

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 その五

草 薙 太 郎

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 その五

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。

2-2. 「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. 「技術官僚モデル」と「モード論」の共通項探究

まず「技術官僚モデル」と「モード論」の共通項について述べる。結論から先に言えば、「技術官僚モデル」は、科学技術の「普遍知」の権威を借りて「ローカル知」を抑圧する政治的な統御を行う行為であり、日本は「集合ローカル知」を「普遍知」に近づける意識はあっても、「アゴラ」のような「普遍知」追及の場を未だ国民的コンセンサスで承認してはいないのではないかということである。

こうした分析をするために、小西甚一と梅原猛の人麻呂の死をめぐる対立点を軸に考察してゆきたい。「人麻呂の歌が自分の経験した事実をそのとおりの題材にしているという考えかたは、作者 (author) と話者 (speaker) とを区別できなかつた明治・大正期の私小説やアララギ派短歌と同じく、十九世紀西洋のリアリズムを誤解まじりに撰取したところから来たものである¹⁾ という小西の主張を是認すれば、人麻呂の歌を虚構としてではなく事実として行う推理は、人麻呂の死の真相という人々の関心を惹く事件を推理小説として描いた場合の「付加価値」に過ぎないことになる。従って、梅原猛の柿本人麻呂を刑死とする説²⁾ の当否をめぐって、小西のいう、漢籍の影響で、「歌俳優」として人麻呂が「水死」を演じてみせても驚かないという見

1) 小西甚一、『日本文藝史I』, (1985), pp.387-8.

2) 梅原猛、『水底の歌—柿本人麻呂論—』, (1983).

解³⁾が正しければ、これに関する梅原の著作はすべて本当のところ推理小説に過ぎず、その推理は「付加価値」に過ぎないことになる。

ここで繰り返した「付加価値」とは松本清張について「世人の関心をひくような社会事実が題材とされるのであれば、長編でも享受の緊張持続が可能になり、謎解きの興味は付加価値として筋作りを補助する⁴⁾」と小西が述べることからの引用である。梅原の著書は支持する読者でさえ「推理小説のような面白さがある学術書」と感想を述べる。支持しない者は「面白いけれど推理小説であって学術書ではない」とする。ここにも「モード論」と「技術官僚モデル」が関わる。推理小説は大衆の娯楽に供されることを目的としたモード2的な文藝である。人々の欲求に応じて提供される工業製品と同じく、市場性の獲得が必須で、知識人共同体の認知は必ずしも必要がない。「技術官僚モデル」は、科学技術の「普遍知」の権威を借りて「ローカル知」を抑圧する政治的な統御を行う行為とした場合、科学技術を広く捉えて文藝も仲間入りさせれば、純文藝や学術書は「普遍知」を含むものとしてモード1に属し、推理小説は大衆文学の一つとしてモード2に属させることが考えられる。

梅原は自分の著作をモード2とされること（つまり推理小説と見做されること）を断固拒否し、モード1とすることに努力を重ね、ついに成功したように見える。そもそも「技術官僚」とは、その官僚としての作文、主張などはモード2である。モード1の権威を借りて自己のモード2としての目的を達成しようとする。梅原の著作を推理小説と見做せば、モード2である自己の作品をモード1の権威を借りて、文化勲章受章までこぎつけた。文化勲章というモード1の証を手に入れた「技術官僚」に梅原はなることになる。梅原を支持する立場からは、日本文化の特別な型によって、本来得るべき知識人共同体の支持が得られない状態であったとき、そうした日本の知識人共同体の「ローカル知」としての限界を正し、梅原を受け入れさせたという意味で日本の文学や歴史に関わる知識人共同体の「知」を「普遍知」に引き上げたとも言える。

私はどちらでもないと思う。梅原の著作は推理小説など大衆文学の手法を取り入れた近代文学としてモード1の評価を受けるべきだと思う。しかし、それは近代文学であって現代文学ではない。小西は三島由紀夫が「能における現代性をどこまで認識していたか明らかでない」とした上で『綾の鼓』の迫力は「近代劇と同質なのであり、名人の能が与える無機能的な感動とは別もの」と言う。⁵⁾ この考え方を応用すれば、梅原・猿之助のスーパー歌舞伎の理念である歌舞伎門閥制度打破も近代化であって現代化ではない。ただし、近代文学の限界内での革命であったし、三島由紀夫の最期も同様の革命であった。これについては次々稿の「2-3-(c)政治学（法

3) 小西甚一、『日本文藝史I』,(1985), p.387.

4) 小西甚一、『日本文藝史V』,(1992), p.948.

5) Ibid., pp.980-1.

学) 傾向の社会論」で詳しく論じたい。

大衆文学の手法を取り入れた近代文学か、本格的近代文学の内容を取り入れた大衆文学かの区別は難しい。「区別は無意味」⁶⁾と具体的作品について小西は言うものの、後で詳述するようにハイデガーの美学を参考にする姿勢はあるようである。

例えば、もし『老人と海』を書かなければ単なるハードボイルド作家で終わったかも知れないヘミングウェイがノーベル賞を受賞するには、まずピューリツァー賞受賞が大きく、日本では梅原が得た大仏次郎賞の権威の不足を中曽根康弘が政治的に補って国際日本文化研究センターを設立し、そこでのモード1の研究を総括する地位を与えたとも言える。ピューリツァー賞のような大衆を計算に入れた知識人共同体構成が日本では十分ではない。そのような文化の型があることも、今後の考察の参考になる。

梅原が大仏次郎賞を得た人麻呂の刑死論に話を戻せば、小西は決して梅原を名指しして非難している訳ではない。しかし人麻呂の死を、その自傷歌通り非業の死とするか否かでは明らかに対立を読み取るほかはない。梅原の円空論にしろ、法隆寺論にしろ、彫像や建築に対するものとして読む限り、梅原の論を根底から覆すような異論はそれほどないと考えられる。その推理力は大衆向けの推理小説の推理ではなく、本格的な「科学」の推理だとしてもよいであろう。問題の人麻呂の死についても、発見された人麻呂像が対象の議論なら異論は多くあるまい。しかし、自傷歌という虚構を事実と読み違えることが問題になるとき、それが「読み違いか正当な読みか」の議論は、小西の『日本文藝史』全体の評価にも関わる。アララギ派短歌が目標とする「客観写生」を小西は否定する。その意味でも、この対立を中心に考察をすすめることに意義があると思われる。

2012年7月にヒッグス粒子をほぼ発見したと発表したCERNは、強力で安定した磁力を作るのに必要な、直径わずか0.8ミリの中に6000本以上の金属を詰め込んだ導線を大量に作ってほしいと日本の金属加工技術者に注文し、そのためには、金属の棒をぎっしりと詰め込んだ長さ1メートル余りの銅の筒を40キロメートルまで引き伸ばす必要があるところ、それを日本の技術が見事やってのけたという。このことと、梅原の円空論にしろ、法隆寺論にしろ、彫像や建築に対するものとして読む限りすぐれた考察になっていることは無関係ではないのではないか。ただひとつ人麻呂の刑死論で、対象が人麻呂という「人」であったとき、梅原の考察が不備というより、その当否を判断するだけの豊穡な学問土壌が日本にはなかったとは言えないであろうか。日本文化は彫像や建築に繊細な感性で取り組んでも、「人」への関心はそれほどではない文化の型を持つのではないか。つまり、梅原の論が出るまで、国文学者は「人」としての人麻呂に梅原ほどの関心を示していなかったのではないか。人麻呂は大詩人と讃えら

6) Ibid., p.946.

れながら、その「人」の研究はあまりなされていなかった。これが英米文学であれば、梅原のような議論をする学者が多くいて、それが千年もの伝統になっていておかしくない。むしろ日本の場合、人麻呂の「人」は無視し、その歌のみを問題にする伝統が千年以上の長きにわたって積み重なっているのではないか。「人」に関心を払わず、払わない分のエネルギーを彫像や建築に関心を払うことに注ぐ国民性が、その一面として、超精密加工技術で優れていることに現れているとは言えないであろうか。「ギリシャ劇にまでさかのぼって能の本質をとらえようとする発想など、国文学者にできることではない。そして、われわれが思いも寄らなかった卓説、たとえば、能はシテ一人が演ずる藝であり、ワキは観客の代表なのだ——といったような指摘が生まれている」と野上豊一郎を持ち上げる小西の態度⁷⁾に従えば、能のシテだけは日本が伝統的に個人としての「人」に関心を払った例外になる。しかし、このシテを演じる能衣装については国宝級のものが現在多く残され、その超精密加工技術を駆使した職人の技が乗り移るように能役者が「人」を演じる。シェイクスピア劇の登場人物、例えばハムレットを英国が演じた数百年の歴史の中で、多くの批評家や学者によって議論されたハムレットの性格論と同様の議論が、能作品のどれかでシテとして演じられる登場人物に対してなされたという伝統はない。

この日本の加工技術がモード2であり、CERNのビッグス粒子探求がモード1であることは明らかである。ビッグス粒子探求は現代物理学分野で論文を権威ある雑誌に載せるための行為でもあり、銅の筒を引き延ばすのは、研究分野にこだわらない注文に基づく問題解決の行為である。モード1モード2の区別を、専門化された知識人共同体への貢献か、分野横断の問題解決を目指すことか、言い換えれば論文か特許か、といった分け方で確かに理解されてきたし、その通りの区別が、今もなお、なくなった訳ではない。しかし、現在のヒッグス粒子探求のCERNの実態を見れば、両者の区別は、概念としては存続しても、個人的あるいは社会的行動として、実態を失いかけている。CERNのやっていることが全体としてモード1かモード2かと問われても、両方だとしか答えるしかない。

つまりモード1とモード2は、ニュートンとエジソンと、どちらを尊重するかという区別にもなるところ、CERNが世界の科学者や技術者の英知を結集して行う探求にはニュートン型もエジソン型もない。「ヒッグス粒子発見が何の役に立つか」と問われれば「百年前、素粒子の発見という原理的な成果が、やがて原子核の利用、トランジスター・ラジオの発明につながったように、何らかの応用技術が生まれる可能性が大きい」とBBCのインタビューにブライアン・コックスが答えるのは、このことに関心がある大方の研究者や技術者が言うところでもあろう。CERNの営みはモード2を期待しつつモード1を目標に掲げ、両者を複合した努力を重ねるこ

7) Ibid., p.828.

とになる。

これを受けて、モード1モード2の区別をたてることの意義について、今少し考え直してみよう。この区別は、物理学と数学の区別という古くて新しいものに還元できる。つまり実験・観察データの整合性か、原理体系の整合性かということである。この双方が確立しなければ物理学は成立しない。数学は一見原理体系の整合性だけで良いように見える。しかし、物理学の進化によって新しい数学が生まれる（アインシュタインの相対性理論とリーマン幾何学は一体とっていい）ように、その意味では数学さえ実験・観察データの整合性を必要とするものの、数学が重きを置くのは原理体系の整合性であり、物理学は実験・観察データの整合性に重きを置くことになる。

知識人共同体への貢献を目指す点では、物理学も数学もモード1として捉えられるものの、分野横断・問題解決型のモード2と捉えられる金属の細密加工技術は、実験・観察データの整合性だけで成立するように見える。つまり、「長さ1メートル余りの銅の筒を40キロメートルまで引き伸ばす必要」を満たすには、ゴミを徹底的に取り除く必要があったという。やってみては破断し、ゴミを取り除いて何度も挑戦しなおし、それを果たし、注文通りのものが完成したということは、即ち実験・観察データの整合性探求（金属の引き伸ばしに、張力等どういふ条件が必要かというデータと、要求通りの金属引き伸ばしが完了するという結果との整合性）とも見做せる。そこに原理体系があるようにも見えず、原理体系の整合性は関わらないとも見える。

しかし、この技術はヨーロッパでは得られず、日本に助けを求めるよりほかになかったといわれる。とすれば、なぜ日本だけに細密加工の突出した技術があるのかを考えると、実際に金属を加工する試行錯誤の繰り返しという実験・観察データの整合性探求と並行して、日本独特の「美学」のような原理体系が育っているからではないかと考えざるを得ない。CERNの大部分の営みは歴史的に十九世紀以来欧米がリードした技術の集大成として行われるもので、ニュートンを目指し、あるいはエジソンを目指して行われた努力の集積である。そこに欠けていて日本に援助を求めた営みは、誰を目指して行われた努力と考えればよいのだろうか。日本の高い技術を支える「美学」とは何かを考えるために、それを象徴する人物はいるのかと考えてみる。

日本の技術は伝統の中で培われ、師弟関係での伝承、西欧科学技術の輸入など、様々な要素が絡んで成立している。では、その高い技術を象徴する人物は誰なのだろうか。そう思って現代を見渡し、歴史を振り返り、名工といわれる人々を思い浮かべても、無数の名工の群があるだけで、一人の英雄がいる訳ではない。西欧科学が人文社会科学全般への影響を含めてニュートンに、アメリカを含む科学技術が科学技術を応用した産業との連携を含めてエジソンに集約・象徴されても、日本の技術を、ニュートンやエジソンのように、一人で独占的に象徴する人物はいない。名工と言われる人々は、機能とともに「美」を追及し、工芸品としての「美学」を

追及することが多い。しかしその「美学」は、黄金比や、弦を二分割して得られるオクターブを基本にした西欧音楽の和音のように、ギリシャ哲学の数学研究に端を発し、啓蒙思想を経て、後世に明示的に伝わる「原理」がある訳ではない。言い換えれば、いかに伝統が長く、日本というアメリカに次ぐ第二の経済大国にまでなった国の「知」でありながらも、明示的な「原理」を持たない点において、それは「普遍知」ではなく「ローカル知」であるともいえる。より正確には「普遍知」に接近させようと努力する「集合ローカル知」のようなものではないか。そのことを、様々な角度の考察をして、証明してゆきたい。

ニュートンやエジソンのようなモード1、モード2の代表者が日本で見当たらないことは、「人」に関心を払わず、払わない分のエネルギーを彫像や建築に関心を払うことに注ぐ国民性と無関係ではないのではなからうか。彫像や建築だけでなく花鳥風月に対して繊細な感受性を示す「連歌の美学」は、小西の『日本文藝史』の中で、多くの著名な文学者の伝記的解説の中に連歌の宗匠と参加者を含む結果をもたらす。しかし、ニュートンの業績とその伝記、エジソンの業績とその伝記が、インパクトのある人間のドラマになるのに、連歌作品とその宗匠、参加者の伝記はさしてインパクトのある人間のドラマにはならない。英米の文学者の伝記とその作品になれば、ニュートンやエジソン以上に人間のドラマを展開する。むしろ人間のドラマとは無関係なはずの理工系の業績を残したニュートンやエジソンでさえ伝記にインパクトがあると言うべきであろう。連歌が複数の作者ゆえというなら、清少納言の「ものづくし」に作者の伝記はどう関わるのであろうか。その作品には日本人共通の美学が提示されても、清少納言個人の伝記が語る人間のドラマが反映されている訳ではない。

ここには階級制の問題が介在する。彫像や建築だけでなく花鳥風月に対して繊細な感受性を示す国民性については、その観点で国民はひとつになり階級は存在しない。一方、インドのカースト制度やフランス革命の原因となった第一から第三までのフランスの身分差と違って、「流動する階級性」（わずかではあっても人が上位の階級に上り、また下位の階級に転落する可能性を持つ）である英国と、それを「階級制の廃止とチャンスの平等」に転換した米国の「階級観」と、ニュートンやエジソンの存在は無関係ではない。ニュートンは貧農の子に生まれ、親戚の援助と奨学制度がなければケンブリッジ入学はおぼつかなかった。そうした逆境をはねのけて、やがては功績により姪を爵位のある家庭に嫁がせるまでの出世をした。またエジソンは、そうした英国では価値を認められないモード2の業績で今日の企業の基礎を築いた。階級制の階段を個人の才覚で上り下りする自由が文化の型としてあるからこそ、個人に注目が集まり、伝記という人間のドラマが歴史的に展開する。そしてモード1モード2には階級差の歴史が刻まれている。「普遍知」をめぐる争奪戦への個人参加がアングロサクソン文化の特徴なのだ。日本の繊細な感性は、これとは異質な文化の型を形成している。

スイスのジュネーブ近郊にあって欧米中心に発達した近代科学の延長としての現代物理学研

究を行うCERNと、日本の金属加工技術との結び付きは、モード1とモード2の結び付であると同時に、西欧近現代科学という「普遍知」と日本の細密金属加工技術という「集合ローカル知」の結び付きでもある。漢方医に代表される中国伝統の「知」は、淵源を辿れば「ローカル知」の集積であったかもしれない。しかし、伝統の積み上げの後、中華思想に裏打ちされて、西欧近代とは違う「普遍知」に達している意識はあったのではないか。一方、西欧近代の「普遍知」としての科学技術は、淵源を辿れば、これもまた後に西欧文化を築き上げる「ローカル知」の集積であったはずが、啓蒙思想を経て、「普遍知」としての意識を強烈に持つようになった。

これを念頭に「技術官僚モデル」を考えると、欧米の（科学技術社会論を通じて日本やその他の国々にも応用して考察される）「技術官僚モデル」は、科学技術の「普遍知」の権威を借りて「ローカル知」を抑圧する政治的な統御を行う行為とでも言える。その政治的統御と英国の「流動する階級制」、米国の「チャンスの平等に基づく競争社会」は切り離せない。このことと比較対照する形で分析すれば日本の「美学」という「集合ローカル知」の性質の一端が明らかになる面がある。というのは、この「普遍知」による「ローカル知」の抑圧という、「技術官僚モデル」の弊害を解決しようとして科学技術社会論が提案する「アゴラ」がある。「アゴラ」とは、「普遍知」と「ローカル知」が同じテーブルについて話し合うことである。その「アゴラ」がなかなか日本では成立しないことへの苦情もよく述べられる。その原因を考えれば、「アゴラ」もまた一種の「普遍知」ではないかという考えに辿りつく。「流動する階級社会」「チャンスの平等に基づく競争社会」の淵源であって同時に克服方法という面もある。西欧文化は啓蒙思想以来、つねにギリシャ・ローマの古典文化への憧憬を語り続けてきて、二十一世紀に原発問題を考えるときにさえ、政府、電力会社、地元住民の三者が同じテーブルについて議論する場を古代ギリシャ民主政の中核をなす「アゴラ」の名で考える。これが日本に根付かないのは、日本は「集合ローカル知」を「普遍知」に近づける意識はあっても、「アゴラ」のような「普遍知」追及の場を未だ国民的コンセンサスで承認してはいないのではなかろうか。こうした西欧型「普遍知」と、日本の高い技術に寄り添う「美学」ないし「集合ローカル知」とのずれは、様々な問題を生じさせる。この点は追々詳細に論じるとして、まずは「技術官僚モデル」とモード論の共通項として「普遍知」「ローカル知」の異同があることを指摘しておきたい。

2-2-(a)アングロサクソニズムについて

小西と梅原の人麻呂の死をめぐる対立について、本項ではアングロサクソニズムという観点で考察してみたい。ドイツの哲学を学問の中心に据えた時代を生きた小西には、ドイツ哲学の影響が濃く、そこからアングロサクソニズムへの脱皮において梅原とは異なる面がある。それをモッセの『ナショナリズムとセクシュアリティ——市民道徳とナチズム』（1996）を援用しながら考えてゆきたい。

小西の主張は、詩歌における「客観写生」の概念は誤りとして、「叙景歌がもし自然の景色を客観的に描写するだけのものであるならば、文藝としてあまり重要な意味をもつとは考えられず、美の圏外に在ることをむしろ厳しく批判されなくてはならない。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。」⁸⁾と述べることになる。

本論文シリーズの前々稿では「旧来の和歌をつくるには一定のルールがあり、修得すべき教養が必要だった。しかし、それにしばられることなく、素直に自分の思いを表現することが大切だと主張した。これが短歌の時代のはじまりであった。」⁹⁾という文章を引用し、小西が「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「客観的自然感情」なる概念を用いて批判したことに対し、「科学を短歌によむ」いわば「客観的自然感情」の専門家が、むしろ「正岡子規の門流たち」を擁護しているのが興味深いと述べた。

この「客観写生」是非論を解きほぐすには、小西の「美の圏外」という言葉の背景にある、小西が目指す「美学」とは何かを考える必要がある。それには一九三四—三六年ごろのハイデガー説の通観として小西が整理した、以下の文章が参考になる。

①日常的な次元では「隠れ」でしかない存在じたいが本来的な次元では「隠れ無さ」としての「真」であること、②その「真」を正確に表現ないし理会するのが藝術的な「美」となること、③そうした「真」や「美」に至るため日常次元からいつの「手荒さ」が不可欠なこと——等に帰着しよう。そのハイデガー説は、なぜ秀れた藝術作品が享受者を深く感動させるのか——ということに対し、根本的な解明を試みたもので、われわれ文学の徒にとって貴重な寄与となる。

右の意見（小西の原文は縦書きで、横書きなら「上記の意見」となる）は、事を文藝に限っても、いわゆる純文藝が大衆文藝より高く評価された根拠として、少なからぬ説得力をもつであろう。¹⁰⁾

こうした小西が支持するハイデガーの「美学」の具体例として、ヒッグス粒子探求の昨今の成果と、それが支えるビッグバンの理論という「真」と、それを藝術作品にしたものとしてシェイクスピアの『リチャード二世』の「退位の場」（四幕一場）の「美」を考えてみよう。ヒッグス粒子とシェイクスピアが関係するという一見奇矯とも見える考えを述べる理由は、シェイクスピア文学成立の過程についての考察から、ベーコンを代表とする自然哲学者との付き合い

8) 小西甚一、『日本文藝史II』,(1985), pp.140-141.

9) 諏訪兼位、『科学を短歌によむ』,(2007), p.6.

10) 小西甚一、『日本文学原論』,(2009), p.562.

いの中で作品が生まれたとの推定によることと、ビッグバン宇宙論とヒッグス粒子探求は十分考察すべき文藝批評上のインパクトがあるからである。そして何より「人」に注目するアングロサクソニズムがドイツ美学や小西が修得した「連歌の美学」と対比できるからである。

ボリングブルックに退位を迫られたリチャード二世が、しぶしぶ退位を認めながら、鏡を持ってこさせる場面がある。「これが、太陽のやうに、仰ぎ見るものをまぶしがらせた顔か」と言った台詞を吐き、鏡を床に叩きつけて砕き「悲みの為にわしの顔は破れた」と言う。その前に「おお、いっそ雪で出来た王になって、ボリングブルックの太陽に照らされて、溶けてしまひたい！」(以上、坪内逍遙訳)という台詞もある。

宇宙の始まりをビッグバンとして捉える現代物理学理論は、太陽と惑星の関係でも、太陽の爆発と、その破片としての惑星を考えることも、さらに暗黒粒子の存在を考えることなども、ヒッグス粒子探求と同様の「真」を目指す思考過程である。それが昨今のヒッグス粒子探求の成果によって「真」であることが明示されつつある。この宇宙論の比喩として国家論を考えると、民族・国家の中心である王を太陽に喩え、鏡に顔を映すナルシズムの要素を加え(シェイクスピアではナルシズムと恋愛の変換が頻出する)、鏡が砕け散る万華鏡的な美も加味して、シェイクスピア藝術の神髄がそこにあつて、ヒッグス粒子探求の近現代科学理論のインパクトと類似のものを感じるのは私だけであろうか。

ここでビッグバン宇宙論とヒッグス粒子探求と日本の超精密金属加工技術が文藝批評に関係する項目を整理しておこう。ビッグバン宇宙論が与えるインパクトは、私たちが暮らす宇宙が大爆発で出来たという恐怖や、いずれすべてが爆発で消え去って宇宙の塵になることを考慮する虚無感である。それがデータの整理と悟性による推理を積み重ねることで明らかになる。これと類似の感覚を文藝に求めると、推理小説、SFファンタジーなどの文藝が思い浮かぶ。SFファンタジーは『日本文藝史』で小西が排除した領域ではないか。同時期の庄司薫は取り上げられている¹¹⁾のに、小松左京への記述は見られない。その他の大衆文学について、江戸川乱歩などは魅力的な人物造形を欠くとして『大菩薩峠』が例外的に尊重されている。主人公の机龍之介が、刺客を切り捨てる島田虎之助の入神技に接して、島田の剣は全人格の支えがあるのに、自分のはたんなる殺人剣ではないかと絶望し、その後失明してからは、行きずりの女性さえも斬らずにおれない剣鬼となってゆくといった小説の要約を行った後で、その「カルマ曼荼羅」「転向小説」といった解釈を拒絶する虚無感を強調しつつ、小西は五ページにもわたって『大菩薩峠』を考察する。¹²⁾

ここで指摘したいのは、自己の著書について、推理小説、SFファンタジーなどの大衆文藝

11) 小西甚一、『日本文藝史V』,(1992), p.954.

12) Ibid., pp.654-8.

との関連を梅原が否定することである。梅原にとって自分の主張がモード1でないと否定されることを何よりも嫌うからであろう。しかし、大きな人文科学研究の流れの中で、英米の研究の強みは大衆とともにあることであった。むしろ推理小説、SFファンタジーなどの文藝の面白さと同質のものを人々が梅原の研究に感じることは、ドイツ哲学中心の日本の学会にあって、アングロサクソニズムへの脱皮として評価されるべきではなかろうか。同様に、小西もスタンフォード大学の環境で大衆文学を『日本文藝史』に盛り込んだ意味では、アングロサクソニズムへの脱皮が感じられる。そこで『大菩薩峠』に注目したことで梅原との違いがあるのかないのか、考えてゆきたい。

ここで「連歌の美学と関わる言霊」を常に問題とし、「客観写生は間違い」と断定する小西が、同時になぜ大衆文学に興味を持つかを考えてみよう。「客観写生は間違い」との断定を常に小西が主張することと「英雄詩の非在」の主張は密接な関係にある。というのは、日本にも英雄詩があったという主張には、「群小豪族を中心とする古代民主制が存在したけれど、巨大豪族すなわち天皇家による専制支配のために壊滅させられ、階級社会が形成されていった」¹³⁾との根拠のない議論があって、それを否定するのが小西の主眼であって、根拠のない「庶民的英雄待望論」へのアンチテーゼなのである。「客観写生推奨、万葉に返れ」の主張も、貴族的教養を否定し、「庶民的英雄待望論」を短歌・和歌の世界で展開したものとも考えられる。「庶民的英雄待望論」とアングロサクソニズムを同じ方向と見れば、小西はこれに反対する立場になる。

確かに小西は一貫して「客観写生は間違い」と主張し、その意味において「庶民的英雄待望論」を否定することになる。しかし、熱心に否定することによって「庶民的英雄待望論」のエネルギーを、逆説的にこれほど描いた文藝史家もいないであろう。小西の文藝史は、「連歌の美学と関わる言霊」と「庶民的英雄待望論」と、二つのエネルギーの相克で日本文藝の世界の中の位置づけを描き出したと言える。だから、小西は『大菩薩峠』に多くのページを割いたのではないか。この観点でしばらく考察してみたい。

アングロサクソニズムは何より個人に注目する。人麻呂の死をめぐる小西と梅原の対立は、小西が人麻呂の「人」より作品を重視し、「歌俳優」なる概念を導入してでも歌の虚構性を強調するのに対し、梅原は大詩人としての人麻呂の「人」に注目する。梅原の人麻呂刑死論は、その意味で人麻呂という「庶民的英雄待望論」の一環ではなかろうか。一方、小西は『大菩薩峠』という虚構性が明らかなものについて登場人物である机龍之介に着目する。

『大菩薩峠』が与えるインパクトと鏡を叩き割るリチャード二世の心情吐露が与えるインパクトとは共通するものがあるのではなかろうか。リチャード二世が自分を太陽に喩えれば、そのまま太陽の爆発を連想させる。現象としてだけ捉えれば、シェイクスピアの一場面とビッグ

13) 小西甚一、『日本文藝史I』,(1985), p.230.

バンを結びつける、単なるこじつけに見えても、人類の発生と消滅を爆発でとらえ、究極の絶望と虚無感が漂うインパクトは類似のものではないか。一連のシャーロック・ホームズが登場するコナン・ドイルの作品にしても、主人公の異常性格に漂う机龍之介めいた虚無感が世界の文藝史に名を残したといっても言い過ぎではないのではないか。さらに、英米仏の三国と日本で多く書かれる推理小説は、多くのヴァリエーションのある犯罪者の犯罪を名探偵が暴くように見えて、少なくともシャーロック・ホームズの影響を受けたものは、その犯罪者には絶望と虚無感が共通していて、要するに「机龍之介のような絶望と虚無感を持つ犯罪者の犯罪を名探偵が暴いて解決し、解決より虚無感の方に意味があるもの」とは言えないであろうか。ヒッグス粒子探求とビッグバン宇宙論の話聞き、暗黒粒子の存在を示唆されると、シャーロック・ホームズがモリアティー教授という悪の権化と戦うことを連想し、その決着のない虚無感と共通のものを感じるのは私だけであろうか。

シャーロック・ホームズをシェイクスピア論やヒッグス粒子探求とビッグバン宇宙論に取り込むことが有効なのは、ひとえにアングロサクソニズムが大衆とともにあって「庶民的英雄待望論」をモード1の本格的な研究の視点から外さないからである。日本やドイツの少なくとも戦前までの研究は、「庶民的英雄待望論」には否定的であった。「庶民的英雄待望論」には否定的な態度で、ひたすら律儀に禁欲的な努力をしていて、突然忍耐が途切れたようにヒットラーの登場を許すのがドイツであった。日本もそれに近い軌跡を辿った。

シャーロック・ホームズを例に挙げた関連で、ナショナリズムが力を持つには「ローカル知」を「普遍知」とする必要がある点を英国の「庶民的英雄待望論」との関係で考えておこう。英国が、大英帝国建設、イギリス連邦創設などを通じて、英国ナショナリズムを世界に広げた「普遍知」とは、「流動する階級社会」ではなかったか。英国は階級社会を現在も維持していて、その根柢となる思想は、階級は維持しても、それは一種の虚構であって、生まれつき人間は平等で、努力次第で、階級を昇って上位に立つことが出来るという思想ではないだろうか。それを理念的に言うのではなく、実際に植民地支配でその普遍性を確かめ、ゆっくりと植民地を手放す過程でもそれを示した。しかし、そうした野心の実現や野心が引き起こす紛争の解決は忍耐強く違法行為をせずに行うべきで、ともすればそれが犯罪になるという思想がドイルの作品を貫かれている。同時に、その思想が世界に通用する「普遍知」であることを確認する作業も絶えず行っている。そして、ホームズにつきまとう虚無感は、ドイルが純文学作家を目指したならばディケンズのような小説を書いたであろうと言われることに従えば、ブルジョアの幸福を支える価値観が虚妄に近いと読者に感じさせ、犯罪者とその周辺の人々の生活に向き合うと現実はずべて暗黒であると感じさせるディケンズが描く世界観に近いことである。「庶民的英雄待望論」でシャーロック・ホームズという英雄を登場させた作品が、ディケンズの描く虚無感にたどり着くところがドイルの小説の特徴である。その虚無感が『大菩薩峠』にもあるのではないか。

シャーロック・ホームズのアンチテーゼとしてフランスのルブランが創出したアルセーヌ・ルパンも、一見ブルジョアの幸福の回復が結末のように見えて、推理小説であるがゆえに十九世紀リアリズムの手法を援用せざるを得ず、そのためゾラやフロベールが描く現実の暗黒を描き出す虚無感がなしとはしない。科学技術社会論を援用して考察すれば、同じ古典物理学的世界観と密接に関係するリアリズムでも、ディケンズの虚無感は「ニュートン主義」によるもので、ゾラやフロベールは「ラプラスの悪魔」によるものと考えられる。その違いは、同じ因果律の呪縛を考慮するにしても、アングロサクソニズムが個人としての「人」に関心を払うのに対して、フランスの写実主義・自然主義は人間関係に重きを置く。個人としての「人」の性格描写にこだわれば、それが因果律を形成すると同時に、因果律を破る要素が見いだせる。一方、人間関係を重視して個々の「人」に注目しないままであれば、因果律の呪縛から逃れられない。

具体例を挙げれば、フロベールの『ボヴァリー夫人』もディケンズの『大いなる遺産』も経済的に身の程知らずの生活で破綻することが盛り込まれる。過大な出費の因果としての生活の破綻という因果律は同じでも、ディケンズの作品はその因果律に縛られることだけでなく、作家自身の父親が借金で投獄され、自分も幼いとき靴墨工場にやられたことで知った下層階級や犯罪者の描写が中流階級の人々と対比的に描かれる。「人」への関心は「流動する階級制」の賜物で、フランス革命で平等を理想としながら、第一身分、第二身分に取って代わった中産階級が比較的固定した階級を形成するフランスでは、どんなに登場人物の描写を細心精密にしても、階級を移動する個人の描写の迫力にかなわない。英国のリアリズムは、因果律を描きながら因果律を超える力を持っている。

ニュートンが発見した古典物理学の法則は、フランス語の明晰さに象徴されるフランス的合理性の文化に受容されると、動かせない法則として固定される。しかし、ニュートン自身は賈金と戦うなど晩年まで生の自然を相手に研究を続けた。フロベールとディケンズの違いは、フランス語という明晰で合理的な体系に受容された動かせない因果律と、明晰さや合理性は欠くものの、様々な方言も錯綜する、自然の生のデータを提示する、発展の可能性をはらんだ因果律の違いである。前者を「ラプラスの悪魔」後者を「ニュートン主義」と呼びたい。前者は、それゆえに流血革命を必要とする固定しがちな階級制に、後者は「流動する階級制」に結び付いている。

考えてみれば「流動する階級制」は維新期の日本の武士の世界でもあった。下級武士が藩政を牛耳り、やがては明治新政府の中核にまで移動する。明治維新の志士たちが「庶民的英雄待望論」に応え、ひとりひとりの個人としての「人」への関心を集め、アングロサクソニズムに似た精神土壌を形成する。仕官して出世することも可能な武士の身分で浪人者で一生を過ごすことは、常に「流動する階級制」を背景にした個人への関心を集める。

万葉和歌から現代文学までの殆どを網羅した『日本文藝史』で、『大菩薩峠』に割かれた五

ページという分量はかなりのものである。それも純文藝ではなく大衆文藝に割いたページ数としては異例のものである。その記述の特徴として、「カルマ曼荼羅」「転向小説」といった宇宙論や左翼動向との関連付けを否定した上での主人公の絶望と虚無感を分析したことが指摘できる。言い換えれば、そうした分析では語れない絶望と虚無感が主人公にあることを指摘して、机龍之介を極めて印象深い人物として描き出したのが小西の『日本文藝史』の中の『大菩薩峠』に捧げられた五ページということになる。それは、個々の「人」に注目するという意味で、梅原が人麻呂についてやったことではなかろうか。

この五ページの後、小西は吉川英治を例示して、思想の核を持つことで大衆文藝と純文藝との差が縮まることを論じてゆく。¹⁴⁾ その思想の核とは、中世的な「道」を信じて命がけの修行をする職人と、西洋を精神的な祖国とする進歩的文化人の対立ということになる。¹⁵⁾ ここからくみ取れるのは、その対立こそが、小西が『日本文藝史』『日本文学原論』を通して訴える小西自身の「思想の核」になる対立ではなかろうか。小西は西洋を精神的な祖国とする進歩的文化人の理解者（賛同者ではない）であると同時に、中世的な「道」を信じて命がけの修行をする職人でもあったのではないか。言い換えれば西欧的「普遍知」と日本的「集合ローカル知」を絶えず戦わせることを『日本文藝史』『日本文学原論』を通じて行っているように思われる。

梅原もその意味では小西と大差はない。既存の研究者を「西洋かぶれ」と批判しつつ、その方法論には習熟し、中世的な「道」を信じて命がけの修行をする職人に共感する傾向がある。人麻呂の刑死論も、そのような職人としての「庶民的英雄待望論」で人麻呂を見るのではないか。梅原による人麻呂の刑死論が、たとえ学術的に価値があると認めた上でも、なお推理小説としての面白さがあるのは、まるで人麻呂が西郷隆盛になったような「庶民的英雄待望論」に応えるからではなかろうか。西郷は下級武士から身を起こし、江戸城開城を成し遂げ、国政を牛耳る立場から、一転西南の役で果てる。同様に人麻呂を六位から三位まで身分を引き上げて、刑死させる。階級を上下することで「人」に注目が行くという目を持つのはアングロサクソニズムに近い。そして、「命がけの修行」よりは波乱の生涯が持つ人間的成長を重視し、資料がなければ人麻呂の作品からそれを読み取ろうとする。ただし、梅原はものづくり大学の総長になったように、職人技を見る目は本物である。

小西も和歌を詠む職人としての技を見る目は素人ではない。具体的に小西は山田孝雄に連歌を習い、中世的な「道」の一端を知る修行をした職人であった。まさに諏訪がそれを否定することで短歌の時代が始まったとする「一定のルール、修得すべき教養」を身に着けた人であった。その特徴は、「地霊との交感を含め『ラプラスの悪魔』からの保護を検討する感覚データ」

14) 小西甚一、『日本文藝史V』,(1992), p.658.

15) Ibid., pp.822-3.

（この意味は次稿以降で詳述）ですべてを理解することではなかろうか。結果として日本的「集合ローカル知」で西欧的「普遍知」を理解しようと努めることになる。

上記の『大菩薩峠』の分析を例にとれば、「カルマ曼荼羅」も「転向文学」も『『ラプラスの悪魔』からの保護を検討する感覚データ』に小西の手にかかるようになってしまう。それは英独仏から歴史的な中国語まで、多言語をものにする小西が目指す「フランス語的な明晰さと思われるもの」のせいである。この点については次々稿の「2-3-(b) (科学技術) 社会論」で詳しく論じる。

英米文学に親しみ、精神分析的批評に馴染んだ者であれば、「死への願望」「自己破壊の欲求」などで机龍之介を説明する。それは現代の犯罪捜査というプロファイリングにつながり、世界の犯罪史での連続殺人事件を見れば、机龍之介のような絶望と虚無を抱いて猟奇的なまでの殺人を繰り返す人物はいくらでもいる。それは「事実」の話であって、文藝の話ではないとも言える。しかし、シェイクスピアがベドラムという当時の救貧院兼精神病院の近くに住んでいて、成人男子が剣を常時携帯している当時として狂人を常時閉じ込める発想はなく、いわば開放病棟の精神疾患患者を実地観察して作品に生かしたことが知られている。リチャード二世の描写にも、実在の精神病患者の観察が生かされている可能性は高い。

小西は精神分析学についてバシュラールを取り上げながら「フロイト説は、自然科学ふうな客観的認識を装いながらも、その中核においてかれ自身の主観（漢語化すれば独断）が決め手となるため、ほんとうに自然科学と人文科学を結びつける契機ではありえない¹⁶⁾」と断定する。確かにこの考え方が少し前までのアカデミズムの主流であって、実験心理学は受け入れても臨床心理学を「科学」と見做せるかどうか疑義があって受け入れない大学もあった。

しかし、フロイトなしには今日のプロファイリング捜査はありえなかったであろう。

上記のように小西はバシュラールを取り上げても精神分析学と関わる文藝批評の成功を認めていない。しかし、英米文学を見る限り、圧倒的な支配力を持つシェイクスピアの分析からフロイトが自己の理論を組み立てたこと（先述のようにシェイクスピア自身が精神病患者の実地観察を作品の基礎にしていたとすれば）を考えると、現実の犯罪捜査に役立つ理論を生み出した点において、精神分析的シェイクスピア批評が不成功であったとは言い難い。おそらく、そう言えば、それは文藝批評の副産物であって文藝の興味を直接解析し明らかにしたものではないと小西は言うかも知れない。そうは言ってもリチャード二世が鏡を叩き割るシーンの解析に「鏡とナルシズム」「自己破壊の衝動」といった精神分析的批評用語は無効とは言い難く、世界中で書かれるシェイクスピア批評の多くがフロイトに起源を持つ精神分析用語の組み合わせと組み換えである一方、鏡に映る自分の顔が粉々になる幻想を見て連続殺人を繰り返す人物

16) 小西甚一、『日本文学原論』, (2009), p.715.

が存在する（R.レスラーの著書¹⁷⁾には「アラブの英雄になる」「鏡に映る自分の顔が粉々になる」という幻想を持つ実在の犯罪者へのインタビューが書かれている）からには、小西の文藝批評における精神分析学無効論の主張は英米文学には通用しないとも、検討しなおす必要があると言わざるを得ない。その「検討しなおし」の一環として、ここで問題にすべきは「犯罪捜査」が文藝（本格的批評の対象となる純文藝）の重要要素と認められるかという問題である。

人麻呂刑死を古代国家による犯罪と見做せば、「人麻呂殺人事件」を名探偵梅原猛が推理したのが人麻呂刑死論に関わる梅原の業績になる。それを否定する根拠が小西のフランス語的明晰さにこだわる「ラプラスの悪魔」からの詩歌の保護が目的だったとするのが正しいかどうか、次稿にかけて考察してゆきたい。そのためには対比上アングロサクソニズムなど他の犯罪捜査手法も検討する必要がある。ここでは、むしろそちらに重点を置きたい。

ドイルのシャーロック・ホームズとルブランのアルセーヌ・ルパンをめぐる小説は、大衆文学であることは確かでもその世界的知名度は高く、とくに前者はイギリス文藝史に組み入れ、大衆文学的な古典文学としての扱いを検討せざるを得なくなっている。これにポーの作品を加え、それらを根拠として、英米仏の三国（つまり日本文藝に影響を与えた西欧の主要国でドイツを除いた三国）は、推理小説との関わりが顕著だと指摘してもよいであろう。

推理小説と関わる世界的な著名人であるドイル、ルブラン、ポーの存在（小西はドイルとポーの影響で日本に明治末期から推理小説が導入され今日も隆盛を極めるジャンルであること¹⁸⁾、芥川がポーを熟知していたこと¹⁹⁾を指摘。ルブランへの言及はない）を根拠に、純文藝より国の文化の型と結び付くことが多い（純文藝は国境を越えた普遍的価値を求めたがるのに対し、大衆文藝は販売実績が重要なので、その国の大衆が好む文化の型に密着しがちである）英米仏の三国と推理小説の関わりを考えてみたい。同時に梅原猛の「人麻呂殺人事件」の捜査手法との対比も行いたい。先述のように「連歌の美学と関わる言霊」と「庶民的英雄待望論」と、二つのエネルギーの相克で日本文藝の世界の中の位置づけを描き出した小西の論から「普遍知」「ローカル知」の関係を考察するにはそれが欠かせない。

あらかじめ推理小説分析から得たいと思う仮説を述べておくと、先述のように英国ナショナリズムを世界に広げた「普遍知」とは、「流動する階級社会」だとすれば、フランスのナショナリズムを世界に広げた「普遍知」とは、自由・平等・博愛のフランス革命の理念であり、それはイスラム教徒に公共の場でのスカーフ着用を禁じたように宗教ヴィジョンと国家幻想の結

17) R.レスラー, 『FBI心理分析官』, (1994). 原著: *Whoever Fights Monsters: My Twenty Years Tracking Serial Killers for the FBI* (1992).

18) 小西甚一, 『日本文藝史V』, (1992), p.658.

19) *Ibid.*, p.760.

び付きを否定する（それでイスラム勢力と一戦交える覚悟には、王の首をギロチンで切って理性の祭典を企画したフランス革命が背景にある）「フランス的合理性」がある。その「フランス的合理性」を自然科学尊重の「ホモサピエンスの人間観」（後で詳述）に変化させ、英国ナショナリズムを世界に広げた「普遍知」としての「流動する階級社会」を「階級廃止の競争社会」にしたのがアメリカのナショナリズム、つまりアメリカニズムである。

まずポーの『モルグ街の殺人』（1841）には密室トリックと複数の犯人候補から名探偵が真犯人を突き止めるという、現代にも引き継がれる推理小説の要素がすでに盛り込まれていることから考察を始めたい。指摘したいのは、釘を巡る技術的な要素、フランス語のようなそうでないような語を話す犯人候補が設定され、つき止めればオランウータンが犯人という、人間と動物にまつわるダーウインの進化論にも関わる要素があることである。ポーの影響を受けたドイルが推理小説の古典となり、そのアンチテーゼ（イギリス文化に対してフランス文化を突きつける意味がある）でルブランが登場したことを考えると、推理小説と科学技術の結び付きは否定できない。ここで一言梅原猛の「人麻呂殺人事件」捜査に言及しておけば、『モルグ街の殺人』で人間が人間を殺したと思って読み進めると結末で犯人が動物だと分かる読者の度肝を抜く設定は、梅原の「人麻呂殺人事件」の場合、被害者を歌に付けられた記号のように思っていた従来の万葉和歌の享受者にとって、被害者が生身の人間だったという結末で度肝を抜かれたことになる。推理小説から国の文化の型を考え（ドイツの場合、むしろ推理小説の不在が国の文化の型を示唆する）、純文藝と科学技術の関係を探り、「普遍知」「集合ローカル知」についての考察を深めてゆきたい。

ここでドイツにおいてポーから刺激を受けた推理小説の古典が育たなかった理由を先に考えておこう。それはナチズムに向かう全体主義的体質で片づけられるものではない。それと強く関係していることながら、ドイツの規律を重んじ、普段は律儀に禁欲的に義務を果たし、そこに情念を沈潜させている「まじめさ」と関係している。それがときに爆発する。爆発した状態のナチスに注目するのではなく、むしろ逆にカール・デーニッツのようなヒットラーに従いつつ媚びることなく、ヒットラーの後継者として大統領に指名されながらニュルンベルグ裁判では死刑にならず、禁固10年の判決ですんでいるような「権力に媚びない清廉潔白な職業軍人の理想像」から引き出される「まじめさ」のせいだと考えられる。詳しくは政治とも関わるので次々稿の「2-3-(c)政治学（法学）傾向の社会論」の項目で詳しく論じたい。

デーニッツはドイツに限らない普遍的な軍人の鏡であった。政治的野心とは関わらず清廉潔白で、ただ勇敢に戦い、自己の運命と自己が属する組織や国家の運命とを重ねることを厭わない。「名誉の戦死」の概念が頭にある。これは日本の武士の切腹と重なる。切腹と男色は日本の武士において独特のホモエロティシズムを形成している。これを武士の側に立って淡々と記

述し、鷗外をめぐる諸問題（『阿倍一族』や乃木將軍の殉死、武士の意地など）の論議²⁰⁾をする小西と、「私はかつて『百人一語』の執筆で藤原頼長の日記を読み、そこに男色関係があからさまに書かれていることに驚嘆した」として「かの人、始めて余を犯す。不敵不敵」との引用文を載せ、²¹⁾「男色への驚愕を磨滅させない庶民感覚」を標榜する梅原の違いがある。

武士の側に立って平静に切腹を論じる感覚を、武士の男色への驚愕を強調して、事実上否定する梅原は、「スーパー歌舞伎」「スーパー狂言」という創作が出来ても、「スーパー能」は難しいのではないかと予想される。またシテという個人としての「人」にこだわる作劇法は、日本には珍しいアングロサクソニズムに近いもので、この点を捉える鋭さは梅原独特のもので、後述の野上豊一郎の指摘とあわせて、その批評眼は評価できる。こうした「権力に媚びず清廉潔白な職業軍人の理想像」「個人のキャラクタライゼーション（登場人物の性格分析）」というアングロサクソニズムの二つの大きな要素を能が持っていることが考察できるので、それが英国人の能への愛好熱の理由ではないかと推定できる。

「権力に媚びず清廉潔白な職業軍人の理想像」が意外なことに「連歌の美学と関わる言霊」に関係する。自己の分類で言う「中世第二期」にも密教の影響による変質を受けながら言霊が生き残ったことを小西は述べた後、「そのような言霊信仰は、たとえば連歌にも見られる。すべての連歌がそうだというわけではないけれども、出陣に際しての戦勝祈願や病気の平癒祈願のため神に連歌を捧げることが少なくなかった」として今川氏親の出陣にあたり宗長が詠じた千句（1504）と東常縁の子息竹一丸の病気にあたって宗祇が三島神社に平癒祈願した発句および全快報謝の千句（1471）の例を挙げ、この風習は江戸期までおこなわれていたという。²²⁾

戦勝祈願の連歌があるというだけで「権力に媚びず清廉潔白な職業軍人の理想像」と連歌や言霊を結び付けるのは、あるいは説得力を欠くかも知れない。それを説明するにはドナルド・キーンと小西の意気投合は、記紀や万葉集より連歌を好み、記紀を尊重するナショナリズムに与しない小西にキーンが感激したことによることも説明する必要がある。これはナショナリズムと関わり、政治とも関わるので次々稿の「2-3-(c)政治学（法学）傾向の社会論」の項目で詳しく論じたい。ただ一言注意を喚起したいのは、日本語通訳としてアメリカ軍にいたキーンが、日本人捕虜との交流で日本文学に目覚めたことは、まさにキーンに「権力に媚びず清廉潔白な職業軍人の理想像」があったからではないか。東日本大震災後に日本に帰化する、この「日本文学研究の第一人者」に、いわゆる軍国主義とは無縁の、しかし今なお日本人捕虜との出会いが契機になって、そこで得た日本観、世界観で生涯を貫いているような、どこか自己の運命と、

20) Ibid., pp.605-619.

21) 梅原猛,『うつぼ船II 観阿弥と正成』,(2009), p.151.

22) 小西甚一,『日本文藝史II』,(1985), p.136.

自己が所属する組織、国家、世界の運命を重ねることを厭わない、その意味で職業軍人めいた使命感を感じるのは、私だけであろうか。

とはいえ、連歌と軍人を結び付け過ぎてもよくないであろう。將軍の足利義教が歌人や連歌師を引き連れて富士見物を行った事実をめぐる小西の分析²³⁾から、「連歌の美学」に、ホモエロティシズムに寄り添いつつ抑制するアンチ・ホモエロティシズム的な傾向も、一部にあることが見て取れる。「連歌の美学」は、もちろんそれだけではなく、ホモエロティシズム的傾向もあれば、共同制作ということを強調すれば反・全体主義とも言える傾向もある。全体が戦争の気運に満ち溢れた連歌制作ばかりではなく、「連歌の美学」には平和愛好の側面もある。武士が切腹覚悟で戦いに臨み、切腹して果てるという、西欧文化の感覚ではホモエロティシズム以外の何ものでもないように見えることに、辞世という文化の香りを伴うことは、ストレートなホモエロティシズムでは終わらない日本文化のホモ抑制作用が感じられる。モッセがホモエロティシズムに関してドイツとの違いを強調した英国のパブリックスクール文化にも似た傾向が感じられる。一方でホモを助長する傾向がありながら、それを抑制し、文化の香りを漂わせる文化なのだ。その面ではアングロサクソニズムと通うところがある。

この「権力に媚びない清廉潔白な職業軍人の理想像」と通底する「武士の意地」をキーワードにして鷗外を論じる感覚（能を愛好する感覚につながる）か、それとも「男色への驚愕を磨滅させない庶民感覚」（歌舞伎を愛好する感覚につながる）か、という二項対立で、さらに梅原の「人麻呂殺人事件」の推理を考察してゆくことは出来る。人麻呂の時代に「武士の意地」をキーワードにして鷗外を論じる感覚で語れる武士の文化があったとは思えない。小西の語りで語るなら、「連歌の美学と関わる言霊」の「言霊」の議論で語るべきである。一方、人麻呂を梅原のスーパー歌舞伎の感覚で語ることが、これとは対立する。

スーパー歌舞伎は猿之助の歌舞伎門閥制度打破の革命的感觉と結び付いている。またその革命感觉は三島事件を起こした三島由紀夫の革命感觉とも関係している。これについては次々稿の「2-3-(c)政治学（法学）傾向の社会論」の項目で詳しく論じたい。ここで指摘すべきことは、日本では革命が問題になる戦国時代や明治維新のときだけアングロサクソン流のキャラクタライゼーションが問題になるということである。これについては、アングロサクソン流のキャラクタライゼーションを説明してから立ち返りたい。

このキャラクタライゼーションの感覚は伝統的に国文学者には疎いところがあって、先述の英文学者が能を研究してシテのキャラクタライゼーションを重要視する野上豊一郎の指摘を小西が重要視することにつながる。英国の推理小説ではキャラクタライゼーションが謎解きの根幹に関わる。これらを考えるとき、松本清張についての「謎解きの興味は付加価値として筋作

23) 小西甚一、『日本文藝史IV』,(1986), pp.107-8.

りを補助する」という小西の指摘は一考に値する。というのは、推理小説の謎解きの興味を「密室トリック」「複数の犯人候補からの選択」の二要素とすると、少なくとも後者については特にアングロサクソンの文化の型との密接な関係が考えられる。ドイルに注目して、その歴史的背景としてシェイクスピアからジェーン・オースティンへの発展と、その後のアングロサクソン系の推理小説（アガサ・クリスティーに受け継がれるものも考慮して）を眺めれば、謎解きの興味は付加価値ではなく、かなり本質的なことだからである。「密室トリック」についても、それが付加価値か本質的価値かについては、後で論じたい。

オースティンの作品を「誰が誰を殺したか」ではなく「誰が誰と結婚するか」を謎解きの問題にする推理小説だとする批評もなされる。それはシェイクスピア批評にキャラクターイゼーションという特別な分野がある伝統を踏まえ、オースティンの小説は登場人物の性格分析をそのまま小説にしたようなもので、その結果としての結婚に至る筋道で読者の興味を引っ張ってゆくと分析するものである。その伝統が現在の犯罪捜査におけるプロファイリングの伝統につながり、フィクションの枠を超えているともいえる。つまり結末が読者を納得させるとき、「一見評判の良い人で、状況から判断しても犯罪などやりそうもない人が、実は犯人だった」という結末（そのような結末が作品として効果的）であれば、その人の一歩踏み込んだ性格分析が重要になる。性格分析で読者を上回ることが推理小説の謎解きの本質だとすると、それは人間理解で読者と勝負して作家が読者を上回ることにつながり（『モルグ街の殺人』は犯人候補でないオラウンタンが犯人になることで、一種の反則扱いを現代ではされている。しかし、そこにアメリカ文化の型があることも追々論じたい。）、「謎解きの興味は付加価値」ではなく、作品の魅力の本質になる。

このキャラクターイゼーションやプロファイリングの伝統と、日本の「連歌の美学」を比べると、日本の「連歌の美学」は「花鳥風月のキャラクターイゼーション」の趣がある。それも個々の「花」や「鳥」の図鑑でもつくる形の興味ではなく、「花鳥風月が織りなす情景のキャラクターイゼーション」なのだ。情景に登場する人物に興味を示さない訳ではないものの、「流動する階級制」内を移動する英米の個々の人物への興味には及ばない。

個々の人物への興味がアングロサクソン系の伝統だと指摘できる根拠としては、英米の本屋にはAからZまで名前のアルファベット順に多くの著名人の伝記が並ぶことを挙げてもよいのではなかろうか。他の国の本屋には見られない現象である。（日本では信長、秀吉、家康に代表される戦国武将と、西郷隆盛、坂本竜馬、高杉晋作など、維新の志士については、例外的に多くの本が本屋にある。これは「流動する階級制」が一時的に日本にも発生した二つの例外的時期と言えないであろうか。）英米人は個人としての人間に興味があり、性格分析をして、多様な性格を持つ人物を複数並べ比較することを好む。それが犯罪と関わる時、犯人の候補者を複数挙げて比較考察し、比較考察の精密さと深さを誇るかのように、常識的な考察では意外

に見える結末を用意するのが英米系の推理小説の手法である。この手法は世界に広まり、今や世界中の推理小説やサスペンスドラマの常套手段化さえしている。並行して、実際の犯罪捜査でプロファイリング手法も多く使われてきているので、フィクションでも現実でも英米系の「謎解きの興味」は普遍化しているといえる。現実起こった事件の謎解きに推理作家に意見を求めるテレビ番組（ワイドショーなど）も多く見られる。

さらに純文藝との関わりを考えると、英国で現在作家になるにはまず伝記作家として腕を磨くことだとされ、米国のピュリッツァー賞に伝記部門があることなどは「英米系の推理小説の謎解きの本質は性格分析」との指摘の信憑性を高めてくれる。これに対し、間違ってもフランスのゴンクール賞や日本の芥川賞を目指す作家や作家の卵が伝記を念頭に置くとは思えない（無名の人に関しての伝記的作品ならともかく、有名人の伝記を書いてみようと思う人はまずいない）し、日本の書店に子供向け以外の伝記コーナーは見当たらない。フランスも英米ほどの量の伝記が書店にあふれる状況はないであろう。従って、フランスや日本の推理小説について考察するとき、性格分析以外の事柄に目が行く。そして小西が言う「謎解きの興味は付加価値」という言葉が重みを増す。ルブランにしても松本清張にしても、「密室トリック」（アリバイ崩しも時間と空間を超えられないはずの犯人を超えるように見える現象ということで広義の密室トリックと見做せる）が頻出して、これを小西は文藝の本質とは異質の「付加価値」と見做すのであろう。このような考え方は、おそらく小西が「ラプラスの悪魔」という古典物理学の因果律で縛られたリアリズムへの疑問からくるのであろうと推定される。しかも、推理小説の場合、そのような事柄が現実起こりそうだと感じさせるリアリズムならともかく、因果律だけが独り歩きするのが推理小説のトリックの特質で、それは小西にとっては文藝の本質から遠いと思うのではなかろうか。

ここで、しかし考えるべきことは、本当に「付加価値」なのかということである。現在、列車の運行ダイヤを制御する仕事は共同作業がむずかしく少数の専門家がやっている。この専門家が、コンピュータ・プログラムの助けも得て、複雑であつと驚く列車運行のトリックを考え付いたとして、それを「謎解きの興味」とすれば、「付加価値」としか言いようがない。作家の側からは専門外の知識を小説にまさに「付け加えた」のだ。しかし、果たしてそれで魅力的な「鉄道もの」の推理小説が書けるであろうか。誰かが誰かを殺し、容疑者にはアリバイがあったという設定で小説が始まり、名探偵が時刻表トリックであることに気づき、犯人を追い詰めたとして、時刻表トリックを説明するために、列車運行の専門家から仕入れた説明が延々と続くページがあったのでは、読者の興味が繋げるかどうか心もとない。そのトリックの説明と、殺人が起きざるを得ない人物の性格描写、心理描写などが、しっかり結び付いていなければ読者は飽きてしまう。密室犯罪、アリバイ崩しなどの時間と空間トリックは、その因果律の構造については、あくまで補助的手段であつて、小説の「付加価値」にせよ本質にせよ、それが「謎

解きの興味」の本質ではなく、そこから引き出される喜怒哀楽がなければ推理小説にはならない。むしろ「喜怒哀楽を引き出す状況設定の妙」が推理トリックの本質であって、「謎解きの興味」はそこから派生すると見た方が良いのではなかろうか。それでもなお小西が「謎解きの興味」を「付加価値」とするなら、その考え方の根拠は何なのであろうか。

小西の「謎解きの興味は付加価値」とする発言で連想することがある。それは久曾神昇の『古今和歌集成立論』について、小西が「かれの調書事実が綿密かつ正確であるにも拘わらず、通計八種におよぶ原型と現存諸本との関係は、推測だけで、ほかになんの根拠も示されていない。根拠を欠く立論に対しては、反駁も支持もいたしかねる（つまり拝聴だけしておくのが賢明らしい）。²⁴⁾」としたことが参考になる。久曾神昇の『古今和歌集成立論』は『古今和歌集』研究の「付加価値」だと言っているように聞こえる。

さらに先述の「群小豪族を中心とする古代民主制」の存在が根拠を欠くという指摘を、『日本文藝論』で詳しく展開し、「日本には英雄詩が存在しなかった」ことを説く小西の姿勢は、「日本にも英雄詩があった」という推理は、根拠のない謎解きの興味という「付加価値」に過ぎないと言っているに等しい。

一方、先述の英文学者である野上豊一郎の能楽研究について、ギリシャ劇と能との関連を示す証拠はないとして、これも謎解きの興味という能研究の「付加価値」だと一蹴してもよいことを、どうして小西は評価するのであろうか。

推理小説は犯罪の捜査と関わるので、現実の犯罪捜査について考えてみよう。特に最近の「科学的」捜査について考える。プロファイリング捜査、法医学、DNA鑑定によって犯人が検挙され起訴されて行くとき、確かにプロファイリングは捜査の際に犯人に目星をつけ、犯罪捜査の煩雑さを軽減する便法であっても、決して起訴のための決め手にならない点で「科学」ではない。しかし、日常的に犯罪捜査に応用される事実を見て、その「科学性」を疑う傾向は少なくなってきた。最も「科学」的であるはずのDNA鑑定でさえ、精度が悪ければ誤審を生み、精度が上がった現在でも、百パーセントの精度を主張することはできない。しかし強力な便法として使われている。これらはギリシャ悲劇やシェイクスピア研究と結び付いている。一つの仮説として、小西は現実の犯罪捜査に有効な「科学」を念頭に、「付加価値」に過ぎない「謎解きの興味」なのかどうかを判断している（そのことを必ずしも意識しないまま研究者としての直観によって）と考えられる。より正確には、小西が重視した人文科学研究の方向性を、現実の犯罪捜査が向かう方向性と突き合わせることで、より精密に問題点を把握できる。

現実の犯罪の「科学」捜査を念頭に置くと、小西と梅原の違いがよく分かる。小西の文藝史は、「連歌の美学と関わる言霊」と「庶民的英雄待望論」と、二つのエネルギーの相克で日本

24) 小西甚一、『日本文学原論』(2009), pp.347-8.

文藝の世界の中の位置づけを描き出したとすれば、梅原の一連の著作は推理小説の一種として「庶民的英雄待望論」のみなきる大衆文学の手法を取り入れていることになる。「庶民的英雄待望論」は、学問的正確さを鈍らせる、いわば研究者としての小西の敵であって、それは革命への期待感でもあって、「古代民主制」の存在を希求し、「日本にも英雄詩があった」という論が展開されたように、革命への期待感が幻想を生み、それゆえに実証できる科学的な真実を見えなくさせると小西は論じる。

とはいえ、そのように論じてしまうと、小西が「科学的」で梅原は「非科学的」になってしまう。しかし、現実の科学捜査には、捜査機関の権限を支える権力の在り方と、世論の動向がある。小西の場合、中世的な「道」を信じて命がけの修行をする職人と、西洋を精神的な祖国とする進歩的文化人の対立が『日本文藝』の中核の思想的状況だと捉えていて、小西自身は「庶民的英雄待望論」を採らないので、中核思想は動かない。ただし、晩年にクーンのパラダイム論に近づき、「科学」そのものの発展と変貌には関心がある。一方、梅原は西洋を精神的な祖国とする進歩的文化人を「西洋かぶれ」と排撃しながらも、価値判断に西欧を基準とすることから抜け切れない側面がある。例えば「私は、『自然居士』もこの『卒塔婆小町』もシェイクスピア劇に比すべき優れた劇と見る」²⁵⁾として、能の価値評価にシェイクスピアを基準にする。

小西の言う「西洋を精神的な祖国とする」場合、「西洋の精神」の中核である「市民革命を継続する精神」の捉え方が小西と梅原では違う。十九世紀から二十世紀前半にかけての文藝と絵画を含む西欧藝術（フランスの自然主義小説には自然科学の発達に影響しているとの議論はある）に対し、日本の戯作の持つ意味は、西欧人と日本人で正反対であった。明治時代の日本人は劣等意識を持って西欧の文藝に憧れ、西欧人は、（絵画の場合は特に）写実主義の行き詰まりを感じて、ジャポニズムなどで見られるように、日本の浮世絵（戯作、歌舞伎の世界と通じる）を尊重したと言えるのではないか。自然科学的正確さを含む西欧藝術（クールベの写実主義は遠近法や光と影の扱いで写真という科学技術に近く、また画家本人が意識して下絵に写真を採用し、ゾラの『ルーゴン・マッカール叢書』は意識的に科学を小説に導入した）への誤解を含む憧れが、「正岡子規の門流の考え」で齋藤茂吉を生んだ「客観写生」「万葉に返れ」の掛け声とともに日本文藝の大きな流れになる。これに真っ向から反対するのが小西の「客観写生は間違い」という発言であって、それが「わたくしは歌舞伎の古典化をむしろ当然な方向として肯定したい」²⁶⁾という言葉に現れている。歌舞伎の古典化——すなわち黙阿弥以後戯作者に逸材が現れず、近松判二以後の浄瑠璃と同じく、歌舞伎は在来の脚本を繰り返して上演することになることに賛意を示したもので、「スーパー歌舞伎」の梅原猛（ベーコン説に好意的）と

25) 梅原猛、『うつば船II 観阿弥と正成』, (2009), p.322.

26) 小西甚一、『日本文藝史V』, (1992), p.663.

は真っ向対立する意見になる。

ここでアングロサクソニズムの項目をまとめると、英米の本屋にはAからZまで名前のアルファベット順に多くの著名人の伝記が並ぶことでアングロサクソニズムが集約できる。それは「流動する階級制」という英国や、「階級廃止とチャンスの平等の理念に基づく競争社会」という米国の社会の在り方の反映である。そうした社会では個々の「人」が注目される。日本で例外的にそのような社会が発生した戦国武将の活躍する時代と明治維新について、信長、秀吉、家康と維新の志士たちなどの伝記が日本の本屋に並ぶことは、その考え方の例証になる。梅原の人麻呂刑死論は、人麻呂を戦国武将か維新の志士のように扱う考え方である。このように見ると、梅原がアングロサクソニズムを肯定し、小西が否定するよう見える。けれど野上豊一郎の能楽研究を通じて小西はアングロサクソニズムを高く評価する傾向もある。このアングロサクソニズムを個々の「人」重視の行き方で評価するかギリシャ劇との関連で評価するかは、次項の大陸西欧文化の特徴をアングロサクソニズムとの対比で浮き彫りにする。

2-2-(b)大陸西欧文化について

梅原の人麻呂刑死論に酷似する文学作品はピーター・シェイファーの『アマデウス』(1979)ではなかろうか。その映画化(1984)とともにアングロサクソニズムを浮き彫りにするとともに、それとは対照的な大陸西欧文化を浮き彫りにする。梅原の「人麻呂殺人事件」の場合、被害者を歌に付けられた記号のように思っていた従来の万葉和歌の享受者にとって、被害者が生身の人間だったという結末で度肝を抜かれたと先述した。同様に『アマデウス』も「モーツァルト殺人事件」という推理小説風演劇とも看做せて、その被害者を音楽に付けられた記号とまではゆかないまでも音楽の内容から想像される一般的な作曲家の心としてしか意識していなかった(楽しい楽想は楽しい気分から、悲しい楽想は悲しい気分から生まれたか、逆なのかといった想像をする程度の意識)従来のモーツァルト作品の享受者にとって、被害者が生身の人間だったという描き方で度肝を抜かれる作品になっている。(すべてはサリエリの妄想だったとされても、「人間モーツァルトは毒殺された」という筋書きに作品の迫力のすべてが込められている印象はぬぐえない。)

しかし、実際はどうだったのだろう。小西が目指す学問的正確さに近づくために、ここにクルト・パーレンの『モーツァルト』(吉田、荒井、鈴木訳1975)から、ダボンテがオペラ『ドン・ジョヴァンニ』を執筆した経緯を報告したものを引用してみよう。

三つの題材(サリエリのために『タラーレ』、モーツァルトのために『ドン・ジョヴァンニ』、マルティーニのために『ディアナの森』)を決めてから、私は陛下のおん前に出て、この三つを同時に平行して書くという私の考えを申し上げた。陛下は大声をあげられ「お前は失敗する

だろうな」とおおせられた。「あるいはひょっとしてそうなるかもしれませんが。でも私はやってみたいのです。夜はモーツァルトのために書きましょう。ですがその前に、その気分になるために、ダンテの地獄編をなんページか読もうと思います。朝はマルティニー、午後はサリエリのために仕事をしましょう」

真夜中近く私は仕事机に向かった。上等のトカイア産のブドー酒が右側に、筆記用具が左側に、セヴィリアのタバコがいっぱいはいっている嗅ぎたばこ入れが私の前にあった。そのころ私の家には十六歳の若くて美しい娘が母親といっしょにいた。父親のように愛したくなるような娘だった。私が用事を思いついて鈴をならすと、彼女はいつも私のこまごまとした仕事をしに部屋に入って来た。私はこの鈴をいささか乱用した。特にインスピレーションが消えて寒々としてくるとそうだった。こんなときこの魅力的な少女は、私の疲れた心を元気づけ、詩的感興をよび覚まそうと、ビスケットを持ってきてくれたりチョコレートを入れてくれたり、あるいは特に彼女のために作られたいつもほがらかでにこにこしている顔を見せてくれた。

この報告は、正直で「事実」に即していると思われる。ダポンテは座右にダンテの『神曲』の地獄編を置き、可憐な少女を疲れたら鈴で呼んで真夜中に仕事をしたのだ。おそらくこの少女はいつのまにか作品に入り込みツェリーナの造形につながったものではないかとも想像される。つまりオペラの作曲には作曲家を上手に生かすダポンテのようなシナリオ・ライターが必要であった。その視点で見れば、当時の宮廷サロンで、王侯貴族と藝術家たちが協力してオペラを制作する感覚がよく分かる。『アマデウス』（演劇も映画も）のように、藝術家も王侯貴族も入り乱れて宮廷政治闘争を展開して、結果として地獄からの使者によって心理的に痛めつけた挙句の毒殺、といった殺人事件が発生することは、まずあり得ないのではなかろうか。上記のように、『ドン・ジョヴァンニ』の地獄の雰囲気はダポンテの座右の『神曲』の地獄篇から来るもので、それを忠実に音楽で再現しようとしたモーツァルトの作業がまずあって、それから『レクイエム』のメロディー（その第一、第二曲は、ほとんど『ドン・ジョヴァンニ』の序曲や幽霊登場の場面と類似のメロディーに私には聞こえる）があることを考えれば、「音楽の中身」に詰め込まれている恐怖感、激動の人間ドラマ感覚を、「音楽を取り巻く宮廷政治」に展開してしまったのが『アマデウス』だと分かる。シェイクスピアの『リチャード二世』を観て、必勝祈願をしてエセックス伯が反乱を起こしたり、シェイクスピアと同時代のマーロウが暗殺される事件に、劇作家自身の諜報活動が絡んでいたりする英国演劇界とは違う。宮廷サロンは宮廷サロンで独立していて、宮廷を取り巻く政治状況とは一線を画しているのが大陸西欧文化ではなかろうか。

なぜかシェイクスピア自身にお咎めはなかったものの、エセックス伯の反乱にはサウサンプトン伯爵などシェイクスピア関係者が関わって逮捕されたりもした。シェイクスピア作品には

薔薇戦争を経てチューダー朝からスチュワート朝までの王朝の権力関係が絡む。シェイクスピア以外の劇作家も、当時の時事問題を演劇化する傾向があった。一方、発禁になったフランス革命関係の書物をモーツァルトが愛読していたにしても、モーツァルトと周囲の政治的激動の関係は、『ドン・ジョヴァンニ』のウィーンでの不評や、王侯貴族の革命への不安と結び付けるならともかく、その地獄の雰囲気という「音楽の中身」を「音楽を取り巻く宮廷政治」に展開するのは小西の目指す学問的正確さとは遠いのではないか。「演劇の中身」と「演劇を取り巻く宮廷政治」が通い合うシェイクスピア時代の劇作家と周囲の政治的激動の関係であれば、「演劇の中身」は「演劇を取り巻く宮廷政治」から取材して出来上がっている面があるので『アマデウス』のような描き方をしても十分に真実味があるであろう。例えばマーロウの最期を、その作品である『フォースタス博士』(1592初演, 1604出版)に登場する悪魔に魂を得ることとひっかけた作品なら、資料的な証明とは別次元で人間の真実に迫る作品になる可能性が皆無ではない。無頼の生活と陰謀が絡んだ最期ということで英国の劇作家なら誰でも思い浮かべるマーロウのイメージにモーツァルトを当てはめたのが『アマデウス』ではないかとも想像される。『アマデウス』はそのようなアングロサクソンの伝統の着想から生まれたのではないか。

以上の考察を踏まえ、『アマデウス』と比べるために、先述した、人麻呂の自傷歌は宮廷サロンで「歌俳優」を演じたものとした小西の考え方の上に、当時の漢詩賦の人麻呂の自傷歌への影響を小西が指摘すること²⁷⁾を加えたい。『ドン・ジョヴァンニ』の地獄の雰囲気はダポンテの座右の『神曲』の地獄篇から来るものとすれば、「音楽の中身」に王侯貴族の注文によりダポンテとモーツァルトが共同作業して詰め込んだ恐怖感、激動の人間ドラマ感覚を、「音楽を取り巻く宮廷政治」に展開してしまったのが『アマデウス』だと分かる先述した。同じく、人麻呂の自傷歌の雰囲気(宮廷サロンでの披露を意識した虚構がありそうな雰囲気)は漢詩賦から来るもので、「歌の中身」に当時の宮廷サロン向きの制作作業によって詰め込まれている悲傷感、激動の人間ドラマ感覚を、「歌を取り巻く宮廷政治」に展開してしまったのが梅原の人麻呂刑死論だと分かるのではないだろうか。ただし、だから梅原の人麻呂刑死論が無効だというのではなく(梅原の議論は無効だが良い刺激になったという、これもまた事実上の無効論になる見解でもなく)、そこにアングロサクソニズムからの重要なメッセージを読み取りたい。伝記が文学の基本にあるアングロサクソニズムは、個々の「人」に注目して、「虚実ないませた人間の真実」を描こうとする。一方、「他者」という文藝批評用語があるように、まず自分を見つめ、虚構に挑戦し、虚構に力を得るには「実証された事実」の力が侮れないことを知り、工夫しながらそれを「虚構」に取り組み、同時に「自分」に支配される「虚構」だけでなく、構築する世界としての「他者」を知る過程を辿る、アングロサクソン以外のほとんどの先進国

27) 小西甚一、『日本文藝史I』,(1985), pp.389-391.

の文学は「虚構と事実の区別」が重要になる。

「虚実ないまぜた人間の真実」か「虚構と事実の区別」か、は科学技術研究における「ニュートン主義」か「ラプラスの悪魔」か、につながる。科学研究には「虚構かも知れない仮説」と「事実の実証」が不可欠である。ニュートンの古典物理学の因果律の範囲内で、マリー・キュリーやロベルト・コッホが活躍した第二次世界大戦の前までの科学者の努力は、「ラプラスの悪魔」を見据えながら、半ばその力を利用した人類全体の可能性への挑戦であった。その後のアインシュタインの相対性理論に続くビッグバン宇宙論などは、「虚構と事実の区別」を座右の銘にしていたのでは追いつかず、「虚実ないまぜた人間の真実」ならぬ「虚実ないまぜた宇宙の真実」追及になっているのではなからうか。つまり戦前までの実験室内での研究は仮説の構築にもその実証にも時間がかかった。仮説の構築とその実証は、はっきり違う、それぞれに長大な作業であった。一方、宇宙論は宇宙からのデータの数式処理が大半である。数式処理とは、同時に仮説であって仮説の検証でもある。因果律は、長大な作業をするための座右の銘ではなく、言わずもがなに数式の中に生かされている。つまり、科学技術研究も、繊細で傷つきやすい純文藝作家が、長編小説を書きあげて出版にこぎつけ、その世間からの反応を見て、自分の描く「真実」が認知されたかどうか確かめる状態から、英米の伝記作家が、始めから出版社の依頼に基づいて伝記を書き、出版部数の期待値もあるものの、その売れ行きと識者の評価について、やや未知の状態も残されているような作業に移り変わったといえないであろうか。

そのような伝記を基本とするアングロサクソニズムに基づき、モーツァルトの死を巡る異伝（ロンドンの本屋に行けばMのコーナーでモーツァルトの伝記がずらりと並ぶ。その環境があつてこそその作品）を書き上げた『アマデウス』は、この種の傑作であろう。この作品を評価することと、先述の小西が野上豊一郎を評価することが重なることを示して、さらに梅原の人麻呂刑死論の評価につなげたい。

『神曲』の地獄篇の恐怖感、激動の人間ドラマ感覚を忠実に音楽で再現しようとしたモーツァルトの作業結果である『ドン・ジョヴァンニ』と、それを追想するような『レクイエム』のメロディーは、グレゴリオ聖歌の荘厳さと、センチメンタルなロマン派につながるメロディーの巧みな組み合わせで出来ている。地獄は西欧文化の中でグレゴリオ聖歌やダンテの『神曲』など、キリスト教とギリシャ・ローマの古典世界の結び付きで表される。

モーツァルトの『レクイエム』の第一、第二曲が『ドン・ジョヴァンニ』の幽霊の登場場面に似た印象を与えるのは、メロディーや和声で分析するより、ダンテの『神曲』の地獄篇に由来する楽想と、伝統的なラテン語の文句に基づく死者のためのミサ曲が、冒頭では「地獄に墮ちる可能性がある死者」が選ばれたものとして、同じような楽想になったと考えるべきではなからうか。

このことと、「ギリシャ劇にまでさかのぼって能の本質をとらえようとする発想」という小

西が野上を評価したこととは同じことではないか。西欧での地獄の恐怖は「ギリシャ・ローマの古典世界が人間性に潜む残虐性を意味づけること」によると考えられる。能とギリシャ・ローマの古典世界を結びつけるためにシルクロードまで持ち出すことも可能であろうけれど、能に出てくる地獄の鬼が中国風であることを考えれば、能の場合は中国の古典世界の残虐性が念頭にある可能性が高く、いずれにせよ「東西の古典世界が人間性に潜む残虐性を意味づけること」に変わりはない。この認識を小西が野上について評価したのではないか。

野上豊一郎のこの考え方は妻の野上弥生子も共有していて、ブルヒンチの『伝説の時代』を訳した『ギリシア・ローマ神話』（1953）を刊行し、『秀吉と利休』（1964）という小説を書いている。『秀吉と利休』で野上弥生子は何をしたかったのであろう。利休のわび茶の藝術性と秀吉の俗物根性、二人を取り巻く政治情勢がしっかり描かれているであろうか。少なくとも利休が切腹し、その首が晒された様は印象的に描かれている。これを「古典世界が人間性に潜む残虐性を意味づけること」と解釈しては間違っているであろうか。伝記が文学（のみならず藝術一般の）の基本であるアングロサクソニズムでは、虚構と現実の区別があいまいになり、藝術家の政治性と藝術性が入り混じる。藝術家であって同時に政治家である「大物の処刑」を弥生子は描きたかったのではなかろうか。それはギリシャ悲劇の「王の処刑」即ちオイディプスコンプレックスにもつながる。

もちろん、これは『秀吉と利休』だけを読んで出てくる感想ではない。作品は、女流作家らしい細やかな感性でわび茶の感覚を描き、秀吉の俗物感覚との違和感を描き、処刑の有様も読者を当時の世界（十六世紀の日本）に連れて行ってくれるものになっている。けれど、同じ作者がギリシャ・ローマの古典世界に興味を持ち、その夫が能とギリシャ悲劇を結びつける、英国本国での伝統的なシェイクスピア批評（四代悲劇と性格分析が主体でA.C.ブラッドリーが代表的）を能に適用することを考えるとき、弥生子の関心は、「オエディプス王の処刑のような世界」を利休の処刑に見ることが、まず始まりだったと想像できる。

この作品とアングロサクソニズムの本家である英国の『アマデウス』を比べると、私は『アマデウス』に軍配を挙げたくなる。それは小西のわび茶の分析のせいである。カブキ者の首領である大島一兵衛が残酷きわまる拷問の後磔刑になったことを述べ、それと同じ時期に、利休は「わび」の茶を寸分の隙もなく完成していたとし、この、荒々しい不条理とこまやかな「雅」との共存こそ、十六世紀の性格だとする。²⁸⁾ 小西はおそらく弥生子のこの作品を評価しなかったのであろう。女流文学賞を授与された作品であるにも関わらず『日本文藝史』で取り上げていない。小西の目から見て、わび茶の理解がもう一つ十分でなく、時代の持つ荒々しい不条理とこまやかな「雅」との共存が描かれていないと思ったのではないか。

28) 小西甚一、『日本文藝史IV』,(1986), p.27.

荒々しい不条理とこまやかな「雅」との共存は、むしろ『アマデウス』に感じる。音楽で地獄を人々に感じさせる天才には人間として軽蔑されかねない不条理な面があったという藝術論ないし人間論に基づいて『アマデウス』は書かれていて、それは作品で展開する事件が事実だろうと虚構だろうと作品の読者や観客に伝わる。

『秀吉と利休』も「虚実ないまぜた人間の真実」に迫る点では、小西のようなわび茶の専門家の記述には遠く及ばないにせよ、政治性と藝術性が入り混じる「流動する階級制」の中の伝記ということで、一応すぐれたアングロサクソニズムの利休伝にはなっている。小西がこの作品を無視する理由は、そもそも「虚実ないまぜた人間の真実」を否定するからではないか。子規について、「糸瓜咲いて痰のつまりし仏かな」を芭蕉や蕪村の辞世より人間味があって良いと絶賛しながら²⁹⁾、「瓶にさす藤の花房短ければたたみの上にとどかざりけり」は無視されている。逍遙の『小説神髓』からとった「高尚優美」を継承して「絵画も彫刻も演劇も詩歌小説も皆同一の標準を」と唱えた子規³⁰⁾の理想に近い短歌に見えるけれど、「欧米ではrealistic dreamなら存在するけれども、realism in poetryなど誰も認めはしない」と小西は否定する。小西は当時の人々が子規の短歌は「おもしろくない」と感じたし、万葉調への依拠は時代錯誤で、当時流行した短歌の平板さへのショック療法以上の高い価値は認めにくいと小西は言う。³¹⁾

一方、司馬遼太郎は「瓶にさす藤の花房・・・」の短歌について、「名歌ではないが子規のリアリズムが出ている」とし、「子規以前の俳句は、語呂合わせのようなものでした。芭蕉のような何人かの天才は別として、ことはあそびでしかなかった。」「そんな俳句、短歌を、子規は近代文学に変えたのです」（以上、司馬遼太郎全講演³²⁾から）と言う。

こうした小西の見解が子規、逍遙、司馬遼太郎と対立する原因はアングロサクソニズムではないだろうか。英国へ留学した漱石と子規は俳句で交流し、逍遙はシェイクスピア学者である。司馬遼太郎は、信長、秀吉、家康に代表される戦国武将と、西郷隆盛、坂本竜馬、高杉晋作など、維新の志士については、例外的に多くの本が本屋にあって、これは「流動する階級制」が一時的に日本にも発生した二つの例外的時期だと先述した、まさにそういう時期に関心を示す伝記的歴史小説のジャンルを発展させ他の時期に拡大した大家である。

さらに、この「瓶にさす藤の花房・・・」についての司馬遼太郎の講演を枕にした法曹関係者の講演は示唆的である。日本の司法が事実関係を丁寧に調べずに判例主義に縛られている弊

29) 小西甚一、『日本文藝史V』,(1992), p.452.

30) Ibid., p.445.

31) Ibid., p.460.

32) 司馬遼太郎、『司馬遼太郎全講演』(5),(2004), p.249.

害を訴える。³³⁾ 日本の司法制度がフランスから輸入されたものであること（ロンドンの本屋の法律関係の書物にはそれを指摘するものが多い）と併せ、文学研究への応用をすぐ後で考察したい。

以上を踏まえて「人麻呂の歌が自分の経験した事実をそのとおり題材にしているという考えかたは、作者（author）と話者（speaker）とを区別できなかった明治・大正期の私小説やアララギ派短歌と同じく、十九世紀西洋のリアリズムを誤解まじりに摂取したところから来たものである」³⁴⁾との小西の発言を再検討してみよう。

小西はフランス文学が文藝の王であり、作品研究は他の諸科学とともにドイツが中心であった時代を生きた研究者としての発言をしているのではなからうか。作者（author）と話者（speaker）とを区別できないのはシェイクスピアの『ソネット集』がまさにそうである。区別しないで享受していて、ときどき必要があれば区別してみるというのが、この謎に満ちた詩集の、欧米や日本における一般読者や研究者の享受の現在ではなからうか。「欧米ではrealistic dreamなら存在するけれども、realism in poetryなど誰も認めはしない」と言うものの、シェイクスピアの詩はシェイクスピア的リアリズムで語られ、ソネット21番は、愛を月や星などを引き合いに出して語らず、売文業者的比喩を否定して、真実の愛を語るという「恋愛詩のリアリズム宣言」のようなものである。

小西の主張はフランス文学を念頭ににしたもので、上記で明らかになった小西と司馬遼太郎の子規の「客観写生」をめぐる対立は、そのままフランスの美学とアングロサクソニズム（中でもシェイクスピアの演劇の美学）の対立になることを、次に指摘して論じたい。そのためにフランスの美への執着を考えたい。

第二次世界大戦が終戦を迎えたとき、フランスが旧宗主国であったカンボジアで日本軍が武装解除された後、日本へ送り返されるまでに連合国軍から旧日本軍兵士が受けた対応を述べたものがある。その中で、連合国軍のうち、特に英仏の対応の違いについて書いた次の記述は参考になる。武装解除された旧日本軍の一兵士の手記だ。

・・・フランス軍将校に敬礼しても、答礼どころかジロっと睨むだけ。たまに英軍将校に敬礼すると、パッと両足を揃えてこっちが恐縮するほど丁寧に答礼してくれる・・・³⁵⁾・・・フランス兵がトラックを乗りつけてきて、かれら流の荷物検査を始めた。荷物を略奪するら

33) 原後山治（弁護士）、講演記録「日本司法の非リアリズムについて—弁護士50年に想う」、(山梨学院ロージャーナル2004)。

34) 小西甚一、『日本文藝史I』、(1985)、pp.387-8。

35) じっこくおさむ、『ミャンマー物語』（三省堂）、(1995)、p.258。

しい。港を管理するイギリス将校はそれをいやがって、早く下の乗り場へ送り出そうとする・・・〔手記の著者である日本軍兵士は結局フランス兵につかまり、時計、財布を略奪され〕腰の図のうは外してトラックの上へ投げ上げられた。当時日本兵の図のうをハンドバッグにして持ち歩くのがフランス女性の流行だったようだ。³⁶⁾

パリのファッションという「美学」のために思い出の品がつかまった図のうをを強奪された手記の著者の感じた疑問は、そのまま、司馬遼太郎が抱く『古今集』『新古今集』（冷泉家文書のパリでの公開の成功や、パリと京都の姉妹都市提携は偶然ではなく、二つの古都は「美学」でつながれている）への反感と正岡子規のリアリズムへの共感に波長を同じくしている。

司馬遼太郎は「伊予の秋山好古、好古の弟の真之、そして真之と幼なじみだった正岡子規」を講演で紹介し、「三人とも下級士族の家に生まれました。大人たちが占領を受けた屈辱について話しているのを聞いて育ちます。」と指摘する。この占領とは明治維新で親藩だった伊予藩が土佐藩の占領を受けたことを指す。その秋山好古について「彼は反抗者になることなく、むしろ自分たちを屈服させた新しい時代の国にご奉公することになります。」と述べ、やがて軍人になってコサック兵と戦うことになると「戦闘が始まると、騎兵でありながら、全員、馬から下りて、馬は後方の窪地に寄せた。そして機関銃に取りついて、なんとかしのいだ。それがお兄さん、秋山好古の戦法の秘密でした。」とリアリズムに徹して騎兵同士で太刀打ちできない相手には機関銃にこだわって日本軍が崩壊せずに済んだことをのべ「弟の秋山真之の場合も、その戦術はリアリズムに徹したものでした。」と、弟が瀬戸内の水軍の兵法書によってバルチック艦隊を撃破したことを述べる。その後、この軍人兄弟のリアリズムと並ぶ形で正岡子規のリアリズムが登場し、先に引用した個所の「子規以前の俳句は、語呂合わせのようなものでした。芭蕉のような何人かの天才は別として、ことばあそびでしかなかった。短歌もそうです。古い歴史を持っていますが、近代精神をそこに盛り込めるといえるものではなかった。『古今』『新古今』でわかるように、古い短歌は型に終始していました。型では、われわれの心を打てません。」と続く。

司馬遼太郎の場合、維新で勤皇側に占領された恨み（文化としては江戸幕府側の親藩で俳句の嗜みもあった伊予藩を『古今集』『新古今集』を持つ公家の文化を奉じる勤皇側がやっつけた）を、今度はコサックの騎兵やバルチック艦隊というロシアの軍事文化を新興国日本の機関銃へのこだわりと水軍の兵法でやっつけたリアリズムという形で捉え、正岡子規の「客観写生」を旧文化の「美学」をやっつけるリアリズムと捉える。

この「伝統的な美学」と対決する「新興国のリアリズム」という司馬遼太郎の考え方を踏ま

36) Ibid.p.268.

え、先ほど引用した第二次世界大戦の日本軍兵士の手記を眺めてみよう。

カンボジアでフランス兵から時計、財布、図のうを略奪された、この日本軍兵士が、開戦時に北ベトナムに進駐したときの以下の記述は、フランス人の「美への執着」「排外感情」「収奪の激しさ」について考える参考になる。

・・・ネム並木の太枝が海風に揺れ、青灰色のしゃれたかたちの電柱が遠くつづく。クリーム色のビルの並ぶ街並みの美しさは日本では見たことがない。夢の都パリはこんな所かしら？ ビルの窓の前に立つ軽装の少女の白い肢体。乳母車を押して散歩するフランス人夫婦はまるでボンヌールの象徴だ。

・・・

「フランス人たち、何であんな目をするんじやろ？」

「この東洋のうじ虫め！とといったようなー」

・・・行き会うフランス人たちは皆、憎悪と軽蔑の仮面をつけていた。それが日本兵の群に向けられていると悟ったのは、通り過ぎたあとのことだ。³⁷⁾

司馬遼太郎が解説して秋山好古が聞かされたという「大人たちが占領を受けた屈辱」と、この日本兵がカンボジアを占領して憎悪の目を向けられて悟った、フランス人居住者が感じた屈辱は、方向性は逆ながら対立する組み合わせは同じものであろう。好古が大人たちから聞かされた親藩で俳句を嗜む文化が王朝文化を奉ずる勤皇側に占領された屈辱とは逆に、フランスという「伝統的な美学」が「新興国のリアリズム」に一時的にしろ占領された瞬間であった。

この正岡子規のリアリズムについて当時流行した短歌の平板さへのショック療法以上の高い価値は認めにくいとしながらも、その考え方が十九世紀西洋のリアリズムを誤解まじりに摂取した点について日本の同時期の文藝との比較を小西は丁寧に行っている。

小西は『モンテクリスト伯』と江戸文藝の関係について、「作中事件の小さい単位群を緩やかな大枠で覆う『源氏物語』と違って、それぞれの部分が間接的かつ必然的な関連のもとに全体を構成する『弓張月』は、三十四年おくらせて出るデュマ・父（ペール）の『モンテクリスト伯』と比べても、複雑・照応の精密さに関するかぎり見劣りしないであろう³⁸⁾と述べる。そして『モンテクリスト伯』のダイヤの真贋判定でガラスに擦り付ける行為が、後に屋敷に忍び込むためガラスを切るのに使われるという伏線の技法が、『八犬伝』にしばしば出てくること

37) Ibid., p.14.

38) 小西甚一、『日本文藝史V』,(1992), p.220.

も指摘³⁹⁾する。

この考察は間接的にルブランの推理小説を考察したことになるのではないか。フランスの推理小説について考察すれば、ルブランは純文藝の作家を目指して成功しなかった経緯を辿ってアルセーヌ・ルパンの創造に至るものの、それで満足するものではなかった。（ドイルも同様に一連のシャーロック・ホームズをめぐる物語で経済的に成功した後も、純文藝への想いは捨てられなかったらしい。）ルブランが目指した純文藝は、当時写真主義・自然主義から心理小説の「意識の流れ」への道筋を辿っていた。ルブランは、人物造形、社会への肉迫、心理描写などで才能が足りなかったのか、とにかく純文藝の不成功を嘆きつつ、犯罪を扱う大衆小説に身を落としたという意識を持ち続けた。しかし、デュマ（父）の『モンテクリスト伯』⁴⁰⁾の推理小説版を書いたといえないであろうか。注目すべき共通点としては、監獄からの脱走、ブルジョアのサロンをめぐる法律を中核とした権謀術数と、それによって脅かされつつ作者が尊重する若い男女の洗練された恋愛などである。ルブランが晩年に「モンテクリスト伯のような」（作家本人がそのように表現）登場人物を描くことは、この主張を補強する。

ここでフランスの「伝統的な美学」が「新興国のリアリズム」か、親藩で俳句を嗜む文化か勤皇側が奉ずる王朝文化か、といった形で表現したことを、より正確なルールとの関係で定義付けすることを試みたい。それには、先述の「瓶にさす藤の花房・・・」についての司馬遼太郎の講演を枕にした法曹関係者の講演が参考になる。例えば消費者運動のせいもあって、業者が金を取り立てる横暴のイメージが浸透し、金を借りた方を被害者と見る見方が浸透している。そのために、実態を精査するリアリズムがないと、代金を請求しても払ってくれないで困っている債権者の保護を蔑ろにしたりする。そうした日本の司法の欠点告発がその趣旨である。法律解釈と判例で表面的な判断をしがちの日本の法曹関係者が陥りがちの欠点でもあると指摘する。それは成文法と成文法に組み込まれる判例主義のせいではないだろうか。

同じようなルールづくりを、小西が尊重する「連歌の美学」にもあることを次に示したい。

連歌に本意と申すこと候。たとひ春も大風吹き大雨降るとも、雨も風も、もの静かなる様に仕ることに候。

夏の夜は、短きことを旨として・・・また郭公（ほととぎす）は、喧しきほど鳴き候へども、稀に聞き、珍しく鳴き、待ちかぬる様に詠みならはし候。（至宝＝至宝抄＝連歌本意抄から引用）⁴¹⁾

39) Ibid., p.239.

40) Alexandre Dumas, père, *Le Comte de Monte-Cristo*, (1844-46).

41) 小西甚一, 『日本文藝史IV』, (1986), p.49.

この「本意」とは、小西によって能楽の神髄にまで及ぶ概念である。これは、しかし考えてみればまさに「成文法と成文法に組み込まれる判例主義」ではなからうか。こうした連歌の規則は和歌（特に題詠）にも及び、これを文藝の停滞期とする見方もある。しかし、こうした規則を身に着けて連歌を実感する小西は評価し、特に能楽との関係が重要だと考えられる。そのことは能面についての小西の次の記述を見れば分かりやすい。

シテの演者は、楽屋で装束を着け終わると、橋掛かりの隣室すなわち鏡の間で、面を手に取り、しばらく凝視する。そして、精神が面に同化しきったと感じた時点で面を着け、全身を鏡に映して、鏡の中の人物と自分が完全に一致したうえで、幕を上げさせ、橋掛かりへ出てゆく。この面に同化する精神集中の過程は、止観ないし坐禅と共通している。その精神を集中する対象（止観の術語では「境」）が、能のばあい、面のもつ本意なのである。⁴²⁾

ここから汲み取れるのは、たとえ嵐を能で表現するにしても、それは能面の微妙な表現から汲み取れるものでなければならないということになる。雨風の「激しさの絶対値」は能面では表現できない。あえて表現するなら能面を破壊するしかないであろう。天地を揺るがす大嵐さえも、能面の微妙な表現の中に組み込んでしまうことが能という藝術なのだ。

これを踏まえて連歌の規則について考察すると、多くの連歌制作を試み、また題詠などを繰り返したりして、良い歌を詠むために、評価される連歌や歌の例の中から経験則として導き出したルールが連歌の規則だとすれば、判例を重視して、新しい法律を制定するときも、それを念頭に立法する日本の法制度に酷似していることが読み取れる。良い連歌や歌を制作することと、判例と法制度にみじんの違反もない判決文を書くことが、どうやら同様のことと認識されるらしいのが、フランスの法制度を輸入したと英国の法律書で論じられる日本の法制度であるようだ。もちろん、これは司馬遼太郎の講演の趣旨に共鳴し、正岡子規による王朝の美学批判を「瓶にさす藤の花房・・・」を引用して強調し、それに沿って日本の司法の欠点を告発する文脈の中の話である。

こうした連歌や歌の美学に反乱を起こすのが正岡子規の「リアリズム運動」だと、その文脈で語られることは本当なのだろうか。この法曹関係者は、司馬遼太郎の講演を受けて、論理的には法曹関係者自身も連歌の美学を否定する形で、日本の司法制度に警鐘を鳴らす。「春の雨風はたとえ大嵐、大雨でももの静か」に歌を詠め、というのは「たとえ業者側が傲慢な消費者の不払いに苦しんでいても、業者が加害者」と判例と法律に照らして判決を書けというのに等しいということになる。

42) Ibid., p.70.

では、この言い方から推測して、フランスの法律運用とフランスの美学も同様であろうか。そのことは、この講演を紹介している法曹関係者が、「プラハの春」に感動し、それがリアリズムに基づく抵抗運動だと感じ、かつて共産党に入党していたが、それを辞めた過去があることを同じ講演で紹介していることと、司馬遼太郎が「リアリズムをきっちり持っている人々と、そうではなく、観念で言っている人々とがいます。観念で物を見るということでは、戦後の社会主義がそうでした。」と先ほどから紹介している講演の中で言っていることで分かる。フランスのカトリシズムと共産主義は、おそらく同じ傾向の考え方（司馬遼太郎の言葉では「観念で言っている人々」に当たる）の表と裏なのであろう、強烈な反目があって、東欧の共産主義の崩壊にはカトリック教会が大きな役割を果たした。

カトリシズムと共産主義が同じ考え方で反目し合うのに酷似しているのが、小西のいわゆる左翼系嫌いかも知れない。共産党や戦後の社会主義など左翼系のことについては、特にそれが文藝に反映した場合について、慎重に言葉を選びながらも、小西は疑問を呈し続ける。『日本文藝史』全体でプロレタリア文学の破綻を指摘し続けている。同様にフェミニズムも告発し続け（これは次稿の「2-3-(a)女性学傾向の社会論」で詳しく論じる）お決まりのパターンを現実にあてはめてプロパガンダを繰り返す文藝を告発する。それは連歌の美学が、お決まりのパターンをつくって、王朝の美の実現と、そのプロパガンダに近い作品制作を行うことで、考え方が同じゆえの近親憎悪とも考えられないことはない。その点を司馬遼太郎は正岡子規の主張を借りて告発する。しかし、それは連歌や題詠の歌で最低ラインを超えるための工夫の段階であって、そのレベルで小西の議論を評価するのは小西を低く見過ぎることになる。特に、連歌の美学にある「本意」を能楽に適用するとき、それは決して正岡子規のリアリズムで足をすくわれるほど軽薄なものではない。正岡子規のリアリズム賛美に対して、小西がその「客観写生」は間違いだと応ずるのは、王朝美学の最低ライン擁護ではなく、さらに深い能につながる藝術論があるからではないか。

これらはすべて本屋にAからZまでの大量の伝記が並ぶアングロサクソニズムとの対比で理解すれば、分かりやすく、対立がややほぐれる側面があるのではなからうか。先ほどから紹介している日本軍兵士の手記の、以下の一節はプロレタリア文学になるであろうか。

・・・一等兵が「ああ、びっくりした。ここの便所かわつとるわ！」と言いながら戻ってきた。しゃがむと下から女の手が出て来た。びっくりして逃げ出した。見ると土手に沿って架設した長い便所の下へ、三角笠をかぶった女たちが便を採りにきている。下痢便でも血便でも素手ですくって籠へべちゃっと投げこみ、上から砂をふりかけて担って帰る。⁴³⁾

43) じっこくおさむ、『ミャンマー物語』（三省堂）、(1995)、pp.14-5.

問題なのは、ベトナム現地人の農民がトイレに殺到して人糞を待ち受け肥料とするほどやせた土地を耕す極貧生活をして、フランス人居住地区の優雅なフランス人の美的生活と対照をなすとき、個々のベトナム現地人の農民を区別するかどうかである。「可愛そうなベトナム人の貧農」「優雅なフランス人居住地区のフランス人」を、それぞれ十把一絡げにして対比させ、司馬遼太郎が言う「観念で言っている人々」のような議論と描写をするか、それとも一人一人について伝記が書けるように書き分ける描写をするかである。後者なら、それは、小西がプロパガンダと批判し、司馬遼太郎がリアリズムの敵にするプロレタリア文学にはなりにくい。伝記は虚構だけでは書けない。事実をある程度書き込む必要が生じて、事実と虚構が混在する。事実と虚構の混在は観念で処理しにくい。その結果、よほど徹底して「可愛そうなベトナム人の貧農」であり続け、過去にフランス文化の恩恵を微塵も受けなかった人々と、フランス人居住地区で優雅な暮らしを続け、常に現地人に対して冷酷であり続け、その冷酷さに微塵の陰りもないフランス人を連れてくる必要がある。そうでもない限り、小説に伝記的手法を採用すると、「観念で言っている人々」のような議論と描写が不可能になる。

そのことは文藝の問題だけでなく、フランスを宗主国とすれば個々の農民についての配慮が手薄になり、イギリスを宗主国とすれば、個々の現地人について配慮ははるかに細かいであろうと予想される時事問題につながる。フランス系の植民地は流血革命に近い破綻をきたし、イギリス系の植民地は緩やかに本国が手を引く（流血の程度はさして変わらなくともイギリスはフランスのようにさっと手を引かない）形になるだろうと予想できる。つまり虚構と事実がアングロサクソニズムでは混じり合ってしまうことが植民地の現地支配者の現実の去就に影響する。

それは美術の問題でもある。貧しい農民や都市の貧しい人々の描写をしたミレー、ルオー、ピカソなどの絵を思い浮かべると、それぞれの農民や貧しい人々の「個性」が書き分けられている。しかし、あくまで貧しい農民や都市の貧しい人々の範疇内の「個性」だ。やや伝記的事実が混じるほど、さらに一人一人の伝記が書けるほどに個々の「人」を重視した描写ではない。そこまでの書き分けをすれば、これらは絵としての美を失う。ドガが描く踊り子たちも、それぞれにやや違う個性が適度に書き分けられてこそ美しく、個々の「人」に関心を払うほど、つまり一人一人の伝記が書かれるほどであれば、美を失う。

ドガの踊り子の絵の鑑賞から考えを進め、さらに本物の舞台を観ることを考えれば、観客に配られるパンフレットに記載する踊り子の紹介は、スターの数人をやや詳しく、しかし全体としてあっさりした芸歴で十分である。詳細な身上調書が配られたら、観客はバレエ団の入団審査をするような感覚になり、もはや通常の観客と舞台の関係は崩壊し、舞台は美しさを失う。つまりフランス的な美学は、伝記が書かれるほどの個々の「人」への関心を拒絶する。

一方、イギリスのエバレット・ミレーの「オフィーリア」や「ジャンヌ・ダルク」は、それ

それに伝記的な物語があつて、またあるからこそ絵になっている。フランス絵画とは根本的に違う美術なのだ。そして、それは王様の首の斬り方にまで反映する。イギリス人はチャールズ一世の首を斬ったものの、それを嫌悪して、二度と同じことはしなかった。一方、フランス革命でギロチンの露と消えたルイ十六世とマリー・アントワネットについて、現実二人の伝記が多く書かれているにも関わらず、二人は伝記が語られる人物としてではなく、個性はあつてもアングロサクソニズム的な個々の「人」への関心は払われず、単に王と王妃として（つまり王と王妃の観念で）処刑されたと言えるのではないか。

イギリス人がチャールズ一世の処刑に嫌悪感を抱いたのは、イギリス人の性癖として、個々の「人」への関心を捨てきれず、あの王は死刑になるほどの罪を「人」として犯していないと感じたからではないか。一方、フランス人がルイ十六世夫妻の処刑を後悔しているとは思えない。二人は王と王妃だから（決して「人」として残虐非道な振る舞いをしたからではなく）当時の法律に従って死刑になった。二人が「人」として良い人であろうと邪悪な人物であろうと、考慮の外ではなかろうか。それは先ほどから紹介している法曹関係者が告発する日本の司法制度で、個々のケースを精査するリアリズムを持たないゆえに、判例と法律に従って一方的に業者が悪く消費者が被害者だと認定してしまうのに酷似する。

ここまでフランスの影響を受けたとされる日本の司法制度を媒介にして、正岡子規のリアリズムと、その「客観写生」は西欧十九世紀リアリズム（おそらく詩と峻別されるフランスの散文の）の誤解だとする小西の論を戦わせてきた。しかし、そこで指摘した「類似」はあくまで議論の文脈の中のことである。日本の伝統的な美学に正岡子規が近代性を持ち込んだかどうか、それと法制度が関係するかは議論の対象であっても「事実」と断定するには証拠が足りない。しかし、フランス本国での「美学」と法制度、社会制度の結び付きは、どうやら本物のようである。

こうした事情、つまりフランスの、社会的モラルや警察機能を後退させても守ろうとするフランス独特の「美的センス」と「収奪の激しさ」（つまり）「排外感情（あるいは洗練されない現地人の、彼らが言うところの、醜さ排除）」・・・といった事柄について理解するには以下のような犬養道子の記述が参考になる。上記に記載された「排外感情」はフランス的な「美の秩序」を破壊しかねない日本軍に向けられたものであって、実質的にフランスは決して排外的ではない事情が多少なりとも分かってくる。

忘れてはならない、ヴァラエティのフランスをまとめる・・・ものは、美しさへのつよい愛着。化粧やモードもここから出て来る。美術・芸術のフランス。サロン・ドートンヌ審査などに一枚の絵でも通った絵描きの卵には、政府あつせんで、アトリエつきのアパルトマンが通常の家賃の半額ほどで手に入った時代もあった。

なりふりみじめな他国民であっても、警察（の滞在許可証申請口）で、「絵描き」と言えば、すげにはされない。・・・

わが経験をふり返っても、威猛高にポリスが「列をつくって、ならんで」と滞在延長申告者の大群をとりしめるそんなとき、「物書きです」のひとつで、外国大企業の代表もまじる列から丁重にはずされ、貧相な身なりの絵描きなどと一緒に「特別に扱われた」ことはたびたび。

インターネット・ナショナル・トリビューンが・・・非ヨーロッパ系ツーリストたち五百名くらいを相手に、アンケートをとった。「・・・どの国の人が一ばん不親切で冷淡でしたか」・・・全員、ためらいなく「フランス人」。

「冷たい不親切な」人々から成るフランスは、歴史を通じて、あらゆる地の難民たちを最も寛大に受け入れつづけて来た国（と人々）なのである。イランのホメイニを、シャーの時代かくまったのもフランス。・・・あらゆる階層にわたって、わが子がいるのになお、ヴェトナムやカンボジアやウガンダやチリ等々の難民の子らを養子にする人々の何と多いことか。⁴⁴⁾

西欧人の諷刺的批評で「恋をするならフランス人、警察官ならイギリス人」といわれ、フランスで泥棒被害を警官に訴えても、男女の警察官が男女間のトラブル協議の真っ最中で「他人の恋事の邪魔をする無粋な奴」との視線をむけられ、さらにしつこく迫ると、被害届けの用紙を投げてよこした話など、恋愛優先フランス人警察官の警察官失格の話は現代でもよく聞く。

「泥棒より恋優先の警官」「芸術家を特別扱いする警官」「巴里を想わせるフランス人居住地区の美と、トイレで便を待ち受ける貧しいベトナム農民の女性たち」「収奪の激しさと、収奪を脅かすものへの憎悪の目」「ホメイニも難民も保護する寛大さ」・・・といった事柄は「社会的モラル」基準では理解出来ない。

「美的センス」を考慮しなければ理解出来ない。フランスは「芸術的価値」にすべてをかける。そのためには、あらゆる思想的自由を許容し、収奪の残酷さも許容し、逆に革命を思想的に許容し、イスラム革命も許容し、「社会的モラル」に基づく警察力は重要視しない。

警察力ばかりか司法一般を重視しないフランスの傾向は、法曹関係者の社会的地位の低さにも表れている。身近で聞いた、あるユダヤ系移民のダンサーが猛勉強して裁判官になったというエピソードなどは「移民に寛大」の視点より、むしろフランスでの裁判官の地位の低さを同時に象徴している。犬養道子の記述が正しければ、裁判官より貧乏画学生の方が精神的にはフランスでは地位が高いのかも知れない。

44) 犬養道子、『ヨーロッパの心』、岩波新書、(1991)、pp.68-69.

小西の「客観写生」は間違いという主張は、抽象的な議論の文脈に置くより、こうした犬養道子の記述の文脈の中で理解すべきなのかも知れない。小西の青春時代と小西が研究者として活躍した時代、パリは世界の文藝の中心であった。手記を紹介している日本軍兵士は小西と同年代であって、それゆえにフランス人居留地域の美しさの描写には特別な想いが感じられる。

先ほどのバレエ鑑賞の際に観客に配られるパンフレットの比喻で言えば、パリ・オペラ座の群舞を鑑賞するには、パンフレットの踊り子一人一人の記述については、あっさりした経歴でよい。往年のスターになったバレリーナ、ダンスルーを一堂に集めたガラ・ステージなら、それぞれの生い立ちからはじまる伝記を載せてもよい。それぞれの長所や短所から批評家の批評を載せてもよい。小西が正岡子規を批判して「客観写生は間違い」というのは、「可愛い踊り子」と言う観念をある程度押し付けてよいはずの群舞をする少女たちの踊りを鑑賞するのに、一人一人精細な伝記と、筋肉の動き方の特性まで解剖したものをパンフレットとして配布し、バレエ鑑賞を入団審査の場に変えてしまう愚を非難することではないか。

それを能楽に応用すれば、シテについては伝記を載せ、それ以外の人物についてはあっさりした書き方でよい（現実にもそれが普通）ことになる。実際、シテはシテをやる家が決まっていて、代々の世襲で選ばれる特別なスターであることが多い。能楽はシテという、その伝記と虚実入り混じった名人芸（リアルな物真似と幻想演出）で解釈できる存在を、その他大勢の型を継承する人々、いわば司馬遼太郎が言う「観念で言っている人々」ならぬ「型という観念を実行する人々」が取り巻く。これを踏まえ、再び十九世紀の西洋のリアリズムと同時期の日本の文藝の小西による比較論を検討してみたい。

十返舎一九の『東海道中膝栗毛』や式亭三馬の『浮世風呂』を論じて「庶民の日常的な生態を口語主体で書いた作品が十九世紀前半に盛行したのは、その後半に西欧のリアリズムを受容するばあい、あらかじめ地ならしをしておいたことになる」⁴⁵⁾と小西は言う。

しかし「十九世紀の中葉に現れた西欧のリアリズムを西鶴に結びつけるのは、非常な無理をまぬがれない」⁴⁶⁾として、小西は注記で近代リアリズムの特徴として①中産階級の平均的行動②健全な題材、性への露骨な関心排除③個人の心理描写④経験できる相対的な真実追及⑤表面的な細密さを一対一ふうに模写という説⁴⁷⁾を紹介している。

こうした議論は先述の『モンテクリスト伯』と『八犬伝』の比較論を想起させ、ルブランやドイルに始まる推理小説の技法が、いかに上記の西欧リアリズムの要素を効果的に使った手法であるかを感じさせる。ドイルの場合はディケンズのリアリズムと同種のもので、「中産

45) 小西甚一、『日本文藝史IV』,(1986), pp.197-8.

46) Ibid., p.410.

47) William Flint Thrall and Addison Hibbard, *A Handbook to Literature*, (1960).

階級の平均的行動」を超えた行動がしばしば現れる。ルブランのアルセーヌ・ルパンは、まさに中産階級の文化サロンの英雄なので、上記の西欧近代リアリズムの特徴に当てはまるのではないか。

こうした考察を通じて、できれば西洋のリアリズム、特にフランスの小説に近いリアリズムが日本にもあったことを期待しながら、その相違点を考察したのが小西の心境であったのではなかろうか。それと意識しなくとも、文藝を考察すれば、必ずフランスを、特にパリを想うのが常であった。しかし、それとは違うアングロサクソニズムの観点が、かえってフランスのリアリズム小説と日本文藝の違いを浮き彫りにし、日本文藝のすぐれた点に気付かせてくれる。

これをバレエ鑑賞の比喩で言えば、まず上記の西欧リアリズムの五つの要素は、バレエの基本動作の様々なポジションやステップ、踊り方の要素に該当するのかも知れない。日本の古典芸能の技が骨にまで沁み込んだ日本人の体質を生かして、どうバレエ技術に変換して踊るか、日本バレエ事始めの時期の人々の苦勞を連想する。そして、スターには伝記を、群舞にはあっさりした記述を、としたバレエ鑑賞用パンフレットの比喩で言えば、スターといっても、技術的に未熟だった（あるいはフランス的美に十分踊りをなじませてない）人に伝記を記載して配ってしまう愚をまぬがれなかった時期を連想する。さらに、以下ではスター（主として王女や王子を踊る）か群舞かという両極以外に、バレエには道化や悪魔や海賊や、様々な役柄と踊り方があることを考えさせられる。

十八世紀前半の『世間息子気質』『世間娘気質』『浮世親仁気質』などの気質（かたぎ）物について「芳沢あやめ（1673-1729）の藝談によると、十八世紀前葉のころ、役の性根（連歌でいえば「本意」）をどう演じ生かすかという細かい考慮がなされ」「気質」はそれに触発されたと小西は言う。そこからパロディーやバーレスクを論じる。⁴⁸⁾ シェイクスピア時代の「気質」（ヒューモア）に酷似する。シャーロック・ホームズの、すこし偏屈で半ば時代を超え、ひどくメランコリーを思わせる「気質」もこれに当たるのではなかろうか。アルセーヌ・ルパンは「気質」というよりフランス中流階級のサロン文化の英雄であろう。中流階級のサロン文化の理想のような人物が、大泥棒だということに作品の仕掛けがある。ホームズの「気質」はメランコリー・ジェイキーズやハムレットと同じくメランコリーで人生を鳥瞰する。『ハムレット』は単なる復讐劇と伴狂ではなく犯罪捜査が関わることで推理小説の元祖という見方もできよう。同時に、数百年も性格分析の対象になり、それは現在も続いている。

ところでバレエでの道化や悪魔や海賊の位置づけは微妙である。王女や王子といった、かならずスターであるプリマドンナやトップのダンスルーが踊る役柄と、どちらが「上」か、という問題である。役柄では前者をヒロイン、ヒーローとして扱い、後者を「低く」位置づけるべ

48) 小西甚一、『日本文藝史IV』,(1986), p.490.

きものの、場合によっては前者を新人に、後者をベテランにする配役もある。後者をベテランもしくは実力者で固めたバレエのパンフレットは道化や悪魔や海賊役の人々をむしろ伝記的な記述にすべきであろう。そして、例えば熊川哲也であれば、何を踊ろうと、どんな端役でもパンフレットに伝記が載っておかしくないし、登場すれば大向こうから声が掛ってもおかしくない。かつて歌舞伎の要素を必至に排除したバレエ事始めの時代から、現代の国際的水準に達した日本のバレエに歌舞伎鑑賞での振る舞いのような日本人の血が蘇っても「美」はそこなわれない時代になっている。その「美」の性質がアングロサクソニズムの絡んだ大陸西欧のものか、ジャポニズムなのかは議論を要する。これを踏まえて小西の『日本文藝史』の江戸文藝についての記述を読めば、より分かりやすく知見が得られる。

つまり、アングロサクソン文化の持つ「伝記が書けるような人物創造」の萌芽が日本文藝にもあったということは特筆すべきことではなからうか。そうしたアングロサクソニズムに関わるとも、微妙に違ってもいえる分析を小西は行っている。それはバレエで王女、王子と、道化、悪魔、海賊の区別を想わせる「優り人」「常人」「劣り人」といった分類である。ノースロップ・フライを思わせる分析は、ある意味で性格分析になる。アングロサクソニズムの本屋に溢れる典型的な「伝記」は、その人の生涯で「劣り人」であった環境から脱け出し、「優り人」になってゆく過程で、多くの「常人」から様々な評価を受けることを記述する。

『浮世風呂』も『浮世床』も、近代リアリズムに接近しながら、決定的に違う点をもつ。それは、作中人物が、普通人なのに拘わらず、普通以下の水準において描かれる⁴⁹⁾という小西の指摘は、シャーロック・ホームズやアルセーヌ・ルパンを扱ったシリーズに登場する「まぬけな警官」を想わせる。同時に、「まぬけな警官」を「劣り人」としてヒーローを際立たせ、「常人」の喝采を浴びるパターンで出来上がっている。それは王女を演じるプリマドンナと、それを引き立てる少女たちの群舞で構成されるバレエも想起させられる。

「伝記」という観点を導入すれば、小西と司馬遼太郎で評価が一致する芭蕉について新たな観点が生まれる。多くの俳人の中で、芭蕉くらい「伝記が書けるような人物創造」を自らについて行った詩人はいないのではないか。また正岡子規の辞世の句を、芭蕉や蕪村より高く評価する小西は、そこに人間味を感じるという。その人間味とは「伝記が書けるような人物創造」と言い換えることは可能であろうか。そして「伝記が書けるような人物創造」を重視するアングロサクソニズムの一環として、柿本人麻呂の伝記を書きたい強烈な意図が梅原猛にあることは確かであって、「伝記が書けるような人物創造」を司馬遼太郎のリアリズムや正岡子規の「客観写生」に読み取って、それをさらに能楽におけるシテの性格創造に結び付ければ、ある程度小西の意見に近づくようにも思われる。

49) 小西甚一、『日本文藝史V』,(1992), p.252.

思えば「伝記が書けるような人物創造」の不足しがちの日本文藝ながら、野上豊一郎の指摘によれば、能楽のほとんどはシテの「伝記」になる。また切腹などをして果てるときの辞世は、「伝記」とは無縁なはずの歌について、一つの歌を一瞬で「伝記」に変える働きを持つのではないか。「伝記」とは無縁なはずの「連歌の美学」で、その「揚句」が「人生の揚句」として辞世という形をとるとき、その辞世という特別な文藝形態の元祖が自傷歌であることを思えば、「伝記」を柿本人麻呂に感じないではいけないのも一つの考察である。この観点で、さらに考察を継続したい。