

# 「風景の集団表象」論再考

斎藤 潮<sup>1</sup>

<sup>1</sup>正会員 工博 東京工業大学 環境・社会理工学院  
(〒152-8550 東京都目黒区大岡山2-12-1, E-mail:saito.u.aa@m.titech.ac.jp)

『風景学入門』で提起された「風景の集団表象」は、その概念的着想をデュルケムの「集合表象」から得ながらも、その基本的枠組は同じでない。前者には風景の規範として時代を超えた普遍的価値が織り込まれているが、後者ではそれを産出した社会の価値意識を客観的に記述するソースとして扱われ、そこに普遍的、規範的意味は重ねられていない。さらに、前者では個人の役割は概念規定上は必ずしも明確でないが、後者では著作を経るごとに個人との関係が積極的に記述されるに至っている。このような相違点には、前者が後者の敷衍だとして不問に付すのではなく、積極的に検討すべき意義があると思われる。

キーワード：集合表象, 風景, 風景の集団表象, 白砂青松

## 1. はじめに

### (1) 「風景の集団表象」の起源

中村良夫(以下、敬称略)は『風景学入門』(中公新書, 1982. 以下『入門』と略称)で、「風景の集団表象」なる概念を提示した。いわく、「特定の社会集団あるいは特定の文化圏で暮らしている人びとのあいだ」で共有されている「ある種の風景的メージ」を「社会学者のこぼれ」にならって『風景の集団表象』とよぼう(同書 p. 60. 以下、『入門』からの引用は小稿本文中に該当頁数のみ記し、いちいち引用文献リストに記載しない)。『入門』は明記していないが、ここに言う社会学者はフランスのエミール・デュルケム(E. Durkheim, 1858-1917)である。

この「風景の集団表象」にかかる着想の起源を、中村は『入門』出版前年に『自然』誌上で明示している。景観学の方法論に言及したその記述に、「環境に対する安定した好みの形成自体に長い時間を要する」ので、「結局、文芸、視覚芸術、造園術、建築術、言語、民俗など“集団表象”として確定した“景観的事実”を研究することとなる。今世紀初頭にデュルケム(O. Durkheim)が行った社会学の定式化と基本的には変わらない」<sup>1)</sup>(文中(O. Durkheim)は原文のまま。正しくはOはE引用者注)とある。

ここに「集団表象」とは、デュルケムが社会学固有の分析対象を「社会的事実」とし、その可視的実在とした *représentation collective*(英訳 *collective representation*)の邦訳である。後述するが、デュルケムは、社会の制度(行動様式・思考様式とも)の中に組み込まれその制度の拘束下にある個人という存在を措定した。その上で、個人

を拘束している制度こそ客観的に捕捉可能な「社会的事実」であり、それは表象として可視的(可感的)だと位置づけたのである。なお、わが国の社会学界は、デュルケムのこの概念をおおよそ「集合表象」と呼びならわしている。そこで小稿では、中村の言説では「集団表象」、デュルケムのオリジナル概念に言及する場合は「集合表象」と使い分けることにする\*<sup>1</sup>。

### (2) 問題意識

さて、筆者は、「風景の集団表象」を「仮想行動」と並んで中村が提起した最も独創的な概念と考えている。しかしながら、「風景の集団表象」の概念規定には、デュルケムの「集合表象」で批判の対象ともなった問題点と、それに対するデュルケムの“修正”に照らして、以下(i)(ii)のような点で再検討の余地があると考える。

#### (i) 個人の役割について

これも後述するが、デュルケムの「集合表象」論では、「集合表象」に対する個人の能動的役割が等閑視され、「集合表象」つまり社会制度によって一方的に個人が拘束されていると読めてしまう点が批判の対象となった。言うなれば、デュルケムは、個人の言動が社会的制度の下で自動化されている側面をあまりにも強調し過ぎたのである。批判に応じてのちにかれば、個人の能動的な側面を曲がりなりにも付言することになった。

いっぽう、『入門』による概念規定においては、「風景の集団表象」は風景の、あるいは風景の見方の「お手本」、規範としてのスタティックなニュアンスが強く出ている。『入門』で「風景の集団表象」について「安定」

という言い方が繰り返されるのもその証左である。もちろん、「安定」の次に「継承」と「伝播」があり「変容」、「革新」に及ぶという一種のダイナミックな側面が『入門』で語られてはいる。しかし、より強調すべきは、「風景の集団表象」、あるいはそのシステムがけっして「安定」ではないという側面ではなからうか。

個々人のダイナミックで創造的な営みと「風景の集団表象」との相互的な関係は様々な表象の生産活動を通して記述可能と思われる。さらにここから、「風景の集団表象」の単なる規範としての常套化、それへの個々人の創造的関与の停滞は、すでに「風景の集団表象」の衰退・終焉を意味するという立論が可能になる。

#### (ii) 一般的価値の所在について

デュルケムの「集合表象」は、その社会を離れて一般化し得る価値という枠組を含まず、あくまでもその「集合表象」を生産した社会の特質を描出するための指標として位置づけられている。たとえ価値を含んでいるとしても、その価値は当該社会に属する人々にとって共有されている価値である。したがってその普遍性や優劣如何は問題にされていない。

いっぽう、「風景の集団表象」では一般化し得る美的価値の内包が前提されている。デュルケム流に言えば、ある「風景の集団表象」が古代、中世あるいは近世の所産でなら、それらは相応に異なる価値観の反映だということになる。しかし、中村流では、それぞれが美意識の古典として現代も参照に値するとみなされているようである。そこには、中世は古代を、近世は中世を美的古典としてつねに参照してきた日本文化の史観がある。

中村のこうした姿勢には、現代への一種の絶望として、また反面、一種の願いが含まれているように思われる。ここに、現代においては何をもちて風景の美と言い得るかという問題が絡むが、中村が「風景の集団表象」を一種の規範として捉えようとした経緯は、『入門』以前の中村の論考から判明する。また、『入門』においてもその姿勢はかなり強い表現として露頭する。

だが、それ以前の様々な価値観を転倒させたところの近代を経て、古典的な「風景の集団表象」が現代もなお命脈を保っているかについての検討は避けられまい。ここに、(i)のごとく「風景の集団表象」の命脈という論点を準備し、具体的な「風景の集団表象」についてそのさまを捕捉することは相応の意義がある。

#### (3) 研究の目的

以上を踏まえ、本研究の目的を以下の3点とする。

①「集合表象」の本来の枠組を離れ、「風景の集団表象」の概念規定に普遍的な美的価値観が織り込まれなければならなかった理由を明らかにする。

②「風景の集団表象」の概念規定上のスタティックな側面に対し、個人の創造的な関与にもとづく「風景の集団表象」のダイナミックな側面を描出し、考察する。

③「風景の集団表象」のダイナミクスから「風景の集団表象」の衰退というフェーズを位置づけ、普遍的な美的価値観という前提の限界を示す。

#### (4) 研究の方法

目的①と②についてはデュルケムと中村の著作を中心に分析するが、目的③については白砂青松にかんする近世から近代の表現の差異を用いて考察する。

デュルケムの「集合表象」については、社会学分野ほかに相当の研究があるが、そこには踏み込まず、基本的には原典の邦訳本とその解説に絞って閲覧する。小稿の趣旨はデュルケム論そのものではなく、デュルケムの「集合表象」と中村の「風景の集団表象」との比較考察から「風景の集団表象」を照射することに紙数を割きたい。なお、いま原典にあたる能力的・時間的余裕がないため邦訳本を閲覧対象とするが、デュルケムが社会学の枠組を提起したもっとも重要な著書『社会学的方法の規準』については、必要に応じて新旧2つの訳出を比較考量し、用語訳出の相違をチェックして概念を精査する。使用する文献は、「集合表象」概念に絡む次の4点である(訳書を含む文献の情報は、本文中の引用箇所に対応させて参考文献リストに記載し、ここでは原典の邦訳タイトルと原典の刊行年のみ示す)。

- ・『社会学的方法の規準』第1版(1897)
- ・「個人表象と集合表象」(1898)
- ・『社会学的方法の規準』第2版「第2版への序文」(1901)
- ・『宗教生活の原初形態』(1912)

いっぽうで、中村の「風景の集団表象」の枠組の分析は、その大半を『入門』の記述と掲載図に依拠するが、『入門』以前に「風景の集団表象」の枠組に言及している文献、その前提となったとみなし得る風景美にかんする論稿も入手し得た限りにおいて援用する。それらの文献・論稿は以下の3点である(文献の詳細情報は、本文中の引用箇所に対応させて参考文献リストに記載し、ここでは、タイトルと執筆もしくは刊行年のみ示す)。

- ・「風景知覚の心的過程(未定稿)」(1978)
- ・「河川景観計画の発想と方法」(1980)
- ・「河に見る景観工学」(1981)

#### (5) 研究の位置づけ

土木分野において景観学を創始した中村はその博覧強記と深甚たる思索から景観学の体系を構築している。したがって、生半な態度ではこれに批判的に向き合うことはできないのであり、後進には中村景観学の学術的な精

査に踏み込み難い、という事情がある。

もちろん、精査は必ずしも再検討を意味しない。たとえば「風景の集団表象」のもつスタティックな側面に対して、吉村は、ハイパー・テキスト理論を用い、西行の足跡をたどりつつ西行の産出した表象と実景とを重ね合わせ、さらに自身の表象を生産していく芭蕉のダイナミックな景観体験を論じた<sup>2)</sup>。これは『入門』で中村が「風景巡礼」として紹介したことと類似の事象を精緻にトレースした研究とみなし得るが、このような研究も中村景観学を伸展させることになる。

また、同じく吉村は、中村をはじめとする既往の言説の特質を解釈し、その背後にある景観あるいは風景の枠組を導出している<sup>3)</sup>。このような研究も精査と呼ぶに値する仕事とみるべきだろう。とくに、樋口の論稿<sup>4)</sup>を引きながら、ある個人が「風景の発見」を経験したとしても、それが表象化され、さらに社会的に普及されなければ、その個人は「風景の発見」の主体にはなりえないという意味において、風景を経験する個人は社会制度の中に組み込まれているという吉村の解釈は慧眼というべきだろう。風景経験における個人の役割を鮮明にした吉村のこの論稿においては「風景の集団表象」の直接的引用はないが、風景をめぐる個人と集団という論点は、小稿の基本的な関心に近いものとして大変参考になる。

いっぽう筆者は、中村景観学が提起した概念のうちとくに独創的と思われるものについてはこれを再検討し、もってその学術的意義をさらに明瞭にする必要があると考えている\*2。小稿はこの点から「風景の集団表象」に挑むのであるが、これを、「風景の集団表象」と「集合表象」との枠組の差異から照射する。

ところで、ある概念が他の概念の援用であるとき、前者の枠組が後者のそれにつぶさに一致していなければならないとする理由はない。しかし、こと「風景の集団表象」と「集合表象」について言えば、前者の枠組の後者のそれに対する相違点は、これを不問に付すよりも、むしろ積極的に検討してさらに得るものがあるとの見通しを筆者はもっている。その内容は、樋口の論稿を鮮やかに読み解いた吉村の論稿を後追いするものでしかないかも知れないが、少なくとも「風景の集団表象」概念自体が金科玉条化することへの警鐘としての意味はあろう。

## 2. デュルケムの「集合表象」

### (1) 「集合表象」概念の枠組

「風景の集団表象」との比較分析をはじめの前に、デュルケムの「集合表象」の枠組についてそのあらましを整理しておく必要がある。

端的に言えば、それは次のようになる。個人は社会に属しているかぎりにおいて、自律的な自由な個人ではありえない。個人は、多かれ少なかれ、それが属する社会が生み出した様々な生活様式、思考様式、行動様式、換言すれば制度に拘束されている。個人は社会的存在としての個人である。個人を拘束しているこの制度あるいは様式は、はじめから個人の内部に組み込まれているわけではない(外在している)が、教育その他様々な方法で個人に刷り込まれ、個人の内部に浸透(内在)するに至る。そうすると、個人は拘束されていることを特段意識せずにそれにしたがって生き、考え、行動するようになる。この総体が「社会的事実」である。このとき、制度あるいは様式は、「社会的事実」の客観的な対象物であり、社会の所産としての表象、すなわち「集合表象」である。

デュルケムが「集合表象」概念を提起したのは1897年あたりからという<sup>5)</sup>。少なくとも、語句としては『社会学的方法の規準』<sup>6)</sup>(以下、『規準』と略称)第1版(1895)には見当たらないが\*3、内容的に「集合表象」概念に該当する表現はすでに登場している。たとえば、次のような一節である。「個々人の意識の外部に存在するという顕著な属性を示すところの行動、思考、および感覚の諸様式がみとめられる」(p.52)(以下、『規準』からの引用は、岩波文庫本(宮島喬訳1978)に依拠し、該当頁数を小稿本文中に〈〉で示し、いちいち引用文献リストに記載しない)。

続く論文「個人表象と集合表象」(1898)<sup>7)</sup>では「集合表象」ははっきりと主題化されている。その論点は、集合表象が複数の個人によって形成されている社会の所産でありながら、いったんそれが生成されてしまうと、個人から独立し、個人に外在するという点にある。デュルケムは、これを論じるに個人表象の生成過程と類比させている。すなわち、個人表象は、脳内過程によって生成されるが、しかし、それは、いったん生成されてしまうと脳の諸細胞には還元されえない。個人表象は脳内過程の所産でありながら、そこから独立した存在となる、という次第である。アナロジカルな論法で本質的とはいいがたいが、デュルケムにとっては、「集合表象」の枠組を方便として語る必要があったと思われる。

さらに、『規準』第2版(1901)で加筆された「第2版への序文」では、「集合表象」を個人心理学的なアプローチでは説明できないと説く。この「第2版への序文」には、「個人表象」と「集合表象」はともに表象である以上、区分の必要をとくに認めないという自問(これは、「個人表象と集合表象」(1898)に向けられた批判が下敷きか)に対する自答がある。しかし、その内容は必ずしも明晰とはいいがたい。いわく、個人的な観念の生成は心理学的に説明し得るとみなされているが、それと同じ方法で社会的な観念の生成を説明できるかどうか、いまだ未知

であるし、しかも社会心理学はこの課題に取り組んでさえいない…といった消去法的な正当化である。

こうした中、「集合表象」のもっとも説得的な論考は、『宗教生活の原初形態』(1912)だろう。同書は、オーストラリア原住民に取材した宗教儀礼とその意味を「集合表象」の枠組で解き明かす試みである。「宗教表象とは集合的実在を表明する集合表象である。儀礼とは集合した集団だけの中で生まれて、これらの集団のある心的状態を刺戟し維持しもしくは更新するはずの行動の様式である」<sup>8)</sup>というとき、「集合表象」概念はその集団の中の個人とのかかわりに具体的に及んで、にわかにリアリティを帯びてくる。

## (2) 「集合表象」概念の提示意図

デュルケムの「集合表象」の枠組は、客観的かつ固有の分析の学としての社会学を樹立するために、社会学の科学的分析対象を焦点化すべく構築された。とりわけ心理学との差異を強調し、「社会的事実」に対しては心理学では到達不可能であることを訴えた。デュルケムの趣旨は、社会学は社会のもっとも社会的たる側面を、自然科学が物質を分析対象とするのと同じような意味で、客観的な分析対象とすべきだという主張にあった。

しかし、個人を自由意思を持ち得る自律的個人として位置づける方面からは、その自由を軽視するかにみえる枠組に相当な批判があったらしい。デュルケムは『規準』の第2版で数十頁にわたる「第2版への序文」を挿入し、その批判のあらましとそれへの反論を展開している。

## 3. 「集合表象」と「風景の集団表象」の比較分析

本章では、デュルケムの「集合表象」と、『入門』の「風景の集団表象」との比較を通じて、後者の特徴の描出を試みる。

### (1) 価値観の有無

#### (a) デュルケムの「集合表象」

デュルケムの「集合表象」には、普遍的な価値観が含まれない。つまり、それを通して「良い社会」のモデルを希求しようという目論見はみられない。もちろん、特定の「集合表象」を共有する特定の社会集団を主語にすれば、その「集合表象」はそれに依拠すべき価値そのものということになる。しかし、自然科学が物質の分析に取り組むと同様に、恣意性なく対象に接近するという客観的分析的態度からこれを見るデュルケムにとって、「集合表象」はあくまで当該の社会集団についての社会的事実の反映であって、その一般論的(普遍的)是非は問

われるべき対象ではない。

このスタンスは、レヴィ=ストロースの構造主義的人類学へと繋がっていったことはよく知られている。

#### (b) 『入門』の「風景の集団表象」

いっぽう、『入門』の「風景の集団表象」には、普遍的価値観が織り込まれている。その証拠はたとえば次のような記述に求めることができる。

「人間の風景評価にはこの集団表象が実景に投影されるという性質がある」(p.60. 下線は引用者)

「風景の集団表象は、空想の理想郷をモデルとする場合と、実在の場所の場合との二通りあるが、いずれにも共通して重要なものは、そこには、「お手本」としての、暗黙の、あるいは明示的な様式的形状と約束事、つまり、それらしさがあるということである」(p.61. 下線は引用者。二重下線は原著者だが原著では傍点)

「ことばは、視覚芸術と同様に、風景の集団表象を外在化する…風景のことばがそれぞれ正銘の景としての約束を負っているならば、風景の真贋ということを考えてもよいはずであろう」(pp.68-69. 下線は引用者)

これより先、中村が雑誌『自然』で“集団表象”に言及したとき、それは「よい景観」への射程の中にあつた。すなわち、「景観問題の困難は、評価の個人的バラつきにある、とされているが、最も本質的な問題は、環境に対する安定した好みの形成自体に長い時間を要するところにある。自然風景美の発見までに人類が費した時間の長さを想えば、それは歴然としている。そこで一つには作品完成後の事後評価を徹底し、その経験を組織化することであるが、それを長い時間の過程で行えば結局、文芸、視覚芸術、造園術、建築術、言語、民俗など“集団表象”として確定した“景観的事実”を研究することになる…問題解決の実学たる景観工学は、方法の如何を問わない。よい景観とは何か、というその謎をめぐる…風景学への道が始まる」<sup>9)</sup>(下線引用者)。

さらに、この論稿の発表の前年には『河川』誌上に次のような見解を表明している。「わが国においては都市の中にならぬ名所という型でそれ(いわゆる公園という形式によらぬ余暇と休息の場、引用者注)が自然に成立していた…長い時間のうちにコミュニティーの成員が暗黙のうちに定めた一つの複合的シンボル体系である。言語が一族共有の巨大な財産であるのとほとんど同じ意味において、それは一つの財産であつて、集団意識が外在化した、社会学的存在であつたと言ってよい…日常生活の多彩な含みを内包した、名所という巧まざる非凡な空間の価値を見過ごしてよい理由にはならない」<sup>10)</sup>(下線部引用者)。これは、近代において西欧から公園という制度が持ち込まれたことについて触れ、公園がそれ以前に存在していた名所なる仕組みにとって代わるとする考え方に異議を表明している件である。そして、ここにはすでに

デュルケムを意識した文言が含まれており、しかも近代の制度を越えて名所(『入門』で「風景の集団表象」として列挙されているものの一つ)が普遍的価値を有しているという考え方が明確に述べられているのである。

### (c) 中村による「よい風景」

中村がデュルケムを参照しつつも「風景の集団表象」に「評価されるべき」風景の型を重ねる下敷きに、雑誌『自然』での言い回し「よい景観とは何か、というその謎」にかかる、さらにそれ以前の論考<sup>11)</sup>があろう。それはまず、「『よい風景』とか『悪い風景』とかいう物が客観的事実として存在するわけではない」という立論だった。その理由は「人間は視覚を通じて周囲の環境を風景という型で知覚するとき…心の側も同時に自発的に動いて、一つの『風景』を創造する」からである。そして、「風景認識は同時に評価でもあり、この二つは切り離すことはできない」という前提に立ち、個人心理の分析に委ねた場合の風景評価のばらつきを、好みというよりも創造力のばらつきだとする。「風景認識、従って風景評価…は一種の創造的行為なのであるから、人によって能力はピンからキリまでであると考えざるを得ない」(下線引用者)。そのいっぽうで長い歴史的彫琢とある種の才能とが特定の風景を安定的評価へと結びつけるとみている。「それが故に、さまざまな風景美なるものは、それぞれの民族が長い時間をかけて、達眼の土(ママ。土か)によって発見されねばならなかった…意識のレベルにおける評価に於いてはバラつきが大きいように見えても、古典的風景評価の型という民族的深層の基盤においては安定している可能性はある」(以上、文献11))。

以上は、フロイトやユングを参照しつつ風景の深層心理学的考察を経て展開されたが、すでに「風景の集団表象」に類縁の枠組が現れているし、その枠組は風景の評価というかたちで価値観を含むべく理論武装されている。

「風景の集団表象」には風景についての価値が織り込まれていると言うとき、それは、そのような表象を産出し、かつ産出した社会に生きている人々によって意味のある価値である、という枠組であればそこになんらの問題はないだろう。現代の研究者はそのような目で「風景の集団表象」を客観的に分析するという態度であれば、デュルケムの態度と変わるところがない。「風景の集団表象」をめぐって同時代の異文化間の比較、一定の社会集団の異時点間の比較などが研究テーマとして浮上する。

しかし、『入門』が提起している「風景の集団表象」には、時間の彫琢を経、さらに目利きによって選択されて残った一種の普遍的存在として、こんにちも十分参照に値するとのニュアンスがある。『入門』が例示する「風景の集団表象」は、「名所絵」をはじめとしてそのほとんどが前近代の所産である。このとき普通に要請さ

れるのは、それが前近代にとどまらず今日においても色あせぬ美意識として様々なメディアが外在化させており、われわれはそれを通して個別に内在化させ、美意識を共有しているという仮説の検証であろう。

中村はこの検証の必要性を否定はしないだろうが、しかし、そんなことには関心がないのは、ほぼ明らかである。なぜならば、かれ自身がそのような「風景の集団表象」に大いに共感し、そうした表象を創造力をもって繰り返し味わって倦むところがないからである。

ここに、風景の「名品」とは人間の「評価眼」に依存しているのであって、不特定多数の個別的個人の好みの総和、つまり多数決によって生まれるような代物ではないという考え方が横たわっている。そして、

「これ(「風景の集団表象」)は、人間に共通の環境知覚・評価を下敷きにしながらも、特定の文化集団に固有の歴史・習慣・好みなどの複合した、風景現象における一つの不思議であって」(p.68, ( )内引用者)

における「不思議」、さらに、「よい景観とは何か、というその謎」(文献1),前掲)の「謎」が、一般には公開されることのなかった論稿「風景認識、従って風景評価…は一種の創造的行為なのであるから、人によって能力はピンからキリまでである」(文献11),前掲)の「能力」論に代わって登場していることを考慮すると、中村の思惑がみえてくる。風景が「能力」に依存すると公言しては、風景学の普及を難しくするからだ。

覆い隠された「能力」論は、にもかかわらず『入門』にふと、しかも強い口調で露頭する。それは、

「ことばは、視覚芸術と同様に、風景の集団表象を外在化する」(p.68)

として取り上げた「白砂青松」の論述箇所である。

「ことばの宿している表象をあまり事細かに穿つのも考えものではあるが、かといって、松と白砂がとにかく大量にありさえすれば「白砂青松」といってすます雑駁な視覚では、風景を見たことにはならない」(p.70)

言うまでもなく、ここに現れている「雑駁な視覚」とは「能力」論からすれば「ピンからキリ」の「キリ」にあたる。この「雑駁な視覚」問題は、実は「風景の集団表象」の重要な部分を占めるという見通しをもって、第4章であらためて論じることとする。

## (2) 「集合表象」と個人との相互関係

### (a) デュルケムの「集合表象」

デュルケムの『規準』(第1版)では希薄だが、「第2版への序文」では「集合表象」の生成過程や個人との相互関係にかんする言及がみられる。

「行動と思考の集合的諸様式…もちろん、それらの発生にさいして、個人はある種の役割をえんずる。けれども、社会的事実

が存在しうるためには、少なくとも多数の個人がかれらの行為を相互にかかわり合わせ、その結合がなんらかのあらたな所産を引き出すということがなければならぬ」(pp.42-43)

「社会的な信念や慣行が…外部からわれわれの内に入りこんでくるからといって、われわれがそれらを受動的に、なんの変容もくわえずに受け容れるというわけではない。われわれは集会的諸制度について思考をめぐらし、みずからのうちに同化することによって、これを個人化し、多かれ少なかれわれわれの個人的な刻印を与える」(p.43/原注)

これらの文言からすれば、個性あるいは創造力によってそれぞれの刻印を付与し得る多数の個人が、さらに相互にかかわり合うことによって、「集合表象」がはじめにあった状態から異なる段階に推移する可能性を示唆している、というよりもそのことを認めざるを得ないだろう。ただし、小稿冒頭に紹介したデュルケムの著作をみる限りでは、かれはこの点についてあまり踏み込んだ論考を展開していない。

デュルケムの「集合表象」でさらに興味深いのは、かれが『宗教生活の原初形態』に登場させた「更新」や「創造」「再創造」という語句である。「宗教表象とは集会的実在を表明する集合表象である。儀礼とは集合した集団だけの中で生まれて、これらの集団のある心的状態を刺戟し維持もしくは更新するはずの行動の様式である」(再掲、文献5)、下線引用者)。あるいは、「礼拝は単に信仰が外部へと表現される諸表示の一体系ではない。それは、信仰が、創造され、周期的に再創造される諸手段の集合である」<sup>12)</sup>

儀礼、礼拝などの宗教表象は、それが単に型通りに反復され、惰性のように終始するというのではなく、それに従う個人を、(存在実感を与えるという意味で)リアルで、かつ新鮮な精神的境地に毎回到達させる存在であることが述べられている。対象はオーストラリアの先住民族の宗教的な集団表象ではあるが、デュルケムはそこに取材して、表象と個人との間のダイナミックな関係を捕捉するに至った。すなわち、おおよそ信仰するものは「生存の苦難に耐えることであれ、または、これを克服することであれ、自らの内により多くの力を感じる。彼はあたかも人間的悲慘を超えて高められている…(何か)が信仰の対象として表象されていても、そこからわれわれが思いのままにしうるそれより高級なエネルギーが出てこなければならぬし、…このためには、それら(エネルギー)の活動圏内にわれわれ自らが位置することが不可欠である。それらの影響をもっともよく感じる部面に向かうことが不可欠である。つまり、われわれは行動しなければならないし、また、このように必要な行動を、その効果を新たにする必要を感じる時、いつでも、反復しなければならない」( )内ならびに下線は引用者)として、「礼

拝を構成するこれらの定期的に反復される行動の総体」の中に身を投じながら、自己更新されていく個人の宗教的位置づけを説くのである<sup>13)</sup>。

### (b) 『入門』の「風景の集団表象」

ある種特異な精神状態、ときには熱狂をともなって行為される存在としての宗教的表象に直面したデュルケムとは対比的に、『入門』では「風景の集団表象」と個人とのダイナミックな関係は直接的には語られていない。

「「お手本」としての、暗黙の、あるいは明示的な様式的形状と約束事」(再掲、p.61。下線は原著者。原著では傍点)を意味し、それは、まず「安定」的なものとして位置づけられる。

「集団表象というかたちで人びとに共有された風景のイメージは、諸芸術や言語のかたちで客観化し外在化する段階にいたって初めて安定する」(p.73、下線引用者)

いっぽう、先述したように、中村は風景評価が創造的能力に依存するとしている。創造的能力は個人に帰属すると思われるから、『入門』の次の記述、

「ひとたび安定した集団表象が成立すると、それによって風景体験が広く伝播するのみならず、時代を超えて変容をこうむりながらも継承される」(p.73)

は、個人と「風景の集団表象」との関係を示しているのだとも受け取れる。『入門』は、西行から発して、遊行、芭蕉へと受け継がれていく芦野の里の風景表象の生産過程を紹介しているが、そこでは確かに、非凡な個人の創造的行為が語られているとみることができよう。

しかし、かりにそうであっても、それは、デュルケムが「集合表象」に対する個人の役割を追記するに及んだ、あるいは『宗教生活の原初形態』で論及した枠組とはやや異なる。とくに『宗教生活の原初形態』は、礼拝という宗教表象のもとで個人が動作を機械的に反復させるだけの存在ではないことを喝破した。デュルケムによれば、信仰が「創造され、周期的に再創造される」(前掲)まさにその渦中に身を置くという、個人は極めてリアルな経験を宗教表象の中に体現するのである。しかもその個人は、その社会集団の構成員の個々人である。

『入門』は、少なくとも「風景の集団表象」の概念規定においては、このような意味における個人を位置づけてはいない。この問題は第4章で再考したい。

## (3) 表象の具体例

### (a) デュルケムの「集合表象」

デュルケムが『規準』で挙げた「集合表象」をその前後の文章とともに書き出してみよう。

「神話、民話、あらゆる種類の宗教思想、道徳的信念などは、個人的な現実とは異なるもうひとつの現実を表現している

(p.34/第2版への序文。下線引用者)

「(社会学で)必要なことは、神話の主題、伝説、民間伝承、言語などを比較することによって、どのようにして社会的諸表象がたがいに引きつけあい、斥けあったり、さらには融合しあい、分離しあったりするの、などを研究すること」(p.35/第2版への序文。下線引用者)

「集合的習慣は・・・およそ生物界には類例をみないようなひとつの特権によって、口から口へのくりかえし語りつがれ、教育によって伝達され、文書によっても確定されるというような方式によってまぎれもなく表現されている。法や道徳の諸規則、民衆のなかに生きている格言や諺、宗教宗派や政治党派がみずからの信念をそこに凝縮させている信仰箇条、文学流派のつくりあげている趣味の基準、等々の起源と本質は、まさにそのようなものなのだ」(p.60)

上記で下線に対応する箇所が、デュルケムのいう「集合表象」だが、かれはこれらを次のように総括している。

「集合体によって制定されたあらゆる信念や行為様式を制度とよぶことができる」(p.43/第2版への序文)

#### (b) 『入門』の「風景の集団表象」

いっぽう、『入門』は「風景の集団表象」を次のように整理している。

「風景の集団表象は、伝承、文学、思想、宗教上のテキストなどのように言語によるもの、庭園を含む視覚芸術を媒体とするもの、名所のように特定の実景またはその写しによるものに大別される」(pp.60-61)

「ことばは、視覚芸術と同様に、風景の集団表象を外在化する。それも叙景的詩歌などの言語芸術のみならず、自然現象、地勢地相、動植物、もろもろの構築物などを表わす多くの日常語が、そのまま、集団に共有される重要な風景表象を担っている」(p.69)

ここに、「風景の集団表象」の具体例には、『入門』がデュルケムより直接借用したとみられる項目群と、「風景の」であるがゆえに『入門』が独自に導出した項目とがあることが判明する。前者はまずもって言語表象(伝承、文学、思想、宗教上のテキスト)であり、後者が非言語的表象(庭園を含む視覚芸術、名所のように特定の実景またはその写し)である。

特徴的なのは、前者の言語表象の中に「風景のことば」というジャンルを創出した点である。

「ことに、俳句の季語のように詩的言語に組み込まれた日常語に、あるいは逆に、詩文からとり出され

た一群の熟語に、風景特有のことばがある。「山紫水明」…「白砂青松」…」などである。こうしたとり合わせの妙のあることばは、漠としているようで、それなりの様式的な暗黙の約束を含んでいる」(p.69)

さて、ここで「風景特有のことば」の例として『入門』がとり上げている「白砂青松」に焦点をあて、そこに含まれているとする「それなりの様式的な暗黙の約束」を、『入門』がどう解説するか注目してみたい。この作業を通して、前節(2)で棚上げにした論点を第4章で検討することとする。すなわち、「風景の集団表象」のステイックな側面如何という点である。

## 4. 『風景学入門』における「白砂青松」

### (1) 言語表象と絵画表象

「白砂青松」は、『入門』が、

「風景の真贋ということを考えてもよいはず」(再掲, p.69)

とする文脈の上にとり上げた「風景のことば」である。ここで注目したいのは、『入門』が「白砂青松」を吟味するにあたり、ことばではなく絵画表象をもちいて、これを読み解く手続きを踏んでいることである。まず、挿図として、

「図17 別府住吉の「白砂青松」」(『撰津名所図会』所載)

(p.70,原文ママ。正しくは『播磨名所巡覧図会』)

があり(図-1)、次いで、

「名所図会とか『浜松図』などの松原には次のような共通の特徴が認められる」(p.69)

と紹介しながら(『浜松図』は掲載なし)、おそらくは図17をもとに『入門』はこれを読み解く。

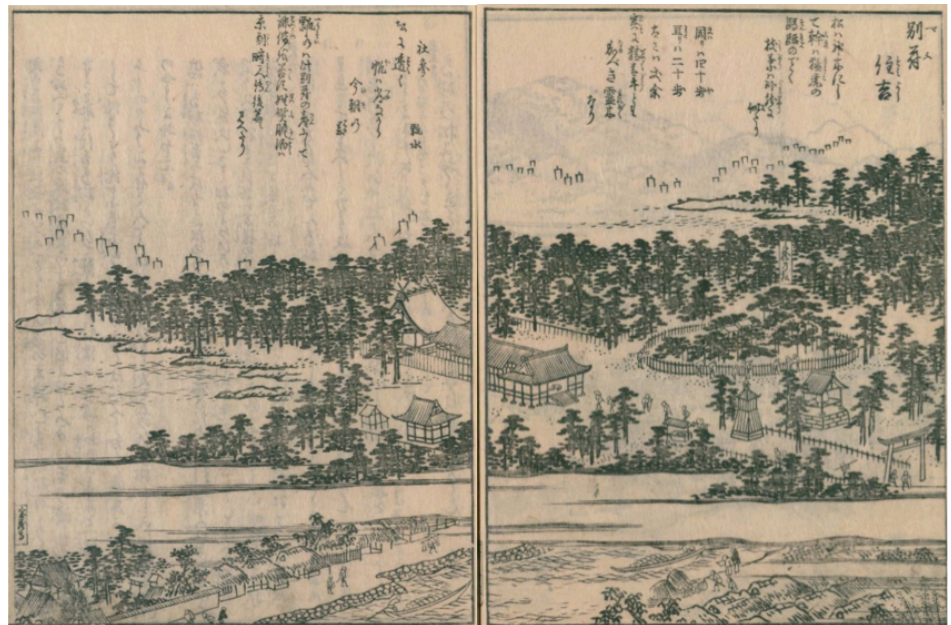


図-1 「別府住吉」(播磨名所巡覧図会/国会図書館蔵)

「第一に、白砂の浜に接する松原の生え際はあからさまなけじめがなく、両者の入り組みぐあいに妙味があるうえに、むさくしい下生えがなく、白砂の敷かれた涼し気な松の根本あたりを縫って人が安んじて出入りできそうな印象を与える」(pp. 69-70)

「第二に、松林は、木立の間合がほどよくとられているため、神社参詣、漁撈などを点景として風韻ある人の営みが織り込まれている」(p. 70)

さて、この読み解きのなしたことは何かについて考察しよう。言うまでもなく、「白砂青松」ということばそのものには上記「第一」「第二」として述べられている特徴など微塵も含まれていない。したがって、ここには次のような『入門』なりの創作があるとみるべきである。

## (2) 表象から表象の生成

① 風景のことばとしての「白砂青松」に似つかわしい絵画表象を『入門』が選択している(「別府住吉」は『播磨名所巡覧図会』の挿図だが、同書においてはこの挿図は必ずしも「白砂青松」と関連づけられてはいない。『入門』は、数々の名所図会、ならびにそこに収録された名所絵を渉猟し、そこから最もイメージに近い絵を選びとった。ちなみに当時、中村研究室は精力的に「名所図会」を収集していた。

② 選択した絵画表象「別府住吉」の描画上の特徴を「白砂青松」のイメージに呼応させて『入門』が拾い上げ(精確には『入門』が「別府住吉」を選抜した時点で着目したことがらを特徴の列に加え)、それらを言語化している。

つまり、『入門』は「白砂青松」に似つかわしいと感じた絵画表象を引き寄せ、その描画内容を言語表象化しているのである。

以上は、「白砂青松」に呼応した『入門』の独創であって、いわば中村の個人表象であり、『入門』による「白砂青松」の再言語化、再表象化である。その内容はそれ以前の、つまり『入門』以前に知られた「白砂青松」の復唱ではない。たとえ「別府住吉」が絵画表象として指摘のような特徴を具備していたとしても、このように言語化されなければ、それは特徴として明瞭に認識されることはないかも知れないのである。

これこそ、「風景の集団表象」がスタティックだとは言いきれない重要な側面である。ある種の「風景の集団表象」の影響下で生産された個人表象があり、それに呼応するがごとくに別の個人が再表象化する。「風景の集団表象」が生きながらえるとすれば、まさにこれによってであり、創造的に参入した中村自身の中では「白砂青松」はまだ生きているのである。先に筆者が、中村自身は名所絵のような「風景の集団表象」に大いに共感し、そうした表象を創造力をもって繰り返し味わって倦むところがない、としたのはこのことである。

われわれは、『入門』の言う「第一」「第二」の解釈を通して、「白砂青松」の新たにして鮮明なイメージを獲得したのであり、もし、われわれが「白砂青松」を絵画表象として提示するとすれば、『入門』の解釈、すなわち言語表象の影響を受けずにはいられないのである。

## (3) 「風景の集団表象」と「個人表象」

ここに、「風景の集団表象」とその「安定」とは何かをあらためて考える必要があるだろう。

「集団表象というかたちで人びとに共有された風景のイメージは、諸芸術や言語のかたちで客観化し外在化する段階にいたって初めて安定する」(再掲)

というけれども、いったんここで「安定」という語を割愛して、たとえば次のように記述してみよう。

「ある種の風景イメージが個人表象として外在化すると、それに呼応したまた別の個人表象が生産され、はじめの風景イメージは深化、拡張、更新されながら共有されていく、というようなことがある。このような風景イメージが『風景の集団表象』である」

つまり、「風景の集団表象」はある風景経験にかかる緩やかな価値観として育てられていくのであり、その価値観の内側にいる人々がそれを個人表象として繰り返し外在化し、更新し続けるという点においてダイナミックである、とみるのが穏当だろう。

もちろん、個人表象を生産しない者もいるし、樋口もしくは吉村が指摘したように、生産しても受容されない場合もある。いっぽう、言語表象、絵画表象などさまざまに提出された既往の個人表象をとおして、それらが表現しようとしている風景経験を追体験することはあり得る。あるいは、実景を、それらの個人表象がもたらした風景イメージに重ねて味わう。追体験することも味わうことも、いずれも風景イメージの再表象化といっていよい。この時点で、実景は環境のある状態(いわば環境の事実)というよりも、風景イメージが投影された眺め、つまり「景観の事実」(文献7, 再掲)となっている。

「人間の風景評価にはこの集団表象が実景に投影されるという性質がある」(p. 60, 再掲)

とはまさにこのことだろう。さらに、先述した、

「松と白砂がとにかく大量にありさえすれば「白砂青松」といってすまず雑駁な視覚では、風景を見たことにはならない」(p. 70, 再掲)

における「風景を見る」が、単に、環境的事実を客観的に拾い上げる見かたを指すのではなく、個人表象を通してその背後にある風景イメージを再表象化する、ある意味で創造的な見かたを指すことが判明しよう。

そして、この風景イメージの再表象化ということが、中村にとってはいわゆる景観設計として実景に直接関与す

る際にも同じような意味をもってくる。「視覚」は優れた個人表象を味わうこと、すなわち再表象化を経て錬磨されるのである。錬磨された「視覚」によって永らく賞玩されてきた実景が、錬磨を経ない「雑駁な視覚」によっていかに傷つけられてきたか。

さて、次に、

「安定した集団表象が成立すると、それによって風景体験が広く伝播する」(再掲)

をみよう。これを上述の枠組を持って精確に言えば、伝播するのは一定の価値観としての「集団表象」ではなく、それに従って生産された個人表象群とみるべきだろう。発信元の風景イメージとしての「集団表象」は、伝播した個人表象群をもとに受信先において構築しなおされることになる。受信先において確かなのは目前の個人表象群であり、その生産の母体となった発信元の「集団表象」は受信先において類推の対象とはなるかもしれないが、受信先の「集団表象」へと移行するとは限らない。むしろ、受信先では個人表象群に発信元とは異なる新たな価値観が付与されるといってもよい。このように整理するとき、

「時代を超えて変容をこうむりながらも継承される」(再掲)があらためて無理なく説明されよう。また、デュルケムの「集合表象」の枠組との乖離は多少とも解消されることとなろう。少なくとも「風景の集団表象」はそれ自体としては普遍性をもたず、時代や文化を超えて個人表象が伝播される過程で変質すると言わざるを得ない。また同じ文化にあっても個人表象によって「風景の集団表象」はつねに創造的に再定義されていく。

ここであらためて、デュルケムの『規準』「第2版への序」が思い起こされる。

「社会的な信念や慣行が・・・外部からわれわれの内に入りこんでくるからといって、われわれがそれらを受動的に、なんの変容もくわえずに受け容れるというわけではない。われわれは集合的諸制度について思考をめぐらし、みずからのうちに同化することによって、これを個人化し、多かれ少なかれわれわれの個人的な刻印を与える。」(p.43/原注、再掲)

## 5. 白砂青松という風景イメージ

### (1) 白砂青松をめぐる詩文群

東アジアには、先行の表象に呼応させて新たに表象を産出する文化がある。詩歌では、韻を呼応の基軸にする和韻や、描出内容を呼応の基軸にする唱和などがある。当意即妙なものから、先人の表象を深く味わいつつそれに和していくものまで創作の時間距離は多様である。

白砂と青松の対句的表現は東アジアでも中国文化圏に

は見られぬようで、朝鮮半島と日本に顕著である。姜らは、白砂青松の起源とその表現の多様性や連鎖を把握すべく、韓国の古典にみる「白沙」(砂の用例はなく、沙が一般的)と「青松」(青のほか翠、蒼、碧も)の対句的用例を含む詩文集・日記などを60余り抽出した<sup>14)</sup>。もって、白沙と青松の色彩対比を基軸とした景観イメージに関する500年に及ぶ個人表象創出のおよその軌跡を明らかにしたのである。その検索結果のすべてを紹介する余裕はないが、初出は李穡(1328-1396)の「坐鞦白沙地、掛巾青松枝」(『牧隱叢』)である。高麗時代の学者にして詩を能くする文人でもあったかれが、遠方への葬儀参列の帰路、白沙の地面に筵を強いて座し、帽子を青松の枝に掛けて故人を悼んだその心情を表現しているという。ちなみに、牧隱と号した李穡は、今川了俊との交流の可能性が否定できぬ人物である。了俊はわが国で和文ながら海浜における白砂と青松の対比をはじめて表現した人物として知られる\*4。

次いで、朝鮮時代、倭寇問題にかかる日本側の使節派遣に対する回礼使として来日した宋希環(1376-1446)が、管崎に滞在し、「平堤閑曠、其中無雜樹、只有白沙青松故名…沙堤千頃白、松木萬青」(『日本行録』)と記す。滞在中は日本の文人たちとの詩文の応酬もあった。ややおいて崔演(1503-1549)が「廣岸白沙明復細、蒼官萬本蓋十里」(『良齋集』官は松を表わす)、また、具鳳齡(1526-1586)が「蒼松萬株、外有洲白沙如雪」(『栢潭集』)、さらに裴三益(1534-1588)が「亂松蒼翠間紅花、路盡林間見白沙」(『臨淵齋集』)などと詠じる。これ以降も詩句連綿として郭鍾錫(1846-1919)の「松翠沙明」(『俛宇集』)に至っている。

ここに抜粋列挙したのは、沙と松という二要素の色彩対比部分のみであるが、原典の詩文や記述に戻れば、これらが白砂と青松の字面、語順の変更のみならず、詠み込む情景も変えつつ、あるいは唱和を含むなんらかの引用関係を保ちながら、表象化され続けているさまを知ることができる。もちろん、詠詩は常に先例を網羅した上で行なわれたわけではない。入手し得た先人の詩文集に目を通し、あるいは海浜の亭に掲げられた先人の詩文に感応しての創作であるから、その影響関係は断続的である。

### (2) 津田松原の白砂青松

わが国では、古典文献の網羅的データベース化が進んでおらず、同様の追跡が困難で、白砂青松にまつわる詩文を断片的に比較することしかできない。ここでいちいち紹介しないが、日本の文人の用例と朝鮮通信使の用例との関連性がある程度読み取れるのは、寄港の先々で通信使は文人たちの歓待を受けて詩文を応酬したということからも頷けるのである。ただ、それについては稿を改めることとし、小稿では白砂青松をめぐるわが国の表象の呼応を『讃岐名勝図会』(1854、著者：梶原景紹、挿画：松岡御調)

に見ることとする。

『図会』では、まず、津田松原の美景が語られる。いわく、松原は山々を背負いながら海湾にさし出ており、前には播磨灘が広がり、東には淡路島が遠望される。浜砂は潔き白砂であり、潮風に磯馴松が時雨のごとき音を立てる。

『図会』は次に、京文壇の重鎮、皆川淇園の文章を「琴林碑」として載せる。それは、都から遠いためにその景勝を知る人が少ないことを憂いた津田の僧侶が息子を京に派遣し、淇園に碑銘を請うたというエピソードであって、淇園は筆をふるってそのエピソード自体を文章化したものらしい。享和元(1801)年のことである。ただ、『図会』編纂までには碑の建立はならなかった。

淇園のその文章には「白砂緑蔭」なる表現が含まれている。「我邑、南、有八幡祠廟、祠東、松林長三里余…其松樹無慮数千株、状皆奇詭、白砂緑蔭雖画不如也、清風入、之、声有似琴奏、因称之曰琴林…」<sup>15)</sup>。ここには、松林の規模を詠った先人の着眼に加え、海風と潮に曝されて形状が奇異に曲がった松樹のさまが表現されるとともに、その松林が風に唸る時、その音は、琴の弦上で指を滑らせて鳴るに似ると、琴林という異称の由縁を説く。

いっぽうにおいて『図会』の編者は「津田松原、八幡宮、常楽坊、加茂明神、實相寺、光西寺、観音堂」と題して松岡御調の挿画を掲載する。その挿画の「其二」には、雨嶽山をはじめとする山並みを背にした松原が膨大な厚み

をもってなるさまが俯瞰的に描かれる(図-2)。林中には神社仏閣が点在し、あるいは細々と路が開かれ、人々は参詣し、あるいは渚に遊ぶ。海上には漁撈に勤しむ民もあり、帆をいっぱいにして港に向かわんとする帆掛船もある。

この挿画を受けて、片岡琵琶溪は次のような賛を寄せる。かれは、象頭山多門院主にして詩も画も能くし近郷にその名を知らぬ者がいないと言われた人物らしい<sup>15)</sup>。

「沙白松青十里程、輕帆往々隔林生、無端原上清風起、人在瑤琴声裏行」(浜砂は白く、松の葉は青々として、それが遙か遠くまで続いている。軽々と海原を往来する帆掛船が松林を隔てて見え隠れしている。はからずも松原の上に清風が起こった。松原にはあちこちに人影があり、琴の弦上で指をすべらせるかのような美しい音の中を歩んでいる/意訳筆者)。

俯瞰的な御調の挿画に対して、琵琶溪が松原を歩む人々の視線でその景観を詠じていることに注目したい。まずは白砂青松の定型的な出だしから始め、次に松林から垣間見える動的景観に言及し、最後に松風の音の中を歩む風情を詠う。その「無端原上清風起、人在瑤琴声裏行」は、淇園の「清風入之声有似琴奏」よりも一層リアルな様相へと進化していることは見逃せない。

以上のように、津田松原の白砂青松は、先行する表象に対する創造的な再表象化に伴われながら内容を拡張し、あるいは精緻化し、あるいは多感覚的に進化していくのである。

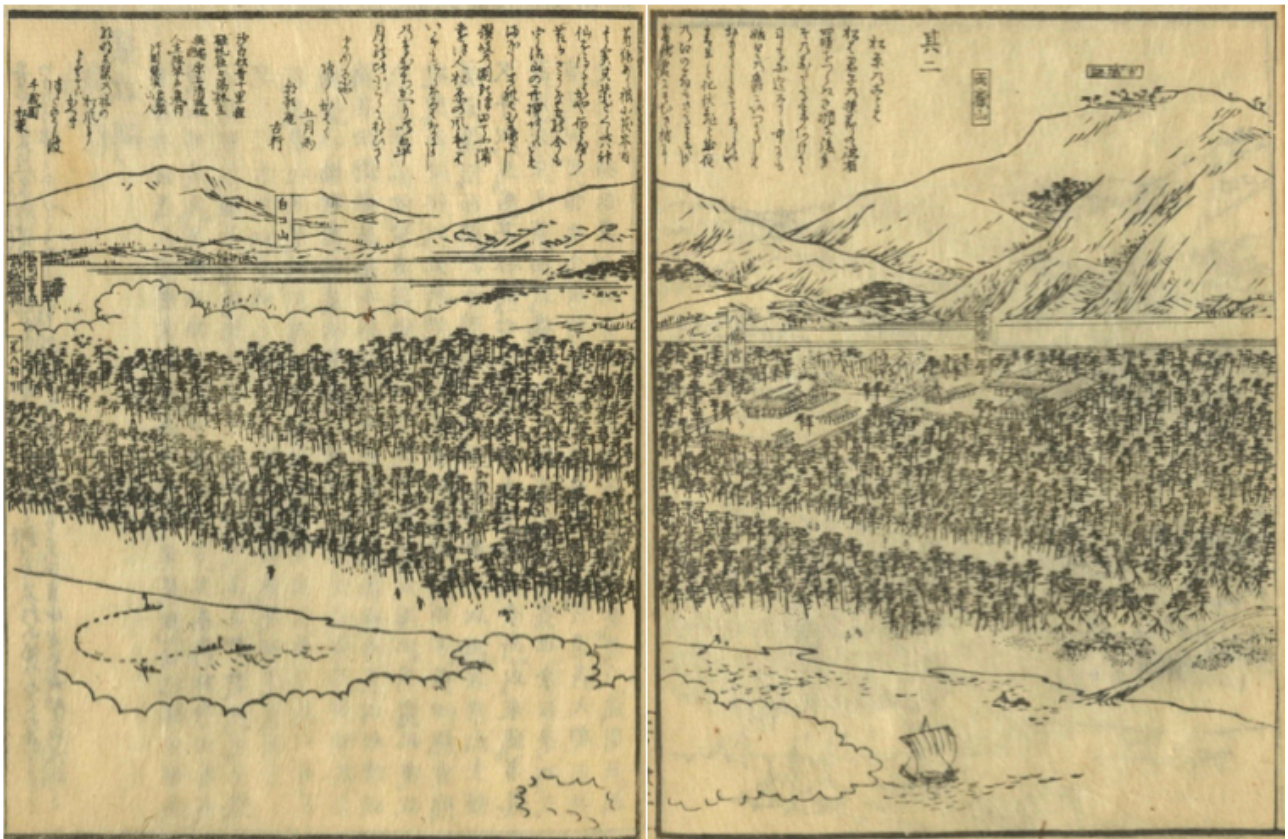


図-2 「津田松原 其二」(讃岐国名勝図会/国文研データセット)

### (3) 白砂青松の衰退

このような白砂青松は、こんにち、辞書に次のように表現されている。例えば、

「白い砂と青い松。海岸などの美しい景色をいう語。」

(『国語大辞典』1981, 小学館)

「白い砂浜と青い松原。美しい海岸のけしきをいう。」

(『新選国語辞典』第七版, 1994, 小学館)

である。もし、白砂青松なる語を知らず、辞書を引く者があるとすれば、そこから得られるのは常套句としてのそれだけであろう。このように創造性が消失し、単に美景の同義語として、あるいは常套的な形容句として用いられる傾向は、明治の文学にすでに現れている。例えば、

「天遠く海広くして、白砂青松の眺め麗しき丹後の国」

(幸田露伴『新浦島』1895)

「海辺はるかにうち続く、青松白砂の美しさ」

(武島羽衣『美しき天然』1905)

こうした事象の延長上に、木村が「そこに…眞の『白砂青松』とは云ひ難い多くの松原が含まれている」<sup>10)</sup>と嘆いたようなプロジェクトも展開する。それは、林野庁系の外郭団体(社)日本の松の緑を守る会の選になる「日本の白砂青松一〇〇選」(1987)であった。木村の指摘のように、例えばそこには、煙樹ヶ浜(和歌山県)が含まれていた。煙樹ヶ浜は紀州藩の御留山として保護された膨大な松林を擁する海岸であるが、浜は白砂どころか礫浜である。このプロジェクトが海岸の松の保護に主眼を置き、松林のある海岸を美景とみなす方便として「白砂青松」を用いたという事情はわからぬでもない。

しかし、選に入ったことを受け、地元行政の公式ホームページは礫浜という特徴に一切触れることなく、「『白砂青松』。美しい海岸の景色を表すこの言葉のとおり、××の松林は、私たちの目を楽しませてくれます。」と切り出し、地元商工会のホームページも「幅約500メートル、延長約6キロに及ぶ海岸線は、広大な松林に黒潮おどる太平洋、白砂青松といわれる海岸の景観は季節の移ろいと共に様々な様子を見せてくれます」と礫浜に触れることがない。「白砂青松」は常套句化しているばかりか、「白砂」という語句がむしろ地元の礫浜という「環境的事実」から目を逸らすように作用しているということは注意しておいてよい。

ここに、少なくとも「白砂青松」が「風景の集団表象」として、つまり、普遍的な規範として命脈を保っているとは決して言えない事実がある。命脈を保っているとするならば、「風景の集団表象」はそのイメージ創造の渦中にあらねばならない。また、そのイメージ創造はあくまで「環境的事実」との呼応においてでなければ、土地々々の特質から出発して新たな美的価値を見いだそうとする意欲を鈍らせかねないという問題すら浮上してきた。この意味では、その意欲を高め、「白砂青松」の殻を

脱ぎ捨てる創造的行為が煙樹ヶ浜に求められていると言っ

てよい。「環境的事実」と「景観的事実」の乖離は創造的な表象の生産過程でも生じる。それは『入門』の次のような言及、

「ときに実景が消滅しても、ことばや絵画に造形された表象だけは残り、継承され、『実に、名歌は名所より長持ちする』(小林秀雄)のである」(p.73, ( )内は原著者)

に象徴される。このことは、表象から表象を生産する行為自体がわれわれに創造的刺戟をもたらし、そこに充足してしまう可能性を示唆する。『入門』が「別府住吉」の絵画表象を、丁寧かつ創造的に言語表象へと変換するとき、その渦中にあったのは「別府住吉」の実景あるいは「環境的事実」ではなく、あくまで絵画表象として表現された「景観的事実」であることも記憶しておいてよい。

表象が実景より長く生き残ることは歴史的事実であり、わが国の各地で名所が当初の面影を喪失していることは言うまでもない。それを認めることは別に、「景観的事実」によって曇らされた目を「環境的事実」に向き合うことで開かせることが必要な土地もあるのだ。

この点、白砂青松の地を埋立によって奪い、公害の元凶として害悪視された海岸の工場地帯は、少し以前より、写真という個人表象によってその美が発見され、工場夜景という新たな「風景の集団表象」が錬磨され続けていることは、まことに刺戟的だといってよい。

「人間の風景評価にはこの集団表象が実景に投影されるという性質がある」(p.60, 再掲)

は、工場地帯に及んでいるのだ。

しかし、そこにはいまだに公害病で苦しんでいる人々がいる。「景観的事実」には「環境的事実」から目を逸らす危険性が胚胎している。われわれはこのことを肝に銘じるべきだろう。

## 6. 終わりに

ここに結論として繰り返さないが、冒頭に掲げた小稿の目的は、十全とは言えないまでも達せられたと思う。

白砂青松について付言すれば、本学大学院生で「風景論」を受講した者の大半は、これを聞いたこともないか、聞いたことはあるがその意味は知らないと回答している。そして、彼らが辞書を引けば先述のとおりである。知っている回答した者でも、その解説に至っては、辞書の示すところと変わりが少ないことが多い。白砂青松はもはや「風景の集団表象」足り得ない。

しかし、中には知らないはずの白砂青松から豊かな海浜のイメージを紡ぎ出す創造力の持ち主もいる。そのいっぽうで、白砂青松で検索して得られた海浜の写真を提

示してその景観を記述させれば、事細かにそれをなし得るのである。それを単に「環境的事実」の記述と断じてよいか、それとも、白砂青松とはまた別の美的価値をそこに認めて記述しているのか、あるいは、その記述は白砂青松という枠組との出会いによって「景観的事実」としての価値をかれらの中に呼び起こすことになるのか。「風景の集団表象」の正体はまだ捕捉できない。小稿も当初はそのあたりを突き詰めるつもりで書き始めたのであるが、叶わなかった。また、稿を改めて試みたい。

最後に、本文中終始敬称略という失礼に及んだが、中村良夫先生には多大なる学術的恩恵を賜ってはじめて筆者がここにあることを記して、深謝したい。

## 注

\* 1 : E. Durkheim の和文名も文献の訳者によってまちまちだが、小稿本文中ではエミール・デュルケムもしくはデュルケムの呼称をもちい、参考文献リストでは訳出者の選択に従う。

\* 2 : 「仮想行動」の再検討は、拙稿「「仮想行動」概念の再考にかかる試論 - 身体の移動に伴伴する現実と仮想の二重性から -」として景観・デザイン研究発表会論文集(2016)誌上で試みた。

\* 3 : 第1版後半に「集会的な表象」と邦訳されている箇所が1つだけある。宮島喬訳「集会的な表象, 情緒, 傾向」(岩波文庫, 1978, p. 211), 菊谷和宏訳「集会的な表象, 情動, 性向」(講談社学術文庫, 2016, p. 185)。これと *représentation collective* の関係は原典未見のため不明。ちなみにこの語は宮島喬による索引にはない(岩波文庫, 同上, 索引 p. 5)。

\* 4 : 典拠などの詳細は姜らの論文(文献 14)にゆずるが、先述の李穡(1328-1396)とその親友にして高麗王朝の能吏であり詩人でもあった鄭夢周(1337-1392)とは、高麗に渡った日本僧と交流し詩を贈ったとの記録がある。鄭夢周が当時の倭寇問題交渉で1377年に来日した折には、その詩を求めて多くの者が博多に集まったらしい。この夢周を迎えたのが九州探題にして歌人の今川了俊(1326-1420)であった。了俊は鄭夢周の離日に際し、部下を高麗まで随行させるなどして両者の交流は深まり、それは18年に及んだという。

これより先、今川了俊は、九州探題としての京から太宰府までの道中、『道行きぶり』(1371)なる紀行文を残している。そこには、「明石の浦は、ことに白浜の色もけぢめ見えたる心地して、雪を敷けらむやうなるうへに、緑の松の年深くて、浜風になびきなれたる枝に、手向草うち繁りつつ、村々並み立てり」と、和文ながら白砂と青松の対比づける海浜描写が含まれている。これは、夢周を介した李穡との交流を推察させるものとなっているが、その確証はまだ見つからない。

## 参考文献

- 1) 中村良夫「川に見る河川工学」, 『自然』 vol. 36, no. 7, 1981, p. 102
- 2) 吉村晶子「『おくのほそ道』における風景の動態的生成手法に関する研究」『ランドスケープ研究』60(5), 1997, pp. 567-572
- 3) 吉村晶子「風景/景観に関する言説に見る景観概念, 風景体験類型及び説明モデルに関する研究」, 『景観・デザイン研究講演集』No. 3, 2007, pp. 76-86
- 4) 樋口忠彦「風景と型」, 『日本の美学』No. 13, pp. 61-71, 1989
- 5) 島津俊之「デュルケム社会形態学における社会と空間」『人文地理』vol. 45, no. 4, 1993, p. 9. 島津は Lukes, S. (1971) を参照してこのように指摘している。
- 6) デュルケム『社会学的方法の規準』第1版(1895), 第2版(1901) 邦訳: 宮島喬, 岩波文庫, 1978, 他にたとえば、菊谷和宏, 講談社学術文庫, 2016がある。
- 7) エミール・デュルケム『社会学と哲学』: E. Durkheim, *Sociologie Et Philosophie* (1924, Felix Alcan, 邦訳: 佐々木交賢訳, 恒星社厚生閣, 1985, pp. 11-52)の第1章に、『形而上学・道徳評論』誌上への既発表論文(1898)として採録されている。
- 8) デュルケム『宗教生活の原初形態』/ 邦訳: 古野清人, 岩波文庫(上巻 1941), p. 31
- 9) 前掲 1) p. 102
- 10) 中村良夫「河川景観計画の発想と方法」『河川』, 1980. 9, pp. 23-24
- 11) 中村良夫「風景知覚の心的過程(未定講)」(景観工学講義資料 No. 4) 1978. 3, p. 12
- 12) デュルケム『宗教生活の原初形態』/ 邦訳: 古野清人, 岩波文庫(下巻 1942), p. 325
- 13) 前掲 12), pp. 324-325
- 14) 姜 享慧・笠原知子・齋藤 潮「日韓両国における白沙青松の用例とその展開」ランドスケープ研究, 76(5), 2013, pp. 565-570
- 15) 梶原猪之松『讃岐人辞書』(第三版), 1936(復刻讃岐叢書 増補改訂 讃岐人名辞書, 藤田書店, 1973, p. 276)
- 16) 木村三郎「白砂青松考-その造園史的意義について」『造園雑誌』vol. 54, No. 5, 1991, p. 39