

研究会記録

21世紀の風景論

日時：2012年9月24日 会場：立命館大学衣笠キャンパス

【訳者解説】

ポーロニャ大学高等研究院都市研究所のラファエレ・ミラーニ氏、ラウラ・リッカ氏、およびフランチェスコ・リツツアーニ氏の講演が2012年9月に立命館大学で開催された。本稿はその講演の翻訳である。

ミラーニ氏は国際美学会のイタリア代表を務める美学研究者であるだけでなく、フランス政府の「エコロジーと持続可能な開発」省のプロジェクト、「風景の認識から風景のアクションへ」のヨーロッパ組織委員の一人でもある。このように風景の美学理論に精通し、また独自の理論を展開されている氏はその知を実際の活動に結びつけ、ポーロニャ市の都市景観政策への提言をはじめとして、幅広く国際的に貢献されている。ミラーニ氏の代表的な著書『風景の美学』(*L'arte del paesaggio*, Società editrice il Mulino, 2001)、は英、仏、西に翻訳され、日本語訳も近年中に出版される予定である。

「ヨーロッパの風景、その今日的な意味」では、風景とは知覚するものという大前提がある。つまり、知覚・感情によって人間が風景を形作るという視点である。この風景への精神的反応である個々の対象の統一化を経て、象徴作用や記憶が媒介する芸術作品が成立する。人間には視るという行為の本質を究明し理解しようとしてきた歴史があるが、その対象である風景は、人間の自由な表明である芸術を通して、その究明に答えてきたのである。

そもそも美は知覚能力の特有の性向に関する精神活動の点から定義されるものであって、それは単なる主観的プロセスではなく、変革に向けた客観的な世界認識に必要なひとつの契機なのである。したがってわれわれがいま直面する自然破壊、風景のアイデンティティの喪失は、われわれの志向性に、つまりミラーニ氏によれば、規範となる意志にかかっているのである。古代から蓄積された芸術的発想をいかに社会実践的へと展開できるのか。ヨーロッパの文化的・地理的アイデンティティの変貌、ポストモダンの風景—テクノロジーとの自然の混合—という今日の課題を問うている。

東北大学文学研究科で講師を務めるなど、イタリアと日本の比較文化研究に従事してきた両研究者による講演「イマージョ・ウルピス：ローマおよび京都の、神話と歴史のあいだ」は、この風景のアイデンティティの問題に直結する。ローマと京都の「神話と歴史」は過去のみ依存するのではなく、「文明の目論みとは、まさに人間の志向性の結果として、風景をつくりあげ発展させていく術を展開させることである」とするミラーニ氏の提言を、史実に即して検討する研究として学ぶ点が多い。

今回の講演と関連する研究テーマ「21世紀の風景論」(産社学会研究助成、2011年度)および「認識」と「構築」の自然の風景像—21世紀の風景論」(科学研究費補助金基盤研究B、22320031、2010-13年度、代表：仲間裕子)は、いかに風景や自然を認識し、自然環境問題への理解を深めることができるかという課題に、段階的ではあるが、いくつかの研究会や国際シンポジウムを通して向き合ってきた。このプロジェクト・メンバーの一人であるミラーニ氏とも、ヨーロッパと日本の自然観、景観に対して対話を進めている。当研究所と立命館大学社会学研究科との研究交流が期待されるなか、本訳稿はまずはその第一歩であると考えている。

立命館大学 仲間 裕子

講演 1

ヨーロッパの風景，その今日的な意味*

ラファエレ・ミラーニⁱ，仲間 裕子ⁱⁱ 訳

風景とは何だったのか。理念と表象について。

どのように風景は形成されたのか。まずは、啓蒙主義とロマン主義がその根底にある20世紀の解釈に沿って考えてみよう。どの世紀やどの文明においても、それぞれに特有の風景は文化的に創造されてきた。古代ギリシャは人間と自然は魔術やアニミズムの性向によって結ばれていたのに対し、中世ヨーロッパはキリスト教的形態の超越者の存在を想定し、両者の統一はこの想定上で成り立っていた。一方、近代においては、科学と美術の歴史に規定されたまなざしが発展し、人間と自然の分離は本論で扱う意味での風景の創造に至った。美術の歴史は、さまざまな段階を経たにしても、ブルクハルト (Jacob C. Burckhardt) が正当に指摘しているように、風景の審美的な発見はイタリア・ルネサンスの時代である。また空間のグラフィックな描写という点から見れば、主観的な印象に見られるような光学的に歪んだ山や湖の地図が（この歪曲は写真等の科学的な器具によって修正されことになるのだが）、18世紀や19世紀になってもいまだに存在していた。とはいうものの、生命ある自然を抱くものと考えられる風景は、上記のような違いやあらゆる時代を超えるものであるかのように、われわれの意識のなかに現れるのである。歴史、言語、文化の重要性は看過できないが、ピクチャレスクなものの特徴をあらわす相貌は、場所や自然の事物、また記憶と感情の表現として、つねに絶対的なものとして現れるのだ。特定の自然美と結びついた一時的な感情であっても、われわれには、その感情は普遍的なヘン・カイ・パン（一にして全体）と認められる、生き生きとした体験と思われる。したがって、このような感情は過去と未来にわたり、共有されるものなのである。

ジンメル (Georg Simmel) は20世紀の初めにこうした事態を要約し、当の精神的な反応を風景の雰囲気 *Stimmung* と呼んでいる。彼は、距離と光の知覚が引き起こす情趣の漸次的変化を分析するにあたり、シュレーゲル (A.W. Schlegel) の自然と精神 *physis and psyche* の超越 (*Berliner Vorlesungen*, 1801-1802) という考えを受け継いだ。様々な知覚現象が形作る統一体の第一の特性は、微妙な心理的反応の可能性を含むということであって、その範囲は感情の領域から芸術の領域、知覚から本能の領域にまで広く及んでいる。(Georg Simmel, "Philosophie der Landschaft", 1912-13) 通常、われわれが事物を選び出し、観察するのは創造的行為であり、技術的な意味ではないにしても芸術家のように振舞っているのだ。風景は、われわれの抱く世界のイメージとの合致の観点から理解され、解釈される。感性から芸術性へと導くのはまさにこの独創性の精神である。ジンメルによれば、「風景をもはや個々の自然物の総体として見なくなる時、われわれ

* 2012年9月24日に立命館大学末川会館で開催された「風景論」研究会での講演

i ボローニャ大学哲学部美学専攻教授。当大学高等研究院都市研究所所長。

ii 立命館大学産業社会学部教授

が眼の前にしているのは制作中の芸術作品なのである」。風景の**雰囲気**は、近代においては、二つの意味をもっている。すなわち、ロマン主義者の感受性とフンボルト (Alexander von Humboldt) の科学的な調査における無限という理想である。フンボルトにとっては、風景の特徴、山の稜線、大気のなかの霞、森の暗闇、岩に突進する急流など、すべてが人間の快適な生との古代から存在する神秘的な関係を示していたのであった。

「見ることの批判 A critique of seeing」は、古代と近代についての省察や、庭園、耕作といった生産的行動に遡る。この批判は、周りの美しさを活性化させるのは私自身なのか、あるいは、それ自身がその美しさを私に伝えているのだろうか？という疑問に答えようとする願望に基づいているのだが、こうした疑問に対する答えは、1700年代以降、趣味のカテゴリーを示す一連の用語—美、優雅、崇高、ピクチャレスク、何か分からないもの *je ne sais quoi*、ネオ・ゴシック的なもの—によって試みられてきた。古典主義、バロック、ロココ、ロマン主義といった卓越した様式モデルと相俟って、これら複雑な概念は美的次元での風景の知覚、および自然感情と密接に結びついている。実際、風景は、どのようなものであっても人間のものである。というのも、人間は才能や想像力、また技術によって、物理的な世界を変様し、構成し、変貌させる自由な創造者であるからだ。

リッターによれば (Joachim Ritter, *Landschaft zur Funktion der Ästhetischen in modernen Gesellschaft*, 1963)、風景自体、芸術の産物、人間の自由な行為と感情の結果と考えられる、つまり、風景は、自然における人間の自由の表明なのである。

美的鑑賞の進化

一般的に、風景とはまったくの近代的概念であって、ルネサンス以降の絵画の発展と結びついているといわれるが、加えて自然科学の発見や旅の美的経験とも密接に関連していて、その結果、絵画的、文学的、地理的、さらには想像的な風景が存在するのである。このように考えれば、本論の冒頭の考察は以下のような結論に達することだろう。つまり、風景とは文化的構築物である、あるいは芸術家の側における歴史的な発明で、これは1800年代まで継続して行われ、ロジェ (Alain Roger, *Court traité du paysage*, 1997) が指摘するように、庭園術とランドアートの間にあるようなものである。しかし一方で、風景の美的問題は、風景を芸術表象の対象として語るだけでは説明できない。何より人間と自然の関係を、人間の体験そのものの複合性において考慮しなければならないのである。この点から見れば、風景は相対的でダイナミックな存在であって、そこでは自然と社会、凝視と凝視の対象が、古代から今日に至るまで不断に相互作用している。観察という行為は決定的に近代的であるが、観察が示すものは、古代から存在するものであるかもしれないのだ。

ここで次に行うべきは、美的鑑賞の進化の考察であろう。実際この3世紀の間、さまざまな観察技術が発展し、それに数多の詩的芸術 *poetics* が対応してきた。また、われわれの眼は絵画、写真、映画の発展に影響され、風景を美的対象として呈示し、表象するそうした方法に、当然の習性のように同化してきたのである。周知のように、これは古代の性向の近代版である。

1700年代初期のグランド・ツアーの流行を追って、イギリスの若い紳士は、神秘に包まれたように見える崩れゆく遺跡に魅了され、通のマニア *connoisseur* のようにその心象イメージを収集した。この収集過程において高められた想像力が、そうしたイメージの支えとなった。彼らは遺跡やさまざまに形成された岩、山の眺望 *vistas*、あるいは嵐の海から感傷的なイメージを作り上げたのだが、その方法といえは、画家が窓や窓枠を使って風景に枠組みを与え、ある特定の事物を照射するのとまったく変わらない。それは遺跡や自然の断片を取り出し、美的に活性化する方法であって、そうして彼らが作り出そうとした壮大なカタログは、ある意味で美的快楽のための聖遺物箱のようなものである。枠取りはまた、事物をノスタルジックに思い浮かべるための技術でもあった。後年現れた熱狂的な旅の愛好家たちは、皆、こうした美的趣味の影響を受けている。用いられた構成原理は、絵画で応用された技法を反映していたが、ゆくゆくは写真や映画へと継承されることとなる。といっても、あの紳士たちは絵画を正式に研究し、反省を重ね、それから離れなかったのであって、17世紀の偉大な風景画が彼らの心の内にあったことは間違いない。そうした絵画は潜在意識に強烈に働きかけたであろう。彼らは同時に世界を見る道具としての窓の発見、とくにフランドルの巨匠たちが巧妙に用いたその方法にも感嘆した。世界に開かれた窓と考えられる絵画において利用された窓には、いわば二重の効果がある。すなわち、窓は必然的に、伝統的遠近法の三次元のイメージを解体し、観るものを風景の中へ招き入れもするのである。ロジェが主張するように、窓が田園を風景に変容させたかどうかは必ずしも明確ではないが、フランドル派の画家による重要な発見（鏡の発見と並ぶ）であるに違いなく、その表象方法は、われわれを取り巻く世界からその一部を切り離すための手段として高い審美的価値が与えられた。18世紀の「芸術愛好家たち *amateur*」は、この視覚的技術を絵画から美学の領域に移し、特異でセンチメンタルなものにした。風景へと開かれた窓（窓枠と、描かれた空間を分かちつこともある十字形の窓の仕切り）は、ロマン主義絵画や後年の多くの文学的描写のほぼステレオタイプとなっている。

枠と窓の技術が含意するのは、景観 *view*、つまり自然界のひとつの側面の再生産＝複製 *reproduction* である。眺望 *vista* という語は遠近法という手段による場所の描写に関わり、遠近法は実在を理解し、再生産＝複製するための道具である。ヴェドゥーティズム *Vedutism*〔訳注：ヴェドゥータに由来する。ヴェドゥータとは、景観を遠近法的構成のもとに即物的に表した真景画的作品〕がさまざまな実践形態をとったのは事実だが、観られる眺めそのものは4世紀にわたって基本的な想定上に発展したのである。つまり、眺めは、理性的な法則によって知覚された外的実在の心的イメージにはかならないという想定上である。したがって、景観画家と風景画家の間に明確な違いがあるわけではなく、広く1700年代に関係づけられるヴェドゥーティズムと、多かれ少なかれ生の自然という普遍的なテーマと直接結びついている風景画の間に確たる境界線を引くことができるとはかぎらないのだ。好古趣味の対象は計り知れない範囲に渡るが、風景として組織された風景もそうしたレパートリーのひとつであった。

風景の今日的意味

今日の風景の意味とは何だろうか？ 自然美の快楽、好古趣味、感傷、そしてアウラ以後の美学による最新の貢献は、政治的なものを美学的領域に移行させる、あるいはその逆の願望にある。20世紀が経験した偶発性、あるいは衝撃は、マスメディアによって、遠く離れた国々の接触が鋭敏かつ柔軟になったとともに、新しい非物質的な身体性が促進されたことである。ただし、これにはもはや異国情緒や引用の伝統は含まれな

い。それはむしろハイブリディズムであって、テクノロジー、コミュニケーション、ライフスタイル、環境が混り合っている。不確定で一過性の美学が逆に風景を取り込み、芸術、美、そして社会生活はこの美学の仮面と化すのである。

現在の状況といえば、風景のアイデンティティの進化と消失である。われわれが地球に視線を投げかけて以来、風景はつねに変化してきた。進化は19世紀までは一般的に遅く、気づかれない程度だった。その後は、産業化と都市化によって急激に速まった。2008年には地球上の人口の半分以上が都市に住み、ヨーロッパではその率は高く、80パーセントを記録している。国々によって、人口密度は様々であるが、逆方向の新しい動きも見られ、都市の住民が近郊や遠方の地方へ移動する例も見られる。自然現象（地震、火山爆発、海と大地の浸食など）を除けば、風景の変化は人間による干渉がもたらす結果である。20世紀後半には、巨大な政治的・経済的変化によって、マルセイユ、ボルドー、ナント、バルセロナ、リスボン、ロンドン、ジェノヴァ、ナポリなどの港湾活動が変化を強いられただけでなく、当地の農業経済もある程度、影響を受けている。EU内では、その後の共通農業政策 CAP によって、生産が強化され、農業技術が近代化されたが、こうして農業開発が促進された一方、小自作農に基づく広大な農地の風景が消えてしまった。とくに土地利用の法律（開発のための小区分農地の再統一、排水と土地改良）によって、いっそう悪化するばかりで、60年代以降になると、なかでも海岸と冬に雪を抱く山岳地帯が増大してやまない観光やリクエーション活動にさらされた。同時に、都市の膨張や道、高速道路、鉄道の敷設というインフラ整備の後、新都市の建設も続いた。

ヨーロッパの風景が被った変化の帰結はさまざまであり、国によって異なるが、各政府がいかに風景と環境政策（産業、農業、エネルギー、道と鉄道、観光のための建設セクター）の影響を統制する道を求めるかが、とりわけ大きな意味を持っている。たとえばエネルギー生産施設（デンマーク、スペイン、ドイツとフランスのような原子力発電所、風力発電）である。

さらに、田園の風景の変貌を特徴づけているのは、小さな花々の種のほとんどを絶滅に追いやることとなる土地開発＝搾取である。かつてそれらは、雑木林、果樹園、小ブドウ畑、養鶏の小土地など、小自作農地の風景の基本的な構成要素であったのだが、この傾向が、労働者数の相当な減少とも相俟って、もたらしたのは、自然の障害を取り除いた農業の強化、広大な所有地、そして特定の作物栽培を企図した土地に集中する集約農業であった。集約農業の推進は、温室栽培、あるいは巨大なプラスチックシートで覆う栽培という特殊な農業を生み出し、たとえば沖積層の谷、あるいは地中海沿岸に見られるように、そこでは、今や広大な土地が、季節はずれの果物や野菜の生産目的のため、プラスチックシートに覆われている。

風景のさまざまな発展の仕方には3つの共通点がみられる。約定を押し通すことによって、風景を整備しようとする試みがある。まずは、政府は脅威にさらされているものや、集水地域に属するものを保存しようと努める。さらに政府は環境の共有財を望まれる状態で再生させようとする（たとえば水の質や量、自然のリスクや、人間活動と結びついたリスクの制御）。最後に、風景を、社会生活と経済的財の枠組みとみなして、交換価値と使用価値を備えたものとして保存し、修復し、さらには創造しようと試みもするだろう。そうした約定はヨーロッパ人がそこに住むか、あるいは訪れる土地をいかに知覚するか左右される。

風景の多様性とアイデンティティの問題

アイデンティティと美学、風景の形といかにそれが知覚されるかの間の関係はどのようなものだろうか？

風景のアイデンティティは二重の意味で語ることができる。まず第一に、あるひとつの風景は他の風景と同一のようにみえる。なぜなら、ともに同じような特徴、構造、機能を持っているからである。イタリアのトスカナ地方の風景はフランスのプロヴァンス地方に似ている（オリーブ、松の木、ぶどう園、糸杉という同一要素）、したがって、比較可能である。次に、風景のアイデンティティは、そこに生きる人間集団の特別なアイデンティティの表現ともなり（プロヴァンスあるいはトスカナの風景）、また地方的な基盤に個性的なアイデンティティを提供するので、それぞれに特有な自然の存在を示唆しているといえる。トスカナの風景はプロヴァンスの風景とは多くの面で異なっている。たとえば、建物やラヴェンダー栽培の不在などである。

後者の意味での風景のアイデンティティは永久的ではなく、それを知っていた者たちが“そのしるしを伝える”ことなく、亡くなってしまえば、消えていく可能性もある。数多くの見捨てられた巡礼地がその例である。重要な例外といえば、スペインではサンティアゴ・デ・コンポステラ、エル・ロシーオ、ポルトガルではファティマ、イタリアではロレトへと導く巡礼地であるが、この（ほとんど）忘れられた風景のタイプには、その場で行われた田園や都市の実践活動が作り出した数多くの場所が含まれる。たとえば洗いの洗濯女、鶯鳥飼いの女や道端でヤギの番をする女、戸口の行商人、村の広場のナイフの研ぎ師、牛乳やチーズを売る者、作業中の樵や田畑で馬や牛に犁を引かせる農夫、さらには行列祈禱式などの風景もそうである。ピクチャレスクな光景も同様で、50年以上前には場所の特定に貢献したものだが、今日では修復され、また新たに考案される場合もある（プロヴァンスのボリー *borie* やプッリャのトゥルッリ *trulli* の洗濯所）。描写とイメージは、気づかれもせず、いつのまにか消え去るものだ。

ヨーロッパの風景はゆるやかに、あるいは急激に変化しつつあり、その途方もない豊かな多様性が減少する危険にさらされている。また、こうした事態に直面する今日、観光の利益は看過できないが、それは名だたる景勝地を訪れる旅行者に依存している。それほど知られていない場所については、地域の関心等を考えれば、風景を美術館で永遠化したり、大自然保護のプロジェクトに組み入れる企図が魅惑的でもあろう。

そのものが美術館となった場所は、すでに存在する。13の塔が景観の主役となっているイタリアの町、サンジミニャーノは見逃すことのできないトスカナ観光の魅力の代表地となっている。別の例はラツィオのトゥスカニアであるが、観光客相手の店以外、町は廃墟化していることは否めない。フランスではシャラントの湿地帯にある18世紀の村、ブルージュがゴーストタウン化の危機に直面していたが、この15年間の地域的、国家的規模の観光のおかげで生き返った。スペインのコヴァルピアスの町も同様である。観光経済に支えられて、これらのヨーロッパの多くの場所がエンターテインメントの都市となっている。記念建造物が観光客のために整備され、観光の消費に連結した仕事が生み出される（ホテル、レストラン、アンティークショップ、ブティックなど）。それらはモニュメント、いやむしろ神殿であって、忘れてはならない事物の記

憶を一ただし商業目的のために一不減化するのである。

風景は、政策がとり得る方向性を、眺める者のまなざしに示してくれる。それは生活の別のフレームワークを想像する能力であり、この風景の能力が今、危機に瀕しているが、政策の提案者たちの議論の中心になる可能性もある。それはわれわれを新たな形の民主主義へと導いてくれる道となるかもしれないのである。

風景の新しい形に向けて

したがって、風景の新しい美学は、歴史において、みずからを主張し続け、停戦や和解がめったに見られない抗争を繰り返して止まない保守主義と近代主義の間に位置しているといえよう。大都市の有名な建築家たちは、モダニズムの自由をあおりたてる建築の権利を当然視する。今日、彼らは歴史的都市に入り込み、多様な様式が存在が示すような、何世紀にもわたって蓄積され、調和した街並みを破壊しようとしているのだ。そこで優先されるのはショック効果である。それに対し、風景の保護論者が求めるのは、関係の原理と非侵略的な開発理念に従うそれぞれの場にふさわしい順応性で、風景の技術（耕作、植林など）の歴史から生じた多様な沈殿物を、伝統的な修復技術を再び導入して整理しようとする。したがって、保護された広い自然公園や地域と都市とは対立関係にあるが、ともあれ保護地は増加している。新たな形の美学は人間の感性と身体性に従うものとなるだろうが、提供される二つの解決策はほとんどの場合、相対立する。一方では大きな公園と保護された地域があり、他方では巨大な大都市圏が新旧両方の建設を可能にする。ただし建設の方法はいわゆる芸術の死、つまり、新しいテクノロジーに沿った美的な都市生活における芸術の崩壊とも異なる。われわれはまた、自然の美の知識と知覚の復活を目の当たりにすることになるだろう。しかしながら、いくつかの都市は和解の試みにおいて象徴的に人工物と自然の間に位置するというのも、言っておこう。大庭園の中にも、巨大な物質的集塊物が作り出されることになるのだが、これに対し、歴史的都市は一コンクリートの都市の不規則な拡がりが見えさせる重苦しさでわれわれを包む、荒廃した記憶の場所一、いつも届かないところにあるもの、つまり、公園や保護地のそよ風のさわやかさとの調和を、長い緑の小道に求めている。美は今新しい形を取ろうとしているのであって、芸術家と哲学者はこの闘いを理解しようと試みている。一方で伝統的な美学のカテゴリーが衰え、他方で彼らが注意を喚起しているのは仮想性と同時に同一性の喜びである。建築や都市計画においてわれわれが見るのは、現代の美学が、医学的に生み出されたダブル（クローン）では捕えられない、可動的なホログラフィーという夢を推し進めていることである。われわれは今や感情やパッションが欠けたポイエーシス（創造）—高度なテクノロジーと贅沢な緑の爆発的な混合においてポストモダニストの過剰を継承する創造—の領域へ、踏み入ろうとしている。