

《書評》

Michel Collot, *La Pensée-paysage : philosophie, arts, littérature*,
Arles : Actes Sud ; Versailles : ENSP, collection « Paysage », 2011, 282 p.

津森 圭一

本書は「風景」の概説書である。著者ミシェル・コローはパリ第3大学教授。現象学的な視点から現代フランス詩における「地平」の表象を分析した『現代詩と地平構造』(*La Poésie moderne et la structure d'horizon*, Paris, Presses universitaires de France, « Écriture », 1989)をはじめ、フランス近現代詩にあらわれる「風景」を現象学的な視点から分析した著作が数点ある。本書では「風景」(paysage)をめぐる様々な論点が、副題の通り、哲学、芸術、文学などの諸領域を横断しながら示される。さらには、40点にのぼるカラー図版によって、現代芸術における風景の諸相が紹介されている。

本書の論点を示す前に、まずは「風景」の従来の定義を確認しておく必要があるだろう。「風景」は、人間が自然を知覚するうえでの「構造」を成すものであると言える。「土地」(pays)が自然の存する場所であるとする、「風景」は場所からはある程度乖離した人為的な観念である。「風景」とはつまり「土地」に対する審美的なイメージである。芸術家は「風景」を同化し、絵画、建築、庭、文学、写真、さらには音楽という形で表象する。「リトレ」では、「風景」は「一度に見渡すことのできる土地の広がり」と定義されている。さらに、フランス語の「風景」(paysage)は絵画における「風景画」のジャンル、さらには、文学における「風景描写」を意味する。語源的には、土地の広がりやを再現したものである「風景画」という意味の語 (paysage) が15世紀末に生まれた後に、そのモデルである「土地」の広がりやの眺め、という方向に意味が拡張していったのである。ミシェル・コローは別の著作で「風景」とは「感性あるいは作家の文体に親密に結びついた、世界のイメージ」(M. Collot, *Paysage et poésie du romantisme à nos jours*, Paris, José Corti, 2005, p. 218)であると定義していることも付記しておく。

本書で著者ミシェル・コローは、1980年以降フランスで盛んとなった風景論をめぐる議論を見渡しつつ、随所で独自の風景論を打ち出す。「序」では、「風景」とは具体的な場所でも、思索の対象でもなく、それ自体が原動力となって思考を促すものであるという主張がなされている。タイトルで「思考=風景」(Pensée-paysage)のように二項が並列に置かれているのには二重の意味が込められている。つまり、「風景」はわれわれに「思考」を促すとともに、「思考」が「風景」となって展開するのである。このタイトルは、著者自身が述べるように、オギュスタン・ベルクの『風景の知』(*La Pensée paysagère*, Paris, Archibooks + Sautereau, 2008)を想起する。ベルクによると、西洋ではルネサンス以前、「風景」は自明なものと意識されなかった。ルネサンス期になってはじめて「風景」の存在が意識され、思考の対象となる。それ以後の歴史は、「風景」

にとっては破壊と頽廢の歴史であったと位置付けられる。コローはこのような悲観主義に反駁し、近代の、とりわけロマン主義以降の「風景」が人間と世界との親密な関係を回復するものであったと主張する。

書名と同タイトルの第一部では、「風景」の定義が次から次へと提示される。「風景」とは、純粹な表象でも、単純な存在でもなく、自己の視線と世界との出会いの産物である。感覚と感じられるもの、可視的なものと不可視のもの、主体と客体、思惟と延長、精神と身体、自然と文化などの二元論を超越することで、従来とは別な仕方でも思考するすべをあたえる「風景」が創出されるのである。

環境は主体に眺められることによってはじめて「風景」となるという。環境の中に没して生息する動物とは違い、人間は、環境を「風景」として構造化し、その全体像を把握する術を得た。また、みずからのテリトリーを超え出た共通の世界に対する開けを把握するために必要な、他者との距離を保つのも「風景」の役割であると述べられる。我々の視界は、見えるものと見えないものとを区別する境界線である「地平」によって区切られる。しかし「地平」は視点が動くとともに後退する。ここで著者は現象学における「地平の構造」を援用する。実際にコローはメルロー＝ポンティの『知覚の現象学』に「風景」のたとえが多く用いられることに着目する。しかしこれはたとえにとどまるものではない。「風景」とは、現象学があらゆる知識の根底に位置付ける「事物の教訓」を引き出すものである。「風景」は、事物の容貌の全体的、暗示的、内在的、密着的な意味を明るみに出す。「風景」に対する「私の視点」は私の視界の範囲を規定するものではなく、世界全体へと滑りこむ仕方を象徴するものであるという。「地平」の観念は「思考＝風景」の根底にあると述べられる。

アミエルが1852年の日記に記した言葉「風景はいかなるものであれ、精神の状態である」は従来、「風景」の内在性の根拠として引用されてきた。著者はこの固定観念に疑問を呈し、「風景」を中国語の qing-jing(情景)やドイツ語の Stimmung(情趣)に近似的なものにとらえる。つまり「風景」とは主体と客体を包み込むものであり、両者の相互関係を的確に表現する手段となり得るのである。本書の題名でもある「思考＝風景」には、「風景」が人間と事物によって共有されるものであるという考えが裏打ちされている。著者は、意識と世界が不分明となり、主体の位置が判明しない状態を喚起する。この状態は「主体が空間へと延長すること」(espacement du sujet)と形容される。これは「主体の拡散」ではなく、主体が外界へと投影されるという積極的な意味を担う概念である。著者はこの図式を身体と精神、空間の問題に敷衍し、身体は空間と精神をつなぐトレ＝デュニオンであると述べる。

極東の芸術に認められる美学は、著者が独自の風景論を形成するうえでの主要な論拠の一つとなっている。山水画は西洋近代の絵画とは完全に相異なる空間を構成するものであるという。西洋の古典的絵画では、視点と消失点との関係において遠近法が成立するために「地平」は不可欠な要素であった。ところが山水画では、奥行の錯覚を与えることは重要ではない。山水画では、複数のプランが垂直方向に複数配置されるが、視点は、西洋絵画のとは異なり、絵の外にはなく絵の中に置かれ、「風景」の一要素となる。山水画の「風景」は、主体の消失と世界への吸収によって特徴付けられるのである。西洋絵画においては主体に優位が置かれるのとは対照的である。著

者はここに、極度に切り詰めた語句の配置によって構成される俳句や漢詩の「風景」、フィリップ・ジャコテなどの現代詩人が用いる、主部と述部の区分を廃した名詞構文によって断片的に示された「風景」との共通点を見出している。

第二部は「新しい風景芸術」と題される。この題名が示す通り、著者は伝統的な風景画についてはその歴史を概観するにとどめ、現代芸術における「風景」についてより多くのページを費やす。ここで重点が置かれるのは、遠近法の発見によって風景画や建築にもたらされた影響が覆い隠してしまった、「風景」に対する純粋な感覚である。かつては「形象」(figure)を模写することであった風景芸術が、ターナー、モネ、セザンヌなどによる「抽象化」(abstraction)を経たのちに、「形象」を回復することを目指して「再形象化」(refiguration)されるという図式が提示される。しかし「再形象化」は「形象」を模写することへの回帰を指すのではない。写真芸術は、ただ単に遠近法や人間の知覚を正確に再現する役割を担っているわけではないのである。世界から受けた刺激を、可視的なものにとどまらない感覚や情念として提示する機能にこそ目を向けるべきだと述べられる。著者はビデオ映像、バーチャル・イメージ、映画における「風景」が、客観的な「風景」ではなく、主体の受ける感情や感覚を表現する手段となっていると指摘する。そしてより一層土地に密着した新しい芸術であるランド・アートが図版とともに紹介される。ロバート・スミソンがグレートソルト湖に設えたランド・アート作品《スパイラル・ジェティ》(1970)は、永遠に残ることを意図した作品ではなく、自然が時間の経過とともに変化していく相を目の前にした人間の感覚を再現しようという試みであるという。

第三部「文学的風景」において著者がまず注目するのはイヴ・ボヌフォワである。ボヌフォワは風景画を詩の風景描写よりも上位に置いているとコローは言う。今日の画家は詩人によると、「風景」を表象として提示するよりもむしろ、「風景」が存在するということ表現するのである。詩人は、モンドリアンが、事物の外観を模倣するのではなく、事物が出現するエピソードな力を表現するのだと分析する。ボヌフォワによると、抽象的な風景画は、諸事物の間に感じ取られる関係を回復させるのになった表現様式なのである。

著者はルネ・シャールの風景観にも多くのページを割いている。この詩人の風景観は写実主義的な「風景」とは対蹠点をなすものであるという。シャールにとっての「風景」は、見世物ではなく経験であるとされる。詩人は「風景」の前に位置取るのではなく、言葉となって「風景」の中へと吸収されるのである。コローはシャールのテキスト「風景となってジョセフ・シマと出会う」《*Se rencontrer paysage avec Joseph Sima*》(1973)を、そのタイトルの文法的構造に着目して分析する。se rencontrer paysageとは、コローによれば、「風景」によって変化を遂げた自己に出会うことである。「風景」は、再帰代名詞seの属詞としての役割を担い、主体は、「風景」の中に自我を見出すのではなく、「風景」に人称の違いを超えた絶対的な自我を見出すのである。ここにおける「風景」は、個別の「風景」ではなく、絶対的な「風景」であるという。シャールの目的は、近代以降分断された「我々の想像力と感情が戯れる私的な空間」と「循環的な空間、具象的な世界」の融合を詩によって実現することにある。シャールにとって、内面と外界は融合したものとなり、個人は世界に属しているという感情を見出すことになる。このような「風景」

のあり方をコローは古代ギリシャのピュシス (physis) の概念へと結びつける。自然との連続性のなかに作品を位置付けることで、シャルルはページの上で「土地」(pays) を「風景」(paysage) に変換したのだと著者は述べる。

「風景」のあり方は近年、「知覚に基づいた」(in visu)「風景」から、「場所に即した」(in situ)「風景」へと変遷しているとコローは主張する。その根拠として、ジュリアン・グラックの描く「風景」が挙げられている。「風景」を見つめる視点が力動性を獲得することで、場所とのあらたな関係が生まれる。ミシェル・コローはこの点に関心を抱き、『アルゴールの城にて』(1938)と『半島』(1970)における風景描写を分析する。小説という様式に従って時間軸に沿って線状に進行する風景描写が、登場人物があてもなく彷徨する後期の短編小説においては、円環状、網状、ツリー状の構造を獲得するに至ると著者は解釈する。

ミシェル・コローが結論部で注目するのは、「風景」を完全に客体化して描くことは可能であるかという問題である。ミカエル・バタラ Michaël Battala は「詩 風景 今」(2007)と題される詩篇において、「風景」を客観的なものとして描こうと試みている。「円錐」、「角度」、「接線」、「四面体」など幾何学的な用語を用いることで、「風景」の織りなす線や面を忠実に再現しようとするのである。その結果として抒情性から解き放たれた抽象的な「風景」が出現する。画架を野外に据えて描く風景画家のように、バタラは手帳を持ち歩き、実地に赴いて「場所に即した」(in situ)「風景」を描写するという。さらには抒情性を徹底的に排除するために、言葉の辞書的な定義のみに従って、客観的な「風景」を描こうと試みる。しかし、あるひとつの場所、あるひとときの時間に「風景」を眺める視点が存在する以上、「風景」の主観性を完全に否定することは不可能ではないだろうかという疑念に著者はたどり着く。やはり「風景」は完全な客体にはなりえないのである。むしろ「風景」は主体が客体と出会う場と言うべきではないか。主体なくして「風景」は存在しないからである。バタラは、「風景」を描写するのではなく、「風景」が存在することの「効果」を語ることに主眼を置いていると著者は考える。

近代の詩人が「風景」をテキスト空間内に閉じ込めてしまったことで、詩の言葉と世界との関係は弱められてしまったとコローは述べる。本書で扱われる詩人の営みは、この関係を回復する試みであると位置づけられる。コローの理論的な基盤を与えているのはゲオルク・ジンメルが1913年に発表した論文「風景の哲学」(『ジンメル著作集』第12巻、白水社、1972、p. 165-179)である。ジンメルによると、「風景」は、「自然」のなかに存する諸断片のあいだに調和を見いだすような(自己から対象へ、つまり内から外へ向けての)視線を意図する。他方では、土地の広がりや覆っている「情趣」(Stimmung)が自己へと投射されてくる現象も「風景」の重要な構成因子である。内と外との相互方向的な視線が「風景」を成立させるというこの考えに、コローの論も帰着するように一見思われる。しかしいっぽうで、「風景」とは、自己の内面に存在するものなのか、それとも、世界の中に実在するものなのかという問いに対する飽くなき探求が放棄されたわけではない。「風景」の概念は、従来諸分野の谷間にあって正面から考察されることは少なかった。現代ますます盛んになりつつある「風景」をめぐる議論のなかから、今後新しい解釈が生まれて来ることは十分に期待できるだろう。