

# 原風景とは何か

木岡 伸夫

## はじめに

住まいの風土性・持続性に深くかかわる「原風景」の本質を探り当てるのが、本稿の役割である。しかし、これまでの哲学において、風景に関する部分的言及は再三行われても、世界認識の構図の中核に風景概念を位置づけるような「風景哲学」<sup>1</sup>は見られない。それゆえ以下では、まず哲学的風景論の理論的骨格を示し、その中で「原風景」の占める位置を明らかにする。その上で、焦点となる「原風景」の本質について検討を加え、最後に風景哲学の課題を確認する、という議論の運びにしたい。

理論の全体像を提示するにあたり、まず方法論上の特色を挙げておこう。風景の経験を分析的に記述するさいには、構造論的視点をとる。これは、三つの構造契機——基本風景・原風景・表現的風景——の連続的展開によって風景経験を説明する立場である。その場合、風景経験の全体は一種の〈構造〉としてとらえることができる。これに対して、風景の変化を惹起する主体的実践を重視した場合には、前者とは異なる弁証法的視点を取り入れることが必要になる。ここで〈弁証法〉というのは、構造契機間の非連続を前提する〈媒介〉の論理を意味する。

構造論と弁証法は、ふつう両立しがたい立場と考えられている。しかし本論では、あえてこの二つを統一する方向を選ぶ。理由は、生きられる風景を問題にすることのうちに、経験的現実の分析再構成という理論的関心と未来志向的な実践的関心との不可分な結合が潜んでいると考えられるからである。それは、風景が「いかにあるか」と風景を「いかにつくりだすか」を不可分な問題として、同時にそれらに答えようとする立場である<sup>2</sup>。

---

1 この点に関しては、次の拙稿を参照されたい。「風景概念の哲学的反省」、関西大学哲学会『哲学』第25号、2005年、219-246頁。

2 筆者の構想する風景哲学の全容については、拙著『風景の論理—沈黙から語りへ』世界思想社、2007年、を参照していただきたい。本稿の主要箇所の記事は、同書と重複することをお断りする。

# I 〈構造〉としての風景

## 1. 構造論的諸契機

風景の経験は、a. 基本風景、b. 原風景、c. 表現的風景、という三つの構造契機から構成される。これら三つのほかに、構造外的要因として密接にかかわってくるのが、d. 原型(X)である。それぞれの性格は後述するが、さしあたり各契機間に生じる時間的展開を図式化すると、ピラミッド型の構造モデルを考えることができる(図1)。このように構造論的に見れば、積層型のモデルとなるが、三つの構造契機が同時に共存する中で働き合う〈媒介〉のあり方をクローズアップすると、円形図の弁証法的モデルが考えられる(図2)。このモデルによれば、各契機は第三項の媒介によって一から他へ転じることになる。まずは構造論的図式にしたがい、それぞれの契機について説明する。

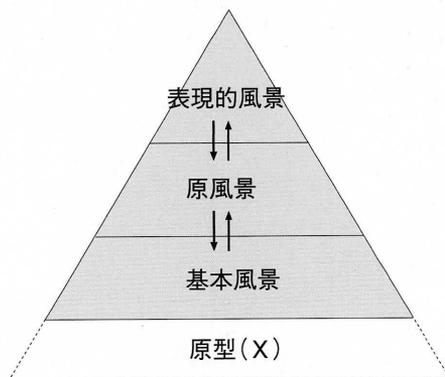


図1 構造論モデル

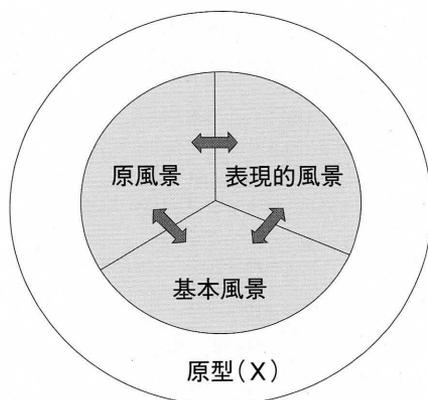


図2 弁証法モデル

### a. 基本風景

最も身近でありながら、気づかれにくい風景であり、風景経験の中の不可視的な次元といえる。過去に「風景哲学」が不在であったのは、風景画のような表現形態のみが取り上げられ、経験のダイナミズムが問題にされなかったことに起因する。基本風景とは、日常世界の中で沈黙のうちに実践されているものの見方にほかならない。しかし、そういう〈見えない〉暗黙的な世界認識を問題にした哲学者がいる。ハイデガーによる現存在の解釈学とベルクソンの知覚論のテキストを参照したい。

「しかしここでは自然というものを、ただの客体に過ぎないものとして理解してはならない。また大自然の力という意味に解してもならない。森は山林であり、山は石切り場であり、河は水力であり、風は「帆にはらむ」追い風である。発見されている「環境世界」とともに出会うのは、このような形で発見される「自然」なのである。そのあり方は、用具的である」<sup>3</sup>

第一次的に出会われる自然を、ハイデガーは「用具」（手許にあるもの、*Zuhandensein*）として考えた。人々が関心を寄せる風景は、おおむね理論的・観想的な生の水準において出会われる自然を意味している。しかしそうした、いわば特殊理論的な関心に先立って、周囲の事物は目立たない相貌のもとに「現れている」、否むしろ「生きられている」。このように直接生きられている「手許にあるもの」こそが、風景経験全体の構造的基礎であり、したがって構造を分析記述するための出発点である。このようにハイデガーは、「基本風景」のあり方を理解していたと考えられる。次いでベルクソンの記述を取り上げよう。

「現在の対象の認知は、それが対象から生ずる場合は運動によって行われ、主体から発する場合は表象によって行なわれる」

「時間につれて配列される記憶から、おのずからな推移を経て、運動への移行が行なわれ、この運動は生まれつつあるその行動あるいは可能的行動の構図を描く…」<sup>4</sup>

運動による認知とは、理論的な関心なしに見るという実践、〈見ることなしに見る〉といった見方を意味する。それを指してベルクソンは、「われわれは自らの認知を考える前に演じている。われわれの日常生活は、単に存在するだけでわれわれにある役割を演じさせる諸対象の中で営まれている」<sup>5</sup>と言う。いっぽう「主体から発する」のは、それとは対照的に、理論化的関心のもとで成立するような認知である。それは、反省的思考をつうじて知覚と記憶を「表象」として統合する過程である。この二つの認知の過程が、連続性・相関性をもつという洞察が、最後の命題で述べられている。

基本風景が身体的に生きられるのは、主体が世界を理解するとともに、世界が隠れつつ働いているからである。そうした存在了解の端的な現れが、場所・土地に「住まう」（住みつく）というあり方である。たとえばボルノウの空間論は、身体一家一風土（世界）の間に成り立つアナロジーを明らかにしている<sup>6</sup>。

## b. 原風景

基本風景は〈沈黙〉の次元に位置するが、原風景は〈語り〉の次元で成立する風景である。個々人の語りは、共同的な場において社会的経験としての物語へと仕上げられてゆく。この物語制作の場が、「風土」であると考えられる。風土において、風景に言葉による意味

3 Heidegger, M., *Sein und Zeit*, Tübingen, Max Niemeyer, 1979, S.70. ハイデッガー『存在と時間（上）』細谷貞雄訳、ちくま学芸文庫、1994年、166頁。

4 Bergson, H., *Matière et mémoire*, Paris, P.U.F., 1968, pp.82-83. 『ベルグソン全集2・物質と記憶』田島節夫訳、白水社、1974年、91-92頁。

5 *Ibid.*, p.103. 訳書110頁。

6 Bollnow, O.F., *Mensch und Raum*, Stuttgart, W.Kohlhammer, 1963. オットー・フリードリッヒ・ボルノウ『人間と空間』大塚恵一ほか訳、せりか書房、1980年。

が与えられる。また物語には、後述するように個人的意識の底にある類的次元（原型）が反映される。したがって原風景は、「個」ではなく「種」に定位する風景経験である。こうした詳細については、次章に委ねる。

### c. 表現的風景

原風景は言語的な媒介を経てはいるものの、いまだ十分な〈表現〉には到達していない。表現には物語行為にはない一つの契機が関与する。それは〈個の自立〉である。表現の担い手は、しばしば社会にとって異端であるような特権的個人、天才である。共同社会と個人の状況から、二種の表現欲求が生まれてくる。第一に、共同体に存続の危機が訪れたとき、人は共同性の維持・修復のためにすすんで語ろうとする。もう一つは、自己の意志によってか意に反してか、いずれにせよ帰属集団から離脱するさいに、自己の存在強化のために〈表現〉行為を企てる場合である。前者の動機が帰属集団との紐帯を補強することにあるのに対し、後者では特権的個人の集団からの自立が志向されている。

表現的風景は、構造的に風景経験の頂点を形づくる。原風景が過去からの連続性として「原型」に関係するのに対して、そのような連続性をいったん断ち切り、生の根源に立ち返るところから生まれるものが、表現的風景である。この水準が出現することで、風景経験の構造が完成する。表現的風景は個によって生み出されるが、そこには類・種・個の相互媒介が成立する。

### d. 原型 (X)

原風景の水準において、個人的経験は社会的経験に接続する。それとは別に、風景経験に根本的な類似性をもたらすものとして、ヒトが有する「人類学的共通基盤」が考えられる。このような風景経験の類的次元を、「原型」(X)と呼ぶことにする。原型それ自体を取り出すことは不可能であり、生物学的理論や深層心理学における象徴化の観点からその存在を類推しうのみである。後者の例としてユングの『元型論』<sup>8</sup>を参照すると、そこでは「影」「アニマ」をはじめ、さまざまな「元型」(Archetypus)やイメージが扱われている。重要なことは、普遍的な元型なるものは、それ自体として直接把握される実体ではなく、具体的で多様なイメージの展開の中から規定されるシンボルだということである。たとえば、「母」「童子」「老人」のように人格的なシンボルを見ると、それらは無限に多様なイメー

7 ベルクは、歴史や文化を超えてあらゆる人間社会に共通する風景を「元風景」(proto-paysage)と呼んでいる。オギュスタン・ベルク『日本の風景・西欧の景観』、篠田勝英訳、講談社現代新書、1990年、「第一章 人類学的共通基盤」。しかし本稿では、それは現実の風景経験以前の無規定性であるという意味で、「原型」(X)と呼ぶことにする。それがXであるということは、文化的次元から顧みられる原型的な地平が、つねに多様化され差異化されたものとして現出するということ、したがって歴史を超えて原型自体を規定することは不可能である、という認識を表している。

8 C・G・ユング『元型論』(増補改訂版) 林道義訳、紀伊国屋書店、1999年。

ジが展開する元となる類型であって、具体像なしには存立しえない。ユングは「振舞いのパターン」(pattern of behaviour) という表現を用いて、元型が心的活動の形式を表すとしている。元型が形式、イメージが内容を意味するとすれば、形式と内容の相関性は経験科学のテーマになると考えられる。

## 2. 構造——時間的・空間的秩序

ここにいう〈構造〉は、構造主義が想定するような「規則」という強い意味をもたない記述的な概念である。風景の表現以前に、ものの見方を決定するような〈風景の構造〉が存在するわけではない。むしろそれは、表現と同時に瞬間的に成立する「構造化する構造」(structure structurante)<sup>9</sup>である。そこに現出する構造、つまり文化的な〈型〉は、永遠不変のアイデア的存在ではなく、偶然性を孕んだ瞬間的で可塑的な秩序という性格を帯びてくる。ところがそれは、瞬間的に仮構されたものでありながら、意識主体にとってはあたかも永遠にそこに存在して自己の振る舞いを方向づけ、また規制するかのような規範的性格を備える。人は歴史的存在であるかぎり、〈制度〉としての文化を負荷として引き受けなければいけない。歴史的世界に生きることは、伝統を自らの意識の中で実体化し、それを参照基準とすることによって、自己の行為を秩序づけようとするにほかならない。

〈構造〉における〈上昇〉過程と〈下降〉過程とは、時間的秩序において逆方向を示す。表現の生まれる最大の要因は、生命の根源である自己表出の欲求、衝動である。ここに、ピラミッドの最下層から頂点に向かう〈上昇〉の運動が生まれる。生命的衝動によって発動する表現作用は、下から上へと二つの水準を貫通する過程において、多くの主体のもとで無数の語りを生み出し、特定の個人のもとで傑出した作品を成立させる。このような表現行為には社会全体が参加するが、その運動を創造のレベルに引き上げるのは、特権的個人である天才の一撃である。生きられる風景は、こうして具体的形象へと可視化され、一般に理解されるような〈目に見える〉風景となる。

〈構造〉における〈下降〉過程は、表象化した風景が、〈制度〉として個人的・集団的な実践に影響を及ぼす過程である。この場合も、〈表現〉の意味が確定した後に文化的影響力が発揮されるわけではない。作品が社会の中から生まれてその卓越性が承認されてゆく〈上昇〉の過程と、それが集合表象の中に定着して規範的な効果を及ぼしてゆく〈下降〉の過程とは、同一の事実の両面にほかならない。優れた表現を仰ぎ見る視線と、作品を模倣しようとする表現的实践とは、同一の意識に属する。だが不可逆的な線条的時間の図式において、〈上昇〉と〈下降〉という逆方向の運動が同時に成立すると主張することは困難である。そこに時間的・空間的秩序として、〈構造〉の観点を導入すべき理由がある。

9 Bourdieu, P., *Le sens pratique*, Paris, Minuit, 1980, p.88. P・ブルデュ『実践感覚1』今村仁司・港道隆訳、みすず書房、1988年、83頁。

それは、二方向の運動が瞬時に相互媒介されるような〈場〉——まさしく〈構造〉——が存在し、経験がそうした〈場〉の力学によって進展するという見方である。

## II 原風景——沈黙から語りへ

### 1. 語ることの意味

「語る人」(homo loquens)の定義が物語のごとく、人は言葉を用いて語る生き物である。何を、なぜ、いかに語るのか。アリストテレスの定義によれば、人間は自らの行為をミュトスによって語る生き物である<sup>10</sup>。ミュトスとは、何らかのテロス(目的)をもった行動、出来事である。ミュトスの本質は「筋立て」であり、経験を意味のある出来事へと組織することであるから、それを「物語」と言い換えてもよいだろう。

「語らう」「語り合う」の用例が一般的であるように、語ることは他人に向けて言葉を発するだけでなく、聴く者がそれを受けて語る側に転じるという形での〈語る—聴く〉の相互転化を意味する。「話す」がしばしば一方的であるのに対し、「語る」は基本的に相互的な言語行為であり<sup>11</sup>、したがって複数の「語り手」とそれを取り巻く共同的な場、社会空間が前提されている。相互行為の場においてミュトス、筋立てが語り出されるということは、そこに居合わせる人間が複数の作者となるような共同の物語が制作されるということである。重要なことは、語りをつうじて語られる事柄が物語へと仕上げられることに加えて、語り合う行為そのものによって、個別の経験を共同的な経験へと接続するシステム、〈物語空間〉が具体化されてゆくということである。

物語行為は、社会的に共有される物語とその発話形式を整備する傍ら、集団的意識と個人的意識の臨界を明確化してゆく。すなわち、人々が物語制作の場に参与するとき、物語全体とそれに対する各自の寄与である個々の語りが区別される。語り手は、自己の持分を提供する場合もしない場合も、集団との関係における自己の役割を意識しないわけにはゆかない。それは、すでに集団からの分離の意識を含んでいる。個人的記憶と集合的記憶の関係についても同様である。物語空間は、そこに数多の個人的記憶を集積することによって成立し、そこに蓄えられた記憶は全員の共有となるが、記憶の共同化に参加しない者は、集団から疎外された単独者の位置を自分に引き受けざるをえない。

個人的意識と集合的意識が分節化されるような社会的経験の水準が出現してはじめて、それ以前の個人的経験というものを考えることができる。沈黙の実践にもとづく基本風景は、したがってこの地点から遡って想定されたものである。語る行為が現実化する以前に

10 「詩学」『アリストテレス全集 17』今道友信訳、岩波書店、1977年。

11 「語る」と「話す」の違いについては、坂部 恵『かたり』弘文堂、1990年、の特に第二章「かたりの位相」を参照。

は、厳密な意味での個人的意識は存在しない。そもそも「個人」が存在しないからである。〈個〉の意味は、〈私〉が諸々の〈個〉からおのれを区別しつつ、他の〈個〉に向かって語る時点ではじめて具体化する。物語論の文脈に沿って言えば、語りの場に参与する人物が、物語の人称とは異なる「語り手の人称」<sup>12</sup>を自分自身に結びつけることによって、〈私〉の意識が出現する。語られる事柄は、さしあたり当人が体験し見聞した出来事、つまり「基本風景」である。基本風景は、言語化されることによって、何ほどか〈私の風景〉という輪郭を帯びてくるだろう。しかし、物語空間における言語行為から展開するのは、個人的な私的風景というよりも、共同的な経験の水準に対応する「原風景」である。

## 2. 風景は物語である

風景が視覚を中心とする感覚的世界像であるのに対して、物語は言語による世界制作である、という常識に従うなら、風景がそのまま物語であるなどは考えられない。にもかかわらず、ここでは風景を一種の物語としてとらえる。その理由は、物語行為の根底にある集合的・個人的意識の中で、表象と言語は解きがたく錯綜した一体をなし、たがいに支え合っていると考えられることにある。言葉と感覚とが不可分に一体であること、そのことにおいて風景が成立し、風景をまつわせた物語が進行する。両概念の関係を歴史的に辿ってみるなら、およそ次のような理念的段階区分が成り立つ。

最初の物語は口承文化の中で発生し、やがて文字文化への移行とともに話者と筆記者の分離を生じ、語りの内容は書かれた文字テキストへと移行した。文字以前の音声言語は一種の身振りであり、個々の身体は、音声を介しておのおのの身体に宿った〈場所の記憶〉を交換し、模倣し合う。身体に宿る〈場所の記憶〉とは、「基本風景」の核となる事物の知覚像とそれに接続する運動習慣とのシステムにほかならない。実際に身をもって生きられる風景の意味が、沈黙の実践から浮かび上がり、語りによって相互に伝達、共有される歴史的段階を考えることができる。

しかし、コミュニケーションの手段が音声から文字に変わると、記憶の場所は身体から書かれた文字、テキストという客体へと移行する。文字は身体による身振りや模倣から言語を解き放つことによって、口承的段階における語りと風景の一体性を断ち切る。記憶内容はいったん文字言語に移されることで、もとの体験に含まれていた場所との結びつきや風景の具体性を廃棄せざるをえない。こうした〈忘却〉の契機は、近代の活字文化においてより顕著なものとなる。しかしその代わりに、書かれたものの中で抽象化され一般化された〈意味〉が発生し、人々はこの一般化された意味を語り出すことになる。その場合の

12 「語り手人称」は、会話で用いられる一人称（「私」「俺」など）とは異なる、物語の語り手の人称であり、それは通常テキストには表れないという意味で、「ゼロ人称」とみなされる。この考え方の理論的背景については、藤井貞和『物語理論講義』東京大学出版会、2004年、「Ⅲ 物語理論の水面と移動」を参照されたい。

語りは、直接的な身体間の伝達、模倣ではなく、表象的記憶による反復的想起という仕方  
で、過去の風景を志向する。「原風景」は、この段階を特徴づける風景経験である。

いまやわれわれは、活字文化の段階を脱して、浮遊する電子言語によるコミュニケーションの時代に入っている。電子媒体による談話的コミュニケーションの復活は、文字という抽象的媒体による精神の支配からの解放である、とするポストモダンの論調も存在する<sup>13</sup>。物語空間に生じた変容——空間のグローバル化、語りの同時性・双方向性・匿名性等——は、風景の存続を許すのかどうか。それは換言すれば、風景の成立条件である風土が存続するかどうか、という問題である。

風景と物語との関係は、時代により文化によって微妙に変化している。文字の時代を中心に考えるなら、ふつう物語には時間的に展開する構造、つまりストーリー（筋）がある。そのとき風景は、時間的に展開する物語の瞬間的切断面を表し、空間的・視覚的構造をもつ。本来は渾然一体であったはずの二種の構造は、語りが文字へと移行する時点でそれぞれ独立の水準を構成するが、それでもなお風景が物語性を帯び、また物語が風景的に存在するという仕方、独特なアマルガムの性格は存続する。「原風景」という水準で見れば、風景と物語の間には、文字どおりの同一性ではないにしても、隠喩的關係が成立することはたしかである。その関係に着目して、「風景は物語である」ということが許されるだろう。

### 3. 物語空間としての風土

風土に関する新たな定義をここで提案したい。それは、風土とは「さまざまな主体が語り合い、物語を紡ぎ出すことのできる空間」だということである。より簡潔に、風土とは物語空間そのものである、と言ってもよい。この定義は、風土を自然環境とみなす *Klimatologie* の立場はもとより、風土を「社会の空間と自然に対する関係」<sup>14</sup> とするベルク風土学 (*mésologie*) の規定とも異なっている。それは、客観的な条件からではなく主体側の条件から、また「語る」という行為的实践の観点からとらえるという点で、主体的・実践中心的定義である。そうして、語る行為が成立するのは人と人、間柄においてであるという意味で、和辻風土論の倫理学的前提を積極的に展開しようとする立場である。

「我々は同じ寒さを共同に感ずる。だからこそ我々は寒さを言い現わす言葉を日常の挨拶に用い得るのである。我々の間に寒さの感じ方がおのおの異なっているということも、寒さを共同に感ずるという地盤においてのみ可能になる。この地盤を欠けば他我の中に寒さの体験があるという認識は全然不可能であろう。そうしてみれば、寒さの中に出ているのは単に我れのみではなくして我々である。……従って「外に出る」という構造も、

13 たとえば、マーク・ポスター『情報様式論』室井尚・吉岡洋訳、岩波書店、1991年、を参照。

14 Berque, A., *Le sauvage et l'artifice : Les Japonais devant la nature*, Paris, Gallimard, 1986, p.165. ベルク『風土の日本』篠田勝英訳、ちくま学芸文庫、1992年、210頁。

寒気というごとき「もの」の中に出るよりも先に、すでに他の我れの中に出るということにおいて存している。これは志向的關係ではなくして「間柄」である。だから寒さにおいて己れを見いだすのは、根源的には間柄としての我々なのである<sup>15</sup>

寒さの共同性が「日常の挨拶」で確かめられる社会とは、間主体的に成立する物語空間である。してみれば、「寒さを共同に感ずるがゆえに、同じ言葉を挨拶に用いる」のではなく、「同じ言葉を挨拶に用いるがゆえに、寒さを共同に感ずる」と、論理的順序を逆にすべきところであろう。いずれにせよ、私の感じている寒さと他人のそれとが同じであるということは、寒暖計という客観的な基準によってではなく、寒さを共有する者同士の語りによって認知される。「寒さ」という主題は、それをもたらした自然の兆候、過去に生じた問題とその解決法、それを防ぐための手段や知恵、といったさまざまな語りの文脈に移され、展開されてゆく。他者の語りに触発された聴き手が、「自分の場合は」と引き継ぐ形で語り手へと入れ替わり、そうするうちに個々のパロールは「統合形象化」（リクール）<sup>16</sup>されて集団的な物語へと膨らんでゆく。物語化は、個々の「基本風景」が集合的な「原風景」に収斂することである。それはただ物語を生み出すだけではなく、語りの空間を構造化する。したがって原風景の出現は、それによって人々が共通の存在基盤を自覚し、言語的共同体としての風土が成立するということを意味する。

#### 4. テキストとしての原風景

原風景というテキストは、唯一の作者によって制作される「作品」ではない。語りの場には、複数の語り手、潜在的な語り手でもある聴き手がいて、談話が成立する。談話に参加しなくても、その内容を記憶して別の場にそれを語り伝える者が存在する。伝達者、媒介者をつうじて新たな談話の場が形成され、物語は継承発展の過程を辿ってゆく。このように無数の「作者」が関与する過程をつうじて、風土をめぐるテキストは修正され、美化や歪曲など種々の変容手続きを経ながら仕上げられてゆく。また制作過程に不特定多数が関与することから、物語は匿名性を帯びる。それは、原則的に無名の物語である。

物語としての原風景は始まりと終わりをもたない。それは、いつ誰が語り出したかが不明な伝承・口承の性格を帯びている。しかし、それが昔話と異なるのは、語りが無始無終であることによって、テキスト自体が未完結性をしるしづけられる点にある。すなわち、物語行為が反復され、つねに新たに語り継がれるため、完成することがない。物語の制作

15 和辻哲郎『風土——人間学的考察』岩波文庫、1979年、13頁。

16 リクールは、ミュトス（筋立て）を生み出すミメーシスの過程を、「前形象化」（*préfiguration*）、「統合形象化」（*configuration*）、「再形象化」（*refiguration*）の三段階に区別している。Ricœur, P., *Temps et récit*, Tome I, Paris, Seuil, 1983 ; partie I, chap.3 « Temps et récit : la triple mimesis ». リクール『時間と物語 I』久米博訳、新曜社、1987年、第一部第三章「時間と物語——三重のミメーシス」参照。

にかかわる全員が作者の資格をもつということは、誰一人として真の作者ではないということであり、作者不在の物語は原則的に終わることなく続けられる。

いつ誰が語り出したかが不明であるとは、物語の成立時点がつねに〈現在〉だということである。それは、過去から継承されてきた語りが、現在においてある主体のもとで統合・形象化され、一つのまとまり、〈形〉となるということである。多くの場合、原風景は〈失われたもの〉として語られる。〈失われた原風景〉という主題は、それが現在において語り出される物語であることを証拠立てている。ただし、主体が現在の時点で原風景を意識して語り出すとき、そこに〈私の物語〉という性格が付着する。このとき原風景は、個人の責任における「表現的風景」への道を歩み出す。それは、物語が匿名性から記名性へと転じることである。原風景は語りの水準で出現する経験であるが、口頭での語りにとどまるとき、記憶の底に沈澱したまま現実へと浮上してこない。その場合、原風景は意識の奥に潜み、半ば隠れているということができる。原風景が表現の主題として立ち上がるのは、語る主体に切実な危機が迫ってきた場合である。

## 5. 〈距離〉と〈痕跡〉

原風景はいかなる仕組みによって意識の表面に立ち現れるのか、また意識の背後へと姿を隠すのか。PTSD（心的外傷後ストレス障害）に関係する外傷性記憶がそうであるように、語られない体験は、生々しい現実性を帯びたまま意識に固着する。しかしどんな衝撃的な出来事も、ふつうは時間の経過につれて現実感を薄れさせ、やがては記憶の一角に位置を占めるものとなる。そのとき、一連のイメージの核となる部分は「原体験」と呼ばれるが、それは体験の原点であるとともに、物語の起点である。現在を中心として過去が想起されるとき、われわれはこの原点からの展開を、自己にまつわる一つの物語として思い浮かべる。心的外傷からの回復の条件が、出来事を語ることであり<sup>17</sup>、記憶の中で進展するこうした物語化は、〈距離〉をつくり出す過程である。原体験との距離は、もはや現実ならぬ事象の〈遠さ〉であると同時に、いつでも語りをつうじてそこに遡ることのできる〈近さ〉でもある<sup>18</sup>。こうして現在性を剥離された体験は、記憶の層に潜在するものとなり、そのことによって〈忘却〉をしるしづけられる。われわれが必要に迫られて原風景を呼び覚ますのは、日常的な生を暗黙裡に支えるこうした物語との〈距離〉が、危機に直面した場合である。

出来事の物語化は、現実との〈距離〉の構成であり、〈忘却〉による過去化であるから、

17 ジュディス・ハーマン『心的外傷と回復』（増補版）中井久夫訳、みすず書房、1999年、では、性的被害者の救援と回復の基礎条件が、被害者にとって安全を保障された場での語りかけにあることを、PTSDに関する多様な事例紹介をつうじて明らかにしている。

18 「距-離」（Ent-fernung）は、ハイデガーによる現存在の時間的規定に用いられた概念であり、九鬼周造がそれを「離れを距ぐ」（「人間と実存」『九鬼周造全集第三巻』岩波書店、1981年）と解釈したように、遠さと近さの両義性を表す。

物語のテキストが出来上がるにつれて、原風景は意識の背後に退いてゆく。原風景は姿を隠すことによって存在し始めるが、ただ単に隠れるのではなく、現実世界にその所在にとうじる何らかの目印を残しておく。そこには、すべてが隠れるのではなく、一部を〈痕跡〉として残しつつ、その背後に全容を隠すという存在性格がある。マドレーヌをめぐる回想から「失われた」過去全体を手繰り寄せようとするプルーストとは対照的に、人は過去の全体を再現する代わりに、ある特定の場面や対象について、あたかもそれが全体を代表し、それにとって代わる価値をもつかのようにふるまうのがつねである。それを〈風景のレトリック〉と呼ぶこととするなら、〈忘却—想起〉のメカニズムに係るレトリックの中心は、「提喩」(synecdoche)にある<sup>19</sup>。

部分が全体に置き換わる提喩の特質により、物語全体を暗示的に要約するような代表的イメージが立ち上がる。たとえば、戦中世代の終戦の記憶にまつわる焼野原、玉音放送、代用食、バラック小屋等々。これらの断片的イメージが原風景として語られるとき、終戦後の生活史全体は「囟」を支える「地」の位置にとどまる。とりわけ過去を最も鮮烈に証言する瞬間的な「囟」とそれに付随する要素は、原体験の核として入念に言及されるだろう。提喩的な操作においては、特定の形像に物語の〈主役〉という地位が与えられ、そのため非人格的事物の人称化がしばしば行われる。それによって山や川は、一種の〈汝〉としての二人称を獲得するが、それは自然が物語にふさわしい準人格的な存在として扱われることの証拠である<sup>20</sup>。原風景として思い浮かべられるのは、広大な「地」としての物語の中に点在するいくつかの「囟」であるが、それが意味するのは経験全体の〈痕跡〉にすぎない。痕跡は元の経験を代表し、それに近づく手がかりを与えるが、オリジナルそのものではない。その全体を表現しようとする動きは、原風景の存在条件である〈距離〉の喪失の危機とともにめざめてくる。

## 6. 環境危機の意味

環境危機の本質は、語る主体、語られる事柄（物語）、語られる場所（物語空間）、そしてこれらすべてを包括した意味での〈世界〉の解体にある。そこに風景の問題が孕む深刻さがある。まず、「原風景」が語り出されるために不可欠な〈距離〉についていえば、人は成長過程の中で自己の存在の原点を振り返り確認することによって、現在から将来にわたる自己像を描き出してゆく。物語行為は、人間的成長の要件である自己解釈の契機と

19 部分的なイメージが全体を指示する場合に「提喩」が成立するが、そこには当然多数のイメージの隣接関係が含まれるから、原風景は同時に「換喩」(metonymy)を含むということが出来る。佐藤信夫『レトリック感覚』講談社、1978年、を参照。

20 深田久弥『日本百名山』（新潮文庫、1978年、424頁）には、山にはそれぞれの個性を表す「人格ならぬ山格」があるという信念が表明されている。人ではないが物でもないような「自然」の人称性をどう考えるか。これは、風景哲学が追究すべき重要な主題であるとともに、現在の環境倫理学が「自然と人間の共存」を謳いながら、ほとんど顧みない問題である。

して不可欠である<sup>21</sup>。すでに述べたとおり、原風景は自己の来歴が語り出されるさいの、単なる〈図〉ではなく〈地〉を含む記憶の全体を意味するから、その実体はむしろ表立って語られない背後の〈テキスト〉にある。人はそうした過去の記憶全体を維持しつつ、そこに新たな物語を書き加えてゆくのである。問題は、過去の想起と新たな語りに不可欠な〈痕跡〉が失われ、〈距離〉が成立しなくなることである。

原風景は、現在の知覚と追憶の二重化において成立する。知覚における〈痕跡〉を導きとして、過去の物語の中心部分が背後の〈地〉とともに立ち現れ、現在の知覚にかぶさってくる。したがって〈痕跡〉は、現在の只中における過去への通路である。実を言えば、われわれの世界は無数の〈痕跡〉に取り巻かれている。だが、そのことにわれわれは通常気づかない。なぜなら、自己の住まいやそれを取り巻く景色は、異変が発生しないかぎり、つねにすでにそこにあるからである。過去から現在へと持続する存在は、歴史的である。歴史的であるとは、それが過去の〈痕跡〉として、ここにいま現前しているということである。「ふるさと」の第一義的な意味は、そのように過去の環境がいまここに現存するという事実である<sup>22</sup>。たとえそれがどれほど変貌しようと、過去＝現在の二重性がそこに読みとられるかぎり、それは〈痕跡〉として存在するのである。

では、〈痕跡〉が消失するのは、どういう場合か。それは、他と取り替えの利かない場所、空間点ではなく原風景が展開するための起点となる場所が、場所的に存在しなくなるということである<sup>23</sup>。そうした事例の典型を、たとえばダム建設に伴う山村集落の立ち退きに見ることができる。この種の開発行為では、無数の場所を含む集落空間の全体が消滅する。そのとき追憶の風景は、現実の風土の抹消を補償するだろうか。否、過去と二重化する現在としての〈痕跡〉が存在しなければ、原風景に至る通路は永久に失われる。〈痕跡〉の不在は、持続する歴史の消滅であり、過去自体の〈死〉を意味する。そうした過去の〈死〉を象徴的に物語るのは、ダム湖中に沈んだ桜木であろう。そのおそらく一度かぎりの開花は、過去と現在の出会う場所が失われ、そこから物語が紡ぎ出される可能性が消えたことを宣告する。それは、原風景そのものの〈死〉である。

21 「物語行為は一種の解釈学的行為であり、過去の出来事を再構成することによって、現在の自己の境位を逆照射する機能をもっている。過去を現在の時点から再構成し、構成された過去によって逆に現在が意味づけられ、現在の自己理解が変容されるという往復運動を起動させることにおいて、物語行為は二重の意味で過去構成的なのである」(野家啓一『物語の哲学——柳田國男と歴史の発見』岩波書店、1996年、101頁)。

22 「うさぎ追いしかの山、小鮒釣りしかの川」という文部省唱歌「故郷」(1914年)は、戦後の開発行為によって失われた原風景を象徴するとみなされてきた。この詩は、たしかに原風景をめぐる物語の完全性を表現する。重要なことは、追想する現在において完全無欠な過去は失われたが、物語の場所としての土地自体は歴史的に存在するという点である。その意味において、場所の歴史的持続が人々の語り継ぐ行為と語りの社会空間を保障しているのである。

23 場所に関して「空間的」とは、取り替えのできる物理的なトポスという意味、それに対して「場所的」とは、事物が存在するために不可欠なコーラという意味である。これらの区別は、ベルクによっている。『風土学序説——文化をふたたび自然に、自然をふたたび文化に』中山元訳、筑摩書房、2002年、「第一章 場所」参照。

しばしば誤解されるように、原風景は単なる過去の追想、郷愁ではない。それは過去によって生かされる現在を意味し、人間存在の歴史性を証明する事実である。原風景が展開しえない世界は、生きられぬ世界、死の世界にほかならない。人はそのことを了解すればこそ、場所の破壊に対する抵抗・反対の運動を展開する。風景が死滅する世界への危機感とともに、〈表現〉への衝動が出現する。こうして原風景は、風景経験の第三の契機である「表現的風景」へと接続される。

### Ⅲ 〈表現〉と個の論理

#### 1. 二種の衝動

〈表現〉への欲求が生まれるのは、大きく見て二つの場合である。一つは、原風景を支える〈距離〉と〈痕跡〉が失われるとき、語りの成立基盤であり目的でもある共同体に存続の危機が訪れる。このとき人は、自己のアイデンティティを構成する共同性の維持ないし修復のためにすすんで語ろうとする。もう一つは、共同社会から自己の意志で離脱するか、もしくは意に反して排除されるといった形で、全体との緊張関係が生じたとき、いわば自己の存在強化という方向において、社会からの逸脱を補償するために〈表現〉を企てる場合である。前者の動機が、帰属集団との紐帯を補強することにあるのに対し、後者では個人の集団からの自立が志向されている。こうして二種の〈表現〉が成立するが、一方の中心は既存の物語の発展強化にあり、他方は古い物語に代わる新しい風景を提示することが眼目である（ただし、現実の表現に関して二種の動機を見分けることは難しい。共同社会への帰属と逸脱それ自体が、近代的な主体にとってのアンビヴァレンツとしてしばしば自覚されるからである）。

天才的表現者は、共同体にとっての異端者、境界線上に位置する人物（*marginal man*）である。彼の表現行為は、集団的共同性への復帰を意図するものではなく、むしろそこから離脱することに向けての跳躍板の性格をもつ。たとえば印象派の風景表現、とりわけセザンヌやゴッホによる近代的遠近法の破壊は、画壇の常識を覆して自然を見る眼を変えることを要求した。そうした表現の新しさは、それが誕生した時点においては、集団が保持する物語の破棄、つまり原風景の否定を表す。時代に浸透した風景との絶縁をつうじてしか、新しい表現は生まれてこない。類似の事例として、哲学や宗教の思想的指導者が、内部集団の維持を目的としない、いわば人類の普遍性につうじる革命的なメッセージを発した場合、社会は動揺し、当初はそれに抵抗するが、やがて一つの形態変化を引き起こす<sup>24</sup>。

24 Cf. Bergson, *Les deux sources de la morale et de la religion*, Paris, P.U.F., 1969 ; chapitre III : « La religion dynamique ». ベルクソン「道徳と宗教の二つの源泉」（『世界の名著 53 ベルクソン』森口美都男訳、中央公論社、1969年）「第三章 動的宗教」を参照。

それこそが、〈世界の見方〉としての風景の変化であるということが出来る。

これに対して、表現行為が生の基盤たる原風景を志向する場合、見えない根源は、すでに知られたもの、かつて見られたものを再生産する「母型」(matrix) という意味を担う。そこには過去との断絶はない。描き出されるものは、生の普遍的な次元につじむ懐かしさ、郷愁をそそる風景である。というのも、ここでは〈痕跡〉からそれを生み育んだ源へと遡及することによって、表現が引き出されるからである<sup>25</sup>。〈体験－表現－理解〉が閉じた意味連関を構成するのは、まさにこうした実践の場合であり<sup>26</sup>、そこでは〈見えないもの〉は〈見えるもの〉との確固としてゆるぎない紐帯のうちに安らっている。

一般的には、無数の作者によって試みられた表現のほとんどが、表れ出た瞬間の新奇さが人目を牽くことはあっても、社会によってその存続を拒否され、闇に葬り去られてゆく。たまたま社会の承認を得て生き残ることができた文化的表現にしても、やがては非現在化し、想起されぬまま忘却の淵に沈み去ることが稀ではない。表現はどこまでも両義的である。社会が〈新しさ〉を容易に受け容れないのは、それによって社会の構造が揺らぎ、解体する危険を知るからである。しかし、安定相においてのみ持続する社会は、停滞し非活性化する「閉じた社会」である。共同社会の閉域化を防ぐことができるのは、多少とも当の社会にとって異端的な主体でなければならない。社会はその停滞に揺さぶりをかけ、全体を覚醒させる異端者の登場を、恐れつつも反面では待望しているのである。

## 2. 〈構造〉から〈弁証法〉へ

「表現的風景」の出現によって、風景経験の〈構造〉が成立する。すでに概略を説明したが、それは「構造化する構造」(structure structurante) ないし「構造化された構造」(structure structurée)<sup>27</sup>である。それは〈表現〉と同時に成立する〈無からの構造〉であるが、それを〈構造〉とみなすのは、文化的伝統を作為し引き受けることによって発生する規範性を重視するからである。生きられる風景は、具体的形象へと可視化されることによってはじめて、ふつうに人々が理解する意味での〈目に見える〉風景となる。しかし風景の表象は、風景経験全体の一部、頂点に過ぎず、その大半は形なき沈黙の中を蠢いている。風景が表

25 2000-2001年度に放映されたNHK・BSの「21世紀に残したい日本の風景」では、番組の用意した語りの空間に多くの視聴者が積極的に参加し、自己の基本風景に含まれる〈痕跡〉を公共的な原風景に昇華させようとする彼らの意欲を伝えた。しかし、番組製作者の作為した映像表現が、概して表現主体であるべき本人たちの語りにつつまる意味圏を逸脱し、その意図を裏切る結果になったことは否めない。原風景の再構成に不可欠な〈見えないもの〉との関係をいかに確保するかが、こうした番組ではほとんど解決不可能な課題として残されたように見受けられる。

26 デルタイの解釈学では、歴史的世界における「体験」と「表現」の連続性が「理解」の前提と考えられている。その記述は風景経験の構造における連続性に照準を合わせている。Dilthey, W., *Der Aufbau der Gescichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften : Gesammelte Schriften*, Bd. VII, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1992.『精神科学における歴史的世界の構成』尾形良助訳、以文社、1981年。

27 Bourdieu, loc.cit. ブルデュ前掲訳書同頁。

現として噴出するのは、この巨大な無言の体験層が、基盤としてそれを支えるゆえである。そのさい〈構造〉の中心となるのは、社会的経験の水準に定位する原風景である。原風景が集団における〈型〉を表すのに対し、個の水準で実践される基本風景と表現的風景は、〈型〉となる以前の多様な〈形〉に過ぎない。

ここで、〈弁証法〉によって構造論的見方を補いたい。弁証法とは、風景経験の事實的再構成にとどまらず、それを発展させてゆく実践の論理である。田辺 元の「種の論理」において、人間の社会的存在様態が、類（人類）・種（民族・国家）・個（個人）に区分されている。この区分を適用すれば、原型（X）は類、原風景は種の水準にそれぞれ該当する。基本風景と表現的風景はいずれも個に属するが、前者は種に後者は類に媒介されて成立する。これらの間には「絶対媒介」が成立する。すなわち類・種・個は、いずれも単独では存立しえず、他を要請する関係にある。「種の論理」の主たる動機は、国家の存在理由を哲学的に基礎づけること、それも「種的基体」である国家が、集団的利害関心を越え出て、「類的自覚」に立つ「人類的国家」へと進み行くための条件を提示することにあつた<sup>28</sup>。

田辺は、種的社会である国家が人類的国家に超出しうるのは、「類的個」の媒介によつてであるという。ところで個は、種に属するとともに、種に対して否定的に対立する存在である。つまり個は、種による限定を受けながら、同時にその限定を破ろうとする矛盾した傾向性を抱えて存在する。すなわち、全体への従属・帰順と全体を否定する自由選択の意志が、正反対の方向に両立するのが個の存在である。このような矛盾を孕む個のあり方を、田辺は「二次元の統一」と表現し、「二次元の対立的統一においては、対立抗争する方向の一方が他方を媒介として、自己を実現する外無い」<sup>29</sup>と記している。問題は、個がいかにして種を否定的に媒介して「類的個」となるかである。

「種の即自的なる直接統一を媒介とし、之を契機とし否定的に対立する対自態としての個を、否定の否定において止揚する絶対否定態としてのみ、即自且対自の総合的なる類は成立する。それは単なる個の分立を否定し、我と汝の直接的対立を止揚して、之を絶対普遍の統一に齎すものであるから、絶対的全体の実現であるけれども、種の直接的統一に於ける如く、連続的に閉じた統一をなすのではなく、相互否定的に分立する個の絶対否定的なる統一を意味するが故に開いた統一といふべく、前者を有の全体といふならば後者は無の全体といふべきものであらう」<sup>30</sup>（傍点筆者）

28 彼のそうした動機を後押ししたのは、レヴィ・ブリュール、デュルケーム等に代表される当時の社会学的研究が、「集合表象」や「トーテミズム」といった概念で表される社会現象の根底に、種的社会が具える「もの」(choses)としての性格を想定していたという事実である。「社会存在の論理」(1934-1935)『田邊元全集6』筑摩書房、1963年、を参照。

29 同書112頁。

30 同書130頁。

個は社会を否定して自由を実現しようとするが、それは集団からの離反にとどまらず、各々が他の個に敵対する権力意志に直結する。しかるに、種を否定する個の独立をさらに否定する「否定の否定」、「絶対否定」によって、我執から解放された人類的な個が実現する。その上で、このような類的個人に媒介されることで、種的社会は「類的種」としての「人類的国家」に転じる、というのが「種の論理」の到達点である<sup>31</sup>。

### 3. 個の論理——他者との〈出会い〉

個の実践が種的制約を突破して類的地平を切り開く、という過程を風景論的に言い換えれば、それは己の原風景を支えとして普遍的意味をもつ表現的風景を生み出すということにはほかならない。風景の種的限界を乗り越える可能性は、種に制約されつつ種の限界を超える自覚的な個の実践にゆだねられる。しかし田辺の「絶対媒介」の図式では、個が種から翻って類を志向するための具体的な契機が明らかにされていない。彼は、カント的倫理の超越論的次元を個の自覚のよりどころとしていた。しかしそれならそれで、個の意識を普遍的な道德・倫理の高みに導く契機を、その弁証法の論理に組み込む必要があったはずである。種的次元の掟や道德は「閉じたもの」であり、それが「開いたもの」の次元へと個を媒介することはありえない<sup>32</sup>。では、「閉じたもの」を開く契機はどこにあるのか。私はそれを、他者との〈出会い〉にあると考える。

〈出会い〉とは、風土の外へ出てゆくことによって、異なる種に属する個を発見することである。風土の外に身を移し、種的な葛藤を生きた人々のなかには、田辺が種と個のあいだに想定した二次元の葛藤をつうじて、個の論理を体現した例がある。たとえば哲学者九鬼周造（1888 - 1941）の場合、1920年代の8年にわたるヨーロッパ留学は、西洋文化の内的受容と内なる風土の同定という対照的な方向に成果をもたらした。形式的な区別を立てれば、前者の方向に哲学的名著『偶然性の問題』（1935年）が生まれ<sup>33</sup>、後者において『「いき」の構造』（1930年）が誕生したということもできる。しかし真相は、矛盾的な二方向への表現衝動そのものが、あらゆる表現行為に内在する原動力であったと見なければならぬ。

『偶然性の問題』の意図は、西洋哲学の全歴史をつうじて副次的に扱われてきた「偶然

31 類的個が出現してはじめて人類的国家が形成されるという意味で、田辺においては個の役割が重視されている。人類的個人は「菩薩」（同書163頁）と呼ばれるように、救済の使命を自覚して実践する自己犠牲的個人を意味する。表現はともかく、個の自覚を最も重視する点は、自己の出発点となったカントの自律的理性の立場を田辺が維持していることを物語る。

32 この点は、田辺が影響を受けたベルクソンの指摘するところである。「われわれが現に生きている社会と人類一般のあいだには、閉じたものと開いたものあいだにあると同じだけの対照がある。両者の違いは本性的なものであり、単なる程度の差ではない」（Bergson, *Les deux sources de la morale et de la religion*, p.28. 前掲訳書244頁）。

33 偶然性のテーマをめぐる諸テキストの制作過程とそれぞれの意義については、拙稿「テキストとしての偶然性」、坂部 恵他編『九鬼周造の世界』ミネルヴァ書房、2002年、を参照されたい。

性」の意義を解明することにあつた。偶然性とは必然性の否定である。存在が必然と考えられるのに対し、偶然性は無の可能性を意味する。伝統的形而上学は、存在を必然の相のもとにとらえ、世界の同一性・必然性を存在論によってあとづけるという姿勢をとってきた。それに対して、九鬼が偶然性を問題にしたことは、西洋世界の「正統的」な学問論理が、他者と出会わず、自己同一性を疑う必要のない、一つの風土において展開してきたことへの批判にほかならない。というのも、「偶然」とは「独立なる二元の邂逅」<sup>34</sup>を意味し、他なるものとの出会いへと開かれた生き方を表しているからである。九鬼が「偶然性」に着目したことは、西洋の現代哲学の動向に触れたことに起因する。しかし、それを自身の問題として発見したことには、西洋文化を鏡として自己の存在根拠に反省の目を向けるという、もう一つの動機が大きく関与したはずである。

他者を鏡として自己の存在を問い質すという問題意識をより明確に浮かび上がらせているのが、『いき』の構造』である。この書は、江戸時代末期の町人文化における美の理念「いき」を素材として、その概念と経験内容の構造分析を展開している。パリ滞在中にその準備稿が作成されたという事情<sup>35</sup>は、上述の表現衝動のうちの原点回帰の方向を示している。しかしその衝動は、単なる過去の日本への郷愁ではない。主題である「いき」の経験内容の中心は、男女の色事に即しての身の処し方にある。出会った男女が自然的な結合を断念することを「いき」とする精神文化の裏づけとして、武士道的な「意気地」や仏教的な「諦め」が指摘されている。こうした伝統への視線が生じた背景には、異国における無数の他者との出会いとその挫折があると考えられる。

〈出会い〉を反省の主題とした九鬼の例は、自己の風土から出て他者との邂逅を経験した主体における表現の方向性を示している。九鬼における表現は、原風景への回顧的視線に強く限定されながら、それを否定的に媒介することで、普遍的な課題ともいえる他者との邂逅の問題に目を転じた経緯を物語っている。日本文化と西洋文化の種的な対立の中で、矛盾する二つの方向に跨りつつ、両者をともに否定的に媒介した九鬼の「類的個」としての生き方を、〈間風土的主体〉の実践の一例として評価することができよう。

34 『九鬼周造全集第二巻』岩波書店、1980年、120頁。

35 『いき』の構造』が刊行されたのは帰国後の1930年だが、第一次稿に当たる「いきの本質」は、第一回目のパリ滞在中（1926年）に執筆された。いずれも、『九鬼周造全集第一巻』岩波書店、1981年、に所収。

