

Title	社会学と世界体験：日常的世界・風景・絵画
Sub Title	Humanistic sociology and world experiences : everyday world, landscape, and paintings
Author	山岸, 健(Yamagishi, Takeshi)
Publisher	三田哲學會
Publication year	1996
Jtitle	哲學 No.100 (1996. 3) ,p.213- 237
JaLC DOI	
Abstract	Trivial round of daily life is not trivial but full of dramas, episodes, and spectacles. Lived body is a dramatic stage of various world experiences. Also this body is always a zero point of perspectives, SENS, behavior, and social action. Everyday world is our intersubjective social cultural world. Reality construction is our life-long daily experiences. We are living in daily world building and identity building. Landscape experiences are one of our basic world experiences in personal life history and identity building. Always human being is in a process of becoming. Human being is living in a world of imagination as well as in a practical everyday world. One genre of culture, painting is a original colourful perspective of our everyday world and human world. Human world consists of natural cultural social experiences, personal memory, and individual imagination. Constructing humanistic sociology, it is necessary to understand multiple realities and human world experiences which are sources of meanings and SENS.
Notes	100集記念号
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000100-0213

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.

社会学と世界体験

——日常的世界・風景・絵画——

山 岸 健*

Humanistic Sociology and World Experiences

—Everyday World, Landscape, and Paintings—

Takeshi Yamagishi

Trivial round of daily life is not trivial but full of dramas, episodes, and spectacles. Lived body is a dramatic stage of various world experiences. Also this body is always a zero point of perspectives, SENS, behavior, and social action. Everyday world is our intersubjective social cultural world. Reality construction is our life-long daily experiences. We are living in daily world building and identity building.

Landscape experiences are one of our basic world experiences in personal life history and identity building. Always human being is in a process of becoming. Human being is living in a world of imagination as well as in a practical everyday world.

One genre of culture, painting is a original colourful perspective of our everyday world and *human world*. *Human world* consists of natural cultural social experiences, personal memory, and individual imagination.

Constructing *humanistic* sociology, it is necessary to understand multiple realities and human world experiences which are sources of meanings and SENS.

* 慶應義塾大学文学部教授 (社会学)

認識することとは「に向かって己れを炸裂さす」ことであり、じっとしたお腹の中の親密さからぬけ出て、彼方に、己れを越えて、己れならぬものの方へ、つまり彼方、樹木のそばへ、しかしその樹木のそとにだが、走ってゆくことである。(中略)

今やわれわれは、プルーストから解放された。同時に《内面生活》からも解放された。アミエルのごとくに、自分の肩を抱きしめる子供のごとくに、われわれの親密さの抱擁や甘やかしを求めても無駄だろう。なぜなら、結局一切は、われわれ自身まで含めての一切は、外部にあるからである。外部に、世界のなかに、他のもののあいだに、われわれがわれわれを発見するであろうのは、なんだか知らない隠れ場所のなかなどではない。それは、諸物のあいだの物として、人間たちのあいだの人間として、路の上で、街のなかで、群衆のさなかで、なのだ。

ジャン＝ポール・サルトル

現象学はバルザックの作品、プルーストの作品、ヴァレリーの作品、あるいはセザンヌの作品とおなじように、不断の辛苦である——おなじ種類の注意と驚異とをもって、おなじような意識の厳密さをもって、世界や歴史の意味をその生れ出づる状態において捉えようとするおなじ意志によって。

モーリス・メルロー＝ポンティ

私たちはデルポイの神殿の銘〈汝自身を知れ〉というこの言葉をどのように理解すればよいのだろうか。人生を旅している私たちにとって広く知られたこの言葉は、人それぞれの日常生活の場面、場面において、おりあるごとに注目すべき言葉ではないかと思われる。私たちの誰もがさまざまな人びとのなかで、ほとんどいつもさまざまなものによって取り囲まれ

た状態で生きている。道具、作品、商品、品物、いろいろなもの……私たちはなんとさまざまなもののなかで日々の暮らしを営んでいることだろう。そうした人びとやもののなかに、かたわらに、私たちが見出されるのである。人びとがそこに生まれて、私たちの誰もがそこで日々の暮らしを営みながら、人生を旅しているところの世界を日常的世界と呼びたいと思う。こうした世界はあくまでも具体的、現実的であり、普遍的だといえるだろう。人と人とのさまざまな触れ合い、つながり、結びつき、関係、交わりが日常的に体験されるのは、このような日常的世界においてなのである。誰もが日常的世界の場面、場面から目を離すことはできないだろう。日常生活の舞台と場面で体験される社会的現実＝リアリティは人間的空間（サルトル）と不可分の関係にある。人と人との触れ合いや結びつき、交わり、関係、社会的行為が体験される、日常生活に即した行動空間をサルトルは人間的空間と呼んだのである（『存在と無』）。そのとき、彼はプルーストの『失われた時を求めて』に見られる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、こうした散歩道をイメージしている。異なる方向に向かって、ふたつの風景的世界が広がっていたのであり、それだけではなく、ふたつの散歩道に従って、人びとの日常生活が繰り広げられていたのである。社会的世界のさまざまな様相がクローズ・アップされてきたのである。プルーストは「そのリラ、そのさんざし、その矢車草、そのひなげし、そのりんごの木をもったメゼグリーズのほうと、そのおたまじゃくしの川、その睡蓮、そのきんぼうげをもったゲルマントのほう」と書いている（『プルースト全集 1 失われた時を求めて 第一篇 スワン家のほうへ』井上究一郎訳、筑摩書房、1984年、237ページ、スワン家のほうへ 第一部）。私たちはプルーストのこの小説、そしてこの作品の場面、場面にふたつとない世界を見ることができる。モネやセザンヌやゴッホの絵画についても同じことがいえる。ジャンルを問わず、ひとつ、ひとつの作品は、さまざまな方法とスタイルによって意味

づけられた、方向づけられた世界、時間的空間的世界なのである。イメージやイマジネーション、ファンタジー、ヴィジョン、夢、夢想、記憶の働きと広がりによって生み出されたような独自の現実と世界があることに注目したいと思う。人間が生きている〈世界〉は、まことに豊かな驚くべき広がりと深さ、多次元的な様相を見せているのである。人びとの世界体験の多様な様相と展開に人間理解のためのひとつの鍵が見出されるのである。生成と存在として理解される人間にとって日常的な生活の現実はもっとも気がかりで目をそらすことができない出来事だが、人間の生成と存在はまことに多面的で多彩な世界体験と多元的現実において理解されるといえるだろう。人間のアイデンティティ（存在証明、自己同一性）に注目したいと思う。〈汝自身を知れ〉という言葉には底知れぬ深味が感じ取られる。自分自身に目を向けるとき、私たち自身の世界体験と人びとが、私たちがそこで日々、人と人との出会いと触れ合いを体験している日常的世界が私たちの眼前に広がるだけではなく、見ること、耳を傾けること、匂いを体験すること、触れること……、思い浮かべること、記憶の糸をたぐり寄せること、イメージすること、夢想することなど、こうした多様な体験と活動において、また、このような体験と活動をつうじてかたちづくられたり、築き上げられたり、意味づけられたりしてきた〈世界〉がクローズ・アップされてくるのである。〈世界〉は日常的世界をはるかに越えた広がりを見せているように思われる。だが、誰もがまぎれもなく日常的世界に巻きこまれた状態で、こうした世界に自分の身を委ねながら、人生を旅しているのである。他者の存在と人びととの触れ合い、交わりには特別の注意をはらわないわけにはいかない。社会的現実とは日々、構成されていくのである。人間的空間はほとんどたえまなしに姿を見せている。人と人との出会いと触れ合いの情景ほど私たちの目にやさしい、魅力的な風景はないだろう。私たち自身のアイデンティティにはさまざまな他者が入りこんでいるのだ。巻きこまれているというならば、誰もが人びとに、他者

に、さまざまな風景に、自分自身の生活史に、世界体験に、日常的に巻きこまれてしまっているのである。〈汝自身を知れ〉という言葉は自分自身に目を向けることとならんで私たちの誰もが自分の身を委ねている、また、私たちの一人、一人がそこに住みついている日常的世界や〈世界〉に目を向けることを私たちに促すのである。さまざまなものや事象や出来事と触れ合うことによって、休みなしの世界体験によって、他者との触れ合い、作品や道具などとの触れ合い、旅することによって、さまざまな風土や風景や環境世界を体験することによって、私たちは自分自身を見るための、理解するための視点とパースペクティブを手に入れることができるのである。

プラークシス=行為/実践とポイエーシス=制作/創造によって、自分自身を知るための手がかりと糸口をつかむことができるといえるだろう。人間とは思い浮かべたり、記憶の糸をたぐり寄せたり、イメージしたり、想像力を働かせたり、夢を見たり、夢想したりしながら、アクティブに世界に働きかけていく、そのようにして自分自身にたいしても働きかけていく意欲的な生活主体、アクティブな行為者なのである。生きるということは、さまざまなものの働きかけを受けながら、積極的に身近にたいして、世界のうちにあるものにたいして、自分自身を関与させていくということなのである。こうしたさまざまな営みにおいてみごとに浮かび上がってくるものこそ人それぞれの身体なのである。世界体験の主体、行為者、演技者、表現者である人間はあくまでも身体的存在として、いつも生成の渦中で生きている個別的で社会的人間として、人びとの前に、さまざまな風景のかたわらに、この世に、その姿を見せているのである。日常生活の場面では特に人間の顔と手が、目とまなざしが浮かび上がってくる。顔と手、目とまなざしは、社会的世界や人間を理解するための、絵画世界を理解するための注目すべき視点とパースペクティブといえるのである。

世界体験の根底に見出されるのは身体であり、触れることではないかと

思われる。見るとは目で触れることである。大地に触れる，風に触れる，他者の目に触れる，手に触れる，作品に触れる……人間の手と手が触れ合うところが，社会的世界の理解にあたって深い意味を持っている。手の先に姿を見せるのは，他者であり，人の手であり，さまざまな道具，言語，人間の行動や行為，プラークシスとポイエーシス，いろいろな作品などなのである。まなざしの先に，いきつくところに姿を見せるのは，他者の姿やさまざまな風景であり，光や光景＝スペクタクルであり，芸術作品，たとえば絵画などなのである。風景的世界の多様な展開様相には目を見張るばかりだ。絵画とは徹頭徹尾，見ること，視覚的身体的世界体験をめぐってかたちづくられたドラマであり，色と形の，光と影の，マチエールの，ヴォリュームの，点と線と面の，記号の，構図の，スタイルの，また，見ることとイメージ，イマジネーション，ファンタジー，ヴィジョン，夢，夢想の饗宴，祝祭なのである。また，絵画とは壁と窓との緊張に富んだスペクタクルであり，さらに独自の方法であり，パースペクティヴ＝遠近/眺望/視野なのである。絵画とはみごとなまでに凝縮された色彩に富んだ世界の光景であり，形象なのである。また，絵画とは光と色と形，構図とスタイルによって緻密に織り上げられた，鮮かに彩られた意味の網の目，美しい布地であり壁なのである。絵画とは本来的に壁そのものだが，それはまた，壁の穴，窓であり，ほとんど窓かと思われる壁，窓となった壁，窓からの眺めなのである。絵画とはさまざまな方法とスタイルによってつなぎとめられた，表現された，築き上げられた，意味づけられた，コスモス，宇宙的世界にはかならない。

絵画という世界は空間的であるだけでなく，時間的でもあることに注目したいと思う。日常的世界，〈世界〉そのものについてもこうしたことがいえるのである。ここでは世界を展望される日常的体験の領域，地平，さまざまな出来事，事象，現象の基底と連なり，プラークシスとポイエーシスの文脈と舞台，さまざまな方向にのび広がっているパースペクティヴ

として理解したいと思う。こうした世界の座標原点として姿を見せるのは、いうまでもなく身体にほかならない。

日常的世界は自然に包みこまれているような状態で立ち現われており、こうした世界を理解するための枢要な手がかりは自然そのものに見出されるものの、人びとの日常生活とさまざまなプラークシスとポイエーシスがいたところで体験される日常的世界は、ほとんどいつも社会的文化的な様相を示している。社会的文化的世界のさまざまなアспектとスペクタクルが具体的な出来事やエピソードとして私たちの視野に入ってきているのである。私たちはサインとシンボルの世界で、シンボルの宇宙で、生きているのであり、意味の理解と解釈、意味の附与、意味づけられた世界の構築、現実の構成はほとんどたえまなしにおこなわれているのである。さまざまな芸術作品の制作と創造、芸術と呼ばれる人間の営みは、社会的文化的世界において、きわだって人間的な出来事なのである。こうした営み、出来事は、人生の旅と日々の暮らし、生きること、生そのものと深く結びついているのである。〈汝自身を知れ〉という言葉は、人生の旅を理解するように、生きることにまなざしを注ぐこと、このように理解されるようにも思われる。いずれにしても社会も文化も、他者も、風景も、言語も道具も、いうまでもなく芸術も、科学も、宗教も、思想も人間の存在の次元なのである。多元的現実の構成とそうした現実の体験において、日常的世界と〈世界〉において、人間はあくまでも人間的に生きることができるのである。

睡蓮の花園が姿を見せるシーンがプルーストに見られる。ゲルマントの方へ、この散歩道はヴィヴォーヌ川に沿って歩みを進めていくようなコースだった。この川によっていくつかの小さな池がつくられていたのである。そうした池に睡蓮の花園が見られたのだった。——「水面のあちらこちらに、芯が真赤でふちが白い睡蓮の花が、いちごのように赤らんでいた。さらにその先に行くと、だんだん花は数を増し、目立って色がうすい

もの、もっとつやがないもの、一段ときめが粗いもの、さらに襷が深いもの、また偶然優雅な渦巻型をしたのが、なまめかしい饗宴^{うたげ}の花をむしり
とってほどけた花輪にモス・ローズの花だけを残した悲しい姿を見るよう
に、流のまにまにただよっているものなどがあった」。(前掲、同書、218
ページ、スワン家のほうへ 第一部)

人間が生きている世界は社会的な広がりを見せているが、こうした世界
はさまざまな動物や植物や鉱物などが、また、いろいろな道具や建造物や
道や集落などが、さまざまな芸術作品やモニュメント、道標、目印となる
ものなどがつきつぎに見出されるような世界、世界地平として私たち
によって体験されているのである。太陽、月、星、空、雲、大地のまことに
変化に富んだ様相、ことごとくがみごとな風景として立ち現われている。
古い時代からさまざまな人びとによって“目と太陽”について語られてき
たのである。こうした“目と太陽”において、“目と太陽”という視点か
ら風景と人間が生きている世界へのアプローチを試みることもできる。

さきのプルーストのシーン、睡蓮の花園のまことに色彩的で絵画的な描
写、記述を目にした人びとは、おそらくジヴェルニーで睡蓮の連作を数多
く制作した画家、クロード・モネのことを思い浮かべるにちがいない。モ
ネの絵がイメージされるシーンだ。プルーストの視界にモネが浮かび上
がってきている。『失われた時を求めて』には日本人の遊び、水中花が姿
を見せるシーンがあるが、モネの絵においてみごとに描かれているまこと
に色彩的な、水と光との戯れのなかに姿を見せている睡蓮は、水中花では
ないものの、完璧なまでに水の花なのである。

絵画、それは私たちの生活空間に咲く、ほとんどいつも壁に咲いている
花であり、私たちの心に安らぎを与え、私たちの目に大きな喜びと慰めを
もたらしてくれる花束、花飾り、花冠、花園なのである。絵画とは光り輝
く太陽であり、星であるとともに、宝石ではないかと思われるものなので
ある。

ここではつぎにガストン・バシュラール (Gaston Bachelard, 1884-1962) の世界を体験したいと思う。はじめに、モネ、シャガール、ゴッホが姿を見せる場面 (ガストン・バシュラール, 渋沢孝輔訳『夢みる権利』筑摩書房, 1977年, 原著刊行, 1970年, 7ページ-9ページ, 睡蓮あるいは夏の夜明けの驚異, 14ページ-17ページ, シャガール『聖書』序説, 43ページ-44ページ, 元素に促される画家)。

睡蓮は夏の花である。それは、夏がもう逆戻りしたりすることのないしるし。(中略) クロード・モネのように、水辺の美の十分な貯えをこしらえ、流れに咲く花々の短く激しい物語を語るためには、早起きをして手早く仕事をしなければならない。(中略)

夕暮がやってくると——モネは何遍となくそれを見たものだが——この若い花はさざなみの下に夜を過しにいつてしまう。(中略)

これほどにたびたび取り戻される若さ、昼と夜とのリズムへのこんなにも忠実な服従、黎明の瞬間を告げるこの几帳面さ、これこそが睡蓮をして印象主義の花そのものたらしめている所以のものである。睡蓮は世界の一瞬間。それは両の眼の朝。夏の夜明けの不意打ちの花である。

この生きた眼は、過去のうちでも最も偉大な過去をみつめるのだ。それは原初の生の諸存在を発見し、眺め、呈示する。(中略) そう、マルク・シャガール、宇宙の創造者として、赤と黄土色との、濃い青と淡い青との配合の妙を心得ているこの画家は、楽園の時代の彩りをわれわれに語ろうというのである。(中略)

まことに、見る術を知り、見ることを愛する眼にはすべてが楽園である。シャガールは世界を愛する。なぜなら彼はその眺め方を知り、とりわけその見せ方を身につけているから。楽園とは美しい色彩の世界のことである。新しい色をひとつ発明することが、画家にとっては楽園の悦

びなのだ！　このような悦びのうちに、画家は彼の眼に見えないものを
視る。すなわち創造する。ひとりひとりの画家に彼の樂園がある。そし
て、色彩を調和させる術を心得た者は、確実に一世界の和合を語りうる
のである。樂園とはなによりもまず一枚の美しい絵である。（中略）

たった一枚の絵が際限もなく語りはじめる。色が言葉になる。絵の好
きな人なら、絵画作品というものが言葉の泉であり、詩の泉でもあるこ
とをよく承知している。（中略）

シャガールが描く存在はすべて最初の火花である。かくしてその宇宙
情景において、シャガールは潑刺さの画家である。

あらゆる創造者と同じく、画家は、作品以前にあのじっと思いをこら
す夢想、事物の本性について思いをこらす夢想を知っている。事実、画
家は、光による世界の啓示をあまりにも近々と生きるから、一宇宙の絶
えざる新たな誕生にその全存在を挙げて参画せずにはいられない。絵画
ほど直截に創造的であり、明白に創造的な芸術はほかにはない。（中略）

ヴァン・ゴッホの黄色は錬金術的な金であり、無数の花から採取さ
れ、太陽に醸された蜜のように精製された金である。それは決して単に
麦や、焰や、藁椅子の金色なのではない。

私たちがここに見ることができるのは、バシュラールの絵画体験だが、
こうした体験を絵画における、絵画をとおしての世界体験と呼びたいと思
う。光と影において、色と色彩、形と形象、構図やスタイル、画題の選び
方などにおいて、画家それぞれのアイデンティティが理解されるのであ
る。描くこと、制作すること、絵を見ること、こうしたそれぞれにおける
世界体験ほど深々とした濃密な世界体験はないのではないかと思われ
る。絵を眺めながら、私たちはモネを生きる、シャガールを生きる、ゴッ
ホを生きる。ふたつとない現実と世界、コスモスを生きる、オリジナルな

時間と空間と場所を生きるのである。

バシュラールのパースペクティヴだが、彼は青空を久遠の暁、元素的なイメージとして理解している。最良の青はつねに空の青なのだ。バシュラールによれば、想像力の世界では光り輝くものはすべてまなざしであり、星のやさしい、輝く光によって、まなざしの夢がひきおこされるのである。ひとつの星に目をとめると、その星はわれわれの星になるのだ。バシュラールは、樹木は偉大なリズムの存在であり、^{リトム・アニュエル}一年の周期をもつ真の存在である、という。植物こそはそのリズムの顕示にあたって、最も鮮明、最も正確、最も確実、最も豊かで、最も充溢しているものなのである（バシュラール、宇佐見英治訳『空と夢 運動の想像力にかんする試論』叢書・ユニベルシタス・法政大学出版局、1968年、原著出版、1943年、336ページ、第10章 大気の樹木、ほか参照）。

視点とパースペクティヴに応じて、日常的世界と〈世界〉はさまざまな姿で立ち現われる。私たちの態度のとり方と注意によって社会的世界や風景的世界のさまざまな様相が、そのつどクローズ・アップされてくる。日々の暮らしの場面において、私たちはなんとさまざまな人間の存在様相と人間的空間の多様な姿を体験していることだろう。私たちがいつも目にしているのは個別的で具体的な世界の片隅と人びとのさまざまな動きだが、風景は日常生活の舞台背景として姿を見せているのではなく、私たちの誰もが風景によって包みこまれているのであり、風景によって支えられたり、方向づけられたり（意味づけられたり）しているのである。私たちの生活史はさまざまな人びととの出会いと触れ合い、交わりに見られるような社会的体験によって彩られているばかりではなく、生活史の場面、場面と深く結びついている風景体験によってもみごとに彩られているのである。原風景に注目しないわけにはいかない。風景とは人びとが生きてきた世界の時間的空間の様相であり、私たちの日々の生活の体験領域においてクローズ・アップされる世界の片隅、世界の光景、パースペクティヴとし

て体験される世界なのである。人間のまなざしと世界との結び目、それが風景なのだ。空間は具体的で個別的な風景として理解される。地図は現地ではなく、記号化された大地の様相だが、地図は風景に根ざしているのであり、地図にまなざしを注ぐとき、現地の風景が浮かび上がってくるのである。日常的世界、人間、時間、空間、人びとの暮らし、歴史などを理解しようとするとき、風景は有力な手がかり、テキストとなるのである。人間の生成と存在の様相、生活の記録と表現、生活景観と呼ばれるにふさわしい風景がある。人びとの手によってかたちづくられてきた風景に私たちは日常生活と日常的世界を理解するためのパノラマと図鑑を見ることができるといえるだろう。

ここにオルテガ・イ・ガセー (José Ortega y Gasset, 1883–1955) のつぎのような言葉を掲げておきたいと思う。

私は私と私の環境である。 Yo soy yo y mi circunstancia,⁽¹⁾

生の哲学がオルテガのパースペクティヴとなっているが、いうまでもなく環境とは私たちの身のまわりに見出されるものをさすのであり、オルテガはこうした環境を風景として理解している。この私自身においての生はこうした風景と対話の状態にあるのであり、生は対話的な生として理解されたのである。デルポイの神殿の銘、〈汝自身を知れ〉に私たちが立ち向かうとき、私たちのまなざしは必然的に風景に注がれなければならないといえるだろう。パースペクティヴとして理解される世界はつねに環境的な様相を見せており、私たちによって具体的な風景として、特定の土地や場所として体験されてきたのである。場所とは漠然とした空間や抽象的な空間をさすのではなく、意味づけられた、秩序づけられた、境界づけられた、限定された空間、はっきりとした状態で理解されるような価値づけられた一定の広がりやさす。風景とは場所のアイデンティティそのものなの

であり、空間をして特定の場所たらしめるものなのである。目に触れる景色や風景、景観のほかに、音や音風景⁽²⁾、匂いや香り、雰囲気(的なもの)、光と影、色、形、マチュールなどが特定の場所の理解にあたって注目されるのである。人間とは世界体験の渦巻く現場であり、こうした体験のドラマの舞台なのである。私たちは自分自身を知るために、身近に、世界に、人びとに、他者に、さまざまなものに、風景に、生活史に、多様な世界体験に、目を向けないわけにはいかないのである。さまざまな旅体験によって展望されるパースペクティブにも注目したいと思う。ほとんど万華鏡的ともいえるような渦巻く世界体験のさなかで私たちの人間形成とアイデンティティ=存在証明/自己同一性の構築、現実構成 reality construction、さらに世界の構築がたえまなしにおこなわれているのである。いま、このとき、ここに注目しないわけにはいかない。旅体験、異国体験、故郷での日々、日常生活のいずれもが生成と存在として理解される人間、私たちにとって重要であることはいうまでもない。一日、一日は流れ去っていくものではないだろう。生活史とさまざまな世界体験をふまえて、それらをよりどころとして、社会的体験や風景体験、さまざまな作品の体験に支えられて、導かれて、私たちの一日、一日は築かれていくのである。サン＝テグジュペリ (Antoine de Saint-Exupéry, 1900-1944) のつぎのような言葉に注目したい。——「人生に意味を UN SENS À LA VIE」(『サン＝テグジュペリ著作集 6 人生に意味を』渡辺一民訳、みすず書房、171 ページ、人生に意味をあたえなければならない、平和か戦争か? の一部)。サン＝テグジュペリ、リヨンに生まれた彼はソーヌ河とローヌ河を体験したはずだが、空を飛ぶ人となった彼の視野に広がったのは、宇宙的空間、大地のさまざまな姿、地球の相貌/風景、人間、人びとの暮らし、自然、人生、人生を旅することだった。彼は人間を住まう者と呼ぶ。ハイデッガーは人間を命に限りがある状態で大地に住まう者、死への存在、共同相互存在、世界=内=存在として理解している。ジンメルは

人間を限界なき限界的存在，生（溢流，生成と存在の緊張感に富んだからみ合い，過去であるとともに未来，たえまなしの先への流れ）そのもの，慰めを探し求める存在と見ている。否をいい得る者，あくなきファウストとして人間をとらえ，世界開放性という視点から人間へのアプローチを試みたのは，シェーラーである。

私たちはバシュラールの仕事の一領域に想像力の現象学，夢想の現象学を見ることができるが，そうした彼の業績に見られる世界の片隅，私たちの身の周りのさまざまなパースペクティヴ＝遠近/眺望/視野へのアプローチには特に注目したいと思う。居住空間を含めた生活空間を綿密に見ることなしに社会生活や日常生活，人間を，人生を理解することはできないからである。人間存在と人間の生についてバシュラールはつぎのように述べている（ガストン・バシュラール，本間邦雄訳『火の詩学』せりか書房，1990年，原著出版，1988年，64ページ-66ページ，序文——物書きの日々の仕事を手短かに振り返って）。——「人間的体験，人間存在の現実というものは，想像的存在の係数なのである。（中略）それにしても，自分の人生というものを生きている人が，つまり自分のありのままの生をその豊かな広がりと多様性において生きていると言える人が，はたしているものだろうか。（中略）人間存在は，もろもろの存在のひしめく巣である。その生存のための蜜，詩的な生の実質をかたちづくるのは，行き交う遙かな思考であり，飛び狂うイマージュなのである。人間の生というものは中心をもたないのだ。（中略）人間存在は決して固定されてはいない。（中略）人は生を，澱みなく波打って流れゆくような，またその全存在を存在のなにか一般的生成に運んでゆくような，一つの流体として考えることはできないのである。しばしば，というよりもほとんどいつも，われわれは逆流や渦に巻きこまれる澱んだ存在なのだ。そのとき，われわれの中の生の運動の方向は，どこを向いているのだろうか」。

あるとき，バシュラールは故郷の川に急降下するカワセミの姿を目にす

る。彼の夢が始まる。カワセミはまぎれもなく火の鳥だったのだ。子ども生活のなかのささやかな出来事ではあるものの、そうした出来事をふりかえって、彼はその単独性において、そのような思い出は、おのずからなる一つの宇宙劇^{コスモドラマ}なのだ、と述べている。バシュラールにとってはそのカワセミは自分の記憶の国のなかにいる一羽のフェニックスなのである（同書、96 ページ-97 ページ、参照、第一章 フェニックス、言語活動^{ランゲージ}の現象）。閃光を放つ鳥は、フェニックスのいわば原初のイマージュなのだ。私たちはこうしたエピソードをなみなみならぬ風景体験と呼ぶことができるだろう。

人間はイメージによって生きる、というバシュラールは、片隅をなかば壁、なかば戸である一種の半分の箱と呼ぶ。片隅の空間は、想像力にとってはひとつの孤独であり、すなわち部屋や家の胚種なのである。彼が見るところでは、戸棚の内部空間は内密の空間であり、戸棚のなかには無限の無秩序から家をまもる秩序の中心が生きているのであって、秩序は家族の歴史を記憶しているのである。家は世界のなかの私たちの片隅、最初の宇宙、コスモスなのだ（『空間の詩学』）。

空間というならば、洞窟であり、部屋や家であり、片隅なのだ。そればかりではなく、風景であり、鏡や窓であり、壁や絵画、いろいろな家具なのだ。また、身体であり、さらに時間であり、パースペクティブなのである。絵画とは壁や平面、面、広がりにはたいするオリジナリティを求めての挑戦、試みなのである。それは光彩と色彩と形象のドラマであり、プラークシスとひとつになったポイエーシスなのだ。また、絵画とは光と色と形、点と線と面、構図とスタイル、ヴォリューム、マチエール、見ること、イメージ、イマジネーション、ファンタジー、夢想、モチーフなどにおける可能性の追求、色彩と形象の発見と創造なのである。

これまでの流れのなかからふたつの言葉が浮かび上がってくる。サンス SENS とパースペクティブという言葉がそれである。フランス語 SENS

この言葉には感覚/意味という意味群と方向という意味群が見出されるのである。フランス哲学に注目したとき、西田幾多郎はモンテーニュのアプローチとパースペクティヴに目を向け、この SENS という言葉に言及し、モンテーニュのまなざしが日常的世界に注がれていたことを高く評価している。こうした世界こそ哲学のアルファ α であり、オメガ ω だと西田はいう。西田自身はこうした日常的世界を歴史的社会的世界、表現の世界として理解している。彼の場合、人間と世界へのアプローチがおこなわれたとき、ポイエーシスの自己や歴史的身体がクローズ・アップされてきたのである。西田の目が社会学に向けられたときには、タルドとデュルケムのパースペクティヴが注目されたのであり、また、テンニエスにも彼のまなざしが向けられている。

*

日常的世界は社会学の α であり、 ω である、このように主張したいと思う。社会学の課題は、いうまでもなく社会を理解することだが、それにつきるのではなく、人間の理解、日常生活の理解、日常的世界の理解、人生の理解、文化の理解、自然の理解、風景の理解、芸術作品の理解、時間と空間の理解も社会学の課題にほかならないのである。また、時代の理解を社会学の課題として指摘しておきたい。

人間とはプラークシスとポイエーシスのさなかで生きている生成的存在であり、また、意味のなかで生きている社会的存在である。人間とは具体的な世界体験の渦中で生きている生活主体だが、イメージやイマジネーションの働きのなかで、また、記憶に導かれるような状態で自分の身を支えながら人生の旅路を歩んでいる旅人、旅する人間 *homo viator* (ガブリエル・マルセル) なのである。人と人との触れ合い、語らい、交わり、さまざまな世界体験、こうした出来事において、こうした出来事のさなかにおいて、意味が生み出されたり、立ち現われたり、また、意味が附与さ

れたりするのである。意味の理解と解釈、意味の附与は私たちの生存と生活とひとつになった日常的な営みなのである。

人生の旅路をたどるとき、道に従うとき（デカルトは道に従うことを方法と呼んだ）、目的地をめざすとき、アプローチやパースペクティブが問題となるとき、意味/方向 SENS が注目される。逆方向から眺めると、人間の顔は意味不明となってしまう（メルロー＝ポンティ）。混沌とした暗黒状態、意味の喪失は人びとがもっとも恐れる、いたたまれない不安の状態だったのだ。コスモスとは美しく秩序づけられた、調和のとれた明るい状態、文字どおりにそうした状態の宇宙的世界をさす。意味づける、方向づける、秩序づける、こうした言葉には一貫性が見られるのである。事物の意味は、対象のうちではなく、歩みのうちに宿る、とサン＝テグジュペリはいう。彼は、おまえが辿る方向だけが意味をもつ、と書いている（『城砦』）。彼の手帖に見られる言葉だが、科学における概念とは方向であり、方向こそ創造的な行為であって、それは風景のなかに意味を引き入れることなのである（『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、参照）。プルーストの『失われた時を求めて』のあるページには、コンブレーの社会学、という言葉が見出されるが、私たちはスワン家の方へ、ゲルマントの方へ、と呼ばれたふたつの散歩道に意味/方向 SENS という言葉の深い意味を読み取ることができる。方向を見定めることがなかったら、パースペクティブの安定は失われてしまうだろう。見るとは方向を定めることであり、距離をとりながら対象に触れることなのである。

パウル・ティリッヒ (Paul Tillich, 1886-1965) は人間についてつぎのように論じている（パウル・ティリッヒ、大木英夫訳『生きる勇気』平凡社ライブラリー、1995年、原著出版、1959年、83ページ-84ページ、第2章 存在と無と不安、126ページ、第3章 病的不安と生命力と勇気）。——「人間の存在は、さまざまな意味関係をもっている。それが人

間的であるのは、彼の世界と彼自身の両者を含む現実をば、さまざまな意味や価値に従って理解したり形成したりする限りにおいてである。人間の存在は、最も原始的な人間存在の最も原始的な表現においてさえ、精神的である。(中略)人間の存在とは、^{オンティック}存在的にかつ^{スピリチュアル}精神的にそこに与えられている存在であるだけではなく、人間に課せられている存在でもある。人間は、それに対して、リスポンシブルつまり応答する責任がある。/人間とは、意味の「なかに」生きている存在である。人間は、論理的に、美的に、倫理的に、宗教的に妥当するもののなかに、生きている。人間の主観性は、客観的なものを孕んでいるのである」。人間をポリスの動物として認めたくえで文化のさまざまなジャンルが人間の存在と社会生活の不可欠な次元であると主張したカッシーラー (Ernst Cassirer, 1874-1945) は「人間は言葉による象徴、宗教的象徴、神話および芸術のイメージを創造する——そして彼がみずからの社会生活を維持しうるのは、つまり彼が他の人間と意志を通じあい、自分のことを他の人間にわかってもらうことができるのは、これら象徴やイメージの総体、体系によってのみなのである」と述べている (E・カッシーラー, D. P. ヴィリーニ編, 神野慧一郎ほか訳『象徴・神話・文化』ミネルヴァ書房, 1985年, 原著出版, 1979年, 160ページ-161ページ, 5 歴史哲学, 1942年)。カッシーラーは人間をシンボルを操る動物と呼ぶ。

人間の生存と生活, 生成と存在には底知れぬ深みを感じられる。そうした深みと生の光景はさまざまな芸術作品, たとえば絵画などにみごとなままで見られるのである。ある意味では絵画とは人間の世界体験に根ざしたヒューマニスティック・パースペクティブなのである。芸術, 芸術作品とは創造された, 拡張された, 深められた人間の生成と存在の領域であり, そうした人間の生成と存在の光景なのである。〈汝自身を知れ〉という言葉に目を向けるとき, 意味の生成と存在の次元と様相, 人間のアイデンティティがクローズ・アップされてくるように思われる。社会という織物

(ジンメル)を紡ぎ出しつづけている人間は、意味の網の目=文化のなかで、日々、さまざま世界体験に身を委ねながら、人生を旅しているのである。ヘルマン・ヘッセ (Hermann Hesse, 1877-1962) は私に定められた、私にふさわしい、大切な体験に数えられるものとして、人間的な体験と精神的な体験とならんで風景の体験を挙げている (「エンガディーン」の体験」ヘッセ、高橋健二訳『幸福論』新潮文庫、昭和52年、所収、このエッセーは1953年に発表されている)。私たちの生活史や日々の生活に着目するならば明瞭に理解されるはずだが、ときには私たちにとって風景は命綱にも等しいものなのだ。ある風景は人びとに共通のパースペクティブなものであり、また、ある特定の風景は自分自身を支えてくれている独自のパースペクティブなのである。幼少時の思い出としてヘッセが書いているエピソードがある。ヘッセの前をいく仲むつまじい父と母の姿がある。両親は落日に向かって歩を進めている。逆光線を浴び父母の姿はシルエットとして浮かび上がっている。沈みゆく太陽はヘッセの両親のあいだにその姿を見せている。人間的空間と沈みゆく太陽と黄昏時の光が混然一体となったみごとな風景/光景が、両親のあとを追う幼いヘッセの眼前にクローズ・アップされたのである。いつまでも忘れることができない心に強く残っている場面として、ヘッセは沈みゆく太陽と両親のエピソードを回想している。ヘッセ自身は水彩画を描く楽しみのなかに人生を生きるひとつの大きな喜びを見出していた。

南フランスの故郷、エクス=アン=プロヴァンスに帰って制作活動に打ちこんでいたポール・セザンヌ (Paul Cézanne, 1839-1906) がガスケに向かって語ったつぎのような言葉に注目したいと思う (ジョワシャン・ガスケ、監修 高田博厚、訳 与謝野文子、求龍堂、昭和55年、180ページ、185ページ、第二部 彼が私に語ったこと 第一章 モチーフ)。

風景は、私のなかで反射し、人間的になり、自らを思考する。私は風

景を客体化し、投影し、画布に定着させる…….

この霧雨の下で、私は世界の処女性を呼吸する。ニュアンスを受けとめる鋭い感覚が私をさいなむ。無限というものにそなわったすべてのニュアンスに私は彩られる。その瞬間、私は自分の絵と一体になる。われわれは虹色に輝く一つの混沌をなすのだ。私のモチーフの前に来て、私はそのなかに迷い込んでしまう。ぼうっと、もの思いにふける。遠方の友のように、太陽は私のなかに鈍く浸入しては、私の怠惰をあたため、受胎させる。われわれ（絵と私）は発芽する。

セザンヌは絵を客観化された記憶と呼んでいる。彼はガスケに向かって「空間と時間が、色彩の感性の形相となるように描いてみたい」と語っている（同書、208 ページ、モチーフ）。セザンヌの姿とともに、私たちの視野にサント＝ヴィクトワール山が姿を見せる。

南フランス、プロヴァンスのアルルで生活したフィンセント・ファン・ゴッホ (Vincent van Gogh, 1853-1890) が末妹、ウィレミーン・J. V. ゴッホと友人エミール・ベルナールに宛てた手紙の一部に目を移したいと思う（『ファン・ゴッホ書簡全集 6』みすず書房、1970年、栗津則雄、ほか訳、1920 ページ、末妹宛ての手紙、アルル、1888年6月中旬-7月、W4、1988 ページ、ベルナール宛ての手紙、追伸、アルル、1888年6月末 B9、2000 ページ、ベルナール宛、アルル、1888年8月前半、B15）。

矢車草と白菊と何本かの金盞花があれば、ブルーとオレンジのモチーフがえられる。

ヘリオトロープと黄色い薔薇があれば——リラと黄色のモチーフになる。

籬罌粟^{げし}か赤いジェラニウムが強烈な緑の葉のなかにあれば——赤と緑のモチーフとなる。(末妹ウィレミーン・J.V.ゴッホへの手紙)

「社会」を研究し、分析することはつねに道徳を説くことより意味がある。(ベルナールへの手紙)

おお、ここの真夏の美しい太陽。こいつが頭を叩きつける。(中略)

ぼくは画室を半ダースの「向日葵」の絵で飾ろうと思っている。この装飾では、生の、あるいは混合色のクローム黄が一番薄いヴェロネーズ・グリーンから〈ブルー・ド・ロワ〉に至るさまざまな青の背景——これは黄^{ミーヌ・オランジェ}鉛で塗られた細い貫板で縁どられる——の上で爆発することになる。

ゴチック寺院のステンドグラスのような効果だ。

ひまわり
向日葵のゴッホ、太陽のゴッホは、また、星のゴッホであり、麦畑や糸杉の、人物の、さらには浮世絵のゴッホなのである。ゴッホの生活史と画歴をたどるとき、当然のことだが、アルル時代のゴッホだけに注目するわけにはいかない。だが、この時代の彼の制作活動はひとときわ光彩を放っているまことにゴッホらしいすさまじい迫力ある作品群に結晶している。アルル時代になるが、1888年6月16日付の弟テオ宛の手紙に注目したい。ゴッホは地中海に臨むサント＝マリー＝ド＝ラ＝メール(ゴッホはシュル＝メールと書いている)を訪れたのである(『ファン・ゴッホ書簡全集4』みすず書房、二見史郎ほか訳、1970年、1404ページ、499)。——「或る晩、人気のない浜を散歩したことがあった。陽気ではないが、かといって淋しくもなく、とても美しかった。深い青の空には強いコバルトの原色の青より深い青の斑ら雲や、また青い白い銀河のような、もっと明るい青雲が浮んでいた。青い空の奥には、星々が明るく^{きら}燦めき、緑がかった

星や黄色や白や、故郷はもちろん——パリの空——よりも明るい薔薇色の星々が、宝石のようにちりばめられていた。海は非常に深いウルトラマリンで——浜は紫がかった焦茶の調子を帯び、砂丘（高さが五メートルある砂丘）の上の藪はプルシャン・ブルーに見えた」。ゴッホの目には宝石がちりばめられているかと思われる光り輝く空が映し出されたのである。彼はさまざまな星の色を識別している。ゴッホのさまざまな画面には太陽がクローズ・アップされたような状態で描かれているが、彼は星に憧憬を抱いている。ゴッホの視野にはっきりと浮かび上がってきたのは風景ばかりではなかった。人物、人間、人間の顔に彼のまなざしが注がれている。私たちはゴッホを自画像の人と呼ぶこともできるだろう。彼は色彩とタッチの画家である。

ところでゴッホにおいて特に注目に値することは、彼のまなざしが人びとの生活に注がれていることである。ゴッホの背景に姿を見せているのはミレーだが、ミレーの場合と同様に庶民の日常生活の情景と光景の描写にゴッホのアイデンティティが見られるのである。ゴッホの視野にはつねにオランダと日本が姿を見せていたことも注目される。彼の祖国、オランダの17世紀の絵画には人びとの日常生活のシーンが描かれた作品が見られる。こうした生活情景こそ風景のなかの風景といえるだろう。さまざまなスタイルと構図が見られる数多くの画家たちの作品のなかには風景の一部となっている人物や人間、作品の点景として描かれている人間が見出される。「糸杉と星の道」（1890年、油彩、カンヴァス、92.0×73.0 cm、クレラー＝ミュラー美術館）と題されたゴッホのサン＝レミ時代の絵がある。星がきらめいている月明りの夜道、画面の中央部分には道端の糸杉が描かれている。遠近感をともなって明るく照らし出された田舎道が手前部分において幅広い状態で描かれている。幌のある馬車に乗った人物が向こうの方に描かれており、すぐ手前にあたるところに人物が二人、姿を見せている。こちらの方に向かって歩いてきている。幌馬車の人物は二人、描

かれたそれぞれの人物も、幌馬車も、みごとな点景となっている。この馬車のさらに遠方には家屋や何本かの糸杉が描かれている。いたるところにゴッホの色彩とタッチが広がっている。はるかかなたには山なみが姿をのぞかせている。星のまたたきと輝き、細々とした三日月、だが、その明るい光と輝きが私たちの目にまぶしい。描かれた点景としての人物によって、この絵になんと生き生きとした表情が生まれていることだろう。こうした人物に誘われて、私たちは月明りと光り輝く星の道に、糸杉の道に姿を現わすことができるのである。

人間は空間や場所を、世界の片隅をよみがえらせてくれる存在なのである。人間は風景に息吹きをもたらしてくれる存在なのだ。人間を風景の発見者と呼びたいと思う。絵に描かれた道はあくまでも人間的空間として立ち現われているのであり、ほとんどいつも人間的な表情を浮かべている。人の姿が実際には見えないときでも、道にはどことなく人の姿が見え隠れしている。太陽、月、光り輝く星、道、一本の樹木、塔、橋、家、こうしたものは、ほとんどいつも風景の目となっている。ロダンが述べているように、最大の風景というならば、空ではないだろうか。空ほど色彩のみごとな舞台はないかもしれない。風景理解のひとつの鍵は地平線に見出されるのである。本来的には風景とは土地の目印、ランドマークといえるだろう。目につくという点では、人間の姿ほど目立つものはないかもしれない。私たちは人間の顔を注目さるべきみごとな風景と呼ばないわけにはいかないだろう。

社会学の焦点に姿を見せるのは人間である。人生を旅している人びとに社会学のサーチライトが投じられなければならない。社会学において私たちは人間の生存と生活、人間の生成と存在の諸様相をできるだけきめこまやかに見ていきたいと思う。さまざまな作品があるが、たとえば、絵画においてクローズ・アップされてくる〈世界〉を私たちはできるだけ綿密に理解したいと思う。絵画作品においてこそ人間の生成と存在、生存、人間

の生の驚くべきスペクタクルがまことに生き生きと体験されるからである。一点、一点の絵画は社会学のこのうえなくすばらしいテキストではないだろうか。ゴッホは人びとの生活と人生の旅に社会を見ている。

私たちがそこで日常生活を営みながら、人生を旅している世界は、まことにさまざまな光と影、色と色彩、形と形象に満ちあふれている。こうした光や色や形などを私たちに明確に告げ知らせてくれるものこそ、絵画なのである。日常的世界や〈世界〉を理解するためのひとつの有力な鍵は、絵画にも見出されるのである。

平凡な日常生活 *trivial round of daily life* という言葉があるが、日常生活には数々のドラマとエピソードと驚きがひそんでいる。そうしたドラマとエピソードに注目することは、社会学においてもっとも大切なことではないかと思われる。社会学と呼ばれるドラマの中心に姿を見せるのは、人生を旅する人間であり、日常生活なのである。世界体験の社会学、それこそが、ヒューマニスティックという名に価する社会学ではないだろうか。

〈汝自身を知れ〉、私たちはこのデルポイの神殿の銘を社会学の α, ω と呼ぶことができるだろう。

注

- (1) José Ortega y Gasset, *Obras Completas Tomo I*, Madrid: Alianza Editorial, 1983, p. 322, *Meditaciones del «Quijote»* (1914).

オルテガ, A. 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, 26ページ。

- (2) 人びとの日常生活が営まれている世界を豊かな広がりにおいて深く理解するためには音や音風景におおいに注目しなければならない。マリー・シェーファーの業績をはじめとして多様なパースペクティブでの音風景研究が注目される。社会学のジャンルに見られるつぎのような試みを挙げておきたい。

山岸美穂「耳の証人, エドワード・S・モース——明治, 日本の〈音風

景〉と〈生活世界〉をめぐって——」〈慶應義塾大学大学院社会学研究科紀要〉第33号, 1992年, 83ページ-90ページ.

山岸美穂「サウンドスケープ, その方法と実践——R. マリー・シェーファーのパーспекティヴ——」〈慶應義塾大学大学院社会学研究科紀要〉第37号, 1993年, 75ページ-82ページ.

附 記

このエッセーは1995年7月, NHK ラジオ第2放送, 毎週, 日曜日, 夜8時から9時までの番組, NHK 文化セミナーにおいて私が担当した5回のシリーズ〈風景と人間〉とかかわりがあるものであり, また, 1995年10月, 中国, 北京の中国人民大学における私の講義の一部ともつながりが見られるものである.

このエッセーと関係の深い拙稿をつぎに掲げておきたい.

Takeshi Yamagishi, Landscape and the human being, *Human Studies* 15: 95-115, 1992.

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, 1992年.

山岸 健『風景とはなにか 都市・人間・日常的世界』NHK ブックス 673, 日本放送出版協会, 1993年.

山岸 健「プロヴァンスの風景と光景——環境世界と人間——」〈哲学〉第97集, 1994年7月, 89ページ-120ページ.

《エピグラフの出典》

サルトル——『サルトル全集 第11巻 シチュアションI 評論集』人文書院, 昭和40年, 27ページ, 29ページ-30ページ, フッサールの現象学の根本的理
念——志向性, 白井健三郎訳.

メルロー=ポンティ——M. メルロー=ポンティ, 竹内芳郎・小林貞孝訳『知覚の現象学1』みすず書房, 1967年, 25ページ, 序文.