The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

| | |
|---|---|
| Title | 風景と雰囲気 |
| Author(s) | 立野, 良介 |
| Citation | a+a 美学研究. 2017, 10, p. 118-131 |
| Version Type | VoR |
| URL | https://doi.org/10.18910/90165 |
| rights | |
| Note | |

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

# 風景と雰囲気

立野良介
*Ryosuke Tatsuno*

近頃『君の名は。』というアニメーション映画が話題になっている。気になるのは映画の舞台の「巡礼」が流行っているということだ。舞台となった渋谷の交差点とか、あるいはどこにでもあるような神社、歩道橋の上、これらがどうやら「聖地」と呼ばれて巡礼されているらしい。そういえばパワースポットなどという言葉も最近よく耳にする。伝統的に聖地や霊場とされてきた場所のことをそういうらしい。

現代の私たちはある土地の景色を容易にインターネットで検索して見ることができる。にもかかわらず彼らがわざわざ聖地やパワースポットを訪れるのは画像だけでは彼らが満足できないからであろう。ある土地に訪れてみたい。その土地の空気を吸い、全身でその土地を体験したい。こういう気持ちは昔も今も、文化を越えて多くの人間が共有しているものだと思う。この文章で問題にする風景とは、そういった風景である。

## 風景、景色、景観

日本語の「風景」という言葉にこだわって考察していきたい。風景、景色、景観、この三つの言葉は区別なく使われているかもしれないが、語義を考えると違いが認められる。漢和辞典によると[*1]、景色の「色」と景観の「観」、三つの言葉に共通する「景」という三つ漢字は、どれも視覚に関係したものである。それに対して風景の「風」の意味は「①ゆれ動く空気の流れ ②ゆれる世の中の動き ③姿や人がらから発して人心を動かすもの ④そこはかとなく漂う趣き、ほのかな味わい」である。風は直接に見ることができない。揺れている梢、肌にあたるその感触、涼しさや寒気、運ばれる花の香りなどによって私たちは風を知る。微かな風を感じるには、全身の感覚を研ぎ澄まさなければならない。②から④の語義で説明されたものは、どれも感覚を鋭敏にすることで知覚されるものである。だとすると風を含む「風景」は、視覚だけでなく全身の感覚で知覚されるものであろう。「風景」と訳されてきた欧米のlandscape（英）、Landschaft（独）、paysage（仏）などといった言葉はどれも眼に見えるある地域の形態を意味しており、訳語としてはむしろ景観という言葉のほうが相応しいと思われる[*2]。

**雰囲気とは外部にある何か気分や感情のようなものであり、それは私に襲いかかり私の気分を変える力を持つものだが、私の気分とは別のものだということである。**

感知している。それにすぐに蚊という対象に気づくわけではない。最初に知覚されるのは漠然とした「威嚇的なもの」(Ais,42)である。これを音だと同定し、さらに蚊を特定するのはその後でなされている。

このように分析した上で、ベーメは基本的な知覚は「現前性の感知(Spüren von Anwesenheit)」(Ais,45)と言うべきものであると考える。現前性の感知とは、知覚主体としての私の感知であるとともに、何かがあることの感知でもありつつ両者が未分化な状態のことである。このとき「ある情態感にある(sich befinden)」という仕方で私に気づき、同時にその情態感をもたらす何かに気づくのである。先ほどの蚊の例では、「威嚇するもの」としての何かと威嚇されている私を同時に気づくということである。知覚主体(私)と知覚客体(対象)は、その後で分離・疎隔の過程で獲得される。したがって私がまず気づくのは、物ではなく、まだ対象として特定されていない、漠然とした襲いかかるものである。ベーメが「雰囲気」および、「雰囲気的なもの」と呼ぶのは、こういう襲いかかるもののことである。

「雰囲気」と「雰囲気的なもの」は区別される概念である。雰囲気とは身体の外部にある気分や感情のようなものだと理解されたい。それに対して雰囲気的なものとは、音、声、匂い、光、風、寒さ、天候や気候といったものである(cf. Ais,59)。

ベーメは雰囲気には二種類の知覚の仕方があると言う。一つは「進入」(Ais,46)であり、外部の雰囲気に次第に私自身の気分が染まっていく経験である。祭りの楽しい雰囲気に次第に染まっていくという経験を思い浮かべていただきたい。この場合楽しい雰囲気は、もともと「私の気分」ではなかったはずである(cf. Ais,47)。もう一つは「違和」(Ais,48)であり、失恋の悲しみゆえに祭りの楽しさがよそよそしく感じてしまうケースを思い浮かべていただきたい。この例は、雰囲気と私の気分や感情が別であることを際立たせている。この二つの例から理解できることは、雰囲気とは外部にある何か気分や感情のようなものであり、それは私に襲いかかり私の気分を変える力を持つものだが、私の気分とは別のものだということである。

私たちは、雰囲気をある程度他者と了解し合うことができる。祭りの楽しい雰囲気は、ある程度他者もそう感じていると理解可能なのである。主観的、客観(客体)的、どちらの要素も持ち合わせるこの雰囲気の性質をベーメは「準



風景は視覚だけでなく、それ以外の感覚を含めて全身で知覚されるものだと理解する。ある土地に赴いたとき、そこでどんな匂い、どんな音を知覚したか、うだるように暑かったか、凍てつくように寒かったかといったことは、旅の印象に大きく関係する。従来の西洋の風景論では、言語の違いもあって、こういったことは問題にはされてこなかったように思われる。

ここで取り上げたいのはゲルノート・ベーメ Gernot Böhme(一九三七―)の美学・知覚論である。ベーメは「雰囲気(Atmosphäre)」「雰囲気的なもの(das Atmosphärische, Atmosphärisches)」といった概念を提示することで、風景の問題を考察するのに重要な視点を示していると思われるからである。例えばベーメは匂いを「ある都市の雰囲気の本質的要素の一つである。それどころか最も本質的なものでさえある」(Anm. 50)と理解しているのである。

## 風景と雰囲気、雰囲気的なもの

風景内で私たちは様々な音や匂い、暑さや寒さ、風、季節や天候、一日の変化を感じる。大都会では都会の喧騒を、路地裏では寂びれた情感を、田舎では長閑な情感を感じる。ベーメが雰囲気や雰囲気的なものといった概念で問題にするのはまさにこういった全身で知覚される多様なものである。このような多様なものは、従来の哲学・美学ではあまり問題にされることがなかった。ベーメによると従来の哲学・美学は「物」に束縛されており、物ではないこういったものにあまり関心を示さなかったのである(cf. Atm,155ff.)。

知覚というと「一軒の家を見る」「樹木を見る」といった例を思い浮かべるのが一般的であろう。ここでは最初から客体=物(家、樹木)が想定されており、感官(視覚)が特定されている(cf. Ais,37)。だがベーメはこれを特殊な例であると考える。例えば①睡眠中に寒さで目を覚ますとき、私たちが最初に知覚するのは「寒い」という襲われであったはずである。寒さを空気という物の状態だと把握するのは眼を覚ました後のことである(cf. Ais,38)。②羽音で蚊に気づくケース。もちろんこれは聴覚経験である。だが私たちはこれを同時に不安や緊張や身構えとしていわば全身で

客観的」性格（Ais,47）と特徴づけている。雰囲気は了解し合えるものであるゆえに、私たちは雰囲気を意図して作りだすこともできる。例えばスーパーマーケットで買い物をするときには、購買意欲を感じさせる楽しい音楽が流されているだろう。葬式にいくと、厳粛な雰囲気を作り出すため、式の爲のいろんな物が置かれ、お香が焚かれ、人々もその雰囲気を壊さぬよう気を付けているだろう（cf. Ais,52-53）。

雰囲気が「情動的な襲われを表す表現によって」（Ais,59）規定されるものであるのに対して、「雰囲気的なもの」は「主観的要因が広範囲に欠落している」（Ais,46,60）のが特徴である。風を例に考えよう。風は涼しさや生暖かさをともなって私たちに襲いかかる。涼しい、生暖かいという情感はこうして私たちに襲いかかる。だがこれらだけでは、風の雰囲気的襲われを十全に表していない。肌に触れる感触がそこに含まれていないからである。この感触を言葉で表現するならばまさしく「風」である。ベーメは雰囲気を表す言葉は「表現的」「反応的」なのに対して、雰囲気的なものを表す言葉は「事実確認的」（Ais,60）であると述べる。それゆえに、風という現象自体には主観的要因は認められないのだが、それが実際に体験されているときは、主観的要因をともなって体験されている。例えば、音は気持ちを落ち着かせたり、不快だったりするし、匂いも心地よかったり、不快であったりするのである。

雰囲気なものの特徴を、ベーメは物と比較することで明確にする[*3]。両者はどちらも独立性、つまり個別の何かとして出会い得る特徴を持っているのだが、それを基礎づけているものが異なる。物は物質など何らかの「基体（Substratum）」（Ais,61）に同一性の根拠を持っている。私の机が壊れても私の机であるのは、物質が同一だからである。対して、雰囲気的なものは、その「個性的性格」（Ais,61）に同一性の根拠を持っている。群衆のなかから私が友人の声を聴き取ることができるのは、声の性格を聞き取るからである。木犀の匂いを嗅ぎ分けることができるのは、他の匂いとは区別されるその性格を嗅ぎ取るからである。

ベーメはさらに、物において認められる特徴のほとんどが可能的なのに対して、雰囲気的なものは現実的、アクチュアルであり、今まさに作用していることに本質があると指摘する[*4]。物は運動したり静止したり、音が鳴ったり止んだり、壊れたり壊れてなかったりするが、これらはすべて可能的である。硬さ、脆さといった属性は、触ることで初めて理解される（cf. Ais,62）。それに対して雰囲気的なもの、匂い、音、風、暑さなどは今まさに感じられている性質にその本質がある[*5]。

風景で体験される秋、夕暮れ、夜、天候といったものも、雰囲気的なものの例として挙がっている。これらの場合、様々な雰囲気的なものや雰囲気によって構成されているがゆえに雰囲気的なものだと理解される（cf. Ais,66）。例えば夕暮れは、消えゆく光、犬の遠吠え、次第に感じる涼しさなどによって知覚されるだろう。雨は、雨音、肌に当たる水滴の感触などによって知覚されるだろう。

雰囲気は外部にある気分や情感であり、雰囲気的なものはこの情感をともなって知覚される事実確認的に知覚されるものである。こういったものを私たちは身体への襲われとして知覚する。天候、気候、音や匂い、大都市の喧騒、路地裏の寂びれた情感、田舎の長閑さ。こういったものを私たちは風景内で知覚する。風景は様々な雰囲気や雰囲気的なものが知覚される場だと理解される。

以上の考察を踏まえて改めて考察しなおすべきなのは、風景の視覚的体験である。確かに私たちは風景で目にしたものとして、様々な物の名称を挙げる。しかし冷静に考えるならば、風景内で確認可能な「物」は無数にあり、とうてい初見ですべてを確認できないのである。むしろ私たちは雰囲気的感知において、生活する上で必要な情報を咄嗟に知覚しており[*6]、ベーメ述べていたようにそれを後に物として把握するのではないだろうか。また知覚する際、情動的なもの、雰囲気も感知しているのではないか。事実、私たちは視覚的にも様々な情緒を感じ取っているのである。天候が変化するだけで、私たちが視覚的にも風景から受ける印象は大きく異なるのである。

## 風景と文化、歴史

風景の問題を考察する上で避けて通れないのが、文化や社会、さらには歴史といった問題である。私たちはしばしば文化や歴史に対する関心がゆえに旅をする。旅の途中で、歴史的建造物に関心を奪われることもある。風景のなかで私たちは文化、歴史を実感することがある。こういったことの理由や意味を考察する手がかりとして、ベーメが

る[9]。慣習を共有し合うものの間では、この雰囲気は共に理解し合うことができるのである。

社会的雰囲気は五感を通し幅広く知覚されている。舞台上では例えば戦時中の雰囲気を演出するために、空襲の音やもんぺが使用される。白黒のストライプに私たちはただちに葬式の雰囲気を感じ取る。ある種の旋律や音色は、スペイン的なもの、沖縄的なものを連想させる（cf. Anm,79）。肥溜めの匂いに田舎を感じるのは私だけではなかろう。

歴史は社会や文化と関係する問題である。ベーメは都市の雰囲気を扱った論文で「歴史の厚み」（Anm,60）に言及している。またシャルトル大聖堂のステンドグラスの掃除がかえって人を幻滅させてしまったことについて触れつつ、「教会がいわば根付いていること」「樹木のように大地から堂々と立つこと」（Anm,62）から歴史の厚みは感知されると述べる。私たちは、大昔からずっとそこにあったと感じさせるものに歴史の厚みを知覚するのである。それゆえこれも慣習に根差した歴史的雰囲気であると理解されるだろう。他方でベーメは紋章や碑文など解読を要求する歴史的な記号からは歴史の厚みは感知されないこともあり、平均的市民には歴史の解読は前提できなくなっていると述べる。これは先述した記号と象徴の差異を踏まえた考えである。旅行前に得る情報なども、かえって経験の可能性を狭めるといささか否定的に述べている（cf. Anm,60ff.）。

知覚論の立場からベーメは、雰囲気として知覚される文化や歴史を重視している。他方で、風景から歴史を解読することや、歴史的情報を得ることについてはこの文脈では評価していないように読める。だがもちろん、知識を得ることで風景に対する理解が深まり、結果風景に親しみを得るということもあるだろう。この点も含めて、桑子敏雄氏（一九五一―）の『環境の哲学』を取り上げ比較してみたい。桑子氏は歴史と風景の関係を問題にしており、ベーメの問題意識と共通点も認められるので、歴史と風景の関係を理解する有意義な視点を提示していると思われるからである。

桑子は「空間の履歴」と「身体の配置」を問題にする[10]。空間と空間内の事物には、過去の歴史が積み重なっている。これを桑子は空間の履歴と名付ける。歴史は過去のものだが今知覚可能な履歴は現在のものである。歴史はこの履歴によって再構成される。もちろん人間も過去に積み重ねた履歴を持つ。しかし空間内の事物には私たちの生前からの履歴がある。人の人生の豊さとは履歴の豊かさであり、人は空間の履歴を空間内の身体の配置によって与えら



「社会的性格（gesellschaftliche Charaktere）」と名付けている雰囲気の性格（便宜上「社会的雰囲気」と以下では記載する）および、「歴史の厚み（histrische Tiefe）」と称しているものを取り上げたい。

社会的雰囲気は、ベーメが「雰囲気の性格」として挙げているものの一つである。代表的なものとして、小市民的雰囲気、豪華な雰囲気、洗練された雰囲気、一九二〇年代の雰囲気といったものが挙がる（cf. Ais,89）[7]。社会的雰囲気を産み出すものとしてベーメが提示するのが「象徴（Symbole）」と「表章（Insignien）」である。少し長くなるが説明箇所を引用する。

「社会的性格については、表章や象徴をその産出者として割り当ててみたい。社会的性格、すなわち権力、富、上品さといった雰囲気に私たちが出会うのは、人間的な世界の設定がなされた文脈においてである。分野で言うと、建築、室内装飾、広告、モード、化粧などである。[…] 社会的性格としてこれらの雰囲気は何よりも徴（しるし）によって産み出される。徴とは慣習に依拠することでその雰囲気作用を生じさせる構成要素のことである。それゆえ私は、社会的性格に分類される産出者を表章、あるいは象徴と呼ぶ」（Ais,102）。

象徴についてベーメは「それ自体が、それが意味するそれそのものであるような記号」（Ais,148）であると定義する。表章は「国家、身分制、教会の力や威厳を表す記号」（Ais,148）が一般的な意味であり、ベーメは象徴の一種であると理解している。王冠、帝国宝珠といったものは、それ自体が国王や帝国を意味しており、人々はその権威を実感してきたのである。表章や象徴が成立するのは、私たちが身につけて来た慣習による。例えば描かれた紅葉はそれ自体秋を示してもいるが、私たちは生活のなかで紅葉に秋を感じる習慣を身につけて来たのである。

象徴は記号とは区別される。ベーメによると記号では記号と記号によって示されるものの間に差異が存在しているのであり、それゆえ私たちはそれを読解し解釈しなければならない。例えばある絵画に描かれた百合の花を、純潔を表す記号として読解する必要があるならそれは記号である。記号においては雰囲気的作用を感じるのは難しい[8]。それに対して象徴では、背後にある慣習、社会システムゆえに私たちはその意味を実感し、社会的雰囲気を知覚す

れる。配置のなかには履歴をもつことで多くの思考を促す「意味」があり、それを解釈することで人は「豊かな存在」になる。このように桑子は論じた上で、風景を「身体の配置へと全感覚的に出現する履歴空間の相貌」[11]であると述べる。桑子の立場は、ベーメと重なる点がある。桑子は風景を全身の感覚を通じて知覚されるものだと理解し、聴覚、触覚、嗅覚の重要性を指摘しているからである[12]。

桑子は「空間の履歴」として歴史を問題にしていた。この履歴は桑子によると「全感覚的に出現するもの」であり、それは「意味」を持つものだった。ベーメが「社会的性格」「歴史の厚み」という言葉で表していたのは、雰囲気として全身で知覚される社会的・歴史的なものだと理解できる。こう考えるとこの点で二人の考えの類似は明らかだろう。二人の相違はベーメがあくまでも知覚される文化や歴史を問題にするのに対して、桑子は歴史の解釈、知覚されたことに個人が意味を見出すことにも注目している点にある[13]。桑子の考えを踏まえてベーメの考えを捉え直すならば、社会的雰囲気や歴史の厚みは、雰囲気として私たちに履歴、つまり風景と私たち自身が歴史を担っていることを告げ、思考を促す意味を風景のなかに実感させる契機となるものだと理解できるのではないか。社会、文化、私たち自身の慣習を形作っているものは歴史に他ならないからである。歴史とは全貌を表すことなく私たちに付きまとうものだと言えるだろう。私たちが風景に魅了される理由の一つは、文化や歴史を身体を介して実感することにもあると思われる。多くの人が風景に歴史を読み解きたいと思い、訪れた土地についての知識を得たいと思う理由の一つ、また、情報誌などで知識をいくら得ても、多くの人がそれに満足できず実際にその土地に訪れる理由の一つは、このことにあると思われる。

## 風景と芸術

日本語の風景、つまり全感覚を通じて身体的に知覚されるものとしての風景が私たちのテーマであった。ベーメの知覚論に基づき、風景は身体に襲いかかるものとしての雰囲気や雰囲気的なものが知覚される場であると理解され



た。またこの場では、文化的・歴史的なものも実感されるのであり、そのことも風景が私たちを魅了する理由ではないかと考察された。雰囲気の意義の一つは、これまで主観的という曖昧な言葉で表現されてきたものを積極的に評価する視点を得ることができる点にもある。この立場では例えば、住民や旅行者が風景の何に魅了されたかを問題にすることも正当化されるだろう。近年、宅地開発や住宅の近代化によって、日本の風景は様変わりしている。そのことで、歴史の過程を踏んでこそ培われる風景の多様性は失われているように思われるが、こういった点も、知覚論的に風景を考察する立場から問題にできるであろう[14]。

最後に芸術と風景の関係について少し触れたい。ベーメは近代美学の傾向を「主観主義」(Atm,155) と特徴づける。感性的な判断や芸術作品を、自我＝主体のうちに探るという見方である。その為に、中心的課題から離れていったのが、日常のデザインであり自然であった。この主観主義がゆえに風景は、省察する主体によって構成されるものだと理解されることにもなったのである (cf. Atm,155)。この主観主義も全感覚を通して知覚されるものとしての風景の理解の妨げになってきたと思われる。とはいえ芸術においても、風景における雰囲気や雰囲気的なものの表現は認められるのである。ベーメ自身実例として、ゲーテやシュトルムの詩、印象派の絵画、浮世絵などを取り上げているが、ここでは日本のいくつかの作品に認められる風景の表現に注目したい。

「鐘消えて花の香は撞く夕哉」(芭蕉)

この俳句はベーメが論じているものである (cf. Atm,66-68)[15]。この俳句では「鐘の音」「花の香」「夕暮れ」という三つの雰囲気的なものが登場する。あたりが次第に闇に包まれ、視覚的情報が失われるとともに、消えていく鐘の音と立ち上る花の香りが意識される。夕暮れの雰囲気的情感はここでは音と香りの変化でとらえられている。

「古池や蛙飛びこむ水の音」(芭蕉)

あまりにも有名なこの俳句で登場するのは、「古池」と「蛙が飛び込む水の音」である。後者は明らかに雰囲気的なものであるが前者は物に思われる。だが「古池や」と詠嘆の助詞を伴うことで、ここでは古からある池の醸し出す情感、つまり雰囲気が強調されていると理解できる[16]。この古池の情感に、蛙が飛び込む小さな音の情感が加わることでこの風景独自の情感が産み出されている。注意していただきたいのはこれらの俳句ではどこにも主体や自我は登場していないということである。主観主義的に風景の解釈や、作者の心情が問題にされているわけではないのである。

広重の作品のうちにベーメは「一日の移り変わりの気配」「天候」「日常の情景」「束の間のものへの愛」が描かれている点を指摘する[17]。一日の変化の気配、天候は雰囲気や雰囲気的なものである。それらは日常の様々な場面に知覚される。それに先ほどの芭蕉の俳句でも、蛙の飛び込む音が聞こえた瞬間が表現されていたように、雰囲気は束の間に襲われとして経験されるものであろう。《唐崎の夜雨》では近江の唐崎神社の巨木に降る夜の雨の情景が描かれている。ここでは垂直の線で打ち付けるような夜雨の激しさが物語られている。暗闇のなかの巨木はシルエットだけで無気味に描写されている。激しい雨音を感じさせる垂直の線、黒の濃淡だけで影のように描写される大木によって、視覚的情報の少ない夜の全身で知覚される情感が表現されている。《浅草田甫酉の町詣》では吉原の遊郭の障子窓、その傍で寝ている猫、窓の外の風景、屋内の風景が一つの場面に描かれている。この一風変わった取り合わせは、日常の一瞬の情感を捉える眼差しなしに描かれないものだろう。

与謝蕪村の《春光晴雨図》（個人蔵）などは束の間のものへの愛が表現された好例であろう。ここでは雨が止んで陽が射した瞬間の春の山の情景が描かれている。このような一瞬に気づくことができたのはその一瞬の情感を感じ取ったからに他ならないだろう。同じく蕪村の有名な《夜色楼台図》（個人蔵）は、雪の夜のおそらく京都の情景を描いたものである。雪雲に覆われた空、ところどころ屋内の明かりが見える雪が積もった家々、背後の白い山並み、こういったものによって雪が降る夜の街独特の情感が表されている。

これも有名な福田平八郎の《雨》（東京国立近代美術館蔵、一九五三年）は、画面いっぱいにデザイン的に描かれた平瓦が斬新な作品であるが、瓦の上にぽつぽつ斑点があるのは、降り始めた雨が瓦にしみ込んでいるのである。これは雨の日の日常風景の一コマを描いたものだと理解される。人によれば、雨の降りはじめの微かな土の匂いも感じるかもしれない。それにこの作品は平瓦だけで画面を構成することで、平瓦という日本の文化が醸し出してきたであろう情感に目を向けるものだとも理解されよう。

世の中の風景は日々変化している。とはいえ冒頭で挙げた「巡礼」や「聖地」巡りのように、どういう形であれ風景に関心を抱くひとは今後も存在し続けるだろう。それゆえに、風景の人間にとっての意味を考察することは私たちにとって重要なのである。

謝辞

思い返せば大学院生の頃に取り組んでいた美の研究が今の私の問題意識につながっています。院生の頃、辛辣なご意見も多いなか藤田治彦先生にはいつも優しいお言葉をいただいたことを思い出します。それに本論は文芸学研究でのベーメについての二度の発表が原型となっていますが、研究会では数多くの先生方に貴重なご意見をいただきました。藤田先生と研究会を主宰されてきた先生方、参加された先生方に、ここに感謝の気持ちを記します。

注記

本文で主に参照したベーメ Gernot Böhme の著作からの引用、および参照箇所については次の略号を用い、本文中と註に参照頁とともに記します。またその他の著作については著者名、書名、参照頁を註で記します。

立野良介（たつの・りょうすけ）
同志社大学嘱託講師、成安造形大学非常勤講師。専門は環境美学、現代ドイツ美学。

① Atmosphäre Essays zur neuen Ästhetik, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1995.（=Atm）
② Anmutungen. Über das Atmosphärische, Ostfildern: Edition Tertium 1998.（=Anm）
③ Ästhetik, Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre, München: Fink 2001.（邦訳『感覚学としての美学』井村彰他訳、勁草書房、二〇〇五年）（=Ais）

他にもベーメの邦訳には右に挙げた②を中心にいくつかの論文をまとめて訳出した以下の書物が出版されています。執筆にあたって、この邦訳も参照いたしました。

『雰囲気の美学―新しい現象学の挑戦』梶谷真司他訳，晃洋書房二〇〇六年。

註

*1 以下の記述は『学研漢和大字典』（藤堂明保編、一九七八年）を参照。

*2 風景を景色や景観などと比較し、「風と光が織りなすもの」とする意見は次のような著作で見られる。大室幹雄『月瀬幻影―近代日本風景批評史』（中公叢書、二〇〇二年）四一九頁、桑子敏雄『環境の哲学―日本の思想を現代に活かす』（講談社学術文庫、一九九九年）四一頁以下。

*3 ベーメは、シュミッツ Hermann Schmitz（一九二八―）の「準物体（Halbdinge）」という概念に基づき説明する。雰囲気的なものは準物体の一種であると説明されている。準物体については、シュミッツの以下の著作に記載がある。Hermann Schmitz, *System der Philosophie* Bd.3 Teil 5, *Die Wahrnehmung*, Bonn 1978, S.116-134; *Der unerschöpfliche Gegenstand. Grundzüge der Philosophie*, Bonn 1990, S.216-222.

*4 ベーメは物は「実在性（Realität）」、雰囲気的なものは「現実性（Wirklichkeit）」という存在の仕方を示すともいう（cf.Ais,62,161）。

*5 ただし暑さや寒さについては、表現的・反応的に「暑い、寒い」とも、事実確認的に「暑さ、寒さ」とも言い表すことができるので、雰囲気とも雰囲気的なものとも理解可能である（cf.Ais,59）。

*6 この問題については、ギブソン James Jerome Gibson（一九〇四―七九）が提示したアフォーダンスという概念が参考になる。この概念が教えることは、私たちは崖をみると咄嗟に落ちる恐れを感じ取り、赤信号を見ると咄嗟に止まれというメッセージを受け取るといった具合に、私たちがまず周囲の環境のうちに知覚するものは、環境が直接提供する私たちにとって意味のあるメッセージだということである。河野哲也『エコロジカルな心の哲学―ギブソンの実在論から』（勁草書房、二〇〇三年）六五頁以下を参照。

*7 ベーメは他には共感覚、気分、コミュニケーション的性格、動的印象を挙げている（cf. Ais,88ff.,101ff.）。共感覚とは、寒さが色や音、人の態度などから知覚されるといったもので、雰囲気が全身で知覚されるということに根拠を持つ（cf. Ais,91ff.;Atm,85ff.）。気分は陽気な光景、陰鬱な光景といったもの。コミュニケーション的性格は、人の間で生じる緊張した雰囲気、平穏な雰囲気などを指している。動的印象は、圧迫する、気分を高揚させる、広々としたといったような運動性を感じさせるものである。ただしベーメは雰囲気の性格は明確に分類できるわけでもなく、またこの五つで十分であるかは未定であると断っている（cf. Ais,90）。



*8 ベーメは象徴の方が記号よりも根源的であり、記号は象徴の「末裔」「崩壊生成物」（Ais,152）であるとも述べている。

*9 先の引用箇所では「人間的な世界の設定がなされた文脈（Kontext）」と記述されている。類似した表現であるが、別の意味でベーメは「連関（Bezüge）」という言葉を用いている。「論証的連関」（Ais,38）「社会的連関」（Ais,113）「知覚の連関」（Ais,38）といった具合にである。講義や議論に熱中するとき私たちは論証的連関にあり、明日のスケジュールを考えるときは社会的連関にある。このようなとき、私たちは知覚の連関にはなく、あまり知覚されるものに気を留めることはない。だが知覚の連関にある場合でも、慣習によりある社会システムが出来上がっている場では私たちは社会的雰囲気を知覚するのである。

*10 桑子敏雄『環境の哲学―日本の思想を現代に活かす』（講談社学術文庫、一九九九年）三〇―三三頁。

*11 前掲書、五〇頁。

*12 前掲書、五〇頁を参照。別の著作で桑子は、小堀遠州造営の茶室、大徳寺狐逢庵忘筌（こほうあんぼうせん）を訪れた若者がそこに「落ち着き」を感じたというエピソードを挙げている。落ち着きは、主観的感情であり、かつこの空間の性格でもあると桑子は述べている。この両面性はまさしく雰囲気の性質である。「落ち着き」は視覚、聴覚、嗅覚いずれからも知覚される点で共感覚と理解される。また文化によって落ち着きを感じさせるものが異なる点で、社会的雰囲気とも理解されるだろう。このケースでは、この茶室自体の履歴、茶室という文化が培ってきた履歴といったものも落ち着きをもたらしていると理解可能ではないだろうか。桑子敏雄『感性の哲学』（ＮＨＫブックス、二〇〇一年）一五―一六頁を参照。

*13 例えば桑子は地名の変更によって空間の履歴が抹消される点を問題にする。私たちは地名を通して土地の由来を知り、理解を深めることができるがこの点はベーメの立場では問題にされない。桑子敏雄『環境の哲学』二四一頁以下を参照。

*14 例えば現代、消防法の制限内で一般人が木造住宅を京都市内で新築するのは困難である。それゆえ現存する町家をいかに保存するかに力が入れられているが、新築が不可能であればいずれ町家は消滅するだろう。山本茂『京町家づくり千年の知恵―「間口三間」を生かす独自のこしらえ』（祥伝社、二〇〇三年）を参照。

*15 立野良介「雰囲気的なもの」と芸術―Ｇ・ベーメの「新しい美学」」『文芸学研究』第一七号（二〇一三年）も参照されたい。

*16 ここでは詳述できないが、ベーメは物の「脱自（Ekstasen）」として物からの雰囲気の現出を問題にしている（Atm, 155ff., Ais, 131ff.）。

*17 ゲルノート・ベーメ「儚さというたおやかな芸術 Die sanfte Kunst des Ephemeren」武藤三千夫、阿部美由起訳『カリスタ―美学・藝術論研究』（美学・藝術論研究会編、二〇〇四年）を参照。