慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	日常的世界の光景 : 風景・ sens・ 人間
Sub Title	Spectacles of everyday world : landscape, sens, and the human being
Author	山岸, 健(Yamagishi, Takeshi)
Publisher	慶應義塾大学大学院社会学研究科
Publication year	1993
Jtitle	慶応義塾大学大学院社会学研究科紀要 : 社会学心理学教育学 (Studies in sociology, psychology and education). No.36 (1993.) ,p.147- 157
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	30周年記念号
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN0006957X-00000036-0147

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

日常的世界の光景

——風景・*sens*・人間——

Spectacles of Everyday World

——Landscape, *sens*, and the Human Being——

山　岸　　健*

Takeshi Yamagishi

Seven aspects or topics of this paper are as follows: (1) everyday temporal spacial world (2) the human being (3) everyday world-experiences (4) landscape, time, and place (5) Paris: La Seine (6) *sens* (7) understanding Seurat's landscape painting.

Travelling life-long course everybody is experiencing the social and also various landscapes. In a sense everyday life-world is landscape world as well as social world. I think everyday life is not only starting point but also focus and field of Sociology. Understanding everyday life is primary theme of my Sociology, so *trivial round of daily life* is in central part of my sociological perspective.

In this paper I may refer temporal spacial perspectives of everyday world. French *sens* is a key word in my paper.

太陽も死もじっと見つめることはできない。

ラ・ロシュフコー

人間がなにがしかの価値をもつとすれば，人間が行動の舞台装置として，風景よりももっと遠くに死をもつことである。

グルニエ

われわれにとってもっとも重要なものごとの様態は，その単純さと平凡さによって隠されている。

ウィトゲンシュタイン

パリ，ラ・セーヌの流れにはいくつかの島がある。市の中心部にあるパリ発祥の地，シテ島，隣接するサン＝ルイ島，そしてはるかに下流にあるグランド＝ジャット島……。市の中心部ではセーヌ河はほぼ直線的に流れているが，エッフェル塔を左手に見るあたりでこの流れは左方向にゆるやかにカーヴし，セーヌ河はその先の方では激しいカーヴを描きながら流れていくのである。地図を見るとはっきりと分かるが，ラ・セーヌはさまざまな曲線を描きながら流れていき，大西洋に達する河なのである。パリからこの流れが河口に達するまでのほぼ中間の地点にある河畔の都市，それがルーアンだ。かつてユゴーが人類の天井，その屋根から立ちのぼる煙は，全世界の思想，と呼んだパリ（『レ・ミゼラブル』），またバルザックが大海原（『ゴリヨ爺さん』），絶えず利害の嵐にかきみだされる広漠たる畑，社会的自然，地球の頭（『金色の眼の娘』）などと呼んだパリ，こうしたパリはこれまでいつもラ・セーヌとともにその姿を人びとに見せつづけてきた都市なのである。バルザックはパリを社会的自然と呼んだこともあったが，彼は人びとの人生というドラマと生活のドラマがそこで演じられるステージとしてパリを見ているのである。バルザックの場合，人間喜劇という言葉には深い意味がある。視点のとり方によって，パリのさまざまな都市像が浮かび上がってくるが，ここではパリを〈日常的世界〉として理解して，〈社会的世界〉，〈風景的世界〉というパースペクティヴでパリを

* 慶應義塾大学文学部教授（社会学）

見るアプローチに注目したいと思う。こうしたパースペクティヴやアプローチ，〈日常的世界〉を主題化する視点，これらによって，こうした方法で，日常生活，その光景とステージ，その様相がクローズ・アップされてくるのである。人びとの暮らしが営まれてきた土地や場所は，そこで生きている人びとにとっては宇宙的自然とひとつになっている環境世界という様相を呈してきているはずだが，人生の旅路を歩みつづけている人びとそれぞれの生活史と一日，一日においては，日常的体験の領野であるこうした世界は，〈日常生活の世界〉，〈日常的世界〉として立ち現われているのではないかと思われる。平凡な日常生活 *trivial round of daily life* という言葉があるが，こうした生活には数々のドラマとエピソード，ふだんはほとんど見落とされているのだが，気をつけて見るならば，注目に価するような出来事，事象，事柄などがさまざまなかたちで見られるのである。日常生活からスタートする，あくまでも日常生活に照準を合わせた社会学，人びとがそこで生きている意味世界，誰もがそこに生まれて，いつも，そこで社会生活を営んでいる〈日常的世界〉，こうした世界の理解と人間存在の理解をめざす社会学のパースペクティヴとアプローチに注目したいのである。誰もが日常生活の主体なのであり，日常生活のなかで生きているのだから。外から世界を展望している人などいないのだから。人生のドラマの，また，世界＝劇場のステージの観客に踏み留まっていることができる人は見られないはずだから。私たちは〈日常的世界〉に，人びとのなかに，人びとのあいだに生まれるのであり，さまざまな風景のまっただなかで，人びとともに人生の旅をつづけているのである。生きながら存在する（オルテガ）私たちにとって，人生の旅路の場面，場面はいつも多かれ少なかれ問題含みの状況となっているのであり，私たちの誰もが人と人とのつながりと交わり，さまざまなコンタクトと結びつき，いろいろな relationship membership のなかで，意味の網の目のさなかで，たがいに手を取り合いながら，現実の構成，世界の構築，アイデンティティの構築と維持，自己実現，生活設計，居住空間と生活空間の創出，コスモスの形成，時間と空間の秩序づけ……などに取り組みつづけているのである。人びとが生きてきたところであるならば，また，日常生活がくりひろげられてきたステージであるならば，世界の片隅のいずこであろうと，私たちに驚きを与えないようなところはないのである。街路も，街角も，広場も，路地も，住居も，屋根裏部屋も，窓辺も，河岸も，さまざまな建物，建築物も，壁も，窓も，街路樹も，キャフェも……私たちの目をとらえて離さないのである。さまざまな空間や場所が，また，時間が，そしていろいろな風景が，人びとの日常生活と人生の旅路を理解するための有力な手がかりとなっていない場合はないように思われる。都市空間，さまざまな土地や場所は，ことごとく人びとがそこで生きた，人生を旅した〈世界〉だったのであり，人びとにとっての日常的な現実だったのだ。人間は意味のなかにおいてでなければほとんど片時も生きることができないような実存的主体なのである。他者も，風景も，自分の生活史も，自分の生や身体も，実存の領野に入っているのだ。

オルテガ (José Ortega y Gasset, 1883-1955) は「私は，私と私の環境である」といったが，彼は周囲にあるものの意味の探究を主張したのである。[1] オルテガによれば，私の周囲にひろがる現実の領域は私のペルソナの形成に関与しているのであり，こうした領域があってこそ私はまさしく全体的に私自身でありうるのだ（オルテガ，アンセルモ・マタイス，佐々木孝訳『ドン・キホーテに関する思索』現代思潮社，1968 年，25 ページ—26 ページ，ドン・キホーテに関する思索，原著刊行，1914 年）。あらゆる実在がそこに姿を現わしたり，そこに湧き出たりするところの，境界づけられている震えるような範域，こうした範域こそ根本実在である生だったが，オルテガはこのように理解される生を個人がそこではただ対話者でしかないような一つの対話と見たのである。この場合，話相手は周囲にあるもの，風景なのである。私たちの日常的体験において明らかなことだが，誰もが自分の身体によって，自分自身の身体をとおして，時間的で空間的な〈日常的世界〉に住みついているのであり，また，こうした世界に属しているのである。社会的世界も，風景的世界も，時間的で空間的な様相を呈していることは明らかだ。人間についても，場所についても，こうしたことがいえるのである。制度としての時間も，いわゆる生も，また，記憶も私たちの体験領域に入ってきているのである。ジンメルが気づいていたように，生には社会的なひろがりが見られるし，私たちの生活史や生には人びとの生活史や他者がいろいろな影を落としているが，人それぞれにおいてアイデンティティが注目されるときには，自分の身体や記憶とならんで人と人とのつながりや結びつき relationship membership などに私たちは目を向けなければならないのである。人間はつねにいまとここに姿を見せているが，その存在と実存は時間的な文脈において，時間という視点から，理解されなければならないのである。時間と空間をどれくらい深く

広くきめこまやかに体験するか，〈日常的世界〉をいかにしてバラエティに富んだ仕方で理解するか，どのようにして自明性を打破していくか，自覚して人生を生きていくためには，こうした事柄に目を向けなければならないのである。驚きを体験することがなかったら，私たち自身の存在感はしだいに失われていくことだろう。異邦人・外国人のまなざしが必要となるのである。

パリに生き生きとした表情を与えているもの，それがなかったとしたら，パリの都市空間がたちまち混沌とした様相を呈するのではないかと思われるもの，それがラ・セーヌだ。さまざまなかたちをとりながら，また，それぞれの地点でいろいろな風景を生み出しながら，パリを貫流しているこの一筋の水の流れやさまざまな橋によって，パリの空間表情はゆたかに彩られているのであり，パリの都市空間は明確に方向づけられているのである。いいかえれば，はっきりと意味づけられているのだ。セーヌ河によってこうした都市空間の全体，さまざまな界隈，コーナー，スポットなどのいずれもが秩序づけられているのである。さまざまなかたちで人びとの手が入っているパリはこの水の流れによってカオスの状態から救い上げられて，まさに独自のコスモスとなっていることはまちがいない。エリアーデが述べているように住居や都市を築くということは世界の創建ともいうべき営みなのだが，こうしたことはシテ島からスタートして今日の姿を見るにいたったパリについてもいえることなのである。パリはセーヌの流れから生まれたのである。この流れこそパリでもっとも中心的な都市軸となっているのであり，人びとの目はつねにセーヌ河に注がれつづけてきたのだった。パリの人びとはセーヌ河の上流から下流に向かって，右手をセーヌ右岸，左手をセーヌ左岸というのである。注目さるべきフランス語がひとつある。——*sens* という言葉だ。この言葉にはいろいろな意味があるが，端的にいえば，*sens* には意味という意味も，方向という意味もあるのであり，意味—方向なのである。方向とならんでつぎつぎにつぎのような言葉が浮かんでくる。たとえば，視点，パースペクティヴ（遠近・眺望・視野），アプローチ，距離，高さ，角度……こうなると私たちの視野に入ってくるのは，風景そのものなのだ。風景には私たち自身の身体が深く関与しているのであり，まなざしがクローズ・アップされてくるが，風景的世界は視覚領域をはるかにこえたひろがりを示しているのである。私たちの日々の体験の原点にあるのは触れることだといえるだろう。身体はどのような点から見ても座標原点であり，根源的空間，世界の軸なのだ。メルロー＝ポンティは身体を世界への投錨，意味的な核，などと呼んでおり，サルトルは身体を観点の観点，などと呼ぶ。ヴァレリーは身体を参照の道具，確実性の比較原基，現在時の時計，などと見ている。人間は第一次的に，また，恒常的に身体的存在だが，こうしたことは，私たちが自然に深く根をおろして生きてきたことを示すものといえるだろう。だが，人間が身体的存在にすぎないのではないということは明らかなことだ。人間は精神的で自己反省的な実存的主体なのであり，ジンメルの場合であるならば，人間とは限界なき限界的存在（この点においてジンメルは人間を生そのものと見ている），慰めを求める存在，客観的動物，交換的動物なのであり，また，マックス・シェーラーにおいては，人間は否をいえるものなのである。サルトルは人間を存在の無，存在欲求として理解している。人間についてはあまたの見解が見られるのであり，私たちにとっては，それらのいずれもが意義深い見方だが，いささか痛切ではあるものの，もっとも深いところで人間をとらえた見解としては，人間を死への存在，命に限りがある状態で大地に住まう者として理解したハイデッガーの場合を挙げないわけにはいかないだろう。命に限りがある，といういい方はあまりにも自明ないい方だが，このことをはっきりとおさえておかないと，人間存在を根底的に理解することはできない。ハイデッガーによれば，現存在（人間存在）の存在のなかには，すでに誕生と死に関して「あいだ」が存在しているのであり，事実的な現存在は生まれたまま実存していて，死への存在の意味でも，すでに生まれたまま死ぬのである（ハイデッガー，桑木務訳『存在と時間』下，岩波文庫，昭和 38 年，136 ページ，第 2 編第 5 章第 72 節）。大地に住まう，といういい方は建築にかかわる考察において示されたものだが，建てることと住まうことには一貫したつながりが見られるのである。ハイデッガー（『存在と時間』1927 年）よりも約十年ほどまえに，ジンメルは死を包む生について論じていたのである。[2)]

〈日常的世界〉は人びとの誰もが唯一の個人としてそこに生まれて，そこで，いつも，人びとが人と人とのまことにさまざまな出会いと別れ，再会，いろいろなコンタクトと交わり，バラエティに富んだ人と人との縁やつながりのなかで生きているような世界だが，基本的には私たちがいつもさまざまな役割演技や自己呈示などをおこないながら，個人ではあるものの，社会的なひろがり

のなかで，意味のなかで生きているこうした世界は，人の生死が重要な出来事として報じられたり，さまざまな生死がクローズ・アップされてくるような世界なのである。〈日常的世界〉は人の生死を中心としてかたちづくられつづけているのだといっても過言ではないだろう。生きている人びとが私たちの日常生活の場面ではつぎつぎに目に入ってくるが，どのような人でも死者をも含んださまざまな人びとのなかから姿を見せているのであって，社会的世界はつねに歴史的な様相を呈しているのである。命に限りがある状態で，死を包んだ生をみずから生きながら，人生の旅路を歩みつづけている人びとの日常的な存在様相とこうした人びとが生きている世界から私たちは目を離すことはできないのである。人生を生きるために，一日，一日を生きていくために人びとがはらった努力，人びとによって試みられた，企てられた工夫，生活の技術と方法，人びとによって苦心の末に編み出された生活の知恵，生活の諸様式……こうしたものに目を向けることがなかったら，私たちはきめこまやかに社会的世界の様相と人びとの暮らしの場面と展開を理解することはできない。誰もが身体的に存在しながら，社会と文化を存在の次元として，また，宇宙的自然の深いところで，自分自身であることを期しながら，人生の旅路を人びとともに進みつづけているのである。道ゆく人びとの姿に目を向けながら，ゴールにいたりつくことではなく，そのプロセスに注目して，人がたどる方向が意味をもっているのだ，といったのは，人間を住まう者として理解したサン＝テグジュペリだった（『城砦』1948年）。人間にとっては事物のもつ意味は家のもつ意味にしたがって別様になるのだ。道路，大麦の畠，砂丘の稜線は，それらがひとつの領域をかたちづくるか否かによって，人間にとって異なったものになるのである。住まうことによって生活空間，初めのうちはとりとめのないような状態でひろがっていた空間が秩序づけられていくのである。砂時計の砂がこぼれ落ちていくような状態でいたずらに時が過ぎ去っていくことは，誰の場合でも耐えがたいはずだ。サン＝テグジュペリはこうした時間の様相に気づいており，そこで空間における住居にあたるものが，時間における祭式だ，といったのである。住居や祭式によって空間や時間はきちんと意味づけられる―秩序づけられるのである。*sens* に彼の目がゆきとどいているのである。空間と時間にきちんと方向性を与えること，それらを構造化すること，また，中心，あるいは中心にあたるものを築き，拠点をかため，軸をかたちづくり，そうすることによって，身のまわりやあたり一帯を方向づけること，こうしてコスモスを構築すること，展望の中心を設けて，見とおしをつけること……こうしたことが人びとが生きていくために恒常的に必要とされたのである。いずこの土地や場所を見てもいえることだし，私たちの身辺や私たちが現実に具体的に生きている〈日常的世界〉に目を向けるならばただちに了解されることだが，人びとの日常生活と人生の旅路のいずれの場面においても，時間と空間が放置されたまま，ということはなかったといってもよいだろう。人びとにとってはいつも他者やさまざまな人びとのことが気にかかっていたはずだが，時間や空間にも人びとの注意が向けられていたのである。人びとが日常生活を営みつづけてきた生活のステージは時間的空間的世界という様相を呈していたのであり，いつの時代においても，いずこにおいても，人びとは時間と空間に住みながら，それぞれの時代を生きるとともに，みずからの人生を生きつづけたのである。誰もが時間と空間を自分の身に引き受けるという状態で，世界に身を乗り出しながら，一日，一日を生きたのだった。自覚しながら人生を旅するという態度が人間に見られたはずだが，人びとの日常的体験には時間も空間も，人びとや他者も，さまざまなシンボルや道具も，風景や場所も入ってきているのである。人生を生きるということは，そうしたそれぞれを自分の身に引き受けながら，さまざまな人びとやものや世界にたいして働きかけつづけていくということなのである。人生の日々一日一日をどのようにして充実させるか，どのように方向づけていくか，意味づけていくか，自己実現のチャンスをどのようにして手に入れるか，人と人との交わりをどのようにして意義深いものにするか，有意義な一日，人生……こうしたことが日常生活の場面で私たちにとって生活の課題とならないはずはない。日々の行動や行為に理念や思想や信条や哲学が，さまざまな関心事や目標や希望が，人生観や世界観が，また，時間や空間や場所が，風景や風景的世界が，他者や人びとが，persona 仮面が，服装が，人それぞれの生活史やアイデンティティ……などが入ってきているのである。私たちが生きている世界はプラークシス（行為・実践）とポイエーシス（制作・創造）の世界なのであり，また，誰もがサインとシンボルの世界で（デューイ），道具世界で（ハイデッガー），人びとのなかで，そのつど現実を構成しながら，日常生活を営んでいるのである。[3] いま，ここを中心として（人それぞれの身体に注目せよ），時間的で空間的な社会的世界も，風景的世界も，さまざまな仕方で秩序づけられているのである。日々の暮らしの場面と人びとの

日常的な行動と行為に注目するならば，社会を世界構築の企て，生涯にわたる体験として理解することができることは（バーガーの場合），当然のことといえるのである。日常生活と〈日常的世界〉，また，〈意味世界〉……それらの諸様相が生活者のパースペクティヴをふまえてさまざまな角度から，さまざまな距離で，多様なスタイルで，学際的な方法でクローズ・アップされてきたところにも，現代の社会学の展開様相の一端がうかがえるのである。社会学は多次元的なパラダイムの科学となってきているのである。日常的現実，生活史，日常的体験，実存的な人間の存在様相，こうした事柄が，社会学のジャンルに見られる現象学的なパースペクティヴや実存的なパースペクティヴにおいて，ヒューマニスティック・パースペクティヴにおいて，照らし出されるようになってきている。[4] 私たちの日々の生活に，日常生活に，〈日常的世界〉に社会学の根があることを疑うことはできないだろう。平凡な日常生活 trivial round of daily life を *trivial* なものとして見ているようでは，社会学は始まらないのである。社会学を意識の一形態として見るならば（バーガー），自明性に疑いをかけ，仮面をとりはずして真相を究明したり，舞台裏を見たり，トリックを見やぶったり，身辺や見なれた風景を異邦人・外国人の目で見たりすることが，必然的に要求されるのである。視点によってさまざまな現実がある。視点はパノラマをつくり出す，といったのはオルテガだったが，現代の社会学においては，事象そのものへ（フッサール），世界・内・存在（ハイデッガー），考えるな，見よ！（ウィトゲンシュタイン）……また，はるかにさかのぼるならば，汝自身を知れ（デルポイの神殿の銘）も，そして社会学のスタートの時点での忘れられてはならない言葉，予見するために見る（コント），こうした言葉，言葉が，それぞれに独自の視点として，方法として，態度のとり方として注目されねばならないのである。

いたるところになんとさまざまな場所が見出されることだろう。イタリアを旅したとき，ゲーテはそれぞれの土地にどのような人間的世界が築かれていたか，注目している。私たちは，いま，あくまでも日常生活と〈日常的世界〉にアプローチしながら，土地と場所と人間を，時間と空間と風景を全体的な文脈で具体的に，また，理論的にゆたかなひろがりにおいて理解していきたいと思う。モンテーニュは自分の姿がそこに映って見える鏡として〈世界〉を理解している。事象そのものへ，といい，意識の志向性を準拠点として，生活世界についても言及したフッサールのアプローチとパースペクティヴ（意識としての生のヘラクレイトス的流れ），現存在の本質を実存として理解し，方向を定めることと距離を除き去ることを見まわしによる配慮の働きと見て，こうした視点からも現存在を理解しようとしたハイデッガー，また，ハイデッガーの人間存在（現存在）の日常的な存在様相といわゆる日常性へのアプローチ，要するにフッサールやハイデッガーの視点とパースペクティヴ，アプローチ，方法によって，生活世界，身体，人間存在，実存，日常的体験，日常生活，日常性の主体，人間の日常的で実存的な存在様相，自然，文化的形象，言葉，道具，生きられた（体験された）時間と空間，生と死，生涯，生活史，意味世界……などが，クローズ・アップされてきたのである。ハイデッガーは人間存在を共同相互存在，死への存在として理解し，現存在の存在を関心（配慮的関心……）と見たが，不在は共同相互存在の欠如的様相としてとらえられたのだった。ある人がいないということは，人と人とのつながりと関係において理解されるのである。ハイデッガーは誰ででもあるとともに誰ででもないような日常性の主体を〈ひと〉 das Man と呼んだが，こうした彼のアプローチにも注目したい。あるとき，彼は das Man は社会学に提供される景品のようなものではない，と述べているが，社会学のジャンルでは，この das Man にあらためて注目することによって，〈日常的世界〉の様相と人間の日常的な存在様相を日々の生活の現実と時代状況をふまえて考察していく必要があるように思われる。人間社会と社会的現実を日常的体験にそくして，〈日常的世界〉と人間存在というパースペクティヴで理解していきたいものだと思う。日々，かたちづくられていく現実，日常的体験の方向づけ，意味のなかで深く生きている実存的な生活主体，人それぞれの生活史とアイデンティティ，時間，空間，場所，風景……に注目していきたいと思う。

〈日常的世界〉を社会的世界として理解することは私たち自身の日々の暮らしの場面で容易なことだが，こうした社会的世界にも，また，サルトルがいう人間的空間（*un espace humain*）にも，風景や場所や空間や時間がまことにさまざまなかたちで入ってきているのである。サルトルは現前している（この世にある，生きている）人びとの関係領域を人間的空間と呼んだが（『存在と無』），この言葉はホドロジー空間（レヴィン），いわば生活空間，行動空間という言葉とつながりをもっている

のであり，こうした人間的空間という場面にコンブレーのふたつの散歩道　スワン家の方へ　ゲルマントの方へ（マルセル・プルースト『失われた時を求めて』）が姿を見せているのである。こうしたサルトルがいう人間的空間にふたりの人物が登場している。ピエールとテレーズだ。ピエールは現前してはいるものの，不在なのである。[5] ふたつの散歩道に沿って，それぞれの社会的世界が存在していただけではなかった。スワン家の方へ，と呼ばれていた散歩道は平野の風景と平野を渡る風が体験されるコースであり，また，反対方向に向かうゲルマントの方へ，と名づけられていた散歩のコースはヴィボーヌ川に沿って進んでいく道筋であり，川の風景と睡蓮の花畠の風景などが楽しめる，かなりの距離の道だったのだ。異なる方向に向かってふたつの風景的世界が展開しているのである。プルーストは私たちにコンブレーの社会学（傍点，筆者）という言葉を残しているが，彼は人と人との多様なかかわり，社会的な花束（プルースト，人びとの集まりをさす），社交界の生活と様相などについてまことに綿密な文章を書き綴っている。人びとの行動，態度，意識，感情生活のさまざまなアスペクト，日常生活の場面と情景……などについてきわめて詳細な記述が試みられているのである。プルーストの小説は社会学の原資料といった様相を呈しており，社会的世界と風景的世界についての劇的な報告書と呼ばれても少しも不自然ではない作品といえるのである。アドルノは，文学と人生に憑かれている点においてバルザックの後継者だったプルーストは，招かれて社交界に出掛けるたびに甦った生から胡麻を開いて見せられるような思いを味わった，と述べている。アドルノの記述だが，プルーストは上流社会の絵図を退廃期特有のパターンに従って描き出すのだが，そのパターンは大筋において社会の趨勢と一致していることが明らかになるのである（アドルノ，三光長治訳『ミニマ・モラリア　傷ついた生活裡の省察』叢書・ウニベルシタス，法政大学出版局，1979 年，253 ページ—254 ページ，107）。レペニースは，『失われた時を求めて』は，バルザックの『人間喜劇』と並んで，社会学的分析にはうってつけの近代における最も重要な小説作品であるかもしれない，といい，プルーストの形象は室内の形象と結びついている，という。それはパリのセーヌ右岸にあるオスマン通り 102 番地の部屋なのだ。亡くなった伯父からそれを相続した彼はその部屋の改造を企て，あまりにも有名な話だが，コルク樫でその部屋を完全に内張りさせ，外界の騒音を遮断するようにしたのだった。そうした部屋でプルーストはあの稀なる大作に取り組んだのである。レペニースは，プルーストにおいては，室内空間は—— 小説においても人生においても——《世界》をふたたび獲得しうるような起点としてのひとつの場となる，と述べている。レペニースが見るところでは，室内は倦怠を記述するための中心点であるだけではなく，メランコリックな感覚の場所でもあるのだ（レペニース，岩田行一，小竹澄栄訳『メランコリーと社会』叢書・ウニベルシタス，法政大学出版局，1987 年，164 ページ，166 ページ）。

部屋，それは私たちにとって，自分の家とならんでほとんどもうひとつの自分の身体にもひとしいものであり，小宇宙と呼ばれてきた人間に劣らず，まちがいなく独自のコスモスといえるのだ。自室であればこうしたことはもちろんのことだが，ひとたびその部屋がなじみの場所となるならば，どのような部屋でも，私たちはそうした部屋から立ち去りがたくなるのである。プルーストやバルザックを読んでいると，彼らがほとんど部屋を主題として筆を執っているのではないかと思いたくなるときがある。部屋と人間と日常生活を別々に切り離すことなど考えられない。部屋の社会学がクローズ・アップされてくるのだ。マルセル・プルースト（Marcel Proust, 1871-1922）の『失われた時を求めて』の第二篇につぎのような文章が見られる（『プルースト全集 2　失われた時を求めて　第二篇　花咲く乙女たちのかげに I』井上究一郎訳，筑摩書房，1985 年，149 ページ）。

> スワン家の人たちの日常生活にとって魂の肉体にたいする関係にもたとえられるこの部屋，その特異な日常生活が展開されているこの部屋で，よその人たちとはまるでちがった時間をスワンたちが過ごしているその時間について，私がこれまで形づくってきたあらゆる思考は，家具の位置，カーペットの厚み，窓の向き，召使のつとめぶりといったものに，親しく接するようになって——そのたびにいたるところで私を混乱させ，とまどわせながら——新しく排列され，混成されるのであった。

プルーストはバルベックのホテルの部屋をはじめ，いろいろな部屋を『失われた時を求めて』に登場させているが，そのようにして人間と人びとの暮らしを描きつづけたのである。部屋はそこで生活している人自身にもひとしいのである。テキストでない部屋はない。

プルーストの別な作品には注目さるべきところがある（『プルースト全集 13　ジャン・サントゥイユ III』保苅

瑞穂訳，筑摩書房，1985 年，372 ページ)。

土地のさまざまな場所はまた人間でもある。その個性は非常に強烈だから，そこから引き離されると死んでしまう人もいる。
(中略)
大聖堂の生命の或る時刻は眼に見えなかったり，霧がそこを訪れたりして，そんなときは誰にも近寄れないが，そうした時刻もまた美しい。

『ジャン・サントゥイユ』のなかの「レヴェイヨン侯爵のモネ」と題された文章に見られるものだが，この大聖堂についての文章が始まる前のところで，プルーストは川の情景と風景について数行の文章を書いているが，もちろんモネの絵を念頭に置いてのことだ。天候と時刻に応じて土地の表情はさまざまに変わるのである。場所の個性とその表情のゆたかな変化を思い浮かべながら，プルーストはここに見られるような文章を書いたのである。プルーストは場所に深い関心を示している。彼のさまざまな文章，作品から明らかなことだが，それぞれの場所はたがいに切り離された状態にあるといってよいほどパーフェクトに個別的であり，それぞれに個性的な様相を示しながら厳然とそこにあるのだ。人びとはそうした場所にたいしてさまざまな思いを寄せ，ときにはなんとしてでもその場所を訪れようとするのだ。場所，それは個性的な人間，個人の顔そのものなのである。

プルーストとラ・セーヌ (同書，230 ページ，つかのまの高揚)。——「コンコルド広場につくと，マドレーヌ寺院が眼に入った。それから寺院の入口で早くも香でも焚かれているように，円柱の前に紫色の水蒸気が見えた。かれは廻り道をしてコンコルド橋まで行った。セーヌ川そのものがすばらしい生命にほころび，船が河面を裂きながら幾筋もの緋色の血管を浮き出させ，まばゆい光のなかに貴重な水煙を舞い上らせると，水煙は散ったまま黄金の深淵のなかへでも落ちるように落下した」。ここでは私たちはセーヌ右岸の特定の場所と風景，そしてパリの顔ともいうべきラ・セーヌを見ている，体験しているのである。セーヌ河をほとんど主人公にして小説を書いたことがある人にジュリアン・グリーンがいる。パリはセーヌ河にあるのだ。

クローズ・アップ——たとえば口のまわりの人目につかぬ線条を発見し，この芽の中から新しい人間が生まれでて顔全体の上にひろがってゆくさまを眺めるのが，ほかならぬ映画の面白さなのだ，と述べたのはベラ・バラージュ (Béla Balázs, 1884-1949) だった。映画ではクローズ・アップによって一つの顔がスクリーン全体に広がると，数分のあいだ顔が〈全体〉となり，ドラマはその中に含まれる，とバラージュはいい，こうして彼はクローズ・アップをより深いまなざし，映画のポエジーと呼んだのである。クローズ・アップによって主要なものや重要な意味を持つものが黙って暗示されるのであり，描かれた生はそれによって同時に解釈されるのである。バラージュによれば，監督のなすべきことは，風景の眼を見つけることなのである。風景の情緒，事件の情緒，人間の情緒のいずれにおいても，そうした情緒の表現はある場面のみごとなクローズ・アップによってこそ可能となるのである。バラージュは，さまざまな瞬間 (Augenblick) は，眼 (Auge) の表情豊かなまなざし (Blick) をもっている，と述べている (バラージュ，佐々木基一，高村　宏訳『視覚的人間——映画のドラマツルギー——』岩波文庫，1986 年，79 ページ，82 ページ，86 ページ，90 ページ，98 ページ)。バラージュはクローズ・アップを映画のポエジーと呼んだが，私たちは社会学のポエジーという言葉を用いてみたいと思う。社会学においてクローズ・アップされてくるのは人びとの日常生活の場面と光景，人と人とのあいだでの出来事，〈日常的世界〉の様相，社会生活，共同生活の局面，人間存在，いろいろな世界の片隅，生活空間，時間，場所，風景……もちろんグループ・ライフ membership relationship……部屋，街路，街角，広場，キャフェなどなのである。空間においても，時間においても，恒常的に *sens* 意味——方向が問題となってくるのである。科学における概念を方向として理解し，方向こそ創造的な行為であり，それは風景のなかに意味を引き入れることだ，といったのはサン=テグジュペリ (Antoine de Saint-Exupéry, 1900-1944) である (『サン=テグジュペリ著作集 4　手帖』宇佐見英治訳，みすず書房，1963 年，104 ページ)。環境世界を固有の風景として眺めることができるようになったとき，人びとは落ち着き場所を得たといえるかもしれない。だが，日常的な風景は次第に視界から消えていくものだ。そうしたときでも，風景が目印でなくなってしまうということはないだろう。地図は風景に根ざしたものだが，私たちはさまざまな地図や風景をよりどころとして，目印から目印へと行動しているのである。人びとそれぞれに自分の生活史や記憶，日常的体験と一体となったメンタル・マップや原風景，心象風景などがあることはまちがいない。こうした地図や風景は人それぞれのアイデンティティの中枢に入ってきているのではないかと

思われる。故郷での日々，幼時の日々，こうした日々についての記憶や旅体験などは，さまざまな membership relationship などとともにそれぞれの人びとをその人自身たらしめているのである。ヴァレリーは，「私は旅行する，地図を手にして――あるいは，私は同時に地図を作ってゆく」と述べているが，そのとおりだと思う。ヴァレリーは現在を磁化させるという記憶の働きに注目している。――「一般に，記憶は死であるよりはむしろ生である」。「人間を一つの実体たらしめるのは記憶である」。(『ヴァレリー全集カイエ篇 4　身体・精神・外界　感性　記憶　時間』筑摩書房，1980 年，164 ページ― 165 ページ，154 ページ，記憶，松浦寿輝訳)。ヴァレリーは，「時間は――永遠の現在である」と述べている（同書，239 ページ，時間，佐々木明訳)。制度としての時間，明確に刻まれる時間があるが，時間体験や人間的時間もある。砂時計や日時計や懐中時計などさまざまな時計がある。[6] 日が昇り，日が沈む。一日がある。夜明け，日中，黄昏時，昼と夜……さまざまな光と影が体験される。太陽ぬきで時間を理解することはできない。時間というとき，クローズ・アップされてくるのは，宇宙と大地と一日，人びとの日常生活，人間，風景，また，光と影，方位と方向……などなのである。

風景的世界はパノラマ的な展望にすぎないのではなく，生活する私たちにとっては，人生の旅路なのであり，行動の場であって，さまざまな目印が見出されたり，また，さまざまな印がつぎつぎにつけられたりする現地，日常生活のステージなのである。人びとはこれまでさまざまな風景をつくりだしたり，築いたりしてきたのであり，そうした風景のなかで人びとの出会いと交わり，日常生活が体験されてきたのである。自然の恵みと人間の営みが交わるところに姿を見せている風景がどんなに数多いことだろう。自然そのままの風景と人びとの手が入っている風景が対照的に見られる場所もある。人びとのさまざまな動きや生活の情景がクローズ・アップされてくる風景がある。人間こそが風景の中心であるようにも思われる。私たちは人びとの姿をいつも風景として眺めつづけているわけではない。人と人とのあいだにさまざまなコンタクトや交わりが生まれるのだ。人間的空間や社会的世界のひろがりが見られるようになるのである。こうした空間や世界にさまざまな風景が入ってきて，そのつど新たな風景が生まれるといえるだろう。人びとの行動やさまざまな生活の情景によってつぎつぎに風景が生まれることは私たちの日常生活の場面で体験されてきたことだ。人波にもまれて道ゆくとき，また，キャフェテラスで街頭風景を眺めているとき，私たちはつぎつぎにくりひろげられる生まれたばかりの風景を体験することになるのである。パリ，サン＝ミシェル界隈やサン＝ジェルマン＝デ＝プレ界隈でつぎつぎに生まれた街頭風景にセーヌ左岸のパリ風景を見ることができたことはまちがいない。都市空間は人びとの動きや光と陰などによっていつもつぎつぎに新たな風景が生まれるところでもあるといえるだろう。空間表情や場所の様相は天候や時刻によって刻々と変わる場合もあるし，急激に変わることもある。風景には時間が入ってきているのだ。風景は空間と場所の，また，時間の様相そのものだが，風景体験のなかには時間体験といえるのである。風景とはその場所をして唯一の限定された場所たらしめているところの，宇宙的空間の，大地の，人間存在の，また，人びとの暮らしの時間の様相であり，表情なのだ。

「グランド＝ジャット島の日曜日の午後」，いうまでもなく絵画史上，あまねく知られた作品だ（1884 年―86 年，カンヴァス　油彩　225×340 cm，The Art Institute of Chicago, *Chicago*)。ジョルジュ＝ピエール・スーラ (George Pierre Seurat, 1859-1891) はセーヌ河にあるこの島に姿を見せたさまざまな年齢，さまざまな服装の人びと，いろいろなカップル，思い思いの個人などを印象派の画家たちの手法，描写方法とは異なったスーラ独自の技法とスタイルで制作している。セーヌ河風景，生活情景，生活風景……風景画，風俗画などと呼ばれてもよいようなこの絵は，世界と人間，日常生活，人生とその旅路がクローズ・アップされてくる作品なのである。生活世界，〈日常的世界〉，社会的世界，風景的世界，こうした世界の諸様相，さまざまな人間模様，人びとがかたちづくっている図柄と人間的空間が私たちの眼前に浮かび上がってくる。グランド＝ジャット島の樹木，木立，緑一杯の地面。セーヌ河，その水面。はるか向こうの河岸，ヨット，小さな蒸気船，何人もで漕いでいるレガッタ用のボート，一人乗りの釣り舟 (?)。セーヌ河に背を向けてラッパを吹いている人がいる。画面の中央にはこちらに向かって進んでくるパラソルを手にした婦人と子どもが描かれている。水際で釣りをしている婦人がいる。画面，右はじに描かれているセーヌ河の水面を眺めている立ち姿のカップルは有名だ。そのほかさまざまな向きの人びと，一人の人，二人連れ，数人一緒といった感じの人びと……動物もいる。人びとのポー

ズ，動き，服装，帽子，持ち物……細かく見ていると，いろいろな人びとやものが，さまざまな出来事が，また，世界の片隅が見えてくるのである。横向きの顔が目につくが，顔の向きはさまざまだ。注目さるべきはまなざしと人びとの向きとまなざしが注がれている方向だ。見方によっては，スーラのこの絵は *sens* とまなざしが，人間模様が主題化された絵なのである。光と影のなかで人間的空間と風俗的世界が大きなひろがりを見せているが，セーヌ河風景であることはまちがいない。グランド＝ジャット島に，人びとのあいだに日曜日の時が流れている。当時のパリ郊外の生活情景と人びとの日常生活の一断面が川風やこの島の音や匂いとともに体験される，独自の世界＝風景，それがスーラのこの絵なのである。

セーヌ河方向にまなざしを向けている人びとが多いが，人びとの視点と向き方とパースペクティヴにはバラエティが見られるのである。画面の手前には大きな影が落ちているが，地面には日時計のような影が落ちているところもある。この絵ではラ・セーヌは絵の左手方向から右手方向に向かって流れているはずだ。今日，グランド＝ジャット島では，方向と向き次第で新たに開発されたラ・デファンスの風景が体験される。このスーラの絵をひとつの視点とすることによって変わりゆくパリを理解することもできるのである。

シテ島，サン＝ルイ島，スーラのこの島。ルソーは身を隠すようにして，一時，スイスのビエンヌ湖のサン＝ピエール島で心安らかな日々を過ごしたことがあったが，その島と近くにあった無人島……いろいろな島がある。「島であるような人はいない」。ジョン・ダン (John Donne, 1572-1631) の言葉だ。誰もが大陸の一片であり，本土の一部なのだ，とダンはいう。[7] すべてこの世は舞台，といったのはシェイクスピア (William Shakespeare, 1564-1616) だった。彼が残した台詞をたどるならば (『お気に召すまま』)，人は誰でもその生涯の時期，時期に応じて，そのつどさまざまな役割を果たすのであり，また，誰でも一役演じなければならないのだ (『ヴェニスの商人』)。[8] こうしたシェイクスピアやダンの言葉，グランド＝ジャット島をステージとしたスーラの絵画世界はいずれも日常生活の社会学や社会学の多次元的なパースペクティヴにおいて，世界理解と人間関係の，また，社会の理解の出発点，起点，注目さるべき視点となるものだといえるだろう。

パリ，ラ・セーヌを渡って，サン＝ミシェルの通りを歩いていくと，やがて左手にソルボンヌ広場が現われる。大学に向かって左手にあたる広場のとある場所に高い台座に置かれたオーギュスト・コントの胸像が姿を見せている。この胸像，いまはサン＝ミシェル通りの方を向いてはいないが，かつてフランスの五月革命の頃には，コントの胸像は大学を背にする状態で，この通りの方に顔面を向けながら，この小さな広場のほぼ中央に置かれていたのである。広場の様相が変わり，前よりはいくらかスペースがひろがったように思われる。私は私のなかを転がる，といったのはモンテーニュだったが (『エセー』)，パリで数年にわたって生活し，「巴里心景」などを私たちに残してくれた九鬼周造は，モンテーニュの人間学からコントの社会学へと進む歩みを当然のことと見ている (『人間学』)。フランス哲学について述べたとき，西田幾多郎はフランス語 sens の独特な意味に言及し，モンテーニュとともに日常生活と日常的世界がクローズ・アップされたことに触れ，日常的世界が哲学のよりどころ，原点となることを指摘したが，こうしたことは，当然，社会学についてもいえるだろう。[9]

すでに示したプルーストの文章に「大聖堂の生命の或る時刻は」とあるが，この大聖堂はモネがその連作を描いた，セーヌ河畔のルーアン大聖堂なのである。モネは大聖堂のたたずまい，様相，表情，あたり一帯の雰囲気をさまざまな時刻に応じて変わっていく光と影，色彩，色調，大気のなかで描いたのである (パリ，セーヌ左岸にある，かつての駅舎，オルセー美術館の壁面を飾っているモネの大聖堂，連作をみよ)。この大聖堂はモネの連作においては日時計にひとしいのである。マネとモネが異なる視点から描いたサン＝ラザール駅はセーヌ右岸にある。バルベックいきの列車はまるで洞窟かと思われるこの駅から出発したのである (プルースト『失われた時を求めて』)。パリ滞在時，冬のある日，私たちはこの駅からルーアンに向かった。いたるところで車窓からラ・セーヌの流れが見えたが，印象派の画家たちの絵が車窓風景と重なりながら浮かび上がってきたのである。パリ，そしてセーヌ河，このふたつは印象派の画家たちによって発見されたのである。

慶應義塾大学，三田キャンパス，赤煉瓦造りのゴシック風建築，旧図書館の外壁に時計が取り附けられている。一時にあたるところからスタートして，文字盤につぎのような十一文字が刻まれている。飾り文字だ。——TEMPUS FUGIT (時は過ぎゆく) 十二時にあたるところには砂時計がデザインされている。屋外に，しかも

建物の外壁に，というのであれば，本来，日時計がデザインされたり，取り附けられたり，ということになるのだろうが，この場合は，砂時計だ。時は過ぎゆく，砂がこぼれ落ちるように，というのであれば，砂時計しか考えられない。日時計にふさわしいのは，光と影であり，あくまでも太陽，そして向き，方向 sens なのだ。日時計にふさわしいのはまちがいなく明るい時間なのだ。プロティノスにその淵源はあるのだが，ゲーテやユクスキュルには眼と太陽という視点がある。ヨーロッパの各地で日時計を目にすることができたが，いま，私はドイツのロマンティック街道沿いの都市，ローテンブルクやネルトリンゲンで見た日時計，フランスのシャルトル大聖堂の日時計，セザンヌの故郷，南フランスのエクス＝アン＝プロヴァンスの日時計などを思い浮かべている。日時計といってもさまざまで，パーソナルな日時計もあったようだが，日時計にいかにもふさわしいのは，太陽と人びとのまなざし，建築物や壁，広場などなのである。ゲーテは市民の目的にかなう第二の自然，建築をこのように呼んでいる（『イタリア紀行』）。目で見て確かめること，それがゲーテの方法だった。

ある日，建築家，谷口吉郎と彫刻家，イサム・ノグチがそろって三田の山（大学のキャンパス）にやってきたときのことだったが，イサム・ノグチは谷口吉郎に向かって，ここはアクロポリスだ，と叫んだのである。TEMPUS FUGIT も，砂時計も，アクロポリスの言葉であり，時計なのだ。このアクロポリスには日時計はない。だが，この丘に太陽の光が注ぎ，さまざまな影が見られるときには，いたるところが，日時計の文字盤にひとしい場所になるのである。私たちは砂時計や日時計に人びとの人生の旅や日常生活を見ることができるのである。

注

1) オルテガのこうした見解に影を落としているのは，ユクスキュルだと見てよいだろう．

2) ジンメルの場合には，生の哲学とならんでレンブラント論が注目される．ハイデッガーについては，つぎの文献による．

Martin Heidegger Basic Writings from Being and Time (1927) to The Task of Thinking (1964), Edited, with general introduction and introduction to each selection by David Farrell Krell, New York: Harper & Row, Publishers, 1977, VIII. Building Dwelling Thinking.

3) 西田幾多郎はプラークシスとポイエーシスに注目しながら社会を見ているが，ポイエーシス的自己の営みが特に注目されている．社会の理解にあたって，西田はデュルケムとタルドのアプローチに目を向けているが，両者のアプローチの綜合が西田によって企てられているのである．彼はテンニエスにも注目している．『西田幾多郎全集』の各巻に注目したいが，日常的世界と人間，社会については，特に 7 巻，9 巻，10 巻，12 巻，13 巻，14 巻が重要である．西田は日常的世界を人間の生と死，行動がそこで意味をもっている歴史的社会的世界として理解している（全集は岩波書店版）．

4) こうしたパースペクティヴとしては，筆者はフッサール，ハイデッガー，シュッツ，サルトル，メルロー＝ポンティに特に注目している．こうした人びとの業績の詳細な検討と論評が必要とされるのである．

5) サルトルの表現を用いるならば，1 人の人間存在は，場所との関係において位置づけられるのでもなく，経度や緯度によって位置づけられるのでもないのであって，人間存在は，一つの人間的空間のうちに，たとえば《ゲルマントの方》と《スワン家の方》とのあいだに，自己を位置づけるのである（『サルトル全集　第 19 巻　存在と無　現象学的存在論の試み　第 2 分冊』松浪信三郎訳，人文書院，昭和 33 年，136 ページ，第 3 部　対他存在，第 1 章　他者の存在，IV　まなざし．

J.-P. Sartre, Lêtre et le néant, Paris: Librairie Gallimard, 1943, Dix-neuvième édition. pp. 338–339.

6) 絵画のジャンルでは，デ・キリコやダリの絵に見られる時計について考えてみたい．ジンメルでは懐中時計だ．

7) John Donne, Complete Poetry and Selected Prose, Edited by John Hayward, London: The Nonesuch Press, 1946, p. 538, Devotions.

8) Shakespeare Complete Works, Edited with a Glossary by W. J. Craig, London: Oxford University Press, 1905 . . . 1969, p. 227, As You Like It, p. 193, The Merchant of Venice.

9) 『九鬼周造全集　第 3 巻』岩波書店，1981 年，37 ページ，人間と実存，1 人間学とは何か（『人間学講座』I　人間の哲学的考察，理想社，昭和 13 年，所収）．九鬼は人間を邂逅的距離的存在と見ている．

『西田幾多郎全集　第 12 巻』岩波書店，1950 年，1979 年，127 ページ，フランス哲学についての感想，『思想』第 176 号，昭和 11 年 12 月．

西田によれば，sens は一面において内面的，また，一面において社会的，常識的と考えられるものであり，概念に制約されない直感であって，自己自身を表現する実在，歴史的実在にたいする sens なのだ．

〈エピグラフの出典〉

○ 二宮フサ訳『ラ・ロシュフコー箴言集』岩波文庫，1989 年，18 ページ，26.

○ グルニエ，井上究一郎訳『孤島』竹内書店新社，AL 選書，1968 年，168 ページ，見れば一目で…

○ 『ウィトゲンシュタイン全集 8 哲学探究』藤本隆志訳，大修館書店，1976 年，106 ページ．129.

本稿にかかわりがある筆者の文献としてはつぎのものを挙げておきたい．

山岸 健『風景的世界の探究 都市・文化・人間・日常生活・社会学』慶應通信，平成 4 年 7 月．

Takeshi Yamagishi, Landscape and the human being, *Human Studies* 15, 1992. (Translated by Ayako Kano.)