

物の認識と風景の直観

われわれ日本民族や中国民族は、古来、今日に至るまで一貫して、風景を詩歌に歌い絵画に描き続けて参りました。古来とは曖昧な言い方ですが、日本民族の場合には未だ文字も歴史ももない太古の時代に、倭建命の国思歌くしおもつたとされます

「大和は国の真秀ろば 量なづく青垣 山籠れる
大和しうるはし」

などという日本叙景歌の絶唱ともいふべき見事な歌がすでに歌われており、したがっていつとも確認できない太古の時代から今日に至るまでという意味でございす。先進文化民族の中国ではさらに古く、山水画山水詩の誕生は三世紀、魏晉の時代にまで遡るとされております。このように古い叙景の伝統の上に立つ中国や日本の名歌の多くは、当然、叙景詩であり、絵画の名品もまた風景画が圧倒的に多いことは御承知の通りです。今は最後の文人

瀧内 楨雄

だったと回想されます山本健吉が『詩の自覚の歴史』で、日本の詩歌ほど叙景に執着した詩歌は少ない、叙景は中国の詩と並んで東洋の詩歌の特色と言つてよい、と述べておりますが、中国や日本の美意識は風景とともに目覚め風景とともに育ってきたことは疑いないところであります。

ところがヨーロッパでは、近代にいたるまで風景は存在しなかったと見られております。イギリスの美術批評家ケネス・クラークは『風景画論 landscape into the art』において、ヨーロッパ芸術の最も偉大な時代 the greatest ages of European art はすなわちバルテノンの時代にも、シャルトル大聖堂の時代にも、風景は存在しなかったし、存在しえなかった。ジョットやミケランジェロにとつては風景は恥知らずなもの impertinence でさえあった。偉大な芸術家が風景それ自体を画題として取り上

げるのは漸く十七世紀オランダにおいてであり、風景画が支配的な美術となり風景画自身の新しい美学を創造しえたのは、驚くべきことにもやっと十九世紀になってからである、と述べておりますが、この見解は大筋において正しいと言えるのでございます。

因みに *landscape* という語が使われ始めたのも十六世紀末オランダ語がその嚆矢であるとみられております。その時代までそれに相当する語がなかったということは、風景なる觀念がそもそもなかったということにはかなりますまい。しかも *landscape* と風景とはその単語の意味する内容は根本的に異質でありまして、風景は風と光の意味ですが、*landscape* は陸、国土の意味に過ぎません。ということとは風景なる語、風景なる觀念は今もってヨーロッパには存在しないと言わなければならないのかも知れませんが、一体この事実は何を意味しているのでありましょうか。ヨーロッパにおけるこの風景画の発達の遅れは、単に美術史上の一出来事を意味するにとどまらず、根本的には世界を風景として見る目、認識が、本来、ヨーロッパの伝統にはなかったことを意味しているのではないかと思われるのでございます。

前世紀末から今世紀初めにかけて活躍したドイツの最も優れた美術史家として、ウイーン学派のリーグルとパーゼル学派のヴェルフリンの名を挙げることができます。面白いことに二人はほぼ同時期に殆ど同じような見解を披瀝しておりまして、人類には世

界を見る対立する二つの見方、二つの「目の対世界関係 *Verhältnis des Auges zur Welt*」直観様式 *Anschauungsstil*」(ヴェルフリンの表現) が、可能性としてアブリオリに与えられていると見ております。二人の考察は多岐にわたっておりますが、ごく簡単に要約すれば、一方の目は、対象を周囲の空間から孤立させ、物体はそれ自体を客観として、その触覚価値 *haptische Werte* において掴む目であり、他方は、物よりも周囲の空間に注目し、対象を、広大な自由空間 *Freiraum* 内の現象として、その視覚価値 *optische Werte* において捉える見方である、というのであります。このとき対象は物体性を喪失し多少なりとも光覚現象と化すでしょう。すなわちこの二つの目を触覚的事物観と視覚的事物観と呼ぶことが出来ましょう。因みにこの二つの目がリーグルが芸術意思 *Kunstwollen* と呼んだものでありますが、パノフスキーは、この対立する二つの芸術意思は現象界の彼岸で相互に対立する価値領域 *Wertregion* の分極性であり、アブリオリに妥当する直観の範疇と捉えております。

そして前者の方の見方、すなわち対象を孤立させ物体それ自体を把握する目への傾向性を最も強烈に示したのが、西洋の古代人わけでもエジプト人やオリエント人でありました。リーグルはこう述べております。

「古代人は一つ一つの個体を掴み出し、明確な閉じられた単一性において示した。それゆえ全古代の造形芸術は、その究極的

目標を、外界の事物を明確な素材的個性 *stoffliche Individualität* において再現することに求め、自然界の事物の感覚的現象に対して、その素材的個性の直接説得的な印象を混濁し弱体化しかねないものは、すべてこれを回避し抑圧しようとした。³⁾

この触覚的な見方は、これを認識論的に言えば、もの・客観とこれに対峙しこれを外から *fassen* 掴む主観という二元論的認識形式に立つものであり、私はこの認識を主客二元論的・物的・触覚的認識と呼んでおきたいと思います。

ところで、この主客二元論的・物的・触覚的認識方式の見逃すことのできない重大な特徴は、現実の世界のうち主観と客観、我と物という二項にのみ着目して、実際には両者を等しく内に包みこんでいる空間の存在がネグレクトされ捨象されていることとございます。リーグルは、この空間の排除は古代の認識・事物観の必然の帰結であったと見ております。なぜなら空間は素材的個性の触覚的把握という古代的認識の原理原則そのものに抵触し、これを否定するからであり、したがって古代は空間の存在を忘却したと言うより否定し抑圧した、と次のように述べております。

「全古代の造形芸術の念頭にあった究極目標のこの極めて一般的定義が、古代芸術が空間といかなる関係に立っていたかをすでに推測させる。素朴な感覚的観察にとっては、外界の個物が

それによって相互に切り離されると思われる雰囲気 *atmosphärisch* な大気に満たされた空間は、まさにこうした観察にとって素材的個体ではないものである、否、素材の否定でありしたがって虚無 *Negation des Stoffes und somit ein Nichts* である。それゆえ根源的に空間は古代の芸術創造の対象とはまったくなりえない。空間は素材的に個体化されることができないからである。古代芸術がその課題を極めて嚴格に理解した場合には、さらに徹底し故意に空間の存在を否定し抑圧せねばならなかったのである。空間は外界の事物の閉ざされた絶対的個性が芸術作品のうちに明確に現れるために有害だったからである。⁴⁾

こうしてリーグルは西洋古代の世界把握の特徴として、(一) 素材的個性への注目、(二) 触覚的把握、と並んで、(三) 空間畏怖 (*Raumscheu*) を挙げております。そしてこのような世界把握、事物観の最も純粋な表現がピラミッドだと言い、次のように述べております。

「古代エジプト人の建築理想が最も純粹に表現されているのが、ピラミッドという墓標の型である。見る者がその四面のいずれの面の前に立っても、目が知覚するのはつねに二等辺三角形の単一な平面であって、この二等辺三角形の鋭く閉じている側面は背後の奥行きをまったく思い起こさせることはない。外面的素材的現象を平面次元に限定するよう十分に考慮し極めて厳し

く強調しているのに反して、建築本来の使用目的の課題である空間形成は完全に後退している。空間形成は、外側から見るとのにとつては存在しないも同然の、見栄えしない廊下のついた小さな墓室の設置だけに限定されている。ピラミッドは建築というより彫刻に近い。最も厳格な古代オリエンツの意味での素材の個性が、これ以上に完璧な表現を見出すことはなかった。」

と述べております。

一方また哲学的な観点から下村寅太郎（『無限論の形成と構造』）が、ヨーロッパにおける空間觀念の変遷について無限論との関連でおおよそ次のように述べております。

古代ギリシア人は無限を有限以下のものと考えていた。彼らにとつては、無限は本質のないものであり一般に存在以下のものである。プラトン、アリストテレスにおいても善や美はつねに秩序をもち限界のあるものである。彼らにとつてはすべて良きもの美しきものは限界あるもの、有限なるものであり、無限はかかるものの反対として限界なきもの秩序なきものとして悪であり醜である。無限概念と空間概念は密接に連関する。このような消極的な無限観に立つ以上、空間あるいは無限空間は積極的に考えられようがない。プラトンの『ティマイオス』においても無限空間は考察の対象とはなっておらず、単に生成の場所としての空間のみが論じられている。そしてその空間は形相を

もたず、単に受容する子宮であり、秩序のない混沌、理性を欠く深淵としてしかみられていない。近世において初めて空虚としての空間ではなく無限なる存在としての空間概念が確立された。

つまり下村は、ヨーロッパにおいては近代にいたるまで無限空間は限界なきもの秩序なきものとして、負の価値を付され、彼らの世界観から排除され忌避されてきたと見ているようです。もとより下村の見解は大雑把な図式を述べたに過ぎず、なお詳細な批判的検討を要することではありますが、古代ギリシアにおいて無限空間が忌避された原因を示唆する哲学的見解として注目されてよいでしょう。

先のリーグルとヴェルフリンの二つの目、二つの直観様式、芸術意思の指摘にしましても、相異なる直観様式がヨーロッパの伝統のうちに併存してあったということではありますまい。確かに後者の空間に向かう光覚的視覚の方も、ヨーロッパの伝統のうちにその萌芽はあったと言えるかもしれません。リーグルはそう見ております。しかし近代にいたるまでその萌芽は、少なくとも風景空間を解放するほどには展開しえなかったことは確かであり、光覚的視覚がヨーロッパの伝統のうちに確として存在していたとは到底言えないであります。真の意味での空間的光覚的視覚は印象派時代の時代思潮のうちでその同時代人たるヒルデブランド、リーグル、ヴェルリン等によって初めてはつきりと自覚さ

れ認識にもたらされたと見るべきであり、基本的には空間的光覚的視覚はヨーロッパにとっては印象派時代の新たな発見だった、と捉えるべきであろうと私は考えております。いささか大胆に歴史を裁断することが許されますなら、西洋は古代エジプト以来近代に至るまで風景空間を排除した主客二元論的・物的・触覚的認識に固執してきたと思われるのであります。

ヨーロッパの伝統的認識論たる主客二元論的認識が、右に見たように、空間の捨象ないし排除の上に成立している以上、主客二元論的認識によっては空間の認識が困難であろうことは容易に予想されるところであります。実際、空間は、物と物との間の空虚「void」なスペースであり、掴むことのできる物すなわち客観ではありません。その上、われわれが現実になんか生き住みついている空間は、科学的に対象化されるたんなる空虚な空間、すなわち物理的ないし幾何学的な抽象空間ではありません。それは空虚どころか大気（風）と光の充滿した空間、すなわち風と光の風景・空間であります。風景空間は、刻々変貌して止まない風と光の絶えざる流動であり、ますますもって客観として対象化できるものではありません。すなわち風景空間は客観ではないということであります。他方、主観の方はどうでしょうか。われわれはつねに風景空間の内に包み込まれ、その中に生きているのでございます。風景空間はわれわれの運動とともに無窮に拡大さ

れてゆく可能性をもちながらも、つねにわれわれは地平により一定に限界づけられた風景空間の中にあるのであり、片時も風景空間の外に出、外に立つことはできないのであります。したがって風景空間に対して、「私」は、対象の外に立ち外から「outside」を二元論的認識主観としては相対することはできない道理でありましょう。結局、風景空間と「私」の関係は、客観でもないし主観でもないものであり、したがって風景空間に対しては、主客二元論的認識は無能力であり破綻せざるをえないと言わねばならないでしょう。そして無能力であるが故に、ヨーロッパでは風景空間は彼等の視野から排除され忌避されてきたと見ることも出来ましょう。

それでは、風景空間を「私」はどのような仕方で認識するのか、主客二元論的認識方式でない、どのような仕方でも認識するのでありましょうか、それがつぎに問われるべき問いとなりましょう。だが正確に言えばこの問いの立て方がそもそも正しくないものであって、いかなる仕方によろうとも、風景空間は「私」が「認識」するものではないと言うべきであります。視覚風景論を展開する大森莊蔵氏が、風景は「私」が見るのではない、風景はただ見えているだけ、ただ「立ち現れている」だけだ、と繰り返し力説しているのも、同じ意味でありましょう。

「見ることもあれば、見ないこともある、見ることもできれば見ないこともできる、そういった「私」はない。目覚めている

限り、私は嫌でも応でも見えている状況の場にいる。私は一瞬の中断もなく常時見えている風景のここにいる。……ある風景がある姿で「見えている」そのことは「私」が見ることではない。そこには何の動作もなければ、見ると見られるとの関係もない。それはただ「見えている」という状態であり場なのである。」

ところで大森氏は風景は見えるだけだと言っていますが、しかし風景空間は決して見えるだけのものではありません。風景空間は単に見えと言うより、私をすっぽりと覆い包み込んでいるのであります。風景空間は、空気、風、光、色、音、匂い、雨、雪等々として私の身体を包み込み、さらには感覚器官を通して身体内部にまで浸透して参るのです。空気や匂いに至っては、物質それ自体としても、われわれの身体内部へ絶え間なく現実に吸い込まれております。風景空間は私の内に浸透し、私は風景空間に融解しているとも言えましょう。この「主客合一」「物我一体」の経験は、西田幾多郎の言う純粹経験にはかなりますまい。純粹経験について西田は周知のように次のように書いております。

「たとえば、色を見、音を聞く刹那」「コンヂャックがいったように、我々が始めて光を見たときには、これを見るというよりもむしろ我は光その物である。凡て最初の感覚は……直ちに宇宙そのものでなければならぬ。この境涯に於ては未だ主客の分離なく、物我一体、唯、一事実あるのみである。」「これが経

験の最醇なる者である。」

風景空間の中なる私は、むしろ風景空間の一エレメントともみられるのであって、風景空間のうちには、風景空間から分離されて存立すべき作用主体「われ」はいないのであります。

この主体「われ」の消え去った、いわば東洋的な「私」の在り方を哲学的に根拠づけることが、西田哲学の中心問題だったと言えますでしょう。この「私」については西田はつぎのように述べております。

「すべての経験的知識には「私に意識せられる」ということが伴われねばならぬ、自覚が経験的判断の述語面となるのである。普通には我という如きものも物と同じく、種々なる性質を有った主語的統一と考えるが、我とは主語的統一ではなくして、述語的統一でなければならぬ、一つの点ではなくして一つの円でなければならぬ、物ではなく場所でなければならぬ。」

要するに西田は、「私」は主語でなく述語、物ではなく場所、ものが映され願われる「場所」だと言っているのであります。その意味を、例えば、「桜の花が散っている」、という風景空間を例として考えてみましょう。まず風景空間と「私」との関係は、すでに繰り返し述べましたように、主体としての我が風景空間の外にいて、外から落花というものを認識するという関係ではありませんでした。その意味で主語ではないわけです。そうではなく

「私」は風景空間のなかにいたのでした。もちろん風景空間の中にいる。「私」は私自身には見えません。「私」に見えるのは、ただ桜の花が散っているということだけであり、確実にあると言えるのは、ただ桜の花が散っているという現象だけでありましょう。だが桜の花が散っていることが私に見え「意識され」ているということは、「私」が風景空間の中のどこかにいることの確かな証拠でありましょう。

では桜の花はどこに散っているのでしょうか。確かに桜の花が散っているのは、私の外部の外の空間の中にちがいないでしょう。しかし桜の花が散っているという現象が、今まざまざと立ち現れ映し出されている場所は、私の中、私の意識の中なのであります。私の意識の中に桜の花は散っている、それだけは確実なことだ、意識の外のことは確認できないから括弧にいれる、というのが現象学の見方であることは御承知の通りです。西田も、多分フッサールにも依拠し、「私」は外界が映され顕れる「場所」だと捉えたのでありましょう。ですから西田の「場所」は、内なる場所であり「意識の野フィールド」であることは、改めて言うまでもありません。

こうしてわれわれは、われわれが先に提示した問いに対しては、西田の認識論に依拠するならば、風景空間は主体「われ」により「認識」されるのではなく、「場所・私」に「映し出される」のだ、という解答をえることができるでありましょう。

最後に結びとして私の発表の論旨を要約しておきますと、私は先ず西洋における風景の発達の遅れを指摘した上で、その遅れは、たんに美術史ないし文学史上の出来事を超えて、根本的には世界を風景として見る目がヨーロッパの伝統には欠けていることを意味しているのではないかと見ました。では、世界を風景として見る目とはいかなる目なのかと問い、それは触覚的事物観と対立する空間を志向する光覚的な目、光覚的世界把握であると捉え、西洋は古代以来近代に至るまで触覚的事物観に固執する傾向をもつと見ました。そして触覚的事物観の根本的問題として、本来主客がともにそこに生き住みついている空間の存在がそこでは排除ないし忌避されていることに注目致しました。もちろん西洋に於いても空間それ自体は無視されてきたわけではなく、すでに古代ギリシアにおいても原子論者によって空虚な空間は考察の対象とされており、殊に幾何学や物理学では空間は主要な研究対象となっていることは周知の通りです。しかし「私」と物がともにそのなかに生きている空間は、このような科学的に対象化される空虚な空間ではありません。それは風と光の充滿した風と光の風景・空間であります。ヨーロッパの空間論には空間を風景空間として見る視点が決定的に欠けていたと思われるのであります。だが風景空間こそわれわれがそのなかに生き住みついている空間であり、その意味で世界そのものであると言うべきではないでしょうか。

いわゆる「世界」とか「宇宙」と言っても、われわれにとってそれは地平によって限られた風景空間としてしか現象化しないわけでありまして、それ以上の例えば日本なら日本の国土とか地球とか宇宙などというものは科学的に認定されるたんなる地図の上の観念に過ぎますまい。もしそう言えるなら、風景空間を排除した認識論はわれわれがそこに生きている世界を排除していることになるわけであって、その意味で重大な欠陥をもつと言わねばならないと思うのであります。新しい認識論に求められるべきことは、風景空間を中心にして「私」と物をその中に生き住みついているものとして捉えてゆく視点でありましょう。そしてまさにその試みの一つとして西田の認識論を評価することが、今回の発表の意図したところでございます。なお西田の場所論のうち、私が今回の発表で言及しえたのは前半のごく一部分に過ぎず、周知のように西田の場所論は意識の野としての場所がさらにその深層の場所へ、西田の表現では絶対無の場所へと深まってゆくことに焦点を当てたものであります。この西田の洞察は、意識の野に映された風景空間が芸術的直観へと深められてゆく過程に対して示唆することが多いと考えておりますが、この問題は独立の風景論として稿を改めて扱わねばならない問題と考えております。

(一) Kenneth Clark (1903-), *landscape into the art*, 1949, 1984, p. 229.

- (2) リーグルも名論「ヤコブ・ファン・ロイスダール」において「現代美術史研究の教えるところによれば、十七世紀オランダ絵画において美術史上初めてわれわれは真の風景画に出会う」と述べ、この見解は動かしえないと述べている。(Alois Riegl, *Gesammelte Aufsätze*, 1928 Augsburg, S.139)
 - (3) *Spätromische Kunstindustrie*, 1973, Darmstadt, S.26.
 - (4) *ibid.*, S.26-27.
 - (5) *ibid.*, S.36.
 - (6) 西田幾多郎全集第四巻、二七九頁。
- (たきうち・まきお、比較美学・

ドイツ思想、筑波大学教授)