

特集 国際カンファレンス「風景のアヴァンギャルド風景のポストモダン」

国際カンファレンス： 風景のアヴァンギャルド，風景のポストモダン

仲間裕子

21世紀の風景表象や風景論とは？この課題に国際共同研究（「認識」と「構築」の自然の風景像，21世紀の風景論，科研費基盤研究B，2010-2013年度）は取り組んできたが，その最終年度として，伝統的な美意識を倒壊させた20世紀初のアヴァンギャルドと今日のポストモダンの風景表象を中心テーマとする国際カンファレンスを開催した。研究課題の最終的解決はいうまでもなく不可能だが，カンファレンスの報告者の主張や提案からいくつかの重要な論点を導き出すことができるように思われる。

ジョス・デ・ムル氏はオランダの哲学者 Ton Lemaire の風景の思想史『風景の哲学』（1992）を援用し，ロヒール・ファン・デル・ワイデンの《マグダラのマリアの肖像》は「世界を背景とした自意識の目覚め」が見て取れ，それは「世界から自身を離すことによって，主体の差異化が行われ，世界を概観し，それを支配する」ものとする。これはデ・ムル氏に従えば，環境に没入し，周囲との距離がみられないシモーネ・マルティーニの《カルヴァリオへの道》，つまり「相互に連結した宇宙論」（Oudemans/Lardinois）の対極である。すなわち，風景の「全体」化から「断片」化への転換の第一歩として考えられるのである。

一方でデ・ムル氏は，西洋の風景の歴史において，ロマン主義はこの理性的（科学的）な「断片」化を拒否し，人間と風景の距離を曖昧化した。それは自然と文化，世俗と神聖，人と世界，有限と無限が混在する体験だという。このロマン主義の時代には，なかでも崇高論が美学，倫理学，また存在論においてさえも主要なコンセプトになったのだが，カントの「数学的」・「力学的」崇高論やシラーの崇高論を経た近代の体験は，いまや「技術的」崇高論を台頭させている。摩天楼，大都会，宇宙旅行といった「技術的」崇高が，「自然」崇高を圧倒する時代が到来したのである（cf. デイヴィッド・ナイの『アメリカの技術的崇高論』1994）。

コンピュータの時代となると，風景も仮想現実化し，いまや身体化，体験化，表象化された風景という区別は曖昧になる。仮想風景は，完全に人間による人工の産物であり，この意味において，風景の「飼ひならし」は最終段階に達し，人間はかつての神の全能を獲得したかのように思われる。しかし，「技術的」崇高の創造者としての人間も，当の技術を制御することができない状態に陥りやすい。チェルノブイリや福島の大惨事が，自然の技術的支配はイリュージョンにすぎないことを示している。

そこでデ・ムル氏が主張するのは，21世紀のネクスト・ネチャーである。これはバイオテクノロジーの時代とともに生まれる自然，「人工」と「誕生」が融合したもので，たとえば遺伝子操作による新奇な創造物，「美しい黒い花」などである。「技術的」崇高にふたたび自然現象を取り戻す試みともいえ，ネクスト・ネチャーの風景は，バイオテクノロジーによる人工と

自然の生命体の混合として捉えられている。

このように風景が時代とともに変容し、全体、断片的風景から仮想的風景へ、無垢なる自然から人間が主体として支配する自然、そして新奇な人工的自然への展開の道をわれわれが歩むが、人間の表現行為はその変容する場に介在し、時代の証言者として機能する。

風景の断片化と全体化の反復の論点を林道郎氏と吉岡洋氏がさらに受け継ぎ、次のような思考の展開となる。林氏によれば、風景が「風景」として認識されるのは「移動者」の視点、つまり風景を観る人間の距離を確保する「切断」であり、「風景」は人間が生活環境から風景を切断することによって成立する。しかし、それは、日常の存在様態が世界との「切断」を内包することによって世界全体を風景化してしまう「風景の死滅」あるいは「牢獄としての風景」を意味する。このような1970年前後に生じた風景の変容に対して、風景化してしまった世界に穴をあける、あるいは「風景」を成立させている薄膜に破れを生じさせる作業が、芸術表現として模索されているという。

吉岡洋氏は日本の風景に触れ、1980年代の日本文学や写真作品を契機として、風景の流動化、空間の液状化を指摘する。それは、「ポストモダン」そのものが「モダン」の流体化ではないかという問題提起と繋がる（cf. ジグムント・バウマン「リキッド・モダニティ」）。「風景」の脱構築を試みたラディカルな言説も、並存を許されて結局「風景」のなかにとりこまれる。グローバル化やスーパーマーケット化がいまや「風景」の日常なのである。しかし、一方で「風景」は暴力や災害によって否応なく解体される。吉岡氏が制作者として参加した《BEACON》はこの液状化する風景が含有する風景の解体、光と闇、生と死を問うもので、美術表現の可能性を示唆している。

世界全体の風景化、流動化した風景、あるいは「風景の結晶化、風景の標本化」（筆者の報告。『自然の知覚—風景の構築。グローバル・パースペクティヴ』[仲間裕子・ハンス・ディッケル編、三元社、2014]に「雰囲気」にみる自然観—日本の風景表象の伝統とポストモダン」として所収）は、今日の風景がゆきづまり息も絶えるような状況にあることを示している。東日本大震災および原発の事故後、われわれはどのように「風景化してしまった世界に穴をあける」ことができるのか、他者としての自然が自己を啓示する可能性を秘めた風景すなわち自然表象はどのようなものであるべきか、が問われる。

ポール・エドワード氏は、転換期の美術としてイギリスのアヴァンギャルド、ヴォーティシズム運動（1911-14）を支えたウィンダム・ルイスの代表作《A Battery Shelled》をあげ、この作品が尾形光琳の《松島図屏風》の岩や波を平行紋によって表す手法から喚起されたと指摘している。この「自然」の風景から「戦争」の風景という極端な物語転換の背後には、自然を支配してきた人間が人間みずからをも破壊する、すなわち逆説的に人間は自然の一部であり、被支配者の立場にもあることを暗示しているように思われる。《松島図》に表現された自然の力が、自然を圧倒する技術である機械のひとつである重火器の力に変換されたという主張は、デ・ムル氏が指摘した「技術的」崇高を想起させる。

エドワーズ氏の考察によって、この作品はいわゆる田園的風景ではない、自然の「現実」を表現していると確認される。作家でもあるルイスの短編「Caltelman's Spring-Mate」に記された言葉、「彼（主人公）はあらゆるところで、塹壕と「機関銃の隠れ家」を見た。緑の木の葉の茂み

は、ある意味では、砲弾の炸裂と同じくらい、害を及ぼすものである」に見られるように、そこには自然が人間の脅威であるという認識、自然の生と死の両義性を示す内容が読み取れるからである。さらにロマン主義の超越的自然、神秘的自然が、非人間的な機械の世界と逆説的に結びつくというルイスの本質も考察の対象となっている。

続く要真理子氏の報告は、エドワーズ氏の論を発展させ、光琳の当時のイギリスでの受容や《松島図屏風》の作品考察が進められている。作品のもつ本来の記号や象徴（夏の季節の表象である）は固有の文化に帰属するが、ルイスは当作品の「建築的な造形と装飾的な線を併せ持つ巧みな線」に魅了され、独自の反自然・幾何学的造形に応用したという。ここには日本美術の独特な受容形態が見られる。

こうしたルイスの例にみるように、歴史を遡れば、風景表象の転換には、異文化からの刺激が要因になり得ることは明らかである。エドワーズ、要の両氏の考察は、21世紀のグローバルの時代においてこそ、ローカルな文化の接触・反発による新しい風景論の構築が可能であり、また必要であることも示唆しているように思われる。

最後に、残念ながら掲載に至らなかった辻成史氏の風景と地図・地理誌の歴史的関係を論じた「風景－その Texture と Portrayal」の報告は、「風景」はもはや見る対象ではなく、われわれが住んでいる場所、歩きまわる場所であり、したがって美術史の慣習的なディシプリンから、人類学へと風景研究は拡張することとなるという主張が込められている。視覚重視から身体の風景論へという脱構築の要求のひとつとして重要な提案であると思われる。