

「風景」の向こうへ

木岡伸夫（関西大学教授）

麥生田兵吾氏のスタジオに招かれ、「風景」の向こうへ」という題で、お話をしよう依頼されました木岡です。麥生田さんの写真家としての活動について、何も存じ上げない私は、どういう趣旨から講演を依頼されたのかが、よくわかりません。拙著『風景の論理——沈黙から語りへ』をつうじて、私の風景論に関心をもたれたということ以外、何も知りません。ご自身が「風景写真」を追究されているわけではないが、表現者として「風景」の問題を重視されていること、いただいたチラシに、「像を耕す」「イメージを根源へと問い返し…」といったフレーズが見られることから、次のようなご意向を忖度しました。

・写真は、いわゆる「風景写真」に限らず、すべてが何らかの仕方で、「風景」を表現する。そういう〈表現〉としての風景の本質を、明らかにしてほしい。

本日のタイトル「風景」の向こうへ」は、写真芸術のめざすものが、写像自体ではなく、その背後に広がる世界へと、見る者を誘い、そこでさまざまな思いを繰り広げることが、「像を耕す」ことである、というメッセージではないでしょうか——もし間違っていれば、ご指摘ください。そう受けとってよろしければ、自分なりに「風景」とは何かをお話することが、ご期待に副うことになるでしょう。そこで、以下のようにトピックを挙げさせていただきます。それに関して、またそれと直接関係しないが、皆様に関心のあるテーマについては、後ほどご質問やご意見を承ることにしたいと存じます。ポイントは、以下の3点です。

- 1 「風景」とは何か
- 2 表現としての風景
- 3 「表現」とは何か

1 「風景」とは何か

知覚と風景

私は、自身の専門である哲学の世界では、毛色の変った人種、「異端者」です。それは、「風景」を問題にするからではありません（風景を論じる人は、ゴマンといいます）。私が変わっているのは、「世界の見方」そのものが「風景」である、とする認識論の立場です。そういう考え方は、認識とは「知覚」である、というふつうの哲学とは違い、私が手がける風土学の立場です。人間が世界から受けとる印象は、ふつうは感覚・知覚として言い表される。なぜ、それを「知覚」と言わずに、特別なニュアンスを帯びた「風景」という語に置き換えるのでしょうか。

人が対象に接したとき、たとえば赤い花を見て、誰もが「赤い」と感じる心の働きが、「知覚」である。人間が人間であるかぎり、知覚は誰に対しても、ほぼ一様に成立します。どうしてそうなるのかを、哲学は認識論の問題として考える。けれども、「知覚は誰にとっても同じだ」と言うだけではすまされない事態が、いろいろ生じます。例えば、月見の行事。仲秋の名月に行われる「お月見」の風習は、他所の国にはない、日本だけの伝統です。日本人なら、月はそのとき、一天体として知覚される対象ではなく、もののあわれをそそる特別の何か、として見られます。この例からわかるように、事物の見方は人類様ではなく、地域・場所によって、さまざまに異なります。場所によって異なる「世界の見方」（文化地理学者コスグローヴの言葉）が、「風景」です。

月は、どこの誰が見ても、同じ丸い物体として知覚されます。こと「知覚」に関して、地域や文化による異なりは、問われないのがふつうです。しかし、それを見る場所によって、異なる見方が成立することは、月見の例で明らかです。哲学は、「同一性」を追究する。それに対して、場所による異なり、「差異」を、「風景」として問題にするのが、風土学です。二つの学問の重心は、それぞれ「同一性」と「差異」に置かれます。この違いは、どこから生じてくるのでしょうか。

哲学は、同じ世界に生きている人間が、基本的にみんな同じようにものを見る、という理屈を立てる。そうでなければ、みんなが同じようにものを見るということが説明できません。しかし、地球上の人類は、全員が同じ一つの世界に生きているわけではなく、さまざまに異なる地域において、違った風に世界をとらえ、異なる生き方を実行しています。これもまた、事実です。世界の見方には、同一性の面と差異の面の両方がある。これが重要な点です。その点をふまえて言うなら、同じ一つの世界に生きているという事実、人ごと地域ごとに別々の世界に生きているという事実、そのどちらを重視するかが、学問としての哲学と風土学の分かれ目になります。

私の研究してきた風土学は、後者、つまり世界の見方が、地域や人によってさまざまに異なるという、「差異」に照準を合わせます。最近の哲学（現代思想）は、「差異」をうるさく言い立てますが、連中のホンネはむしろ「同一性」の方にあるので、やっていることが不徹底です。それがなぜダメなのかは、この場の主題ではないから省略しますが、関心のある方は、後で質問してください。

さて、世界の見方が「風景」である、とはどういうことでしょうか。このことを説明しなければなりません。「見え姿」としての風景は、生理学的には「網膜に映る視覚像」ですが、それだけではない、風景ならではの〈意味〉や〈おもむき〉、〈雰囲気〉といったものが介在します。「風景」には、そう呼ばれるにふさわしい何かしらの〈意味〉がある。ただの視覚像ではなく、意味を伴った「像」ということが、風景には含まれます。そのことを、「イメージ」という言葉で表したいと思います。

三つの風景概念

〈イメージとしての風景〉を、私の本では三つに分けました。「基本風景」「原風景」「表現的風景」です。それに加えて、風景の経験が生まれる土台となる、「原型 (X)」という層を考えました。私は、写真芸術を「表現的風景」の一種と考えますが、本日のテーマに関係するのは、「原型 (X)」から三つの風景が生まれることで成立する〈構造〉の全体 (図参照) です。ピラミッドに見立てた風景経験の〈構造〉を、簡単にご説明します。

(a)基本風景。人は日常生活の中で、何らかの〈場所〉を拠点に活動します——学生なら教室、農夫なら田圃、会社員ならオフィス、といった具合に。それら人ごとに異なる、さまざまな〈場所〉に生まれる「世界の見方」を、私は「基本風景」と名づけました。基本風景の特徴は、ふつう「風景」として扱われる経験のように意識されることがなく、ほとんど語られない点にあります。場所のもつ独特なおもむきに、注意が払われることはなく、淡々と見過ごされるのがふつうです。日常生活の中の風景は、一般に語られることなく生きられる、つまり「沈黙」の風景です。

(b)原風景。拙著の副題は、「沈黙から語りへ」。「基本風景」が沈黙のうちに生きられるのに対して、「原風景」は人びとが集まって共同生活を営む中で、それぞれの生きる風景の意味を、言葉にして語り合うことから成立する経験を表します (このあたりの事情は、すこし後で説明します)。基本風景が個人的であるのに対して、原風景は集団的・社会的な風景と言えます。前者が、まだはっきりとした輪郭 (形) をもたないカオスであるのに対して、後者は言語によって具体的に意味づけられたコスモス (秩序) として、区別できます。

(c)表現的風景。個人的な風景をもとに共同体の風景が生まれ、その意味が言葉によって社会に共有されます。しかし、それだけでは終わらない。風景の意味は、文化の一部として社会に根づくと同時に、それをもとに各個人が新たに自分独自の意味を追求して、表現するということが生じてくる。そこで生まれてくるのが、「表現的風景」です。順序としては、沈黙の個人的経験である「基本風景」から、語られる集団的な「原風景」が生まれ、そのうえに再び個人的な「表現的風景」が成立する、という三段階。

こういうピラミッド型の〈構造〉を、ただいまは $a \rightarrow b \rightarrow c$ の上昇過程として、説明しました。しかし、出来上がった全体を見てみると、「風景画」や「風景写真」のように、個人のすぐれた作品が、人びとに受け入れられて社会に定着する、その結果、個人個人の日常的な風景の見方が変化する、といった逆の事態、〈下降〉 ($c \rightarrow b \rightarrow a$) のケースも考えられます。上昇と下降、双方向の運動をつうじて、風景経験が安定しつつ変動する、こういう図式を考えたい次第です。

(d)原型 (X)。もう一つ、説明すべき概念が残っています。「風景以前」の「原型 (X)」、これはどういうもののでしょうか。風景がそこから生まれてくることになる、原初的な生のエネルギー、というものです。それ自体はカオスとして形をもたないけれども、人間の生活の場面に働きかけて、その時々風景を生み出します。以上の各契機は、どのように関連し合っていて、具体的な風景を成立させるのか。次の、「表現としての風景」でご説明しましょう。

2 表現としての風景

〈距離〉と〈痕跡〉

この言葉（表現としての風景）は、風景の表現が特別なものであるかのような印象を与えます。そうではありません。「知覚」ではなく「風景」であるゆえんは、それが「表現的」であるところにあります。それを表すのが、この本の副題「沈黙から語りへ」です。(a)「基本風景」は、日常の行動が一般にそうであるように、沈黙しています。そこから語りに移行することで生まれるのが、(b)「原風景」だと申しました。「沈黙から語りへ」——思わせぶりの言い方ですが、われわれは、「語り合い」つまりおしゃべりの中で、「世界の見方」を交換しています。ですから、ことさら〈風景〉と言わずとも、ふつうに社会生活を営む者は、誰もが言葉で言い表される共通の〈意味〉を経験しているといえます。

問題を〈風景〉に限定して、「原風景」とは何かを考えましょう。誰もが、自分の原風景をもっています——幼い日々の記憶と結びつく。そこには、特有の雰囲気、懐かしさが、まわりついています。それは、一人一人に強いインパクトを与える記憶であると同時に、他人を包み、時には時代の空気そのものと結びつくような、何かを含んでいます。そういう原風景の成立する要因を、『風景の論理』では、〈距離〉と〈痕跡〉に認めました。

〈距離〉とは、出来事（体験）が語られるための条件。〈現在〉から隔たった〈過去〉ということです。距離がゼロの今現在は、「風景」ではなく「知覚」、ただ体験されるだけで、語られることはできません。過去の出来事とは、記憶です。起こった出来事を思い起こして語ることにより、それは〈過去〉のしるしを帯びた物語が生まれます（大森荘蔵によれば、「過去は制作される」）。物語となった記憶、それが私の考える「原風景」です。とはいえ、「原風景は単なる過去の追想、郷愁ではない」（138）と私は書いています。〈距離〉というのは、過去と現在の〈あいだ〉——過去であると同時に現在でもある、「過去と現在の二重化」を意味します。少し難しい言い方かもしれませんが、われわれが「(原)風景」として意識するのは、現在とつながった過去、現在から切り離せない過去である。そういう現在における過去のしるしを、私は〈痕跡〉と呼びます。拙著の一節を引いて説明します。

マドレーヌをめぐる回想から、「失われた」過去全体を手繰り寄せようとするプルーストとは対照的に、人は過去の全体を再現する代わりに、ある特定の場面や対象像について、あたかもそれが全体を代表し、それにとって代わる価値をもつかのようふるまうのが常である（135）。

プルースト『失われた時を求めて』は、マドレーヌというお菓子を前に、それをきっかけに思い出される膨大な過去の物語です。現在の小さな事物が、いわば過去全体を象徴する、そういう記憶の手がかり（ここではマドレーヌ）が、〈痕跡〉にほかなりません。甲子園球児の持ち帰る砂を、〈痕跡〉の例に挙げれば、わかりやすいでしょう。

以上のとおり、〈距離〉と〈痕跡〉をつうじて語り出される物語が、「原風景」である。おわかりいただけただしょうか。

3 「表現」とは何か

危機——〈場所〉の喪失

簡単に言えば、「原風景」とは過去の「表現」である——大森流に、「過去の制作」である、と言ってもよい。「表現」とは何か。人はなぜ、何のために表現するのか。この問題を最後に考えましょう。

「原風景」を、集団の中の語り合いではなく、個人の意志で表現するとき、(c)表現的風景が成立します。昔、岐阜県揖斐川上流の徳山村にダム建設の計画が持ち上がり、自分たちの生まれ育った村が水没すると決まったとき、一人の村人が、それまで使ったことのないピッカリコニカを手にして、村の最後の風景を撮って回りました。それがこの本です——増山たづ子『徳山村写真全記録』(1997年)。「表現」が生まれるきっかけは、原風景の〈喪失〉です。それは、「環境危機」というありきたりの言い方では済まない、生存の基盤そのものの消滅を意味します。「表現的風景」の生まれる契機は、「原風景が展開するための起点となる〈場所〉が失われる」(138)ことだ、と私は考えます。「場所」の喪失は、風景の消滅を意味します。表現に不可欠な〈痕跡〉が、消えてなくなるからです。ここで、風景の消滅は、なぜ私たちが生きる上で大きな危機となるのか。そもそも風景がどうして重要なのか、に絞って考えます。

風景経験の〈構造〉(図)をご覧ください。三段階に分けた風景経験の底に、基盤として風景以前の「原型(X)」が潜んでいます。これは、風景が生じる以前のカオス的なエネルギー、無規定的な何かです。しかし、そういうカオスが底にあると仮定することで、そこから生まれる三段階の風景経験を考えることができます。近代日本を代表する哲学者西田幾多郎は、それ自体としては何ものでもないが、それによって形ある現実が生まれる根拠を、「絶対無」と名づけて、独自の「無の論理」を考え出しました。私の考える「原型(X)」は、西田哲学の「絶対無」を、風景論の文脈に移して言い換えたものです。

無からの創造

「原型(X)」あるいは「絶対無」は、表現にどうかかわるのでしょうか。図のボトムから「表現的風景」までを貫く矢印があります。それが表すのは、「〈表現〉に向けて経験が動き出す瞬間には、構造の〈外〉(基底)から生命の根源的なエネルギーが奔騰するのである」(180)。先ほどの例では、一人の素人に写真表現への意欲を駆り立てたのは、生存の危機であると説明しました。増山さんの表現行為を促したのは、いま申し上げた「原型(X)」(絶対無)から奔る生命の力です。芸術家は言うまでもなく、アマチュアでさえ、表現を生み出すことができるのは、この見えない隠れた水準が働くからです。

ベルクソンが『道徳と宗教の二源泉』で挙げる興味深い例——ある婦人が、エレベータのドアが開いたので乗り込むもうとすると、後ろから何者かに引き戻された。ところが振り返ってみると、そこには誰もいない。ところが、開いた扉の先にエレベータはなく、黒々とした奈落が待ち構えていた。オカルトみたいだが、実際にあった話で、ベルクソンはこれを「仮構機能」（作話、fabulation）の例に挙げています。生の根源から噴出するエネルギーが、生命の危機を未然に防ぐために、イメージをつくり出すという事実。「表現」の底が「絶対無」であるということは、そこに生命を支える恩恵的な力が宿っているということです。これが「風景」の表現を生み出す根本原理になっているのです。

最後に——「「風景」の向こうへ」「像を耕す」について

テーマ「「風景」の向こうへ」を、私はヴィジュアルなイメージが生まれる背後、根源に目を向ける、という指示に受け取りました。「原型（X）」を土台とする風景経験の、隠れた〈構造〉を説明したことは、適切だったでしょうか。「像を耕す」とは、例えば一枚の写真から、それによって物語られる世界の記憶を呼び起こし、それについての思いを繰り広げることであると解釈しました。「原風景」が「過去の物語」をつくる行為（語り合い）であるという話は、そういう主催者の意図にマッチしたでしょうか。

以上です。皆様からのご意見、ご質問をお聞かせください。