

ランドスケープと視覚性

——17世紀西洋における「自然」の発見——

高橋 憲人[※]

要旨：

近代以降の西洋を特徴づける世界の視方が、「自然主義 (naturalism)」である。自然主義では、普遍的なただ1つの「自然」だけが存在し、ヒトの身体を含めたすべてのモノは、「自然」の構成要素として観察される。そして、ヒトとヒトとの知覚の差異は、個別的な「文化」の産物であるとされる。その結果、ヒトと環境との関わりは、内面を備えた観察主体と、外的な観察対象とに二分化されてしまう。

本論文は、西洋世界におけるランドスケープ (landscape) という語の意味の変遷を辿ることで、それまでそこで生きるヒトとの動的な関わりから捉えられてきた環境が、観察される「自然」へと対象化されていく過程を明らかにする。近年のランドスケープ史、人類学などの先行研究を参照すると、本来ランドスケープとは、環境の流動と、それへのリアクションとしてのヒトの身ぶりとは絡み合う場を表わしていたことが分かる。ランドスケープの意味が対象物を俯瞰した眺望へと変容するのは、17世紀の古典主義時代であり、この意味の変容は、風景画つまり「自然」を描写対象とする絵画の発展と相関がある。風景画は、遠近法 (perspective) を基盤とした特殊な視覚性を反映するものであったが、この視覚性の展開は、絵画描写についての個別的な問題ではなく、「自然主義」の基となる科学的世界観そのものの構築にも寄与するものであった。この新たな視覚性により西洋世界におけるエピステーメー (知の枠組み) そのものが転換することで、モノゴトについてのあらゆる記述のうち、客観的な観察による記述のみが唯一普遍の世界の姿を表わすとされるようになった。このように、ランドスケープという語の意味の変遷は、17世紀の西洋世界における世界観の変容のプロセスそのものを反映しており、その変遷を辿ることで環境の「自然化」の過程を明確化することができる。

キーワード：ランドスケープ、視覚性、テクスティリティ、自然主義

Landscape and Visuality: Discovery of Nature in the 17th Century Western World

Kento TAKAHASHI

Abstract:

Since modern times, one can define “naturalism” as the attempt to develop a thought of the world as such. Naturalism assumes that the world as the whole, the totality or the universality to which we belong with the nature of only one object. Naturalism also identifies that the difference, arose from human perceptions, is uniquely produced based upon the socio-cultural settings. As a result,

[※] たかはしけん と 弘前大学大学院地域社会研究科 客員研究員
弘前大学教育推進機構教養教育開発実践センター・大学院教育学研究科 非常勤講師

the relationship between human beings and environment is forced to separate between internality as an observer and externality as an observation object. The purpose of the study, therefore, was to investigate of what the term landscape really mean in terms of its historical background. A specific research question was: How has our environment as a dynamic event or happening been objectified as a materialistic nature? The author also analyzed the concept of perspective as a new scopic regime in order to clarify the European ontological and epistemological framework. Referring to the concept of textility by the British anthropologist Tim Ingold, this paper attempts to enter that discourse.

Keywords: landscape, visuality, textility, naturalism

I はじめに

南仏の田舎町に船乗りと農民の子として生まれた少年は、水兵を経験した後に哲学者となり、今ではアカデミー・フランセーズの会員である。都市生活者の仲間入りを果たして久しい八十路手前の彼は、少年 (= 「田舎者」) だった頃の感触を次のように書き記す。

.....私たちは少なくとも漠然と、自分たちが無限の、身に迫るような、錯綜した、大きな何ものかのなかに浸っていることを識^しっていた。それがどういう名前なのかは分からなかったが、しかしそれはざざざざになった雲縁や、雄鶏の夜の叫び、草のなかで風がうなる声と関わりのあるものであった。——この蠢き、めぐる環境に支配され、その偶然のうちに投げ出されていることを識^しっていたのだ。(ミシェル・セール2016 p.56)

ヒトは常に「大きな何ものか」、つまり流動する環境のなかで生きている¹。ヒトを取り巻く環境はヒトに生きることを提供し、ヒトは生きることで周囲の環境をかたちづくっていく。しかし、土地の内住者たちがそのなかで様々なモノゴトと混淆する環境を、ヴァカンスに訪れた都市生活者たちは、審美的な「自然」として対象化する。彼らにとって「自然」は、観察される対象 (object) として、内的主体 (subject) としての彼らの外部に据え置かれている。このような西洋に一般的な世界観は、「自然主義 (naturalism)」と呼ばれる。自然主義において、「能動的で、内面性を備えた人間たち、主体たち、人格たち、集団たちは、知覚し、観察し、感じ、思考し.....知る、そして意志を備えているので、外部にある受動的な対象たちを、変形する」(同 p.111)。ただ1つの普遍的な「自然」だけが存在し、それを知覚し、感じ、思考する様態は各々の特殊な「文化」によって規定される。ここで環境は、即物的でありながら審美的でもある二重の「自然」として観察されるものとなる。レイモンド・ウィリアムズ (1985 p.166) が指摘するように、環境の動きや相貌に魅せられ、それを眺めた人々は遥か昔から存在していたが、自然主義的な観察は、彼らとは全く別種の観察者の登場によってもたらされる。それは、「眺めることを経験そのものとして意識し」「その経験を確証し正当化するためにどこか他所から社会的モデルや類似例を調達してきた」(ウィリアムズ 同) 者たちである。

現代の日本において環境の「自然」化という問題を考えたとき、その好例となるのが文化遺産化されたランドスケープ (landscape) であろう。文化遺産化されたランドスケープとして、文化財保護法に基づく「文化的景観」、日本造園学会が選定する「ランドスケープ遺産」などがあげられる。ラ

¹ environmentという語は、古フランス語のviron (周囲) を語源とするenviron (包囲する、取り巻く) から派生している (ウィリアムズ 2011 p.179)。

ンドスケープを視覚的な眺めに限定しなければ、平成8年に当時の環境庁が選定した「残したい日本の音風景」もその範疇といえる。これらの選定基準に共通するのは、そのランドスケープがヒトとの相互作用によってかたちづくられた場であるということである。例えば「文化的景観」には「地域における人々の生活又は生業及び当該地域の風土によって形成された景観地」（文化財保護法第二条第1項第五号）、「ランドスケープ遺産」には「自然と人為の相互作用によって積み重ねられてきた文化の表れ」（日本造園学会）、「残したい日本の音風景」には「人々が地域のシンボルとして大切にし、将来に残していきたいと願っている音の聞こえる環境」（環境省）といった記述がある。しかし一方で、文化遺産とは「過去の遺物を体系化された学術的知によって価値づけ、永久に保存すべき共有の財産とする」（木村至聖 2007 p.4）ものである。つまり、文化遺産化されたランドスケープは、外部者の眼差しによって価値づけられ、保存されるべき価値を持つものとして誰しもが外から眺めたり聴いたりできる対象物となる。ヒトとの相互作用によって形成されてきた動的な側面を評価されたはずのランドスケープが、その価値付けによってラベリングされ、文化遺産のリストのなかに一様に並べられるというジレンマが生じる。さらに、文化遺産化されたランドスケープが観光資源として活用されれば、事態はより深刻なものとなる。なぜなら、土地をかたちづくりながらそこで生きてきた内住者たちは、その土地を観光資源として自覚することで、それを価値付けた外部者の眼差しを内面化してしまうからである（木村 同 p.13）。

文化遺産として選定されたランドスケープのように、ランドスケープという語には一般的に、対象から一定の距離を保った観想的でパノラマ的な眺望（perspective）というコノテーションが付与されている。しかし、その語源を遡ると、実はこの語が環境とヒトとの動的な関わりそのものを表わすものであったことが分かる。故に、西洋世界におけるランドスケープの意味の変遷を辿ることが、遠近法（perspective）がもたらした特殊な視覚性から自然主義が生み出され、流動する環境が同質的な対象物で構成される「自然」へと貶められていくプロセスを明らかにすることへと繋がる。そしてこのプロセスは、科学と美術の2つの領域で相互補完的に進展してきたものである。なぜなら、環境を純粋に即物的な対象として扱うことも、純粋に審美的な対象として扱うことも、西洋世界に生まれた特殊な視覚性をなくしては成立しえなかったからである。本論文でのこの先の議論が、文化人類学、美術史、思想史等の文献を横断する学際的な性格を持つのもそのためである。

II 旅行者の眺望

西洋世界における客体としての「自然」の発見が語られるとき、多くの場合ランドスケープという語が持ち出される（たとえば雪山 2003）。「自然の発見」を象徴する出来事として語られるのが、1336年にペトラルカが行った南仏のモン・ヴァントゥへの登山である。その山頂で、ペトラルカが発見した美的眺望としての「自然」が、ランドスケープであるとされる（リッター 2002 p.189）。ペトラルカ（1989 pp.70-71）は、そのときの体験を、ディオニジ・ダ・ボルゴ＝サン＝セポルクロへの書簡に記している。

最初、ただならぬさわやかな大気、ひろびろと打ちひらけた眺望に感動し、私は茫然として立ちつくしました。ふりむいて見わたせば、足下には雲があります。...（中略）...告白しますと、私の肉眼というよりはむしろ心に、イタリアの空があらわれ、私はそれにむかってあこがれました。そして友人や祖国に再会したいという激しい熱望におそわれました。

目下に広がる非日常の光景に驚嘆するペトラルカであったが、それを通して彼が見ていたものは、アトスやオリュンポスといったギリシアの聖地、ハンニバルのアルプス越え、そして故郷の空であった。彼にとって、モン・ヴァントゥの頂から眺める連峰は、後のルネサンス以降の絵画のなかに描か

れる風景と同様に、既知のイメージや物語が投影され舞台としての「自然」である。故に、このペトラルカの登山は、15世紀の建築理論家レオン・バッティスタ・アルベルティによって理論化された遠近法 (perspective) を基盤とする西洋絵画の視点を先取りする逸話として扱われている。しかし、目の前の風景に、伝説的過去のイメージや物語との類似を見いだすペトラルカの眼は、やはり中世・ルネサンスの視覚性を脱してはいない。V章以降で述べるように、遠近法から自然主義的な視覚性が生み出されるには、17世紀を待たなくてはならない。

自然主義的な視覚性の日本への移入を、柄谷行人は日本における文学の誕生から繙く。柄谷がはじめて「日本の小説で風景としての風景が自覚的に描かれた」(柄谷 2008 p.24) 文学作品と指摘するのが、国木田独歩の『忘れえぬ人々』である。『忘れえぬ人々』の主人公である文学者の大津は、旅先の風景のなかに見た名も知らぬ人々について書き留める習慣があり、「忘れえぬ人々」と題したその原稿を常に持ち歩いている。「忘れえぬ人々」に描かれる人々は、風景の一部として大津の心のなかに時折不意に現れてくる。故に彼らは「忘れえぬ人々」なのである。あるとき大津は、宿でたまたま知り合った画家の秋山と親しく語り合い、彼にこの原稿の内容を話して聞かせる。それから数年後、「忘れえぬ人々」の原稿には、宿で秋山と話した日の記憶が加筆されることになる。しかし、大津がそこに描き足したのは、秋山ではなく、名も知らぬ宿の主人であった。つまり、大津が関心を寄せるのは、実際に濃密な関係を結んだ他者ではなく、孤独で内面的な自我の状態と恣意的に結びつけられた風景のなかの人物、あるいは風景としての人物である。柄谷 (同 pp.28-29) は言う。

周囲の外的なものに無関心であるような「内的人間」inner man において、はじめて風景が見出される。風景は、むしろ「外」をみない人間によって見出されたのである。

風景を一望する者の眼差しは、山の麓や中腹で土や木々や獣と交わりながら生活を営む内住者としての木地師や猟師のそれではなく、都市から物見にやってきた旅行者や、世界をグリッドの上に再構築しようとする地図製作者のものである。それは、自らの身体で世界と絡み合うことなく、一定の距離を保った視点から世界を対象化するものの見方である。たとえば、加藤典洋 (1992) は、ある場所を風景として見つめることは、その場所を「没場所化」することであると指摘する。大津は、彼の目の前に広がる世界を、動的なあるいは感覚的な側面を排除した対象、つまり「自然」として「没場所化」しているが故に、そこに自身の主観を自由に投影することができる。しかし、ジョン・スティルゴーは、その語源を遡ることでこのようなランドスケープの語感を反転させる。

Ⅲ 陸と海のあいだで

スティルゴー (Stilgoe 2015) は、ランドスケープという語の展開を、北海沿岸を舞台に辿っていく。ランドスケープの語源となる語を使いはじめたのは、フリースラントに住んでいた西フリジア人たちであった。ランドスケープは、「現在のオランダ沿岸とドイツ北海沿岸の古フリジア語に由来」し、「掘られた土地 (shoveled land)、海に投げられた土地」(同 p.2 高橋訳) を意味していた。その古フリジア語が landschop であり、それをかたちづくるための道具である掬鋤を指す語 schop は、現在もオランダ語のなかで使われている。日本でも、スコップという語は、オランダ語由来の外来語としてなじみ深い。フリースラントと同様に、国土が海に面し、多くの砂浜を有する日本では、海水浴場 (あるいは公園の砂場) で、おもちゃのスコップを使い landschop をかたちづくる子どもたちの姿を、誰しも目にすることができるだろう。

16世紀になると、landschop は、フリジア人の船乗りによって、北海対岸の沿岸で暮らすイギリス人たちに伝えられる。イギリス人たちは、「その発音を誤解するか、誤魔化すかはしたが、少なくとも

も landskep [あるいは landskap] のなかにその意味を保持した」(同 p.2 高橋訳)。それが、やがて landskip になり、landscape となっていく。古フリジア語と古英語は、北ドイツとオランダ北東部にまたがる沿岸部で使われていた古ザクセン語とともに、西ゲルマン語を構成するとされる。特に、古フリジア語と古英語の音韻的共通性は著しい(清水 2004)。なぜなら、沿岸イングランドとフリースラントとのあいだには、北海漁業を通じた濃密な文化的近接性があり、ランドスケープを取り巻くことばたちも、船乗りや沿岸部の土地の内住者たちによって、海の周辺で織り上げられてきた。スティルゴー (Stilgoe 2015 p.3) は、その1つの名残を、現代英語に見出す。

イギリス英語は、アメリカ人が堆積 (piles) と呼ぶ、シャベルですくうこと (shoveling)、掘ること (scooping)、押しのけること (shoving) の結果を skips と名付ける。ペールやトラックから、砂やロームをどさっとあけることを、イングランドでは、チップカート (tip cart) から傾けて中身をあける (tip) と描出するが、アメリカでは、それをただ積み上げる (pile) と叙述する。(高橋訳)

ランドスケープをかたちづくる身ぶり²は、常に環境の流動との格闘である。陸地と海の狭間には、一方に、海を埋め立てるために砂を掘り、掘りあげ、投げ捨てるというヒトの身ぶりがあり、他方に、ヒトが投げ捨てた砂を陸地に向かって押し戻す波の動きがある。そのせめぎ合いのなかで、砂たちは、陸地と海のあいだを行き来する。スティルゴー (同 p.5) によれば、この波の側の動きも、ランドスケープを取り巻く単語のなかに内包されている。それは、砂州や岩礁を指す英単語 shelf である。海や河川で、水の流動が砂を押し上げることによって生まれる砂州 (shelf) は、schop と同根の西フリジア語の「完全に水平でないもの、真っ直ぐではないもの」を意味する形容詞 skelf に由来する。スティルゴー (同 p.5) は言う。

shelving は、航海の潜在的な障害を引き起こすが、牡蠣、ムール貝、その他の貝は同じように、そこを所有するか、そこの使用权を有する漁師によって、時にはつくられ、大概是維持される砂州 (shelves) に住んでいる shelf fish (shellfish は、報酬をさらいあげるという意味の語) であり、漁師がかたちづくる海の土地、唯一の天然の海底不動産である。(高橋訳)

砂州において海からもたらされる幸としての食用二枚貝、そしてそれを増産しようとするヒトの養殖の知恵、身ぶりも、これらの単語の範疇にある。上記の引用にもあるように、砂州は船乗りたちにとって命を脅かしかねないものでもある。砂州は、波や風の動きによって少しずつ流動し続けるため、そのかたちは一定ではなく、年々変化していく。コンクリートで護岸された現代の多くの海岸とは異なり、海岸線は常に流動しているのである。これと関連して16世紀になると、landschop は、北海沿岸の船乗りたちから「浅瀬のなかへ突き出て歪曲した、新しくつくられた土地」(同 p.8 高橋訳) と解釈されるようになる。つまり、ランドスケープという語に内包されたせめぎ合いのウエイトが、ヒトの身ぶりから海の動きの方へシフトする。それに伴い、ランドスケープは、陸地から海へ向かって砂を投げるヒトの視点から、海に浮かぶ船の上から沿岸の陸地の形状を見極めるヒト (船乗り) の視点で見られるものへと変化した。船乗りたちにとって、「すべての砂州 (landschop) は、水先案内で、特に嵐のなかで、それぞれがランドマークや避けるべき危険として役立ったときに重要」(同 p.9 高橋訳) なものである。

15世紀までには、海図製作者や、素描を身につけた船員あるいは操舵者を擁した船が、座礁を回避するためのランドマークを記憶する手段として、海岸の立面図をスケッチしはじめる (同 p.9)。

² 本論文では、環境の流動へのリアクションとしてのヒトの動きを総称して身ぶり (gesture) と呼び、合目的な行為 (action) よりも広い意味を持たせている。

砂州のかたちは一定ではないため、遠洋の船舶のようにグリッド上での自分たちの位置を測定することは、逆に大きな危険となる。故に、沿岸の船乗りたちにとって必要なのは、架空の鳥の視点から描かれた海岸線の平面図ではなく、甲板の上で波に揺られる彼らの視点からラフスケッチされた立面図なのである。landskipあるいはlandskepという単語が記述物のなかに現れるのも、はじめはこの意味であった。1600年頃、学識のあるイギリス人が、「水面から陸地を向いた眺めを表す絵」(同 p.4 高橋訳)として、これらの単語を記述している。

港千尋は、landschopという語が内包する沿岸でのヒトの身ぶりと環境の流動とのせめぎ合いを、2011年の日本に見る。東日本大震災の直後に太平洋沿岸の被災地を歩いた彼は、そこかしこに干拓事業の完了を記念する石碑が点在していることに気づく。そして、しばしば津波の水がそこまで到達していたり、打ち寄せられた漁船がそのそばに留まっていたりする光景を目撃する。まるで、「大津波はかつての地形を『憶えていた』かのように」(港 2018 p.18) 陸地を遡上していた。港 (2018 pp.19-20) は、海辺で繰り返される環境とヒトとのせめぎ合いを、「諸行動常」ということばで説明する。

風景は、行為である。作られたすべてのモノが浮かび流されるかもしれないことを知ったうえで、ふたたび町を再開する姿もまた、「動常」を受け入れる諸行の一部であろう。風景もその一部であるほかはない。... (中略) ...波が山道を遡る、道路が動く、船が陸へ上がる。その土地を構成しているさまざまな「行い」と、それによって引き起こされる影響やリアクションを想像してみることを、風景は求めている。

ランドスケープが求めるのは、環境の動きのなかで、それを読み、それに対して為すべき身ぶりを導き出す内住者のイマジネーションである。ヒトの身ぶりと環境の動き(「諸行」)は、常に互いを織り込みながらランドスケープを織り上げ続ける。「動常」から目を逸らし、それらが半永久的にかたちを保ちつづけると思い込んでいる様々な調度品とともに、頑強な住居のなかでの安住を求める「内的人間」にとって、「動いて成長するもの、輝いたり燃焼したりするもの、あるいは騒音を起こすもののすべては、外部のシミュラクルやイメージとして再構成」(インゴルド 2018 p.87) されるものでしかない。忘れた頃に、生きた世界の流動が、裂けるアスファルトの動き、燃える家屋の輝き、岸に衝突する津波の大音響として帰ってくる。

IV かたちづくられる土地

ティム・インゴルドは、スティルゴーのそれとは異なるランドスケープの語源説を提示する。しかしそこでもランドスケープは、環境の流動とそこで生きる内住者の身ぶりとの絡み合いとして描かれている。インゴルド (Ingold 2011 p.126) は言う。

絡み合わせられた縦糸と横糸から布が織られるのと同じように、中世において、土地(land)は、足、斧、鋤を持ち、家畜の助けを借り、踏み固め、掘り起こし、地面に彼らのラインをひっかけ、それによって、土地の常に発展するテクスチャを創造する人々によってかたちづくられた(scaped)。(高橋訳)

インゴルドは、ランドスケープの元となったlandskapの起源を「かたちづくること (to shape)」を意味する古英語sceppanまたはskyppanに求めるケネス・オルウィグ (Olwig 2008a) を引きながら、ランドスケープのテクスティリティ (textility) に焦点を当てる。そこを踏み固めることで居住地をつくったり、そこを耕し畑にしたりする内住者の無数の身ぶりの痕跡が、土地には刻まれている。土

地のかたちは、地表に据え付けられているわけではなく、「土地のつくり手 (shaper of the land)」(Ingold 2011 p.126) である内住者たちによって織り上げられ続ける。その土地が廃村やゴーストタウンとならない限り、彼らの身ぶりのラインは繰り返しそのなかを行き来する。たとえ、そこで生きる内住者が途絶えたとしても、土地は常に自らを織り上げ続ける運動の最中にある。山や谷といったヒトの生活のレヴェルを超えた土地のかたちは、「地殻変動の動きから生じている」(インゴルド 2018 p.73) 地面の襞である。故に、地殻変動 (tectonic) という語も、テクスチャ (texture) と同様に織ることを意味する印欧語根 *teks-* から派生している。

さらにインゴルド (2017 p.176) は、スティルゴーと同様に北海沿岸の古いことばに目を向ける。そこは、スカンジナビア南部のユトランドである。インゴルドは、ユトランドにおいて多くの小山が Tinghøj (英語で言う thing hill) と呼ばれていたというオルウィグ (Olwig 2008b) の指摘を基に、ランドスケープの動態性を導き出す。多くのランドスケープ研究者が主張するように、ランドスケープは、内住者コミュニティによる土地の一管轄区域を示していた (たとえばシャーマ 2005 p.18)。そして、おおよその境界が定められたランドスケープのなかで、慣習法を共有するコミュニティの構成員が「問題解決のためにそこに集まっていた」(インゴルド 2017 p.176) 集会場所が、Tinghøj である。ting は、現在のデンマーク語でも、モノ (thing) を意味する語として使われている。インゴルド (同 p.177) は、中世においてランドスケープとモノのあいだに内在していた関係を指摘する。

..... 一方で、ものは生の進行と行為の道筋を束ねて、たがいを結びつけながら風景を包み込む [(enfolds)]。他方で、ものは法の源泉として風景へと広がり [(unfolds into)]、それに導かれてひとは暮らし、居住し、土地を耕したのであった。

ジオラマとして再現された眺望は、ボード上に据え置かれた対象物の配列から構成されている。しかし、生きた世界においては、モノはランドスケープの部分ではなく、ランドスケープはモノとモノとの組み合わせからきてはいない。環境の流動のなかで絡み合う様々なモノの動きがランドスケープを包み込み、そのなかへと展開する。土地は常に進展し続け、それに導かれる内住者たちも自らの生を織り上げ続ける。

ではなぜ、環境の流動とそこで生きるヒトの動きとのせめぎ合いから生まれたランドスケープという語が、対象から一定の距離を保った観想的でパノラマ的な眺望を想起させるものとなったのだろうか。インゴルドは、その原因が、ランドスケープの接尾辞 *scape* と「～を見る機械」を意味する *scope* とのあいだに見出された、語源的には無根拠な類似にあると指摘する (Ingold 2011 p.126)。*scape* がヒトの身ぶりを示す語から生まれたのに対し、メアリー・カラザース (Carruthers 1998) によれば、*scope* は「見ること (to look)」を意味する古典ギリシア語の動詞 *skopein* から派生し「射手の標的、射手がねらい打つ際に注視する印」(高橋訳) を表す *skopos* が語源となっている。まさに、覗くことで視線を一方に固定するスコープ、そしてこれらの機械とともに生まれた西洋世界の視覚性に相応しい語源である。インゴルドは、誤って結びつけられることとなる *scape* と *scope* は、オランダにおける絵画を取り巻く言説のなかで出会うこととなったと推理する (Ingold 2011 p.126)。オランダ特有の絵画表現が発展するのは、ちょうど望遠鏡 (telescope) や顕微鏡 (microscope) が発明されたネーデルラント連邦共和国の時代である。

V 描写のばら撒き

スヴェトラナ・アルパース (1993) は、17世紀のネーデルラント連邦共和国における、地図製作と絵画制作との緊密な関係を指摘する。両者を結びつけるのは、〈描写 (description)〉という概念である。当時のネーデルラントでは、「地図制作者やその出版社は『世界を描写する者』と呼ばれ、

その手になる地図や地図帳は『描写された世界』と称され(同 p.209) ていた。画家たちも同様に「世界についての広範囲にわたる知識と情報をひとつの画面にとらえる」ことを目的として絵画を描いており、彼らにとっての絵画とは「地図のようにその上に世界の総体が配されるひとつの表層」(同)であった。

ネーデルラントの17世紀は、まさに地図(それらは現代では地図というより風景面に分類されるだろう)の世紀といえる。専門の地図製作者ではない一般市民ですら娯楽として地図を描いており(同 p.214)、出版された植民地の地図が靴屋や洋服屋の店先にまで掛けられていた(同 p.258)。この地図の隆盛は、当時のヨーロッパとしては非常に特殊なネーデルラント特有の土地所有制度に起因している。ネーデルラントでは「五〇%以上の土地は農民自身の所有になるもの」であり、「領主の力は弱く無きに等しかった」(同 p.241)。そのため、地図製作者たちは、領主が権力行使のために派遣した走狗という疑いをかけられることなく、自由に土地を見渡し、それを描写することができた。国土を自由に動き回り、あらゆる場所、そこにある様々なモノを2次平面上に配置していく地図製作者であったが、その際に彼らが頼りにしたのが、海岸の注意深い観察から海上での身の運びを習得した漁師たち、モノに導かれて土地をかたちづくってきた農民たちであった。アルパース(同 p.239)は言う。

地図制作者の間では、地元の人々、漁師や農夫に知恵を借りることがごく自然に行われていた。その土地や海辺に住む人々は、その地域のことについて関心を持ち、よく知っていると考えられていたのである。

この地図製作そしてそこから派生した絵画制作において、ランドスケープが名指すものが、船乗りたちが流動する波の上からランドマークを書き付けた立面図から、2次平面上に描写された鳥瞰図へと変化する。古フリジア語 *landschop* は、オランダ語のなかにも *landschap* として留まったが、この語は17世紀のネーデルラントでは「測量士が計測したものと、芸術家が表現したものと双方に使われていた」(同 p.226)。地図製作者は、ランドスケープの断片を蒐集し、それらを紙の上にはばら撒いた。

ネーデルラントの都市生活者にとっての地図は、沿岸や農地の内住者たちにとってそうであるような、自分たちを世界のなかに織り込んでいくための徴(ランドマーク)を示した世界の案内図ではなかった。彼らは地図を、見る機械(scope)の心臓であるレンズと親和性を持つものとして認識していた。地図は、顕微鏡で観察した対象物の素描と同じように、「それ以外の手段では見ることでできない何かを見ることを可能にする」(同 p.220)ものである。当代の地理学者たちは、世界やどこかの場所を都市生活者の眼前に見せてくれるものが地図であると考えており、「『鏡』、『目の前で』、『レンズ』といった用語は、当時地図と絵の両者にたいして等しく適応された」(同 p.255)。

そして、このようなネーデルラントの地図及び絵画は「断片の集積からひとつの世界を構成していく」(同 pp.262-263) 加算的な描写を特徴とする。たとえば、17世紀半ばにネーデルラントで制作されたブラジル地図には、入植地の様子、土地で働く人々、動植物の客観的な側面図とともに、海岸線の平面図が描き込まれている。つまり、ネーデルラントの人々にとっての地図とは、空間を越えてあらゆる観察対象を屋内に持ち運ぶ視覚の装置、蒐集物を併置する2次平面上のミュージアムとして機能していた。17世紀ネーデルラントの描写術は、同時代に生まれた「『発見』された世界に客体としての『自然』の地位を強制し、これを記録し、分類し、配置していく」(吉見 1992 pp.7-8) 博物学と同一の眼差しを基盤としているといえる。マーティン・ジェイは、近代初期の革新を「視覚器官の有効範囲と力の拡張」と「その効果を視覚的に利用可能なしかたで流布させるための能力の向上」(ジェイ 2017 p.58) と特徴づけるが、まさにこの2つを可能とした装置が、観察機械(scope)と複製可能なイメージとしての地図であった。

では、このような加算的な描写のばら撒きから生まれたネーデルラント特有の絵画とは、なんであったのだろうか。地図製作を源泉とする2種類の絵画ジャンルとして、アルパース（1993 p.229）は「地図的風景画」と「地誌的都市景観図」をあげる。前者は、パノラマ眺望として知られるヤン・ファン・ホーイエンやフィリップ・デ・コーニクなどの風景画である。地図的風景画の特徴についてアルパース（同 p.233）はいう。

こうした風景は通常鳥瞰図と呼ばれている。それは観察者や芸術家の真の位置を示すのではなく、大地の表層が二次元平面に変形される方式を述べたものである。こうした風景は特定の場所に位置する観察者を前提としていない。

これまでの議論からも明らかなように、17世紀における地図と絵画の境界は、現代人が思い浮かべるほど明瞭なものではなかった。なぜなら、地図は大抵画家によって描かれており、多くの画家は測量技師のように土地に練り出し、画家自身が最新の技術を用いて測量を行うこともまれではなかった（同 p.214）。画家の絵画制作の目的も、窓から望遠鏡を伸ばし屋内から遙か彼方の天体の表面を見るように、それを通して物理的に隔たった場所にある屋外の風景を室内で見ることを可能とする視覚の装置をつくることにあった。また当時の地図は完全な90度真上の視点から描かれていたわけではなく、地図のなかに地平線が描かれることも稀ではなかった。地図的風景とは、そのような地図中の地平線が画面全体に対して低い位置に移動し、空の占める割合が増したものである。

17世紀半ばになると、地図的風景画が、もう1つの絵画ジャンルである地誌的都市景観図へと移行し始める。地誌的都市景観図とは、フェルメールの《デルフトの眺望》³のように、前景に平野や河川が配置され、それ越しに眺められた都市が描かれた景観図である。そして、そこに描かれるのは、すべて記名性を持った特定の都市である。つまり、地誌的都市景観図とは、自らの故郷に対する市民的な誇りが生んだ、都市たちのポートレートなのである。ネーデルラントの人びとは、都市の内部で生活しながらも、都市の外側に設けられた架空の視点から自らが生活する都市を眺めることのできる装置を手に入れた。現在Googleマップによって、いつでもほぼすべての地表、そして景観の写真が見られるようになったが、ひと昔前の日本では、田舎で航空写真を売り歩く訪問販売業者が見られた。客は、それ以外の手段では見ることのできない自分たちの集落あるいは屋敷の写真を、記念として買うわけである。地誌的都市景観図とはまさに、このような記念写真の先取りであった。

VI 再反転された環境

アルパース（1993）は、イタリア絵画に対するネーデルラント、広くは北方絵画の独自性を強調する。その独自性は、まさしく地図製作に象徴される世界の描写の仕方にある。イタリア絵画の多くは、アルベルティによって理論化された消失点遠近法を基盤としており、消失点を頂点としたヒエラルキーが画面上に何らかの物語を構成している。つまり、イタリア絵画は「そこで詩人たちの表現にもとづいた厳かな行為が演じられる舞台」（同 p.16）であり、消失点遠近法は修辭的説得性に奉仕する⁴。それに対して、北方絵画は距離点法を基盤としており、特定の消失点を取らない視覚表象的描写と言える。そこには、画面のなかに上映される物語を特等席に座して見る者の、架空の視点が消し去られている。

17世紀のイタリアで、物語が投影される舞台としての風景を描いた画家として真っ先に思い浮か

³ 1661年 カンヴァスに油彩、98.5×117.5cm マウリッツハイス美術館

⁴ 元々、西洋世界における遠近法は、古代ギリシアの舞台美術に由来する。

ぶのが、クロード・ロランである。クロードは「演劇の舞台のようであり、現実空間とは異なる理想的な世界」(新畑 2003 p.6)としての風景を描いた。このような風景画がきっかけとなり、18世紀の遠く離れたイギリスにおいて環境とそれを眼差すヒトとの関係が変化し、ランドスケープが絵画的な眺望を表わす語となった、というのが一般的に語られる物語である。17世紀末から18世紀にかけて、イギリスではグランド・ツアーが流行する。グランド・ツアーとは、貴族や裕福な地主層の子息たちが教養の涵養を目的に行った大規模な大陸旅行である。この旅行は、修学旅行、通過儀礼的な意味合いが強く、彼らのチューター役として哲学者や作家が同行し(岡田 2010 pp. i - ii)、古典で学んだ憧れの地イタリアを最終目的地とする。そこで、イギリス人富裕層の子息たちは、イタリアの建築や美術品、絵のような景色に魅せられるわけであるが、故郷への土産物として流行したのが、クロードが描いた神話や伝説の世界を思わせる理想的風景画である(中尾真理 1999 p.127)。

17世紀のローマで活躍したクロードやニコラ・プッサン、ガスパール・デュゲらが描いた理想的風景に魅せられたイギリス人富裕層のあいだでは、18世紀にそのような風景を自国の国土に求める国内旅行が隆盛を極める。それを象徴するのは、1760年代の湖水地方旅行の大流行である(同 p.128)。つまり、それは風景を発見することだけを目的とした旅行であり、イギリスの富裕層たちは自国の国土を観察されるべき「自然」として対象化していく。興味深いことに、この旅行には「クロードの鏡」と呼ばれる見る機械(scope)が携行されることもあった。「クロードの鏡」とは、裏を黒く塗った凸面鏡であり、「この鏡であたりを見ると、すぐに『クロード風の眺め』を得ることができる」(同)と謳われた代物である。ここでも風景画(scape)と見る機械(scope)は同様に、環境を「自然」として固定し切り取る機能を担わされている。

イギリスの富裕層たちは、理想的な風景を探しまわるだけでは飽き足らなかった。彼らは、自らが地方に所有するカントリー・ハウス付随の土地を、イタリア風景画のように改変しはじめる。その結果誕生するのが、所謂「風景式庭園(landscape garden)」である。風景式庭園の礎を築いた造園家がウィリアム・ケントであるが、興味深いことに彼は、第3代バーリントン伯爵リチャード・ボイルがグランド・ツアーの旅中で知り合い、イタリアから連れ帰った修行中の画家であった(同 p.124)。ケントは、庭師の経験も植物の知識も皆無であり、庭を土や植物と格闘する生きた場ではなく、ただ風景画のように眺められる空間として扱った。このような庭には、「古代の神殿やパラッディオ風の石の橋、おびただしい数のモニュメント」が「風景のポイントとなるところに配置」(同 p.125)されており、庭を訪れた客人は、イタリア風景画風の景色が再現された随所々々の見所を、決められた順路に従って見て歩く(同 p.141)。故に風景式庭園とは、グランド・ツアーの名所巡りを疑似体験するための装置と言っても過言ではない。グランド・ツアーへ出掛けたり、風景式庭園を散策したりする富裕層の行為は、土地を辿りそこに痕跡を刻み続ける環境の内住者たちの身ぶりとは真逆の性質を持つ。インゴルド(2014 p.130)は言う。

..... ツーリストは、自分が見物する対象の評価に偏見や悪影響をおよぼさぬように、そこに到着するまでの経験を... (中略) ...記憶から抹消せよと忠告されているかのようだ。輸送が実施されるとき、事実上あらゆる踏み跡は言わば点線へと変換される。... (中略) ... ツーリストはその旅程のすべての目的地で乗り物を降り、自分が立っている場所のまわりをうろつき、次の場所へと出発する。連続する目的地を結ぶラインは、... (中略) ...運動の痕跡ではなく点と点をつなぐ連結器である。

ツーリストが描くラインは、土地に沿うことなく、土地を個々の眺め(観察対象)に分断しつつ再連結する無意味な連結器(connectors)でしかない。

ケント没後の18世紀半ば、次世代の庭師ランスロット・ブラウンは、イタリア風景画の理想的風景ではなく「ゆるやかに起伏する土地、ゆったりと蛇行する川、建物の窓のすぐ下から川の縁まで広がっている芝生、点在する立木」(中尾 1999 p.129)といったイギリス国内に発見された「自然」を、

風景式庭園のモデルとするようになる。しかし、やはりそこでモデルとされたのは、ブラウン自身が生まれ育った北イングランド寒村の環境ではなく、彼にとっての憧れであるイングランド南西部の「自然」であった。この時代になると、カントリー・ハウスからのすべての眺めを理想的風景に改変することが目指され、風景式庭園の規模は領主の所有する敷地全体にまで拡張される。それにより、川はせき止められて人工の湖となり、風景にそぐわないと判断された農家は取り壊された(同 p.131)。庭師たちは、彼らの頭のなかにある「自然」を現実の土地に投影するため、その土地で生きる農民たちと環境との関わりを根こそぎ断ち切ったのである。

現実世界を模してつくられた眺めが、逆に現実世界を改変するための模範となるような現象を、インゴルド (2018 p.149) は「二重の反転 (double inversion)」と呼ぶ。彼は、このことばが意味するものを、17世紀イギリスの演劇を例に説明する。この時代になると演劇は、屋外の円形劇場ではなく、屋内に再現された擬似世界としての舞台の上で演じられるようになる。そして、環境の流動がもたらす気象学的な現象は、「舞台の小道具や花火によってシミュレーションされるべきもの」(同 p.147) となった。舞台上に構築されたパースペクティブは、風景画の額縁のように、プロセニウム・アーチという舞台の額縁によって縁どられる。つまり、円形劇場においてその場を取り巻いていた屋外の環境は、シミュレーションされた「自然」として建物の内部に反転される。このような新しい劇場を設計しはじめたのがイタリア帰りの建築家イニゴ・ジョーンズであったが、彼は舞台上の見せかけの風景をモデルに、現実世界の建築デザインや都市計画の改変を行った(インゴルド 同 p.148)。これが、劇場建築における「二重の反転」である。インゴルド (同) は言う。

.....二重の反転は、世界の以前の状態を復元することにはなっていない。舞台と舞台背景が室外に出されたとき、舞台はそれでも舞台であったし、舞台背景もやはり舞台背景のままであった。この舞台背景の前で、街に住む者たちは役者のように、彼ら自身の役割を果たすことが求められた。

二重の反転によってヒトは、土地のなかで生きる内住者ではなく、反転された外的世界の上に据え置かれる「外住者 (exhabitants)」(同 p.149) となる。

ここまで、イタリアの理想的風景画をきっかけとした、イギリスにおける「自然」の発見の物語を辿ってきた。しかし、この物語は事実の一部であっても、西洋世界における新たな視覚性の発展という全体像に照らせばことを矮小化しかねないものである、というのがウィリアムズ (1985 p.168) の指摘である。つまり、ネーデルラントにおける風景画の発展が、「視覚器官の有効範囲と力の拡張」と「その効果を視覚的に利用可能なしかたで流布させるための能力の向上」という近代初期の革新の1つの表れであったように、イギリスで起こった視覚性の転換も、絵画や造園という個別の分野に限定される話ではない。ウィリアムズ(同)は、イギリス人の風景観が実はオランダからの直輸入であったことを指摘する。イギリス人にとっての最初の偉大な風景画とは、なによりアルパース (1994 p.238) が地図的風景画から地誌的都市景観図の移行期の作家と位置付けたロイスダールの風景画であった。そしてこの風景観は、「ブルジョア的な改良、自然研究、知覚のありかたに関する科学的研究などと密接な関係」(同) を持つ、1つの視覚性の転換のなかに位置付けられるものでなければならない。

VII 凝視

アルパースはイタリア絵画と北方絵画の差異を強調してきたわけであるが、新たな物語に従って再構成することも、脱物語化したままタブロー (配列) にすることも、世界を無意味な対象として扱うことに変わりはない。ジェイ (2000) は、クリスチャン・メッツ (1981) が映画論で用いた「視の制

度(scopic regime)」という用語を借用し、西洋世界の視覚性を分析する。そして、ジェイ(2000 p.34)は、アルパースの二分法に従ったイタリアの「デカルト的遠近法主義」と北方の「ベーコン流描写術」という2つの「視の制度」が、西洋世界において、科学的世界観への転換を促進するための両輪を担っていたことを指摘する。

デカルト哲学とベーコン哲学がそれぞれ別の流儀において、ともに科学的世界観と一致しているように、この二つの視の制度も、一つの複雑な現象の異なる二つの側面をあらわにしているとも言えるのである。

世界を「理解可能なテキスト(「自然という書物」)として読むこと」から「観察可能だが無意味な対象として見ること」への転換によって、近代科学にとって極めて重要な「世界像の機械化(mechanization of the world picture)」が成し遂げられる(ジェイ 2017 p.47)。それまでの世界は、船乗りや農民たちにとってのランドスケープのように意味に満ちており、ヒトに読まれるべき徴をそのなかに織り込んでいた。船乗りたちは、砂州の形状を読むことなしに、船を安全に陸に接近させることはできない。また、農民たちは、大地のテクスチャを読むことなしに、そこを耕し、そこから作物を収穫することはできない。ランドスケープは、読まれるもの(テキスト)としての環境であった。しかし、17世紀半ばに現れた新たな観察者たちにとって、世界は無意味な対象が並列されたフラットな空間となった。この画期的な世界観の変容には、「デカルト的遠近法主義」という「視の制度」が大きな役割を果たしている。遠近法は、絵画的秩序と科学的秩序の双方に対して同一の機能を担うものとなる。ルネサンスには、絵画において物語の舞台を構成するために用いられた遠近法が、徐々に抽象的な空間の形成に奉仕するようになっていく。ジェイ(同 p.48)は遠近法による世界の脱物語化、対象化について説明する。

空間はその実質的な意味を奪われ、抽象的な線形座標で表現できる、整然とした均質な体系になった。したがって、遠近法は、時間をかけて展開していく物語のための舞台ではなく、客観的なプロセスが入れられる不変の容器だった。

中世において世界は、そのなかを動き回る内住者の複数の視点から読まれ、描かれていた。しかし、身ぶりのなかで移動する複数の視点は、「ひとつの卓越した眼」(同 p.49)、つまり消失点として想定される無限小の抽象的な点に置き換えられる。西洋の科学的世界観においては、「すばやく動いて瞥見する眼 [= 身体の眼] よりもまばたきせずに凝視する [(gaze)] 眼のほうが正しい」(同 p.73)とされるようになる。凝視する眼は、遠近法から生み出され、近代科学の発展の基盤となる、脱身体化というよりも脱身ぶり化された眼といえる。興味深いことに、「デカルト的遠近法主義」という「視の制度」と、それによって対象化される対象(object)という語の語源には、深いつながりが見出される。objectの接頭辞obは、「～に対して」というように対置(opposition)を立てる役割を果たし、凝視する眼が可能とする公平な観察(ob-servation)もその出処を同じくする(セール 2016 p.112)。さらにobjectという語は、元々「投げ出す」という意味のラテン語の動詞jacereに前置詞obが付いたob-jacere(前に投げ出す)⁵の過去分詞形であり、「当初は視界、ある観点とそれゆえ結びついた、パースペクティブ的な眺めのようなもの」(同 p.113)を表していた。

そして、「デカルト的遠近法主義」と「ベーコン流描写術」が切り離せないのは、17世紀半ば以降の〈視ること〉と〈分類すること〉が、同一の「視の制度」の2つの側面であるからである。ジェイ

⁵ 逆にobject(対象)の対義語であるsubject(主体)は、jacereに「下に」を意味する前置詞subが付いたsub-jacere(下に投げ出す)の過去分詞形がもとになっており、下に投げ出されているものを意味する。

(同 p.57) は言う。

近代科学はそのようなもの [= 能動的で介入主義的な企て] として、近代初頭の大規模な探検事業、つまり未知の大陸への航海とおよそ軌を一にしていた。そしてこの航海自体、視覚的にかき立てられた好奇心によっておおいに刺激されたものであった。

ネーデルラント市民たちが、東インドやブラジルの動植物や人々が描かれた地図を渴望したように、17世紀の西洋人たちは、世界中のあらゆるモノを眼差し、蒐集した。しかし、ミシェル・フーコー (1974 p.154) が指摘するように、たとえば異国の動植物は、ずっと以前から西洋人たちの関心をそそっており、それらへの好奇心は何もこの時代に特有のものではない。では、17世紀半ばの西洋世界において、モノを眼差し、蒐集することにどのような変化があったのだろうか。

それを特徴付けるのは、自然の記述としての博物学 (= 自然誌) の誕生である。博物学は、中世・ルネサンスと古典主義時代のあいだで起こったエピステーメー⁶の転換を特徴づける学問の1つである。博物学は、文字通り「^{イストワール}〈記述〉がもつばら^{ナチユ}〈自然を対象とする〉ものになること」(同 p.151) によって誕生する。それ以前の中世とルネサンスのエピステーメーにおいて、モノは、〈適合 *convenientia*〉〈拮抗 *aemulatio*〉〈類比 *analogia*〉〈共感 *simpatia*〉などの類似 (*resemblance*) によって理解されていた。世界のなかで、モノは類似関係によって織りなされ、そこからヒトは徴としての記号 (*signe*) を読み取る。故に記述とは、あるモノについて観察できる (と後の時代に言われるようになる) ことと、そのモノから読み取れる記号とが、完全に同一の次元で織り合わさった織物であった。たとえば「ある生物の^{イストワール}記述とは、それと世界とのあいだに張りめぐらされた意味論的網目全体の内部における、その生物の姿をそのまま描きだすこと」(同 p.152) であり、要素や器官という客観的に観察できることの記述と、他のモノとの類似関係、美質、それが登場する伝説や物語、それについて古代人が語ったこと、それから得られる薬品や食物などの記述は、同質のものであった。しかし、古典主義時代のエピステーメーにおいて、知の基準は、類似関係から、推論における同一性と差異へと転換する。ここで、ある生物の記述から、観察できることについての記述だけが抽出され、その他の記述は排除されることとなる。たとえば、フランシス・ベーコン (1978) は、他のモノとの類似関係などのその他の記述を、誤謬の原因となるイドラ (幻像) として退けることで、客観的な観察結果を導くことができると主張した。フーコー (同 p.153) は言う。

つまり^{イストワール・ナチュレル}博物学とは、《言う》ことができるであろうものを《見る》可能性、しかも、物と語とがたがいに区別されながらも表象のなかではじめから通じあっていなければ、見たうえで言うことも、それどころか遠くから見ることもできないであろうものを、《見る》可能性なのだ。

ことばは、世界の内に埋もれており、記述者に語りなおされるのを待つものから、観察者の内部で表象空間を構成するものとなる。モノとことばの織物はバラバラに裁断され、モノは視られ分析されることによってはじめて、表象のなかでそれが持つべき名前としてのことばを与えられる。そして、観察者の外部には、同一性と差異によって個々のモノが位置づけられた、対象としての「自然」が誕生する。17世紀半ばに、記述 (イストワール) という行為は「物それ自体にはじめて細心な注視をそそぎ、ついで視線が採集した物を、滑らかな、中性化された、忠実な語で書き写す」(フーコー 同 p.154) という意味を持つようになった。フーコー (同 p.154) は言う。

⁶ エピステーメーとは、ギリシア語で科学的認識を意味する語であるが、フーコーは、ある時代におけるモノの認識を規定する知の枠組みを表すための用語としてこれを用いている。

この新たな記述のための資料は... (中略) ...物と物とが並置された透明な空間である。この記述のおこなわれる場所は、非時間的なひとつの長方形であって、そこでは、いっさいの註釈や付属的言語から解放された諸存在が、その可視的な表面をこちらに向けて一列にならび、その共通の特質にしたがって比較され、そのことによってすでに潜在的に分析され、もつべき唯一の名を提示しているのだ。

先にも述べたように、異国の動植物の蒐集は、なにも古典主義時代に始まったことではない。しかし、ルネサンスにおいては、たとえば異国の動物は見世物であった。ルネサンスの遠近法を先取りしたと語られるペトラルカが、山頂から眺める連峰に、アトスやオリュンポスといったギリシアの聖地、ハンニバルのアルプス越えを見ていたように、ルネサンス以前の西洋人たちは、「無時間的なお伽話を展開する復元された伝説的過去のなかで」(同 p.154)、珍奇な異国の動物たちを見ていた。博物学という新たな記述が、「見世物」の行列を、非時間的な長方形「タブロー」のかたちをした展示様式に置き換えたのである。

17世紀半ばの西洋世界におけるエピステーメーの転換は、モノの客観的な観察を可能にする新たな視覚性の誕生によって引き起こされた。そして、新たな視覚性の展開を推し進めたのは、それを補強する装置である観察機械 (scope) と、複製可能で可搬性を備えた地図や風景画であった。それと時を同じくして、環境のなかに存在する様々なモノを自然物として客観的に観察し分類する新たな記述「自然誌」が生まれることになる。これが、「自然」を対象とした学問の始まりであり、この後西洋世界を席卷することとなる自然主義の萌芽である。

VIII 結論

土地とともに生きる内住者のことばに着目したスティルゴーやオルウィグの語源説から、ランドスケープが、環境の流動とそこで生きるヒトの身ぶりとの絡み合いによってかたちづくられる場であることが明らかとなった。ここに見出されるのが、ランドスケープのテクスティリティである。つまり、世界は、対象物として裁断された断片の連結によって構成されてはいない。しかし、17世紀半ばの西洋世界で誕生した遠近法を基盤とする視覚性によって、ランドスケープは、同質的な成分の集合である「自然」としてヒトの外側にあり、内的主体となったヒトによって等価的に分析される対象となる。環境のなかのモノゴトとヒトとが、互いを互いのなかに織り込みながら動き続ける場であったランドスケープは、客観的に観察され、シミュレーションされ、さらにはそのシミュレーションを基に自由に改変されるものとなる。ヒトが主体的に「自然」の諸要素を組み替え、世界をかたちづくることのできる存在であることを保障する自然主義によって忘れ去られたのは、テクスティリティである。

ランドスケープとの関わりにおけるテクスティリティを取り戻すことは、現在の地域教育にとっても重要である。たとえば弘前大学では、平成26年の「地域志向」大学改革宣言を機に、地域住民への「学び直し」の機会の提供や、地域課題を解決する「地域志向型人材」の育成に積極的に取り組んでいる。このような地域志向教育では、いわゆる方法知の習得が重要となる。例えば、地域に存在する既存の文化遺産についての知識を身につけることは、内容知の学習といえる。それに対して、方法知の学習は、あらかじめ価値づけられた地域性についての学習ではなく、自身が日常生活で関わる周囲の環境のなかから能動的に新たな地域資源を探索するものである必要がある。筆者は、ランドスケープのテクスティリティに着目し、生活環境のなかのテクスチャを発見することから、それを素材に新たなモノゴトを生み出していく地域芸術ワークショップを、地域住民対象の弘前大学地域教育プロジェクトや、弘前大学教養教育科目「学部越境型地域志向科目」の授業等で継続的に実践している

(たとえば高橋他 2018)。これらのワークショップのなかで、参加者たちは、個人的な環境との関わりのなかから日常看過していたモノゴトの別の相貌を発見し、さらにその体験がワークショップという個別の場を超えて、日常のなかに展開していったことを報告している。

参考文献

- Carruthers, M. 1998. *The Craft of Thought: Meditation, Rhetoric, and the Making of Image, 400-1200*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ingold, T. 2011. *Being Alive: Essays on Movement, Knowledge and Description*. Abingdon: Routledge.
- Olwig, K. 2008a. Performing on the landscape versus doing landscape: perambulatory practice, sight and the senses of belonging. In *Ways of Walking: Ethnography and Practice on Foot*, eds. T. Ingold and J. Lee Vergunst. Aldershot: Ashgate, pp.81-91.
- Olwig, K. 2008b. The Jutland cipher: unlocking the meaning and power of a contested landscape. In *Nordic Landscapes: Region and Belonging on the Northern Edge of Europe*, eds. M Jones and K. R. Olwig. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, pp.12-49.
- Stilgoe, John R. 2015. *What Is Landscape?* Cambridge: The MIT Press.
- アルパース, スヴェトラーナ (1993)『描写の芸術：一七世紀のオランダ絵画』幸福輝訳, ありな書房.
- インゴルド, ティム (2014)『ラインズ：線の文化史』工藤晋訳, 左右社.
- インゴルド, ティム (2017)『メイキング：人類学・考古学・芸術・建築』金子遊他訳, 左右社.
- インゴルド, ティム (2018)『ライフ・オブ・ラインズ：線の生態人類学』笈菜奈子他訳, フィルムアート社.
- ウィリアムズ, レイモンド (1985)『田舎と都会』山本和平他訳, 晶文社.
- ウィリアムズ, レイモンド (2011)『[完訳] キーワード辞典』椎名美智他訳, 平凡社.
- 岡田温司 (2010)『グランドツアー：18世紀イタリアへの旅』岩波書店.
- 加藤典洋 (1992)「風景以後」『現代思想 1992年9月号 特集 風景生態学』青土社, pp.182-191.
- 柄谷行人 (2008)『定本 日本近代文学の起源』岩波書店.
- 木村至聖 (2007)「文化遺産イデオロギーの批判的検討：近代西欧の廢墟へのまなざしを手がかりに」『ソシオロジ』51巻3号 p.3-19.
- ジェイ, マーティン (2000)「近代性における複数の『視の制度』」, 『視覚論』フォスター, ハル編, 樽沼範久訳, 平凡社, pp.17-47.
- ジェイ, マーティン (2017)『うつむく眼：二〇世紀フランス思想における視覚の失墜』亀井大輔他訳, 法政大学出版局.
- シャーマ, サイモン (2005)『風景と記憶』高山宏; 榎正行訳, 河出書房新社.
- 清水誠 (2004)「フリジア語とフリジア人について」『独語独文学研究年報』31巻 pp.82-98.
- セール, ミシェル (2016)『作家, 学者, 哲学者は世界を旅する』清水高志訳, 水声社.
- 高橋憲人・今田匡彦・前田一明 (2018)「〈小さな音楽〉の実践的探究：2つのワークショップを通して」『音楽教育学』第47巻第2号 pp.49-56.
- 中尾真理 (1999)『英国式庭園：自然は直線を好まない』講談社.
- 新畑泰秀 (2003)「風景画への目覚め：17世紀のイタリアとオランダ」『明るい窓：風景表現の近代』柏木智雄他編, 大修館書店, pp.1-26.
- フーコー, ミシェル (1974)『言葉と物：人文科学の考古学』渡辺一民; 佐々木明訳, 新潮社.
- ベーコン, フランシス (1978)『ノヴム・オルガスム—新機関』桂寿一訳, 岩波書店.
- ペトラルカ (1989)『ルネサンス書簡集』近藤恒一編訳, 岩波書店.
- 港千尋 (2018)『風景論：変貌する地球と日本の記憶』中央公論新社.
- メッツ, クリスチャン (1981)『映画と精神分析：想像的シニフィアン』鹿島茂訳, 白水社.
- 雪山行二 (2003)「序」『明るい窓：風景表現の近代』柏木智雄他編, 大修館書店, pp.iii-v.
- 吉見俊哉 (1992)『博覧会の政治学：まなざしの近代』中央公論社.
- リッター, ヨアヒム (2002)「風景：近代社会における美的なものの機能をめぐって」『風景の哲学』安彦一恵; 佐藤康邦編, ナカニシヤ出版, pp.189-218.

参考 URL

- 環境省 残したい日本の音風景 https://www.env.go.jp/air/life/nihon_no_oto/
- 日本造園学会 ランドスケープ遺産 <https://heritage.jila-zouen.org/overview>