

風景/景観に関する言説にみる景観概念、 風景体験類型及び説明モデルに関する研究

吉村 晶子¹

¹正会員 防災科学技術研究所 地震防災フロンティア研究センター
(〒651-0073 兵庫県神戸市中央区脇浜海岸通1-5-2, E-mail:yosimura@edm.bosai.go.jp)

景観を取り巻く状況の転換期において、今後の景観の問題に対処していくための考えを深める一助となることをめざし、これまで提出されてきたいくつかの景観および景観体験のとらえ方をモデルとして改めて吟味し、その前提と射程を考察することを試みた。まず、これまで語られてきた言説から、風景、あるいは景観の概念について、それが二極対立的な要素を含むことを確認し示した。また、風景、あるいは景観の体験について語られてきた言説から、風景発見・解説・出現の3類型を取り出し、それらがそれぞれ近代的、ポストモダンの、プレモダンの主体概念に基づくモデルで理解できることを示した。また以上から風景体験の3類型を示し、その成立原理を3つの風景美学として整理した。

キーワード: 風景, 景観, 体験, 近代, 美学

1. はじめに

景観工学の分野を切り開いた先達とその最初の大きな諸成果を世に提出してから四半世紀が経ち、その間に、景観を取り巻く我が国の社会状況も大きく変化した。景観工学が貢献していくべき仕事の重心も、国を代表するような、いわゆる大景観の保全あるいは創造から、これといって特色もなく名のある景観資源もないような地方や地域の景観をどのように方向付けていくか、またその根拠をどのように見出すかという問題に大きく傾きつつある。まさに「大きな物語」が終焉した状況であるが、つい最近も地方分権に向かう中で景観法が整備されるなど、今後の景観をどうしていくかという問題はより一層の注目を浴びており、我々はひとつの踏ん張り処に来ている。

本論考は、このような、景観を取り巻く状況の転換期において、今後の景観の問題に対処していくための考えを深める一助となることをめざし、これまで提出されてきたいくつかの景観および景観体験のとらえ方をモデルとして改めて吟味し、その前提と射程を考察しようと試みるものである。

これは、景観デザインに対する解釈論からのアプローチの一種であり、解釈論的な理解が今後の景観の操作論に有効な解をもたらす確証はない。しかし、物理的な操作論としてまず思い浮かぶ、例えば景観把握モデルだけでは現在の困難な状況に対処するに限界があることは既に議論されているところでもある。そのため、解釈論か

らのアプローチに、どこまでの可能性があるのか、現時点で再考しておきたいと考えた。以下は、その立脚点を固めるための整理である。

2. 景観、あるいは風景について

(1) 風景と景観

さて、本論に入る前に、使用する用語についての定義を示しておくのが普通である。しかし、こと「風景」「景観」という用語に関しては、未だにその定義や両者の違いについて統一見解がないのが実情であり、むしろ明確に概念規定できない語となっていること自体が共通理解となっている¹。Landschaft²、Landscape³、paysage⁴などの言葉が成立し洗練されてきた経緯、その際の用法や意味については、地理学を中心に比較的ひもとかれてきており、よく知られるところではある。しかし、より広範な分野で扱われ、多面的で人間存在に深く関わるものとしての「風景」あるいは「景観」は、一般用語としても学術用語としても既に多様な分野で多様に使われてきており、ほとんど無数の背景と文脈をひきずる引用の織物として在ることから逃れられない。そのため、ここで仮にひとりの研究者がその研究目的に応じて厳密に定義し得たととしても、その定義が定着することは考え難い。

「風景」と「景観」の違いが何であるかについても、様々な説明のされ方がなされてきているが⁵、ここではさしあたって、「風景」とくらべ、「景観」が、近代以降の概念としての色あいが濃く、視覚的で、また科学的

にとらえたものを差して言われる場合が多いこと、また実際そのような語感を伴いがちであることだけを指摘しておく。すなわち、「景観」は、図-1⁶で言えば左側の図式で理解できる内容をその守備範囲とする言葉としてとらえられる場合が多いであろう。一方、「風景」の方は、より一般用語に近く、非常に複合的な概念を形成している可能性が高いであろうことから、図-1の右側の図式により近いものと考えられる。

(2) 2つの景観概念

前節で述べたように、「風景」あるいは「景観」の用語は、それが使われてきた無数の背景と文脈を背負った引用の織物である。これら用語の意味を厳密に区別し規

定することは、特定の目的のもとで可能となる場合もあるだろうが、広く一般に定着させることはまず難しいであろう。そこで、定義を試みる(名づけて規定する)よりも、それを景観と呼ぶにせよ風景と呼ぶにせよ、その中に含まれる差異に着目し拾い出す(区別する)ことを試みた。図-2は、風景あるいは景観という言葉で語られてきたものを二極対立的に示そうとした様々な言及者の着想を筆者が並べたものである(根拠文献については補注を参照)。左側には、いわゆる景観として呼ばれやすい、ヴィジュアル・イメージとしての景観の性格が濃くみえるものを並べた。これに対し、右側には、左側と対比的に言及される、視覚的側面だけではない、身体感覚的なものも含んで言う場合の景観、あるいは風景を並べた。

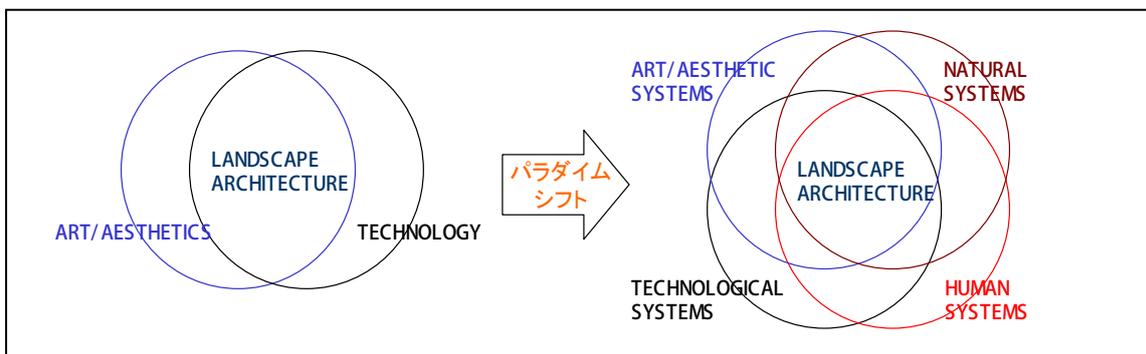


図-1 景観形成に関する近年のパラダイムシフト⁶⁾。

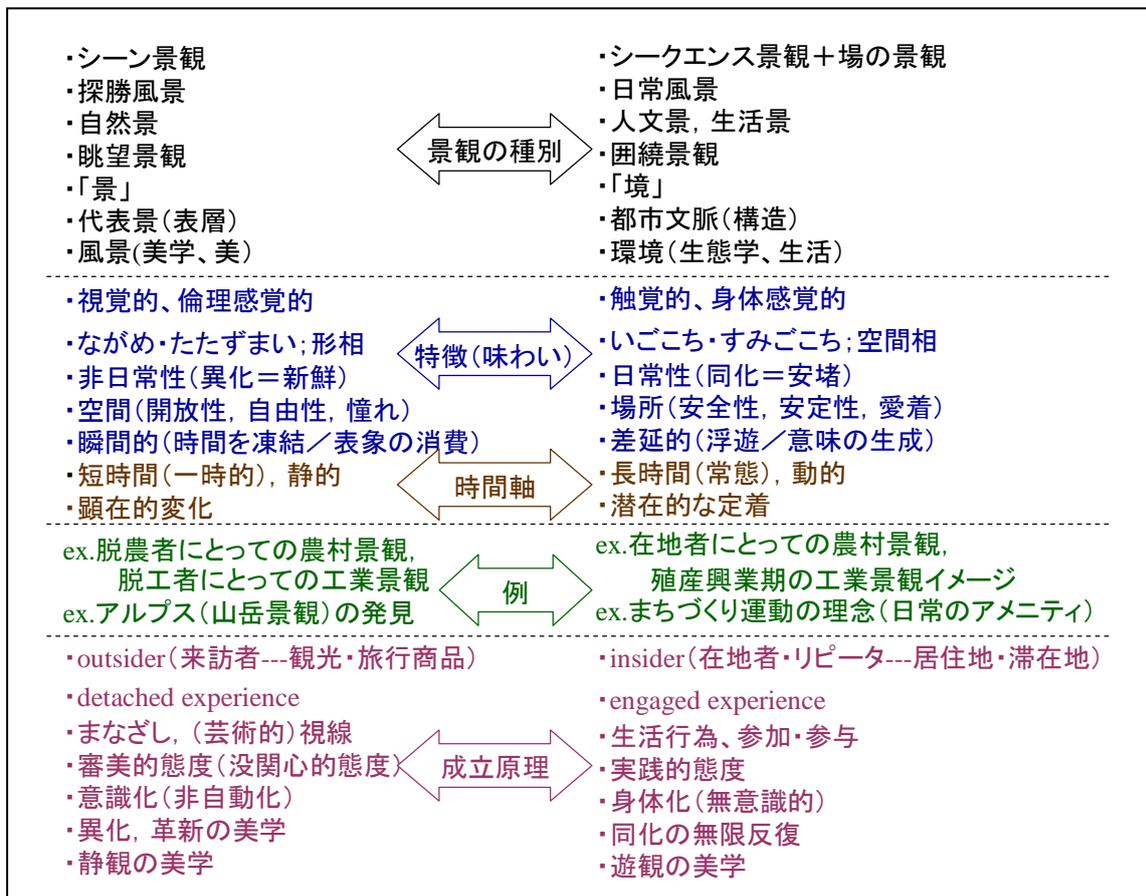


図-2 対比される2つの景観概念^{補注}

この図を眺めると、左側の共通点として、顕在的な美、瞬間的（短時間、一時的）な鑑賞によりとらえられやすい、といった性格を持つように思われる。一方、右側には、ひと目で見て取れるものでないという意味で潜在的な美（生活質感）、長時間・常態的な状態となつてからでないといふ性質のものが並んでいふ。すなわち、図-2に示した景觀（あるいは風景）概念に含まれる2極は、その体験モードが違ふものとして理解できそうである。

そこで次に、景觀あるいは風景の体験が、どのようなものとしてとらえられるか、それを語つた言説からみていき、その考え方をモデルとしてとらえることを試みる。なお、以下、煩雑を避けるため、「景觀、あるいは風景」のことを、適宜、文脈に応じて「景觀」あるいは「風景」のいずれかのみで表記することとする。

3. 風景の体験について

(1) 近代的な風景の体験：風景発見モデル

風景とは文化的な所産であり、歴史社会的に文化として構造化された視線（まなざし）によって捉えられるものである、という考え方は、現時点で広く認められている風景のとらえ方の一つである。そしてその場合の風景の成立過程は、「ターナーが霧のロンドンを、北斎が富士を発見したという例を挙げて説明されるように、一個人によって発見され」⁷、そして「言葉や絵画などを通じて普及」⁸することにより、「様式的に固定」⁹していく、というように説明される。

本節では、上記の考え方によりとらえられる風景体験類型をとりあげ、その背後に説明モデルを措定し、それを「風景発見モデル」と呼んでおくことにする。またこの立場からの風景体験過程の説明文としては、まず樋口忠彦による以下の文章¹⁰をとりあげる。これは、集团的風景の成立過程の概要を述べたものであり、個人による風景の発見から集団による共有へ、そして文化の変化に至るまでの過程をよく示している。

風景は、ある時ある場所での一回限りのものとして体験される。しかし、それだけで終るわけではない。その風景は、言葉によって語られ、あるときは詩歌や絵画で表現される。表象され表現されることにより、風景は個人的で一回限りのものにとどまらず、他人に伝えられるものになる。影響力のある表象・表現ならば、集团的・社会的な表象・表現になる。

すると、今度はこの集団化・社会化された表象・表現が、その風景の見方を規定する働きをもつようになる。集団化・社会化された表象・表現と同じ見方で、その風景を眺めるようになるのだ。そればかりではない。ある風景の集

団化・社会化された表象・表現は、その風景の見方にだけ影響を及ぼすわけではない。その風景に似た別の風景の見方さえも規定する働きをもつようになる。

風景の見方を規定するということは、眺め方を規定することにとどまらない。この見方にもとづいて、現実の環境を保護・保全整備したり、改変整備したりするということが行われる。そのような働きもするのだ。

以上述べたような働き・力をもつようになった表象・表現は、はっきりした型をもっているのが一般的だ。風景の型である。この風景の型は、ずっと力をもち続けるわけではない。この影響下から、新たな表象・表現が生み出され、これが風景の新しい見方、新しい風景の型になっていく。時には、かつての風景の型が復活することもある。風景は、このような変化のプロセスとしてとらえることができる。

ここで述べられていることを確認しておく、まず、個人による風景体験は、ある時ある場所で一回限りのものとして体験され、後に表象され表現されるという「風景の発見の体験」と、風景の型から風景の見方を規定されながら体験するという「風景の（型の）受容の体験」との2種類の風景体験類型が語られている。

またここで説明されている個人の風景と集団の風景の關係に着目してみると、まず「個人」が風景を発見し、それが言語あるいは画像などに表現された表象を介し、集団に共有されるという過程があり、また逆に、共有された風景は個人の体験を規定するという過程もあるとして、その關係が説明されている。この關係を図化すると次のようになるであろう（図-3）。

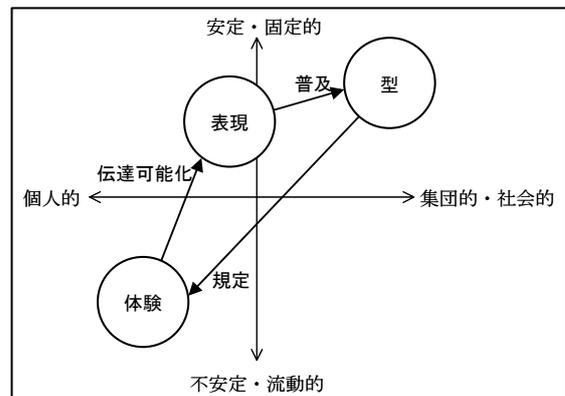


図-3 風景の体験・表現・型の關係（文献 10 の記述内容より筆者作成）。

以上を確認した上で、次にもうひとつ、図-3と同様の図式で風景の発見から定着までの過程を説明する他の論者の文章¹¹をみていく。

人間は風景を発見し、そして、ある文化に固有の風景観という特定の図式や言説、図像などによって風景を定着させていく。風景は文化的な所産である。

風景は言葉や絵画などを通じて普及する。それゆえ、集団が共通の風景観をもつのであり、また、風景の定着過程

を文学や絵画などに分析することができるのであり、後世の人間が過去の人間の風景観を分析できるのである。

もっとも一般には、「風景」がかなり広い意味で用いられていることを理解しておかなければならない。定着過程がきわめて弱い風景、あるいは主観的色彩がきわめて強い風景、つまり普及しない風景までも風景とよぶことがある。きわめて個人的で主観的な他者に伝えにくい風景である。個人的主観的な風景にとどまり集団的な風景にまでなっていないのである。本論ではこのような風景を扱ってこなかった。風景は集団的に共有される契機を有し、言葉や絵画などを通じて集団のあいだに伝播する。「風景観」というときの「風景」はまさにこの風景である。

ここで注意すべきは、上引にも書かれている通り、実際には個人により発見された風景の全てが必ずしも後に表現化され集団に共有されるとは限らず、むしろ、最終的に共有されるに至るものはごく少数であると考えられることである。しかしながら、上でみてきたように、通常一般に「風景の発見」という言葉が使われる際には、それが「一個人による発見」であることを付記しながらも、そこで述べられている対象となっているのはそのごく少数の方、すなわち、最終的に集団に共有されるまでになった風景についてである。そして、このように「一個人による風景の発見」が、結局は「後に集団に共有された風景」のことを指すということが一般的であることは、香西克彦が「風景とはターナーが霧のロンドンを、北斎が富士を発見したという例を挙げて説明されるように、一個人によって発見され、或いは創造されたものが様式的に固定した視覚像のことを指すとされるのが一般的であろう」と述べていることから認められよう¹²。

以上のように、「一個人による風景の発見」が言及される際の「発見」という言葉の示す意味は、本来の文字通りの「発見」という言葉の意味だけでなく、表現・伝達・普及・共有・定着までの意味をも既に備えたものとなっている（区別のため、以下、表現・伝達・普及・共有・定着を含む場合には“発見”と表記する）。つまり、この種の言及における「個人」とは、このような意味合いを含む“発見”を行う主体であり、それは、文字通りの意味での「発見」しか行わない個人は含まれない。もちろん、このこと自体は、これらの文章が集団的風景について説明しようとするものであるのだから、きわめて妥当な事態であり、含まれないからといって無視しているわけでも何でもないが、そうではなく、ここで本考察で指摘したい要点は、次のことである。

すなわち、ここでの「個人」とは、なまの現場でまさに風景を発見している人間そのものではなく、風景を体験する主体に関する一種の理論的説明概念であると考えられることである。すなわち、いわゆる“発見”を行

う個人とは、あくまでも「集団—個人」の文脈上における「個人」であり、その意味で、社会学的な概念であると考えられる。そして「風景の発見」とは、社会（集団）に対するその個人の機能（役割）であると考えられる。つまりその個人の機能とは、「内面が発見した風景を普及可能にすること」である。

以上をふまえた上での注目すべき論点として、次の2点を確認しておく。まず一つ目は、風景を発見する「個人」の主体概念が、極めて近代的な概念であると考えられることである。すなわち、上でみたように、風景発見モデルにおける風景の成立条件は、まず第一の前提として、風景が表象として流通し得ること、つまり体験者から切り離され得ることにある。このように、自分自身と事物との間に根源的な区別があり、切り離し可能であることは、近代的な主体の特徴である¹³。そのことによって、近代の重要なパラダイムである客観性が担保されている。そしてそれは、世界をその視線で秩序づける主体である。

次に、2つ目の注目点として、この主体概念を用いる限りは、風景体験の中身について議論ができないことを指摘できる。ここで風景体験の中身とは、風景を体験する際に起こっている現象（風景生成現象¹⁴）の内容である。「風景の発見」の語感を聞けば誰しも、自らの体験の中から風景の発見的認識を経験した際の記憶を思い起こして理解しようとするであろうが、そこで起きている現象の内部のとは、たとえば、次の東山魁夷画伯の語るような鮮烈な風景体験が、その実体験イメージではないだろうか。

…終戦間近に召集を受けたわたしは、千葉県の柏の連隊に入隊すると、すぐその翌日、熊本へ廻された。そこで爆弾をもって戦車に肉薄攻撃する練習を、毎日やらされていたのである。そんな或る日、市街の焼跡の整理に行って熊本城の天守閣跡へ登った帰途である。

わたしは酔ったような気持ちで走っていた。魂を震撼させられた者の陶酔とでもいうべきものであろうか。つい、さつき、わたしは見たのだ。輝く生命の姿を——

熊本城からの眺めは、肥後平野や丘陵の彼方に、遠く阿蘇が霞む広濶な眺望である。雄大な風景ではあるが、いつも旅をしていたわたしには、特に珍しい眺めというわけではない。なぜ、今日、わたしは涙が落ちそうになるほど感動したのだろうか。なぜ、あんなにも空が遠く澄んで、連なる山並みが落ちついた威厳にうち、平野の緑は生き生きと輝き、森の樹々が充実した、たたずまいを示したのだろうか。今まで旅から旅をしてきたのに、こんなにも美しい風景を見たであろうか。おそらく、平凡な風景として見過ごしてきたのにちがいない。これをなぜ描けなかったのだろうか。いまはもう絵を描くという望みはおろか、生きる希望も無くなったと云うの

に——歓喜と悔恨がこみ上げてきた。

あの風景が輝いて見えたのは、わたしに絵を描く望みも、生きる望みも無くなったからである。わたしの心が、この上もなく純粹になっていたからである。死を身近に、はっきりと意識する時に、生の姿が強く心に映ったのにちがいない。

しかし、このような、いわば“風景発見現象”のような現象の内部で、何が起きているか、という説明は、風景発見モデルでは扱うことができない。すなわち、このモデルにおける主体である「個人」の機能は、風景の流通手段である「表現」により担われているわけであるが、この場合の「表現」とは、すでに発見してしまった風景を示したものであり、実際の風景の体験のなかで何が起きているのかという現象の内部を示すものではなく、現象の結果であるにとらえられる。従って、「集団—個人」の文脈で語る限りは、集団に共有されたコードとしての風景の問題に還元されるわけであり、そこで用いられる「個人」の主体概念を用いて「風景の発見」現象の内部を説明することはできない。

以上のように、主体概念の説明の適用範囲を明確化することは重要であり、ここでは、この「個人」の概念が、社会（集団）の中でのコードとしての風景をよく説明するための理論的説明概念であることを確認した。

本節をまとめると、次のようになる。すなわち、世にある「個人による風景の発見」についての言説の多くは、図-3のような図式を前提とすると考えられる。このことから、通常一般に「個人による風景の発見」と言う場合の「個人」とは、「集団」と対概念をなすと考えられる。その場合の「風景を発見する個人」とは、すなわち「集団に共有された風景を発見した個人」であり、その個人の機能とは、内面が発見した風景を普及可能にすることである。この枠組みでは、風景生成現象の結果やその影響について検討することはできても、現象の内部についての説明枠組みとはならない。以上が、風景発見モデルに関するまとめである。

(2) 風景解読モデル

次に、(1)とは異なる立場の考え方から理解される風景体験類型が記されているBourassaの著作¹⁵をみていく。これは、風景体験を、生物学的／文化的／個人的という3つの段階に分けて考えるモデルとその妥当性を、美学や哲学から脳科学に至るまでの過去の広範な研究を援用して示した大作である。

Bourassaはまず、個人による風景の見出し（Personal Strategies）は、生物学的法則（Biological Law）および文化的規則（Cultural Rules）の二重の制約を受けつつなされ、また逆に、Personal StrategiesはCultural Rulesに変化をもたらす可能性があり、また非

常に長期的にみれば、それはBiological Lawにも変化をもたらす可能性がある、という関係にあることを示した。そしてこの場合（Personal Strategies）の「個人」とは、厳密には生物学的・文化的制約を超える存在として定義され、風景の発見とは本質的にそのような個人によってなされるものであると主張している。そして「風景の発見」は、その個人が、伝統的でない物の見方で見ることによって行うと説明するKoestlerの考え方を紹介している。つまり、伝統的でない物の見方で見ることによってなされる「発見」は、だからこそ、慣習化された物の見方を打ち破るような「発見」を可能にすると言うのである。またこのことから彼は、文化的規則が変化し、新たな文化的社会的な約束事（たとえば風景を見る新たな文化的まなざし等）が生み出されるのは、個人が発見・革新をなすことによって始まると考えられることを、既往研究（Barnett等）を引きつつ述べている。

さらにBourassaは、このような、個人が風景を新しくする方法（Personal Strategies）を、認識による方法（perceptual strategies）と、デザインによる方法（design strategies）に分けて示し、認識による発見方法の重要な役割として、それが風景を見る文化的態度に変化を及ぼす点を指摘している。つまり、ある個人によって発見された風景の見方は、文化集団に、より豊かに風景を見る方法を教える可能性がある¹⁶、というわけである。そして、そのような風景を見る方法は、絵画その他、何らかの表現手段を通じて普及するとしている。

以上のBourassaのモデルを図化すると次のようになるであろう（図-4）。

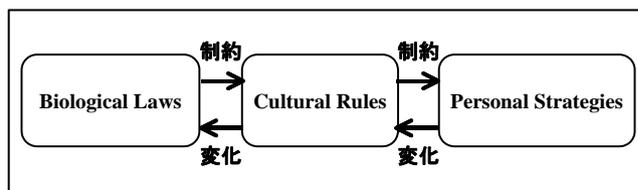


図-4 Bourassaのモデル（文献13の記述内容より筆者作成）。

ここで、Bourassaの述べた「風景を発見する個人の厳密な定義」である「集団的制約を超える存在」とは、集団が共有するコードを逸脱する主体としてとらえられる。つまり、ここでとらえられているのは、ポスト構造主義的な主体概念であると言える。

それではさらに、このような主体が実際にどのように風景を発見し見出ししていくのかについて、「集団—個人」の文脈、すなわち現象の結果の文脈から視点を転じ、風景生成の現場の文脈、すなわち現象の内部で何が起きているのかを追究しようとした研究をみていくこととする。

中村良夫¹⁷は、「表層」と「構造」という対概念により景観をとらえる考え方を提出している。そして、「表

層」と「構造」の最も根本的な違いは、それが視点に依存するか否かという点にあるとする。

まず中村は、〈場所〉とは、深層／安定／構造をキーワードとする、体験者の視点に依存しない「構造」であるとした。そしてそれに対し、〈風景〉は、表層／出現／断片をキーワードとし、体験者がある特定の視点から眺めることによって立ち現れる場所の姿であるとした。つまり、「構造」とは、安定的な性格を持つものである場所の認識の側面を指し、これに対し、「表層」とは、特定の体験者の視点に依存する、断片的で、そのつど違うという意味で不安定な、具体的な風景体験の側面（風景の現象的側面）を指すものであると考えられる。

中村らは、以上のような「場所（構造）」「風景（表層）」の区別を最もよく例示するものとして、心字池の例を挙げている。すなわち、心字池が「心」という字の形をしていること自体は、視点に依存するようなものではない（＝「構造」）。それはいつでも、常に／既に心の字をしている。しかし、風景は、それを特定の視点から眺めることにより立ち現れる（＝「表層」）。

また、中村はこのことを記号論的に言い換えもしている。すなわち、〈場所〉とは風景体験において読まれる〈テキスト〉のことであり、場所の風景化とは、テキスト（構造）が、ある特定の視点から眺められることによって、解読（生成的解体）されることであるとした。またそのため、風景は、構造が解体された断片でありながらも、構造全体の痕跡を持つものであるととらえることができる。つまり、風景体験とは生成的解体というひとつの時間的過程としてとらえることができるのである。

このように、風景体験を、風景というテキストの解読過程であるとみなす考え方は、文学分野におけるテキスト論の研究者達によっても提出されている。それらの研究者達も、「テキストを見つめる読者の視点にいかなる特質があるのかを分析することこそ必要」であるとしている¹⁸。

この意味で中村の言う「視点」とは、単に空間上の位置のことを指すのではないと言える。それは、近代的文脈で考えれば、ある特定の価値観と過去を持つ・現在何らかの心理状態にある個人の「観点」、すなわち「内面」を含意するが、しかし、これは中村の意図した「視点」の概念とは少し違うように思われる。なぜならば、いま述べたとらえ方に基くと、体験者とは近代的「個人」であり、その個人に属する視点のありよう、すなわち内面に依存して風景が見い出される、という説明になる。しかし、そうではなく、中村が示そうとしたのは、むしろ風景に対する体験者のあり方・存在のしかたそのものではないだろうか。すなわち、体験者である個人の視点のあり方によって風景が特定の見え方をする、とい

うのではなく、風景を体験するとき、体験者は「視点」という在り方になる、という考え方なのではないだろうか。つまりここで「視点」とは人間のひとつの存在様態を示す言葉であり、よって、視点は個人に属するものではなく、言ってみれば、人間は風景体験に際して「視点」となる、という主張を中村の言説から読み取ることができよう。

そして、その「視点」とは、中村の言説によると、解読、すなわち生成的解体というひとつの時間的過程を遂行する存在である。つまり、記号を横断し、意味をずらしていくことによって、新たな意味を解体構築する存在である。よって、これは、Bourassaの述べた「風景を発見する個人の厳密な定義」である「集団的制約を超える存在」、つまり、コードを逸脱する主体として定義された主体概念と重なると思われる。

以上の結果より、Bourassaの述べた「風景を発見する個人の厳密な定義」とは、ポストモダンの主体概念であり、中村の「視点」概念と重なるものとしてとらえられた。そして風景体験は、場所というテキストを読むという解体構築のプロセスとして説明されたのであった。

以上でとらえられた風景体験類型は、ポストモダンの主体による風景テキストの解体構築＝解読過程として理解できたことから、この理解方式が立脚するモデルを風景解読モデルと呼ぶこととする。

(3) 風景出現モデル

次に、(1)(2)のいずれとも違う立場からの考察を提出している桑子敏雄および香西克彦の言説をみる。

桑子敏雄¹⁹は、「人間をその内面から捉えるのではなく、身体が置かれた空間とのかかわりにおいて捉えるという発想」から、「わたし」を「空間における身体の配置」とした上で、風景を「身体の配置へと知覚的に出現する空間の相貌」であるとした。

西行をはじめとする『新古今和歌集』の歌人たちは、かれらの身体のおかれた空間に出現する風景を、かれらの全感覚をもって受けとめた。そのようにして受けとめられるものこそが「風景」であった。言い換えれば、風景とは、「身体の配置へと知覚的に出現する空間の相貌」である。その空間は、その空間を意味づける文化の履歴をもつ。と同時に、風景は、視覚ばかりでなく、聴覚、触覚、あるいは臭覚など全感覚によって捉えうるような知覚される空間の相貌である。その空間には、重要な要素として、風があり、闇があり、静寂があった。松風を聞くことのできる静寂さと闇、つまり光の不在と音の不在とを感知できる空間を西行や定家や式内親王はもっとも深い「あはれ」の空間として捉えたのである。

重要なのは、「あはれ」は人間の内面、情念ではないと

いうことである。それは人間の体験する世界の根元的な出現の様式である。

このように風景を「身体の配置へと知覚的に出現する空間の相貌」であるにとらえるとは、たとえば眼なら眼に見えているものを「風景という現象全体の眼に見える部分としての現れ」²⁰としてとらえることであると言えよう。これを述べた香西克彦の論文を以下に引く²¹。

一般的には、眼に見えるものは視覚所与として謂ゆる風景を構成する要素としての単なる自然の事物に過ぎないとされよう。例えば意味世界構成の質料とも言うべき与件の如くに、ところが本稿は、通常視覚所与として我々に与えられると説明される当のそのもの、即ち眼に見えているものを風景という現象全体の眼に見える部分としての現れとして考察してきたのである。椎の木*がその具体性を、つまり実在感を露わにしたとき、そこに風景なるものが現象するのであるということが縷々説明されたのである。眼に見えている椎の木は、そこに現象している風景の一要素ではある。そうでありながらもなお、椎の木という「物」に即するその具体性こそが風景なるものを在らしめる焦点とでも言うべきものとして在り続けなければならないのであった。「見られ」なければ風景はないのである。つまり風景の直中に居る、その場面に居合わすことが前提されていなければならないのである。そこで言われる「物」は何も特別なものではなく現実の「見え」の中にあるありふれた「物」である。「見る」はそのように事物に即し、それを契機にその向こうを「見る」ということであった。…真に「見る」そのことはさらに「見る—見られる」関係の成立する場の開け、その可能性に支えられていなければならないと考えるべきではなからうか。場の開けこそが風景を統べるのである。「見る—見られる」関係とはここでは「頼む」ということであるとしてよい。無限定なる場の開けに於いて「頼む」ということが現象したのである。…自己も事物もそこから反省的に表象されて立てられるに過ぎないのである。

これらの論考では、現場において、すなわちその時その場所に居合わせることによってこそ、人間は世界を、その出現を体験し、風景として全感覚的に知覚するということが主張されているのであり、また逆に、このような“風景の出現”に立ち会うことによって同時に、人間は世界に対する自己を見出すということが述べられている。つまり、このような、いわば“風景出現現象”において見い出されているのは、場(世界)であると同時に、空間内・時間内存在としての自己のあり方であるとも言え、それはすなわち、中村が「視点」という言葉において示そうとしたある存在様態、つまり場に対する自己のあり方、存在のしかたの誕生の瞬間ともとらえられる。

体験者である人間を、このように「場(世界)に対する自己」(すなわち桑子の言う「空間における身体配置」としてとらえる場合の主体概念は、体験者である人間を「集団—個人」の文脈における近代的な概念である内面的人間＝「個人」ととらえる主体概念とは大きく違うものであるらしいことはわかる。しかし、この主体概念が正確にはいかなるものであり、またそれがポストモダン的な主体概念、あるいは中村の述べるところの「視点」の概念とあいられるものなのかどうかは、まだこの時点では明確でない。しかし、上でみてきた説明は、先にみてきた東山画伯のような鮮烈な風景体験の類型、“風景出現現象”と呼べるような現象の内部をよく説明しているように思われる。よって、この主体概念はいかなるものとしてとらえられているかについて、いま少し詳しくみてみたい。その準備として、図-5では、これまで(1)節からみてきた各言説から個人的風景と集団的風景のキーワードを抜き出してみた。

ここに示す通り、集団的風景は「安定」「客観的」「一般的」といった性質を持つ。そのため、一般性・普遍性が要請される科学的研究の対象として適当であるとされ、その意義も広く認められ、盛んに研究されてきた。一方、個人的風景は、「不安定」「主観的」「断片的」

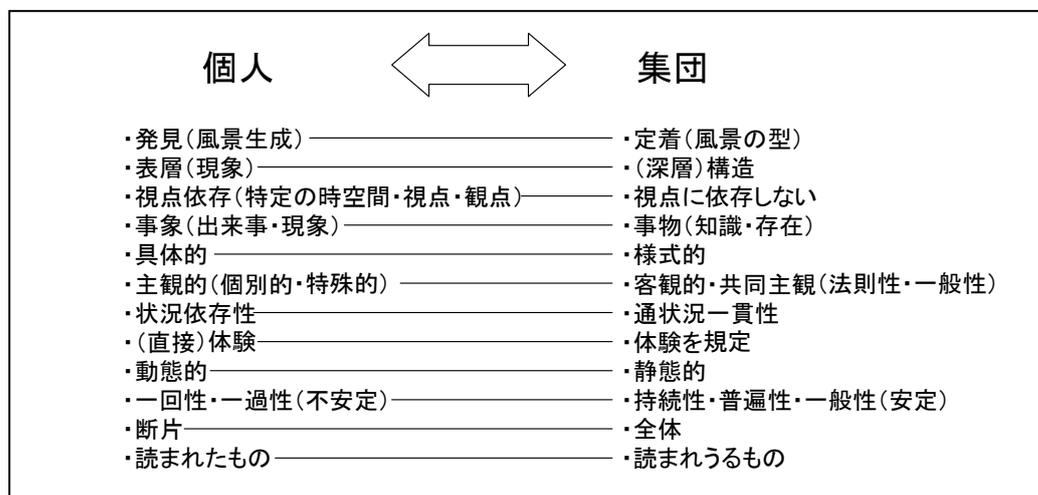


図-5 個人的風景と集団的風景のキーワード

「一過性」といった性質のために研究されることが少なかった。しかし、これまでみてきた流れからは、個人的風景の持つこれらの諸性質こそが風景出現現象のために不可欠な要素ではないかと思当をつけることができる。

よって次に、これら性質の共通点を検討してみると、これらの性質は、人間に限られた一つの「身体と意識」を持つ存在であることに起因する性質であると考えられる（ただしここで言う「身体と意識」には身体-意識の二元論の意味はなく、ただ空間的・時間的制限がある存在であるという意味で用いている）。

このことについてさらに考えるため、次のような文章を例に考えてみる。

都市空間など、われわれを取り巻く... 大きな領域の特徴を把握するためには、... 首の回転や身体の向きの変更、さらには歩行などによる身体の位置の移動すら必要となる。... 家全体だとか街全体といった対象に対しては、あちこちから眺めたり、歩き回ったりして視覚情報の収集に時間を要する。すなわち、都市空間についての全体像は、部分的で具体的な経験に基づく視覚情報が記憶され蓄積されたうえで心的に一つにまとめられたものとして得られる。このような全体像を、対象についての心像またはイメージと呼ぶことがある。

これは齋藤朝が心像（イメージ）の形成過程について述べた文章²²であり、ここに記述されている過程は、中村良夫の言葉で言えば「表層」における体験をもとに「構造」を心の中に描こうとする過程であるとも言える。「人間は構造化し体制化しようとする動物である」と言われるが如くである。

さてここで、中村の言葉で「表層」としてとらえられる側面、すなわち現場における風景体験とは、一度に体験できる部分、つまり人間の身体によって制約されたものであるととらえることができる。つまり、身体という空間的制約があるからこそ、体験できるものは「部分的」であり「具体的」であると考えられる。また、意識は志向性という性質があり、常に何かについての意識で

あるという特色を持つ²³。よって、人は場所についての全ての側面を一度に考えたりとらえたりすることはできず、その意味で時間的な制約を持つ。

以上により、風景出現現象のような、発見的認識を含む風景体験のために不可欠と考えられる条件は、体験者が限られた身体と意識を持つことことであり、それによる時間的・空間的制約から発現する性質を持つことであると理解することができる。よって、「風景の出現に立ち会う個人」とは「ある一つの身体と意識を持つ人間」のことであるととらえることができる。

さて、以上は、これまでみてきた全ての立場の風景モデルから得られた図-5のキーワードに関する議論であった。ここで特に、香西克彦および桑子敏雄の述べることを確認すると、香西は「身体所与」「現場に居合わせる」、桑子敏雄も「全感的に知覚する」「空間に立ち会う」と述べている。つまり、この立場における、風景を体験する主体の概念は、意味的というよりも感覚的な側面で空間を体験するという特徴を持ち、知覚する身体を持ち、その身体を空間に置く、ということが、その定義であるとしてとらえられる。よってここで、このような主体を「身」と呼ぶことにしたい。つまり、その主体は限られた「身」を持つ存在なのである（図-6）。

さらに、考察すると、「身」を持つという時間空間的制約により生じる性質は、「個人」というものが常に持っている性質ではない。あくまでも個人が風景を発見する際において発現する性質である。このことから、風景を発見する「個人」というものが「身」を持つものであるということはあたりまえのことにようにみえながら、それは常に成立していることとは言えず、その「個人」が風景を発見する時にのみ成立することではないかと考えられるのである。すなわち、風景が出現する時においてのみ、「個人」は「身」を獲得する、という言い方ができよう。

すると、ここに至っては、もはや既に、「個人」という近代的体験者概念を持ち出す必要性がなくなっている

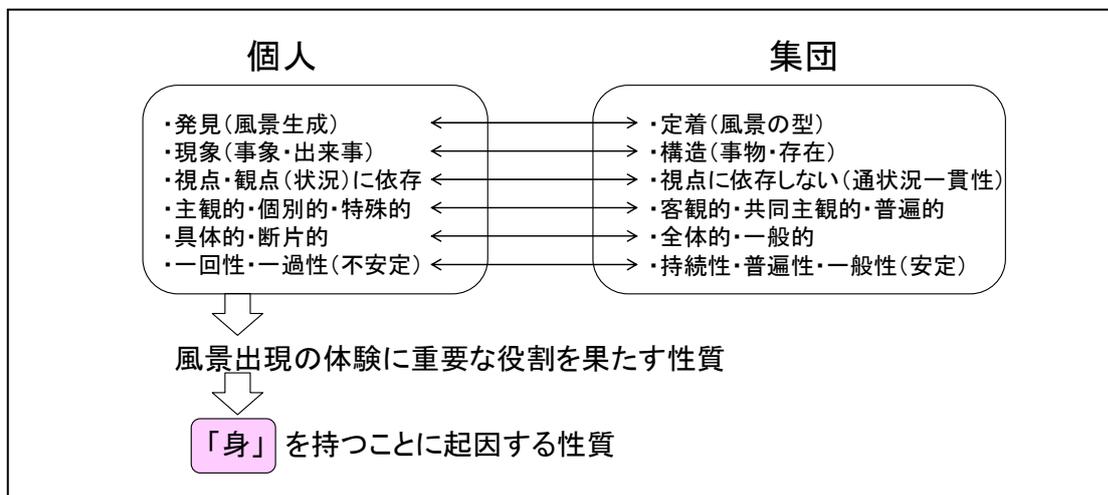


図-6 個人的による風景発見に重要な役割を果たす性質

ことに気付く。すなわち、「身」こそが風景を発見する核であるのだから、それをわざわざ近代的主体概念「個人」を経由して「個人に属する身」として言わなくとも、直截に、「身」が、風景を発見する、とせばいいのである。つまり風景を発見する現場に居る主体である<わたし>とは、「身」なのであり、この言い方における「身」こそが、“風景の出現”に立ち会う主体の概念である。それは近代的「個人」ではなく、「ある現場に居合わせる、時間的空間的制約を負う存在としての人間」として理解される。

しかしさらに考察すると、「身」とは風景出現現象においてのみ顕在化し、その時はじめて空間的制約を負った存在として出現することから、風景が出現するという事態は、「身」が一方向的に「風景を発見」と言うよりもむしろ、話を逆転して、風景が出現することによって「身が出現する」ことととらえた方がより明解となる。

以上のことは、風景現象が主体論的な文脈で語ることが困難であるということの意味する。なぜならば、ここでとらえた「身」という主体概念とは、常に恒常的に存在するものではなく、発見的認識を伴う風景体験に際する時にのみ出現するような、はかない存在であるということの意味するからである。つまりそれは、ある時間、ある空間においてのみ有効な主体の概念なのである。そしてそれは、「内面」という時空を通じた同一性を持つ近代的「個人」ではありえない主体像である。

以上のような体験主体の概念、すなわち、ここで「身」と呼ぶ、出現したり消滅したりする主体は、あくまでも理論上の説明概念であり、実体的な概念ではない。しかし、この主体概念によりとらえた方が、風景現象の内部を最もよく説明できそうであると言える。そしてそこにおいて、“風景出現”は、以下のようにとらえられるであろう。

すなわち、「身」とは、時間的空間的制約を負った存在であり、風景出現において出現する「身」とは、<いま・ここに居るわたし>ととらえられ、そして[いま・ここ]とは、その「身」の置かれた場である。よって、「場」も、「身」と同時に出現するものと考えられる。以上より、風景出現とは、<[いま・ここ]のわたし>という関係性において「身」と「場」が出現する現象であると言える。

以上が、これまでの考察によって得られた帰結であり、風景の発見的認識を伴う体験をよく説明するものとして、風景出現モデルおよび「身」の主体概念が確認された。なお、この主体概念には視覚に偏重したところはなく、近代的「個人」成立以前の風景体験類型を説明可能と思われることから、これをプレモダンの主体概念とし、その背後に「風景出現」モデルがあると理解しておく。

(4)モダン・ポストモダン・プレモダンの風景理論

以上、本章では、3つの風景体験類型がとりだされ、その説明モデルとして、近代的主体概念を用いた風景発見モデル、ポストモダンの主体概念を用いた風景解読モデル、プレモダンの主体概念を用いた風景出現モデルが確認された。その内容を表-1にとりまとめる。

また、詳細は稿を改めて説明するが、これらモデルにみられる風景の成立原理を3つの風景の美学として読みかえ、その空間的体験・意味的体験・時間的体験、人間と風景との間に取り結ばれる関係、およびその生成の契機を整理し取りまとめたものが、表-2である。

本章の最後に、本章で行った考察内容をまとめ、再記する。まず、近代的「個人」は、集団の中で機能する「個人」であり、その機能とは、風景という制度を、「表現」を媒介として伝達する機能であった。つまり、内面的な風景を表現し、受容することである。この近代的「個人」の主体概念、つまり、時空を超えた同一性で

表-1 3つの風景体験類型とその説明モデル

理論 風景モデル 主体	プレモダン 「風景の出現」 「身」 =感じる<わたし>	モダン 「風景の発見」 「内面」 =見出す<わたし>	ポストモダン 「風景の解読」 「視点」 =読む<わたし>
発見の前提条件 発見原理 制約原理	身体の変化可能性 全感覚の動員 身(時間的空間的制約)	内面の伝達可能性 まなざし(内面)の表現と流通 表現様式(制度的制約)	文化の変化可能性 意味の生成=構造の逸脱(再分節化) 意識(時間的制約)
動員する感覚 風景 風景体験 メカニズム	全感覚 感じる世界/感覚 場(世界)の出現 前の風景の無効化 →空間との対面	視線 見出す価値/制度 様式的視覚(制度)の理解 価値との一体化/価値の固定 →時空の結節	感覚の交換 読む過程/意味 テキスト(構造)の生成的解体プロセス 継続的意味変形(差延)過程 →時間の中の移動(経験)
特徴	=自己を空間へ投入 する圧倒的体験	=自己を社会(歴史)へ投入 する存在確認的体験	=自己を時間へ投入 する浮遊的体験

表-2 3つの風景の美学と風景体験の類型

美学	空間的体験	意味的体験	時間的体験	結ばれる関係性	生成の契機
モダン美学	対峙(外から見る)	意味の伝達	一瞬の時間	異化	構造の逸脱
	風景体験 → 自動化・意味消費(通常時) / 非自動化(風景生成時)				
ポストモダン美学	移行(外から中へ)	意味の逸脱・差延	継続的時間	同化(の過程)	価値基準の変更
	風景体験 → 同化の無限反復過程・風景テキストと戯れる限りない読解と意味生成過程				
プレモダン美学	内部に移入	意味の感得・零度	無限の時間	一体化	時間基準の変更
	身体化に伴う新たな感覚質の生起・場の感触の観照・自己の空間への解放・風景との一体化				

ある「内面」を持つ存在である「個人」の概念に立脚する風景モデルでは、近代社会における制度²⁴としての風景はよく説明される一方、風景現象の内部における動的風景生成過程を扱うことができない。すなわち、このモデルにおいては、風景体験は、制度的風景の受容と流通と消費であり、また、“風景の発見”は、「内面の表現」としてしか説明されず、表現すべきものをいかにして見出したかという体験内容が説明できない（ただし、社会に広く知らしめるだけの強い確信のある体験内容であったことまでは推測することができよう）。

一方、ポストモダンの主体概念の概念に立脚する風景モデルでは、風景体験は「場所というテキストの解読過程」としてとらえることができる。このモデルでは、風景発見の現場にみられるような生々しい体験はよく説明できないように一見思われるが、それは「解読」をいかにように解釈するか依存する。

これらに対し、プレモダンの主体概念、すなわち出現し、消滅する「身」の概念に立脚する風景モデルでは、風景体験は、風景の出現を全感覚的に知覚する主体が、< [いま, ここ] のわたし > として出現することによって、その場を< わたし > にとっての風景として出現させ、自らも「身」として出現する現象として説明できる。よって、風景現象の内部を問題とする限りはこのプレモダンの主体概念とモデルの立場に立つと理解がしやすい。

4. おわりに

以上、本論では、景観の概念と体験類型およびその説明モデルについて、景観をとらえようとした言説からみていき、各モデルの立脚点、前提と射程について確認してきた。これは、冒頭でも述べた通り、解釈論からのアプローチの一種であるが、確かな解釈論や意味論が存在することによって、今後の操作論にも資するであろうことを考え、追求してきた。また、解釈論の限界があるなら、それを見極めてみたいとの思いもあった。

景観工学の大先達の一人である中村良夫先生は、筆者を含む教え子らに、デザインについての新しい考え方を

示してくれたことがある。それが、マルセル・デュシャンの言葉に着想を得たものであり、それを景観デザインにあてはめたものであることは、後になってから知った。その考え方は、景観デザインというものの全体像を考えたとき、物理的なモノをつくった(操作)だけでは、デザインの前半部分をしたに過ぎない、それを人が体験すること(解釈・意味づけ)によって、デザインの後半部分がなされ、初めてデザインの全体が完成する、という考え方である。この考えから得られる射程を深く追求していけば、解釈論や意味論には大きな可能性があると考えられる。今回は、基礎的な確認と検討に留まったが、今後も追求し続け、考察を深めていきたい。

付録

補注：図-2の参考文献に関する覚書（順不同）

①シーン景観 ⇔ 場の景観

・篠原修「都市のイメージ骨格形成と土木：東京を例に」土木学会論文集、No.415、1990.3、pp.1-15

・篠原修「土木景観計画」新体系土木工学99、技法堂出版、1982、pp.19-25

②景観のたたずまい ⇔ 空間の棲心地

景観表現 ⇔ 骨格構造

代表景観(特性景) ⇔ 都市文脈(コンテキスト)

・中村良夫「都市景観のまとめ方」、新体系土木工学38「都市空間論」7章、技法堂出版1993、pp.253-276

③表層 ⇔ 構造

・中村良夫先生最終講義録、東京工業大学1999年3月4日

④絵になる風景 ⇔ 棲みごこちの風景

視覚的 ⇔ 触覚的

静観の美学 ⇔ 遊観の美学

aesthetics of detachment ⇔ aesthetics of engagement

偏屈の美学(カント) ⇔ 常識人の美学(デューイ)

(「偏屈ironic perversity」はデューイによる。それに対し対語を“常識人”としたのは中村良夫)

・中村良夫「風景を創る：環境美学への道」日本放送出版協会2004

・S.C.Burassa, "The aesthetics of landscape", Bellaven Press, 1991

⑤没関心的態度(美的態度) ⇔ 関心的態度

- まなざし、(芸術的) 視線、文化的図式 ⇔ 生活行為、参加・参与
異化 ⇔ 同化の無限反復
- ・美的態度・佐々木健一「美学辞典」東京大学出版会1995
 - ・まなざし・西田正憲「自然風景へのまなざしの変遷と新たな風景視点」、ランドスケープ研究38(2)、2004、pp.130-133
 - ・視線・多木浩二「眼の隠微：視線の現象学」青土社1982や、アラン・ロジエ「風景と環境：その「言分け理論」をめぐる」、SD、No.367、1995.4、pp.82-87
 - ・文化的図式・オギユスタン・ベルク、「日本の風景・西洋の景観：そして造景の時代」講談社1990
 - ・参加・参与・上記Bourassa、デューイ
 - ・異化(Detourmatization/Estrangement/Foregrounding)・Winfried Noth “Handbook of Semiotics” Indiana University Press, 1990
 - ・同化の無限反復・Uberto Eco “Innovation and Repetition: Between Modern and Post-Modern Aesthetics” Daedalus No.114, 1985, pp.161-184

⑥outsider⇔insider

- ・エドワード・レルフ「場所の現象学：没場所性を越えて」筑摩書房1991
- #### ⑦脱農者こととしての農業景観 ⇔ 在農者こととしての農村景観、 脱工者こととしての工業景観 ⇔ 殖産興業期の工業景観イメージ
- ・中村良夫「ランドスケープ：その軌跡と展望」、土と基礎31(44)、1995、pp.1-5
 - ・岡田昌彰「テクノスケープ：同化と異化の景観論」、鹿島出版会2003
- #### ⑧アルプス(山岳景観)の発見 ⇔都市美運動の理念(日常のアメニティ)
- ・アルプスの発見・アラン・ロジエ、「風景と環境：その「言分け理論」をめぐる」、SD、No.367、1995.4、pp.82-87/西田正憲「自然風景へのまなざしの変遷と新たな風景視点」ランドスケープ研究38(2)、2004、pp.130-133/オギユスタン・ベルク「日本の風景・西洋の景観：そして造景の時代」講談社現代新書1990など。
 - ・都市美運動・中島直人「20世紀前半における都市美を巡る一連の運動 都市計画に関する思考と都市での実形について」平成12年度東京大学修士論文、2001

⑨空間(開放性、自由性、憧れ) ⇔ 場所(安全性、安定性、愛着)

- ・イーファ・トゥアン「空間の経験：身体から都市へ」筑摩書房1988

⑩風景 ⇔ 環境

- ・アラン・ロジエ「風景と環境：その「言分け理論」をめぐる」、SD、No.367、1995.4、pp.82-87

⑪自然景思想 ⇔ 生活景思想

- ・中村良夫「風景学入門」中公新書1982

⑫探勝的風景(旅行者的審美的態度+探勝的景観)⇔生活的風景(定住者の審美的態度+生活的景観)

- ・勝原文夫「農の美学」論創社1979

⑬観光風景 ⇔ 生活風景

眺望景観 ⇔ 圍繞景観

景 ⇔ 境 (作庭用語)

- ・進士五十八ほか「風景デザイン：感性とボランティアのまちづくり」学芸出版社1999
- ・塩田敏志ほか「自然風景地計画のための景観解析II 圍繞景観」、「観光」No.16、1967

参考文献

- 1 千田稔(編)：風景の文化誌 I，古今書院，1998
- 2 山野正彦：ドイツ景観論の生成—フンボルトを中心に，古今書院，1998
- 3 久武哲也：文化地理学の系譜，地人書房，2000
- 4 オギユスタン・ベルク：日本の風景・西欧の景観，講談社，2000
- 5 たとえば進士五十八ほか：風景デザイン，学芸出版社，1999
- 6 図の出典は John L. Motloch：Introduction to Landscape Design, 2nd edition, John Wiley & Sons Inc, 2000. 左図 p.267 (Fig.14-2), 右図 p.268 (Fig.14-4).
- 7 香西克彦：芭蕉の風景 『幻住庵記』にみる風景の構造，日本建築学会計画系論文集，No.455，pp.167-176，1994
- 8 西田正憲：瀬戸内海の近代的風景の発見と定着，ランドスケープ研究，Vol.63，No.1
- 9 香西克彦：前掲書7
- 10 樋口忠彦：風景と型，日本の美学，No.13，pp.61-71
- 11 西田正憲：前掲書8
- 12 香西克彦：前掲書7
- 13 オギユスタン・ベルク：前掲書4
- 14 吉村晶子：原風景の生成に関する研究，ランドスケープ研究，Vol.67，No.5，pp.731-736，2004
- 15 S. C. Bourassa: The aesthetics of landscape, Belheaven Press, 1991
- 16 Dennis E. Cosgrove: Social Formation and Symbolic Landscape, Croom Helm Ltd., 1984
- 17 中村良夫：風景を創る，NHK出版，2004
- 18 大沢吉博(編)：テキストの発見，中央公論社，1994
- 19 桑子敏雄：西行の風景，NHK出版，1999
- 20 香西克彦：前掲書7
- 21 香西克彦：前掲書7
- 22 齋藤潮：景観とイメージ，篠原修監修「景観用語辞典」所収，彰国社，p25，1998
- 23 竹田青嗣：意味とエロス，作品社1986など
- 24 盛山和夫：制度論の構図，創文社，1995などを参照