

のそれである。

ともあれ、本書は、朝鮮の地理に関する平易で優れた概説書であるとともに、ラウテンザッハ、マッキューン、パーツらの著作が、我々にとって必ずしも身近な存在とはいえない今日、欧米人の目を通して見た朝鮮像に手軽に接しうる良い機会を与えてくれるものといえよう。(佐々木史郎)

Cosgrove, D. E. : Social Formation and Symbolic Landscape (社会構成体と象徴的風景) 293 p. 1984, Croom Helm

ペニス女性性器のシンボリズムを持つ landscape である、という大胆な発想を展開した Cosgrove¹⁾ が、マルクス主義地理学者としての立場で、「風景」 landscape の歴史を跡づけようと試みたものが、本書である。これに先立つ論文の一節で Cosgrove は、「もし彼ら(地理学者)が、美術史家あるいは文学史家並みの学問的能力を身につければ、地理学者は、絵画や詩、散文における風景の想像力に富んだ表現を通じて、風景における人間の主観性理解に、多くをもたらすであろう。」²⁾と述べた。まさにこの主張を実践する目的で本書はまとめられたものである。

ルネサンス期に到ってはじめて、外部世界に向けられた人間の感受性は変化をとげ、ここに風景が成立する。ルネサンス以降、イタリアからフランドル、そして西ヨーロッパ全体へと広まった文化的概念としての「風景」の諸起源と発展とが、本書のテーマである。より具体的には、15世紀初頭から19世紀後半に到る、封建制から資本主義への移行期において、それぞれの社会構成体の物質的生産との関連で、文化的生産としての風景概念が論じられる。

この立場は、風景を、もっぱら土地利用として研究する「地理学的」アプローチと、絵画や文学に表現された風景を芸術的に研究するアプローチとを統合するものである。一応、通史という形をとってはいるが、本書は、既に発表されたいくつかの論文を寄せ集め、それに手を加えてまとめられたものである。従って、章によって、内容の密度や論旨展開の明確さに、大きな隔たりがあることは否めない。ここでは各章を紹介した後、いくつかのコメントを加えたい。

第1章では、風景の概念が検討される。風景は主観的な人間の経験を通じて媒介される外部世界を示

す、という点で、他の空間単位(例えば region や area)とは異なっている。風景は世界を見るもの³⁾の見方であり、イデオロギー的なものである。「風景は、ある階級の人々が、自分たちと自分たちの世界とを、自然との想像上の関係を通して意味づけてきたやり方であり、それを通して外部世界の自然についての自分たちの社会的役割と、他の人々のそれとを強調し、結びつけてきた方法を表現している」(p. 15)。

しかし風景の持つ二重の意味からも明らかなように、風景は、主観的、個人的であるばかりではなく、人間集団が自然を改変した結果としての景観という意味からは、客観的、社会的なものでありうる。そしてこの二重のあいまいさが、風景概念には常につきまとっている。

風景画が最初に生まれたのは、15世紀のフランドルと北イタリアであったが、真の意味での風景概念の成立は、空間を支配し、秩序づける透視図法が確立したイタリアにおいてであった。Brunelleschi によって発明され、Alberti が理論化した透視図法は、単に技術としてのみならず、真実そのものとして当時は受け入れられ、20世紀初頭のキュービズム出現までの間、空間表現となってきた。J. M. W. Turner でさえ、王立美術院での資格は、「透視図法教授」であったほどだ。

透視図法の特徴は、第1に、歴史の流水のある特定の時点に静とさせ、その時点を普遍的な現実として凍結させること。第2に普遍の世界を、唯一の観察者が構造化し、指示することによって、それが表現する対象にとっての、唯一の外部的な主体を認めること、である。一方、地理学と風景という点では、実証主義的な地理学はいうに及ばず、風景を静的に統合された全体として把握しようとした20世紀初頭の Sauer の景観形態学や、Vidal de la Blache の region 概念においても、研究者の目は風景内部における主体を欠いた、外部者のそれに留っていた。風景に対するこのような視点は、まさしく透視図法が風景画にもたらしたものと一致する。さらに、風景における内部者を重視する近年の人文主義地理学に共感を示しつつも、Cosgrove は、この傾向が、現実世界の中で人間の思想と活動との間の弁証法的な例面を拒否するものである、という批判を行うのである。

この文化生産と物質生産との弁証法的な発展が、

風景概念の歴史的変化を考察する上で不可欠なテーマである、という観点から、「風景と社会構成体」と題された第2章では、マルクス主義の基本概念である生産様式、社会構成体と移行の問題、そして封建制から資本主義への移行理論が検討される。生産様式や社会構成体についての記述は、教科書的なものであるけれども、ここで Cosgrove が強調するのは、上部構造としての文化生産やイデオロギーが、受動的に土台によって規程されるという「俗流」マルクス主義の見解を斥け、上部構造の能動的、創造的な役割を再認識する必要であろう。

無論、象徴的生産としての文化生産は、それ自体、誕生・死・性への関心や、季節の変化やアニミズムといった、疎外され得ない、超歴史・超文化的な人間経験とも関連している。また、物質的な生産からは独立した芸術固有の伝統や論理、あるいは卓越した個人への配慮も、ここでは言及されている。

封建制から資本主義への移行は、生産年数としての土地が、交換価値へと変化してゆく長期にわたる過程として、ここでは見られる。封建的な諸関係や価値の影響から、依然として抜けきれない移行期の社会構成体においてブルジョワジーはしばしば、社会的威信を得るために、土地も貴族のマナーや嗜好を取り入れようとした。資本主義的な諸関係の中で土地を再定義しようとする闘争において、土地にはこのように、封建制と資本主義、両者の影響下での二重の意味が付与されてきたのであり、これが風景概念の成立をその発展に関するキーポイントとなる。

交換価値となる土地＝土地からの疎外は、文化的には様々な構成技術——すなわち透視図法、詩や戯曲に見られる田園の形式的な構造、そして風景賛美の様式化されたランガーシュなど——によってもたらされることになる。以下の章は、15世紀から19世紀に到る各時代各地方の社会構成体と風景概念が、事例をもとに考察される。

第3章は、「イタリアルネサンスにおける風景」がテーマである。イタリア都市国家の(商人)資本主義の勃興がルネサンスに果たした役割については疑問の余地はない。ルネサンスコスモロジーの中心命題である比例と均衡という幾何学法則に基づき、調和と秩序を保った「理想都市」を、透視図法を用いて表現した絵画が、最初の風景絵となる。

当時のイタリアにおける社会構成体は、農村に残

存する封建的な社会諸関係をも含むものであった。農村からの余剰生産物確保をより直接的な目的とした別荘 villa は、都市の視覚である透視図法を田園に持ち込み、ここに田園を主題とする本来の意味での風景画が誕生する。絵画や詩に表現された *bel paesaggio* (美しい風景) は、この別荘生活を通して人文主義者たちが礼讃した、自然と人間との間に実現された調和のイメージであり、ここに風景概念の成立を見ることができる。

第4章は16世紀のベニスとベネト地方の風景についての考察である。共和制ベニスにおけるベニスの神話は、ドージェの「海との結婚」の儀式やカーニバルを通して、国家制度を正当化する役割を果たしてきたが、実際、15世紀末からの1世紀間に、ベニスはその神話にもとづくシンボルを公共事業によって建築し、理想の都市としての風景を獲得してゆくことになる。しかしこの間、コンスタンティノープルの陥落やスペイン・ポルトガルの大西洋交易への参入は、ベニス支配階級の関心を、遠隔地交易や商業から、より安全な陸地 *terraferma* への資本投下、農業開発へと向かわせることになる。そしてここに、神聖なる農業というイデオロギーが成立し、別荘生活の喜びやアルカディアとしての田園を描いた文学や絵画が生まれる。

後にヨーロッパ、とりわけイギリスの風景に大きな影響を及ぼした Palladio の建築は、古代ローマ建築の記念碑的な側面を生かしたものであった。ルネサンスの合理的人文主義の伝統とともに、貴族的で田園的、従って保守的な側面をもあわせ持っていたピチェンツァ貴族のイデオロギーは、「風景に統合されるような」彼の別荘建築にも表明されている。

第5章では、18～19世紀のイギリス及びアメリカ風景の基礎として、低地地帯とイタリアバロックの風景が取り上げられる。フランドル地方は中世以来、ヨーロッパ経済の北の中心地として、ブルジョワ勢力が強く、その影響下に、15世紀初頭以来、現実を詳細に描写した都市や農村の風景画が生まれた。また透視図法と密接に結びついた測量や地図製作も盛んで、Ortelius や Mercator を生む。彼らと親交があったとされる Brugel のパノラマ的風景は、コペルニクス的世界観を絵画において表現したものであった。Brugel をはじめ低地地帯の画家の描く季節と労働とは、19世紀に到るまで、北ヨーロッパ絵画の主要なモチーフであった。ヨーロッパ世界シス

テムの中で半周辺の地方となる17世紀イタリアは、全ヨーロッパへと拡大するバロック運動を生み出した。しかし、18～19世紀のイギリス及びアメリカ風景に直接的な影響を与えたのは Lorrain や Poussin の描いた、古代ローマを舞台とした空想上の過去、黄金時代の安逸というテーマであった。

第6章の風景としてのアメリカでは、ルネサンスのコスモロジーが新世界に与えた影響が、簡単に扱われる。独立後のアメリカの社会構成体は、独立した家族農業経営を基礎としており、直接耕作者に土地を与えることによって、風景とエリートとの間の結びつきを切り離すことになった。Jefferson の理想とした透視図法と合理的な空間秩序の理念は、ひとつは1785年の公有地論で農村の幾何学的な風景ビジョンとして、もうひとつは首都ワシントンの格子と放射線状の並木道という街並みに実現することになる。

第7章は18世紀を中心としたイギリスの風景がテーマである。17～19世紀に到るイギリス支配階級の意識は、ブルジョワ個人主義と功利主義の結合から導き出されたものであったが、同時にそれは、社会的な地位の指標と財産の最も安全な形態としての土地にも、依然として強く結びついていた。このブルジョワ的な要素と封建的な要素との緊張関係が、風景式庭園を、有益と見なすか浪費と見なすか、という議論にも見い出される。風景式庭園は、調和的秩序の中に自然をアレンジした点で、自然に対する人間の支配、さらには自然を通して他の人間を支配するという権力を表現したものであった。

Burlington 伯爵が唱導した Palladio にもとづく新古典主義の建築は、グランドツアー帰りの貴族をはじめとして、18～19世紀には全国的な流行にまでなっていく。この背景には16世紀ベニスと18世紀イギリスの支配階級の土地に対する態度の類似性を指摘できる。しかし、ベニスにおいては都市の概念として生まれた透視図法や風景が農業という文脈をとったのに対して、イギリスの場合 Palladio 様式は、自然に対する感情的なアピールを補足するものとして用いられ、農村を調和的秩序を持つ自然と見なすイデオロギーとしての風景が、例えば Regent Park に見られるように、逆に都市を支配することになった。

「崇高なる自然」と題された第8章では、産業革命以降のイギリスにおけるロマン主義運動が論じら

れる。自分自身を、険しい岩山や瀑布、大嵐などという自然の大きな力の一部であると感ずる崇高さの意識は、Byron や Blake によって表現され、人々を魅了した。Turner はこうした狂暴な自然を絵画で表現し、ロマン主義は風景と自然とを、19世紀ヨーロッパの文化的関心の中心に据えた。産業資本主義が浸透し、経済的秩序が道徳的秩序を圧倒してゆくこの時期において、失われつつある道徳を自然の中に求めようとする動きが、ロマン主義の行きつく所であった。Wordsworth や Goethe, Ruskin に代表されるこの視点は、自然を一個の有機体と見なし、そこに法則を探ろうとした点で、当時成立しつつあった科学的精神とも一致していた。「近代画家論」において植物や岩石、雲や山の極めて正確な観察を残した Ruskin は、自然は道徳律に従って動くものであり、自然の形態は道徳律を例証する、という結論を観察から引き出そうとする。彼の風景概念は、科学的で客観的な外部世界の観察を、主観的で解釈的理解と統一させようとした点で、重要性を持っている。

終章となる9章では、現代における風景概念が扱われ、「風景の死」が語られる。18世紀半ばに発明された写真は、客観的な正確さで外部世界を支配し、自然を商品として視覚的に占有することを可能にした。写真の出現によって風景は、日常的、大衆のレベルに後退し、今日の文化や芸術において風景は、もはや中心的なテーマではなくなってしまった。風景概念は結局、風景を創り出す能動的な内部者と、それを観察する受動的な外部者との経験を統一することはできない。従って、人間的な風景概念を宣言する地理学者は、風景の内包するこの矛盾を研究の出発点とすべきである、という結論が導き出される。

以上のように本書は、商人資本主義の全盛からその衰退に到るイタリアと、資本主義成立から産業革命後のイギリスを主要な事例として、各時代の象徴的風景の変遷を扱ったものである。タイトルにも示されたこの「象徴的風景」という概念は、定義されてはおらず、その具体的内容についての直接的な説明もない。本書を見る限り、「各時代の社会的道徳的関心を表す風景イメージ」(p. 276)が象徴的風景を説明する Cosgrove の言い回しということになる。しかし、本書から第8章のロマン主義の風景、とりわけ Ruskin の風景概念を除いて考えれば、象徴的風景は、各時代の支配階級のイデオロギー表現

としての風景として理解することができる。

確かに Ruskin は、産業資本主義社会を批判するための分析の道具として風景概念を用いようとした。しかし、自然の形態に神の摂理を見い出そうとする彼のシンボリズムは、他の場面での象徴的風景とは明らかに次元が異なっている。風景概念が、透視図法に代表される、空間を支配し秩序づけるものの方に留る限り、象徴的風景は、支配階級の側から観察され、観賞された風景に限定されるであろう。自然と人間との調和、さらには社会関係における秩序維持という、支配階級の保守的イデオロギーを、象徴的風景はいつの時代にも担ってきたのではないだろうか。「風景の死」が語られる20世紀においてさえ、美化された風景は、郷土愛やナショナリズムを強化するためのイデオロギーとなってきた。それが、エリートによるエリートのために限定された風景という枠組を超えて、大衆の文化状況に深くかかわるようになった今日こそ、象徴的風景の重要性は増大しているように思えるのである。

イタリア及びフランドルの風景画についての事例研究は、純粹に美術史として見た場合、Kenneth Clark の『風景画論』をほとんど踏襲したものになっており、また、イギリスの庭園についての記述も美術史の常識を越えるものではない。実際、第6章のアメリカの風景についての記述の半分は、参考文献には掲げられていないが、Clark の『芸術と文明』に負っている。

17～18世紀にローマから全ヨーロッパへ、そして植民地にまで拡大した重要な文化運動であるバロックに関する記述があまりにも少ないこと、フランス、ドイツをはじめ他のヨーロッパ諸国の言及がほとんどないこと、そしてアメリカについても、西部とフロンティアが十分に取り上げられていないことなど、ないものねだりをすれば際限がない。

しかし、地理学の中心的な概念としてリバイバルした風景を、主観—客観の問題を主要な切り口として、その概念の成立と各時代での変遷を、鮮やかに論じて見せた本書は、地理学のみならず、他の関連諸科学、そして大衆文化にとっても、極めて興味深い著作であることは否めない。なぜなら風景は、地理学の領域を越えて、今日の文化的な創造のためのキーワードのひとつともいえるほどの重要性を持っているためである。

(原田ひとみ)

〔注〕

(1) Csgrove, D : 'The myth and the stones of Venice:an historical geogrephy of a symbolic landscape' Journal of Historical Geography, 8, 2 (1982), p.145-169

(2) Cosgrove, D. & Thornes, J. E. : 'Of Truth of Clouds : John Ruskin and the Moral Order in Landscape' (Pocock, D. C. E. ed. : Humanistic Geography and Literature, Crom Helm, 1981) p. 22