

シンポジウムについて

——テーマと課題——

仲間裕子

シンポジウム「21 世紀の風景表象 — 風景の構築と自然の認識」（於：立命館大学，2011 年 10 月，主催：立命館大学国際言語文化研究所，日本学術振興会科学研究費補助金基盤研究 B）は，「21 世紀の風景論」研究会の研究活動の一環として開催された。この研究会では，歴史，文化，アイデンティティを顧慮する国際的な共同研究として，それぞれの差異の認識に基づきながら，グローバル化した自然問題とかかわる新たな風景論を模索している。

アジア藝術学会学会誌，*The Journal of Asian Arts and Aesthetics*, vol.4, 2010 で「自然と風景」という特集を编者として組んだが，そこでも今回のシンポジウムの報告者である海外共同研究者に寄稿をお願いした。この誌面上の議論においても環境問題，政治的介入，自然思想やエコロジーにおける東西の文化的差異，さらには人工物としての自然の膨張といった，風景や自然をめぐる今日的現象あるいは課題が，芸術の観点から考察の焦点となった。このような共同研究を段階的に発展させることが，シンポジウムと今後の活動の目的である。

シンポジウムでの報告者を紹介すると，ゲイル・レヴィン氏は，ニューヨーク市立大学バルーク校特別教授で，アメリカの 20 世紀美術とくにエドワード・ホッパー研究や戦後の抽象表現主義の研究の第一人者である。20 世紀前半，ニューヨークで活躍した岡山県出身の国吉康雄の研究調査も進められている。ハンス・ディッケル氏はフリードリヒ・アレクサンダー（エアランゲン）大学美術史研究所教授で，ドイツ・ロマン主義，および現代美術の研究者として，絵画，写真だけでなく，パブリックアートや建築にも取り組み，今日という時代を分析する貴重なご意見を提言されている。なかでも主著の『第二の自然としての芸術』（2006）は，本研究の基本的文献のひとつである。刘成紀氏は北京師範大学哲学・社会学院教授で，北京大学でも教鞭を執られている。中国の古典，近代美学の研究だけでなく，西洋美学や都市景観・公共芸術について詳しく，東洋美学と西洋美学の比較研究では，これまでの西洋中心主義に対して東洋の特質を国際学会においても主張されてきた。クリスティーナ・ヴィルコシェフスカ氏はヤギェウォ大学哲学研究所，美学部教授で，専門領域はプラグマティズム，エコロジー・環境美学，そして日本の美学と幅広く，2011 年にはクラカウで，日本とポーランドの美学者による初めての会議を開催された。ポローニヤ大学哲学部教授のラッファエレ・ミラーニ氏については，本務校のご都合で残念ながら来日は実現できなかったが，このシンポのために報告原稿をいただき，加藤磨珠枝氏（立教大学）にそのコメントをお願いした。加藤氏はミラーニ氏の主著 *The Art of Landscape* の日本語版の翻訳者（近年出版予定）でもある。

ここで、ドイツと日本で開催された、自然と風景を主題とするコンテンポラリーアートの展覧会のコンセプトやその展示作品を、本研究会のテーマおよび課題と関連するものとして紹介したい¹⁾。

まず、ドイツのシュロス・モイラント美術館で2010年に開催された「地平線のない風景表象：遠くて近い今日の写真」と題する展覧会²⁾は、自然・風景への今日的なアプローチのひとつを明らかにして見せ、示唆的である。その主旨は、西洋美術によって確立された遠近法による、明確な地平性を描いた風景構成からの脱皮であった。

遠近法とはそもそも風景や対象を前にして、人間がその見方を定めるひとつの方法である。これによって風景や対象から距離を取り、自身の位置を確定し、確保することができる。だが、この展覧会によれば、こうした西洋の遠近法がこれまで約束していた、風景、ひいては自然に対するわれわれの安定した位置が揺らいでいる、つまり風景を見るわれわれの立ち位置や方向づけが不確かになったというのである。しかし、また一方で、この現象の積極面にも目を向け、遠近法で制御されていた風景が解放され、新たな風景描写の可能性の存在も指摘している。

こうした地平線のない風景展の展示作品を挙げると、たとえばドイツ人アーティストのボリス・ベッカーによる極端にクローズアップされた風景（《無題1436》, 1997）である。観者は、実りを迎える麦畑の真っ只中に吸い込まれるような感覚にとらえられる。イギリス人アーティストのアダム・トムソンが再現する遠方の川（《無題（力II）》, 2002）[図3]は、まったくの暗闇に包まれ、暗闇は方向感覚を麻痺させ、われわれを不安に陥れる。こうして水という自然の力が、いっそう不気味な存在として顕わになるのである。日本の松江泰治の作品（《モロッコ》2002）は鳥瞰的な風景であって、地理的な位置の確認、つまりわれわれの存在を安定させる手立ては、作品タイトルの暗示による類推以外には、まったく与えられない。こうした現代の作品群が示すのは、風景や自然はもはや単に静的な美的観照の対象ではないということである。

トーマス・ストゥルースの混然とした雑木林に近接する視点は、「パラダイス」（《パラダイス36, ニュー・スミルナビーチ, フロリダ》, 2011）[図1]と名づけられ、われわれにパラダイスの概念の再考を促す。かつて、ケネス・クラークは、15世紀のフランドルの画家、ファン・エイクの《神秘の子羊》(1432) [図2]の背景を、ヨーロッパ絵画史上最初に生まれた風景画と指摘し、それを地上の楽園と形容した³⁾。そうした遠方へと広がる緑の野や花が溢れ、整えられた自然の美しさにわれわれはパラダイスを見るのである。ストゥルースはその慣れ親しんだパラダイスの表象に対して、現代のわれわれにとって、パラダイスはもはや人間の手の入った自然ではないことを、アイロニカルに暗示している。

テオドール・アドルノは、エコロジカルな危機が顕わになる前にすでに、芸術作品において象徴的に獲得される「和解」による満足を批判し、「芸術は風景をその否定性の表現において表象させる場合にのみ、現象する自然に忠実である」⁴⁾と主張している。調和的、融和的な自然表象による人間の満足を否定し、「和解」ではなく、「葛藤」を顕わにする自然表象こそが、人間によって傷ついた自然の代弁者たりうるというテーゼである。そこで彼は人間優位に導かない「他者」としての自然の想起を芸術に期待し、「抑圧され、歴史の動力学に巻き込まれた自然を回復する」⁵⁾ことを目指した。これを受けてマルティン・ゼールも、『自然の美学』において自然に対する「所有や一体化のイリュージョンへの抗議がまさに自然の美学の使命となる」⁶⁾

と主張する。こうした西洋美学の主張する自然の他者性は、自然との親密性を根幹とするわれわれ日本人、あるいは東洋の自然観の対極といえるかもしれないが、われわれのテーマにとってきわめて本質的な提言と思われる。

この問題にもっとも敏感な現代画家のひとりとして、日本でもよく知られているゲルハルト・リヒターを挙げたい。リヒターの油彩による風景画〔図4〕はスナップ写真から出発し、その写真を油彩画へと変様させ、写真絵画と呼ばれるが、写真から絵画への移行において、元の写真の像を意図的にぼかしている。このぼかしは風景像と鑑賞者の間に距離を生み出し、提示された自然は「イリュージョン」と「現実」の間に揺れ動くこととなる。リヒターによれば「自然はどの側面をとってもわれわれに逆らう。自然には意味がなく、憐みの情もなく、共感さえない…何も知りえず、まったく精神の欠けるものであり、完全に非人間的である」⁷⁾。こう説くリヒターの反イリュージョニズムは、ぼかしの手法ばかりでなく、《山岳》(1968)の遠望や表面のクローズアップというマクロ・ミクロ的視点や、《森(チリ)》(1969)の亡霊のような描写にも見られ、美しい自然というわれわれの想いを逆撫です。そうして目指されている表象は、人間の徹底的な「他者」としての自然である。

こうした現代の西洋の傾向に対して、日本に目を向けると、ドイツで「地平線のない風景」が開催されたほぼ同時期に「ネイチャー・センス：日本の自然知覚力を考える」という名の展覧会⁸⁾が東京の森美術館で開催され、自然に対する伝統的態度が現代においても生き続けていることがあらためて確認される。この展覧会は気候や地形、森羅万象、天地万物を含む宇宙観、古来の宗教観とも関連した日本の自然観を、現代美術で再検討しようとするもので、たとえば、吉岡徳仁の風に舞う雪をイメージした作品《スノー》(2010)〔図5〕は、日本に特有な空間的、感覚的知覚を象徴する作品として紹介されている。吉岡は伝統的な冬景色に欠かせない雪を異質な素材の羽毛で表現し、またテクニカルな技術の応用という現代的手法を駆使しているが、そこで重要なのは、羽毛の柔らかな触感とその絶対的な白の色感をとおして、雪景色が視覚にとどまらず、身体的に感じ取れることである。

西洋においても、現代哲学者のゲルノート・ベーメが「雰囲気的美学」を提唱し、身体を空間内に置くこと、そしてそこで生起する感覚・知覚を重視し、松尾芭蕉の一句、「鐘消えて花の香は撞く夕哉」をその例として挙げている。雰囲気的なものを純粹に言語化している作品として評価したのであり、その表す空間は限界づけられることなく、いかなる対象も含まず、ただ音と香に満ちているという⁹⁾。このベーメの指摘する日本の美学は、いうまでもなく日本の美術にも反映し、たとえば丸山応挙の《青楓瀑布図》(1787)〔図6〕において、滝つぼに直接落ちる水が、うねりと飛沫に変様するダイナミズム、空間に散る霧状の水の、音や冷涼感が観者にも枠を越えて伝わってくる様、つまり対象の雰囲氣的描写にもうかがえよう。

以上、紹介したドイツと日本での展覧会を比較すれば、すでに述べたように現代美術においても、西洋と日本の風景の文化社会的差異は依然として存在するといえるだろう。しかし、また両者の差異を越えた自然の見方も現れている。たとえば前記の「ネイチャー・センス：日本の自然知覚力を考える」展に出品された栗林隆の《ゼークー(マナティ)》(2001)であり、別の自然の見方を促しているように思われる。野生のマナティがなんと日本庭園の石庭を地下から支えている。あまりの異質な組み合わせは、ユーモアを超えて、驚きやショックを観者に与

えるが、われわれはこの作品に刺激され、石庭という日本文化を象徴する風景も、実は世界の海に繋がっているという自覚、あるいは空間意識の拡大に導かれるのである。そもそも人魚のモデルだとされるマナティは、人間と自然との間のあいまいな生物であり、また大地とその地下の水路の境界も不明瞭である。こうして、この作品はわれわれと自然との関係が、文化的な差異にかかわらず、現代社会では不確かになったことを明かにし、さらにはそうした認識を通して新しい関係を示唆しているのである。

最後に、東日本大震災を受け、自然や風景についての社会的なメッセージを提示した展覧会に触れたい。その一例は一昨年夏、大阪の堂島リバーホールで開催された「エコソフィア」展¹⁰で、展覧会名はフランスの現代思想家、フェリックス・ガタリの提唱する、環境、社会的諸関係、人間的主観性の倫理・政治的な節合を重視するエコソフィアに由来している。出品物のひとつに、安部典子の《A Piece of Flat Globe 2011 Nippon》[図7]がある。安部は震災のニュースをヘッドラインに掲げた国内外の新聞紙を丘陵のように積み重ね、その丘陵は、まるで津波の急襲のように鋭利に切断され、暴力的に浸食された様相を示している。カッターによるこうした切断は、一方ではリズムカルで、造形的な美も感じさせるが、同時に被災者の恐怖を観者の内に呼び起こし、観者はこの美的感覚と恐怖の両端の間で揺れ動くことになるのだ。こうしてマスメディアとは異なる、もうひとつのメディアである芸術作品が、われわれを今一度、みずからの主観性や感性とともに、自然の猛威と向き合わせる。

20世紀には自然破壊が深刻化し、自然へのわれわれの態度が問われた。今世紀の3.11の大惨事もこの問いを根底から迫るように思われる。自明なものとして接してきた自然や風景の、新たな認識へと向かうことが、あらためてわれわれの課題となった。人間にとって重要なこの課題の役割の一端を担うのは、絶えず既成概念に抗してきた芸術であると思われる。このシンポジウムは、自然と人間に目を向け、様々な可能性を模索する芸術へのこうした期待の上に成り立っている。

なお、本研究の最終的な成果発表として、2014年2月にバイリンガル出版を三元社から予定している。

追記

パネルディスカッションでは、前半は前田茂氏（京都精華大学）、また後半は仲間が司会し、総合的な観点から意見を交えた。シンポジウムを通して、自然の概念の変化や自然を問う方法論の多様性など、今日の課題の特質がさらに明確化したように思う。こうした課題の共通認識とともに、今後も、美学、美術史研究におけるグローバルパースペクティブをどう活用すべきかが問われる。

なおパネリストの報告の翻訳は、科研費基盤研究のメンバーである岡部由紀子氏（京都外国語大学）、米村典子氏（九州大学）、加藤磨珠枝氏（立教大学）、要真理子氏（大阪大学）、国際言語文化研究所客員研究員の住田翔子氏にお願いした。通訳は、藤本敦子、板井由紀、李麗萍（立命館大学社会学研究科）各氏に遂行いただいた。ご協力に、紙面を借りてお礼を申し上げる。

注

- 1) 本研究テーマは、同年の2011年にヤギェウォ大学（ポーランド）とアナトリア大学（トルコ）でも報告した。“Near and Far Landscape”, Aesthetics and cultures, the 1st Polish-Japanese Meeting, Exchanging Experiences, Jagiellonian University, Krakow, May 24, 2011; Yuko Nakama, “Nature and Landscape in Contemporary Representation: A Comparative View on Japanese and Western Art”, International Symposium on Theories of Art/Design and Aesthetics, Antalya University, Antalya, October, 19, 2011 (trans. in Chinese by Xu Sheng, in: *Academic Fine Arts*, Hubei Institute of Fine Arts Journal, vol. 57, 2012, pp.82-87).
- 2) *Landschaft ohne Horizont: Nah und Fern in der zeitgenössischen Fotografie*, exh.cat., Museum Schloss Moyland, Nürnberg, 2010. この展覧会の1年前にも同様のコンセプトで、ボン美術館で、「遠く／近い風景」展が開催されている。（*Ferne Nähe, 'Natur' in der Kunst der Gegenwart*, exh.cat., Kunstmuseum Bonn, 2009.）
- 3) Kenneth Clark, *Civilisation*, London, 1986, p.112f.
- 4) Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, Gesammelte Schriften, Bd.7, Frankfurt am Main, 1970, p.106.
- 5) *ibid.*, p.198.
- 6) Martin Seel, *Eine Ästhetik der Natur*, Frankfurt am Main, 1991, p.31.
- 7) Robert Storr, *Gerhard Richter, Doubt and Belief in Painting*, 2003, p.108.
- 8) 「ネイチャー・センスー日本の自然知覚力を考える」展カタログ、平凡社、2010年。
- 9) Gernot Böhme, *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*, Frankfurt am Main, 1995, pp.66-68
- 10) 「Ecosophiaーアートと建築」展（堂島リバービエンナーレ2011）カタログ、堂島リバーフォーラム、2011年。