

# 環境／世界と人間／日常生活

—音と音風景・トポスと道・大地と芸術—

山 岸 健\*

キーワード：環境、音環境、環境音、宇宙的自然、大地、風景、音風景、日常生活、  
世界、日常的世界、環境世界、生活世界、人間の世界、里山、  
越後妻有<sup>つまり</sup>アートトリエンナーレ・大地の芸術祭、トポス、道、人間

## 要 約

人生の旅びと、人間は、自己とは別な対象やものによって支えられており、意味づけられている。なによりも他者、人びと、メンバー、道具、作品、記念となっているもの、さらに風景……、私たちの誰もが、身边やそこ、ここ、かなたなどに姿を見せているさまざまな対象によってサポートされつづけているのである。人間は、身のまわり、いわば環境によって包みこまれた状態で、さまざまなトポスや道に身を委ねて、身体と五感、想像力、理性と感性によって、人生の日々を生きてきたのだ。そのような状態で人生を旅しつづけているのである。

環境と人間、このモチーフは、そのモチーフやテーマがどのようなものであろうと、いつもクローズアップされてくる根本的なモチーフであり、人間や世界、多元的現実、人間の生成と存在、実存、人生、日常生活、風景、音風景、アートなどへのアプローチにおいて環境と人間についての考察が必要とされるのである。

宇宙的自然と大地、地形、地理、歴史、人びとの日常生活、人びとそれぞれの生活史、人生は、環境において、環境とともに、環境によって理解される。五感の働きと地平、感性と想像力、人びとそれぞれの世界体験、意味と意味世界に注目したい。

生活世界（フッサール）、環境世界（ユクスキュル）という言葉があるが、まず初めに環境であり、環境とともに世界がクローズアップされてくる。環境、それは、身のまわりであり、周囲、周囲世界 Umwelt なのだ。環境とともに日常生活、トポス、道、多元的現実、光、色、形、音などが、クローズアップされるのであり、いたるところで、さまざまな光と音が体験されるのである。

人間は、日々、環境との相互作用、対話のなかで手ごたえがある人間的世界の構築に取り組み続けている。世界構築、現実構成、環境との対話、環境づくり、アイデンティティのチェックと形成は、人生を生きることそのものなのである。どのような環境であらうと、環境は、さまざまな野、

---

\*作新学院大学 人間文化学部 非常勤講師

フィールドであり、舞台なのだ。環境は、人間の生活と生存の圏域であり、風景と音風景の基盤、根底なのである。人間は、大地と風景、音風景と一体となりながら、自己自身に働きかけつづけている。音環境があり、環境音がある。

音風景へのアプローチは、環境研究の有力な一方法なのである。デカルトは、道に従うことを方法と呼んでいる。

海辺の道、谷戸の道、野の道、里山の道などさまざまな道がある。そうした道やさまざまなトポスで耳に触れる音がある。大空を飾る虹があるが、大地の虹と呼びたくなるような音があるように感じられる。よくとおる声、こだまする声、歌唱の声……虹の響きではないだろうか。聲という文字に注目したい。耳の生活を大切にしたいと思う。

---

“汝自身を知れ”

デルポイの神殿の銘

そうして「私は考える、それ故に私は有る」というこの真理がきわめて堅固であり、きわめて確実であって、(中略)このことからして、私というものは一つの実体であって、この実体の本質または本性とは、考えるということだけである。

デカルト

私の環境に対する私の関係が私の意識である。

マルクス

さまざまな感情にせよ、いまだ形さだかならぬ気分には、奥深い、きわめて秘やかなほくらの内面の状態というものはすべて、風景や季節、大地の状態や風のそよぎとじつに不可解きわまりなく絡みあっているのではないだろうか。(中略)ほくらの自我をほくらは所有しているわけではない。自我は外から吹き寄せてくる。久しくほくらを離れていて、そして、かすかな風のそよぎにのってほくらに戻ってくるのだ。じつにそれが——ほくらの「自我」なるもの！

ホフマンスタール

私は私と私の環境である。

Yo soy yo mi circunstancia,……

オルテガ・イ・ガセー

人間は世界から逃れることを承知しないくせに、現状の世界を拒絶している点に矛盾がある。事実、人間は世界に執着し、大部分は、それから離れることを望まない。世界を忘れようといつも望むどころか、逆に世界の掴み方が足りないことに悩む。

カミュ

水平的なものは自然に属しており、垂直的なものは人間に属している。

フンデルトヴァッサー

毎日よく降った。もはや梅雨明けの季節が来てゐる。町を呼んで通る竿竹売の声がするの、この季節にふさわしい。蚕豆売の来る頃は既に過ぎ去り、青梅を売りに来るにもや、遅く、すゞしい朝顔の呼声を聞きつけるのにはまだすこし早くて、今は青い唐辛の荷をかついだ男が来はじめる頃だ。(中略) 実際、この界限に見つけるものは都会の中の田舎であるが、でもさすがに町の中らしく、朝晩に呼んで来る物売の声は絶えない。

島崎藤村

ニースへ来る途中で著しく眼についたのはオリーブの木であった。葉の色は銀色を混じえた緑色で、変に美しい。山の木は松の類らしく、葉の色は日本のよりは浅い緑であるが、だいたい見慣れた感じである。しかるにオリーブの葉の色だけは、白っぽいような、妙な感じを持っている。それが景色の中核であるかのように、ひどく眼につくのである。

和辻哲郎

環境から主体へにおいては、世界は何処までも自然的である。主体が環境をにおいては、世界は何処までも歴史的社会的である。歴史的弁証法的過程を離れて社会というものはない。

人間は人間自身によって生きるのではない、またそれが人間の本質でもない。人間は何処までも客観的なものに依存せなければならない。自己自身を越えたものにおいて自己の生命を有つ所に、人間というものがあるのである。

西田幾多郎

- 
- ・ デルポイの神殿の銘——アポロンの神殿に刻まれていた銘文。
  - ・ デカルト——デカルト、落合太郎訳『方法序説』岩波文庫、45ページ—46ページ、第4部。

- ・ マルクス——マルクス／エンゲルス 『ドイツ・イデオロギー』 廣松渉編訳、小林昌人補訳、岩波文庫、58ページ。
- ・ ホフマンスタール——ホフマンスタール、檜山哲彦訳『チャンドス卿の手紙 他十篇』 岩波文庫、129ページ-130ページ、詩についての対話、ガブリエルの言葉。
- ・ オルテガ・イ・ガセー——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、26ページ／José Ortega y Gasset, Obras Completas Tomo I, Madrid: Alianza Editorial,1983,p.322. Meditaciones del 《Quijote》 (1914) .
- ・ カミュ——カミュ全集6 『反抗的人間』 編集／佐藤朔・高島正明、新潮社、239ページ、反抗的人間。
- ・ フンデルトヴァッサー——Hundertwasser Kunst Haus Wien, Köln… , TASCHEN,1999,p.62.
- ・ 島崎藤村——「短夜の頃」島崎藤村、『三田文学』昭和3年8月号、『三田文学創刊九十年 三田文学名作選』 発行所 三田文学会、2000年5月、591ページ。
- ・ 和辻哲郎——和辻哲郎『イタリア古寺巡礼』 岩波文庫、26ページ、1、出発。パリからスタートして、イタリアへ向う途中、車窓風景の一シーン、1927年12月末のことである（山岸 健、注）。
- ・ 西田幾多郎——『西田幾多郎哲学論集Ⅱ 論理と生命 他四篇』 岩波文庫。176ページ、論理と生命序〔哲学論文集第二の序〕、393ページ、人間的存在（昭和13年3月『思想』に発表）。

---

2009年9月8日、火曜日、午後、鎌倉へ。藤沢から江ノ電で稲村ガ崎で下車、踏切を渡って海方向に向かい、すぐ右折、音無川の音無橋を渡り、しばらく江ノ電に沿って、七里ガ浜方面に向かう。途中で江ノ電の踏切を越えて、谷戸に向かって道をたどる。しだいに谷戸の風景によって包みこまれる。ゆるやかな登り道に従う。谷戸の行き止まりにあたる場所に姿を現している家屋、それが、寸心荘、哲学者、西田幾多郎の鎌倉の家である。もう何度かこの地を訪れているが、ほぼ一年ぶりの寸心荘だった。

学習院大学の岡野浩先生、岡野利津子先生ご夫妻の出迎えを受け、哲学の分野などで語り合う。寸心荘の書齋を見せていただいてから二階へ。竹の手すりが階段についていた。二階の和室の片隅に木製の机が置かれていた。西田、愛用の簡素な机だった。谷戸の奥方向の部屋の窓から眺めると、谷戸の山間部と稜線が、真近に迫っていた。海方向、この和室には、畳のトポスとは別なごくわずかながらのヴェランダ部分があり、そこには、應接

セットが置かれていた。

このヴェランダの窓から海を眺める。目が行き着くところ、アイ・ストップに七里ガ浜の海が姿を見せているような谷戸の奥の小高いトポス（場所・位置・ところ）に寸心荘が立地している。寸心荘からは目の前の海ではなく、かなたの海だが、西田は、海が見えるトポス（場所・家・部屋）を見出したのである。

9月8日、寸心荘の二階のヴェランダから遠望した海は、台風が近づいていた海であり、海面のうねりや高波がイメージされるような海景だった。寸心荘から、この日、初めて動きが感じられる海を見ることができたのだった。

鎌倉は、山と海であり、さまざまな谷戸と海辺である。波音は、鎌倉の音である。また、海沿いの江ノ電の音、家々や門前、通りなどを縫うように走る江ノ電の音、そして谷戸の、また、若宮大通りの音風景、寺の鎌倉、さまざまな寺の鐘の音、音色……鶴岡八幡宮の境内の音風景——九鬼周造には、この八幡宮の蓮の花が開く時の音についてのエッセーがある。

寸心荘から谷戸の道を下っていくと、七里ガ浜に出る。「我歩く、ゆえに我あり」と書いた西田にとっては、七里ガ浜の浜辺、海辺の散歩は、日常生活のリズムとなっていたのではないかと思う。この海辺のプロムナードの稲村ガ崎と七里ガ浜の中間の地点よりやや稲村ガ崎寄りの地点には、西田幾多郎を記念する歌碑が姿を見せている。この記念のトポスから江の島や稲村ガ崎が見える。9月8日、夕刻、この歌碑の地を訪れたが、波音は激しさをともなって格別が高かった。歌碑には、つぎのような短歌が刻まれている。昭和10年の短歌である。ここでは、京都、東山の山麓の哲学の道に見られる西田の記念碑に刻まれている短歌とともにふたつの短歌を紹介したいと思う。「人は人」の短歌は、昭和9年の作品である（『西田幾多郎全集 第12巻』岩波書店、1950年第1刷、1979年第3刷、194ページ—195ページ、歌ならびに詩）。

人は人吾は吾なりとにかくに吾行く道を吾は行くなり

七里浜入る日漂ふ波の上に伊豆の山々果し知らずも

この「七里浜」とある短歌の拓本が、額に入った状態で寸心荘の二階の部屋の片隅に飾られている。

谷戸の地形と環境、風景、雰囲気がある。谷戸は、なかば閉じられた状態にある環境であり、海辺は、水平線が体験される開放的な光のトポス、環境だ。対照的な環境といえるだろう。

海辺や砂浜、海岸ほど統一的な明確な音風景、音環境、環境音が体験されるトポスと道はないだろう。波音は、リズムそのもの——人間は、さまざまなリズムと一体となりなが

ら、人生の日々を旅しているのである。昼夜のリズム、四季のリズム、呼吸のリズム——人間の生命は、まさにリズムではないかと思う。手拍子のリズム、音楽とリズム、ハーモニー、トーン、旋律……リズムに注目したい。

今日では学習院大学の所管となっている寸心荘は、谷戸の奥まったトポス、かなたに海が見えるところに位置している。姥ガ谷と呼ばれているところだ。この姥ガ谷のとあるトポスなのか、近くの谷戸かと思われるトポスの片隅なのか、やや不明だが、谷戸かと思われる山間部の片隅に西田が身を委ねることができる居場所を見出していたことをうかがわせる言葉が残されている。彼は、静かな陽だまりといえるようなトポスの人でもあったといえるだろう。

※ 9月8日、私は、大妻女子大学の大出春江先生とともに寸心荘を訪れて、西田幾多郎のトポスを体験し、岡野先生ご夫妻と親交を深めることができたのである。

去年は、瀬戸口郁さん（文学座の俳優・脚本家）、文学座の俳優の方々とともに寸心荘を訪れたが、文学座のメンバーによる演劇、「おーい幾多郎」の上演を前にしての寸心荘訪問に同行、同席したのだった。瀬戸口さんが、西田幾多郎役だった。このドラマは、西田の家庭生活がモチーフとなっていた作品である。

西田幾多郎は、石川県の出身、今日、彼の郷里、河北市には、この哲学者を記念する哲学の記念館が設置されている。安藤忠雄の建築作品だ。西田は、幼少時、日本海を前にした松林のなかで遊びまわっている。彼の原風景は、日本海である。海に無限なるものを感じとっていた西田は、山の人ではなく、海の人だ。環境というモチーフは、西田哲学や西田の人間学において、終始一貫して、中心的なモチーフのひとつとなっている。こうしたモチーフは、西田においては、人間というモチーフ、世界というモチーフと連結しているのである。

西田幾多郎の金沢時代の日記に見られることだが、西田は、ライフの研究者となることをめざす。ライフ life という言葉には、さまざまな意味があるが、西田の場合には、まず初めに生命という意味が浮上してくるといえるだろう。生活、日常生活にも西田のくまなざし>が注がれている。日常生活を人間の世界と見るところにも彼の態度とアプローチが見られる。西田も、和辻哲郎も、日常生活に注目している。西田は、日常的世界を哲学のアルファ、オメガと呼んでいるが、日常的世界も、日常生活も、社会学や社会学的人間学の、風景や音風景研究の基準点、座標原点、中心的モチーフではないかと思う。

環境と人間というモチーフ、パースペクティブは、西田哲学や西田の哲学的人間学において、主要なモチーフ、論点となっている。哲学者、ライフの研究者、西田幾多郎の社会学へのアプローチが見られることに注目したいが、哲学と社会学がクロスする領域で、西

田は、超越極（デュルクム）と内在極（タルド）に特に注目している。こうした両極を視野に入れながら、西田は、哲学的な思索を深めていく。西田にも、和辻にも、個人は社会である、という言葉が見られる。西田の〈まなざし〉は、テンニエスのゲマインシャフトとゲゼルシャフトに注がれている。

鎌倉の寸心荘に和辻哲郎が姿を見せた日があった。いつも思うことだが、谷戸、姥ガ谷の山肌の地、寸心荘からかなたに相模湾の、七里ガ浜の海が見えるパースペクティヴは、すばらしい。海の哲学者、西田幾多郎は、まことに絶妙のトポスに身を委ねたのである。

人間にとって真の環境は世界である、という言葉が西田に見られるが、注目したいところだ。環境を世界としてイメージしたり、環境を世界たらしめようとするところに、人間のアイデンティティと人間の本質、人間の条件が見られるのである。西田が用いているキーワードでもあるが、プラクシス（行為・実践）とポイエシス（制作・創造）において、プラクシスとポイエシスによって、人間は、環境のマネジメントと世界構築、現実構成に参画しつづけているのである。

マックス・シェーラーは世界開放性という表現で人間を見ているが、世界開放的存在である人間は、身辺と環境、そして世界を調整したり、構築しつづけたりしないわけにはいかないのである。

「人間学」と題されたエッセイのなかで西田幾多郎が、つぎのように述べている（『西田幾多郎全集 第12巻』岩波書店、18ページ—20ページ、人間学、朝永博士還暦記念哲学論文集、昭和5年8月）。

自己自身に於てある人間と外界との関係に於て歴史といふものが成立するのである。哲学的意義を有する人間学は歴史的人間学でなければならない。（中略）

真の人間学は自覚的人間の存在を中心として成立せなければならない。併シデカルトの「私が考へる、故に私がある」といふ自己は、その実誰の自己といふべきものでもなく、生れもせない死にもせない自己である。之に反し我々の真の自己は或環境に於て生れ或環境に於て生長し或環境に於て死に行く自己でなければならない。それは「私がある」と云って「私が考へる」といふ過程を離れる自己でなく、かゝる過程に即した自己でなければならない。我々は歴史に於て真の自覚を有つのである、真の自己は歴史的でなければならない。要するに真の自己は単なる自己ではなくして人間でなければならないのである、自己自身に於てあるのみならず関係に於てあるものでなければならないのである。かゝる自己は如何なる意味に於てその実在性を有し、何處より如何にして生れ、何處へ如何にして死に行くのであるか。（中略）単なる歴史的人間学は真の人間学とは云はれない、真の人間学は外的人間 *homo exterior* の人間学でなくして、内的人間 *homo interior* の人間学でなければならない。

ここでは、西田のエッセー「教育学について」のトポスを見ておきたいと思う（同書、99ページ、岩波講座『教育科学』第18冊、昭和8年2月）。

時は過去から考へられるのではなく、現在から過去未来といふものが考へられるのである。我々は行為するものとして、この現実の底にいつも永遠なるものに触れるのである、時を越え時を包むものに撞着するのである。（中略）働く人はいつも現在の一角から世界を見るのである。働く人の足は地に着いて居なければならぬ、働く人はこの現実の大地に立ってゐなければならない。働く人はそこから世界を見るのである。

西田には、歴史的現在という言葉がある。キーワードのひとつだ。いま、ここで私たちの目に触れた文章とともに、ミレーとミレーが描いた絵画が、クローズアップされてくる。ミレーの「晩鐘」は、人間の大地と農民の生活と労働、祈りが、夕闇、鐘の音とともに描かれている、まさにゲマインシャフトの生活がモチーフとなっている絵画だ。西田は、ミレーのように自然が好きだ、と述べている。「晩鐘」は、音風景の絵といえるだろう。余韻が耳に触れるように感じられる。

人間に特別な思いを抱いていた人物がいる。フランスのモラリストのスタートラインに立っているモンテーニュだ。

デカルト——「我思う、ゆえに我あり」西田は、デカルトの立場と方法、アプローチに注目し、また、デカルトに敬意を表してはいるものの、ライフの研究者は、「我行為する、ゆえに我あり」、「我歩く、ゆえに我あり」といい、決然たる態度を示す。西田には、人格的世界、表現的世界、創造的世界などという表現が見られるし、日常的世界に〈まなざし〉が注がれているが、彼の方法とパースペクティブ、見解は、歴史的社会的世界という表現に集約されるといえるだろう。歴史的とは意味実在を意味しており、社会的とは価値実現を意味している。価値実現においては、行為的自己が姿を現す。西田においては、意識的自己、身体的自己、行為的自己、ポイエシス的自己、人格的自己、創造的自己といった自己像が見られる。

デカルトには、世界、身体、場所という言葉が見られるから、環境へのステップ、足がかりがデカルトには見出されるといえないこともないが、彼は、精神に信頼を寄せて、独自の道を歩む。スペインのオルテガ・イ・ガセーは、デカルト以降、ヨーロッパ人は、世界なしに取り残されてしまった、といい、つぎのような言葉を残している。——「私は私と私の環境である」。

ショーペンハウエルは、「人間の本質自体は、すべての事物の本質自体との連関の中でのみ理解されうる」と述べている（ショーペンハウエル、細谷貞雄訳『知性について 他四篇』岩波文庫、36ページ、哲学とその方法について）。

この世に姿を現した人生の旅びとは、片時も休みなしに環境と対話しつづけなければならない。オルテガがいう環境は、風景を意味している。彼は、対話的な生に注目している。

人間を距離的邂逅的存在として理解していた九鬼周造は、モンテーニュの人間学からコントの社会学へという流れと方向性を当然のことと見ている。自己自身において人間探究をめざしたモンテーニュは、デルポイの神殿の銘“汝自身を知れ”に注目している。

ゲーテの〈まなざし〉が、デルポイの神殿の銘に向けられているシーンだが、この銘によって動機づけられて、人びとの〈まなざし〉が、もっぱら人間の方へと向けられていることを危惧して、ゲーテは、世界への方向性にこそ注目すべきだ、と述べている。

世界への方向性は、環境への方向性である。だが、環境がそのまま世界であるわけではない。世界—内—存在（ハイデッガー）、世界開放的存在（シェーラー）、意志と表象としての世界（ショーペンハウエル）、ゲーテがイメージしている世界……また、世界へのヘラクレイトスのアプローチ、いつまでも燃えつづけている火——世界、人間においてこそ世界という言葉は、特別な意味を持っているのである。

ゲーテ、観相学についての考察の—シーン—つぎのような言葉が見られる（『ゲーテ形態学論集 動物篇』木村直司編訳、ちくま学芸文庫、13ページ—14ページ、観相学一般について）。

人間を取り巻いているものは、彼に働きかけるだけではなく、彼もまたそれに逆作用をおよぼす。彼は変化させられると同時に、周囲のものをまた変化させるのである。こうして、ある人間の衣服と家具は彼の性格をきつと推量させてくれるであろう。自然は人間を形成し、人間は自分自身をつくり変えるが、この変形もまた自然である。広い大世界にほうり出されたと思う人間は、囲みをつくり、小世界の壁の中にこもって、それを自分の像にしたがって装備する。

身分と境遇はつねに、人間の環境を規定せざるをえないものかもしれない。しかし彼がそれらで規定される仕方は、大きな意義がある。

ゲーテの考察は、急所を突いていると思う。環境は、人間を人間たらしめているものであり、この私・自己を私自身たらしめているところのこの私の支えなのである。

西田幾多郎は、「自然には自然の真実があり、人間には人間の真実がある。人間の真実は社会的歴史的な真実でなければならない」と述べているが（前掲書、『西田幾多郎全集第12巻』281ページ、日本文化の問題）、人間の真実は、環境によって、世界によって、裏づけられているといえるだろう。人間の真実は、環境によって包みこまれており、環境によって、環境とともに理解されるのである。西田の言説を紹介したいと思う（同書、329

ページ、332ページ、日本文化の問題)。

主体が環境を環境が主体を形成すると云ふことは、絶対矛盾的自己同一として新たな世界が成立する、新しい人間が生れると云ふことでなければならない。

人間と云ふものは、絶対矛盾的自己同一の世界の自己形成として文化的に生れるのであり、文化的に自己自身を形成するかぎり人間といふものがあるのである。

作られて作るものの頂点に姿を見せているもの、西田が見るところの人間は、そのような人間である。人間は、休むことなく環境へのアプローチを試み、環境と対話し、さらに人間的なスケールで築き上げられた人間的世界に身を委ねて、そうした世界に手を加えながら、世界を生きつづけなければならないのである。

自己自身や自己の生活史、また、原風景について語る時、環境について触れない人は、いないだろう。環境とは、まずもって衣食住なのだ。環境とは、大地であり、宇宙的自然、風土、風景、音風景なのだ。人間においては、社会も、文化も、人間の生成と存在、人間の生活と生存、人生の根源的な次元であり、基盤ともいえる舞台なのだ。明らかに社会も、文化も、人間の環境なのである。人間的世界は、自然を中核とした社会的文化的世界であり、大地と風土、宇宙的自然と結ばれた歴史的世界なのだ。風景や音風景は、人間の生存圏であり、人生行路の道しるべとなってきたのである。

環境は、私たち、それぞれの出自であり、母胎、母なるふところ、人生の旅びとの生成と存在の舞台であるとともに、実存の地平なのである。こうした環境は、故郷に凝縮されているのではないかとさえ思われる。

---

日本列島には、さまざまな河川が姿を見せている。柳田國男は、日本の風景を理解する鍵を川に見出しているが、その通りだと思う。信州、北アルプス、槍ヶ岳が源流となっている梓川、清流だ。上高地は、山岳風景と森林、水の流れなどが体験される風光明媚な地だが、穂高連峰、焼岳の山岳風景や大正池などの風景は、梓川によって一段とみごとな風景となっている。この上高地は、自然環境の保護と保全について綿密な心くばりがおこなわれているトポス／道であり、自然環境についての学習地となっている。上高地で耳に触れる瀬音、水音、川音がある。河童橋は、観光のスポット、穂高連峰、展望の橋だ。上高地のフットパス、散策路、いろいろな道がある。

上高地から梓川は、安曇野<sup>あづみの</sup>へと流れ下る。途中にダムがある。安曇野のとある地点で、梓川は、松本方面から流れてきた奈良井川と合流して、合流の地点から犀川がスタート、大王わさび田のあたりで高瀬川と穂高川が犀川に合流する。犀川は山峡を流れ、途中、七二会<sup>なにあい</sup>地区を流れて、善光寺平<sup>ぜんこうじだいら</sup>に姿を現す。

道祖神の里として知られる安曇野で目に触れる屋敷林がある。安曇野の豊科には、豊科近代美術館があり、彫刻家、高田博厚の作品、「西田幾多郎」や「アラン」などが、飾られている。

長野市の市域で犀川は、千曲川と合流する。犀川の名は、ここで消えて、千曲川は、善光寺平を流れて、飯山方面に向かう。千曲川沿いの地、飯山にいたらないところに豊田と呼ばれる地があるが、この地は、「故郷」で広く知られている高野辰之の生まれ故郷だ。

県境という言葉がある。千曲川は、長野県から新潟県に入ると、その名称が変わり、流れは、信濃川となる。この県境から十日町市あたりにかけてのこの地方一帯は、妻有<sup>つまり</sup>地方と呼ばれている。信濃川の河岸段丘や里山の地、妻有地方を流れた水流は、越後川口、小千谷<sup>おじや</sup>を流れて新潟県の中越<sup>ちゅうえつ</sup>地方の中心都市、長岡を貫流して、新潟平野を流れて新潟へ。新潟は、河口の港町である。信濃川は、日本海に流れ注いでいる。

ギリシア語、トポス  $\tau\acute{o}\pi\omicron\varsigma$  には、場所、位置、ところ、家、部屋、坐席、村や町などの集落、そのほかさまざまな意味があるが、トポスの複数形には、地方という意味がある。

河川や流域によってかたちづくられている地方があり、流域の生活と文化がある。流域のさまざまな音や音風景、風土、風景がある。ローカル・カラーという言葉は、流域にふさわしい。

妻有地方は、豪雪地帯として知られており、冬になると風景が一変してしまう。気候風土によって環境が、生活環境や居住環境やルーラルな風景が、著しく変わる。鈴木牧之の『北越雪譜』がイメージされる。鈴木は、新潟県魚沼地方、塩沢の人だ。

上越国境に近い越後湯沢から六日町を経て、魚沼丘陵をトンネルで抜けて十日町へ、十日町を過ぎてトンネル、列車は、信濃川の鉄橋を渡って、また、トンネル、いくつかのトンネルを抜けると、ほくほく線の列車（電車）は、まつだい駅に到着する。ほくほく線は、十日町駅で飯山線と交差している。

2009年9月10日、木曜日、上越新幹線で越後湯沢で下車、ほくほく線に乗り換えて、魚沼地方から妻有地方に入ったのである。まつだい駅で下車して、まつだい（松代）地域のアートトリエンナーレの作品と作品のトポス、松代の道を体験したのだった。日帰りの旅である。旅とは、環境体験の独自の方法だと思う。柳田國男が、〈風景の窓〉と呼んだ汽車の窓、車窓は、環境へのすばらしい誘いなのである。

視点とパースペクティブによって環境が切り取られたり、枠づけられたりする。向きと方向、方向性が注目される。聴覚においてもパースペクティブと向き、方向性は、重要なポイントだ。方向と方向性、向きという時には、家や家屋、河川に注目したいと思う。川とは、まさに矢印、方向、方向性なのだ。イタリアへの旅に出たゲーテは、水の流れを目にして、流れの先の地方や土地をイメージしている。目で見て確かめることが、ゲーテの方法だったが、耳を傾けること、耳で確かめること、環境に身を委ねながら、五感で、時には想像力を働かせながら、環境や世界を確かめることが、日常生活や旅先においてどうしても必要だ。

土地が変われば、耳に触れる音も変わる。旅先で耳に触れる新たな音に期待感を抱いていた人がいる。箏曲、「春の海」などで知られている宮城道雄である。宮城には、「耳の生活」というエッセーがある。

アートトリエンナーレ、正式には、越後妻有<sup>つまり</sup>アートトリエンナーレ・大地の芸術祭である。2000年夏、スタート、第一回、2003年夏、第二回、2006年夏、第三回、そして今回は、第四回——妻有地方の各地、各トポスが一体となって、地域振興や地域の活性化、郷土と郷土生活の再生、創造などを目的として開催されてきた、広域にわたる大規模な、しかも国際色ゆたかな芸術祭、それが、この三年に一度のアートトリエンナーレである。新潟県の一地方が、アートと文化の発信地、創造的な拠点となっている注目されてきたイベントだ。歳月を経て、このトリエンナーレは、堂々とした落ち着きと新たな展望、さらなる前進へのヴィジョンを見せているように思われる。

地域住民の参加と協力、ボランティアの人びとの協力、参画、こうした動きと背景があつてこそ、この大地の芸術祭の開催とさまざまな作品の制作と展示が可能だったことは、注目に値する。大地の芸術祭は、まさに妻有地方の住民の協力、広域におよぶ地域連携、大地への、環境への情熱的なくまなざしそのものなのだ。

大地の芸術祭は、芸術作品への問いかけ、創造や試み、プラクシスとポイエシスによるところの芸術展望、芸術の地平の拡張であり、大地と環境への創造的なチャレンジ、大地と芸術をめぐるおおいなる実験、人間や日常性への果敢な働きかけ、トポスの再発見とトポスの創造なのである。

自明性に疑いをかけること、見なれた風景を新たなくまなざしと方法で見ること、また、現象学の核心だが、事象そのものへ——こうしたことが、大地との、芸術作品との対話のなかで実際に体験される舞台として、越後妻有アートトリエンナーレは、重要な意義を有する試みではないかと思う。注目されることは、この大地の芸術祭が、人間の五感と想像力、人間の感性に働きかけてくる舞台だということだ。自然環境と地形と大地、人間のアイデンティティ、人間の条件、日常生活、さまざまなトポスと道が、一体的にクロー

ズアップされてくるシーン、ステージとして、大地の芸術祭とそれぞれの出品作品に五感を働かせながら注目したい。

大地の芸術祭によって生れた風景や音風景がある。大地と宇宙的自然によって風景や音風景の輝きが増しているが、人間の感性と想像力によって、人間の発想とヴィジョン、アイデアによって、日常的世界、人間的世界、風景や音風景は、一層、輝きを増していることが、この大地の芸術祭のトポスと道において、つぶさに体験されてきたのである。

大地の芸術祭の各地域、各エリア、各ゾーンには、さまざまな地形と風景、音風景が体験されるトポスや道が見られるが、松代ステージのさまざまな地形、風景、音風景として注目されるのは、里山と棚田であり、まつだい駅の近くを流れている渋海川しぶみがわである。また、松代の商店街の通りだ。松代エリアの棚田は、水琴窟の道ともなっている日本の原風景と称されるに値するみごとな棚田であり、里山の棚田である。大地の芸術祭の各地のステージは、里山、山地、棚田、森林、河川、集落などによって意味づけられているのである。

ここでエマソンのつぎのような言葉を紹介したいと思う（『エマソン論文集 (上)』酒本雅之訳、岩波文庫、45ページ、自然）。

野は人間の踏む床であり、仕事場であり、遊び場であり、庭園であり、同時にベッドでもある。

越後妻有アートトリエンナーレ・大地の芸術祭においては、さまざまなアート・ワールドワールドが生れている。松代ステージのまつだい駅近くの農舞台エリアの棚田には、第一回の芸術祭において出品されたイリア&エミリア・カバコフの作品、「棚田」が、まさにランドマークのような姿で実際の棚田を飾っているが、このカバコフ夫妻の作品は、働く人びと、農民の姿、家畜、牛の姿が、くりぬかれた形状のオブジェとして棚田に位置づけられており、透明の枠づけられたスクリーンを通して、作品と大地が、松代の自然と風景とアートが、展望されるような仕組みになっている。この透明のスクリーンには、飾られている作品、オブジェにかかわる言葉が、プリントされている。その一例——「人影は見えないほどに、高く成長した稲穂。／九月。鎌をふるい、一粒も残さず収穫を取り込む時だ。／田から、重い束をやっとのことで運び去る。／十月までにはすっかり乾燥させ、脱穀するためだ」。このメッセージのかなたに重い稲束を背負った農民、二人が歩く姿が見られる。松代と棚田、農民の生活と労働、大地の賛歌と呼ぶことができるランドアートだ。

アートトリエンナーレとは何か。それは、さまざまなスタイルと方法、パースペクティヴ、モチーフでクローズアップされてくる環境と自然、環境と風景・音風景、人びとの暮らしであり、五感と感性、想像力の躍動による大地と人間へのアプローチなのである。このトリエンナーレは、地域振興と地方、郷土生活の活性化をめざすイベントなのだ。それ

ぞれのエリア、ステージの多様なアート作品によって、妻有地方の大地は、みごとな人間的世界となっている。ところどころに恒久的な施設、会場が姿を見せている（例、まつだい雪国農耕文化村センター・農舞台……）。

今回の第四回トリエンナーレには、「サウンド・パーク」と題された音風景の作品が、出品されていた。ブランコに鈴がついており、ブランコが揺れるたびに鈴の音が耳に触れるランドアートだ。鋭角三角形のオブジェがブランコとなっている音のアートである。

---

つぎに私の手もとにある山岸美穂の言葉を紹介して、このエッセーのフィナーレとしたいと思う。作品の執筆を心がけて、モチーフとヴィジョン、プランについて記されたメッセージである。

私たちは、日々、さまざまな音と共に生きている。

自然の音、都市のざわめき、人々の声、家庭のなかで耳にすることのできる音／家庭交響曲。

そうした音に今、人々は何を感じながら、生きているのか。

私たちが日々、体験している環境は、時に私たちを疎外することがあるものの、私たちが育むものでもある。

私たちの想像力が刺激され、私たちに生きる喜びを感じさせる環境とはどのようなものなのか。

今日、環境と人間とはいかなる関係にあるのか。

環境と私たちの望ましい関係はいかに可能なのか。

サウンドスケープの視点から、いかに、人間と環境との望ましい関係を考えていくことが可能なのか。

注目すべき作品と実績が、年次的に見られるこのアートのトリエンナーレには、廃屋や空家、また、廃校となった校舎がステージ、ほとんどそのまま作品となっているプロジェクト、試み（エッセー）が見られる。唱歌、「故郷」がこだまするようなトポスや道が、妻有地方のアートのステージやエリアにおいて体験されてきたのである。

9月10日、松代から帰京する時、午後三時半をまわっていたが、まつだい駅の上りのプラットフォームで雨上がりの虹を見る。みごとな虹の大橋だった。環境のすばらしいランドマーク、スカイマークが体験されたのである。大空の虹ほどスケールが大きな色彩的なスペクタクルは、ないだろう。大地の芸術祭は、いわば大地の虹であり、時には音をたてる虹なのである。

---

このエッセー（試み）は、社会学、感性行動学、音風景研究の研究者、山岸美穂の生活史と教育・研究の日々、モチーフ、アプローチ、パースペクティブ、方法を念頭において、執筆されたエッセーであり、山岸美穂との共同の作品としてご理解下さると、幸いと思う。私たちの共同の研究と活動は、さらに持続的な展開と発展の方向と道をたどることになると思う。私たちは、“人生に意味を”というサン＝テグジュペリの言葉を共有している。

2009年9月2日、3日、4日、作新学院大学において、人間文化学部の集中講義〈環境社会学〉を担当して、出席した学生と大切な触れ合いを体験することができたが、この講義の担当について、感謝の意を表し、関係者の方々と出席した学生に厚くお礼を申し上げたいと思う。みごとな水辺とふたつの築山、美しい建築とキャンパスが体験される青春のトポスと道、作新学院大学の発展を山岸美穂とともに祈念したいと思う。

<文献>

山岸美穂『音 音楽 音風景と日常生活 社会学／感性行動学／サウンドスケープ研究』慶應義塾大学出版会、2006年4月。

山岸美穂・山岸 健『感性と人間 感覚／意味／方向 生活／行動／行為』三和書籍、2006年10月。

---

山岸 健・山岸美穂『日常的世界の探究 風景／音風景／音楽／絵画／旅／人間／社会学』慶應義塾大学出版会、1998年5月。

山岸美穂・山岸 健『音の風景とは何か サウンドスケープの社会誌』NHKブックス853、日本放送出版協会、1999年6月。

山岸 健・山岸美穂『日常生活と旅の社会学 人間と世界／大地と人生／意味と方向／風景と音風景／音と音楽／トポスと道』慶應義塾大学出版会、2008年9月。



大地の芸術祭、松代ステージ  
岩井亜希子×大場陽子「サウンド・パーク」2009年  
スケッチ：山岸 健