

感じ入る風景の諸相

Some Aspects of Landscape from the Viewpoint of Deep Impression

秋山 憲治*

Kenji AKIYAMA

Abstract: The essentials of landscape are latent in the action of being deeply impressed. The actor builds up the thematic mental image of the landscape. This paper does not aim at examining hypotheses about problematic structure of elements of landscape, but aims at proposing hypotheses about it. To accomplish the aim, three latent factors, that is, expression of emotion, inherent motive of action and core of landscape impressing actor, are analyzed. The structure is considered on the base of the results of analyses, and in consequence the elements of landscape are found to be actor's signifying system. Through proposing the hypotheses, some aspects of landscape from the viewpoint of deep impression are grasped.

1. 空間表象と風景

風景とは、人間が外的環境を視覚的にとらえた空間にとどまらない。また、知覚によって意識に現れた外的対象の像にとどまらない。両者の重複、すなわち人間にとって外的環境に当たる空間を視覚的にとらえた像を、風景であるとしても不十分である。なぜなら、風景とはたんに「見える」空間のありようではなく、「感じ入る」空間のありようだからである。しかも、三次元的な広がりをもった、あるいは周囲への三次元的な広がり暗示させる空間だからである。「感じ入る」空間だからこそ、その空間のありようを主題化した像として原風景や心象風景が成立しうる。また、顕在的または潜在的に広がりをもった空間であるからこそ、その空間のありようを凝縮した像として風景画や風景写真が成立しうる。

もちろん、たとえば風景画のなかに心象風景が織り込まれたり、風景写真のなかに原風景が見いだされたりするとおり、広がりをもった空間と「感じ入る」空間との結合によって、空間のありようを示す像が多様化し、風景が豊饒化する。この多様化は、たとえば山頂の来光風景や車窓からの沿線風景のような一瞬の風景、七夕祭り風景や年末の繁華街風景のような一時的あるいは反復的な風景、景勝地の風景や高層ビル街の風景のような長期に亘って持続する風景、さらに、朝昼夜の漁港風景、四季の里山風景、記憶のなかの風景、現前の風景、想像のなかの風景というように、客観的な時間の流れと主観的な時間の流れをも包含する。これによって風景は、四次元の広がりをもつことができる。

本稿では、「見る」を超えた「感じ入る」という人間の心の動きを手がかりとして、風景に「感じ入る」行為とは何か、「感じ入る」対象としての風景とは何かを考

察し、この観点から風景の諸相を明らかにする。本稿は、風景に内在する「感じ入る」行為と「感じ入る」対象を実証的に解明するものではなく、また風景の包括的な再定義を試みるものでもなく、「感じ入る」を手がかりとして、風景に接する行為に関する概念的な整理を行うものである^{注1)}。

ここで、「風景」と「景観」との関係について言及する必要がある。日本社会では1990年代から「風景」に代わって「景観」がしばしば用いられるようになってきたからである。

「風景」と「景観」をほぼ同義とみなす見解や用語法がみられる一方で、「単なる『自然の風景』ではなく、人間の生活や社会活動が創りだした『文化の景色』を「景観」と表現する認識もみられる¹⁾。しかしながらこれは、“landscape”に、当時訳語として定着しつつあった「景観」をそのままあてた結果であって、「風景」の奥行きをふまえているとはいえない。現在では、「景観」と「風景」は語義として重なり合う部分が大きく、「どちらも主体と客体の作り出す関係概念」とされるものの、前者が「客体に重心があって、客体をいかに操作するかといったことが大きく問題視され、景観工学がその本流として展開されていく」のに対して、後者は「主体に重心があって、風景とは何か、風景享受の基点は何かなどといった風景原論ともいえるべき論議——風景哲学が主流として展開される」という差異がみられる²⁾。

本稿ではこの見解にそって、「景観」ではなく「風景」という表現を用いることにする。とはいえ、「景観」というとらえ方を軽視するものではなく、両者は立脚点の相違であり、視点の相違であるから、本稿の趣旨としては「風景」がふさわしいという選択である。

2. 風景に感じ入る行為

——どのように感じ入るのか——

風景が、人間にとって外的環境に当たる空間を視覚的にとらえた像にとどまらないことは、第1章ですでに述べた。たとえば白砂青松、駅前広場、灯籠流しの場合、それらは形、色彩、配置・構成などをともなった空間の像にとどまらず、それらの像を意識に結んだ者が、白砂青松なら審美、駅前広場なら慣れ親しみ、灯籠流しなら追憶などの心の動きをともなう空間のありようである。人間という主体の側からみると、風景に「感じ入る」ことである。人間が、客体である空間を視角的にとらえた上に、とらえた像を主観的に染めるのであるから、「感じ入る」ことは人間の行動ではなく行為といえる。当事者が主観的な意味を込めた行動は行為になるからである。

風景に「感じ入る」行為において、「感じ入る」とは、接した風景に対する心の動きを指しているが、感銘や共感のような肯定的な評価を内在させた心の動きばかりではない。確かに、「美しい」「すばらしい」「雄大な」「うっとり」などの形容をもって風景に感じ入る行為が典型的といえよう。景勝地の風景は、このような種類の「感じ入る」行為を惹起しやすい。いわば探勝審美という形の「感じ入る」である。他方、「興味深い」「おもしろい」「不思議だ」「珍しい」などの形容をもって風景に感じ入る行為がある。たとえば、自然の摂理や造形というべき特異な地形や地学的現象の風景、日常生活圏とは異なる気候帯の植生の風景、エスニックな伝統行事や生活行動の風景、タイムスリップしたような建物群や町並みの風景は、このような種類の「感じ入る」行為を惹起しやすいであろう。いわば関心好奇という形での「感じ入る」である。さらに、「重い」「深遠な」「聖なる」「畏怖する」などの形容をもって風景に感じ入る行為がある。たとえば、防空壕のような戦争遺跡の風景、廃墟となった建造物の風景、山奥の古寺のような聖地の風景、火山地帯の「地獄」とよばれる呪術的信仰の場の風景は、このような種類の「感じ入る」行為を惹起しやすいであろう。いわば畏敬畏怖という形での「感じ入る」である。

ところで「感じ入る」行為には当事者の主観的な意味が込められているのであるから、日常生活の場面も風景になりうる。日常生活の場面も、振り返って記憶——遠い過去の記憶に限らず、日々の反復のような近い過去の記憶でもよい——のなかで蘇るとき、「感じ入る」風景になる場合がある。たとえば、街中に生まれ育った者が歳末の商店街の風景に、沖積平野の農村で生まれ育った者が広大な水田の風景に、それぞれ「感じ入る」ことである。日常生活の場面でさえ、記憶をとおして再現することで「感じ入る」風景になりうる以上、集団や社会が共有する文化の記憶をとおして、個人の「感じ入る」

風景が補強されることは広範にみられる³⁾。すなわち、「しみじみ」「なつかしい」「安らぐ」「落ち着く」などの形容をもって風景に感じ入る行為である。たとえば、夕焼け空の風景、田園と農村集落の風景、小学校の運動会の風景、伝統的な庭園の風景は、このような種類の「感じ入る」行為を惹起しやすいであろう。いわば追憶追懐という形での「感じ入る」である。

以上のとおり、ひとくちに「感じ入る」とはいえ、どのように「感じ入る」かが一様でない。もちろん、由緒ある寺院伽藍の風景のように、「みごとな」と「聖なる」という形容が複合した「感じ入る」や、流水に覆われた海岸の風景のように、「珍しい」と「雄大な」という形容が複合した「感じ入る」がありうる。どのように「感じ入る」が一様でないことには、「感じ入る」主体における、感受性、想像力、志向性、生活経験、生活環境などの個人差も絡んでいる。たとえば、残雪の山々が連なる風景を、登山サークルOB・OGが「なつかしい」と感じ入り、登山に無縁の者が「美しい」と感じ入るという相違である。

それでも、どのように「感じ入る」か、換言すれば「感じ入る」心の動きの内容状態を、いくつかは大別することは可能である。本稿では前述したとおり、試みに「探勝審美」「関心好奇」「畏敬畏怖」「追憶追懐」という4種に整理した。「旅行者の風景」と「定住者の風景」という相違の把握⁴⁾にあてはめれば、「探勝審美」「関心好奇」「畏敬畏怖」はどちらかといえば「旅行者の風景」にともなう「感じ入る」であり、「追憶追懐」はどちらかといえば「定住者の風景」にともなう「感じ入る」の性格が色濃いでであろう。旅行者は「目に映る地表の相貌」を感じ取り、生活者は「目には見えない仕掛けの相貌」を感じ取る⁵⁾という差異も、同様の把握であろう。心理学において感情的な意味やイメージの測定に利用される意味微分 (Semantic Differential) 法にあてはめれば、測定において設定される「美しい—醜い」「活発な—落ち着いた」「太い—細い」などの多様な形容詞対の3次元 (評価性、活動性、力量性) のうち、「探勝審美」は評価性の次元において強く、「関心好奇」は活動性の次元において強く、「追憶追懐」は活動性の次元において弱く、「畏敬畏怖」は力量性の次元において強い傾向があると推測される。

3. 風景に感じ入る行為

——何をとおして感じ入るのか——

どのように「感じ入る」か、換言すれば「感じ入る」行為の内容状態という観点からの分析的な整理を終えたので、次に「感じ入る」行為について、何をとおして「感じ入る」のか、換言すれば「感じ入る」心の動きの経路ないし媒介状態という観点から、分析的に整理する。この経路には大別して5種類に整理することが可能で

あり、単なる種類にとどまらず5段階という進行状態の相違を帯びている。すなわちこの5段階は、経路ないし媒介状態自体の次元の相違であるとともに、ある「感じ入る」行為の高度化の差異でもある。

この経路の第1段階は視覚である。視覚をとおして風景を画像のように認識して「感じ入る」のである。風景である以上、何よりも視覚が「感じ入る」端緒になることは必然である。また、人間による情報の入手は視覚をとおした場合が中心であるから、視覚が「感じ入る」行為の基盤になる。視覚をとおした「感じ入る」に限定しても、その内容状態は、試みに「探勝審美」「関心好奇」「畏敬畏怖」「追憶追懐」の4種を挙げたとおり様々であろう。

視覚をとおして風景を画像のように認識して「感じ入る」とはいえ、「感じ入る」主体の感受性や想像力が豊かであれば、視覚以外の感覚が主観的に加わることがありうる。たとえば、遠方に大きな瀑布を見て、自分の存在地点にも冷涼な空気が漂っているかのように感じたり、一面の雪景色に対して、雪片の落下する音が聞こえるかのように感じたりすることである。現前の風景ではなく画像内の風景であっても、優れた画像作品に接すれば、あたかも鳥の鳴き声が聞こえたり、潮風のそよぎと香りを感じたりすることがありうる。写真や絵画よりも無音声動画であれば、時間の流れをとまなうゆえに、主観的には視覚以外の感覚がさらに加わりやすいであろう。現前の風景であれ画像内の風景であれ、視覚をとおして「感じ入る」とき、このような共感覚を呼び起こすことは、十分に推測できる^{注2)}。

しかしながら、画像内の風景ではなく現前の風景であれば、その空間の音、臭い、風、温度、湿度などを感じざるをえない。現前の風景は、空間を視覚的にとらえた像にとどまらないからである。視覚をとおして「感じ入る」ことの直後に、視覚単独ではなく聴覚、嗅覚、皮膚感覚などが相互に結びついた複合的な感覚をとおして、その風景に「感じ入る」のである。これが「感じ入る」経路の第2段階である。複合的な感覚はレリバンスを生じて意識に刻み込まれ、「感じ入る」ことを強固にする。この第1段階「視覚」と第2段階「複合的な感覚」とは、通常は僅差にすぎない時間的前後に位置している。第1段階の視覚をとおした「感じ入る」が、風景に対する深い受容であるとすれば、第2段階の複合的な感覚をとおした「感じ入る」は、風景に対する構造的な深い受容というべきものである。この第1段階から第2段階への進展は、「感じ入る」行為が体系化し、より深く根づいていく過程でもある。

第3段階は、説明をとおして風景に「感じ入る」のである。「説明」とは、その風景に対する客観的な知識の付与である。「感じ入る」主体である行為者は、自ら保有していた知識あるいは他者から提供された知識によ

って、その風景に「説明」を加え、その風景に「感じ入る」抛り所を与える。たとえば、長期に亘る降水と地下水の浸食によって生じた石灰岩地帯の風景である、かつて農村の自足的な生活のために作り上げられた雑木林の風景である、回復緑地に囲まれた高層ビル群からなる新しいビジネス街の風景である、といった説明である。その説明をとおして、自然の造形力、生活に根ざした落ち着き、人工のやすらぎといった抛り所が与えられ、風景に「感じ入る」のである。もちろん、客観的な知識に抛り所を見出すか否かには個人差があり、「説明」をとおして風景に「感じ入る」ことがほとんどない人々がいるであろう。

一方、「説明」よりさらに進んで、物語をとおして風景に「感じ入る」段階がある。第4段階である。「物語」とは、人間が残した伝承、エピソード、文芸作品、記録などであり、その風景が主題化されたり、注目されたりするに至った由来や背景を含むものである。その内容には真実性が欠如する場合がある。「感じ入る」主体である行為者が、「物語」をすでに取り込んでいた場合も、風景に接したときに取り込む場合もあろう。その行為者は、その風景に「物語」を加え、情緒的な感慨や共感をその風景に重ね合わせ、その風景に「感じ入る」抛り所を与える。たとえば、「今から百数十年ほど前、この地を訪れた欧州の著名な登山家〇〇〇氏が、壮麗な連峰に魅せられて〇〇〇〇と名づけ、世界に紹介した」という物語であり、「権勢を振るい栄華を極めた〇〇一族は、諸行無常の理どおり、勃興した〇〇に迫いつめられ、この海原に滅び去った」という物語である。このような「物語」をとおして、世界に誇る壮麗さ、人の世の無常といった抛り所が与えられ、風景に「感じ入る」のである。なお、人間が残した「物語」をとまなう風景であるから、その風景は、「感じ入る」行為者が任意に接した空間ではなく、ある程度人口に膾炙した空間の像である。

そして第5段階は、象徴をとおして風景に「感じ入る」のである。「象徴」は、「説明」や「物語」が凝縮されて質的に高度化した経路である。「象徴」は「感じ入る」という心の動きを喚起するイメージであり、通常は特定の地名や造語に結びつけた形で抽象化され、様式化されてもいる。「象徴」にまで高められたイメージと地名や造語は、典型的な風景として文化的な正統性と威信を獲得する。「感じ入る」主体である行為者は、「象徴」と結びつけることで、その風景に主観的な意味を加え、その風景に「感じ入る」抛り所を与える。換言すれば、象徴化されているからこそ、その風景に「感じ入る」のであり、規範に対して同調性が強い行為といえる。

たとえば、特定の地名〇〇とイメージとを重ね合わせた象徴をとおして、すなわち「夜景といえば〇〇」「洋館街といえば〇〇」「七夕といえば〇〇」「紅葉といえば〇〇」「棚田といえば〇〇」といった造句をとまなう

風景に「感じ入る」行為である。また、「〇〇の小京都」「〇〇富士」「〇〇松島」「〇〇アルプス」のように、既存の景勝地名を二次的に用いた造語の象徴をとおして、ある空間〇〇の風景に「感じ入る」行為もある。さらに〇〇の地域範囲において選ばれ権威づけられた象徴をとおして、すなわち〇〇八景、〇〇百名山、〇〇四大祭り、〇〇三名園といった造語を冠する風景に「感じ入る」行為もある。

以上の「感じ入る」経路5段階を図示すると、図1のとおりである。

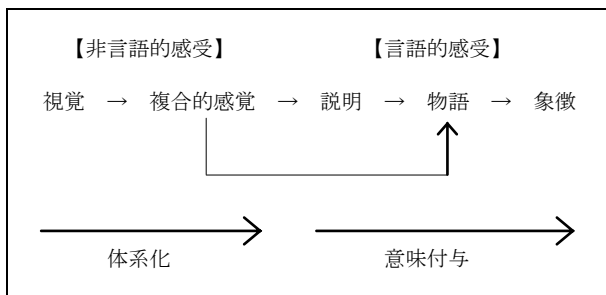


図1 「感じ入る」経路の5段階

①視覚をとおした「感じ入る」は、換言すれば風景を取り込む行為であり、②複合的感覚をとおした「感じ入る」は、換言すれば風景を構造的に取り込む行為であり、③説明をとおした「感じ入る」は、換言すれば風景を知識化する行為であり、④物語をとおした「感じ入る」は、換言すれば風景を脚色する行為であり、そして⑤象徴をとおした「感じ入る」は、換言すれば風景を昇華させる行為である。これらのうち、①②は非言語的感受の下で経路の体系化が強まる過程であり、③④⑤は言語的感受の下で経路の意味付与が強まる過程である。①から⑤へ向かう過程は、「感じ入る」主体にとって、風景が自然環境から情報環境へ推移していく段階的な差異をとまっている。

風景に「感じ入る」行為において、①の段階にとどまることは少ないであろう。画像のような現前ではない風景の場合、記憶のなかの風景の場合、あるいは想像のなかの風景であって、しかも共感覚を呼び起こさない場合に、①はほぼ限られるからである。すなわち通常は、②③④の段階のいずれかをとおした「感じ入る」行為が多いと考えられる。そして④を超えて高度化した場合に限り、⑤の段階をとおした「感じ入る」行為が実現すると考えられる。なぜなら象徴は、「感じ入る」行為者が主体的に入手できるものではなく、社会において正統性と威信を備えた文化として作り出されるものだからである^{注3)}。行為者は、この作られた象徴を動員して、風景に「感じ入る」という構図なのである。なお、ある「感じ入る」行為の状態としてみると、③を飛び越えて②から④へ進む場合がある。ある空間の像に対して、「複合

的感覚」をとおした後に、「説明」をとおした客観的な知識を加えることなく、「物語」をとおして情緒的な感慨や共感を与えることで、「感じ入る」ことが可能だからである。この場合、ステレオタイプな「感じ入る」行為になりがちと考えられる。

4. 感じ入る対象としての風景

——何に感じ入るのか——

これまで「感じ入る」行為の対象例として多種多様な風景を挙げてきたが、対象としての風景を整理しなかった。「感じ入る」行為に内在する心の動きの内容状態と、その動きの経路ないし媒介状態を考察したからである。そこでこの章では、「感じ入る」行為の対象としての風景を整理し、その行為との関連において位置づけることにする。

対象としての風景には、現前の風景であれ、画像の風景であれ、記憶や想像のなかの風景であれ、夕焼け空のような自然から祭り行列のような人為まで幅広い。とはいえ風景である以上、第1章で述べたとおり、広がりをもった空間の像あるいは広がり暗示させる空間の像である。たとえば、古城の風景であっても、周囲の木々や背景の山並みなどを含む風景にならざるをえない。運動会の風景であっても、周囲の見物客や背景の校舎や秋空などを含む風景にならざるをえない。古城だけを切り取った空間の像、競技する児童たちだけを切り取った空間の像は、風景になりえないであろう。「感じ入る」風景の核、すなわち「感じ入る」行為の対象の核が古城や運動会であっても、周囲や背景には核の存在感を強める空間の像が結ばれて風景が成り立つのである。

そこで、この核に当たる像を整理すると、まず自然の所産と人為の所産に二分することができる。ここで「自然」とは、「人間的な自然」ではなく、自然科学が対象とする物質世界の自然を指す。さらに前者を「一次的自然」と「二次的自然」に二分することができ、後者を「物」と「人」に二分することができる。

一次的自然とは、人間が直接に手を加えていない自然である。たとえば虹、火山の山頂部、極相林、無人島の海岸、高層湿原などである。現在では、少なくとも間接的には人間の活動から何らかの影響を受けているので、人間がまったく手を加えていない自然はありえない^{注4)}。二次的自然とは、人間が直接に手を加えているが独自の生態系を成立させている自然である。古い掘削河川、森林に覆われた古代の墳丘、長年に亘って維持されてきた雑木林や水田や屋敷林、ダム湖などである。一方、人為とは人間の営為を指す。人為のうち「物」とは、人間による物質的な生産物である。風景の核としては建築物の場合が多い。建築物の全体が物である点で、ダム湖のように物に当たる堰堤を部分的に含む二次的自然とは異なる。人間による生産成果には物以外にサービスがある

表1 対象の核と心の動きとの組み合わせからみた風景の例

対象の核 \ 心の動き	探勝審美	関心好奇	畏敬畏怖	追憶追懐
一次的自然	高山植物群落	柱状節理の崖	初日の出	遠方の山並み
二次的自然	海岸の松原	わさび田	古墳の森	城址の掘割
物	五重塔	石造りアーチ橋	廃墟集落	近代洋館校舎
人	花火大会	優勝パレード	シャーマンの儀式	繁華街のにぎわい

が、これは非物質的存在であるから空間の像になりえない。「人」とは、人物の存在自体ではなく人間の活動である。たとえば、繁華街のにぎわい、農作業、遊園地での行楽、運動会の競技・見物などである。

「感じ入る」風景の核、すなわち「感じ入る」行為の対象の核を、以上のとおり4種に大別したが、この4種は類型的な区別であり、実際には相互に連続する場合や複数の核をもつ場合がある。たとえば、風景の核としての人工海浜は、年月を経るにつれて物から二次的自然へ移り変わり、駅前の通勤風景は駅舎と通勤者という2つの核を併有して成り立つ。このような相互に連続する場合や複数の核をもつ場合を除外した単純な例を、第2章で述べた「感じ入る」心の動きの内容状態（4種類）と、「感じ入る」対象の核の相違（4種類）とを組み合わせると、表1のとおり示すことができる。心の動きは個人差が大きいので、表中の例は、主体の属性を「日本列島の旧城下町の街中で生まれ育った成人」として想定したものである。美意識、好奇心、宗教感覚などの意識特性については、平均的な傾向をもつ成人を想定している。また心の動きを当事者の外部から把握することは容易ではないので、「感じ入る」心の動きの相違は、主体の人物像を想定した上での推測である。

表中に例示したとおり、「感じ入る」心の動きが探勝審美、関心好奇、畏敬畏怖、追憶追懐のいずれであっても、対象の核には、一次的自然、二次的自然、物、人という幅広い例が考えられる。何に「感じ入る」かについては個人差がともなうから、この表に例示したすべての対象の核が、主体によっては「感じ入る」対象の核にならないことがある。また、同一の対象の核であっても、主体によっては「感じ入る」心の動きが生じないことがあり、異なる心の動きが生じることもある。たとえば自然崇拜的なアニミズムの感覚が皆無の主体にとって、初日の出は暦上の1月1日の天体現象にすぎず、畏敬畏怖を生じさせるものではないであろう。海岸の松原を身近に眺めて生まれ育った主体にとって、それは探勝審美よりも追憶追懐を生じさせるものであろう。

5. 感じ入る対象としての風景

——感じ入る行為の対象——

「感じ入る」という心の動きによって、一次的自然、二次的自然、物、人といった対象の核をもった空間の像

が風景になるのであるから、ある空間の像が普遍的に風景であるか否かではなく、ある主体にとって風景になるか否かの相違が、風景の把握において焦点をなす。しかし「感じ入る」という心の動きは微妙なものであり、当事者の外部からうかがい知れない傾向が強い。それゆえ当事者以外の者は、それが三次元的さらには四次元的な広がりを帯びた空間の像であり、主体が何らかの形でそれに「感じ入る」ことが生じたはずだと推測して、それを風景と見なすことになる。

たとえば、風景画や風景写真として扱われる作品は、制作した画家や写真家が風景を描き出したことを明示しているとは限らない。監修者や展示企画者や販売業者が、風景を描き出した作品であると見なして、風景画や風景写真として位置づけている場合が少なくない。

ちなみに16世紀フランドル地方のブリューゲル一族の絵画には、同一作品に異なったタイトルが与えられている。たとえば、『種まく人の譬えの描かれている風景』と『種まく人の譬え』、『イカロスの墜落の描かれている風景』と『イカロスの墜落』、『ティベリアの海で使徒たちに現れるキリストのいる風景』と『ティベリアの海のキリストと使徒たち』、『絞首台の上にかささぎのいる風景』と『絞首台の上のかささぎ』、『エジプトへの逃避途上の風景』と『エジプトへの逃避』である。これらの表現の相違は日本語訳語に限らない。周囲の者や後世の者によって「風景」という語を加えられたタイトルが生じたわけである。また、風景画の画集において、都市景観を含めた自然を表現した典型的な風景画、主題である物語が展開する舞台として自然を描写した風景画と並んで、「実際の自然を材料に想像で描いた絵、画家の主観で自然を大きく変形変質させた絵、自然を足場にしつつそこから離れる抽象絵画など」の「自然への依拠と自然を統制する想像力のバランス」によって規定される諸作品が、風景画に包含されて取り上げられている⁶⁾。

このように「感じ入る」主体の当事者ではない者が風景をとらえることは、風景というカテゴリーの範囲を拡大し、多様化させる。しかしながら、それが風景の豊饒化につながるかは疑問である。「感じ入る」という心の動きを当事者以外の者による推測、——作品として残した以上は制作者が何らかの形で「感じ入る」ことが生じたはずだ、という論理的な推測——に委ねられた風景の把握は、空間の像自体を偏重しているものであり、風景の

希薄化を促すと考えられる。主体の「感じ入る」行為によってこそ、対象の核とそれを取りまく空間の像が風景になるからである。

対象の核が一次的自然、二次的自然、物、人のいずれであれ、第3章で述べたとおり、図1で示した「感じ入る」経路の相違によって、それぞれ独自の風景になる。すなわち、①視覚をとおした場合は、画像のように認識して「感じ入る」風景であり、②複合的感觉をとおした場合は、各種の感覚相互間にレリバンスを生じて刻み込まれ「感じ入る」風景であり、③説明をとおした場合は、加えられた説明に拠り所を見出すことによって「感じ入る」風景であり、④物語をとおした場合は、情緒的な感慨や共感を重ね合わせて、「感じ入る」風景であり、⑤象徴をとおした場合は、特定の地名や造語に結びつけた抽象的・様式的なイメージに拠り所を見出すことによって「感じ入る」風景である。これらの経路5段階と組み合わせると、次の例（架空）を挙げることができる。

A：一次的自然の場合（例：〇〇干潟）

- ①視覚をとおして：沖合を航行する船、渡り鳥の群れ、対岸の火力発電所
- ②複合的感觉をとおして：砂と海と空の色、ひた寄せる上げ潮の音、潮と有機物の臭い、足裏の柔らかい砂の感触
- ③説明をとおして：「〇〇川から運ばれた微細な砂が堆積して形成された。干満の差が大きい。面積は〇〇km²。川から運ばれた有機物が豊富で、生息する生物種は〇〇種に及び、特に越冬地や中継地として多種類の渡り鳥がみられる」
- ④物語をとおして：「周辺の埋め立てによって見放され、ゴミが散乱していた時期があったが、住民の熱心なボランティア活動によって本来の干潟が蘇った。生息する生物種が増え、干潟特有の生態系がみごとに復元した」
- ⑤象徴をとおして：ラムサール条約登録地

B：二次的自然の場合（例：〇〇千枚田）

- ①視覚をとおして：不定形模様の水田、海の青と田の緑、一面に広がる視界
- ②複合的感觉をとおして：吹き上げる風、蛙の鳴き声、強い日差し、草の臭い
- ③説明をとおして：「標高差〇〇mの傾斜地に築かれた総面積〇〇haの棚田である。石垣で区切られた合計〇〇枚にも及ぶ水田がある。1枚ずつの水田は細長く丸みを帯びた不定形で狭く、それらが段差をともないつつ多数集まることで、立体的な造形をなしている」
- ④物語をとおして：「この地に住み着いた先人たちは、急傾斜地を開墾し、石を積み、土を入れ、

水を引き、知恵を絞ってこの美田を作り上げた。以後〇百年に亘って代々引き継がれ、荒れることなく維持されてきた」

- ⑤象徴をとおして：全国棚田百選、世界農業遺産
〇〇構成部分、〇〇文化財

C：物の場合（例：〇〇離宮）

- ①視覚をとおして：入り組んだ形の池、池を囲んで茂る様々な樹木、白・灰色・茶色を基調とする木造の建物群
- ②複合的感觉をとおして：乾いた空気、水面を渡る風、かすかな芝の香り、樹木の多様な緑色
- ③説明をとおして：江戸時代初期に造営された池泉回遊式の庭園である。敷地面積〇ha。〇〇川から水を引き入れた池とともに、数寄屋造りの書院、竹床の月見台、天橋立に見立てた中島、漢詩にちなむ茶屋、名木の松などが配置され、全体を植栽が厚く囲んでいる。
- ④物語をとおして：「月や季節をテーマにした施設も随所に配されている」「各施設の周囲は露地となって変化に富んだ苑路があしらわれ、それぞれの小空間が独立した豊かな小宇宙として演出されている」「苑路に沿って、歩みを進めるごとに、池の景色が大きく開けたり、閉じられて山奥を歩むようになったりと、さまざまに変化するよう配慮がなされている」⁷⁾
- ⑤象徴をとおして：1930年代、欧州の著名な建築家〇〇〇は、この離宮を訪れて「泣きたくなくなるほど（涙が出るほど）美しい」という絶賛の言葉を残した。

D：人の場合（例：〇〇祭り）

- ①視覚をとおして：山車の行列、氏子の時代装束、稚児の姿
- ②複合的感觉をとおして：囃子の音色、衣擦れの音、見物客の歓声、奉納される舞踊の動き
- ③説明をとおして：〇〇市内にある〇〇神社の伝統的な祭礼である。毎年夏に約1カ月をかけて、市内中心部で多様な儀礼が催される。特に合計50基を上回る山車が市内の大通りを巡行する日は、祭礼が最高潮に達する。
- ④物語をとおして：御霊会ともいわれ、全国に流行した疫病を鎮めるため、今から約1100年も遡る平安時代に始められた。いずれの山車も、地元の〇〇織あるいは遠く海外産のタペストリーや、技巧を凝らした彫刻、絵画、金属具などで飾られ、伝統に裏づけられた豪華絢爛の極みを尽くしている。この祭礼こそ、全国各地にある〇〇祭りの源流である。

⑤象徴をとおして：〇〇三大祭り、重要無形民俗文化財、世界無形文化遺産

以上のように、仮に感じ入る対象の核4種類と感じ入る経路5段階とを組み合わせると、対象としての風景が多種多様に展開することがうかがえる。つまり同一の空間の像であっても、核の相違と経路の相違によって、感じ入る対象である風景は互いに異なった様々な態様で現出する。たとえるなら、同一の描写対象について描き方の異なった絵画、同一の被写体について撮り方の異なった写真のように、である。たとえ対象の核もそれを取りまく空間の像（核の周辺や背景）も同一であっても、感じ入る経路が異なれば、感じ入る対象である風景は互いに異なった様々な態様で現出する。反対に感じ入る経路が同一であっても対象の核が異なれば、いうまでもなく、感じ入る対象である風景は互いに異なった様々な態様で現出する。

このように、視覚に写った空間の像は、感じ入る行為の対象になることによって、風景になると考えられる。したがって原則的には——第5段階の象徴がステレオタイプ化されている場合を除いて——感じ入る行為の高度化にともなって風景が豊饒化する可能性をもつのであろう。

6. 主題化される風景

本稿におけるこれまでの考察をまとめると、次のとおりである。

風景とは、人間にとって外的環境に当たる空間を視覚的にとらえた像にとどまらず、人間が「感じ入る」空間のありようである。しかも、三次元的な広がりをもった、あるいは周囲への三次元的な広がり暗示させる空間のありようである。すなわち「感じ入る」ことによって、ある空間が風景に転化するのである。

どのように「感じ入る」のかといえば、もちろん、それは一様でない。心の動きが複合した「感じ入る」があるとともに、「感じ入る」主体における、感受性、想像力、志向性、生活経験、生活環境などの個人差も絡んでいる。そのうえで、どのように「感じ入る」のかという心の動きの内容状態を、「探勝審美」「関心好奇」「畏敬畏怖」「追憶追懐」の4種類に整理することを試みた。

次に、何をとおして「感じ入る」のかといえば、経路ないし媒介状態という観点から、分析的に「視覚」「複合的感覚」「説明」「物語」「象徴」の5種類に整理した。これらの段階は「感じ入る」行為の高度化の差異を帯びている。「視覚」「複合的感覚」は非言語的感覚における体系化の過程であり、「説明」「物語」「象徴」は言語的感覚における意味付与の過程に当たる。

さらに何に「感じ入る」のかといえば、周囲や背景の像をともしつつ「感じ入る」風景の核に当たる像があ

る。この核を「一次的自然」「二次的自然」「物」「人」の4種類に整理した。「一次的自然」「二次的自然」は、人間が直接に手を加えていないか、加えているが独自の生態系を成立させているかで区別した。「物」は人間による物質的な生産物であり、「人」は人間の活動である。

以上のとおり、どのように、何をとおして、何に「感じ入る」かの種別を組み合わせたところ、浮かび上がってきたものは、行為者による主題化を根幹とする風景の諸相である。客観的な象として風景の諸相が存立している側面も否めないが、それは主題化に比べれば副次的である。もちろん主題化は程度の差異をともなっていて、関心を向ける、注目するといった低次の主題化から、浸りきる、一体感を味わうといった高次の主題化まで幅がある。しかしながら、主題化という人間の営みのなかに、風景の諸相が織り込まれていることに変わりはない。空間のありようは、主題化されることによって風景になると考えられる^{注5)}。したがって、これまで取り上げてきた風景の諸相は、今後、主題化を軸として再整理することができよう。

ところで、第1章において「風景」と「景観」との関係について言及したが、行為者による主題化に内在させられた空間のありようが「風景」であり、その主題化に対して外在している空間のありようが「景観」ではないかと考えられるのである。さらに、主題化において、その「風景」を絞り出す行為と、その「風景」に入り込む行為が、相異なった「風景」を表出する可能性が考えられる。これらの視点は探索的段階にすぎないため、今後の課題としたい。

注

注1) 風景論が整理され、試みに4類型〔風景発見モデル（「見る」風景論）、風景解説モデル（「読む」風景論）、風景顕現モデル（「出会う」風景論）、風景沈黙モデル（「見えない」風景論）〕が取り出されている⁸⁾。

注2) 代表的な諸研究をとおしてSD法による共感覚測定⁹⁾の蓄積が振り返られている。

注3) 「象徴」のステレオタイプ化に対する反転として、「視覚」のもつ豊かさへ回帰する、あるいは再発見されることがある。たとえば、和歌における歌枕という形で特定の地名に固有の情緒が結びつけられ、固定化することによって名所絵が成立したが、「景気」さらには「風景」という概念が後に登場し、江戸時代そして近代を迎え、視覚に立脚する流れの中で名所絵の命脈が尽きた、と指摘されている¹⁰⁾。

注4) 地形は、植生、生業（第一次産業的生産）と並んで風景を決定する三要素とされる¹¹⁾。その地形については、景観は歴史を背負っているものであり、地形さえも人間の営為が加えられていることが重視されている¹²⁾。

注 5) 人間は風景とともに生きており、あらゆる風景は私たちの日常生活の場面そのものである、とする把握がある¹³⁾。その一方で、風景と建築の関係性の観点から、既存の風景に潜在化していた秩序や隠されていた文脈を、建築が顕在化することができる、という把握がある¹⁴⁾。両者の把握は、風景をめぐる主題化される範囲や構造が相異なっている。

文献

- 1) 柴田忠作「解題」Hoskins,W.G., *The Making of the English Landscape*, 柴田訳『景観の歴史学』東海大学出版会、2008 年。
- 2) 勝原文夫「農村の生活風景——その荒廃と復権——」『現代農業』（増刊：暮らしが景色をつくる）、農山漁村文化協会、1995 年、8 ページ。
- 3) 同前論文、12 ページ。
- 4) 同前論文、9－10 ページ。
- 5) 菅豊「川の景観——大川郷にみるコモンズとしての川——」鳥越皓之編『景観の創造』昭和堂、1999 年、94－95 ページ。
- 6) 山梨俊夫編著『風景画——自然との対話と共感——』集英社、2017 年、5 ページ。
- 7) 岡田憲久『日本の庭 ことはじめ』TOTO 出版、2008 年、224－225 ページ。
- 8) 吉村晶子「風景論の展開——構造と反構造のダイナミズム——」田路貴浩・齋藤潮・山口敬太編『日本風景史——ヴィジョンをめぐる技法——』昭和堂、2015 年、380－416 ページ。
- 9) 市原茂「セマンティック・ディファレンシャル法（SD 法）の可能性と今後の課題」『人間工学』第 45 巻第 5 号、2009 年、264－267 ページ。
- 10) 鈴木廣之「名所絵と旅と風景」静岡県立美術館編『名所絵の世界』静岡県立美術館、2007 年、6－13 ページ。
- 11) 原広司「集落風景——その記憶の母胎としての地形——」前掲『現代農業』（増刊：暮らしが景色をつくる）32－33 ページ。
- 12) Hoskins,W.G., 柴田忠作訳、前掲書。
- 13) 山岸健『風景的世界の探究』慶応通信、1992 年、374 ページ。
- 14) 吉村元男『ランドスケープデザイン』鹿島出版会、1995 年、133－135 ページ。