

## 科学論・科学技術社会論の視点を「データベース：米国シェイクスピア研究学位論文」に適用する——小西甚一を援用し、見えてくる文化受容の「漢文方式」から「資格（英語・博士号）方式」への転換 その二

草 薙 太 郎

本稿は全体として以下の構成を持つ論文シリーズの一部である。

1. はじめに
  - 1-1 考察の主題と先行研究
  - 1-2 「技術官僚モデル」が当てはまる先行研究
  - 1-3 「技術官僚モデル」と「モード論」の関係を検討して今後の日本の文化受容のあり方を予測する
  - 1-4 「モード論」, 「技術官僚モデル」, 文化の授受方式の図式化
  - 1-5 中国, 韓国に比べ日本が近代化で先んじた理由を図式で説明
  - 1-6 「文学研究」を「科学」にするため「いわゆるいいがたきもの」の排除
  - 1-7 「科学」であろうとする「文学研究」が関連する「倫理」を中心にした様々な観点
    - 1-7-(a) アメリカのミクロ倫理
    - 1-7-(b) 日本のメソ倫理
    - 1-7-(c) 西欧のマクロ倫理
    - 1-7-(d) メタ倫理
    - 1-7-(e) 多文化主義と「テロ対策」が行動主義的政治哲学へ
2. 科学論・科学技術社会論の視点での「データベース：米国シェイクスピア研究学位論文」の分類と考察
  - 2-1 「技術官僚モデル」から「モード論」へ
    - 2-1-(a) 「技術官僚」の教養が「モード論」で崩壊
    - 2-1-(b) 「モード論」で歴史感覚が崩壊
    - 2-1-(c) 文化の数理性, 音楽性追求が「知的財産」問題に
    - 2-1-(d) 西欧文化のマイノリティー迫害告発（多文化主義への底流）
    - 2-1-(e) 多文化主義, 文化的唯物論視点での「シェイクスピア現象」論
    - 2-1-(f) 「調査的面接法」による「シェイクスピア現象」研究
    - 2-1-(g) ホモセクシュアルが照射する「技術官僚モデル」から「モード論」への動き

2-2. 「技術官僚モデル」と「モード論」の共通項探究

2-2-(a) アングロサクソニズムについて

2-2-(b) 大陸西欧文化について

2-2-(c) キリスト教について

2-3. 科学技術社会論の「シェイクスピア現象」への適用

2-3-(a) 女性学傾向の社会論

2-3-(b) (科学技術) 社会論

2-3-(c) 政治学(法学)傾向の社会論

3. 終わりに

以上のうち以下を本稿に収録してある。

2-1-(b) 「モード論」で歴史感覚が崩壊

2-1-(c) 文化の数理性、音楽性追求が「知的財産」問題に

**2-1-(b) 「モード論」で歴史感覚が崩壊**

二十一世紀の現在、世界で進行中なのは、「世界のアメリカ化」というより「世界のモード2化」ではなかろうか。モード2は分野横断的で問題解決への寄与度が評価される世界である。1-2(本論文シリーズ第一章第二項)で小西のいう「雅」と「俗」の対立は、モード1モード2の対立を連想させ「モード論」に近いと指摘した。モード1モード2の対立には、さらに別の側面がある。

小西が村上陽一郎氏の講義をメモの形で引用した中に「二十世紀後半から、好奇心駆動型よりも使命誘導型、すなわち社会にとって有用な事業の開発と結びつくような研究が主流になってきた」<sup>1</sup>とある。この好奇心駆動型と使命誘導型の区別は、そのままモード1とモード2の区別に対応する。好奇心駆動型は同好の士が集う知的共同体を形成し、そこでの切磋琢磨で人間と自然の根源的な原理探求を目指すモード1になる。一方使命誘導型、すなわち社会にとって有用な事業の開発は、必然的に分野横断的で問題解決を目指すモード2になる。それが文学にも応用出来て、モード2は、歴史感覚の崩壊につながることを考察してゆきたい。

このところ「純文藝」と「大衆文藝」の区別がはっきりしなくなったといわれて久しい。人間の根源的原理探求と勸善懲悪のパターンの対峙として従来考えられてきたことが変化し、大衆を意識しつつ、その悩み相談に応えるような大衆文学が多く書かれ、大衆文学が勸善懲悪の

---

1 『日本文藝史別巻(日本文学原論)』p.856

パターンではなくなったことが大きな要因と考えられる。村上春樹の最近の作品（まさに「純文藝」と「大衆文藝」の区別では捉えられないもの）などは、オウム関係者への取材などを通じて、現代若者の悩み相談の回答を小説の形で示した観がある。人間の根源的原理探求と勧善懲悪のパターンの対峙より、むしろ、文学者が自己の好奇心のおもむくまま人間の原理探求をする文学と、調査を通じて大衆の悩み相談に応え、企業的成功志向型（密かにベスト・セラーを狙う）文学の対峙、つまり好奇心駆動型と使命誘導型の科学探求における二項対立に近づいているのではないか。科学論と文学研究は重なる面が大きい。このことを本項目の標記「歴史感覚の崩壊」との関係で考察してみよう。

歴史感覚を言い換えれば通時・共時の感覚ということになる。小西の全五巻からなる『日本文藝史』は通時・共時の感覚を研ぎ澄まして執筆されたものである。沖縄とアイヌを含むヤマト文藝の発展を見据えれば、シナと西欧の文藝の発展との差が浮き彫りになる。各地域の文藝発達段階の差を検討し、地域ごとに違う時間の流れをつきとめる。「歴史的な時間の流れが単一のベクトルで表わせないとすれば、それは、時間を表わす座標軸と文化圏を表わす座標軸  $xyz$  で決定される四次元の座標時空間において、複数のベクトルで表わされるはずである。<sup>2)</sup>」という小西の記述は、このことを正確に表現している。

こうしたベクトルを文章で記述する場合、小西のいう「雅」に向かうベクトルには通時・共時の感覚を研ぎ澄ました明確な記述が可能であるけれど、「俗」に向かうベクトルには明確な記述が難しく、しばしば四次元の座標時空間から消えてしまうといった考え方も成立するのではなかろうか。文藝をジャンル分けし、発達段階を見極め、時代ごとの区分をし、何より完成度を審美的に把握して第一藝術、第二藝術の区別を立てるといった作業は「雅」へのベクトルがあってはじめてなされる。「俗」へのベクトルは、そもそも文藝自体がジャンルも時代も気にしない「分野横断的」で、庶民の抱える「問題解決」をはかるモード2に傾きがちということで、それは四次元の座標時空間すなわち文藝史の歴史感覚から外れてしまいがちの傾向ではなかろうか。

科学技術の世界でも理学をモード1、工学をモード2とすれば、ノーベル物理学賞や化学賞といった理学関係のノーベル賞は成立してもノーベル工学賞の制定は困難である。オリジナリティーを重視するノーベル賞にとって、物理学の新発見の年代特定は可能でも工学は難しい。ニュートンの古典物理学、マックスウェルの電磁気学など、個人のある時期の発見を特定し、それ以前には人類が考え付かなかった独創性を認定出来る。ところが、例えばワットの蒸気機関より前にこれに類した発明がなかったかは検証しにくい。蒸気タービンの発想は古代ローマ

---

2 小西甚一、『日本文藝史』,(1985), p.85.

にもあった<sup>3</sup>といわれる。従って工学の場合、当面の問題を解決したやり方の独創性の主張のためには知的財産として特許申請が不可欠になる。特許は、どちらが早く発明を形にしたかの競争はあっても、発明そのものの時間の特定が困難なので、全体として歴史的考察の対象になりにくい。

小西は『日本文藝史』第一巻で日本の「古代一言霊の時代」について記述する。「雅」がシナ文藝、「俗」が「言霊」として記述が進行する。シナ文藝とその影響を受けた日本文藝そのものの記述は詳しいのに「言霊」そのものの記述としては、現存しない「相当の長さの語り事」について、まずそれが「言霊の信仰によって支えられたものであり」「語り事の長さを支えたのは、歴史性・政治性・宗教性の融合した実践的行為なのであって、それが謡曲おける演技性・音楽性の支えと対応する<sup>4</sup>」という記述があるのみである。

索引でも「言霊」の項目はこの記述のみで、後は「言霊」を前提にした「——と言霊」の項目があるのみ<sup>5</sup>である。しかも、この記述は、正確には「語り事を支えたものが言霊信仰だ」と述べるだけで、「言霊」そのものの説明ではない。ただし「歴史性・政治性・宗教性の融合した実践的行為」という記述は重要である。モード2の「分野横断的で問題解決に寄与する」という性質と重なり、使命誘導型、すなわち社会にとって有用な事業の開発と結びつくからである。これについては後で詳述する。

また「言霊」そのものの思想性の解説はなく、「謡曲おける演技性・音楽性の支え（この点は第三巻を中心に詳述される）と対応する」という記述を手掛かりに「言霊」については推測するしかない。これは小西のいう「俗」がモード2であって、モード2は本質的に通時・共時の感覚という意味での歴史感覚を崩壊させ、文藝史の座標時空間から消えてしまいがちの例になるのではなからうか。「雅」と「俗」の二項対立で文藝史を記述する以前から存在する「俗」である「言霊」は、その重要性にも関わらず思想性を詳述しにくい。

むしろ小西が敢えて「言霊の思想」を詳述しないことに意味があるとも考えられる。日本の「言霊」に関する論評は多々あり、西欧の聖書的な「息」「風」と関連させればある程度の「言霊の思想」の詳述は可能なのではなからうか。おそらく、現存しない「語り事」を論拠としなければならず、これらは決定的な根拠が見出しにくいとして切り捨てた可能性が大である。そのことに加え、「俗」の性格がここに関与するのではなからうか。

まず、小西のいう「言霊」がモード1や「雅」ではないことを示せば、好奇心駆動型は同好の士が集う知的共同体を形成し、そこでの切磋琢磨で人間と自然の根源的な原理探求を目指す

---

3 山崎ほか5名、『科学技術史概論』,(1978), p.32.

4 p.34.

5 小西甚一、『日本文藝史全巻索引』,(2009), p.119.

とすれば、「言霊の思想」発掘はこちらに属する。しかし、小西はこれを念頭においては無いと思う。

基本的に「俗」が時代の関数ではない<sup>6</sup> ことを小西自身明記する。それなら、理工系の厳密さからいって、座標軸 $t$ と文化圏を表わす座標軸 $xyz$ で決定される四次元の座標時空間において、 $t$ の関数でないものが登場することはおかしい（座標軸 $xyz$ で切り取る断面にのみ存在する）ことになる。小西の場合は、はっきり時代の関数である「雅」を共時・通時の感覚を研ぎ澄ましてとらえ、「雅」との影響関係において間接的に「俗」をとらえていく（つまり時代に対応して変わる面も「俗」にはある<sup>7</sup>から半ば $t$ の関数でもある）ことになる。

「言霊」は日本の古代文藝において、豊作祈願、凶事をしりぞけ良い事が起こることを願う社会的な文脈で捉えるべきもので、先述のように文学者が自己の好奇心のおもむくまま人間の原理探求をする文学と、調査を通じて大衆の悩み相談に応え、企業的志向型（つまりベスト・セラーを狙う）文学の対峙を考えれば、むしろ後者に属するのではなかろうか。現在でもお札、御神籤の類をすべて印刷物の販売として書籍販売になぞらえれば、ベストセラーに近い数になるであろう。だれかが意識的にニーズ調査をし、事業を起こした訳ではなくとも、お札、御神籤の類の頒布による収益を寺社が狙う行為は、本能的に庶民のニーズを捉え、寺社の経済的基盤整備の事業になっている。その延長に小西のいう古代の「言霊」があるのではなかろうか。古代の場合寺社の経済的基盤整備は除外しても、少なくとも使命誘導型であって好奇心駆動型でないことは明らかである。

ここで一足跳びに時代を超え、同じように文藝史の $t$ の関数か否かを問題にしたい例として太宰治の作品が挙げられる。これは「雅」が西欧、「俗」が第二次世界大戦前後の日本の文藝状況、として記述が進行する中のことである。太宰文学が使命誘導型か好奇心駆動型かを考えてみよう。

小西の太宰治についての記述<sup>8</sup>を要約すると、まず戦後の『斜陽』『人間失格』で太宰は一流作家としての評価を得た。『斜陽』については、主人公たちを太宰の変身と認める享受者が、自分と共通する点を太宰に感じ、ひきつけられた結果熱狂的に迎えられた。しかし、この日本特有（ならしい）感情移入を柵にあげて分析すれば、この作品には構成と時間処理との弱点が見られる。一方『人間失格』は欧米人にも感動的な完璧さを持つ。ただし「無垢の信頼心」による裏切り、神に「信頼は罪なりや」と問うことなどから、作品を支えるものが、ひとつの「思想」であるかのごとく見えるが、依存する何ものもない主人公の在り方を享受者に暗示するの

6 小西甚一、『日本文藝史II』,(1985), p.129.

7 Ibid.,p.129.

8 小西甚一、『日本文藝史V』,(1992), p.942.

みで、その幸福も不幸もなく生きる主人公の実存的な自己主張こそが戦後を反映するとする。これは小西が太宰文学について「一見好奇心駆動型に見えるが、実は使命誘導型だ」と述べたことではなからうか。

これも「語り事を支えたものが言霊信仰だ」と述べるだけで、「言霊」そのものの説明がないのと同じく、「戦後を反映するのが『人間失格』の主人公の態度で思想ではない」と述べるだけで『人間失格』の（「思想」であるかのごとく見えて「思想」ではない）主人公の態度そのものについての詳細な説明（「雅」と「俗」という文藝史を貫く二項対立との関連性を示す）はない。「言霊」と同じく「思想」であるかのごとく見えて「思想」ではないものについて、説明の必要はないのであろう。

「戦後の反映」「第二次世界大戦前後の日本の文藝状況」といえばいかにも文藝史の関数のように見える。しかし、「言霊」と同じく太宰の『人間失格』に見る「思想」を敢えて詳述しないところ（これも「言霊」が聖書的「息」「風」と関連して論じられるのと同じく、太宰の『人間失格』に登場する「無垢の信頼心」による裏切り、神に「信頼は罪なりや」と問うことなどは『新ハムレット』を書いた太宰のシェイクスピア学的教養が裏にあることは確実であり、「思想」としての論評は可能であるし、それがあから「欧米人にも感動的な完璧さを持つ」印象を与えるとも推定される。しかし、これも「思想」としての印象は与えても、実際は構成上の完璧さに過ぎず、シェイクスピア文学そのものも使命誘導型か好奇心駆動型か検討を要する）に意味があるのではなからうか。

ここでも「言霊」そのものの説明ではないものの「歴史性・政治性・宗教性の融合した実践的行為」という小西の記述は重要であって、モード2の「分野横断的で問題解決に寄与する」という性質と重なる面があると先述したことが関わってくる。つまり使命誘導型の文学である。太宰は村上春樹のように取材などを通じて、現代若者の悩み相談の回答を小説の形で示した訳では決してない。けれど自分自身をモニターとして、いわば体当たり取材を行って、「戦後の反映」「第二次世界大戦前後の日本の文藝状況」と小西が指摘したような若者の悩みを取材し、その悩み相談に回答するような文学を創造したのではなからうか。「体当たり取材」による使命誘導型の文学に受け取れるし、それを小西が指摘しているように受け取れる。

『人間失格』は作品として完璧な構成を持つ。そのことと太宰が現実世界で心中を繰り返し自殺したことを結び付けるのは、内容や思想の面で議論するとすれば少なからず疑問符が付く。これは太宰文学を好奇心駆動型と看做す誤解によるのではないか。好奇心駆動型は同好の士が集う知的共同体を形成し（ここでは文壇ということになる）、そこでの切磋琢磨で人間と自然の根源的な原理探求を目指す文脈で太宰を捉えた場合である。しかし、太宰が現実世界で心中を繰り返し自殺したことを、戦後の若者の心の状況を調査するため、自分自身を拷問台に近い実験台に乗せ、悲痛なまでの「体当たり取材」を行ったと看做し、太宰文学を使命誘導型の文



学とすれば、見方は変わってくる。

同じく「言霊の思想」を想定して日本古代文藝を論じるのは適当ではない。柿本人麿の歌から思想を読み取る形で「言霊の思想」を読み取り、内容的な批評を行い、聖書的「息」や「風」と結びつけて論評するのは、少なくとも小西のいう「言霊」を理解している評者であるとは考えにくい。柿本人麿は、好奇心駆動型で同好の士が集う知的共同体を形成し、そこでの切磋琢磨で人間と自然の根源的な原理探求を目指す「古今集」「新古今集」の歌人とは異なり、少なくとも「言霊」を意識した場合、使命誘導型であって好奇心駆動型でないことは明らかでなかろうか。先述のように、だれかが意識的にニーズ調査をし、事業を起こした訳ではなくとも、お札、御神籤の類の頒布による収益を寺社が狙う行為は、本能的に庶民のニーズを捉えた事業になっている。その延長に小西のいう古代の「言霊」があって、凶事を退け良い事を願う使命誘導型であって好奇心駆動型ではない。この要素が柿本人麿にあることを小西が指摘したのではなかろうか。

ここで科学技術との並行関係について少し考察してみたい。「言霊の思想」ではなく「実践としての言霊」は、最先端の科学技術を駆使する施設の起工式にもしばしば神主を呼び祝詞を奉じることにも現れているのではなかろうか。「システム工学によって設計され、現代技術の粋を尽くした新しい高層ビルディングでも、その地鎮祭と竣工式には、神主が来て祝詞をあげなくてはならない。そうしないと関係者の心が安定しないのである」<sup>9</sup>と小西も指摘する。

小西が村上陽一郎の講義をメモの形で引用した先述の「使命誘導型、すなわち社会にとって有用な事業の開発と結びつくような研究が主流になってきた」二十世紀後半以降の科学技術状況を考えれば、「社会にとって有用な事業の開発」である新しい高層ビルディングの地鎮祭と竣工式に「好奇心駆動型よりも使命誘導型」と捉えられる「言霊」の入った祝詞が必要なことは、不思議なことではない。ここで真正の科学技術工法に入り込む「言霊」の疑似科学性を問題にするとしたら、それは「好奇心駆動型」と「使命誘導型」を取り違えている。「好奇心駆動型」で原理探求型の科学技術追求から見れば疑似科学的な「言霊」であっても、事業を成功させる心理的安定剤としての「使命誘導型」の立場からは、「言霊」の疑似科学性を問題にする必要はないのではないか。たとえば宇宙から帰還する宇宙飛行士が、軌道計算をひとつ間違えれば大気圏突入に失敗し、焼け落ちるか、宇宙の藻屑と消えるかの危険性があるとき、心理的安定のため、「アイザック・ニュートンを信じて」という祈念に頼ることを、疑似科学とはいえないのと同じではなかろうか。

小西は古代文藝に「言霊」があるとは言い、祝詞について、「言霊をはたらかせる主文<sup>10</sup>」

9 小西甚一、『日本文藝史I』,(1985), p.146.

10 Ibid., p.331

という言い方をする。祝詞は祝詞で独立していて、祝詞そのものは文藝の範疇としてはやや周辺にあり、和歌のような第一藝術に「言霊」があることとは違うともいえる。けれどモード2ないし「使命誘導型」の考え方で、その関連性を新たに指摘出来ることを論じてゆきたい。

「言霊が外国に対する自国意識のめざめから形成された観念であり」「人麿や憶良よりも以前からあった言霊のはたらきが、対外使節の派遣という場に臨みヤマト言語の特性として自覚しなおされた」といった記述<sup>11</sup>が小西にある。小西は「言霊」を「実践」だとする。外国との接触で「実践」を「理念」として捉えなおしたのである。これを「シナの知識人共同体」に接触したヤマトの「分野横断的で問題解決志向」の自覚と捉えられないであろうか。モード1に接触したモード2の自覚である。「好奇心駆動型」で同好の士が集まり知識人共同体を形成したシナ文化に、「使命誘導型」で凶事を退け良い事を祈念する「事業」で使う「言霊」を自覚し、本来「好奇心駆動型」であるはずの文藝に、シナとは違う日本の伝統として、組み入れていたことを自覚したのである。

同様に太宰治には既存のモード1的で「好奇心駆動型」な文学に対するモード2ないし「使命誘導型」としての実践がある（あるいは当人の意識ではなく後からの分析として）のではなかろうか。シェイクスピアという、英国十八世紀末にエドモンド・マロンの校訂でテキストがまず曲りなりにも定まり、パブリックスクールの教育科目としてキャンノンとされ、正統的演出の継承によってそのサブテキストもほぼ定まっている意味ではモード1的ないし「好奇心駆動型」のシェイクスピアに対して、モード2的ないし「使命誘導型」の『新ハムレット』（英文学、日本文学という異分野を横断し、実際の戦後の男女の愛や妊娠をめぐる生の声を伝える新しい文学創造という「問題」解決の試みとして）で応えた。太宰の「生活の嫌な面」を指摘した川端康成に対し反発した太宰は、日本文化の伝統美というモード1・「好奇心駆動型」の世界に、モード2・「使命誘導型」の作品で挑戦したともいえる。太宰の「生活の嫌な面」は、先述のように、戦後の若者の心を探るために自らを実験台に乗せる「体当たり取材」だったのではないか。

しかし、シェイクスピアがモード1・「好奇心駆動型」の作家かモード2・「使命誘導型」の作家かについては、さらに検討が必要である。また川端康成と太宰治の対立は、むしろ太宰に、自分こそ本当のモード1・「好奇心駆動型」だという意識があった可能性も強い。命懸けで女性と心中することを、自らを実験台に乗せる「体当たり取材」だなどというのは、他人の分析であって、本人はやむにやまれぬ性により「好奇心駆動型」で文学を志している意識しかないであろう。芥川賞をめぐる対立で、芥川賞選考委員会がモード1を形成する「知識人共同体」（中世の「古今集」「新古今集」などの選者集団と同じ意味で）で、そこに花鳥風月を愛し

---

11 小西甚一、『日本文藝史』,(1985), p.240.



伝統文学を「好奇心駆動型」で探求する川端康成が君臨していた。そこに挑戦し拒絶された太宰の姿には、同じく芥川賞をもらえなかった村上春樹という「使命誘導型」が重なる。

この論点は第一藝術と第二藝術の区別に深く関わる。日本の中世では表現者と享受者が同圏内に在るのが第一藝術であったのに、近代では西欧の影響で表現者が享受者と切り離されたものの方が第一藝術になった<sup>12</sup>、と小西は指摘する。これをモード1・「好奇心駆動型」とモード2・「使命誘導型」で詳しく解析してみよう。

そもそも知識人共同体と民衆は切り離されている。両者のつながりは、前者が後者を教化・指導するというところでしかない。小西が日本の中世（小西の分類では江戸時代まで含む）について和歌や俳諧が物語や小説より尊重される第一藝術であったのに、明治以後、その地位が逆転し、物語や小説が第一藝術になったとするのは、確かにジャンルに着目すればその通りであるものの、知識人共同体と民衆の関係は変わらないことを指摘出来る。

和歌や俳諧の宗匠が弟子をとって謝礼を貰うことと、物語や小説を出版・販売して利益を得ることは、人間関係でいえば、前者は「表現者と享受者が同圏内に在る」状態で、後者は「表現者が享受者と切り離された」状態ということになる。しかし、和歌や俳諧の場合、モード論で分析出来る「知識人共同体」はどの範囲までであろうか。宗匠と弟子のすべてという訳ではないのではないか。宗匠と周辺の限られた高弟たちだけが、宗匠の藝術論を理解し、知識人共同体を形成し、名実ともに「表現者と享受者が同圏内に在る」状態で、その他大勢の弟子たちは、宗匠と高弟たちの生活を支える、ほとんどその「表現者」としての意義はなく「もっぱらの享受者」状態である場合が多いのではないか。

逆に物語や小説を出版・販売する場合、モード論で分析出来る「知識人共同体」はどの範囲までであろうか。作者と出版社の編集者、批評家といった人々だけではなく、作家志望の人々がかかり多くいて、出版・販売というビジネス面では「売り手」と「買い手」という意味で「表現者が享受者と切り離された」状態であっても、作家と、そのファンで小説の習作もする多くの人々の関係は、事実上「表現者と享受者が同圏内に在る」状態ともいえる。

小西のように文藝史を書く立場からは、明治以降西洋の影響で「古今集」「新古今集」と『源氏物語』の地位が逆転したことはコペルニクス的転回<sup>13</sup>かも知れない。けれど知識人共同体と民衆の関係は、そこまでではまだそれほど変わっていないのではないか。問題は村上春樹のようにオウム関係者への取材などを通じて、現代若者の悩み相談の回答を小説の形で示した形の小説の場合である。モード2・「使命誘導型」の事業的成功を目指すものの場合、はっきり「表現者」と「享受者」は切り離されている。取材を受けるオウム関係者や、オウム関係者と共通

12 小西甚一、「日本文学史」,(講談社学術文庫, 1993), pp.190-191.

13 Ibid., p.191.

した悩みを持つ若者たちと、取材する村上春樹ははっきり立場が切り離されている。前者は、小説が出来あがっても「もっばらの享受者」で、そのまま「表現者」になることは、まず皆無である。

こうした「表現者」と「享受者」の切り離しが徹底することの要因は、かつて芥川賞をとって注目される作品でも、せいぜい何十万部単位の売れ行きであったのが、村上春樹や俵万智の『サラダ記念日』の場合、何百万部単位であることがまず考えられる。文藝創作がビジネス化すれば「業者」と「消費者」が切り離されるように「表現者」と「享受者」の切り離しが徹底する。そこにだけ注目すれば現代の大量消費社会、資本主義的流通社会が要因にも見える。

けれど、現代の大量消費社会、資本主義的流通社会以前にも、寺社のお札、御神籤の類や、江戸時代から流通が伝えられる小倉百人一首カルタなどは、どのくらい大量に消費されたであろうか。この問題は、資本主義的流通社会の問題というより（強く関連しているものの）モード2・「使命誘導型」の事業的成功を目指すやり方との関係が強いのではなかろうか。

知識人共同体と民衆との関係は前者による後者の教化・指導にあるとしても、和歌の場合、宗匠が弟子をとると、小倉百人一首カルタをつくって民衆が遊び興じるのに供するのでは、質が違う。寺社による信仰の教化・指導の場合も、弟子をとって修行の指導をするのと、お札、御神籤の類を販売するのでは、質が違う。

弟子をとるのは「好奇心駆動型」の知識人共同体にある程度引き入れるやり方の教化・指導であり、お札、御神籤、カルタの販売は、民衆のニーズを捉えた普及ビジネスで「使命誘導型」ではなかろうか。

この違いが作者同定や本文批評と関係する。弟子をとるという、「好奇心駆動型」の知識人共同体に、ある程度大衆を引き入れるやり方の教化・指導であれば、それをする宗匠的立場の人格（寺社の場合は僧侶・神官）が教化のための書画に反映され、ある程度文藝とみなされるものを書き遺した場合、作者同定や本文批評の対象になる。ところがお札、御神籤の類の作者同定や本文批評はほとんど不可能である。小倉百人一首カルタの場合、これらを百枚の書画群と看做して、「カルタ作者」の同定や「カルタとしての」本文批評を行うのは困難を極める。要するにこれらからは作者の人格が消えている。

こうした知識人共同体が追及する主題によって磨かれた人格の不在は、「使命誘導型」の側面を指摘出来る太宰治、村上春樹、俵万智についてもいえるのではないか。そのことは、知識人共同体に必ず存在する、君臨する共同体員の新旧交代闘争にも見て取れる。この人格の不在は、シェイクスピアの作者同定、本文批評で重要になるので、少し詳しく追及してみたい。

文学創造には既存の体系へ挑戦する態度が常に必要になる。文学を頭で理解するだけでは創造活動は出来ない。生活の実践が血肉化した表現が必要になる。比較的頭だけの理解でもよいように見える文学の理論研究の世界でも、師弟関係の確執は避けられず、むしろ確執があるか

ら発展するということも、例えばフッサールとその「悪弟子」ハイデガーの関係で小西は指摘する<sup>14</sup>。その場合、既存の体系も、それに挑戦し取って代わろうとする体系もモード1・「好奇心駆動型」である場合と、挑戦する方がモード2・「使命誘導型」である場合がある。

つまり芥川賞もノーベル文学賞も知識人共同体への貢献を重視する。それに挑戦して新たな文学創造をした場合、新たなモード1・「好奇心駆動型」の文学を生む場合と、モード2・「使命誘導型」の事業的成功で対抗する場合と、二通りがある。日本が産んだ二人のノーベル賞作家は、花鳥風月を愛する伝統的なモード1・「好奇心駆動型」に挑戦し、フランス文学を基盤に原爆の非人間性を告発する、同じくモード1・「好奇心駆動型」の作家が評価された場合である。つまり、科学技術でいえばニュートンにアインシュタインが挑戦した場合になる。川端康成も大江健三郎も文学を主題とする知識人共同体で磨かれた人格を持ち、人格と人格のぶつかりあいがある。

ところが、これらと違って村上春樹はモード2・「使命誘導型」の事業的成功を目指すもので、いわばニュートンやアインシュタインにエジソンが挑戦しているような、全く次元の違う文学創造ではなかろうか。それは村上文学に知識人共同体で磨かれた人格が不在だからではなかろうか。取材によって創作される文学の場合、取材を受けるオウム関係者や、オウム関係者と共通した悩みを持つ若者たちの分身は生き生きと描かれても、取材する村上春樹は陰になってよりそうのみである。強いて言うなら「私は若者に理解があり、文章力は十分ありますよ」というメッセージを発する影のような人格があるだけで、かつて「文は人なり」といわれ、文学を主題とする知識人共同体で磨かれた作家、文人が持つ強烈な個性や人格は感じられない。

『サラダ記念日』の作者としての俵万智にも同様の傾向が見られる。この場合、決して意識的にモード2・「使命誘導型」の創作をして、ベストセラーを狙う「使命」によって短歌を詠んだ訳ではない。また若者を取材して歌を造った訳ではない。作者自身が若い女性として、その時代に生きる感性をフルに発揮することにより、太宰と同じく、自分自身をモニターとして、いわば体当たり取材を行って、「バブル期の日本の反映」を短歌集にまとめたのではない。そのモード2・「使命誘導型」である有様は、この短歌集がどこかテレビ番組のようであり、腕利きのプロデューサーやディレクターが、 트렌ディー・ドラマの恋愛模様を描き、横町の懐かしさを描き、中国の発展をレポートし、理系の研究者（娘から見た父親像として）を取材し、都会の通勤風景、若い高校教師と高校生の交流を描いた感がある。番組の後ろに腕利きのプロデューサーやディレクターが人格を隠すように、作者は「今時の若い女性」という以外、人格を消している。

この一作で天才女流歌人の名を得て、その後第二作目以降、エッセイや与謝野晶子の現代語

---

14 小西甚一、『日本文学原論』,(2009), p.548.

訳を通じて、文学を主題とする知識人共同体で人格を得てからは、天才というより「かなり力のある短歌的感性を持つ文化人」になってしまったのではないか。そして、もし『サラダ記念日』のような作品を大量に生産し、あいかわらず人格を作品の後ろに隠したまま、評論はおろか、ほんの少しの批評、論考の類、はては日記の類さえも残さなかった人物、つまり「天才を終生継続した人物」がいたとしたら、と考え、それに当てはまるのがシェイクスピアである。その「人格の不在」は作者同定、本文批評問題で重要な要素になる。

シェイクスピアの場合、すでに当時文学を主題とする知識人共同体（今日いう文壇、劇壇の類）が形成され、路線論争も華やかで、演劇ジャーナリズムの存在さえ感じられ、当時の劇作家の言動を伝える資料も残されているのに、シェイクスピアだけ知識人共同体に位置を占める人格が不在なのだ。

同じように、太宰が芥川賞を貰えず、当時文壇に君臨した川端康成と対立したのは、太宰に文学を主題とする知識人共同体で人格を獲得出来ないかも知れない資質を川端が見抜いたからではなかろうか。芥川賞を貰う、貰わないは、この点では注目すべきことになる。どんなに日本の伝統美学を「恩賜的」として批判し、ノーベル文学賞に伴う文化勲章を拒絶しようと、文学を主題とする知識人共同体で人格を得る大江健三郎は芥川賞を貰っている。アメリカ現代文学の影響で、よく村上春樹と並んで批評される庄司薫も芥川賞を貰い、小西の文学史に登場するのに、村上春樹は（単に年代的にカバー出来なかったせいかな）登場しない。庄司薫が芥川賞を貰った後、あまり活躍しなかったので、羹に懲りて膾を吹く感覚で村上に選考委員会が芥川賞を与えなかったというのは「文壇の登竜門」としての芥川賞の意味を取り違えている。村上はまだに日本の文学を主題とする知識人共同体に人格を有していないのではないか。

それに比べ、ノーベル文学賞受賞者ということもあって、大江健三郎は確実に日本の文学を主題とする知識人共同体に人格を有している。それにも関わらず小西が「技法の新しさ」だけを評価して、大江に関する記述をたった四行で片づけているのは、検討に値する<sup>15</sup>。その記述で「日本の『現代』に納まりきれない何ものかを探求している」とすることに注目すれば、大江を「文藝史」の対象としていないとも取れる。この問題は、フランス文学に造詣が深い大江が、権力側と民衆側の階級対立や、前者による後者の収奪を意識し、それを沖縄文学に当てはめた考え方と、小西の沖縄文学研究を比較考察することで、ある程度の理解が可能ではないか。小西は文藝を論じて常に歌舞音曲を忘れず、大江の沖縄論には岡本太郎の美術論が寄り添う。この点は次項で詳述したい。

同じく芥川賞を取れなかった太宰の場合、「好奇心駆動型」で志す先にシェイクスピアがいた。おそらくシェイクスピアを「好奇心駆動型」で知識人共同体貢献型のモード1の大家として

---

15 小西甚一、『日本文藝史V』,(1992), p.960.

疑わなかったであろう。シェイクスピアは存命当時の知識人共同体には人格が不在であるにも関わらず、その後十八世紀頃盛んに創設されたパブリックスクールの文学史のキャンノンになり、イギリス文壇の大御所の地位を獲得する。シェイクスピアが「使命誘導型」か「好奇心駆動型」かについては、こうした事情があって検討を要する。単純に川端康成の美学に大江健三郎が挑戦したようなモード1・「好奇心駆動型」同士の君臨と挑戦の関係ではない。それと同じ文脈でシェイクスピアに太宰治が接近したとは言えない。二人ともモード2・「使命誘導型」の「文壇での人格不在」傾向があり、シェイクスピアが後から築き上げられた人格によって、モード1・「好奇心駆動型」の大御所視されている点を利用して、太宰が自らの存在証明を試みたともいえる。

太宰については『人間失格』の「思想」は「思想」であるかのごとく見えるが「戦後の反映」にすぎないと、小西はモード2・「使命誘導型」を指摘した。けれど、シェイクスピアについては坪内逍遙以来の日本文学における受容をかなり詳しく語りながら、シェイクスピアがモード2・「使命誘導型」だと断定した記述はない。（十八世紀以後に構築されたシェイクスピア像を日本は近代化で輸入しようとしていたのだから、当然といえば当然である。）

断定の記述はないけれど本文批評問題と絡んでそれに近い記述がある。小西はジョンソン博士を引用してモード2・「使命誘導型」の性質をシェイクスピア（その内容的な資質というよりテキストの扱い）について指摘する。一方、日本文学における受容史を通じては日本の近代が「雅」とする西欧の代表的文学としてモード1・「好奇心駆動型」であることを前提に記述を進める。この事情は、本文批評、作者同定問題の問題として、さらに詳しく論考が可能である。それを次に行いたい。

まずアメリカとイギリスで伝統的に本文批評、作者同定問題で対立があって、この対立の背景に、アメリカは「使命誘導型」、イギリスは「好奇心駆動型」の作家としてシェイクスピアを捉えている面が指摘出来る。

小西が『日本文学原論』でサミュエル・ジョンソン博士の慨嘆を引用したことを紹介すれば、「シェイクスピアは、かれの作品を、出版のためでなく、上演用に売った。それらの作品は、役者むけ台本にすぐ書写され、写稿役による誤りが量産されたほか、役者たちの好みで語句が変えられたり、入れセリフが加わったり、上演時間に合わせて全体が伸縮されたりしたあげく、その作品が繰り返し上演されるほど、本文は損なわれてゆく」という記述がある<sup>16</sup>。

現在の研究では「上演用に売った」のは他の劇作家であって、シェイクスピアは劇壇の株を持っていてその必要はなかった。すでに出版登録制度はあったので、シェイクスピア側から発信したテキスト(good quarto)は「出版のため」のものである。むしろ観客が、記憶を頼りか、

---

16 小西甚一、『日本文学原論』,(2009), p.221.

観劇中に書きとめたメモかによる、海賊版(bad quarto)が出回り、その状況がジョンソン博士の記述に近い。ただし、シェイクスピア自身が上演用に改変した場合、真正のテキストは活字本ではなくシェイクスピア監督下の舞台そのもの(サブテキストを含めたテキスト)である、という考え方に立てば、海賊版がシェイクスピアの意図にむしろ近い場合があるとの推定もなされる。

エドモンド・マロン以来シェイクスピアのテキスト校訂は小西がジョンソン博士を引用した直前に論じるように様々な変遷を辿ってきた。何か定まった作者のオリジナル原稿を復元する作業だけでなく、植字工の癖を突き止めるなどにより、コンマやピリオドなど付帯形式と、語句の内容についてと、本文批評すべきレベルによって、尊重すべきはオリジナル原稿よりむしろ先行公刊テキストになるといった風に、本文批評の方法、態度を変えることが、グレッグの業績などがあって、提起される。これに対し、十八世紀の文学などオリジナル原稿の残るものに校訂対象が広がり、グレッグがパワーズにより批判されたりもする。(「グレッグ説→パワーズ説の変遷」として小西が指摘<sup>17)</sup>。

現在ではオックスフォード版、ケンブリッジ版、アーデン版といった英国の権威あるシェイクスピア・テキストが学界の権威に裏付けられて改定され続けている一方、ロイヤル・シェイクスピア劇団の上演といった「権威ある上演」も「サブテキスト(詩句の行間に潜在するテキスト)を含めたテキスト」として存在しているのではなかろうか。

権威といえばデイビッド・ギャリック、ヘンリー・アーピングといった伝説のシェイクスピア役者と、オリビエやギルグッドなど現代のシェイクスピア役者の権威も存在する。これが本文批評とも関わり、ギャリックが『ロミオとジュリエット』の幕切れで二人が死ぬ順番を操作し(従ってセリフの入れ替えも必要になる)二人が意識のあるままで会話が出来るようにしたことは、例えば現代のデュカプリオ主演のハリウッド映画で採用されたりもする。

これは演劇的效果からいえば根本的な改変に近く、本文批評でいえば異本などの程度ではなく改作に近い。そして、改作がシェイクスピア作品には重要な働きをしている。本来十六世紀末から十七世紀初頭に活躍した劇作家であるはずのシェイクスピアが、清教徒革命によって上演を禁じられ、やがて復活し、ドライデンなどの改作を経て、国家的詩人となってゆくことは、マイケル・ドブソンの『国家的詩人の形成』<sup>18)</sup>に詳しい。

生存中のシェイクスピアと「国家的詩人」になってからのシェイクスピアの違いは、日記も思想表明の資料もない(ベン・ジョンソン、マーロウなど、シェイクスピアと同時代の作家に

17 Ibid.,218.

18 Dobson, Michael, *The Making of the National Poet, Shakespeare, Adaptation and Authorship, 1660-1769*, (1992).



は資料は多く劇作家ジャーナリズム的なものまで形成された社会であったのに）蔵書も発見されていない座付作者から、英国が世界に誇る大劇作家になったことと、その作品について生存中は不人気で上演もすぐ打ち切られた『ハムレット』『リア王』などが最高傑作として評価されることになったことである。

先述のように、モード2・「使命誘導型」の「文壇での人格不在」傾向が存命当時はあり、シェイクスピアが後から築き上げられた人格によって、モード1・「好奇心駆動型」の大御所視されているということは、こうした事情による。

時代を経て、ほとんど別人の作家、全く逆の評価を受ける作品の作者に変化したことは、作者像が重要な本文批評にも関係する。ほとんど情報のない十七世紀初頭に没した座付作者を英国という国家が、国家をあげて大詩人に仕立て上げたのである。

本文批評において、作者のオリジナル原稿を優先するか、先行刊行テキストを優先するかといった議論は、まず一人作者が存在することが前提である。英国の場合、作者情報の少ない作者に国家が協力して、いわば国家との共同制作としてシェイクスピア像、シェイクスピア作品を造り上げたといっても過言でない面がある。

この点を踏まえて、次の米国シェイクスピア研究学位論文を検討してみよう。この論文は、例えば我が国で「立女形は立役を絶対やってはならない」という歌舞伎の伝統を破って、忠臣蔵テーマの一連の歌舞伎（「仮名手本忠臣蔵」「元禄忠臣蔵」など）に玉三郎が大石内蔵助に対応する役をつとめ（立役と女形を入れ替える余興ではなく、大真面目に）、それが伝統を重んじる観客の非難を浴びた場合に、玉三郎を支持する論文を出したようなものである。（玉三郎は晩年になって女形としての色香が失せるタイプではない。しかし、若い頃は農夫役などで力量を発揮している。最晩年になって女形としての色香が失せ、最後に一花咲かせようと内蔵助に挑戦して賛否両論を巻き起こす可能性はまずないにしても、想定はしうる。）

サブテキストを含めたテキスト、つまり「舞台」の継承ということが本文批評でも演劇の場合重要で、英国の場合それが「正統性の継承」とされる。日本の歌舞伎の伝統は、文字通り舞台のしきたりとして継承される。「舞台」の本文批評問題である。

以下の米国シェイクスピア研究学位論文は、そうした本文批評とも深く関わっている。シェイクスピア作品の男性の役を女優がやることを問題にした論考<sup>19</sup>である。往年のシェイクスピア役者として名高い女優が、晩年になって『嵐』のプロスペロー役に挑戦し、イギリスの観客から非難を浴びたことを捉え、反論を博士論文にまとめてアメリカの大学に提出し、学位を得た。

フェミニズムではなくシェイクスピア作品解釈を豊かにする実験だという。まず、これが本

---

19 Klett, Elizabeth Theo, *Re-producing Shakespeare, engendering anxiety: Women's cross-gender performance and British national identity (William Shakespeare)*, (2003). CR||291||1

当に「アメリカの」学位論文かどうかは疑問が残る。パーミンガム大学を卒業し、シェイクスピア・インスティテュートで舞台を経験した著者は、現在の著名な演出家や女優が行ったクロス・ジェンダー公演を弁明する形で、その詳細な解釈を解説し、それはそのまま英国のすぐれた学術論文の記述を思わせる。文献とその引用の方式はすべて英国の感覚である。そうした作品解釈の高レベルな記述とは不似合いな記述が英国中流階級の知的支配への攻撃である。イギリスでのクロス・ジェンダーへのネガティブな反応に、過去に女優の登場で舞台が乱れ、英国秩序が乱れるといった論がなされたことを引用しての攻撃である。

この論文が提起した問題を、「舞台」の本文批評として整理しなおすと、英国が王政復古期のシェイクスピア復活によって、オリジナルテキストを材料とし、その後の著名なシェイクスピア役者の舞台も参考に、「正統性の継承」として定着したサブテキストを含むテキスト、つまり「正統性のある舞台」の作法に照らして、クロス・ジェンダー公演を認めるか認めないかという問題になる。これは、そのまま活字テキストの異本処理の問題にもつながる。

本来十六世紀末から十七世紀初頭に活躍した劇作家であるはずのシェイクスピアが、清教徒革命によって上演を禁じられ、やがて復活し、ドライデンなどの改作を経て、国家的詩人となってゆくことは、マイケル・ドブソンの『国家的詩人の形成』に詳しいと先述した。

かつてスタンリー・ウェルズが占めていたシェイクスピア学講座教授を、上記マイケル・ドブソンが継いでいる。ドブソンはシェイクスピアのオックスフォード・コンパニオンのエディターであり、ケンブリッジ・コンパニオンのエディターとしてマルグレータ・デ・グラチアというアメリカの学者が入っている。(二冊ともスタンリー・ウェルズが絡んでいる。)

マルグレータ・デ・グラチアの著作はファースト・フォリオ版 (F<sub>1</sub>と略す)、ファースト・クォーター版 (Q<sub>1</sub>と略す)、セカンド・クォーター版 (Q<sub>2</sub>と略す) といった異本を駆使する。成立事情も時期もかなり異なる異本を複数並べて文藝批評することに、もし英国の学者であれば、もう少しためらうのではなからうか。『ハムレットなしの「ハムレット」』<sup>20</sup> という著作は、近代的苦悩の象徴になり、コーリッジが自分に似ていると評したハムレット像は、後から付け加えて出来あがったもので、そうした虚像に支配されない、あるがままの作品『ハムレット』をながめてみよう、という趣旨である。その場合シェイクスピアとの関係が確実な幾つかの異本を総合して論を展開する。どの異本が正しいかといった考察は行わない。同じ著者の『言葉通りのシェイクスピア』<sup>21</sup> から発展する考え方である。

ドブソンとデ・グラチアに共通している認識は、従来のシェイクスピア像はテキストやサブテキストを含め数多くの「異本」から組み立てられているということである。ドブソンは英国

20 De Grazia, Margreta, 'Hamlet without Hamlet', (2007).

21 De Grazia, Margreta, *Shakespeare Verbatim: The Reproduction of Authenticity and the 1790 Apparatus*, (1991).

人として、組み立てられたシェイクスピア像の歴史を追って追跡し、相対化し、再構築する。デ・グラチアは、そこまで英国につきあう義務を感じないので、「英国国家による組み立てられたハムレット像」「英国国家による組み立てられたシェイクスピア像」から決別し、十八世紀末までの確実な異本のみを手掛かりに、英国作成の「国家的詩人」とは別のシェイクスピア像や作品像を組み立てる。ことにシェイクスピア時代は、まだ英国国家がはっきりと成立せず、今日いう正統派の演出が主張する「英国的なるもの」は確立していなかった。むしろ英国に限らないヨーロッパ全体の演劇を反映した要素も多くあった。デ・グラチアは、これに注目する。デ・グラチア自身は、シェイクスピアのケンブリッジ・コンパニオンのエディターとして（その権威を強調すれば）、シェイクスピア学のモード1の世界で生きている著名な学者である。けれど、それはデ・グラチアの能力の高さを（シェイクスピア作品の様々な異本に精通する）、つまりモード1的な学問の高みに辿りつく実力を、示しただけであり、本質的には、その学問方法がむしろモード2に根ざしていることを、次に考察したい。

アメリカの学者がシェイクスピア学で数多の英国人研究者をおさえて世界的な評価を得ることは稀である。デ・グラチアのほかにはシェーンボーンが挙げられる。その『シェイクスピアのドキュメンタリー・ライフ』<sup>22</sup> という著作は、結局のところ今日伝説として伝わっているシェイクスピア像を形作る要素の多くが実証出来ないことを明らかにしたことになる。

アメリカは国家の成立時には、いわゆる文化的環境はなかった。第二次世界大戦後も、アメリカ的民主主義の理念はともかく、人文科学の領域でアメリカ文化が世界的評価を受けていたとは言い難い。科学技術と資本主義経済を支える実用的な技術で大国にのしあがったものの、藝術などの分野は、主として西欧からの移民でまかなっていた。

この事情はシェイクスピア学の領域でも同じではなかろうか。「大英図書館にあるシェイクスピア時代から現代までのウェスト・エンドでの演劇の膨大な上演記録とその地域への密着性などは、まさに資料をして語らせる英国人だから分かる血肉化したシェイクスピアの思想への感覚の根拠にほかならない」と1-6（本論文シリーズ第一章第六項）で先述した。そのような資料（フォルジャー・シェイクスピア・ライブラリーのような金持ちのコレクションから発したもので、直接シェイクスピアに、少なくとも歴史的地理的にコレクションの存在自体はつながらないものはあるにせよ）も、そもそもシェイクスピア上演の伝統（コロラド・シェイクスピア・フェスティバルといったアメリカ特有の上演の伝統はあるにせよ）も、アメリカには存在しない。そうした環境でシェイクスピア学に斬り込むには、文化的環境を考慮しなくても研究できる資料だけが頼りになる。そうした数少ない資料を忍耐強く研究することによってアメリカ人研究者が得るのは、大英図書館の資料でいえば十八世紀までの乏しい上演記録の間隙で

---

22 Schoenbaum, Samuel, *William Shakespeare: A Documentary Life*, (1975).

ある。十九世紀以降のほとんど毎演劇シーズンの詳細な上演記録と、その伝統が現在も同じ地で、ほぼ同じ劇場で続けられている現実を前にすれば、シェイクスピア研究で英国人研究者を凌ぐことなど、外国人には不可能に見える。

しかし、マイケル・ドブソンが明らかにしたように、それは十七世紀以前と確実につながる証拠がない、国家によって製造されたシェイクスピア像の製造過程でもあるのだ。そして一般の人文科学、藝術の領域では西欧にかなわなかったアメリカが、自然科学、科学技術、実用の領域で西欧を凌いだように、乏しくも確実な資料で十八世紀までの乏しい上演記録の間隙をねらう研究で、後から製造されたシェイクスピア像を相対化し、一人の詩人の存在とその作品ではなく、シェイクスピア現象とでもいうべき現象に斬り込む研究方法を打ち立てたのがアメリカのシェイクスピア研究の伝統になったのではなからうか。

ここでクロス・ジェンダー公演問題に戻れば、能や歌舞伎と違って英国のシェイクスピア上演の「正統性」には、伝統の継続の点で根拠がない。能や歌舞伎は、現在も女優の存在がない点でオリジナル上演の「正統性」を守っている。ところが、少年俳優が女性役をつとめたシェイクスピア時代とは異なって、女優を登場させ、当時と現在では歴史劇と『ハムレット』『リア王』の地位の逆転がある。これだけオリジナル上演と異なるのに、なぜ英国の「正統性の継続」を主張する舞台が存在するのだろうか。

これはモーツァルトやショパンを存命中の古楽器で演奏する場合とは大きく異なるのに、ウィーン・フィルハーモニーなど名門のオーケストラ、その時代を代表する指揮者、ピアニストが演奏する場合に「正統性」が主張されることに酷似している。

ショパンを例にとれば、ショパンの楽譜には指使い、強弱記号、ペダルの踏むタイミング、放すタイミングが細かく書かれている。これらは出版社によって異本が多々ある。オリジナル原稿、ショパンがピアノを教えた弟子の楽譜にショパン自身が書きこんだものを総合して、妥当な楽譜を校訂し出版する作業は、シェイクスピアの本文批評と似ている。そしてショパンの意図を最大限生かした楽譜からくみ取れるショパンの意図が、現代の音楽常識からかけ離れ、理解しにくく、奇妙に見える点は、指の強さの平均化を目指さず、指の本来の強さ（中指、人差し指に比べ薬指は弱い）のままに音を出すことを前提にした指使いを書きこんだ点や、ショパンが実際に作曲時に使用した楽器の響き方（比較的早いタイミングでペダルを放さないで残響があり過ぎる）の特徴などが原因といわれる。

それなら、そうした点を忠実に再現したらどうなるかをショパンが作曲時に使用した楽器を実際に使って行うこともされる。記録に残っているショパン自身の演奏が、もうひとつおとなし過ぎると当時評された。古楽器による演奏は、まさに、ショパン自身の演奏そのままに、オリジナルに接したという確実な手ごたえはあっても、現在の聴衆が享受する、ショパンの音楽の疾風怒涛の激しさはなくなってしまう。

現代の聴衆の多くは、これは「古楽器でショパン存命中の音を再現した特殊な演奏」と位置付け、音楽演奏史で多くの批評家によって評価される、いわゆるピアノの巨匠たちの演奏を「西洋音楽の正統性を受け継ぐ演奏」と位置づける。オリジナルが「特殊」、様々に変形されたものが「正統」とされる矛盾をどう説明すればよいのだろうか。

これを理解するには科学論というアクター・ネットワーク理論とモード論を組み合わせればよいのではなかろうか。

「有能なシステム構築者は、電球のような狭義の技術的要素だけでなく、電力会社のような組織も作り出す。つまり、発明家＝企業家であり、その典型はエジソンである。イギリスの技術者スワンのように、電球だけ発明して配電システムを構築しない人物は、歴史に名前を残すことは難しい。」という文章がある<sup>23</sup>。

電球という発明は、「発明者と一個の電球だけ」というのではなく、電球や発明者につながる様々なネットワークで構成されることを「テクノロジーの社会的構成」として中島秀人がヒューズという学者を引用しつつ説明した箇所である。これを音楽にまず応用すれば、ショパンとその音楽は「発明者と一個の電球だけ」のように「ショパンとオリジナルの作品だけ」というのではなく、ピアノなどの楽器、楽器の制作技術、部品、ピアノの弟子の存在とショパンの指導、その指導への弟子の反応、楽譜の出版、当時の社会の好み、演奏会の形態など、様々なネットワークの上に成り立っている。

これにモード論を加えて考察すれば、まず電球の発明はモード2であってモード1的要素はない。フィラメントに電流を通じれば発熱し発光する程度のことは、物理学というモード1の領域では、発見でも何でもない。エジソンは、そこから電力会社まで作り出すモード2の覇者として名をなしたのであって、古典物理学を発見したニュートンとは違う。

ニュートンの場合、例えば落下の法則にしても、リンゴが落ちる木であったかどうかはともかく、何がしか落下する物体を観察し、落下速度を計測する実験装置が必要であろう。そして、落下の法則を記述する論文も必要である。これらは、確かにアクターネットワーク理論というネットワークでつながれている。ラテン語と英語で書かれたニュートンの論文のうち、英文の方は後に英語で書かれた見事な散文として英文学史に収録されたりもしている。ニュートン主義といわれる哲学はアメリカの建国に影響を与えた可能性がある。けれど、このように物理学以外の分野とネットワークでつながることにニュートンの偉大さがある訳ではない。あくまで、一定の範囲の知識人共同体への貢献が問題であって、そこがエジソンとは違う。

これを踏まえてショパンの作曲に立ち返ると、たしかにショパンとその音楽は「発明者と一個の電球だけ」のように「ショパンとオリジナルの作品だけ」というのではないにしても、ネ

---

23 金森修・中島秀人編著、『科学論の現在』,(2002), p.77.

ットワークでつなげる範囲を、せいぜい西欧での楽譜出版、ピアノという楽器の仕組みや奏法を含めた発展、変遷、までに止めるのか、さらに西欧の大衆の反応、西欧を超えた世界の反応、録音、レコード、CDの販売戦略まで無限に広げるのかによって、モード1とモード2の差になるのではないか。

ニュートンの古典物理学をニュートンのオリジナルの論文で読むことは、当時の自然哲学や神への信仰について考え、近代とは何かについて想いを馳せ、あるいは現代的な立場から不完全な点を指摘したりするのも役立つ。しかし、単なるニュートンの古典物理学の学習なら、現在の高校や大学の教科書にある数式と解説で十分であり、数式を使って応用問題を解き、計算をして理解するニュートンの法則がニュートンの業績の「正統な継承」になる。

同じくショパンの音楽をオリジナルの古楽器で演奏することは、ショパン存命当時の音楽と社会について考え、そこから発展した近代・現代とは何かについて想いを馳せ、あるいは現代的な音楽理論、楽器の仕組み、奏法との相違点を指摘するのも役立つ。しかし、単なるショパンの音楽の学習なら、現在の権威ある楽譜によって演奏し、せいぜい西欧での楽譜出版、ピアノという楽器の仕組みや奏法を含めた発展、変遷、までに止める範囲で、その「発展の結果」による演奏がショパンの音楽の「正統な継承」になる。

この「権威ある楽譜」ということが西欧の「楽譜学」ともいえる領域の知識人共同体の存在とモード1の研究を示唆し、シェイクスピアの活字テキストの本文批評（エドモンド・マロン以来のシェイクスピア書誌学研究）のモード1の研究につながり、限定した範囲でのネットワークの上に立つ演奏が、ロンドンのウェスト・エンドを中心にした舞台の「正統性の継承」につながり、サブテキストを含む「舞台」の本文批評につながる。

以上を踏まえ「モード論」で歴史感覚が崩壊という標題の論考に入れば、モード1の代表であるニュートンは、加速度計算をする度にニュートンを思い出す存在感はあるものの、十七世紀から二十世紀までの歴史感覚をストップさせる。理系の研究者は、加速度計算をするときに科学史を考えることは、まずない。二十一世紀以後、光が波である性質を使うCDなどに関わるとき、もはやニュートンの光学は過去のものと感じ、ようやく科学史を意識する。

英国におけるシェイクスピアは、モード1の研究対象としてニュートンに似ている。文学を主題とするモード1研究の、英国では代表であるシェイクスピアは、『ハムレット』『リア王』などに関わりのあるテーマを考える度に、演劇に限らず、詩、小説、その他あらゆるジャンルでシェイクスピアを思い出す存在感はあるものの、十八世紀から二十世紀までの歴史感覚をストップさせる。シェイクスピアを専門に研究するものでない限り、シェイクスピアは『ハムレット』『リア王』を最高傑作とする時代を超えた存在であって、現代文学の最先端の思考にまで、歴史感覚を伴わず入り込んでくる。オリジナル上演が注目され、クロス・ジェンダーなどシェイクスピアの舞台の「正統性の継承」が絶対でなくなった二十一世紀になってはじめてシェイ



クスピアが歴史的存在であることを意識する。

また西欧におけるショパンは、西欧クラシック音楽の研究、演奏というモード1の研究、解釈の対象としてニュートンに似ている。古楽器による存命当時の復元が注目される二十一世紀以前は、まるでショパン存命の十九世紀から二十世紀まで、時間が止まったように、ショパンは歴史を超えた存在であって、西欧での楽譜出版、ピアノという楽器の仕組みや奏法を含めた発展、変遷と、その「発展の結果」による演奏がショパンの音楽の「正統な継承」として、巨匠の演奏会でも、小さな町のピアノ塾でも尊重されていた。

これに対し、モード2の代表であるエジソンは、電球に接する度にエジソンを思い浮かべる人はほとんどいない。個人としてのエジソンは、レアものを漁り、エジソンの初期の電球関連物に高値をつける古物商でもない限り、注目を集めるものではない。そうした個別の発明というより「電力会社のような組織も作り出す発明家＝企業家」ということでの覇者とすれば、アメリカを中心とした資本主義市場経済が減びない限り、常に歴史を超えた存在であり続け、最近のビル・ゲイツと同等になる。モード2は歴史感覚も、文化における個人の存在感も消してしまう。

アメリカにおけるシェイクスピアは、モード2の研究対象として、エジソンに似ている。ブロードウェイのミュージカル化、そのハリウッドの映画化の中で、「ウェストサイド物語」、「ライオン・キング」、映画「タイタス」といったシェイクスピアを商業演劇のビジネスとして取り扱う。一方ケンブリッジ・コンパニオンのエディターでもあるマルグレータ・デ・グラチアの著作はF1, Q1, Q2といった成立事情も時期もかなり異なる異本を複数並べて文藝批評すると先述したことと、それがデ・グラチアの能力の高さを（シェイクスピア作品の様々な異本に精通する）、つまりモード1的な学問の高みに辿りつく実力を、示しただけであり、本質的には、その学問方法がむしろモード2に根ざしているとしたことが、ここで説明出来る。

ショパンの楽譜にも異本が存在することを先述した。ショパンの楽譜についてデ・グラチアの手法を使うと、例えばショパンが弟子にピアノを指導する過程で方針を変え、ピアノシモをフォルテシモに変えた箇所がある。それで異本が二種類存在することになる。その箇所についてまで、異本の双方を正しいとする立場になる。デクレッシェンド（だんだん弱く）してピアノシモに至ることと、クレッシェンド（だんだん強く）してフォルテシモに至ることは両立しない。そうなると、強弱記号、ペダル記号などは、まずショパンの作品としては一切考慮しない音譜のそぎ落とされた精髓（基本的なメロディー、リズム、和声）だけを認め、同時に様々な演奏のヴァリエーションはそれぞれショパンから派生したものとして認めることになる。（デ・グラチアもシェイクスピアの複数の異本を同時に使って批評的な主張を行うので、矛盾する異本の箇所は、まずそこをそぎ落とした矛盾のない「最低限のテキスト」を想定した上で、様々な異本を認めることになる。この「最低限のテキスト」が何かについては、検討を要する。）

ショパンの異本を統合し（統合し得ないフォルテシモ、ピアノシモの矛盾した記述はどちらかを選ぶか、せいぜい二通りまで認める）、西欧音楽としての「正統性の継続」をする従来のやり方とは、完全に対立する立場になる。音譜のそぎ落とされた精髓だけを認め、同時に様々な演奏のヴァリエーションを認めると、例えばショパンのノクターンOp.9-2を映画「愛情物語」の主題にしてカーメン・キャバレロが演奏したような、ジャズ風のリズムや、オーケストラをバックにした華麗なピアノによるポピュラー風のアルペジオ付き演奏まで認めることになる。

これを考えると、たとえケンブリッジ・コンパニオンのエディターであっても、デ・グラチアの研究手法もモード2のものであることが浮き彫りになる。デ・グラチアのシェイクスピアの複数の異本を同時に使って批評的な主張を行う方式だと、例えばハムレットがクローディアスを父と呼ぶかどうかについてQ<sub>2</sub>とF（=F<sub>1</sub>、デ・グラチアF<sub>1</sub>のみを重視）ではゼロ、Q<sub>1</sub>では一回だけ呼ぶ、だからハムレットはクローディアスを父と認めず、王位継承の順位にこだわっている<sup>24</sup> という論調になる。「どの異本が正しいか」という問題意識なしに、異本を主人公の考えを知るための資料として使い、発言回数の統計まで取るのは、政治家の様々な発言から政策への賛否、政治家同士の距離感などを探る政治ジャーナリズムの手法である。『ハムレット』に描かれた政治闘争を、まるでアメリカの大統領の座を狙う政治家の権力闘争のように扱うことが絶対間違いだとは言えない。けれど、『ハムレット』の政治劇的側面を背景に沈め、父子の情愛と、孤立した息子の哲学的感情に注目してきた英国伝統のモード1とは違う。

『ハムレット』に描かれた政治闘争を浮き彫りにする使命誘導型で、研究手法として政治ジャーナリズムの手法を使うことも厭わない分野横断型の研究手法である。ブロードウェイのミュージカル化、そのハリウッドの映画化を理論的に支えるものともいえる。「ライオン・キング」のライオンであれば、父子の情愛と、孤立した息子の哲学的感情に注目することに、アメリカの大統領の座を狙う政治家の権力闘争を重ねることが出来る。「ウェストサイド物語」もシェイクスピアの原作がヴェロナの名門の家同士の争いであるところを、チンピラの集団の争いに置き換えてしまう。ショパンの楽譜からそぎ落とされた精髓（基本的なメロディー、和声、リズム）だけを認め、同時にジャズ風のものまで様々な演奏のヴァリエーションを認めることと同様に、様々な異本を同時に認めるデ・グラチアの研究方法は、「異本」を突き合わせる政治ジャーナリズム的の手法を含む分野横断的研究を認め、翻案に近い上演の幅を広くする。

ここで矛盾する異本の箇所は、まずそこをそぎ落とした矛盾のない「最低限のテキスト」を想定した上で、様々な異本を認めると先述した「最低限のテキスト」とは何かを考えてみよう。デ・グラチアが異本を駆使して批評的な主張をする別の例を挙げれば、ハムレットがガートル

---

24 De Grazia, Margreta, 'Hamlet without Hamlet', (2007), p.87.

ードの性欲過多を非難する箇所、異本のうちQ<sub>1</sub>が最もあからさまだと指摘する<sup>25</sup>。一見政治ジャーナリズムとは無関係に見えるけれど、ある程度政治的影響力のある人物の性的なスキャンダルを非難する発言として見れば、その政治ジャーナリズム的取り扱いが明らかである。

シェイクスピアの文学的テーマは、愛欲と権力欲の相関といってよい。デ・グラチアの手法が内包する「最低限のテキスト」で、同じく楽譜の異本を並列させて探求し、ジャズ風の演奏まで認める場合のショパンの音楽のそぎ落としした精髓（基本的なメロディー、和声、リズム）に対応するものは、「愛欲と権力欲の相関」ではなかろうか。これを哲学に近い文学のテーマとして取り扱う英国のモード1ではなく、分野横断的な政治ジャーナリズムの手法で取り扱うと、デ・グラチアの手法が示す、アメリカのモード2になる。

本格的なモード1の政治学と政治ジャーナリズムの違いを考えれば、こうした事情が良く分かる。本格的なモード1の政治学は、状況によってころころ変わる政治家の発言や、離合集散を繰り返す政治家の派閥争いを直接問題にはしない。文書として後世に残る国会決議、法律、その他の行政文書を資料とする。その場合、複数の「異本」があれば、「どれが本当か」という問題意識を持たないことなどあり得ない。むしろそこに研究の重点があるといっても過言ではない。

本格的なモード1の政治学の立場からいえば、チンピラの集団とヴェロナの名門の家とが変換可能ということは、あり得ない。シェイクスピアの『ロミオとジュリエット』が「ウェストサイド物語」に変換されるには、状況によってころころ変わる政治家の発言や、離合集散を繰り返す政治家の派閥争いを直接問題にする政治ジャーナリズムの感覚が必要になる。そうした変換を行っても、なお損なわれないシェイクスピア作品の原型があるとすれば、それは「愛欲と権力欲の相関」になる。

デ・グラチアの手法を政治ジャーナリズムの手法とすることは、かなり本質を突いたもので、アメリカのシェイクスピア研究の一般的傾向としても捉えることが出来る。これについては2-1-(f)「調査的面接法」による「シェイクスピア現象」研究のところで詳しく検討したい。デ・グラチアの、複数の異本を「どれが本当か」という問題意識なしに総合する手法は、研究資料を扱うというより、アンケートを扱う手法ではなかろうか。

さて、以上の考察を深めるために「万葉和歌を客観写生という概念に当てはめようとした正岡子規の門流たち」を批判した小西の文章<sup>26</sup>が参考になる。小西は美学者による自然感情の研究を援用し、客観的自然感情と主観的自然感情の二項対立を導入する。西欧では後者は近代になって現れ、ゲーテによって代表されるとする。日本では万葉和歌ですでに主観的自然感情が

---

25 Ibid., p.101-2.

26 小西甚一、『日本文藝史II』, (1985), p.138-9.

あったものの、それは素朴的—交感的自然感情であり、西欧のそれはロマン的—交感的自然感情といった違いがあるとす。客観的自然感情はむしろ古今風の和歌に見られるとも指摘し、「正岡子規の門流たち」の主張とは正反対の結論になる。

このことの意味は「古楽器による存命当時の復元が注目される二十一世紀以前は、まるでショパン存命の十九世紀から二十世紀まで、時間が止まったように、ショパンは歴史を超えた存在であった」ということで解釈出来るのではなかろうか。

いわゆる歌壇とか俳壇といったことを考えれば「正岡子規の門流たち」の主張は研究と創作を兼ねたモード1を形成していた。(今も形成しているかも知れない。)これは「ニュートンが、加速度計算をする度にニュートンを思い出す存在感はあるものの、十七世紀から二十世紀までの歴史感覚をストップさせる。理系の研究者は、加速度計算をするときに科学史を考えることは、まずない。」と先述したことも関連する。文学の研究と創作を兼ねたモード1での「客観写生」は、理系のモード1での「加速度計算」に対応するのではなかろうか。また「歴史を超えた存在」としてのショパンを目指し、ピアニストや作曲家の卵が音楽の研究と創作を兼ねたモード1での成功を目指すのと同じではないか。

理系の発明・発見を目指す研究者たちが、深くはニュートンの歴史上の位置を考えず、創作・演奏で成功を目指す作曲家や演奏家が、古楽器の復元を考える人々ほどにはショパンのオリジナルの演奏を深くは考えないように、「正岡子規の門流たち」は小西ほど深く万葉歌人の歴史的位置については考えないのではなかろうか。

「客観描写」をニュートンの古典物理学が開いた近代科学と関連付ければ、その数理性と実験・観察の客観性が特徴になる。小西が「景色の客観的な描写に価値が認められるのは、地形学の論文においてのことであろう」<sup>27</sup>と指摘したのは、美の圏外にある「観察の客観性」を、美を尊重すべき文学が「客観描写」として尊重する滑稽さを指摘したのではないか。小西が、客観的自然感情が古今風の和歌に見られると指摘したのは、むしろニュートンの古典物理学に文学が憧れるなら、その数理性を尊重すべきといった指摘にもなっているのではなかろうか。これについては次項2-1-(c)文化の数理性、音楽性追求が「知的財産」問題にて詳述したい。

また「正岡子規の門流たち」は伝統的な「和歌」に対し革新的な「短歌」で革命を起こす気分があり、それとニュートンを結び付ければ、ニュートンもカトリック系の王に反抗し、ケンブリッジ大学選出の国会議員として革命の闘士の側面がなくもない。ニュートンの古典物理学への憧れがイギリスロマン派の詩人同様にその点にも及ぶ可能性についても論考の必要はある。その点については2-1-(d)西欧文化のマイノリティー迫害告発(多文化主義への底流)のところで詳しく述べたい。

---

27 Ibid., p.140-1.

小西は「古代における叙景歌は、先古時代から受け継いだ言霊の生かされた讃所歌なのであって、古代第二期からは言霊への志向が衰弱し、景色そのものとしての美しさへの興味を感じずようになってゆくけれども、讃所歌としての本性を失ったわけではなく、近代の客観写生など称される概念とも別ものである<sup>28</sup>」という。

「正岡子規の門流たち」が万葉和歌を客観写生と捉えて、一方古今和歌を恐らくその人工的な数理性のゆえにその逆と捉えていたのが、小西によって逆転させられたのは、日本の生活に科学技術が浸透してきたゆえではなからうか。小西が「景色の客観的な描写に価値が認められるのは、地形学の論文においてのことであろう<sup>29</sup>」と指摘するまでもなく、万葉和歌などの客観より、さらに客観性のある記述が周囲に増え、自然科学的客観性を人々が認識して万葉和歌との違いを身にしみて感じ始めたからではなからうか。

言い換えればニュートンを英雄視したワーズワースの詩 (*The Prelude*) のような、「科学へのロマンティシズム」が一般の人々から消えかかっている。(科学者を彫像にし、月の光を浴びた彫像に想いをはせるという心の動きが失われつつある。)「正岡子規の門流たち」が客観写生を文学の原理のように唱えたのは、ニュートンの自然科学が持つロマンティックな哲学的思考にあこがれたからで、それが万葉和歌への想いにもつながった。これは、しかし、以下に述べる「讃」の感覚とは異質ではなからうか。

シェイクスピアには、小西がいう讃所歌ではないかと思われるものがある。

ソネット29番では「耳の不自由な天に甲斐ない叫びを上げる」絶望状態から救われると、「自分の心は夜明けの雲雀のように、むつつりした土地から舞い上がり天国の門のところで讃美歌を歌う」という。もちろん、これは万葉和歌の言霊のような素朴なものではない。けれど、キリスト教から技巧を凝らして信心深さを注意深く取り除いた上で、天国という場所をほめる詩句には、もはやキリスト教の教義もカトリック的な儀式のにおいも感じられず、あらゆる素朴な信仰が代入可能で、宗教味すらなくなり、単なる「場所をほめる」心理表現になっている。先端的工法で建てるビルの起工式の祝詞のようだとも思える。

もちろん、これをゲーテ的なロマン的—交感的自然感情ともみなせ、シェイクスピアほどドイツ・ロマン派に愛でられた詩人はいない。しかし、シェイクスピアの原詩には、「耳の不自由な天に甲斐ない叫びを上げる」といった瀆神的といえるほどキリスト教を信じない詩句がある。ドイツ・ロマン派には、そうした傾向はないのではなからうか。シェイクスピアの方がさらに素朴—交感的自然感情に近い。

またシェイクスピアには小西がいう讃人歌ではないかと思われるものがある。

---

28 Ibid., 138.

29 Ibid., 141.

ソネット37番では、かなり酷いしうちをされた美少年と思われる相手に、傷つき不具にされた思いを抱きながら、それでも最上のことを相手に望むという、被害者感情に「愛の接ぎ木」をしようとするのである。前半の、相手との確執を、感情をこめて叙述するのは近代詩であって、古代のにおいはない。しかし、「愛の接ぎ木」をして相手を祝福する帰結が、いかにも小西がいう讃人歌のようであり、『ソネット集』の愛の対象者がサウサンプトン伯という美少年を考える以外にエリザベス女王の男装だという説が現れるのも、こうした感覚が作用しているのではなからうか。

記録的なヒットになった「サラダ記念日」という歌集の秘密もまた讃所、讃人といった「讃」の感覚ではなからうか。サラダの味を恋人に褒められ、その「讃」を受け、そのことが起こった日を、そのまま記念日にする。「讃日歌」である。若い女性に潜む古代人感覚、あるいは客観的自然感情過多の現代生活に素朴的一交感的自然感情を装う表出をしてみせた技法のなせることともいえる。

小西によれば、そうした生活現場の文藝が、そのまま上行して国を代表する文藝になったのが日本の伝統であり、シナや西欧のような階級意識がそれを妨げるのとは異なる行き方であった。卑俗な笑劇が將軍愛顧のもとで幽玄な「花」をめざすようになるなどを例示し、小西はこれらの上行現象は、すべて階級による断絶が無かったことにより可能となったとし、特権階級に対する市民階級の闘いからnovel(novella)という新ジャンルが形成される現象は日本では近代でも認められない<sup>30</sup>とする。

この小西の指摘は、近代はおろか、現代でも通用する。俵万智の「チョコレート革命」（この題名の歌集出版は、若い世代の「我らが短歌」創造の動きとも見える）は革命ならず「上行現象」の底辺拡大に終わった。

その「上行現象」を支える底辺にある若い女性に潜む古代感覚は、久山倫代（「ぴかぴかの「命」見たくて帝切のオペを見に入るフリーの午後は」で1987年第三回朝日歌壇賞受賞）にも見られる。科学技術の発展によって、生活レベルが上がっても、久山倫代にとっての医療現場は、古代日本人が狩猟、採集、農耕といった生活現場の緊張感の中にいたことと同じ作用を持つ客観的自然感情に直面することではなからうか。久山の場合、帝王切開の手術現場とか、血だらけで泣き叫ぶ赤ん坊とか、必ずしも明るい題材ではないものを、「ぴかぴかの」という形容詞一つで逆転させている「言葉の魔術」を行った。（この点については2-1- (f)「調査的面接法」による「シェイクスピア現象」研究の項目で詳しく論じる。）現代医学の客観的自然感情に直面し続ける医学生としての生活を送る中、同時に若い女子医学生特有の、赤ちゃんに惹かれる素朴的一交感的自然感情が表出したとも捉えられる。それが朝日歌壇賞を得て、短歌という第

---

30 小西甚一、『日本文藝史』,(1985), p.38.



一藝術のモード1の仲間入りをするのは、小西が古代についていう上行現象を思わせる。

この場合自然を愛でる讃所歌ではなく、赤ちゃんという「人」が愛でる対象になっている。そして小西には「めでたさの賛美が個人に向けられるときは、神をも人格的存在と考えてこれに含め、讃人歌とよぶことにしたい<sup>31</sup>」という言葉がある。その後には挙げられた讃人歌の実例は大君が対象で、小西のいう「神」も、皇統に連なる存在か、日本古代からの八百万の神々を想定しているとも思える。しかし、そうした存在を言霊によって愛でる心理が、西欧的な客観的自然感情に直面した後に、かえって生き生きと沸き起こることも考えてよいのではなかろうか。

生活破綻者の心情をめんめんと綴った作品の最後に「神様みたいないい子」という「言葉の魔術」が行われる太宰の場合も、生活破綻者の心情は、シェイクスピアを引き合いに出し、常に西欧的な個我を通そうとして、日本的「世間」の前には無防備な弱さを露呈し、それゆえに破綻するという、客観的自然感情に直面したものではある。同時に素朴的一交感的自然感情が表出したものと捉えられない訳ではない。

これらを先述のモード2・「使命誘導型」の「讃」の感覚としてひとくくりに出来る。生活の現場は、ニュートンの古典物理学のようなひとつの原理でつらぬけるものではなく、その都度さまざまに違う次元の対応を迫られる。その中で、生活を向上させるために、あらゆるものに「讃」の態度で臨むことは、古代と、近代をとばして、現代で見られることではないか。

以上の考察をした後、小西が客観的自然感情はむしろ古今風の和歌に見られるとも指摘し、「正岡子規の門流たち」の主張とは正反対の結論になると先述したことを再考してみよう。次項を先取りすることになるものの、古今風の和歌は、文藝というより音楽のような側面があった。物理学と音楽とに親和性があるのは、数式を扱う物理学と、音の周波数による調和を重んじる音楽は、ともに数理的な法則の支配を受けていて、具体的な事物から少し離れている印象を与える点である。しかし、これは印象に過ぎず、物理法則ほど正確に物体の動きを把握し、音楽の周波数による調和くらい、ただちに科学技術を駆使した音響機器と連動出来るものはない。ともに、客観的に自然を捉えていて、物理学者が自己の発見した法則に感動するとすれば、音楽の感動と同じく、客観的自然感情である。

家持がシナの愁思を輸入した三首を構成する「春」「鶯」「風の音」「春日」「雲雀」などは、古今風和歌では、古今風和歌を支配する法則に基づく別の体系に入れられ、自然感情をかもすにしても、物理学者や音楽家が経験するような客観的自然感情に近くなる。家持の万葉和歌であれば、シナの詩の焼き直しであったとしても、少なくとも眼前に家持が見たと想定する景色が開けるのに対し、そういう意味の自然は、古今風和歌では眼前に開けにくい。その点に不満

---

31 小西甚一、『日本文藝史』、(1985), p.306.

を持つ「正岡子規の門流たち」が客観写生を持ちだして万葉和歌を推奨したのではなかろうか。

ここに、日本文藝には階級制がないとはいいながら、古今風和歌のような客観的自然感情を扱うモード1と、古代の万葉和歌のように言霊や素朴—交感的自然感情を含み、それを継承する「素朴」を装う現代や近代の短歌のようなモード2を含むものとの対立が考えられる。この問題はアメリカにおけるモード1とモード2の対立とも関係している。そのことを、項を改めて考えてみよう。

### 2-1-(c)文化の数理性、音楽性追求が「知的財産」問題に

ニュートンの原理発見にロマンティックにあこがれ、哲学的感覚を尊重するのは西欧近代であった。その近代に影響され、文学の原理として「客観写生」を唱えても、そうした「西欧的原理追究」を日本が受け継いだかどうかは疑問な面がある。ES細胞に似たiPS細胞についての山中伸弥の発見も、むしろ「原理」先行ではなく、日本伝統の技術練磨的努力の成果といえる。山中伸弥に限らず日本のすぐれた科学者（理論物理学の湯川、朝永さえも）は「英雄」ではなく「宗匠」的存在ではなかろうか。

世界的にも先駆的な鋳物による仏像の建立（奈良の大仏）を成し遂げた日本は、数多くの鋳物技術の「宗匠」たちが積み重ねた伝統技術を持つ。しかし、それは欧米のニュートン主義の伝統とは違う。「原理」「理念」先行ではないので、実際のところ鉄が熔けた容器の中で科学的に何が起っているかを解明する努力がなされた訳ではつい最近までない。「理念」も「理論」もなく、「技術」だけで積み上げてゆく伝統が日本なのだ。それは「英雄」というより「宗匠」を生む世界だ。

科学論文の捏造についてのべた書物（超伝導、ES細胞などを話題にする）の書評で「伝説」「カリスマ」「スター」といった科学者の英雄視状況では「事物の真実を追究する科学界でありながら、英雄とそれを崇拜するものの二分化が単純に行われてしまう」<sup>32</sup>との指摘がある。

超伝導に関する捏造論文はアメリカの事件で、論文検証システムを構築して、何とか状況の克服が行われた。

ES細胞についての捏造論文は日本の京都大学で学んだ研究者が韓国に帰国して後起った問題である。アメリカ、韓国にはそもそも英雄崇拜の一般的傾向がある。中国や韓国の場合、儒教的な伝統でリーダーである「先生」の権威が大き過ぎたり、そこに政治的圧力があったりする傾向が疑われる。儒教伝統が残る韓国で「先生」となった研究者の権威に、「科学者の英雄」の権威が加味され、「英雄とそれを崇拜するものの二分化が単純に行われてしまう」結果になったのではないか。

---

32 堀田のぞみ、『科学技術社会論研究6』の書評欄, p.154.

考古学で同様な事件はあったものの、「自由闊達に討議が出来るワークショップ」の存在が意外に日本では広く保証されている。その理由は「道」と「家」が結び付く明治以来の技術練磨志向にあるのではなかろうか。少なくとも何らかの技術練磨志向にある集団の場合は、個と集団のぶつかりの中で、個を集団が徹底して圧殺してしまう程ではなかった。どんなにリーダーの権威が高くとも、それは「技術」面に限られていて、「理念」的なものを含む包括的なものではないからだ。「英雄」とその崇拝者たちの集団にはなりにくい。

こうした論文捏造問題は科学技術社会論では「境界作業 (Boundary Work)」として論じられる。そしてそれは科学と非科学を分ける「境界画定問題 (demarcation problem)」<sup>33</sup>とは違うとされる。超伝導、ES細胞などは、考古学も含め「データの信憑性」という点に限れば特に論じるべき問題はない。データ改ざんを防ぐシステムを確立すればそれで済むことだ。しかし、なぜ改ざんされたデータに基づく研究が権威を持つかという点に論じることは多い。

そして日本では科学技術についても「宗匠」の権威はあっても「英雄」はいないと指摘したことは、日本には「境界作業 (Boundary Work)」はあっても「境界画定問題 (demarcation problem)」は殆どないとの指摘になるかも知れない。ダーヴィンが唱えた猿と人間の縁戚関係にヴィクトリア朝の英国国民がショックを受けたようなショックを日本人は感じなかったのではなかろうか。日本人はお茶やお華を尊んでも、一般人は「お茶とは何か」「お華とは何か」については考えない。それはそれぞれの専門家が考えることと任せてしまっている。同じく科学技術を尊んでも「科学とは何か」については専門家に任せ、自分たちの血肉化した感性で捉えようとしなない。「専門家」に任せる習性があるって、近年BSE問題があるって、ようやく自分たちの感性で「科学」を捉える気運が多少見えてきた。

それは昨今のノーベル賞問題にも反映している。日本ではノーベル賞受賞者を称えて騒ぎ過ぎるとの批判がある。欧米ではノーベル賞受賞者は一応「科学と、経済学、文学の英雄」ではある。けれどその社会的意味が問い直されている。日本はこの問い直しから遅れているとの批判がある。しかし日本人はノーベル賞を取ったことで受賞者を「宗匠」として歓迎しただけで、自分たちの血肉化した感性で捉えてその経済学、文学や科学における偉業を称えている訳ではないのではないか。受賞者にそもそもその「道」に志した若き日のきっかけをインタビューし、尊敬すべき「宗匠」の誕生に際し、一般的な「道」への精進をすべきという日本の倫理観に決意を新たにするだけだ。ノーベル賞受賞の報に接すれば、それを契機に、極端には「科学」とは無関係に「お茶」「お華」「剣道」などに励む決意を新たにしてもよい。そちらの方が大切で、受賞者の偉業の社会的影響などは二次なのだ。

とはいえ科学技術の「知識人共同体」から、いわゆる「学会のボス」を排除する動きはなく

---

33 藤垣裕子編、『科学技術社会論の技法』,(東京大学出版会, 2005), p.262.

もない。また戦後体制で様々な局面で日本的な「宗匠」の権威は低下した。個への集団圧力が減ったという意味なら日本はアメリカ化を進めている。(その意味は繰り返し問い直さなければならない。)

日本は、そのまま、個への集団圧力を減らすという意味のアメリカ化を進めてゆくのだろうか。それを占うには「使命誘導型」の原語 'mission-oriented' のミッションについて、そこに、日本にはない「寄付の文化」があることを指摘しないではいられない。ニュートンの原理的発見へのロマンティックな憧れも、このミッションという語を支える理念も、ともにキリスト教のプロテスタント的傾向から派生したとしても、社会との関わりが大きく違う。原理探求の「好奇心駆動型」は「商売」を嫌い、国家や政府による保護を必要とする。一方、'mission-oriented' は企業の発展と寄付での社会還元を志向する。

青色発色ダイオードで名をはせた中村修二は、企業内で中村の研究打ち切りの方針があってもなお研究を続けた。その執着を捨て切れず、また執着の結果としての成果に対する報酬が十分でないとして、アメリカに旅立つことになる。この執着こそが 'mission-oriented' ではなからうか。

この問題を科学技術社会論で解析すれば、まず「知的財産 (Intellectual Properties)」が問題になる。それはオリジナリティーが主張可能な知的成果物の総称であり、科学技術がかかわる政治・経済・社会・文化的係争の根幹に「知的財産」が据えられる問題事例が増えたとされ、科学技術の公共性と私有財産化の矛盾が指摘される<sup>34</sup>。この矛盾は「寄付の文化」がある国々では寄付による社会還元で解消される方向にある。

さらに中村が関わった、科学技術開発競争の動機付けにもなる発明の対価をめぐる争いについては、「公共空間 (Public Space)」が問題になるのではないか。民主的コントロール、公共の目標設定、利害関係者の調整、社会学習の場としての四要素や、言説の場としてのメディア、社会運動、テクノロジーアセスメント、コンセンサ会議の例示で伺われるそうした場は public-sphere, arena, agora とも呼ばれるという<sup>35</sup>。その場合も、「対価」に寄付による社会還元が期待される社会と、単なる金もうけとしての動機付けしかない社会では、かなり違う。

同じ西欧的民主主義継承を唱える「西側諸国」の一員でも、「寄付の文化」の有無は重要である。小西は『日本文藝史』『日本文学原論』でほとんどこの問題に触れない。ただし、逆の意味で注目されるのは、黙阿弥の有名な歌舞伎「天衣紛上野初花」という作品についてである。前半と後半に分けて、前半は河内山宗俊の活躍が見せ場で、後半は江戸から逃れようとする小悪党が蕎麦をすするシーンである。前半は松江侯の横恋慕を寛永寺の使僧に化けた宗俊がやりこめ

34 Ibid.p.268-9.

35 Ibid.p.264.

る「政治的な脅し」の駆け引き（宗俊が江戸の「すい」を体現するとも解釈出来る）が圧巻で、「河内山」として知られる。これは「惰性的に『いき』『すい』『つう』の世界を描くだけ」<sup>36</sup>とのコメントで河内山宗俊の「政治的な脅し」に小西は否定的である。一方「江戸情趣を劇形態で歌いあげる詩」<sup>37</sup>として、『雪夕暮入谷畦道』という外題を付けて上演することもある後半のみを、小西は評価する。

「政治的な脅し」と小西甚一との関係は2-3-(c)政治学（法学）傾向の社会論のところで詳しく論じることについて、ここで問題にしたいのは寛永寺そのものの重要性と、その重要性を敢えて無視する小西の感覚である。

西欧の科学技術は西欧天文学による世界観の革命、キリスト教との激しい闘いによって発展し、それゆえに西欧のほとんどの国が「寄付の文化」（税金に組み入れられた形にせよ）を持つ。一方、日本は科学史の「西欧天文学に対抗できる学問的体系をもたない日本には西洋にみられるようなはげしい争いはなく、コペルニクス体系は徐々に浸透していった」<sup>38</sup>といった考え方によって、「争いなしに西欧科学の世界観を手に入れること」に成功したことになる。

考えてみれば不思議な話であって、「西欧天文学に対抗できる学問的体系をもたない」国々は、概ね西欧諸列強の植民地にされることで強引に「西欧的な世界観」を押し付けられた。日本だけがその例外なのだろうか。例外とすれば例外になった秘密は何なのだろうか。

もし日本に江戸幕府が人工的にこしらえた東叡山寛永寺を頂点とする仏教宗派統制体制がなく、本来の仏教、神道の宗派林立状態であれば、コペルニクス体系への反発が「権力ゲーム」に利用され、「西欧にみられるようなはげしい争い」に発展した可能性を否定出来ないのではないか。

ガリレオ裁判の実態は地動説を言いがかりにした「権力ゲーム」であるとの見方が現在では主流で、かつてあった聖書の世界観と本質主義的科学の世界観の鋭い対立という見方はあまりされていない。またガリレオ、コペルニクスに続きデカルト、ライプニッツといった大陸の知性が科学技術発展に寄与していないとは言えない。

ニュートンの古典物理学を生んだ社会構成主義的背景は、イギリスの巧みな「宗教を統御する政治力」にあるともいえる。「争いなしに西欧科学の世界観を手に入れること」に成功した日本の秘密も、江戸幕府、明治政府と続く「宗教を統御する政治力」ではなからうか。

そもそも天台止観といったもの一つを取っても我が国に「西欧天文学に対抗できる学問的体系をもたない」と断定出来るかどうか疑問が生じる。「西欧天文学に江戸時代の日本的学問体

36 小西甚一、『日本文藝史V』、(1992), p.26.

37 Ibid., p.368.

38 山崎俊男ほか5名、『科学技術史概論』、(1978), p.133.

系は対抗出来ない」といった断定が出来るのは、西欧天文学が本質主義的に正しいという認識があつてのことではなからうか。社会構成主義ならここまでの断定は出来ない。

天台止観一つで「西欧天文学に対抗できる学問的体系」だとはいえない。けれど天台宗の「宗教と学問が結び付いた権威」を巧みに利用し、寛永寺を頂点とした江戸幕府の「宗教を統御する政治力」がまずあつて、それが明治新政府にとって代わられたとき、まず「あっさり寛永寺の権威をなきものにした」官軍の威力を天下に示し、「神話的な天皇制」と「西欧の科学技術」を両立させて富国強兵に突き進む明治新政府の「宗教を統御する政治力」の発揮があつたのではなからうか。

これを考えれば（つまり科学技術社会論的な見地からいえば）日本が植民地化せずに近代化を果たした「宗教を統御する政治力」の象徴の一つである「寛永寺の権威」「親藩の権威」を利用し逆手に取って、江戸の市民感覚がそうした幕藩体制の横暴を痛快にやりこめる「天衣紛上野初花」の河内山宗俊が活躍する前半の方が、いかに「江戸情趣を劇形態で歌いあげる詩」であろうと、後半の『雪夕暮入谷畦道』より重要ではなからうか。

おそらくそうした事情にある程度通じながら、敢えて後半を重視する小西の感覚は、さらに具体的に戦後の日本の近代化（アメリカ化）で「寄付の文化」を考察することで明らかに出来る。寛永寺は江戸時代、おそらく寄進という寄付の形をした税金（大名が大商人から借りた金が幕府に上納され、それが幕府から寛永寺に提供されるルートを取ったとして）の集中した機関であり、それにとって代わった明治政府は、すべてを税金にして吸い上げ近代化にまい進した。

この点（西欧の宗教色がやや残るミッション感覚、日本とは異質とされる「寄付の文化」）に関連して、指摘しておきたいのは松下幸之助の経営理念との関係である。江戸幕府、明治政府から戦後復興、経済の高度成長期まで続いた「官」主導とは一味違う動きである。産業報国、公明正大、和親一致、力闘向上、礼節謙譲といった理念を掲げ、貧困克服が産業人の使命という水道哲学（電気製品などを水道の水のように安価で流通させる）を持ち、社会のためといつても列強との競争ではない面を捉えれば、松下幸之助が創業した松下電器株式会社は戦前の日本社会に、他とは一味違う、一種の公共空間を現出させたとも見える。経営の神様として利害関係者の調整に天才的手腕を見せ、企業を社会学習の場とすることを常に念頭においた。組合の支持を得て衆知を集めるやり方（これで後に「山下とび」といわれた抜擢社長人事を組合の支持のもとに断行した）は一見民主的コントロールとも考えられる。ただし、これは幸之助のカリスマ性が実現させる「作られた民主的コントロール」ともいえる。徹底した競争原理と実力主義は日本的土壌になじまない点をカリスマ的創業者の権威で補ったのだ。（それは日本にはなじまないとされる「寄付の文化」志向も含む。）

これを考えると、歌舞伎「天衣紛上野初花」の河内山宗俊と、松下幸之助を重ねて論じるとも、そう奇矯でもなく感じられる。二人は「すい」的な行動として共通点があるのではなからうか。



ろうか。いわゆる大悪党と、民間人としては最高の榮譽を得た人物を同列に扱うことは、いささか憚られることながら、幸之助の器量の大きさを測る上で、江戸の「すい」と関西人の行動原理の重なりを指摘することは、かなり重要なことのように思われる。小西は「いき」と「すい」の違いについて、前者が関西起源でやや理性的、後者が江戸のもので感性的といった区別を立てて、松江侯の横恋慕を寛永寺の使僧に化けた宗俊がやりこめる行動が「すい」であることを詳しく説明している<sup>39</sup>。

「いき」も「すい」も、はっきりした論争ではなく内輪の通じあいでも事を処理し、外部のもの、はっきりした革新に対しては冷淡である。「いき」「すい」「つう」は、遊里の風習起源なので「筋の通った理念を世間が志向するとき、とうてい存在を主張できなかった」<sup>40</sup>と小西は分析する。けれど、それは文藝の世界に限られるのではないか。歌舞伎のように「すい」がそのまま描かれる世界は現代文藝ではなくなりかけ、例えば、近代的な理念や、その変化としての現代性なしに、ある程度評価される小説は書かれなくなっている。けれど、現実の政治、経済では、昭和三十年代まで重要な決定が料亭などで行われ、現代も政治、経済の交渉事に「はっきりした論争ではなく内輪の通じあいでも事を処理し、外部のもの、はっきりした革新に対しては冷淡」という傾向が払拭された訳ではない。

幸之助の業績を「理念的に」見れば、東京の「官」に対し関西の「民」の論理を突き付け、大企業化しても大企業病を避けるべく事業部ごとの競争を煽り、幹部の怠惰を残酷なほどに叱責し、資金を止めさえもした。日本の土壌に明らかにアメリカの企業風土を根付かせ、世界的企業に育て上げたのだから、激烈な革命家であったとしておかしくはない。けれど、そのような激烈なイメージはない。

激烈な革命に近いことを成したのに、幸之助のカリスマ的人格が、それを「内輪の通じあいでも事を処理し、外部のもの、はっきりした革新に対しては冷淡」という日本の土壌に強引に馴染ませてしまった。組合の結成時の大会にまで顔を出し、対立関係を「内輪の通じあい」に見せかけてしまい、「税金の文化」に「寄付の文化」を持ちこむ革新を、「産業報国」という革新が際立たないものに変えてしまった。

松下電器の特徴は注意深く中村修二が提起した問題を避けることであったともいえる。社内で独創的な研究を推進するより、社外での発明を上手に取り込むのが概して松下電器は得意であるように見受けられる。ただし、創立当時、独占販売権を主張し改良をしぶる販売代理店に1万円払って、改良品は松下電器の販売にした点は、改良で10年20年の見通しを立てる政策であって、決して社内の独創性を軽視していないことも示す。

39 小西甚一、『日本文藝史V』,(1992), pp.21-7.

40 Ibid., p.26.

ここで幸之助を河内山宗俊に、中村修二を片岡直次郎に見立てて、歌舞伎「天衣紛上野初花」の場面設定に載せて考察すると、「民間の自由な発想」を「官」が締め付ける構図が見えてくる。

松下幸之助と中村修二に共通点がない訳ではない。それは幸之助が正規の教育を十分受けず、中村が文系の高度な教育を拒否した点である。これは「モード論 (mode1/mode2)」とも関わる。モード1は、もっぱら大学などで行われている既存の知識生産様式のことであり、ここではディシプリンを基礎とした少数の権威的拠点が蝸壺的専門主義に基づいて知識生産を行うと同時に、当該ディシプリンの知識体系にいかにか寄与したかという観点から生産物が同僚によって評価される。これに対して、モード2では、多数のディシプリンからの分野横断的な参画と社会的に分散した複数の拠点で行われるアプリケーションのコンテキストを意識した知識生産様式であり、したがって評価基準もいかに問題解決に寄与したかで測られるという<sup>41</sup>。

この考え方で、一口に「幸之助も中村もいわゆる偏差値エリートではない」ということを概念のより正確な定義を行いつつ説明出来る。日本の受験競争、偏差値競争とは「ディシプリンを基礎とした少数の権威的拠点」に近づくために「多くのディシプリンを総覧する力を競う」という面がある。単に「総覧する」だけならモード2に近い。高度経済成長期の日本は、受験競争、偏差値競争の過熱によって「単なる総覧ではなく、多くのディシプリンにかなり深く入り込む」ことを競争勝利者は求められた。競争勝利者は卒業後社会の中樞を担うことになる。

ここで「大学を出ていないシェイクスピア」を考えれば、その作品が様々な思想を「総覧する」ことはあっても、どこか本人の血肉化したものではなく、近代思想をちりばめても、本人には古代人的感覚があったのではないかと思わせることとも関係する。その点俵万智、久山倫代の才能に近いことは先述のとおりである。

一方、「かなり深く入り込む」までの競争があって、日本の場合、先述の「技術官僚」ではなく「権力維持官僚」とでも呼ぶべきものが生まれたのではなからうか。モード1とモード2の差を「ディシプリンの知識体系への寄与」が目的か「問題解決への寄与」が目的かで分けるなら、直接「ディシプリンの知識体系への寄与」をする訳ではないものの、「単なる総覧ではなく、多くのディシプリンにかなり深く入り込む」ことをした知識力を背景に一国の「ディシプリンの知識体系全体」の維持をはかり、それを権威付けにして日本国の全体的な秩序を維持し、権力構造の安定をはかるものである。

この「権力維持官僚」と「民間の自由な発想」の対立が歌舞伎で描かれる。歌舞伎「天衣紛上野初花」にしても、色恋沙汰で博打や喧嘩に明け暮れる宗俊や直次郎にあるのは強請タカリの複雑な工夫と金のやり取りだけである。そこに遊里起源の「いき」「すい」「つう」を重ねても、どこからも社会的道徳的なプラス評価は出てこない。これら「悪党」を、漢文の素読と武道を

---

41 藤垣裕子編、『科学技術社会論の技法』,(東京大学出版会, 2005), p.272.

幼少より厳しく叩きこまれた武士が「公儀」の名のもとに取り締まる方が理論的にはプラス評価されて然るべきとも見える。しかし、「色恋沙汰」を「自由恋愛の倫理」に、「博打」を「株取引など自由な経済活動」に、「喧嘩」を「公正な競争心」に置き換えれば、「起業」精神を尊重する「民間の自由な発想」というプラス評価になる。それを妨げるのが江戸幕府から現在の霞ヶ関官僚まで続く「権力維持官僚」の伝統にもなる。

これは英国におけるオックスフォード、ケンブリッジ両大学や、フランスにおけるグランデコールといった名門大学出身者が国政に強く関与し、国の実権を握ることとは少し違う。日本ほど「単なる総覧ではなく、多くのディシプリンにかなり深く入り込む」ことをした知識力を試す試験が英仏で加熱している訳ではない。日本の場合、東大、京大が頂点ではあるにせよ、偏差値競争の勝利者とみなされるのは旧制帝大や名門私立大学全体に及び、「権力維持官僚」とでも呼ぶべきものは霞ヶ関の中央官僚だけではなく、地方官僚や、大企業の重役で省庁との調整を得意とするものにまで及ぶ。この偏差値競争勝利者が中心になる権力構造から出はざれた面が松下幸之助や中村修二ある面を具体的に見てゆこう。（これは「大学を出ていないシェイクスピア」の特質を探ることにもなるし、幸之助や中村修二を、河内山宗俊や片岡直次郎に見立てることにもつながる。）

中村が高等裁判所の和解で8億4千万を手にし、アメリカに旅立って行き放しになった訳ではなく、日本の国立大学で客員教授として迎えられ、一定の国内評価を得ていることは、「オリジナリティー」を巡る文化の問題として、日本のアメリカ化について参考になる。まず日本の国立大学も中村を客員教授として迎えるほどに改革を迫られている。また青色発色ダイオード発見という、「知識体系への寄与」であっても、決して知識体系の一部門を一から構築した訳ではなく、その最後の一環を発見したという「問題解決」に近い努力が評価された。このように、日本のモード1はモード2的な要素を組みこまざるを得なくなってきた。

発明の対価として8億4千万を払うことが高いか安いかの問題もさることながら、その財源も注目すべきではなかろうか。中村が日本企業ではなくアメリカ企業の研究員であって同じ発明をすれば、もっと高額の対価が得られたかも知れない。大学所属の研究員であったとしても日本よりは高額の収入を得た可能性は高い。

科学技術研究には結果がなかなか出なくても辛抱強く資金提供をする「資金提供の哲学」が必要になる。アメリカについていえばキリスト教的なチャリティーの精神が息の長い「資金提供の哲学」になっているのではないか。（競争の結果生み出される貧困を見つめ、資金投資について考えることは、シェイクスピアのテーマでもある。『ソネット集』には「愛と貧困」「愛と資金投資」テーマが頻出する。ソネット40番は、「愛は限りなく奪う」結果の貧困として愛する自己を捉え、ソネット4番では、自己愛にふける美少年を、自己投資して他社との交易がなく利益を生まない企業に喩え、自然はけちな機関には投資しないとする。また歌舞伎「天

衣紛上野初花」などが、色恋沙汰で博打や喧嘩に明け暮れる人物像を描き、強請タカリの複雑な工夫と金のやり取りばかりがあっても切実な感覚を失わないのは、常に「愛と貧困」「愛と資金投資」というテーマの存在ゆえではなかろうか。) 中村は日本の文化の中で、まず先代社長の太っ腹に頼って研究費を得たのち、社長の交代によって資金提供の日米差を実感したのではなかろうか。先代社長の「太っ腹」は中村の研究への投資というより、その息の長さは寄付に近い。そうした「寄付の文化」が、交代した「権力維持官僚」的な社長によって、打ち切られたのだ。

幸之助と中村が、日本の権力構造から出はずれた面があることは、「寄付の文化」との関わりに象徴される。日本全体が「税金の文化」で維持され、「単なる総覧ではなく、多くのディプリンにかなり深く入り込む」ことをした知識力を試す試験の勝利者が「権力維持官僚」となって、その配分の分捕り合戦を行う中で、それとは異質な「寄付の文化」の中で生きようとした例になるのではないか。

「寄付の文化」について、「キリスト教的なチャリティー精神」「資金提供の辛抱強さ」「先代社長の太っ腹」といった感覚的な言葉で表現するだけでなく、統計的な裏付けも必要であろう。それには寄付と税金をめぐるレポートが参考になる。ただし、以下の統計的研究で現れない感覚的なものも大切である。

アメリカの場合タックスペイヤーという言葉に象徴される税金の使い道を厳しく監視する態度が市民の側にある。一方、寄付の場合はそこまでの厳しさはない。寄付する相手への信頼があつての寄付だからだ。「寄付の文化」がある国での税金は、寄付とは違うからこそ使い道への監視が必要になる。

一方、日本国民は税金の使い道を厳しく監視してこなかった。最近ようやくマスコミの啓蒙活動があつて、税金の使い道に厳しい態度が市民の側に芽生えてきた。その理由は江戸時代以来「お上」という半ば行政、半ば宗教の政治的統制を行う存在が、市民とは別に存在したからではないか。

日本には「寄付の文化」がないというのは正確ではなく、税金と寄付の区別が混じり合う体制が長かったと考えた方がよいのではないか。これを念頭に以下の研究を紹介する。

ざっとこの問題についてサイト検索した限り、英米が突出して「寄付の文化」の国であり、その他のことは、統計上あまりはっきりしないことが伺われる。

サイト検索という実証力に留保がある方法にせよ、米国が突出して寄付金の額が多いこと、英国などアングロサクソン諸国がそれに続くこと、西欧諸国と比較しても日本、韓国は寄付に積極的とはいえないこと、税制との関係はあまりはっきりしないこと、いわゆる「キリスト教的なチャリティー精神」についてもはっきりしない（「寄附金額とフィランソロピー依存度の

間では明確な相関は見出せない」<sup>42</sup>「信仰心の強さが寄付率の差にどれくらい影響しているかを結論付けることは困難である」<sup>43</sup> ことが分かる。

ただしいわゆる「キリスト教的なチャリティー精神」については科学史や政治経済社会史の知見を応用すれば、ある程度の説明はつくのではなかろうか。上記「信仰心の強さが寄付率の差にどれくらい影響しているかを結論付けることは困難である」の理由として「米国とアイルランドでは信仰心の強さが寄付率の高さに関連しているが、カナダやオーストラリアでは、信仰心の強さが中程度であるにも関わらず、高い寄付率を保っている。又、オランダやニュージーランドのように、信仰心の強さが中程度の国の寄付率が低いという現実がある」「宗教に関連した寄付だけでは、英国と米国の寄付率の違いを説明することは困難である。米国において、宗教に関連した寄付は約3分の1を占めるのに対し、英国では13%である」<sup>44</sup> といったことが掲げられている。

16世紀頃、いわゆる宗教改革、聖俗革命と呼ばれる現象が起きて、カトリックという西欧の精神的支柱に反旗を翻して、アングロサクソン民族が団結し「プロテスタントの英国」として出発したこと、ホーフスタッターの書物<sup>45</sup>によれば「ピルグリム・ファーザーズ」の神話があっても、米国では福音主義運動をはじめ昨今のキリスト教原理主義に至るまで、既存の教会組織を嫌い、素人が説教を行い、素人が教団をまとめる、自己啓発集团的な信仰が盛んであることなどが想起される。

まずカトリックという、千年以上の歴史を持つ、国家と結び付くとも国家を超えともいえる強力な組織があり、それに反抗した国家として史上初めて「プロテスタント国家」になった英国がある。アイルランドの場合、英国と宗教問題で闘争しながらも、エドモンド・バークのように、アイルランド出身で英国政治の中枢にまで上り詰めた人物もいる。アイルランドはカトリックといいながら、大陸のカトリックに対しては英国とともに共同戦線を張った面がある。カトリックにせよ、英国教会にせよ、国家と結び付いた組織があり、僧職階層性があり、神学を中心とした学問を修めたインテリが支配する宗教組織に対して、アメリカは、さらに反旗を翻した面がある。

つまり、税金か寄付かという選択は、個人の行為として、国家などの組織による強制か、個

---

42 山田英二（株）三菱総合研究所、「諸外国における寄附の状況と税制の役割」（平成20年5月12日）（[http://www.tax.metro.tokyo.jp/report/tzc20\\_4/05.pdf#search=諸外国における寄附](http://www.tax.metro.tokyo.jp/report/tzc20_4/05.pdf#search=諸外国における寄附)）。

43 山田直、「寄付行為の国際比較と英国の現状」（英国大学事情2007年10月号）「科学技術総て伝えます—サイエンスポータル/SciencePortal」（<http://scienceportal.jp/reports/england/0710.html>）。

44 Ibid.

45 Hofstadter, Richard, *Anti-intellectualism in American Life*, (1963), 田村哲夫訳, リチャード・ホーフスタッター, 「アメリカの反知性主義」, (みすず書房, 2003).

人の自主的な行為かという選択の側面を持つ。「米国とアイルランドでは信仰心の強さが寄付率の高さに関連しているが、カナダやオーストラリアでは、信仰心の強さが中程度であるにも関わらず、高い寄付率を保っている。又、オランダやニュージーランドのように、信仰心の強さが中程度の国の寄付率が低いという現実がある」という記述のうち、「米国とアイルランドでは信仰心の強さが寄付率の高さに関連している」ことについては、大陸カトリックという国家と結びつき国家を超えた強力な組織を敵として戦った伝統が指摘出来る。国家などの組織による強制を信仰によって排除し、個人の自主的な行為を尊重するのではないか。「カナダやオーストラリアでは、信仰心の強さが中程度であるにも関わらず、高い寄付率を保っている」ということは、英連邦の一因として一応英国教会を尊重するものの、西欧を離れて開拓地として、ある程度アングロサクソン人の勢力もあることで、アメリカと共通する意識から寄付が盛んではなからうか。「オランダやニュージーランドのように、信仰心の強さが中程度の国の寄付率が低いという現実がある」ことについては現状を詳しく見なければ分からない。

「宗教に関連した寄付だけでは、英国と米国の寄付率の違いを説明することは困難である。米国において、宗教に関連した寄付は約3分の1を占めるのに対し、英国では13%である」という記述については、「英国の宗教」が英国教会という、一面では大陸カトリックへ反旗を翻したものであっても、ある程度国家と結び付いた組織でインテリ支配の傾向が強いことと、「米国の宗教」は主なものに民衆に根ざした自己啓発集团的なものでインテリ支配の傾向がほとんどないことを指摘すれば、十分説明出来るのではなからうか。両国とも西欧に比べれば「民」の国である点で寄付は盛んである。ただし、信仰について英国はインテリ支配、米国はそれさえないことで、米国の宗教は寄付を加速化し、英国はむしろブレーキになるのではないか。

これをモード論で敷衍すれば、西欧の神学、哲学は大陸においてモード1を維持し、日本も明治期にそれを取り入れ、英国の経験哲学はややモード2寄りの行き方を示し、アメリカのプラグマティズムはモード2的行き方を加速させ、モード1によれば「税金の文化」、モード2によれば「寄付の文化」ということが概していえるのではないか。もちろん性急に結果を求めないモード1への寄付が「寄付の文化」にあることを見逃してはならない。また政府主導の改革として税金によるモード2推進が各国で行われている。

「利潤追求とチャリティーや寄付での社会還元」という英米の哲学の存在は顕著であって、これが科学技術社会論で指摘される「科学技術の公共性と私有財産化の矛盾」回避の一つの解決策になる。「私有財産」は公開されロイヤリティーは寄付によって社会還元される。この人々を寄付に向かわせるものは何なのだろうか。これは「貧乏追放の哲学」として次の乞食・浮浪者論に集約出来るのではなからうか。

『リア王』『冬物語』に見る乞食・浮浪者を、鞭打ち・焼印を科する法制度や、聖フランシス



コから来る聖なるイメージが変化し、働かぬ余剰人口視される観点も加える考察<sup>46</sup>がある。農業国ではない英国の都市貧困層は逃げ場がなく、英国の17世紀の貧困層が社会に与える深刻さを再認識させられる。そこから大英帝国という近代資本主義国家の繁栄に至るモーティベーションを読み取ることも可能かも知れない。

「貧乏追放」のためには働かない乞食・浮浪者は鞭で打ち、働いて金儲けが出来れば、ある程度は寄付金として社会還元する。その行為と、多少の小銭などを乞食にやる行為は、心情的に通うものがある。やがて寄付に回される前提で知的財産権収入も大幅に認めるというのが、英米の「貧乏追放の哲学」である。英米で顕著な「寄付の文化」とは、「乞食へのこだわり」とも解釈出来る。

松下幸之助の生涯を貫いたテーマは「貧困の克服」であった。またシェイクスピアから始まり、ジョン・ゲイの『乞食のオペラ』（1728）、ディケンズの作品など、英文学は乞食を描く本格的な文学では他国の追随を許さない。ヴィクトル・ユーゴーの『レ・ミゼラブル』も、ウェスト・エンドでのミュージカル上演の方が「乞食を描く」という観点だけに絞れば、原作よりすぐれている。乞食・浮浪者を鞭で打つ程に乞食・浮浪者にこだわった国はない。その後、松下のように「貧困」にこだわって経済的成功を収めた人物は世界に多い。脅迫観念に取りつかれるように経済的成功を求めることとチャリティーが同居する精神構造として、「貧困」へのこだわりが底にあると指摘し、これを「寄付の文化」と一括りにして、そう間違いがないのではなからうか。

ここに第一章で先述の、ホーフスタッターが提起した知識人の「疎外と体制順応」（疎外派には「責任より自らの純粋さ重視」、御用知識人には「権力を突き放す力を失う」）問題が寄り添う。日本の知識人も本当のところはこのジレンマを免れないでいたはずである。疎外派が疎外と向き合わないですんだのは、「責任より自らの純粋さ重視」する傾向があっても、日本の権力体制は十分民主化されていないと主張し、「貧困」についても、共産主義、社会主義的な主張をすることで、社会的責任を果たしているような気分になれたからではなからうか。本当に革命的な社会運動をするのではなく、そのような主張をするだけなのだ。乞食を見ても決して施しはせず、政府の社会政策を批判するに留める。「金儲けと寄付」という松下幸之助が生涯関わった事項からは完全に離れ、公的機関から支給される給料、研究費のみで生活と研究を行い、それで知識人としての「純粋さ」を維持する。

これが可能であった背景には日本の知識人が自らを労働者視出来る環境があったのではなからうか。欧米では知識人は決して労働者ではない。労働運動についても、そのリーダーであっ

---

46 Kim, Mi-Su, *Men on the road: Beggars and vagrants in early modern drama (William Shakespeare, John Fletcher, and Richard Brome)*, (2004). CR||306||1

て、単なる協賛者ではあり得ない。日本ではホーフスタッターがいう「疎外派の知識人」が労働者に混じり込み単なる協賛者として労働運動の後からついてゆきながら連帯感を勝手に抱くことが出来たがゆえに疎外と向き合わないですんだのだ。

こうした緩衝地帯に自らを置くことなく、「疎外」と向き合った中村の場合（あくまで青色発色ダイオード追及の「純粹さ」を保持し、しかも「権力維持官僚」的な日本的権力を突き放した）、日本を脱出して「アメリカの英雄」になれば多額の収入を得る。しかしそれはいずれ「チャリティーや寄付での社会還元」を期待される。それを期待されない日本での8億4千万は考え方によればかなり高額とも評価出来る。しかし中村個人の利潤の問題ではなく、日本という国家戦略を問題にした場合、「利潤追求とチャリティーや寄付での社会還元」という英米の哲学の存在がないことは、将来設計に不安を残す。日本全体が「税金の文化」で維持され、その配分の分捕り合戦を行うのは「単なる総覧ではなく、多くのディシプリンにかなり深く入り込む」ことをした知識力を試す試験の勝利者が「権力維持官僚」となったのことにした。それはメディアとも関わる。いわゆるメディアも一つの権力であって、そこにも試験の勝利者である「権力維持官僚」的な存在がない訳ではない。少なくとも松下幸之助や初期の中村修二（必要に迫られて後に博士号獲得はしたものの）よりは「多くのディシプリンにかなり深く入り込む」知識を蓄えている。

日本でも1992年に「半導体とバイオテクノロジーの融合を目指して、世界に先駆けて原子・分子を操るナノテクの基盤研究の芽が育まれていた」との指摘があり、2005年にはこうした「トウルナーノ」の考え方が総合科学技術会議で提案された。「しかしメディアではすでにナノテクに対する関心は低く、ほとんど注目されていない」<sup>47</sup>状態になっている。アメリカはナノテクノロジーを総合的に把握出来る。総合的だから資金提供の「辛抱強さ」があるとも、そもそもチャリティー精神で資金提供の「辛抱強さ」が育まれているから、それを前提に息の長い資金提供を想定して総合的把握を目指すともいえる。

「寄付の文化」ではなく「税金の文化」である日本は、マスコミを含め、試験の勝利者が「権力維持官僚」となって、その配分の分捕り合戦を行うに任せるほかはない面がある。

メディアで注目されなかったら、なぜ日本ではその技術開発が期待されないのだろうか。「権力維持官僚」の税金配分の分捕り合戦は、記者クラブも含め、縦割り行政が徹底している国家秩序の中で行われ、「メディアの注目」もその一環だからではなからうか。

日本では「科学の英雄」ばかりか、そもそも「英雄」が尊重されない。その代わり「道」と「家」が結び付いた「お家元」「宗匠」が尊重される。それが、現代では文字通りに実行される

---

47 五島ほか3名、「日米におけるナノテクノロジーの解釈と研究開発の相違」、『科学技術社会論研究6』、(2008), p.42.

のは伝統芸能などに限られるにせよ、その行動パターンが、最先端の科学技術研究の組織にまで持ち込まれている可能性がある。

松下幸之助の数少ない判断ミスとしてITに本格的に乗り出さなかったことが指摘される。ITに乗り出すべしというのはメディアが大々的に宣伝したことであり、国のとるべき方向として正しい選択であった。そこに松下幸之助が参画しなかったのは、政府の助成金が日立など東京の大手ほどは回ってこないと判断したためとも言われる。

「経営の神様」松下幸之助は、アメリカ的な意味での英雄であった。技術練磨的努力のリーダーとしての宗匠ではない。その経営ノウハウだけを重視し、幸之助を宗匠視することも可能ではある。今後「専門家細分方式で統一見解なし」の国家秩序に合わせるべく、幸之助を経営にすぐれた宗匠視することは進むかも知れない。けれど「英雄」の定義にも幸之助は当てはまる。「英雄」が存在するには国家的理念の尺度で評価される偉業を成し遂げる必要がある。東京にある政府を巻き込んだ日本全体の国家的理念の尺度で評価されることはなくとも、関西を中心にしたローカルな理念、その一部を自らが創出した理念の尺度で評価される偉業を成し遂げたといえなくもない。関西、特に大阪はそれなりに「英雄」の存在を許す精神風土が存在する。それが東京にある日本政府の助成金から外されるとすれば、全体として英雄を好まぬ日本の体質がそこにあるともいえる。

科学技術を少し離れ、このことを映画、演劇の世界で考えてみよう。

「映画の英雄」黒澤明は最終的に文化勲章、国民栄誉賞を手にしたものの、それまでに紫綬褒章、文化功労者といった中間段階の栄誉がなかなか与えられないことに疑問の声が多かった。理由は能、歌舞伎、演劇関係者に比べ、映画関係者の政財界への努力が足りなかったとも、そもそも「努力」の発想が違っていたということではなかろうか。政府の与える栄誉は、一国の「ディシプリンの知識体系全体」の維持をはかり、それを権威付けにして日本国の全体的な秩序を維持する手段になる。

能、歌舞伎は通常の興行だけでは運営が困難というがあって政府の与える栄誉は必要である。国や地方公共団体への援助要請が日常的になる。スターになったメンバーを映画、テレビ・ドラマに出演させて金を稼いでも、それは流派や劇団への援助に使われる。（企業内研究者のもたらす利益が会社のものになることに酷似している。）人間国宝を有する団体が資金援助で優先され、国家秩序と結びつく。

映画の場合は、「官」からの援助にすぎる発想はない。「官」もスターやスターのような監督が英雄視されるアメリカ的な映画の世界に馴染めなかった。「チャリティーや寄付での社会還元」ということなら日本の芸能人でもチャリティーを意識した公演はする。しかし芸能人の収入自体が「チャリティーや寄付での社会還元」を意識して高額になる発想はない。「チャリティーや寄付での社会還元」の前に「自分が属する技能集団の採算」が意識される。

日本の科学技術研究グループの多くは能、歌舞伎、演劇関係者に似ている。日本の場合「チャリティーや寄付での社会還元」は国家秩序を支える哲学として認識されていない。「専門家細分方式で統一した見解なし」の国家秩序が日本の国家秩序であって、それに従う。統一した見解がないので、マスコミに注目されれば競争的資金が集まりやすい。注目されなければ資金が集まらず衰退する。

先述の「トウルーナノ」の考え方が総合科学技術会議で提案されたのはノーベル賞受賞者を中心にした権威ある勢力の働きかけであった。欧米のように、そうした権威が上位の階層をなして下位の科学技術者に命令できる「横割りの階層性」が日本では希薄である。日本では縦割りが徹底していて、ノーベル賞受賞者であろうと、専門外には力を持たない。力を持つのは「脚光を浴びる」という半ば不可抗力の「現象」である。これを意図的に操作することは出来ないにせよ、そこに最も近く関われるマスコミが力を持つ所以である。

昨今ではマスコミでの報道が大学での業績評価の項目にもなっている。

マスコミといっても岩波書店、朝日新聞社といった科学技術関係の部署が充実したマスコミには、ある程度の息の長さはある。しかし、これらの出版業者が直接資金提供する訳ではない。これらの出版物での注目度を参考に、政府や企業が金を出す。問題は政府や企業自体に息の長い哲学がないことである。息の長さは専ら技術者自身がかぶることになる。

「専門家細分方式で統一した見解なし」の国家秩序があり、逆に「微細加工技術」が「お家芸」であることが、日本における「辛抱強さ」の哲学になるのではなかろうか。極貧を味わおうと、他に何の楽しみも見出せなくとも、「微細加工技術」の一本道を貫き通す覚悟がある。それは宗教めいた感覚で、事実東大阪の隣接区域には新興宗教団体の拠点が林立する。松下幸之助の「哲学」もこうした環境で生まれた。実際天理教の実態を視察したあと、産業報国、公明正大、和親一致、力闘向上、礼節謙譲といった理念に行き着いたといわれる。幸之助の出発点は電球ソケットの改良という、東大阪の町工場の技術に関わりの深いものであった。

モード1とモード2の差を「ディシプリンの知識体系への寄与」が目的か「問題解決への寄与」が目的かで分けるにせよ、魂の救済、軍事技術、貧困の追放といった問題はモード1をも「問題解決」に向かわせる。モード1とモード2が協力する契機はここにあるのではなかろうか。とりわけ魂の救済と貧困の追放は「寄付の文化」を支える。

いくら極貧に耐える力があろうとも、世界的な技術を誇る東大阪や大田区の町工場を「貸しはがし」が襲うというのは、日本の科学技術政策としては欠点だと指摘せざるを得ない。これは大学との提携というモード1とモード2の協力で解決するほかはない。さらに、そこから発展し、世界的な企業にまで松下電器を成長させた幸之助の「哲学」は「産業報国」という税金を主体にしたものであった。しかしその実態は論じたように日本では異質な「寄付の文化」に裏打ちされたものであって、松下としては寄付の感覚で税金を払ったのかも知れない。

つまりアメリカの「チャリティーや寄付での社会還元」ではなく、企業利益を税金として国家に払うことで同様の機能を持たせようとしたものであった。国家はある程度福祉政策を行うので、「チャリティーや寄付での社会還元」と同じ金の流れが出来ない訳ではない。しかし個人と集団の関係は正反対である。

アメリカ的な「チャリティーや寄付での社会還元」では、まず個人の利潤追求が行われ、それから「チャリティーや寄付での社会還元」が行われる。そのときもビル・ゲイツが行ったようなある種の個人の心の変換はあっても、「俺は成功するぞ」「成功したから貧しい奴らに富を分けてやろう」とあくまで個人を主張出来る。

とはいえ、徹底的に個人を主張出来るのはスターであるビル・ゲイツなど少数の人物に限られ、ちょうどミュージカルの『コーラス・ライン』のように、ラインにいる人々は、徹底的な「滅私奉公」を強制される。そのことを強調し、ラインの悲哀解決のため共産主義的な考察を行うことは、少なくとも共産党という政党をつくるレベルでは、アメリカでは禁止されている。

共産党が存在する大陸ヨーロッパや日本の場合、プロレタリア文学が存在する。「英文学は乞食を描く本格的な文学では他国の追随を許さない」と先述したことは、英米ではいかに「乞食」にこだわり「貧困」を問題にしても、組織的な解決策が育たない裏返しである。乞食・浮浪者を鞭で叩いても、組織的に乞食・浮浪者を撲滅するのではなく、あくまで個人として尊重し、起業を促し、同時にチャリティーの感覚で同情もする。

松下幸之助の「産業報国」では、まず個人を捨てて艱難辛苦に耐え、会社のために尽くし、その利潤を国家に捧げ、福祉政策を期待しつつ、あくまで個人を集団の犠牲にすることを、少なくとも建前として守らねばならない。その国家が軍事力を持ち列強と競う意味での国家ではない点も注目すべきである。軍事技術ではなく魂の救済と貧困の追放が関わる。

松下の思想とキリスト教的チャリティー精神に似たところがあるとすれば、松下が「産業報国」という形で「積極的に税金を払う」ことを推奨したことではないか。「税金」か「寄付」か、という二項対立は、「義務として払わされるもの」と「積極的に払うもの」の対立という含意があった。松下の「積極的に税金を払う」思想は「税金」にいえば「寄付」の役割を果させたことになる。また晩年の松下が神棚に手を合わせる姿は、松下電器の社風としての清潔感とともにキリスト教的チャリティー精神に似た印象を与える。

しかしそれは松下個人にとどまり、その後の松下電器、パナソニックといった企業風土にも、松下の思想と関わりが深いPHP研究所という出版社にも、松下政経塾にも宗教味は感じられない。結局松下幸之助は「経営の神様」といわれたように、その技術面だけが着目され、包括的な神格化、つまり宗教的な感覚は付与されなかった。それは松下幸之助が事前に意図したことであって、天理教を視察後にも宗教への帰依は拒絶し、理念を毎朝社員に唱和させることのみを実行した。



ところで「寄付の文化」が「利潤追求とチャリティーや寄付での社会還元」を可能にし、「映画の英雄」を生むことになるアメリカ的な精神土壌に、一步踏み出したかに、少なくとも日本側からは見える黒澤明が、アメリカから見ればなお「技術にこだわる宗匠」であることは、『マクベス』を『蜘蛛の巣城』に翻案するとき、能をどのように使ったか、序破急などの技術論を展開する論考<sup>48</sup>で分かる。

日本になかなか根付かない「寄付の文化」を育てようと税制での優遇措置を考える動きもある。けれど、税制などで誘導された「寄付」では、結局形を変えた「税金」であって、「寄付」ではない。「寄付」には金を払うものの利害を超えた主体性が不可欠で、多くの人々が利害を超えた主体性を持つとすれば、どんなに薄められ自己啓発的福祉団体の思想と化しても、宗教的な感覚の痕跡が必要ではないか。

アメリカが「寄付の文化」なら、日本は「習い事の謝礼文化」であり、アメリカが「利潤追求とチャリティーや寄付での社会還元」なら、日本は「技術練磨追求と習い事の謝礼などでの技術練磨集団への還元」になる。「E S細胞に似た i P S細胞についての山中伸弥の発見も、むしろ『理念』先行ではなく、日本伝統の技術練磨的努力の成果といえる」と先述したようにアメリカの文化だけがすぐれている訳ではない。日米の長所短所を見極めてゆく努力が必要ではないか。

ここで「公共空間」の要素である民主的コントロールを想起すれば、GDP比で数値化出来る「寄付の文化」（1995年～2002年のデータでアメリカは1.85%、日本は0.22%<sup>49</sup>）が「アメリカ流の民主的である度合い」の指標になるのではないか。幸之助のカリスマ力による「作られた民主的コントロール」も、幸之助の資質に「寄付の文化」があるから成功したともいえる。どんな統計でもアメリカが圧倒的に寄付金の額で世界をリードしている。「寄付の文化」によってオリジナリティーの対価が大きくなり、「科学の英雄」を生み出す。また大学に寄付金が多く集まれば、運営交付金で大学をコントロール出来る「技術官僚」の力が大きくなる日本に比べ、大学の自主性を文字通り尊重した学問の自由が保障される。その代わりホーフスタッターの指摘によればアメリカではむしろ市民が横暴なほどに力を持つ。

「寄付」か「税金」か、という対立でゆけば、「税金」が大きくなれば国家の比重が重くなり、「寄付」が大きくなれば市民の比重が大きくなる。アメリカは「寄付」が大きくなった極端な例で、ナショナリズムとも関わってくる。各国ナショナリズムと比べて、アメリカは「アメリカのナ

48 Lai, Ming Liang, *Akira Kurosawa's use of Noh in "The throne of blood", his film adaptation of William Shakespeare's "Macbeth,"* (1993). 932||Sh||Ma=La

49 山田英二(株)三菱総合研究所、「諸外国における寄附の状況と税制の役割」(平成20年5月12日)([http://www.tax.metro.tokyo.jp/report/tzc20\\_4/05.pdf#search=諸外国における寄附](http://www.tax.metro.tokyo.jp/report/tzc20_4/05.pdf#search=諸外国における寄附))



シヨナリズム」というより「アメリカニズム」の呼称が相応しい点とも関連してくる。

ここでもう一度、黙阿弥の有名な歌舞伎「天衣紛上野初花」という作品について、小西がなぜ前半の河内山宗俊が「すい」の行動として活躍する「政治的脅し」より、後半の「雪夕暮入谷畦道」を尊重するかを再考してみよう。これはシェイクスピアの『リア王』について、引退する王が三人の娘の忠誠度を競わせ、おべっかにだまされ、荒野に叩きだされるまでの「政治劇」と、荒野での実存の叫びと、どちらが大切かという問題を重ねれば、小西の意図が理解しやすい。

『リア王』を歌舞伎のように取り扱えば、まず「政治劇」をコンパクトにまとめて「リア王娘たちにおべっかを競わせる場」という一幕とし、「荒野での実存の叫び」をまとめて「リア王荒野で実存の叫びを上げる場」という一幕とし、二つの出し物で終えることが出来る。その整合性が少々おかしくなっても気にしない上演方法が歌舞伎の特徴になる。

現実の寛永寺の政治的、宗教的重要性は論を待たない。同じく「王位継承に関するおべっか競争」も、王女たちを取り巻く廷臣たちの権力争いを含む英国政治史を重ねれば、極めて重要である。けれど「リア王荒野で実存の叫びを上げる場」は「貧困を見つめる文化」「寄付の文化」の本質を突く。貧困を見つめ、チャリティーの感覚と、貧困脱出のためのフェアな金儲け競争がアングロサクソン文化の本質の一面であることを考えさせる。演劇を超え、英文学を超え、シェイクスピア思想・美学として哲学を含む様々な文化論で論じられる。

では「雪夕暮入谷畦道」と「リア王荒野で実存の叫びを上げる場」を同列に論じられるであろうか。「入谷のわびしい店で、雪のなかを江戸から逃れようとする小悪党が、寒さしのぎに蕎麦を啜る——という場面は、しっかりした主題も無ければ、緊迫した劇的状況が有るわけもない。近代劇の規準からいえば、およそ凡作かそれ以下でしかないこの場の主役は、じつは片岡直次郎ではなく、まさに『入谷の雪』なのである。江戸の雰囲気を身体にもつ役者がこの場を演ずると、みすばらしい蕎麦屋に美しい詩情が漂う<sup>50</sup>と小西は評し、そこに「わたくしは十五代目羽左衛門の直侍で幾度も見たけれど、ひとつのセリフ、ひとつの動きがすべて『詩』であった。後ろ向きに蕎麦を食べる形の良さなど、無類という平凡な評語以外は考え付かない」という注を付ける。

「税金の文化」という日本の体制を出はずれた小悪党のわびしさがそこにある。体制に頼って生きざるを得ないけれど、その息苦しさから逃れるわびしさの中で、はじめて人間としての自己を見つめられる日本人の性（さが）と、あくまで「役者と情緒」で持つ、という歌舞伎の美学の本質が表れている。もしこの小悪党を中村修二になぞらえ、河内山宗俊を松下幸之助になぞらえるなら、このわびしさを「貧困を見つめる文化」「寄付の文化」との共通性を求め、特に幸之助の「すい」につながるカリスマ的人格と関連付けることも不可能ではない。

---

50 小西甚一、『日本文藝史V』,(1992), p.368.

このことがなぜ文化の数理性、音楽性追求が「知的財産」問題に、という項目タイトルと関連するかを説明すれば、「近代劇の規準からいえば、およそ凡作かそれ以下でしかないこの場」という小西の言葉が鍵になる。近代絵画・小説を念頭においた藝術とは異質なことを論じているという意識が小西にあるのではなかろうか。「役者と情緒」で持つ、という歌舞伎の美学の本質とは、西欧的演劇から発達した近代絵画・小説とは異質な、まさに歌と舞踊に近い歌舞音楽の藝術ということで、音楽や舞踏が持つ「知的財産」問題とも関連する。

近代小説の場合、作者存命時の初版の収入が大きく、その後は遺族のために「知的財産」問題があるといってもいい。近代絵画にいたっては、現物の取引が問題なので、作者存命中に絶えず保護を考えなければならない「知的財産」問題とはやや異なる。音楽や舞踏のように一定時間のパフォーマンスを継続することで収入を得る藝術活動が「知的財産」問題と深く関連する。これは科学技術の進展によって現代資本主義市場経済下で起業し、企業の成長を考える中で、つねに「知的財産」問題を考慮しなければならない活動とも共通する。このことは前項で「小西が、客観的自然感情が古今風の和歌に見られると指摘したのは、むしろニュートンの古典物理学に文学が憧れるなら、その数理性を尊重すべきといった指摘にもなっているのではなかろうか」と指摘したことにも関係する。

これらを凝縮するのが「本意」論ではなかろうか。

まったく小西の記述の紹介でしかなくなるので、詳しくは述べないものの、「本意」の概念は和歌を論ずる小西の記述の中心主題になっていて、「古今集」「新古今集」を頂点とする和歌の本質だといっても過言ではない。これは作者存命時の初版の収入が大きく、その後は遺族のために「知的財産」問題があるといってもいい近代小説とは異なり、歌がむしろ歌合せなどのパフォーマンスとして捉えられる面の強調とも解釈出来るのではなかろうか。

モーツァルトなどの西欧古典音楽の和声学、対位法などの規則に近いものとして和歌の「本意」がある。文化の数理性、音楽性に関わりが深い。それはニュートンの物理法則と微積分学などの数学が、一見、実験・観察による自然との接触から離れた人間の頭脳の中だけのものに見えて、実は的確に自然を捉えているのに近く、人工的な法則性が客観的自然感情になる藝術としての捉え方になることは先述のとおりである。

この視点は、しかし無機的でみなされ、特に虐げられたマイノリティーへの迫害告発という視点を無視しがちという批判を受ける。西欧文化のマイノリティー迫害告発（多文化主義への底流）について次の論文で考察してみたい。小西の「本意」論も「恩賜の学者」の沖縄文化への迫害要素があるのかどうか、同時に検討することも意義があるように思われる。フランス文学で有効な権力を握る階級が民衆を収奪するという構図を当てはめるべきか、小西のような沖縄研究が正しいか、沖縄文学が第一藝術になりうるか、といった点について、先述のように音楽論、美術論を考慮しつつ、詳しく考えたい。