

## 現代の環境美学と環境保護論からの要求

アレン・カールソン  
村上 龍 訳

### — 構成 —

- 一 伝統的な自然美学
  - 一・一 ピクチャレスクな風景の伝統
  - 一・二 形式主義的芸術理論
- 二 問題点
  - 二・一 伝統的な自然美学の欠点
  - 二・二 環境保護論からの要求
- 三 現代の環境美学
  - 三・一 非認知的なアプローチ
  - 三・二 認知的なアプローチ
- 四 結論

自然の美的鑑賞と環境保全、保存との関係については、ながきにわたる興味ぶかい歴史が存する。アメリカにおける環境への信念および態度の展開についての歴史研究のなかで環境哲学者ユージン・ハーグロヴが明らかにしたように、自然環境の美的側面は、芸術と科学の両者のおかげで過去三世紀のあいだに公衆の注意をひくものとなっていた<sup>(1)</sup>。ハーグロヴによれば、その結果、北米のもっとも雄大な環境の保全にかかわる多数の画期的な決定にさいして、美的鑑賞という観点が重要な役割をはたすことになったのである。ほかの環境哲学者たちもハーグロヴの所見に同意している。たとえば、J・ベアード・キャリコットはこう主張する。

どの場所を保護し、修復もしくは改善し、あるいはまたべつの用途にふりむけるべきかを決定することになったときには、いかなる種類の土地をとくに美しいとみなすかによってきわめて重大なちがいが生じる。それゆえ、健全な保存政策および国土管理には健全な自然美学こそが不可欠である<sup>(2)</sup>。

美的価値にかんする健全な考えかたが環境保護論にとって重要であることは、ほかの環境思想家らもくりかえし言及するところである。ネットド・ヘッティンガーは、環境保護論にとっての環境美学の意義をめぐる自身の近年の研究を要約して次のように述べている。「もっと真摯に環境美学に耳をかたむけるならば、環境倫理学の益するところは大きいだろう<sup>(3)</sup>」。

## 一 伝統的な自然美学

自然の美的鑑賞と環境保存、保全との関係、わけても現代の環境美学と環境保護論との関係を十分に理解するうえで、自然美学の歴史的展開を一瞥しておくことが有益である。この歴史的展開のうち、伝統的な自然美学と環境保護論との関係

にかんするかぎりでは二つの動向がとくに重要である。第一の動向はピクチャレスクな風景の伝統であり、第二のそれは形式主義的芸術理論である。全般的な歴史上の背景をかんとんに概観したあとで、これら二つの展開を順に検討しよう。

西洋においては、自然の美的鑑賞とこれについての哲学的考察は近代初期、とりわけ一八世紀に花ひらいた。この世紀には近代西洋美学の創始者たちが、科学上の新展開に影響されてしだいに経験主義的な方向へかたむいてゆくなかで、自然を美的経験の理想的な対象とみなしはじめるとともに、そうした経験の指標として無関心性の概念を發展させたのである。一つの標準的な説明によれば、その世紀のあいだに、現在でも美学上の規範として生きのびているこの概念が練りあげられる過程で、際限なくひろがる連想や概念化といったものが美的鑑賞から締めだされるにいたった<sup>(4)</sup>。無関心性の概念が十全な理論的展開をとげたのはこの世紀の末のことであるが、その頃までには、しかるべく無関心的な美的経験にさいしては個人的な事象や実利につながるからだけでなく、道徳的なものや、さらには認識にかかわることまでもが締めだされると考えられるようになっていた。この概念はドイツの哲学者イマヌエル・カントによって『判断力批判』のなかで古典的な表現をあたえられたわけだが、そのさい彼もまた「芸術美にたいする自然美の優越<sup>(5)</sup>」について詳細に論じている。

自然が美的経験の理想的な対象としてひとたび認知されるや、無関心性の概念は、自然の美的経験を三つのことなるありかたに分類するうえで基礎を提供することとなった。第一に、美しいものについての伝統的な観念があったが、これは、人の手がいり耕作されたヨーロッパの風景や庭園に容易に適用できるものであった。第二に、崇高の概念があった。崇高なものの経験のなかでは、山や荒野などのより荒々しい自然現象を、たんに恐れ嫌悪するのではなく無関心的な態度で眺めて美的に鑑賞することができた。しかしながら、自然の美的鑑賞にかんして美と崇高のいずれに比してもいっそう重要であったのは、無関心性によって地盤を整備された第三の観念、すなわちピクチャレスクの観念である。ピクチャレスクなものについての歴史研究を手がけるジョン・コンロンは、これら三者のちがいを以下のようにまとめている。「美しいかたちは小さく滑らかに、しかしながら微妙に変化にとみ、繊細で、「きれいな (fair)」色彩を帯びるかたむきにあるが、崇高なかた

ちは対照的に、力づよく、広大で、激しく、恐ろしく、「明確な限定をとまなわない (definitionless)」ものになりがちである。ピクチャレスクなものは、典型的には崇高なものと美しいものとの中間領域にあって、複雑にして奇抜、変化にとみつつ不規則、豊かでありながら力あふれ、活力にみちて振動している(6)。

### 一・一 伝統的な自然美学…ピクチャレスクな風景の伝統

コンロンの言うように、ピクチャレスクの観念は美の観念と崇高の観念とのあいだに位置するものであるから、三つの概念のなかでピクチャレスクがもっとも大きな卓越性をかちえたことは驚くにあたらない。コンロンの言葉を借りるならば、それは「複雑にして奇抜、変化にとみつつ不規則、豊かでありながら力あふれ、活力にみちて振動している」というひろい中間領域をカバーするわけだが、これらの性質はすべて自然にうまくあてはまるように思われる。ところで他方、ピクチャレスクの観念の根はまた一八世紀のもうすこし早い時期に活躍した美学者たちの理論にも通じている。彼らは、「自然の作品」と彼らと呼ぶものこそは美的経験のしかるべき重要な対象であるけれども、ただしそれらは芸術作品に似たものであるときにいっそう魅力的になると考えていた。実際、「ピクチャレスク」という語は字義どおりには「絵画に似た (picture-like)」を意味するであって、だからこそピクチャレスクの観念の延長線上で、自然をあたかも複数の光景の集合に——景観の複数のブロックに分割されたものであるかのごとくに経験するような美的鑑賞のありかたが誕生した。そうした光景が主題と構図において照準を合わせるのは、諸芸術なканずく風景画によって規定された理想であった。こうした理想は当初、クロード・ロランやサルヴァトル・ローザといった一七世紀の芸術家の諸作品に見いだされたが、のちにはポール・サンビーなどの画家により古典的な表現をあたえられるにいたった。このように、無関心性が自然を裸にし客観化する一方で、ピクチャレスクはふたたびこれに衣服を着せたのである——いまや、アーチ橋のかかる溪流や廃墟と化した城郭のそびえる

けわしい崖などの、一群のあたらしい、主観的で芸術的なイメージによって(7)。

ピクチャレスクという観点にたつ自然の鑑賞は一八世紀後半に全盛をきわめ、この頃にはウィリアム・ギルピン、ユヴデイル・プライス、リチャード・ペイン・ナイトらの著作を介してピクチャレスクが人口に膾炙した。具体的にはギルピンの有名な『ピクチャレスクな美、ピクチャレスク旅行、風景のスケッチについての三つの論考』、プライスの『ピクチャレスクについての論考』、そしてナイトの苦心の詩作品『風景』などが挙げられよう(8)。またこの時期、これら古典的な著作の影響のもとでピクチャレスクは、湖水地方やスコットランド高地地方、あるいはアルプス山脈にまで足をのぼしてピクチャレスクな景観をもとめる英国人旅行者たちにとつての支配的な美的理想となった。のみならず、一八世紀が幕を閉じたあと、ピクチャレスクの観念は一九世紀にもなお自然の鑑賞に重大な影響をあたえつづけた。北米では、それはラルフ・ワルド・エマーソンの著作やヘンリー・デイヴィッド・ソローのエッセーの着想源であった(9)。ピクチャレスクの観念に導かれた美的経験のありかたは、当時のアメリカの風景画、たとえばトーマス・コールやその弟子フレデリック・チャーチらの作品のうちにも体现された。二〇世紀にはいっても、自然を描き、写す多くの絵画や写真のうちにもその影響をみとめることができる。それどころか、それは二〇世紀をつうじ、美的に自然を経験するきわめて大衆的な方法を規定しつづけた。実際、それは今でも、一般に通常の観光とむすびつく美的鑑賞のありかたでありつづけている——ようするに、旅行パンフレットやカレンダー用写真、およびとりわけ絵はがきなどにみられる景勝にとんだイメージとして、自然世界を見たり鑑賞したりするありかたのことだが。

## 一・二 伝統的な自然美学・形式主義的芸術理論

たしかに二〇世紀前半には、ピクチャレスクの観念に導かれた自然の美的鑑賞がこのうえなく人気を博しつづけたわけだ

が、それと並行して、多少は近いけれどもこれとはどこかことなる自然鑑賞へのアプローチが、この時代にもっとも影響力をほこった芸術理論から生まれた。私が念頭に置いているのは、ともに英国の批評家であるロジャー・フライと、よく知られるようにクライヴ・ベルとが展開し擁護した形式主義的芸術理論である。ベルの詳述するとおり、形式主義は基本的には芸術の本性にかんする理論であった。彼の考えるところでは、ある対象を芸術作品たらしめるのはそれにもとからそなわる性質、すなわち、美的な興奮をさそうような線、形状および色彩の組みあわせであり、そして芸術の美的鑑賞は彼が「意味ある形式」と呼ぶこの形式上の構造の鑑賞に制限される。彼は以下ごとくに主張したことで有名である。

芸術作品を鑑賞するうえで我々に必要なのは、ただかたちと色彩との感覚だけである「……」生活からなにかを持ちきたす必要はまったくない。生活にかんする観念や生活上の問題についての知識など一切不要であるし、生活にまつわる諸々の情動に精通する必要もない「……」芸術作品のなかの再現的な要素は、有害であることもあればそうでないこともあるが、ただしそれはつねに非関与的である<sup>(10)</sup>。

ベルはおそらく、形式の美を美的鑑賞の適切なただ一つの焦点とみなすべきことをもつとも力づよくとなえた人物であり、彼はそうした美をおもに芸術作品の意味ある形式のうちのみとめていた。しかし、人びとは形式主義的理論にそくしながら、美的鑑賞一般を、孤立したいかなる鑑賞の対象であれその形式上の構造を超然とした態度で観照する営みとして解釈した。たとえば、自らの美的関心をほとんどもっぱら芸術へさしむけていたベルでさえ、彼の言葉を借りるなら「線と色彩の純粹な形式上の組みあわせ」として経験する場合には、風景にも美的価値を見いだすことができた。彼はこう言っている。

我々はみな、ときに物質的对象を純粹な形式として見る必要があると私は思う「……」事物を「……」芸術家の眼で見る

のである。だれしも人生のうちですくなくとも一度は、不意に風景を純粋な形式として見たことがあるのではなからうか。そうしたときだけは、その人は風景を野原やコテージとして見るかわりに、線や色彩として感じたのであり「……」  
どうにかこうにか、線と色彩の純粋な形式上の組みあわせとしてそれを見たのである(1)。

風景を「芸術家の眼で」見るべきだとベルは言う。ピクチャレスクな風景の鑑賞の伝統と同様、ベルの念頭にあったのは一定の風景画において見られるようなものとして風景を見ることであつたわけだが、むろんそれは、ピクチャレスクの伝統によって好まれるのとまったく同種の絵画ではない。当然のことながら、ベルの思ひえがく眺めは彼自身の時代の芸術家たちの作品といつそう緊密に関連しており、ポール・セザンヌなどはあきらかに彼のお気にいりであつた。たとえば、サント・ヴィクトワール山を描いた数多くあるセザンヌの有名な絵画は、風景を一定の仕方で形式主義的にとり扱つた古典的な作品といえるが、ここでは自然が形状、線、色彩の織りなす図柄として表現されている。二〇世紀前半をとおしてさまざまな芸術家、さまざまな流派の画家が、無数のことなる仕方風景の鑑賞へのこの種のアプローチを展開した。たとえば、アメリカの芸術家ジョージア・オキーフは山の風景を流動的なかたちで表現することで有名であるが、同様のことは、それよりも知名度のおとるカナディアン・グループ・オヴ・セブンのメンバー、フレデリック・ヴァーリー、フランクリン・カーマイケル、ローレン・ハリスなどにもあてはまる。形式主義はまた、自然を相手にするアメリカの写真家たちの作品にもおおいに影響をあたえており、この面ではエドワード・ウェストン、そしてなによりアンセル・アダムスが手がけたモノクロ写真の、きわだった形式的な図柄などを挙げるができる。

形式主義とピクチャレスクの伝統とはいくぶん重点を異にしており、また範をおぐ芸術の種類も若干ことなりはするけれども、自然の美的鑑賞にたいする全般的なアプローチにおいてはかなりの類似性がみられるため、両者が相まって伝統的な自然美学を構成すると言つてよい。その全般的なアプローチのなかでは、コンロンの言葉をふたたび借りるなら「変化に

とみつつ不規則」、「豊かでありながら力あふれ」、「活力にみちて振動している」といった、ピクチャレスクという観点にたつ鑑賞において好まれる特徴と、形式主義者らによって好まれる、大胆な線や形状、色彩の卓越とが結びあわされている。

この意味で、伝統的な自然美学はピクチャレスクの伝統と形式主義との両者の遺産なのである。大衆的な美的鑑賞にかんして言えば、この遺産の延長線上で生まれたのが、景勝にとんだ眺望のひろがるきわだった劇的な風景を重視する傾向である。それはたとえば、けわしい山々と澄んだ水が組みあわさって互いに対照し、補いあう北米のロッキーマウンテン山脈などでみられるような風景である。アンセル・アダムスの有名な写真『ティートン スネーク・リバー』（一九四二年）は、ピクチャレスクの伝統と形式主義との遺産にほかならない、形式的にして景勝にとんだ美という理想をとらえた作品の好例である（12）。

大衆的な自然の美的鑑賞の展開のみならず、環境にかんする思想や行動の展開にさいしても伝統的な自然美学は一定の役割をはたしてきたが、そのことがはっきり認識されたのは前世紀の中頃のことである。古典的な例としてはアルド・レオポルドの著作を挙げることができる。一九四九年に出版された『野生のうたが聞こえる』ならびに一九五二年の『ラウンド・リバー』で、レオポルドは自然の美的鑑賞と自然環境との関係にかんする見解を提示したが、この見解は現在にいたるまで、美的鑑賞が環境保護論にたいして有する関与性についての我々の理解を形づくっている。ただし、彼は伝統的な自然美学の重要性をみとめながらも、「土地にかんする趣味」と彼の呼ぶものを形成するうえでそれがはたす役割について若干の懸念を表明していた。

オペラにかんする趣味や油絵にかんする趣味と同様、土地にかんする趣味についてもまた、個々人のあいだには美的能力の点で多様性がみられる。すすんで群れをなして「景勝の」地にどう人々がいる「大多数がそうだろう」。また、滝や崖、湖などとともにあるちゃんとした山でなければ雄大と思えない人々がいる。そうした者には、カンザスの平原は退屈なものに映る（13）。



伝統的な自然美学をめぐるレオポルドがかけたこの留保は、次のセクションで検討することになる関心をさきどりするものである。しかし、そうした留保にもかかわらず、伝統的な自然美学が北米の環境保護論のなかで重要な役割を担ってきたことは疑いえない。環境哲学者 J. ベアード・キャリコットは、環境保存、保全にかんしては義務 (duty) よりも美 (beauty) こそがはるかに大きな影響力を行使してきたと主張する。

自然の美的評価は「…」アメリカの保存政策ならびに運営管理をこれ以上ないほどつよく方向づけてきた。ある自然区域を国立、州立もしくは郡立の公園として保護する大きな理由の一つは、それが美しいとみなされていることである。保存と資源運営との闘争の場において、自然美学は実際、歴史的にみて環境倫理学よりはるかに重要でありつづけた。保存や運営にかかわる決定の多くは、倫理的価値よりも美的価値、あるいは義務 (duty) よりも美 (beauty) によって動機づけられてきたのである<sup>(14)</sup>。

## 二 問題点

キャリコットよりの引用からも明らかかとおり、伝統的な自然美学は北米の環境保護論のなかで重要な役割を演じてきた。国および地方の公園や天然資源保存地域といった北米の豊かな文化遺産は主として、伝統的な自然美学に根ざす鑑賞のアプローチにてらしてこれら地域が美しいとみなされたという事実の帰結である。同様のことは世界のほかの多くの地方についてもあてはまる。上述のとおり、伝統的な自然美学は当初ピクチャレスクな風景の伝統と結びついて発展し、その後は形式主義によって拡張、補強されてきた。自然の鑑賞へのこれら両アプローチのおかげで、伝統的な自然美学は環境保存、保護にたいし巨大な影響力を保持しつづけることができたのである。だが、より最近の話となると、自然美学と環境保護論との

関係は以前ほど肯定的ではなくなってきた。自然環境の保全、保存に関心のある人々にとって、伝統的な自然美学はしだいに、環境保護論上の行程を十全に遂行するうえで必要と考えられる手段とは映らなくなってしまった。そこでこう問うてみよう、伝統的な自然美学の問題点とは正確にはなんであるのか。環境保護論者たちは自然の美的鑑賞へのこのアプローチのどこに難点をもとめているのか。

## 二、一 問題点…伝統的な自然美学の欠点

現代の環境保護論からみた伝統的な自然美学の問題点は、それが多くの欠点をかかえていることである——実際には五つある。簡潔にまとめるならば、伝統的な自然美学は次の諸点のかどで批判にさらされている。一、人間中心主義的であること、二、景観という強迫観念にとりつかれている (scenery-obsessed) こと、三、皮相的で浅薄なこと、四、主観的であること、五、道徳的に空虚であること。てみじかに各々を順に吟味してゆくが、そのさい、個々の欠点について明確に語った近年の論者から引用することによって、それら諸点のこの分野における重要性を強調することにした<sup>(15)</sup>。

人間中心主義…伝統的な自然美学が人間中心主義的である、もしくは人間という観点に偏りすぎている (human-centered) という非難は、直接には自然鑑賞におけるピクチャレスクの伝統にたいして、多くの論者から浴びせられている。むしろある意味では、およそ美的鑑賞とは鑑賞する個別的な人間の視点からなされるものであり、またそうあるべきなのだが、伝統的な自然美学への批判にさいして問題とされているのはむしろ、伝統的な自然美学、わけてもピクチャレスクな風景の伝統が暗黙のうちに隠しもつように思われる、自然とそれとにたいする我々の関係とについての特殊な考えかたである。この考えかたは部分的に、自然を主として我々の快のために存するものとみる人間中心主義的な思想をまきこんでいる。たとえば、風景地理学者ロナルド・リースはこう主張する。

「ピクチャレスクは「…」自然が存するのは我々に奉仕し、また我々を喜ばすためだとほめかすことで、我々の人間中心主義を確固なものにしただけであった。環境にたいする態度やふるまいを記述するのにこの語を用いてよいものとして、我々の倫理学は美学にたち遅れてしまっている。このことは不幸な過失であり、そのせいで、身のまわりの環境をそこないつつアルプス山脈やロッキー山脈に敬意をばらうなどということがまかりとおっているのである<sup>(16)</sup>。

景観への強迫観念…伝統的な自然美学、とりわけピクチャレスクな風景の伝統が景観に焦点を合わせていることは疑いえないが、第二の批判の要点は、伝統的な自然美学がこの焦点をとりこして強迫観念にまで達しているということである。かりに伝統的な自然美学によって好まれる景観に多大な美的価値があるとしても、その視点が景観への強迫観念になってしまえば、結果として、景勝の点でおとるほかの環境は鑑賞のそとに締めだされてしまう。この問題点は、生態学上は価値がありながら、景勝にとんだ風景という伝統的な観念にはそぐわない大草原や悪地、湿地などの環境にかんしてとりわけ深刻である<sup>(17)</sup>。環境美学者の斎藤百合子が論文「景勝ならざる自然の美学」のなかで言うように、そうした環境は「美的価値を欠く」ものとみなされることになる。

ピクチャレスクという観念にたつ「…」自然へのアプローチをとったために「…」我々は環境のなかの、景勝の点で興味ぶかくて美しい部分をまっさきに探すようになってしまった。その結果、効果あふれる絵画的な構図や興奮、感興とあったものを欠く環境（ようするに、絵画に描く価値がない環境）は美的価値を欠くものとみなされるにいったたのである<sup>(18)</sup>。

皮相性と軽薄さ…伝統的な自然美学がしばしば皮相的で軽薄であるという第三の批判は、五つの非難のなかでおそらくもっ

ともゆゆしき問題であるが、これはピクチャレスクな風景の伝統と形式主義の両方に向けられている。この批判の核心は、伝統的な自然美学が芸術上のモデルに依存しており、自然を自然として、実際にあるがままに扱っていないという点にある。キャリコットは容赦なくこの点をついている。

「ギ」ルピンやプライス、および彼らの同時代人からうけついで、本質的には一八世紀に固有の趣味の基準にしたがって、我々はいまでも主として「風景」、「景觀」、「眺め」を称賛し、また保全しつづけている。自然美に坎する我々の趣味は「…」視覚上の形式的な諸性質のうえにくぎ付けにされたままなのである。「…」西洋流の自然美の鑑賞は「…」芸術から派生したものである。したがって、自然に坎する一般にひろくゆきわたった美学的原理は自律的ではない。それは自然それ自体からおのずと流れてたものではないし、自然自身が求める条件にあわせて調整されているわけではない。「…」それは皮相的でナルシズムにみちている。一言でいえば軽薄なのである(19)。

主観性…伝統的な自然美学が主観的であるという批判は環境をめぐる思想や行動の観点からとくに重要であるが、ただしこれはおそらく、より明確には形式主義よりもピクチャレスクな風景の鑑賞の伝統がかかえる欠点であろう(20)。それはともかく、問題なのは、伝統的な自然美学が自然の美的価値について主観的な判断をしかくだせないとしたら、保護や保全といった環境保護論上の目的のために美的価値はほとんど役立たないだろうことである。主観的なものでしかないのであれば、環境の評価を定める人々は美的価値の関与性および重要性をすすんでみとめようとはせず、最悪の場合にはまったく主観的な気まぐれにもとづくものでしかないとしてこれを斬ってすてるか、あるいは、たんに相対的で一時的な、ばかげた文化上もしくは芸術上の理想にもとづくものとみなすのがせいぜいだらう。環境哲学者ジャーナ・トンブソンは次のように懸念している。

自然の美が「…」見る者の眼のなかにしかないとすると、一般的な道徳上の義務は美的判断からはいっさい生じないことになる。個人的で主観的でしかないような価値判断からは、みながあるものを鑑賞するようになるべきだと、あるいはすくなくとも保全する価値のあるものとみなすようになるべきだと主張するうえで、いかなる方策も導きだされない<sup>(2)</sup>。

•••••  
道徳的な空虚さ…道徳的に空虚だという、伝統的な自然美学にたいし浴びせられる最後の批難もまた、環境をめぐる健全な思想と行動にとってとくに重要である。その理由は、環境保護論者らが自然の美的鑑賞を、生態学的に健全で健康な環境の保全、維持という倫理上の義務と調和させたいと願っているからである。しかし、ピクチャレスクな風景の伝統によって称賛される景観と形式主義者によって好まれる線や形状、色彩とのいづれもが、いかなる倫理的判断にとってもまったく支えにならないように思われる。だが、伝統的な自然美学が倫理的な面でもたらさないとしたら、それは道徳にかんして中立的であり、いく人かの環境哲学者が言うとおり、究極的には美 (beauty) と義務 (duty) をつなぐ方策はまったくみあたらないことになる。すでに言及したことだが、風景地理学者ロナルド・リースはこう主張している。

環境にたいする態度やふるまいを記述するのにこの語を用いてよいものとして、我々の倫理学は美学にたち遅れてしまっている。このことは不幸な過失であり、そのせいで、身のまわりの環境をそこないつつアルプス山脈やロッキー山脈に敬意をはらうなどということがまかりとおっているのである<sup>(22)</sup>。

風景についての歴史研究を手がけるマルコム・アンドリュースもこれと同意見であり、ピクチャレスクの伝統は一般的に道徳上の欠点をかかえていると論じている。彼が言うには、「問題なのは、ピクチャレスクという企てがその後期にはいり、ほとんど排他的に視覚上の鑑賞を重視するなかで、鑑賞者の道徳的な反応を抑圧するにいたったことである<sup>(23)</sup>」。

## 二・二 問題点…環境保護論からの要求

上で論じたように、現代の環境保護論からみた伝統的な自然美学の問題点とはそれがすくなくとも五つの欠点をかかえていることであり、そしてその欠点は以下のとおりであった。一、人間中心主義的である、二、景観という強迫観念にとりつかれている、三、皮相的にして浅薄である、四、主観的である、五、道徳的に空虚である。これら欠点に配慮しながらこう問うことにしよう。環境保護論は自然美学からなにを要求しているのか。あるべき自然の美的鑑賞のモデルにかんして、環境保護論の要求と呼べようものはなんであるのか。

申し分ない自然美学を求めらうえで環境保護論がかかげる要求を明確にする一つの方法は、環境保存、保護に関心のある人びとによる伝統的な自然美学への批判を参照することである。これら批判は解決策、おそらくよりただしくは解毒方法とすうまい具合に対照をなすであろうから、その二者を比較検討することによって、環境保護論が自然美学になにを求めているのか、換言すれば、環境保護論の要求とは正確にはなんであるのかをいっそう明確に見とおすことができよう。五つの欠点を考慮にいれるならば、環境保護論が自然美学に求めるのは次のようなアプローチであると思われる。一、端的に人間中心主義的であるよりむしろ中心を欠く (acentric)、二、景観という強迫観念にとりつかれることなく環境に焦点を合わせている (environment-focused)、三、皮相的で浅薄なのではなく真面目である、四、主観的でなくして客観的である、五、道徳的に空虚であるどころか道徳的に関与している (morally engaged)。上で伝統的な自然美学の欠点にかんしておこったように、以下では、さまざまな論者が明確に語った文章を引用することで各項目の重要性を強調しながら、てみじかに各々を順に吟味してゆく。

中心の欠如…伝統的な自然美学が人間中心主義的であるという非難には、これを人間という観点に偏った (human-

centered) ものとみる考えが含まれているわけだが、上述のとおり、一般的に美的経験はつねに鑑賞する特定の人間の視点からなされるように思われる。とはいえ、鑑賞者が自身の個別的な視点からはなれ、ときに「どこからでもない場所からの眺め」とも表現されるものを手にいれるよう努めることができれば、それにおうじて、結果として生じる美的経験の、人間という観点に偏った、あるいは人間中心主義的な性格は減少するだろう。基本的な考えとしては、申し分ない仕方でも自然を美的に鑑賞するためには、人間的であれなんであれ、ようは個別的な視点からなされるのではない経験を鑑賞者が心がけるべきだということである。鑑賞する人間がそのようにまったく非人間中心主義的な視点をとった場合に正確にはどうなるのかについては、いまのところ明確というにはほどとおい。とはいえともかく、カナダの哲学者スタン・ゴドロヴィッチによれば、自然美学に巣くう人間中心主義の解毒方法とは、したがってまた環境保護論からの要求とは、自然世界の鑑賞への中心を欠いたアプローチと彼の呼ぶものを手にいれるべく試みることである。

我々にとってどうかあるかにかかわりなく、あるがままに自然を保護することを正当化するためには「…」自然にかんずる美的原理から、我々の美的反応を規定し支配する「…」人間中心主義的な限界を放逐せねばならない「…」そのように非人間中心主義的な美的原理は「…」いかにして可能「である」か「…」中心を欠く環境保護論だけが、全体としての自然を考慮にいれることができる」と私は言いたい。中心を欠く環境保護論を採用したいと思えば、これを基礎づけるものとして、自然にかんずる、同様に中心を欠いた美的原理が必要になるだろう。「…」中心を欠いた立場にたつとき、表現される価値に「…」受容者の視点が反映するなどということはありえない<sup>(24)</sup>。

環・境・へ・の・焦・点・合・わ・せ…自然の美的鑑賞は、ピクチャレスクな風景の鑑賞がかならずやそうであり、また形式主義的な鑑賞もしばしばそうであるように景観という強迫観念にとりつかれるべきでないとするれば、美的鑑賞の焦点を押しひろげて、い

かなる種類の環境をも、あるいはあらゆる種類の環境をもそこにとり込めるようにしなければならない。焦点が特定の種類の環境および／あるいは環境のなかの特定の種類の特徴に結びついてはためて、環境に焦点を合わせなければならないのである。ここではしかし、ゴドロヴィッチの言う中心の欠如のように理論的に複雑な概念を是認することにくらべれば、解毒方法はさほど抜本的なものではない。すくなくとも環境哲学者ホームズ・ロルストンにしたがうかぎり、解毒にさいして必要なのはただ、自然環境の経験のなかのある特徴、それも実際ちよつと考えてみればたちどころにわかるはずの特徴を認識することだけである。この事例において環境保護論が求めるのは、自然の鑑賞には参与と、おそらくはある程度の没入とが含まれていなければならないという事実を認識することなのである。

自然を、森や風景のかわの条件にあわせて美的に鑑賞するうえで、具体的な参与や没入、もみ合いが必要になる。さしよは森を見物すべき景観のように考えるかもしれない。しかしそれは間違いである。森は入るものであって、眺めるものではない。道端によせた車から森を経験できるなどというのは疑わしいし、ましてやテレビなど言語道断である。「∴」森のなかにしっかりわけ入らないかぎり、本来の意味で森に関与したことはないだろう。「∴」森それ自体のうちでは景観など存在しない(25)。

真面目さ・たんに皮相的で軽薄というより真面目な美的鑑賞を自然美学は許容すべきとする要求についてもまた、わかりにくいところはないように思われる。しかしながら、景観および／あるいは自然のうちの快い線や形状、色彩にばかりにむかうような鑑賞は、実際のところあまり真面目なものとはみなしえない。それゆえ、この要求をみたそうとすれば、本来の自然とそれが本当に有する性質とに注意をむけなければならないだろう。現代の自然美学の展開の最初期に、ロナルド・ヘッブバーンは革新的な一九六六年の論文「現代の美学と自然美の軽視」において、すでに環境保護論からのこの要求にそれと



なく言及していた。というのも彼は、皮相的な自然の美的経験から真面目なそれへと移行するためには鑑賞を「自然に忠実な」ものにするのが要求されること、およびそのさい、彼の挙げる個別の例でいえば、つかの間の類似のごときものではなく、鑑賞の対象の本来の性格にこそ焦点を合わせる必要があることを論じていたからである。ヘップバーンはこの点を次のように述べている。

積乱雲の輪郭が洗濯かごのそれと似ており、この類似についてあれこれ想念をめぐらすとしよう。またべつの機会には「…」こんどは雲のなかの乱気流や、雲のうちがわと周辺を吹きあげてその構造や眼に見えるかたちを規定する風に意識をむけるべく努めるとしよう。こう言うべきではなかるうか「…」後者の経験のほうが「…」他方とくらべて皮相的であることが少なく、自然により忠実であり、したがっていっそうやってみる価値があると。「…」容易な美からむずかしくていっそう真面目な美への移行が芸術においてありうるならば、自然の美的観照でもそのような移行は可能だろう(26)。

客観性・美的判断の客観性への問いは、自然か芸術かを問わず美学一般の問題である。実際、美的判断の客観性を正当化しようとする試みは、すくなくともヒュームの有名な論文「趣味の基準について」以来、哲学的美学の主要な関心でありつづけた。ヒュームが試みたのは、「真なる判事(27)」と彼の呼ぶ、知識が豊富で熟練した批評家のくだす判断の客観性を確立することであった。そうした試みが成功しうるか否かについては、いまでも哲学的に争われつづけている。そのことはおくとして、芸術作品をめぐる美的判断にある程度の客観性をみとめることにした場合でも、そのような判断にかかわる客観性の正当化を自然についての美的判断にまでは拡張できないのではないかとの懸念がのこる(28)。しかも、この問題点はとりわけ自然美学の場合には深刻である。というのも上述のとおり、自然の美的価値をめぐる客観的な判断にとって自然美学

がなんら支えとなりえないのであれば、保護や保全といった環境保護論上の目的にさいして美的価値はほとんど役立たないことになるからである。このように、客観性の要求は特別に重要な環境保護論上の要求なのである。環境哲学者ジャン・トンプソンは正当にもこのことに気づいている。

あるものに価値があると考えるうえで客観的な根拠——理性的で感性のするどい人びとに受けいれられるような根拠がないかぎり、美的判断と倫理上の義務とを「…」つなぐことはできない<sup>(29)</sup>。

北米の美学の主導者のうちの一人であるノエル・キャロルは、この要求の重要性をさらにつよい言葉で語っている。彼の主張するところでは、「自然鑑賞というものをどうイメージするにせよ、これを真面目に考えるならば、自然鑑賞にさしての客観性の問題を解決する「…」ための手段をも「…」あわせて考慮しなければならない<sup>(30)</sup>」。

道徳的な関与…道徳的な関与への問いは、客観性への問いと同様、ピクチャレスクな風景の鑑賞の伝統や形式主義などということをこえてより深いところまで根をのぼしており、したがってこれもまた、たんに自然美学にとどまらず美学の全体にかかわる問題である。この問題の一つの起源は無関心性の概念にある。というのも上述のごとく、ピクチャレスクの伝統を下支えするこの概念は、そのもっともつよいありかたにおいては、道徳的なことから含めて鑑賞者の個別的な興味や関心のすべてを美的経験からとりのぞくように要求するものだからである。美学の近年の歴史のなかでは、この概念は唯美主義として知られる立場によってふたたび主張された。これは、美学と倫理学を二つの別個の領野とみなし、それゆえ美的鑑賞をいかなる道徳上の拘束にも服させない考えかたである。この考えかたは歴史的には形式主義に結びついていて、ワルター・ペイター、およびとりわけオスカー・ワイルドなどの一九世紀後半の思想家とかかわりが深い。どんな芸術作品であれ、なぜそれが道徳的見地より批判されうるのかわからないとワイルドは言ったが、それは美学の領域と倫理学の領域が

「絶対的にことなる、別個のもの<sup>(31)</sup>」だからである。しかしながら、ワイルドの言葉にも表れているように、この立場は主として芸術に適用されるものである。したがって唯美主義は、すくなくともある種の伝統のなかで孤立した自律的な実体とみなされてきた、「純粹な」芸術作品についてはそれなりに妥当するかもしれないが、自然に適用される場合には相当に妥当性をうしなうだろう。そういうわけで、自然美学は道徳的に関与すべきという環境保護論からの最後の要求にこたえるうえでの鍵は、自然と芸術のあいだの差異にある。自然世界の性格を考慮にいれるならば、哲学者パトリシア・マッシュューズが指摘するように、美的鑑賞は、そこにおいて美的なものと同倫理的なものといっそう調和しあう、そうしたものであるはずである。彼女はこう言っている。

我々の考える美的評価とは、色彩やデザインのように形式的な要素のみならず、対象が系のなかで演じる役割にも顧慮するものである。「そのことによつて」複雑で深い、意義にみちた自然の美的鑑賞が可能となる。このいっそう深い鑑賞にかんしてさらに言えば「…たとえ」環境にたいするある特定の種の影響力にまつわる事実が我々の美的鑑賞に作用するなどということもありうる。このように、自然のうちのなにを保全すべきかをめぐる美的評価と倫理的評価は、より以上に調和する可能性をひめているのである<sup>(32)</sup>。

要点をくりかえせば、環境保護論が自然美学にたいして要求するのは、以下のような自然の美的鑑賞を下支えることである、すなわち、一、端的に人間中心主義的であるよりむしろ中心を欠く、二、景観という強迫観念にとりつかれることなく環境に焦点を合わせている、三、皮相的で浅薄なものではなく真面目である、四、主観的でなくして客観的である、五、道徳的に空虚であるどころか道徳的に関与している。いまや問われるべきは次のことである。現代の環境美学の枠内で近年発展したあたらしい自然美学はどの程度これらの要求をみたしうるのか、したがってまた、伝統的な自然美学をつうじて可能

であった以上につよく、肯定的な関係を環境保護論とのあいだにどれだけ育てられるのか。

### 三 現代の環境美学

環境美学は、二〇世紀後半にいくつか生まれた美学の主要な新領域のうちの一つである。それが焦点を合わせるのは世界の鑑賞にまつわる哲学的な問題であるが、ただしそこでいう世界とはあくまで、個々の対象にとどまらず環境それ自体によって構成されたものとしてのそれである。当初この分野は主として自然環境を考察しており、そのなかで自然の美的鑑賞のあるべきすがたをめぐって多数の立場を發展させた。これらの立場はしばしば二つのことなる陣営に区分されるが、その二陣営には非認知的と認知的、非概念的と概念的等々、さまざまな仕方で呼び名が付される。前者の一群の立場は、情動的な、もしくは感情に関連した (feeling-related) 状態や反応という、美的経験のさほど認知的でないともなしうる側面を強調するものである。後者の一群の立場は対照的に、鑑賞が対象の本性に導かれるものであるべきこと、したがってまた対象の起源や属する種類、その性質などの知識が真面目なあるべき美的鑑賞には不可欠であることを主張する。以下ではさいしょに非認知的なアプローチを、次いで認知的なアプローチを考察することにして、各々のもっとも卓越した例を重点的にとりあげ、環境保護論からの五つの要求にてらして評価したい。

#### 三・一 現代の環境美学…非認知的なアプローチ

自然の美的鑑賞にたいする、いわゆる非認知的なアプローチは数多く存する。ただし、ここでいう「非認知的」を、主としてあるいはたんに「情動にかかわる」という、古い哲学上の意味でとらえてはいけない。そうではなく、それはただ、こ

れら見解が認知的な成分以外のものを自然の美的鑑賞の重要な特徴と考えていることを表すにすぎない。興奮、愛着、崇敬、親密さ、関与、驚嘆、いわく言いがたい思いなど、さまざまな立場がそれぞれことなる種類の情動的な、もしくは感情に関連した状態や反応に焦点を合わせている。一例を挙げるなら、美学者ノエル・キャロルは興奮モデル (arousal model) とでも呼べるようなものを展開している。自然の鑑賞の仕方には、自然にたいし自らをひらき、そうすることで情動をかきたてられるというようなタイプのもものとキャロルは考える。そしてキャロルによれば、このあまり知的でなく、むしろ直感的な自然の経験こそは、鑑賞の対象についてのいかなる個別的な知識にも訴えることなしに、なおかつ正当に自然を美的に鑑賞するための方法なのである<sup>(33)</sup>。またべつの立場としては、カナダの哲学者スタン・ゴドロヴィッチの擁護するものがあるが、これは自然鑑賞の不可解性モデル (mystery model) と呼ぶことができよう。知識と情動的な愛着とのいずれによっても、真にあるべき自然の鑑賞はけっしてもたらされないとゴドロヴィッチは主張する。なぜならば、自然それ自体は本質的に異質で、よそよそしく、とおく離れていて、不可知のものだからである。このアプローチの主張するところでは、唯一のあべき自然の鑑賞とは、鑑賞にさいしての無理解の心理や、自然と隔てられていてこれに属していないという感じなどをともなう、不可解の感覚にほかならない<sup>(34)</sup>。

これまでのところ、非認知的なアプローチをもっとも十全に展開しているのが、アーノルド・バーリアントの関与の美学 (aesthetics of engagement) である。自然ならびに芸術の美的経験にかかわる多くの伝統的な観念をバーリアントは拒絶する。そうしたなかで、伝統的な自然美学の大部分もやはり拒絶されるのだが、そのさい、ピクチャレスクの伝統や形式主義によって好まれる、外的で隔絶した鑑賞者という観念も例外ではない。そのうえ彼は、無関心性の観念には美的なものについての誤った分析が含まれており、そのことは自然の美的経験においてきわめて明白であると論じる。関与という観点からアプローチをとるかぎり、見るものを孤立させ、遠ざけ、対象化する視線をともなった無関心性が自然の美的鑑賞にくいこむ余地はない。なぜならば、それは自然なる対象と鑑賞者とを両者が属する環境から誤って分離してしまうのだが、じつ

はあるべき鑑賞が実現されるのはその環境のなかにおいてほかにないからである。それとは反対にこのアプローチは、美的経験にさいしては鑑賞者が鑑賞の対象に関与しそのなかへ参与してゆく必要があることを主張しつつ、鑑賞の対象と鑑賞者などの伝統的な二分法の放棄を推奨する。したがってこのアプローチは、自然の文脈依存的な側面と我々の多感覚的な自然経験のあり方とを強調することになる。諸々の有機体と知覚と場所との継ぎ目ない統一体として環境をとらえるこの関与モデルが鑑賞者に促すのは、諸々の二分法を破壊して最終的には自らと自然世界との距離をできるかぎり縮めるよう努めながら、自然環境のなかへ没入することである。ようするに、鑑賞者による鑑賞の対象のうちへの「完全な感覚的没入」が美的経験には含まれるものとされるわけである<sup>(35)</sup>。パーリアントはこのように言う。

はてしなくひろがる自然世界は我々をただとり囲むのではなく、うちに融けこませる。自然のなかに絶対的な境界線を感じできないだけではない。我々は自然世界とのあいだに距離をもうけることさえできないのである。環境をうちがわから知覚し、いかなればそれを見るのではなくそのなかにあるとき、自然は「…」観察者ならぬ参与者として我々がうちに住まう、そうした領域に変わる「…」。このような経験をもつ機会にかならずみとめられる美的なしとは「…」自然世界へのまっただき関与、感覚上の没入である<sup>(36)</sup>。

パーリアントのとなえる参与の美学は、ピクチャレスクな風景の鑑賞ないし形式主義的な鑑賞の枠内で発展してきた伝統的な自然美学よりもあきらかに多くの点ですぐれている。自然環境に完全に関与しこれへ感覚的に没入する鑑賞者という発想は、形式主義的でピクチャレスクな景観にもっぱら焦点を合わせる隔絶した鑑賞者という発想と劇的なほどに対照をなす。とすれば、環境保護論からの要求にたちかえったとき、関与の美学はいくつかの要求にかなう高評価をうけるはずである。五つの要求の各々につき、それは以下のごとくに評価されるだろう。

一、中心の欠如…きわめてつよい——自然世界へのまったく感覚的没入を強調する関与の美学は、あくまで人間に可能な範囲内ではあれ、可能なかぎり中心を欠いた視点を促進するように思われる。というのも、それは鑑賞の対象と鑑賞者などといった伝統的な二分法の放棄を明確に要求するように思われるわけだが、それにとまって鑑賞者自身の個別的な視点もまた放棄されることになると考えられるからである。

二、環境への焦点合わせ…きわめてつよい——鑑賞者の関与的な参与を強調する関与の美学は環境の全体に焦点を合わせていて、景観とか形式的な構図とかにはあきらかに焦点を合わせていない。景観のなかに没入することなどできない！

三、真面目さ…不明——感覚的没入という鑑賞のありかたはいかなる程度の真面目さも要求しないように思われるが、ただし、真面目な鑑賞が没入と矛盾しない範囲内でこれを容れることはあるう。

四、客観性…よわい——自然世界への完全な感覚的没入を強調する関与の美学は、客観的ではなく主観的な視点を促進するように思われる。まったく感覚的没入にあらずかり、鑑賞の対象と鑑賞者との二分法を徹底的にしりぞけてしまえば、鑑賞者が客観的であることはむしろかしくなるだろう。

五、道徳的な関与…よわい——関与の美学の主観性が、環境問題にたいして強力な道徳上の構えを築く可能性を切りつめてしまう。なぜなら道徳的評価というものは、客観性がなければたんに個人的な選好でしかないとして斬ってすてられてしまうからである。

総括…関与の美学は中心の欠如と環境への焦点合わせにかんしてきわめてつよく、真面目さの点では不明で、客観性と道徳的な関与についてはおそらくよわい。

非認知的なアプローチの対極には、ごくおおまかに認知的と分類される数多くの立場がある。そう分類される理由は、これらの立場がおしなべて、鑑賞の対象についての知識や情報があるべき自然の美的鑑賞にとって必要なものとみているからである。環境美学者である斎藤百合子の言葉を借りれば、それらは一般に自然を「それが求める条件で鑑賞<sup>37)</sup>」しなければならぬと主張する。たとえば、アメリカの哲学者マーシャ・ミューラー・イートンは、自然の美的鑑賞にさいしては自然にかんする事実と虚構を注意ぶかく区別する必要があると考える。というのも彼女の考えによれば、前者があるべき美的鑑賞に不可欠なのをたいし、後者はしばしば我々をまよわせ、我々の鑑賞をゆがめるからである<sup>38)</sup>。また、これとは別種の知識や情報を重視する認知的なアプローチもあって、斎藤のものもここに数えいられる。それらの主張するところでは、自然を「それが求める条件で」鑑賞するためにはさまざまのローカルな伝統や民俗的な伝統、はたまた歴史的な伝統などにてらしてそれを経験することも必要だという。つまり、あるべき美的鑑賞にさいしては自然をめぐる地方の伝承や民話、あるいは神話までもが、事実にかんする情報を補完するか、もしくはこれにとって代わるものとして是認されるわけである<sup>39)</sup>。

認知的なアプローチのなかでもっとも有名なのは、科学的認知主義 (scientific cognitivism) と呼ばれるものである。一般に認知的なアプローチの多くは、満足のいく自然の鑑賞のモデルが芸術の美的経験からひきだされうとする考えを拒絶するが、科学的認知主義もまたその例にもれず、自然は芸術ではないため、芸術としてでなくあくまで自然として鑑賞しなければならぬという事実を強調する。とはいえ科学的認知主義はその一方で、自然の美的鑑賞がその性格と構造の点では芸術の美的鑑賞に相似するとも考える。したがってそれは、自然鑑賞の申し分ないモデルに必要なものの一部は芸術鑑賞をつうじて明らかにすることができるかと主張する。たとえば、芸術作品を真面目に、あるべき仕方である美的に鑑賞しようとするれば、作品を実際にそうであるところのものとして、その本来の本性にかんする知識にてらして経験することが不可欠である。一



例を挙げるなら、ジャクソン・ポロックの『ワン（ナンバー三一）』（一九五〇年）のごとき作品があるべき仕方では鑑賞するために、これを絵画として、さらに言うなら一九五〇年代中頃のアメリカの抽象表現主義という全般的な流派の一角をなすアクション・ペインティングの一作例として、経験する必要がある。つまり、絵画にかんする知識、とりわけ一九五〇年代中頃のアメリカの抽象表現主義、そのなかでもアクション・ペインティングにかんする知識にてらして鑑賞することが必要なのである。つづめて言えば、芸術の場合には、真面目なあるべき美的鑑賞は芸術史ならびに芸術批評から情報をえるわけである。しかしながら、科学的認知主義は自然を芸術としてではなく自然として鑑賞すべきことを強調するものでもあった。したがって、それはつぎのような主張にゆきつくこととなる、すなわち、芸術批評や芸術史（art history）からあたえられる知識が芸術鑑賞にとって関与的なのをたいし、自然鑑賞において関与的な知識とは博物学（natural history）の提供するもの、ようするに自然科学、わけでも地質学、生物学および生態学の提供する知識であるとの主張に。けっきよこのところ、この立場の要点は、自然を自然として、あるいは「それが求める条件で」鑑賞するとは博物学が描きだすかぎりのものとしてこれを鑑賞することだという点にある<sup>(40)</sup>。私のとなえるバージョンの科学的認知主義ではこうなる。

あるべき仕方では芸術を美的に鑑賞するにさいして芸術形式や作品の分類、芸術上の伝統などの知識が求められるとすれば、あるべき仕方では自然を美的に鑑賞しようとする場合には、さまざまな自然環境、およびそれら環境のうちのさまざまな系や要素といったものの知識をもたなければならぬ。芸術批評家ならびに芸術史家によってあたえられる知識が芸術を美的に鑑賞するうえでその素養をはぐくむのと同様に、自然を美的に鑑賞するうえでその素養は動植物の研究者や生態学者、地質学者、博物学者らのもたらす知識によつてはぐくまれる<sup>(41)</sup>。

自然の美的鑑賞がその本性と構造の点で芸術の美的鑑賞に相似すると考える半面、科学的認知主義は、ピクチャレスクな

風景の鑑賞ないし形式主義的な鑑賞の枠内で発展してきた伝統的な自然美学を拒絶する<sup>(42)</sup>。自然環境についての科学的な知識に精通した鑑賞者という発想は、形式主義的でピクチャレスクな景観にもっぱら焦点を合わせる隔絶した鑑賞者という発想と劇的なまでに対照をなす。実際、自然鑑賞と芸術鑑賞との相似性を主張するさいに科学的認知主義は芸術鑑賞のモデルに根拠を求めはするけれども、このモデルと形式主義的な芸術の鑑賞、もしくはピクチャレスクの観念に影響された芸術の鑑賞とのあいだには、重大な相似性はなんらみとめられない。ただ、ピクチャレスクな風景の鑑賞や形式主義を拒絶する一方で、それとはべつの自然鑑賞の伝統をふまえている一面も科学的認知主義にはある。私が念頭に置いているのは、前世紀中頃にアルド・レオポルドが展開した立場である。すでにみたとおり、『野生のうたが聞こえる』および『ラウンド・リバー』においてレオポルドは、自然の美的鑑賞と自然環境との関係にかんする見解を提示したが、この見解は現在にいたるまで、環境をめぐる思想と行動にたいして美的鑑賞が有する関与性についての我々の理解を形づくっている。この見解は生態学的美学とか生態美学 (eco-aesthetics) などと呼ばれることもある。自然の美的鑑賞のなかでの科学的な知識の役割をめぐって、この見解は科学的認知主義と同じような認知上の立場をとっている。その要点は環境哲学者 J・ペアード・キャリコットが以下で示すとおりである。

「レオポルドのとなえる」大地に根ざした美的原理は素朴で享乐的というより洗練された認知志向のものであって、自然環境への精錬された趣味と自然にかんする磨きあげられた感性との概要がそこには描きだされている。そして、そのような精錬と陶冶の基礎は博物学、よりせまくは進化論的生物学ならびに生態学的生物学にあるとされる<sup>(43)</sup>。

それでは、環境保護論からの要求にかんがみたととき、科学的認知主義にはどの程度見込みがあるだろうか。全般的にみて、これを五つの要求の各々について次のように評価することができよう。

一、中心の欠如…つよい——科学的な知識を強調する科学的認知主義は、多少なりとも中心を欠く知のありかたのひとつである科学的見地と同程度に、中心を欠いた視点を促進する。しかしながらこの視点は、関与の美学が是認する没入から結果するだろう視点ほどには、中心を欠くものにならないかもしれない。

二、環境への焦点合わせ…つよい——環境にかかわる諸科学を強調する科学的認知主義は、景観の鑑賞よりむしろ環境の鑑賞に焦点を合わせている。景観についての生態学など存在しない！

三、真面目さ…つよい——科学的な知識を強調する科学的認知主義は、自然の本来のすがたやそれが本当に有する性質に注意をそそぐ、その意味で真面目な鑑賞を促進する。

四、客観性…きわめてつよい——科学的な知識を強調する科学的認知主義は、きわめて客観的な視点を促進する。なぜならば、科学こそは客観性の主要な範例の一つにほかならないからである<sup>(44)</sup>。

五、道徳的な関与…不明——科学的認知主義の客観性は環境問題にたいする強力な道徳上の構えを、要求しないまでも可能にする。ただし、道徳的に中立である科学的な知識はそうした中立性を促進するとの見解も一部に散見される。

総括…科学的認知主義は、環境保護論からの要求の大部分についてすくなくともつよく、とくに客観性の点ではきわめてつよいが、道徳的な関与については依然として不明である。

#### 四、結論

結論としては、伝統的な自然美学、環境保護論からの五つの要求、および現代の自然美学をここまで検討してきた結果、次の五つの主要な論点が導かれるように思う。第一に、関与の美学と科学的認知主義とのあいだで選択せねばならないとしたら、環境保護論からの五つの要求にてらしたとき、けっきょくのところ後者のほうが前者よりもいくぶん高い得点をあげ

ている。第二に、そうはいっても両者のあいだで選択する必要はない。なぜならば、各々が提示するのはあるべき美的鑑賞の十分条件ではなく、あくまでその必要条件でしかないため、二つの立場は強調点を異にはすれど理論のうえで衝突するわけではないからである<sup>(45)</sup>。二つのアプローチはおそらく実践のうえで緊張をはらむだろう。というのも、自然環境に完全に没入しながら同時にあるべき美的鑑賞にとって関与的な知識をも考慮にいれる、などという鑑賞のありかたは困難をともなうからである。しかしながら、美的経験の核心とは本来、感じることに知ること、情動と認知とをまさにこのように和解させ、両者のあいだでバランスを保つことにこそあるはずである。

したがって、第三の結論については次のように言うべきだろう。環境保護論からの五つの要求をめぐって、関与の美学はさいしょの二つの要求、すなわち中心の欠如と環境への焦点合わせにかんする要求についてとくに、科学的認知主義はのこりの要求、すなわち真面目さ、客観性、道徳的な関与にかんする要求について前者よりつよいのだから、環境保護論からの五つの要求のすべてを十全に満たすべく二つの立場を和解させ一つのアプローチに統合することが、最良の選択肢となるように思われる。環境哲学者ホームズ・ロルストンは論文「美 (beauty) から義務 (duty) へ：自然美学と環境倫理学」のなかで、この第三の結論をつよく支持している。

美学は環境倫理のしかるべき基礎となりうるか。それは、あなたがたの美学がどの程度まで深いものでありうるかにかかっている。多くの美学者がむしろ浅いところで話をはじめるのであれば、答えは否定的である。「∴。」しかし、美学自身が博物学を発見しそこに土台を求めるようになり、またそれにおいて人間たちが適切にもそうした風景のなかに身をおくにいたったならば、答えはますます肯定的なものとなる<sup>(46)</sup>。

この種の統合的な立場、ロルストンの言葉を借りるならば「美学自身が博物学を発見しそこに土台を求めるようになり、

またそれにおうじて人間たちが適切にもそうした風景のなかに身をおくにいたる、そのような立場が可能だとすれば、第四の結論としてこう言おう。環境保護論からの五つの要求をめぐっては、関与の美学ならびに科学的認知主義によって代表される現代の環境美学は、ピクチャレスクの観念に影響された伝統的な美学や形式主義的な自然美学よりも根本的に前進している。したがって、ひきつづき第五の結論はこうなる。現代の環境美学は、伝統的なピクチャレスクの美学や形式主義とはことなり、景勝にとむ環境だけでなくその他の自然環境についても美的に鑑賞することを許可する。それは景勝にとんだ山の風景のみならず、慣例的には景勝の点でおとるとされるがじつは美的に雄大であるような環境をも美的に鑑賞するよう促すのである。砂漠や沼地、塩水性湿地、サバンナ、大草原、ソンドラ、森、ジャングル——じつにあらゆる種類の自然環境がそこには含まれることだろう(47)。

## 註

- (1) Eugene C. Hargrove, "The Historical Foundations of American Environmental Attitudes," *Environmental Ethics* 1 (1979) : 209-240 ; reprinted in A. Carlson and S. Lintott, eds., *Nature, Aesthetics, and Environmentalism : From Beauty to Duty* (New York : Columbia University Press, 2008).
- (2) J. Baird Callicott, "Leopold's Land Aesthetic," in Carlson and Lintott, *Nature, Aesthetics, and Environmentalism*, p. 106.
- (3) Ned Hettinger, "Allen Carlson's Environmental Aesthetics and the Protection of the Environment," *Environmental Ethics* 27 (2005), p. 76.
- (4) 以下を参照せよ。Jerome Stolnitz, "Of the Origins of 'Aesthetic Disinterestedness,'" *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 20 (1961) : 131-143.
- (5) Immanuel Kant, *Critique of Judgement* [1790], SS 42.
- (6) John Conron, *American Picturesque* (University Park : Pennsylvania State University Press, 2000), pp. 17-18.

- (7) 以下に於てこの点にかんする<sup>101</sup>の標準的な説明がみられる。Christopher Hussey, *The Picturesque : Studies in a Point of View* (London : G. P. Putnam's, 1927), and W. J. Hipple, Jr., *The Beautiful, the Sublime and the Picturesque in Eighteenth-Century British Aesthetic Theory* (Carbondale : Southern Illinois University Press, 1957).
- (8) William Gilpin, *Three Essays : On Picturesque Beauty, On Picturesque Travel, and On Sketching Landscape* [1792] ; Uvedale Price, *An Essay on the Picturesque* [1794] ; Richard Payne Knight, *The Landscape* [1794], *Analytical Inquiry into the Principles of Taste* [1805].
- (9) たゞそれ以上を参照せられた。Ralph Waldo Emerson, *Nature : Addresses and Lectures* (Boston : J. Munroe, 1849) and David Henry Thoreau, "Walking," *Atlantic Monthly* 9, no. 56 (June 1862) ; selections from both are reprinted in Carlson and Lintott, *Nature, Aesthetics, and Environmentalism*.
- (10) Clive Bell, *Art* [1913] (New York : G. P. Putnam's Sons, 1958), p. 30.
- (11) *Ibid.*, p. 45.
- (12) 伝統的な自然美学(じじ)と呼んでいるものを私はピクチャレスタの観念および形式主義的芸術理論の歴史的展開と関係づけてくるわけだが、この種の観点の一定の側面は、自然美学にかかわる近年のいくつかの論考(ろんこう)においても擁護(ようご)されている。たゞそれ以上を参照せられた。Robert Stecker, "The Correct and the Appropriate in the Appreciation of Nature," *British Journal of Aesthetics* 37 (1997) : 393-402 ; Donald W. Crawford, "Scenery and the Aesthetics of Nature," in A. Carlson and A. Berleant, eds., *The Aesthetics of Natural Environments* (Peterborough, Canada : Broadview Press, 2004) ; Thomas Leddy, "A Defense of Arts-Based Appreciation of Nature," *Environmental Ethics* 27 (2005) : 299-315. 以下は形式的な自然の美的鑑賞(びきてい)を擁護(ようご)している。Nick Zangwill, "Formal Natural Beauty," *Proceedings of the Aristotelian Society* 101 (2001) : 209-224.
- (13) Aldo Leopold, *A Sand County Almanac with Essays on Conservation from Round River* (Oxford : Oxford University Press, 1966), pp. 179-180 ; selections are reprinted in Carlson and Lintott, *Nature, Aesthetics, and Environmentalism*.
- (14) Callcott, "Leopold's Land Aesthetic," in Carlson and Lintott, *Nature, Aesthetics, and Environmentalism*, p. 106.
- (15) これら批判の一部、とりわけ伝統的な自然美学が皮相的(ひきあつか)になりがちだ(ち)という批判、およびそれが景観(けいかん)をどう強迫(きやうはく)観念(くわんねん)にとりつかれているとする批判については、それらは自然美学へのあらたな関心(かんしん)が芽(め)はえはじめた(た)ところからはやくも指摘(しゆじ)されていた。たゞそれ以上を参照せられた。Mark Sagoff, "On Preserving the Natural Environment," *Yale Law Journal* 84 (1974) : 205-267.

- 4444 Allen Carlson, "On the Possibility of Quantifying Scenic Beauty," *Landscape Planning* 4 (1977) : 131-172.
- (16) Ronald Rees, "The Taste for Mountain Scenery," *History Today* 25 (1975), p. 312.
- (17) なかにゆい 渥地じこうじぞう 以下を参照せられたる。Allen Carlson, "Soiden Ihalminen : Kostekkojen Vaikaa Kauneus" (Admiring Wetlands : The Difficult Beauty of Wetlands), in Heikila-Palo ed, *Suo on Kannis*, (Helsinki : Maakenki Oy, 1999), pp. 173-181 ; Holmes Rolston, III, "Aesthetics in the Swamps," *Perspectives in Biology and Medicine* 43 (2000) : 584-597 ; and J. Baird Callicott, "Wetland Gloom and Wetland Glory," *Philosophy and Geography* 6 (2003) : 33-45.
- (18) Yuriko Saito, "The Aesthetics of Unscenic Nature," *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 56 (1998), p. 101 ; reprinted in Carlson and Lintorf, *Nature, Aesthetics, and Environmentalism*.
- (19) Callicott, "Leopold's Land Aesthetic," in Carlson and Lintorf, *Nature, Aesthetics, and Environmentalism*, pp. 108-9.
- (20) エルの形式主義はしばしば、美的価値をめぐる主観的な判断にしかあつてはならぬとして非難される。ところがそれは、個人的な経験にとりまらぬ判断をくだすうえで、いかなる根拠も提供しないように思われるからである。しかしながら近年では、競合するほかの視点以上に、形式主義が実際には美的価値の客観性をある程度保障する主張する論者もあらわれている。以下を参照せられたる。 Glenn Parsons, *Aesthetics and Nature* (London : Continuum, 2008), pp. 41-43.
- (21) Janna Thompson, "Aesthetics and the Value of Nature," *Environmental Ethics* 17 (1995), p. 292 ; reprinted in Carlson and Lintorf, *Nature, Aesthetics, and Environmentalism*.
- (22) Rees, "The Taste for Mountain Scenery," p. 312.
- (23) Malcolm Andrews, *The Search for the Picturesque* (Stanford : Stanford University Press, 1989), p. 59.
- (24) Stan Godlovich, "Teobreakers : Environmentalism and Natural Aesthetics," *Journal of Applied Philosophy* 11 (1994), pp. 16-17 ; reprinted in Carlson and Berlant, *The Aesthetics of Natural Environments*.
- (25) Holmes Rolston, III, "Aesthetic Experience in Forests," *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 56 (1998), p. 162 ; reprinted in Carlson and Berlant, *The Aesthetics of Natural Environments*.
- (26) Ronald Hepburn, "Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty," in B. Williams and A. Montefiore, eds., *British Analytical Philosophy* (London : Routledge, Kegan Paul, 1966), p. 305 ; reprinted in Carlson and Berlant, *The Aesthetics of Natural Environments*.

- (27) David Hume, "Of the Standard of Taste" [1757].
- (28) 上の懸念は、多くの美学者が表明するようにはない。たとえば以下を参照されたい。George Dickie, *Art and the Aesthetic: An Institutional Analysis* (Ithaca: Cornell University Press, 1974), pp. 169, 199. 44-45; Kendall Walton, "Categories of Art," *Philosophical Review* 79 (1970) : 334-367.
- (29) Thompson, "Aesthetics and the Value of Nature," p. 292.
- (30) Noël Carroll, "On Being Moved by Nature: Between Religion and Natural History," in S. Kemal and I. Gaskell, eds., *Landscape, Natural Beauty and the Arts* (Cambridge: Cambridge University Press, 1993), p. 257; reprinted in Carlson and Berleant, *The Aesthetics of Natural Environments*.
- (31) Oscar Wilde, "Letter to the Editor," *St. James Gazette*, June 25, 1890, in R. Ellmann, ed., *The Artist as Critic: Critical Writings of Oscar Wilde* (New York: Vintage, 1969), p. 236. 現在では一般的なこの種の立場は人気がなく。たとえば、以下に所収の諸々の論考を参照されたい。Jerrold Levinson, ed., *Aesthetics and Ethics* (Cambridge: Cambridge University Press, 1998).
- (32) Patricia Matthews, "Scientific Knowledge and the Aesthetic Appreciation of Nature," *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 60 (2002), p. 38; reprinted in Carlson and Lintott, *Nature, Aesthetics, and Environmentalism*.
- (33) Carroll, "On Being Moved by Nature," in Kemal and Gaskell, *Landscape, Natural Beauty and the Arts*. 情動的な興奮を必要なものに位置づけるにもかかわらず、このモデルを非認知的ならぬ認知的なアプローチとみなす論者もいる。というのも、もキャロルは、情動的な反応が適切か不適切かを判断できると考える。情動的認知的理論として知られているものを受けられるからである。
- (34) Godlovitch, "Icebreakers." 以下もあわせて参照されたい。Stan Godlovitch, "Valuing Nature and the Autonomy of Natural Aesthetics," *British Journal of Aesthetics* 38 (1998) : 180-197; reprinted in Carlson and Lintott, *Nature, Aesthetics, and Environmentalism*.
- (35) 以下を参照されたい。Arnold Berleant, *The Aesthetics of Environment* (Philadelphia: Temple University Press, 1992), especially Chapter 11, "The Aesthetic of Art and Nature," reprinted in Carlson and Berleant, *The Aesthetics of Natural Environments*; Arnold Berleant, *Living in the Landscape: Toward an Aesthetics of Environment* (Lawrence: University Press of Kansas, 1997); and Arnold Berleant, *Aesthetics and Environment: Variations on a Theme* (Aldershot: Ashgate, 2005).
- (36) Berleant, *Aesthetics of Environment*, pp. 169-70.



- (37) Yuriko Saito, "Appreciating Nature on Its Own Terms," *Environmental Ethics* 20 (1998) : 135-149 ; reprinted in Carlson and Berleant, *The Aesthetics of Natural Environments*.
- (38) Marcia Muellder Eaton, "Fact and Fiction in the Aesthetic Appreciation of Nature," *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 56 (1998) : 149-156 ; reprinted in Carlson and Berleant, *The Aesthetics of Natural Environments* ; 自然の美をめぐり自然環境の美しさ。 Marcia Muellder Eaton, "The Beauty that Requires Health," in Joan Iverson Nassauer, ed., *Placing Nature : Culture and Landscape Ecology* (Washington, DC : Island Press, 1997), pp. 87-106 ; reprinted in Carlson and Linnott, *Nature, Aesthetics, and Environmentalism*.
- (39) 丸山友次郎の自然環境の美しさ。 Saito, "Appreciating Nature on Its Own Terms" ; Yrjö Sepänmaa, *The Beauty of Environment : A General Model for Environmental Aesthetics* (Helsinki : Annales Academiæ Scientiarum Fennicæ, 1986 ; Second Edition, Denton, TX : Environmental Ethics Books, 1993) ; Thomas Heyd, "Aesthetic Appreciation and the Many Stories about Nature," *British Journal of Aesthetics* 41 (2001) : 125-137 ; reprinted in Carlson and Berleant, *The Aesthetics of Natural Environments*.
- (40) 自然環境の美しさ。 Allen Carlson, *Aesthetics and the Environment : The Appreciation of Nature, Art and Architecture* (London : Routledge, 2000) . そのほかの自然環境の美しさ。 Allen Carlson, "Appreciation and the Natural Environment," *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 37 (1979) : 267-276 ; reprinted in Carlson and Berleant, *The Aesthetics of Natural Environments* ; Allen Carlson, "The Requirements for an Adequate Aesthetics of Nature," *Environmental Philosophy* 4 (2007) : 1-12.
- (41) Allen Carlson, "Aesthetic Appreciation of the Natural Environment," in R. G. Bozler and S. J. Armstrong, eds., *Environmental Ethics : Divergence and Convergence*, Second Edition (Boston : McGraw-Hill, 1998), p.128 ; reprinted in Carlson and Linnott, *Nature, Aesthetics, and Environmentalism*.
- (42) 丸山友次郎の自然環境の美しさ。 Allen Carlson, "Formal Qualities and the Natural Environment," *Journal of Aesthetic Education* 13 (1979) : 99-114 ; and Glenn Parsons and Allen Carlson, "New Formalism and the Aesthetic Appreciation of Nature," *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 62 (2004) : 363-376.
- (43) Callcott, "Leopold's Land Aesthetic," in Carlson and Linnott, *Nature, Aesthetics, and Environmentalism*, p. 116.
- (44) 自然環境の美しさ。 Allen Carlson, "Nature, Aesthetic Judgment, and Objectivity," *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 40 (1981) : 15-27. その詳細な議論はなごし自然環境の美しさ。 Glenn Parsons, "Freedom and Objectivity in the Aesthetic Appreciation of Nature," *British Journal of Aesthetics* 46 (2006) : 17-37 坂本 亨 Ned Hettinger, "Objectivity in Environmental Aesthetics

- and Environmental Protection,” in Carlson and Lintott, *Nature, Aesthetics, and Environmentalism*, pp. 413-437.
- (45) ほかの哲学者たちも、非認知的なアプローチと認知的なアプローチとがかならずしも衝突するわけではないことを示唆している。たとえば、ノエル・キャロルは興奮モデルを提示するさいにこう述べている。「私が自然鑑賞のこのあらたなありかたを擁護するとき、カールソンの環境モデルにとって代わるものとしてこれを提案しているわけではない。[...] 両者が共存できるものと私は考える」。以下を参照せられたら。Carroll, “On Being Moved by Nature,” in Kemal and Gaskell, *Landscape, Natural Beauty and the Arts*, p. 246.
- (46) Holmes Rolston, III, “From Beauty to Duty : Aesthetics of Nature and Environmental Ethics,” in Carlson and Lintott, *Nature, Aesthetics and Environmentalism*, p. 337. ロルストンの美学を概観せられたら、以下を参照せられたら。Allen Carlson, “We see beauty now where we could not see it before”; Rolston’s Aesthetics of Nature,” in C. Preston and W. Ouderkirk, eds., *Nature, Value, Duty : Life on Earth with Holmes Rolston, III* (Dordrecht : Springer, 2006), pp. 103-124.
- (47) この論考は部分的に以下を参照せられたら。Allen Carlson, “Environmental Aesthetics,” in E. N. Zalta, ed., *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, (Stanford : Stanford Encyclopedia of Philosophy, 2008), URL = <<http://plato.stanford.edu/entries/environmental-aesthetics/>>.