

景 観 と 風 景

* 文中敬称を省略します。

都市研究センター 研究理事
渡 辺 直 行

はじめに

ここで少し景観と風景をめぐる世の中の論調を眺めておきたい。

1. 景観は風景に寄り添えるか

景観とは自然科学的用語であり風景とは文学的用語である、とおおまかには整理してよいと思われるが、両者を同じような意味として用いる場合もしばしばある。そして、そのような同一視(場合によっては混同)の下に、異なる立場の間でのコミュニケーション・ギャップが生じるように思われる。

そこで、景観と風景とはどう異なるのか、両者はどのように同一視されるのか、ということを確認しておくことは景観づくりを進める上で極めて重要なポイントになる。それに関しては『景観用語辞典』の次の説明が参考になる。

ここでは、「景観とは人間をとりまく環境のながめにほかならない」という中村良夫の定義に込められた意味を丁寧に読み解いてみよう。(中略)

眺めは、外的環境、外的環境から網膜が受け取った刺激群(反射光)、刺激群に一定の脈絡を見い出す(刺激群を理解する)ために特定の刺激をより分ける(中略)人間の内的(主観的)システムのおおよそ3者の関係によって成り立っている。(中略)

「環境のながめ」とは、外的環境を構成して

いる要素の個別の眺めではなく、それら複数の要素の配置についての眺めである。(中略)

人間が環境とは何かを理解し、環境とのかかわり方を模索する契機こそが景観であるという意味を、「環境のながめ」という表現は含んでいるのである。

人間は生身では自然環境の中に生きられない。自然的システムへの人的介入はこの意味で宿命的ではあるものの(中略)、介入の割合が増し、システムが過度に装置化されることによって、「環境のながめ」は書割へと変質していく。それは、あるべくしてあった環境と絶縁し、環境の本質を認識する経験と無縁になることを意味する。(中略)

景観地理学の重鎮、辻村太郎によれば、景観という言葉はドイツ語の Landschaft に対して植物学者の三好学が与えた訳語であるという。この意味における景観概念の背景には、(中略)西欧の近代合理主義的な目で客観的に記述しようとする態度がある。

この場合、先述した眺めという現象を成り立たせる3要素(中略)のうち、主たる興味は外的(客観的)環境(の特性)にあるといえる。(中略)

これに対して、わたしたちが昔からなじんできた風景という言葉は、暗黙に人間の内的(主観的)システムから還元されるなものかを含んでいて、この語を用いる際には目の前の環境の眺めに対する情緒的な賛意を前提としている場合がある。

たとえば、日本造園学会の創始者、上原敬二は(中略)、「風景は地形に於ける変化と美とを伴なふ一般景観であり、自然美の組合はせ」であるとする一方、「景観といふ文字の中には美醜の理念を含まない」と断じている。(中略)

しかし、景観と風景という用語に関わる上のような区別は必ずしも確定しているわけではなく、ほとんど同義に用いられる場合も多い。

現に、冒頭の中村の景観の定義は、(中略)対象を「われ」から切り放して独立に(客観的に)扱おうとしたデカルト的合理主義ではなく、対象と「われ」との分かち難い相互関係を前提に据えて人間の生を掘り下げようとする現象学の影響がうかがえる。それは、とりわけ高度経済成長期に支持を得た西欧の近代合理主義が人間疎外という問題を生んだということへの反省として、環境と人間との相互的で豊かな結び付きへ景観を媒体として接近しようという態度の表明でもある。

そこに求められるのは、環境そのものの客観的な分類、分析にとどまらず、景観を手がかりに人間と環境との分かちがたい関係を具体的に改善しようとする工学的な意志である。

(斎藤潮「景観」、

篠原修編『景観用語事典』彰国社 1998 年)

景観が風景の意味に寄り添いたくなった背景には、「西欧の近代合理主義」への反省があったということである。この点はよく理解できる。したがって視野は自ずから「西欧の近代合理主義」の外にあるものへと広がっていく、はずである。とりあえず関心の中心は制度論、技術論から哲学論、現象論へ移行していく、はずであるが、「工学的な意志」という件はどうもよくわからない。

2. 風景の視点

景観が風景に寄り添うのであれば、学の枠は自ずから消えるに違いない。景観論の中心には哲学、文学、社会学等が溶け込んで来るはずである。また、おそらく学問だけでは風景は見えないであろうから、「学」の字も消えるに違いない。風景論に寄り添う景観論は学より視野の広いものである。まずは風景をあるがままのものとして観ないと話しが始まらない。

「あるがまま」のものとして風景を観るのであれば、その視点は「操作」「概念」の次元を遥かに超える。この点に関しては、内藤昌の次の説明が参考になる。

風景にかかわりをもつ日本語は、じつに多様である。自然・風土・景観・環境などなど……。 (中略) 歴史的にその根拠をたどると、風景を眺める人間の精神性を重視する「自然(じねん)」から生まれた用語であるという事実注目したい。

「自然(じねん)」の概念は、(中略)『老子』(紀元前三世紀ごろ編)で見出される。これは『道德経』ともいわれるだけに、中国古代王朝成立前のいわゆる戦国時代に求められた倫理について述べている。

そこで著されている自然について具体的にいうと、人間の生きるべき「道」の哲学を説明する用語で、たとえば二十五章に「人法地、地法天、天法道、道法自然(人は地に法り(のっとり)、地は天に法り、天は道に法り、道は自然に法る)」とあり、「自ずから然る(なるべくしておさまる)」行為を示しているという。これを日本では浄土真宗の開祖 = 親鸞が「わがはからざるを自然(じねん)と申すなり」(『歎異抄』)とあら

ためて定義しており、決して今日、西洋思想で通用している自然(しぜん)「nature」ではない。

(内藤昌『日本 町の風景学』草思社 2001年)

「はからざる」自然に由来する風景は、「操作」の視点では見えてこない。例えば「工」は天地に穴を開けてしまうものであるから、それは「はからざる」に反する(言うまでもなく「工」は有用である)。もちろん風景も人間が見るものであるから、そこには何らかの意図が働くことは十分にあり得るわけだが、その意図とは風景自体を改変する意図ではなく、風景に従って身近な何かを改変する意図である。この点に関しては内藤前掲書の次の説明が参考になる。

西洋の自然も十八世紀以後の概念で、もとはといえばギリシャ語の「gune = 女(産む)」から発して、その語頭のg音が消え、na-で始まるnature系の言葉が成立したと考えられている。(中略)関連してさらにいえば、古代日本語には「ムスビ(産霊)」があった。(中略)

つまり「自然」の背後には本来、中国においても、西洋においても、そして日本でも、アニミズムの宗教心が生まれ、崇拝する「心」の存在があることを、忘れてはならない。(中略)

「自然(じねん)」の精神性を、いわば映像化した用語に「風土」がある。「風」の漢字の起源は、アニミズムの宇宙をつくる「方神」の意を受けた、空を飛ぶ鳥形の使者 = 「鳳(ふう)」である。これに地中より生み出される「生命」のダイナミズムを示した「十一(天地)」、すなわち「土」を加えたのが「風土」である。(中略)

「風土」をより以上に近代的解釈を加えた用語が「風景」である。「風」については既述した

とおりであるが、「景」とは「京 = 軍営をつかさどる都城の入口に建てるアーチ型の凱旋門」の上でおこなう「日観測 = 日時と方位を測定」の行為をあらわすというだけに、都市の環境計画に対する人間の心のありようを示しているといえる。(中略)

風景に類する用語は、風光・光景・情景・景色・景觀などきわめて多いが、そのなかで「景觀」はとくに工学的要素を加えたものである。「景觀」は、日本が西洋の科学を本格的に導入した二十世紀初頭、英語の landscape・ドイツ語の Landschaft を植物学者の三好学が和訳したことに始まるという。「風景」は心という不確定な要素が強くかかわってくるのに対し、「景觀」はフィジカルな工学的用語であると考えられており、とくに土木工学系の研究対象となる。

風景と景觀の上のような関係は、工学の景觀論では結構忘れられているようである(あるいはもともと視野に入っていない)。その事情はオギュスタン・ベルクが『風土の日本』(篠田勝英訳、ちくま学芸文庫、1992年)で次のように指摘している地理学の事情と同じであろう。

地理学では景觀が特権的な研究対象のひとつとなつたのであった。場合によっては研究対象の筆頭にあがることもある。しかし地理学者の多くは、そうしながらも風景を実体化し、風景がある風土において関係としてしか存在しないことを忘れてしまった。風土もまたそれ自体、関係にほかならない。風景は純粋に物質的なものではないし、また純粋に現象的なものでもない。ギブソンの言う意味で、生態学的なものであり、より厳密に言えば、通態的なもの

である。その意味において、風景の行程を風土の通態性の指標として語る事ができよう。

3. 風景を分けることができない景観

景観と風景とは上記のように相違するものであるから、いくら景観が風景に寄り添っても風景を理解することはできない面がある。そしてその面にこそ風景の本質がある。だから工学の視点で景観を風景的に眺めても風景は見えてこないかもしれない。この点に関しては勝原文夫の次の指摘が参考になる。

「ランドスケープ」は一般には「景観」と訳され、研究者によっては、「景観」も「風景」もほぼ同義として、同じように使っているが、やかましくいうと少し違うようであり、わたしは、ここ数年その違いを強調し、自分は「景観」ではなく、「風景」の立場に立つものとしている。(中略)

風景は客体をとらえる主体に重点をおき(know why)、景観は主体にとらえられる客体に重点がおかれ(know how)、また、出自の相違から、景観の場合は視覚が中心、眼にみえるものが主たる対象となり、風景の場合は視覚のみならず他の五感もかなり大きくとりあげられる。(中略)

景観は主知的(多分に合理的で“あいまい”を拒否)な西欧的概念、風景は主情的(多分に非合理的で“あいまい”を許容)な日本の概念といえるように思えるし、少しくオーバーに言えば、景観は機械論的環境論に属し、風景は意味論的環境論に属するといえるかと思う。

以上のような相違を踏まえてのわたし自身の「風景」の概念はというと、「(中略)社会の歴史、コミュニティの雰囲気までも包み込んで、主体を中心に心身全体(中略)をもって、全方位的に感得さるべきもの」としている。(中略)

風景論の展開では、同じ風景でも、名勝ののような探勝的なものよりは、日常のありふれた生活的なものが構成する客体の享受(中略)を重視したいと思っている。(中略)

各人の個性的原風景の作用の仕方といえ、例えば、名勝等の風物、海外の風物を享受する場合には、旅行者的立場にあるので、余裕があり、原風景に非常に近いものでも“よし”=“美しい”とするし、また、逆に全く反対のものでも“よし”=“美しい”とみる。また、日常の身近な生活風物、国内の風物を享受する場合等には、定住者の立場にあるので、原風景に近い、それに沿ったものを“よし”=“美しい”とし、原風景に反するものには、「安らぎ」感が得られないので、“美しい”としない、というように働くものと考えられる。とにかく何れの場合にも、原風景が風景評価の基点となることに違いはない。

(勝原文夫「日本のランドスケープ」

『科学』2002年5月号)

まちに住んでいる人たちが見る風景が、その人、その地域、その生物(ヒト)それぞれの特性が重層的に働いて形成してきた原風景であるとするならば(必ずしも今そこに目に見えるものとして存在するものに限らない)、その価値を外部から不動産目的で入ってきた者が理解することはできない。彼らには見えないものが住んでいる人たちには大切なものであったりする。

したがって、まちづくりを市場メカニズムでやるなどというのは典型的な「市場の失敗」を引き起こす可能性が高い。社会の価値あるものに市場メカニズムで資金を集めようという発想は、ひとつの考え方ではあるが、かえってまちに歪みをもたらすおそれもある。

その「市場の失敗」は、市場外の補償で成功に転化できるものではない。その価値は見えないものであるし、場合によっては住んでいる人たちにも見えないものであるかもしれないのだから。

見えていないからといって、そこに価値がないわけではない。失ってはじめて気がつく大切なものは、世の中にたくさんある。だから、結果以上にプロセスが大切になる。

一方、住んでいる人には見えなくても、外から見る人には見えているということもある。住んでいる人にはあまりにも身近であるために気がつかない価値というものがある。そこに市場ベースで自己利益を追求する者が外から入ってくると、地域社会は破壊される(それは先進国の資本に蹂躪された発展途上国の社会に典型的に見られる)。その場合には、善意の専門家が外部から助言することが大切になる。市場メカニズムを教科書でしか理解できない(あるいは教科書ですら読んでいない)「専門機関」が政策を強要すると最悪の事態がもたらされる。都市も地域も国も教科書のコンセプトではつぐれない。

景観づくりの難しさもここにある。景観づくりとは景観の枠の中で風景を見てしまうものである。当たり前だが、景観のコンセプトに入らないものは景観計画にも入らない。「景観」として何かを計画することの難しさがここにある。外の人とその枠で見てしまうかもしれないし、まちの人たち自身がその枠で見てしまうかもしれない。

そこでまちの人たちと外の専門家(と言うよりは外の人)とのコラボレーションが重要になる。それで風景の価値がわかれば、そのプロセスも風景の一部となって新しい風景が生まれるかもしれない。それがまちを内側から創

っていく力になる。

景観では風景が見えないことに関しては、木岡伸夫も次のように述べている。

風景を論じることの難しさは、その経験が何か見えないものにかかわるところから来ている。風景の「景」は、「日の光、影」を語意にもつように、客体として眼に見えるものを表わす。いっぽう風景の「風」は、「風土」「風水」に含まれるそれと同じく、眼には見えない仕方存在するものを表わしている。見えるものと見えないものに相わたって成立するのが風景であるとすれば、風景を論じることと景観を論じることのあいだには、おのずから区別がなければならない。視覚的な形象を形なき何ものかと関係づけることなしには、風景をとらえたことにはならない。(中略)「風景とは何か」という本質論は、工学分野の研究テーマにそぐわないともいえよう。(中略)

風景とは何よりもまず、日常経験の基層に定着した事物の佇まいである。「風」がまさしく雰囲気としてまつわりつくものを表わすように、あらゆる行為に無言の支持を与える習慣の現存こそ、風景経験の根本的な核心をなすものといわなければならない。風景は景観ではない。風景は、自らの所在を名乗ることなく身を隠すことによって、逆説的にその存在をしるしつづける。

(木岡伸夫「沈黙と語りのあいだ」)

安彦一恵・佐藤康邦編『風景の哲学』

ナカニシヤ出版 2002 年)

勝原前景論文では、風景を Scenery、景観を Landscape としているが、どちらの英語も視覚の概念なので日本語との対応には難しいところがある。と思ったら、

筆者の「都市の風景に関する研究」の英語タイトルは Landscape になっていた(前号まで)。タイトルだけの英語を見る暇な人もいないだろうと横着をしたのがいけなかった、と反省してみても気が付くと、本稿のタイトルは「景観と風景」になっている。これは、いったいどう英訳したらいいのであろうか。英語を公用語にすべきだとの主張をお持ちの方、に限らずお分かりになる方、ぜひ教えてください。

4. 風景の意義

(1) アイデンティティ

風景がまちを創るとはどういうことか。これに関しては、ベルクが『日本の風景・西欧の景観』(篠田勝英訳、講談社新書、1990年)で述べていることが参考になる。ベルクは、風景とは「文化的アイデンティティに関するきわめて確かな指標である」、「さらにそのアイデンティティを保証するものでもある」と述べている。また、「アイデンティティが脅かされた時にはその拠り所であり、同時にアイデンティティ強化に利用される口実でもある」とも述べている。

ベルクは『風土の日本』で「風景の概念を、私は、個別的ないし集団的主体の空間および自然に対する関係の感覚的な表現と定義しよう」と述べている。したがって、ベルクの言うアイデンティティとは場所に対する人間(集団)の関係性ということになる。風景のありようで場所と人間との結び付きの強さが変わることがあるわけである。

最近では人々のまちへの愛着を強める手段として景観形成が各地で利用されてきている。それは風景の上記の力に着目してのことであろう。それで外部の専門家の助言で

住民が「あるもの探し」をやって風景が豊かになったところもあれば、コンセプト先行の専門家の図面でモノをつくってテーマパーク的になったところもある。

という話しは周知の事実なので改めてここに書く意味もないであろうが、風景が見えない景観でまちづくりをやっているところが少なからずあることにはやはり問題を感じる。まちづくりの現場からは「生きたまちをつくりたい」「ハリボテのまちにはしたくない」といった声が聞こえてきている。それで思い出したのが江戸川乱歩の『パノラマ島綺譚』である。

所の人は俗に沖の島と呼んでみますが、いつの頃からか、島全体が、M 県随一の富豪である T 市の菰田家の所有になつてゐて、以前は同家に属する猟師達の内、物好きな連中が小屋を建てゝ住まつたり、網干し場、物置きなどに使つてゐたこともありますが、数年以前、それがすっかり取払はれ、俄にその島の上に不思議な作業が始つたのです。何十人といふ人夫土工或は庭師などの群が、別仕立てのモーター船に乗つて、日毎に島の上に集つて来ました。

どこから持つて来るのか、様々の形をした巨岩や、樹木や、鉄骨や、木材や、数知れぬセメント樽などが、島へ島へと運ばれました。そして、人里離れた荒海の上に、目的の知れぬ土木事業とも、庭作りともつかぬ工作が始つたのです。(中略)

流石に附近の怪しまないではみられませんでしたが、何の必要があつて、どの様な目的があつて、あの人も通はぬ離れ小島に、費用を惜しまず、土を掘り、樹木を植ゑ、堀を築き、家を建てるのであらう。まさか菰田家の人達が、物好きにあの不便な小島へ住まうといふ訳では

なからうし、さうかと云つて、あんな所へ遊園地を拵へるといふのも変なものだ。若しかしたら、菰田家の当主は気でも狂つたのではあるまいか、などと噂し合つたことでした。

(別所実編著『日本幻想文学集成 14

江戸川乱歩』国書刊行会、1992年)

この「パノラマ島」を造ったのは自分と瓜二つの友人、菰田源三郎になりすました人見広介であるが、彼の芸術観は次のようなものであった。

彼の考へによれば、芸術といふものは、見方によつては、自然に対する人間の反抗、あるがまゝに満足せず、それに人間各個の個性を附与したいといふ欲求の表れに外ならぬのであります。(同)

何とも爆発しないコンセプト人生であったが、最後は自分自身を花火玉の中に塗り込めて空中で本当に爆発してしまう。

(2) 間

ベルクは『日本の風景・西欧の景観』で次のように述べている。

影響とその反響としての効果の複雑な絡み合い、これが風景と環境に結合して日本の風土を構成する。けれども日本の風土はこのような複雑さにもかかわらず、ある種の一般的な傾向で特徴づけられていて、それらの傾向は環境と風景の両方に類比的に表現されている。

たとえば「借景」は(中略)「間(ま)」の観念と強く結びついているが、これは日本の美意識においてきわめて重要なものである。「借景」において「間」は中景として、目には見えない

まま存在している。そして前景と後景を同時に浮き立たせる。(中略)「借景」の空間性は面的であり、線的な西欧の古典的遠近法とはきわめて異質である。景を並置し積み重ねて構成される「借景」は、一方では中国の「山水画」の「高遠」の遠近法と無縁ではないし、他方では日本の都市が直線の軸性をもたないという事実とも無関係ではない(京都や札幌のように外国のモデルを敷き移しにした場合は別である)。

日本の景観づくりでは「間」が重要である。まちづくりでは何かつくることに力が入りがちだが、何もつからないこと、あるいはむしろ何かを撤去すること、これが特に大都市においては大事である。

(3) 多中心

これもベルクの同書からの引用である。

日本の風景の美学は多中心的と形容できる。事実、観察主体の視点は(西欧の古典的遠近法では原則として唯一かつ固定した点なのだが)、移動して中心からずれることで、風景の連続的な面が構成する新しい状況に、それらの面を階層化せずに適合しなければならない。おのこのの情景がそれに固有の遠近法を設けている「絵巻物」や、参加者各人が他者に合わせ、ひとつひとつの句が先行する句に適合しなければならない「連句」の場合と同様に、日本の風景は永続的な適合の状態にある。生成の状態にある風景なのである。

日本の都市は西洋の都市のような中心収斂的景観ではなく、多中心的風景を持っている。この認識はこれから景観づくりをやっ

ていく上で極めて重要である。ある特定の視点からの「眺め」で景観を規定するのではなく、シークエンスの緩やかな変化で風景を動的に見るといふ日本的な感性が求められる。これは、歩いて楽しいまち、歩いて暮らせるまちをつくることにつながる。この「多中心」で「歩いて楽しい」から連想されるのが矢萩喜徒郎の次の文章である。

大地を自在に歩くというのは、面的であるだけでなく、さらに加えるならば空間的な歩き方と捉えられる。この様な方法を採用したことで何がもたらされたかと言えば、驚くべきことに、それは「目的地という言葉そのものが無意味になる」、と考えられたことである。あたり一面が全て目的地と呼べることになったことは、「風景」のいたる所に、新しい発見の可能性が生まれたことを意味していた。その為に、新しい発見を見い出せる場所が「風景」という包括的な言葉へと、全て吸収される、と初めて理解したのだった。

そのことに気付いた時、わたしにとって、「風景」がより身近に感じられるようになったことは言うまでもない。そして、その「風景」をもっと身近にする為に、わたしは獲物が前を通り抜けていく時に、それを見逃さない様な、待機している精神状態にしておくことが肝要だと考えた。つまり、「ディスポニビリティ」(求められた時にすぐに応じられること)の状態にしておくことが必要であり、それが「風景」を自在に捉える上で重要だと気付いたのである。

自分自身を漂わせる力が功を奏し、わたしは「風景」の中に、いつも新しい発見へと導く扉が待機している、と感じられたことに端を発し、「風景」そのものが孕んでいる、とさえ捉えられるようになったのだ。まさしくそれは、「孕ん

でいる『風景』」と意識できるようになったことを意味し、わたしは「風景」の中から幾つもの活力を得られるのでは、という予感に浸れるまでになったのである。

(矢萩喜徒郎『多中心の思考』

誠文堂新光社、2001年)

「目的地」が「無意味」になったというのは、真の人生にアプローチする素晴らしい経験である。また、「『風景』の中から幾つもの活力を得られる」といふのは日本の都市再生政策に示唆するところが極めて大きい。

なお、日本の回遊式庭園の特徴がシークエンスの豊かさにあることは周知の事実であるが、それが日本の都市の特徴でもあったことが材野博司『庭園から都市へ』(鹿島出版会、1997年)に示されている。同書は日本の都市の問題、課題を次のように論じている。

近代の都市計画はマクロな視点でマスタープランをゴールを目指す形で作りあげ、それに向って短絡気味に都市内の各部分を追随させようとする傾向があった。その結果、各部分の合意形成がおろそかになり、各部分空間の自由度や固有性が失われがちになるとともに、マスタープラン通りに完成しない時は、極めて未完成であるという感じが強くなってしまふものである。(中略)

このような視点とは次元の異なる街づくりの方法が模索される必要があると考えているが、そのような方向のものとして、次のような空間づくりがある。各部分空間をややルーズ気味に創り、それらを揃えないでつなぎ合わせながら、明確な形態のある、終極のゴールをもたず、そのつど小ゴール空間を修正してゆく手法がある。そして、完成された形態はもたないままで、

調和のとれた群形態をソフトに創り出すのである。

このような空間集合体は、揃っていないのが本来の姿であるために、各部分空間の意志を自由に発揮しやすくなるものであり、その結果、個性豊かな、生き生きした空間群による、変化性の高い都市空間の形成が期待される。これは全体像としては完成した姿をもたないが、半熟的空間としての、それなりの形象をもちつつ、個々の空間を順番にたどってゆくことによって全体像が把握されるものである。

人生のような、芸術のような空間である。

(4) 近代の見直し

またベルク前掲書からの引用である。

環境悪化は東京では日本橋をまたぐ高速道路や隅田川のかみそり堤防に象徴されるが、どちらの場合も外観を損なわれ否定されたのは、江戸の都市生活や風景の中心となっていた場所だった。(中略)江戸を指向することは、その時代以降の過ちに対して日本人を自覚させるという意味においても、また外国との比較以上に的確なパラダイムが供給されるという意味においても、必要なものといえよう。(中略)

隅田川は、(中略)東京でもっとも醜く、もっとも情けない場所のひとつになってしまった。(中略)セーヌ河の風景が隅田川の風景にもたらずものは何もない(中略)。東京の住民は、彼らの川に対して、構築された記念碑的な風景を求めはしない。彼らが求めるのは、なかば自然状態にある土手である。(中略)

おそらく日本の現状はたしかに過渡的なものにほかならず、西欧に学んで急加速して行なわれた近代化の後遺症にすぎないのかもし

れない。要するに明治期の洋館の一時的な後遺症なのであろう。

風景を見直すことは、明治以降の近代の過ちを再認識する上で有効であり、また西洋の都市に学ぶより意義がある、ということである。この点は鳥越けい子も次のように述べている。

「制度の近代化」と「感性 = 身体近代化」という二重の近代化によって、戦前のおおらかな風景論は、戦後の高度成長期を通じて、さらに専門化、細分化されていった。(中略)都市や自然を対象とした計画論においては、とりわけ「風景」はその内容をより限定された「景觀」という用語に置き換えられ、「景觀」は、(中略)視覚的環境のことをいう」と定義されるようになった。(中略)西洋近代文明の分析的思考が分断してきたものを、もう一度結びつけていこうとする動きが、今、生まれつつある。(中略)そうしたなかで、近代化の過程で忘れかけていた環境の本質、人間の本質が浮き彫りになってくるだろう。

(鳥越けい子

『サウンドスケープ その思想と実践』

鹿島出版会 1997年)

(5) 公共の認識

風景を見つめることは公共を認識することにつながる。またまたベルク前掲書からの引用である。

東京の風景の無秩序について語るとすれば、ひとつにはこれは東京では個人の家や企業のビル(マイクロコスモス)が都市(メゾコスモス)の形態に対して相対的に独立して数を増やすこと

ができるからであり、また他方では - 榎文彦が『見えがくれする都市』(鹿島出版会、SD選書、1980)で示したように - 江戸の町の都市としての骨組が基本的には自然の目印(マクロコスモス)との関係で組織化されていたからである。ところがこの都市のその後の変化を見ると、このような目印の多くは次第に消されていった。(中略)マクロコスモスの秩序がこうして消滅していき、メゾコスモスの秩序が伝統的にはほとんど確立されていないので、風景のなかで支配的になるのは私益の次元の不均衡な拡大ということになる……たとえば地価の場合のように。

風景喪失の根本原因は都市における市場経済の過拡大にある。したがって、景観づくりの基本は市場経済を抑え公共の場を回復することである。

5. グローバリズムとしての風景

4(1)~(5)全体に関して言えることであるが、風景を見直す事態とは、日本の場合、明治以降採り入れた西洋の価値観を見直すということである。特に4(4)は日本の風土に合わない仕組みの廃棄ということでもある。

日本の風景を見直すということは、すべてを標準化しようとするグローバリズムではないグローバリズムを目指すということにつながる。風土とグローバリズムとの関係を考えるためにも風景がある。景観づくりの最も重要な意義もこの点にある。これに関して想起されるのは司馬遼太郎の次の文章である。

福沢諭吉には、瑕瑾(かきん)がある。人によっては玉に瑕どころじゃない、とみる。

明治18年(1885年)3月、かれが主宰する

時事新報に書いた「脱亜論」である。日本はアジアを脱せよ、という。(中略)

かれのいう文明とは、要するに西洋文明のことである。文明なるものは世界史のなかで醗醞(じょううん)されるもので、便利かつ合理的であり、さらには民族を越えて共有さるべきものだ。と福沢は見ている。くりかえすと、文明は高邁(こうまい)で難解なものではなく、要するにたれでも参加すべきもので、また参加できるものであり、さらにいえば参加を拒めばその国は亡ぶ、というのである。

「麻疹(ましん)の流行の如し」(「脱亜論」)

まことに落語の登場人物のやりとりのようにいう。文明というのはハシカのようなものだ。(中略)文明がもつ普遍性という性格と作用を、かれはハシカにたとえるのである。

ハシカはろくでもない病気だが、文明のほうには利益が多い。大いに「蔓延」させたほうがいい、と説く。(中略)

まことに「脱亜論」は、前半においては論理整然としている。ただ末尾の十行前後になって物狂いのようになり、投げつけことばになる。(中略)その後の日本の足取り(中略)を思うと、「脱亜論」には弁護のことばをうしなう。

革命をおこした国は倨傲になる。

特に革命で得た物差しを他国に輸出したがるという点で、古今に例が多い。明治の日本人には朝野ともにその意識がつよく、他のアジア人にとって不愉快きわまりないものであったろう。

(司馬遼太郎『この国のかたち三』)

文藝春秋 1992年)

司馬は上のような問題を「公的な物差し(スタンダード)というものと土着のナショナリズムとの相克」としているが、それはまさにい

ま世界で起きていることであろう。

ところで、いまのグローバリズムの下で生じているのはハシカどころの騒ぎではない。SARS であり地球温暖化でありその他人間の存亡に関わる様々な現象である。

6. 否定されざるを得ない 20 世紀

現在の危機状況は松井孝典の次の説明でよくわかる。

人間圏へのエネルギーや物質の流入量が増えれば、我々は欲望を解放しても生きられるようになります。例えば、以前は共同体が所有していたものでも個人が所有できるようになります。現代はあらゆるものを、個人が所有している時代です。そういうことが可能になったのは、人間圏へのエネルギーや物質の流入量が多くなったからです。(中略)

20 世紀に起こった人間圏の拡大の異常さを、人口増加を例に考えてみましょう。20 世紀の増え方の割合で人口が増えていくとすると、人間圏の重さが地球の重さに等しくなるのに何年かかるでしょうか。人間圏の重さとは、人口に一人の人間の平均の体重をかけたものと考えことにします。20 世紀の人口増加の割合は、100 年で約 4 倍です。100 年で 4 倍になるということは単純に考えれば 50 年で倍になる。体重 × 人口がトータルの重さですから、人口が 50 年で倍になったときに、それが地球の重さに等しくなるまで何年かかるかを複利計算で解けばよいわけです。このような計算をすると、2 千数百年で人の重さが地球の重さに等しくなることがわかります。20 世紀の人間圏というのは、そういう異常な時代だったわけです。(中略)

20 世紀の思考法や価値観、概念、制度など

をもとに 21 世紀を考えることは人間圏にとっては自殺行為です。極端にいうと、民主主義や市場主義経済、人種、愛、神、貨幣など、20 世紀的な枠組みの中で確立してきたいろいろな概念とか制度をもとに 21 世紀を考えたら、必ず破綻するともいえるのです。それでは、これらに代わるどういう概念や制度をどう考えればよいのか。それが本当の意味での人間圏の構造改革だと思います。

(松井孝典『宇宙人としての生き方 アストロバイオロジーへの招待』岩波新書 2003 年)

7. 「文態系」をつくる風景

市場原理主義は上のような極めて危うい基礎の上に乗っている。望ましいグローバリズムを実現していかないと地球環境は破局に至る。都市再生も 20 世紀を反省しつつ土地のものを大切にす視点で行われなければならない。そこに風景がある。風景は人と自然とが豊かに関わる日本の風土を見直す契機になる。それで想起するのが、中村圭子の次の文章である。

文明社会の、とくに都会に住む者にとっての日常は、科学技術によって作られたものの中で営まれており、自然と接することなど滅多にない。〔人・自然〕ではまったく日常を語れないのだ。そこで新しい時代の基本理念を「生命」とするなら、それは、〔人・自然〕だけでなく、〔人工・人・自然〕を包み込むものでなくてはならない。古代の生命とはそこが大きく違っている。(中略)

ここで〔人工・人・自然〕という新しい系を考えていくための一つの視点を出しておきたいと思う。文態系という概念である。これは中国生れのアーティスト蔡國強が、私との会話の中で

生み出したものだ。私たちは今、自然を生態系として理解している。生態系では、その構成員が相互に関連を持ち、長い歴史を描いてきた。それと同じように人工物も、全体で文態系というシステムを作りあげるものになっているようにすべきだというのがその考え方である。蔡のいう文態系の背後には、中国の風水という概念がある。今中国では、都市計画に際して、古くから存在しながら文化大革命などにより一時完全に捨てられてしまった風水の思想を取り入れているという。中国だけに限らない。あらゆる土地で、その風土に合った暮らしが考えられてきたはずである。それらを生かしながら科学技術を使いこなしていくことによって文態系が作りあげられるだろう。文態系は、生態系に学びながらそれを超えていくものでもある。

(中村桂子『自己創出する生命』)

哲学書房 1993年)

風景は「文態系」の鏡として注目されるであろう。そして、日本の都市の風景は西洋的な景観論を排除して東洋の風水を基礎にしなければならないであろう。これは効率を旨とする市場主義でできるものではない。これからはむしろ効率を抑える視点も必要である。それではグローバリズムの競争の中で勝てないなどという意見がすぐに出てくるであろうが、勝つべきグローバリズムとは何かを考えることが大切である。都市間競争などという発想もそれなりのものにしておいたほうがよい。この点に関してはやはり中村桂子の次の文章が参考になる。

人間もその一つである生きものは、効率よく思い通りにできるものとは程遠い。そもそも生きるとは、時間を紡ぐ過程そのものなのである。

しかも、それは決して思い通りになるものではない。草花でも子どもでも生きものを育てることを考えたら、「唯一の正しい答え・効率・思い通り」という考え方が、いかに生きものに合わないものであるかは、明らかである。(中略)

時間がかかること、思い通りにならないことをすべて否定的に見ないようにすることで、いのちやこころが大切にされるようになるのではないかと思う。

というのも、いのちもこころも、私たちの周りのどこかにボンと置かれているものではなく、生きていくという過程の中にこそあるものだからである。それは関係の中にあると言ってもいいだろう。

子どもをかわいいと思う気持ち、友だちを大切に思う気持ち、どれも相手との間にある。大切に思うのは、人間だけではない。共に暮らす犬や猫はもちろん、お気に入りのマグカップもそうだ。動物に心はあるか、と問うても仕方がない。ましてやカップにいのちやこころを探すことはない。でも、私が生きているからこそ、それらとの間には心が働くのである。それらと共有した時間の中での体験が、新しく接した人や動物、器物にも心を働かせ、時には嫌なことも許せるようにしてくれるのだと思う。

効率だけを求めず、生きるというこの面倒な過程そのもの、つまり、日常の暮らしにもう少し手間隙をかけるようにして、こころといのちを大切に社会にしていきたい。

(中村桂子「手間隙かけて生きよう」)

読売新聞 2006年1月19日朝刊)

8. 風景に潜む倫理

いのちもこころも「間」の中にあるのであるから、風景の意義の中でもとりわけ意義深いのが「間」である。「間」の存在が風景の他

の意義をも引き出す。

「間」(ヒモ、シワ)が宇宙の本質であることはこれまで述べてきたとおりであるが、そこには倫理が宿っている。西洋の都市は大聖堂を中心とする倫理空間であると言われるが、日本の都市で大聖堂に相当するのが「間」である。それは大聖堂のようなひとつの中心を持つものではなく多中心である。日本の都市の方が西洋の都市より宇宙の調和に近いとも言える。そこには異種のを排除しない精神の豊かさがある。「間」の倫理性に関しては南博の「間とは何か」が参考になる。

能楽の理論では、世阿弥が『花鏡』で次のようにいっている。

「見所の批判に云、『せぬ所が面白き』など云事あり。……舞を舞ひやむひま、音曲を謡ひやむ所、そのほか、言葉・物まね、あらゆる品々のひまひまに、心を捨てずして、用心を持つ内心也」

右の引用でも明らかのように、世阿弥は舞、音曲、言葉、物まねなど、「あらゆる品々のひまひまに、心を捨てずして、用心を持つ内心也」と「ひまひま」ということばを使っているが、これはまさに芸術間を指しているのだと思う。その少し先に「せぬ隙の前後をつなぐべし」とあるのも同様に、間の前後を意味するにちがいない。(中略)

能の伝統は本来、禅の境地に通じるのであり、能の美意識は従って、禅的な宗教意識から由来したものである。

間は禅で重視する沈黙、沈静にも当たり、それによって精神の統一をめざす呼吸の間の微妙な調整をはかるものである。

そうしてみると、かりに世阿弥における芸術間と禅の関係を、「芸禅一如」と形容すれば、

それが宮本武蔵にみられる「剣禅一如」と呼応することも考えられる。(中略)

造形芸術の場合、日本絵画の空白は、これも、「白紙も模様の内なれば、心にてふさぐべし」(『本朝画法大伝』)とされ、やはり描かれない空間に、精神をこめる間が成立している。その意識は世阿弥のいう「ひまひまに、心を捨てず」とする、能の芸術間と相通じるものがある。(中略)

このように考えると芸術間は、その発生からみて、宗教的な沈黙、いわば宗教間に起源を求められることができるかもしれない。とりわけ「不立文字」を旨とする禅の宗教意識が、言語表現を避けて無言のうちに悟りに達する過程に、この宗教間の意識がはたらくと考えられる。

日常のことばで、狐につままれたような訳のわからぬ対話を、「禅問答のようだ」と形容するのは、そこに普通の理解を超えた、宗教間の支配する対人空間が生まれることなのである。

「人の意表に出る」、「不意をつく」、「人の虚をつく」発言は、いずれも日常的な生活間を保って交される対話や行為のペースを破って、非日常的なコミュニケーションを突然持ち込むことである。

(南博編『間の研究 日本人の美的表現』

講談社、1983年)

槇文彦が、「どちらかという「すき間」の感覚に近いパブリック・スペースの存在は、最も象徴的に日本的都市の特性を物語っている」(槇文彦他著『見えがくれする都市』鹿島出版会、1980年)と述べているが、日本における都市の再生とは、すなわち「間」の再生なのである。それは日本に倫理を回復する有力な、あるいは唯一の、方法でもある。

また、日常を越える存在を感じさせる、日

常に裂け目を入れるという「間」の性格は、芸術の本質でもある。最近ではアートでまちおこしをするところが増えてきた。そこでは、アートで日常に裂け目を入れることによって人間関係を組み替えることが期待されていたりするが、その場合、芸術は宗教と同じ働きをするものにとらえることもできる。その視点からすると、宗教にかわるものとして芸術で倫理を育むという考えはとても有効であるかもしれない。

さて、以上では景観と風景との違いを見てきたが、「そんなものどうでもいい」という人は多いかもしれない。「もっと役に立つこと考えたら」という人はもっと多いかもしれない。

しかし、景観と風景との違いは極めて重要である。それは、景観には倫理が含まれないが風景には含まれるからである。この点は実利的な眼には理解できないかもしれない。しかし都市にとっては極めて重要である。なぜなら倫理が含まれるとそれはコミュニティの基礎になり得るからである。さらには、コミュニティという狭い枠を超えて世界を変えていく力にもなり得るからである。と言うと、実利的な説明になってしまって具合が悪いのであるが、要するにいま一番大切なのは実利に視野を狭めないということである。実利で語るのは倫理ではなく計算である。

なお、当たり前だが、景観に意義がないわけではない。おおいに意義がある。それは、まちの人たちが掻きたくなるものをつくることに意義がある。

おわりに

と言った直後に言うのも何であるが、上の言い回しはどこか「落ち着かない」であろう。それは、「掻きたくなる」というところではなく、

「倫理」というあたりにありそうなのだが、それに関しては稿を改めて考えてみよう。