起こらない。この自然と詩人・読者と自然の関係を図示すると、次頁のようになる。

詩人が詩を作るときには、自然・風景をいかに具体的に描くか、読者が容易に想像できるようにことばを選び構成を工夫する必要がある。読者が想像できなければ、詩として成り立たない。読者と共有する自然・風景をどのように具体的に描くかが詩の生命線ということになる。漢詩はとくにその傾向が強く、空想上の「景観」、たとえば未来都市の「景観」を描いても、読者が想像できなければ何も伝わらない。



読者の側からすれば、詩を鑑賞できるほど自然・風景を多く見てきたか、自然・風景からどれほどの感動を得てきたか、ことばから自然・風景が想像できる想像力があるかどうかが問題となる。

「漢詩の風景」は、詩人の「おもい」と読者の「おもい」が創り出すものである。

4. 漢詩の風景

「風景」は、「空気（雰囲気）と光」がもともとの意味であり、「けしき」としての「風景」は中唐時代以降に使われたことを第2節で見た。中唐以前「けしき」の意味では主に「山水」「田園」ということばが使われていた。田園詩の祖と言われる東晋の陶淵明（365？～427）は、「帰園田居（園田の居に帰る）」5首その1で田園の風景を次のように描いている。五言古詩全20句の第13句目から。

曖曖遠人村	曖曖たり	遠人の村
依依墟里煙	依依たり	墟里の煙
狗吠深巷中	狗は吠ゆ	深巷の中
鶏鳴桑樹嶺	鶏は鳴く	桑樹の嶺

戸庭無塵雜	戸庭 塵雜無く
虚室有余間	虚室 余間有り
久在樊籠裏	久しく樊籠 <small>うち</small> の裏に在りしも
復得返自然	復た自然に返るを得たり

遠くの村はぼんやりかすみ、炊事の煙が軽く立ち上っている。犬は路地裏で吠え、鶏は桑の木の上で鳴く。庭には塵やゴミもなく、人のいない部屋がいくつかあり、広々している。村の風景や我が家の状況を詠うのは、最後の聯にあるように、長い間籠の中の鳥のように俗世間に囚われていたが、また「自然」に帰ることができた喜びからである。ここでいう「自然」は、「おの自しかずから然る」という意味であり、今日言う「風景・自然」の自然ではない。自らの性癖にしたがう「自然な生き方」に立ち返ることができたというのである。

「けしき」が描かれるとき、自分の性癖にあうものとして描かれているのに注意してほしい。前の節で見たように、詩人は「けしき」を切り取って詠うが、それは「自分のけしき」なのである。これは次の詩にも見られる。「飲酒」と題する20首のうちの5首目。

結廬在人境	廬を結んで人境に在り
而無車馬喧	而も車馬 <small>しか</small> の喧 <small>かまびす</small> しきこと無し
問君何能爾	君に問ふ 何ぞ能く爾 <small>しか</small> るやと
心遠地自偏	心遠ければ 地 <small>おのず</small> 自から偏なり
採菊東籬下	菊を採る 東籬の下
悠然見南山	悠然として南山を見る
山氣日夕佳	山氣 日夕に佳く
飛鳥相與還	飛鳥 相 <small>とも</small> 与に還る
此中有真意	此の中 <small>うち</small> に真意有り
欲辨已忘言	弁ぜん <small>と</small> 欲して已に言を忘る

「けしき」は7・8句目に「山氣日夕に佳く、飛鳥相い与に還る」と描かれている。こうした「自然」な生き方の中に「真意」があるが、それを言葉で説明しようとする、とたんに言葉を失ってしまう、と。詩は、「けしき」が描かれながら、作者の「おもい」のこもった「風景」が詠われるのである。

陶淵明(365?~427)よりも20歳ほど後輩の南朝・宋の謝靈運(385~433)は、山水文学の風潮を樹立し、「山水詩の祖」と呼ばれる。大貴族の出身であったが、王朝の交代期に遭遇し、政界でおもうちにまかせず、山水の間に遊んだ。山水の「けしき」を、謝靈運は、美しいものとして意識的に詠った。「過始寧墅(始寧の墅に過る)」五言古詩、全22句のうちの第13句から第16句。

巖峭嶺稠疊	巖は峭しく 嶺は稠疊たり
洲縈渚連綿	洲は縈りて 渚は連綿たり
白雲抱幽石	白雲 幽石を抱き
緑篠媚清漣	緑篠 清漣に媚ぶ

巨大な岩山は鋭い峰をつらね、中洲はめぐり渚は遙かに続く。白雲は奥深い岩山を抱くよう、緑の篠竹は清らかなさざ波に媚びるよう。「白雲・緑篠」の聯は「幽邃にして清新」と評される絶唱である。

中国文学史では、「けしき」が「けしき」として好ましいものとして意識的に詠われるのは、謝靈運のころからとされる。もちろんそれ以前にも「けしき」は描かれていた。が、その「けしき」は、詩のテーマを補助するものとして使われたのであって、「けしき」が「けしき」として詠われたものではない、という。

しかし、詩は作者の「おもい」を「けしき」に託しながら詠うもの、という観点からすれば、つまり、「詩の効果」「詩のあり方」からみれば、「けしき」を「けしき」と意識しない古代にあっても、「けしき」は詩を成り立たせる重要な要素であり、むしろ古代の方が余計な意識がないだけ素朴で好ましい「けしき」が詠われている、とも言える。いくつか例をみてみよう。

まずは中国最古の詩集『詩経』のなかの「桃夭」。『詩経』は紀元前12世紀ころから紀元前7世紀ころまでの詩を集めたもので、305篇の作品が収められている。

桃之夭夭	桃の夭夭たる
灼灼其華	灼灼たり 其の華
之子于歸	之の子子に歸ぐ
宜其室家	其の室家に宜しからん

桃之夭夭	桃の夭夭たる
有蕢其實	蕢たる其の実有り
之子于歸	之の子子に歸ぐ
宜其家室	其の家室に宜しからん

桃之夭夭	桃の夭夭たる
其葉蓁蓁	其の葉 蓁蓁たり
之子于歸	之の子子に歸ぐ
宜其家人	其の家人に宜しからん

4句1章で、全部で3章の詩である。各章の第1句は「桃の夭夭たる」で始まり、桃の生氣あふれるようすを詠う。第2句はそれぞれ、「灼灼たり其の華」と、輝くばかりの花を、「蕢たる其の実有り」と、ふっくらと大きい実がたくさんな

ることを、「其の葉葉葉たり」と、葉がさかんに茂っているようすを詠う。各章の第3句は「之の子手に帰ぐ」と、この娘はいま嫁いでいく、という。これによってそれまでの2句（各章の1・2句）が、嫁入りする娘を桃にたとえて詠っていたことが分かる。1・2句は、桃を賛美しながら、娘の若くて美しいようすを賛美しているのである。花から実、実から葉を詠うのは、嫁入りした娘に子供が生まれ、子孫が繁栄することを予祝するものである。

自然の物を詠いながら主題をうまく導き出し、素朴で情感があふれ、嫁ぎ行く若々しい娘のようすが彷彿とする。古代の人々の想像力・創造力のすばらしさが伺えよう。桃には邪気を払う霊力がある。イザナギノミコトが黄泉の国から脱出するとき、追ってきたイザナミノミコトに投げたのも桃であった。孫悟空が天上で盗んだのも桃である。

漢代「古詩十九首」と呼ばれる五言の詩が作られた。『詩経』と同様、作者の名前は分からない。そのうちの「迢迢牽牛星」は天の川をはさんで牽牛星と織女星が逢えないで過ごす悲しみを詠う。想像上の詩であるが、まるで織女星が目の前にいるかのように、具体的に詠われている。

迢迢牽牛星	迢迢たる牽牛星
皎皎河漢女	皎皎たり河漢の女
織織擢素手	織織として素手を擢げ
札札弄機杼	札札として機杼を弄す
終日不成章	終日 章を成さず
泣涕零如雨	泣涕 零ること雨の如し
河漢清且淺	河漢 清くして且つ淺し
相去復幾許	相去ること復た幾許ぞ
盈盈一水間	盈盈たり 一水の間
脈脈不得語	脈脈として語るを得ず

天の川の「けしき」は「河漢清くして且つ淺し」というだけである。今日では天の川は水の流れている川ではないことが分かっている。そうではあっても「おもい」によって詠われた天上世界の「風景」は、日常目にするのできる身近な物や事柄であるため、読者の私たちもその「風景」が想像でき、作者と同じ「おもい」を抱くことができるのである。

三国志でよく知られる曹操（155～220）は詩人でもあり、文学史上重要な人である。配下に文人を集めて文学サロンを開き、そこから五言詩の名手が排出し、五言詩が定着した。それまでの詠み人知らずの詩から、詩人名のついた詩が生まれることになる。小説『三国志演義』では、曹操が赤壁の戦いに臨んで鉦を横たえ「短歌行」を唱う場面がある。その「短歌行」にも「けしき」が詠われる。四言古詩、全32句の第23句から第28句。

月明星稀	月明らかに星稀れに
烏鵲南飛	烏鵲 南に飛ぶ
繞樹三匝	樹を繞ること三匝
何枝可依	何れの枝にか依る可き

「おもい」によって切り取った「風景」である。この句を部下の劉馥りゅうふくが不吉だと言うと、曹操はかたわらに横たえていた鉾をとって突き刺したことが小説に見える。

5. 漢詩の風景—「おもい」の数ほど「風景」がある

前節の例からも分かるように、「風景」は詩人が外界をどう見るかという姿勢にかかっている。空海は『性霊集』「沙門勝道歴山水瑩玄珠碑並序」に、

夫れ境は心に随て変ず。心垢れば則ち境濁り、心逐へば境移る。境閑なれば則ち心朗なり、心境冥会して道德玄存す。

と云う。「境は心に随って変わる」というのは「詩の風景は心のおもいによって変わる」と言い換えてもよいだろう。詩の風景は「おもい」の数ほどある。詩人が、どのようにことばを選び、どのように全体を構成するかによっても、「風景」は変わる。この節では、別れをテーマにした詩をいくつか読み、風景の描き方を見てみよう。

涼州詞	涼州詞	盛唐 王翰
葡萄美酒夜光杯	葡萄の美酒 夜光の杯	
欲飲琵琶馬上催	飲まんと欲すれば 琵琶 馬上に催す	
醉臥沙場君莫笑	酔うて沙場に臥すとも 君笑うこと莫かれ	
古來征戰幾人回	古來 征戰 幾人か回る	

葡萄の美酒を夜光の杯になみなみとそそぎ、飲もうとすると、さあ飲めとばかりに琵琶が馬上でかき鳴らされる。酔って砂漠の上に横になっても、どうか君よ、笑わないでくれ。昔から戦争に出かけて行って帰ってきた者はいないのだから。

この詩は映画のカメラワークを想起させる。1句目は美味しそうな葡萄酒が夜光の杯になみなみ注がれる場面。葡萄酒も夜光の杯も当時にとっては高価なものである。第2句目で、カメラを少し引いて、音楽とともに、馬上で琵琶を弾くようすが映し出される。なんと華やかな宴会だろう。しかし3句目では、カメラをさらに引いて、景色はより広角に、沙漠に酔って寝転がっている人びとが映し出される。殺伐とした沙漠。「沙場」は戦場である。そして第4句。「昔から戦争に

出かけて行って帰ってきた者はいないのだ」。

「明日は戦場に赴き、もう帰ってくることもないだろう。今日は最後の宴会。さあ飲もう」、というのでは詩にならない。手元の酒を注ぐ場面からだんだんと広い風景を映す、〈小〉→〈大〉のなかで、華やかな宴会から殺伐とした沙漠、〈華麗〉→〈殺伐〉という描きかたをして、最後に決めの句の「古来征战幾人か回る」を置く。伝えたいテーマ、「おもい」を効果的に表すための工夫である。

戦争という特殊な状況でなくても別れはいつでもある。次の詩は友人との別れ。

送元二使安西 元二の安西に使いするを送る 盛唐 王維
渭城朝雨浥輕塵 渭城の朝雨 輕塵を浥し
客舍青青柳色新 客舍 青青 柳色新たなり
勸君更尽一杯酒 君に勸む更に尽くせ一杯の酒
西出陽関無故人 西のかた陽関を出づれば故人無からん

明け方、渭城の町に雨が降り、軽く舞い上がっていた塵やほこりを洗い流し、旅館の前の柳も、いま芽吹いたばかりのように青々と新しい。君にさらにもう一杯勧めよう、わたしの杯をぐっと飲み干してくれたまえ。西のかた陽関を出たら、旧知の友はいないのだから。

朝、通り雨の場面から始まる。すべてがしっとりと潤い、柳はほこりが洗われて、青々と今芽吹いたかのように新鮮である。〈大〉の風景から柳に焦点が絞られ〈小〉の風景が描かれる。じつは柳は、漢詩では「別れ」をイメージさせることばである。青々とした柳を詠うことによって、その裏には、別れの悲しみが「新」たにわき起こったことをいう。そこで3句目で、せめてもう1杯私の杯を飲み干してくれ、西のかなた、陽関を出たらもう友人はいないのだから、と別れの杯を勧めるのである。王維のこの詩は、以後、別れの時に唱われるようになった。

見送ってくれる人を称える詩もある。

贈汪倫 汪倫に贈る 盛唐 李白
李白乗舟将欲行 李白舟に乗りて将に行かんと欲す
忽聞岸上踏歌声 忽ち聞く岸上踏歌の声
桃花潭水深千尺 桃花潭水深さ千尺なるも
不及汪倫送我情 及ばず 汪倫の我を送るの情に

我が輩李白が舟に乗って出発しようとする、たちまち岸上で足を踏みならしながらうたうた歌声が聞こえてきた。ここ桃花潭の水の深さは千尺もあるが、汪倫が私を見送ってくれる情の深さには及ばない。

固有名詞が「李白」「桃花潭」「汪倫」と3つ使われ、しかもそのうちの2つは人名である。人名を詠うとまとまりのつかない詩になる場合が多いが、この詩はうまく使われている。「李白」は作者自身の名であるが、李はスモモ、白はそのスモモの白い花である。これが3句目の「桃花」の桃色と綺麗に映える。「汪倫」は作者を見送ってくれた人であるが、「汪」は横の広がりを表すことばで、第3句目の「深さ千尺」という垂直方向の深さと応じ合う。「倫」は人と人のつながりを表すことばで、「送る情」とつながる。綺麗な花が咲き、青々とした水をたたえた淵での別れ。見送ってくれる人の情の深さがみごとに詠われている。

次の詩は、別れの悲しみを軽快なスピードで振り払う。

早発白帝城	早に白帝城を発す	李白
朝辞白帝彩雲間	朝に辞す 白帝 彩雲の間	
千里江陵一日還	千里の江陵 一日にして還る	
兩岸猿声啼不住	兩岸の猿声啼いて住まざるに	
輕舟已過万重山	輕舟 已に過ぐ 万重の山	

朝早く朝焼け雲のたなびく白帝城に別れを告げ、千里かなたの江陵へたった1日で帰って行く。兩岸の猿の鳴き声が鳴きやまないうちに、私の乗った軽い舟は幾重にも重なる山の間を通り過ぎた。

第1句目は、「白帝」の「白」と、「彩雲」の「紅」が美しく映える。第2句目は、「千」と「一」の取り合わせによって、遠い所へたった1日で、というスピード感を演出する。第3句目の「猿声」は、悲しみを暗示することば。その悲しみを振り切るように、第4句では、作者李白の乗った舟が軽々と幾重にも重なる山の間を通り抜けて行く。ところで、なぜ3句目で悲しみを詠うのであろうか。この詩は李白25歳の作といわれる（59歳という説もある）。はじめて故郷を出て中央へ行くときの詩である。故郷への郷愁がわき、つい悲しくなったのだろう。それを一気に振り切るかのように、第4句が詠われる。「軽」と「重」のことばの取り合わせが、また舟のスピード感を出す。「重」は、「チョウ」と発音すると「かさなる」の意味で、「ジュウ」と発音すると「おもい」の意味になる。この詩では「チョウ」であるが、字面から、重い山々、というイメージにもなる。李白は文字の使い方の上質な詩人である。

一〇五

おわりに

「漢詩の風景」のいくつかを見てきたが、詩の詠い方は、作者の「おもい」によって、またその「おもい」をどう効果的に表すかによって異なる。

「けしき」は、天地360度存在するが、人によってどこを見るか、また同じ範囲の「けしき」であっても、人によって見るところは違う。同じ場所であっても、季節や気分によって違う風景になる。作者の置かれた状況によっても風景は変わ

る。我が国の在原業平が

月やあらぬ 春や昔の春ならぬ 我が身一つは もとの身にして

と詠うのは、心の変化によって月も春も昔のままではない、というのである。詩は、「情」を詠うものであり、「情」から「おもい」が生まれる。詩人はその「おもい」によって「風景」を切り取り、ことばを選び、構成を考えて作品にする。「情」は、喜怒哀楽に代表されるが、これはどんなに科学技術が進歩しても変わらない。古代人の「情」も今日の我々の「情」も同じである。そこで詩人は「おもい」を効果的に読者に伝えるために誰もが共通する「風景」を具体的に描写する。それによって、読者はその風景を見なくても、作者の「おもい」を目の前に見るかのように見て、作者と同じ「おもい」をいただくのである。

漢詩（文学）に描かれる「風景」は、読者の多くが共有しているものであり、生活体験に根ざしたものである。読者がまったく想像できない風景では、いくら巧みに詠っても、作者の「おもい」は伝わらない。

「景観」にしる「風景」にしる、それをささえるものは、昔から変わらない人の情であり、「おもい」なのである。

科学の諸分野で景観概念はどのように使われているか？

磯谷 達 宏

1. はじめに

「風景」や「景色」といった言葉は、日常用語としてよく用いられている。学問の世界においても、風景や景色と類似した用語として「景観」や「風土」といった概念が、人文科学・自然科学・応用諸学などの幅広い分野においてしばしばある種のキーワードとして用いられている。すなわち、「景観」や「風土」は、今日のさまざまな学問分野を結びつける学際的に重要な用語であるといえよう。地球環境がしばしば話題にされる昨今においては、これらの用語はますます重視されつつあるようである。

しかし、風景・景色・景観・風土といった言葉は、学問の世界においても、必ずしもそれぞれが明確に定義されて個々の文脈で明瞭適切に使い分けられているとはいえないようである。とくに景観という用語は、自然科学や応用学の世界でも重要なキーワードであるにもかかわらず、その定義や使われ方は分野や文脈によってさまざまである。「景観ではなく類似した他の用語を用いるべきである」と主張されることもある。景観を主要概念の一つとして研究してきた地理学においても、後述のように景観概念が混乱していることを認めた記述が示されている（山本正三ほか編著 1997）。このような状況下においては、「学術用語としての景観とは何か？」という問いについて、いくつかの文献を簡単に引用するだけで断定

的にとりまとめることはできない。景観概念について本格的な論議をするとしたら、広範な分野にわたって示されてきた古今東西の文献を縦横に渉猟した上でのことでなければ、よい成果とはみなされないであろう。

とはいえ、2009年11月4日に国士館大学の人文学会において「景観を支えるもの」というテーマでシンポジウムが開催され、筆者は地理学・生態学等の諸分野における景観概念の使われ方について話題提供する機会を与えられた。難しいテーマではあるが、この機会に、地理学や生態学および造園学をはじめとした応用諸学における景観概念の使われ方について、筆者なりにできるだけすっきりとした形で提示することを試みた。本稿は、このシンポジウムで提示した内容を基に、さらに本稿と同じタイトルで2010年3月に「せたがやeカレッジ」にて動画教材を提供したときの原稿に手を加えることによって作成したものである。本稿に先立って筆者なりに景観概念について検討した論考はあるが（磯谷 2003）、本稿はまだ古今東西の文献を綿密に検討した上での景観論にはなっていない。しかし、今後、景観概念についての理解を深化させていくための一里塚たるテキストとして一定の意義もあろうかと考え、ここに掲載させていただくこととした次第である。

シンポジウムの実施やeカレッジの教材化において我々の議論をリードしてくださった本学倫理学専攻の木阪貴之教授、および私とは異なる見地から景観についての話題提供をしてくださり有益な議論をしていただいた本学中国語・中国文学専攻の鷺野正明教授に、謝意を表したい。

2. さまざまに使われている景観概念

(1) 景観を主たる対象として研究する諸分野

景観については多くの学問分野で論じられているが、景観を主たる研究対象としているのは、次にあげるような諸分野である。まず、景観を取り扱う基礎的な研究領域として、地理学と生態学がある。近年では、地理学や生態学とも一部で重複する景観生態学という分野も注目され、発展しつつある。

応用的な研究領域のうち、伝統的に景観を取り扱ってきたのは、建築学・土木工学・造園学・林学といった諸分野である。中でもとくに造園学は、英語圏では landscape architecture と呼ばれるように、景観を計画・設計するという点では、きわめて重要な分野である。そのほか、地球環境が注目される昨今においては、保全生物学という分野が確立されてきた。これは、生物多様性の保全を目的として、基礎学と応用学の幅広い視野から研究する分野である。そして、この保全生物学においても、景観はキーコンセプトの一つとして位置づけられている。

(2) 景観概念の混乱

このように環境問題が注目される今日では、景観概念は科学の諸分野においてますます重要な概念となりつつあるといえる。しかし、その用語の使われ方は、

分野によってさまざまであり、「混乱している」というのが現状に近い。特定分野の内部においてさえ、違った意味で用いられることがしばしば見受けられる。

例えば、1997年に朝倉書店から『人文地理学辞典』が発行されているが、この辞典の「景観論」の項では、地理学の内部においてさえ景観概念がさまざまな意味で規定されていて一義的には定義できないことが正直に述べられている（山本正三ほか編著 1997）。そこで以下ではまず、景観概念が混乱している様子について2～3の視点から見ていくこととする。

(3) Landschaft と landscape

まず、景観に対応する欧米の用語についてみると、たしかに、ドイツ語の Landschaft や英語の landscape といった用語が、上述のさまざまな分野においてしばしば景観と訳されている。しかし、これらについても、決して「景観」と1対1に対応しているわけではない。景観という表記は見え方すなわち scenery の意味が強すぎるので、見え方だけでなく土地や地域の意味を強調する場合は、Landschaft や landscape が「景域」と訳される場合がある。また、見え方すなわち視覚だけでなく五感による認識の全体を重視するという立場からは、Landschaft や landscape が「景相」と訳されることもある。さらに、景観と類似した用語として「風景」、「風土」、「風水」といった用語があり、このうち例えば「風景」という語は、しばしば landscape の訳語として用いられている。

そして実は、そもそもドイツ語の Landschaft という語と英語の landscape という語の間にも、概念上の不一致が認められている。ドイツ語の Landschaft が「ある地域を満たす実体」という意味を強くもっているのに対して、英語の landscape の方は心象風景すなわち「見え方」としての意味を強くもっている。

(4) landscape の訳語として「景観」を用いることの問題点

今日の科学の世界で国際的に広く使われているのは、英語の landscape である。しかし、以上で論じてきたことから明らかなように、landscape の訳語を単純に「景観」としてしまうと、land すなわち「土地」の意味がきわめて弱く、scape すなわち「見え方」の意味が強すぎる、ということになってしまう。

ところが最近、このような問題に対して、地理学出身で現在は造園学会の会長である武内和彦教授によって、英語の landscape を景観と訳すのではなくカタカナでランドスケープと表記しようという立場が提唱されている（国土形成計画に関わる検討委員会 2007）。本稿では、以下においてこの考え方に従い、国際的な学術用語としての landscape を「ランドスケープ」と表し、この概念が現在の科学の諸分野においてどのような意味で使われているのかについての整理を試みることにした。この場合の「ランドスケープ」は、日常用語としての「景観」や、同じく日常用語の Landschaft, landscape といった語とは必ずしも一致するとは限らない概念である。

3. 「ランドスケープ」を広く定義する

(1) 諸科学で用いられているランドスケープ概念の整理

表1は、本稿全体の要約といえるもので、諸科学において国際的に使われているランドスケープの概念を筆者なりに整理してみたものである。できるだけシンプルに考えてみたが、実際に諸科学で使われているランドスケープの概念を一義的に定義するのは難しく、「広義と狭義の定義を両立させる」という形での整理となってしまった。しかも、狭義の定義は二通りある。とはいえ、今日の諸学の現状においては、それなりに包括的かつシンプルな概念規定となっているのではないだろうか。

表1の①～③のうち、①の広義の定義が最も重要であり、ランドスケープとして諸科学で用いられている用語の多くは、この定義だけで理解することができるものと考えられる。一方、②と③の定義は、①の広義の定義にさらにある種の限定が付け加えられた形のものである。これら狭義の概念については後述することとし、ここではまず①の広義の概念について説明していきたい。

表1 ランドスケープ概念の定義

①広義

人間にとっての環境として主に視覚によって認識された、地表空間を占める何らかの事物とその認識像

②狭義1

①のうち気候、植生・土地利用、地形、土壌などの諸要素によって垂直的・総合的に類型化されたもの

③狭義2

①のうち相互に関連する要素からなる1セットのまとまり

(2) 広義のランドスケープ概念

筆者なりに諸科学での使われ方を考慮して規定した広義のランドスケープ概念は、「人間にとっての環境として主に視覚によって認識された、地表空間を占める何らかの事物とその認識像」というものである。landscapeは、基本的には「ランド」の「スケープ」であるから、「ランドすなわち地表空間を占める事物」で、かつ「スケープすなわち主に視覚によって認識されたもの」ということになる。これに加えて、「人間にとっての環境として」および「何らかの事物とその認識像」という規定がなされている。以下ではこれらについて順に説明していきたい。

(3) 「人間にとっての環境」としてのランドスケープ

まず、ランドスケープの定義に「人間にとっての環境として」という限定を



写真1 多摩丘陵南部の斜面に残存した孤立林

行ったことについて述べる。これは、諸学において広く使われているランドスケープ概念が「人間にとっての環境」ということを暗黙のうちにも前提としているため、必要不可欠な限定である。これについては、思考実験として人間よりもかなり小さな動物にとっての世界認識を想像してみれば、すぐに理解することができる。

写真1は、多摩丘陵南部の新興住宅地の様子である。中央のこんもりとした森は、かつてこの地域の大半を占めていた雑木林が急斜面において取り残されたもので、孤立林とも呼ばれている。普通、この程度の森林のまとまりが、ランドスケープの単位として認識されている。しかし、このような認識には、「人間にとっての環境としてのまとまり」ということが、暗黙のうちにも前提とされている。

なぜならば、人間にとっては普通この程度のまとまりが環境としての「一つのまとまり」なのであるが、例えば、限定された樹種のみを利用するある種のカミキリムシにとっては、この森の中の利用可能な1本の樹木だけが彼にとっての「意味のある空間単位」に他ならない。このようなことは、土壌動物のようなより小さな動物のことを考えてみても明らかである。人間は誰も森の中の一つの小石をランドスケープとは呼ばないが、微小なある種の土壌動物にとっては、土の上の小石は最も意味のある空間単位になっていると推定される。このように考えると、ランドスケープ概念が一般に「人間にとっての環境」という意味に限定されているということについては、容易に理解することができるであろう。

(4) ランドスケープの最小単位

ここで、「人間にとっての環境」ということに関連して、「ランドスケープの最



写真2 国士舘大学世田谷キャンパス内のシラカシの孤立木



写真3 お地蔵様のある空間 (伊豆大島, 鷺野正明撮影)

九九

小単位はおおよそどのような事物か？」ということを検討してみたい。結論としては、「人間にとっての環境」ということなので、おおよそ人間と同じくらいか、それよりもやや大きな広がりをもつ空間単位が、ランドスケープの最小単位として認められるのではないかと考えられる。

例えば、写真1の事例では、小さな孤立林中の1本の樹木は、普通はランドスケープの単位とはみなされないと考えられた。しかし、写真2の事例のように、

大学のキャンパスの中に立っている1本の孤立木は、人間にとっては夏に日陰を作ってくれる空間単位として大いに意味があるので、このような孤立木はランドスケープの最小単位と考えてもよいということになる。

また写真3は、伊豆大島において撮影されたもので、中央に小さなお地蔵様が写っている。通常、この程度の大きさの単なる石ころであれば、ランドスケープの最小単位とはみなされないであろう。しかし、お地蔵様という人間にとっての意味に満ちた物は、その有無によって付近の空間に対する人間にとっての感情が一変する。したがって、このようなお地蔵様については、ランドスケープの最小単位として認識されることもあり得るであろう。

(5) 「何らかの事物とその認識像」としてのランドスケープ

さて次に、「地表空間を占める何らかの事物とその認識像」という規定の必要性について説明したい。例えば、写真1の例にあった孤立木のランドスケープについては、できるだけ客観的に認識しようとした場合、一定の範囲内でのことではあるが、人々の間で共通した認識のされ方を求めることができる。多摩丘陵の雑木林では、しばしばドングリをつけるコナラという樹種が優勢に生育しており、写真1の孤立木については「コナラ林」という名称で、ある程度客観的な共通認識像を得ることができる。さらには、そこに生育する大きささまざまな植物種からなる集団についても調べられた場合は、「クヌギ-コナラ群集」というような学術的な名称による認定も行われている。これが、ランドスケープの「何らかの事物」に相当する側面である。

一方で、同じく孤立したコナラ林であっても、人によってそのイメージは様々に異なるであろう。例えば野鳥観察の好きな人であれば、写真1の森に対して「好きな鳥がやってくる楽しいイメージ」を持つことができるであろうが、自然にあまり興味のない人にとっては、この森は「薄暗くてジメジメした不気味な所」というイメージで捉えられるかもしれない。一般に、とくに建築学や土木工学、造園学といった応用学の諸分野では、個人によってさまざまに異なっているランドスケープのイメージの「束」についても、ランドスケープ概念に込められて、研究対象とされている。従って、ランドスケープ概念を広く定義する場面においては、地表空間を構成する「客観的な事物そのもの」だけでなく、それに対する「認識像」すなわち「人々によるイメージの束」という事態も、その概念に含めておく必要がある。

以上で述べてきたように、ランドスケープの概念を広義に定義すると(表1)、諸科学で使われている様々なランドスケープ概念を無理なく理解することができる。このような概念の使われ方は、北米の地理学や景観生態学、生態学一般および建築学や造園学などの応用諸学においては、一般的であるといえよう。一方で、ドイツや日本の地理学やドイツ流の景観生態学においては、ランドスケープの概念をもっと狭い意味に限定して用いる傾向が認められる。以下ではこのような狭

義のランドスケープ概念について説明する。

4. 狭義のランドスケープ概念

(1) 狭義のランドスケープ概念：その1

一つ目の狭義のランドスケープ概念は、「広義のランドスケープのうち気候、植生・土地利用、地形、土壌などの諸要素によって垂直的かつ総合的に類型化されたもの」である。

写真4は、伊豆半島西部（土肥）における春の里山の様子である。このあたりの里山では、シイノキやウバメガシといった冬も緑の常緑広葉樹が旺盛に生育している。写真右上の尾根筋の部分が黒っぽく見えるが、これは、備長炭などの高級な炭の材料として有名なウバメガシの林である。一方で、この写真の左側や下側には白っぽく見える林が目立っているが、これはシイノキの林である。そして、おおまかに見ると、比較的柔らかい土壌がある砂岩や泥岩といった堆積岩上においてはシイ林が成立している一方、土壌が固くて薄い凝灰岩上にはウバメガシ林が分布している。このような垂直的かつ総合的な空間単位の類型のみをランドスケープと認めるというのが、狭義1の立場である。

狭義1のランドスケープ概念の事例をもう一つあげる。写真5は、伊豆半島西部の達磨山付近の崩壊地周辺の様子である。急斜面で地形の崩壊が生じており、それに応じて土壌や植生も異なるため、垂直的・総合的に異質な複数のランドスケープの単位が並んでいる。最近も崩壊が続いている場所はほとんど裸地になっているが、その脇のかつて崩壊した場所には薄い土壌が成立していて、背の低い草原になっている。さらに奥に進むと低木林になっているが、このような場所ではより厚い土壌が分布している。狭義1の立場では、このような垂直的かつ総合的なタイプとして異なる空間単位のみを、ランドスケープとして認めている。

(2) 狭義のランドスケープ概念：その2

最後に、狭義2、すなわち広義の概念よりも意味が限定されたもう一つのランドスケープ概念について述べる。それは、「広義のランドスケープのうち相互に関連する要素からなる1セットのまとまり」と定義することができる。このようなものだけをランドスケープとして認めようという考え方は、とくにドイツや日本などの地理学において認めることができる。

写真6は、多摩丘陵北部の野猿峠付近で撮影されたもので、これには、このあたりの伝統的な農家周辺のランドスケープの要素が一通り写されている。すなわち、南向き斜面の下部にある農家、農家に隣接する普通の畑と、手前に見える桑畑、そして農家の背後にはケヤキの大木の屋敷林があり、さらにその奥にはスギ植林や雑木林のコナラ林が広がっている様子が見てとれる。このように、広義のランドスケープのうち相互に関連する要素からなる1セットのまとまりのみをランドスケープとして認めようというのが、狭義2の立場である。



写真4 伊豆半島西部の里山のランドスケープ



写真5 伊豆半島西部達磨山付近の崩壊地周辺のランドスケープ

写真6の事例と類似した伝統的な農家周辺のランドスケープは、日本中のあちこちで見ることができる。写真7は、広島県三次市の農村で撮影されたもので、手前には秋の水田が写っているが、写真の真ん中から奥にかけては、写真6と同様に、南向き斜面の下部に成立した農家を中心に、畑、雑木林、スギ植林といった、ランドスケープ要素のセットを認めることができる。



写真6 多摩丘陵北部野猿峠付近の農村のランドスケープ



写真7 広島県三次市の農村のランドスケープ

九五

以上、ランドスケープ概念を広義・狭義に定義し、いくつかの事例を通して簡単な検討を加えてみた。表1の定義はそれなりに包括的かつシンプルなものであると、現時点では考えている。しかし、「はじめに」においても述べたように、このような議論を本格的に展開していくためには、古今東西の文献を渉猟した上で、より綿密な議論を展開していく必要がある。

5. 引用文献

磯谷達宏（2003）植生景観の概念と人里における植生景観研究の意義．国土館大

学人文学会紀要36, 115-127.

国土形成計画に関わる検討委員会 (2007): 生きた総合指標としてのランドスケープ—武内和彦東京大学大学院農学生命科学研究科教授に聞く—。ランドスケープ研究70, 292-297.

山本正三ほか編著 (1997): 『人文地理学辞典』, 朝倉書店.

景観とは何か (2)

景観の美学的定義

磯谷氏による景観の定義も提出されたところで、哲学の分野で見られるある典型的な考え方の例として、ヨアヒム・リッターの定義を挙げて考えるところから問題を再考しよう。

ヘーゲルという哲学者の研究等で知られるリッターは、1963年に行った講演の中で、景観を以下のように定義した。

景観とは、感情と感覚を持って鑑賞する者に対して、眺望の中で美的に現前するような自然のことである。(「景観」1963⁽²⁾)

この定義について、以下のことを考えてみよう。

1. 「鑑賞する者」とは誰か？ 2. 「美的」とはどういうことか？ 3. 「自然」とは何か？

すでに述べたことに従って考えるならば、定義の中に「眺望」という言葉があるところからも、「鑑賞する者」と「眺める人間」とは近い存在であると思われる。だが、そのような人間に対して「美的」な仕方で現前する「自然」として景観が定義されるときには、西洋思想史の文脈が背後にある。「美的」な仕方ということと「自然」ということに関連して、リッターのこのような定義は、近代自然科学の欠陥を埋め合わせる、すぐれて近代的でいわばロマンティックな観点であると指摘されることがある。

17世紀以降のヨーロッパで急速に発達した近代自然科学は、数学と幾何学とを厳密な仕方で自然に適用する数学的厳密自然科学である。自然現象は天文学や物理学を範として、3つの数値化された量の数式的関係、つまり関数によって、法則に厳密に従う現象として見事に解明される。物質の量としての質量、まとまった質量があるとみなされる点である質点の幾何学的位置（3次元空間の座標で表示される）、そして時間位置、という3つの数値の関数である。

ここで景観の考察にとって重要なことは以下のことである。つまりそのようにして把握される自然は、色も、触感も、味も、香りや臭いもない、無色透明のたんなる幾何学的数学的構造に過ぎず、感覚の対象ではなく、あくまで数学的知性の対象でしかない、ということである。この考え方では、例えば何か紫の花が咲いているとしても、紫という色はどこにあるかと考えると、次のようになる。つまり、まず花びらを構成している物質の物理的構造により太陽光を反射する仕方

が決まる。これによって特定の波長の光が反射してそれが目に入り、網膜に集光されて電氣的な信号に代わる。それが神経を通して脳にまで及んでそこで紫と感じられる、というわけである。紫に感じられるその元のをたどっても、そのように感じられる以前にどこにも紫という色はなく、そのように感じられる前のものは、まさにそう感じられる前であるから、それ自体に色はない。それは光学的、あるいは電氣的な媒体も含め、色として感じられる以前のものであり、無色透明の幾何学的数学的構造とそのもたらす数量の関数的変化にすぎない、ということになる。およそあらゆる感覺的性質について同様であるから、つまるところ近代自然科学は、目で見、肌で触れ、その質感を味わうことができないような仕方であって、客觀的对象としての自然を把握する。そのように客觀的に把握された自然は景觀が生起するために必要な質を欠いている。

だから、もしも景觀ということについて何か考えようとするならば、数学的厳密自然科学が成立するのは別次元に立たなければならない。つまり景觀現象を扱えない近代自然科学的なものの見方の欠陥を埋め合わせるためには別の見方が必要なのである。そこで導入される別の見方が「美的」な眺め方であるということになる。リッターの定義はそのような事情のもとに成立している。「自然」は、数学的自然科学的な知性によって把握される場合もあるが、それに対して「美的」に眺めやする場合もある、というわけである。

だがこのような状況では、いわば本当の自然は自然科学が客觀的に把握しているものであり、「美的」な眺めやりというのは、質感を失ってしまいいわば不気味な対象に変容してしまった「自然」を主觀的に色づけ直す一種の補完にすぎないということになる。厳密に客觀的、実証的であるがゆえに否定しがたい科学と、これと比べて、曖昧でなにがしか主觀的な評価による自然の美的な鑑賞とが対比されることになる。

ここには近代的理性に関わる大きな問題が伏在している。自然の中に文明を形成した上で、それら全体の意味を宗教や学芸など必ずしも生活には直接関わらない精神的な所産として、つまりは文化において理解、把握してそこに生きる意味を見てきた人間の在り方が、近代的科学的理性の登場以降どんどん変質し続けて留まるところを知らなくなっているのではないか、という問題である。自然科学と結びついた科学技術的文明の進展が人間本来の文化を呑み込んでしまっているのではないか。客觀的自然を人間主觀から区別し、文明の観点からそれを科学技術によって利用する対象としてだけ扱うことに陥りがちな、近代以降の人間の問題である。

認識する人間（主觀）から客觀として区別され、そのことによって数学的・幾何学的な対象となったために失われた自然の豊かさを、再び、今度は鑑賞する人間の美的態度において再獲得しようとする。リッターによる景觀の定義は、認識する人間と美的に鑑賞する人間とに人間を二重化し、これと同時に世界をも客觀的自然と美的景觀とに二重化する。私たちの時代の観点からするとこの二重化

は、一方で破壊にもつながる自然利用を押し進めながら、他方でただ主観的に自然を愛でる態度とが分裂するという事にもなってしまうだろう。

美的鑑賞から環境の現象へ

近代的理性の問題ということになると、これはあまりにも大きすぎる問題ではある。だが、科学技術文明によって失われてしまった自然の意味を、美的鑑賞といった補完的な仕方だけで回復しようとする、ということだけでは、少なくとも21世紀の現代において自然を眺める仕方として誠実な態度ではない。その理由は以下である。

最初の点として、景観の近代的・美学的な理解は、科学技術を駆使する人間主体を他の動物からは区別して、人間だけが形成する文明社会と、それが利用する自然（人間以外のあらゆる動物を含めて）とを、必要以上に分離し、対立させる。だが、人間も動物の一つにすぎない。自然と人間との関係は、自然全体と、その中のある特殊な動物との関係にすぎない。自然全体と人間との関係を根本から問い直すとき、それは近代的理性が描く世界像そのものに対する問いともなる。科学技術を駆使することのできる文明的能力があるということで人間の特権化する考え方は、文明と自然との関係、およびその意味を人間が生きるということの全体から考える視点からすれば、必ずしも正しい見解ではない。近代的な科学技術文明もむしろ人間の進化が生み出した一つの成果である。そしておよそ文明とは自然をその外から操作するためのシステムではなく、どこまで行っても、自然の中でそれを利用しつつ自然と共に生きていくために人間がその進化の中で生み出したシステムである。この点は、他の動物が他の様々な仕方ですべてに多様な進化を遂げながら自然と共に生きているのと何ら変わらない。

第二に、もしも環境破壊による気候変動や生物多様性の破壊（夥しい生物種の絶滅）といった現象が生じているとすると、人間の文明と、それを取り巻く手つかずの自然といった区別は不可能である。手つかずの自然は実際には消失しており、そのようにより広い自然の中に文明の比較的狭い領域があるという構図はもはや成立していない。文明と自然とはこの意味ですでに融合しているのであり、文明が自然を利用すると、自然がその分消費されるだけではなく、文明そのものも同時に攪乱されてしまう。失われた自然の意味を美的に回復しても、自然利用と同時に攪乱されている文明の在り方を修復することはできない。

こうしてまず、私たち人間は、自然に適応する仕方として文明というシステムを生み出すといった、他の動物に比べるとかなり特殊な進化を遂げてはいても、自然界に存在する動物の一つであることに変わりはない。しかも私たちの時代は文明が自然の全体にまで及んでしまった時代であり、もはや両者は融合して、区別できないくらいに入り交じってしまった。先に見た景観の区別で言うと、実は α の意味での自然景観はほとんど消失してしまった時代が私たちの時代なのである。私たちの時代の景観は、そのすべてに渡って、 β の意味での景観、それも、

自然そのものの中と文明の中の違いができなくなったところで考えられる β の景観なのである。それゆえここで β の景観を定式化し直して、 β' という景観の区分を与えよう。 β' ：文明と自然とが融合した環境のもとにある人間の住み処において見られる様々な景観。

リッターによる景観の定義はやはり主として α の景観しか対象としておらず、 β や β' の景観は最初から抜け落ちている。だが私たちの時代では α やさらに β の景観もほとんど消失していると考えなくてはならない。このことから、リッター的な景観の美学的定義は維持しがたいのである。

そこで、この論考の立場から景観を別の仕方でも定義してみよう。以下である。

景観とは、ある場所にいるということそれ自体を、何らかの仕方でも間接的に表現しているその場所の表象である。

要点は以下にある。まず、景観をそれとして理解する観点を、美を見いだせるかどうか、ではなく、私たちがそこに住んでいる場所、あるいは自分がある世界の状況を表現しているかどうかという点である。景観とは美の表象ではなく、そこにいるということの表象である。それは必ずしも美しくないかもしれない。むしろ問題は、環境、あるいは住んでいる場所を、日々の生活の目的から離れたところで眺めた場合、そこにどのような真実を見いだせるか、ということである。真実を示すいろいろな意味表象がありうるだろう。無意味、という思いもやはり意味表象の一つだろうし、そこで生きることは苦しい、という表象もあるだろう。それらは没意味なノイズではない限り、それぞれ一つの立派な意味表象なのである。

このように意味表象という観点から景観を考えるなら、人の心そのものは見えないにしても、場所の在り方を特徴的な仕方で見せることで、そこに住んでいる人間の真実を可視化してくれるのが景観現象である、ということができる。

意味と真実

山の上に大きな風力発電機を建設している景観に出会ったことがある。風力発電は二酸化炭素を出さず、自然のエネルギーをうまく利用して電力を生み出す。だが奥まった山岳地帯であるため、蛇行する長大な林道が山腹の林を無惨に切って作られ、それを通して大きなトラックが物資を運び込んだらしい。完成間近の巨大な風車が、山奥にはまったく似つかわしくないアスファルトとコンクリートの道路越しに見えていた。

風力発電機のあるこの景観は、二酸化炭素排出削減＝環境保護という観点から見ることもできようし、また、林道による森林破壊という観点から見ることもできるだろう。さらに、環境保全のために何かしているつもりでも実はそれがそのまま破壊にもなりうるような二義的な世界が私たちのいるところである、というメッセージをそこに見ることもできよう。ある一つの景観は、私たちがそこで生きていることのどのような真実を可視化しているのか。これは、それを見るもの

が実践的にどのような世界を構想し、何をどのように理解しているのかということによって決まってくる。その意味で、景観は、世界の理解・構想とともにしかなく、景観を景観として見るとは、その世界に住んでいるということを自らの構想のもとに可視化するということである。

ここで次のような問題が生じよう。構想によって自分が今見（ようと）しているものは、はたして本当のことなのだろうか。同じ状況で同じものを見ても、それが見る人の構想によって違って見えるとするならば、その景観が表現していることがらについて、真実かどうかという問いは不適切なものとなるかもしれない。表象としての景観は、その内容については見る者によって相対的に変わるので、それ以上の真実には関与できないだろうからである。

この問題を考えるのに、20世紀を代表するドイツの哲学者、ハイデガー（1889-1976）の考え方を参考してみよう。大まかにまとめると、ハイデガーによれば人間による建築物、例えばアテネのパルテノン神殿は、人間が構想する「世界」と、その構想がそこでなされる場所である「大地」との緊張関係の中で芸術作品として成立するという。この見方をβ'の景観生起ということに応用してみよう。すると、景観とは、人間が構想して建てる文明の成果と、その建築がそこでなされる自然とが入り交じる緊張関係の中で生起する、という見方になる。

ハイデガーは、『芸術作品の根源』という講演（1935と36）の中で、神殿とそれを支える岩山、神殿とそれを襲う嵐、神殿の大理石の光沢とそれをそのようなものとして現れるようにしている昼の明るさや天空の広さや夜の闇、そして神殿の不動であることと波浪や荒れ狂う海、等の緊張関係について、以下のように述べている。

この建築作品は岩の土台の上に休らう。作品のこのようなやすらいは、岩からその不従順で、しかもなにもにもせき立てられることのない、担うことの暗さを取り出す。そこに立ちながら、この建築作品は、その上で荒れ狂う嵐に耐え、そのようにしてはじめて嵐そのものをその威力において示す。岩石の光沢と光輝とは、それ自体ただ太陽の恩恵によるとしか見えないが、実は昼の明るさ、天空の広さ、夜の闇を初めてそれとして現れることへともたらず。このように確然とそびえることは、大気という目に見えない空間に見えるようにする。作品の不動なることが、海の波浪の波立ちに対して張り出し、その静けさからして海の荒れ狂いを出現させる。—（中略）— 出来して立ち現れることそれ自体を、しかも全体としてのそれを、ギリシア人達は早初期にピュシスと名付けた。このピュシスが同時に、人間が自身の居住をその上にそしてその内に基づけるあの場所を空け開くのである。われわれはそれを大地と名づける。—（中略）— 神殿作品は、そこに立ちながら、一つの世界を開示し、そして同時にその世界を大地の上へと立て返す。大地はそのようにしてそれ自体はじめて故郷の土地として出来るのである。（関口浩訳を一部改変）⁽³⁾

ハイデガーは、人間が居住する「世界」と、それと緊張関係に立ちつつ同時にそれを支える「大地」とが、ともに全体として立ち現れて来る生起として、通常は「自然」と訳されている「ピュシス」を理解している。これはとても特徴的な「ピュシス」理解である。ギリシア文明の中核にありそこで生きている人々の精神世界を指し示す神殿と、それと緊張を孕みつつ立ち現れる「大地」、つまり神殿がそこに建てられている自然環境の在り方が、神殿がそこに建つことによって、ともに全体として生起する。このことを古代ギリシア人は「ピュシス」と呼んだと言うのである。

私たちの立場から言うと、これは β の景観、つまり文明が自然の中に生み出した様々な景観がその真実において生起する事情として理解することができる。すなわち、神殿の景観とは、それが指し示しているギリシア的精神世界と、神殿建築をそのようなものとして成立させるために利用された自然環境との、格闘の全体において生起している、ということである。通常、パルテノン神殿を美的に鑑賞するとすれば、自然とギリシア的精神世界の格闘というような仕方では、建物がそこにあるということの意味は問われない。美的に注目されるのは、例えば幾何学的な黄金分割によって成立している建築デザインであり、列柱の一本一本に見られるカーブした形状であり、…等々である。だがハイデガーにとって神殿がそこにあることの真実とは、ギリシア的精神世界と大地=自然との闘争であった。

さて、この観点はむしろ私たちの時代の景観、つまり β' の景観の生起について、それもその真実という点に関して重要な展望を開いてくれる。景観 β' は、文明と自然とが融合した環境のもとで生起する。この融合のもとで、ハイデガーがパルテノン神殿に見た、文明と自然との闘争がどう変容することになるかを考えてみよう。

私たちの時代の巨大科学技術は、あたかも自然の威力を凌駕してしまったかのようにも見える。例えば、地球そのものを何度でも吹き飛ばすことができるほどの力を人間が手にしているのである。このような事実の前に、文明と自然の闘争という観点は、パルテノンの時代と同じままでは活かさない。決定的な相違点は、文明が自然を利用すると、自然がその分消費されるだけではなく、文明そのものが同時に攪乱されてしまう、それどころか場合によっては破壊されてしまう、ということにある。文明社会の戦争という目的のために自然資源のごくごく一部であるプルトニウムや水素を使うと、自然が激変（最終的には現在の地球環境そのものが消滅）して文明社会そのものが破壊されてしまう。大量の二酸化炭素排出を伴う仕方では化石燃料を使い続けると、自然全体が変化してその上に立っている文明が維持できなくなる。私たちの時代の場合、矛盾して闘争しているのは、文明と、その文明と融合してしまっている自然である。文明の意図するところ、その意図を実現するように利用され、文明のもとに下ったかのように見える自然との矛盾であり、闘争である。現代文明は、文明と融合してその意図に従っているかに見える自然の変容によって逆に破壊されるかもしれない。この危険こそは

現代という時代を特徴付ける一つの真実である。

問いかけて来る景観

以上見てきたように、私たちの時代では、美的に現れる自然を中核にして景観を捉えるだけでは不十分である。また、人為と自然との入り交じった状況を景観理解に加えるにしてもそれだけではやはり不十分である。さらにハイデガーに倣って、人為と自然との闘争という観点を導入するにしても、それは21世紀的に組み直す必要があるだろう。これらのことを前提にした上で、先に一般的に与えた「ある場所にいるということそれ自体を何らかの仕方でも間接的に表象」という景観の定義を、もう一歩先に進めておこう。

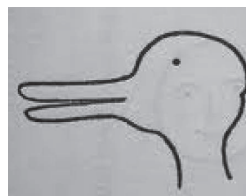
ハイデガーは、「世界」を立てようとする人間の営為によって、「世界」は「大地」とともにそれとの緊張、闘争関係において生起する、と考えた。私たちの時代の問題をこれに重ねると、闘争関係にあるのは、科学技術文明と、それに支配されてしまったかにも見える自然である。時代のこの真実との連関の中で、景観とは現代を生きる私たちが「ある場所にいるということそれ自体を何らかの仕方でも間接的に表現しているその場所の表象」であると理解するわけである。ここで言う表象とは、最初に確認しておいたように、そこにある存在の側から立ち上がってくる現象のことである。それは各自それぞれの主観的なものの見方に依存するような、私たちのたんなる表象ではない。そうではなくて、各自の主観的なものの見方によってむしろ見えなくなっているかもしれない真実が、景観の現象においてあらわになる、ということではなければならない。現代の景観があらわにすることは、美しいということだけではない。それは文明と自然とが融合した状況下で起きていることの意味を問いかけてくる。これらのことを踏まえると、以下のように景観の定義をもう一歩先に進めることができる。

景観とは、人間としてその場所にいることの意味を、そこにある真実の在り方をあらわにすることによって私たちに問いかけてくる現象である。

まとめ

以上、私は哲学的な観点から問題を一般的に扱ったあと、後半では一歩踏み込んで環境倫理的な問題関心から景観とは何かということを考えてみた。

この連続論考の全体を通して共通していることは、景観とは表象であるという点である。表象とは、それ自身が何かを表現しているものであり、何かを表現しているというその働きを抜きにしてはそれ自体を取り出すことのできないようなものである。例えば右の図⁽⁴⁾は、兎とその耳にも、あるいは鳥とその嘴にも見える。この場合、どちらかに見えているときのその図が表象である。どちらにも見える元の線だけをもし取り出したとすると、それは恐らくは意味を欠いたんなる平面図形で



八八

あり、表象ではない。景観の場合も、そこに現れている現象（これは右図のように人為的な図像ではない）が、それ自体ではなくて、何かを表現している限りで、初めてそれは景観なのである。最初に確認したように、見る者としての人間と、見られるものが、特定の仕方であ会ったとき、そこに生じる表象が景観であり、特定の仕方での両者の出会いということと無関係に、景観というものが最初からそこにある、というのではない、ということである。

すると「景観を支えるもの」とは、何かを表現している景観の、その意味を支えるものである、ということになる。意味の表象である景観が成立する制約、これつまり景観を支えるものである。この制約について、鷺野氏と磯谷氏は、まったく異なる立場から具体的に考察した。

鷺野氏が扱ったのは、漢詩における景観の在り方、つまり文学における景観の在り方である。文字による表現を制約として成立する景観表象、つまり文学における景観の生起ほど、景観が意味表象であるということを端的に示す事態はない。文学の場合には、そもそも具体的なものが感覚的に把握される形としては存在せず、景観表象は言葉の意味を介して文学的な想像力によって初めて生起するからである。そのものは誰も見ているわけではないにもかかわらず、私たちは言葉によって景観表象を独特の仕方でも共有し、それを話題にする。

これに対して磯谷氏が扱ったのは、むしろ景観表象を支えるものを、客観的、実証的に確認する科学の立場である。これが景観を専門的学問対象とする地理学の立場である。だがこの場合でも、景観とは、広義には「人間にとっての環境として主に視覚によって認識された、地表空間を占める何らかの事物とその認識像」である。それが「認識像」であることがここで確認できる。「認識像」とは意味表象の一つに他ならない。だが科学としての地理学は景観が成立する制約を実証的に探求する限り、それは「気候、植生・土地利用、地形、土壌などの諸要素」の具体的探求へと向かい、あるいはそれらの類型的組み合わせの分類へと向かう。だが、もし景観がそもそも景観として認識されていなければ、それらの具体的探求はその足下から意義を失ってしまうだろう。

こうして私たちは景観という事象を異なる観点から考えてきた。文学部には人文学の様々な諸分野がある。これら諸分野の間で、学生、教員がともに共通の問題事象について各専門分野の知見を披露してともに考えあい、各分野での勉学と研究とを、互いに人文学全体の中に位置付けて、自らの学業の位置付けと方向付けを行う。文学部全体の学会組織である人文学会の果たすべき重要な役割の一つは、この課題を果たすことである。2009年度から実施された新会則により初めて行われたシンポジウム「景観を支えるもの」は、本連続論考の形でまとめ、今後もしも、例えば新たな文学部共通科目を構想するようなことがあれば、すぐさまその教材としても使えるであろう。今後継続するこの試みが発展していくことを願ってやまない。

註

- (1) 共同執筆による以下の教材は、昨2009年度の文学部人文学会シンポジウム（2009年11月4日、国土館大学図書館地下多目的ホールで開催）における提題をもとに、提題者それぞれが、オムニバス授業としても展開できるように、そのテキストを想定して執筆したものである。このシンポジウムをもとに、別に「世田谷Eカレッジ」にもコンテンツとして公開している。<http://setagaya-ecollege.com/home/iinkai01.html>を参照。なお、「景観」をテーマとするこのシンポジウムは、今後数回、断続的に継続する予定である。
- (2) 安彦一恵・佐藤康邦篇『風景の哲学』（ナカニシヤ出版、2002）P189～P218参照。
- (3) M. ハイデガー『芸術作品の根源』、関口浩訳（平凡社、2002）P54～P55参照。
vgl. Martin Heidegger; Gesamtausgabe, Band5 (Vittorio Klostermann, 1977), S28.
- (4) ウイトゲンシュタインという20世紀の哲学者が、『哲学探究』の中で使ったシャストロウの図。