

翻訳と解題…ヴィットーリア・デイ・パルマ「風景への気分」

松井健太+二〇二五年度松井ゼミ三年生

Translation with comments: Vitoria Di Palma “In the mood for landscape”

MATSUI Kenta and 3rd year students of the Matsui Seminar, Academic Year 2025

【翻訳】

「風景への気分」とは一体何を意味するのだろうか？別の問い方をするならば、風景をひとつの気分として理解することは、風景にとってどんな意味をもつのだろうか？風景をそのようなものとして考えることで、客観的な説明や中立的な価値づけ、あるいはビッグ・データではなく、精神状態や反応種類、種々の感情、相互作用パターンに基づく解釈が可能となるだろう。「風景への気分」という状態にあること（あるいはないこと）は、ある情念を伴って何かに関与しているということを仄めかしている。もしかしたらその関与は議論を巻き起こしそうな態度かもしれないし、あるいは旗手を振って行動を呼びかけるようなものではないかもしれない。本稿の目的は、風景を絵画やオブジェクト、領土、システムとしてではなく、気分として理解することの歴史と

その帰結を探求することである。前者のような仕方で考えてみることも有益な洞察をもたらすかもしれない。しかしながら私が検討したいのは、感情というレンズを通して風景を見ることによって生まれる条件と可能性のほうである。

感情という視点をとることで、現代風景にとって中心的な問題を扱うためのひとつの利点を手にすることができる。もっと言えば、この視点は脱工業化時代の場所に関連した課題にとりわけ適している。批評家、デザイナー、歴史家、あるいは地球市民などどのような立場で活動するにせよ、我々がますます対応を迫られているのは、庭園でも原生自然でもなく、荒地というカテゴリーに属するような風景なのだ。それはごみ処理場や埋立地、廃鉱山・採石場跡地、時代遅れとなった都市インフラ、使われなくなった工場・発電所・軍事施設、さらには放置建築物が散在したり

残留性工業汚染物質で汚染されたりした土地といったものである（図一）。このような場所は（荒地という語を用いるにせよ、あるいはイグナシ・デ・ソラ＝モラレス・ルビオーによる「テラン・ヴァーゲ（terains vagues）」、アントワヌ・ピコンによる「不安な風景（anxious landscapes）」、ニール・カークウッドによる「製造された風景（manufactured landscapes）」、ミラ・エングラールによる「荒れ果てた風景（waste landscapes）」、あるいはアラン・バーガーによる「ゴミの風景（drosscapes）」といった数多くある他の代替語のいずれを用いるにせよ）、ある重要な一点において共通している。すなわちこれらの場所は、地理的位置、環境的特徴、汚染の度合いや種類といった物理的特性ではなく、それらが引き起こす反応の種類という点でひとまとめにされる^(二)。言い換えれば、これらの場所を比較可能にしているもの―それらを荒地というカテゴリーにまとめているもの―とは、それらが何であるかということではなく、それらが我々にどのような感情を抱かせるかということに関係しているのである。実際、荒地という概念の歴史が示すところによれば、この造語によって含意されてきたのはどれも、怯えや恐怖、軽蔑、嫌悪といった、感情の種類の間でもとりわけ忌避される感情を引き起こすような（しばしば非常に異なる）風景だった^(三)。

このような文脈においてとりわけ示唆的なのが嫌悪である。嫌悪は六つの「基本感情」のなかでも独特な感情である（残る五つの感情は幸福、悲しみ、不安、怒り、驚き）。というのも嫌悪は、

本能的・反射的な反応であるように思われると同時に、差別や道徳判断に関わる文化的・社会的な特色を帯びた高度なツールともなっているからである^(四)。嫌悪は直感的で力強く瞬発的なものである。しかし同時に、ウィリアム・ラン・ミラーによれば、「思考、知覚、認知と結びつき、さらにはそのように感じたり考えたりすることが意味を成すような社会的・文化的文脈と結びついた」感情でもある^(五)。ノルベルト・エリアスにとって、嫌悪は文明化プロセスの重要な原動力である。メアリ・ダグラスによれば、嫌悪とはある社会における汚穢や禁忌の概念の基礎である^(六)。嫌悪は文化の秩序形成において強力に作用する感情であり、すなわちヒエラルキーを確立して維持する。嫌悪は道徳規範の構築の基礎なのだ^(七)。したがって嫌悪は、様々な種類の風景が評価される仕組み、そして廃墟や汚染地をめぐる論争の文脈に倫理的・道徳的な議論がよく持ち出される理由を明らかにするのに役立つだろう。さらに嫌悪は、生物学的である（故に普遍的である）と同時に、文化的・社会的な特性をもつ（故に相対的である）ために、生物学的なもの／文化的なものという既成の区別を揺るがし、風景に関する生態学的あるいは量的な要素と様々な認知的・詩的・情動的な質を結びつけるための戦略を提供してくれるかもしれない。

嫌悪の美学

英語の *disgust* (嫌悪) はフランス語の *dégoût* に由来しており、語源としてはとくに味覚と結びついている。この語は十七世紀の最初の四半期に英語圏で散発的に使われ始め、一六五〇年頃からは趣味という概念への関心が高まり、美的判断における趣味の役割が議論されるようになった状況と連動して頻出するようになった(図一)^(七)。美学(Aesthetics)という語は十八世紀にアレクサンダー・ゴットリーブ・バウムガルテンによって造られたものであり、「諸感覚によって感受された」ということを意味している。この語によって当時勃興しつつあった学問が定義された。それは対象に内在する質ではなく対象に対する人間の反応に注目する学問であり、こうして美の規範は趣味の問題として再定義されたのである。

哲学者オーレル・コルナイにとって嫌悪は、対象よりもその知覚のほうを強調しており、それによって「さわめて感性的な感情」といえるものである^(八)。コルナイは、「醜悪」(対象の特性や特徴に由来する)の対象と「嫌悪」(対象に対する我々の反応によって定義される)の対象を区別している。嫌悪は美学と非常に密接な関係がある。というのも嫌悪は、嫌悪を感じる対象について、それが何であるのかではなく、それがどのようにに我々に対して現れるのかに焦点を当てるからだ。このような解釈は実験心理

学者ポール・ロジンが一九八〇年代に行った研究によって裏付けられた。この研究において被験者たちは、排泄物のように見えるものを示されたうえで、それを食べるように求められた。嫌悪の反応は瞬発的かつ普遍的である——その排泄物が実は偽物だということを経験者たちが知らされたときでさえもそうである。嫌悪の対象は、一旦我々の感覚に現れると、我々の理性を押し殺して、驚くほどの瞬発と力をもった感覚を引き起こすのだ。

さらに、コルナイとキャロライン・コースマイヤーが主張するように、嫌悪の対象が独特であるのは「我々の注意を釘付けにすると同時に撥ねつける」という点である^(九)。これこそが嫌悪の魅力の根源なのかもしれない。というのもコルナイが考察するように、「その内的な論理のうちにはすでにして、対象に触れたり消費したり抱擁したりして、それを肯定的に掌握する可能性が含まれている」からだ^(十)。嫌悪は文化の秩序体系の形成において強力に作用する感情である。このように嫌悪は、反発と魅惑の混成という矛盾する二重性が宿る感情なのだ。その効力に捉われているとき、我々は撥ねつけられると同時に惹きつけられており、嫌悪の対象の存在からできるだけ早く遠ざかりたいという衝動に駆られつつ、しかし同時に不思議とそれへ近寄りたいという衝動に駆られていることも多い。このように美学という次元で考察するならば、嫌悪はごみ処理場や工業跡地のもつ逆説的な魅力を説明することに役立つかもしれない。

しかしながら、これらの風景を理解・議論するために嫌悪が提

供してくれる可能性に目を向ける前に、感情と美学の関係が注目され始めた時期を振り返っておくべきだろう。というのも嫌悪という語の広まりや美学なるものの創出は、風景に対する新しい態度の出現と同時期のことだったからである。気分という概念こそはこうした展開の中心的な役割を果たしたのだった。

気分（ムード）とモード

風景を気分という概念に結びつけることに主要な寄与を果たした人物は画家ニコラ・プッサンである。一六四七年十一月二十四日、プッサンはパトロンであるポール・フレアール・ド・シャントルーに手紙を書いている。プッサンはシャントルーに『叙任の秘跡』という絵画を送ったばかりだった（図三）。しかしシャンテルーはその絵画に満足せず、プッサンに手紙（現存せず）を書いて失望を示していた。シャントルーは『叙任の秘跡』を、プッサンが収集家ジャン・ポワンテルに送った別の絵『モーセの発見』と比べ、ポワンテルの絵のほうが好ましく思うことを伝えた。そして、プッサンの選択は彼が自身を大切に思っていないことを意味しているのではないかと疑ったのである（図四）。返信のなかでプッサンはシャントルーを論して問いかけた。「あなたにはわからないのですか？主題の性質こそがこのような結果やあなたの心の状態を生み出したのです。そして私があなたのために描いている主題は、それとは異なる扱い方を必要としているの

です。」^{〔十〕}つまり一方の絵画が他方よりも優れているということではなく、両者の主題が異なるために異なるモードを用いる必要があり、その結果として二つの絵画は鑑賞者に異なる効果を生み出すことになったというわけである。

モード（旋法）なるものはギリシャ音楽理論に由来する。プッサン曰く、それらのモードは「驚くべき効果」を生み出した。しかしながらそれらのモードを視覚芸術に応用することは新しく、まず定義することから始める必要があるようにプッサンには思われた。プッサンの説明によれば、モードを創造したのは、「美しいとされるあらゆるものを考案した、かの偉大なギリシャ人たち」である。古代人たちは、特定の種類の音楽作品が「鑑賞者の魂に種々の感情を呼び起こすような力を持っている」ことをみてとり、各々のモードに「特別な性格」を割り当てた。そのうちのひとつであるドリス式モードは「堅固にして重厚、かつ厳格」とされていた。プリュギア式モードは「心地よく喜ばしいもの」に用いられた。なぜなら「そのモード付けは他のどのモードよりも繊細であり、その効果が鮮明だった」からである。リディア式モードは「悲哀の主題のために」用いられた。ヒポリディア式モードが「神聖な事柄にふさわしい」とされていたのは、「それ自体のうちに、見る者の魂を喜びで満たすような、ある種の温和と甘美を含んでいる」からである。さらにイオニア式モードは「その快活な性格から、舞踏や酒宴、祝宴」のために用いられた^{〔十一〕}。プッサンは、『モーセの発見』や『叙任の秘跡』にどのモードを

結び合わせたのかをシャンテルーに明かしていない。しかし彼の議論は、絵画の全体的な印象と絵画が生み出すことのできる感情的効果を直接的に結び付けたものとなっている。さらに重要なことには、アンソニー・ブランドが主張したように、ブッサンによる視覚芸術へのモード概念の拡張はそれ以前の論証と異なるものだった。というのも、気分や感情を伝えることができるのは描かれた人物の身振りであると他の論者が主張したのに対して、ブッサンのモード論によれば、感情的な反応を引き起こし得るのは絵画の全体的な様式であるとされていたからである^(十三)。さらにブッサンのモード論は、絵画が特定の感情的反応を引き起こすことができるようになるための手法を体系化できるとも示唆していた。気分(ムード)とモードは絵画芸術をとおして結び付けられたのである。

風景と効果

ブッサンは風景描写で名高く、『モーセの発見』では、救い出された幼児を取り囲む人物たちと同程度の注意が風景舞台にも注がれている。ただし感情的な効果という概念を真に包括的な仕方
で風景画へと拡張したのは、ブッサンではなく、同時代のより若い口ジェ・ド・ピールである。晩年の一七〇八年、ド・ピールは『諸原理による絵画の講義』と題された論考を発表した(英訳版のタイトルは『絵画の原理』である)^(十四)。同書は講義形式で構成

されており、同僚のアカデミー会員を読者として、ド・ピールがキャリアの大半をかけて発展させてきた諸原理を提示したものである。ド・ピールの最終目的は、王立絵画・彫刻アカデミーの目標に沿うものであり、高尚な芸術を熟練した技術による工芸から区別し得るような基礎を定め、それによって「真なる絵画」の定義を確立することだった。同書は、線、色彩、陰影、構図といった絵画技法を詳細に議論するとともに、風景にも多くの紙面を割いている。

そこでは、風景画の巨匠であるニコラ・ブッサンとクロード・ロランの作品が異なる様式に結び付けられている。ブッサンは、その知性的な風景と高貴なテーマが今は亡き古典世界の幾何学的な完全性を想起させるために、英雄的様式の模範とされている。ロランは、その古典的な風景が澄んだ空や透明な光、調和する形態群、柔和な色彩を特徴としており、牧歌の様式の匠とされる。これらの様式の各々は独自の効果と関連づけられている。すなわち、ブッサンは輝かしい理想や行為について考えさせることで精神を高揚させるのに対して、ロランは古典的なアルカディア(理想郷)の穏やかな光景によって鑑賞者を和ませるのである^(十五)。

これらの効果を伝える主な手段をド・ピールは「トゥ・アンサンブル(out ensemble)」と名付けている。トゥ・アンサンブル(直訳すれば「丸ごと全部(the whole together)')とは、一枚の絵画の大部分が相互に依存し合っているため、いずれの部分も他の部分を支配できないような構成のことである(図五)^(十六)。ト

ウ・アンサンプルがうまくいつている場合、絵画は目によってバラバラな対象の集合として捉えられるのではなく、全体として一挙に見られるようになる」とされている(図五の四段目における散在した球体はいかなる効果も生み出さないのに対して、三段目におけるブドウの房は強い効果を生み出している)。トゥ・アンサンプルとは、統一された印象を保証してくれるような絵画の構成の仕方である。

しかしトゥ・アンサンプルは同時に、人間の視覚法則をうまく利用すること以上のものでもあった。というのもこの質こそは、絵画を熟練技術による工芸品から高級芸術へ格上げするものだったからである。トゥ・アンサンプルは絵画の「精神的な部分」に相当するのであり、「真の絵画」をありふれた製品とは異なるものにする。ド・ピールの印象深い言い回しを用いるならば、真の絵画は鑑賞者に呼びかける。真の絵画は我々へ対話するように迫ってくるのだ^{千七}。画家たちが鑑賞者とのこのような強烈なコミュニケーションを生み出すことに成功するためには、ド・ピールが主張するように、鑑賞者が我を忘れて、崇高なものの熱狂的な恍惚に囚われなければならない。このとき、ただこのときのみ、画家は鑑賞者のうちに熱狂状態のようなものを呼び起こし、自作の鑑賞を神聖な啓示に似たものに行うことができるだろう。真の芸術作品は、対象であることを超えて見る者に向き合い、釘付けにし、呼びかけ、理性に打ち勝ち、崇高な忘我のようなものを注ぎ込む^{千八}。このように、ド・ピールの理論においては、効

果の美学のようなものを論じることが風景というジャンルと密接に結びついていた。

ド・ピールの主な関心は絵画にあったが、彼の理論のうちには、風景の理論やデザインにとつても奥深い示唆を持ち得るような、より広範な変革の重要な兆候が認められる。芸術作品の相対的な質は、制作に関する基準によってではなく、鑑賞状況―言い換えれば、鑑賞者に感情的な効果を与える能力―によって測定されるようになったのである。この変革から二つの重要な帰結が生じた。第一に、制作から受容へと重点が移行したことで、個人の好みという問題が生じ、美をめぐる議論が趣味に関する議論へと再定式化された。第二に、効果への関心が高まることで、対象はその感情的な印象の度合いに応じて評価されるようになった。このようにして、強い反応を生み出すことができるような対象が最も高く称賛されるようになったのである。文化的想像力のなかで、青々とした牧草地や曲がりくねった小川、丈の低い花々で構成された牧歌的な風景は、ぎざぎざの岩石や荒涼とした平原、そびえ立つ断崖、轟音を立てる大滝、噴火する火山を特徴とする崇高な風景にとって代わられた。感情というレンズを通して風景を理解することによって新しく注目されるようになったのは、これらの目を背けたくなるような風景であり、荒地というカテゴリーに分類される風景である。

荒地と嫌悪

こうした展開やその帰結を説明するには、近世イギリスにおいてとりわけ注目されるようになった、沼、山、森という三種の荒地を考察するのがよいだろう。これらはそれぞれ異なる様態の嫌悪と結びつけることができる。

荒地としての沼の悪名高き事例のひとつはイングランド東部に位置する広大な泥・沼地であり、ザ・フェンズという名で知られる。この地域に関する初期の記述において、大地は泥濘、水は腐敗、動物は害獣、住民は病気疾患、匂いは悪臭によって特徴づけられている。描写のたびに表現される本能的な嫌悪の反応が示すように、沼地という荒地によって引き起こされる恐怖は、単なる安全への懸念をはるかに超えて、汚染、腐敗、不純といった根深い概念にまで及んでいた。

排水が唯一の解決策だった。ウィリアム・ダグデルによる二枚の地図、『水はけの悪いグレート・レベル川の地図』と『排水されたグレート・レベル川の地図』は、十七世紀を通じて進められた野心的な計画の成果を示している（図六・七）。前者の図では、沼や原野、いわゆる湿地が風景上に広大に伸びており、各地を識別させるようなものをすっぱり覆い隠している。後者の図版には幾多の新しい排水溝が風景に刻み込まれている。不整形の水は並行する土手の間にまとめられて水路となり、その結果、いま

や何千エーカーもの肥沃な耕作地が直交区画に分割・整頓されるに至ったのだった。この包括的な計画は、諸要素を分離して別々のカテゴリーに分類する―水路や堤防によって大地を水から分別する―ことで、気まぐれな風景に理性的な制御を行き渡らせた。そしてその汚染力を弱めるために、私的所有という規律に従わせただのである。この沼地の事例研究は、生来の嫌悪が諸々の行動を促すことを明らかにしている。そうした行動には、利用と生産性という初期資本主義の考え方に沿うように風景を完全に作り替えることを意図されたテクノロジーの利用も含まれていた。

一方で山は、嫌悪と美学の関係についての洞察を与えてくれる。イングランドにおける最古の国内観光地のひとつであるダービーシャーのピーク・デイストリクトはこの点で好例である。この地域では七つの「驚異」なるものが語り継がれてきた。二つの洞窟、一つの小峡谷、二つの珍しい泉、「震える山」、それに「デヴォンシャー公爵家のチャッツワース・ハウス」である。話に惹かれた旅行者たちは、このような異常な自然の組み合わせを体験するために訪れ、地獄のグランドツアーを思わせるような言葉で自らの体験を描写した。この地域の最古の視覚的表現のひとつとして、一七〇〇年のチャールズ・リー著『ランカシャー、チェシャー、そしてダービーシャーのピークの自然史』に掲載された、「ブルズ・ホール」として知られる洞窟の眺めの版画がある（図八）。版画が示すように、この洞窟は怪物に関する慣習にしたがって理解されている―他にも化石、生まれつきの瘡がある男の

子、頭から角が生えた女性といったイメージが一緒になっていることから、この点は明らかである。しかしこの地域に関する初期の説明は、単に恐怖や反感だけではなく、まさに反発と魅力が入り混じったものを表現している。後者は美学的な観点から嫌悪を特徴づける際によくみられるものだ。このように山は、反発や恐怖に魅力を混ぜ合わせた強力な感情的反応の典型を提示している。十八世紀後半になると、こうした反応は崇高なものとして認識されるようになる。嫌悪のこうした様相の産物は芸術となつて現れた。すなわち、山岳風景の文学描写に加えて、絵画、スケッチ、水彩画といった視覚芸術作品である。表象という行為に内在する距離は、恐怖を伴う魅惑という戯れを可能にする。それは魅力と反感が同時に起こる緊張であり、崇高なものの目印である。このように山についての事例研究が明らかにする美的嫌悪は、芸術の技法を用いてある表象を生み出す。それは、対象と十分に距離をとることで、対象を心地よい（ときには身震いさせてしまうような）観照の対象に変えてしまうような言葉やイメージである。

しかしながら森に目を転じると、問いは変化する。沼や山が神や自然が与えた荒地と理解されてきたのとは異なり、イングランドの森は文化が作り出した荒地とみなされてきたのである。見境のない木材伐採、鉄鋼・ガラス産業の発展、イングランド内戦の激動によって、十七世紀後半までに森の数は激減した（図九）。森に関する当時の文献を見ると、嫌悪は風景に向けられたもので

はなく、むしろそれを乱用していると判断された人々に向けられたものであることが分かる。さらに森の空間内における特定の行動に対する誹りは、社会的差別と密接に関係していた。狩猟（王室に結びつけられたエリート活動）は称賛された一方で、食料調達、密猟、木材採取、森林開拓地における農耕、建物建設（いずれも大部分が庶民による行為）は咎められたのである。

森という観点からは、人間の産業が有益ではなく有害であると認識された初期の例が提供されるのであり、文化に先行する風景そのものではなく、人間の成果や行動に向けられた道徳的な嫌悪の表明が明らかとなる。イングランド原生林の荒廃に対する解決策は植林運動だった。この運動の先頭に立ったのは、王立協会会員であり園芸愛好家でもあるジョン・エヴリンである。エヴリンによる一六六四年の厳めしい著作『シルヴァ』は、裕福な地主に自分の土地に植林することを経済的・軍事的・美学的な見地から奨励するものだった。このように森の事例において我々が見出すのは、人間の行為に向けられた道徳的な嫌悪である。そしてこの嫌悪に触発されて展開するガーデニングの一形態は、救済という観点から理解される。植林は見境のない文化の罪を償い「エリジウム・ブリタニカム」なる新たな楽園を生み出し、国家（あるいは少なくともその裕福な地主たち）が救われたことの確かな証拠となるのだ。

今日の荒地

今日の我々が風景を理解する仕方は近代初期イギリス人と同じではない。彼らの沼地は我々の湿地帯となり、彼らの危険は我々のリスクとなった。そして気候変動は、「自然」と「文化」という構図を永久に混乱させ、かつて我々が国民国家と呼んでいたものをひとつの共通でグローバルな生態系へ統合した。しかしそれにもかかわらず我々は、我々が荒地と呼ぶ風景に対して、驚くほどに似たような反応を示し続けている。我々は相変わらず、有害物質がもたらす恐怖や汚染された（もつと言えば、汚染する側にもなっている）風景に対する解決策を科学やテクノロジーに求めている。沼に対する近世イギリス人と同じように。我々は相変わらず、芸術を使って快を生み出しながら、石油流出、露天鉱山、ボタ山、ごみ処理場について考える。山に対する近世イギリス人と同じように。我々は相変わらず、ガーデニング（あるいは今風に言えばランドスケープ・デザイン）を利用して、自らが荒れ放題にしておいたがために自身に罪悪感を抱かせるような風景を回復させようとする。森に対する近世イギリス人と同じように。しかし汚染され廃墟化した場所に直面するとき、背を向けたり、誰かが片付けてくれるかと思ったり、美術館やアート・ギャラリーに飾るための写真を撮ったり、芝生や樹木といった「自然」の代用品で覆い隠したりするだけでは不十分だ。我々はそれ以上の

ことをしなければならない。

目を背けたくするような風景は特殊な種類の難問を課している（図十）。荒地は我々の最も強力な感情を呼び起こす。惹きつけると同時に撥ねつける感情である。荒地の定義の根幹にあるこうした感情的な訴えかけは、生物学的・普遍的な次元と文化ごとに特殊な次元の双方において、共通の人間性を通じて団結しつつ個々の違いを許容するように我々を促す。さらに荒地が呼び起こす力強い感情は行動へ向けさせることもできる。倫理的・政治的に動機づけられ、現状に立ち向かう力を持つような、情熱的な姿勢を構築するために利用することができるのだ。最後に、これらの感情の両義的な性質の助けを借りることで我々は、自らの欲望が必ずしも社会的に認可されたものと一致するとは限らないことを認識できるようになる。そしてそのようにして、指針策定に際してより単純化された道徳的独善の餌食になることを避けられる。現代のあらゆる環境のなかでも荒地こそは、今日の風景が直面する課題と可能性に最も深く関わっているものである。荒地は、風景に対する感情的な反応が過去においてどのような意味を持っていたのかを示してくれるだけではない。荒地は、風景への気分が環境や社会の観点からより公平な未来へとつながり得ることを示唆しているのである。

原文註

(一) Ignasi de Solà-Morales Rubio, “Terrain Vague,” in *Anyplace*

- Cambridge, MA: MIT Press, 1995, 118-23; Antoine Picon, “Anxious Landscapes: From the Ruin to Rust,” trans. Karen Bates, *Grey Room* 1 Fall 2000, 64-83; Niall Kirkwood, *Manufactured Landscapes: Re-thinking the Post-Industrial Landscape* London: Taylor and Francis, 2001; Mira Engler, *Designing America's Waste Landscapes* Baltimore : Johns Hopkins University Press, 2004; Alan Berger, *Drosscape: Wasting Land in Urban America* New York: Princeton Architectural Press, 2007.
- (一) Vitoria Di Palma, *Wasteland: A History* New Haven, CT: Yale University Press, 2014.
- (二) 佐々木 照子。Andrew Ortony and Terence J. Turner, “What's Basic About Basic Emotions?” *Psychological Review* 97, no.3 1990: 315-31; Paul Ekman, “An Argument for Basic Emotions,” *Cognition and Emotion* 6 1992: 169-200; and Lisa Feldman Barrett, “Are Emotions Natural Kinds?” *Perspectives on Psychological Science* 1, no.1 March 2006: 28-58.
- (三) William Ian Miller, *The Anatomy of Disgust* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1997), 8.
- (四) Norbert Elias, *The Civilizing Process*, trans. Edmund Jephcott (Oxford: Blackwell Publishing, 1994) 「ホルベルト・エリヤス『文明化のプロセス 上・下』」赤井慧爾・中村元保・吉田正勝訳「文政大学出版『二〇一〇年』」Mary Douglas, *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo* (London: Routledge, 1966) 「メアリー・ダグラス『汚穢と禁忌』」塚本利明訳「ちくま書房『二〇〇九年』」
- (五) 嫌悪の役割の進歩に関する近年の評価については以下を参照。Valerie Curtis, “Why Disgust Matters,” in “Disease Avoidance: From Animals to Culture,” ed. R. J. Stevenson, T. I. Case, and M. J. Oaten, special issue, *Philosophical Transactions of the Royal Society B* 366, no.1538 (December 2011), 3478-90.
- (六) Miller, *Anatomy of Disgust*, 1.
- (七) Aurel Kolnai, “The Standard Modes of Aversion: Fear, Disgust, and Hatred,” in *On Disgust*, ed. Barry Smith and Carolyn Korsmeyer (Chicago: Open Court, 2004), 100.
- (八) Carolyn Korsmeyer, *Savoring Disgust: The Foul and the Fair in Aesthetics* (Oxford: Oxford University Press, 2011), 37.
- (九) Kolnai, “Disgust,” in *On Disgust*, 43.
- (一〇) Anthony Blunt, *Nicolas Poussin*, 2nd ed. (Washington, DC: National Gallery of Art, 1967; London: Pallas Athene, 1995), 368.
- (一一) Blunt, *Poussin*, 369-70.
- (一二) Ibid., 226.
- (一三) Roger de Piles, *Cours de peinture par principes* (Paris: Jacques Estienne, 1708), translated as *The Principles of Painting* (London: J. Osborn, 1743).
- (一四) De Piles, *Cours*, 200-259.
- (一五) Ibid., 104-14.

(十七) Ibid., 3, 6.

(十八) Ibid., 114-21.

図版 (本論文に引用)

図 1 The High Line, New York City, November 2007. *Photo by Caleb Smith.*

図 11 James Parsons, "Human Physiognomy Explained," *Philosophical Transactions* (London. Printed for C. Davis, 1747). *Henry E. Huntington Library and Art Gallery.*

図 111 Nicolas Poussin, *The Sacrament of Ordination*, 1647. Oil on canvas, 46 x 70 in. (117 x 178 cm). *Edinburgh, National Gallery of Scotland (Bridgewater Loan, 1945).*

図 111 Nicolas Poussin, *The Finding of Moses*, 1647. Oil on canvas, 46.5 x 78 in. (118 x 199 cm). *Louvre, Paris, France/Bridgeman Images.*

図 111 Roger de Piles, *Cours de peinture par principes* (Paris: Jacques Estienne, 1708). *Avery Architectural and Fine Arts Library, Columbia University.*

図 111 William Dugdale, "A Mapp of the Great Level, Representing it as it lay Drowned," *The History of Inbanking and Drayning of Divers Fens and Marshes* (London. Printed by Alice Warren, 1662). *William Andrews Clark Memorial Library.*

図 111 William Dugdale, "A Map of the Great Levell Drayned," *The*

History of Inbanking and Drayning of Divers Fens and Marshes.

図 111 Poole's Hole, from Charles Leigh, *The Natural History of Lancashire, Cheshire, and the Peak in Derbyshire* (Oxford. Printed for the author, 1700). *William Andrews Clark Memorial Library.*

図 111 Charcoal making in a forest. John Evelyn, *Sylva, Or A Discourse of Forest-Trees*, 2nd ed. (London. J. Martyn and J. Allestry, 1670). *William Andrews Clark Memorial Library.*

図 111 Lachenaie Landfill, Québec, Canada, June 2008. *Photo by Vittoria Di Palma.*

* * *

【解題 (著・松井健太)】

翻訳について

本訳出テキスト「風景への気分」(以下「本テキスト」)は、追手門学院大学文学部人文学科美学・建築文化専攻で二〇二五年度春学期に学部三年生を対象として開講された科目「専門演習②」の成果である。演習は専攻分野のテキストの翻訳を中心としており、そのテキスト選定にあたっては、まず文学部内における建築文化教育機関という専攻の位置づけも踏まえて、人文学的な視点から建築文化を考察したものが候補となった。また文学部三年生

が一回一〇五分全十三回の演習内で翻訳発表・議論できるものとして適度な長さである必要があった。最終的には、松井が研究員として所属・活動する、神戸大学に設置された雰囲気学研究所(KOIAS)の主題に沿った本テキストが選定された。

演習は、原文テキストを十三に区切り、一週ごとに一人ずつ担当(初回は松井)を決めて進められた。演習内では、担当となった学生が事前に担当パートを一文ずつ翻訳してきたものを参加者全員で検討・議論した。担当者は、授業中の議論や指摘を踏まえて訳文を修正し、翌週までに改良版を提出するという流れである。参加学生は五十音順に、安部千翔、池田朋生、馬木潤也、片山葵、合志美咲、小西怜、中村美寿々、渡邊彩夏、與座開人の全九名である。

本訳文は、以上のようにして学生から提出された改良版訳文をすべてまとめたうえで、松井が改めて修正・整形したものである。したがって、ここに示された翻訳に関する責任はすべて松井にある。

なお原文テキストに付された図版については、翻訳から公刊までの期間の短さから各権利関連機関への許諾申請が間に合わなかったこと、また図版の多くはインターネット検索で容易にアクセスできることから、本訳出では掲載を割愛した。訳文末尾に付された図版出典情報をもとに、Wikimedia commons等を参照していただきたい。

著者ヴィットーリア・ディ・パルマについて

本テキストの著者であるヴィットーリア・ディ・パルマ(Vittoria Di Palma)は、一九八九年にカリフォルニア大学バークレー校で美術史を修めた後、コロンビア大学で建築史の修士号・博士号を取得し、現在は南カリフォルニア大学建築学部の建築史・建築理論の准教授を務めている。主な専門分野は前近代・近代の風景や環境であり、主著として二〇一四年にイエール大学出版会から公刊された『荒地…その歴史』(Di Palma 2014)がある。後述するように、本テキストは二〇一三年の学術シンポジウムの発表原稿を元にしたものであるが、翌年に『荒地』の出版を控えていたこともあって、本テキストの大部分は同書序文の「風景と嫌悪」と題された節と重複している。したがって本テキストは、『荒地』への導入として読むこともできる。

ディ・パルマは、『荒地』の先駆的な歴史研究に加えて、歴史的・現代的視点の双方から風景(landscape)をめぐる論考を幅広く発表している。代表的なものとして、俯瞰的視点という視覚体制にGoogle Earthがもたらす変容を論じた論考「ズーム…Google Earthと世界的な親密さ」(Di Palma 2008)や、十八・十九世紀イギリスの河川と道路を事例として視点移動と風景認識の関係を分析した論考「フロー…河川・道路・経路と観光地図」(Di Palma 2011)が挙げられる。ディ・パルマは前者の論考を所収した書籍

の編集も担当しており、そこでも十九世紀以降の都市文化の変容を踏まえたうえで、「親密さ (intimacy)」を都市への不可欠な視点として据えるという興味深い主張を提示している。本訳出論文も含めて、歴史史料に基づくものであれ現代文化についてのものであれ、今日の風景をめぐる切実な危機・問題意識がディ・パルマの研究には通底している。

また本訳出に際して連絡を取った折、雰囲気というテーマからこの論文に辿り着いた旨を伝えたところ、ディ・パルマ本人から同様に関心を惹くかもしれない自身の別の論文として、「くすみ・よごれ・くもり・建築と表面溶解」(Di Palma, 2006) を挙げてもらった。同論考は、スイス人建築家ユニットのヘルツォーク&ド・ムーロンに代表される現代建築における表面への関心を出発点として、建築経験が「安定したボリューム」の知覚から「ぼやけ」といった独特な視覚効果や雰囲気知覚へと変容していることを指摘したものである。

ディ・パルマの日本への紹介やその文献の翻訳はまだなく、本テキストがその学際的かつ刺激的な研究を知るきっかけとなれば幸いである。

「風景への気分」について

本テキストは、二〇一四年にプリンストン大学出版から公刊された書籍『現代風景について』(Griot and Imhof 2014a) に収録さ

れている。

同書は二〇一三年にドイツ・ハノーファーのヘレンハウゼン宮殿で開催されたシンポジウムがもとになっている。このシンポジウムは、スイス・チューリッヒ工科大学建築学科の景観設計講座教授クリストフ・ジロ教授が企画し、現代の景観設計 (landscape architecture) について「科学と記憶」「権力と地形」「方法とデザイン」という三部構成のもとで批判的な討論が行われた。書籍『現代風景について』は、同シンポジウム発表者以外の論者も複数加えたうえで、やはり「風景の再定義 (reframed)」、「風景の設計 (composed)」、「風景の再考 (rethought)」という三部構成で、全十七の論考を収録している。そのなかでディ・パルマの論考は第一部冒頭に配置されており、本書の実質的な幕開けの役割を担っている。

「荒地」への関心は同書第一部の他の論考も共有するものだが、それは「風景思考に関する現代的課題が、牧歌的な景観ではなく、むしろ争奪・汚染・資本化された領域という鏡を通してこそ、最も鋭く可視化される」からである (Griot and Imhof 2016b, 80)。こうした現代的関心に加えて、ディ・パルマの議論が現代風景論の導入となり得るのは、その歴史研究が風景をめぐる人文学／工学の慣習的な分断の克服の第一歩となるからである。風景をめぐる議論は歴史的に、「自然／文化、都市／田舎、科学／芸術、嫌悪／欲望」といった様々な二項対立に直面してきた (Thomson 2014, 88)。その結果、「風景が科学的に理解される方法と、

風景が人々の認知・記憶・感情に現れる仕方との断絶」が生じたのだった (Girot and Imhof 2016b, 8)。こうした状況に対して、風景への気分によって人間がテクノロジー利用を含む様々な行動へ駆られてきたことを示すディ・パルマの議論は、慣習的に対立してきた二項の橋渡しの役割を果たしている。

建築学領域における本テキストの位置づけは、『現代風景について』を参照することである程度明らかになると思われるので、以下では本テキストをより幅広い人文学研究の文脈で検討するために、『荒地』『気分』『嫌悪』という三つのキーワードに限定して簡単な註釈を加えることで解題としたい。

荒地 (wasteland) ニヒン

本テキストにおいてディ・パルマが注目する風景は「荒地 (wasteland)」という語で名指されている。この語の理解に当たってまず重要なのは、『荒野・原生自然 (wilderness)』との区別である。『荒地』においてディ・パルマは、十九世紀前後の西洋文化において「手つかずの自然としての荒野 (wilderness)」と荒廃した自然としての荒地 (wasteland) という二分法的な思考 (Di Palma 2014, 2) が体系化されたことを指摘している。前者の荒野は具体的に、ヨーロッパ人の入植に先行して存在したアメリカの原生自然を念頭に置いており、二〇世紀後半に環境保護運動の対象となったような自然を指す。これに対してディ・パルマが光を

当てようとするのは、こうした自然とは対照的にむしろ人々が視線を逸らせてしまいたくなるような、もうひとつの自然としての「荒地 wasteland」である。

このもうひとつの自然というディ・パルマの視点が、本テキストの訳出に当たって wasteland という英語の訳語として「荒地」を選択した理由である。wasteland の訳語の候補としては、コリン・ホアグ、フィリポ・ベルトーニ、ニルス・ブバントによる論考「荒廃地のエコロジー」の邦訳で採用されている「荒廃地」が考えられる (ホアグ et al. 2020)。この訳語に含まれる「廃」の字は、廃炉や廃坑、産業跡地といった脱工業化時代に特徴的な場所を想起しやすい。実際、ホアグらの論考が wasteland の具体例として論じるのはデンマークにある旧褐炭鉱を転用した廃棄物処理・リサイクル施設であり、「荒廃地」という訳語のイメージに一致する。対してディ・パルマが本テキストで取り上げるのは、産業化以前の近世イギリスの沼、山、森である。したがって本訳出では、wasteland を「廃」の字を含まずに「荒地」と訳出した。

ディ・パルマもこのような wasteland という語の二義性に注意を促している。この語は、「文明がまだ手を付けていない砂漠のような土地」と「過剰な産業化で消費され枯渇した廃化学工場跡地のような土地」の双方を指しており、すなわち「文化の対極と同時に文化の産物」を意味している (Di Palma 2014, 3)。この二義性を踏まえて、ディ・パルマは「荒地」を土地そのものの客観

的な特徴から定義するのではなく、人間の感覚に基づく認知「カテゴリー」として理解するのである。このカテゴリーが文明以前・以後の双方を「指示」しえるのは、それが「技術に対する私たちの態度、そして自然の中での私たちの居場所に対する態度の変化」を示すものだからである (Di Palma 2014, 3)。

人文学分野において荒地・荒廃地というテーマの探求が本格化したのは二〇一〇年代からであり、まだ端緒に就いたばかりである。先に挙げたホアグラの研究のようにポスト工業化時代の産業跡地を主題とするものが多い一方で、荒地を含む歴史研究はその数が乏しく、デイ・パルマの著書が重要な参照項となっている。

気分 (mood) について

本テキストのタイトルにも含まれている「気分 (mood)」の概念をめぐる議論としては、伝統的な西洋哲学の圏内においてマルティン・ハイデガーやオットー・フリードリッヒ・ボルノウの議論が知られている。これに対してデイ・パルマが用いる「気分」の語は、人間の実存といった大仰なものではなく、風景をめぐるより日常的な次元を念頭に置いている。

風景を論じるにあたって気分を経由するという道筋は、対象としての風景なるものの捉えどころのなさを反映しているように思われる。建築物のように輪郭がはっきりしたオブジェクトとは異なり、ある風景について感じたり考えたりするときに、どこから

どこまでが当該の風景であるのかを物理的・客観的に示すことは難しい。このような捉えどころのない対象に対して、対象そのものの特性ではなく、それを経験する人間の側に生じている事柄から接近しようとするのは、デイ・パルマが述べるように、美学という学問と共有する姿勢である。

だからといって、気分は完全に主観の側で完結した事象というわけではない。英語の mood が for という前置詞とセットで使われることから分かるように、気分は主観の側で生じると同時に、そのときにすてにして客観への志向を内包している。

主客二元論からのこのような逸脱は、先述した神戸雰囲気学研究所を一例とする、「雰囲気 (atmosphere)」という概念へ関心の高まりの背景ともなっている。こうした雰囲気研究において気分は、雰囲気と区別すべきものとして論じられることがある。両者はともに理性ではなく感情に関わるものであり、また一個人の内面に閉鎖せず、他者や周囲へと空間的に広がっているという特徴を共有する。しかしユルゲン・ハッセによれば、そのように空間的拡がりの中で感受される感情的色彩を帯びたものに対して主体が感情的に巻き込まれているか否かという点で、両者は区別されるという (Hasse 2019)。例えば、葬儀の場で、故人との直接的な関係がなくとも「周囲の者たちの悲嘆」に吞まれて涙するということもあれば、「ぞうした悲嘆」を感じつつも自身は悲しんではないという事態もある。ハッセは後者を「情動的な巻き込みのない雰囲気知覚」であると説明しつつ、事実認識を志向する

「冷たい知」とは異なる知のかたちとして雰囲気概念を位置づけている。

感情／知性という二項対立の克服として「雰囲気」概念を位置づけるハッセの議論において、「気分」は知性と結びつけられていない。一方でディ・パルマの議論は、ある気分へと情動的に巻き込まれた近世イギリス人たちが知的な「テクノロジー」を利用した環境改善行動へと駆り立てられたことを指摘している。ここには、感情と知性の別の関係に光を当てる気分論、もしくはドイツ語圏のそれとは異なる英語圏独自の気分論が示されているように思われる。

嫌悪 (disgust) について

ディ・パルマが「荒地」を土地の客観的特性ではなく人間の認識カテゴリーとして理解するとき、その指標となるのが「嫌悪 (disgust)」という感情である。本訳出では英語の *disgust* を「嫌悪」と訳したが、ドイツ語圏美学において *disgust* に相当する *Ekel* というドイツ語には「吐き気」という日本語が訳語として用いられる傾向にある。いずれにしても嫌悪あるいは吐き気は、芸術作品を範例とする「美」やそれが与える「快」の感情を最高位に置く伝統的な美学において、ほとんど無視されてきた。

しかしこうしたいわば美学とは対極にあるような感情としての嫌悪が、美学そのものの確立にとって核となる役割を果たしたと

いう議論もある。ヴィンフリート・メニングハウスによる大著『吐き気…ある強烈な感覚の理論と歴史』(Meninghaus 1999) は、ドイツ語圏を中心とする伝統美学において、嫌悪あるいは吐き気を催すものが美の質や特徴を規定してきたことを明らかにしている。ディ・パルマの『荒地』は、メニングハウスの研究を踏まえつつ、英語圏における「嫌悪」なる語の登場が新しい美的カテゴリーに結びつけられた風景概念の発展と連動することを示そうとしたものである (Di Palma 2014, 8-9)。

ところでこうした嫌悪や吐き気を擁護する美学の議論としては、主に二つのアプローチが挙げられる。ひとつは、伝統美学と同じ芸術作品の鑑賞という文脈を保持しつつ、嫌悪あるいは吐き気が独自の価値を持つことを主張する立場である。例えば、キャロライン・コースマイヤーは、芸術において嫌悪という感情が作品の理解や評価に寄与したり、不快ではあっても直視すべき真理を伝えたりすることを指摘して、その美学的意義を訴えている。このとき嫌悪という感情は、味覚をはじめとして視覚に限定されない感覚、とりわけ身体感覚を動員しているという点に特徴が見出される (Kosmeyer 2012, 754f)。

嫌悪あるいは吐き気の感情を擁護するもうひとつの経路は、日常美学と呼ばれる分野に見られるものであり、否定的な感情が行動を起こさせることを指摘する。「古典的な」美学は主として美を主題としており、それ故に静観的な芸術鑑賞という限定された場面を想定しがちである。これに対して我々の日常生活を顧みる

ならば、むしろ不快なものであふれていることに気づかされる。そしてそうした日常生活の不快さは、単に感情を抱くことにとどまらず、その改善の行動を促す。ジェーン・フォシーは人々を変革や創造の行動を直接的に呼びかけるこのような「不快なもの」の力を肯定し、日常美学と呼ばれる分野の目的のひとつは、まさにそうした「行動」を美的体験のうちに位置づけることであると述べている (Forsey 2016)。今日の環境・風景問題への危機意識に裏打ちされたデイ・パルマの立場も、こうした行動主義の議論の系譜に連なるといえるだろう。

ただし否定的な感情の中でも「嫌悪」については、その行動促進力という点で立場は分かれるかもしれない。例えば先述のフォシーは、「不快 (unpleasant)」と「嫌悪 (disgusting)」を区別して、後者はあまりに直接的なものであるがゆえに、嫌悪の対象を拒絶あるいは排除させてしまうものであり、「そこからインスピレーションを得ることは決してない」と述べている (Forsey 2016, 18)。デイ・パルマのいう「嫌悪」は、こうした撥ねつけとそれとは逆方向の惹きつけを同時に生じさせるようなものとして考えられており、両者の「嫌悪」の意味がどの程度一致しているのかはよく見極める必要がある。いずれにしても一口に「不快」「嫌悪」といっても、さらに細かな分節化を考えることができるのである。

解題の参考文献

- Di Palma, Victoria. 2006. "Juts, Blois, and Clouds: Architecture and the Dissection of the Surface." *AA Files* 54: 24-35.
- . 2008. "Zoom: Google Earth and Global Intimacy." In Victoria Di Palma, Diana Periton, and Marina Lathouri (eds.) *Intimate Metropolis: Urban Subjects in the Modern City*. 239-270. Routledge: London.
- . 2011. "Flow: Rivers, Roads, Routes and Cartographies of Leisure." In Mari Hvattum, Brita Brenna and Janke Kampevoid Larsen (eds.) *Routes, Roads and Landscapes*. 27-43. Ashgate: Aldershot.
- . 2014. *Wasteland: A History*. Yale University Press: New Haven.
- Forsey, Jane. 2016. "The Aesthetic Force of the Unpleasant." *Evental Aesthetics* 5 (1): 15-24.
- Griot, Christophe, and Imhof, Dora (eds.). 2016a. *Thinking the Contemporary Landscape*. Princeton Architectural Press: New York.
- . 2016b. "Introduction." In Christophe Griot and Dora Imhof (eds.) *Thinking the Contemporary Landscape*. Princeton Architectural Press: New York.
- Hasse, Jürgen. 2019. "Atmospheres and Moods: Two Modes of Being-With." In Tonino Griffero and Marco Tedeschi (eds.) *Atmosphere and Aesthetics: A Plural Perspective*. 77-92. Palgrave Macmillan: London.
- Korsmeyer, Carolyn. 2012. "Disgust and Aesthetics." *Philosophy Compass* 7 (11): 753-61.
- Menninghaus, Winfried. 1999. *Ekel: Theorie und Geschichte einer starken Empfindung*. Suhrkamp: Berlin [「ヴァインフリート・メニングハウス『吐き気：ある強烈な感覚の理論と歴史』」竹峰義和・知野ゆり・由比俊行訳、法政大学出版局、二〇一〇年】。
- Thornton, Kim. 2014. "Thinking the Contemporary Landscape—Positions & Oppositions." *Journal of Landscape Architecture* 9 (1): 88-88.
- コリン・ホアグ、フィリポ・ベルトリーニ、ニルス・ブバント「荒地地の

エコロジー——人新世のごみ投棄場に生じたアンドメステイケー
ションとマルチスビーシーズ的利益」、秋吉康晴・増田展大・松谷
容作訳、以文社ホームページ掲載、[https://www.ibunsha.co.jp/contents](https://www.ibunsha.co.jp/contents/multispecies04/)
/multispecies04/（二〇二六年一月十六日閲覧）、二〇二〇年。

謝辞

テキストの翻訳と紀要への掲載を快諾してくれた原文著者ヴィットー
リア・ディ・パルマ准教授とプリンストン大学出版に感謝申し上げます。

なお訳文に付した解題は、科学研究費（JP23K13484）の助成を受けた
研究の成果の一部である。