「《主体性》概念を基軸とした日本近代化過程における《自己》造形に関する学際的研究」

成果論集

――平成 24 年度科学研究費補助金助成基盤研究（B）（24320023）――

研究代表者　　伊藤　徹（京都工芸繊維大学教授）

2015 年 9 月

目次

本論集は、平成 24 年 4 月から 3 年間に亘って行なわれた基盤研究(B)「《主体性》概念を基軸とした日本近代化過程における《自己》造形に関する学際的研究」の成果を集めたものである。

第 I 部　論文

「根源的主体性」とは何であるか　―戦前期の西谷啓治の基本的立場
京都工芸繊維大学　秋富克哉 …… 5

日本近代の二つのリアリズム　――高橋由一と岸田劉生
京都工芸繊維大学　伊藤　徹 …… 16

演技する自我　―山崎正和と 70 年代の転換―
京都教育大学　荻野　雄 …… 28

村野藤吾のハードコア
京都工芸繊維大学　笠原一人 …… 40

村上重良の「民衆宗教」研究　――『国家神道』刊行以前
神戸大学　昆野伸幸 …… 48

日本マルクス主義の歴史的性格
一橋大学　平子友長 …… 58

教育者として、仏教者として
大阪商業大学　長妻三佐雄…… 72

シェストフ論争と「主体性」－シェストフ受容をめぐる諸問題について
名城大学　仁井田崇 …… 80

佐藤春夫「更生記」論　――「狂気」をめぐる語り――
同志社大学　西川貴子 …… 94

ローカル・カラー問題再論―日本統治時代における台湾美術の主体性の構築
台湾師範大学　白　適銘 …… 95

国際スポーツ・イベントによる主体化
――1932 年のロサンゼルス・オリンピックと田村（佐藤）俊子「侮蔑」
名古屋大学　日比嘉高 ……109

シュウルレアリスム研究会と戦後
京都工芸繊維大学　平芳幸浩 ……110

唯物論という諦念　―梅本克己の空洞化する「主体」
福岡大学　宮野真生子……124

寺山修司と事後の生
関西大学　若林雅哉 ……137

第Ⅱ部　資料

会合記録……148
本研究に関連した研究業績……169
研究組織……179

第Ⅰ部　論文

「根源的主体性」とは何であるか
―戦前期の西谷啓治の基本的立場

秋富克哉

序　問題の所在

西谷啓治（一九〇〇 - 一九九〇）の最初の著作『根源的主体性の哲学』（一九四〇）は、それまでの約十年間に様々な主題をめぐって書かれた論考の集成である。当時の単行本は、「第一部　宗教と文化」に四篇、「第二部　歴史と自然」に四篇、附録として「西田哲学をめぐる論点」を収めていた。この時期西谷は、これらの論文と並行して、アリストテレスや神秘主義の思想家をめぐる諸論考を発表していたが、それら「思想史的研究に属するもの」を除いて第一論集を構成したのには、自分なりの一貫した哲学的立場を提示しようという意図があったことが予想される。その意図、つまり本書全体を貫く基本的立場について西谷は、表題との連関のもと、「緒言」で次のように記す。すなわち、「「われ在り」ということの窮極の根柢は底なきものである、吾々の生の根源には脚を著けるべき何ものも無いという所がある、寧ろ立脚すべき何ものも無い所に立脚する故に生も生なのである、そしてそういう脱底の自覚から新しい主体性が宗教的知性と理性と自然的生とを一貫するものとして現れて来る。大体そのような見方が本書の基調である」（3,4）（*1）と。

「われ在り」や「生」など従来の哲学的主題に対し、「窮極の根柢は底なきもの」、「脚を著けるべき何ものも無い」、「脱底」と語る時、「根柢（Grund）」や「脱底（Abgrund）」もまた哲学が伝統的に問うてきたものながら、そこには既に西谷の基本的な洞察が含まれている。たとえば、「われ在り」の語から、その絶対確実な地盤をコギトに見出して近代的主体性［主観性］の哲学の出発点となったデカルトを予想することは困難ではない。しかし、そこに脱底を見出し、その自覚に根源的主体性の成立を認めるのは、既に西谷自身の哲学的立場である。とは言え、それがどのように「宗教的知性と理性と自然的生」を一貫するかとなると直ちに明らかではなく、その連関を考察するのが本論の課題となる。

二つの部については、同じく「緒言」で「比較的近頃書いたものとそれ以前に書かれたものとが、やはりおのずから右［上：筆者補足］のような主題を中心としている」というように区別されているが、ここで注目したいのは、宗教、文化、歴史、自然それぞれ二つずつの組み合わせから成る両部の表題が単に時期を分ける独立した主題ではなく、二つの組み合せ自体がさらに対となって本書の主題連関を作り上げているということである。先取りして言うなら、その主題連関を読み解くうえで鍵となる語が、「生」ないし「生命」である。つまり、四者の立体的とも言うべき連関を作り出すのが「生［命］」、より正確には「生［命］の弁証法的運動」である。後でわれわれは、四者がいずれも「吾々の生」と独自な連関に立つのを確認するであろう（*2)。根源的主体性とは、そのような私たちの生の絶えざる運動を通して自覚されてくるものに他ならない。おそらく西谷は、そのつどの歩みを通してこの洞察を次第に固めていった。それは、上記に続いて、「それは、比較的前の論文では『生に於ける個別と一般』に於ける無の隠蔽的現前としての自我性という考や、『歴史的なるものと先天的なるもの』における実践弁証法の「中」としての「根源の要求」という考などに萌しているが、自分としては、『宗教・歴史・文化』のうちで、特に「弁証法の弁証法」とか純一の行とかいう考によって、幾分それをはっきりさせ得たように思う」(4)と書かれていることからも察せられる。なお、当初「西田哲学をめぐる論点」が附録とされたのは、西洋哲学の考察を主軸とする論考群にあって、西田哲学という趣旨が差し当って上記の主題から外れるからであろう。しかし、附録であってもそれが収められたところには、それ相応の内実的連関があったと思われる。そのことについては最後に触れることにしたい。

小論の目的は、以上のような最初期西谷の基本的立場、「根源的主体性」を明らかにすることである。このような考察を試みるのは、本書公刊後、戦渦が激しさを増すなかで一連の国家論が発表されるとき、そこでの民族や国家の主体性についての見解が、根源的主体性の立場から必然的に出て来るものであるかどうか、そこにどのような連関を見出すことができるかを検討する基礎作業にしたいからである。さらに、後に西谷宗教哲学と呼ばれるようになる独自な思想が展開するのを見越したうえでも、出発点の基本的立場を確認しておくことは重要である。以下では、上で引いた言葉に沿って、本書の立場が最も明らかである雄編「宗教・歴史・文化」（一九三六）をもとに、「根源的主体性」を明らかにしてみたい。

一．宗教と歴史と文化

「宗教・歴史・文化」は、相異なる三つの領域を相互に関連づけながら、根源的主体性の立場を取り出そうとする論考だが、本書を構成する「宗教と文化」「歴史と自然」という両部の表題のうち三つがタイトルに含まれていることからも、この論考の重要性は窺えよう。ただし、三者の内実と連関は単純ではなく、先取りするなら、この三者の動的な連関にもう一つ残る「自然」も関係づけられるので、きわめて複雑な構造が提示されることになる。まずは、本論の章構成を確認しておきたい。

一　宗教と歴史と文化との連関
二　宗教に於ける三つの立場
三　宗教的生の構造
四　近世に於ける人間自主性の立場
五　信仰主義の立場。理性と信仰の対立
六　絶対無の立場。理性と信仰の統一
七　宗教に於ける自然性。弁証法の弁証法。純一の行
八　弁証法に於ける生と論理。文化と宗教

最初に三つの主題の連関が提示されるようになっているが、この三者は、それぞれ哲学的主題のジャンルであるかのように均等な関係で並列されるのではない。西谷にとって、最も根本的な主題は、宗教である。それは、宗教が問題になる近現代（モダン）の問題でもある。したがって、西谷は、まず宗教と歴史との関係について、古代以来、宗教から歴史を見る見地と歴史から宗教を見る見地が成立したことを踏まえつつ、それが近代以降、宗教史学派と弁証法神学に代表される仕方で亀裂的な関係になったことを述べる。しかし、そもそもそのような対立的関係が生じるところに、宗教の歴史性という根本的な問題が潜んでいる。それはまた、宗教と歴史とが単純ならざる関係にあることでもある。両者の関係は、さらに文化が加わることによって複雑化する。一方で時間的変化を本質とする歴史

と、他方で完結性を求める文化、対立的な両者の間にも結合はありえ、歴史は文化の歴史、文化は歴史的文化となる。そして当然のことながらそこに宗教が加わる時、三者の連関は種々の立場を含むことになる。西谷の記述は、宗教それ自体が展開した三つの類型、つまり文化主義、終末論、神秘主義に沿ってなされることになる。すなわち、真善美や自己形成の究極に宗教を認める文化主義の立場、人間の理性的な自主性を否定し、宗教の超越性を歴史の未来に認める終末論の立場、そして、文化や歴史を超え、しかも人間的な時空的限定を脱した「今ここ」に絶対的なものとの合一を認め、そこに新たな自己の主体性を見る神秘主義の立場である。これら三つの立場がそれぞれ歴史のなかで継起しているところにも宗教と歴史の関係が現れていることは、言うまでもない。

三つの宗教的立場は、さらに「宗教的生［命］」の構造として、超越性と内在性の関係から捉えられる。西谷は、終末論と神秘主義に超越性から内在性への方向を、文化主義の立場に内在性より超越性への方向を認め、まず前者を、歴史的宗教に広く見られる「新生／新しき生」の観念から捉えていく。新生とは、永遠の生命によって現実が絶対否定されるとともに、転換した生命が現実を新たに絶対肯定することである。西谷は、終末論的思想に貫かれた新約聖書にも生という語が繰り返し使われていて、それがまた神秘主義的傾向をも表わしていると述べ、新生を、有名なガラテヤ書二章二〇節「最早われ生くるにあらず、基督わが内に生くるなり」の「パウロの新生」に沿って考察する。この句で語られるのは、キリストとパウロとの間で歴史的順序の前後を撥撫して両者が永遠の生命において合一する事態である。パウロがキリストのうちに死してキリストともに生きる時、それは同時に、パウロが自らの歴史的課題を受け止めて、キリストとは異なるパウロ自身の生を生きることに他ならない。しかも、そのようにしてイエスの生命がパウロに引き継がれることにおいて「永遠の生が永遠の生を生む」（56）ことが成り立つと言われる。宗教において究極的な関心となる永遠の生命が個別的生命相互の関係を通して具体的に歴史のなかで実現されること、そのようにして永遠の生命が歴史的伝統の真の創造と結びつくこと、そこに、先に触れた宗教の歴史性の最終的な根底が認められるのである。

二．根源的主体性と弁証法

文化主義、終末論、神秘主義に分類された三つの立場は、さらに続く第四章から第六章まで各章に対応させて詳説されることになり、前章で確認した宗教的生の構造のうち文化主義の立場に認められる「内在性から超越性へ」の方向も併せて考察される。留意すべきは、ここからの三章は、単に三つの立場を順次説明するというのではなく、それぞれの立場のなかに認められる弁証法的運動と、立場相互の連関に認められる弁証法的運動が際立たせられることである。以下、その弁証法的運動に定位して要点を見ていくことにする。

まず、近世における人間的自主性は、カントの道徳律に明らかなように、超自然的なものからの離脱を達成した自然的理性の普遍的立法の立場であり、そこには既に「根源的主体性」(60)の自覚が見られる。自己を裁断する自己は、我意に対する自己否定によって普遍の立場を獲得する。この主体性はさらにフィヒテの「事行」において徹底された。総じて自己立法的な実践理性の立場から宗教が要請として求められる時、それは「内在性から超越性へ」という仕方で宗教的生の構造を示している。しかし、この超越が内在性から言わば連続的になされるかぎり、真の超越性を確保しているとは言えない。たしかに文化主義における理性は、自然のままの我意や自愛を自己否定することによって自我の根底に向上的に自己の普遍性を見出す。このようにして自己否定が即自己肯定に繋がるところには、弁証法的な運動が認められるが、その否定が自我の内部に止まるかぎり、自我の絶対的否定を意味することはできない。絶対的超越が欠如し、ないし稀薄であるゆえ、自我に対する絶対的否定ではありえず、上記の根源的主体性も、自我からの絶対底的転換をかいくぐった真の主体性とは言い得ないのである。

我意を否定して普遍の立場に立つ向上的で自律的な理性に対し、その自主性をもなお自執に過ぎないとして、理性そのものを否定しようとするのが信仰主義である。信仰の立場からすれば、道徳もなお我意の増進であり、理性主義的な超越性は却って神からの離反に他ならない。そのようにして信仰主義は、理性の人間中心主義を否定して神中心主義の立場に立とうとする。信仰の立場は、信仰への決断のうちに主体性の契機を備えているが、人間の根本的罪性によって理性そのものを否定的に捉えるゆえに、理性が本然的に持ちうる向上性や前進性を積極的に活かすことはできない。それは、かつて神の掟をも他律として否定することで新たな立場を切り開いた自律的理性に反して、歴史に逆行する方向ですらある。

そこで、理性と信仰の対立を通して求められるのは、自らの普遍的立法によって我意を

否定しつつその自己否定を媒介として自己の根柢に帰った自律の弁証法、その自律に対し、信仰主義のようにそれを単に我意として直接に否定するのではなく、絶対的な否定を維持しつつ、理性の自律の向上性を活かしうるような否定でなければならない。「信仰が理性に対する絶対的否定として立てられる時、その絶対的否定は未だ相対的な絶対否定を脱しない。それがそれ自身否定される時、初めてそこに絶対的な絶対否定の立場が現れる。即ち理性は、それへの絶対的否定がそれに対立せしめられる時に絶対的に否定されるのではなくして、それが更に絶対否定の具として使役される時に、初めて真に絶対的に否定される、即ち我意の手を離れるのである。かかる否定即肯定の絶対否定は、単純な絶対否定がなお相対的無であるのに対して、絶対無と呼ばれる立場である」(77)。

周知のように「絶対無」とは、西谷の師である西田幾多郎が自らの哲学的術語として提示したものであり（術語自体は西洋哲学にも見出される)、西田を批判した田辺元もまた意味内実を西田から変更しつつ術語として継承したものである。西谷がその術語をさらに使用する時、その言葉に込めるのは、第一に、自我性ないし人間中心性に対する絶対否定であり、その意味では信仰主義の絶対他者と絶対他性を共有している。しかし第二に、信仰の立場が絶対に他なる有を立てる限り、絶対他者に対峙する自我もなお有にとどまっており、脱底的な主体性は未だ現れ得ないとされる。自我の主体性がそれへの絶対否定である絶対他者の主体性と主体的に合するためには、根源的主体性は無我の主体性でなければならない。「その時絶対無が自己の無我のうちにまた無我として現前するのである」(78)。このような絶対無の主体として西谷が念頭に置いているのはドイツ神秘主義の巨峰エックハルト、つまり神の根柢ないし神性を「無」と呼んで、「神の根柢は私の根柢、私の根柢は神の根柢」と語った、その立場であった。したがって第三に、この根源的 - 主体的な合一としての絶対無に基づいてのみ、自律的理性を主体的に奪い取ること、そして文化主義的立場における道徳や学の理性の自主性と信仰主義的立場における信仰の絶対否定性とを弁証法的に統一することが、可能となる。この絶対無の立場に認められる統一こそ、西谷が「弁証法の弁証法」、「複弁証法」と呼ぶものに他ならない。

ところで、複弁証法の提示によって、本論考で取り上げられた三つの主題、つまり宗教と歴史と文化という、必ずしも並立的には捉えられない事柄が、相互に連関づけられたことになる。三者は、宗教的生［命］の構造から捉えられる三つの宗教的立場、つまり神秘主義、信仰主義、文化主義に対応させられる仕方で考察され、それぞれの相互連関が順番

を変えて文化主義から信仰主義へ、さらに神秘主義へと、二段の弁証法的運動において説明された。そのかぎり、複弁証法もまた、宗教的生の運動としてわれわれの生の可能性のうちに確保される。しかし、このように三つの主題が相互に連関づけられたところで、西谷の考察が終ることはなかった。西谷はそこからさらに、第七章の章題「宗教に於ける自然性」が示すように、自然の問題に進んで行く。それはそもそも何を意味するのだろうか。何故そもそもそのような歩みが求められるのだろうか。われわれは、その歩みを確認することによって、宗教的生と自然の問題に向かうことにする。

三．自然的生の立場

「自然的生命はそれ自身としては無記である」（85）と西谷は語る。宗教的生に働く弁証法的構造を見て取った西谷が、考察の出発点に置いたのは、既に見たように文化主義に見られる自律的理性であった。そこでは、自我の自然のうちに生じる我意ないし自愛を否定するところから考察が始まった。人間の自我も自然的生命であり、自然的生命それ自身は無記でありながら、そこに我意が生じるということ、そこに自我の問題があり、また自我の内に働く自然ないし自然的生命の問題がある。西谷は、自我が自らを意識し、その自意識において根本的構想力とも言うべきものの働きによって、あたかも外物のような実体性をもった「自我」の表象が構想され、自我は構想された自我の表象を真の自己として捉えるようになると述べる。自然的生命力が自我を屈折して働くことによって、その生命力は自我の根底に潜んで自我を動かす暗い根本的欲動のようなものとなり、それが我意と呼ばれる。そこに悪の根が認められる。西谷が最晩年まで繰り返し問題にする構想力がこのような仕方で取り上げられるが、構想力にせよ自意識にせよ、西谷は自然的生命力そのものが本質的に無記性を喪失する可能性を持つことを捉えようとしている。しかし、そのことは同時に、無記的でなくなった自我の根底にもなお、それが自然的生命であるかぎり、自然的生命力が働き続ける可能性を持つことでもある。

さらに自我からは、そのような我意とは逆に、カントが「本来的な自己」を見出したような普遍的な理性もまた発展する。しかし、理性も自我に由来するかぎり、その奥底で働く欲動を離脱することはできない。それどころか、信仰主義が理性に認めるように、自己

裁断をなす自律的理性にこそ、我意は高次の立場で働くことにもなる。理性の自己否定が、なおも自我の内部の否定でしかなかった所以である。しかし、理性に対する信仰主義の絶対否定もなお直接的な否定に過ぎないため、そこからむしろ理性の積極性を活かす仕方で絶対無の立場が出されたのであった。その絶対否定即肯定はまた善悪の彼岸、良き者にも悪しき者にも同じように雨を降らす絶対的愛の立場、脱底の無我の現前と言われる立場である。一般に愛は精神的な働きであるから、それを人格的と言うならば、この無我の愛は、「非人格的な人格性」、「人格的な非人格性」、あるいは「精神的な非精神性、非精神的な精神性」とも言うべきものとなる。西谷は、神秘主義者がかつてそのような精神性を「神の自然」と呼んだことを引き合いに、しかし最早「神」とも名づけられないゆえに「根源的自然性」（87）と名づける。「神と人間とに於て Personalität が超えられる主体的な「一」に於て、通常の自然性とも理性や精神性とも全く異質的なる、根源的自然性とも呼ばれうる生が現れる」（ibid.）。この生は、単なる自然性のうちにも否定即肯定、肯定即否定という形で貫入するゆえに、感覚や欲望も感覚や欲望でありつつ、しかし新しい自己の感覚であり欲望である。ここに来て西谷は、「飢え来れば喫飯し、渇し来れば喫茶する」と言われる日常性の立場が宗教的意義を持ってくる所以を基礎付けようとする。絶対的愛と言われるような立場と一見無関係に思われる日常性も、「無記の日常性」となるとき、両者は同一の根、つまり「無我の根源的主体性の自然法爾なる現前」となるのである。

このようにして西谷は、前記二つの弁証法を踏まえつつ、自然性と絶対無との両極を張り渡す「第三の弁証法」を提示する。すなわち、我意の相対的否定であり理性を否定的媒介として我意に帰る第一の弁証法が自然性に立ち、自然的理性の相対的な絶対否定（信仰）を否定的媒介として理性を止揚する第二の弁証法が絶対無に立つのに対し、第三の弁証法は、それら二つを両極とすることで全体を包む「包括的弁証法」となる。この弁証法において、「否定的媒介は、理性（相対的否定）と信仰（相対的な絶対否定）とを両側面とする前述の限界平面、即ち人間の立場全体（我意と理性）とそれに対する絶対否定の立場全体（信仰と絶対無）との間の限界そのもの」（ibid.）であり、この限界そのものが本来の「人間的主体性」に他ならない。このように記して西谷は、第三の包括的弁証法を基礎として複弁証法的連関を内容とする全体的連関が成り立つとし、その連関について、第一、第二、第三の弁証法をそれぞれ即自態、対自態、即而対自態とする「弁証法の弁証法」（88）とするのである。この特徴づけは、たしかに図式的に傾いた印象を免れない。しかし、そこに

は「すべて弁証法は、弁証法を契機とする如き弁証法に至って、真に具体的となるのである」（ibid.）という西谷の弁証法理解が存している。特に「真に具体的」と言われているところ、哲学的論理としての弁証法も、それが具体的に生きられるところにこそ基礎を持つとする根本的な洞察が見受けられる。そしてその具体性は、何よりも弁証法に固有な否定の理解にも現れている。と言うのも、続いて「此処に我意に対する最も深き否定がある」とされるとき、この否定は、我意に対立する否定であるに留まらず、無我の主体性は、根本的構想力によって構想された自我に繋がれることで欲動となっていた自然的生命を解放し、「この解放は、自然的生命がその本然の無記性に於て根源的自然性の（「神的自然性」の）無記性へ主体的に止揚される」（ibid.）からである。このとき自然的生命、その感覚や欲望における現れは、もとのままの自然的生命として回復されながら、しかもそれはもとのままではなく、「「非」化された自然性」（ibid.）である。「かく我意のうちから自然性が非自然的なる自然性として止揚的に肯定される時、そこに我意の最も深い絶対否定がある」（ibid.）。

きわめて込み入った事態のようであるが、ここには、西谷が、絶対的否定を一切に対する直接的な否定に留めず（そのかぎり、相対的な絶対的否定でしかない）、したがって相対的否定に対する否定で終わらせず、その否定をも含みながら、絶対否定即肯定、肯定即否定として、すべてを否定するとともに、「非」化という仕方ですべてを包むということを押さえようとしている。「絶対的と相対的との動的なる統一が、真に絶対的なる絶対性である」（89）。絶対と言っても、相対と対を絶するかぎりなおそれ自体相対であり、むしろ一切を非化することで相対と対を絶すると同時に一切を相対のままに自由に活かすことによって初めて真に絶対となるのである。

この絶対性は、自由な主体的働きであるがゆえに、「諸々の階梯を貫く純一なる行」であると言われる。「神的人格性の「非」化、理性の「非」化、自然性の「非」化は、生の根源と尖端とを主体的に一枚にした行の現成」（ibid.）である。このように「純一なる行」を説く西谷は、最後に、自然性、理性、信仰、絶対無の四者の間の相反発と相結合を改めて問題にする。もちろん、四者の反発と結合は、それぞれの固有性に基づく本質的な関係であり、そうであるがゆえに歴史を通して幾重にも現れたものである。しかし、それらがそのように反発と結合において十全に捉えられるのは、既に弁証法の運動において見られた全体的連関からであることは言うまでもない。しかも、説明の場面では弁証法の弁証法とし

て全体的連関を成すそれぞれの関係が押さえられるがゆえに、きわめて複雑かつ重層的にならざるを得ないが、それが具体的に生きられるところでは、自然的生命の世界、文化と理性の世界、無我の根源的主体性の世界の中心を貫く「三 - 一的なる全体的な行」と言われる。そして、その純一なる行においては、「一つの平面となり、一つの直線となり、一つの点となる」と言うように、単純極まりない生そのものに還るのである。

結

西谷哲学の出発点における「根源的主体性」の立場を求めて、著作中それが最も詳細に考察されている論考「宗教・歴史・文化」をもとに、根源的主体性を成り立たせている弁証法の重層的な運動の記述を確認した。そこには、宗教における神秘主義の優位、絶対的弁証法における絶対性の把握など、既に後の西谷哲学にまで通じる洞察を認めることができる。戦前期の西谷の立場を総合的に捉えるためには、後の国家論に向かう前に、博士論文「宗教哲学　―　序論」はじめ押さえるべき論考が幾つかあるが、少なくとも基本的なスタンスは取り出せたと思われる。

なお、冒頭で、本書の構成に関して、西田についての論考「西田哲学をめぐる論点」が附録として収められたことに触れたが、最後にそのことに言及をしておく。この西田論が書かれたのは一九三五年末であるが、ここでは、当時の西田の根本的思想である「弁証法的一般者」を軸に、山内得立、高橋里美、田辺元各々の西田批判を取り上げて、それぞれの哲学的立場について西谷の立場から批判を加えている。その詳細について論じることはできないが、三者の西田に対する批判および対決が、西田の弁証法理解をめぐっていることは、同時代の哲学的主題として十分に注意されなければならない。だとすれば、小論で見たように、根源的主体性の立場のうちに独自な弁証法を見て取ろうとした西谷は、論文末では控えめに触れてあるに過ぎないが、三者と西田との哲学的対決の考察を通じて、西田自身との対決を遂行しようとしていたと言えるであろう。

註

(*1) 西谷からの引用は、すべて『西谷啓治著作集　第一巻』(創文社) からのものであるため、引用文の後にページ数のみを括弧に入れて記すこととする。

(*2) 本書で最も早い時期に書き上げられたのは、一九二八年一月の日付をもつ、第一部第三論考「近代意識と宗教」の第二章までであるが、その第一章「文化人と宗教」は、「学問を神学への、一般に文化を宗教への隷属から解放した近世の文化人にとって、もし彼が文化を享受し生活しながら同時に新たに信仰を求める時には、如何なる運命が彼を待っているであろうか」(99) と書き起こされている。そこには既に、文化と宗教の間の分裂に悩まざるを得ない人間の生き方に対する西谷の強烈な問題意識が、そのような分裂を生み出した近世［近代］という歴史意識とともに現れているが、続く第二章「宗教と原自然性」で取り上げられるトルストイについて、「彼においては、生きるために生きるという生の本源性は、暗い原始的自然性としてのみ保たれていた」(106) と言われる時、上記の時代意識がさらに生の本源性ないし自然性との関係に繋がれているのを確認することができる。

日本近代の二つのリアリズム
――高橋由一と岸田劉生

伊藤　徹

付記：以下の稿は、2014 年 11 月 6 日ドイツ連邦共和国レーゲンスブルク大学で行われた招待学術講演の原稿である。招待に当たっては、同大学ロビン・レーム氏に大変お世話になった。記して感謝を表したい。「Fol.」は当日使用したパワーポイントのスライドナンバーを指しており、当然そこには図版もあるわけだが、ファイルの大きさも考慮して、ここでは掲載を省く。

Zwei Realismen in der Japanischen Moderne
Takahashi Yuichi und Kishida Ryūsei

ITŌ　Tōru

Fol.1.　In meinem Vortrag heute möchte ich eine Epoche in der japanischen Kunstgeschichte der Moderne thematisieren. Das griechsche Wort ἐποχή bedeutet Stillstand oder Unterbrechung der Zeit, also Schnitt im zeitlichen Kontiuum. Dementsprechend wird im Folgenden ein Schnitt behandelt, der eine Periode von der anderen unterscheidet. Der historische Bruch liegt hier Anfang des 20. Jahrhunderts. Um den Unterschied zwischen den voneinander getrennten Perioden kenntlich zu machen, will ich den Realismus in der Malerei analysieren, der sowohl vor als auch nach der Jahrhundertswende aufkommt. Mein Vortrag treten daher zwei Maler auf, die jeweils eine eigene Periode repräsentieren. Der eine heißt Takahashi Yuichi, der andere Kishida Ryūsei.

Fol.2.　Bei den beiden Bilder auf der Folie handelt es sich um Selbstbildnisse der beiden

Protagonisten. Das rechte ist von Takahashi, das linke von Kishida. Wie aus ihrer Erscheinungsweise hervorgeht, stammen beide Maler aus unterschiedlichen Generation. Takahashi wurde in 1828 geboren und starb in 1894, während Kishida von 1891 bis 1929 lebte.

Fol.3. Takahashi stellt sich selbst auf seinem Selbstbildnis als Samurai dar. In der Tat hatte er vor der Meiji Restauration zur Samurai-Klasse gehört, und zwar zu jener, die auf der Seite der damals herrschenden, Bakuf genannten Regierung standen. Er erlebte im Bürgerkrieg der Restauration, d. h. Boshinkrieg, eine Niederlage, arbeitete danach aber trotzdem ungebeugt bis zu seinem Tode als Wegbereiter der japanischen Ölmalerei. Die Entwicklung der Ölmalerei war damals ein mitkonstituierendes Element der Modernisierung Japans, so dass Takahashi tatsächlich zur ersten Generation der Restauration zu rechnen ist.

Im Gegensatz zu Takahashi gehört Kishida zur zweiten Generation. In seinem Geburtsjahr kam ein Engländer Charles Wirgman, Takahashis Lehrer in der Malerei, ums Leben. Das ist zugleich die Zeit, in der Japan mit der Verkündigung einer eigenen Verfassung zum ersten Mal eine Staatsform im europäischen und neuzeitlichen Sinne erwarb. Vor dem Hintergrund der schon modernisierten japanischen Gesellschaft entwickelte sich Kishida schließlich zu einem populären Künstler.

Fol. 4. Um die Entwicklung der modernen Malerei besser zu erfassen, soll im Folgenden ein Einblick in die Geschichte Japans um 1900 gegeben werden. In Japan existiert ausser dem gregorianischen Kalender eine eigene Zeitrechnung, die mit den Namen der Kaiser eng verknüpft ist. Von Beginn der Restauration bis heute regierten in Japan vier Tennō (Kaiser). Nach diesen Namen wird die Zeit von 1868 bis heute in die vier Perioden geteilt: Meiji, Taishō, Shōwa und Heisei. Die Restauration fängt mit der Periode Meiji an, der sogenannten Meiji-Restauration. Takahashi lebte von der Vor-Meiji-Periode, d. h. der Bunsei-Zeit, bis zur späten Meiji-Periode, während Kishida von der späten Meiji-Periode bis zum Anfang der Shōwa-Periode wirkte. Aufgabe wird es nun sein, unsere Aufmerksamkeit auf zwei historische Ereignisse der japanischen Moderne von der Meiji-Zeit bis Showa-Zeit zu lenken. Das eine Ereignis ist der Russische-Japanische Krieg, das andere das große Kantō Erdbeben.

Das erstere Ereignis bedeutet für Japan eine Vollendung des Modernisierungsprozesses seit der Restauration. Japan hatte bis dahin außer Reis und Seide fast keine Industrie. Die Modernisierung führte in der ziemlich kurzer Zeit zu einem enormen wirtschaftlichen Wachstum, aber auch zur Erstarkung der militärischen Rüstung. Sie trieb Teile der Bevölkerung in Armut, die man aber aufgrund von Furcht vor der Kolonialisierung durch die westlichen Großmächte in Kauf nahm. Rußland war damals eine Großmacht, die sich schon in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts bedrohlich der nördlichen Grenze Japans genähert hatte. Deswegen bedeutete der Sieg über Russland von 1905 eine Befreiung von der Furcht der Besetzung und bestätigte zugleich die Richtigkeit der modernisierenden Politik seit der Restauration.

Der Sieg prägte jedoch auch nachhaltig die Entwicklungsrichtung der Gesellschaft. Vor dem Krieg verfolgte man die Unabhängigkeit, so dass alle Tätigkeiten auf den Erhalt und die Bewahrung des Kaiserreichs ausgerichtet waren. Nun war auch das Schaffen von Kunstwerken keine Ausnahme, hatte vielmehr - analog zum Japonismus in Europa - zu beträchtlichen Einnahmen von ausländischen Geldern geführt. Nach dem Sieg konstituierte sich zudem besonderes bei jüngeren Leuten ein neues Selbstverständnis, das nicht mehr den Staat, sondern der Persönlichkeit des Individuums einen absoluten Wert zusprach. Kishida gehörte ohne Zweifel zu ihnen, während Takahashi zur älteren Generation zählte.

Aber das große Erdbeben von 1923, das zweite historische Ereignis, hat einmal mehr alles verändern. In der katastrophalen Situation gerade nach dem Erdbeben wurde ein bekannter Anarchist Ōsugi Sakae von der Militärpolizei ermordet. In der zweiten Hälfte der 20er Jahren erhielt in Japan auch der Kommunismus einen beträchtlichen Aufschwung, wurde aber am Anfang der nächsten Dekade durch den Nationalismus lahmgelegt. Der Kommunismus und der Nationalismus scheinen voneinader ganz verschieden und stehen tatsächlich im Gegensatz zueinander. Sie sind meines Erachtens jedoch darin zu vergleichen, in irgendeiner Gruppe, Klasse oder Nation einen fatalen endgültigen Wert zu erkennen. Demgegenüber erachtete der Anarchismus das von jeder Herrschaft total befreite Individuum als sein Ideal. In diesem Sinne markiert das Erdbeben und die Ermordung von Ōsugi historisch das Ende der individualistischen Periode.

Fol.5. Die vorgestellen Bilder sind repräsentative Werke von beiden Malern. Trotz

Generationsunterschied können wir jedoch in der realistischen Tendenz eine Ähnlichkeit erkennen. Selbstredend unterscheidet sich Takahashis Realismus von jenem Kishidas. Die Erläuterung dieses Unterschieds soll nun die Rezeption der europäischen Kunst in Japan und der daraus resultierenden geistesgeschichtlichen Veränderungen vor Augen führen. Beginnen möchte ich mit Takahashi.

Fol.6. Das Bild oben ist Gemälde von Charles Wirgman, dem bereits genannten Lehrer Takahashis. Er war kein Berufsmaler, sondern Journalist der *London Ilustrated Magazine* in Yokohama, d. i. der damaligen Siedlung für Ausländer. Er unterrichtete nicht nur Takahashi, sondern auch Goseda Gishō, oder Kobayashi Kiyochika usw., d.h. Maler der frühen Meijizeit. Seine Lehre konzentrierte auf elementare Techniken der Ölmalerei und des Stils der europäischen Malerei, wie die ästhetisch sich voneinander unterscheidenden Werke seiner Schuler andeuten. Das heißt zwischen dem Lehrer und den Schulern gibt es keine künstlerischen Gemeinsamkeiten. In Wirklichkeit war die Ölmalerei für Takahashi selbst keine schöne Kunst in unserem Sinne, sondern vielmehr eine Art Technik der exakten Nachrichtenvermittlung. Das war vor der Restauration, als er erstmals mit der europäischen Ölmalerei in Berührung kam, und zwar durch ein in Steindruck reproduziertes Bild. Trotz oder gerade aufgrund der exakten Wirklichkeitswiedergabe wurde er überrascht. Diese Erfahrung führte ihn, unbeeindruckt von der Niederlage im Boshin-Bürgerkrieg, zur höchsten Bemühung in der Aneignung und Verbreitung der Ölmalereitechnik. Wirgman blieb nur eine der Personen, die Takahashi selber um die Lehre bat.

Fol.7. Darüber hinaus sollte man auch den Maler Antonio Fontanesi ins Spiel bringen. Anders als Wirgman lehrte Fontanesi an der ersten offiziellen Akademie der schönen Kunst in Japan. Er gehörte eigentlich zur Linie der Barbizonschule und übte beispielsweise auf den berümten Maler der Meiji-Periode Asai Chū großen Einfluß aus. Aber im Fall von Takahashi kann man keineswegs eine starke Bindung mit diesem italianischen Maler erkennen, obwohl das Gemälde *Lachs* auf die von Fontanesi übermittelten Temperatechnik hinweist.

Fol.8. Unabhängig von künstlerischen Moden ist es kaum möglich die Technik der Ölmalerei zu erwerben. Deswegen kann man auch in Takahashis Werken durchaus Einflüsse der europäischen

Kunst finden. Wir können zum Beispiel eine formale Ähnlichkeit zwischen seinen Werken und der niederländischen Stilleben finden. Konzeptionelle oder gedankliche Gemeinsamkeit sind jedoch nicht zu konstatieren. In Takahashis Stillebenswerken gibt es z. B. keine Ikonologie des Vanitas-Gedankens, wie sie sich etwa im Werk von Willen Claesz ausdrückt.

Aber das Schaffen konnte sich kaum ohne Gedanken entfalten. Durch alle realistische Werke von Takahashi zieht sich ein starker Wille, der sich von der künstlerischen Intention unterscheidet. Der Wille ist politisch, aber nicht in dem Sinne, dass er auf der Seite irgendeiner Partei stünde, sondern so, dass er sich für Japan stark machte.

Wie bereits erwähnt, stand Takahasi auf der Seite der Besiegten im Boshin-krieg. Deswegen konnte er keine offizielle Finanzierung für die Forschung und Erziehung der Ölmalereitechnik erwerben. Er vezichtete aber nicht auf seine Absicht der Gründung einer Schule für die schönen Kunst.

Fol.9. Dieser Schrein (Bilder) *Kotohira-gu* war damals einer der Reichsten Japans. Takahashi widmete diesem über 30 Gemälde und konnte auf diese Weise für seine Privatschule *Tenkaisha* finanzielle Hife gewinnen.

Kotohira-gu hatte eine starke Verbindung mit der neuen Regierung, d. h. Takahashis ehemaligem Gegner. Damit hat er ein Tabu gebrochen, insbesondere gegenüber der Samurai-Klasse, in deren Augen man nach der Niederlage unmöglich auf die Seite des Gegners hinüberwechseln konnte. In diesem Sinne drückt Takahashis damaliges Verhalten das Anliegen aus, sich die Ölmalereitechnik anzueignen und sie weiter zu entwickeln. Der Grund dieses Wunsches lag in der Überzeugung, dass die realistische Ölmalerei und ihre Technik, die in der japanischen traditionellen Malerei bis dahin nicht existierte, für die politische Entwicklung des japanischen Staats erforderlich sei. Er sagt, „im Abendland ist der Realismus von alters her hoch geschätzt worden. Dessen Nützlichkeit kann man aus dem Fakt verstehen, dass die abendländischen Bücher in der Tat nicht nur Buchstaben sondern auch Bilder enthalten, um die Nachrichten darin genauer auszudrücken.“ Takahashi war außerdem der Meinung, dass realistische Bilder für das menschlichen Leben in allen Dimensionen sehr wichtig seien. Sie könnten die Verhaltensweise der Menschen in Friedens- und Kriegszeiten darstellen sowie ferne Weltgegenden und die dort vorkommenden

Ereignisse anschaulich vermitteln. Außerdem würde der Realismus in den Bildnissen von Weisen und Helden die Tugendhaftigkeit fördern.

Fol.10. Das Bildnis Nishi Amane, das Sie hier sehen, ist von Takahashi gemalt. Nishi ist ein bedeutender Intellektueller in der früheren Meij-Zeit, der Paradigmen der europäischen Kultur in Japan einführte. So wurde von ihm das Wort Philosophie erstmals ins Japanische übersetzt.

Fol.11. Für Takahashi spielten die realistischen Bilder die Rolle der Urkunde oder des Andenkens, die die Photographie bald später übernahm. Im Zusammenhang damit gibt es eine interessante Geschichte über sein Gemälde S*tadt Yamagata*. Der Blickpunkt ist an hohe Stelle des Bildes gesetzt, von der die Stadtlandschaft perspektivisch anzuschauen ist. In der Tat gab es in der Stadt jedoch weder Hügel noch hohe Gebäude. Einem Bericht über die Entstehung des Gemäldes zufolge hat Takahashi ein Gerüst errichten und von dessen Spitze aus eine Photographie aufnehmen lassen und dann dieses Bild als Vorlage für das Gemälde verwendet. Damals half die Photographie der Malerei zur Evokation eines monumentalen Ausdrucks.

Die auf diese Weise konstruierte Monumentalität des Gemäldes repräsentiert jedoch nicht Takahashis Selbstverständnis, sondern jenes des Stifters Mishima Michitsune, ein Politiker, der damals für die Stadtplanung von Yamagata verantwortlich war. In diesem Sinne repräsentiert dieses Bild Takahashis einen politisch geprägten Realismus.

Fol.12. Trotz seiner politischen Absicht hat Takahashis realistische Ölmalerei hohe eine künstlerische Qualität, wie auch im politisch-realistischen Werk *Tunnel Kurikoyama* deutlich wird. Dieser Tunnel wurde auch von Mishima Michitsune geplant.

Fol. 13. Wechseln wir nun hinüberin den anderen Realismus. Kishida Ryūseis Ablaufspunkt als Maler gründet sich nicht im Realismus, sondern im Postimpressionismus, der erheblich von der *Shirakaba*-Gruppe geprägt wurde.

Die *Shirakaba*-Gruppe ist ein Zirkel für Literatur und Kunst, der 1910 von jungen Studenten des *Gakushūin* Gymnasiums gegründet wurde. Der Name steht in Verbindung mit der von

ihnen publizierten Zeitschrift, die bis 1923, dem Jahr des großen Erdbebens also, von vielen jungen Leuten in ganz Japan gelesen wurde. DAs Photo zeigt drei Hauptmitglieder, d. h. Mushanokōji Saneatsu, Yanagi Muneyoshi und Shiga Naoya und deren Frauen. Mushanokōji und Shiga sind angesehene Romanschriftsteller der Zeit. Yanagi, der sich damals als Philosoph verstand, wird später als Leiter der Volkskunstbewegung bekannt. Auch in Bezug auf die bildende Kunst war *Shirakaba*-Gruppe sehr einflußreich. Sie veranstaltete Ausstellungen von zeitgenössischen Künsten in Europa, die ein großes Publikum anzogen, obwohl die ausgestellten Bilder nicht origenell, sondern aus den importierten Zeitschriften herausgeschnittenen Abbildungen waren. Diese Episode zeigt die damalige Eingangssituation der europäischen Kunst, die vom gegenwärtigen Standpunkt aus gesehen unglaublich naiv erscheint, jedoch im Vergleich mit der Zeit Takahshis schon in Richtung der Globalisierung umgeschlagen ist. Denn die Künstler vor der Jahrhundertswende wie Takahasi hatten die europäische Kultur kritiklos akzeptiert. Für die jüngeren Künstler war es nun möglich, zeitgenössische Moden sich fast gleichzeitig anzueignen. Für diese Generation war Vincent Van Gogh nicht nur eine Autorität, sondern eine Person, deren Gedanken und Schicksal leibhaftig verständlich ist. Abe Yoshishige, ein Schüler von Natsume Sōseki, dem repräsentativen Romanschriftsteller der japanischen Moderne, äußerte am 8. Dezember 1912 in *Yomiuri Zeitung* unverhüllt seine Wertschätung Van Goghs: „Van Gogh ist achtungsgebietendes Genie und besitzt zugleich eine wirklich sehr vertraute Wesensart, wie alter Freund.“ (*Yomiuri Shimbun* 8. Dez. 1912).

Fol.14. Kishida besaß ein eben solches Achtungsgefühl und zugleich tiefe Vertrautheit mit holländischen Maler. Er wurde von einem Gemälde Van Goghs in der *Shirakaba*-Ausstellung so sehr ergriffen, dass er diese Ergriffen-Sein als zweite Geburt beschrieb und von nun an Van Goghs Malerei nachzuahmen begann.

Shirakaba-Gruppe vertrat den Zeitgeist des Individualismus nach Ende des Russisch-Japanischen Krieges. „Die Persönlichkeit", so ließ sie verlauten, "ist das, was alles entscheidet“. Diese Idee, die die Abneigung gegen die Vater-Generation betont, beherrschte junge Intellektuelle und Künstler wie ein schöner Traum, aber führte zugleich eine fundamentale Frage mit sich: „Was ist die Persönlichkeit, die in der Kunst auszudrücken ist?" Diese Frage ist, anders ausformuliert, die Folgende: „Ist das deine eigene Persönlichkeit, die dein Bild darstellt, oder ist das

vielleicht nur Nachahmung von Van Gogh, Cézanne, Gauguin, oder Matisse?" Diese Frage, die 1912 in der Rezension einer historisch wichtigen Exposition *Fusain-Kai* formuliert wurde, wo auch Kishidas Werke zur Schau gestellt wurden, wurde von dem Journalisten Uchida Ro'an ausgesprochen.

Kishida war sich dem Problem des Nachweises der Persönlichkeit und der sich in der Kunst artikulierenden Aussage vollauf bewusst. Dennoch versuchte er im Gegensatz zu Uchida das Vorhandensein einer solchen Persönlichkeit bestätigen wollte (Vgl. GS, Bd.1, S. 64ff.). Die Logik dieser Bestätigung kann sozusagen als Persönlichkeitsmetaphysik aufgefasst werden, die im Genie als Innere Natur des Künstlers gründet ist und sich durch die künstlerische Expression mit den äußeren Naturdingen verbindet. In der so entstandenen Einheit, so Kishida, vermag sich das Selbst in seiner Besonderheit befreien und damit schließlich die höchste und allgemeinste Stufe des Menschens erreichen. Kishida erachtete auf diese Weise die Expression des eigenen Selbst als Beitrag zum Menschentum. Eine solche Metaphysik kursierte in verschiedenen Variationen und wurde von den Intellktuellen und Künstlern vertreten.

Yanagi Muneyoshi, ein Mitglied von der Shirakaba-Gruppe, ist repräsentativer Vertreter dieser Metaphysik, dessen Einfluß auch im Text Kishidas wiederzuerkennen ist. Aber er scheint mir, im Vergleich zu Kishida, allzu optimistisch, und zwar in dem Sinne, dass ihm nicht nur die Frage nach der Persönlichkeit, sondern auch die grundsätzliche Kluft zwischen Künstler und der darzustellenden Natur zu wenig bewusst war, mit andern Worten, die absolute Andersheit der äußeren Dingen erschein zu wenig greifbar, wenn er z. B. über Cézanne sagt, „sein Stilleben stellt am besten seine *innere Seele* dar".

Anders als im Fall von Yanagi ist für Kishida trotz der ästhetischen Nähe die Unfassbarkeit der Naturdinge immer noch, wahrscheinlich bis zu seinem Tode, als Problematisches, geblieben. Und zwar ist es dieses Bewusstsein, das ihn zu seinem eigentümlichen Realismus führt. Kishida schreibt am Anfang seines Rückblicks „Mein Schritt" (1912): „Mein Herz wird immer durch die tiefe und große Kraft der Natur bedroht" (GS, Bd. 1, S.9.). Die „Natur" ist also etwas unfassbares, für Kishida aber kein Negatives, sondern vielmehr, was ihn ununterbrochen vorwärts drängt: „Ich muß immer fortschreiten, während mich die Natur bedroht". (GS, Bd. 1, S.10). Die „Natur" sei

zugleich auch das Ziel der Sehnsucht. Die Natur, die als das Andere erscheint, müsse sich der Künstler tief in seinem Herzen aneignen. „Die Kunst in der Malerei ist “, sagt Kishida, „eine Methode, die Gestalt der Natur als das eigene verstehenden Herzens konkret auszudrücken"(GS, Bd. 1, S.12). Dieser Ausdruck meint zwar die Natur als bewegte Seele. Er ist jedoch zugleich der Wiedererschein der Natur. „Die Malerei soll endlich Repräsentation der Natur als solche sein"(GS, Bd. 1, S.12).

Fol. 15. Dieser Drang zur unfassbaren Natur existierte bereits zu Beginn der Ölmalerei, d. h. von Hubert und Jan Van Eyck bis zu Albrecht Dürer, bei denen Kishida das Potential der Nachahmung des tastbaren Stoffs anerkannte. Ende der 1910er Jahre zeigte er diese Neigung sowohl im Malen als auch im Schreiben. Damals veröffentlichte er eine umfangreiche kulturtheoretische Schrift. Hier behielt er den Naturbegriff zwar bei, wandelte ihn aber unter Rückgriff auf den alten japanischen Namen *Zouka* (Naturschöpfung) ins Metaphysische, als der letzte Grund der Welt als solcher, der auch die Kunst ermöglicht (GS, Bd. 2. S.351). Die gegenständliche Erscheinung der Kunst, d. i. die „amorphe Schönheit“ oder „innere Schönheit“ sei nicht mehr nur in der zeitgenössichen Kunst zu entdecken, sondern auch in den älteren Kunsttradition nach zu empfinden. Das war im März 1918, als Kishida diese Begriffe einführte und, Hubert und Yan van Eyck verweisend, den Realismus in der Malerei folgendermaßen bestimmte; „Wenn man die realistische Darstellung radikalisiert, dann erreicht man ein wunderbares Bild, das auch ein „Mysterium“ ist. Im tiefen Grund der Empfindung der Realität wohnt das Mysterium. Das ist amorphe Schönheit. ・・・Es würde mir nicht unangenehm, wenn ich auch ein vom Realismus her kommender mystischer Maler genannt werden würde.“ (GS, Bd. 2. S.376).

Fol.16. Er findet nämlich darin seinen eigenen Weg, „die realistische Darstellung zu radikalisieren und damit die mystische Welt zu erreichen.“ (GS, Bd. 2, S.526). Schon ein Jahr früher hat er das Gemälde, *Drei Äpfel*, gemalt. Der Begriff der Natur oder *Zouka* bezeichnet Kishidas Weg zum Realismus.

Fol.17. Der mystische Realismus ist nicht Kishidas letzte Stufe. Er neigte in 1920er

Jahren zu einer anderen Richtung und berücksichtigte nun auch die ostasiatische Tradition. Sein berühmtes Wort *Derori* charakterisert seinen letzten Realismus. Dieser Begriff, unter dem eine die Form nachahmenden Malweise zu verstehen ist, ist sehr schwer zu übersetzen. Damit weist er der Schönheit einen ähnlich hohen Wirklichkeitsgrad zu, wie der frühen Ukiyoe-Malerei (Das Bild unten ist sehr berühmt, heißt *Hikone Byōbu*). Diese Schönheit sei ihm zufolge nicht die des Naturdings, sondern die des gesellschaftlichen alltäglichen Lebens, und zwar des Lebens der unteren Schichten der Bevölkerung, z. B. die Kurtisane... *Hikone Byōbu* stellt, die Welt des damaligen Freudenviertels dar.

Fol.18. Dieser Teil des *Hikone Byōbu* ist Kishida zufolge eine typische Erscheinung der Schönheit Derori. Er bestimmt diese folgendermaßen: „Besonders das Gesicht des Jünglings, der mit den jungen Freundinnen Backgammon spielt, zeigt ein mystisches Aussehen des Lebewesens, das man grotesk finden kann.“ (GS, Bd. 4, S.199). Das Adjektiv „grotesk“ verwendet Kishida sehr oft, um Derori sprachlich auszudrücken.

,

Fol.19 Wir können zum Beispiel auf der Serie von den Bildern, die seine Tochter Reiko abbilden, die auf seine Weise repräsentierte *Derori* -schönheit anschauen. Dieser Realismus unterscheidet sich von seinem früheren, nicht nur anschaulich sondern auch kunsttheoretisch. Er wird denn, nach Kishidas Auslegung von der früheren Ukiyoe-Malerei, nicht mehr von etwas höherem, z. B. Persönlichkeit oder Menschentum, oder innerer Natur oder *Zouka* als dem metaphysischen Prinzip begründet. Dieser Realismus sei eine Art der Freude der Wiederentdeckung des wirklichen Menschenseins. Kishida beschreibt diese Freude wie folgt: „Wir haben eine solche Freude, wenn das wieder gezeit wird, was wir alltäglich hören und sehen, und wenn wir unwillkürlich sagen sollen, „es ist so“, oder „es ist gerade richtig“ “(GS, Bd. 4, S.129). Was wir überrascht wieder entdecken, sei das, was wir immer schon sind, aber zunächst und zumeist vegessen haben. „Das Gefühl des Mitlebens, das unser Selbst und den repräsentierten Gegenstand in eins verbindet“, das ist in sich selbst „wunderbar und mystisch“(GS, Bd. 4, S.123), obgleich es nicht aus irgendeinem höheren Ort her kommt, sondern in derselben Ebene als der unseres Lebens erscheint. Das ist der letzte Stufe des Realismus, den Kishida vor seinem frühen Tod erreicht hat.

Meiner Meinung nach ist Kishidas späterer Realismus, sozusagen *Derori*smus, philosophisch oder phänomenologisch zu verstehen. Damit können wir, hoffe ich, das Wesen des Realismus in der Kunst als solche erfassen, und zugleich eine tiefe und geheime Gemeinsamkeit der beiden Maler, Takahashi und Kishida, berühren, von der aus auch der obengenannte Reiz von den realistischen Gemälden Takahasis herkommen würde. Aber diese Aufgabe bleibt ein Desiderat für die Zukunft. Lasssen wir uns zum schon gezeigten Unterschied zwieschen den beiden zurückehren.

Schluss Der Realismus von Kishida Ryūsei entwickelt sich durch sein ganzes Leben. Im Gegensatz dazu bleibt der Realismus von Takahasi Yuichi grundsätzlich immer am selben Ort. Was bedeutet dieser Unterschied zwischen den beiden Realismen in der japanischen Moderne? Mit dem Versuch der Beantwortung dieser Frage möchte ich meinen Vortrag heute abschließen.

Meines Erachtens deutet dieser Unterschied auf eine Differenz im Schaffensprozess und der Lebensvoraussetzung der beiden Künstler an. Es ist bemerkenswert, dass Kishida schon in seiner postimpressionistischen Zeit mit einer Art Angst seinen Individualismus behauptet: „Ich schritt immer vorwärts. Eben ein kurzer Halt ängstigt mich." (GS1, S.9). Diese Verunsicherung legte Kishida als Unfassbarkeit der Natur aus und versuchte sie, wie oben bereits dargelegt, durch die Persönlichkeits- oder Naturmetaphysik zu überwinden. Aber die Angst blieb bis zu seinem Tode als eine Art verdeckte, seine Kunst vortreibende Kraft virulent. Im Gegensatz zu Kishida kann man bei Takahashi trotz seines wirklichen harten Schicksals keineswegs eine solche bewegende Angst anerkennen. Warum konnte er nüchtern und ungerührt in seiner realistischen Repräsentation oder Bildwelt verharren? Der Grund liegt, glaube ich, darin, dass Takahashis Ort als Realismus im Mythos des Meiji-Staats wurzelt. D. h. die selbstlose Hingabe zur Unabhängigkeit des Meiji-Japans hat, wie oben ausgeführt, bis zum Sieg des Russischen Japanischen Kriegs als Lernenziel der Menschen in Japan funktioniert, zu denen ja auch Takahashi gehörte. Im Gegensatz dazu musste die jüngere Generation ohne eine entsprechende Verbindung zum Staat als entwurzeltes Individuum leben und schaffen. Zu dieser Zeit kommen auch in den japanischen, schon urbanisierten Städten Angestellte als geschichtliche Erscheinung vor, wie in Natsume Sosekis Roman *Mon(Pforte)*. Sōseki, der in jener Kriegszeit schon 37 Jahre alt gewordene Novelist, gehört wie Mori Ōgai zur sogenannten „Zwischengeneration“, die den Zusammenbruch der traditionellen Kultur ahnte. Als ein

Zeitgenosse der sich anbahnenden individualistischen Periode musste Kishida immer bedroht von der kulturellen Entwurzelung malen, die ihn letztlich zu seinem Realismus führte.

Der Unterschied zwischen den Realismen der beiden Maler, Takahashi Yuichi und Kishida Ryūsei, spiegelt geistesgeschichtlich den Staat als Mythos und seine bedrohte Existenz wider. Dieser Staatsmythos stammt ursprünglich aus dem konfuzianischen Denken über die Zusammengehörigkeit von Familie und Gemeinschaft vor der Restauration. In diesem Sinn verweist die Differenz zwischen den beiden Realismen auf den fundamentalen Wandel Japans während der Modernisierung.

GS:Kishida Ryūsei, Kishida Ryūsei Zenshū, Tokyo 1979-80(岸田劉生『岸田劉生全集』、岩波書店、1979-80 年)

演技する自我
―山崎正和と 70 年代の転換―

荻野　雄

1

戦後史の大きな転換点であった 1970 年代初頭より、日本は政治的、経済的に、そしてまたエートスの面でも、さらなる幾度かの変化を経験してきた。現在まで続く日本社会のこの変転に、思想の次元に立って細かく反応し、理解しようと努めてきた論者は、実は決して多くはない。数少ないそうした論客のうちでも、代表的な存在と目すべきは山崎正和であるだろう。多様な領域を舞台にする評論家であり、また現実政治への積極的な関与でも知られる山崎は、同時代の肖像を描き出すことにも強い関心を示し、日本および日本人の変貌に注意深い視線を向けてきた。その観察の成果である彼の一連の同時代論が、そのつど反響を呼び起こしていることは、周知のとおりである。

実は山崎は、究極的には常に自我および行動のかたちに着眼し、それにまとわる近代の呪縛を解くことを一貫して志向している。近代的な主体性理解の問い直しこそが山崎の最も枢要な課題なのであり、それゆえに日本の近代化過程における自己造形を問う本研究会にとって、彼の時代診断は注目に値する。詳しく言えば山崎は、1970 年代の日本に認めた精神的危機に対応するために、その根源としての近代的な行動様式を剔抉しかつ別の自我の在り方を遠望しながら、時代の困窮をそのままで救済へと反転させる可能性を探っていくのである。本稿では、こうした戦略的パースペクティヴの消尽点である山崎の構想する新しい自己のかたちを、その雛型となった彼の演技理解に依拠して描出していきたい。

山崎は文芸批評の領域でも旺盛な活動を展開しており、何冊もの著書を発表しているが、そのうち最も評価の高い作品は、1974 年から 76 年にかけて書かれた『不機嫌の時代』(1976 年刊行）であろう。1972 年の『鷗外・闘う家長』に続くこの山崎にとって二作目の長編評

論は、「明治末から大正にかけての十年間」の文学、具体的には森鷗外、夏目漱石、永井荷風、志賀直哉といった「日露戦争後の十年間に創作活動の開花期を迎え」（1976b、276）た作家たちの作品を対象とし、それらが一つの共通の気分、つまり「不機嫌」に侵されていることを露わにする試みであった。

不機嫌とは、怒りや憎悪に似ながらもそれとは異なり、明確な敵を持ちえずに内攻する気分、何を対象とするのでもない不快さを指す。『不機嫌の時代』は、先の作家たちのテクストからこうした気分に陥った心理の多様な展開を辿っていくのだが、山崎によればそもそも人が不機嫌に襲われるのは、自分の内面が自分にとって摑みどころのない混沌となり、併せて社会の中での自身の立ち位置、言い換えれば他者の前に現われるための己れのかたちが見失われてしまうせいである。不機嫌な人間は、己れが分裂した曖昧な存在となり、自己の明確な輪郭を自身にも他者にも提示できないことに苛立っており、やり場のないこの鬱屈を持て余したあげくに、それをそのまま身近な人に受けとめてもらおうとする甘えに奔る。こうした気分が「明治四十年代」に中産階級の知識人の間に蔓延したのは、一つには、「明治の前半の二十年」に「感情の自然主義」が広まり、近代的な自我ならば真実の感情に基づいて行動せねばならないという意識が定着したためであった。「自己の同一性は、他人との関係ではなく、自己の内面にのみ求められ、その真実を探求する、玉葱の皮むきのような努力が進められた。だが、この努力はそれ自体が自己の輪郭を毀し、手応えのない気分の塊を露出して行ったのは、当然だったのである。」（1986、209）さらに人間の感情と行動に形を与えていた伝統的な「公」の原理が明治維新によって崩落したうえ、日露戦争の勝利と共にかつて一体化していた国家から個人が心情的に分離したにもかかわらず、明治国家が社会の中に敷いた軌道は微動だにしなかったから、人は、かつてのように自己表現を可能にすることのない、この一元化された公の世界で生きていく他はなかった。事象として本質的に結びついているこの二つの事態が、個人の存在の昏迷を深めたのである。「一方には、力と論理の支配する制度としての人間関係があり、他方には、感情の自然主義が支配するアモルフな共棲状態がある、というのが彼らの置かれた避けがたい状況であった。」（1976a、85-86）

近代思想は、「みづからを完全に知る不可分の統一体」（1984、198）を自我のあるべき姿と見なしていた。だとすれば、西欧の近代にいち早く身を晒した知識人が真先に不機嫌に沈み込んでいったことは、当然である。そして何人かの文学者はこのぬかるんだ気分のな

かで、そこから逃避せず、近代的自我の理想と現実の自己との食い違いを直視し続けたのである。「不機嫌の表現は、自我の確立を観念的な課題としながら、一方、その虚構性をうすうす予感していた、日本の一時代の知識人の宿命だった」（1986、207）。

山崎はこのように「明治四十年代」の精神状況を摑んだうえで、そこで格闘されていた不機嫌という気分が「我が国の純文学の感情的基調を作ってきた」（1986、207）と主張するのだが、ここで注目したいのは、彼がこの気分の評価に関してアンビヴァレントな姿勢を示している点である。一方で山崎は、不機嫌は生に対する無感動な傍観主義を引き寄せるか、さもなくば容易に自己嫌悪に転化し、そうして時代を正当に評価できずに単純で明快な原理に救いを求めると指摘している。だが他方で彼は、不機嫌は真摯に向き合うときには虚構の近代的自我を解体するから、19 世紀ヨーロッパとは違った仕方で人を「実存」へと覚醒させうる、とも説くのである。

こうしたアンビヴァレントな態度は、同時代に対する山崎の同様にアンビヴァレントなまなざしと絡まり合っていた。不機嫌は「ほぼ半世紀の時間を超えて、日々に今日の日本人の感情生活をむしばんでいるように思われてならないのである」（1976a、205）という言葉で締め括られる『不機嫌の時代』は、明らかに、日露戦争後の状況に高度経済成長終了前後の日本を重ね合わせている。実際、1977 年に発表された同時代考察『おんりい・いえすたでい'60s』で、山崎は、社会の変質―それについては後に述べる―のために人々は曖昧で未消化な感情に溺れており、そのことは「不快指数」や「不定愁訴」といった言葉の流行に表れていたと報告した後、次のように述べている。「それにしても、この六〇年代の風潮は、驚くほど日露戦争の戦後時代、すなわち明治末年から大正初期にかけての政治状況に似ていたようです。……さらに大正期にはいると、日本の都市は急速に大衆化と情報化を進め、いわゆる大衆リベラリズムの時代を迎えました。不機嫌を底流にひめたまま、華やかな都市生活を謳歌したという点でも、この経過はまさに私たちの今日の状況を思わせるのですが、だとすれば、私たちの未来には一抹の不安があるということにもなりかねません。周知のように、やがて大正デモクラシーはあっけなく崩れ、同時に、都市的な文化を総否定するような反近代主義と、政治的なファシズムの嵐が吹き荒れたからです。もちろん、昭和のファシズムはひとつの政治的な事件であり、軍部を中心とする一部の政治勢力に問題があったことは、誰もが認める事実でしょう。しかし、そういう勢力が力を発揮し得る条件として、国民全体を包む鬱屈した感情の存在は、見逃せない問題であったよう

に思われてなりません。」（1977、43-44）

このような問題を孕む同時代に、山崎はどう向かい合うのか。『不機嫌の時代』の後、自身が生きている 70 年代を精確に反省するため、彼は不機嫌および 70 年代のこの両義性を、連続すると同時に鬩ぎ合う二つの自我のかたちが並存していることと捉えるようになる。1981～82 年に書かれた『演技する精神』（1982 年刊行）では、この二つの自我は、行動の二類型として、人間の同じ行動枠組のなかでの意志の働きの違いから導き出される。不機嫌が提起した問題のこの展開は、明治四十年代論でやや唐突に結びつけられていた不機嫌と実存との関係の再考察でもあり、今やいわゆる実存はむしろ近代的自我の末裔と位置づけられ、それと対比される仕方で、自我の分裂状態のうちに新しい実存が構想されるのである。それは、何ものかになることを決断する実存ではなく、何ものでもないままに他者と共に生きる実存であった（*1）。

2

『演技する精神』は、それまで随所で断片的に披歴されてきた山崎の思想的立場が十全に述べられた、彼の最も重要な理論的著作である。芸術の一領域としての演劇ではなく、今述べたように人間の意志と行動の関係を主題としたこの作品では、行動の構造の分析に基づいて、現実の目的志向的行動よりも虚構的な行動である演技の方がより「現実的」であり、特に現在の精神状況ではその意義は極めて深くなっていると、主張されるのである。

演技を論じるに際し、暫定的に山崎は、アリストテレスの着眼を引き取ってそれを「行動による行動の模倣」と定義する。そうするとまず問題となるのは、人間の行動はいかなる構造を有しているのか、という点である。自我を自己同一的な能動性と見なす近代の考えに従えば、人間の行動とは、自我の中核である純粋に内発的な自由意志が或る目的を決断し、それを実現するため自分の自由になるモノとしての身体を道具として使用することであるだろう。自我の外部の目的を目指す人間は、行動の全体、自己の一挙手一投足をも対象化して眺め渡し、それを目的の観点から見て最も効率的であるように調整して管理する。近代人にとっては、意志の選択した目的の実現だけが重要であるから、身体は「完全に主体的な権威のもとに支配」（1982、69）されるべきであり、行動の過程はできる限り合

理化され、可能ならば機械によって置き換えるべきである。山崎は、このような意志と身体との関係の近代的な理解は、幾つかのアポリアを含んでいると指摘する。意志が内発的に或る目的を決断したとして、その決断が偶然的に下されたのではないとするならば、その目的への意志はさらに背後の「目的への意志への意志」によって支えられねばならず、この遡行はどこまでも続いてしまう。さらに、意志が一切の身体的行動の管制塔であるなら、それはいかなる小さな行動でさえも注視せねばならないため、やはり果てしない後ずさりに陥り、結局行動は不可能となる。

こうした疑問を踏まえ、山崎は意志と身体の関係を逆転させて考える。つまり山崎によれば、実際には意志が身体的行動を起動させるのではなく、自然としての身体は意志に先立って行動を開始しているのである。詳しく言うと、人間の身体は気がつけば「何ものか」によって乗せられており、或る目的を決断したときには我々は既に行為の渦中に立っていて、その流れに半ば身を委ねている。「われわれは、行動に向かって意志を抱いた瞬間に、実はそれを抱かされているのであり、やると決意した瞬間、実は何ものかによってその気にさせられているのである。……我々は行動のなかで純粋に能動的であることはできず、むしろ、能動性がそのままで受動性であるような、奇妙な二重構造にまきこまれている……。」（1982、71）私の行動には、私の意志とは違う駆動力が秘められている。それは「他者」ではない。しばしば対話こそ人間にとって最も基本的な活動だと主張されるが、私と誰かが話を展開していくときも、二人だけが差し向かいになっているのではない。理想的な行動ならば、二人の会話にもやはり「何ものか」―例えばこの場合には、二人を見つめ、彼らの会話の調子を決める観客の存在のごとき何か―が介在している。後述のように人間の行動の構造は対話的ではなく、鼎話的である、と山崎は言う。

身体と意志とは近代の常識とは反対の関係にあることを明らかにするため、山崎はメルロ＝ポンティの研究を引証してくる。メルロ＝ポンティによれば、身体にとっては行動することが本質的な存在の仕方であり、休養や瞑想さえも行動の特殊なかたちにほかならず、そして身体は身体として機能するようになった瞬間から、既に文化を通じて加工され、種々の運動図式を「慣習」として内蔵させているので、それは常に何らかの習慣づけられた行動のなかで所与の状況に臨んでいる。こうした「束をなして働く意志の萌芽状態」である身体から、やがて明確な意志が起ちあがってくる。だが意志は、身体活動を半ば対象化して微調整しながらも、やはりその運動によって乗せられ続けているため、完全に身体から

脱け出すことはない。人間はモノとしての身体や世界に対峙しているのではなく、それ自体の傾向性を帯びた身体を通じて、世界に「住みこんでいる」のである。

メルロ＝ポンティの考察をこのように整理したうえで、山崎は独自の立場からそれに修正を試みる。身体を動かす何ものか、「意志に先立つ力」は、人間の身体に沈澱した習慣ではない。人間の行動は弛緩した平板な運動の無限の連鎖ではなく、数多くの自律し緊張した単位を含んでおり、各行動には中心の引力によってそれを内側からまとめ上げるもの、いわば「活動の全体に一定の基調を与えるモティーフ」が存在している。山崎が「動機」と名づけるそれは、メルロ＝ポンティの理論における意志にとっての身体と等しく、人間の身体を包み込みそれを乗せて運ぶものであると同時に、身体の内部状態として意識によって対象化されもする。動機のこうした「両義的」性質は、その「リズム構造」に最も顕著に現われているだろう。全ての動機にはそれ固有のリズムが内在しており、そして「リズムは単純な主体のあり方でもなければ客体的な存在でもなく、まさにその両側面を兼ねそなえて、われわれがそれであるとともにそれを見ることのできる」（1982、192）存在なのである。我々はリズムと一体化して受動的に運ばれるが、同時に潜在的なリズムを現実化するためには、絶えずその流れを堰き止めて、能動的に拍節を刻んでいかねばならない。リズムの本質を生命の流動に認めるクラーゲスの有名な研究に依拠しながらも、リズムが実現されるためには人間の意志的な作用も必要となることを、山崎は強調する。「われわれが主体的にそれであるかぎりにおいて、リズムは一定の調子をおびた気分状態であるし、われわれがそれを客体的に見るかぎりにおいて、分節構造を持った意識の『図』として現れて来る。人間は身体を通じて『世界に住みこんでいる』、というのがメルロ＝ポンティの人間観であったが、われわれはそれになぞらえて、人間はリズムを通じて『世界に住みこんでいる』、ということもできよう。」（1982、192）人間の行動は、動機と意志の逆説的統一である。動機に担われつつそれを律動的に停止しながら本来的に行動しているとき、人は緊張しながら没入し、醒めながら酔い、その各瞬間は動きながら動かない「両性具有」（バシュラール）の状態にある。リズミカルな行動において、生命的流動はいわば刻々に自覚されるのである。

当然ながらこうした動機のリズムは、自然の運行の強い影響下にあるだろう。人間の営みは、自然というより大きな世界によって包み込まれている。ただし人間の行動のリズムは、自然の脈拍とすっかり溶けあってコスモス的な調和を作り出しているのではない。「世

界は、決定論者がいうように、それ自体で合理的な規則を持つ構造体でもなく、かといって、自由意志論者がいうように、我々の精神が始めて形式をあたえるべき混沌でもない。」（1982、195）昼夜の交替、一年の四季から、経済の景気変動、政治権力の交替、様々な社会風潮の干満まで、「無数の規則的で不規則な脈動、構造を持ちながらも動くものの複合」（1982、195）から、さらにはしばしば偶然の機会に想起される多くの凍結されたリズムから、この世界は成り立っている。世界が孕む雑多なリズムは、偶然的な共鳴を通じて新たな展開を生み出す可能性は有するものの、基本的に相互に自律している。人間行動の「リズムは、たとい自然や社会変化のリズムと連なってはいても、けっして世界の一元的な本質には結びついていない……。われわれは、この世界にさまざまなリズム運動を発掘はしても、それらがすべて必然的にひとつに連関して、世界の唯一の本質的な運動を反映している、などということは証明できない。人間は、リズムを行動の地平としてたといいかに拡大しても、所詮はひとつづつ完結した有限の地平に乗っているにすぎず、いわば毀れやすい手作りの小舟に乗って、世界のなかに宙吊りにされているにすぎない。」（1982、220）その行動がこうした構造を有するがゆえに、人間は一つの個人的精神である前に、まず「このリズムの一単位」として生きている。「というより、われわれの自我は、リズムの単位が分割不可能（individable）である限りにおいて『個人（individual）』なのであり、けっしてそれ以上の存在ではない」（1982、195-196）。

3

にもかかわらず近代人は、既に見たように自我を純粋な自発性と見なしたうえで、それを世界構成の不動の拠点と位置づけてきた。その結果近代では、遅れて発動する意志が行動を簒奪し、その全体を目的という一つの観点から俯瞰し制御するようになった。「不幸にして、われわれの日常生活はつとにひとつの文明の影響に侵され、そのなかでは、こうした行動の本来的な両義性は、必ずしも健全で十分な実現を見せているとはいえない。」（1982、104）目的志向が過剰に蔓延し、人間の大部分の行動がコリングウッドの言う「技術活動」に転化してしまったせいで、動機のリズムは圧殺され、過程は跳び越えられしばしば機械に置き替えられていった。「もし、人生の最終目的が神によって与えられておらず、その点

で人間の意志がもし縛られていないとすれば、どんなに大きな目的も、常にそれよりさらに大きな目的にとっての手段でしかありえない。多くの場合、現実生活の目的は互いに相対的に見えるのであり、食べることと働くことの関係のように、目的と手段が入れ替わって悪しき循環を始めることも、少なくない。意志が理性的に働く存在である以上、それはたえず、より大きくより有意義な目的を求めて進むはずであるが、この努力は階層をのぼるにせよ循環をたどるにせよ、結局、とどまるところを知らないことになるであろう。」（1982、78-79）こうした効率化が帰結させる茫漠とした社会のなかでは、人はしばしば意志が萎えて、機械的な習慣という近代とは反対の極に落ち込んでしまう。「現に、現代人はこの無間地獄のなかで焦燥に駆られており、日々により生きがいある生活を求めながら、現実に与えられる行動の意味の小ささに苦しんでいる。」（1982、79）のみならず、絶対的に自律し孤立した存在と考えられるとき、自我にとって他者は自らの自由の障害でしかない。近代的自我観に強く執着し、自我を絶対的にかけがえのない存在、歴史的に唯一無二の存在であると位置づけるサルトルにとって、自他関係は、まなざしを通じて互いに相手をモノ化しようと争い合う修羅場に他ならなかった。「現代人は『自由意志』の幻想とひきかえに、完結した行動のイメージを失い、生活のリズムを失い、無限につづく目的の連鎖のなかで、手応えのある達成感を失いつつある」（1982、105）。

こうした状況であるがゆえに、演技という特殊な行動様式は現在特別の意義を帯びることになると、山崎は言う。演技は「行動のミメーシス」（アリストテレス）であり、それゆえに日常意識されないその構造を改めて注視するがゆえに、抑圧されたリズムを回復し、また慣習へと堕した行動の緊張を取り戻す効果を有するのである。

我々は通常、特別な場での俳優の振る舞いだけが演技だと考えてはいない。実際、演技が現在の自分とは別の存在がした―或いはしたであろう―行動を模倣することであるなら、社交の場での振る舞い、化粧や衣装での変身、身振り手振りを交えた会話、記憶を呼び戻すために昨日の自分の行動を辿り直すことなど、日常的な様々な行為も演技という範疇に数え入れられる。そして山崎によれば、演技とは、擬態によって相手を操作する行為では決してない。そうではなく演技として一括される模倣行動に共通する根本的な特質は、第三者（観客）の眼（場の気分）を意識していることなのである。その際第三者の眼は、演じる人間を外から呪縛する視線として働くのではない。演技者にとって―現実の或いは理念的な―他者のまなざし（「離見」）は、自身の外にありながら彼自身が分かち持つことの

できる眼であり、分かち持ったときには肉眼のおよばぬ身体の部分まで感知しうる独特の感受性（「離見の見」）である。つまり第三者の眼と演じる者の「心身的な感応」が、「名状しがたい昂揚感」として演じる者の行動を乗せ、「身体的なリズムの感覚」、「心身の全体にみなぎる微妙な緊張のかたち」を生み出すのである。こうして「動機」のなかに巻き込まれたうえで、演じる者は、現実の人間の行動が目的を志向するものである以上、やはり目的を追求する姿勢を取る。だが言うまでもなく、模倣においては実際に目的を達成することは断念されるから、演技する人間は、目的をいわば「括弧に入れて」、その代わりに行動の大きくは目的を目指しながらも多義的に揺れるリズミカルな過程を、丹念に辿っていくのである。「彼の注目は目的よりも、より多く、目的を追求する彼自身の姿勢の方に移されるのであって、これはやがて、行動の全過程が彼の意識に強く浮かび上がるきっかけとなるはずである。こうして、模倣は少なくとも、行動者の意識に大きな態度の変更を求めるのであり、それによって行動が新しい様相と感触をあらわし、日常にはない独特の統一像を示し始める……。」（1982、73-74）こうして演技は目的志向から人間を解き放ち、その意識の焦点を目的から過程へと置き移して、近代世界の現実では歪められた人間行動の両義性を理想的な均衡状態に回復することを、つまり「醒めながら陶酔すること」、「乗せられながら拍節を刻むこと」を実現する。

演技は世界に潜在しているリズムを顕在化させる本質的に再現（想起）的な行為であり、そして思い出されるリズムは、「主体の能動的な空席であり、主体を待ちかまえている行動の可能態」（1982、214）であるから、「役」とも言い換えることができる。ここで言われる役は、社会学の「役割理論」の場合のように社会構造に根拠を持つのではなく、リズム構造の他にはいかなる支えも持つものではない。「役の人物とは、主体性を括弧に入れられた主体であり、行動へと身がまえながら凍結された姿勢であり、不特定化された個性であり、非現実化された現在であり、過去化された未来志向であり、要するに、想起された希望と憧憬」（1982、217）である。こうした役を演じること、つまりリズミカルな行動を対他関係において展開することは、他者と特定の「様式」の枠組を守って関わり合うことを意味する。純粋な自発性としての自我の間には支配と服従の相克が展開され、ときにはそれを避けるためにあまりに性急な自他の融合が模索されてきたが、それに対して鼎話的な演技的交流では、介在する様式ゆえに私も他者も己を慎むのであり、自我は拡張志向に陥ることはない。

言うまでもなく、山崎が虚構的行動のこうした意義を強調するのは、不機嫌が露わにする自我の分裂の積極的な可能性、そしてまた不機嫌が招く時代の危機を免れる道を、そこに見出したからであった。人生は退屈な反復の連続であり、個性も表情もない瑣末事の堆積と考える諦念した傍観主義（シニシズムやニヒリズム)、また同じ見方を分け持つがゆえに、単純で明快な原理から人生に外側から意味をつけ加えようとする性急な暴走（独断的教条主義)、人はこれらの危険を、演技的に生きることによって回避することができるだろう。「人間は、ある独特の姿勢をとって人生に臨めば、それだけでこの躍動するリズムを全身に感じることが可能であり、教条的な使命感を持つ必要もなく、刻々に、何ごとかを始めるのだという新鮮な興奮を覚えることができる。そうすれば、われわれは、……日々の行動のなかに何ごとかが成熟し、消滅し、再び蘇生に向かう、生命的な力動感を味わうことができる。」（1982、83）

ただし、目的志向的行為と演技、そして慣習は同一の行動の構造に基づいており、それゆえに連続しているから、「毀れやすい手作りの小舟」に過ぎない演技的行動は、常に変質の危険に脅かされている。のみならず、個人は一つの役にすっかり身を委ねることは許されずに、多くの役を乗り換えてもいかねばならないため、人はいわば一回的な回心で救われるのではなく、演技への絶えざる緊張を求められるだろう。人間は、「世界の外に自律して立つこともできず、そのなかに埋没して眠ることもできず、もっぱらあくことのない演技を繰返すことによって、たえずそのなかに『住みこんでいる』他はない存在」（1982、196）である。山崎はこうした人間の在り方を、「新しい実存」と呼ぶ。多彩な役（リズム）を交替していく人間は、どのような本質によっても説明されることは拒絶しながら、今ここにいることを鋭く自覚するがゆえに、「実存」している。しかし従来の実存が、絶えざる自己からの超出において未来を企てていく攻撃的な在り方であったとすれば、山崎の言う「没入しながら展望する」実存は、進もうとしながら自己を制御する「本質的に反歴史主義的な実存」であり、「勇敢であるよりは優しくあろうとする、軽やかでリズミカルな実存」（1982、222）なのであった。「役を演じる実存は、自己にも他人にも両義的な関係を保つ実存であって、世界から半ば脱出しながら、同時に世界の一部であることを半ば認める存在だといえる。……リズムは本質的に複数の人間をつなぐものであり、自己と他者とをひとつに包んで、同一の調子の上で主体の合奏を可能にするものである。また、役は本質的に交換可能なものであり、逆に、同じ役を別の役者が演じることを許すものであるから、役を演じ

る実存は、むしろ、自己をかけがえのある存在として積極的に認めることになる。……要するに、われわれの新しい実存は、いわば徹底して謙虚な実存にほかならず、この世界に進んで、『住みこみ』、他人とともに孤独に耐え、文字通り、この世界とともにリズムを合わせて生きようとする実存なのである。」（1982、222）

その後山崎が同時代を解読する、或いはそれを批判的に乗り越えるために用いることになる「消費」や「社交」といった概念も、それぞれ演技の 1 ヴァリエーションとして理解されている。冒頭で指摘したように、山崎の同時代との対決は、演技から抽出された脱近代主義的な自我のかたちに導かれていたのであった。（*2）

註

（*1）山崎の言う「新しい実存」は、その内容を鑑みれば「実存」と呼ぶことはやや不適切であると思われる。しかしとりあえず本稿では、山崎の表現に従う。

（*2）その後の山崎の同時代との批判的対峙については、拙稿を参照して頂きたい。荻野雄「曖昧な自我の哲学　―山崎正和と同時代の日本―」『京都教育大学紀要』№125（2014年）147 - 163 頁。

引用文献

引用はすべて山崎正和の著作からである。引用後の括弧内の最初の数字は引用文献の発表年度、次の数字はページ数を表わす。（著作集に収録されている作品は、著作集のページ数を記載した。）山崎独自の仮名遣いは、通常の新仮名遣いに改めた。

山崎正和（1976a）『不機嫌の時代』『山崎正和著作集　8 巻』（中央公論社、1981 年）

山崎正和（1976b）「不機嫌の体験」『山崎正和著作集　8 巻』

山崎正和（1977）『おんりい・いえすたでい'60s』『山崎正和著作集　11 巻』（中央公論社、1982 年）

山崎正和（1982）『演技する精神』『山崎正和著作集　12 巻』（中央公論社、1982 年）

山崎正和（1984）『柔らかい個人主義の誕生　消費社会の美学』（中央公論社、1984 年）＊なお引用は、中公文庫版（1987 年）からである。
山崎正和（1986）『柔らかい自我の文学』（新潮社、1986 年）

村野藤吾のハードコア

笠原一人

村野藤吾は、モダニズムとは異なるヒューマニズムの理念に基づき、同時代の潮流に逆らうようにして様々な過去の様式を自由に操り、繊細で優しい独自の表現を見せる建築家として、高い評価を受けてきた。また時には、首都東京とは異なる資質やデザイン哲学を持つ、商都大阪ならではの建築家として捉えられてきた。こうした評価は、現在でも村野の特質を語る上で十分な妥当性を持っているのだが、一方で、村野の「ハードコア」（核心）を捉え損なっているようにも思える。

ヒューマニズムや繊細さを特徴とした建築家といった評価は、一見、村野の独自性を強調し高く評価しているかのように思えるが、そこには暗に、時代の潮流であるモダニズムとは異なる特殊なもの、という意味が付与されている。時代の隅に追いやることによって、村野を正当に評価することを拒んでいるとも言える。

しかし村野の論考や作品をよく見れば、モダニズムの理念や建築の原理を根底から問い直す、普遍的かつ同時代の問題意識に貫かれている。つまり村野は、時代の潮流の真っただ中で、建築のあり方に真摯に向き合った建築家であったはずだ。見る者を嘆息させる目眩く表現や優しい言葉の影に隠れた村野の普遍的かつ厳しいまなざしを、我々は見落としてしまっているのではないだろうか。では、村野藤吾のハードコアとは何か。以下、具体的に読み解いてみたい。

村野は、渡辺節の建築事務所から 1929 年に独立し、1930 年の欧米旅行より帰国した直後から、立て続けに重要な論考を著している。1931 年には「商業価値の限界」（*1）という論考を著した。その中で村野は、鉄骨造で外壁に石を貼った建築を化粧であり虚偽に過ぎないと非難するモダニズムに対して、そのような建築はモダニズムをもたらした技術的な発展によってこそ可能になったのではないのか、とモダニズムが持つ矛盾を指摘した。

また 1933 年には、村野は「日本における折衷主義建築の功禍」（*2）と題した講演において、いわゆる折衷主義の建築が大衆に受け入れられ、それが経済的効果をもたらすので

あれば、批判することはできないのではないか、と聴衆に問いかけた。モダニズムの台頭の最中に発せられた、折衷主義を擁護するかのような発言である。後退したようにも聞こえるが、実際にはそうではない。村野は、機能主義や合理主義に基づくモダニズムを揺るがすような評価が社会の中に存在する現実を指摘したのである。同時代にあって、モダニズムに対するこれほど根源的な批評は、他にないのではないかとさえ思える。

翌 1934 年に書かれた「木とファンタジー」（*3）でも、モダニズムへの問いは続く。そこでは、鉄筋コンクリートを用いて木造のように見せる表現は不自然であるというモダニズムの議論に対して、村野は、モダニズムがもたらした「鉄やコンクリートの建築的自由」こそがそのような表現を可能にしたのではなかったのか、と問うている。その論調は「商業価値の限界」のものに似ているが、これもまた、教義によって自らの可能性を閉ざそうとするモダニズムを根底から問うものである。

つまり村野は、モダニズムに対してヒューマニズムを対置させるといった、代替の価値観から安易な批判を行っているのではない。モダニズムを支える価値観自体に内在する矛盾を突き、二元論的な思考を揺るがし、モダニズムを根底から問い直すという、批評的な思考を実践しているのである。

ところがこうした村野の思考は、戦後の論考からはあまり読み取れなくなる。戦後の論考には、建築に向き合う姿勢を倫理的に論じるものが目立つ。そして建築作品は、戦前に増して多彩な技を駆使した繊細で優しい表現に満ちている。戦後の村野は批評性を失い、ヒューマニズムに基づく技巧性や多彩さへと向かい、そこに耽溺してしまったのだろうか。

そうではない。村野の戦後の建築作品を見ていると、モダニズムや近代建築、あるいは建築全体の概念や体系を揺るがすような表現に出会うことが度々ある。戦後、村野の批評性は、文章よりも建築表現において現れると言えるのではないか。

そんな村野の姿勢がよく表れた戦後の建築作品の 1 つが、東京の日本生命日比谷ビル（日生劇場／1963 年）である。この建物は、外壁に石が貼られているため石造のように見えるが、鉄筋コンクリート造により 1 階はピロティ形式で、建物の端部はキャンチレバーにより浮いている（図 1）。地面から石を積み上げた壁によって成立するはずの石造（に見える）建築がピロティによって宙に浮いているという、奇妙な矛盾した表現である。前述の論考「商業価値の限界」の内容をそのまま建築で表現したかのようでもあるが、建築の構造と表現を一致させるべきとするモダニズムの教義を問う批評的な表現だと言える。

（図 1）日本生命日比谷ビル　石貼りの壁面とピロティ

また、この建物の壁面には複数の窓が空いているのだが、壁の厚みが本来の石造の表現に比して極端に薄く、石造にあるまじき軽量感が支配している。これも鉄筋コンクリート造だからこそ実現する表現であるが、鉄筋コンクリート造と石造の両方の概念や常識を揺さぶっていると言える。

建物内部はどうか。ホワイエに上がる大階段には、常識を覆すほどのか細い手摺がある（図 2)。繊細な心配りと優しさに満ちているとも言えるが、およそ手摺としては機能しない単なるオブジェのようにも見える。それは手摺やオブジェという概念を問い、両者の極限を表現しているかのようである。

（図 2）日本生命日比谷ビル　ホワイエへの階段の手摺

そしてホール内部は、壁や天井の表面に無数のガラスモザイクやあこや貝が貼られた洞窟のような姿をしている。来場者は様式的な端正な外観との落差に驚かされ、建物の内外を同様にデザインするはずのモダニズムの常識や体験者の知覚が揺るがされることになる。

従来この日本生命日比谷ビルは、様式的な外観と巨大な洞窟のようなホールの見事な表現によって村野の傑作とされてきた。しかしここで重視したいのは、この建物の中に、モダニズムや建築の原理を揺さぶるような表現が随所に仕組まれていることである。この建物が名作たる所以は、そこにあると言ってよい。

同様の表現を、様々な村野作品に見出すことができる。例えば北九州の八幡市民会館（1958 年）は、組積造のような茶色いタイル貼りの壁面が、宙に浮いてしかも微妙に膨らんでいるため軽く見える（図 3)。それは鉄筋コンクリート造だからこそ可能なのだが、地面から積み上げられているはずの重々しい組積造の壁面が重力を失ったように浮くという、建築の原理に矛盾する表現である。

（図 3）八幡市民会館　宙に浮く組積造風の壁面

大阪のアールビル本館（旧高橋ビル本館／1970 年）は、鏡のように磨かれた黒御影石の壁面が周囲の風景を写し込む(図 4)。闇のように黒いものが明るく光るという矛盾である。しかも窓と面一になっているために、壁に厚みがないかのようである。ここでも重量感と軽量感が同居する矛盾した表現が、我々の知覚を揺さぶる。

（図 4）アールビル本館　光を反射し皮のように薄い黒壁

大阪のフジカワビル（旧フジカワ画廊／1953 年）のベランダの天井には、小口タイルが貼り込まれている。これは組積造の煉瓦で真平らな天井を造るという、本来は不可能な表現である。

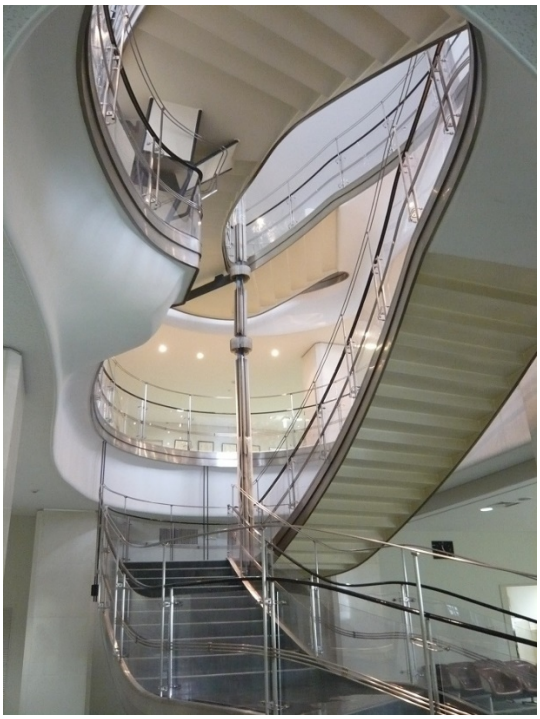
ザ・プリンス箱根（旧箱根プリンスホテル／1978 年）の石垣のような壁は、目地の厚さが非常に大きく、石が重力を失ってモルタルの壁面の中に漂っているかのように感じられる（図 5)。コンクリートの壁でもなく、石造の壁でもない。両者がともに本来の意味を失ってしまっている。

（図 5）ザ・プリンス箱根　壁面に漂う石

目黒区総合庁舎（旧千代田生命保険本社ビル／1966 年）には、最上階の天井から蛍光灯が埋め込まれた細い鉄のバーによって吊り下げられ、最下部が床から浮いた曲がりくねった階段がある（図 6)。光の束によって吊り下げられることで重力感が消去され、曲線によって目眩すら覚えさせる。しかも段の表と裏のデザインの精度に差異がないために、上から覗き込んでいるのか、下から見上げているのか、見間違えそうになる（*4)。

そしてカトリック宝塚教会（旧宝塚カトリック教会／1965 年）は、ロンシャンの教会や鯨などを彷彿とさせるオブジェのような外観を持つ。しかし室内は、白ラワン材貼りの天井で覆われた柔らかく落ち着いた空間となっており、内外の表現の落差に驚かされる。

村野のこうした表現は、枚挙に暇がない。いずれもモダニズムや建築の原理に基づいてデザインしているものの、その原理を裏切るような矛盾した表現が同居している。これらをヒューマニズムや繊細さ、優しさなどという概念で捉えることができるだろうか。それは、モダニズムのみならず建築の原理や体系、ヒエラルキーを問い、建築の限界を露呈させるような批評的な表現だと言える。



（図 6）目黒区総合庁舎　目眩を誘う吊り階段

村野は、同時代の潮流から外れた特殊な建築家であるどころか、一貫して同時代のモダニズムや建築の原理を深く理解し、それを問い直す批評性を持ち、そのことを表現し続けた。我々が村野に嘆息すべきなのは、見事な技巧や多彩な表現に触れた瞬間ではなく、モダニズムや建築の意味の体系が目の前で崩れていくような、村野のハードコアに触れた瞬間である。

註

（*1）『建築と社会』1931 年 7 月号（村野藤吾『村野藤吾著作集』、同朋舎出版、1991 年

再録）

（*2）『建築と社会』1933 年 6 月号（村野藤吾『村野藤吾著作集』、同朋舎出版、1991 年再録）

（*3）『建築と社会』1934 年 3 月号（村野藤吾『村野藤吾著作集』、同朋舎出版、1991 年再録）

（*4）笠原一人「批評としての階段」、『ディテール』第 195 号、彰国社、2013 年、参照。

（本稿は、笠原一人「村野藤吾のハードコア」、『村野藤吾－やわらかな建築とインテリア－』、大阪歴史博物館、2014 年、を転載したものである）

村上重良の「民衆宗教」研究
――『国家神道』刊行以前

昆野伸幸

はじめに

村上重良（1928～1991〈昭和 3～平成 3〉）は、金光教や天理教に代表される「民衆宗教」や、それを統制・弾圧した「国家神道」の研究に従事したことで知られる宗教学者である。その主な経歴は以下の通りである。

> 1928 年、東京都に生まれる。1945 年 4 月、海軍経理学校に予科生徒として入校し、在校中に敗戦を迎える。学習院高等科文科丙類を経て、1948 年、東京大学文学部に入学。1952 年、東京大学文学部宗教学宗教史学科を卒業し、同大学院入学。その後、東京都立大学、和光大学、東京大学などの講師を歴任。1983 年、慶応義塾大学法学部講師退職。生涯、常勤の教育・研究職の地位につくことはないまま、1991 年死去。

ところで、戦後啓蒙について、安丸良夫氏は以下のようにまとめている。

> （前略）戦後啓蒙は、西洋対日本（あるいは東洋）、近代対前近代という二項対立を自明の論理枠組とする傾向が強く、日本に〝近代〟をもたらそうと意欲する強い啓蒙的情熱をもっていた。この二項対立の図式は、明治初年の啓蒙主義以来の思考枠組を受け継ぎながら、それを国民国家単位の比較史的構図へ整えなおしたもので、戦争と敗戦の経験を経過することでいっそう論理の輪郭を際立ったものにしていた。戦後啓蒙は、敗戦による社会構造の転換という稀有のチャンスを生かして形成された、批判地の自立であった。(*1)

本稿が扱う村上重良もまたこのような戦後啓蒙の知識人の典型的 1 人といえる。西洋市民社会と異なり、なぜ日本の政教関係は、政教未分離（信教の自由の未確立）な前近代的なものにとどまったのか。日本には「近代」に至る可能性は存在しなかったのか。昭和 10 年代に少年期を送り、海軍軍人を志した青年村上は、戦後、宗教学者の道を選び、かかる

疑問への答えを探し求めた。

村上は、ごく初期の論文において、政教分離・信教自由を内容とする「近代宗教の原則を説いた最初の文献」(*2)として西周「教門論」(『明六雑誌』)に注目したように、限界を認めつつも明六社に集った思想家を「近代市民思想の先駆者たち」(*3)と見なし、その啓蒙活動を評価する。

明六社に代表される明治初期の啓蒙主義思想に、さらに処女論文において幕末維新期に成立した「民衆宗教」にも「近代宗教」の萌芽を見出した(*4)村上は、何よりも政教分離・信教の自由に代表される「近代」の理念を追求した人物である。彼は、日本の宗教史研究に取り組むことによって、現実の大日本帝国が辿った悲惨な歩みとは異なる別の可能性がなかったのかを歴史内在的に問い続けた。

ところで、もともと宗教学を専攻していた村上が歴史学の世界に深入りすることになったきっかけは、服部之総(1901～1956)を代表とする日本近代史研究会の同人となったことに求められる。同会には、遠山茂樹(1914～2011)、松島栄一(1917～2002)、色川大吉(1925～)など戦後の歴史学を代表する錚々たるメンバーが集まり、村上は彼らに刺激を受けながら日本の宗教史研究に取り組み、「民衆宗教」「国家神道」といった近代日本の思想史・宗教史を分析するうえで重要な概念を確立するに至った。そして、それぞれの研究分野における先行研究の整理では必ず彼の業績が挙がるとともに、今日ではその問題点も数多く指摘されるに至っている(*5)。

また近年では、単に先行研究としての評価にとどまらず、林淳氏の論文のような、村上を戦後知識人の 1 人として捉え、彼の学問的営為を戦後という時代のなかに位置づけようとする研究も現れている(*6)。林氏の研究は、丸山眞男(1914～1996)、色川大吉、宮田登(1936～2000)などの戦後の人文・社会科学を代表する学者との比較にも道を開く貴重なものであり、「宗教学者の村上に即して見るならば、七〇年代に起こった政教分離原則訴訟こそが、歴史的な転機であった。(中略)所属する学問によって、社会と触れ合う転機や局面が異なることに注意を払いたい」(*7)というように、村上を歴史学者としてよりも宗教学者として捉え、1970 年代の時勢と営為を重視している点に特色がある。

本稿では、林氏の研究を踏まえながらも、むしろ『国家神道』刊行(1970 年)に至るまでの村上の営為の分析に重点をおき、戦後の歴史学との関わりで彼の位置づけを模索してみたい。

一　服部之総と宗教

村上は、直接的には服部之総を通じて歴史学（講座派マルクス主義史学）の手法を学んだことから、村上が日本宗教史を検討するうえで服部の影響を受けたことは容易に推測できる。そこで、まずは服部の宗教観について確認しておきたい。

1930 年、三木清（1897～1945）は、「宗教の問題は人間の存在そのものゝうちに含まれてゐる。この問題は階級なき搾取なき社会の到来と共になくなるやうなものではない」と、宗教の永続性を強調し、また宗教者に対してプロレタリア運動に参加することを呼びかけた（*8)。この三木の見解を批判したのが服部之総（1901～1956）である。服部も、「青年宗教家」とプロレタリアートの一時的な協力を戦術として認めてはいたが、宗教は歴史的産物であり、永遠のものではないというマルクス主義の原則論の立場から、三木の論法を、非マルクス主義的な宗教肯定論をマルクス主義の理論にすり替える「無意識的な手品」だと断定した（*9)。両者の論争は数次にわたったが、三木が 1930 年 5 月に日本共産党への資金援助を理由として逮捕・拘留されたこと、さらに川内唯彦が「マルクス主義者は宗教に如何なる態度をとるのか――三木氏と服部氏の所論に就いて」(『プロレタリア科学』1930 年 6 月号）において三木・服部両者を批判し、プロレタリア科学研究所のヘゲモニーを握ったことで、三木は同研究所から排除され、また服部は沈黙を余儀なくされた（*10)。

戦後、服部は、三木の遺稿「親鸞」（1945 年）を契機に、親鸞・蓮如を論じ、間接的に宗教についての見解を公表していく。

> 浄土真宗の教義は親鸞を祖述しているけれども親鸞を歪曲してもいると思われる。九十年ついに一宗開基の志なく徹底せる念仏の行者として終った親鸞の信仰内容と彼を祖師聖人に祀りこんでつくりあげられた浄土真宗の教義とは、必然的にあるズレをもたざるをえない。教団は一つの政治であり信仰の純一をもって割りきれないものを含むからである。(*11)

服部は、親鸞自身の信仰内容と浄土真宗の教義との間にズレを見出し、前者を称賛する。なぜなら、「農民のなかに身を置いた落魄の貴族親鸞は、農村の支配階級たる領家・地頭・名主のなかに仏敵をみとめたが、百姓のなかに金剛不壊の信心の主体をみとめた」(*12)と

いうように、服部の見るところ、親鸞は農民をこそ不滅の信仰主体と見てとっていたからである。そして、「領家・地頭・名主」と結びつき、教団を変質させた善鸞（親鸞から義絶された息子）の流れとは異なり、農民中心に教団を組織していった存在、すなわち、時代をこえて親鸞の延長線上にいる存在として蓮如を評価する。

> なぜなら、封建的抑圧から自己を解放せんとする本能と力とは農民にあって蓮如にはなく、蓮如を中心としてつくられた農民のあいだの教団的組織――講――が、農民の革命的なエネルギーを結集することに役立ったにすぎない。(*13)

服部は、農民を封建権力に対抗する主体とし、「農民のあいだの教団的組織」（講）が「革命的なエネルギー」を涵養・結集したと主張する。このような彼の親鸞・蓮如論は、「下からの革命」の道の源流を過去にさかのぼって、実現の可能性を探求しようとする意図からまとめられた、同時期における彼の自由民権論と内容的に共振する（*14)。

服部における農民・講に対する高い評価は、村上重良に継承され、「幕末における民衆の自主的な宗教的結合としての講社は、幕末維新期における新宗教の成立・展開をはぐくんだ母胎であった」(*15)というように、村上の研究で中心的概念となる「近代民衆宗教」を生みだした基盤として講が重要視されることになる。

以下、次節では村上の「近代民衆宗教」研究について検討したい。

二　村上の「民衆宗教」研究――「近代宗教」の希求

はじめに村上の宗教理解を確認しておこう。

> 〔宗教は――昆野註、以下同じ〕一定の歴史の発展段階の所産であり、宗教の成立と展開の意義は、これを生み出し、はぐくんだ社会との連関において、はじめて客観的に理解される。（中略）歴史において宗教が果す役割は、複雑で多面的な様相を呈している。宗教は、歴史的な事実としては、圧倒的に権力に奉仕する役割を果しながらも、一定の条件のもとでは、部分的に前進的な役割を果すことがある。この前進性は、諸宗教によつて民衆的伝統としてうけつがれる。(*16)

村上は、マルクス主義的な発展段階論に立ちつつ、宗教の多面性を指摘する。その権力に奉仕する面については 1970 年に「国家神道」研究として結実するが、村上が 1950 年代

に研究者として出発する際に注目したのは、民衆的伝統として継承された「前進性」をもつ限られた「近代民衆宗教」の方であった。

> 本書でとりあげた諸宗教の大半は、「教派神道」の名で一括されるが、幕末から明治前期にかけて成立した、共通の歴史的性格をもつ一連の民衆的諸宗教を総称する適当なことばがないので、本書では、かりに「近代民衆宗教」とよぶことにした。これら諸教は、系譜的・性格的に現代の「新興宗教」に連なるものである。(4 頁)

ここで留意すべきは、第一に「近代民衆宗教」の指す内容が、戦前の国家神道体制を前提として成り立つ「教派神道」と重なるものであり、「近代民衆宗教」はその代替として提出された用語・概念に他ならない点である。「教派神道」は、非宗教とされた神社神道とは区別される公認の宗教 13 派（黒住教、神道修成派、出雲大社教、扶桑教、実行教、神道大成教、神習教、御岳教、神道大教、神理教、禊教、金光教、天理教）のことであるが、「「教派神道」とは、いわば、歴史的に限定された制度上の規定であり、いわゆる教派神道各教を神道系宗教として一括することは、各教それぞれがもつ歴史的性格を、そのまま表現するものではない」(*17)。つまり、「神道」に収斂させることなく、諸宗教固有の性格を尊重して「近代民衆宗教」概念を使用することは、「教派神道」概念の成立する前提たる「近代天皇制と国家神道体制」(*18)――両者が区別されていることに注意したい――自体を批判的に問い直す課題意識に支えられた営為なのである。その点で、村上の「近代民衆宗教」研究は、古野清人『現代神道概説』(1931 年)、中山慶一『教派神道の発生過程』(1932 年)、鶴藤幾太『教派神道の研究』(1939 年）と分析対象が重なり、実際村上も影響を受けてはいるものの、これら戦前の「教派神道」研究とは質的に異なるといえる。

また第二に、「近代民衆宗教」と「現代」の「新興宗教」が区別されている点である。村上によれば、「いわゆる新宗教ないし新興宗教とは、一八九二年（明治二五）に創唱された大本教を草分けとして、日本資本主義が帝国主義段階に入った今世紀初頭いご、成立・展開した諸宗教と見ることができよう」(*19)というように、20 世紀以降、日本資本主義の新たな段階に対応して成立・展開した諸宗教が「新興宗教」とされる。

> 新興宗教の成立は、こういう日本資本主義社会の矛盾〔資本主義の国家権力は信教の自由と政教分離を促すにもかかわらず、日本は実質的に政教一致的な国家体制なため、近代化が阻害される〕を、宗教イデオロギーとして屈折して反映したものに他ならない。そこには、一個の宗教イデオロギーである天皇制を支える呪術性、シャマニズム

性、前近代的な非合理性に加えて、民衆の伝統的な宗教意識に根ざした素朴な現世主義に立つ信仰を集約し一元化する性格と、固定化した公認宗教が充しえない資本主義社会に対応する宗教的機能の空白を下からの自主的な宗教運動を結集することによって充足するという社会的役割があった。新興宗教は、この二重の意味において「天皇制の落し子」であったといえよう。(*20)

さらに村上にとって「新興宗教」の成立は資本主義の発展に伴う矛盾の「反映」であり、「新興宗教」は「天皇制の落し子」に他ならない。

以上の 2 点を踏まえたうえで、いよいよ村上が熱いまなざしを向けた「近代民衆宗教」の意味合いを確認しよう。

この〔富士講身禄派の〕思想的創造は、(中略) 金光教に先行するものであり、われわれは身禄派においても、わがくににおける「近代宗教」の萌芽をみとめることができるであろう。(改行) しかし、同時に、富士講歴代の指導者たちは、その教義が到達した民衆的な前進性にもかかわらず、一貫して権力との特殊なむすびつきを強調し封建支配を賛美した。(69 頁)

金光教は、教義の合理性・開明性・権力への中立的態度など、「近代宗教」を指向する諸要素をはじめて有することができた宗教として注目されるが、(中略) 教団は明治政府の確立とともに、権力との妥協を進め、山陽・近畿に教勢をひろげたが、その「近代宗教」的性格を貫徹することはできなかった。(33 頁)

18 世紀前期に活動した富士講身禄派は、時代的に「近代民衆宗教」とは言えないわけだが、村上は金光教のような「近代民衆宗教」が成立する以前に、民衆に担われた「近代宗教」の萌芽は存在したと捉える。いわば近世のなかの「近代」を見てとっている。

このように村上は「近代民衆宗教」のなかに「近代宗教」の萌芽＝「前進性」を見出すとともに、教祖の信仰がすべて貫徹されることはなく、教団は封建権力や明治国家に迎合・妥協していった展開を指摘する。このように教祖の信仰内容と教団の教義とを区別して捉える視点は、服部之総のそれを継承したものであろう。

ただし、村上は確かに教団による教義の改変を問題視するが、それによって「近代民衆宗教」は完全に変質し、その「前進性」を喪失したと捉えたわけではない。

これら一連の民衆宗教〔金光教・天理教〕は、絶対主義政権をつくりあげ天皇信仰をもりたてた階級からは遠くへだたつた、最底辺の民衆を基盤として成立した。明治政

府は、国家神道により国家の祭祀をととのえるとともに、これらの民衆宗教を「公認」して「教派神道」として統制下におき、天皇信仰の受容を強制することによつて国民教化の具に育てようとした。諸教は権力の意向に迎合し、あるいは公認を得るために、すすんで天皇信仰を教義にくみいれたが、この表面的な権力への屈従にもかかわらず、金光教の天皇人間観や天理教の支配者への批判・独特の創造神話など、天皇信仰とは異質な、けつきよくは天皇信仰の否定をみちびく教義が、その底に流れつづけていたのである。（138～139 頁）

村上は、教団が権力に迎合し、天皇信仰を教義に組み込むような後退を示した一方、より民衆の実感に即した「天皇信仰の否定をみちびく教義」は信者の生活のなかに底流として保持され続けたことを強調する。つまり、彼は、民衆的伝統の一貫した継続に、政教一致的な天皇制国家（「のびなやんだ日本の「近代」」〈111 頁〉）とは異なる、「最底辺の民衆」を基盤としたもう一つの「近代」の存在の可能性を発見したのである。

村上にとって、政治的な支配体制との対抗関係を軸に、それとは異なる代替的なビジョン（政治権力から自立した、民衆を基盤とする本当の「近代」）を描き出したものこそ「民衆宗教」と位置づけられる。「近代天皇制と国家神道体制」に帰結しない、むしろそれとは対極的な別の可能性を「民衆宗教」に見出した村上の営為は、第一節で触れた服部之総に示されるような敗戦後の歴史学の潮流を受け継ぐものといえる。

そして、村上にとって「民衆宗教」を統制・弾圧し、別の可能性の芽をつぶしたものとして諸悪の根源と捉えられたのが「国家神道」である。彼の研究は『国家神道』（1970 年）へと結実したが、村上にとって、民衆の精神世界は「民衆宗教」か「国家神道」（または「新興宗教」）かのどちらかに截然と分類されるものであり、両者の間で揺れ動く民衆の実態や「国家神道」を支える民衆の心性というものは想定外であった。そのため、1960 年代に盛んになる靖国神社国営化運動についても、彼は、その運動が「下からの大衆運動の形をとって展開され」、「分厚い大衆的基盤を構築している事実」(*21)について説得的な説明ができず、結局なお一層の近代化の徹底を叫ぶことに終始せざるをえなかった（*22)。

おわりに

以上、服部之総の宗教論を確認したうえで、村上重良の「民衆宗教」論について検討した。村上は、「教派神道」概念を拒否することで「近代天皇制と国家神道体制」に対峙しつつも、無前提に民衆と国家権力（「民衆宗教」と「国家神道」）との対抗関係を設定してしまうことになった。

『国家神道』において「国家神道の重要な一支柱」(*23)と位置づけられながらも、十分な記述のなかった靖国神社については『慰霊と招魂』（1974 年）に、また村上が示した皇室神道へのこだわりは『天皇の祭祀』（1977 年）にそれぞれ結実し、彼のいわゆる「国家神道」3 部作は 1970 年代に完成を迎える。こののち国民国家論の登場などにより、戦後歴史学が再考されるようになる 1980 年代になっても、彼は『新宗教――その行動と思想』（1980 年）、『国家神道と民衆宗教』（1982 年）など、相変わらず「国家神道」と「民衆宗教」（または「新宗教」）の概念を駆使して研究を続けたが、基本的には『近代民衆宗教史の研究』（1958 年）から『国家神道』（1970 年）に至るまでに示された知見の繰り返しに終始しがちであり、自らの学説の抱える問題点の克服に取り組んだ形跡は見当たらない。

中曽根康弘首相による靖国神社公式参拝の強行、天皇代替わり儀式への国費支弁など「天皇制の「復権」の時代」(*24)とも見なされる 1980 年代、村上は純粋な研究者として自己の学説を整備するよりも、天皇制と「国家神道」に対するより積極的な批判者（*25)を志したといえようか。

註

(*1)安丸良夫「戦後知の変貌」（安丸良夫・喜安朗編『戦後知の可能性――歴史・宗教・民衆』山川出版社、2010 年）29 頁。

(*2)村上重良「近代思想の誕生――明六社の人びと」（家永三郎編著『日本人の思想の歩み』理論社、1956 年）30 頁。

(*3)村上重良「近代思想の誕生――明六社の人びと」前掲書、35 頁。

(*4)村上重良「幕藩制解体期における民衆の宗教」（三枝博音編『日本文化史講座』5 巻、新評論社、1955 年）186 頁。

(*5)井上順孝ほか『新宗教研究調査ハンドブック』雄山閣、1981 年、島薗進「民衆宗教か、新宗教か――二つの立場の統合に向けて」『江戸の思想』1 号、1995 年 6 月、同「『国家

神道と民衆宗教』を読む」（村上重良『国家神道と民衆宗教』吉川弘文館、2006 年、初刊は 1982 年）、同「解説」（村上重良『新宗教――その行動と思想』岩波現代文庫、2007 年、初刊は 1980 年）、新田均「「国家神道」論の系譜」（上）『皇學館論叢』32 巻 1 号、1999 年 2 月、島薗進『国家神道と日本人』岩波新書、2010 年、など。

(*6)林淳「国家神道と民衆宗教――村上重良論序説」『人間文化』25 号、2010 年 9 月、林淳「村上重良の近代宗教史研究――政教分離をめぐる生き方」（安丸良夫・喜安朗編『戦後知の可能性――歴史・宗教・民衆』山川出版社、2010 年）。

(*7)林淳「村上重良の近代宗教史研究――政教分離をめぐる生き方」前掲書、181 頁。

(*8)三木清「如何に宗教を批判するか」『中外日報』1930 年 2 月 9、11、13 日（関藤耕村編『マルキシズムと宗教』大鳳閣書房、1930 年）30～31 頁、32 頁。

(*9)服部之総「三木清氏の宗教学」『中外日報』1930 年 2 月 19～23 日（『マルキシズムと宗教』）41～42 頁、47 頁。

(*10)以上、林淳「マルクス主義と宗教起源論――『中外日報』の座談会を中心に」（磯前順一、ハリー・D・ハルトゥーニアン編『マルクス主義という経験――1930－40 年代日本の歴史学』青木書店、2008 年）参照。

(*11)服部之総「三木清と「親鸞」」（1947 年 2 月）『親鸞ノート』（1948 年）（『服部之総全集』13 巻、福村出版、1973 年）40 頁。以下『全集』と略記。

(*12)服部之総「四百五十回忌にあたって」（1949 年）『蓮如』（1955 年）（『全集』14 巻）231 頁。

(*13)服部之総「四百五十回忌にあたって」『全集』14 巻、243 頁。

(*14)服部之総「歴史的範疇としての農民革命」（1947 年 5 月）『全集』11 巻、「明治維新における指導と同盟」（1949 年）『全集』11 巻。遠山茂樹『戦後の歴史学と歴史意識』岩波書店、1968 年、58 頁参照。

(*15)村上重良「幕末の民衆宗教」『体系日本史叢書 18　宗教史』山川出版社、1964 年、329 頁。

(*16)村上重良『近代民衆宗教史の研究』法藏館、1958 年、2～3 頁。以下、本節における『近代民衆宗教史の研究』からの引用は、本文中に頁数を表記する。

(*17)村上重良「教派神道」『岩波講座日本歴史 15　近代（2）』岩波書店、1962 年、289 頁。

(*18)村上重良「教派神道」前掲書、289 頁。

(*19)村上重良「創価学会の歴史と教理――仏教と新宗教」（法蔵館編集部編『講座近代仏教』Ⅴ巻、法蔵館、1961 年）203 頁。

(*20)村上重良「新興宗教」（柳田謙十郎・佐木秋夫編『現代日本宗教批判』創文社、1967 年）109 頁。

(*21)村上重良「靖国神社国営化と軍国主義復活」『歴史評論』214 号、1968 年 6 月、5 頁。

(*22)村上の「国家神道」研究については、拙稿「村上重良『国家神道』」『日本史研究』616 号、2013 年 12 月、参照。

(*23)村上重良『国家神道』岩波新書、1970 年、185 頁。

(*24)渡辺治『戦後政治史の中の天皇制』（青木書店、1990 年）第 6 章参照。

(*25)村上重良「危機にたつ"政教分離"――最近の政教分離訴訟を中心に」『法学セミナー』334 号、1982 年 12 月、村上重良「靖国神社の歴史的役割と公式参拝の問題点」『ジュリスト』848 号、1985 年 11 月 10 日、村上重良「現代の天皇制批判の視点」『部落解放』292 号、1989 年 4 月、村上重良・季刊教育法編集部「憲法に違反する大喪・即位の国家的儀式――天皇家の私的行事で行なうべきもの」『季刊教育法』76 号、1989 年 5 月、など参照。

日本マルクス主義の歴史的性格

平子友長

１．マルクス主義は社会科学の近代的モデルとして受容された。

戦前日本におけるマルクス（主義）受容の特殊性について古典的説明を与えているものは、丸山眞男『日本の思想』である(*1)。

「マルクス主義が社会科学を一手に代表したという事……にはそれなりの必然性があった。第一に日本の知識世界はこれによって初めて社会的な現実を……相互に関連づけて総合的に考察する方法を学び、また……多様な歴史的事象の背後にあってこれを動かして行く基本的動因を追求するという課題を学んだ」（丸山 1961:55-56)。

「科学者は一定の価値の選択の上に立って知的操作を進めて行くものである事を〔マルクス主義は〕明かにした。……直接的な所与としての現実から、認識主体をひとたび隔離し、これと鋭い緊張関係に立つことによって世界を論理的に再構成すればこそ、理論が現実を動かすテコとなるという、これまた凡そデカルト、ベーコン以来近代的知性に当然内在しているはずの論理は、わが国ではマルクス主義によって初めて大規模によび醒された(*2)」（同 1967:56)。

「キリスト教の伝統を持たなかったわが国では、思想というもの……には人間の人格的責任が賭けられているということをやはり社会的規模に於て教えたのはマルクス主義であった。……思想的転向がともかく良心の痛みとして、いろいろな形で（たとえマイナスの形ででも）残ったということは、少なくともこれまでの「思想」には見られなかったことである」（同 1961:57)。

マルクス主義は、日本において「近世合理主義の論理」と「キリスト教の良心」と「近代科学の実験操作の精神」を一手に引き受けて実現しようとしたが、丸山によれば、このことにマルクス主義の悲劇と不幸の原因もあった（同 1961:57)。悲劇の第一は、「およそ理論的なもの、概念的なもの、抽象的なものが日本的な感性からうける抵抗と反発とをマ

ルクス主義は一手に引き受ける結果となった」（同 1961:57-58）点であった。第二は、「理論ないし思想の物神崇拝の傾向が、なまじマルクス主義が極めて体系的であるだけに、あたかもマルクス主義に特有な観を呈するに至った」ことであった。理論の物神崇拝においては理論や概念はフィクションとしての意味を失ってかえって一種の現実に転化してしまった。丸山は、マックス・ウェーバーによって提起された社会科学的方法の主観的構成に関する視点が理論を物神化させたマルクス主義に欠如していたことを指摘している。マルクスをウェーバーの方法によって再構成することが丸山の一貫した方法態度であった。

もう一つ丸山が注目する点は、マルクス主義が日本の文学の中に「論理的な構造を持った思想」(*3)を初めて持ち込んだことであった。丸山によれば、マルクス主義は日本の近代文学にとって最初の実証主義であり合理主義でもあり、科学的方法でもあり実践的倫理でもあった。

２．日本の近代化の推進者としての「講座派」マルクス主義

「講座派」とは、1932 年 5 月から 1933 年 8 月にかけて岩波書店から刊行された『日本資本主義発達史講座』（全七巻）に寄稿した経済学者、歴史学者が主張した日本資本主義に関する独特な把握を総称する呼称である。『講座』は、野呂栄太郎の指導の下に山田盛太郎、平野義太郎、大塚金之助、羽仁五郎、服部之聡、小林良正、細川嘉六らが寄稿した。『講座』への寄稿論文を中心に単著として出版された山田盛太郎『日本資本主義分析』、平野義太郎『日本資本主義社会の機構』は、野呂栄太郎の『日本資本主義発達史』とともに、「講座派」理論を代表する文献として、戦前・戦中・戦後の日本の社会科学および歴史学に対して決定的な影響力を及ぼした。

「講座派」理論によれば、戦前期日本資本主義は以下のような特徴を備えていた。

(一)きわめて高額の小作料に見られる「半封建的」土地所有関係を中心に、日本社会には「前近代的」諸関係が広範に残存しており、これらの残存する「半封建的」諸関係が、日本独占資本主義の体質をも制約し、都市労働者の低賃金と狭隘な国内市場とをもたらした。(二)天皇制は、独占資本主義と半封建的な土地所有関係に立脚し、それを総括する国家機構であるが、これは類型的には、半封建的な土地所有関係に規定されて、絶対主義的

性格を持つ。(三)日本帝国主義は、国内に広範に残存する「半封建的」社会諸関係と狭隘な国内市場とに規定されて、特別に侵略的な性格を有する「軍事的半封建的」帝国主義である。(四)絶対主義的天皇制および「半封建的」土地所有関係に規定されて、日本の当面する革命の性格は半封建・反独占の「ブルジョア民主主義革命」であるが、この革命は日本資本主義が独占資本主義の段階に達しているが故に、連続的に社会主義革命に発展・転化する必然性を持っている。

『講座』刊行後、『講座』が提起した「軍事的半封建的」資本主義および絶対主義的天皇制の理論をめぐって激しい論争が展開された。「講座派」を批判した経済学者のグループは、かれらが依拠した雑誌『労農』(1927 年創刊) のタイトルにちなんで「労農派」と呼ばれた。労農派に属する経済学者は、向坂逸郎、櫛田民蔵、土屋喬雄、猪俣津南夫らであった。

労農派は、明治維新をブルジョア革命として把握し、明治維新以降の日本の経済システムも類型的には資本主義であり、『資本論』によって解明された資本主義一般の経済法則によって解明することができると主張した。「労農派」は、このような認識枠組みから、「講座派」が強調した農村における高額小作料も「半封建的」土地所有関係に起因するものではなく、小作人の過剰な存在による需要供給の不均衡、小作人の競争過多によるものであると見なした。また天皇制の絶対主義的性格についてもこれを認めず、天皇制は類型的には近代資本主義的国家の一類型に過ぎず、その権威主義的形態も下部構造である資本主義的近代化が進展してゆけば自ずと解消されるはずであると主張した。

日本資本主義論争は、1933 年から 1937 年にかけて行われた。論争を終結させたものは、戦前期日本マルクス主義のすべての論争がそうであったように、特別高等警察による弾圧であった。「講座派」の理論家は、1936 年 6〜7 月「コミュニスト・アカデミー事件」により検挙され、「講座派」は事実上消滅した。野呂栄太郎はその前に 1934 年 2 月品川警察署で死去していた。翌 1937 年には、労農派の経済学者たちも逮捕され、日本資本主義論争は終結させられた。

半封建的土地所有関係と絶対主義的性格を持つ天皇制を打倒する「ブルジョア民主主義革命」を日本の当面する革命として把握した「講座派」の理論は、戦後、GHQ によって日本の占領政策の理論的基礎を与えるものとして受容され、農地改革、財閥解体、明治憲法の改正、治安維持法の撤廃と特別高等警察の廃止などの一連の民主化として実現された。

丸山眞男、大塚久雄、川島武宜など終戦時に 30 歳代であった研究者は「「講座派」理論

の圧倒的影響をうけながら（それ以後）政治的窒息の時代にそれぞれの専門領域で独自な知的活動を開始した者」（内田 1967:39-40）たちであった。内田義彦はこのタイプの知識人を「市民社会青年型アカデミズム」と規定している（同 1967：40）。

戦後マルクス主義は、「講座派」理論の枠組みに規定されて、日本社会の諸問題を「前近代の残存」＝「近代の不足」として把握するという視座を持ち続けた。「おおよそ高度経済成長期まで、日本の知識人総体にとって、マルクス主義思想は、……「近代」を日本社会に実現するための「教養」であった」（後藤 2005:59-60）。同時に、戦後マルクス主義は、「講座派」以来の「社会主義革命に連続的に転化する民主主義革命」（戦前には反独占半封建の、戦後は反帝国主義反独占の民主主義革命）の戦略を保持し続けた。そこでは近代の諸課題を実現することが近代を克服することに連続するというオプティミズムが支配的であった。「マルクス主義の影響を受けた戦後知識人の多くは、近代市民社会への強い期待を持ち続けながら、同時に近代市民社会自体の欠陥を超えた立場に自分を擬することができた」（後藤 2005:65）。

３．近代主義

近代主義とは元来、ある特定の傾向を持つ社会科学者に対してそれを批判する側から投げかけられた否定的な呼称である。その意味で近代主義は、学問体系やドクトリンを共有する学派集団ではない。そのことを踏まえた上で、いわゆる近代主義者たちに共通するものは、近代主義という概念に関する通説的説明を与えた日高六郎によれば、日本の近代化に対する強い関心であり、「制度的変革としての近代だけではなく、その変革をになう主体としての、いわゆる近代的人間確立の問題にたいする強い関心」（日高 1964:8）であった。藤田省三によれば、「明治以来の日本の体制は、国際社会のインパクトに対応するために近代国家機構を早熟的に作り上げながら、それを内面的な深みから支えて行く近代精神を作らず、逆に前近代的意識形態を最高度に動員することによって、日本社会への国家への統合を行ってきた」（藤田 1957:214）。近代日本においては市民革命が阻止され、人権観念の担い手としての自律的個人を社会の中に析出することができなかったために、他方では、当時の日本が置かれた国際的圧迫のために、「国家共同体が一元的に最高価値に成り上がっ

た」(同　1957:223)。近代主義者たちは、近代日本における自律的個人または近代精神の不在に天皇制に集約される日本の政治体制の問題点を見出していた。

日高六郎が編集した『現代日本思想大系　第34巻　近代主義』には、丸山眞男、大塚久雄、清水幾太郎、桑原武夫、川上武宜、都留重人が収録されている。近代主義に分類される社会科学者はこれよりも広い広がりを持っているが、ここに挙げられている社会科学者が各専門分野における近代主義を代表する知識人であったと言うことができよう。日高によれば、近代主義とマルクス主義との違いは、近代主義は近代を「停車駅」と見なしたのに対して、マルクス主義は近代を「通過駅」と見なした点にあった。

> 「近代主義者も正統派マルクス主義者も、前近代→近代（封建的→民主的）の軸では一致していた。そして多くのいわゆる近代主義者たちは超近代としての社会主義社会への展望を……積極的に支持していた。しかも近代をただ「通過駅」と考えるか、あるいは通過しなければならない多くの「歴史的」不愉快があると同時に、しかし通過してはならない象徴的価値をふくむひとつの「下車駅」と考えるのかのちがいが、そこにあった」(日高 1964:28)。

日高は、明治維新以降百年の近代日本において三つの近代化が存在し、それらが現代史においてせめぎ合っていることを指摘した。第一の近代化は、戦前日本の富国強兵としての「近代化」である。第二の近代化は、敗戦後、第一の「近代化」への批判として登場した、日本社会の民主化と日本人民の意識変革（「近代的自我の確立」）を展望する近代化であり、戦後民主主義と呼ばれる近代化である。この近代化は、近代主義者とマルクス主義者の両方によって推進された。第三の近代化は、1960 年代に、保守政権の継続と高度経済成長の進展の中で、第二の近代化を上から押さえ込む形で成立した「近代化」で、これは「産業としての「近代化」」と呼ばれる。「産業としての「近代化」」は、第二の近代化の成果であった「平和国家」を「帝国主義」国家の方向に変質させて行く。「第一あるいは第三の時期の「近代化」に質的に対立するはずの、第二の時期の「近代化」が、十分に徹底化できないまま、いつのまにか第三の時期の「近代化」のなかに包含吸収されるかのようにさえみえるこの現象もまた、じつは日本が第一の「近代化」の時期にすでに経験したことではなかったろうか」(日高　1974:276-277）と、日高は述べている。日高が、第三の「近代化」の問題を提起したことは、近代主義の立場に立つ者にとっても、もはや残存する「前近代」の批判・克服ではなく、近代化それ自身に内在する相矛盾する二契機に対する態度

決定が抜き差しならぬ問題として提起されたことを意味した。資本主義発展がもたらす「産業化」が、下からの民主化を封殺し、大量生産＝大量消費とマス・メディアを通じて自立した個人を氷解させてゆき、民衆を開発主義的政治経済システムに包摂する大衆社会的統合をもたらしつつあることを、日高は、第二の近代化＝戦後民主主義の危機として敏感に把握していた。これ以降、近代主義者たちにとっても第三の近代化との対決が重要なテーマになって行く。

近代主義者たちによるマルクス主義批判に対して、マルクス主義の側からは、十分に有効な批判を展開することができなかった。その第一の要因は、近代主義の側に立つ社会科学者たちがすでに 1930 年代以来、マルクスおよびマルクス主義の文献に精通していたことであった。丸山眞男、大塚久雄らは、マルクスを熟知した上で、近代化＝民主化＝市民社会化を有効に進める上でマルクスに欠如しているものを見出し、マルクス批判を展開した。第二の要因は、マルクス主義の基本性格に関わる。『資本論』をはじめとするマルクスの主著は、成熟した資本主義における物象化や階級支配に対する批判を主題とするものであった。戦後社会が直面した広範な領域における民主化（前近代的関係の克服）に有効に対処するための知的ストックをマルクス主義の側では用意することができなかった。こうしてマルクス主義は 1960 年頃までに知的優位性を喪失していった。他方で、マルクス主義の影響力低下を決定的にしたものは、一九五六年に起きた二つの事件、フルシチョフによるいわゆる「スターリン秘密報告」とハンガリー事件であった。この二つの事件は、社会主義の名の下に行われた膨大な規模の人権侵害の事実を白日の下に晒し、社会主義とマルクス主義に対する信頼を失墜させた。

近代主義がマルクス主義から離脱する上で、大きな役割を果たしたものは、マックス・ウェーバーであった。日本のマックス・ウェーバー受容の特殊性は、1930 年後半から戦中期にかけて、マルクス研究が弾圧されてゆく中で、「この政治的窒息のなかで、マルクスをどう具体化するかという模索が続けられ」（内田 1967：52）、この問題意識を持ちながらウェーバー研究が遂行されていった点にあった。したがって近代主義派にとってウェーバー問題は、基本的に「マルクス・ウェーバー問題」として遂行された。他方、マルクス主義は「マルクス対ウェーバー」の構図にこだわり、この面からも近代主義に凌駕されていった。

４．大衆社会論争

日本における大衆社会論争の始まりは、松下圭一「大衆国家の成立とその問題性」(『思想』一九五六年十一月号) であった。「大衆社会論争は、高度成長が顕在化するとともに民主主義が自立化して、日本における、＜現代＞が成熟する六〇年代の論点を、その前夜において予示するものであった」(松下 1969:317)。

松下によれば、大衆社会状況とは、「独占段階における I　プロレタリア化の進行、II テクノロジーの発達 (マス・プロ、マス・コミをふくむ)、III　形式民主主義の成立という社会形態条件が、「体制の論理」に適合させられてゆく状況」(同 1969:252) である(*4)。松下は、「産業資本・市民社会・市民国家、ついで独占資本・大衆社会・大衆国家という近代・現代二段階論を構成」(同 1969:282) した。

> 「「福祉国家」的問題状況においては、普通平等選挙権は、労働者階級の主体化の条件としてよりも、むしろ受動化の条件として作用し、……議会による社会政策の推進という連関において、国家に対立していた労働者階級を国家のなかの労働者階級に転化せしめてゆく可能性をもたらしてきた。……ここに普通平等選挙を前提として「大衆デモクラシー」的状況が実現されてくる」(同 1969:22-23)。

松下によれば、大衆社会とは独占資本主義段階における労働者の社会統合の独特な形式であり、「福祉国家」政策と普通選挙権を労働者階級の体制内への馴化を実現する主要な政策とする。その結果は、階級意識を希薄化させ、資本主義体制と国家に対して受動的に振る舞う「大衆」の大量出現である(*5)。

松下は、この立場から近代主義と「講座派」マルクス主義を両面批判した。大衆社会論は、市民社会から大衆社会へ、市民リベラリズムから大衆デモクラシーへというかたちで近代/現代二段階論を提起しているが、マルクス主義と近代主義は「封建対近代という近代一段階論」の立場に立っている。日本でこれまで近代一元論が支配的であった客観的条件としては「(一)日本に於ける段階発展の不分明さ、(二)天皇制の重圧」が考えられる。「マルクス主義経済学は、資本主義の独占段階あるいは帝国主義段階を理論化しているが、これが社会形態・政治体制の次元でどういう意味をもってくるかは十分に把握しえていなかった」(同　1969:243)。

大衆社会統合は、自由民主主義の下で資本主義の秩序に国民の同意を調達する体制であり、ヨーロッパ諸国では福祉国家体制として実現されたが、日本においては開発主義国家体制と呼ばれる独自のシステムが形成された。この体制が国民の同意を得るシステムは企業主義統合とよばれ、大企業が日本的雇用による企業内労働市場への労働者の包摂を土台に資本主義的秩序への同意を確保した。戦後のマルクス主義は、高度経済成長下の日本においてもなお「前近代」(*6)が残存し、それが戦後社会における社会的諸矛盾の基本的原因であると思考する枠組みに呪縛されていたために、戦後の開発主義国家体制と企業主義的統合を西洋の福祉国家型の統合と並ぶ現代的な大衆社会統合の一類型として把握することができなかった。

大衆社会論に対するマルクス主義の側からする批判は、二つの側面からなされた。第一は、大衆社会論争が開始された 1956～57 年の段階では、日本社会は大衆社会論が想定するような新中間層の大きな比重を擁する社会であるとは言えないという統計的事実に基づく批判であった。全就業者中に占める農林業就業者の割合はなお約 41%（1955 年）であった。田沼肇によれば全就業者にしめる割合が、生産労働者 36%、旧中間層（農林業就業者、小商人、小工業者など）49%に対して、新中間層（管理者、専門職、技術者、販売員、事務従事者など）は 15%にすぎなかった。こうした批判を受けて、松下自身が、現代日本社会をマス状況とムラ状況（農村部落、都市町内会および中小企業などにおける旧中間層による前近代的支配）の二重構造として把握する「講座派」的視点を受容したことによって、松下の「講座派」マルクス主義に対する距離は相当縮まった(*7)。大衆社会論が登場した 1956 年の時点では、日本の大衆社会化の進展はまだ弱く、そのためマルクス主義者は各種の統計的数値を挙げて大衆社会論を批判することができた。この関係が逆転してゆくのは、1960 年代であった。

マルクス主義の側からする第二の批判は、理論的な批判である。芝田進午（1957）は、大衆社会論者が主張する、社会の機構化、官僚制化、管理社会化など現代資本主義の諸変化を事実としては認めつつ、しかしこうした「大衆社会化現象」それ自体が「独占資本主義段階における資本と労働との矛盾、帝国主義と植民地・従属国の矛盾の激化の産物だということを「大衆社会」論者は見落としている」（芝田 1957:175）と批判した。芝田よれば、大衆社会化のメルクマールである「新中間階級」の増大も、階級闘争の鎮静化の表現ではなく、「利潤の追求という資本の要求と労働者階級の抵抗の増大の結果」（同 1957:177）

に他ならなかった。上田耕一郎（1963）は、「現代政治理論の中核的位置に置かれるべき帝国主義に関する理論がまったく欠如している」（同　1963:119）点を大衆社会論の根本的欠点として指摘しつつ、大衆社会現象それ自体が、帝国主義の不均等発展の法則に基づいて優位な立場を占めた帝国主義国が植民地的超過利潤によって労働者階級を買収し、そのブルジョア化に成功した歴史の一時期に於ける特殊現象にすぎず、これは戦後先進資本主義諸国に普遍的に妥当する現象ではない(*8)と主張した。

> 「現在アメリカ帝国主義一国をのぞいては、膨大な超過利潤によって、労働者階級のかなりの部分を買収する経済的可能性は失われつつあり、このことが現在のヨーロッパ社会民主主義政党の分化と左翼化を促進している最大の理由となっている。「福祉国家」の幻想はアメリカ、西ドイツなどの例外を除いては労働者階級のあいだから急速に姿を消しつつある」（上田 1963: 90)。

戦後のヨーロッパ諸国は、東西冷戦体制のもとで、ソ連東欧の社会主義体制との間で体制選択競争を余儀なくされた事情もあり、ほぼすべての国で福祉国家を実現させた。戦後のヨーロッパ諸国は、アメリカの経済援助によって経済的に復興し、ケインズ政策によって完全雇用と経済成長を実現し、それによって得られる潤沢な財政力によって福祉国家諸制度を実現していった。戦後福祉国家に関する上田の見通しは、戦後の世界情勢を完全に見誤っていた。

大衆社会の成立は、経済過程における産業化の進展と同時に進行した日本社会全体の近代化の結果であった。この意味で、近代化を推進した戦後マルクス主義それ自身が大衆社会化をもたらした文化的イデオロギー的要因の一つであったと言うことができる。大衆社会の成立を以て、日本社会の近代化の課題は最重要の課題ではなくなった。これ以降は、高度に発達した資本主義における大衆社会統合を政治経済的に分析し、福祉国家システムを実現してゆく課題が重要な実践的課題となった。このような新しい課題が提起されたことをもって、「講座派」に由来する日本マルクス主義はその歴史的役割を終えたということができる。

5．まとめ

日本のマルクス主義は、西洋近代的社会科学一般を代表する方法・思想として1920年代に日本のアカデミズムに受容された。ついで1930年代に成立した「講座派」マルクス主義は、当時の日本の社会経済的構造を半封建的地主制とそれに規定されて軍事的侵略的性格を著しく帯びた独占資本主義という二つの土台の上に聳え立つ絶対主義的天皇制として把握した。1930年代後半から1945年にかけて、思想弾圧が強化され自由な言論が封殺された時代状況においてアカデミズムのなかで研究活動を行っていた 30 歳台の若い研究者たち（丸山眞男、大塚久雄、大河内一男、川島武宜など）は、この「講座派」理論から決定的影響を受け、戦後の近代主義成立の一つの思想的源泉をなした。また「講座派」理論は、寄生地主をはじめとして日本社会に広範に存在する前近代的遺制の問題に注意を促し、日本社会の変革の当面の課題は、資本賃労働関係を克服する社会主義革命ではなく、農村における前近代的関係と財閥に代表される前近代的な独占資本主義およびそれらに規定された専制的天皇制を克服する民主主義革命であると規定した。これは、農地改革、財閥解体をはじめとする GHQ による戦後改革にその理論的基礎付けを与えるものであった。以上の事情により、戦後直後の日本において日本マルクス主義は社会科学者の間で圧倒的影響力を行使した。

日本マルクス主義の特殊性は、上記の「講座派」理論に規定されて、社会主義のための理論としてではなく、直接的には、日本社会の近代化を推進する理論として形成され、機能したことである。この点で、日本マルクス主義は近代主義と「反前近代」という点で共同歩調を取った。しかしマルクス主義本来の優位性は、資本主義近代の克服という点にあり、「前近代」の克服のために要請される「市民社会」「民主主義」「自由」などの概念についてはマルクス主義の知的ストックの中に十分な備えがなかった。マルクスの中に市民社会概念を発見しようとするいわゆる「市民社会」派マルクス主義（高島善哉、内田義彦、平田清明、望月清司など）の仕事の意義もここにあった。他方、前近代への批判＝近代化論という点では、非マルクス主義的社会諸科学の中に膨大な蓄積が存在していた。戦後の知的世界の中で、前近代の克服という課題をめぐって、マルクス主義は近代主義によって次第にヘゲモニーを奪われていった。

日本マルクス主義の影響力低下を決定的にしたものは、1950 年代後半から長期にわたって持続的に進行した高度経済成長であった。高度経済成長によってマルクス主義、近代主義双方が日本の近代化を阻む宿痾と見なしていた農村における前近代的関係は急速に崩壊

し、農村から都市への大量の人口流出と大企業による企業主義的統合が進行していった。こうした趨勢の中で 1960 年代以降、日本においても大衆社会状況が広がり、企業支配や国家統治のありかたも類型的には大衆社会的統合に転換しつつあった。1957 年以降、大衆社会論争がマルクス主義者を巻き込んで激しく論争されたことは、客観的に進行している大衆社会化を理論面で反映するものであった。この論争においてマルクス主義者は、大衆社会化の現実を十分受けとめることができず、これをむしろ大衆社会論という主としてアメリカ由来のイデオロギーとして把握し、これを批判した。大衆社会の成立によって日本社会は、世界史的に近代資本主義ではなく、現代資本主義の特徴を支配的契機とする社会に入り込み、1960 年代以降、日本の財界や政府も大衆社会的統合システムを確立する方向に舵を切っていった。大衆社会が提起する問題は、もはや「講座派」理論の修正適用（反（アメリカ）帝国主義反（日本）独占資本主義の民主主義革命）では対処することができない問題であった。これをもって「講座派」に由来する日本マルクス主義は、その歴史的役割を終えた。日本マルクス主義のその後の歴史をたどることは、次の課題である。

註

(*1)内田義彦も「戦前には『資本論』が日本の社会科学を代表していて、経済学以外の社会科学はほとんど無いという状態であった」（内田 1967:80）と述べている。

(*2)これは内容的にはウェーバーの方法論である。ウェーバーの方法論でさえもマルクスの方法論として了解され、受容された点に、戦前日本のマルクス受容の特殊性がある。

(*3)プロレタリア文学が日本文学に初めて思想性と論理的思考を持ち込んだことを小林秀雄も指摘している。「今日まで何故に短篇小説が書く方も自然に読む方も自然に幅を利かせて来たかといふと、一口にいへばそれは思想性の欠如といふものだったのである。日本の文学が論理的な構造を持った思想といふものを真面目に取り扱ひ出したのは、マルクス主義文学の輸入から始まるので、……その慌ただしさや苦しさは、自ら書いて来たものを振り返ってみるだけで充分だ」（小林秀雄「『紋章』と『風雨強かるべし』を読む」1934 年、小林 2001: 209）。

(*4)藤田省三は、大衆社会状況の成立を「独占資本体制の完成を基礎条件とする、(一)社会の技術的機構化の貫徹、(二)マス・メディアの集中と全社会への拡大、(三)機構管理労働

者乃至流通機構労働者を中核とする新中間層の圧倒的多数化などによって、意識形態及び行動様式における社会層の平準化」として捉えた（藤田　1957:218）。

(*5)大衆社会の出現は、マルクス主義を風化させる効果を持っていた。大衆社会とマルクス主義をめぐる問題は、戦前の日本においても、文学論争のテーマとなった。この論争をリードしたのは、小林秀雄の「私小説論」であった。

「マルクス主義の思想が作家各自の技法に解消し難い絶対性を帯びていた事は、プロレタリア文学に於いて無用な技巧の遊技を不可能にしたが、この遊技の禁止は作家の技法を貧しくした。……それらの［遊技を禁止する］技法論に共通した性格は、社会的であれ個人的であれ、秩序ある人間の心理や性格というものの仮定の上に立っていた事であり、この文学運動にたずさわった多くの知識階級人達は、周囲にいよいよ心理や性格を紛失してゆく人たちを眺めて制作を強いられてい乍ら、これらの技法論の弱点を意識出来なかった。またそれほどこれらの技法論の魅惑も強かった。だが、またこの技法の貧しさの内に私小説の伝統は決定的に死んだのである。彼等が実際に征服したのはわが国の所謂私小説であって、彼等の文学とともに這入って来た真の個人主義文学ではない。最近の転向問題によって、作家がどういうものをもたらすか、それはまだ言うべき事ではないだろう。ただ確実な事は、彼らが自分たちの資質が、文学的表現にあたって、かつて信奉した非情な思想にどういう具合に耐えるかを究明する時が来た事だ。彼らに新しい自我の問題が起こって来た事だ。」（小林 2001: 407-408）。

マルクス主義文学がもたらしたものは、日本の「私小説の伝統の死」であった。作家の側からする文学的「技法」を抑圧する（客観化の立場に徹する）ことによってプロレタリア・リアリズムは階級に分裂した社会的現実のリアルな実相に肉薄しようと努めた。しかし当時のプロレタリア作家たちの眼前に展開されていた社会的現実は、大衆社会の現実であった。それは心理的にも性格的にも一貫性を欠き不安定に浮動する人々の世界であった 。「ブルジョア的個人」でも「プロレタリア的個人」でもなく、およそいかなる社会集団の一員であるとも定めがたい不定型な人々の出現（大衆社会の成立）を前にして、マルクス主義文学運動は、制作技法の貧しさゆえに破産した。かつてのマルクス主義文学運動の担い手たちの転向現象がそれに続いた。小林は、この転向問題をマルクス主義作家たちが「かつて信奉した非情な思想にどういう具合に耐えるかを究明する時が来た」こととして捉え、ここに「新しい自我の問題」が起こってきたと指摘した 。小

林の「私小説論」の先駆的意義は、一九三〇年代の日本においてすでに大衆社会状況（「心理的にも性格的にも一貫性を欠き不安定に浮動する人々の世界」）が成立していることに着目し、これがマルクス主義文学に対して深刻な問題を投げかけることを指摘した点にある。

(*6)「前近代」的要素として考えられていたものは「日本社会とくに農漁村における封建遺制および封建的意識形態の強力な残存、天皇制的官僚の延命、おくれた中小企業・手工業の膨大な機構、一般的低賃金とそのなかでの賃金格差の増大、膨大な失業・半失業群の存在、生産技術の立ちおくれ等々」（上田 1963: 80）であった。

(*7)松下自身が、「講座派」を再評価した。「この二重構造は、明治維新も八・一五も上からの革命であったことから不可避であった。……今日のマス状況とムラ状況の二重構造は、日本近代史の歴史的特殊性の今日的帰結である。……したがって戦前、日本資本主義発達史をめぐって提起された「講座派」の問題視角は、戦後的ヴァリエイションをともないながらも、なお今日的意義をもっている」（松下 1969: 260）。

(*8)上田は、しかし、イデオロギーとしての大衆社会論と個別科学としてのそれを区別し、「「大衆社会」理論が社会現象の一分野にかんする一つの方法論としての自己の職分を意識的に守るならば……一定の積極的意義をもつ個別科学の一分野として成長していく」（上田　1963:92）可能性を認めている。

文献

藤田省三（1957）「現代革命思想の問題点」『中央公論』1957 年 2 月

後藤道夫（2005）「戦後マルクス主義思想と「近代」」、唯物論研究協会編『唯物論研究年誌 第 10 号「戦後日本」と切り結ぶ思想』、青木書店、2005 年 10 月

後藤道夫（2006）『戦後思想へゲモニーの終焉と新福祉国家構想』旬報社

日高六郎（1960）『現代イデオロギー』勁草書房

日高六郎（1964）「戦後の「近代主義」」、日高六郎編『近代主義』現代日本思想大系、第 34 巻、筑摩書房

日高六郎（1974）『戦後思想と歴史の体験』勁草書房

加茂利男（1973）「大衆社会論争－今日の時点での一考察」、『現代と思想』第 13 号、1973

年 9 月
小林秀雄（2001）『全集』第三巻、新潮社
丸山眞男（1961）『日本の思想』岩波書店
松下圭一（1962）『現代日本の政治的構成』東京大学出版会
松下圭一（1965）『現代民主主義の展望』日本評論社
松下圭一（1969）『現代政治の条件　増補版』中央公論出版社
芝田進午（1957）「「大衆社会」理論への疑問」『中央公論』1957 年 6 月
嶋崎　譲（1957）「マルクス主義政治学の再出発」『中央公論』1957 年 4 月
平子友長(2013)「戦前日本マルクス主義哲学の遺産とそのアクチュアルティ」、岩佐茂、島崎隆、渡辺憲正（編）『戦後マルクス主義の思想』社会評論社
平子友長（2015）「戸坂潤における実践的唯物論構想」、藤田正勝（編）『思想間の対話　東アジアにおける哲学の受容と展開』法政大学出版局
田沼　肇（1957）「日本における“中間層”問題」『中央公論』1957 年 12 月
内田義彦（1967）『日本資本主義の思想像』岩波書店
上田耕一郎（1963）『マルクス主義と現代イデオロギー（上)』大月書店

教育者として、仏教者として

長妻三佐雄

一、はじめに

近代日本における「主体性」の問題を自己形成と関連させて議論する、この共同研究で私の担当部分である戦後思想について検討した。丸山眞男や鶴見俊輔をはじめ、著名な知識人や思想家について検討するとともに、思想家とは呼べないかもしれないが、地域社会で影響力があり、著述も多く残している人物にも注目した。なかでも、この共同研究で注目したのは兵庫県但東町で教育者として活躍した東井義雄である。晩年の東井は仏教者として数多くの講話を行っており、そこで話された内容はいわゆる「戦後思想」とはほど遠いものであった。人間の主体性に関しても、あらゆるものを対象化する主観を中心にしたものではなかった。むしろ、人間が人間以上の大いなるものに生かされ、生命が与えられているからこそ、自らの生命を大切にしなければならないと説くようになる。主観と客観の対立図式を前提にした「主体性」ではなく、東井が尊重したのはそれとは別の「個」の在り方であった。

東井義雄の名前を知ったのは、鶴見俊輔が生活綴方について論じた文章からである。すでに鶴見の東井義雄論については論じたことがあるので、ここで繰り返すことはしない。だが、1970 年代に入り、小学校を退職したあとに執筆された東井の文章を読んでいるうちに、教育者としてよりも、僧侶として、仏教者としての東井の思想に魅力を覚えるようになった。教育学の立場から東井を対象にした先行研究は数多い。また、「転向」問題をはじめ、教育者としての東井の思想的立場を議論した先行研究も多く存在している。だが、仏教者としての東井の文章を対象とした研究は参考文献に記したようにいくつかあるものの、管見の限りでは数も少なく、これからの分野であるといえよう。もちろん、東井に親炙した方々がまとめた東井論は貴重であり、本報告でも参考にさせていただいた。

東井義雄の思想をトータルに論ずることはむずかしいが、現時点で注目している事柄を

二点だけ紹介して成果報告にしたい。一つ目に紹介したいのは、雑誌『生活綴方』で発表された東井の文章を糸口に 1930 年代の教員のネットワークについてである。活字や教育方法を通して相互交流するだけではなく、偶然の出会いが人と人とをつなげ、日常生活の中で豊かな交流が育まれる。その一つの例を東井の体験から読みとってみたい。二つ目に考察したいのは、東井の仏教者としての思想的な営みについてである。東井の著書『根を養えば樹は自ら育つ』を題材に教育者であるとともに仏教者としての東井に迫っていきたい。それは地域社会を支える人物の「主体性」の問題を考えるうえでも示唆的である。

二、雑誌『生活綴方』

1977 年に雑誌『生活綴方』は創刊された。創刊号には、井野川潔による「創刊のことば」が掲載されているが、そこでこの雑誌の使命が記されている。

「いま、この一九七〇年代後半において、いわゆる『七〇年代』の総括から『八〇年代』への展望を、民主的な国民運動の統一戦線の社会的・歴史的課題をふまえて、わたくしたちはあの一九三〇年代に開花し展開した生活綴方教育運動の『当事者』として、その民主教育の戦前の伝統と遺産とを、教育運動史的な側面から歴史科学の法則性と方法論の科学性とに依拠しながら、きちんと民主的国民教育運動の歴史的な史実として位置づけるとともに、この生活綴方の教育実践を土台としたその運動の広がりと深めあってきた多種多様な展開と発展の諸様相の実態とを、このさい全国的全体的にそして具体的実践的に明らかにしていかなければならない歴史的な時代の曲がり角に立っている、と考えるのである（*1）」。

このように 1970 年代の後半に新たなスタートを切るために、1930 年代にまで遡り、自分たちの活動が形成されてきた原点を見つめようとしたのが、この雑誌であった。雑誌『生活綴方』がユニークなのは、それが戦後の高度経済成長をへた地点から戦前の活動を振り返り、つぎの時代のために初心に帰ったところである。この雑誌に東井は数編だけだが寄稿している。教育に関する論文ではなく、若き日の生活綴方運動との出会いを回想した小論である。

これらの文章で注目すべきは、東井が出会いの偶然性を強調していることである。「よくぞ私が…」という文章では、生活綴方との出会いも偶然であったことが述べられている。「よくぞ私のようなものが『生活綴方』にめぐりあうことができたものだと、不思議な気がしてしようがない」というように（*2)。東井は自ら求めて生活綴方運動にであったのではなく、むしろ、「綴方の時間」をどのように過ごせばいいのかわからず、困惑していたときに富原義徳の『土の綴方』を発見する。いうなれば、教育方法を模索するなかで主体的に綴方に関わったのではなく、消極的に綴方の方法に出会うのである。教師仲間とのネットワークも偶然によるところが大きい。とくに鳥取の『国語人』との「つながり」は職員旅行で電車に乗り遅れたことがきっかけで生まれる。「『綴方行動』と私」という文章では、1935年夏に「全日本綴方倶楽部」の講習会に出席するために東京御徒町小学校を訪ねたこと、それから吉田瑞穂の家まで歩いて訪問したこと、百田宗治を紹介してもらったことなどが記されている（*3)。

東井自身が「お互いの機関誌や文集を交換している中に、岡山県の綴方人や、讃岐の皆さんとも深いつながりをもつことができた」と語っているように、活字を通して「つながり」、研究会や講習会で人間関係が形成される。学校の中で、あるいは保護者を中心に特定の地域社会の中でネットワークが形成されるだけではなく、他の地域とも「綴方仲間」ということでつながっていく。それだけではなく、あまり交通の便に恵まれていないなかで、運賃を工面し、歩くことで、直接的な相互交流が広がる。東井が吉田瑞穂の家で出された西瓜のことを鮮明に覚えているように、綴方運動を契機にした人間関係は生活の一部として刻み込まれ、身体化され、思想的なつながりの域を超える。

そのなかで、昭和十四年頃、井野川が東井を訪ねる。そのとき、「私(東井)の実践を『善意の哲学』であり『ここにあんたの弱点がある』と批判された」と東井は述懐する。続けて東井は「後、『思想の科学』の鶴見俊輔氏や久野収氏らが『戦後日本の思想』の中で私を批判された中にもこのことばがあり、よけい忘れられないことばになっている」と語る（*4)。また、東井が雑誌『綴方行動』のメンバーに対して「都市的な、鋭い、異質なものを寄せつけない」という印象をもったように、都市と農村の差も大きかったが、それでも異質的なものを受け入れるリーダーが存在して東井も自分の居場所を見つける（*5)。「異質者」や「劣等生」を包摂して大切にする雑誌として、東井は『綴方行動』を思い返すのである。このような戦前の体験が、東井が校長になったとき、「東井流でない先生を大切にしなけれ

ば…」という考えを育んだのであった（*6）。

三、『根を養えば樹は自ら育つ』

前節で見たように、東井が生活綴方の人間関係に入っていったのは必ずしも自発的ではない。一見すると、自発的・主体的に集団に入り、活動したように思われるのだが、東井の回想によると、多分に偶然の結果である。集団に対しても、閉鎖的な集団に所属するのではなく、いくつもの集団の周辺に位置しており、自由に出入りしている。確固としてメンバーとして所属しているというよりも、緩やかに所属している。一応、所属らしきものはあるが、「異質者」・「異端者」としての地位を満喫していたといえるだろう。また、生活綴方の集団が組織というにはあまりにも緩やかで、自由に社交する「場」であったといえよう。自発的な集団が同じ目的を前提にした同質性の高いものになる場合があるが、偶然の出会いが緩やかな集団を形成していく場合は異質的なものにも寛容であり、「半所属」のような関わり方が認められたのではないだろうか。

晩年の東井は、人間の偶然性にこだわり、人間関係の不可思議さにつねに感謝の意を表している。主体性についても、あらゆるものを対象化する主観を前提にしたものではなく、むしろ、主観がより「大いなるもの」に支えられていることを繰り返し強調する。たとえば、講演集『自分を育てるのは自分』では「人生はほんとうの私にめぐりあうための旅」という詩が巻頭に載せられ、「私」を「私」に育てることの難しさが論じられている。そこでは、「自分」という主観は前提にされていない。昭和 55 年から 56 年にかけて、「真宗講座」で講演したとき、つぎのようなことばを残している。

「このお寺にも、たくさん木がはえておりますが、地上に見えているところだけが木じゃないんですね。見えないところで、見えるところを、どうかしっかりと生きてくれと、支え、養い、生かしている。見えないところで働いているものなんですね。そして、天にそびえるような立派な木ほど、見えないところは、見えないすばらしい立派なものをもっているんですね。（*7）」

このように、一人ひとりの根底には根があり、見えないものが見えるものを支えている。それは普段は意識することもできないが、思いがけずに「大いなるもの」の働きに出会う

ことがある。教育者としての東井は、生活綴方をはじめ、子どもたちが自己の生活を見つめ、実感をもとに学びを深めることを目標にしていた。そして、生活経験と実感に支えられた子どもたちは地域社会の中で自己を形成する。教育者としては、自己形成や学習に力点を置いていたが、退職後、仏教者として当面の教育課題から解き放たれて、より根源的に自己の在り方や生命について語るようになる。教師時代から根源的なものに気づいていたのかもしれないが、仏教者として、東井はその思索を深める。

ある子どもが「ぼくより先に　ぼくのした動かすのはなにや?」という疑問を抱いたことに東井は注目する。自分の「舌」が「ぼくのした動け」という命令を出さなくても動くことを不思議に思い、その子どもがしたを動かすものは何かという問いを発する（*8)。実は、東井も喉の奥にある「口蓋垂」の存在に気づいたとき、自分が意識していないのにそれは動き、自らの生命を支えていることに驚く。浄土真宗の寺に生まれ、生死と向き合うことも多かった東井は、自己の意識では制御できない「口蓋垂」の存在を身体の問題ではなく、自分を、さらには人間を支える根底の問題として捉える。「寺生まれのくせに、無神論の信奉者だった」という東井は、「願われ、祈られている私」に気づくようになる（*9)。「心すなおな者には、『私』というものの背後、『私』というものの根底にあって、『私』というものをあらしめている大いなるもののはたらきがわかるのです（*10)」。東井は「私」を「大いなるもの」から切り離すことなく、たとえ意識していなくとも、「私」を支える存在に感謝の念を表す。「ほんとうは、生きているのではなくて、生かされている『私』だったのです（*11)」。自己は主体的に生きているが、実は生かされている。だからといって、東井は受動的に生をとらえはしない。また、人間の自由を否定することもしない。むしろ、生かされているからこそ、感謝しながら、自己の生命を大切にすることを力説する（*12)。

いくつか東井が語る子どもの話に耳を傾けよう。二郎ちゃんという幼稚園の子どもは、入園式の記念写真で「上着のボタンを外し、それを左右にあけひろげてニヤッとやっている」。先生もそれを注意したがなおらず、お母さんも思わず叱りつけようとする。だが、二郎ちゃんは「おかあちゃん、ぼくが写したかったの、写っとるか?」と聞いてきたという（*13)。よく聞くと、お父さんに買ってもらった「チョッキ」をどうしても写したくて、このような態度をとったのである。お母さんも「チョッキがうれしい」という二郎ちゃんの気持ちまで写っているのを知る。お母さんは、自分の基準で、子どもの行動を判断して、叱りつけようとしたことを反省する。東井は静かに相手のことばに耳を傾け、「すべてを包んでや

る心の豊かさ」を「お多福の耳」という日本の伝統に見いだす（*14)。教師時代に、自らが理想とする生徒像に子どもを近づけようとしたこともある。しかし、東井は教師としても成長しつつ、さらに教師という立場を離れ、子どものことばを「お多福の耳」で「聞く」ことの大切さを痛感する。そして、画一的にボタンをすることよりも、「チョッキ」を素直に喜ぶ子どもの姿を尊重しようとするのである。

教育についても、東井は「「大いなるいのち」に生かされている事実を忘れ、「タイ」や「シイ」をのみ追っかけてることに夢中になっていること、一体、これでいいのでしょうか」と問いかける（*15)。「人間の根本(本質)とかかわりのないところで「教育」という名の仕事が進められていること、一体、これでいいものでしょうか（*16)」と、長年教育に携わってきたものとして、そして一人の仏教者として東井は語る。「タイ」や「シイ」は、東井が高度成長期の日本で増大してきた人間の「欲望」について語るときに用いることばである。東井は「タイ」や「シイ」をそれ自体否定することはしない。だが、「大いなるいのち」の存在をどこかで意識しながら、生命について考え、それを大切にすることを訴えたのである。

四、むすびにかえて

本報告では、1970 年代以降に東井が残した文章を中心に紹介してきた。教師を退職して、仏教者として生きる東井にとって、もはや自らの立身出世は視野に入らなかった。1930 年代を回想するときも、生活綴方だけではなく、数多くの出会いが偶然であり、与えられた機会であったことを振り返る。決して意図的ではなく、アクシデントや気まぐれが紡ぎだす「つながり」を回想する。生活綴方運動の組織が緩やかであり、単一の目的意識のもとに結集した集団ではないことが見て取れよう。また、他者から見て、驚くほど謙虚であった東井は、一人ひとりが「自分の主人公」として生きることの大切さを話す。「その主人公として、どうか生まれてきたこということを粗末にしないように。粗末になりかけた時に、ハッと、願いがかけられている、生かされているんだということに目覚め、これからはじまる人生を、すばらしい人生に仕上げてくださるようにお願いして、お別れしましょう（*17)」。10 代の青年たちに東井が「真宗講座」で語りかけたことばは、「自己形成」と「主

体性」の問題を考えるうえでも興味深い。仏教者としての東井の思想を研究することは、まだ緒に就いたばかりである。

註

(*1) 井野川潔「創刊のことば」『運動と歴史　生活綴方』創刊号、1977 年 6 月

(*2) 東井「よくぞ私が…」『運動と歴史　生活綴方』第二号、1977 年 9 月

(*3) 同上。

(*4) 同上。

(*5) 東井「『綴方行動』と私」『運動と歴史　生活綴方』第七号、1979 年 9 月

(*6) 同上。

(*7) 東井『自分を育てるのは自分』致知出版社、2008 年、105 頁。

(*8) 東井『根を養えば樹は自ら育つ』柏樹社、1976 年、56-57 頁。

(*9) 同上、57 頁。

(*10) 同上。

(*11) 同上、58 頁。

(*12) 北島信子も「口蓋垂」の役割について質問を受けたことを契機に「生かされている」ということを東井が知ったことを記している。「東井義雄の教育思想における浄土真宗の教え」『リーラー遊 vol.4　浄土真宗と社会・政治』文理閣、2006 年 108-110 頁。とくに「二、心の遍歴」が本報告との関係で参考になる。また、古家佳美「東井義雄の教育実践の思想的基盤についての考察-宗教思想との関連を中心として-」『滋賀大学大学院教育学研究科論文集』(第 13 号、2010 年)も東井の宗教観と教育の関連を知るうえで参考になる。寺川幽芳との比較をはじめ、精緻に東井の教育方法と宗教思想との関連を議論している。「生かされている」という「いのち」の受動性についても論じられており、参考になった。

(*13) 前掲、東井『根を養えば樹は自ら育つ』139-141 頁。

(*14) 同上。

(*15) 同上、63 頁。

(*16) 同上。

（*17）前掲、東井『自分を育てるのは自分』、170 頁。

参考文献(年代順)

・東井義雄『村を育てる学力』明治図書出版、1957 年
・白もくれんの会「東井義雄教育の原点『土生が丘』復刻版」2001 年
・北島信子「東井義雄の教育思想における浄土真宗の教え」『リーラー遊 vol.4　浄土真宗と社会・政治』文理閣、2006 年
・中川真昭『人が生きる根を育てる　東井義雄さんの軌跡』本願寺出版社、2007 年
・久野収・鶴見俊輔・藤田省三『戦後日本の思想』岩波書店、2010 年
・古家佳美「東井義雄の教育実践の思想的基盤についての考察-宗教思想との関連を中心として-」『滋賀大学大学院教育学研究科論文集』第 13 号、2010 年
・出原政雄『戦後日本思想と知識人の役割』、法律文化社、2015 年

シェストフ論争と「主体性」
ーシェストフ受容をめぐる諸問題について

仁井田崇

1. 本論考のねらい

1934 年から 1935 年にかけて展開された、いわゆる「シェストフ論争」に関する論考は数多いが、シェストフの人と思想そのものを掘り下げたうえでの研究は管見の限りほとんど見あたらない。そこでまずは、『悲劇の哲学』において示されているシェストフの思想の内実を明確にしたい。次に、「シェストフ論争」で交わされた言説の中で、小林秀雄と亀井勝一郎がそれぞれシェストフをどう読み込んだのかを確認していくこととする。しかしながら、シェストフ自身の思想とシェストフの思想の受容のされ方には当然のことながら落差が存在するはずである。そこには一体どのような落差が存在するのか、そのことが持つ意味とは一体なにかを最後に明らかにしていく。

2. シェストフの『悲劇の哲学』

〔『悲劇の哲学』の成立背景〕

シェストフが著した『悲劇の哲学』における中心的な素材はドストエフスキーとニーチェである。彼は『悲劇の哲学』においてドストエフスキーの『地下室の手記』に執拗にこだわった。それまでの作品群にもほの見えていたテーマが『地下室の手記』において全面化し、それ以降のドストエフスキーの作品を決定づけていったのだとするシェストフのドストエフスキー解釈は、シェストフ以前にはほとんど顧みられていなかった『地下室の手記』の重要性を浮かび上がらせたのだ。

そして、こうした視座を得るにあたってシェストフが念頭においたのがニーチェであっ

た。彼はニーチェの『道徳の系譜』を読了したときの衝撃をこのように述懐している。「私はニーチェの『道徳の系譜』を一気に読んだ。そして心の底から揺り動かされて、その夜一晩中眠れなかった。このときはじめて、ハムレットの《この世の継ぎ目がはずれてしまったのだ！》という詠嘆の言わんと欲するところが解ったのだ」。

この、「この世の継ぎ目がはずれてしまった」という感覚をシェストフはのちに、「地盤喪失（ベスポーチベンノスチ)」と表現している。これまでの常識や秩序といったごく当たり前のものが一気に意味を喪失し、よりどころを失った状態である。では、シェストフの言う、「継ぎ目がはずれた」とは一体どういうことなのだろうか。

〔弁解と弾劾としての理想主義ーニーチェ的な背後道徳批判〕

シェストフによれば、哲学はひたすら科学の衣をまとおうとすると同時に、弁解と弾劾の手綱として機能していく。このあたりはニーチェの背後道徳批判を思わせるものがある。

> 「あらゆる哲学は、繰返して言うが、たとえそれを明瞭に理解していないにしても、必ず自己弁護の目的を果そうと無条件的に努めているものなのである。そして理想主義にはこの目的はつねに固有のものであった。」「理想主義はー自らを専制君主と考え、それに従うことを拒否したすべての者を拷問や死刑に値する不従順な叛徒とみる権利を自分に与えてくれた“至上命令”を手にしていたのである。その要求が斥けられる度毎に、“至上命令”は何と手の込んだ残虐さを発揮したことか！」

こうした理想主義によって行使される権力が、人々を常に平凡な道徳へと、理想主義にとっての常識的な人間のあり方へと立ち返らせる。しかし一線を越えた向こうには「狂気」の世界、「人間精神の一領域」が間違いなくあるとシェストフは主張する。ドストエフスキー、ニーチェが足を踏み入れた世界である。

> 「そこは悲劇の領域である。(中略) すべての人に尊く、身近である一切のものが、彼には不必要な、無縁のものとなる。」「よって、ドストイェフスキーとニーチェの著作がその中に含んでいるのは、答ではなく問であるー科学と道徳によって斥けられた人間にも希望は存在するか、即ち、悲劇の哲学は可能であるか。」

科学と道徳という専制君主の権力から逃れ日常を突き抜けたとき、そこにあらわれるのは一切の根拠を欠いた世界であり、したがって自らの根拠を問うことの出来ない世界であ

る。その意味では「悲劇」なのだがーそして恐らくわれわれは既に本質的にそうした世界の中を生きているーそうした世界に身を委ねて生きること、このことをシェストフは『悲劇の哲学』において問おうとしているのである。

〔凡庸への回帰〕

シェストフによればドストエフスキーとニーチェには、魂の転変において共通点があるという。それは、理想主義に献身した魂が蹉跌を味わったすえに理想主義の一線を越えていくという物語である。しかし問題は、その蹉跌をどうするかである。普通は、理想主義の裂け目を目の当たりにしたとしても、それを当の理想主義によって隠蔽するものである。これにより、はずれた継ぎ目を直視せず、まるで何もなかったようにやり過ごす。この典型例としてシェストフはトルストイとカントを挙げる。トルストイの場合、間違いなくこの世の継ぎ目がはずれたことを分かっていた、にもかかわらず彼は自らの理想主義によって徹底的にそれを糊塗し、凡庸な道徳へ、博愛へと逃げ込もうとする。カントにしても「物自体」という裂け目を直視せずに「現象」へと、科学と既成の道徳で説明の出来る世界へと舞い戻ってしまった。彼はこのようにトルストイとカントを評する。

> 「不安な人生問題は悉く何らかの方法で認識不能の領域に移さねばならぬ。その時初めてこの世に安静がーかつて幻影におびやかされた人々が人生で何にもまして高く評価する安静が到来するであろう。カントにあっては、このことは未だそれほど顕著ではない。彼の不安はやはり純理論的、抽象的性格を帯びていた。彼を悩ました幻影は科学の絶対確実性への信仰を破壊する恐れのあるヒュームの懐疑主義だけであった。しかし、トルストイ伯は別の懐疑主義に突き当ったー彼の限前には彼を今にも一呑みにしようとする深淵が口を開けている（中略）彼は地上での死の勝利を見、自分自身を生ける屍と悟ったのである。恐怖に襲われた彼は、自己の精神の最も高い要求を悉く呪い、平凡、中庸、凡俗に学び始めたーただこれらの諸要素を以てしてのみ、たとえ永久的ではないにせよ、せめて長い間、おそろしい『真実』を人間の眼から隠してくれる壁を建設することが出来るということをおそらく感じたのであろう。そして彼は『Ding an sich』(物自体)と自分の a propri(先験的)綜合判断を目出した。つまり、人はいかにして一切の疑わしいものから逃れ、人がそれに基づいて生きてゆけるような牢固とした原理をつくり

上げられるかを知ったのだ。」

彼らは理想主義の限界を知り尽くしているがゆえに、越えてはならない一線を設けて、凡庸への回帰をはかる。しかしこれとてもやはり、単純な「理想主義」への献身と同様、はずれた継ぎ目を直視しようとしていないことに変わりはない。継ぎ目がはずれてしまったことを知ってしまった以上、もはや「日常性に戻ることは許されていない」。そして「ドストエフスキーは、たとえここにこの世の継ぎ目があるとしても、それは永遠に断切られたのだということを承知している」のであり、こうした事情は進みゆく疾病に懊悩するニーチェにとっても同様だった。では彼らはどこに向かったのか。悲劇の哲学の領域へ、である。

〔無理に自由にさせられること〕

彼らはそれぞれの経験によって、これまでの地盤を喪失させられた。しかし望んでそうなったというよりは「無理に自由にさせられた」に過ぎない。実はその点では、ドストエフスキーとニーチェ、トルストイとカントの間にさほどの距離はない。しかし、そこからあえて「凡庸の道徳」に立ち戻ったトルストイとカントと異なり、ドストエフスキーとニーチェは「悲劇の道徳」に身を委ねる。

> 「要するに、自然の法則と人間道徳の義務の枷に反抗したこれらの『非凡人』はみな、自発的な意志に基づいて立ち上がったのではなかったー彼らは主人に忠勤を励んできた年老いた農奴のように、無理に自由にさせられたのであった。これは、ニーチェが教えているように、『道徳における奴隷の蜂起』ではなく、人間の言葉では単語のないような何かである。『性格』などというものは、つまり、そこでは何の役にも立たぬ。もし二つの道徳が存在するというなら、それは凡人と非凡人の道徳ではなく、凡庸の道徳と悲劇の道徳である！　この修正はドストイェフスキーとニーチェの術語に加えておかなければならない。」

このことはシェストフにとって、自由が「獲得すべきもの」ではなく、「獲得させられてしまうもの」であることを意味する。そこまで追い込まれてしまった自我にとって合理主義は意味をなさない。ではカントやトルストイのように「凡庸の道徳」に立ち戻るべきなのか。ここにおいてシェストフはエゴイズムに賭ける。

> 「ニーチェの大きな功績の一切は、彼が全世界の面前で貧困の「エゴイズム」を

ー人々が社会改革によって闘っている貧困ではなくて、未来の整備された国家でも同情や徳行や理想の他は全く手の施しようのない貧困のエゴイズムをよく主張し得たことにある。未来の国家でも、現代国家におけると同様に、悲劇的人間のための座はないのだ。そしてそこでは、いわゆる『ブルジョアの道徳』が、『大多数の幸福』に必要なだけ、改変されるにすぎないであろうから。」

社会改革の結果あらわれる理想世界は結局のところ、継ぎ直せるはずのない継ぎ目を継ぎ直したように見せかけたものでしかない。それは“われわれ”を幸福にするかもしれないが、“私”を幸福にするとは限らない。自然の法則は“私”がいようがいまいが、“私”には一切の関心を払うことなく、“私”を無視して通り過ぎるからである。

「確かに、功利主義は人との幸福を己の課題とし、原則的には誰に対しても彼等の生存権をこばもうとはしていない。しかし、いわゆる『功利主義とは無関係な事情』で、生存権が拒まれている場合には、功利主義的道徳は人に何一つとしてやってやれないが、自分の無力な率直に認めようとはせず、理想主義の懐に身を投ずるのである。...功利主義的道徳は『人々の幸福』という言葉を別の、一見酷似した言葉『大多数の幸福』にすりかえてしまう。（中略）それは幸福を、ただ幸福だけを約束していたのだし、幸福の他には人生の意義を認めていないのだ。それなのに突然ー犠牲とは！」

ここにおいて“私”は二重の闘いを遂行しなければならなくなる。

「もし、エゴイズムが何の価値も持たず、人は自我を否定すべきであるならば、同胞も、人間にとって貴重なすべてのものも共に斥けられなければならないであろう。そして、反対に、もし、われわれが臆することなく自然性を直視出来るならば、個々の人間は全世界と同様に、『必然性』に対して、保護されなければならぬ。選択は存在せず、また、あり得ない。順応の道徳を受けいれ、闘いを諦めた日常性は原則的にはそれとは反対の見解を主張し、その見解を人生に導入し、万人にその原理をーー方では、『善人と正しい者』の口をかり、他方では、彼等の常連の客である被保護者、ありとあらゆる不幸な人間、薄幸な者の口をかりて、日常性が最高の道徳律にまで高め、理想と名づけている原理を受けいれさせようと全力を尽して努めているのである。この故にこそ、悲劇の人間、『放置された者』は、二重の闘いを行わなければならぬー『必然性』に対しても、また、同胞ーま

だ順応することが出来、それ故、自らなしていることを知らず人類の最もおそるべき敵の側についている者たちに対しても闘わねばいられないのだ。」

抽象的な人間なるものが尊重されるべきならば当然、肉体を持つ今ここにしかいない“私”も尊重されなければならない。そのため“私”は“私”を圧殺する「必然性」－自然の法則に闘いを挑み、なおかつ同時に、“私”よりも抽象的な人間なるものを尊重せよという「順応の道徳」「理想」の中にいる同胞たちにも闘いを挑まなければならないのである。これが彼の考えるエゴイズムなのだ。

〔悲劇の哲学へ〕

したがって、悲劇の哲学にとっての真の敵とは自然の法則となる。

「悲劇の哲学は、人気や成功を求めることとは無縁である。それが闘っている相手は輿論ではない。その真の敵は－『自然の法則』である。世人の意見が悲劇の哲学にとっておそろしいのは、人々の意見がその存在によって法則の永遠性と不変性を保証する限りにおいてのみである。孤独な思想家がいかに大胆であっても、大多数－彼が軽蔑することを学んでいる『万人』が結局はやはり正しいことになるのであろうという思いが浮かぶ時には往々にして恐怖がゆくりなくも彼を襲うのである。」

「偉大な醜悪、偉大な不成功な尊重する！　これは悲劇の哲学の究極の言葉である。人生の一切の恐しさを“物自体”の領域に、“先験的”綜合判断の限界の彼方に移すことではなく、尊重すること！　理想主義は『醜悪なもの』にかかる態度をとることが出来るか?」

継ぎ目がはずれていることを直視し「自然の法則」と対峙すること。それがもたらす「醜悪なもの」を理想主義のように隠蔽せず、それを尊重すること。これが「悲劇の哲学」だとシェストフは言う。では、こうしたシェストフの主張が日本においてはどのように受容されたのであろうか。そこで次に、小林秀雄と亀井勝一郎の考察を概観していくことにしよう。

3. 小林と亀井のシェストフ論

〔小林秀雄のシェストフ論〕

小林秀雄は「レオ・シェストフの『悲劇の哲学』」（1934 年）のなかで、「レオ・シェストフ「悲劇の哲学」（河上徹太郎、阿部六郎共訳）は、最近われを忘れて通読したたゞ一つの文学的論文であった」とシェストフへのシンパシーを表明する。そして「彼はかう言っている様にみえる、この地球にたつた一度の生を享けてゐる癖に僕は不満だとか満足だとかなんという暇な男だ、それよりも俺の言つてゐる事は正しいと思ふか間違つてゐると思ふかはつきり答えろ、世の所謂希望も幸福もみな嘘だ、世の所謂真理、正義、思想、そんなものはない、又あつてはならぬと俺ははつきり書いてゐるのだ、と」というようにシェストフの企図を要約する。

実のところ小林は、シェストフの思想そのものに興味を引かれていたわけではない。「シェストフの思想を十九世紀思想の一典型と考える」ことは造作のないことであり、その意味においてシェストフの思想そのものに理論の精緻さや概念の新鮮さを見いだすことはできない。また、「ドストエフスキイを無理矢理ニイチェに近づけ、ニイチェを又作者に近づけている様を、恐らく僕の批評常識は不満とするであろう」。しかしシェストフが「どんな犠牲を払つても一元論に、正しくいへば一個の原理に到達しようとする、当代の知識人の姿が彼に喜劇と映つた処に、自分の長い悲劇の旅の出発点を見附けたのだ」とすれば、「悲劇の哲学」を「一個の原理」として掌の中に収めてしまうべきではない。むしろ彼の著作の最大のポイントとは、理論で糊塗されることのない生々しい現実、リアリティをわれわれの前につきだして見せたことにある、と小林は考える。「ただ一人の人間の叫び」として圧倒的なまでの迫力を持つとき、使い勝手のいい融通の利く理論や概念へ逃避することを断固として拒否しようとする一個の魂が自らに迫ってくるのを感じるとき、その「毒」が放つ「抜きがたい力」に彼は感服するのだ。

このとき小林の念頭にあったのは、青年知識人層において隆盛を極めたマルクス主義とそれにもとづいた（と考えられていた）プロレタリア文学の諸理論、諸作品であった。彼らは生々しい現実をマルクス主義という「一個の原理」に収めてしまってそれで満足している。しかしかといって、現実を「一個の原理」に無理矢理収めたことによって生じる、すべての非人間的な帰結を身のうちに引き受けるような「達人」にもなっていない。彼らは原理がもたらす冷徹な帰結からは目をそらしつつ、なおかつ現実を扱いやすいものとす

るために原理を利用しているに過ぎないのだ、と小林は批判するのである。

ここにみられるのは、古典的と言えるかもしれない「政治」と「文学」の対立の構図であろう。政治は生の現実、個別具体的なリアリティの重みを冷酷に切り捨て「一個の原理」の立場に立つのに対し、文学は個別具体的なリアリティにあくまで寄り添うものであるという見方だ。無論、小林はそこまで単純な「政治」と「文学」の対立図式をとらないものの、個別具体的なリアリティ、生の重みを「政治」は切り捨てるにもかかわらず、その非人間的な有り様を引き受けようとしないということに異を唱えているのである。

それに対しシェストフは、「一個の原理」によって世界を糊塗したり、生の重みを原理によって説明したりはせず、あくまでそれを生のままでとらえることを立脚点にしようとしていると小林は把握する。だから小林は、現実を生のまま抱きしめようとするシェストフに共鳴するのだ。

〔亀井勝一郎のシェストフ論〕

亀井勝一郎のシェストフ受容は、論理として間違いなく正しいであろう（と彼には思われた）マルクス主義を捨てるとき、“私”なるものの意味はいかにしてあらわれるのかという問いをめぐって展開されている。彼はその「生けるユダ（シェストフ論）」（1935 年）と題されたシェストフ論においてこのように述べる。

> 「シェストフが私の興味をひくのは、背教者とか異端者とか呼ばれてゐる人間の心理を、彼が熱烈に愛し求めてゐるからである」「ありとあらゆる理想的なものを拒否しながら、市民的日常性に埋没することもいさぎよしとしない固有の魂、呪はれたる宿命は、どのような形態によって自己の生存を保つものであらうか。これがシェストフの課題である」

こうした裏切り者の代表人物といえばキリストを売った男、ユダであろう。亀井によれば、ユダは人々の憎悪を一身に受けることで、「ユダより自分の方がまだましである」という安心感、日々を罪の意識にさいなまれずのうのうと生きるためのよりどころを提供しているのだという。

さらに亀井によれば、シェストフは「全力をあげて社会の方向を究明し、未来を担う真実の階級の発見につとむ」べきであったことを「知ってゐた。しかも出来なかった」のだという。シェストフを取り巻く社会状況があまりにも反動的であり、未来の希望を語れる

ような時代状況になかったから、彼は「怪物を背負つて自ら異様な時代の犠牲になる」ことを選ばざるを得なかったというのだ。しかもシェストフはドストエフスキーやニーチェのように、虚妄の理想に対する復讐の熱情に駆られることなく、「小憎らしいまでの周密と沈着」を発揮した。この冷静さは理想がどこかにあるはずだというシェストフの強い確信に起因していると亀井は考える。ありとあらゆる偽善を焼き払いつつ、理想に背く自らの敗北を心待ちにするという逆説的な心情を亀井はシェストフに見て取ったのである。

したがって、亀井のシェストフ理解は小林秀雄とは異なり、裏切り者たろうとする自意識、エゴイズムに向けられる。亀井はシェストフの「自我主義」を「一切の法則や善や理想を拒否し、『歩いたもののない、歩かれぬ道』を敢へて歩まうとする非常の信念」であると表現する。そこにあるのはまず、「自明の超剋」、既存の法則なり理論なりを徹底的に懐疑することである。確実なものに到達したいという心を捨て、「肉体をもつて現実を測量」していくのだという意味において「自我は、当然非合理的存在」であるという理解がそれに続く。最後に、「この戦ひに身を投ずるものは決して問題の解決者にもならなければ、大衆にものを教へる教師にもなりえぬ。その資格を放棄する」という決意である。大衆への説教者は、大衆のためではなく自らの理想の正しさを証明したいがために「大衆を自我のために利用」しているに過ぎない。そうした欲望を断ち切り、「唯自分自身に対してのみ」「自己の内部に巣喰つた自明の理に対して」のみ戦ってこそ、シェストフのいう「自我主義」が貫徹できる。このように亀井は述べるのである。

実は亀井が指摘しているように、シェストフは『悲劇の哲学』においてドストエフスキーとニーチェを賞賛しているように見えるものの、この二人が「悲劇の哲学」を貫徹し得ず、説教者になってしまったと批判している。確かに彼らは「悲劇の哲学」に身を委ねた、だが、彼らは「永遠の闇と混沌」の中に身を置き続けることができず、理想主義がそうだったように自らの弁明と糾弾をはじめてしまった。そして、だからこそ亀井は、ドストエフスキーではなくシェストフに寄らねばならないのである。説教者とならず、「永遠の闇と混沌」に身を置き続けなければならないのだ。

ここにみられる「自我主義」は、私たちの知るような意味でのエゴイズムとは言いがたい。亀井がシェストフにみたのは自らの魂にのみ誠実であろうとする自我であり、これをもって亀井は「自我主義」と呼んでいると考えたほうが妥当だろう。シェストフの自我の持つ誠実さは、確実なるものへの徹底した懐疑ゆえに自らの主張が正しいと高言すること

をあらかじめ阻まれている。シェストフの敗北はその誠実さゆえに運命づけられているのであって、これが「悲劇の哲学」なのであると亀井は述べるのである。あえてシェストフの側に立つこと、「人間の将来、その幸福に関するすべての予言は、悉く何らかの欺瞞を内包」しているのであって、その予言の「非力を残酷に摘発し、予言のもつ擬態を破壊して」みせること、「将来によって現在が弁護されてはならぬ」という告発を続けること、ここに亀井のシェストフへの共感がある。このシェストフ理解は、当時の青年知識人層、明確にあるいは心の中で転向を果たした青年知識人層が、なぜシェストフに魅了されたのかの理由の一端を如実に示していると言えよう。

4. 地盤喪失による主体の創出

〔マルクス主義という「政治」〕

ところで、小林と亀井のシェストフ評価にはある共通点がある。それは、精緻で包括的な理論にもとづく世界観を提供している（と思われている）マルクス主義にどう対峙するかというところからシェストフ理解を出発させている点である。確かにシェストフを「政治」に対する「文学」の擁護者として読むということは十分に可能であろう。ただ注意せねばならないのは、シェストフの問題意識はおそらくそういうものではなかったということである。

〔『無からの創造』〕

シェストフの第四作『地盤喪失の神化』（1905 年）と第五作『端緒と終末』（1908 年）から取り集められたチェーホフ論が『無からの創造』と題されて日本語に翻訳されたのは、『悲劇の哲学』の場合と同じく、1934 年のことであった。ここでは、『悲劇の哲学』の立場が『無からの創造』においてどのように発展させられたのかを概観しておきたい。

シェストフは「チェーホフは唯一つのことをやつてゐたのである。それは手をかへ品をかへて、人間の希望を殺すことだった。惟ふに、ここに彼の創造の本質がある」と断じる。

> 「普通の人間は、昔から聖賢によつて記されたり法則化されたりして来た、人間の根本法則に従ひ、自ら形式を追ふ地味な役に閉籠つて、それで満足してゐる。彼は自分

が自然の中に見出して手許に用意してゐる鋼鐵から、剣又は鋤、槍乃至は鎌を鍛へ上げるのである。無から創造するといふ観念は、かういふ人間の心には殆ど浮かびさへしない。然し、チェーホフの主人公達、per excellence にアブノーマルな人物達は、このアブノーマルな、恐ろしき必要に直面させられてゐるのである。彼等の前には、常に、絶望、無気力、どんな行動でも全然出来ないと云ふ諦らめが控へてゐる。が、それでも彼等は生活をつづけて死なずにゐるのである」

「無からの創造」とはどういうことなのか。それは、「何ものもない」状態に追い込まれたがゆえに、「自分のためにあらゆるものを創造しなければ」ならなくなった人間が、ありとあらゆるものをなんとかしようと試みる、そういう状態である。そして、自分のために何もない状態から何かを創造できるのではないかという登場人物たちの希望をチェーホフは片っ端から殺していったというのである。挙げ句、「壁に向つて頭をぶつける以外にどうすることも出来なく」なってしまった登場人物たちを見て、「チェーホフは満足に似た或るものを感じ出す」。

チェーホフはなぜ登場人物たちに救いを提示しようとしないのか。それは、人間にとって自然が救いのないものであるからだ。「チェーホフは心の底から目に見えぬ、而も打ち克ち難い、派手な、魂のない自然法則に対する生物の恐るべき従属を痛感」していた。そして科学は、こうした自然法則の前に人間が屈服せざるを得ないことをわれわれに信じさせようとする。チェーホフは、こうした自然の力に対して人間が最終的には救われるという“ハッピーエンド”をとらず、かといって科学の教えるところに従い“これが運命だ”と諦めて物語を結ぶこともせず、ひたすら「問題の解決」を避け、壁に向かってひたすら頭をぶつけていく。この、壁に向かってひたすら頭をぶつけていく行為は無意味に思われるがそうではない。自然はその力でもって人間を屈服させようとする。しかし、「人間は尚、自然と闘ふことが出来るのである！　而して自然との闘ひに於いては、あらゆる武器が合法的なのだ。自然との闘争に於いては、人間は常に人間であり、従つて、人間は自己救済のためには、どんな手段に訴へても仮令世界存続の基礎原理－物質とエネルギイの不滅性、慣性の法則、及びその他－を受入れることを拒むとしても、尚且つ正しいのである」。

壁に向かってひたすら頭をぶつけていくという営為はそれゆえ、自然に屈服せず、人間が人間としてあり続けるためのものなのである。もちろん、この営為に勝利があるのかどうかは分からない。むしろ自然の圧倒的な力の前に敗北するであろう。しかしいずれにせ

よこの営為は「チェーホフ及びチェーホフの神経にとっては、ずっと見込みがあ」るものとして捉えられていたのだ、とシェストフは論じる。

〔主体の擁護をめぐって〕

自然を人間の敵だと捉える見方は既に『悲劇の哲学』においても示されていたことをここで想起しておく必要があるだろう。「悲劇の哲学」の真の敵は「自然の法則」なのである。「2×2＝4」は自然への屈従を人間に信じ込ませる概念であり理論であるとしたら、これにどう向き合うべきなのかを執拗に問い続けたロシア思想史の流れがここでよみがえってくる。

しかしそれにもかかわらず、小林も亀井も、シェストフから「自然」対「人間」の構図を読み取らず、「政治」対「文学」の構図を読み取った。もちろんこれは、彼等が置かれた時代状況によるところが大きいわけだが、この微妙な差異は、なによりも「主体性」とは何かを問うにあたっての問題意識の根本的な違いに関わってくる。

自然に対していかに主体を擁護するのかという問いの背後にあるのは、あらゆるものから隔絶された場において不敵に傲然と屹立する自我を確立することは可能なのかという問題意識である。ロシア思想史の文脈においては、人為による自然の徹底的な改変という形で自然から人間を救出しようと試みていく一連の思潮があり（『父と子』のバザーロフ、チェルヌィシェフスキー『何をなすべきか』における合理主義的エゴイズム、20 世紀初頭におけるコスミズムなど)、実はシェストフもこうした文脈の中に位置づけることができる。

しかし同時にシェストフは、自然に対する人間の勝利は実現され得ないプロジェクトであるという見方も有しており、これはとりわけ『無からの創造』においてみられるものである。このプロジェクトを実現することはおそらく不可能であり、敗北する試みであろうが、それでも、壁に向かって頭をぶつけ続けるという意志を示すときにのみ、“私”の主体性なるものが混沌とした闇の中で明滅する、そういう瞬間が到来しうるかもしれない。シェストフのこのような視点は、自然に対する人間の敗北によってのみ、主体が屹立しうるのだという読み込みを可能にするだろう。これがさらに、政治に対する文学の敗北という地盤喪失によってのみ、主体が屹立しうるのだという見通しへと変換されていくのが、日本におけるシェストフ受容の特徴であったとは言えないだろうか。

参考文献

シェストフ『悲劇の哲学』（近田友一訳、現代思潮社、1968 年）

同『悲劇の哲学』（河上徹太郎、阿部六郎訳、芝書店、1934 年）

本書は井桁貞義、本間暁編『ドストエフスキイ文献集成第８巻』（大空社、1995 年）に所収されている。なお本稿においては 1934 年版ではなく 1968 年版を用いた。

同『無からの創造』（紀寺黎二、安土礼次郎、福島豊共訳、三笠書房、1934 年）

Лев Шестов, *Философия трагедии*, Изд-во АСТ Фолио, 2001

亀井勝一郎『亀井勝一郎全集第３巻』（講談社、1972 年）

同『亀井勝一郎全集第６巻』（講談社、1971 年）

小林秀雄『小林秀雄全文芸時評集　上・下』（講談社文芸文庫、2011 年）

平野謙、小田切秀雄、山本健吉編集『現代日本文学論争史　下巻』（未来社、1956 年）

高松敏男「日本における初期シェストフの受容」「小林秀雄におけるシェストフの受容」（高松敏男『ニーチェから日本近代文学へ』、幻想社、1981 年）

梶尾文武「日本浪漫派の論理－亀井勝一郎とシェストフ的不安－」（『社会文学』第 37 号、日本社会文学会、2013 年）

池田和彦「森田草平の『煤』とシェストフ論争前史－『地下室の手記』の初期の紹介と阿部六郎－」（Comparatio 8、XXVI-XXXVI、2004 年）

河野基樹「日本におけるアントン・チェーホフ文学の受容－井伏鱒二の「桜の園」理解－」（『埼玉学園大学紀要（人間学部篇）』第 3 号、2003 年）

川崎浹「日本におけるレフ・シェストフ」（『早稲田大学大学院文学研究科紀要文学・芸術学篇』第 39 輯、1993 年）

河上徹太郎「シェストフと現代」（『文芸』６（１）、1949 年）

綾目広治「不条理をめぐる論争から－シェストフ論争と『異邦人』論争－」（『昭和文学研究』第 65 集、昭和文学会、2012 年）

藤井貴志「〈シェストフ的不安〉と〈ぼんやりした不安〉－芥川龍之介遺稿「十本の針」が貫くもの－」（『昭和文学研究』第 49 集、昭和文学会、2004 年）

中山健一「シェストフとの会見」（『塔』１（３）、羽田書店、1949 年）

近藤喜重郎「東欧の文明論に関する一考察－シェストフとバウマンを例として－」(『文明研究』第 29 号、2010 年)

佐藤裕子「シェストフ哲学と日本のドストエフスキー受容」(『法政大学教養部紀要　外国語学・外国文学編』第 115 号、2001 年)

リンホエワ・タチアナ「二つのニヒリズム論－西谷啓治 vs. レオン・シェストフ」(『超域文化科学紀要』第 12 号、2007 年)

R.A.Gal'tseva "The Lawsuit Against Reason as the Task of Saving the Individual"(*Russian Studies in Philosophy*, vol.44, no.4, 2006)

佐藤春夫「更生記」論
――「狂気」をめぐる語り――

西川貴子

本論は、以下に発表された。

・『同志社国文学』第 81 号、2014 年 11 月 20 日発行、266 頁～277 頁

「地方色彩」問題再議
—日治時期台灣美術論述中的文化主體建構

ローカル・カラー問題再論
—日本統治時代における台湾美術の主体性の構築

白　適銘

一、台灣現代美術序幕與一九二〇年代的東亞/世界視域

近代台灣，不論是從政治、社會、經濟或文化的任何層面言之，「現代化」的啟動與擴展，無疑都是促使其脫離傳統社會秩序，而進入世界體系一部分的主要導因。在台灣美術史上，「現代化」知識、思想與技術的不斷傳入，不僅對明清以來的漢人書畫傳統造成莫大的衝擊，導致以西方為學習標竿的「新美術」之生成，同時，並在日本國家文化視域的框架中，形塑出台灣美術自身獨特的區域地理性格。日治時期最重要的美術批評家王白淵即明白指出傳統書畫的陳年積弊，並肯定此種現代化過程所引發的重要影響：

> 台灣在日人統治五十一年之間，其前半期並無任何美術可見，雖有少數文人墨客，例如洪以南、李逸樵等畫家之存在，但其作品內容陳舊，缺乏近代感覺和新的創造。直至受過日本教育之青年，逐漸到日本跟法國去留學以後，才有新的美術創造。(*1)

王白淵口中所批評的洪以南、李逸樵等人，皆可說是明清時代以來台灣漢人書畫中最具代表性之人物，亦可謂中國傳統文人書畫之重要繼承者，卻被視為「內容陳舊」、「缺乏近代感覺」與「新的創造」。事實上，王白淵的此種批判觀點，來自於其自身對何謂「美術」(Fine Arts)，亦即「現代美術」(Modern Art)的比照觀點而起。傳統漢人書畫重摹仿、輕觀察、不科學及極度保守等文化特質，正可說是無法或妨礙「現代化」的主要禍因，實不可取。(*2)

王白淵在該文中，對其所謂日人統治五十年間的「前半期」起迄時間雖無明確規範，然而若根據一般算法，屬於後半期的台灣現代美術的開啟年代，則應落在一九二〇年左右。此

外，根據該文「直至受過日本教育之青年，逐漸到日本跟法國去留學以後，才有新的美術創造」(*3）的說法以及文中內容所述，我們可以知道，這個新時代開啟於台籍學生赴日留學的風潮，並以黃土水與劉錦堂為嚆矢。(*4）黃土水於一九一五年進入東京美術學校雕刻科就學，大正九年(1920)大學畢業並進入研究科，該年即以〈山童吹笛〉(圖一)一作入選第二回帝國美術展覽會(帝展)，成為此當時東亞最具權威性展覽中第一位入選的台灣人。(*5）不難想見，王白淵之所以將台灣現代美術新時代的開起年代訂在一九二〇年，即可能是以黃土水第一次入選帝展作為根據。作為其結果，一九二〇年這個年代說法所顯示的，根據對此次入選的贊詞「不但為本省出身的藝術家開闢了一條新的路徑，亦為臺灣揚眉吐氣」或者是文中引用黃氏去世時的回憶文章〈回憶黃土水君〉「以黃氏生前之業績而論，……可見其大成而為日本的藝術家，進而為世界的藝術家」的記述可知，(*6）除了張顯其以「現代美術」作為歷史分期的衡量標準外，同時，透過日本現代美術(教育)的啟蒙與中介，亦宣告台灣現代美術進入東亞或世界美術歷史脈絡之事實。

王白淵對台灣現代美術起始年代的發言與認知，並不能認為是其個人的偶然發想，而該說是日本殖民政府在台灣施行現代化的必然結果，此時(一九二〇年代開始)，亦可說是台灣美術逐漸揚棄傳統守舊包袱，邁向西方、步入世界美術體系最為激進奮發的自覺年代。黃土水做為台灣當時最具代表性的文化知識界菁英，此種透過日本而被啟蒙的世界觀與時代自覺，更間接引起其建構台灣現代文化的雄心。在〈出生於台灣〉這篇文章中，他慨嘆：

> 我們台灣島的天然美景如此的豐富，但是可悲的是居住於此處的大部分人，卻對美是何物一點也不了解，……這是由於因襲傳統惡劣而保守的一面，沒有增加一點新味美趣，反而將前人按舊經驗所建立起來的藝術毀滅了。(*7）

在這段話中，黃土水激切且嚴厲地批判了「惡劣而保守」的舊式文化傳統以及台灣社會對現代美術的蒙昧無知，在他眼中，建構具「新味美趣」的現代藝術觀對台灣整體文化素質、精神文明的提升至關重要，而此種深具文化使命色彩、文化自覺般的言論，更可說是當時現代化知識分子的一種集體文化共識。(*8）一九二五年同樣留學東京美校的陳植祺，延續了黃土水上述強烈的文化自覺意識，基於對日、西、台間巨大的文化(文明)落差感到焦慮，曾說：

> 每次回台，都會深切感覺到台灣本島與日本內地的不同，……但是生活在這裡的人們卻與時代脫節，……總之，我們要創造出具時代性的台灣藝術。(*9）

陳植祺「與時代脫節」的說法，與黃土水「島人蒙昧於無明」的批判近似，皆可謂當時台灣整體環境最根本而嚴重的問題癥結所在，為解決此種時代困境，他亦回應黃土水提升現代精

神文化重要性的建言。更值得注意的是，陳植祺最終結論「創造出具時代性的台灣藝術」之說法，已超越了改善文化水準的層次，反映其企圖以透過「世界/西方」視野所建立的「時代」框架標準建構台灣美術未來的雄心壯志，以及將「台灣」與「日本」、「世界/西方」先進文明等量齊觀的的文化藍圖。

二、美術公共機制、公共論壇化與文化表述之現代性意義

事實上，陳植祺上述「創造出具時代性的台灣藝術」之言論，刊載於一九二八年的《台灣日日新報》，亦即第一回台灣美術展覽會(以下簡稱台展)開展之隔年，這個時間點具有極其重要的時代意義。台展的舉辦，對日本五十年殖民台灣期間未曾設立專門美術學校、研究單位或公共機關的問題來說，一般被認為是台灣美術現代化最重要的推動力量、建置台灣美術文化主體最為主要之契機。(*10)同時，包含日後改制後的總督府美術展覽會(簡稱府展)在內，透過此半官半民展覽機制前後長達十六年的持續運作，形塑出具有台灣自身獨特性的「台展型」藝術風格，以及張顯「本島」、「台灣」等旗幟鮮明的地理主體意識。(*11)

陳植祺於當時最大公共輿論發表機制《台灣日日新報》上的投書，以「致本島美術家」般深具聳動意味的偌大標題，清楚標誌其藉以宣告「台灣/本島」甚或是「國家」等土地意識的動機，實不言可喻。一如上述，陳植祺的真正目的，在於警告或提醒台灣藝術家不可耽溺於皮相與媚俗的描寫，而應更積極地為台灣美術指出迎向「世界/西方」目標可能的方向與軌道—對他而言—現代藝術必須具備「劃時代」性意義、著重「精神層面」問題探討，並強調「自我主張」。另一方面，值得注意的是，陳植祺此篇文章出版於第二回台展舉辦前夕，其所有言論，很顯然地，都來自於對第一回台展的批評與反省而起。按此邏輯反推，他對第一回台展最大的一個不滿，可能即在於嚴重缺乏「時代性」的問題之上。

台展的創設緣起，根據研究，在於當時官民之間「為了及早普及並提升本島美術」的共識而起，並在開展前一年，亦即一九二六年一、二月之時由《台灣日日新報》主筆大澤貞吉、《大阪朝日新聞》支局長蒲田丈夫及來台畫家鄉原古統、石川欽一郎、鹽月桃甫等人召開會議所決定，並在民間美術界人士意見達成共識後，建議總督府並獲得同意後正式登場(*12)，然而，其協商過程早已在大正(1911-25)末年開始。(*13)值得注意的是，台展這個日治時期台灣規模最大且最早的公共展覽機制，其官方色彩並不濃厚。台灣總督府第一任文教局長石

黑英彥在第一屆台展開辦時的致詞中即明白指出：

> 台灣美術展覽會，為台灣教育會所創辦之事業，其目的在於提供台灣在住美術家之鑑賞研究機會，同時鼓吹民眾培養美的思想趣味。……然而，此展覽會的目標並非直接與帝展、院展或二科會同步調發展，作品逐見大量地取自台灣的特徵，發展所謂灣展的權威。……為島民生活提供趣味與品質，另一方面，則廣泛地向社會介紹蓬萊島的人情、風俗等其他事情，藉此提升我台灣之地位。(*14)

石黑英彥口中有關台展的設展宗旨，最重要的在於「提供台灣美術家鑑賞研究之機會」、「培養民眾美的思想趣味」、「強化島民文化陶冶」、「發展灣展權威」、「提升台灣之地位」等方面。(*15)其中，台展最重要的使命是，藉由與日本本土或殖民地最具影響力的帝展、院展、二科會或鮮展等官、民美術展覽機制的區隔，發揮並建立台灣在當時東亞區域中堪與日本、朝鮮相媲美的獨特自主性。而為達成此得以鼎足而立目的的方法，不外乎是「取自台灣的特徵」、「介紹蓬萊島的人情、風俗等」，換句話說，台展自一九二六、二七年設展之初，即具有極其濃厚的地方文化自主意識，而透過這個唯一且最具「威權」的展覽機制，形塑文化輿論之公共平台，提升整體國民之文化水準、建立自身的現代化文化，並凸顯台灣在東亞地區現代美術發展上的能見度。日治時期，除了進入戰時之際被用來強調、配合「皇民化」運動的目標之外，合計長達十六年之久的台、府展設展宗旨，更一直延續著石黑局長上述談話的基本精神。(*16)

有關台展「文化自主意識」及地方性「威權」建構的方法，除了上述諸點外，最能夠反映這種特質的，即在於評審委員的聘任制度上。自開辦以來，除上述在台三位美術教師(鄉原、石川、鹽月)之外，另由台灣總督府委託東京美術學校校長正木直彥代為推薦人選參與審查的制度已成慣例，根據台、府展歷屆審查員名單可知，大多數具有東京畫壇影響力最大的帝展、新文展審查員或無鑑查等權威資歷，與台灣有直接淵源者絕少。(*17)有趣的是，石黑局長所述治台初期台灣本島文化低落的情況，正與黃土水所述如出一轍，反映了一種揚棄舊有落伍傳統、積極尋求現代文明轉向可能的集體意識。

根據上述論述，我們知道，對當時關心台灣文化藝術發展的各界人士而言，台展的開辦，不外乎是眾望所歸與水到渠成之事。亦即，一九二〇年代，隨著台灣美術現代視野的逐步拓展與文化主體自覺意識的始動，台展作為一種公共論壇，成為推動台灣美術現代化最重要的機制，逐步開展期自身文化價值的摸索與形塑歷程。另一方面，從上述原始史料的分析結果得知，台展的開辦並非源自日本殖民政府刻意強加「政治」企圖所造成的，基本上是具有上

述文化共識的前提下，透過強調台灣自身存在、價值的文化表述方式，由下而上或官民互助之結果；同時，台展所企圖形塑的文化藍圖，一開始即非鎖定於島國之內，其歷史定位問題，故亦須被置放在當時以日本為核心的東亞美術現代化環節上來思考，始能得到正確的理解。

然而，怪異的是，在設展宗旨上具有如此宏觀視野且立意良善的台展，在開辦一年之後，為何被陳植祺批評為缺乏「時代性」？而其口中強調「具時代性台灣藝術」的言論思想，又反映出第一回台展的哪些潛在性危機？這些問題牽涉的層面甚為複雜，必須綜合參考當時台展相關評論意見，或能理出其中頭緒。

三、「地方色彩論」—台展現代文化論述之形塑

第一回台展開幕當日(1927.10.28)，會場內已湧入萬人以上之觀眾，入場券一再加印，並且為十天展期所預作準備的目錄及作品明信片在首日即銷售一空，可為盛況空前，其文化宣傳之效應更難以想像。(*18）這種現象，一如石黑局長所謂在創作、鑑賞及贊助的基盤逐漸擴大（*19）的同時，時機及社會共識已臻至成熟，以及蓄勢待發的台灣藝術界發展動能。從台展舉辦萬人空巷的情形來看，不僅反映了上述契機，同時顯示其作為一種現代化公共文教機制無遠弗屆的影響力，並為石黑局長等台灣官民一體的文化建設理想提供了實踐可能。

事實上，上述石黑局長談話中所謂「取自台灣的特徵」、「介紹蓬萊島的人情、風俗」等內容，一般被認為是台展積極塑造台灣自身「地方色彩」最主要的思想來源，也是目前日治時期台灣美術史研究中最重要的學術命題。根據其文字內容來看，台展「地方色彩」之營造，主要在於發揮本島「亞熱帶」之特色、人情、風俗等特點之上。雖然，石黑上述發展台灣特色談話的目的，目前被解讀是用來塑造本島的「地方色彩」，不過，「地方色彩」的言論在台展舉辦之前並未被刻意挑起，「地方色彩」這個詞彙亦未明見於石黑的祝詞談話之中，其情況何以如此？為何台灣總督府在此時間點上會提出此種說法，作為其文化建設之思想指針？其理論指導者為誰？而此種營造「地方色彩」想法的理論根據、淵源來自何處？透過「地方色彩」形塑台灣自身特色用以與日本母國或朝鮮進行地方區隔，為何成為必然？這些問題，可謂解讀日治時期台灣美術發展推動力量及思想基礎最重要之課題，值得深究。

第一回台展舉辦結束之後，許多展覽批評言論紛紛出籠，不論是由文化藝文界自發且自由的公開評論角度，亦或是言論批評之內容來說，都顯示此文教機制作為公共論壇的「開放

性格」、摸索台灣文化提升議題回歸學術本位的「社會化取向」，以及並非由官方單獨壟斷的「非政治性」。當時著名報人、評論家鷗亭生即首開先例，撰文對台展東洋、西洋兩畫部展作品進行嚴肅的評價。這篇文章雖可說是日治時期官方美術展覽會的第一篇畫評，然其牽涉範圍卻不僅在臧否作品優劣而已，另包含對何謂「東洋畫」、「東洋畫部」進行了詞彙使用及內容的質疑，同時，根據其自述，可歸類為「繪畫的鑑賞方法」、「畫家的技巧」、「題材的選擇」以及「製作上的著眼點」等等。(*20)

鷗亭生的畫評觀點，可以視為當時文化輿論之代表，針對上述批評方向，首先有關「東洋畫部」方面，他認為會場上「最值得討論的」，是審查員鄉原古統的〈南薰綽約〉三連屏(圖二)、審查員木下靜涯言的〈日盛〉以及參展者村上英夫的〈基隆燃放水燈圖〉等三作。透過其評論內容，諸如「係取材台灣獨特的花鳥，企圖以日本畫表現南國式的氣氛，這是他表現的目標」(〈南薰綽約〉)、「以浮世繪的神趣為目標，……樸素的描寫中，盡可能地發揮時代性」(〈基隆燃放水燈圖〉)等說法，我們不難發現，對鷗亭生而言，所謂「最值得討論的」課題，在於作品是否展現台灣自身的地理、人文、風俗、景觀的地域「獨特性」以及反映社會真實現狀的「時代性」問題之上，並鼓勵原住民題材的創作。除此之外，不論作品好壞，並無「特別值得推薦的作品」。其次，在「西洋畫部」方面，他認為絕大多數的參展者皆為素人畫家，風格亦廣受鹽月及石川等二位審查員影響，除二位評審員之外，突出者較少，因而將第一回台展視為「參雜著少數美術家的素人畫家業餘展覽會」。換句話說，缺乏技術專業與傑出的觀察、表現方法，已成為此間最大的通病。緊接其後，審查員鹽月桃甫亦針對西洋畫部分撰文回應，除了進行專業的藝術評介之外，他更強調：

> 藝術作品是時代思潮的反映，至純至高的作品能引導時代文化的發展，同時，特殊的地理條件會創造出該國特色的藝術。……真心期待台展獨特成長的有識之士，勿受制於淺薄狹隘的小趣味，而是為南方藝術特色的發育成長，盡一份明智的後援力量。(*21)

此段言論中，鹽月強調 (一)「反映時代思潮」、「引導時代文化發展」的重要性，以及(二)創造台灣「特殊地理(南方)特色的藝術」以達到「至純至高」創作目的等兩方面的重點，與文教局的辦展期待相當吻合。

第一回台展因籌措時間未及及試辦性質等原因，並未邀請「內地」(日本母國)的藝壇權威前來參與評審，與此相對，自第二回之後才開始改善此種情況。第二回(1928)及第三回(1929)台展在東洋畫部及西洋畫部內地審查員方面，各邀請了當時名重一時的松林桂月及小林萬吾

二人，二者皆具帝展審查員身分，前者曾榮膺帝室技藝員並被譽稱為日本近代「南畫雙璧」之一，後者曾留學德國、義大利、法國，其後成為東京美校西洋畫科教授、新文展審查員，地位至為崇高。松林桂月當時的評論重點如下：

> 我認為如果今後能夠出現以台灣獨特的特色及熱力完成的作品的話，那就太好了！猶如不論是在東京、京都或是大阪，都各自有其自身的鄉土藝術一般，期待本島也能夠完成自己的鄉土藝術。(*22)

在此，他強調台展發展自身獨特的「色彩」，藉以形塑台灣自身的「鄉土藝術」，而非摹仿日本母國的任一個地方。換句話說，松林所強調的均等發展地方文化主體的重要性，希望台灣透過台展建構出與東京、京都或是大阪等地般蓬勃的藝術環境或文化建設成果，呈現日本近代美術現代化過程中，由其是在大正民主化時期之後尊重「個性」/「個別差異」發展的新自由精神。

此外，在昭和十四年(1939)的一篇回憶文章中，松林桂月再次陳述參加第二回台展審查時的心情如下：

> 我深刻地關心著台灣美術。……當時我曾向主辦者建議：「台展畫家逐漸受到日本中央的東京、大阪等地畫壇風氣的影響，畫壇完全改變。應該更鼓勵發展富有地方色彩的台灣特有藝術。」(*23)

在此段建議中，松林桂月首次使用「地方色彩」這個詞彙，就其言詞內容的因果關係而言，是用來脫離日本母國主流藝壇風氣的影響與同化，並形塑台灣自身的特殊性而起，其說法內容與前文甚為近似。自此以往，台展以「地方色彩」形塑台灣自身藝術特色的想法，更如火如荼地傳布開來，成為日治時期台灣「新美術」最重要的推動力量、文化論述議題與創作實踐圭臬。

第四回台展(1930)，《台灣日日新報》以「台展正統與地方色彩」偌大的標題，邀請東、西洋兩畫部審查員鄉原古統及石川欽一郎發表審查意見。鄉原說：

> 台展東洋畫也逐漸出現所謂的「台展型」的作品，全體作品都有一脈相通之感。不過，獲得特選的林玉山《蓮池》(圖三)、陳進《年輕時光》最該稱為「台展型」。……林玉山的作品與郭雪湖的《南街殷賑》(圖四)都得到台展賞。因為林玉山的作品題材取自這個土地，而《南街殷賑》也表現出「地方色彩」，並且將不易處理的熱鬧市街處理得很好。(*24)

於此，我們可以發現，甫經過三、四年的時光，展現「地方色彩」已然成為台展推行宗旨指

針以及內部審查機制最重要的認定標準之一，更因此形塑了台展藝術風格的「正統」。業因「台展三少年」名噪一時的林玉山、陳進、郭雪湖等人，亦再次因其優異的技法表現完美詮釋台灣特殊風土、人文及地理景觀而獲得特選、台展賞等殊榮。

很顯然地，陳植祺早年口中台展缺乏「時代性」的批評，已被此間風起雲湧的「地方色彩」浪潮所掩蓋，然而，隨著年輕世代之間「與時俱進」改革思潮的演變，進入一九三〇年代之後，原本被尊奉有年且儼如台展藝術形式代名詞的「地方色彩」，卻逐漸開始受到質疑、抨擊甚至是唾棄。（*25）筆名 N 生即曾對第四回台展提出批評：

> 台展是否與時代並進？……時代的苦悶，是否如實地表現出來？……令人遺憾的是，不得不說是「沒有！」……台灣既已被認為是世界上的台灣，思潮與文物都在世界平均水準之上……如果未能意識到一般的時代性，如何能表現地方色彩呢？若不這樣考慮，卻一逕地指責沒有表現地方色彩，那還不如勉強要求畫家們只要繪製蘭嶼的人偶，便可以了！（*26）

於此，N 生擴充了「地方色彩」與時代、世界的關係，強調台灣藝術應朝向世界脈絡發展的必要性。此外，鹽月桃甫亦擔心過度地台展長年以來過度強調「地方色彩」的結果，可能引發鎖國主義、國粹主義式的偏頗與危險，因此在第八回台展(1934)前夕即撰文反省說：

> 我經常聽到對於台展的批評，有人說台展的繪畫漸漸失去了台灣色(地方色彩)。只要描寫台灣的風物，便具備了台灣色，想起來真有些奇怪吧！……台灣和世界之間的距離，也越來越縮短，世界的動向立刻可以得知。……隨著時代的推移，樣式也不斷地變化，這是我們必須重視的。……如果討厭從外國傳來的文化，並稱他為國賊的話，日本今日的生活，就必須回溯到神話時代了……便無法飛躍於世界。(*27)

鹽月桃甫對台展未來發展的抱負在於「立足於世界之上」，亦即趕上世界水準或與世界諸先進美術流派並駕其軀，反映其宏觀的視野與雄心，並藉以批評專務「地方色彩」表現藝術家的褊狹與封閉。

綜論以上，自一九二〇年代中期迄於三〇年代中期的十年之間，以「地方色彩」建構台灣現代美術文化主體的思潮，在被開始提起及不斷擴充、定型的過程中，亦逐漸產生其侷限性，因此，透過如N 生或鹽月桃甫般自主批評的檢視過程，「地方色彩」因而被要求更能反映時代精神，或擺脫早已「陳腐」不堪、「舊態依然」的窘境。

四、中央或地方？—「地方色彩」論述中的反西方意識與「東亞」文化主體論

過去十餘年來，有關「地方色彩」問題在日治時期台灣美術史研究上的重要性，早已被指出，然而，相關研究結果多將形塑「地方色彩」之文化理想，視為是一種殖民政府同化台灣人之工具、手段，同時是基於中央矮化地方之意識形態所致。(*28）不過，根據近年研究所知，這種說法(尤其是後者)並無法成立，原因是當時「地方色彩」一詞所指的「地方」並非專指台灣，可以包含日本、朝鮮半島、滿州、中國及世界各國的任何重要城市在內。(*29）這種說法，反映松林桂月上述「不論是在東京、京都或是大阪，都各自有其自身的鄉土藝術」呼籲的事實，可謂一九二〇年代文化界的常態用語與常識。

進入大正時期(1912-1926)之後，保存並積極發揮「地方色彩」的概念在日本文化界已廣為流傳，例如，《美術新報》社論即曾撰刊頗大篇幅之專文來進行呼籲：

> 明治維新打破了封建割據風習，物質性文明利器持續不斷被輸入，交通大開方便之門，各地交通頻繁，基於此因，各地方特有的風俗習慣卻因此逐漸銷磨殆盡，……日本的文明被東京所獨占，各個地方都呈現出相當衰殘的狀況……特別是就我國美術及美術工藝的方面來說，是最應令人慨嘆的現象。……必須對徒然醉心於模仿西洋、東京乃至於京都般的弊病斷然加以排斥。……最近，各地方的美術界終於開始覺醒，地方性的團體亦有漸次興起的形勢，……於此之際，吾人感到有必要特別提出尊重、發揮各地方特色重要性的警告。(*30）

這段社論，清楚說明了明治維新極端西化、施行中央集權導致國家資源過度集中在首都等大都市之結果，造成日本各地方普遍衰頹的情況，因此在進入大正時期之後，社會逐漸趨向民主與強調發展個別性的時代新思潮，再度引起知識界、文化界人士對地方特色或日本/東亞自身文化的重視。(*31）一如在「各地方的美術界終於開始覺醒，地方性的團體亦有漸次興起的形勢」一語所示，來自於民間的力量已然蓄勢待發，呈現對明治以來全盤西化負面影響的反動與聲討思潮。

此種在社會上正方興未艾的嶄新思想，亦迅速滲透到畫壇之中，來自東京帝都的松林桂月，此間所帶來的正是此種時代新機運的如實反映。除了松林桂月、鄉原古統之外，例如，第八回台展(1934)應邀來台擔任審查之東京美術學校教授藤島武二，再其審查感言中亦說：

> 有關風景或靜物，也是親身經歷自然土地之結果，具有極其濃厚地方色的作品很多。

我認為這是當然的事，從台展本身的性質來說也是很適切的。……本次看到具有台灣獨特色彩及個人特徵的作品變多的事，是沒問題的。(*32)

藤島武二為繼黑田清輝之後主導東京美校西畫科最具影響力的洋畫家，他認為台展透過經年經營之成果所形塑的濃厚台灣獨特色彩，亦即地方色是理所當然之事，「作為地方之展覽會，與內地(日本母國)並無任何遜色之處，出現很多相當出色的作品」，對台展的未來發展充滿信心，同時，並反映自大正初年以來尊重、發揮「地方色彩」想法仍長久存在的事實。

此外，台籍藝術家對此種「地方色彩」文化主體價值的回應，以陳澄波為代表。陳澄波在諸多撰述於一九三〇年代中期的文章中，清楚展現對「地方色彩」創作概念的重視，以及逐漸朝向「自我」、「東亞」身分認同的取向。他曾說：

抱持「即便使用西洋的材料，作品的着眼點及取材則完全是東洋風，應表現東洋式氣分」論點的陳澄波氏提及：……到去年(1934)為止，我的畫風，作為東洋人之所為東洋人的理由，得到繪畫亦應全然發揮東洋式氣氛這樣的心得。而在今年，我仍打算更深一層地進入其深奧之處。大體而言，這就是因為東洋人的性格所致吧！(*33)(圖五)

在這兩篇發表於同年的文章中，陳澄波一再以「東洋人」、「我們台灣(美術)」、我們(指台灣人及台灣藝術家)」等的觀念、語彙，持續宣揚此種已然根深蒂固的身分意識與族群認同。同時，藉由與東京畫壇劃清界線的自覺，反映其透過「地方色彩」的文化啟蒙朝向自身與台灣真正關係(「深奧之處」)探尋上的轉變。

自一九一〇年代以來，透過日本殖民現代化的過程，以建構「東亞」文化主體性為目標的「地方色彩」概念廣布於「東亞」地區，在美術上，例如帝展、鮮展、台府展或滿州國美術展覽會的立會宗旨，莫不高擎此文化自覺大纛。我們可以說地方色彩」思想概念的形塑，一開始是來自於日本知識界對明治維新極度西化造成日本本國文化與地方崩解的危機感而起，同時，在進入一九二〇年代以後，逐漸被演化成遍及包含日本在內的一種「東亞」各地整體性文化自覺運動，體現近代「東亞」文化認同的跨地域形塑歷程，並可說是貫串日本統治台灣五十年間最重要的現代化文化建構表徵。「地方色彩」中所蘊含的文化自覺，不僅形塑出「東亞人」的整體地域、族群概念，更促發「東亞」民族自決、建構各地人民自我土地認同的現代化主體觀念。

註

（*1）王白淵，〈台灣美術運動史〉，《台北文物》，3 卷 4 期(1955)，頁 17。

（*2）有關明清統治時期台灣漢人書畫藝術與中國來源關係的討論，請參考林柏亭，〈談明清師古臨摹的風氣對台灣早期書畫的影響〉，《雄獅美術》，第 154 期(1983)，頁 93-96；王秀雄，〈戰前台灣美術發展簡史〉，《國立歷史博物館館刊》，4 卷 3 期(1994)，頁 58-79。

（*3）同前註，頁 17。

（*4）黃土水與劉錦堂分別於 1915 年及 1916 年進入東京美術學校就讀，有關日治時期台籍學生留學該校的研究，請參考吉田千鶴子，《近代東アジア美術留学生の研究—東京美術学校留学生史料—》，東京：ゆまに書房，2009 年，頁 209-218。

（*5）黃土水自大正九年起連續四屆獲得帝展入選，有關其入選始末請參考李欽賢，《大地·牧歌·黃土水》(台北市：雄獅圖書公司，1996)，頁 62-75。

（*6）同註 1。不過，王白淵在該文中，卻將〈山童吹笛(蕃童)〉一作稱為〈山地牧童〉，與目前所知畫作名稱不同。

（*7）黃土水，〈出生於台灣〉，原載於《東洋》，25 卷 2/3 期(1922 年 3 月)，收入顏娟英譯著,《風景心境—台灣近代美術文獻導讀》(台北市:雄獅圖書公司, 2001), 上冊, 頁 126-130。

（*8）黃土水在另一篇文章中，再次強調傳統文化只重摹仿、不重創造的弊病，同時指出當時包含社會上曾在內的台灣民眾審美水準嚴重低落的問題。參見黃土水，〈台灣的藝術係中國文化的延長與模仿〉，原載於《台灣日日新報》，1924 年 6 月 29 日漢文版 4 版，收入顏娟英譯著，前引書，頁 131-132。

（*9）陳植祺，〈致本島美術家〉，原載於《台灣日日新報》，1928 年 9 月 12 日 3 版，收入顏娟英譯著，前引書，頁 133。

（*10）王一剛，〈臺展·府展〉，《台北文物》，3 卷 4 期(1955)，頁 65-68。另有關台、府展開展經緯, 請參考顏娟英,〈營造南國美術殿堂—台灣展傳奇〉, 收入氏著, 前引書, 頁 174-187。

（*11）有關日治時期美術公共機制中台、府展對台灣美術的影響，請參考拙著，〈公共機制與台灣近代美術社會之成立—台灣近代百年美術發展史〉(共著)，收於楊儒賓等主編，《人文百年、化成天下—中華民國百年人文傳承大展文集》(新竹市：國立清華大學，2011)，頁 245-250。

（*12）顏娟英，〈營造南國美術殿堂—台灣展傳奇〉(前引文)，頁 174-175。

（*13）台灣總督府，〈舉辦台灣美術展的意義〉，原載於《東方美術》，1939 年 10 月，收入顏娟英譯著，前引書，頁 561。

（*14）石黑英彥，〈關於台灣美術展覽會〉，原載於《台灣時報》，1927 年 10 月，收入顏娟英譯著，前引書，頁 558-560。

（*15）在同時由台灣總督府文教局撰文刊行的〈台灣美術展覽會創辦之旨趣〉一文中亦說到：「趁此時機，設立足以發揮本島藝術之特長的機構，相信是提昇本島文化最重要之事。」該文同收入顏娟英譯著，前引書，頁 559。

（*16）顏娟英，〈營造南國美術殿堂—台灣展傳奇〉(前引文)，頁 177-178。

（*17）顏娟英，〈營造南國美術殿堂—台灣展傳奇〉(前引文)，頁 176-177。

（*18）顏娟英，〈營造南國美術殿堂—台灣展傳奇〉(前引文)，頁 174。

（*19）同註 15，頁 558。

（*20）鷗亭生，〈第一回台展評〉，原載於《台灣日日新報》，1927 年 10 月 30 日-11 月 2 日，收入顏娟英譯著，前引書，頁 188-191。

（*21）鹽月桃甫，〈第一回台展洋畫概評〉，原載於《台灣時報》，1927 年 11 月，收入顏娟英譯著，前引書，頁 192-193。

（*22）松林桂月，〈期望台灣特有的色彩—遊戲性的作品不予入選、松林審查員一席談〉，《台灣日日新報》，1928 年 10 月 17 日 7 版。此段文字之中文翻譯，另可參考《台灣日日新報》漢文版，1928 年 10 月 18 日 4 版。

（*23）松林桂月，〈台灣—台府展與旅行經驗〉，原載於《東方美術》，1933 年 10 月，收入顏娟英譯著，前引書，頁 273。

（*24）報社記者訪談，〈台展正統與地方色彩—特選、台展賞、台日賞選定之情況 鄉原審查員談〉《台灣日日新報》，1930 年 10 月 28 日 1 版。

（*25）參考拙著，“Modernity in Agony: Contemporaneity, Landscpe, and the Representation of Modern life in Colonial Taiwanese Art,” *Southeast Review of Asian Studies*(SERAS, Special Feature: Taiwanese Fine Art), Volume33(2011), pp.21-26.

（*26）N 生，〈第四回台展觀後記〉，《台灣日日新報》，1930 年 10 月 25 日 8 版，收入顏娟英譯著，前引書，頁 198。

（*27）鹽月桃甫，〈第八回台展前夕〉，《台灣教育》，1934 年 11 月，收入顏娟英譯著，前引書，頁 233-236。

（*28）有關日治時期台灣美術「地方色彩」問題之討論，目前已有諸多研究成果。請參考顏娟英，〈台展時期東洋畫的地方色彩〉，收入台北市立美術館編，《台灣東洋畫探源》(台北市：

台北市立美術館，2000)，頁 7-18；賴明珠，〈日治時期的「地方色彩」理念—以鹽月桃甫及石川欽一郎對「地方色彩」理念的詮釋與影響為例〉,《視覺藝術》, 第 3 期(2000), 頁 43-74；廖瑾瑗，〈台展東洋畫部與「地方色彩」〉，收入國立台灣美術館編，《台灣美術百年回顧學術研討會論文集》(台中市：國立台灣美術館，2001)，頁 37-62；廖新田，〈朦朧：1930 至 1940 年代台灣風景畫之「鄉土色彩」論述〉,《史物論壇》，第 1 期(2005)，頁 129-151；薛燕玲編,《日治時期臺灣美術的「地域色彩」展論文集》(台中市：國立台灣美術館，2007)；楊永源,〈石川欽一郎台灣風景畫中「地方色彩」概念的建構〉,《藝術學研究》, 第 3 期(2008), 頁 73-129。

(*29) 李淑珠，〈把「台灣」畫出來〉，收於楊儒賓等主編，《人文百年、化成天下—中華民國百年人文傳承大展文集》(新竹市：國立清華大學，2011)，頁 277-280。

(*30) 佚名，〈地方的特色の發揮〉,《美術新報》，12 卷 12 號(1913.10.29)，頁 431。

(*31) 有關大正時期日本國內普遍興起的東亞文化覺醒的討論，請參考拙著，〈紀行・集古・支那趣味－梅原龍三郎與大正昭和畫壇的東方主義視線〉，收入國立台中教育大學等編，《視覺・記憶・收藏─藝術史跨領域學術研討會大會論文集》(台中市：國立台中教育大學，2006)，頁 158-161。

(*32) 藤島武二，〈風景、静物が多く　地方色が濃い—精選したから目障りはない　藤島審査主任の談〉,《台灣日日新報》，1934 年 10 月 23 日 2 版。

(*33) 陳澄波，〈阿里山の神秘を藝術的に表現する〉,《台灣新民報》，1935 年秋。

圖二　鄉原古統　南薰綽約 第一回台灣美術展覽會　1927 年　審查員作品

圖一　黃土水　山童吹笛　1918 年　入選 1920 年第二屆帝展

圖三　　林玉山　蓮池　第四回台展特選、台展賞 1930 年　國立台灣美術館藏

美術の秋

アトリヱ巡り

阿里山の神秘を藝術的に表現する（十三）

陳澄波氏（嘉義）

圖八 郭雪湖　南街殷賑　1930 年

第四回台展無鑑查、台展賞 台北市立美術館藏

圖五　陳澄波，〈阿里山の神秘を藝術的に表現する〉，《台灣新民報》，1935 年秋

国際スポーツ・イベントによる主体化
――1932 年のロサンゼルス・オリンピックと田村（佐藤）俊子「侮蔑」

日比嘉高

本論は、以下に掲載予定である。

・『名古屋大学文学部研究論集　文学篇』62 号、2016 年 3 月

シュウルレアリスム研究会と戦後

平芳幸浩

＊

本報告は、1950 年代後半に結成されたシュウルレアリスム研究会での議論を手掛かりに、当時の若い作家あるいは批評家たちが、現状をどのように捉え、何を問題にしていたかを見ていこうというものである。第二次世界大戦敗戦による荒廃から脱却し、日本の芸術界は 1950 年代前半には一応の復興を見せていた。しかし、戦前戦中を生き抜いてきた世代によってなされたこの復興のあり方に対して、戦後派と呼ばれることになる若い世代は反発していた(*1)。戦前の旧弊的な仕組みや考えへの回帰ではなく、現在のアクチュアリティを見据えた可能性の検討こそが、若い世代が必要としたことであったようだ。そのような若い世代の動きの中の一つとしてシュウルレアリスム研究会がある。では 1950 年代後半のアクチュアリティに、シュルレアリスムはどのような関係を結んでいたのであろうか。彼らが同時代芸術を研究するのではなく、過去の芸術運動であるシュルレアリスムを議論の対象としたことの理由を、彼らの議論の枠組みと方向を分析することで明らかにしていきたいと思う。だが、議論を詳細に検討する前に、研究会について説明しておく必要があるであろう。

＊

シュウルレアリスム研究会は、美術評論家の東野芳明、詩人の大岡信らが中心になって結成された会で、シュルレアリスムを軸に据えて詩と美術の様々な問題について議論を重ねる場となった。主な参加者は別表 1 に列挙している通りで、概ねメンバーは固定されていたが、岡本謙次郎や小島信夫のように討論のテーマに合わせて招聘された者もいた。メンバーの略歴を見れば一目瞭然であるが、会としては広く開かれたものというよりも、東

京大学の文学部で学んだ 1920 年代後半から 30 年代前半生まれの先輩後輩関係によって構成されていたことがわかる。つまり当時、20 歳代後半から 30 歳代前半という世代である。会の趣旨に沿って専門家を集めたというよりも、友人たちが寄り集まって議論をするネタとしてシュルレアリスムが選ばれたと言ってもいいであろう。例外は瀧口修造と中原佑介の二人であった。瀧口修造は、周知の通り、戦前に日本にシュルレアリスムを紹介し運動の中心を担った人物であり、詩人としても美術評論家としても、いわば会のメンバーの先生的な立場であった。研究会には戦前期日本のシュルレアリスム運動の体現者として招聘されている。中原佑介は、東野が美術評論の新人賞を取った同じ雑誌『美術批評』で翌年に評論家デビューを果たしており、東野とは親友でありライバルという関係にあった。研究会の構成メンバーの専門は詩作と美術評論に大別され、そこに数名の文学者が加わるという形であった。これは、戦前から戦後にかけてシュルレアリスムが詩と美術の問題として受容されてきたことによるところが大きいのであろう。それゆえ、会での討論は、言葉とイメージの問題が並走する形で進んで行くことになる。

さて、1956 年に結成されたシュウルレアリスム研究会は、1958 年には早くも終息してしまう。これは、同年に東野芳明が北米とヨーロッパへ長期の調査旅行に出てしまうためと思われるが、３年に満たない短い期間にかなり頻繁に会合をもっていたようだ。その主要な会合の内容は、雑誌『美術批評』に二ヶ月に一回のペースで掲載され、『美術批評』廃刊後には『みづゑ』に引き継がれた。掲載された会は合計９回である。討論での発言内容を検討すると、実際には掲載分以外の会合も幾度もあったようなのだが、正確な記録が残されていないため、会合の全体像は残念ながら不明のままである。本報告では、それゆえ雑誌に掲載された会合における言説のみを扱うことになる。

会合ごとのテーマは別表２に示した通りであるが、「シュウルレアリスムと現在」という現在地点からの検討を出発点とし、当初数回は象徴主義やアポリネールなど、シュルレアリスムの影響源からの見直しを行い、後半でシュルレアリスムの方法論や思想的背景を検討するという流れになっている。各回とも、まず 2 名による報告が行われ、その後討論に入るという形であるが、第 5 回のみ報告なしとなっているのは、アンフォルメル旋風が日本に吹き荒れるきっかけとなった展覧会、「世界・今日の美術展」の開催を受けて議論が開始されたためである。研究会という名の通り、個別のテーマについて調査を行い、議論を繰り返すことで知見を深めることが目指されているが、問題は、1950 年代後半という時点

のアクチュアリティを生きている詩人と美術評論家たちが、なぜ過去の芸術運動であるシュルレアリスムを研究テーマとして掲げなければならなかったのか、ということだ。

＊

第一回掲載時に合わせて記された「シュウルレアリスムの研究グルウプについて」という会の説明文において東野芳明は次のように述べている。

> 戦後十年、ぼくらはいま、この運動が二十世紀芸術の根底に打ちこんだ斧の痕の重みにいまさらながらおどろいています。そして、現在のぼくらの芸術上の問題がすべてこの運動の残したさまざまの問題に分ちがたくつながっていることをあらためて知るのです。今日のような事態こそ、シュゥルレアリスムをもう一度徹底的に勉強しなおし、検討してゆく必要のある時であり、そこから、生半可な理解や知識を基にした放談に解消しがちな芸術の問題を、新しく未来にむけて発展させてゆくことが出来るのではないでしょうか。(*2)

現在から未来を見据える時に過去を参照し、その礎から再検討すること。これ自体はことさら新奇なことではないであろうし、敗戦という経験を経て、過去を断ち切られた若者からすれば、喫緊の問題として浮かび上がってくることは容易に理解できることでもある。一方で、この表明は、シュルレアリスムの個別性を語り得ているわけではないであろう。研究会のメンバーは、シュルレアリスムにおける実践的な方法論、つまりオートマティスムや発見されたオブジェ、あるいはそれらの実践を通して叶えられるかもしれない意識や自我の超越、といったものに現在的な可能性を見ようとしていたのであるが、この点に関しても、実際のシュルレアリスム運動に対するメンバーたちの態度は、必ずしも肯定的とは言えないのだ。例えば東野芳明は第一回目の報告ですでに、シュルレアリスムにたいして否定的な表明を行っている。

> さて、いままでぼくは、具体的な表現の過程としてのシュウルレアリスムを考え、その背後に人間の無意識を介した物質化の面を強調してきましたが、実際にあらわれた数

多くの作品が果してこういう意慾を明確に具体化したものであったかどうかは疑わしいようです。(*3)

あるいは後に、村松剛がシュルレアリスムの詩とランボー、ロートレアモンの詩を比較しながら、前者が後者を超えることができなかったことを断罪する。

ランボオ、ロートレアモン等が無意識裡に使用していたオートマティスムの技法は、固定され、定式化され、魔術性を賦与されることによって、ステロ・タイプへのみちをひらくことになった。今日の眼から見て、賭けは失敗におわったと、言わざるを得ないだろう。(*4)

これらの言葉に代表されるような、シュルレアリスムの芸術的価値あるいは理論的意義に対しての否定的な見解は、報告においても議論においても散見され、研究会のメンバー全員の共通認識となっていた。つまり、シュルレアリスムは可能性を持ちながら十全に実現されなかったものとして、乗り越えるべき反省材料として検討されていると言える。東野は次のようにも語る。

シュゥルレアリスムを今日とりあげて問題とするときに、ただ単に芸術運動としての功罪や足跡や価値の面だけでなく、むしろ具体的な運動の解消の後に、ひろくこの運動が残した精神的な動向、変革の根底的な意義、実際の制作の上での新しい方法等々のなかで、なにを今日発掘し、うけつぐことが出来るかという面に照明をあてなければならないと思われます。(*5)

それでは、研究会はシュルレアリスムから何を受け継ぐべきだと考えていたのであろうか。シュルレアリスムの方法論としては、オートマティスムや発見されたオブジェ等が考えられるが、これらは先に触れたように必ずしも肯定されているわけではない。そういった個別の方法論の背後にある実験的な精神のあり方、そしてその実験が目指す方向性を受け継ぐべき可能性として考えられたのだ。オートマティスムについての報告の中で、大岡信がシュルレアリスムの実験的精神について端的にまとめているので、少し長くなるが引

用しよう。

シュルレアリストたちを動かしていた衝動は、文学的あるいは芸術的野心であるよりも、はるかに人間の総体を知ろうとする野心、いわば《人間の科学》であった。美は目的ではなく、結果としてかれらに与えられた。だからそれは、とりわけ痙攣的なのだ。かれらが採用したいくつかの基本的技術、すなわち「黒いユーモア」、驚異の生産、夢物語、パラノイアをはじめとする狂気、「美妙な屍体」など、それぞれみな潜在意識の流れに没入し、自己の解体を極端におし進めると同時に、潜在意識が形造っている広大な磁場をとらえ、またこれにとらえられることによって、そこに自己の再統一への最も原初的な足場を築くという二重の操作を目指していた。美学的な期待はそこには（少なくとも理論的には）なかったのである。これはシュルレアリスムの芸術運動としての革命的性格を示すものにほかならなかった。(*6)

「人間の科学」としてのシュルレアリスムは、無意識や夢を相手にしながら、徹底的に主体を解体することで、総体としての自己の発見と再統一を図ろうとする実験であったというわけだ。この「主体の解体」と、その果てに現れる新たな総合、この道筋こそ現代の芸術家たちが改めて追い求めるべき方向だとみなされたのである。そしてそれは、私たち人間の根源的な「自由」へと接続される。江原順は、オートマティスムによる主体の解体を想像力の解放と結びつけて次のように語るであろう。

想像力の解放が問題になる一つの要因は、言葉とかイマージュの解放だけではなく、それをよびだしてくる人間の物理的な必然的、欲望みたいなものの、自由ということだと思う。想像力の解放と人間存在の全体の自由、それの直接的なつながりをオートマチスムのなかでみていく必要があるんじゃないか。(*7)

さて、主体の解体、あるいは人間の疎外と言ってもいいかもしれないが、これらは近代の誕生とともに現れた問題である。また、シュルレアリスムが「永遠の革命運動」と称されてきたことはよく知られている。少なくとも理論的には、シュルレアリスムは超歴史的な運動なのである。言わば、シュルレアリスム研究会は、近代から続く「主体」の問題を

同時代的なアクチュアリティとして考える時に、「超歴史的」な実験であるシュルレアリスム（方法論としては逆説的に過去の歴史的なものでしかないシュルレアリスム）の潜在的可能性を、1950 年代後半の日本という特殊な時空間において引き受けようとしているわけである。歴史を超越した運動であるはずのものが、なぜある特定の時空間の導きとなるのか。それは、シュルレアリストたちと彼ら、つまり 1920 年代半ばと 1950 年代半ばとの間に、ある時代的共通性が設定されうる、と研究会のメンバーが考えたからだ。つまり「戦後」である。

＊

3 年にわたって繰り広げられた報告と討論において、研究会のメンバーは、シュルレアリスムを徹底的に「戦後芸術」として読もうとする。飯島耕一はアポリネールとシュルレアリストを比較して次のように言う。

> のちのシュールレアリストたちが、戦争を嫌厭をもってくぐりぬけ、戦争への敗北主義からことをはじめた事情を、あらためて注意すべきではあるまいか。（中略）戦争が終れば、アポリネールにはまたひき続いてする仕事、帰るべき詩の世界がある。破壊の大きさを前にして、戦前派の恢復しようとする秩序のイマアジュは、つねに旧秩序のそれであるらしい。しかしのちのシュールレアリストたちには、帰るべき、秩序のあろうはずはなく、全部をはじめから、過激なニヒリスムでやらねばならなかったわけである。(*8)

シュルレアリスムを「戦後芸術」として読む研究会の解釈は、当時の時代の空気をあからさまに反映していると言えるかもしれないが、非常に独特で興味深いものである。一般に美術史において第一次世界大戦と結びつけて語られる芸術動向はダダであることは周知の通りだ。シュルレアリスムはダダの破壊衝動を創造へと転換させた運動として理解されることが通例で、ブルトンたちの従軍経験を元にしているとはいえ、戦後の不安やニヒリズムを前提とした語り口は珍しいものである。戦前期に日本にシュルレアリスムが流入した時も、戦争との結びつきは希薄であった。研究会に招聘された瀧口修造の次のような言

葉は、戦前にシュルレアリスムを生きた世代と戦後にそれを学んだ世代との落差を感じさせるであろう。

シュルレアリテというものは次から次へアンチテーゼを出していくのを正統だとすれば、それをどういうふうに社会的な現実のなかで解決していくかということになるとやはり一種の永遠の革命のようなものです。(*9)

超歴史的な「永遠革命」としてのシュルレアリスムは、その成立そのものが戦後という歴史性を負っている、という視点に立つ研究会では、シュルレアリスムの方法論全体が、その「戦後性」との関係で論じられることになる。大岡はオートマティスムの実験について「かれらが実験にあたって、自働記述に関する既成観念をいささかも抱かず、第一次大戦後の社会で一種の記憶喪失にかかった自分たちの世代の絶望感を確認することから、自己の解体に導くとも、新しい綜合を約束するともまだ見通しのつかないこの実験に入っていった」(*10)と語るし、清岡卓行はさらに手厳しく次のように述べる。

第一次大戦を初めとする現実、いままでのサンボリスムの方法などで対抗することができなくなった現実によって、詩人達がギリギリの抵抗線にまで追いつめられ、その場合、自分の想像力を意識的というか構成的に、つまり比較的容易に発揮することができなくて、自働記述というようないわば方法のない方法のようなところまで追いつめられたというふうに解釈するのです。(*11)

また、針生一郎はシュルレアリスムを第一次世界大戦後の前衛と一括りにして次のように言う。

第一次大戦後のアヴァンギアルド芸術が、われわれにとって切実な意味をもつとすれば、それは人間の主題（主体）にたいする物体（客体）の優位を発見し、物と人間、現実と意識の新しい関係の認識にたって、主体そのものの根本的な変革につき進んだ点以外にない、とわたしは考える。(*12)

このように、シュルレアリスムのオブジェもオートマティスムも、戦後の絶望の中で変わり果てた世界と人間との関係を再検討する方法として位置づけられていく。戦後の不安と絶望感、それによるニヒリズム、それを彼らはシュルレアリスムの根底に見出しているのだ。そしてそのような特性は、彼ら自身の現在の姿と重ね合わされることになる。

> 第二次大戦のネガのフィルムは、ずっと不気味な、人間や社会の諸価値の徹底的な崩壊の音色にみちていたにちがいない。ダダやシュウルレアリスムを、このように、第一次大戦の「不安の落し子」であると同時に、第二次大戦という芸術家による外部の崩壊を無意識の世界をさぐることで予感し、慄然としたものと見るのが必要ではなかろうか。(*13)

シュルレアリスムは、その「戦後性」によって、1950 年代の鏡として機能するのである。

しかしここで、彼らは状況的な共通性と同時に両大戦の違いもまた意識していたことも、付け加えておかねばならないであろう。針生一郎は、「第一次大戦後に展開された多彩な芸術運動と、今日のわれわれの課題とのあいだには、まだ埋められていない大きな断層がある」(*14)と語り、飯島耕一は「不安の質的差というものを認識する必要がある」(*15)と述べる。また大岡信は、両大戦後の精神状態の差異について次のように語る。

> 戦争の影響というものを考えるときに、第一次大戦というものは、シエル・ショックという言葉で、第二次大戦後はバトル・ファティーグ、戦争の疲労というか、そういったものが強くでているという程式がある。そういうふうなことを言う人もいるのです。そういったものを、僕ら敗戦という段階を経て、パッと切られたときに、僕らの持っていたいままでの文化的な遺産というやつが、全く根底がないということが、非常にはっきりしたわけです、そういうところでなにか一種の疲れみたいなものを、僕らは僕らなりに感じちゃったのではないか。非常に情熱を欠いているということ、そういう意味で考えるわけですね。(*16)

研究会は、シュルレアリスムとの共通点と差異を認識する、つまりシュルレアリスムとの距離を測ることによって自らの位置を見定めようとする。それは、第二次大戦後の彼ら

がシュルレアリスムに「戻れない」という意識にも表れている。そのような意識の原因となったのは、第二次大戦の光景、つまり研究会のメンバーが実際に目にした光景である。二つほど引用をしておこう。一つ目は詩人の清岡卓行のもの、二つ目は美術評論家の東野芳明のものである。

> シュルレアリスムのオブジェが第二次大戦中に実際の具体的なある状況のなかで生きた現実的事物になっているというふうに見えるわけです。(*17)

> 第二次大戦の普通の体験でも、例のロートレアモンの「こうもり傘とミシンが解剖台の上で出会う」というような風景は、空襲や疎開や焼跡なんかにいくらでもころがっていた。それだけ外部がかわってきたとおもう。そういう崩壊を経たときに、ただこうもり傘とミシンと、つまり外部の社会論理、倫理に反逆して持ってくるということは、すでに意味がなくなってきている。(*18)

これらの言葉が示しているのは、シュルレアリスムが描き出すイメージが戦争によって現実化してしまったという意識である。戦争によって現実が超現実になってしまった後、シュルレアリスムを反復することは意味を持たないに違いない。

過去としてのシュルレアリスムと現在地点とのこの微妙な距離感、類似しているが同一ではなく、見習うべきであるが否定して乗り越えねばならない関係、それはシュルレアリスムの思想的源流、フロイトのエディプスコンプレックスとも似通っているが、この奇妙な関係そのものが、戦後日本の若者たちがシュルレアリスムを議論の俎上にのせた根源的な要因だったのではないであろうか。研究会は、父としてのシュルレアリスムを殺すことで、シュルレアリスムが理論的な可能性をもちながら実践として成し得なかった「主体の解体」と「完全な自由」を目指そうとしたと言えるであろう。

*

さて、ここまでシュルレアリスム研究会での言説を紐解きながら、彼らが喫緊の問題としたものとシュルレアリスムの関係について検討を加えてきた。研究会は、シュルレアリ

スムにあった「主体の解体」と「自由の獲得」といったモメントの可能性を再検討し、それを今日的な問題として位置付け直す。一方で、シュルレアリスムの実践を破綻したものとして批判し、安易な反復は認めようとしない。シュルレアリスムに対してアンビバレントな態度を示しながら、それでもなお、シュルレアリスムを再検討することが現代の可能性を切り開くと、彼らが熱く語るのは、自分たちがその「戦後性」によってシュルレアリストと結びついていると考えていたからに他ならない。逆に言えば、1950 年代後半の日本という特殊な時空にシュルレアリスムが再召喚される根拠を、その「戦後性」が担保してくれた、ということでもあるのだ。

研究会のメンバーがシュルレアリスムの中に見ようとしていた主体の解体と自由の獲得といった可能性は、研究会解散直後の1960年に、反芸術という形で一気に加速化していく。その時彼らは、自由の名の下に表現形式をことごとく破壊し尽くす勢いの若い芸術家の動きを目撃して、議論の組み直しを迫られていくことになる。その時に話題の中心になるのは、シュルレアリスムではなくダダである。だが、1960 年代初頭のネオ・ダダにおける破壊と解体のモメントは1950年代のシュウルレアリスム研究会においてすでに胚胎していたものでもあるのだ。

了

註

（*1）たとえば、シュウルレアリスム研究会と並行して活性化する読売アンデパンダン展も、画壇中心の戦後の美術界復興への対抗手段としてあった。

（*2）東野芳明「シュウルレアリスムの研究グルウプについて」『美術批評』第 54 号、美術出版社、1956 年 6 月、58 頁

（*3）東野芳明「美術を中心として」『美術批評』第 54 号、美術出版社、1956 年 6 月、50 頁

（*4）村松剛「シュルレアリスムの認識−神秘思想の側面から−」『みづゑ』No.637、美術出版社、1958 年 7 月、38 頁

（*5）東野芳明「美術を中心として」『美術批評』第 54 号、美術出版社、1956 年 6 月、45-46

頁

(*6) 大岡信「自働記述の位相」『みづゑ』No.623、美術出版社、1957 年 6 月、77 頁

(*7)「オートマティスム」討論における江原順の発言、『みづゑ』No.623、美術出版社、1957 年 6 月、82 頁

(*8) 飯島耕一「詩を主として」『美術批評』第 58 号、美術出版社、1956 年 10 月、83 頁

(*9)「オブジェについて」討論における瀧口修造の発言、『みづゑ』No.626、美術出版社、1957 年 9 月、26 頁

(*10) 大岡信「自働記述の位相」『みづゑ』No.623、美術出版社、1957 年 6 月、75 頁

(*11)「オートマティスム」討論における清岡卓行の発言、『みづゑ』No.623、美術出版社、1957 年 6 月、80 頁

(*12) 針生一郎「オブジェの思想的意義」『みづゑ』No.626、美術出版社、1957 年 9 月、13 頁

(*13) 東野芳明「ダリ小論」『みづゑ』No.621、美術出版社、1957 年 4 月、59 頁

(*14) 針生一郎「オブジェの思想的意義」『みづゑ』No.626、美術出版社、1957 年 9 月、13 頁

(*15)「シュウルレアリスムと現在」討論における飯島耕一の発言、『美術批評』第 54 号、美術出版社、1956 年 6 月、64 頁

(*16)「Da Da」討論における大岡信の発言、『美術批評』第 60 号、美術出版社、1956 年 12 月、78 頁

(*17)「オブジェについて」討論における清岡卓行の発言、『みづゑ』No.626、美術出版社、1957 年 9 月、24 頁

(*18)「シュウルレアリスムと現在」討論における東野芳明の発言、『美術批評』第 54 号、美術出版社、1956 年 6 月、62 頁

別表１　シュウルレアリスム研究会主要参加メンバー（50 音順）

飯島耕一（1930-2013）詩人、小説家。東京大学仏文科卒。1953 年に第一詩集『他人の空』。1980 年頃までシュルレアリスム詩を追求。

江原順（1927-2002）美術評論家。東京大学哲学科卒。アポリネール、ダダ、シュルレアリスム等の戦前フランス文芸・美術を紹介。1959 年に『私のダダ』。

大岡信（1931-　）詩人、評論家。東京大学国文科卒。現代美術との関係も深い。シュゥルレアリスム研究会当時は、読売新聞社外報部記者。

岡本謙次郎（1919-2003）美術評論家。東京大学英文科卒。『ルオー』（1950 年)、『英国の絵画』（1953 年）など。

清岡卓行（1922-2006）詩人、小説家。東京大学仏文科卒。1959 年に第一詩集『氷った焔』。シュルレアリスムの強い影響を受ける。

小島信夫（1915-2006）小説家、評論家。東京大学英文科卒。『アメリカン・スクール』で芥川賞受賞（1955 年)。戦後派の文学における第三の新人の一人。

菅野昭正（1930-　）文芸評論家、フランス文学者。東京大学仏文科卒。研究会当時、東大助手から明治大学講師。レイモン・クノーやヴァレリーの翻訳。

東野芳明（1930-2005）美術評論家。東京大学美学科卒。1954 年に「パウル・クレー試論」で美術評論新人賞受賞。「反芸術」の擁護・推進者。

中原佑介（1931-2011）美術評論家。京都大学理学部卒。1955 年に「創造のための批評」で美術評論募集第一席に入選。本名・江戸頌昌

針生一郎（1925-2010）美術評論家。東北大学文学部卒。大学院は東京大学で美学専攻。「夜の会」に参加。1953 年日本共産党入党、1961 年除名。

村松剛（1929-1994）評論家、フランス文学者。東京大学仏文科卒。ヴァレリー研究。1958 年に「批評」創刊。

滝口修造（1903-1979）詩人、美術評論家、画家。慶應義塾大学文学部卒。戦前の日本にお

けるシュルレアリスム運動の中心人物。

別表２　シュウルレアリスム研究会　誌面掲載会合のテーマと参加者一覧

第一回（『美術批評』第 54 号、1956 年 6 月）
「シュウルレアリスムと現在」
報告：「美術を中心として」東野芳明
　　「詩を中心として」大岡信
討論：村松剛（司会）、飯島耕一、東野芳明、菅野昭正、江原順、大岡信

第二回（『美術批評』第 56 号、1956 年 8 月）
「SURREALISME と SYMBOLISME」
報告：村松剛、菅野昭正
討論：「シュールレアリスムとサンボリスム」
村松剛、菅野昭正、江原順（司会）、東野芳明、大岡信、飯島耕一、針生一郎、中原佑介、小島信夫、岡本謙次郎

第三回（『美術批評』第 58 号、1956 年 10 月）
「GUILLAUME APOLLINAILE」
報告：「詩を主として」飯島耕一
　　「絵画を主として」江原順
討論：清岡卓行、村松剛、東野芳明、菅野昭正、岡本謙次郎、大岡信（司会）、江原順、飯島耕一

第四回（『美術批評』第 60 号、1956 年 12 月）
「Da Da」
報告：「アメリカにおけるダダ」中原佑介
　　「北方のダダ」針生一郎
討論：中原佑介、飯島耕一（司会）、東野芳明、清岡卓行、村松剛、大岡信、江原順、針生一郎

第五回（『美術批評』第 62 号、1957 年 2 月）
「シュールレアリスムとアンフォルメル」
報告：なし（「世界・今日の美術展」開催をきっかけとする）
討論：針生一郎（司会）、東野芳明、飯島耕一、滝口修造、大岡信、中原佑介、江原順

第六回（『みづゑ』No.623、1957 年 6 月）
「オートマティスム」
報告：「ダリ小論」東野芳明（『みづゑ』No.621、1957 年 4 月に掲載）、
　　「自働記述の位相」大岡信
討論：飯島耕一（司会）、東野芳明、清岡卓行、大岡信、江原順、針生一郎

第七回（『みづゑ』No.626、1957 年 9 月）
「オブジェについて」
報告：「シュルレアリスムのオブジェ−見者の美学・オブジェ−」江原順
　　「オブジェの思想的意義」針生一郎
討論：中原佑介（司会）、江原順、飯島耕一、滝口修造、東野芳明、清岡卓行、大岡信、針生一郎

第八回（『みづゑ』No.629、1957 年 12 月）
「シュルレアリスムのエロチスム」
報告：「あるシュルレアリストから見たエロチスム」清岡卓行
　　「シュルレアリスムと心理」中原佑介
討論：江原順（司会）、針生一郎、東野芳明、大岡信、清岡卓行、中原佑介

第九回（『みづゑ』No.637、1958 年 7 月）
「神秘思想とユーモア」
報告：「太陽の見世物師達」飯島耕一
　　「シュルレアリスムの認識−神秘思想の側面から−」村松剛
討論：大岡信（司会）、飯島耕一、江原順、村松剛、清岡卓行、東野芳明、中原佑介

唯物論という諦念
―梅本克己の空洞化する「主体」

宮野真生子

はじめに、

戦後主体性論争にたいして、「戦争体験から生まれた心情を表現」（*1）するものにすぎず、急速な復興のなかで「雨ざらしになっている工事場」（*2）のように放置されて終わったといった厳しい批判がしばしばなされる。だが、こう言っただけでは、未だ明らかにならない問題もある。そもそも、「戦争体験から生まれた心情」と呼ばれるものが何なのか、その内実が見えない。さらに、なぜ、「主体」をめぐる議論が解体し、「雨ざらし」になってしまったのか、という問題がある。これらの問題を取り上げる際、忘れてならないことがある。それは、戦後主体性論争が戦後の荒廃のなかで生まれたものである一方で、「主体性」という言葉自体は戦前の京都学派によって盛んに用いられたもので、戦後主体性論争に参加した人間の多くが、その影響を受けていると考えられることである。それゆえ、戦後に語られた「主体性」の内実を明らかにするためには、戦前の「主体」概念を見据えておく必要があるだろう。以上のような問題意識を出発点として、本稿では、梅本克己の主体性論の展開を通して、「雨ざらし」の理由を探っていく。

１、主体性の原点

単に観照する主観ではなく、歴史のなかを生きて行為する存在を求めて現れた用語、それが「主体」である。田辺元が「種の論理」において、一人の人間が社会と歴史のなかで生きるには主体として行為することが大切だと言ったように、戦前の「主体」とは、つねに歴史と社会を生きる個体という意味をもっている。

こうした主体の捉え方を異なる角度から深めたのが和辻哲郎である。近代ヨーロッパの個人主

義を批判し、倫理学を「人間の学」として規定することを目ざした和辻にとっても、「主体」は重要な概念であった。彼によれば、人間は行為的連関として存在しており、この行為的連関は「主体的動的」な働きとして、「人間を一つの「もの」あるいは「実体」と解することを拒む。人間は絶えず動き行く行為的連関なしには人間でない」（*3）と言う。人間は単なる個人として存在するのではなく、社会において他者と関わって生きていく共同存在であり、個と全という二つの契機を備えている。そして、個と全が相互に否定し合う運動によって、人間というあり方が成立する。それゆえ、和辻は、「人間存在の根源が否定そのもの」であって、個人も社会（全体）の真相も「空」であると言った。この否定の運動が「主体的」であると呼ばれることからも明らかなように、和辻の「主体」とは、否定の運動を担い、その運動において成立する動的な存在であると言える。したがって、主体の根柢には否定の運動がもつ無の特性がある。ただし、この否定の運動は不断に動き続けるものであり、和辻はそれを「空が空ずる」という言い方で表している。しかし、この運動が停止すれば、否定の運動の根柢にある無、あるいは空は、人間におのれの立っていた場所の「空虚」さを示すものとして迫ってくるだろう。否定の運動体としての主体の足下には、こうしたある種の「空虚」が隠れているが、和辻はこのような「空虚」の可能性に言及せず、空を根柢として否定を繰り返す主体を確かなものと考えている。なぜ、そのようなことが可能なのか。鍵を握るのは「間柄」と「風土」の関係である。

『風土』において和辻は、人間存在が間柄として「主体的実践的なもの」であることを改めて強調したうえで、そのような行為的連関は「主体的な身体なしに起こるものではない」（*4）言う。その「身体」は、物体としてのからだではない。和辻が「寒さを感じる」ということを手がかりに論じているように、からだは他者との関係において生きられ、社会的に規定されている。一方で、こうした社会や他者との関係が可能になるのは、個々のからだがあってのことである。社会や他者といった共同性を形成するからだを、和辻は「主体的な身体」と呼ぶ。この主体的な身体において、個々のからだが有する空間や時間は、共同的なものとして形成されることになる。それこそが、風土性であり歴史性である。それぞれの人間が主体的な身体をもって働きあうところで、空間性と時間性は、風土性と歴史性へと転換する。さらに和辻は「歴史性と風土性の合一においていわば歴史は肉体を獲得する」（*5）という。風土とは単なる環境ではない。そこで人間は関係を開き、歴史は紡がれていく。それゆえ、風土を「肉体」とすることで歴史は進展し、主体はその進展を担う運動体である。こうした運動体としての主体のあり方は、『倫理学』での主体と重なり合う。たしかに、『風土』においても人間存在の二重性・否定性は言及されている。

しかし同時に、この主体は、空を根柢とし、否定性の運動を繰り返しながら、どこまでも風土へとつながっていくものなのだ。歴史を形成し、それを風土という肉体によって生きることで、主体は、空虚に陥ることなく、否定性の運動を続けることができる。このとき、主体は風土という肉体をもって、歴史へと繋がる回路として機能する。こうした和辻の「主体」概念は、オギュスタン・ベルクの「通態性」へと展開する豊かな可能性を有するという側面をもつ。しかし一方で、主体概念が抱えていたはずの「空」や「無」の問題が見えなくなるという危険性が存在する。この和辻の薫陶をうけて東京帝国大学倫理学研究室で学んだのが、戦後主体性論争をリードする梅本克己である。可能性と危険性を併せ持った和辻の主体概念が、梅本の「主体性」へと引き継がれたとき、どのような変化が起こったのだろうか。

2、梅本主体性論の出発点

梅本克己は自らの主体性をめぐる思索の歩みを「過渡期の意識」と言い、観念論から唯物論へと渡っていく思想的なドキュメントだと述べている。その「過渡」は三段階に分けられる。始まりは、論壇で「主体性論争」を巻き起こした 1947～49 年頃である。その後、マルクス主義陣営から「修正主義的」と非難され、主体を構成する階級や組織に注目する唯物論的立場を固めていく過程が第二段階になる（～1955 年）。そして、安保闘争後に主体性論争をふりかえり、主体性概念を総括するのが、第三の段階となる。これらすべての段階で、梅本は虚無の問題、すなわちニヒリズムを問うている。なぜなら、主体性の要求があらわれる背後には、近代的自我が抱えるニヒリズムが存在するからであると彼は言う。

では、ニヒリズムとは何か。それは単に「ニヒル」、「何もない」ということではなく、「その生存の体系に意味を見いだせなくなっている。･･･存在は虚無のなかにすべり去ってゆく」、「既存の意味の喪失」を指す。そして、近代的自我にとって、この喪失はニーチェが宣告した「神の死」として到来する。もはや、神によって世界の意味、個人の存在の意味を与えられることはない。だが、神を失い孤立した自我といえども、彼／彼女はこの社会を生きていかねばならない。そこは多数の人間が存在し、歴史が形成される場所であって、自我はそこで生を紡ぐのである。こうした歴史や社会を前に、孤立した自我は何もできはしない。こうして、「神の死」を経た近代的自我は、歴史の意味を見失い、自我の存在の意味までも失ってしまう。たしかに、自我は歴

史のなかを生きているのだが、そこに意味はなく、もはや、それは「意味のない必然の鎖」にすぎない。ニヒリズムとは、このような歴史の意味の喪失、人間の意味の喪失を意味している。「かくして残された道は、いかにしてこの必然そのものの中に自我の背後のものを移し入れるかであるが、ここにいわゆる近代的自我の立場からの「主体性」の要求がおこる」（1/143）のである。そして、梅本にとって戦後という時代は、ある種の「神の死」以降であった。主体性論争を後年振り返った座談のなかで、主体性論争とは、戦争による「既存の価値体系の全面的な崩壊を前にして、自我の根柢から虚無感にさらされていたもの」（2/236）であると彼は語っている。キリスト教の「神の死」に値する価値と意味の崩壊が、戦争によってもたらされた。信じていた価値が崩壊し、存在の意味は喪失した。まさに、「意味のない必然の鎖」が日本人の前にあるが、それといかに向き合えばいいのか。そして、もう一つ隠れた問題意識が彼にはある。「個人は立派に全体の一契機として位置づけられている。･･･だが「位置づける」とはどういうことなのか」と問うとき、彼の頭には、今は崩壊した価値のために命を落とした死者の存在がある。もし歴史が単に意味のない必然の鎖にすぎないのだとしたら、未来のために命をかけた者たちは、無意味な死であったことになる。しかし、「この矛盾の解決をもとめるところにひらかれる個人主体の領域に、史的唯物論は足をふみ入れたことがあるだろうか」（2/343）。

それでは、生き残った者はこうしたニヒリズムといかに向き合うべきなのか。論壇で主体性論争をおこなう前後の梅本にとって、「実存」はニヒリズムに面した近代的自我のあり方として、主体性へ至るための必要な段階と捉えられていた。しかし、当時流行していた日本流の実存主義に対しては、それは「戦後の荒廃のなかで広まった「実存的気分」の混同にすぎず、結局のところ、それは日本的な「無常」感の伝統に連なるもので、ニヒリズムの徹底を阻害していると批判する。日本流実存主義は、「救済のないことを保証する「運命」の認識」であり、運命としてニヒリズムに酔う立場にすぎない。ニヒリズムの陶酔によって「虚無から生を守っている」（9／148）にすぎない。梅本にとってニヒリズムとは、虚無を運命としてすら受け取ることのできない地点のことであり、運命の意味がはぎ取られたこの地点こそ、自己を実存として見いだすべき場所であった。こうした地点において人は、自らの存在を無意味と感じ、歴史の意味を見失うことができず、孤立する。そこにあるのは「根源的な孤独」であると彼は言う。この孤独が苦しいのは、孤立しているゆえではない。「ただひとり死にゆく人間が、しかもけっして孤独でないことのなかにある」（9／150）といわれるように、意味を喪失してなお、自己は社会や歴史という他者が存在する場所を生きねばならないことが孤独の苦しみである。だが、自己がそうした喪失

感を抱くのは､他者との関係が本来的に可能であることを逆説的に示す証ではないのかと梅本は言う。いまは失われているが、他者のために生きることのできる根源的な可能性を自己は有しており、そこに「人間の唯一の可能性」がある。それゆえ、「孤独はすでに「人間の声」を聞く」のであって、彼は、ニヒリズムにおいて孤独を徹底せねばならないと訴える。「実存」とは、この孤独の徹底をおこなう存在を指す。だだし、「実存」は未だ「根源的な過渡」の段階にある。梅本がその先で目指すのが「主体」であり、主体性を実現し、孤独において開示される「根源的可能性」を実現するものこそ、唯物論なのである。

3,「人間」と「無」をめぐる問題

梅本の思想は「人間の追求」である、と言われる。それはあるべき人間への問いであり、そこには強い倫理的意識が存在している。したがって、梅本の主体性論を理解するためには、「マルクス主義に前提されているところの価値意識を、はっきりと明るみに取り出して来ること」(*6)が重要になってくる。

彼が提示する人間の基本的な定義は「個と全の否定的統一」である。そして、この全を社会性と言い換え、「人間である諸個人は、社会的に規定されること」によって成り立つと言う。個と全の二重性に人間を基礎づける考え方は、和辻の「間柄」を思い起こさせるが、和辻が相互否定の関係を「空」として論じたのとは異なり、梅本はこの二重性を「生産」という観点から分析する。個人は生産することで社会関係を結ぶが、同時にその生産において社会から規定される。このような個と全が相互に規定し合う生産関係において、梅本の考える「人間」は成立する。「生産によって人間が人間となるとき、かれは同時に背反する個と全との統一関係に入る」(1／45)のだが、同時に個と全は相反する側面を持ち、互いを否定することでそれぞれが存立するものであるゆえ、人間はつねに「分裂」(*7)の危機を有している。そもそも、個とは、社会に一方的に規定されるだけではなく､その社会を否定し､背くことができるから個と呼ばれるのであって、いわゆる「利己心」と呼ばれるものも、これに起因する。人間が個と全の否定的統一としてある以上、利己心を抱くことは避けがたく、個の背反の可能性によって人間は分裂の危機を抱える。ただし、じっさいの分裂は、この個の背反の可能性だけで生じるのではなく、この可能性にたいして、歴史の現実的動因が働きかけねばならない。その現実的動因は、生産力の発展によって生

産関係と矛盾が生じるという疎外の問題であり、階級の問題となる。したがって、分裂の危機を孕む個と全の関係は「人間と起源を同じくする唯物論的連関そのものの中に根をおいている」(1／50)。人間はこうした分裂と統一の繰り返しのなかを人間は生きる存在であり、その弁証法的な発展において歴史は紡がれていく。

こうした歴史の弁証法的発展を田辺元は「種の論理」として分析したが、そこには歴史の現実的動因が欠けていると梅本は批判する。田辺は、歴史を動かす個と全の否定的関係の基礎を唯物論的に考えていないため、個の背反の原因を捉え損い、「論理的擬制」として「無のはたらき」を持ち出しているにすぎない。それに対し、唯物論の科学的洞察に基づいて、歴史の現実的動因、分裂の物質的契機を分析せねばならないと梅本は訴える。いま、梅本による田辺批判の当否はおく。それよりも問題なのは、田辺の「無のはたらき」を批判した梅本が、同じ論文のなかで「無の瞬間」について語っていることである。

先に見たように、人間は個と全の否定的関係として成立し、それゆえに分裂の危機を有する。この分裂を回避し、人間として生きるためには「個と全との絶対的否定的統一」が必要となるのだが、それは「個の死復活」によって成し遂げられると梅本は言う。ここで言われる全とは、形而上的な次元のものではなく、現実の歴史的対象を指すのだが、現実の歴史という一つの全体へとその身を捧げることで、新たなる歴史へと歩みを進めて、分裂し疎外されていた人間のあり方を取り戻す。こうした歴史への献身が、個の死復活の意味するところであり、そのために個を否定し無我であることを梅本は求める。

ただし、この無我は宗教的なものではなく、社会的・倫理的次元の事柄であることを彼は強調する。というのも、人間の解放のために、私を捨てて歴史に献身するという行為の根本にあるのもまた、「生産」だからである。そもそも、人間が関係を結ぶのは生産によってであり、その生産による関係に基づいて社会が成立する。社会に規定される意識のあり方や、社会で流通する言語は、いわば、こうした「関係」の産物である。人間はこれらの産物を手がかりとして、自らが生きる「関係」を知る。この「関係」への意識は必然的に「倫理」を生むと梅本は言う。そして、「倫理」への意識があるからこそ、人間はその解放のために献身し、無我を目ざすことができる。「かくして人間は社会関係の総体であるといわれるとき、それを主体的に捉えれば「関係」がそこから必然的に生み出される諸結果の弁証法的発展を通じて、自己自身を自覚してゆくその過程にほかならぬ」(1／51)。彼にとって「人間」とは、個と全の弁証法的関係において自らを自覚する存在である。その自覚において、「個と全との絶対的否定的統一」と呼ばれる、個の否定に

よって全との統一をめざすとき、人はようやく本来的な人間になることができるのだ。

しかし、この過程にはひとつの断絶が隠れている。たしかに、人間は個と全の弁証法的関係において自己を自覚することができるだろう。だが、その自覚から個の全への献身（無我による絶対否定的統一）が必ず生じるわけではない。梅本も、その転換の問題を認めており、「自覚の弁証法的過程の結節点にはたえず否定的断絶が含まれる」（1／51）と述べている。「「無」の瞬間」と呼ばれるのは、まさにこの個から全へと向かう断絶、「質的飛躍が主体的に捉えられるところ」であり、彼は「こうした「無」を含まぬとしたら弁証法は成り立たない」（1／51）と断言する。そして、この「無」を捉えるのが主体であると梅本は言う。「主体」こそ、断絶を超えて、弁証法的関係を成り立たせる運動を担う存在である。つまり、彼にとって「主体」とは、無を抱え、歴史的現実を目ざす人間の生き方を指すものだったと言えるだろう。

だが、ここで梅本が語る「無」と田辺の「無のはたらき」にどれほどの違いがあるのだろう。無は、個と全のあいだに差し挟まる断絶であり、その断絶を含んで歴史が弁証法的に発展するのは、両者とも同じである。その無のはたらきの先で、目ざされるのが、「類」と呼ばれる抽象であるか「歴史的現実」という具体であるかの違いがあるだけで、そこにいる人間は「無」を抱え続け、その無を生きることで「主体的」であろうとする。梅本自身が「無」の立場の問題点として「無それ自身に方向決定の原理はないのであるから、現在に関しては自己の階級的解釈をまつほかない」（1／88）と言うように、無それ自体が問題なのではなく、その先に、見いだす方向性、具体的な方向性が欠如していることが問題なのである。これにたいし、自己を現実の歴史的世界へ向かわせ、そこで客観化を可能にするのが唯物論であった。彼によれば、「唯物論は、その根源を抽象的個人の主観的方向の背後にではなく、不断の歴史的現実への脱出によって主体化する。この主体化の過程に無の哲学固有の領域がある」（1/93）。彼にとって、唯物論は単なる現実の分析手段などではなく、それを主体化することで無を生きることが可能になる、その道しるべとなるものであった。

４、主体の向かう先

このように見てくると、田辺の「種の論理」と梅本の唯物論的な主体性論は、構造としては大きく変わらないように思われる。さらに、「個と全の絶対的統一」において無の断絶を見つつ、

全へ向かうことを訴える梅本の語り口は、人間の二重性の相互否定の根柢に空を捉え、最終的に絶対的全体性への帰依を倫理の形として提示した和辻の議論をほぼトレースするものである。両者とも人間がもつ二重性の相互否定の運動において主体が成立すると考え、そこに無／空(*8)の契機を捉えていた。だが、重要な点で梅本と和辻は大きく異なっている。それは、和辻が人間のもつ二重性の相互否定の運動として主体を捉えながらも、その運動に「風土」という肉体を与えることで無を超えようとしたのにたいし、梅本の語る主体は、唯物論的連関に基づいていると言われながら、その身体性が語られることはほとんどなく、無を前にして決断をおこなう意識の担い手になっている点である。まさに「主体性という語は、体という表意文字を使っている点でしか、観念論的な主観性概念との間に区別をつけられない」。身体性が欠如した主体は、「歴史的現実」へと「脱出」する決断をおこなう存在となり、彼の主体性論は「肉体の感性的な本性とつながりのない革命的行動を想定した」にすぎないという批判されてしまう（*9)。一方、和辻の考える主体は、風土という肉体によって、歴史へとつながる存在である。「風土的に特殊に形成された人間存在だけが歴史を持ち、歴史的に特殊な伝統を担う人間存在のみが風土を持つ」（*10）と言われるように、歴史は風土に基づいて成立するものであり、その歴史は決断し脱出することでたどり着く先なのではなく、風土という肉体を通じて知られるものである。そして主体は、この風土を通じて歴史へと至る運動において成り立つ。いわば、和辻の主体は、風土という肉体を持つことで歴史へと「回帰」する存在であり、それにたいし、梅本の主体は、回帰する歴史を持つことなく、歴史へと脱出していく存在となっている。そして、唯物論がその脱出する先を提示し、導くという構造である。和辻にとって、絶対的全体性としての絶対空が倫理であったのと同じように、梅本にとって、唯物論が提示するものこそ倫理的当為であり、彼はそれを強く求めざるをえない。なぜなら、この倫理的当為がなければ、歴史の向かう先が失われ、否定性の運動は行き先のないまま無の底に囚われてしまう恐れがあるからである。そして、行き先のない否定性の運動は空虚なものになってしまう。だからこそ、梅本は、田辺の「無のはたらき」を「論理的擬制」あるいは「心術」と批判し、その内実のなさを指摘したのではなかったか。だが、そこから透けて見えるのは、回帰する先を持たない者の恐怖である。また同時に逆説的なかたちで、和辻が「絶対的全体性」を「絶対空」として、田辺が「無のはたらき」から「類」を目ざすことができたのは、両者にとって、歴史が回帰していく先として確固たるものと感じられていたからだということも見えてくる。梅本にはもはや回帰する歴史も、そして、それを生きる肉体（風土）さえ失われている。ニヒリズムの果てで、彼は唯物論に助けを求めるしかないのである。

5、抽象への決断

極めて倫理的な梅本の主体性論は、マルクス主義の「正統派」から厳しい批判に晒された。梅本の中期主体性論は、こうした批判を真摯に受けて、観念論から唯物論へとわたっていく過渡の段階であると彼自身も認めているのだが、そのなかで彼は改めて「唯物論」とは何かという問いにぶつかることになる。それは同時に、唯物論へ助けを求めた自らのあり方を自覚するプロセスでもあった。

松村一人との数度におよぶ論戦のなかで、梅本は「個と全の否定的統一」を語る際の「全」が抽象的全体性となっており、そのために「無のはたらき」が残存してしまったことを反省するようになる。そして、「全」とはあくまでも「階級的全体性」であり、プロレタリアアートは、それぞれが有する個人的窮迫を克服するために、この階級的全体性に献身するのであるとして、全への無我の献身を、プロレタリアアート個人の利害へと基礎づける。しかし、同時にそれは単に個人的なことに止まるのではなく、「プロレタリアアートの階級的位置は、解放への献身と自己の幸福との完全な一致を保証している」（1／174）。ただし、この一致は、個人的利害からでは明らかにならず、大きな歴史の視点にたつことで見えてくるものである。それゆえ、プロレタリアアート解放のためには、大きな歴史の視点に立つことが必要であり、主体性の問題の歴史の視点から捉え直されねばならない。それは、主体性という問題それ自体がいかにして成立してきたのかを問うことである。それゆえ梅本は、主体性を対象化することこそ「主体性の根源」であると言う。自身の以前の立場は、「心理的弁証法に、無の弁証を用いた」（1／174）ものと批判され、（決断や行為という）自己の対象化されない側面に主体を求めた自らを反省して、「自己の意識そのものが社会存在によって規定されてあるということを知るところに主体成立の一契機が存在するのであって、･･･意識的自己を対象化されうる部分とされえぬ部分とに分けても、主体の契機は出てこない」（1/274）と自己批判をおこなう。そして彼は、主体性の対象化の具体的方法として、史的唯物論と自然弁証法の統一を目ざすことになる。過渡期の時期は終わろうとしており、梅本の思索は唯物論的立場に基づいて完成へと近づいていく。

この頃（1950 年）、彼は「第三の立場」という短いエッセイを発表し、唯物論にたいする現在の自分の立ち位置を語っている。松村との論争を終え、唯物論への過渡を終えた彼は、このエッ

セイで「私はいま至極単純な人間になっている」(1／405) と語り出す。彼にとって唯物論とは、社会と個人の関係を生産という具体的視点から捉える方法であり、「あるものをあるといい、ないものをないという」「簡潔な哲学」(1／411) である。唯物論が明らかにするのは、現実とその構造だけで、それ以外のものを問うことも持ち出すこともない。現実とその構造へとまっすぐに向かうとき、そこで捉えられる世界は「透明」であり、何の幻想も生まれようがない。ゆえに唯物論に立つ者は、自分の出来ることと出来ないことの線引きに敏感になり、「人間は自らの解決しうる課題しかもちえない」ということに気づく。もちろん、人間には出来ないこと、解決しえないことの方が多い。このことに気づき、出来ることにだけとどまるのは、ある種の断念を含んだ立場である。だからこそ、梅本は、唯物論をドグマと批判したサルトルにたいし「かれにはこの空間に対する唯物論者の曇りない諦念が分からぬのであろうか」(1／411) と疑義を呈する。唯物論は、歴史への脱出を導く倫理的当為などではなく、過渡を終えた梅本にとっては、世界と歴史にたいする「諦念」というひとつの静かな態度表明なのである。そして、彼は、この諦念という態度から、「真昼間の深淵」に根ざす「簡潔で美しい生」を目ざすという。歴史への情熱から、世界への諦念というこの変化はいったい何を意味するのか。

「第三の立場」から 20 年近くがすぎた 1968 年、梅本は当時の時代状況のなかで主体性について問い直す (「主体性の問題」) と同時に、自らの主体性論の歩みを振り返っている (インタビュー「戦後精神の基点」)。そこで彼は改めて主体性と唯物論の関係を問題にしている。学生運動の盛り上がりのなかで「主体性」が再び叫ばれるようになる。しかし、人間の捉えがたい情熱や肉体性を「主体性」という言葉でくくる彼らのやり方に、梅本は批判的な立場をとっている。たしかに、人間には捉えがたく対象化しえない側面がある。だが、じっさいに現在の人間は、生産活動をおこない様々な事柄を対象化し、「数量的に測定可能なものとする客観的な構造」に基づく世界を生きており、そのなかで捉えがたい主体性などというものは失われているのではないのか。それゆえ梅本は、「人間がそのような状況構造のなかにあることを無視して、どんなに対象化され得ぬ主体のあり場所をさぐってみたところで、主体設定の現実的根拠がさぐり出せるわけはない」と警告し、大切なのは「すでに根拠を喪失している世界で、主観的にその主体回復を企図するのではなく、喪失の状況変革のために、喪失の根拠を追求すべき課題の中に身を置く」(2／392) ことであると訴える。マルキシズムはこうした課題のなかで変革の論理をさぐる術なのである。では、マルキシズムによって主体喪失の根拠が見いだされ、変革がおこなわれれば、主体は回復されるのだろうか。これにたいする梅本の回答は「マルクス主義が本質的回答を示した

とはいえない」（2／395）と曖昧である。それでも、マルクス主義は、主体喪失という問題にたいして原因を探り、問題を対象化することができる。「対象的な方法意識の中で問題としての形態を与え」（2／395）るもの、つまり、捉えがたい問題にたいし「形」を与えることで、物事を見えやすくする。このようにマルキシズムを「形」を与える方法として捉える梅本は、インタビューのなかでそれは一種の「抽象を媒介としているのではないのか」という問いかけにたいし、弁証法的体系は「体系固有の矛盾を、構造的に位置づける」学問であると答え、「体系化が必然的に払わねばならない代償がある･･･かならずそこでもれ落ちるものがある」ことを認めている。そして、何らかの立場にたって歴史へとコミットしていくことは「ひとつの抽象への決断」（2／422）なのだと言うに至る。

かつて、田辺を抽象的であると批判し、具体への道としてマルキシズムを求めた梅本は、いまや、それをひとつの「抽象」であると言う。「抽象」であるとしても、彼はひとつの「形」を必要としている。梅本は、唯物論によって世界は透明に示されるというが、それは「世界が透明である」のではなく、体系化によって抜け落ちていくものたちがあることで、「透明になる」だけのことである。そして、そこには彼が言うところの「簡潔で美しい生」が現れる。そこに生きるのは、もはや、肉体をもって風土を生きる者でもなければ、歴史へと脱出しようともがく者でもない。マルキシズムによって手に入れた「形」を抽象であるとわかりつつ、しかし、その抽象である「形」が「あるかのように」生きることを諦念で受け入れた者である。

おわりに、

戦前の「主体」概念は、風土という肉体をもち、歴史へとつながり、たしかな手応えのある存在として捉えられていた。そのような「主体」は、戦争という体験によって歴史を見失い、歴史に根付いた肉体（和辻の風土と歴史）を失った。梅本克己の主体性論は、まさにこうした喪失から出発し、和辻や田辺が目ざしたのと同じように、歴史とのつながりのなかで主体のたしかさを求めようとしたものであった。しかし、彼の議論の変遷が明らかにするのは、主体を求めれば求めるほど、つながる先をもたない主体は、その中身を空洞化させていく、という皮肉な事実である。主体性から身体が失われ、具体を求めていたはずが抽象へ至る。そうして、梅本が諦念とともにたどり着いた場所は、まるで森鴎外が描き出した「かのように」の態度にも見える。梅本が

マルキシズムの諦念によって、「簡潔で美しい生」が明らかになると語ったのと同じように、「かのように」の主人公秀麿も、それを「澄み切った、純潔な感情だ」（*11）と語っていたではないか。このことは、和辻や田辺の主体概念が正しく、梅本の主体性論が間違っていたということを証するものではないだろう。むしろ、主体が歴史や風土とつながっているという和辻や田辺の態度もまた、ひとつの「かのように」だったのではないかという疑問が生じる。この点については、稿を改めて考えたいと思う。

註

（*1）小熊英二『＜民主＞と＜愛国＞–戦後日本のナショナリズムと公共性』、新曜社、2002年。これに続けて小熊は「「主体性」とは、マルクス主義をはじめとした、体系的な理論に回収されることが困難な心情を表現した言葉であった。人びとは、戦争と敗戦という巨大な社会変動に翻弄されるなかで、自分自身を納得させる説明をもとめて、「世界史の哲学」やマルクス主義の説く「歴史の必然性」を信じようとした。しかしそうした理論的な説明に納得しきれない「自己」の残余の部分が、別種の言葉をもとめる原動力になったとき、それが「主体性」という言葉で表現されたのである」（231–2 頁）という。しかし、結局、その「残余」が何を指すのかは明らかではない。

（*2）『梅本克己著作集』（三一書房、1977–78）からの引用は引用箇所の後ろに（巻号・頁数）で示す。

（*3）『和辻哲郎全集第十巻』、岩波書店、1962 年、22 頁

（*4）『和辻哲郎全集第十巻』、岩波書店、1962 年、15 頁

（*5）『和辻哲郎全集第八巻』、岩波書店、1962 年、16 頁

（*6）『丸山眞男座談 1 』、「唯物主観と主体性」、岩波書店、1998 年、116 頁

（*7）こうした分裂は、生産力の発展による生産関係との矛盾の結果生じる人間の自己疎外の問題として捉えられる。しかし、梅本は、「生産力の発展による生産関係との矛盾ということは、同時に人間の社会関係のうちに含まれる個の背反の可能性を他の契機としてはじめて成り立つ」（1／44）と述べ、自己疎外の根源に「個の背反」を捉えている。

（*8）梅本は、「空」を、死復活という無を含む事態の存在論的表現として捉え、無と空を類似のものと捉えている。

(*9) J・V・コシュマン「戦後初期における批判的マルクス主義の運命–梅本克己の主体性論–」、テツオ・ナジタ、前田愛、神島二郎編『戦後日本の精神史–その再検討–』、岩波書店、2001 年、157 頁

(*10) 『和辻哲郎全集第十一巻』、岩波書店、1962 年、192 頁

(*11)『森鴎外全集第三巻』、ちくま文庫、1995 年、288 頁

寺山修司と事後の生

若林雅哉

はじめに

寺山修司『奴婢訓』（1978 年）は、遺産相続をめぐる「ごっこ遊び」を展開していた。それと同じように（と見るか見ないかは各人の判断にゆだねられねばならないが）、「寺山修司」という遺産と価値もまた、さまざまな場所と戦略に応じて切り分けられ、またその継承を宣言され続けているようである。この情況を寺山の根強い影響力の結果とみるか、または次々とあらわれる欲望の投影とみるか。小論の検討はこれに関連するものである。

影響力を持つに至った作家・作品または運動が、その影響力を行使する（様に見える）ということには二つの側面がある。まずは制作の実際に関わる側面である。つまり次代の制作が、有力な先行例を、たとえば材源や参照先として意識的に用いる場合である。これは事実の側面、または「である」かどうかの問題と言い替えてもよいだろう。たとえば、鄭義信『ザ・寺山』（1993 年上演）は、寺山修司『レミング――世界の涯まで連れてって』などの戯曲をはじめ、詩や短歌からエッセイに至るまで寺山による素材を引用していた（*1）。制作意図と結びつくこの問題とはまた別に、受容経験に関わる側面がある（いうまでもなく、受容経験はもはや“作者の意図”などには屈服しない）。こちらは、その様に「見える」かどうかの問題としておこう。既に挙げた鄭義信の作例は、そのタイトルのためもあって、その引用にも気がつきやすく、翻っては参照先である寺山修司自身の文化的な価値を強化することにもなるだろう。仰ぎみられる正典（canon）としての要件は、後代からの参照に依存しているからである。こうして寺山は、その“影響力を行使する”のである。ただ、この受容経験に関わる側面は、事実の問題とすれ違うことがある。もとより、正典の権威に阿ろうとするアダプテーション（adaptation）や不明瞭なシテーション（citation）が成功するかどうかは、受容経験において気がついてもらえるかどうかに関わっている。事実の側面と受容の実際が、必ずしも一致するわけではなく、また、一致せねばならないとい

うこともない。小論の注目はこの事実の側面と受容の側面の“絡み合い”にあると、ごく穏当に（そのぶん、無責任に）表明しておこう。ここでは二つの側面の“不一致”とはいわない。どういうことか。小論がとりあげる話題について、そこにおける「事実の側面と受容の側面は一致していない」と断定してしまえば、そのとき小論は、過去の事実の把握を（当事者の発言ですら疑い得るというのに）自らのうちに前提することになるだろう。そして同時に、小論がこれから批評しようとする欲望を無意識に共有してしまうことになるからである。もちろん、対象への欲望の投影は避けられない。ただ、無意識ではなくありたいと考える。では、寺山修司の事後の生（afterlives）について、なにを批評するのか。

寺山修司は多くのメディアで発言し、演劇をはじめとする様々なジャンルを手がけた。ときには矛盾も懼れないその言説の豊穣と目映いばかりの韜晦は、次代の欲望が投影される格好のスクリーンとなるだろう。もはや手に入らない事実を再構築するなかで、次代は自らの主張を、預言者・寺山の中に見いだし、（正典とアダプテーションの支え合う共犯関係と同じ構図で）自らの信念の価値を寺山の意義とともに称揚することになる。

そして演劇というジャンルである。演劇は（寺山に限らず）後代の新演出という新しい生によって現実化する。たとえば、後に検討する蜷川幸雄演出による『身毒丸』のように。また、既に挙げた鄭義信作品のようにアダプテーション様相を帯びた作例や、（同じく後に検討する園子温のような）“第二の寺山”という自己同一化（占有）の戦略を呼び寄せたりもするだろう。これらの諸相のうちに見える欲望を析出するのが、今回の具体的な課題となるだろう。

もとより寺山修司は既に去り、誰のものでもない。次代は（小論もまた、それを免れないが）求めれば何でも供給してくれる寺山修司を搾取していく。寺山修司にまつわる現象は、ここでも、そのために利用されている。まさに御同慶の至りである。

1　事後的な生　　：欲望の投影としての解釈

批評・研究にたずさわるとき（そして実作にあたるときにも）、語る主体の歴史性・イデオロギーを度外視することはもはやできない。なんらかの欲望のもとに対象を、ひとは――いや、筆者は解釈するのであり、ときに利用するのである。実際、この共同研究で筆者

は、寺山修司『奴婢訓』の初演（1978 年）をめぐって、70 年代の状況から日本の演劇潮流の中での位置づけを提案したことがある（2010 年 12 月、京都工芸繊維大学）。そのとき筆者は、（台本の）演技と肉体という二項対立を焦点として沸騰していた当時の演劇状況への寺山の対応を論じたのである。いいかえれば、後の小劇場運動（いわゆる“アングラ”）の大立て者、アヴァンギャルドのカリスマとしてのプロフィールには背を向けたこととなった。そのカリスマティックなプロフィールは、現在流布している改訂版『奴婢訓』によって（いまだ確言しないが、おそらくは寺山の風読みのとおりに）助長されることとなった。そうして次代によってプロモートされていく寺山の“先見性”によって、初演版は忘却されていったのではないか。この共犯関係からは身を引きたいという欲望を、筆者は（隠してはいなかったが）考察の動因としていたのはたしかである。では、免れられないそのような病の中でどう実践していくのか。まず、すくなくとも、次の文章に読みとれてしまう無邪気さに警戒することはできるはずである。1983 年 10 月に記された山口昌男の文章である（下線は引用者による）。

> 「寺山修司を知のモデルとして考える傾向が少なかった。演劇の内側の者たちがそれをしないから外に伝わらなかった、ということもある。彼の方法は、社会科学、人間科学を解体するといった方向での先駆的な指標を与えている。読者を解体する。あるいは、観察者といったものが神の目を持っているのならば解体する。観察者（観客）はメディエイターであってあらかじめ定められた枠組といったものはない方がよい。必然を書きとめるのではなく偶然を捉えていく研究者といった提起が含まれている。研究者の新しい像というのは、寺山修司の論理からはいってくるべきだということも言えるのではないだろうか。」（*2）

目新しい観察があるわけでもなく、むしろ一般的な寺山の感触が簡潔に示されている。大きな違和感（もちろん、今日の寺山イメージとの違和感）もないだろう。だが、表明された内容そのものは問題ではない。これは寺山修司の文章を集積・編集した『寺山修司演劇論集』（国文社、1983 年）という非・歴史的な書物に添えられた文章であった（ここで「非・歴史的」というのは、寺山の文章に一切の日付がないことによる）。こだわりたいのは、寺山の方法が「社会科学、人間科学を解体するといった方向での先駆的な指標」を事実として与えていたのか、いまそのように見えるのかという点である。言いかえれば、歴史的な寺山の現実だったのか、事後的な投影なのかという点である。さらには、（偶然を捉えてい

く）研究者の新しい像は、寺山の論理「から」可能になるのか、そこへと投影が可能であるということなのか、という点である。多くの再制作（アダプテーション）が、アテにする正典との類似を頼りに、その正典を文化的に有力と認める価値観にあずろうとするのと同じように、次代は、自らの信念を有力な先達の中に“発見”する（あるいは、ことによると山口がこの文章で行っているかもしれないように（*3)、自らの信念を先達の中に投影する）のである。もちろん、寺山の文章たちは社会科学を解体する方向への親和性を示してはいても先駆的な指標とはいえないと、正反対の表明を行うこともできるはずである。その可能性は、たとえばフーコーと寺山の全く噛み合わない対談「犯罪としての知識」(*4)（1976 年）から試みにしめすこともできるだろう。寺山は対談記録に先だつ序文で「いささか私自身の拡散した問いかけによって皮相化してしまう結果となった」と述べているが、いささか調子が良すぎるという自由を筆者は持つことができるはずである。明らかに準備不足の質問が多いと言わざるを得ない。たとえば、すでに構造主義に批判的であったフーコーに対して「構造主義者は、「舞台監督」であるか、あるいは「劇評家」であるか、あるいはその両面をもったものであるかと考えられるわけですが」と問いかけては回答を断られ、なおも「歴史を演劇にたとえた場合の知識人の位置といったことについて」は、その比喩自体を拒絶される有様である。トピックは多岐にわたり、日本赤軍からブレヒト、ベンヤミン、ひいては東京の公園のベンチまでが話題になるが、一往復を越える対話はかなえられない。留保なしに同意を得られたものは、イデオロギーについての次のやりとりを含めても、わずかではなかったか。

寺山　「何か」を見るときに人は「どれか」の眼鏡をかけざるを得ないのです。

フーコー　それには同意できる。

つまり、「先駆的」であるというよりも、未熟で未消化で稚拙であると言うべきだった文章たちが、寺山が多読にして多産であったこと（話題の豊富さ自体はさきの対談でも認められる）と裏腹に、未消化なまま出力されてしまっていたと想像することも可能だろう（むろん、いま、筆者の手で都合の良い対談が探されることによってだ)。

だが、そのような立論を、可能性を越えて「事実の問題」として確定してしまえば、筆者は山口昌男と同じ道筋で、違ったイメージを寺山修司に投影することとなるだろう。誤解を恐れて強調しておくが、筆者の関心は、寺山の“学殖”を貶めることにはない。さらに言えば、そのようにして次代によって語られる＝騙られる言説の内容そのものに審判を

くだすことにも、今はさしたる興味を持たない。むしろ、寺山の（莫大にのこされた仕事が実際に示す）豊富な多様性と多産性のなかに、次代はたやすく「先駆的な指標」などを見いだし、それと同時に多くを捨象する作業を行うのではないかという構図に関心を寄せるものである。仮に、そのような次代の言説たちにいちいち審判をくだすというならば、それは、基準となるべき過去の端的な再構成を可能にする能力を自らのなかに前提することになるだろう。

2　「同一化」と「共犯関係」　：園子温と蜷川幸雄

批評実践が、ことによると、自らの欲望を対象に無邪気に投影してしまう可能性は既に見たところである。この避けがたいアナクロニスムは、しかし、制作実践においてはまた別の様相を呈することになる。自らの文化的地位の確立あるいは唱道のために、有力な先達のなかに自らの欲望を“発見”するという批評のプロセスとは別に、制作実践においては自らを先達と「同一化」してしまうという戦略がある（批評の現場においては、全くの踏襲はむしろ避けられるにもかかわらず）。この「同一化」は、既に簡単に示した正典とアダプテーションの支え合う「共犯関係」とは異なる。アダプテーションによる（再）制作実践においては、受容経験の現場においてどのように認識されようとも（あるいは見過ごされようとも）、想定される正典と、そのアダプテーションの二項の関係が成り立つ。アダプテーションは、その二項の関係のなかで正典の権威と地位を引きうけるべく、なるべくは「忠実」あるいは「類似」を心がけるものである。映画（film-adaptation）において「完全映画化」が謳われるのはそのためである。しかし、完全な忠実は、自らをなにかの代用品にしてしまうという危険をはらむ。「同一化」は、そのような危険と隣り合わせの戦略ともいえよう。もちろん、事実と受容経験はすれ違うことがある。当事者によって叫ばれる「同一化」に首を傾げる受容者もいるはずである。そしてさらに、首を傾げながらも、寺山修司という遺産の継承を認めてあげる受容者もいるだろう。そして、さらに重ねていうならば、そのどうにも腑に落ちない「同一化」に新しい個性の開花を見つけてあげる受容者もいても良いのだろう。

園子温による自己同一化の戦略を確認しよう。園子温は「ついに白状しちゃったよ！　寺

山修司になりたかった」（*5）と題されたインタビューで次のように述べている。

——「東京ガガガ」（*6）で園さんのもとに集まってきた若者たちは、園さんに寺山的なものを期待していたんですか

園　「東京ガガガ」は寺山的なんですよね。僕がやることは、何でも結局、寺山的になっちゃう。でも、寺山さんは彼らを引きうけることができたけれど、僕はそういうつもりはなかったです（*7）。

園のインタビューによれば、「寺山的」である指標とは、「（寺山が）描く「私」は他の誰でもない自分自身であって、誰だかわからない架空の私では一切ない」ことであるという。そして「「私」＝寺山修司という世界しか描く気はなかった」のが園にとっては「素晴らしい」という（*8）。また、「いろんな枠組みがめちゃくちゃに壊れちゃって、おかしなことになっちゃうのが寺山修司なので」、『さらば箱舟』は「まとまりすぎててあまり好きではない」という（*9）。もちろん、このような欲望の投影は筆者（たち）の活動にも見てとれるはずである。ただ園の場合は、件の指標が妥当であることを説明することはなく、そうではない可能性に言及することもない。さらには、その指標が「東京ガガガ」にあてはまることも示す必要すら感じていない。実のところ、そのような責務は彼の属する制度の中では必要とされていないのかもしれない。その説得には、インタビューのリード文にある「詩でデビューした映画監督という出自から、またその挑発的な作家性から「寺山修司の後継者」「第二の寺山」と称されてきた」というプロフィールがあたってくれるのだろう。そして巻末のアンケート「寺山修司がいま生きていたら何をしているか？」に答えてしまう。「もちろん、何か共同 作品作（ママ）る。映画、演劇、共同で、作ったに間違いない」。

文化的な権威を模倣して（「類似」という要件の最右翼は「同一化」となるだろう）、それを良しとする文化のなかで居場所を作るというのは、アダプテーションの一般的な戦略であった。ひとまず、園子温は、キャリアの強化に成功してはいるだろう。ハプニング、「人の見たくないものをえぐり出す」（*10）など、寺山の専売でもなければ園の専売でもないが、ひとまず「類似」という戦術は成功している。だが、差異を打ち出すことのないアダプテーション活動は、代用品として終わるという宿命を逃れることは出来ない。アダプテーションの戦略は、二項が揃って差異を示しあうことで共犯と互恵が成立するのである。同一化の戦略は、二項としてたつことを自ら放棄してしまうことに他ならない。逆の言い方をすれば、（園の場合も事実上はそうであろうが）類似のうちに差異をそなえていたとし

ても、第二項として立たなければひとときの代用品となってしまう。実際、明治期の川上音二郎のシェイクスピア・アダプテーションがそうであった。大きな変更が見てとれながらも、シェイクスピアをもう一つの端に想定できない明治の人々にとっては、川上の提示する舞台こそがシェイクスピアそのものであり、つまりは代用品としてあらわれていた。その結果、次世代にとっては、役目を終えた代用品として忘却されてしまうのである。90年代の「第二の寺山」は、やがては次世代の「n次の寺山」、あるいはn回目の「第二の寺山」によって取って代わられることになってしまうだろう。もちろん、このときにも寺山修司の文化的な地位の方はさらに強化されていく。デレク・アットリッジが論じたように、「何らかの正典が永続化させられることの成否は、あとから言及してもらえるかどうかにもかかっている。つまり後代に正典となる（あるいは正典になれるかもしれない）作品群が、その先行する正典作品群を言及するかどうかにもかかっているのである」(*11)。元祖・天才テラヤマは当座の「第二の寺山」という有力なメンバーによって（折に触れ、その顔ぶれは代わるだろうが）名指しされ続けることにより、寺山修司自身の正典としての地位はますます盤石なものとなっていくのである。——そして、筆者（たち）の問題である。オルターナティブの提案をこえた、対象への無邪気な自己投影もまた、ひとときの寄与という宿命を免れないこととなるだろう（もちろん、永続化することばかりが価値ではないということもできるし、また提案した「数」が要求されるこんにちの行政においては、全く意味がないとばかりも言えないのではあるが)。

これに対して蜷川幸雄の実践は、文化的地位を巡る戦略面においては、とりわけ上のアットリッジを参照するときには優れたものといえるだろう（個人的には、その制作実践に感心しているわけではない)。蜷川は決して「同一化」を行わない。つまり、目新しくもない「古典のアップデート」に徹するのである。自らの作品の再演においてさえ、かれは古典としての過去の蜷川幸雄と、現在の蜷川という二項を堅持するだろう。

小劇場陣営から出発した蜷川は、商業演劇（『ロミオとジュリエット』、日生劇場、1974年）に転じてからは、一連のシェイクスピア、あるいは（エウリピデス）『王女メディア』など、ほぼ古典的な演劇作品の演出に傾注してきたと言って良い。そして1995年には寺山修司『身毒丸』を武田真治と白石加代子の主演によって上演している（1997年には、藤原竜也により同じ演出により再演)。この上演は、岸田理生による改訂が施された台本を用い（結末の両義性が廃され、禁じられたロマンスという結末の一側面だけが強調されている)、

「古典」の再生を志向するそれまでの蜷川幸雄の戦略の一環として捉えることができる。このとき、寺山との差異（新しい結末など）により蜷川は自らの価値を提案することができたし、もちろん、一連の「古典」の再生の一環として取りあげられたことで寺山修司の「正典」としての文化的な地位も強化されることとなった。言ってみれば、アダプテーションによる一般的な戦略である。

しかし、蜷川による一連の小劇場演劇作品の再演シリーズ、――2000 年『唐版　瀧の白糸』（唐十郎、1975 年）、2001 年『真情あふるる軽薄さ 2001』（清水邦夫・蜷川幸雄による 1969 年の作品の改訂版再演、結末を改訂）を経て、2010 年『血は立ったまま眠っている』（寺山修司、1960 年。劇団四季による舞台の新演出）から 2012 年『下谷万年町物語』（唐十郎、1981 年）にいたる小劇場運動作品群の再演・新演出の系譜の中では、1995 年以来の岸田改訂による『身毒丸』上演（ファイナル、2002 年）とはいえ、戦略的な価値が異なる。そこでは、一方では寺山修司ばかりでなく“かつての”蜷川自身を含めた「小劇場運動」が「正典」として称揚され、また他方では、それを大劇場という新しい環境のなかで豪華な舞台装置と視覚的効果によって甦らせる“2000 年代の”蜷川がキャリアを強化するという相乗に成功している。既に有力なメンバーとなったこんにちの蜷川（アダプテーション側）によって、かつての蜷川のルーツ（小劇場運動）の地位がさらに強調されるのである。その戦略は、2001 年の『真情あふるる軽薄さ 2001』のパッケージ商品によって証拠立てることができるだろう。映像の冒頭には字幕によって次のように示されている。「1969 年一人の演出家がデビューした／その作品は当時の時代背景と共に／一つの伝説となった（ママ）・・・」。この文章が販売会社の思惑であったとしても、あるいは率直なナルシシズムの表明であったとしても、自らの来歴と現在をともに称揚するうえで効果的であることは、もはやアットリッジの助けなくとも理解されることだろう。

おわりに

寺山修司という遺産を巡る戦略について検討してみた。その「発見」のプロセス、「同一化」の戦略、そして（目新しくもないが、やはり効果的な）自己の正典化とその称揚というアダプテーションの応用例については繰り返さない。しかし、これらは専ら寺山修司に

関して繰り出される戦略というわけではない。ここで、「なぜ寺山修司の遺産を巡るゲームが繰り広げられるのか」と改めて問うならば、妥当なところでは、「その豊穣による」ということになるのだろうが、それでは振り出しに戻るだろう（豊穣は寺山ばかりにみられるわけではあるまい)。それならば「この問題について筆者はなぜ寺山修司を対象に選んだのか」と問い直すべきであろう。しかし、その欲望の事実もまた、さまざまな受容に開かれ、さまざまにすれ違っていくだろうし、また、そうでなければならないはずである。

註

（*1）引用の詳細は、鄭によるエッセイ「風の吹く丘と小さな日あたりのいい庭の話」（鄭義信『ザ・寺山』118-121 頁、白水社、1994 年 3 月）に示されている。また、ここには、鄭による戯曲に演出家の佐藤信が寺山の短歌や詩を織り込んでいった作業を行ったことが記されている。鄭によれば、『ザ・寺山』は「寺山修司氏、佐藤信氏、鄭義信の共作である」という。

（*2）山口昌男「寺山修司　――知的領域の侵犯者」（『寺山修司演劇論集』325-330 頁、国文社、1983 年 11 月）330 頁

（*3）そこで共犯とされた先達は、次代のいわば同時代人、預言者として論陣を張ることになり、過去の性質を失う。そうして得られる非・歴史的な普遍的性格は、じつに、その都度の文化による認定という正典の概念規定と奇妙に拮抗することになる。これは、（批判という意味よりも）占有・搾取という意味でのアプロプリエーション活動といえるかもしれない。山口昌男の編んだ国文社の著作集を「非・歴史的」と敢えて呼んだのは、この関心からである。そして、同じく山口等の監修により 2009 年に出版された、クインテッセンス出版株式会社版『寺山修司著作集』第三巻「戯曲」（山口昌男・白石征監修）にもこの「非・歴史的」傾向がうかがわれる。1962 年から 1979 年までの作品と寺山修司自身による解題を収録しているが、寺山の解題が、1983 年 4 月という日付をもつこと、その時点での寺山の光学によって述べられた解題であることは明示されていない。またここでの解説（野島直子）にみられる自己投影は、その一層先鋭化した無邪気さによって感動的なものとなっている。それによれば、『奴婢訓』の主人の不在を示す椅子などは、「フロイト＝ラカンの精神分析のトポロジーを示唆していることも見逃せない。精

神分析というと父、母、子が織り成す三角形のドラマであると想像されがちであるが、ここで言っているのは、フロイトがカントの超越論的図式に代わって提出した第二局所論（超自我、自我、エス）、とりわけ、構造主義を経験したあとフロイトを読み替えたジャック・ラカンの主体論に匹敵するようなトポロジーである」（566 頁）らしい。もちろん、この著作集は（1978 年の初演の日付を示しながら）のちの改訂版『奴婢訓』を収録している。

(*4)「情況」昭和 51 年 4 月号初出。『寺山修司の世界』（新評社、1983 年）167-176 頁に再録。

(*5) 洋泉社ムック『寺山修司の迷宮世界』（洋泉社、2013 年 5 月）22-25 頁。聞き手、田野辺尚人＋モルモット吉田。構成、小川志津子。

(*6) 澁谷のスクランブル交差点などで 1993 年以降行われてきた園子温の街頭パフォーマンスのこと。自由参加の若者が、自由に絶叫するという基本形から、ハプニングへと傾斜していった。

(*7) 前掲書、25 頁

(*8) 前掲書、24 頁

(*9) 前掲書、23 頁

(*10) 前掲書、24 頁

(*11) Oppressive Silence: J. M. Coetzee's *Foe* and the Politics of Canonisation', in : Graham Huggan and Stephen Watson (eds), *Critical Perspectives on J. M. Coetzee*, Basingstoke: Macmillan, 1996, p.169

第Ⅱ部　資料

会合記録

第 1 回会合(2012 年 8 月 9 日　於:京都工芸繊維大学)

2012 年 8 月 9 日 14:00 より 17:30 まで、第 1 回の会合を行なった。

研究報告 1「錆びついたモダニズム――松本竣介の「無音の風景」と稲垣足穂の「最終の都市」」　高木 彬

本発表では、松本竣介の 1940 年前後の一連の絵画、および稲垣足穂の小説「コリントン卿の幻想」（1939）と『弥勒』（1946）を手がかりに、同時代の都市像について分析した。

1920 年代から 30 年代にかけての、いわゆる「モダン都市」と呼ばれる動的な都市像は、1940 年以降、急速に影をひそめる。たとえば松本竣介の絵画は、1941 年を転換点として作風を変えている。1930 年代の《都会》や《街》といった一連の都市表象は、青いマチエールに浮遊する透明な建築物やモダン・ガールをモチーフとしていた。それに対し、彼の 1941 年以降の《ニコライ堂》などの作品が暗い色調で描き出しているのは、明瞭な地平線の上に建つ、静的で重厚な建築物である。しかしそこには、モチーフ／制作の両審級において、特徴的な反復性が見られる。一枚の作品内に複数の塔状のモチーフが林立し、またそうした同一のモチーフが、複数の作品にわたって繰り返し描かれる。

同時代の稲垣足穂の作品である「コリントン卿の幻想」や『弥勒』における都市像は、1941 年以降の松本竣介のそれと、静的な構図、強調されたスカイライン、塔の林立などにおいて共通している。しかし注目すべきは、その静止した都市像が、映画のメカニズムの暗喩で語られていることである。フィルムのコマの重なる運動が高速で恒常化することによって、逆説的に都市像の静止が保たれる、とされる。静性と反復性が同居する松本竣介の 1941 年以降の都市像は、しばしば「無音の風景」と評されるような単純な静止のイメージではなく、それ以前のモダン都市の運動が恒常化した、1940 年代前期に特有の都市像として捉えることができるのではないだろうか。

研究報告 2「《主体性》概念を巡って」　伊藤 徹

本共同研究の始まりに当たって、代表者として、《主体性》概念の歴史的過程の概観とその基本構造に関する見通しを述べた。この概念は、戦後 1940 年代後半に限ってみても『近代文学』を中心としたいわゆる《主体性》論争、丸山真男の超国家主義批判、あるいは岡本太郎の対極主義など、きわめて多様なかたちで出現したのであり、これにマルキシズムとの結合のなかに自らの《主体性》概念のあるべきかたちを求めた真下信一のケースを加えるならば、一種のジャルゴンとして機能していたともいうことが出来る。こうした概念が、「主観」に代わって現われはじめたのは、戦前 1930 年頃であり、報告では、三木清『歴史哲学』を取り上げ、《主体性》という言葉に表現された人間の自己理解のあり方をそこに探った。この言葉は、三木の場合、対象化以前の生の経験の現在を指し、認識だけでなく、行為およびそれと結びつく身体的環境的自然要素を不可欠なものとして含みこんでいる。

こうした生の直接的体験は、それ自身歴史の内部にこれと切断しがたく立っており、したがって己れの行為に意味を与える全体を、与えられた実体的なものとして受け取ることが出来ず、これを自ら作っていかなければならない。ここに自らを自らにおいて作りつつ支えるという《主体性》の基本構造が現われていると考えられる。もしもこの概念の由来を問い尋ねようとするならば、こうした構造を成立せしめた状況の出現まで遡らなければならない。報告では、そうした《主体性》概念の水源域を 1890 年頃に求めることを示唆するにとどめた。

第 2 回会合(2012 年 9 月 10 日　於:京都工芸繊維大学)

2012 年 9 月 10 日 14:00 より 17:30 まで、11 日 10:00 より 12:00 まで、第二回の会合を行なった。

研究報告 1「「自分のない女（もの)」の主体性―田村俊子『生血』『女作者』等をめぐって―」
笹尾 佳代

本報告では、田村俊子『生血』(1911.9)、『女作者』(1913.1）を対象として、俊子が描いた「自分のない女（もの)」という、明確な自己を持たない主体のあり方が何を語っていたのかについて検討した。

〈あるがまま〉であることに価値が置かれる自然主義思潮が浸透していた当時、男女が本質的に異なることは〈自然〉であり、自明であることと了解されていた。男性には届き得ない〈女〉という領域の成立は、それを描きうる存在としての、多数の女性の書き手の誕生とも深く関わっていた。とりわけ自我に目覚めた「新しい女」たちが集ったと文芸雑誌『青鞜』(1911.9～1916.2）では、与謝野晶子が「一人称にてものかかばや／我は女ぞ」(「そぞろごと」）とうたいあげるなど、フェミニズムの主体として、〈女〉は声を挙げたのである。

俊子もまた『青鞜』に参加していたのだが、そこで描かれる自己像のあり方は、他と大きく異なっていた。俊子の描きだす「自分のない女」は、〈女〉という自己の自律性そのものを懐疑していく。「初恋」の「若い男」に感化された内面の「影」の存在を重く感じるなど〈ありのまま〉の〈自分〉の存在に疑問を覚えている姿から窺えるのは、〈女〉という主体が立ち現れる時に、その対概念としての〈男〉が必要とされるという、構築主義的な〈主体〉のあり方である。俊子の描いた、他者との関係の中においてしか自己認識ができない「自分のない女」の姿は、男／女という主体が自明のものとして成立していた、当時の本質主義的なジェンダー観そのものへの疑問を提示していたのである。

研究報告 2「「憂き世」と「浮世」　―山崎正和の 1970 年代論―」　荻野 雄

高度経済成長に終止符が打たれた 1970 年代、日本は根底的な転換の時代を迎えていた。劇作家・評論家の山崎正和は同時代のこの精神的変動に強い関心を抱き、1974 年から 1984 年にかけて書かれた一連の著作でその探査に乗り出していった。

1974 年の『不機嫌の時代』は、明治 40 年代の文学から不機嫌という共通の気分を摘出する研究であるが、そこでは同時に、日露戦争後の状況から「現在」を照射することも意図されていた。当時と同様、明治維新以来追求してきた近代化が一応達成されたという意識の広まった 1970 年代においても、人は己れが近代的自我の理想から絶えず脱落して不定型化していくことを見出し、不快と苛立ちを覚えていたのである。山崎は、再び日本人を侵食しつつあるこの気分の政治的危険性を強調する一方で、近代的な自我理解を掘り崩していく点でそれに積極的な可能性も認めた。1982 年の『演技する精神』は、こうした着眼を引き継ぎ、近代的な自我の行動様式を身体運動の意志による簒奪として批判したうえで、演技という虚構的行為のなかに、近代で抑圧されていた身体的リズムの復権の可能性を探っていった。山崎によれば、演技する人間は、様々な役のリズムを受動的かつ能動的に刻みつつ、自我の分裂や曖昧さを進んで承認するのである。そして、脱産業化と共に重要性を増した消費活動が演技の一種であることを示し、一貫性を核とする従来の硬い個人に代わる柔らかい個人の生成を促すものとして消費社会化への流れを寿いだのが、反響を呼んだ 1984 年の『柔らかい個人主義の誕生』であった。近代を批判しながらも、戦後を否定することやそれを単なる過度期と見なすことは拒否する山崎は、目的至上主義が退潮して近代化の論理から離脱しつつあった戦後日本に対し、導きとなる別の主体性のかたちの造形を試みたのである。

研究報告 3「超現実主義は何を夢見るか？―瀧口修造の 1930 年代―」　平芳 幸浩

本報告は、詩人であり美術評論家であり、日本におけるシュルレアリスムの理論的支柱とも言われる瀧口修造の、1930 年代におけるテクストを辿りながら、瀧口によるシュルレアリスム受容の様相を再確認し、それが「1930 年代日本」という時空間の中でどのように位置づけられることになるのか、あるいは位置づけられないことになるのか、について考察した。

瀧口のシュルレアリスムとは、時代を画す芸術の一形式ではなく、普遍的永遠的絶対的価値を持つ思想のシステムであり、人間精神の解放を実現するための壮大なる実験であった。それは絶対的なものである以上、いかなる地域であっても完全に適用可能なものであり、適用できなければならないものであった。一方、日本の超現実主義における不完全な適用、表面的なシュルレアリスム理解に直面した瀧口は、改めて「日本人としての自己」を自覚し、芭蕉の俳諧や世阿弥の能に代表される日本の幻想性の伝統との接続によって、シュルレアリスム受容における「日本の独自性」を担保すべく論理を展開していくことになる。

先行研究において、前衛芸術擁護のための不本意な「後退戦」と見なされてきたこのような論理は、実のところそのような時局の対応によるものである以上に、絶対的な思想のシステムとしてのシュルレアリスムに内在する論理的要請として展開したものであったのであり、それはまた同時期の世界的なシュルレアリスム運動の広がりの中で形成される言説とも呼応しているものであった。ナショナリズムへも接近しかねない危ない綱渡りは、

シュルレアリスムが「1930 年代日本」において確立されるための内的必然性として、瀧口が見出した論理なのだ。

第 3 回会合(2012 年 12 月 27 日　於:京都工芸繊維大学)

2012 年 12 月 27 日 12:30 より 17:30 まで、第二回の会合を行なった。

研究報告 1「村野藤吾の求めたもの―その自在な建築はどこから生まれたのか」

松隈 洋

本報告では、建築家・村野藤吾（1891～1984 年）の建築に見られる独自の方法について、展覧会「第 11 回村野藤吾建築設計図展」（2012 年，京都工芸繊維大学美術工芸資料館）を通して新たに発見された宇部市民館（1937 年）の設計原図資料を元に考察を行った。まず、従来、村野藤吾の研究者である長谷川堯によって指摘されていたこと、すなわち、宇部市民館の設計には、ル・コルビュジエの国際連盟本部コンペ案（1927 年）と大型客船から得たものが反映されているとの推論を裏づける資料として、当該ページに村野によると思われるスケッチが描きこまれた国際連盟本部コンペ案が掲載されたル・コルビュジエのドイツ語版の作品集と、同じく村野のサインが入った大型客船ノルマンジー号の図集を確認することができた。さらに、新たに発見された設計原図資料からは、宇部市民館の設計プロセスの詳細がより明らかとなり、村野がル・コルビュジエのコンペ案を参考にしながらも、それを換骨奪胎する形で独自の建築を作り上げていったことが判明した。そして、村野が、そのような自在なデザインを駆使できるようになった背景として、大学時代に様式建築を否定し、ドイツのセセッションなど新しい建築思想に触れていたこと、しかも、卒業後には、一転して渡辺節の下で徹底的に様式建築の習熟を課せられ、その中で、様式建築のもつ意味を理解していったことを確認した。村野は、そのような経験から、様式建築の陥りがちなマンネリズムからも、モダニズムの急進的で即物的な機能主義からも自由で、それらを相対化することが可能であったこと、同時に、その根本には建築がどうしたら人間に好ましい影響を与えることができるのか、という思想があったこと、そして、それこそが村野が独自の建築世界を切り拓く原動力となったものであることを明らかにした。

研究報告 2「唯物論という諦念―梅本克己の空洞化する「主体」」　宮野 真生子

本発表で私が目ざしたのは、梅本克己が戦後に展開した主体性概念の背景と内実の分析である。そのためにまず、梅本の師である和辻哲郎の主体概念を間柄と風土の関係から論じた。和辻にとって、主体とは風土という肉体を持つことで歴史へと「回帰」する存在であり、そのとき、彼は歴史を帰ることのできる確実な地盤と見なしている。それにたいして、梅本の主体性概念の出発点にあるのはニヒリズムの意識である。歴史の意味と個人の存在が切断されたところで、彼は唯物論によってその繋がりの回復を目指す。唯物論に立つ彼は、人間のあり方を生産に基づく全体と個の否定的統一として捉えたうえで、歴史という全体に身を捧げるときに主体が成立すると考えた。だが、その歴史は和辻のように風

土に基づく確かなものではなく、ニヒリズムに浸された空虚なものであった。唯物論は、その空虚さを補うものとして求められたと言えるだろう。それゆえ、梅本は主体性論争の後期において、自らの唯物論的立場に含まれるある種の虚構性を認識し、それを「諦念」と呼ぶようになる。戦前の和辻と戦後の梅本の主体概念を比較した際、一見すると和辻の主体概念がもつ歴史や風土とのたしかな繋がりは魅力的に見える。だが、戦後の梅本から和辻を逆照射するとき、そうした歴史や風土を人間存在の地盤とすること自体が抱える虚構性が明らかになるのではないだろうか。

研究報告 3「公共空間の変容と中間集団の役割―鶴見俊輔を中心に」　長妻 三佐雄

公共空間から排除された声が、どのように「公の舞台」に届くのかについて考察した。清水幾太郎の「流言蜚語」を手かがりに、活字や講演ではない「流言」のもつ可能性について検討した。さらに、「中間集団」が排除された声を届けるためには重要であることにふれ、鶴見俊輔の黒岩涙香論の中に表れた中間集団の可能性を摘出した。サークルという舞台で繰り広げられる相互交流が者の声をくみあげる。目的-手段関係から離れたサークルは相互交流自体を目的にしている。そこでくみあげられた声も決して実体的なものでも到達点でもない。むしろ、交流という運動のなかで声が表れるが、その声自体も多様であり、異質的な声とふれあうことによって修正される。このような声との邂逅の場として鶴見のサークル論を紹介した。その後、投書のもつ魅力についても考察して、鶴見も影響を受けた雑誌「土曜日」の特色として断片的な投書が織りなす誌面をとりあげた。今後、「声なき声」を実体化する危険性に留意し、資料的・方法的な問題に注意して研究を進めていきたいと考えている。

第 4 回会合(2013 年 1 月 27 日　於:京都工芸繊維大学)

2013 年 1 月 27 日 15:00 より 17:30 まで、第 4 回の会合を行なった。

研究報告 1「戦前日本の帝国大学キャンパスのバロック化について―東京帝国大学から台北帝国大学へ」　黄 蘭翔(国立台湾大学芸術史研究所)

戦前における台北帝国大学のキャンパス・プランニングを理解するため、これまで頻繁に論じられてきた日本の植民地大学としての特質や研究視点をしばらく留保し、近代国家を建設する過程で近代知識の蓄積という役割を担ってきた側面に着目した上で、その設立経緯や当時の日本国内の帝国大学との比較を通して考察を行う。東京帝国大学との比較分析から、台北帝国大学の設立は日本が 19 世紀半ばから 20 世紀初頭、近代国家建設の過程で習得してきた帝国大学に対する価値観やその発展過程を植民地台湾へ応用した結果であることが分かった。台北帝国大学のキャンパスの空間構造は、中軸となる何本かの直線道路や、視線を集めるためのヴィスタ（通景）などの要素を骨格として計画された。しかしながら、東京帝国大学の構内建築が大正 12 年の関東大震災後の再建に際してネオゴシック様式を採用したのに対し、台北帝国大学ではロマネスク様式の建築が主に採用された。戦

前日本では東京高等商業学校や神戸高等商業学校などの学校建築がロマネスク様式によって設計された事例が見られるが、台北帝国大学との比較検討が今後の課題として挙げられる。

第 5 回会合(2013 年 7 月 20 日 21 日　於:一橋大学)

2013 年 7 月 20 日 13:00 より 17:30 まで、21 日 10:00 より 12:00 まで、一橋大学佐野書院で第 5 回の会合を行なった。

研究報告 1「戸坂潤における実践的唯物論構想」　平子 友長

戸坂は社会科学的道徳概念と区別して文学的道徳概念を提起した。社会科学は「個人」を概念把握することができるが、「自分」（「一身上の問題」）を把握することはできない。「自分」を把握することは文学の仕事であり、「自分」が常識と批判的に交渉することができる新しい「モラル」の主体である。「個人」（社会科学）と「自分」（文学）は、「存在・物・物質」の秩序界、「自分・意識・意味」の秩序界に対応し、これら二つの秩序界の関係は、因果関係でも規定・非規定の関係でもなく、「随伴」の関係である。「個人」から「自分」への「橋渡し」をする媒介項が「空想力（想像力・構想力）」であり、この媒介機能を果たすものとして戸坂は、文学および文学批評に大きな社会変革的意義を認めた。戸坂の『道徳の観念』（1936 年 5 月）、『思想と風俗』（1936 年 12 月）は、1930 年代中期に日本の文学界で起こった論争に対する戸坂なりの積極的な反応であった。小林秀雄は「私小説論」において、①日本文学における私小説の伝統がプロレタリア文学の登場によって終焉させられたこと、②しかしプロレタリア文学それ自体も「秩序ある人間の心理や性格というものの仮定」の上に制作をするという「技法の貧しさ」ゆえに、心理的にも性格的にも一貫性を欠き不安定に浮動する人々の世界に直面した時、自らの技法の限界を自覚させられた。③それに続く転向問題は、「かつて信奉した非情な思想にどういう具合に耐えるかを究明する」という課題を「新しい自我の問題」として鋭く突きつけたことを指摘した。もはや「ブルジョア的個人」でも「プロレタリア的個人」でもない「大衆」の出現の問題は、「日本的なもの」の把握の問題と結びつけられて提起された。戸坂の風俗論が「日本的」大衆社会状況を把握する方法に関する戸坂なりの応答であったとすれば、文学的モラルの提起は、自己の信奉した思想の敗北を経験した人々の「新しい自我の問題」に対する戸坂なりの応答であった。

研究報告 2「行動主義文学論争」から「主体性論争」まで- 戦前、戦後における「主体的知識人」の概念」　シモン・ミュラー

本報告では、 1935 年の行動主義文学論争と戦後主体性論争を取り上げ、日本の知識人論と主体性との関わりを追求した。特に「主体的知識人」とは具体的に何であったか、さらに「知識人」と「民衆」との連帯において「主体性」はどのような役割を演じていたのか、という二点に注目した。

マルクス主義者と行動主義文学者が対立した行動主義文学論争に於いて、フランスの反ファッショ的知識人運動に刺激された行動主義文学者は「知識人の復活」を唱え、インテリ擁護を試みた。彼らによれば、新しい知識人の特徴は、プロレタリア運動に個性を従属させるのではなく、指導的意識を自由かつ能動的に展開させるところに存していた。インテリゲンチャを無用な階級と定義するマルクス主義者のインテリ論から区別する必要から、新しい用語として使用されるようになったのが「知識人」という言葉でもあったのであり、この新語自体が、主体性の回復の試みをあらわしている。この論争において、知識人の主体性を特に主張したのは中間的立場をとった戸坂潤であった。戸坂によれば、知識人を規定するのは、彼の「主体的インテリジェンス」を進歩のために役に立たせる機能であって、彼はインテリゲンチャがプロレタリアのために「主体性の持つ積極性」を生かすべきだと主張し、知識人の行動を主体性概念と結びつけた。戸坂は自分の理論を芸術にも援用した。彼によれば、芸術に於ける主体の問題は、社会的真理を持った思想を、芸術的に如何に主体化するかにある。さらに芸術家の生活は社会的生活でもあるゆえ、芸術は必然的に道徳につながるのであり、「主体性」はその結果、「知識人」と「民衆」を連帯させる役割を果たすことになる。主体性の強調および、主体性と唯物論とを結合する点において、戸坂潤は戦後の主体性論争に道を開いたのであった。

新日本文学会と近代文学会との間に生じた主体性論争の中心問題は、戦後民主主義社会建設の主体のあり方や文学に於ける「主体性」の意義であり、具体的にはマルクス主義が主体性と人間的行動の自由を理論的に認めるかどうかであって、知識人の意義と役割が、主体性の問題と密接な関係をもつものとして、論議された。近代文学会によれば、現実は主体によってのみ経験できるゆえ、真正な文学は主体的経験と観察とを表現すべきである。彼らは芸術的創造過程や政治的責任における主体性の重要性を主張し、国家や民衆、あるいは党のために献身するよりも、個性的な芸術創作に優位を認め、功利主義的文学に反発した。論争に於いて、主体性を特に主張したのは荒正人だった。彼のいう「主体的知識人」は、自立的でありながら、民衆の一部としての自分のために社会改善を目指す存在である。すなわち荒は、自分の人生を民衆のために犠牲するだけでなく、自分自身のためにも戦後社会の建設に参加する主体的知識人を思い描き、そうした知識人像に日本の社会の可能性を見出そうと試みた。このようにして近代文学会は、行動主義文学に於いて提唱された議論を再度展開し、行動主義者の築いた基盤を受け継いだのである。

研究報告 3「集団的知性と主体性――行動主義文学論争の座談会の周辺」　大澤 聡

本報告では、主に「主体性」という観点から座談会メディアの機能を分析した。『新潮』合評会から『文藝春秋』座談会へといたる経緯を基本線としつつ、あわせて、まったく注目されてこなかったプロレタリア文学系の合評会などの傍系をそこに組みあわせることによって、座談会というジャンルが成立・普及するにいたったプロセスを詳細に整理した。文学作品の月評を目的とする合評会は、しだいに一般的な社会問題を共同討議する場へと変形していき、「「何を」論じるのか」から「「誰が」論じるのか」へとアングルを転換

させる。このタイミングで座談会というフォーマットが定着し、「「誰と誰が」論じるのか」が前景化するようになる。読者は個別の文脈に紐づけされた固有名同士が連接される事態の意味を解読したと思われる。実際、座談会は論争時にもっとも効果的に活用された。第1に、渦中の論客同士が対面するという事実そのものが商品価値をもち、第2に、論争のプロセスを圧縮し一挙に終結を到来させるという効果をもっているためである。議論展開の加速化と交換可能な論争の商品化が座談会の象徴的な機能だった。それらの点を「行動主義文学論争」の軌跡を具体的事例として確認した。最終的に、個々の主体性が溶かし込まれた座談会に立ちあがる「集団的知性」の存立様式を考察し報告の結論とした。

第6回会合(2013年9月12日　於:同志社大学)

2013年9月12日13:00より17:30まで、同志社大学寒梅館で第6回の会合を行なった。

研究報告1「村上重良の「国家神道」研究──戦後歴史学再考」　昆野 伸幸

本報告では、服部之総の宗教論を確認したうえで、戦後の歴史学の傾向とも関わらせながら、宗教学者村上重良の「民衆宗教」論および「国家神道」論について検討した。村上は、「国家神道体制」を前提として成り立つ「教派神道」概念を拒否することで、近代天皇制と「国家神道体制」に対峙しつつも、無前提に民衆と国家権力、換言すれば「民衆宗教」と「国家神道」との対抗関係を設定してしまうことで、民衆の権力依存性やナショナリズムを看過することになった。彼の営為におけるこのような陥穽は、彼が自らの一国史的な認識（単一民族論や戦前以来の「神道」観など）を対象化することができなかったこととおそらく無関係ではないだろう。

『国家神道』において「国家神道の重要な一支柱」と位置づけられながらも、十分な記述のなかった靖国神社については『慰霊と招魂』(1974年）に、また村上が示した皇室神道へのこだわりは『天皇の祭祀』(1977年）にそれぞれ結実し、彼のいわゆる「国家神道」3部作は1970年代に完成を迎える。こののち国民国家論の登場などにより、戦後歴史学が再考されるようになる1980年代になっても、彼は相変わらず「国家神道」と「民衆宗教」（または「新宗教」）の概念を駆使して研究を続けたが、基本的には『近代民衆宗教史の研究』（1958年）から『国家神道』(1970年）に至るまでに示された知見の繰り返しに終始しがちであり、自らの学説の抱える問題点の克服に取り組んだ形跡は見当たらない。彼は純粋な研究者として自己の学説を整備するよりも、より積極的な天皇制と「国家神道」に対する批判者を志したといえるのかもしれない。

研究報告2「寺山修司と事後の生」　若林 雅哉

寺山修司の後世の占有（appropriation）について批判的に考察した。様々に登場する寺山の後継を自任する制作、たとえば園子温などの活動を取りあげ、その内実を検討するとき、むしろ注目されるのは、後継者たちの多様であった。また、いわゆる研究領域においても、後の研究動向や研究者自身の関心から、その“射程”がまさしく多様に与えられてい

た。そのような（寺山との）自己同一化＝占有を容易く可能にする条件について検討した。

寺山本人でさえ、自らの立ち位置について明確な整理がつかなくなってしまうほどに、歴史的な個人が放射し（すぎ）たベクトルこそがカギであり、それにより、後世は寺山との同一化を図り、また寺山本人も自らのプロフィールを書き換えていったと論じた。

研究報告 3「「私」をめぐる彷徨──石川淳「山桜」を中心に──」　西川 貴子

1930 年代には、太宰治や牧野信一をはじめ「わたし」（とは何者か）をめぐる小説が多く書かれた時期である。この時期、芥川賞をとり文壇にデビューした作家、石川淳もまた「普賢」や「佳人」をはじめ、石川淳自身を彷彿とさせる小説が書けない小説家をモチーフとして「わたし」をめぐる問題を一人称で書いていた。しかし、そのような中で「山桜」（1936 年）という小説では、同様のテーマを取扱いながら、主人公が画家となっており、またこの時期の石川の他の小説とは異なり幻想的な雰囲気を醸す一人称小説となっている。本発表ではこの「山桜」における「わたし」の語りに注目し、「わたし」をめぐる言葉がポーやネルヴァルの言葉と重ね合わされ狂気を示唆しながら、そうした自らの狂気を語る言葉で捉えきれない「わたし」の身体（痛み）に翻弄されながら、さらなる狂気へと駆り立てられていく「わたし」の姿を指摘した。また、作品内では、「わたし」自身が全ての行為の発端を「写真機の亡霊」によるものと捉えている点や、恋慕する京子の顔をどうしてもスケッチに描くことができないということなどから、本作は、同時代の視覚メディア（写真）が日常生活の中に普及していく中で、知らずに身体感覚の変容を迫られ狂わされていく人間を戯画化した作品ともいえるのではないかと考える。

第 7 回会合(2014 年 1 月 11 日　於:京都工芸繊維大学)

2014 年 1 月 11 日 13:00 より 17:30 まで、京都工芸繊維大学・東 2 号館 504 室で第 7 回の会合を行なった。

研究報告 1「スポーツ・イベントによる主体化──1932 年のロサンゼルス・オリンピックと日本・米国・日系移民」　日比 嘉高

今回の報告では、カリフォルニアの俳人を中心に編まれた自由律俳句集『炬火』（1933）、田村俊子「侮蔑」（1938）、田中英光「オリンポスの果実」（1940）を用いながら、スポーツ・イベントとナショナリズムと人々の主体化との関係性、および 1930 年代における国際イベントが、いかなる〈接触領域〉として機能したのかについて考えた。

まず、近代のオリンピックの出発と経緯、そしてその理念が抱えていたジレンマについて確認した。分析対象となっている 1932 年のロサンゼルス・オリンピックについては、日本との関係も整理して提示した。その後、具体的な分析として句集『炬火』の検討を行った。カリフォルニア以外に、ハワイ、日本からも送句があったことを確認し、オリンピックを読んだ歌について検討した。次に田村俊子「侮蔑」を取り上げ、主人公の日系二世がオリンピックの日本人選手の活躍を見て、ナショナルな感覚に目覚める様子を分析した。

最後に田中英光の「オリンポスの果実」を分析した。ボートの日本代表選手であった田中英光が、オリンピック出場の栄光をわずかにしか描くことはなく、むしろ日本帝国の陰の部分に目を向けてしまったことについて考察した。

以上、文学作品の表現をたどりながら、近代オリンピックの理念的矛盾が、民族間の軋轢を明らかにし、帝国の陰の部分に光を当てるようすをたどった。

研究報告 2「神話と主体性」　ラジ・シュタイネック

「日本神話の主体と主体性」を考えることにより、神話と主体の関係を読み直すことができる。このテーマを考えるに当たっては、主に二つの問題が絡んでくる。第一に、「日本神話の作成と伝承の主体とは誰だったのか」、と。第二に「日本神話における主体とは誰だったのか、または、その主体の主体性がどのようなものであるのか？」、という問題である。第一の問題に関しては、今でも日本神話は古代日本民族の共同意識の産物だとよく言われている。この共同意識産物説は近代の神話論と近代のナショナリズムに深く関わっている。近代の民俗学は神話を原始的・未開社会の共同体の思想の産物または代表として把握し、なおかつ近代のナショナリズムは国民の超時間的なエッセンスを構想し、それを国民の原点としての神話に求めた。がしかし、20世紀後半以来の研究に明確にされたように、日本神話（特にいわゆる「記紀神話」）は古代日本人あるいはその国民共同体の思想によるものではなく、限定された朝廷エリートの手により編集されたものであり、古くからあった伝承の要素も含まれてもいれば、中には編集当時で虚構の要素も数少なくない。兎に角、構成全体とそれを可能にする構造的契機は天皇支配のイデオロギーに深く結びついた思索の産物であり、民間伝承　ーその再構成が可能であるとしてもー　と明らかに区別しなければならない。いわゆるこの記紀神話のエリート的性格は第二の問題のレベル、つまり、神話における主体と主体性のレベルにもよく反映されている。まず、記紀神話が主体として取り扱うものを次のような範疇に分析することができる：

- 神　（特に天津神）
- 天津神系統をうけた正統的な支配者
- 支配者の相続者と代理人
- 支配者の配偶者
- 天津神と正統的な支配者の主な味方

つまり、主体として描かれているものは正統的な神々と支配者側に限られる。臣民や支配者の敵などはもし登場する場合があったとしても、その主観性が乏しく、その意図、感情、心理が問われているわけではない。また、主体として登場する神・支配者などの主体性に関しては、いくつかの行動パターンが見られるが、丸山真男の有名な説によると、行動者の主体性をミニマイズする「なるのパターン」がある意味で記紀神話（とくにその創世譚）の核心をなし、のちに古層として日本の歴史意識を形成し続けるようになる。しかし、記紀神話の創世譚だけを見ても、それは古事記と日本書紀の微妙な違いを問わず、「なる」的パターンから発動し、いくつかの屈折を通じて、明確な目的意識をもった行動に至

る。ただし、そのいわゆる歴史の全体を目的意識を持って司るいわゆる絶対的な主体がないことは無論認めざるを得ない。

結論として、まず、記紀神話の中でも長い形成過程のなかで成立した世界（天下）では、明確な目的意識をもった行動の主体が登場するといえる。物事を認識し評価する主観も見受けられる。主体性・主観性は特に支配者とその味方の中に展開されている。その反面、普遍的な自由意識という理想、またはそうした発想をベースにした人間観がない。しかし、それは欧州の伝統思想に於いても不在であり、近世、近代の革命的な人間観だと思われる。だからといって、古代神話は不合理的で、近代思想が合理的だとは言いきれない。逆に、いわゆる合理的近代対非合理的伝統社会という思考図式には神話的な構造があり、それを反省しない限り、近代の自己意識には非合理性が潜在的に・無意識的に働き続ける。

第 8 回会合(2014 年 1 月 25 日　於:国立台湾大学)

2014年1月25日9:00より17:00まで、国立台湾大学・文学院20教室で第8回の会合を、国立台湾大学芸術史研究所所長・黄蘭翔教授の協力を得て、同大学との共催のかたちで行なった。会合の名称は、「「近代化のなかの『神話』──台湾と日本」2014国際シンポジューム(「近代化中的『神話』：台灣與日本」2014國際學術研討會2014;International Conference on The Myths in modernization: Taiwan and Japan)」とした。会合の趣旨は、下記の通りである。

会合趣旨:マックス・ウェーバーが近代の基本動向である合理化を「脱魔術化」と名づけたことは、よく知られている。この言葉から、呪術的なものを打ち払い、自然を合理的理性によって支配可能していく運動としてのみ、近代化を思い描くならば、「近代化のなかの神話」というテーマは、奇異に思えるかもしれない。しかしながらウェーバーにとっても、近代化と神話との結びつきは、けっして偶発的なものではなかった。というのも彼は、人間のあり方を定める根本的な価値基準が多様化し、しかも調停不可能であるという事態を、「神々の永遠の争い」という言葉のもとで、生の根本的事実として認めていたのであり、しかも、そのことはまた、人間が生きていく限り、相互に矛盾しうるそうした立場のいずれかを選択しなければならないという宿命をも、含意していたからである。いってみれば「脱魔術化」としての近代化は、生の地盤の非合理性を示すとともに、たとえ非合理であっても、そうした地盤、すなわち神話を、自らのアイデンティティの確保のために引き受けざるをえないことを、同時に暴露するのであって、ここに私たちは、近代化と神話という一見相反する事柄の、むしろ必然的な連関を見ることができるのである。

神話の発生は、当然のことながら、19 世紀後半、西洋に発生した近代化の波に現われ始めた東アジアにおいても認められよう。この地域において西洋列強による植民地化の恐怖に慄き、いち早く近代化へと舵を切った日本は、封建時代を統一的に支配してきた儒教的世界観を振り捨てようとしたが、そのことは自己のアイデンティティを巡る「神々の争い」に巻き込まれることを意味していた。この戦いは、たとえば西洋の模倣に対する反動たる

ナショナリズムとしてだけでなく、それとは一見相反するコミュニズムの方向に向けても、戦われたのであり、また単にこうした対立図式に限らず、きわめて多様な局面のなかで、今も続いているといえる。日本による侵略と支配とを蒙った台湾の場合、近代化によって解放されたアイデンティティの相克はより一層複雑である。そこでは前近代の清朝の統治下における多様な民族相が紡ぎだすナショナリティの上に、それ自身一つの虚構的神話である「日本」に加え、日本の敗退の後にやってきた国民党の支配権維持の理念が重なるし、さらに急速の経済発展によって関係が緊密化した中華人民共和国も影を落としている。

近代化の歴史のなかでいかなる神話が私たちのアイデンティティの確保のために産出され消費されてきたのか――台湾と日本に限ってみても、その全体像を両者の関係性のなかで把握することは、いうまでもなく、けっして一朝一夕になしうることではない。しかしながら東アジアの近代化の問題を精神史的に考察することが、次の世代の国際関係の充実発展にとって、不可欠の事柄であることもまた明らかであろう。今回のささやかな学際的シンポジウムは、そのような課題追求のための一歩となることを期して、企画されたのである。

同中国語:馬克斯・韋伯(Max Weber)將近代的基本趨勢的「合理化」，稱之為「脱魔術化」，此事眾所皆知。這個詞彙，若只意味著一個驅逐巫術魔物，並藉由合理的理性使支配自然成為可能的運動，而以此來想像近代化的話，「近代化中的神話」這個題目，或許令人感覺怪異。然而，即便是對韋伯而言，近代化和神話的結合，也決非偶發事件。因為他除了將定義人類存在方式的根本價值基準予以多樣化，還以「諸神間永遠的爭鬪」的詞彙，承認無法調停的衝突是生存的根本事實，並暗示這是人類生存上不得不從兩個相互矛盾的立場中做一選擇的宿命。說穿了，作為「脱魔術化」的近代化，除了指出了生存根基的不合理性，同時也指出了即便是不合理，但為了確保自我認同(Identity) 只好接受神話這樣的根基，在此，我們可以察覺近代化與神話這兩個看似相反卻具必然性的關聯。

神話的發生，當然，在 19 世紀後半、開始出現源自西方的近代化浪潮的東亞，也可以看到。這個地區，正顫慄於被西方列強殖民的恐怖，而早一步將船舵轉向近代化的日本，於是企圖捨棄封建時代具有全面支配性的儒教世界觀，這意味了日本也被捲入了關乎自我認同的「諸神之爭」。這個爭鬪，例如不只是反對一昧模仿西方的民族主義(Nationalism)，連看似持有相反意識形態的共產主義(communism)也一同加入戰局，而且並不限於像這樣的對立圖式，而是在非常多樣的局面下，至今也仍然持續進行著。而遭受日本侵略與統治的台灣，因近代化而解放的自我認同的相克，又更顯複雜。在那裡，在前近代的清朝統治下的多元民族群所構成的自我認同之上，加入了本身就是一個虛構神話的「日本」，又重疊著日本敗退後來台的國民黨的基於鞏固統治權的理念，甚至因為急速的經濟發展致使兩岸關係更緊密化的中華人民共和國的陰影，也籠罩於上。

在近代化的歷史中，有什麼樣的神話是為了確保我們的身份認同而被生產與消費的呢？――就只以台灣和日本來看，想在兩者的關聯性上捕捉其全貌，無庸說，非一朝一夕可能辦到。但顯而易見的是，針對東亞近代化的問題，以精神史手法加以討論，對未來世代的國際

關係的充實與發展而言，將是不可或缺的課題。此次的小型科際整合研討會的策辦，便是為了考究此一課題所踏出的第一步

研究報告 1「三木清の思想の構造と問題点」　平子 友長

三木清は、ロゴスの基底に通常のロゴスによっては捉えられない「パトス的なもの」の次元を設定し、真実の経験はこの「パトス的なもの」に依拠してこそ、理解可能になると考えた。この経験は「基礎経験」と規定され、これに基づいて「人間学」と「イデオロギー」を展開する方法が構想された。さらにロゴスとパトスの二項関係は、外への超越（意識の外的世界への超越）と内への超越（意識の内的身体への超越）の関係として捉え返された。三木は、「基礎経験」と「人間学」「イデオロギー」の関係を前者が後者を否定する関係として把握したが、このことによって却って「人間学」「イデオロギー」の成立根拠を「基礎経験」から発生的に展開する可能性が失われたことを、報告者は指摘した。また「内への超越」によって見出される内的身体に究極のパトスの在処を見出す立場は、他者の「内的身体」へとどのように接近することができるのかという方法を欠いており、三木の哲学は自己とは異質な他者の認識において重大な欠陥を持っていた。この媒介の空白を補うものが、「自己とは世界が自己において自己を映す、世界の一焦点」であるとする西田幾多郎の自己＝世界理解であった。最後に、報告者は、三木がパトスの立場＝「内への超越」を重視した究極の理由を人間の宗教性を人間存在の最高位に置く三木の独特な人間把握のうちに見出した。

研究報告 2「從台展賞作品檢視「地方色彩(local color)」」　李 淑珠

「地方色彩」一詞，譯自當時使用之日文「ローカル・カラー」，亦即英文「local color」的片假名表記。賴明珠曾指出「ローカル・カラー」一詞第一次是出現在1929年的台展報導中，之後才廣泛被使用，然而，當「地方色彩」成為台展的美學與審查指標時，其具體的指涉內容究竟為何？也就是說，什麼是臺灣的特色？ 關於「地方色彩」的論述雖然不少，但不僅對其內容止於題材描繪的質疑未能得到澄清，「地方色彩」作為統治、同化工具的探討，更付之闕如。而殖民地官展為「地方色彩」的主導者，甚至設置獎項以起鼓勵的作用，也就是說，得獎作品必然反映與滿足了主導者的意圖與要求，因此，本發表以台展的最高獎項：台展賞的得獎作品為主要的考察對象，具體指出「地方色彩」如何成為「日本化」與「現代化」的附庸，以及至今無人論及的「負」的一面。

研究報告 3「近代の神道と日本主義」　昆野 伸幸

本報告は、今泉定助と星野輝興という 2 人の神道家の主張を分析し、両者の共通点と相違点を明らかにすることで、日本主義の性質とその内容的な多様性を示すことを試みた。

『古事記』における最初の神アメノミナカヌシの認識をめぐって今泉と星野は対立したが、それは国民の主体性を喚起させるための論理の違いであり、戦争に能動的に参加する国民の確保という課題意識のうえでは一致していた。両者の間における本当の対立点は、

根源神アメノミナカヌシの権威に基づく「八紘一宇」的思考か、あるいは皇祖神アマテラスを基礎とする一国ナショナリズムかという点にこそあった。1942 年はじめ、もともとは星野の主張に沿う形で神道観の画一化が図られた。しかし、これに反対する葦津珍彦ら民間側は、一国主義か「八紘一宇」かという対立軸を明確化した。星野の退官・著書の発禁（1942 年 8 月）に示されるように、結果的には星野に担われた体制側の一国主義が、民間側の運動によって否定されたことになる。これによって一国主義的な星野説なきあとの「国家神道」は、根源神の権威に支えられた「八紘一宇」論へと大きく傾いていくことになる。

研究報告 4「近代國家博物館的前夜：以國立歷史博物館為例」　魏 可欣

假如博物館是個有機體，建築、藏品、展覽…等便是勾勒其生命軌跡的重要線索。因此本文擬就國立歷史博物館（以下簡稱史博館）為例，探究其歷史脈絡，思考臺灣國家博物館在近代化過程中，應有的角色扮演。基本上，史博館的前身，是日本殖民時期台北的商品陳列館，經常舉行大規模展覽會與產業展，或為提升產業，或為教育與宣傳。國民政府時期，成為來臺設立的第一座國家博物館，以「宮殿式」的建築形象，將這個區域轉化為南海學園，作為復興中華文化，建構國族認同的重要場域。現在，是一個與異業合作密切的國家博物館，因為時代、政治、經濟…等因素，它像是一個歷史複合體，充滿了矛盾性和特殊性。本文研究結果認為史博館對先進國家的學習仍有不足，對自身的文化或博物館本質亦缺乏足夠的反省，似乎仍困在近代化的前夜。

第 9 回会合(2014 年 8 月 29 日　於:京都工芸繊維大学)

2014 年 8 月 29 日 14:00 より 17:30 まで、京都工芸繊維大学・東 1 号館 501 室で第 9 回の会合を行なった。

研究報告 1「1960 年代日本の「反芸術」における自由と主体性」　平芳幸浩

本発表では、標題通り 1960 年代日本で盛んに話題となった「反芸術」的動向を巡る言説において、自由と主体がどのように捉えられ語られてきたかを分析することを目的とした。日本における反芸術は、東京都美術館で開催されていた「読売アンデパンダン展」を舞台として開花した動向で、1930 年代生まれの若者たちの新しい表現を指してつけられた呼称であった。アンデパンダン展という無資格無審査の展覧会から生まれた表現であるため、それは当初からアンデパンダン展の持つ「発表の自由」と芸術における「表現の自由」が重ね合わされて論じられてきた。このレベルの違う「自由」の重ね合わせは同時に、その「自由」を担う芸術家の「主体性」についての理解へと向けられる。発表前半では、美術評論家の針生一郎の言説を中心に分析しながら、この「自由」と「主体性」の在処を探った。発表後半では、「反芸術」の名付け親とされる東野芳明と宮川淳との間で「反芸術」の実体を巡って繰り広げられた論争を振り返りながら、それを「表現する主体」という観点で再検討を試みた。表現行為の自立を叫びポスト近代的な芸術の在り方を述べ立てる宮川は、「反芸術」を現代の環境のなせるものとしてしか見ていないと東野を批判するが、「表

現する主体」としての芸術家は、宮川の言説においては、環境から切断された揺らぎないものとして存在し続けている。一方、「あっけらかん」とした「オプティミズム」に裏打ちされたガラクタの寄せ集め表現として「反芸術」を見ていた東野は、環境の事物連鎖から事後的に立ち上がってくる主体を、彼自身が明確に意識していたわけではないが、そこに想定している点において、宮川が見透かし得なかったポスト近代的な主体の在り方を見据えていたように思われる。

研究報告 2「戦前期の西谷啓治に見る「主体性」の問題」　秋富 克哉

宗教哲学者・西谷啓治（1900-1990）は、最初の著作『根源的主体性の哲学』（1940）の緒言で、本書の主題である根源的主体性を、立脚すべき何ものもない生の根柢に立脚するものとして受け止め、その「脱底の自覚から新しい主体性が宗教的知性と理性と自然的生とを一貫するものとして現れて来る」と語る。本発表ではまず、この基本的立場が最も顕著な論考「宗教・歴史・文化」（1936）を読解することで「根源的主体性」の特性を確認し、続いてその主体性が、戦時期の国家論『世界観と国家観』（1941）や「「近代の超克」私論」（1942）における国家や民族の主体性の立場にどのように繋がりうるのかを考察した。具体的には、国家や民族について語られる「主体」や「主体性」の語に定位して、前著での根源的主体性と、後者での主体的無の立場、絶対無の精神における「滅私奉公」との連関を探ろうと試みた。[後者の時局的な論考をどのように位置づけるかという考察が現時点でまだ不十分であるため最終的な結論づけには至らなかったが、戦時期に国家や民族の主体性についてなされる発言と、それ以前から西谷が宗教の根本に据える神秘主義の立場とが、本質的に結びつき得る可能性を持っているのではないかということが明らかになった。]

第 10 回会合(2014 年 9 月 28 日　於:京都工芸繊維大学)

2014 年 9 月 28 日 14:00 より 17:30 まで、京都工芸繊維大学・東 1 号館 501 室で第 10 回の会合を行なった。

研究報告 1「稲垣足穂の「人間人形」と都市空間」　高木 彬

本報告では、1920 年代から 30 年代の人造人間表象における、稲垣足穂の「人間人形」概念の布置について考察した。人造人間表象には、機械に人型や人間的主題を付与する“機械の人間化”の立場と、その逆の“人間の機械化”の立場とが並存していた。後者では、たとえば東郷青児が機械的な物質（「義手義足」）へと変成された人間を表象していた。そうした東郷の絵画における人間を「人工的人間」と呼び、筆触（「タツチ」）の捨象された平滑な色面として捉えたのが、稲垣足穂である。足穂の「人間人形」概念は、東郷が表象したような生身のまま機械化されていく人間のことを指していた。ただし、東郷が機械的人間の表面の質感に焦点を合わせたのに対し、足穂は、人間を再構成する（「ダツシユをつける」）過程そのものを重視した。その人為性に「人間」の条件を見た。その点で「人間人形」概念は、“人間の機械化”の文脈にありながらそこから際立っていた。

研究報告 2　Leerheit und Raumauffassung– Das japanische Wohnhaus in der Moderne
Robin Rehm;　翻訳は中嶋優太で行なわれた。

Die Ausdifferenzierung der Architektur der Klassischen Moderne kulminiert im japanischen und deutschsprachigen Architekturdiskurs der 1920er und 1930er Jahre in der Forderung, dass bei der Gestaltung von Innenräumen auf möglichst jeden unnötigen Einrichtungsgegenstand verzichtet werden soll: der Innenraum soll aus sich selbst heraus als ‚Einheit' wirken. In der Diskussion darüber, wie dieses Ziel zu erreichen ist, wird häufig der Terminus der Leere angeführt und zugleich auf die Mustergültigkeit des traditionellen japanischen Wohnhauses verwiesen. Der vorliegende Vortrag versteht diese Verknüpfung des ‚Leeren' mit dem japanischen Innenraum als eine Strategie, die generell schwer greifbare Eigenart von Innenräumen, die sich durch wenige oder nahezu gar keine Ausstattungsgegenstände auszeichnen, zu beschreiben. Die Bedingungen, die zur Verknüpfung der ‚Leerheit' mit dem japanischen Innenraum führten, werden genauso eruiert, wie die Lesarten und Wahrnehmungsformen, die sich daraus für das Interieur der modernen Architektur ergeben: Die ‚Leere' des schlichten, manchmal fast kargen Innenraumes der Moderne, so wird herausgearbeitet, impliziert im zeitgenössischen Verständnis einerseits ein simultanes Wahrnehmen von Anwesendem und Abwesendem, andererseits ein Aufheben der a priori gegebenen Zeitlichkeit und ein daraus resultierenden Wahrnehmen einer atmosphärisch dichten Raumstimmung.

研究報告 3「戦前の台北帝国大学の建築様式を考える」　黄 蘭翔

台湾大学のキャンパスの空間における最大の特徴は、ヒュマンスケールを超えた規模の「椰林大道」(中央軸)存在にある。このキャンパスの中央軸は当然ながら戦前の台北帝国大学から引き継がれたものである。しかしながら、なぜ日本国内の旧帝国大学には類似の軸線空間が存在していないのだろうか。本文は戦前の東京帝国大学や同じく植民地に位置する京城帝国大学のキャンパスを検証して、台北帝国大学の特殊性を明らかにした。

さらに台北帝国大学に採用された建築様式は主にロマネスク様式を中心である意義についても、考えてみた。昭和 4 年 3 月 31 日に完成しているが、その建築様式は「ロマネスク様式」と呼ばれるものだった。当時、日本国内では一橋大学、神戸大学、単独の建築であるが東京求道堂で同様の様式が用いられていた。一橋大学の建築は東洋建築史（インド・中国）の嚆矢であり、東洋建築と西洋建築の交流と融合を掲げ、両者を「生物同種類建築」とする進化論を提起していたことから、その建築は著名な建築家、伊東忠太により設計された。台北帝国大学の知識生産と蓄積において、台湾は東洋史学や東洋学における役割を期待されていた。そのため、日本内地の流行と東洋学の役割を勘案した結果、一橋大学と同様なロマネスク様式を採用するに至ったと考えられる。

台北帝国大学に作用された建築様式は、当時日本国内の高等学校キャンパスの建築様式

を取り入れながら、台湾での地域性をも考慮したと考えられる。文政学部本館では、中央のペディメントと両端のペディメント立面の庇の部分にのみロンバルディア帯の装飾が用いられ、中央のペディメントと両端のペディメントの間の両翼上の庇の部分にはそれが用いられていないが、そこには更に庇が突き出た屋根が掛けられている。日本による植民統治が始まると、間もなく漢人の町並みで見られる建築に付随しているアーケード、「亭仔脚」が都市整備や市区改正、その他都市や建築関係の法令制度に用いられるようになり、アーケード状の歩道が普及した。このようにして、台湾独特の都市景観が形成されたのである。同様に、このようなアーケード空間が「文館」建築にも応用され、開放的でゆったりとした歩道が確保されたのである。この空間の存在により建築内外の流動が活性化され、建築全体にプラスの特質を付け加えることになっている。大学キャンパスの計画設計と密接な関係があると思われる井手薫は、その後、台北建功神社（1928）の設計に関わることになる。建功神社では、西洋・台湾・日本の建築文化を融合し、新たな神社建築の様式を表現する試みがなされた。井手が冒険心にとんだ建築家であったことが伺われ、台北帝国大学の建築に対しても何らかの台湾の地域性を導入しようと考えていたであろうことは容易に推測できる。

日本では明治維新から第二次世界大戦敗戦に至る時期、近代国家建設を目指し、知識層や指導者層を育成するため各地に帝国大学を設立した。その地域の歴史や地理的重要性に基づき、各帝国大学には知識生産とその蓄積について異なる役割を果たすことが求められた。台湾も、幸か不幸かこのような知識生産とその蓄積のシステムに組み込まれ、今日に至るまで台湾の人々はその中で生活や仕事を行っている。台湾は、どのように旧台北帝国大学、すなわち現在の台湾大学のキャンパスや建築を考えるべきなのだろうか。

第 11 回会合(2015 年 1 月 10 日　於:京都工芸繊維大学)

2015 年 1 月 10 日 13:00 より 17:30 まで、京都工芸繊維大学・東 1 号館 501 室で第 11 回の会合を行なった。

研究報告 1「シェストフ論争と『主体性』― 人間／自然と主体／客体」　仁井田 崇

1934 年から 1935 年にかけて展開された、いわゆる「シェストフ論争」に関する論考は数多い。しかしながら、シェストフの人と思想そのものを掘り下げたうえで、この論争の見取り図を示した研究はほとんど存在しない。そこで本報告では、シェストフの思想の内実を明確にしつつ、彼の思想と「シェストフ論争」の「ズレ」を探ることをねらいとした。

実のところシェストフ自身は主体を脅かすものを自然（法則）であると捉え、いかに自然の猛威から人間を救出するかをその課題に据えていた。端的に言えば、自然（法則）に抗おうとする人間の試みの中に主体性の契機を見出そうというのがシェストフの戦略であったのである。ところが日本におけるシェストフ受容においては、こうしたシェストフ独特の（しかしロシアにおいてはむしろ主流であったとさえ言える）自然観を十分に捉えることができず、自然を現実あるいは社会と読み替えてしまったように見えるのである。

このことは、「シェストフ論争」に参加した三木清、小林秀雄、亀井勝一郎のシェストフ論を参照することでさらに明確になる。三木清はあくまでもヨーロッパ思想の文脈からシェストフを実存主義の系譜に属するものと評価した。また、小林秀雄はシェストフに生の現実を抱きしめることによって現出するかもしれない主体の可能性を見出した。そして亀井勝一郎はシェストフに“誠実な自我”の契機を認め、それを軸として主体というものを構想しようとした。人間を脅かす自然（法則）にいかに立ち向かうかというシェストフの視点が、シェストフ論争においては、現実や社会にたいする主体の確立という視点に置き換えられたのである。

このことは結局のところ、主体性を現出させる「場」としての自然理解が日本とロシアにおいて根本的に異なることを意味する。このことは日本における「主体性」なるものを理解するにあたって重要な意味を持つのではないだろうか。

研究報告 2「近代日本の国民教化政策における国民像」

南 相虎（韓国京畿大学校史学科教授）

明治末期に煥発された戊申詔書を契機に、「国民教化政策」が行われ、とくに革新官僚がその政策を推進してきた。この「国民教化政策」は地方のレベルでも行われ、加藤完治のような農本主義者もその実践に大きな影響を与えた。本報告では、明治末期から大正、昭和戦前期にいたる農村における「国民教化政策」の浸透について考察した。なかでも、群馬県の大川竹雄という農村青年が農業という職業の使命をどのようにとらえていたのかを中心に検討した。商工業が重視され、農業の地位が相対的に低下するなかで、大川は農業の意義を模索する。本報告では、大川が農本主義にたどりつくまでの経緯を明らかにするとともに、折口信夫の影響を受けて展開した彼の農本主義思想を分析した。

第 12 回会合(2015 年 3 月 9 日　於:国立台湾大学)

2015 年 3 月 9 日 8:30 より 17:30 まで、国立台湾大学旧総図書館西側 2 階会議室で台湾大学芸術史研究所アジア芸術研究班との共催のかたちで第 12 回の会合を行なった。

プログラム詳細は、別紙のとおり。

研究報告 1「恋する身体―「いき」なふるまい―」　宮野 真生子（福岡大学）

近代化によって社会が自由になると、人々は確かな自己を形成し、自らの幸福を実現することを目指すようになった。明治以降の日本人はその方法として、「恋愛／love」を選んだ。その際、江戸時代の「色恋」は遊戯的だと排除され、真剣な恋愛の素晴らしさが多く語られた。だが、北村透谷が指摘したように、こうした真剣な恋愛の裏側には、本当の自分を手に入れたいという欲望が隠れており、自己実現の道具として他者を利用する態度が存在する。これに対し、九鬼周造は、江戸時代の「いき」という美意識に注目し、「遊び」の重要性を訴えた。「いき」は、江戸時代の遊郭で発達した男女間の駆け引きの形であるが、こうした美意識に類似するのが、フランス社交界における「コケットリー」という態

度である。両者は共に、真剣な想いに駆られて相手との合同を一直線に目指すのを良しとせず、イエスとノーの間に立って二元的態度を保つことを重視する。それは、二元的で動的な自己と他者の関係に「賭ける」という態度であり、そこには、自他関係をコントロールすることができないことの理解（＝諦め）が存在する。だが同時に、「コケットリー」と「いき」は、ふるまいの形から見ると、全く違う特徴を持っている。「コケットリー」は、未来の合同をちらつかせながら、相手を惹きつけようとするのに対し、「いき」は、そうした未来の合同を始めから断念し、むしろ、「過去」の痛みにおいて相手を魅了する。それは自己の未来のために他者を獲得しようという態度ではなく、手の届かない過去を互いにかすかに感じながら、関係を開く方法である。いわば、「いき」は他者を道具化することなく、自己と他者の関係を開く一つの方法であったと言えるだろう。私たちは、「遊び」を無意味なもの、不真面目なものと排除しがちだが、そのような二項対立こそが他者の道具化を招いている。むしろ、「遊び」のなかにこそ、他者と面する真摯な態度があるのかもしれないということを、「いき」なふるまいは教えてくれるのである。

研究報告 2「柳宗悦の民芸運動と台湾文学について」　張 文薫（台湾大学）

本研究意在以柳宗悅民藝運動的思想，作為解析台灣 1940 年代戰爭期間知識份子、文學家對於「民俗」書寫熱潮的線索，並論述觀看「民俗」方式與「在地性」探求的思想史特質。台灣自 1895 年進入日治之後，即在制定政策的需求下，以總督府官員為中心展開民俗與舊慣調查。然而在 1930 年代中期以後，出自台北帝國大學學者與文藝相關人士的民俗活動日益增加，各地文化座談會、民俗雜誌的發行、民俗題材作品的產生蔚為熱潮。不分官民、日台族群皆投入了採集、紀錄、甚至思索民俗實用化的行列。歷來對於 40 年代台灣的「民俗書寫」熱潮，多視為柳田國男民俗學影響下的結果。但柳田國男民俗學著重採集者將民俗解釋、聯想至「國民性」的「一國民俗學」之記述方式，在大東亞戰爭背景下，「在地性」將通向台灣民族主義，進而發生與國家主義對立的可能性。另一方面，主張日常器具之美的發現、進而促成地方社群之工藝製造的柳宗悅民藝運動，則可以讓無法深入台灣傳統在地社會，卻能致力於生活器物的生產流通的在台日人，獲得與台灣「在地性」的創造層面連結的契機。

研究報告 3「シュウルレアリスム研究会と戦後」　平芳 幸浩（京都工芸繊維大学）

本報告では、1950 年代後半に結成されたシュウルレアリスム研究会での議論を手掛かりに、当時の若い作家あるいは批評家たちが、現状をどのように捉え、何を問題にしていたかを検討した。第二次大戦後の復興期において若い世代が必要としたことは、戦前の旧弊的な仕組みや考えへの回帰ではなく、現在のアクチュアリティを見据えた可能性の検討であった。シュウルレアリスム研究会は、そのような若い世代の動きの中の一つとして誕生したと考えられる。では 1950 年代後半のアクチュアリティに、シュルレアリスムはどのような関係を結ぶと見なされたのであろうか。研究会は、シュルレアリスムの歴史的な意義、オートマティスムやオブジェといった個別の方法論の再検討を通して、そこにあった「主

体の解体」と「自由の獲得」といったモメントの可能性を抽出し、それを今日的な問題として位置付け直す。一方で、シュルレアリスムの実践を破綻したものとして批判し、安易な反復は認めようとしない。シュルレアリスムに対してアンビバレントな態度を示しながら、それでもなお、シュルレアリスムを再検討することが現代の可能性を切り開くと、彼らが熱く語るのは、自分たちがその「戦後性」によってシュルレアリストと結びついていると考えていたからに他ならない。逆に言えば、1950 年代後半の日本という特殊な時空にシュルレアリスムが再召喚される根拠を、その「戦後性」が担保してくれた、ということでもあるのだ。

研究報告 4「台湾と日本における初期の博物館建築のナショナルな特徴」

黄 蘭翔(台湾大学)

日本と台湾で、初期の国立博物館が自前の建築家の手によって造られた時、設計コンセプトは、いずれの場合も自国の民族的特徴を強調する条件が強要されたと言われている。しかし、前者の東京帝国博物館（1937）は、西洋文明に追い着く、或はそれを追い越すという西洋化の国家プロジェクトがほぼ達成した後のものとして、西洋の近代を超克しようとする時期に現れてきた「日本趣味を基調とする東洋式」というナショナルな特徴をもった建築様式を採用していると思われる。

一方、台湾では、19 世紀からの西洋の歴史主義建築、或は 19 世紀後半から西洋を中心に発生した近代主義建築を学ぶことがなかった。台北の国立故宮博物館（1965）が建てられた時代は、歴史主義の様式建築は勿論、モダニズム建築さえ、建築として疑問視され、根本的に反省された時期でもあった。1960、70 年代には、建築の地域性、所在地の風土を甦らせることが要請された。すなわち、台湾では、中国近代建築とは何かが模索された結果、ナショナルな特徴をもった故宮博物館が作られるようになったのである。また当時は、故宮博物館の様式の決定に関して主導権を握った台湾政権が、中国大陸に成立した共産党政権の中華人民共和国との間で、中国代表権を争っている最中であったため、台湾の風土と合った建築様式ではなく、旧清朝の政治中枢である北京様式を採用した。中国の代表権を争っていた国際政治の情勢に拍車をかけられ、最も中国様式に相応しい北京様式というかたちでナショナルな特徴を採用した故宮博物館が作り出されたのである。

日本と台湾における初期の博物館建築様式は、ナショナルな固有性を持っているが、それぞれ建設の時期の情勢も違い、それぞれ自国内部から要請状況も異なっていた。この報告の狙いは、非西洋の国々同士の建築潮流を比較し、初期博物館の建築様式を採用しようとする背景的事情を反省するところにあったが、特に東京帝国博物館がその建築様式を採用した経緯は、故宮博物館の建築様式の理解にとって、大いに参考になると思われる。

研究報告 5「六〇年安保と戦後の日本」　荻野 雄

一般に日本は、国民的な反体制的闘争とは無縁な国だと考えられている。しかし戦後の日本は一度だけ、大衆規模で展開された政治的反対運動を経験した。それが六〇年安保（安

保改正反対運動）である。学生たちの実力行使、それから一人の女子学生の死という鮮烈なイメージで記憶され、アメリカのチャートで一位となった「上を向いて歩こう」でも歌われているこの闘争は、同時に戦後日本の転換点であった。なぜなら戦後日本のかたちは、六〇年安保を通じて定まったと言えるからである。

1951 年に吉田茂首相が締結した日米安全保障条約で、日本はアメリカ軍に土地を提供する代わりに防衛をアメリカに任せることになった。だが吉田のこの方針に、保守派と革新派は強く反撥した。保守派は日本が軍事的にも独立しアメリカと対等な関係となることを、革新派は日本が社会主義化して西側ブロックから離脱することを目指した。保守派の首相岸信介が 1960 年に新しい安保条約を結ぶと、最先鋭の革新派である学生組織「全学連」は国会突入などの衝撃的な反対運動を展開した。それによって喚起された世論があくまで強硬な岸の姿勢に次第に反撥していったため、反対運動は国民的規模に拡大した。最終的に岸退陣と引き換えにして安保体制は維持されたから、結局六〇年安保は吉田路線の確認に終ったのだった。

本研究に関連した研究業績

(1) 学会誌など

1.秋富克哉、「この地上に住むということ―ハイデッガーと西谷啓治」、『場所』、第 11 号、1-18 頁、2012 年

2.秋富克哉、「ハイデッガーの一つ多過ぎた眼―ハイデッガーのソポクレス解釈」、『文明と哲学』、第 4 号、86-193 頁、2012 年

3.秋富克哉、「西谷啓治のニイチェ解釈」、『理想』、第 689 号、62-73 頁、2012 年

4.秋富克哉、「西谷啓治の「技術」理解における「虚無」の語り―ハイデッガーとの同時代性」、『「1890―1950 年代日本における《語り》についての学際的研究」成果論集』、5-19 頁、2012 年

5.秋富克哉、「『アンティゴネー』の合唱歌をめぐる一試論――ハイデッガーのソポクレス解釈(2)」、『文明と哲学』、第 5 号、120-135 頁、2013 年

6.Katsuya Akitomi（秋富克哉）, Heidegger und Nishitani - Über den Nihilismus, Heidegger - Jahrbuch, 第 7 号、283-301 頁、2013 年

7.秋富克哉、「技術時代に死すべき者たちとしてこの大地の上に住む―ハイデッガーの技術論再考」、『宗教研究』、第 87 巻 377 号、3-30 頁、2013 年

8.Katsuya Akitomi（秋富克哉）, Logik des Ortes und Topologie des Seins - Nishida und Heidegger, Kitano Nishida in der Philosophie des 20. Jahrhunderts, 277-293 頁、2014 年

9.Katsuya Akitomi（秋富克哉）, On the possibility of discussing technology from the standpoint of Nishitani Keiji's religious philosophy, The Journal of Japanese Philosophy, 第 2 巻、57-72 頁、2014 年

10.秋富克哉、「純粋経験から行為的直観へ ― 技術か問われるところ」、『西田哲学会年報』、第 11 巻、32-43 頁、2014 年

11.秋富克哉、「「科学者の社会的責任」再考 ― 唐木順三の遺言から」、『文明と哲学』、第 6 巻、196-207 頁、2014 年

12.秋富克哉、「科学と宗教 ― 西谷啓治の立場から」、『宗教学会報』、第 19 巻、1-28 頁、2014 年

13.伊藤徹、Natsume Sōseki und die Zwecklosigkeit des Lebens als das Wesen der

Modernisierung, *Asiatische Studien,* LXVI- Ⅰ、103-128 頁、2012 年

14.伊藤徹、「柳宗悦とワシリー・カンディンスキー――「反復」の概念――」、『「1890―1950 年代日本における《語り》についての学際的研究」成果論集』、20-31 頁、2012 年

15.伊藤徹、Natsume Sōseki --An attempt of Kusamakura as an imagery novel、『京都工芸繊維大学学術報告書』、第 6 号、33-48 頁、2013 年

16. 伊藤徹、Yanagi Muneyoshi / Eine Kunsttheorie im technischen Zeitalter, *International Yearbook for Hermeneutics / Internationales Jahrbuch für Hermeneutik 2014,* 208-224 頁、2014 年

17.伊藤徹、「主体性概念とその淵源」、『京都工芸繊維大学 学術報告書』、第 7 巻、13-25 頁、2014 年

18.荻野雄、「ワイマールの生き残り―ジークフリート・クラカウアーの『映画の理論』(3)―」、『京都教育大学紀要』、第 121 号、101-118 頁、2012 年

19.荻野雄、「清水幾太郎における関東大震災と革命の《語り》」、『「1890―1950 年代日本における《語り》についての学際的研究」成果論集』、32-42 頁、2012 年

20.荻野雄、「プロパガンダと政治―ジークフリート・クラカウアーの『全体主義的プロパガンダ』―」、『京都教育大学紀要』、第 123 号、113-130 頁、2013 年

21.荻野雄、「曖昧な自我の哲学―山崎正和と同時代の日本―」、『京都教育大学紀要』、第 125 号、147-163 頁、2014 年

22.笠原一人、「京都高等工芸学校本館」、『建築と社会』、第 1081 号、21-24 頁、2012 年

23.笠原一人、「美野小学校円形校舎」、『歴史と神戸』、第 292 号、2-6 頁、2012 年

24.笠原一人、「関西・名作住宅入門　戦後編」、『チルチンびと』、第 72 号、181-183 頁、2012 年

25.笠原一人、「尼崎市庁舎」、『日事連』、第 587 号、42-43 頁、2012 年

26.笠原一人、「戦後の庁舎建築にみる「公共の形」―庁舎建築の表現とその「語り」をめぐって―」、『「1890―1950 年代日本における《語り》についての学際的研究」成果論集』、76-88 頁、2012 年

27.笠原一人、「戦前期京都における宮崎家具店と建築家の協働について」、『日本建築学会近畿支部研究報告集 計画系』、第 53 号、801-804 頁、2013 年

28.笠原一人、「『デザイン』誌にみる村野藤吾の 1930 年欧米旅行」、『日本建築学会大会学術講演梗概集（北海道）』、963-964 頁、2013 年

29.笠原一人、「上野伊三郎と本野精吾―その家具・工芸活動とローカリティ―」、『シンポジウム「近代建築史の最先端」第 9 回』、10-16 頁、2014 年

30.笠原一人、「湯浅邸—戦時下のパトロン湯浅邸とその住宅—」、『村野藤吾研究』、第 3 号、29-44 頁、2013 年
31.笠原一人、「再読 関西近代建築:モダンエイジの建築遺産 5 ⑴新大阪駅」、『建築と社会』、第 94 巻 6 号、29-32 頁、2013 年
32.笠原一人、「神戸市庁舎」、『歴史と神戸』、第 296 号、24-28 頁、2013 年
33.笠原一人、「カトリック宝塚教会」、『歴史と神戸』、第 300 号、2-6 頁、2013 年
34.笠原一人、「栗原邸にみる本野精吾のモダニズム」、『建築人』、4-5 頁、2013 年 8 月号、2013 年
35.笠原一人、「村野藤吾設計による香里工具製作所の建物について」、『日本建築学会近畿支部研究報告集・計画系』、第 54 号、709-712 頁、2014 年
36.笠原一人、「近畿地区における近現代建築資料調査の概要、近現代建築資料の現状と今後の課題－近現代建築資料全国調査特別 WG を受けて－」、『2014 年度日本建築学会大会（近畿）建築歴史・意匠部門パネルディスカッション資料』、40-43 頁、2014 年
37.笠原一人、「京都工芸繊維大学の建築資料アーカイブとその活動－村野藤吾の建築設計図面資料を中心として－」、『2014 年度日本建築学会大会（近畿）建築歴史・意匠部門パネルディスカッション資料』、55-58 頁、2014 年
38.昆野伸幸、「戦中・戦後における葦津珍彦の思想—神道観を中心に」、『「1890—1950 年代日本における《語り》についての学際的研究」成果論集』、63-75 頁、2012 年
39.昆野伸幸、「村岡典嗣の国体思想史研究」、『日本文化論年報』、第 17 号、31-50 頁、2014 年
40.昆野伸幸、「二荒芳徳の思想と少年団運動」、『明治聖徳記念学会紀要』、第 51 号、146-162 頁、2014 年
41.平子友長、「ザスーリッチへの手紙」、『季報　唯物論研究』、第 124 巻、120-134 頁、2013 年
42.平子友長、「三木清『構想力の論理』における構想力の概念とその活用」、『日本の哲学』、第 14 号、62-76 頁、2013 年
43.平子友長、「三木清の思想の構造と問題点」、『季論』、第 24 号、169~179 頁、2014 年
44.平子友長、「ミヒャエル・ハインリッヒによる「『資本論』の新しい読み方」—『価値の科学』の論理構造」、『唯物論研究年誌』、第 19 号、163-177 頁、2014 年
45.長妻三佐雄、「ナショナリズムと多様性の思想—三宅雪嶺における有機体的国家論の展開」、『政治思想研究』、政治思想学会編、第 12 号、114-134 頁、2012 年
46.長妻三佐雄、「「雑種」と「雑居」のあいだ」、『「1890—1950 年代日本における《語り》

についての学際的研究」成果論集』、101-111 頁、2012 年
47.西川貴子、「明治の浦島物語―幸田露伴「新浦島」試論―」、『同志社国文学』、第 78 号、91-103 頁、2013 年
48.西川貴子、「〈見る〉ことをめぐる語り―泉鏡花「外科室」試論」、『「1890―1950 年代日本における《語り》についての学際的研究」成果論集』、112-120 頁、2012 年
49.西川貴子、「「嘘」か「実」か―『文芸春秋』懸賞実話と橘外男「酒場ルーレット紛擾記」―」、『日本文学』、第 62 巻 11 号、24-34 頁、2013 年
50.西川貴子、「明治の浦島物語―幸田露伴「新浦島」試論―」、『同志社国文学』、第 78 号、91-103 頁、2013 年
51.西川貴子、「佐藤春夫「更生記」論――「狂気」をめぐる語り――」、『同志社国文学』、第 81 号、266-277 頁、2014 年
52.西川貴子・日高佳紀（共著）、「モダン文化と小説の視覚化表象―新聞連載小説における挿絵と物語言説の検討から―」、『タイ国日本研究国際シンポジウム 2014 論文報告書』、136-156 頁、2015 年
53.日比嘉高、「「浮雲」で笑う」、『近代文学合同研究会論集』、第 9 号、76-93 頁、2013 年
54.日比嘉高、「外地書店とリテラシーのゆくえ―第二次大戦前の組合史・書店史から考える―」、『日本文学』、第 62 巻第 1 号、44-56 頁、2013 年
55.日比嘉高、「〈芸術性〉をいかに裁くか――三島由紀夫「宴のあと」、高橋治「名もなき道を」、柳美里「石に泳ぐ魚」――」、『名古屋大学文学部研究論集 文学』、第 61 号、181-202 頁、2014 年
56.平芳幸浩、「吉原治良と『具体美術協会』の語り―オリジナリティーとアイデンティティーを巡って―」、『「1890―1950 年代日本における《語り》についての学際的研究」成果論集』、141-153 頁、2012 年
57.平芳幸浩、「瀧口修造の 1930 年代―シュルレアリスムと日本―」、『美学』、第 243 号、61-72 頁、2013 年
58.山崎泰寛・松隈洋、「ニューヨーク近代美術館「日本家屋展」に見るキュレーターの役割」、『日本建築学会計画系論文集』、第 78 巻 688 号、1441-1446 頁、2013 年
59.山崎泰寛・松隈洋、「ニューヨーク近代美術館「日本家屋展」に見る日米の日本建築観の差異」、『日本建築学会計画系論文集』、第 78 巻 691 号、1521-1526 頁、2013 年
60.松隈洋、「住宅問題の解決というミッション」、『新建築住宅特集』、2014 年 5 月号、132-133 頁、2014 年
61.松隈洋、「村野藤吾の立っている場所」、『特別展　村野藤吾　やわらかな建築とインテリ

ア』、128-129 頁、2014 年

62.松隈洋、「建築というバトンと清らかな美学を引継いで」、谷口建築設計研究所企画編集『[谷口吉郎・谷口吉生]の建築　金沢が育んだ二人の建築家』展図録、谷口建築展実行委員会・金沢市、24-25 頁、2014 年

63.松隈洋、「東京駅が目撃した建築と都市の 100 年をめぐって」、冨田章・清水広子・田中晴子・柚花文編『東京駅 100 年の記憶』展図録、18-27 頁、2014 年

64.松隈洋、「大阪パンション（1932 年）自在なモダン・デザインの出発点」、石田潤一郎・松隈洋監修『第 13 回村野藤吾建築設計図展』カタログ、京都工芸繊維大学美術工芸資料館・村野藤吾の設計研究会、44-52 頁、2015 年

65.宮野真生子、「九鬼哲学における偶然と時間―歴史と語りをめぐって―」、『「1890―1950 年代日本における《語り》についての学際的研究」成果論集』、154-166 頁、2012 年

66.若林雅哉、「舞台を統べるもの―寺山修司『奴婢訓』（1978 年上演）をめぐって」、『「1890―1950 年代日本における《語り》についての学際的研究」成果論集』、167-184 頁、2012 年

(2) 口頭発表など

1.秋富克哉、「前期西田哲学における「意識」の問題」、日本宗教学会第 71 回学術大会、皇学館大学、2012 年 9 月 8 日

2.秋富克哉、招待学術講演「詩人は『大地の意味』であるか?」、第２回日独哲学会議《危機や災害に直面しての芸術の可能性》、東京ドイツ文化センター、2013 年 3 月 15 日

3.秋富克哉、招待講演「科学と宗教―西谷啓治の立場から」、大谷大学大拙忌、大谷大学、2013 年 7 月 4 日

4.秋富克哉、「純粋経験から行為的直感へ―技術が問われるところ」、西田哲学会第 11 回年次大会シンポジウム「技術」、立正大学、2013 年 7 月 21 日

5.秋富克哉、「西田哲学と「悲哀」」、日本宗教学会第 71 回学術大会、國學院大学、2013 年 9 月 7 日

6.秋富克哉、招待講演"Kerntechnik denken；Ausgehend von den Technikdiskursen bei Heidegger", ドイツ・ハノーファー哲学研究所、2013 年 10 月 14 日

7.秋富克哉、「西田哲学における悲哀について」、日本宗教学会第 73 回学術大会、同志社大学、2014 年 9 月 13 日

8.秋富克哉、「ハイデガーとギリシア悲劇　―　ソポクレス解釈をめぐって」、関西哲学会67回大会、関西学院大学、2014年10月26日

9.伊藤徹、招待学術講演"Der Begriff Shutaisei und seine Herkunft", Wort und Bild Assimilation—Japan und Moderne, Universität Zürich, 2012年10月12日

10.伊藤徹、招待学術講演"The concept of *Shutaisei* and its origin", The University of Edinburgh, 2012年10月17日

11.伊藤徹、招待学術講演「柳宗悦・民芸思想の可能性」、第２回日独哲学会議《危機や災害に直面しての芸術の可能性》、東京ドイツ文化センター、2013年3月14日

12.伊藤徹、招待学術講演「日本近代の造形思想史の概略と問題」、国立台湾大学芸術史研究所、2013年3月30日

13.伊藤徹、招待講演"Terayama Shujis Film Den'en ni shisu (Sterben auf dem Land) —Ein Selbstbildnis aus dem Jahr 1974—", ミュンヘン大学、2013年10月18日

14.伊藤徹、招待講演"Yanagi Muneyoshi——eine Kunsttheorie im technischen Zeitalter", フライブルク大学、2013年10月23日

15.伊藤徹、招待学術講演「寺山修司『田園に死す』——1974年の自画像」、三重哲学会、三重大学人文学部、2014年7月12日

16.伊藤徹、「科学技術時代の「もの」—有用性の蝕とその空間」、2014年度日本建築学会(近畿)・建築歴史・意匠部門研究協議会「阪神・淡路大震災／東日本大震災後の建築——建築技術の根幹を問う」、神戸大学国際文化学部、2014年9月13日

17.伊藤徹、招待学術講演"Dekonsturierte Vergangenheit/ Das Selbstsein in den Filmen Terayama Shujis", Vortragsreihe Zoom Film+Kunstgeschichte, Universität Regensburg, 2014年11月5日

18.伊藤徹、招待学術講演"Zwei Realismen in der japanischen Malerei der Moderne.Takahashi Yuichi und Kishida Ryusei", Universität Regensburg, 2014年11月6日

19.伊藤徹、招待学術講演「柳宗悦・科学技術時代の芸術理論」、国立台湾大学芸術史研究所、2014年12月4日

20.荻野雄、招待講演"Die Logik des politischen Engagements bei Ikutarô Shimizu", チューリヒ大学、2013年10月16日

21.荻野雄、招待学術講演「六〇年安保と戦後の日本」、国立台湾大学芸術史研究所、2015年3月9日

22.笠原一人、「庁舎建築作品に見る村野藤吾の公共性」、兵庫県建築士会神戸支部、尼崎市

立大庄公民館、2012 年 12 月 8 日

23.笠原一人、「戦前期京都における宮崎家具店と建築家の協働について」、日本建築学会近畿支部、大阪工業技術専門学校、2013 年 6 月 16 日

24.笠原一人、「『デザイン』誌にみる村野藤吾の 1930 年欧米旅行」、日本建築学会、北海道大学、2013 年 9 月 1 日

25.笠原一人、「村野藤吾の甲南女子大学キャンパスを読み解く」、兵庫県建築士会、甲南女子大学、2014 年 1 月 11 日

26.笠原一人、「上野伊三郎と本野精吾―その家具・工芸活動とローカリティ―」、日本建築学会、建築会館、2014 年 2 月 1 日

27.笠原一人、「村野藤吾設計による香里工具製作所の建物について」、日本建築学会近畿支部、大阪科学技術専門学校、2014 年 6 月 21 日

28.笠原一人、「村野藤吾のハードコア」、大阪歴史博物館、2014 年 9 月 6 日

29.昆野伸幸、「近代神道論の系譜―今泉定助の思想」、近現代史研究会第 4 回大会、名古屋大学、2012 年 7 月 7 日

30.昆野伸幸、「今泉定助の思想―神道的国体論の宗教性」、日本宗教学会第 71 回学術大会、皇學館大學、2012 年 9 月 8 日

31.昆野伸幸、「近代の神道と日本主義」、国際シンポジューム「近代化のなかの「神話」――台湾と日本」、国立台湾大学、2014 年 1 月 25 日

32.昆野伸幸、「二荒芳徳の神道思想と少年団運動」、明治聖徳記念学会公開シンポジウム、國學院大學、2014 年 7 月 19 日

33.昆野伸幸、「平泉澄博士の日本思想史研究」、2014 年度藝林会学術大会、國學院大學、2014 年 11 月 30 日

34.平子友長、「戸坂潤における実践的唯物論構想」、唯物論研究協会第 35 回研究大会、法政大学、2012 年 10 月 21 日

35.平子友長、「マルクスのマウラー研究の射程―MEGA IV/18 におけるマルクスのマウラー抜粋の考察―」、清華大学マルクス・エンゲルス文献研究センター設立式典－テキストの中での時代および新メガ研究のトップ会議、精華大学人文学院（北京）、2012 年 11 月 9 日

36.平子友長、「三木清の思想の構造と問題点」、国際シンポジウム「近代化のなかの「神話」――台湾と日本」、国立台湾大学、2014 年 1 月 25 日

37.平子友長、「マルクスの「マウラー抜粋」と「ザスーリチへの手紙草稿」」、中央大学経済研究所公開研究会、中央大学、2014 年 3 月 1 日

38.平子友長、「三木清と戸坂潤の思想のアクチュアリティ」、東京唯物論研究会創立 55 周

年記念シンポジウム「現代日本の唯物論研究　課題と展望」報告、立教大学池袋キャンパス 12 号館第 3,第 4 会議室、2014 年 4 月 19 日

39.平子友長、「日本におけるマルクス主義受容の特殊性」、土井道子記念京都哲学基金主催シンポジウム「ドイツ哲学と日本の哲学」、京都ガーデンパレスホテル、2014 年 12 月 24～25 日

40.Tairako Tomonaga（平子友長）， A Comment on Anderson: The Late Marx on Non-Western and Precapitalist Societies, International Conference MEGA and Marxian Discourses on Economic Crises, organized by Kenji Mori and Susumu Takenaga. Surugadai Memorial Hall of Chuo University. February 27 to March 1, 2015.

41.Tairako Tomonaga（平子友長）， A New Phase in Marx Studies: Kevin Anderson and Michael Heinrich, シンポジウム「マルクス研究の最前線」（Kevin Anderson, Michael Heinrich and Tomonaga Tairako）、立教大学池袋キャンパス、2015 年 3 月 26 日

42.西川貴子、「新聞小説としての佐藤春夫「更生記」―絵と文との饗宴」（パネル「モダン文化と小説の視覚化表象―挿絵と物語言説の検討から」）、タイ国日本研究国際シンポジウム 2014、チュラーロンコーン大学、タイ、2014 年 8 月 26 日

43.日比嘉高、「「宴のあと」裁判の歴史的背景＋論点「芸術性」をどう論じるか他」、憲法判例×歴史研究会、慶應大学、2015 年 2 月 14 日

44.平芳幸浩、招待学術講演"How could (or could not) Surrealism be implanted in Japan? — TAKIGUCHI Shuzo in the 1930s", Wort und Bild Assimilation—Japan und Moderne, Universität Zürich, 2012 年 10 月 12 日

45.平芳幸浩、招待学術講演「シュウルレアリスム研究会と戦後」、近代化中的『神話』臺灣興日本（Ⅱ）、国立台湾大学芸術史研究所、2015 年 3 月 9 日

46.松隈洋、「合意形成のプロセス―近年の保存運動から」、日本建築学会、名古屋大学、2012 年 9 月 14 日

47 宮野真生子、「死と実存協同―無常を超えて偶然を生きる―」、日本倫理学会、日本女子大学、2012 年 10 月 14 日

48.宮野真生子、招待講演「近代日本の「恋愛」から見る「自己」という欲望」、南山大学社会倫理研究所第五回懇話会、南山大学、2013 年 6 月 22 日

49.宮野真生子、招待学術講演「論理において何をめざすのか―田辺元の「歴史」と九鬼周造の「現実」―」、北海道大学、2014 年 8 月 27 日

50.宮野真生子、招待学術講演「恋する身体―「いき」な身体―」、国立台湾大学芸術

史研究所、2015 年 3 月 9 日

51.若林雅哉、招待学術講演「所謂「自我管制」的商業策略：現代日本的動畫（自主規制という商業戦略：現代日本のアニメーション)」、明志科技大学（台湾)、2015 年 3 月 10 日

(3) 著書など出版物

1.秋富克哉・伊藤徹ほか、『ハイデガー読本』、法政大学出版局、399 頁、2014 年

2.伊藤徹ほか執筆者多数、『現代社会学事典』、弘文堂、1640 頁、2012 年

3.松隈洋・笠原一人・石田潤一郎・角田暁治ほか、『村野藤吾のファサードデザイン』、国書刊行会、176 頁、2012 年

4.大国正美・笠原一人ほか、『神戸市謎解き散歩』、KADOKAWA／中経出版、237 頁、2013 年

5.石田潤一郎・笠原一人ほか 15 名、『関西のモダニズム建築』、淡交社、352 頁、2014 年

6.松隈洋・笠原一人ほか 6 名、『村野藤吾－やわらかな建築とインテリアー』、大阪歴史博物館、144 頁、2014 年

7.松隈洋・笠原一人ほか 9 名、『村野藤吾の住宅デザイン』、国書刊行会、175 頁、2015 年

8.昆野伸幸ほか、『戦後歴史学用語辞典』、東京堂出版、460 頁、2012 年

9.昆野伸幸ほか、『次代へつなぐ葦津珍彦の精神と思想』、神社新報社、254 頁、2012 年

10.昆野伸幸ほか執筆者 11 名、『岩波講座日本の思想 第 1 巻 「日本」と日本思想』、岩波書店、302 頁、2013 年

11.昆野伸幸ほか執筆者 15 名、『日本思想史講座 4 近代』、ぺりかん社、413 頁、2013 年

12.昆野伸幸ほか執筆者 28 名、『稀代のジャーナリスト・徳富蘇峰』、藤原書店、325 頁、2013 年

13.昆野伸幸ほか 14 名、『カミと人と死者』、岩田書院、340 頁、2015 年

14.大谷禎之介・平子友長ほか、『マルクス抜粋ノートからマルクスを読む』、桜井書店、364 頁、2013 年

15.岩佐茂・島崎隆・平子友長ほか、『戦後マルクス主義の思想 論争史と現代的意義』、社会評論社、280 頁、2013 年

16.平子友長ほか、『当代学者視野中的馬克思主義哲学　日本学者巻』、北京師範大学出版社、583 頁、2014 年

17.平子友長ほか、『周縁のマルクス』（監訳）、社会評論社、430 頁、2015 年
18.平子友長ほか、『思想間の対話　東アジアにおける哲学の受容と展開』、法政大学出版局、359 頁、2015 年
19.長妻三佐雄ほか、『大正・昭和期の日本経済と国際秩序』、思文閣出版、392 頁、2014 年
20.長妻三佐雄ほか、『岩波講座 日本の思想 第二巻』、岩波書店、309 頁、2013 年
21.長妻三佐雄ほか、『戦後日本思想と知識人の役割』、法律文化社、412 頁、2015 年
22.田中励儀・越前屋宏・西川貴子ほか、『京都近代文学事典』、和泉書院、435 頁、2013 年
23.西川貴子ほか 80 名、『日本近現代文学研究』、外語教学与研究出版社、641 頁、2014 年
24.日比嘉高、『ジャパニーズ・アメリカ―移民文学・出版文化・収容所』、新曜社、392 頁、2014 年
25.松隈洋、『残すべき建築―モダニズム建築は何を求めたのか』、誠文堂新光社、287 頁、2013 年
26.松隈洋ほか、『丹下健三 伝統と創造―瀬戸内から世界へ』、美術出版社、379 頁、2013 年
27.松隈洋ほか、『美術館と建築』、青幻舎、167 頁、2013 年
28.松隈洋ほか、『建築家大高正人の仕事』、エックスナレッジ、327 頁、2014 年
29.松隈洋ほか、『新国立競技場、何が問題か』、平凡社、198 頁、2014 年
30.松隈洋ほか、『建築家の畏敬 近代技術文明を問う』、建築ジャーナル、135 頁、2013 年
31.松隈洋ほか、『異議あり！新国立競技場』、岩波ブックレット
32.松隈洋ほか、『日本の名建築 167』、技報堂出版、2014 年
33.石田潤一郎・松隈洋ほか、『関西のモダニズム建築』、淡交社、2014 年
34.宮野真生子、『なぜ、私たちは恋をして生きるのか―「出会い」と「恋愛」の近代日本精神史』、ナカニシヤ出版、238 頁、2014 年

研究組織

研究代表者:

伊藤徹(京都工芸繊維大学教授)

研究分担者:

秋富克哉(京都工芸繊維大学教授)、荻野雄(京都教育大学准教授)、笠原一人(京都工芸繊維大学助教)、昆野伸幸(神戸大学准教授)、平子友長(一橋大学教授)、長妻三佐雄（大阪商業大学教授)、西川貴子(同志社大学教授)、日比嘉高(名古屋大学准教授)、平芳幸浩(京都工芸繊維大学准教授)、松隈洋(京都工芸繊維大学教授)、宮野真生子(福岡大学准教授)、若林雅哉(関西大学教授)

研究協力者:

石田潤一郎（京都工芸繊維大学教授)、大澤聡(近畿大学講師)、笹尾佳代(神戸女学院大学准教授)、城阪真治(関西学院大学非常勤講師)、高木彬(京都工芸繊維大学非常勤講師)、土田真紀(帝塚山大学非常勤講師)、中嶋優太(西田幾多郎記念哲学館研究員)、仁井田崇(名城大学准教授)、日高佳紀(奈良教育大学教授)、望月敏孝(福岡女子大学教授)

海外研究協力者:

白適銘(台湾師範大学副教授)、李淑珠(明志科技大学副教授)、黄蘭翔(台湾大学教授)、南相虎(京畿大学教授)、Simone Müller(Universität Zürich, Oberassitentin)、Robin Rehm(Universität Regensburg, Wissenschaftlicher Mitarbeiter) 、Raji Steineck(Universität Zürich, Professor)、Chia-Ling Yang(The University of Edinburgh, Lecturer)

（平成 27 年 9 月 1 日現在）