

基調講演「風土とランドスケープ」

オギュスタン・ベルク（フランス国立社会科学高等研究院教授）

親切なご紹介ありがとうございます。ベルクでございます。今日は風土とランドスケープについてお話したいと思います。

まずランドスケープという言葉の両義性を主張したいと思います。ランドスケープは勿論英語ですけれども他のヨーロッパ語でも、例えばフランス語のペイザージュも両義的な言葉なのであります。その両義といいますと、それは土そのもの、土にあります。大地について地形などのことで、具体的に調べられるものです。もう一方は人間の視線がそれに向いているという視線そのものであります。ですから、その両方はランドスケープの全体であります。

両義的な言葉が使われていることについて、東洋語のいくつかの言葉を調べてみますと、同じような現象がみられます。特に日本語で風景というと両方でしょうが、風景画といいますと絵のことですけれども、風景といえばもの、そのものと同時に人間が見ている、そのものの見方でもあります。他の言葉でも、例えば景観もそうではないかという印象を受けると思いますが、勿論それは、外国人の感じでありまして、日本の方の感じではどうかと、はっきり私にはわかりません。いくつかの書物を調べてみますと、ある建築家の論文を読んでみたら、彼が都市の風景、都市景観、という二つの表現を使っていたんです。読んでみれば風景の方が心に近いというような印象を受けました。景観はもっと客観的ではないかという印象も受けると思いますが、それぞれの言葉にはニュアンスがあり、特に日本語、中国語などの東洋の言葉には、風景に関する言葉、単語が多く、独特のニュアンスを持っていることが一つの特徴です。ヨーロッパの言葉において、風景に関係ある言葉はそんなに多くはありません。東洋に比べますと違う意味があると思います。簡単に言いますと、西ヨーロッパの文明に比較し、東洋の文明はもっと風景的な文明であったと言えると思います。後でそのことについてお話したいと思います。

風景という観念の歴史を調べてみますと、さほど古くないんです。特にヨーロッパの場合はルネッサンスの時にになってしか現れなかったのです。東洋においては六朝時代から存在しているんです。それ以前にも、特に山水という言葉が中心であったということが言えます。勿論、山水という言葉は非常に古い言葉でありまして、いつ山水は風景という意味になったのかは、ちょっと微妙な問題ですが、大

体の専門家はおよそ六朝時代であると言っております。

ランドスケープに関しまして、特にヨーロッパの言葉を比較してみますと、二つの系譜があります。一つはゲルマン系の言葉、もう一つはラテン系の言葉です。ゲルマン系の言葉において、今のドイツ語のランドシャフトという言葉がずっと前からありまして、今の綴りではないんですけれども、大体同じ言葉なんです。ランドシャフトという言葉は八世紀に現れます。けれども、その頃は今の意味の風景ではありません。地方という意味です。それは政府が地方について使う言葉でありました。それには、全然、風景という意味がなかったんです。風景の意味がついたのはルネッサンスの時しかありません。それ以前のランドシャフトは地方という別の意味だったのです。他のゲルマン系の言葉をみますと、大体同じパターンでできておりまして、ランドシャフト、ランドスケープなどがありますが皆、似ています。一部のスラブの言葉も、それを借りて、例えばロシア語ではランドシャフトという言葉が今は使われております。それは勿論ドイツ語からきたものです。

もう一方、ラテン系の言葉の場合は、ルネッサンスの時に現れた新しい言葉です。例えばフランス語の場合はペイザージュという言葉がありますが、その語源はペイなんです。国という意味です。ペイという、国という言葉にアージュという部分をつけて、風景画という意味が最初だったんです。ラテン系の言葉では土地ではなくて、最初の意味は絵なんです。ランドシャフトの場合、最初は大地そのもの、地方、大地の組織で、後になってランドシャフトビルトの意味が加わります。それは風景画という意味もあり、一般的にランドシャフトというと大地と絵の二つの意味があるのです。ラテン系の言葉では最初は絵でした。後になって、絵に描いてある大地のことをも示すようになりました。ですから今でも無意識的にその違いが残っております。

例えば今のアングロサクソン系の地理学においては、よくナチュラル・ランドスケープ、カルチュラル・ランドスケープという表現が使われておりますけれども、それはフランス人からみればおかしいものです。何故かというフランス文化においてはペイザージュ、風景というものは必ず見方を含んでおります。最初、絵でしたから、やはり見方があって絵を描くわけですね。後になって大地そのものになります。けれども英語を話す人にとって、最初は根本的な意味は大地そのものですから、やはりナチュラル・ラ

ンドスケープという表現は普通です。フランス人にとっておかしいのはナチュラル・ランドスケープは有り得ない、と考えているからです。必ず人間が見ており、人間が見ているから、人間の文化が働いていると捉えているわけです。必ずしも、耕さなくても必ず文化になっているわけです。ですから、すべてがカルチュラル・ランドスケープなわけです。それは一つのニュアンスです。勿論、自然科学の場合ではそういうニュアンスは排除されています。例えば英語ではランドスケープ・エコロジー、フランス語ではエコロジー・ド・ペイザージュ等のような表現があります。それは、ものそのものの組織、風景だとか植物の分配などの面を表します。それは客観的に分析できる視野で観察できるような事実です。人間の視線がなくてもそれは存在しています。それは自然科学の扱い方ですけれども、この場合は、文化的でなくてもよいのです。自然なランドスケープは勿論有り得る訳です。いろいろな問題が絡んでいますが、簡単にわけると、自然科学における風景と、人文科学における風景の両方が存在しているわけです。ですから結局、必ず両義的な言葉になってしまいます。それだけではなくて先程申しましたように、フランス語でペイザージュという言葉が、絵を描く人の話し方から出たのは十六世紀のことなんです。十六世紀にペイザージュという言葉が現れて後、同じような作り方でスペイン語、イタリア語などにも同じ似たような言葉ができたわけです。パイザッジオとか、パイサヘとかいう言葉ができ、またロシア語にもペイザージュというのが入ったわけです。ですから今、ロシア語に二つの言葉がありまして、一つはランドシャフト、一つはペイザージュ、勿論ペイザージュは絵の事であって、ランドシャフトはむしろ、自然科学の立場でのランドシャフト、ランドスケープです。それだけではなく、画家の世界でできたペイザージュの場合、特別なニュアンスがありますが、それは東洋風の風景、山水とは違います。その違いはやはりヨーロッパの独特な世界観に関する違いで、その由来はギリシアの哲学に遡ります。簡単に言いますと、アリストテレスの哲学に関係があり、アリストテレスの定義したトポスという場所の理解、場所の定義に関係があります。

アリストテレスの場所の定義とは、現代物理学、現代自然科学の基盤になっており、それはやはり物理的な場所です。物理的な場所というと、客観的に扱うことのできる場所であり、それははっきりした限界があります。例えば、このマイクの母体ははっきりした一つの輪なんです。そのものの限界は場所になっているわけです。ですが、それはその外に出ることはできません。マイクの場所はやはりここで、おそらく計量できるわけです。計量できるから、やはり客観的に扱うことができます。数世紀に渡って、ルネッサンスまで長い時間が流れて、近代科学の空間の扱い方

に関係があり、その基盤になっているわけです。計量しうる場所であり、計量しうる場所とは、ものにはっきりした限界があって、それは物理的な限界です。

西洋風の風景画と東洋風の風景画を比較しますと、第一の違いは西洋風の風景画は、古典的なものではなく、現代の技術的なものやセザンヌのそれではなくて、例えば十六世紀のものの場合、絵全体が全部描いてあり、ものの限界がはっきり描いてあります。絵という空間の構築は、計量できるような構築であり、透視画法が基盤です。風景画と透視画法との間の関係は、複雑な問題です。簡単に言いますと、ルネッサンスの時に表法が現れて、最初の風景画は十五世紀頃に出ますが、それ以前にも少し風景と言えるような絵は描かれたことがあるけれども、極少ないんです。今の意味での風景はやはり十五世紀のことなんです。透視画法は直ぐその後にその絵を構築するために利用されたわけです。これは皆さんご存知のようにこの透視画法による絵の空間の組織は、写真機で撮れる風景、写真による風景の構造と同じです。機械で撮れるような構造ですから計量できるような構造、計算できる構造です。そのもとをずっと遡ってみますと、アリストテレスの場所の考え方と関係があります。同時にアリストテレスの同一性、アイデンティティの論理とも関係があります。つまりそこでは、ものそのものは、そのものでありまして、他のものではない、という基本的な考え方です。

それとは全然異なる中国をみますと、最初に山水、風景、今の言葉で言う風景というんですけれども、その頃は山水と言っていたんです。山水という概念が現れたのは四世紀頃なんです。ヨーロッパと違い、むしろ詩人、詩の分野において現れたのとほとんど同時に絵としても現れたんです。ヨーロッパは最初に絵として現れて後になって、言葉が現れたわけです。ですからヨーロッパではまず絵を描いて、それをどう呼ぼう、どういう言葉を使って呼べるかという問題があったんです。すぐにはその問題は解決されなかったんです。少し時間が掛かったんです。中国の場合は、詩を書く、絵を描く、みんな筆を使って同じ人が描けるものですから、密接な関係があり、ほとんど同時に現れたわけです。

決定的であったのは詩でありまして、自然について、自然の見方について、自然を見て何を感じるかというテーマについて、詩人が一番目立つようなマークを残したわけです。例えばトウセン、タウエンシン、あるいはサレユン、シェリユンのような詩人が書いた詩がやはり山水、風景という概念の父親であります。同じ頃に山水画論が書かれた訳です。山水画序論というゾンピン、ソウヘイという人が同じ頃に書いた書物には、東洋風の風景に対する考え方の第一の特徴がはっきりでております。それはもの、風景、

山水においては、やはり形はあるんですけども、その形を越えるような次元があります。それはゾンビン、ソウヘイの書いたホワサンスウェイ、山水画序論の最初のところに出ております次の表現なんです、「ジュウユ サンスウェイ ジューヨ アー チリン」つまり風景に関しましては「かたち」、「かたち」は質と書くんですけども、それは質量の質なんですけれども、専門家はそれを「かたち」と呼んでおります。ものの「かたち」、物理的な「かたち」ですが、風景は、それを持ちながら物理学的な事実としては存在していると同時に魂の方へ赴く「アー チリン」リンは靈魂ですね。「アー」こうして「チ」赴く、こうして精神、魂の方へ赴くわけです。その次元は全然形容できない事実です。それは自然科学では絶対に捉えられない事実です。

東洋の風景の考え方では、それは最初からあるわけです。これは、すぐに絵を見てわかるようなものでありまして、東洋風の風景画においては余白というのがあります。その余白とはやはり、何も書いていない、そこには何もないわけではないんです。何かある、何か存在する、ある関係が存在しているわけです。その絵を見ている人との関係で、絵を見ている人の精神がその絵の中に入って何か感じるわけです。やはりそれは「アー チリン」魂の方へ赴くという次元を表すという書き方です。そのような次元を表す書き方は、勿論絵ですから西洋でも絵は物理的な事実を越えている次元を必ず持ち、想像力を呼び起こすんです。けれども、西洋の風景画においては、それほどシステムティックに構築されていません。東洋風の風景画では必ずシステムティックに構築されているわけです。それは余白だけではありませんが、特に余白としてシステムになっているわけです。これは絵の話なんですけれども、やはり風景一般の考え方の表れであります。といいますのは、ヨーロッパ風の風景、ランドシャフト、ペイザージュ、ランドスケープにおいて、むしろ物理的なものに比較的近く、東洋風の考え方では、精神あるいは心の次元が最初から大きな地位を占めているわけです。

ちなみにランドスケープという言葉そのものは、十七世紀にしか現れていないんです。ランドシャフトと同じような語源を持ちながらランドスケープという言葉は、現代風の英語のランドスケープは十七世紀にしか現れません。おもしろい現象です。というのは、ヨーロッパにおいては自然をランドスケープとして捉える事は割と新しい、そんなに歴史の長くない事実です。ランドスケープ、風景、景観という概念が結局、歴史のある時期に現れますが、その前に何があったかという大きな問題が出てきます。

勿論、自然科学の立場では、その前もランドスケープはありました。勿論そうです。ランドスケープは前からあり

ました。人間がいなくても必ず自然があるから、ものが形を持っているから、ランドスケープはあります。でも、それは、自然科学の立場であります。ここではむしろ、人間にとって、文化にとって、社会にとって、いつ現れるか、どうして現れるか、その前は何かあったか、自然あるいは環境をどういうふうにつまみづけていたかが大きな問題として出てきます。これに関して大きなヒントを与えてくれるのは、同じ六朝時代の詩人のヒ リーニユン シャレユンという人のある詩です。その詩は彼が山を歩いてから書いた詩で、長い詩です。終わりの方に次のような表現が出ています。「チン ヨン シャン ウエイメイ」チンは情け、ヨンは、それは用いる、シャン、それはなめる、ウエイはなす、メイは美。つまり非常に私風に読んで言いますと、情けは昇華するという意味ですけども、それは昇華の仕方をういまして美を成す、ウエイメイは非常に大事な考え方です。決定的な考え方です。というのは、美は成される、人の心によって成されるんですね。それはポジビスティックな考え方では、ものそのものは美であるか、醜いか、ものそのものは、質を持っている訳です。クオリティを持っているわけです。でも、ここではそれだけじゃなくて、人間の情け、人間の情の働きによって、人間の趣向が働いて、初めて自然は美として現れる、つまり風景として現れるわけです。

その前は別なものとして現れます。それは本当に、いろいろな方法論、風景に関するいろいろな方法論を見ても基本的な問題です。これは美として現れる心の働きの結果として、風景として現れる「として」が問題です。これは美「として」、私に言わせると風景「として」現れるということなのです。美学の方法論において、フランス語でいうと、それはアクシア リザ シオン、英語でいうとアーシャリゼーション、つまり美術の働き、つまり、あるいは美術の寛容が無ければ風景として現れない、その美術の働きとはやはり、芸人、画家の描いた絵がありますから、他の人は結局、その絵の構造がシェーマ、頭にありまして、そのシェーマを通じて環境を見る、そういう風に働き、美術の働きのおかげで、環境が風景として現れるわけでありまして。それがアクシア リザ シオンという事なのです。四世紀の詩人のシャレユンがうまく、そのことを捉えたんです。ここで決定的な役割を演じた人物は、六朝の方では三人おり、一人は今のサレユン、ジェリユン。もう一人はトウセン、タウイエンミン、もう一人は先ほどの山水画論の著者のゾンビン、ソウヘイですけども、みんな大体同じ時代に生きておりまして、一番先に生まれたのがトウセンで345年生まれです。ゾンビン、ソウヘイはそれより十歳若く、サレユンはまた十歳若く、つまり二十年間の間にその三人が生まれて、次の五世紀の前半、あるいは中頃に

亡くなりました。トウセンのもう一つの決定的な詩を引用しますと、それは飲酒、酒を飲むという詩のコレクションですけれども、その中の非常に有名な詩の一つは、廬山の麓の近くに住んでいて、夕方になってその方角を見、山の方へ帰る鳥を見て、廬山について詩を書いたんです。その詩の終わりのところに次の表現があります。「ツァジョン ヨウ ジュンイー」ツァジョンはこの中、ヨウは有、ジュンイーのジュンはまことの真、イーは志の意です。本当の志はこの中にあります。ツァジョン ヨウ ジュンイー、そのイーとは何であるかというと専門家は色々説明してくれるんですけれども、非常に大雑把に言いますと、やはり彼自身の真心と自然そのものが同時に一緒になっていて、その両方が風景にある、つまり風景そのものが、真のことで、本当のことを表してくれるわけです。それは絵だけではなくてです。宇宙のすう勢そのものが風景の中に現れます。宇宙だけでなくて個人も詩人も調和し、一緒になって本当の真心、人生の本当の意味もそこに現れます。

これを敢えて西洋の文化と比較しますと、少しはロマンチックな自然の見方に共通点を持っている、例えば十八世紀のドイツのロマンチズムの場合はやはり、自然の中に神様の意思が表れるわけです。ヨーロッパ人の自然の見方ですから、そこには超越性、神の超越性が働いています。それは、勿論東洋的ではないんですが、少し似たような面があります。これは十八世紀の事なんですが、そのときすでに、ヨーロッパ風景という概念が存在していたんです。東洋において、つまり六朝の時に東洋に風景の概念、山水という概念が現れたとき、西洋はどうであったかという、あのとき、風景という概念が存在してなかったんです。それを表す言葉がなかったわけです。これはとても複雑な現象なんですけれども、ローマ人が自分の家に、今の言葉で言う、風景画を描いていたのです。例えば、ポンペイの史跡を見ますと、今の言葉で言う風景画がちゃんと描いてあるんです。ローマ人はそれを言う言葉を持っていなかったのです。

例えばビトルユースの建築の本を調べてみますと、彼がそれについて、トピアという言葉を使うんです。その絵、今の言葉で風景画といえるような絵のことを彼がトピアという言葉で示しているのです。トピアはふつうブルールなんですが、そのシングラーが存在していなかった様です。トピオンというような言葉がないんです。トピアは複数で、その絵のいくつかのモチーフを示す言葉であります。それぞれのモチーフがトピアですが、一つ概念ではなかったわけです。ローマ人はその他の言葉を持っていたんです。それはアモエニア、今のアメニティの語源なんですが、アモエニアという言葉はあったんです。それは気持ちいい場所、という意味です。アモエンタス ロコルムス、場所の

快さとかいうような表現を使っていたんです。今の意味での風景がその二つの面を持っているんです。両義的な言葉ですから、例えばランドスケープ、あるいはペイザージュですと、今の人は風景画と風景そのものの両方をやはり風景という語を用いて示す訳です。

けれども、ローマ人はそうではありませんでした。アモエニア、アモエニウス ロコスというのが一方にあります。それは場所そのもの、もう一方はその絵のモチーフ、トピアというのがあったんです。それを統合するような概念が現れなかった、もしそれが現れていたとしたら、やはり、彼らも風景、文明のメンバーになっていたはずですが、実はそうならなかったわけです。歴史を見ますと一つの非常に決定的な現象がありました。それはキリスト教が生まれたことです。六朝時代の三人のほとんど同じ時期に生きていた、ヨーロッパのキリスト教の非常に決定的な影響を及ぼした聖アウグスティヌスの告白を読みますと、彼のせいで、千年間の間、風景は有り得ないようなものになってしまったわけです。何故かと申しますと、彼による人間の正しい環境の見方は何であるかという、環境の美に興味を持つてはいけない、と彼の告白に書いてあります。その告白のある文章によると、彼は今の人はみんな自然の景物、例えば山、川、海の湾とか見に行くのですが、それは間違っていると、アウグスティヌスが言うんです。やらなければならないのは、自分の中に目を向けて自分の中に真実を探さなければならない。何故自分の中で探すかという、自分の中に神様の一種の名残があるからです。自分の記憶の中に神様の名残、あるいは影響が読みとれます。ですから、それを自分の中に見つけなければなりません。絶対外の方ではなくて自分の中です。

ですから本当に視線が逆行したわけです。それまでの自然が大好きだったローマ人の自然の見方は、例えばアモエニウス ロコスという表現が示すように、彼らは田舎に行ってそこに別荘を建てて楽しんでいました。楽しんでたんですけれども、風景としてはまだ見ていなかったわけです。例えば先程のポンペイの、あるいはポンペイに残ったもの、みんなそうだったんですが、家の中に風景画を描いていたんです。けれども、それは家の中ですね。彼らはいくらすばらしい場所であっても、それは外を見るんじゃないんです。風景そのものを見ないで、ただ、パティオの中に、内側の壁に、そのような絵が描いてあったわけです。ですから、本当の今の意味での風景を好んでいたのではないんです。今の意味の風景じゃないんです。ですから風景の文明ではなかったんです。でも、そういう傾向はやはりありました。キリスト教になりますと、その傾向は断たれて千年間の間、絶対有り得ないことになり、ルネッサンスを待たなければならないわけです。

今、私が用いました表現、風景文明それはつまり風景の概念を持っている文明です。世界史を見ますと風景文明は二つありまして、最初は東洋、二番目はルネッサンス以降のヨーロッパです。他の大きな文明を見ますと、そういう文明は今の意味での風景という概念は持っていなかったんです。勿論それぞれの文明は、自然の見方はちゃんと持っているんです。けれども、それは自分なりの捉え方で捉えているわけです。それは必ずしも風景としてではないのです。例えばインド文明を見ますと、今でもインドの伝統的な美術においては、環境のことをチャラという言葉を持って示します。そのチャラという言葉はランドスケープと似ているんです。時々ランドスケープとして訳されているんですが、やはりそれはランドスケープとは違います。何故かといいますと、それは美術のために意味のあるものを示すわけです。つまり薬草とか薬になるような、あるいは栄養になるような、あるいは悪いようなものを示します。ですからそれは、腹と関係がありまして目とはあまり関係がないんです。サレユンの言ったような美を成すというような関係ではありません。それは美術と関係があります。

もう一つの例、もっと根本的な決定的な例なんですが、オーストラリアの原住民の場合、彼らはどういう風に自分達の環境を捉えているかということ、勿論オーストラリアにもいくつかの言葉が有るんですが、中心部の今のアリスプリングスあたりのものは、チュークリパという言葉を持っているんです。チュークリパとは、よくドリームタイムと訳されているんです。夢の時、夢の時代、ドリームタイム、チュークリパ、そのドリームタイムは勿論訳語ですが、本当のチュークリパの意味を表しておりません。簡単に言いますと、それは神話の時代に神のようなものが土から出て世界を作ったわけです。世界を作ったというのは、今ランドスケープにあります山、木、草、井戸等作ったわけです。神話では大昔の事だけでなく今のランドスケープにちゃんと現れています。例えば、山として、井戸として、石、岩として、まだちゃんとあります。チュークリパは、近代的な世界観では絶対理解できないような世界の見方です。彼らにとって、今もランドスケープを歩いていると同時に、それを読み取れているわけです。ですから、環境全部は神聖な地域であって、ヨーロッパ系のオーストラリア人には全然通じないような事実です。彼らにとって我々のいう風景、ランドスケープはチュークリパとして現れる、チュークリパとして存在しているわけです。

ですから、やはり問題は「として」という概念です。何か「として」存在する。それを理解するには、それぞれの文化の中から調べねばなりません。それを非常に簡単にいうと、我々はそれを風景あるいはランドスケープだと理解しているんですけれども、それは間違いです。やはりこの

場合、我々は自然科学の影響を受けていて、自然科学の立場では、勿論ランドスケープはどこにでもあるから、原住民の場合でもどこでもランドスケープだということしか言えないんです。しかし、そうではないんです。今の問題は、社会はどういう風に自分達の環境を捉えているかです。それを理解するためには、やはり自然科学の方法でなく、人文科学あるいは解釈学の方法を使わねばなりません。

その解釈学を方法として使うことを主張したのは、和辻哲郎です。彼の有名な「風土」という本の中の第一章でその事をはっきりと書いておられます。風土は自然環境とは違います。何故違うかということ、風土の場合、人間の主体が前提、基本的な条件になっているからです。風土を理解するためには、その関係の主体、つまり、その社会、どの社会でも同じ条件ですから、その社会の特有の自然観を理解しなければなりません。それを通じて初めてその社会の環境がどういう風に現れるのかということが理解できるわけです。和辻哲郎がそれを解釈学であるということを書いておられます。解釈学は、現象学と関係があります。和辻哲郎の立場は現象学という大きな枠の中に方法論として解釈学を加えるわけです。現象学と解釈学は、自然科学の見方とは全然違います。自然科学には、まず客体の同一性を捉えなければなりません。客体は他の客体と間違えてはいけません。特に客体と主体とを交えてはいけません。この場合は逆に主体をまず通じて、その主体にとって現実は何であるかということを理解しなければなりません。

この風土は一種の普遍的な概念です。風土は必ず特殊であり、必ず特殊として存在しているんです。全ての人間が風土の中に存在しています。ですからその人間と、別の人間の風土性は勿論違うんです。でも両方とも風土性という条件、あるいは基本条件を前提として存在しているのです。和辻哲郎は風土性を人間存在の構造契機だというふうに定義しておられます。「風土」の最初の一行からそういう風に定義しておられます。全ての人間がその中にそういう構造契機としてしか存在しないのです。全ての人間ですから普遍的な事実です。ですから、風土とは普遍的な概念です。ランドスケープと違い、ランドスケープは歴史に現れた一種の特殊な世界の捉え方ですから、一種の風土性の現れ方があります。その風土性が初めて現れたのは六朝時代で、後になってヨーロッパにも現れたんです。けれども、先程申しましたようにヨーロッパ風に現れました。東洋風のランドスケープとは違うんです。ですから、それは必ず特殊として現れ、特殊として存在します。

その基盤にありますのは人間存在の構造契機です。それは力学の意味で理解しなければなりません。メカニクス、力学としてドイツ哲学において、こういう風に定義されているんです。簡単にいうと、それは動かす力、動かす能力、

人間存在はそのような動かす能力、契機を基本条件としてしか有り得ないんです。そこには動きという概念があります。動きというアイデアが含まれております。ですから、ヨーロッパの言葉で言うと、もっと簡単に、はっきりと出ているんです。和辻哲郎が引用しているハイデッガーが主張したエグジステンツ、もとはラテン語ですけれども、フランス語や英語のイグジステンツと同じ言葉なんです。その語源としてはエックスという部分、エックスとは外へ出るという意味です。エグジステンツ、システンツ、シスはラテン語では立つ、エグジステンツということは存在、実存という言葉で、外に出て立つ、外にきて現れる、という意味をもちます。例えば花のように、花の芽のように外に出て現れる、外に出て現れるという意味から、今の意味での存在という言葉、イグジステンツになったわけです。どうして外に出て現れるかという、ハイデッガーはそれを長い読みにくい「存在と時間」という本で論じているんです。和辻哲郎は、それを非常に短く説明してくれるんです。あんまり短いので、分かりにくいんです。どうして外に出るという動きがあるのか、どうして存在は外に出なければならず、存在はこちらではないのかと、普通の読者はそう感じるでしょう。これはやはり、哲学だけでは説明できません。

むしろ古代人類学、考古学を通じて調べてみますと、理解しやすくなりますが、人類が現れたのは数百万年かかった過程なんです。今から二百万年前には特別な動物でして、その動物は石を使うようになりました。石を削るチョッパーを作るようになりました。そのチョッパーの機能は何であったかとまず考えねばなりません。やはりそれは動物の場合は自分の歯を使ってものを噛むでしょう。人間、後になって人間というものになった動物は力がないんですね。他の動物に比べて力がないので、その歯も弱い。もっと強くしなければならない、喰われないために、ものを喰うために。ですから時間をかけて結局一つの方法を考えだした、想像したんです。それは石を削って歯の代わりに使う、ものを、例えば肉を削るわけです。その過程は、その動物の体の機能が外に出されたわけです。歯が外に出されてチョッパーになったわけです。それが技術の由来ですね。

同時に人間は言葉を発明したわけです。言葉というのは遠い存在を、こちらで言うということです。例えば今私はここに居るんですけれども、フランスの事を話すことができます。それは遠い存在のことを、ここで私の体で、私の口と言葉で表すことができます。それは象徴体系の特徴なんです。人間になったものが、体の延長としての技術、その延長と同時に外に出した、そして象徴を持って、中に戻す。自分の中の体に戻すわけです。それは一つの「かよい」ですね。それは人間の風土であります。我々が存在してい

るのは、ただここに物理的に私の体があるだけではなく、一つの風土の中に生きており、今は日本語を使って私の体が日本の皆さんに話しておりますが、我々は一つの雰囲気の中に生きているわけです。ですから、それは我々の今の存在です。勿論、この世のごく身近な場所だけじゃなく、この場所を越えて日本というもっと広い場所を前提としています。それでまた、日本よりも広い場所を前提としています。それは世界中の今の一つの話題になっているランドスケープの問題という前提もあります。ですから人間の事実、人間存在の事実とは、実存とは物理的な場所を越えている、外に出ている、外の方へ赴いています。それは六朝時代の画家で、風景画論者のソウヘイが最初に定義した動きです。外への動き、形、物理的な形を越えて、私の物理的な体の形を越えて、もっと広い意味での場所に生きている。それは存在の外への動き、それは同時に象徴をもって、外の事実、私を焦点にして外から中へ取り戻すわけです。

そのような、「かよい」というのを私は通態性と呼ぶんです。通じるとは「かよい」です。風土性の基本条件とはやはりその通態性、通態性とは主観性と客観性との間です。主観性だけだと私がここにおいて、ただ私の頭にある見方だけを投じるわけで、それだけです。客観性は自然科学の方法をもって、そのような関係を断って、客観的にそこにあるものだけを客観的に扱うわけです。でも事実はそうじゃなくて、実存は動きであり、そのような通態的な事実であります。このような客観と主観の間の通態とは、本当の意味での人間の環境であります。風土であります。ですから風土の働きは、ものそのものを捉えているのではない。ものを人間にとって人間のために、人間によって、捉えているわけです。ですから同じ様な環境を、オーストラリアの原住民だったらチュークリパとして捉えている。現代西洋からきたオーストラリア人の場合は、それはランドスケープとして捉えている、あるいは東洋の場合は六朝以前は、自然をちゃんと扱っていたんです。見ていたんです。けれども、それは、今日の意味の、山水としてではありませんでした。そういう風に風土的に考えますと、やはりこのような珍しい現象が理解できると思います。それは、主体と客体の間の人間の現実、通態的な現実の事であります。和辻哲郎が、それを風土と呼んだのは革命的なことであったと思います。

ご静聴ありがとうございました。

(1998年9月25日(金)北海道大学クラーク会館講堂に於いて)

事務局注；本記録は、オギュスタン・ベルク氏の講演内容を再現したのですが、中国語・フランス語などの綴りが不明確な単語はベルク氏の発音を基にカタカナで表記しました。