

慶應義塾大学教養研究センター
2017年度基盤研究「教養研究」
講演記録集

The Liberal Arts
The Liberal Arts

慶應義塾大学教養研究センター

2017 年度基盤研究「教養研究」

講演記録集

目次

講演会 no.1

「『オイディプース王』を上演する——古典と教養」…………… 3

シンポジウム

「日本の近現代を“教養”から考える」……………21

講演会 no.2

「教養と演劇——現代人にとって、演劇は教養になるか」……………51

講演会 no.1

『オイディプース王』を上演する——古典と教養

2017年5月10日（水） 18：15～20：00

会場：慶應義塾大学日吉キャンパス来往舎シンポジウムスペース

ギリシア・ローマの古典は西欧の文化の基盤として今日に至るまで教養教育の中核となってきました。しかし、日本の大学教育の中における古典の位置づけはどうなっているのでしょうか。今回は数年前に日吉で行なった「『オイディプース王』を上演する」という授業の例をご紹介します。ギリシア・ローマの文学や哲学、歴史などと、今の大学生との接点をどこに求めることができるのか、またそれがどのように教養教育と結び付くのか考えてみたいと思います。

講師

西村 太良

慶應義塾大学名誉教授

司会

小菅 隼人

慶應義塾大学教養研究センター所長・理工学部教授

『オイディプース王』を上演する

——古典と教養

小菅隼人（司会） 皆様、本日はお集まりいただき、ありがとうございます。本日の研究講演会は、教養研究センターの基盤研究活動の一環であり、今年度の第1回目となります。そこで、まずは研究会の趣旨を紹介させていただきます。

「文化、古典、成熟といった言葉を足掛かりに、教養を定義しようとする試みはこれまで多く行われてきました。しかし、それらは教養の性格を1つの側面から、経験的、直感的にとらえたものです。教養は人間にとって絶対的に必要なものでありながら、いまだその形式も機能も目的も性格も明確に定義されてはいません。そうであれば研究機関としての教養研究センターは社会的使命として、教養とは何か、教養はどの

ような役割を果たしてきたのか、教養は何のために必要かという疑問に明確な答えを与えられるだけの研究を行わなければなりません。」

当研究センターでは、この目的のために、2017年度春学期より基盤研究として新たな研究プロジェクトを開始したいと思います。

過去、基盤研究としては商学部の佐藤望教授を中心に、教養教育制度について活発に議論・検討され、大きな成果を生んでまいりました。今年度はそうした成果を踏まえ、教養教育の制度論から本質論へ、すなわち「教養とは何か」を深く探るための基盤研究を進めたいと考えております。

その方法として、教養とは何か、教養はどのような役割を果たしてきたのか、教養は何のために必要かという問いに対し、演繹的な方法ではなく、まずは歴史、地域、対象を区切って知識を積み上げ、それらを統合する形で答えを模索していきたいと思っています。多様な知の集合体である慶應義塾大学の研究力をもってすれば、例えば古典、古代、テューダー朝英国、あるいは江戸時代の武家階級における教養の形や役割を実証的に積み上げていくというアプローチにも、十分に現実性があるだろうと私どもは考えました。

また、現在と未来に目を向け、大学生にとって必要な



教養、研究者にとって必要な教養、慶應義塾塾員にとって必要な教養……といった区切り方もできるでしょう。このように、なるべく多くの知見を積み上げて、それらの中に存在するであろう共通項を探し出すべく、折に触れて統合的に振り返っていきたいと思っています。

具体的には、春に研究講演会を行い、秋にシンポジウムを行いたいと思っています。本日がその研究講演会の第1回目です。したがって、これは一般向けの啓蒙を目的とした公開講座ではなく、研究活動としての公開ワークショップと位置付けられます。そのため、本日の講演内容および質疑応答は研究資料として記録されますので、あらかじめ皆様にご了解をいただきたいと存じます。

さて、本日は慶應義塾大学名誉教授で、文学部長さらに慶應義塾常任理事を務められました西村太良先生をお招きしました。ギリシア、ローマをご専門とされる西村先生に、その観点から教養と古典ということについてお話しいただきたいと思っています。

はじめに

西村太良 ただ今ご紹介にあずかりました西村です。よろしくお願ひいたします。

慶應義塾大学の日吉キャンパスは、教養課程、つまり各学部1・2年生を対象にしたキャンパスです。日本でこのような形態を残しているキャンパスは、もう数少ないのではないのでしょうか。

私は、この日吉キャンパスに所属する文学部の教員として、古典ギリシア語とラテン語の授業を中心に担当してきました。そこから、「古典と教養」というテーマを私がお指名をいただいたのだらうと思っています。

しかし、教養課程で古典を教えているからといって「古典と教養」について話せるかという、さほど簡単ではありません。古典の授業というのは、最初は初級文法から教えるという意味で教養教育の一環になるかもしれませんが、その先は非常に専門性が高くなります。学生の数も少なく、その少数の学生を対象として専門的な研究者を育成するのが日本の古典ギリシア語・ラテン語教員

の主たる仕事ではないかと思えます。

さらに、古典ギリシア語やラテン語を勉強したからといって、それが教養につながるわけでは必ずしもありません。むしろ、それが何か学生たちのプラスになるのか、さらには、そうした授業が日本の大学教育のなかでどのような意味を持つのか。このような疑問は、教員となった当初から気になっていました。

そうした問題意識から、さまざまな授業形態を試みてきたわけですが、今日はその1つとして、数年前に1年生対象の半期科目として行った「『オイディプス王』を上演する」という無謀な(?)授業についてご紹介しようと思います。これは私自身にとっても非常に興味深い体験だったのですが、「古典と教養」を考えるための実践例の1つになればと考えた次第です。

I 授業概要

総合教育セミナーの概要

まず、授業の概要をご説明します。文学部で「総合教育セミナー」という半期・ゼミ形式の少人数クラスを担当することになり、そこで思い付いたのが「ギリシャ悲劇を上演する企画を学生に立ててもらおう」という授業でした。

履修者は、文学部1年生が15名、経済学部2年生1名、それにニューヨーク学院から文学部に翌年入学する予定だった学生が5名、計21名でした。



『オイディプス王』を上演する

ギリシャ悲劇の基礎知識を学ぶ

1年生が対象ですので、授業ではまず「ギリシア悲劇とは何か」や形式上の特徴、あるいは作者ソポクレスについても一応の説明をしました。その後、『オイディプス王』をゆっくり読んでいきます。理想を言えば原語で読むのがよいのですが、このときは翻訳でした。

同時に、ギリシア悲劇の上演形式について、留意すべき点を簡単に説明しました。現在の演劇とはずいぶん違う点があるからです。具体的には、次の9点になります。

ギリシア悲劇における上演形式上の特徴

- a 場の設定（エペイソディオン（セリフの場）とスタシモン（歌舞の場））
- b 幕の有無、舞台（スケネー）と踊り場（オルケーストラー）
- c 俳優（3人—9人）
- d 合唱隊（コロス15人、リーダーを含む）
- e 朗唱と歌、言葉の問題、固有名の扱い
- f 仮面、衣装、高下駄
- g 舞台上の仕草と動き、踊りの振り付け
- h 俳優、合唱隊の出入り
- i 背景、舞台装置

ご存じの方も多いでしょうが、例えば舞台上の俳優のセリフの部分とコロスという合唱隊、これがオルケーストラーという踊り場で踊りながら歌います（a、b）。そして、踊りの部分とセリフの部分が交互に繰り返されながら劇が進行します。

俳優が3人から9人と書いてあるのは延べ人数です（c）。つまり、実際の俳優は3名ですが、この3名が仮面を変えることで多くの役柄を演じていきます。さらに、コロスと呼ばれる合唱隊が非常に特徴的です（d）。ギリシア悲劇を上演する場合、多くの場合、コロスの扱いは非常に悩ましい点だと思います。

言葉の問題はともかくとして、仮面や衣装、それから役柄によって背を高くするための下駄のようなものを着けてバランスを整えます（f）。また踊りが入りますので、その振り付けをどうするか（g）。さらに俳優や合唱隊の出入り——どこから入り、どこから出るかということ

す（h）。

野外劇場で上演されていまして、舞台装置は最低限しかなく、もちろん幕はありません（i）。ただし、正確には分かってないのですが、いくつかの場合には大がかりな仕掛けを使ったり、「せり上がり」のようなものも使ったりした形跡があります。

これらの点も一応説明したうえで、ただしこれは古代の劇を上演する場合の約束事ですので、必ずしもこだわる必要はないということも最初に伝えました。

ロケハン、グループ分け、そして企画立案へ

次に、学生たちと一緒に日吉キャンパスを歩いて回り、上演に使えるような場所を探しました。例えば、この斜面は劇場として使えるのではないか、あるいは、この空間を劇場として使ったらどうか、などと検討するのです。

その上で、21名の学生を7人ずつ3つのグループに分けました。その際には、それぞれの学生の特性を一切考慮せず、学籍番号順に振り分けました。学生のなかにはクラスやサークルが同じ者もいるでしょうから、そうした事前のつながりでまとまらないよう、バラバラに切り離れたということです。

上演案の立案にあたっては、予算、場所、俳優などの制約を一切なくして自由に考えてよいこととし、そのうえで「実際に上演できるものであること」という条件を与えました。各グループの上演案は、発表会で発表・質疑応答を経て、どれが一番魅力的かを議論・評価します。

II 上演案

A、B、Cの上演案を掲げました。

A グループの上演案

A案は野外劇場を使います。兵庫県の淡路島に「淡路夢舞台」という劇場があり、水を引き入れたような不思議な形になっています。演じ手には、学生ではなくプロの俳優を使います。つまり、商業演劇をプロデュースする企画だということです。

A案の大きな特徴は、構成と上演時間です。全体を二

部構成とし、前半はソポクレスの『オイディプス王』以前のお話——オイディプスがテーバイのスフィンクスという怪物を倒し、前の国王の妃と結婚するまでの3時間です。そして、後半がいわゆるソポクレスの『オイディプス王』で、これも3時間かかります。さらに、前後半の間には「サテュロス劇」を入れます。

全体で6時間以上という長丁場ですが、これを正午から始めて日没で終了するように上演します。つまり、野外劇場の特徴を生かし、太陽の運行に合わせて劇を進行させるのです。物語の内容も、前半が明るく、後半が暗いですね。それに合わせて舞台装置も色彩を変える、出入りのところにある花模様も前半と後半で変えるというスペクタクルな企画と言えるでしょう。

衣装は、和風あるいはアジア風のエキゾチックな衣装を出してきました。仮面は、蘭陵王という雅楽の仮面をモチーフにしたものをスフィンクスのシーンで登場させます。テイレシアースはベネチアの演劇に出てくる黒い鳥の仮面、コロスは仮面を着けて、そのほかの者は仮面を着けないという考え方でした。

伴奏音楽も、和楽器などを使って、単旋律のアルカイックな響きを持つ音楽を考えているようでした。ちなみに、その曲はグループの一人が作曲したものでした。このA案は細かいところまで一応作り込んでありましたが、実現するかどうかを一切考えずに立てた企画のようでした。

B グループの上演案

次にB案は、「マインドマップ」という連想法を使い、ソポクレスの劇を出発点としていろいろな連想をつないでいって劇の台本を作っていました。

具体的には、母親を殺して心神喪失状態となり、隔離病棟に入院させられている男が主人公という設定です。そして、主人公の妄想という形で『オイディプス王』の限定された部分を上演するという形が構想されています。

例えば、目をつぶしたオイディプスが再び登場し、そこでクレオン（イオカステの弟）と会話するシーンなどが、主人公の妄想として演じられます。

学生なりに現代の状況、環境とこの悲劇の内容の接点

をどうつくったらよいかと考えた、一つの解決方法だと思います。

配役は、担当医師がクレオンを、主人公の患者がオイディプスを演じます。コロスを構成するのが看護師、その他の患者といった他者の集団です。オイディプスとイオカステとの間にはすでに子供があるわけですが、子供はオイディプスの妄想上の存在であって、劇では人形を使います。その人形をオイディプスが自分の子供だと思い込んでいるという、かなり暗い設定になります。ギリシア悲劇の中ではアポロンをはじめ神々が重要な役割を果たしますが、それらに代わるものとして国家権力や法、警察という外部の力を想定しているようです。

俳優は大学の1年生、つまり学生が演じます。比較的短い部分ですので、せりふを覚えたりするのもそれほど苦労はないのではないかと思います。装置や衣装は必要最低限の簡素なものにして、クレオンは医者白衣を着、オイディプスは拘束衣を着せられます。顔を消すために、目鼻以外を隠す白い仮面をかぶります。場所は、この来往舎の入り口にあるオープンスペースを使い、舞台装置も机やイスなどを用います。

僕が不思議に思ったのは、このB案の中心的なアイデアとして、大きな生肉の塊をオブジェとして舞台上に置くという設定になっています。狙いとしては、普通、生ものは舞台上で使わないので、それ自体が非常に印象的であるということと、さらにこの劇のテーマと内容・設定にギャップがあるので、そのギャップを埋める一つのシンボルにしたいということでした。

この設定に対し、僕は少し違和感があったのですが、ほかの学生には好評で、「そんなものかな」とも思いました。このグループも、自分たちで作曲した楽曲をBGMに使います。クラブ系の、リズムカルではありますが繰り返しの多い無機質な音楽でした。これも、僕個人の感想とは逆に、学生たちには非常に評判がよかったので、意外に感じました。

このB案は、演ずるのも学生ですし、やろうと思えばすぐにできる内容です。面白いかどうか、成功するかどうかは別として、実現可能性の高い案だったと思います。

Cグループの上演案

3番目のC案はまた少し違い、『オイディプス王』を現代の設定に変えています。これはいろいろな形で行われていることかと思いますが、C案はコリントスやテーバイから現代の「会社」に設定を移しました。オイディプスはB社（コリントスに相当）の社長の息子です。そして、A社（つまりテーバイ）の社長が死んだ後にA社の社長になり、その前社長夫人であるイオカステと結婚するわけです。もちろん、イオカステが自分の実母であることは知りません。クレオンはこのA社（テーバイ）の副社長、コロスはA社のCEOという設定です。

こうしてオイディプスはA社の社長になったのですが、不況で業績が悪化している。そこで、責任の所在を調査するというお話です。C案の苦しいところは、この調査のプロセスで古い師の助けを借りることです。あり得ないとまでは言いませんが、現代社会ではなかなか説明が難しいと学生自身も言っていました。

その調査の結果、A社の前社長がオイディプスの実の父親だということが判明し、オイディプスは発狂、実母は自殺という形で、一応ソポクレスの『オイディプス王』の筋書きはほぼそのまま踏襲します。設定だけを企業に置き換えたわけですが、それで本当にすべて解決するかどうか、学生自身も気にしていました。

このような設定ですので、仮面やコロス、舞踏、音楽は特にありません。コロスはA社のCEOですので、特に集団である必要はなく、衣装は現代風の衣装です。上演場所は日吉キャンパス内の学生会館にある地下スペースを使って非常に無機質な舞台装置でこの劇を上演するのがこの案です。

Ⅲ 結論

以上、学生たちから3つの案が提案されました。最後に、これらに対する私の印象をまとめたいと思います。

ダークな非日常的違和感

まず、学生たちは『オイディプス王』という劇を翻

訳で読み、「暗い話」「現実にはあり得ない（非日常的）」、「違和感を覚える」という感想を持っていました。これが彼らの出発点です。この授業に参加した学生たちのなかには、オイディプス王の伝説について知っている者もいましたが、原作を読んだ学生は1～2名しかいませんでした。つまり、今回初めて『オイディプス王』という作品を通して読み、このような印象を持ったということです。これは、ある意味で非常に正直な反応だと思います。

言い換えると、世界的に有名な名作だからといって、ありがたがるということは一切ありませんでした。正直な反応として、「これは暗い」、「こんなことが日常的に起こるはずがない」と感じています。にもかかわらず、その内容を現代の観客に分かる形で上演しなくてはいけない……学生たちはそんな無理難題を吹っ掛けられたことになり、その解決案として、この3つの案が生まれたわけです。

違和感をどう乗り越えるか

では、彼らはこの違和感をどうやって乗り越えたのか。もう一度3つの案を振り返る前に、彼らが何に違和感を覚えたのか、その正体を明らかにしておきましょう。まずは、時間的な違和感があります。舞台設定が古代、しかもギリシアですので、今日の日本とまったく違う世界です。名前も違えば状況も違い、社会そのものも大きく違うという違和感。また、その中には空間的・地理的な違和感も含まれています。

したがって、その違和感を何かの形で解消する、あるいは現代との接点を求めることによってその違和感を現実的な形にしようとして出した解決方法が、この3つの案ということになります。

A案の解決方法

では、まずA案の解決方法を確認しましょう。A案では、舞台設定が古代ギリシアから和風・アジア風な世界に置き換えられました。さらに、商業演劇の豪華な設定・設備・劇場を使うことで、非日常性を強調しています。しかも、非常に重要な点ですが、『オイディプス王』という劇が、限定された「ある1日」という時間的な制

約の中で集約的かつ濃密に展開されています。

もう一つ、構成上の工夫として、A案では「スフィンクス」、つまり『オイディプス王』以前の話までさかのぼって説明しています。これによって、オイディプス王の物語に初めて接する人たちも、より深くコンテキストを理解することになるでしょう。つまり、ギリシア人はオイディプス王にまつわる数々のエピソードを事前の知識として共有しているからこそ、『オイディプス王』という時間的・空間的に切り取られた特別な作品も容易に理解できるわけですから、初めて『オイディプス王』に触れる観客にも、それと同様に前提知識を提供しようという趣旨だと解釈できます。

これは、映画化するときなどにも使われる方法です。もっとも、これをやると、だいたいが駄作になってしまうのですが。

B案の解決方法

もう一つ、古代と現代のギャップを解消するため、設定を現代に変えてしまうという方法もあります。ここでもいくつかのアプローチがあって、限定された時間である『オイディプス王』という作品からさらに一部を切り取り、現代に生きる人物の「妄想」の中で、作品のエッセンスの部分だけを上演したのがB案です。もちろん、学生たちがこうした対応をどこまで自覚的に行ったのかは、当時の私のメモからも判別できません。経済的な制約を意識したのかもしれませんが、あるいは学生が演じることからセリフを削ったということかもしれません。いずれにせよ、B案はオイディプスという1人の主人公の「妄想の世界」と「現実の世界」という二重構造になっているわけです。

妄想の世界がどういう形で現実と向き合うのか、そして最後にオイディプス王は妄想の世界から脱出するのか。つまり、医師であるクレオンによって妄想が解除されてしまって、実際に彼にとってのリアリティと直面せざるを得なくなるのかどうか、これもここでは分かりません。ただ、この手法は演劇の中の演劇、メタ演劇的という意味で、実験的な方法だと言えるでしょう。

C案の解決方法

最後のC案は、現代の企業戦争の中にオイディプスを置いたものでした。これによって、学生たちにとって身近な環境に転換できたわけですが、ストーリーと設定の整合をとることに苦労しました。どうしても現代的な設定と合わない部分が出てきたという意味で、これは一種の破綻です。この案は学生間でもあまり評判がよくなく、「テレビドラマ的」などといった意見が出ました。演ずるのは誰か、上演時間はどれくらいかといった点なども、まだ詰められていませんでした。

学生たちの関心・姿勢

総じて見ますと、学生たちは上演する場所、音楽や衣装、仮面など外形的な部分に関心をしました。一方、僕が聞いてみたかった芸術としての細部——人の出入りや合唱隊の扱い、仮面を使う場合の人物・俳優の数など——にはあまり関心が向けられていません。

もちろん、これには内容に関する理解の程度の問題もありますので、もっと時間をかけて劇の内容について深く理解すれば、別の細かい気になる部分がたくさん出てくるのではないかと思います。

この授業では、時間外にも資料集めやミーティングなどを行ってもらったのですが、自主性に任せたので、グループによって積極性に差が出ました。積極的なグループは、リーダー格の人が役割分担をしっかりして、またメンバーそれぞれが自分の分担を果たして1つの作品にまとめ上げることができました。

また、学生たちは、メンバーそれぞれの『オイディプス王』という劇に対する考え方や解釈が違うということを見えます。彼らは、議論を通して自分の考えと他人の考えをすり合わせなくてははいけませんし、自分が賛成できない案でも協力しなくてははいけません。そうした共同作業の苦しさも経験することになりました。

リーダー格の人は全然違う意見を集約して1つにまとめるわけですから、なかなか大変だったと思います。途中で行き詰ってしまったグループもあり、曲がりなりにも最後まで詰め切ったところもあり、グループによって対応が違っていました。

学生による講評・感想

合評会での相互評価では、全体としてA案が一番高い評価を得ました。設定や資料などもきちんと整理されていて、各分担者もそれぞれの役割を果たしたということでしょう。残りの2案は現代的な設定ですので、作品の内容との整合性を合わせることに苦労したようです。

B案はそれをミニマルな限定状況の下でうまく処理しましたが、C案は全部を受け入れたために、設定との間の齟齬が大きくなり、実現が難しくなりました。実際上演するとすると、B案が最も上演可能な案だと思います。A案は、そもそも実際の上演を想定していないと言えるでしょう。

学生たち、特にA案、B案を担当した学生たちからは、機会があれば上演してみたいという意見が非常に強く出たのですが、残念ながらちょうど学年末の時期で、その後、三田へ行きそれぞれの専攻に分散してしまいます。演劇関係のサークルに入っている学生もいたのですが、僕の知っている限り、これに基づいて実際に上演されたということは聞いていません。

もし春学期にこの授業があって、夏休みを挟んで秋学期に公演へ向けて準備できるような状況があれば、今度は企画を実現する過程でいろいろな問題に直面することになり、それを一つ一つ解決していかなければいけないという、学生たちにとって貴重な経験になったのではないかと思います。

その他、プロジェクト全体に関して感想を書いてももらったところ、「意外にまとも」と言っておかしいですが、「人間について考えた」とか、「運命とはこんなものなのか」など、深く感銘を受けたようでした。

最初は違和感を覚え、「これはおとぎ話」「あり得ない」などと思っていたのが、上演案を練っていく過程で作品理解や洞察が深まり、身近な問題として意識するようになったのでしょう。このようなことが実際に身近に起こるのも困りものですが、こうした経験を経ることで「人間とはどういうものか」を考える機会が与えられたのだと思います。

実践的古典演劇教育のすすめ

さて、このような形で1年生を対象とした古典演劇の

授業を行ったわけですが、これに果たして意味があったのでしょうか。

西洋では、古典が教育の根幹に位置づけられており、中等教育の段階で基盤が形成されています。日本のように、そうした基盤なしに古典に直面すると、非常に細かい部分的・専門的な分野に分散するか、あるいは非常に大ざっぱな理解で終わってしまう危険性があるのではないかと思います。

ただし、『オイディプス王』という作品に直接触れてみることで、さらに古典演劇に主体的に取り組むということは、学生たちにとって意味があったのではないかと思います。ギリシア劇の公演は、19世紀後半からさまざまな形での復元公演が行われるようになり、それが逆にテキストの解釈に影響を与えています。各国、各時代でさまざまなアイデアが提示され、大きなインパクトがありました。

もちろん、古典として取り組む以上、基本的には古代劇のルールや枠組みの理解が不可欠だと思います。その形や言葉をそのまま生かす、あるいはそのまま取り組むということが、学生にとっては一番必要なことなのではないかと思います。

私が参考にさせていただいた東大のギリシャ悲劇研究会の研究誌、あるいは参加された方に直接お話を聞いたことも何回かありますが、これ自体が大きな創造の過程であると同時に学習の過程であって、そこから派生した副産物も大きかったと思います。

実際に上演という大きな事業に取り組むとなると、単にテキストを読むだけでは直面する機会のない、さまざまな問題に突き当たります。それを、自分と他者との共同作業で一つ一つ解決していくという営みが、学生にとって非常に意義のある教育機会なのだと思います。

これは、ギリシア悲劇でなくても、例えばシェークスピア劇でもよいわけですし、実際に英語の授業でも学生たち自身によっても行われています。ですから、もしも古典と教養とに接点があるとすれば、それは目の前の具体的な目標に向かって共同作業を行い、問題を克服していく過程で生まれるのではないかと思います。

多様な古典演劇教育の可能性

これまで、さまざまな試みを行ってきました。例えば、古典のテキストを読む場合でも、写本を読んでみるのも1案です。写本には読めないところや分からない箇所がたくさんあって、実際読んでみるとこうなのか、こんなに写し間違えているのか、ということが一つ一つ分かってきます。ただし、この授業にはギリシャ語の習得をはじめ予備的な作業が必要になりますので、付いてこられる学生の数は非常に少なくなると思います。

あるいは別の先生の授業で、古典作品にまつわる古代の問題について議論をさせたこともあります。例えば、ペルシャ軍が攻めてきたときにどういう対応を取るべきかを、それぞれの時点における、それぞれの立場からディベートしてもらうのです。何が最適な選択なのかを学生たち自身が考えるためには、大変な準備が必要です。ですから、予備的な知識を与えたり、方向をガイドしたりしないとバラバラになってしまいますが、ある程度の支援をしてやれば、それなりの議論を展開すると聞いています。

また、ゼミナール形式ですが、このときは私1人が担当でしたので、3つのグループすべてを見て回ることはなかなか難しかったのですが、別の研究会では3人の先生方に同時に指導していただく形を採りました。すると、指導する先生同士の議論になってしまいます。傍目には学生が置いてきぼりにされているような印象ですが、実はこれが面白いのです。先生同士の議論を見て、学生たちも先生の意見は相対的なものだということを理解しますから、学生も対等な立場で議論に参加しやすくなります。もっとも、学生をそのレベルに持っていくのはなかなか大変でしたが。

私のギリシャ体験

最初のお話に戻ります。日本の大学でギリシア語やラテン語、西洋の古典を教えることにどのような意味があるのか。この問い掛けに、私はまだ答えることができません。しかし、それを考える必要はあまりないのではないかと思います。関心を持たら学ばばよいのであって、関心を持たない人をそこに引きずり込んで、例えば無理やり難しい片仮名の名前をたくさん覚えさせること

をやっても意味がないでしょう。むしろ、学生たち自身がどこかに古典との具体的な接点を見つけることができれば、そこを出発点として自分で道を広げていけるだろうと思います。

私個人の経験を振り返ってみますと、大学1年生のときにギリシア語、ラテン語を教えてくださいました先生は非常に対照的でした。ギリシア語の牛田徳子先生は文法にやかましい厳密な方で、絶対にいい加減なことは許さない。徹底的に追求するタイプの先生で、非常に勉強になりました。一方、ラテン語では、藤井昇先生の出す練習問題自体が文法的に解決できているのに意味は全然分からないという問題ばかりでした。つまり古典はかなり幅が広く、いろいろなことがあるという楽しさ、面白さは何となく感じ取れました。もっとも、これを一生やることになるとは、当時はまったく考えていませんでした(笑)。

それをあえてやろうと思ったきっかけは2つあります。1つは4年生になったときに、それまでギリシア語を勉強していましたがかなり読めるようになっていました。久保正彰先生に初めて「オデュッセイア」の授業を担当していただいたのですが、この授業は非常に印象的でした。人数は少なかったのですが、非常に自由な雰囲気があって、1つの問題を延々と議論していました。その授業の中で紹介していただいたミルマン・パリーという人の研究を4年生の夏休みに読み、私は非常に強い印象を受けました。

パリーの研究は、古代の詩人の詩を作る現場での判断を統計的な方法で後追い・再現するものでした。ならば、何百年も続いた文献の山や学説史のトンでもない紆余曲折の流れなどにとらわれることなく、直感的な判断で、あるところまで古典研究は可能なのではないか、私はそのような印象を受けました。これは非常に大きなインパクトでした。それというのも、私は単に研究論文をたくさん読むとか文献をたくさん集めるということには、ほとんど関心を持たなかったからです。

もう1つは、留学をすることになって、久保先生に相談したところ、先生は「僕が君の年齢だったら、絶対ギリシャだな」とおっしゃったのです。僕はアメリカやイギリスやドイツ、フランスなどを想定していて、ギリシャ

はまったく考えていませんでしたし、ギリシャに行くことは必ずしもプラスではないとも思っていました(実際、研究面ではプラスではなかったのですが)。

ただし、業績はともかくとして、一人の人間として生きるうえで非常に貴重な経験をした、それがなければいぶん違っていたのではないか、という気がします。予期しない世界と言いますか、まったく未知の世界に足を踏み入れるという体験ができたからです。

欧米の作家でもギリシャについていろいろ書いている人がいますが、ギリシャというところはいろいろな闇を持っていて、個人的な体験とギリシャの体験が分かち難い形で絡み合ってきます。例えばイギリスの大学に留学して、勉強して、論文を書いて帰ってくるというプロセスでは体験し得ない経験をさせていただいたという気がします。

しかし、同じことをほかの人に勧められるかということ、一概に勧めることはできません。どうなるか分からないし、そこで道が途絶えてしまうかもしれません。ただし、「真実の瞬間」というか何かの形でそういう経験や体験や知識など、判断力も含めたもの全体を照らし出してくれる瞬間を与えてくれる気がします。

教養教育という仕掛け

もっとも、教養教育がそれに当たるとは思いません。教養教育を受ければそういったものが手に入るわけではないのですが、教養教育を通じてそのチャンスが与えられているのではないかと思います。そのチャンスを生かすか生かさないかはそれぞれの学生の判断になるわけですが、チャンスを与えない限りその可能性はないですから、そういった接点をたくさんつくって、そしてどこかで取っ掛かりを見つけてもらうという仕組みを意図的につくれるかどうか。「意図的」というよりは、いくらか偶然に任せた方が面白い結果を生む気もしますが、そういった仕掛けが教養教育なのではないかという気がします。それは専門性に特化した、あるいは利害関係、そういったものと無縁の人間関係や世界や環境などが一番重要な気がします。

最近では悪い意味での実学的・功利的な傾向があります。そういった環境が学生にとってよくないかということ、必

ずしもそうではないと思います。見かけ上は功利的・実学的な環境であっても、その中からいろいろな出会いやきっかけを見つけられるのではないかと思います。

ただし、出会いやきっかけを「見つける力」を身に付けさせることは必要だと思います。それを与えるのは本来中等教育だと思うのですが。中等教育はなかなか難しい状況なので、それに変わるものが教養教育、大学の教養課程ではないかと思います。

学生たちがそれぞれの「テラ・インコグニタ(未知の世界)」を発見し「真実の瞬間」を体験できるような環境を与えられることを期待してお話を終わりたいと思います。どうもありがとうございました。(拍手)

質疑応答

司会 どうもありがとうございました。それでは皆様方からご質問・ご意見をいただきたいと思います。ご所属とお名前をおっしゃってから発言いただければと思います。いかがでしょうか。

毛利三彌 毛利といいます。最初に基本的な質問をします。この学生たちが上演のための企画を立てて、台本を書いたり作曲したりしたそうですが、先生から台本を書けという要請をしたのでしょうか。

西村 台本を書いてもよい、つまり書き直してもよいと伝えました。基本的な出発点としては翻訳を渡してありますので、それを土台として考えるということです。ただし、A案の場合、前半部分は元のオリジナルにありますので、自分たちで相当な長さの脚本を書いたこととなります。

B案の場合は、短い対話の部分を設定に合わせて変えました。その意味で、台本の作成と言えます。学生は、時間があれば全部書き直したいと言っておりました。ただし、原文に沿わない形にするという意味ではなく、あくまで翻訳を出発点としつつ各案の設定に合わせた台本に替えていく作業だったと思います。

毛利 台本を書くとなると、共同作業というわけにはいかないと思います。後で直す人が出てくるにしても、結局は誰か個人が書くということになるのではないのでしょうか。先生は、特定の個人が台本を書く役割を担うことになるということも予定していたのでしょうか。

西村 その役割は各グループのリーダーが担いました。授業の初期に、演劇経験のある人や古典の知識を持っている人など適当だと思える人をリーダーにしたわけです。このリーダーに、最終的な形をまとめ上げる仕事を与えたのです。「仕事」というよりは「自由」を与えたというべきでしょうか。書き直す必要はないですが、リーダーが書き直すべきだと判断すれば書き直しても構わないということです。実際には、主にリーダーが書き直したものをグループのメンバーが検討して最終稿を決めるというプロセスだったと思います。

毛利 その書き直された台本は、各案の発表時にリーディングの形などで発表されたのですか。

西村 コピーを回覧しました。ト書きや演出ノートも含めてです。これを作るのは大変だったと思います。こうしたグループ作業になると、ある人たちに作業が集中して、残りの人はあまり来なくなったりすることが起こりがちなのです。1年生で、まったく見ず知らずの人たちをまとめるのは大変だったと思いますが、それなりの形にまとめたのには感心しました。

毛利 もう一つ、ギリシア悲劇は、我々が普通に思い描いている演劇とは形式がずいぶん違いますよね。そうした形式をどこまで踏襲することが前提だったのでしょうか。まったく作り替えて現代劇を書いても構わないということであれば、何のために『オイディプス王』を題材にするかということもあるので、その辺の指示の内容を教えてください。また、そもそもなぜこんなことを学生にやらせようと思ったのかをお聞かせください。

西村 直接のきっかけではないのですが、この授業をやるかなり前に一人の学生が『オデュッセイア』の翻案を

持ってきたのです。それをアメリカユニバーサルという映画会社に送って映画化したいので、シナリオを読んでコメントを付けてほしいと言ってきたのですね。これは配役から何から全部指定がしてあって、有名なフランスの女優をなぜかオデュッセウスの役にするという、不思議な企画でした。僕はあまりオリジナリティに触れるつもりはなかったので、いろいろ気付いた点をコメントして返しました。その学生はそれをユニバーサルに送りました。すると返事が来て、非常に面白いと。ただ、当面は撮影の予定はないということで、取りあえず権利を留保するということでした。こういうことを考えている人がいるのだと非常に驚きました。

より直接的な意図としては、1年生にいきなりギリシア語を読めとか翻訳しろというのはなかなか難しいし、ギリシアの古典劇を復元公演するのも準備が大変だと思うので、まったく自由な環境でそれを題材にして何か企画をつくるという作業だったら、学生が関心を持つかどうか、それを知りたかったのです。実際にやらせてみると、学生の関心が高かったのが驚きました。ただし、先生がおっしゃるように、私も最初はギリシア悲劇の約束事やルール、あるいはテキストの作り方変え方についての制約も説明しましたし、もし原文を変える場合には変えた理由もちゃんと書いてくださいと指示したのですね。

ところが、学生の関心はそういうところじゃなくて、もっぱら視覚的な部分、実際に上演するときの効果、あるいは大きな枠組みなどに関心が集中していました。これは、ある意味では仕方ないと思いますが、例えば高学年になってから同じ課題を出した場合や、ギリシャ語を知っている学生を対象にした場合には、おそらくまったく違う反応が返ってきたのではないかと思います。

逆に言うと、知識がないからこそ、最初に申し上げた「違和感」と正直に向き合えたのだらうとも思います。ギリシア悲劇、『オイディプス王』の知識を持った学生が対象であれば、この課題はそれほど揺れがない答えが返ってくる可能性が高かったのではないかと思います。予備知識がないために、我々が考えつかないような幅広いアイデアが出てきたのだと思います。ですから、最初に私が意図したこととはずいぶん違うものが出てき

たというのが、正直な印象でした。

(発言者A) このグループA、B、Cの男女比はどうなっていましたか。またリーダーに指名された人の性別も教えていただきたいと思います。

西村 リーダー3人のうち1人が男性、2人が女性ですね。男女比は、文学部自体の男女比がかなり女性に偏っているの女性の方が多いのですが、男性もかなりいました。女性ばかりというわけではありません。楽曲を担当したのは2人とも男性でした。古典の知識を持っている男性も1人いました。それから、慶應義塾ニューヨーク学院から大学に移る課程の学生が5人ほどおりました、各グループに分散して所属したのですが、C案についてはニューヨーク学院出身者の意見が反映されたと聞いています。

(発言者A) では、Aグループが例えば女性が多くて、Cは男性が多かったなど、そういうことはありませんでしたか。

西村 それはありません。Aグループが比較的完成した形の案を出してきた理由の1つは、2人ばかり演劇にかかわる女子学生がいたことと、古典に関心を持つ男子学生が1人いたことでした。その意味では、バランスが少し悪かったかなという気もしています。そこまで個人の特性を調べる時間がなかったので、取りあえず偶然に任せてグループ分けをしたのですね。

(発言者B) 文学部仏文学専攻4年生です。僕はこの授業を受けてみたかったというのが正直な気持ちで、受けられなかったのは残念でした。

質問があります。レジュメ「Ⅲ 結論」の2行目に「それを今の観客に受け入れられる形で上演する方法を模索」と書いてあります。それは学生たち自身が時間的に受け入れられる形で上演しようと思っていたということですか、それとも彼らが違和感を感じていることを先生がお受け取りになって、それを「現代に受け入れられる形で上演できるだろうか」と投げ掛けてみたのでしょうか。

か。

西村 これは私の感想です。ですから、事実かどうかは証明することができません。しかし、学生たち自身が理解できる枠組みや形、設定に近づけたという印象はあります。例えばB案は非常に暗い内容ですが、学生たちはこのB案は強い印象を受けたようで、アイデア自体は人気が高く、共感する者も多かったのです。これは少し意外でした。C案は確かに面白い発想で、映画でもできそうですが、やや少し表面的な感じがしました。B案は根本的な問題に触れるような設定で、そこから出発してさらに発展するようなことを学生同士で話し合っていたみたいなので、その意味でA案とは違う意味で面白かったのではないかと思います。

(発言者C) 私は毛利先生の質問に関連づけて聞きたいことがあります。今日は『オイディプス王』を上演するというお話をいただきましたが、仮に例えば『ハムレット』などシェークスピア劇でもよいことでした。その意味で、「教養」とはコンテンツそれ自体というより、1つの姿勢、学び方だとおっしゃっているのかなと考えました。あるいは、『オイディプス王』を題材とすること自体にも価値があるとお考えでしょうか。

西村 これは結果的にですが、学生にとって『オイディプス王』の世界は非常に異質な世界、遠い世界だと思います。『オイディプス王』にほかと違う価値があるとすれば、この距離感だと思います。距離感を持ちつつ、かつそれがリアルな体験としてかつて存在し、かつ今でもリアルに再体験できるという点があると思います。学生にとって何が大切かと考えた場合に、1つの極になるのがすぐに役立つ技能などで、それを仕事に生かせることが直接的に利益につながるでしょう。大学はそういうものを与えることもできますが、それだけではないと思います。

そうしますと、そういったものの対極にあるものを大学が提示して学生にチャンスを与えるということが、非常に意味のあることだと思います。ギリシア悲劇を上演

することは経済的な利益にも名声にもつながらないでしょうが、純粋な知的喜び、感覚的喜びを得ることはできるかもしれません。必ずしも古典でなければならないということはありませんが、そういったものを共有する機会を与える1つの選択肢として古典があると思います。

最初に触れましたように、西欧にとってギリシア、ローマの古典は自分たちの教育、さらには考え方の1つの出発点になっています。それと同じものを日本の学生に求めることができるかという、それは少し違うと思います。ただし、日本でギリシア古典をやるということは、西欧において日本文学を読むことと同じかという、それもまた少し違うような気がします。

なぜかという、アジアも含めて日本など今我々が持っている文化の根本的な部分が西欧的な伝統だけではなく、広く教養を共有する知的な層が地域を越えて存在する気がします。ギリシア、ローマがすべてだという気はまったくなく、ほかの古典に相当するようなものを含めての話です。それにきっかけや接点を見いだせるのであれば、それに触れていけばよいと思います。

ただ、非常に不思議なことにギリシア、ローマがこれほど離れた世界であるにもかかわらず、ある一定の数の人たちの関心をずっと引き続けているという事実はあります。それが距離に関係するのかどうか分かりませんが、そういう関心を引かなくなれば、その使命が終わったということになるのではないかと思います。

毛利 私はギリシア悲劇の専門家ではありませんが、先ほど西村先生のお話に出たギリシア悲劇の上演会をやっていた学生でした。もう60年も昔のことで、久保先生もそのメンバーでした。

ギリシア悲劇は、私もまったく素人で大学に入るまではギリシャのギの字も知らなかったし、ギリシア語の勉強を始めたものとても付いていけなくてすぐやめてしまったのですが、ギリシア悲劇の研究会に入ってこれを読み出したら本当に面白い。それは今おっしゃった久保さんがいらしたからです。面白さを教えてくれる人、誰かリーダーが必要ではないかという気は非常にします。

私は自分の授業では冒頭に『オイディプス王』を読

ませます。すると、自分で読んだときは、みんな「何だこれ」と言いますが、講義で『オイディプス王』がいかに面白いかという話をすると、ほとんどの学生はなるほどと頷きます。

ギリシア悲劇というのは、西洋ヨーロッパにおけるドラマの始まりであって、その意味を考えると、演劇にかかわる、かかわらないに関係なく面白い。そして、面白かったら、やはり上演に向かいます。我々の研究会も、研究をして面白いから上演しようというふうでした。さらに、上演となると、切符を売らなければいけない、赤字にはできない、走り回って券を売るのが精いっぱいということで進みますが、それが面白いのです。

自分がやっていることの内容が面白ければ、それに付随したどんな作業もできます。もちろん、上演する人たちは上演が面白いと思います。でも我々は学生で素人ですから、役者にはなれず雑用ばかりですが、しかしあんなに面白かったことはありません。しかもおそらく我々があまり演劇にかかわらない学生でしたから、なおさらだったのではないかと思います。

当時、日比谷野外音楽堂で毎年1回上演しました。元の通りにやらなければいけないと我々は思い込んでいたから、野外なのです。あげくは普通に仮面も付けて、私が演出したときにはこれも普通に3人の俳優だけで全部の役を演じるというやり方でした。

古典にしても演劇にしても、何でも対象になるものを面白かった段階で次に進むわけです。その次に進むのはいろいろな進み方があると思いますし、先生は次に進む段階を上演ではなくて比較にした。私は、今は近代劇をやっていますし、シェークスピアも面白いが、ギリシア悲劇ほど面白いものはないと思っています。これは最後に時間がまだありそうなので一言申し上げました。

西村 ありがとうございます。イギリスの大学に行ったときに、6月ぐらいになると学生たちがみんなギリシア悲劇の上演をやります。これは原語でやりますが、本当に普通の学生、つまり別に古典の学生ではない学生が全部暗記して、野外、芝生の上などでやります。これはまったく学芸会なのですが。見ていて非常に面白かったのは『エレクトラー』という非常に長丁場のせりふを

殆んど1人で言う劇で、主人公の女子学生が本当に役柄が乗り移ったような感じでせりふを延々と見事に朗唱していくのです。他方で一緒に出てくるオレステース役の若い男の子などはにこにこして、学芸会的で非常にほほえましかったですが、そういうものではないかと思えます。決して職業的なものではなく、それぞれがそれやってみることがギリシャ劇の本来の在り方だと思います。

ただ、おっしゃるように全体を統括するリーダー、すべてをプロデューサーに当たるような人がちゃんとコントロールしていくのがどの演劇をやる場合でも必要なことだと思います。その意味ではその時はこういう形で非常に中途半端な形に終わってしまったのですが、僕の考えとしてはこれをきっかけとして、出発点として何か1人でもこういうものに関心を持つ学生がいると、さらにその次のステップに進むのではないかなという感じがしました。

残念ながらこういうものに関心を持つ学生はあまりギリシア語やラテン語など七面倒くさいことをやりたがらないところがあって、それを乗り越えるだけのパワーと根気を持てるかどうかということだと思います。逆に言いますと、それ以前の中等教育の段階でそういったもののある程度の力を持っていれば、その延長線上でさらにそれを生かす試みが可能になってくるかとは思いますが、そういう状況に果たしてなるかというのは非常に疑問です。私も授業を持つこともあまりないかと思えますが、以前に比べて学生の関心やそういうものを実行していく能力やマネジメントしていく能力は昔に比べるとやりやすくなったし、それからやりやすくなったことによっていい面も悪い面もあると思います。

例えば、日本でいろいろな、『オイディプス王』の上演が行われています。これも1つ学生に一応ヒントとして聞いてみたのですが、この劇がどこで終わるか。『オイディプス王』というのは最後までやるべきなのか、あるいは途中で、謎が解けた段階で、ここで終わりにした方がスッキリするのではないかというのは、いろいろな段階でいろいろな人が考えていることです。日本でも、後半3分の1ぐらいは省略してしまう演出も行われていますが、それではおっしゃるように本来の形の持つ意味は分からないと思うのです。そういう意味では本来の形

で上演してみること自体が我々にとっても非常に貴重な体験なのではないかと思えます。それを分かりやすい形、あるいは受け入れやすい形にしたものが今回のこの企画案ですが、別の方向にそれが動けば、モチベーションがさらに高まれば、別の方向にまた振れる可能性もあるのではないかという気がしました。

司会 ありがとうございます。どなたかないでしょうか。私はまた今の毛利先生の話に引きつけて言えば、西村先生のお話を聞いて大変印象的だったのが、これは企画案で終わって、そしてその企画案を議論するところで終わっているということです。私も演劇を勉強していますが、いろいろ演劇学科を持っている大学で最近では上演をすることはよく行われています。1つの作品を決めて、シェークスピアならシェークスピア、あるいはメーテルリンクをやっているところもありますが、そういうものを上演して、高揚感を、いわゆるライブ感を味わってそして終わる。その実際に上演するところに価値があるということをおそらく考えられているのではないかと。それに対して、いや、企画でいいんだと。でも実際は上演した方がもっといいとお考えかもしれませんが、私は今日のお話はむしろ実際に舞台上演というよりも、1つの読書の方法として、使うべきかなと思います。その点についても何かお考えがあれば、いただけますでしょうか。

西村 実際に舞台上で上演するというを想定した場合に、思考実験みたいなものですが。そうするとやはり人の動きや振り付けとなどです。『アンティゴネー』という劇をギリシャの劇団が上演したときに、これはある意味近代的なやり方で女優を使って上演するのですが、アンティゴネーとイスメーネーという姉妹がお互いの身を気遣って、そして表面的にはけんかみたいな形になります。言葉じりで見ると非常に険悪なやりとりですが。それを舞台上では非常に温かく演じるのです。それは意外というか、舞台ではこう演じることができるのかなということに非常に驚いた記憶があります。

ですから実際に舞台上で演じられた場合の俳優間の動きや距離は、ギリシア悲劇の場合仮面を付けていますの

で、古代の場合にはそれほどきめ細やかな表現は難しかったかもしれませんが、ただしそれを全部言葉でもってやりとりするわけです。その言葉の持っている力を再体験するという意味では、逆に舞台上の動きを想定しないとつかみきれないところがあるような気がします。

ピーター・ホールの『オレステイア』三部作の復活上演で、古代の演劇の手法にかなり沿った形で行われました。特に2人の対話は観客席を向いたまま対話するわけです。もちろん仮面を付けて、俳優を使ってせりふのやりとりをやるわけですが、これは、では対話は成立しないかということと全然そういうことはなく、非常に緊張感のあるやりとりがあります。これはスピードにもよると思います。

翻訳や実際に上演する場合のどれぐらいのスピードでせりふを読むかはよく分かりませんが、ピーター・ホールの場合にはせりふ自体に打楽器のリズムを付けていくわけです。それによって常にメトロノームのようにある一定のリズムでせりふがずっと繰り返されていきます。それを英訳でやりましたので、ギリシャ語の韻律ではありませんが、非常に形式的にきれいで、言葉を聴いているだけで音楽を聴いている感じがした記憶があります。

このときも、仮面を作るジョスリン・ハーバートという女性の彫刻家の人が全部仮面を作って、それを本にして出版しています。これもオリジナルといえばオリジナルですが、正面性などを考慮して作られた仮面です。

先ほどはあまり触れる時間がなかったのですが、A案の非常に独創的だと思うのは、日の動きというか時間の流れと舞台の進行をマッチさせているのはなかなか面白いと思いました。ピーター・ホールもやはり最初は日の出とともに始まる時間設定でエピダウロスという古代劇場でやろうとしました。しかし、そうすると観客たちは夜中に来なくてはいけないということになって、興行的に非常に難しいということで、逆に日没開演になりました。それでも日没の瞬間に開演することの自然とのマッチングみたいなものは非常にきれいだったと記憶しています。

よくいわれることですが、ギリシア悲劇は照明や幕、あるいは舞台装置の助けをまったく借りることがないわけです。まさに最小限の動きと言葉だけで劇を成り立た

せているということだと思いますので、言葉自体の力が邪魔なものなしに直接観客の方にぶつかってくることになると思います。そうすると、そういったものを受け止めるだけの力を観客が持っていないとはいけないことになるので、かなり真剣な体験だったのではないかという気がします。

司会 ありがとうございます。司会者としてしゃべり過ぎかもしれませんが、私が慶應義塾大学の大学生だった1980年代は、シェークスピアが大はやりの時代で、東京都内の主要な大学にみんなシェークスピア研究会というものがいました。シェイ研と略していましたが、慶應もシェイ研がありましたし、それがいろいろな大学の連合体でシェークスピア劇連合みたいなものをつくるほど非常にはやりました。しかしそれがいつの間になくなったのです。今慶應にはシェイ研はありませんし、ある大学もありますが、学生たちがシェークスピアを上演したいというふうにはなっていません。

私はよく毛利先生や西村先生に伺いますが、かつてギリ研というものがあって、非常にたくさんの観客を集めてやりました。だけどそれもいつの間になくなっていきます。それはどうしてなくなるのか。古典の活動が現代の時代に合わないのか、あるいは何らかの理由があってまた巡ってくるのか、私はそこのところがよく分かりません。西村先生あるいは毛利先生、何かそこのところありましたら教えていただけますでしょうか。

毛利 私はまったく門外漢ですが。演劇をやっている関係でいいますと、今は、昔のものをそのままやるのはやりませんね。今風に直してやるのが大はやりです。ですから学生がこういうふうには翻訳したというのは先生の指示かと思いましたが、黙って学生にやれと言うと、自動的にほとんどこうなります。今はプロの劇団も、昔のものをやる時は現代風に直すのです。昔風にやることは今はまずありません。もちろんできないといえばできませんが。だから、A、B、C案のCは、この間やった「アンティゴネー」の吉祥寺での公演に似ています。ご覧になりましたか。

西村 見てないです。

毛利 まったく同じ設定です。会社の組織で会社の跡を継ぐか継がないかという。これは少し評判になった、褒める人もいた芝居ですが、ほとんど自動的に古典劇はそうするのが多くなってしまったと思います。ですから昔のことをやるのがなくなったというのはたぶん80年代以降でしょう。つまり高度成長のときは、もう昔のものなんかやっていたらいいという感じが出てきたのではないのでしょうか。

ですから、それに大学自体が迎合していると言っていると思いますが、助長しているところは少しあるのではないのでしょうか。何しろ学生たちを面白がらせなくてはいけない。自主性というのはい言いで、つまり勝手にやらせて、教師は後を付いていだけという感じが今の大学にはあるのではないのでしょうか。私は10年前に辞めていますから勝手なことを言いますが、自分のことを考えても終わり頃にはそういうところがあったのではないかという気がします。少しでも何か言うと上から目線とか上から何とかというので、教養なんて死語になったというのはそういうことです。

だから、いいかどうか分かりませんが、本当に基本的なところで面白いものはたたき込んだ方がいいと思います。それがなくなったから学生は楽な方に行く。運動部もなくなってみんな同好会なり愛好会になって、スポーツもみんな愛好者だけ集まって勝手にやるというふうになりました。演劇も私が顧問をしていた歌舞伎研究会はなくなりましたし、能楽研究会もなくなりました。そういう基本的に訓練しなくてはいけないものはだんだんなくなってしまいました。

西村 ただ、最近は学生と直接接する機会はだいぶ減ったのですが、前に比べると大学単位ではなくて、大学もこうやってネットなどで集まり、そして別のつながりみたいなもので、違う形の活動、映画にしる何でもいいのですが、そういったものがある意味では活発になっています。ただしそれがメジャーなどと、あるいはマスコミでも取り上げられないし。そのために見えなくなってしまった印象を受けますが、我々の知らないところでい

ろな活動は続いている気もしないでもないですが、そうでもないでしょうか。

毛利 それはそうだと思います。我々の知らないところは。だからそれは昔でいう教養ではないのではないのでしょうか。

西村 そうだと思います。逆に言うと、そういうものは大学で教える必要はないのかもしれませんが。科目としてやると、この場合もそうですが、いろいろな制約があって面白くないことが多少あるかと思います。最大限自由度を認めても、おっしゃるように学生の頭には単位がありますから、情報などに頼って易きに流れる形になる危険性は常にあると思います。

あとは、一度こういう形で何か形を取るとそれはすぐに劣化していくとか風化していくのではないかと感じます。そのスピードは昔に比べると非常に速くなっている気がします。ですから1つの劇を組み上げて、例えば1年ないし半年なりかけて、それを組み上げていくスピードと今の学生たちのスピード感はもしかしたら合わなくなっているのかもしれませんが。

あとは、この場合は共同作業をやってもらったので、それぞれみんな嫌がっていましたが、共同作業を一応し終えたわけですが、共同作業ということ自体に慣れてない気がします。ほかの人の意見を聞いて、それと自分の意見をすり合わせて何か別の形に持っていくという訓練自体が機会が減っている気がします。嫌だとやめてしまう、こんなのとやっていたらいいなど、そういう感じになってしまうことが多い気がします。

いずれにしても、先ほど少し触れましたが、何か具体的な形といいますか。劇でも音楽でも何でも構わないのですが、そういった目標に向かって共同で作業する機会や場や時間などがある程度提供できると、それは1つのきっかけにはなる気がします。やりたくないけれど、大学にいるからしょうがないというので始めたとしても、それに非常に関心を持つ学生がその中にいるかもしれません。

司会 ありがとうございます。どなたかご発言をいただ

けますか。よろしいですか。それでは最後にこの基盤研究は、秋学期にシンポジウムの形式で行おうと思っています。そのコーディネートを教養研究センターの副所長の片山杜秀先生にお願いしています。少し予告をお願いしますか。

片山杜秀 ありがとうございます。毛利先生のご高説もたくさんたまわれた形で、1回で二度おいしいみたいな会をありがとうございました。

今、所長からご紹介いただきましたが、秋には今度はシンポジウムをということで、これはもちろん教養がテーマですが、日本の教養主義の歴史について少し皆様にお考えいただけるような機会をつくれればと思います、竹内洋先生と筒井清忠先生からご快諾いただいております、このお二方をお招きします。

竹内洋先生は京大の教育社会学の先生で、教育社会学会の会長などいろいろやっておられたと思いますが、その後関西大学にお移りになって、もう70代後半でいらっしゃると思います。先ほども毛利先生のお話にもありましたが、『教養主義の終焉』という本でベストセラー的によく売れている新書だと思いますが、教養主義は終わったということではやらせた方です。

筒井清忠先生も社会学系の人ですが、最近は軍人のことばかりですが、もともとは『日本型「教養」の運命』など、そういうご本をお書きになって、明治時代における修養主義や大正教養主義との関係を歴史的に究明なさっている方です。明治、大正、昭和、戦後までいくかどうか、本当は竹内さんも筒井さんも戦後の話をしたいと思っておられる方だと思います。たぶんそういうお話までしていただける形で、10月の最終土曜日、夕方に終わるぐらいの形で3時間か4時間予定しております。また近くなりましたらあらためてご案内しますが、皆様、ご興味のある方があれば、ぜひよろしくお願いします。

司会 ありがとうございます。それでは、これで今日の講演会を閉じたいと思います。あらためて、西村先生、どうもありがとうございます。(拍手) それでは皆さん、10月にまたお会いできることを楽しみにしております。どうぞお気を付けてお帰りくださいませ。

シンポジウム

日本の近現代を“教養”から考える

2017年10月28日（土） 13：00～16：30

会場：慶應義塾大学日吉キャンパス独立館 DB201 番教室

“教養”は、近代人が激動する社会を生き抜くための力として求められました。また、見ず知らずの人と出会うとき、自らのステータスを示すための嗜みとしても不可欠でした。

日本人もそんな“教養”を身につけようと努力を重ねてきました。大正期には教養主義と呼ばれる風潮が世を動かし、戦後には百科事典や文学全集を家庭に備えることを当たり前とする“大衆教養主義”の時代が訪れました。しかし、その結果、日本人は“教養”をわがものとして成熟したのでしょうか。それとも……。

“日本人にとっての教養の歴史”に精通するおふたりをお招きし、縦横無尽に語っていただきます。

講師

筒井 清忠

帝京大学文学部教授（文学部長）・東京財団上席研究員

竹内 洋

京都大学名誉教授・関西大学名誉教授・関西大学東京センター長

コーディネーター・司会

片山 杜秀

慶應義塾大学教養研究センター副所長・法学部教授

シンポジウム

日本の近現代を “教養”から考える

片山杜秀（司会） 皆様、今日はようこそおいでくださいました。副所長の片山でございます。よろしくお願いいたします。申し上げます。

「教養研究センター基盤研究「教養研究」シンポジウム」の第1回として、慶應義塾大学教養研究センターの主催で「日本の近現代を“教養”から考える」というシンポジウムをこれから始めさせていただきます。筒井清忠先生、竹内洋先生に、わざわざ関西から台風接近の中、日吉までお運びいただきました。

最初に教養研究センターの所長である小菅から、皆様にごあいさつを申しますので、よろしくお願いいたします。

小菅隼人（教養研究センター所長） 本日は、慶應義塾



大学教養研究センター基盤研究シンポジウムにお集まりいただきありがとうございます。主催者を代表して、本センターの所長であります、小菅から一言ごあいさつと、本日の趣旨を簡単に説明させていただきます。

私は、シェイクスピアを中心とするイギリス演劇史、および演劇学を専門とする者ですが、このイギリスの近代批評の父と呼ばれているマシュー・アーノルドは、1882年に著した『教養と無秩序』の中で、しばしば単なる個人的好奇心の発露として批判される教養が、実は個人的関心にとどまらず、この世をよりよくしていこうという理想と結び付くとき、教養の真の姿が見えてくると述べております。

すなわち、個人の知的努力と、それを広めようとする道徳的、教育的思考の総和が教養の性格であり、従って内面性の充実としての教養は個人のものではなく、全体の発展を伴うものであるとするわけです。そして、教養は必然的に優美と英知を備えている内面的な完全、ひいては社会の精神的豊かさを満たし、その努力こそが野蛮人としての貴族階級、俗物としての中産階級、大衆としての労働者階級の迷妄を乗り越えるものであると、主張いたします。教養の欠けた無秩序状態、あるいは教養を圧迫する機械中心の思考は、もはや人間社会とは呼べないと、アーノルドは強く主張いたします。

また、20世紀イギリス文学の巨人でありますT.S. エリオットは、1944年には『古典とは何か』というエッセー

の中で、教養を「成熟」という言葉で表しました。そして、1948年の『文化の定義についての覚書』では、文化つまり教養とは、無意識的に醸成される一種の雰囲気や土台として成長するもので、そして、その雰囲気や土台として階級を挙げています。これは、イギリスの階級社会を擁護するものとして、ジョージ・オーウェルなどの批判を招きますが、エリオットの真意は個人としての知的探究と、集団としての雰囲気、エリオットはこれを濃霧と述べ、その2つの緊張の上に成り立つと述べております。

さらには、本学創立者である福澤諭吉の『学問のすゝめ』は、厳しい身分制が敷かれた封建社会から脱し、「天は人の上に人を造らず人の下に人を造らず」という市民平等の自由を基本としながらも、学ぶ姿勢こそが人の価値を決めるのだと、身分によらない学問の実践を唱道します。福澤の『学問のすゝめ』は、職業研究者の育成を目指すものではなく、もちろん教養の勧めであると、私は解釈しております。

私自身も、マシュー・アーノルドも福澤諭吉も T.S. エリオットと同じく、教養は例えば医療と同じレベルで、それが個人にとってはなくてはならないものと同時に、社会にとってもなくてはならないものだと考えています。事実、デイヴィッド・シャルクウィックという演劇学者は、2014年にウォーリック大学で行われた国際演劇学会の基調講演において、かつて全財産を奪われ監禁された南アフリカの政治犯が、音楽や美術や演劇や文学などの教養が、人間にとって不可欠なものであり、食べ物よりも重要だったと感じた、と発言しています。

また、2012年度の警察庁発表の自殺者は年間2万7,858人、交通事故者が4,000人であることを考えれば、個人的にも社会的にも豊かな精神の涵養はすでに生死の問題であると言えると考えております。

教養の価値、必要性を、先人たちはさまざまな言葉で言い表してくれました。しかし、アーノルドにしても福澤にしてもエリオットにしても、いずれも教養を直感的にとらえた一種の人生哲学、あるいは教育論であって、教養の歴史、形式、機能、目的、性格を分析的、あるいは学問的にとらえたものではありません。教養とは何かと問い、それに答えようすることは、おそらく人間とは何かと問うことと同義であるほど難しく多様であり、困



難であると承知はしておりますが、それを考えることなしでは、大学教育は行くべき道を見失い、若者を育成する資格を失い、そして、人間の探究という学問の大目的を達することができない、と私は考えております。

そうであれば、私たち教養研究センターとしての最大の目的は、教養とは何か、教養はどのような役割を果たすのか、教養は何のために必要かという疑問に明確な答えを与えられるだけの研究を行うことだと考え、そのための基盤研究を立ち上げ、そして、その最初の公開シンポジウムが本日であります。

本日の「日本の近現代を“教養”から考える」というテーマの設置、およびプログラムのコーディネーターは、本センター副所長の片山杜秀教授によって立案され進行されます。片山教授の依頼に快く応じてくださいました筒井清忠先生と竹内洋先生、心より御礼を申し上げます。

学会という場合は、通常は独立して活動をしている研究者たちが一堂に会してお互いの思想を交換する場です。このように人々をつなぐ役割こそ、もしかしたら教養の1つの本質的な方法であると思います。また同時に、教養の内容であるかもしれません。それは知的な社交とも言い表すことができるでしょう。本日のシンポジウムが、ここにお集まりの皆様のご協力を得て、さらに実り多いものとなりますように願っております。

講演 1

近現代日本の教養を見る視座

筒井清忠

司会 今日是最初に、筒井清忠先生に「近現代日本の教養を見る視座」というご講演をいただきます。筒井先生については改めてご紹介するまでもないかと存じます。いきなり私の個人的な経験で申せば、私の学部生のときですが、昭和59年ですか、筒井先生の『昭和期日本の構造』が出版されまして、これは当時として衝撃的な内容でございました。こういう整理や言い方をすると丸山眞男のような見方から離れて、二・二六事件等々を論じることができるのだと、三田に行く途中、新宿から田町への山手線の中で懸命に読んで、外が明治神宮の森のあたりであったなあと、たいへん鮮烈に記憶しております。

筒井先生は歴史社会学者として、軍事、政治、さまざまな分野に独特なアプローチで業績を上げてこられた方ですけれども、広い意味での教養研究という点でも、日本を代表する方でいらっしゃる。近代日本の教養概念とその敷衍・展開についてのご研究は他の追随を許さぬ域に達しておられます。たとえば政治家の人格形成から映画や歌謡曲の歌詞に至るまで、教養研究の一環として論じられてしまうのです。『西条八十』という大変な名著もございます。本日、筒井先生にどのようなお話を伺えるか、大変楽しみにいたしておるところでございます。それでは筒井先生、よろしく願い申し上げます。



筒井 紹介いただきました筒井でございます。よろしくお願いたします。片山さんから過分のお褒めの言葉をいただきましたので、ちょっとあがってしまいますが、表題につきましてお話しさせていただきます。

こういう教養を専門に研究するセンターが慶應義塾大学にできてもう15年ぐらいたっているそうですが、大変すばらしいことなので、私も少しでも協力ができればと考えて、今日はやってまいりました。

この表題につきまして、今から3つほどお話ししたいと思います。まず教養という言葉についての入門的な説明を致し、それから近現代の日本人や日本社会にとって教養という言葉がどのような役割を果たしたかについてお話しし、最後に、教養と政治を巡る問題、これは最近いろいろな選挙もありましたけど、時節柄興味深いのではないかと、それについて触れたいと思います。

1 教養の現状と古典

それでは「教養の現状と古典」ということから始めましょう。要するに日本における教養とはどういう変遷を辿っていて、今後どうあるべきか、もしも今日の日本に教養が機能していないとすれば、どう建て直しを考えたらいいかについて、話題を提供してみたく思うわけです。

まず「教養」という言葉についてですね。明治、大正、昭和、現代まで、どういうふうの意味合いが変化してきたのか。一般的にあまりはっきり意識されていないように思いますが、いろいろ辞書を調べたり、戦後の大学教育での教養という言葉の意味づけなど、いろいろな材料から考えますと、通常日本語で「教養」という言葉が使われる場合、次の3つの意味合いがあると言ってよいのではないのでしょうか。

一番目が専門に対する基礎としての教養。何か専門的なことを勉強する前には、その基礎のところを勉強しておかなければならないということです。『源氏物語』について勉強してみようというときに、古文が読めなければお話になりません。『源氏物語』という日本の古い物語を理解するためには、基礎として古文の勉強をす

る。そういう前提を整えるのがすなわち教養の獲得である。「教養を身に付けなくては」という日本語の場合、このように基礎というふうに使われていることも多いと思います。

それから二番目が、幅広い知識としての教養です。アメリカではサイエンスを自然科学、人文科学、社会科学というふうに分ける。そうして大学の一般教養課程で、その3つから、ある特定の科目を取って勉強するようにする。そうやって、幅広く、自分は例えば自然科学をやっているけれども、あまり人文、社会科学は知らないとか、そうならないような形で、教養を身に付けることが奨励された。戦後の大学の一般教養課程の教養教育とか一般教養というのはこうした意味合いの教養です。この教養教育というものがあまり効果がないというので、1990年代に文部省が、基本的には廃止の方向で動いたのですけれども、長い間、この人文、社会、自然のうち、たとえば自分は人文科学の領域で哲学や文学をやっているけれども、やはりナチュラル・サイエンスも分からなくてはいけない。そういうときに、教養がないといけないということに使われる。そうした意味合いの教養です。

三番目は、文化の習得による人格の完成。これは特にドイツで起こった考え方で、人間性を形成することをビルドゥング (Bildung) というドイツ語で呼んだ。教えられ養われて人間が成長する。そのビルドゥングを教養と訳している。人間性を形成するには何が必要かという、ヒューマニティを理解するようなものが全般的に要りようになると考えますと、哲学とか思想とか、文学とか歴史学とか、さらには芸術とか、そういう人間性を基本的に理解するための学問知識の全般を教養というわけです。人文学ということもあります。教養を積むためには古典を尊重するという考え方がありますが、それはこの三番目の方向から出てきているということになります。

以上のように教養という場合、この3つがありまして、人によって一番目だけを言ったり、二番目だけを言ったり、三番目だけを言ったりすることがあるので、ときどきこの用語をはっきりさせておかないと、教養について議論するときは混乱することも起こりえます。

さて、この3つのうち、基本的に近代日本において教養といわれる場合、大正の頃に岩波書店などを中心にして教養が重要だというときの意味上の中核になったのは、この三番目の考え方ということになると思います。それでだいたい岩波書店から出される本は、哲学書を中心にして、人間形成、人格の完成といったものにとって大事な本を、特に若いころ、戦前だと旧制高校とか、そういうころに読まなくてはいけないという形で展開していきました。人文的教養と呼ばれるものです。

そうすると、その人文的教養というのは、基本的に大学の中では文学部が担うということになるわけですね。文学部には、現在はそうになっていないところが多いですけど、哲学科、史学科、文学科とあって、だいたい哲学や歴史や文学を勉強することになっていましたので、文学部がそういう意味で人文的教養、ヒューマニティーズの中心になったわけです。

ところが、この文学部がだんだん発達していきますと、文学部の先生だからといってヒューマニティーズについて研究している感じにはならなくなってきます。文学部の学問はいっぱいありまして、歴史学でも何でもいいのですが、非常に限られた専門の中で専門家になった人間が最新の研究成果を巡って激しく争う。そういうふうになっていきます。奈良の古代史を研究しても、アメリカ文学を研究しても、何を研究しても、どうしてもだんだん研究は細分化していくわけです。

例えばアリストテレスの研究なら、初期アリストテレスから中期アリストテレス、後期アリストテレスになるでしょうし、アリストテレスの自然学にもなるでしょうし、歴史学にもなるかもしれない。そうすると、狭い細分化された自分の専門の中で、どれだけ現在は自分の方が新しい研究を推進しているかという競争になる。ところが、競争が非常に激しいので、日進月歩していきますから、新しい研究成果がどういうふうに進んで発表されているかを確認するだけでかなり追われることになっていく。

そうすると、その三番目の人文的教養という、人間形成にとって一番大事なところをやっていた文学部が、だんだん専門の研究ばかりに追われ、全体的な知識がどういうふうになっていて、それをどういうふう統合する

べきだとか、人間の表裏とか、人間性の深みとかをどう考えていったらいいかとかいうことをあまりやらなくなり、ついにはそういう肝腎なことを非常に素人くさいもののように考えるに至るのですね。

比較文化論とか日本文化論みたいなのも非常に人気があって、一般の読者向けにはよく本が出ますが、文学部の中でそういうことをやっている人は、研究者としては素人的な学問であって、専門性がないと言われたりします。つまり、専門性や細かさが非常に進んでいくと、わりと一般の人が興味のあるような、そういう文化の全体的な状況を扱うようなものが、だんだん行われなくなっていく。それが現在、教養の抱える重大かつ困難な問題の源泉であるわけです。

つまり、元来は人文的教養の中核であるはずの文学部が、教養の方向性や担い手の問題を一番に考えなくてはいけないのに、自分の狭い専門に追われる研究者ばかりになっていく。その結果、1970年代ごろから現代まで通じて起きている現象は、結局、何が教養か分からない。論者は、それぞれ自分が教養と考えるものを述べる。表裏一体ですね。何が教養か分からないから、論者がそれぞれ自分が教養と考えるものを述べる。みんなが自分勝手に、自分が教養と考えるものを述べるから、何が教養か分からなくなるという事態がずんずん進行して現在に至っているということになると思います。

教養とは、ある種の共通理解がある人間たちには存在している。それから、何か中核になるアイデアがあって、それをもとにしていろいろな知識が集約されることが必要であって、それが無い限り、ただ、たくさんばらばらな知識があるだけになります。ところが現代の社会には、それでいいという風潮があります。やたらとダイバーシティーということをやります。多様性を求めて細分化をはかる。その方がいいということばかりを言いますと、ある種の共通理解や体系性を求める方向は、あまり感心されないことになってしまいます。

それから、マスメディアというものには蓄積性がない。次から次に新しい情報を追いますから。そのマスメディアを批判する立場にあるインターネットとか「Twitter」とか「Facebook」といった社会的メディアは、これもまた基本的には体系性に関心がない。結果、今起きている

ことは、体系や蓄積や全体というものがなくなってきて、各人が自分にとって新しいと思っているものを、実は過去に既にあったものでも、非常に新しいものだと思って喜んでみんなで褒め合ってしまうというような感じになっております。そういう具合に教養が廃れてきたことで、文学部も衰退し、教養に危機的な状況が訪れているわけでしょう。

その場合どうしたらいいかということで、いろいろなことが考えられるのですけれども、私は一貫して、基本的に変わらないのはやっぱり三番目、その中でも、やっぱり古典の重要性は、どんな状況になっても永遠に変わらないと思います。人間が集団生活をする限り、ずっと長い間受け継がれてきて、生存してきた大きな膨らみを持った内容を持っている古典。それを尊重して大事にして、勉強して受け継いでいく。それはやはり永遠に変わらないと思う。その場合の、その共通性の軸は何になるかというのは、結構難しいところがありますが、基本的に言語的な共通性ということで理解しておけばいいと思います。

だから、日本語にとって、『源氏物語』とか『平家物語』とか、そういうものが古典になるということについて、何が起きてても永遠に変わらないのではないかと、私はそういうふうに思いますので、やはり古典の重要性ということ、最初に強調しておきたいと思います。

2 近現代日本の知識人の変遷と現在に至る状況

それから次に、これまでお話ししたその背後にあります、近現代日本の知識人の変遷と現在に至る状況について、教養との関連からお話ししてみたいと思います。

近現代日本の知識人は、簡単に言えば3つの類型にまとめられると思います。

第一が総合的知識人です。これは先ほど言いましたように、基本的には元来人文的教養を軸にして、しかし、専門領域にとどまらない幅広い知識を持ったような人ということになります。この慶應義塾をつくった福澤諭吉、あるいは夏目漱石、明治時代の思想や文学で活躍したか

なりの人たちは、これに当たるでしょう。

文学者だからといって思想と関係ないとか、思想家だからあまり文学をやらないとか、そういう人は明治時代の目立つ人にはあまりいないでしょう。非常に幅広い。社会や政治にも関心があった。そういう人が多かったと思います。だから、明治時代にももちろん自分の狭い専門研究に専念する専門家然とした方もだいぶんおられたけれども、やはりその種の学者でも、明治時代の人ですと総合的な知識人としての資質に富んでいたと、一般的には言えるでしょう。

ついで大正初期から昭和期にかけてになりますと、和辻哲郎とか三木清といった教養主義知識人というのが増えてきます。明治の終わりに新渡戸稲造が一高の校長になって、一高の学校を現在の言葉でいう教養主義の方向に変えていった。それから、ケーベルと夏目漱石の門下生を中心にして、岩波書店が媒体となって、哲学や思想を主体にした教養主義が広まっていきました。

大正半ばごろには、第一次大戦で勝った日本の政府が、積極的に高等教育を普及させようと、旧制高等学校の数が飛躍的に増えていきました。女性に対しても、大正時代に高等女学校が非常に増えます。それに伴って、出版文化も発展していった。教養主義知識人を生み出す背景ですね。彼らは基本的に明治期の総合的知識人の後継者ということになります。

マルクス主義が非常に隆盛したりすると、教養主義知識人が廃れたように見えたり、昭和10年代になると軍国主義の時代になって教養主義はいよいよ退潮したように見えるかもしれません。しかし、実はその時期に教養主義は、河合栄治郎のブームを主軸にしてさらに発達したともいえます。戦後も非常に望まれた。それが、1970年代ごろまで基本的に続いたと見ていいと思います。戦後の場合は、例えば丸山眞男のような人が中心になります。それが総合的知識人の系譜になります。

第二は専門知識人ですね。基本的に大学にいて研究している学者専門家の知識人です。官庁で研究したり、それから民間のシンクタンクとかで、科学とか経済とかを勉強して、放送や雑誌で活躍するケースもありますけれども、日本ではかなり長い間、大学教授の肩書きの専門知識人が多くいました。大学に属さない専門知識人は日

本では最近でも比較的少ないですね。特にアメリカはものすごくたくさんいて、大統領が替わるたびに、シンクタンクにいる知識人がたくさん、新しい大統領の政権に役人として入って行って、前の大統領の役人として勤めていた人は、たくさんシンクタンクに入るといって、だいたい3000人ぐらい入れ替わるのです。シンクタンクと政権とを行ったり来たりする人がアメリカにはたくさんいますけれど、日本にはほとんどいない。シンクタンクが非常に弱いというのは、日本の現在の知性の弱みのひとつなのですが。

大学人の威信というのは落ちる一方で、したがって大学人としての専門知識人の格というものも非常に落ちていきますね。例えば授業評価といって、学生に大学の先生をランク付けして書いてもらうとか、これはどう考えても非常に落ちています。

さて、その専門知識人と教養とはどういう関係にあるかということになります。一般にこの専門知識人に属する人々は、残念ながら教養にはあまり熱心ではない。自分の専門の研究に縄張りを限定する傾向が強いので、広いことにはなかなか熱心にならない。最近少し変わったところもありますけれども、国立大学法人などで教養教育を担当するセクションは、かつてはたいがい1ランク低いという位置付けになっていました。一般教育担当というのは、かつて教養部といって、一段低かったりした。専門教育の先生は教養部的なものとは差を付けて振舞いたいということがどうしてもありました。

これもやはりアメリカとはかなり違います。アメリカは、undergraduate、学部の段階というのは、undecidedといって、まだ何を専門にするか決まらない。graduate、大学院の段階で、ロースクールとかメディカルスクールとか専門が決まるというふうになっています。だからアメリカは、できるだけ学部段階ではまだあまり専門を決めずに、場所によって違うところもありますけれども、基本的にはさまざまなことを勉強して、それからgraduate段階で専門に行くというふうになっています。このあたりの違いが、日本における専門知識人の教養についての偏見といいますか、そういうものを生む理由になっているとも考えられます。

ここで付け加えますと、この総合的知識人と専門知識

人とは、明治期は専門知識人もかなり総合的知識人の傾向に憧れて互いに遠からざる存在でしたから、分化が先鋭化していなかったのですけれども、大正以後、総合的知識人が教養主義的知識人化していった、岩波書店を拠点として、そういった方向でのステータスを高めていくに従って、専門知識人が対抗勢力になっていった、緊張関係がでてきます。そして専門知識人というのは、自分の専門について詳細で高い知識を持っていなければなりませんから、近代が進んでどの分野でも専門性が飛躍的に増してきて専門知識人はそれに追いついていかなくはいけませんから、何でもかんでも語るような総合的知識人なんて専門知識人からみるといかがわしく見えてくる場所もある。それで専門知識人は総合的知識人を否定するようになります。

次に第三ですが、これが現代にとって重要ですけど、タレント知識人です。タレント知識人は、知識人風タレントと言ってもいい。テレビに出るなどして、マスメディアで活躍する知識人です。「タレント」という言葉は、1950年代から60年代にかけてテレビが登場してから、広く使われるようになりました。だから彼らはテレビの登場と共に現れてきた人々といえるでしょう。テレビ以前にそういう人はいなかった。例えばタレント議員は、ラジオと新聞がマスメディアの中心のときはいませんでした。伊藤痴遊という明治時代の自由民権運動家が、板垣退助に勧められて歴史講談や政治講談をやって、とても有名になった。それで結局、政友会から国会議員になった。また、石田一松というヴァイオリン演奏家は1946年に当選して国会議員になった。『のんき節』をはやらせた人です。こういった例外もありますが、基本的にタレント議員は当たり前の人としてはいなかった。

タレント知識人というのは、音声と活字のメディア時代には、あまり存在しなかった人たちです。音声と活字だけだと、やはり想像力があるんですね。声と文字だけだと、実際はどういうものかというのはイメージがある。想像力がある。そういう時代には現れなかった。ところがテレビという映像メディアによって現れた。ということは意見の内容よりも、やはり姿かたちが重要なのでしょう。知識人風タレントというのはそういう意味合いです。

以上、総合的知識人と専門知識人とタレント知識人という、大きく分ければこの3つの組みあわせで、近現代日本の知識人像は展開してきたと言えると思います。

次に、この3つの知識人の類型の歴史の変遷をもう少し細かく観ておきますと、タレント知識人は、テレビのワイドショーなどで活躍し始めましたが、1960年代ごろまでは、総合的知識人を代表した丸山眞男でも、論壇誌、総合雑誌で活躍していました。基本的にそういった知識人たちは、『中央公論』とか論壇誌で活躍していた。テレビにはタレント知識人が出てきていた。1960年代まではそんな具合でしょう。

しかし1970年代以後、総合的知識人が衰退します。総合的知識人がほとんどタレント知識人の方に入れ替わるといって進みます。丸山眞男の門下生に藤原弘達という人がいましたが、この人なんかは最初は日本の超国家主義研究などをしていましたけれども、早い段階で完全にタレント知識人化しました。これはひとつの典型ですけども、そういうことが起きた。つまり、総合的知識人が衰退してタレント知識人が残るといった状況になったんですね。

そうやってタレント知識人が肥大化していく時代になりますが、その際、2つの現象が並行して、80年代から現代までずっと起きてきていると言えると思います。第一の現象としては、芸能人の文化人化が非常に促進された。促進された芸能人がタレント知識人化していく。例えばお笑いタレントであった者が、ワイドショーで政治について語る。そうしているうちに、だんだん政治について語っていると、いなくなった総合的知識人の役割を代替していく傾向がはっきり出てくる。例えば漫才師が知識人風タレントになって、芥川賞をもらったりする。芥川賞作家すなわち総合的知識人であるというわけではありませんが、そうしたことが起きるのですね。

それから、総合的知識人の代替物としてのタレント知識人が、明確に総合的知識人の擬似的形態になるということも起きる。こども用のニュースの解説をしていた人が、大学で講義をして教養を説きだすといったことも出てきます。

そして二番目の現象としてはタレント知識人の政治家化です。政治家と芸能人は、どちらも大衆の支持によっ

て存在する。大衆の支持を奪い合うという存在で、非常に同質性が高く、大衆社会を象徴する存在なのです。そうすると、タレント知識人が政治家になったりもする。こういう現象も並行して進みます。1962年にはNHKのテレビの人気番組『私の秘密』にレギュラー出演していた藤原あきというタレント、この人は福澤諭吉の姉の孫ですが、彼女が参議院選挙に全国区から立候補して、116万票取ったということがありました。そのときは大変な話題になりましたが、今となっては珍しい話ではありません。

そうすると、現在に残るのは、タレント知識人と専門知識人ということになりますね。専門知識人は、先ほどから申し上げましたように、非常に専門分化が進んでいるので、あまり教養の方に熱心ではないことになりま。学生たちにとっては、タレント知識人に非常に魅力があって、だいたい話題の中心になりやすい。専門知識人はかなり屈折します。

他方、タレント知識人は、テレビの視聴率とかを基軸にして生きている人たちなので、教養というのはなかなか縁遠い。ですから今は教養の担い手になる存在がない。そういう困った状況があるわけです。

そこで教養の再生を考えなくてはいけない。どうしたらいいか。総合的知識人が衰退してタレント知識人が残るプロセスで、2つの現象が起きたということを申し上げましたが、これを逆手に取ってというのが、ひとつの考え方だと思います。つまり、芸能人のタレント知識人化が肥大化して、それがあある種の総合的知識人の代替物になり、明確なタレント知識人の疑似総合的知識人化が起きているのなら、やはりこれは何かしら教養的なものが求められているということを表しているのではないか。そう見た方がいいのではないのでしょうか。

芥川賞作家や『こどもニュース』解説者のことを言いましたが、他にも企業経営者が読書と教養について説いて、それが大きな影響を与える現象も起きていますね。山川出版社の日本史や世界史の教科書が非常に売れたりしていますが、あれも、その経営者の方などが週刊誌等で薦めたせいでしょう。ですから、こういう現象を大衆の側から教養を希求しているのだと、そういうふうに見ていく視点が必要ではないかということです。

かつての教養主義には、大きな弊害として、岩波文庫を何冊読んだのか、たくさん読まないで駄目だといった、求道的な教養の勧め方がありまして、そういうやり方は非常に衰退してしま。その衰退したところから、大衆の側からの自生的な新しい教養についての生成機運がある。そういう可能性があるというふうに見て、それを大学や出版界とか、既存の教養を支える役割をしていた人が、すくい上げ育てていく。そう考えた方がいいのではないかと思うわけです。

現状で教養を如何に考え直していけばいいか、私の考え方を述べました。

3 政治と教養をめぐる問題

最後に、残りの時間、政治と教養という問題について考えてみたいと思います。材料として取り上げたいのは近衛文磨です。

1937年に第一次近衛内閣が成立しました。これは大変人気のあった内閣ですけれども、その状況からまずお話ししたいと思います。第一次近衛内閣の内閣書記官長に風見章という人がいます。内閣書記官長とは現在の内閣官房長官です。内閣官房長官は国务大臣ですが、内閣書記官長はそうではなかった。一段低かったのですけれども、総理の女房役という点では今と変わりありません。風見は早稲田大学出身で朝日新聞記者や信濃毎日新聞主筆を経て政界入りしました。所属政党ははじめ民政党、ついで国民同盟でした。この人が内閣書記官長になったのですけれども、風見は、それまで近衛と宴会で一度会っただけだった。まさかという人がなるのは面白いじゃないかというのが近衛のアイデアで、つまりサプライズ人事ですね。

風見は閣僚になるのはそのときが初めてでした。着るためのモーニングも準備していなかったという報道がなされて、野人の書記官長と公家の首相というので非常に人気が出ました。

当時の新聞から少し見てみましょう。「一般の人気は湧く様であった。五撰家の筆頭である青年貴族の近衛が、総理大臣になったということが、何かしら新鮮な感じを

国民に与えたのだ。殊にそれが林銑十郎のような憂鬱な内閣の後だったので、一層フレッシュな感じを近衛に対して抱かせた。恰度大正の初期に、大隈重信が早稲田の草廬から起ち上って内閣を組織した時の人気に似て、しかもそれ以上に人心に明るい感じを与えて人気を沸騰させた。近衛がああ弱々しい感じの口調でラジオの放送などすると、政治に無関心な各家庭の女子供まで、『近衛さんが演説する』といって、大騒ぎしてラジオにスイッチを入れるという有様だった。

この人気の理由は何か。これは、近衛がモダン性と復古性との両方を兼ね備えていたから、当時の日本人が好んだということになると思います。

まずモダン性という方向を見てみたいと思います。重要なのは、長男の文隆と社会主義でした。近衛は1934年に訪米したんですけれども、そのとき特に近衛の持っているモダン性というのが報道されました。それは新聞記事になっています。「公爵は端然たる長驅を肘掛けいすに、うつらうつらとアメリカの夢をみていた」。あのころに身長が180センチ以上あったんですね。「公爵の生命というべき二世プリンス文隆君が、アメリカはニューヨークに距る急行列車で二時間、ニュージャージーのハイスクール、ローレンスヴィルに蛍雪の功を積んでいるのだ」。

それから別の記事ですが、近衛がアメリカに行くときに出た記事があります。「チョット北米の旅 豪勢な！近衛公一家総動員 十日滞在で山登り」「しゃちこぼった社交は御免だ」と東部は行かずカナディアン・ロッキー山脈に逃れ、「文隆君を呼び寄せて 一家水いらずでハイキングや登山で暮そうという趣向」。

それから、家庭の様子については、こういうふうには報道されています。「近衛公は新人の聞こえ高き人、大方のご主人のように家庭の暴君じゃない、夫人も子供さんでも一家のことに關しては一切平等な発言権を許して完全な家庭デモクラシーを布いてられるのだ」。

当時アメリカ風のライフスタイルを持った有名人の家庭として、近衛家ほど新聞に頻繁に取り上げられた家庭はありません。近衛が息子の文隆を秘書として使うと、新聞には次のように出ます。「その後から近衛さんに負けないくらい背の高い青年が車を降りて来た、グレイの

地に幅広い縞のある流行のダブル・ブレスト、ピタリと着こなして(中略)近衛家自慢の長男、アメリカから帰ったばかりの文隆君である」。

近衛文隆はプリンストン大学のゴルフ部で活躍したんですね。お父さんと同じく非常に背も高かったんです。よくこういう記事が新聞に載って、近代的家庭愛とプリンストン大学の知性が、近衛のモダン性を担保していたと言えるわけです。

次に社会主義です。社会主義は、昭和10年代になると危険思想ですけれども、危険だからといって知識人の世界で否定されているかということ、そうではない。昭和9年に室伏高信という評論家が近衛を訪問したときに、近衛が、思想家とか評論家という方についてどうかと聞くと、室伏が、みんなイデオロギーに染まっていて、だいたいマルクス主義で、と言ったら、近衛が「マルクス主義者のうちにはなかなか頭のいい人があるようですが」と応じています。社会主義には進歩性やモダン性のイメージがずっとあったのですね。

『路傍の石』を書いた山本有三は、近衛が首相になったときに次のような文章を書いています。近衛が学生時代、オスカー・ワイルドの『社会主義下における人間の魂』を訳して発禁になったことに触れて、「今迄の総理大臣で社会主義の事を書き、また、それが発売禁止になったなどと云う経験を持った首相はほとんど無いのではないだろうか。(中略)近年の首相では近衛さんだけの思想を持った総理大臣はほとんど見当たらない」。こういう評され方をしていたのが近衛文麿という人でした。

それから復古性について端的に触れますと、長男の文隆をアメリカのプリンストン大学に留学させる一方で、次男の通隆、この人は最近亡くなられましたけれども、わざわざ日露戦争の勇者といわれた軍人の元に預けるということをしている。新潮社が『日本精神読本』を出したときには、近衛は「国史に現れたる日本精神」という文章を書いています。つまりモダンの一方で復古性の部分にも目配りしてとてもバランスがとれていた。つまりどちらの方面に対しても期待を持たせるということができていた。

さらに加えますと、女性からの人気とインテリからの人気もすごいものでした。これもまた当時の新聞記事で

す。「漆黒の髪に秀麗な眉、ゴルフで鍛えた五尺八寸のあの長身、春畝伊藤博文公について歴代三十四代のうち二番目の若さを謳われる“青年日本のホープ”三十五代の公達宰相近衛文麿」。こういう女性に受ける書き方で紹介されるのが常でした。

さきほども引きました石射猪太郎の回想録にもこうあります。「女学校に通っている私の姪がクラスの議会見学から帰ってきて、『近衛さんがモーニングで演壇に出たところでも素敵だった。叔父さんの洋服姿なんか、だぶだぶしていてだめよ』と、私まで引き合いに出して近衛公を礼讃した」。女性にルックスやファッションの点で人気があったわけです。

あと、インテリからの人気ですけれども、アカデミズムから朝日新聞のジャーナリストに転じて近衛の側にもいた佐々弘雄はこう回想しています。「当時、有数の知識人と見られていた近衛公の人気は、教養主義の復権という時代状況に対応していた。大正初期に成立した強い影響力を持っていた教養主義は、大正後期からマルクス主義の登場で衰退したのだが、昭和10年代に河合栄治郎さんによって再び復権してきた。近衛公にはそういう教養主義インテリの支持があった。その内閣の特質は、いい意味でのインテリの洗練味を、もつところにあるのであるまいか」。

菊池寛になるとこう述べています。「近衛内閣の出現は、近代暗鬱な気持ちになっていた我々インテリ階級に、ある程度の明るさを与えてくれたことは、確かである。少くとも、日本に於いての最初のインテリ首相である。近衛さんに依って、初て我々と同時代の人が、総理大臣になったと云えると思う」。近衛は文学に造詣が深いということで文学者たちから期待されるところも多かったのです。室生犀星は芥川龍之介も絡めながらこう書いています。「〔軽井沢で食事を共にした〕芥川君は近衛さんから受けた感銘を大変褒めていたそうである。先年、私もはじめて近衛さんにお会いしたが、印象は甚だ颯爽たるところがあって芥川君の全盛期の風貌さえ思い出したくらいだった。(中略、上眼づかいに若い猛々しさが見えていたが)芥川君もよくこういう鋭い眼付きをしていたことを私は覚えていた。(中略)そしてこんどは総理大臣になられた。(中略)街頭で号外をよんだ私は私と

おなじように号外をよんでいる往来の人を見て、其顔になにやら無邪気な愉快そうな表情を見取ったのである。(中略)私は文壇から菊池寛君を文部大臣におくりたいと日頃考えていたが、(中略)歴代の首相に話して見たところでだめだったものを、近衛さんなら話して見てわかるものが感じられる親しさ」。

近衛の知性的な雰囲気についてさらにふれますと、近衛の背後には、後藤隆之助という人が組織した昭和研究会がありました。竹内先生はアメリカ人研究者による昭和研究会の本を訳されておられますね。日本最初のブレーン・トラスト集団でした。作家の平林たい子はこう書いています。「公の周辺には新進大学教授などを網羅したブレーン・トラストが組織されているという噂だから、きっと、教養のある合理的な人に違いない」。近衛公は周辺に知識人集団まで擁しているということで、教養もあるし合理的なのではないかと思われる。インテリからの近衛に対する支持はこういう調子で集まって、空前の人気を支えていきました。

次に、実際に近衛は政治家としてどのように行動したのか、瞥見しておきましょう。近衛は一高、京大という学歴で、そのあと内務省に入ったりしていますが、結局は貴族院議員になります。1925年に貴族院改革に着手しました。議員の年齢や定数のことですね。この貴族院改革というのはしょっちゅう問題になったのですが、既得権を奪うことは非常に大変で。なかなか実現しない改革案を、少しでもすけれども近衛が進めています。

1929年には貴族院で初めて首相問責決議案というのを可決しまして、田中義一内閣が倒れるきっかけを近衛がつくっています。当時、貴族院が衆議院で選んだ首相について問責決議を出すことはどうかという意見もあったのですが、近衛は大胆にそれをやりました。

1937年に宇垣一成内閣ができそうになったときに、陸軍が文句を付けてとうとう流産しますが、このときは陸軍の発言力がかなり強い時代に入っておりますので、陸軍にあまり文句を言う人はいないのですけれども、近衛は寺内陸軍大臣に書簡を送って、陸軍の態度を批難している。近衛の人気には行動が伴っていました。

しかし1937年に第一次近衛内閣ができたら、盧溝橋事件が起き、近衛内閣は事件を収められず、日中戦争を

拡大してしまう。このとき近衛は首相でしたから、これは明らかに責任がある。しかし、その後いろいろ失敗したというのに気が付いて、例えば日中戦争を拡大させようとする杉山陸軍大臣を、当時は陸軍の力が強かったので、陸軍大臣を更迭するなんてめったにできないのですが、交代させて、石原莞爾に近く日中戦争和平派と思われた板垣征四郎を陸軍大臣に就けたりします。あるいは日中戦争を何とかまとめるために、「東亜新秩序声明」、アジア主義を日本政府が初めて国策として発表したのがこの声明ですけれども、それを発する。

しかし日中戦争は泥沼化し、近衛内閣は退陣します。次は1940年に再び近衛内閣ができる。この内閣のもとで日独伊三国同盟が成立します。松岡外務大臣がアメリカを戦争に巻き込まないようにするつもりで進めた同盟ですけれども、結局は日本にとって大きなマイナスになりますね。

この時期は近衛新体制運動の時代でもあって、戦後につながるいろいろな平等主義的施策が実現される時代にもなるのですが、近衛内閣は肝腎の日米交渉で行き詰まり、結局、日米開戦になってしまふ。これはとてつもない失点でしょう。

近衛内閣の後を受けたのは東條内閣ですが、これは問題の多い内閣でした。近衛は倒閣運動をやって、そのあと和平の道を作っていく。このあたりでは大きな力を発揮したと思います。

以上、近衛について述べて参りましたが、ここでまとめましょう。

まず近衛と教養主義。近衛が大変教養のあった人であることは否定できないと思います。娘さんの野口昭子さんが書いていますが、「夏の軽井沢の夜、霧が立ち込めるとどこも行くことがない。父は唐詩選の李白はもちろん白樂天の『琵琶行』を、いくらでも暗唱できた。それからシェイクスピアの『ジュリアス・シーザー』の、特にアントニーとシーザーの演説は好んで暗唱した」といっています。

近衛の世代の教養主義はケーベル系と新渡戸稲造系に分けられ、近衛はこの両方に触れていますが、一高の校長に近衛が生徒のときに新渡戸が来て直接指導を受けていますから、新渡戸の教養主義の影響がより強いといえ

ます。新渡戸の教養主義というのは、思索や内省を重んじるケーベル系と違って、非常に実践性の高いものです。修養という概念と結びついています。

それから近衛も含めて教養主義者は折衷主義者になりやすいですね。折衷主義というのは別にマイナスではなく、西洋の思想家ですと、ケケロやデイドロといった折衷主義者が思い浮かびます。教養主義が折衷主義になぜなりやすいかといえば、教養主義は物事を絶対化しないからです。相対的なものを尊重しながらいいものを見つけ出していけばいいというのが教養主義の姿勢です。モダンとか復古とか反対物を含みさまざまな要素の中で近衛自身がバランスを取れたのも、彼が教養主義者であるがゆえに折衷主義者だったと証拠立てています。

この折衷主義はポピュリズムと非常に結び付きやすい。日本の大衆は伝統に愛着を感じながら近代化を進めて、またそれに反発を感じるというような感性のパターンを持っていますが、それは、モダンと復古を共存させる近衛のありようにぴったりはまるものでした。

近衛のポジションについても改めて確認しておきたいのですが、近衛は五摂家筆頭の華族の家の当主です。他の政治家や軍人よりも歴史的にも実際的にも皇室に近いといえる。それゆえに、危機の時代に大衆の救済願望を一身に集めました。昭和10年代の後ろに行けば行くほど、国際情勢も国内情勢も難しくなればなるほど、天皇が出てきて我々を助けてくれないかなという国民の願望は強まりましたけれど、天皇親政というわけにはいかないので、近衛がほとんどその代替物になったんですね。実際、アメリカを訪問したときに、アメリカで間違って「Prince」と紹介されたりしています。戦後激しい批判を受けたのも人気と期待の高さの裏返しというところがあります。

しかし、では近衛以外で舵取りがもっとできたかという、甚だ疑問です。近衛に近しかった華族政治家の有馬頼寧は戦後に近衛を評してこう述べています。「極めて恵まれない不幸な時代を担当した人だと思う。年は若く思想は新しく勇気もあり度胸もあった。事志と違って悲劇の立役者に終った近衛公に対して私は一掬の涙なきを得ない」。

菊池寛になると、こう書いています。「首相の時にも

会ったが、しかし、首相として自分の意志が実行されない苦悩が、感ぜられた。(中略) 明治維新の時に生れ合わせたならば、三条実美以上の人物になれたと思うが、有史以来の難局に処しては、何うにもならなかった」。

最後に教養主義とポピュリズムの問題に立ち返りますと、近衛がポピュリズムに陥ったということは大衆の人氣に流された面があるのだから、近衛を知識人の類型にはめると、教養の担い手になる総合的知識人ではなくて、むしろ近衛を人氣商売のタレント知識人の一種だというふうに見ることができないこともない。しかしこの陸軍が強い時代、陸軍にも政党にも官僚にも基盤のない近衛に、ポピュリズム以外頼るものはあったのかという問題は残ります。ポピュリズムとは大衆以外に頼るものがない政治指導者が最後にたどり着くものなんですね。

教養主義は折衷主義的で相対主義的ですから、自由主義と親和性が高いんですが、しかしやはり教養主義はポピュリズム化しやすい一面がある。適応力に富むのでポピュリズムにも乗れてしまう。では、自由主義とポピュリズムは教養主義を介してイコールかという、そうではない。ポピュリズムは大衆の力で一方向的に突き進むものですから、個人主体の自由主義とは正反対のもので

す。教養主義は自由主義とつながれば、ポピュリズムの強力な防波堤になりうるものであって、そちらの方向で、現在盛行を見せているポピュリズムの克服を考えていく必要があるだろう。そういう意味で私は教養主義というのはポピュリズムの危険性が非常に高まっている現代の日本社会においては、ますます重要なものになるのではないかと考えています。ありがとうございます。(拍手)

講演 2

「知者」の教養と「治者」の教養

竹内 洋

司会 それでは、次のセクションに移りたいと思います。筒井先生には大変濃密な内容のお話をいただきましたけれども、続きましては竹内洋先生に、「「知者」の教養と「治者」の教養」と題して、同音異義語を対比してお話しいただけるとと思います。

竹内先生は言うまでもなく日本の教育社会学の大家でありますけれど、日本の近現代をまず学歴というところから、そこからまさに教養人、知識人、そういうものの各時代におけるありようということにまでどんどん研究が及んでいかれてきて、マイナーな右翼のことから、清水幾太郎とか丸山眞男とか阿部次郎とか、次から次へとその分野の基本になるような御仕事をなさっておられます。それでは竹内先生、よろしく願い申し上げます。

竹内 皆さんこんにちは。竹内と申します。さきほど筒井先生の教養論があり、全体的な見取り図になろうかと思いますが、私の講演はその各論のワン・オブ・ゼムだというようにお考えくださったらいいかと思います。

まず、この表題、これはちょっと語呂合わせでやっただけなんですが、「知者」というのは知識人系というように理解してもらったらいいと思うんですね。それからもう1つの「治者」は政財界人とかテクノクラート、あるいはそういう系統の予備軍とかそういう系統の人とい



うようにお考えくださったらいいかと思います。

知者と治者

知者と治者の関係、それは、前近代社会においては知識人と治者はほとんど一致しているわけですね。だから治者というのは同時に知識人であって、それから知識人も治者への志向を持っていて、重なるところが多いわけですが、それが近代社会になると、それぞれが職業化するわけですね。

例えば大学教授や作家やジャーナリストというのは職業としての知識人です。同じように政治も職業としての政治家になっていきます。でも、両者にある程度共通するようなハビトゥスとかエートスとか気分とか、そういうものは近代社会にはあったんじゃないかと思えます。

それが現代社会になるとほとんど接点がなくなります。何か敵対関係とか憎しみだけが残っているような感じさえあります。

自民党参考人憲法学者をめぐる珍事

それで今、接点がなくなってきたというのは、まず皆さんも記憶にあると思いますが、2015年の安保法制をめぐる自民党の参考人ということで、ある憲法学者が呼ばれて、その人が自民党の人がみんなびっくりするような、つまり自民党が呼んできた参考人が安保法制は憲法違反だと言った珍事がありました。

あのとき、テレビというのは劣情に訴えるメディアだなと私がつくづく思ったのは、船田元さんが連れてきたんだから、船田さん、どんな顔をしているんだろうなという好奇心は誰にでも湧きますよ。けれど普通、我々は、船田さんの顔を見るに忍びないと思うんだろうけれども、テレビは彼をずっと映していましたよ。本当にテレビって嫌なメディアだなと思ったんですが、そうしたら船田さんは撫然としていました。あとで党内でとっちめられたりしたみたいですね。

その人選は衆議院の法制局に頼んだと船田さんはあとでおっしゃったんですけど、それでも誰を呼ぶというときに、この憲法学者が決して自民党寄りの人ではないということは、新聞を読んでいたら分かると思うんですよ。その関係の自民党の議員も、それを委員会か何かでみんなに報告したときに、誰一人この憲法学者は我々と違うんじゃないかということを発言した人はいなかったようです。裏返すと、新聞は見出し程度は読むんだろけれども、中身を読まないということなんじゃないかと。そういうことが、端なくも露呈したような事件じゃないかと思うんです。

新聞を読まないんだから、本なんかほとんど読んでないんじゃないんですか。そこで私、思い出すが、佐藤観次郎さんという戦前に『中央公論』の編集長をやっていた人が戦後に社会党の衆議院議員になりますよね。それで古巣の『中央公論』の座談会に出てきて、昭和30年ですか、「国会議員で総合雑誌を読む人は、一割しかおらん」と言っている。当時の感覚で言うと、それだけ国会議員が無教養だという話になるんでしょうが、これ、一割もいたというのは今から考えたら驚異的じゃないですか。一割も国会議員の人が『世界』だとか『中央公論』とかそういうものを読んでいたというのが、いや、全然今と違うんじゃないかなということをそれを読んで思いました。

教養のある人が多い職業

ここに今から四半世紀前に行なった、大学生に聞いたイメージ調査があります。教養のある人が多い職業は何ですかという質問で、非常に多いと答えたら100点で、少ないと答えたら0点で、真ん中が50点ぐらいで、それを加重平均したものです。

そうすると大学教授の点が高い。これはイメージだから、さきほど筒井先生の講演にもありましたけれども、現在の大学教授は専門家であって、教養ある人が多いといえるのかどうか私もクエスチョンだけれども、四半世紀前とはいえ、大学生がそう思っているということは、我々にとっては大変うれしいことなんですね。

一方、国会議員というのは点が低い。今、同じ調査をやったらもっと下なんじゃないですか。大企業の中堅社員よりも下になるかもしれないと思います。そうすると、職業威信調査をやると、だいたい職業威信が高い職業ほど教養がある人が多い結果になるのですが、国会議員だけは例外です。職業威信は依然として高いんです。ところが教養はなくてもよいイメージになっている。そうすると誰でもなれるおいしい職業というような感じに学生は思っているんじゃないかなという気がいたします。

それで、さっきのところに戻りますが、現在の政治家だって、ブレンというものをそういう知者に求めているんじゃないかということは反論としてあると思うんだけど、実際はテクノクラートの人が多いんじゃないかと思います。コンサルみたいな人とか。それから知者といっても学会で学者として有名な人というよりも、自分たちに都合のいいようなことを言うてくれるような人。そういうかたちだとしたら、やっぱり知者と治者は分離してきたということは言えるんじゃないかなと思うんですね。

戦後でもある時期まで総合雑誌を一割もの国会議員が読んでいたという話をしましたが、それ以前の政治家に対するイメージ調査みたいなものは私は分からないんですけど、ただ学歴だけ見ると政治家というのは非常に高かった。例えばですが、昭和10年代で衆議院議員の学歴を見ると、26%ぐらいが旧帝大プラス官立大学、29%ぐらいが公立の高等教育、大学、専門学校ですね、公立プラス私立。あと三十何パーセントがその他なんです、その他のかなりは中等教育、旧制中学を出ているとか、師範学校を出ているとか。昭和10年代に議員になっている人だったら、だいたい明治時代に学校へ行っているわけです。明治時代に高等教育まで受ける人は、男で2%です。それが国会議員だと55%ぐらいいたということです。このように学歴だけ見ても政治家と一般大衆とではまるで違うということだろうと思うんです。

大正時代の新聞を見ていったときに、朝日新聞の広告に「学者政治家、官吏商人」というふうセットでくくられている。学者と政治家でひとつくりなんです。これは学者が政治家になったという意味じゃありません。学者と政治家という2つの職業がくくられて並んでいるこ

とは、やはりかつて知者と治者の接点が結構あったということの意味しているのではないかと思います。

夏目漱石と丸山眞男

もちろん近代社会になると、知者と治者のハビトゥスの乖離の度合いは一般的に言って大きくなっていくわけですね。例えば夏目漱石の『それから』では、主人公の長井代助は知者ですけども遊民で、実業で成功している自分のお父さんを悪し様に言うわけです。パラサイトのくせに言うことは言う。まあ漱石本人が実業家に対して非常に辛辣ですよ。『吾輩は猫である』もそうだし、実業家のことを「文明の怪獣」と呼んでいる文章もありました。漱石なんかは知者の治者嫌いを端的に象徴する人だと思います。だからだいたい本が好きな人たちは森鷗外よりも漱石の文学を好みますよね。鷗外はやはりちょっと治者系の要素があるんじゃないですか。

丸山眞男さんになると、またものすごいことを言っていると思うけれども、要するにそんな実務家みたいな政財界人は、抽象的な理屈なんて本心ではどうでもいいんだと。そんなものは学者のおしゃべりに過ぎないと心の底では思っているのが政財界の人たちであると。それで勤め帰りにバーできれいな女の子を抱いて飲んでいる方が主眼みたいだというようなことを言っている。知識人が普遍の側にあって、「治者」は普遍に対して特殊に過ぎない。そんな前提が自明のものとして丸山眞男にはある。今の時代だったら、そういうところが上から目線として「知者」が嫌われる理由かもしれませんが、「丸山眞男の時代」はそういう発想で切り捨てるのが格好良かったのでしょう。

治者の知者嫌い

反対に治者の知者嫌いということもあります。だいたい「学者先生」という言葉自体が皮肉半分なわけですね。「学者先生のたわごと」とか、「我々は学者ではないんだ」とか。治者の側から決まり台詞でした。ところが最近

「学者先生」という言葉を政治家が使うのを聞かないし、「我々は学者ではないんだ」もそうでしょう。学者にまったく影響力がないから、そういう言葉も死語になってしまったのではないかと思うんです。

治者にとって知者は、かつてはある程度は気にしなくてはいけない存在であった。ところが、学者先生とかそういう言葉を言うこと自体がもうなくなった。かつてそういう言い方がされたのは、無視できないけれども棚上げにしたかったからでしょう。学者というのはそれだけうるさくて影響力のあるものだった。最近、元大阪の市長の方が、「くっちゃべってばかりの役立たずのインテリ」とか言っていたと思いますが、そういう反知識人主義みたいなものもあるし、それはまだ相手にされているから良い方で、もう治者は知者を頭から無視して、存在しないかのようにされている具合なんだと思います。

知者と治者をつなぐ蝶番

もともと知者と治者のこの乖離というのは、社会学者のブルデューにいわせたら、これは資本構造の差異から来るというわけですね。知識人系は文化資本は多いけれども、経済資本や政治資本は少ない。財界人とか政治家は逆で、文化資本は少なくとも経済資本や政治資本が多いとかですね。そういう資本構造が違うから、知識人は反体制的になるのが適格的であると、ブルデューは言っています。

職業化した政治家とか、職業化した知識人の時代になれば、そういうことが起きるだろうとは思いますが、それがいまやかなり顕著になっている。逆にいうと、遡れば知者と治者は、対抗しながらも共生するというか、ある種の共感共同体みたいなところもあったんだろうと思うんです。

最近、山崎正和先生のオーラルヒストリーである『舞台をまわす、舞台がまわる』という本が出ましたが、それを読むと山崎さんや高坂正堯さんやいろんな学者知識人が佐藤首相のブレンになったという話が出ています。佐藤首相、あるいは大平首相とか、政治家がその時代の代表的な知識人をブレンにすることは結構

ありましたよね。治者と知者では違うんだけど、何か共感はするというような、蝶番みたいなものがかつてはあったんだと思います。

そのひとつの例として、昭和研究会というのは、先ほど筒井先生も紹介していましたが、知識人、ジャーナリスト、エコノミスト、官僚、政治家の政策提言集団ですね。近衛を担ぎ上げたブレントラストだったけれども、こういうのができたというのも、そこに何か協調部分もあったからではないかと、私は思うわけです。

その蝶番として機能したのが教養主義なんでしょう。しかしそこにはそれなりの複雑な構造があったのではないかと。例えば典型的な教養主義の出てくる旧制高校を考えると、旧制高校は二重の学校だったわけです。知の学校であると同時に権力の学校でもあったわけです。知の学校の方は知識人用の学校。だから職業としてだったら、将来、大学の先生になるとか、旧制中学校の先生になるとか、ということです。権力の学校というのは、旧制高校は何も文科だけじゃなくて、法科があり、農科があり、工科もあるわけで、知の学校一本ではないのです。治の学校でもある。そして教養主義は主に知の学校の方と対応して出てくる。

具体的にいうと、旧制高等学校の代表格である一高でいえば、文芸部主導型のもので、阿部次郎も和辻哲郎もみんな文芸部ですが、文芸部というのは知の学校と考える人たちの集まる場所だと思うんです。そうすると教養主義は蝶番になるといっても、本来は簡単にはなりにくい。文芸部が教養主義の総本山だとしたら、文芸部とは縁のない学生は教養主義とどういう関係になるのか。

旧制高校を権力の学校と考える人にとっては、知の学校と考える人と、重視するもの、ポイントになるものが違う。知の学校だったら真理だとすると、権力の学校だったら、それよりも勇気とか意志とか。それから知の学校が文化的活動とすると、権力の学校はスポーツとか弁論とか。それから知識でも、知の学校は批判知、批判的な知性、それに対して権力の学校は実用知と、違うわけです。

そうすると、教養主義というのは何かそこに多少の仕掛けがないと、権力の学校と考える人の中には入ってい

かないのではないか。入っていったのはどうしてかということが、私がずっと疑問に思っていたことです。

阿部次郎

今言ったことを敷衍するつもりで、阿部次郎のエピソードを取り上げてみたいと思います。阿部次郎は明治34年に一高に入学しました。彼の入学当時は、一高は治の学校であり権力の学校です。武士道的エートスみたいなものがものすごく強くて、運動部が覇権を握っている。そのことに阿部は非常に違和感を持った。彼の日記にもそう書かれています。そういう集団主義や団結主義ではなくて、個人主義の思想をもっと考えなくてはだめだと積極的に言いだしたのは、阿部次郎の二学年下の魚住折蘆という早く亡くなった青年ですね。魚住がそういうことを校友会雑誌に書いたりして物議を醸すわけです。

権力の学校の側の運動部を主体とした人たちにとっては、魚住のような知の学校の側の文芸部の典型はもう獅子身中の虫ですね。それで魚住は運動部から鉄拳制裁も食らう寸前にいくことになりました。そのとき、全校茶話会というのが開かれて、魚住の問題の糾弾会みたいになったのですが、阿部次郎は既に高校を出て帝国大学の文科の一年生でしたけれど、駆けつけて魚住擁護の応援演説をしています。それを聴いていた阿部次郎の友人の帝大法科の学生が次のように批評している。確かに阿部の演説は、本来はにかみ屋の人がよく頑張って説得力があり立派だったけれども、法律や政治の学生にとっては簡単に納得できないものがあったのではないかと。これが、私のさっきから言っている、知の学校と権力の学校の軋轢みたいなものです。

旧制高校にはずっと武士道的エートスというものが保たれていました。その風俗的な表れが、大正期になっても昭和になっても、弊衣破帽とか腰手ぬぐいといったもので残ります。ということは、武士道的エートスが破れて教養主義になったということではなく、それが併存しているわけです。なぜ併存するかというと、それは権力の学校と考える者たちにとって武士道的エートスは極め

て親和的であったから、適合的であったからということなんです。

ですから、いわゆる権力の学校と考える側は、文芸部的な教養主義をそのままのみ込むことはできないわけです。何らかの改造をし加工をして受容したんじゃないかと思うのです。それが治者の教養主義だと思います。

ともすると教養主義というとインテレクチュアルな方ばかり考えているけれども、そういう治者の教養主義というものも考えておいた方がいいのではないかと、私は思うわけです。

安岡正篤——知者の教養の治者的読み破り

その一例が安岡正篤。片山さんは『近代日本の右翼思想』で安岡正篤とは「大正教養主義の右翼的読み破り」という明解な表現をされていたけど、それを私流に今までの考えのところで使うと、「知者の教養の治者的読み破り」というように思うわけです。

実際、安岡さんは、テクノクラート、政財界人にもものすごく影響を与えていました。彼らの心のよすがとなっていた存在です。ごく最近まで政治家たちは、何か重要な事件があったり、辞めるときに、四文字熟語で何か言ったじゃないですか。明鏡止水とか何か。それがある時期から政治家が四文字熟語を言わなくなった。四文字熟語を読むと間違える政治家も出ましたけれど、そこあたりからもう治者の教養というのは片鱗しか残らなくなって残骸と化している。その少し前までは、故事成語でも使わないと格好が付かないということはあったわけです。

安岡正篤は1983年まで生きておりましたが、今日おられる方なんかは安岡の本を読むという人は恐らくいないと思うんです。けれど実は本屋へ行ったら、大型書店には安岡の本は東洋思想のところに相変わらずものすごくあります。今でも結構読まれているんですね。ただ、今の読者はかつてのように政治家とかではなく、中小企業のオーナー社長みたいな人が読んでいるんじゃないかと、私は推定しますけれども。

安岡の思想ってどういうことかということ、これは片山さんの本に詳しく書かれていますけど、非常に簡単化し

ていうと、例えば『日本精神の研究』というのは代表的な彼の著作ですが、古今東西を問わず何でも出てくるんです。

だからさっき筒井先生が、教養主義というのは折衷主義だと言ったけど、まさにもう折衷主義の極北みたいな感じですよ。だから普通、何も知らないと、私も昔は安岡に興味を持たないころは、この人は何かごりごりの国粹主義で、もう漢文調か何かそんなのでいう人なのかな、と思ったら、読んでみたらもうそんなことはない。儒学、国学を挙げてくるけれども、西洋思想はいっぱい出てきます。ベルグソンから、ニーチェから、それから『西洋の没落』とか、カントも出てくるし、時たま括弧をしてちゃんとドイツ語で書いてあります。彼は、大正5年に一高に入学します。その当時という阿部次郎の『三太郎の日記』が大正3年に出ています。だからたぶん読んだんだと思います。翌年、大正4年ぐらいに、ベストセラーになったものだから岩波で続編を出すわけですけども。

そういう時代ですが、安岡も勉強して、西洋思想を学ぶんだけど、あるとき、第一次世界大戦後の日本はもう人格が支離滅裂になってきていると。それから人格が機械化している。そこで自分が小さいころ読んだそういう東洋思想に実はそれを突破する思想があるんじゃないかと言って、そこから精力的な著述活動をしていくわけです。武士道ももちろん入っていますが、安岡さんも剣道か何かを中学校のときにやっていたと思うんです。『宮本武蔵』を書いた吉川英治とも接触がありました。

その『日本精神の研究』からいくつかピックアップしていうと、知者は木を分析、観察するのみで、木の生命を味わえないんだと。インテレクチュアルよりもウィズダムということですね。何となく雰囲気は分かります。知者に対する治者の逆襲の思想になっている。あと「孔孟に帰れ」とか。すぐ分かると思うんですが、「カントに帰れ」のもじりなんです。だから彼は何も国粹主義ごりごりの感じではないのです。

安岡正篤は言わば「逆和辻」。和辻哲郎の逆だということです。和辻哲郎というのは西洋の枠組で日本の文化を料理したという感じですよ。私のイメージではそうだけれど、安岡はその反対なんです。日本文化で西洋の思想を

裁断するような感じ。例えば安岡は楠木正成のことを論じて、正成の考え方にニーチェの「超人」との近さを見いだす。ニーチェも楠木正成を知っていたらもっといいものが書けたろう。安岡に手にかかるってほしいという調子になります。和辻のような知識人の反対をやっている感じでしょう。

これが治者に親和性があったというのは、もともと治者は徳知主義というか、徳をもって治める、具体的に言えば「修己治人」、自分の身を修めて人々を治めていくというものと非常に通じるわけです。だから非常に相性がいい。

しかもこれには功德がある。何でかという、近代日本の知者の教養は西洋から持ってきていますから。漱石でも阿部次郎でも和辻でも丸山でもそうなんです。治者の方が、同じく自分たちのための教養を、西洋的なものから持ってきたら、インテレクチュアルの方にはかなうはずがありません。ところが東洋思想とかを持ってきたら、これは対抗的になるじゃないですか。

それからある時期までの日本の大衆というのは、やはりそういう漢文とか東洋思想というのは何となく耳学問的に聴いていて、そちら側の方が何かびたっとしたということもあったかもしれません。同じようなことでも、西洋の思想家の言葉で言ってもぴんとこないけれども、東洋の思想家の言葉で言えばぴんとくるというのも、利点としてあったかもしれません。

マルクス主義と治者の教養

そういうことはマルクス主義についても言えると思うんです。マルクス主義は昭和初期のうちに表向きは否定されたけれども、革新官僚なんかは換骨奪胎して自分たちの計画経済とか社会改造のそういうものの理論的バックボーンとして使ったという感じがあります。革新官僚というのは、いろいろな説がありますが、大正の末期ぐらいに大学を出て、高文試験に受かってキャリア官僚になっていった人たち、すべてではないけれど、だいたいそういう人たちでしょう。

岸信介はもう少し年齢が上ですから、革新官僚の中の

兄貴分みたいな具合です。岸さんもマルクスの本はものすごく読んだと回想しています。例えばマルクス主義もそういう形で治者が加工改造して使ってということでは、安岡的な東洋思想の換骨奪胎と似ていますね。

そうすると、どういうことが起こるか。共感部分ができると思うんです。いくらマルクス主義をいちおう否定して、ある程度それを骨抜きしてうまく使えるところだけ取り出して使おうとしても、そのためにはマルクスを勉強します。ということは、語彙を共有しているから、生粋の本物のマルクス主義者や、あるいは左傾学生に対しても、ある種の理解というものはやっぱり生じてくると思うんです。

私はある大学の理事長のことを思い出しますが。もう亡くなりましたが、戦前は高文試験に受かって内務省のキャリア官僚で特高（特別高等警察）でした。その人が戦後、ある私立大学の理事長になって来たんだけど、そうしたらその人の、補佐役みたいな専務理事がいたんですが、その専務理事に連れてきた人はどういう人かということ、旧制高校で左傾活動をやっている退学になった人だということです。それで帝大に行けなくなって、私立の日大を卒業したという。

専務理事にその人を連れてきたということは、どうしてかということ、私は聞かなかったけれど、たぶん特高でその人を尋問したか何かしたんだと思います。そこで何かやっぱり思想は違って共通するところ、見どころがあるというようなことで肝胆相照らすようになったのではないかと。まあ私の推測ですが、そういう話は結構あったとよく聞きます。検事が左傾活動の青年を厳しく取り締まったんだけど、後年仲良くなるというエピソードを私も聞くことはあるけど、これもだから治者とインテリクチュアルの方の共通するもの、対抗するんだけど何か共通してしまうところが実は物を言っている関係というものが、やっぱりある時期まで日本社会にはあちこちにあったんじゃないかと思うわけです。

教養市民層の日独比較

ここでまた大きく振りかぶってしまいますが、教養層

とってすぐ思い出すのがドイツの教養市民層です。ドイツの教養市民層とは、一言で言えば学歴エリートです。そうするとやはり、日本型の教養市民層というものもあるわけです。

いるといっても、そういう言葉自体はドイツにだって当時はなかったと思います。教養市民層という言葉は、戦後、誰か学者が作ったと思います。教養市民というのは当時の自称ではなかったと思うんです。そうすると、日本とドイツではある意味では両方とも学歴重視みたいな社会で、学歴エリート文化みただけけれど、これはかなり違うところがあるのではないかと思うわけです。

まず、ドイツの教養市民層の教養概念は非常に狭いのではないのでしょうか。古典ギリシア文学から近代古典といいながらも、それはそんなに広がりのあるものではなかった。そういう意味では閉鎖的といえます。

だいたいドイツの教養市民層という概念は、何に対する概念か、対抗概念は何かと考えますと、これは財産階級に対する、ブルジョア主義に対するアンチの概念です。ということは、ホワイトカラーなんかはまったく教養市民層でない。もちろん財界人なんて教養市民層でない。政治家も入っていない。科学者も入ってないです。そういう意味では非常にタイトな教養概念です。

それに対して日本はたぶん、教養というものはもっとずっと広い概念だったでしょう。日本の教養層にはいろいろな職業の人も含まれていたと思います。まず財産階級。政財界は教養と関係ないという意識はなかったと思います。もう大正時代になったら高等教育を卒業した者の就職は民間企業へ行くのがほとんどでした。それに対して、時代も違うけれども、ドイツ教養市民層は民間企業に就職したいなんていう人はほとんどいない。そもそも日本の大学は実学とセットになっていましたね。日本に大学制度が整ったのが遅いからですが、日本の大学の中には農学部も工学部も最初からあるわけです。それで大正時代に経済学部ができる。大学の歴史からいえば、そういう実学は本来の大学ではないわけです。

ドイツでいえば Universität と Hochschule の違い、大学と専門学校の違いです。実学は大学ではないという。日本はそんなことはなかった。最初からいろいろなものを含むというか、非常にルーズな結合体みたいなものが、

日本の場合、高等教育と教養という言葉が混交する中で生まれていたのではないか。

ドイツの教養市民層の誕生は18世紀末といわれていますが、19世紀にはもう没落していくわけです。そのころといたら、産業化と大衆社会化が進む時代ですね。大衆社会にタイトな教養概念はなかなかなじみません。だからドイツの教養市民層は産業化によって没落したけれど、日本の教養層というのは逆に産業化を推し進めたんじゃないかと思います。なぜかといったら、戦後の高度成長期はもうまったく日本型教養層、旧制の高等学校とか、大学予科とか、大学あるいは帝大を出ている人たちがいる時期までほとんどの主要な役割を担っていたわけですから。そういう違いはあるのではないかと思います。

知者と治者の切斷

ところがいまやそういう知者と治者の回路も相互作用も消滅しましたね。政財界人のトップにアプレゲールが登場してくるのはずいぶん遅くなると思うんです。日本型の教養市民と呼べる人たちが70歳過ぎまで社長をやったり政治家をやったりしていましたから、アプレゲールの政財界人の始まりというのは、私は、たぶん四文字熟語を使わなくなったぐらいのときだと思うのですが、そうすると森喜朗首相くらいからがそうではないかと思うわけです。

先ほど触れた山崎正和先生の『舞台をまわす、舞台がまわる』には、自分が知識人として政治家とどういうように接触してきたかという話がずいぶん出てきます。山崎さんが言うには、森首相と付き合いはほとんどなくて、多少1～2回お会いしたか何かかもしれないけれども、とにかく森さんという方は大変ユーモラスな方であったと。これはかなり皮肉が入っているんじゃないかと思いました。

いやいや、森喜朗さんのずっと前、田中角栄の時代に政治家と教養の結び付きはいったん切れたと言う人もいます。けれども田中角栄は、確かにあの時代になると官僚ももう旧制の学校を出た人が高級官僚ではなくなる

ときですよ。新制大学卒になるときだと思います。でも、田中角栄って、まだ何か彼なりに治者の教養が必要だと思っていたんじゃないか。何でかといったら、彼の「私の履歴書」を見ると、自分はものすごい読書が好きだったと書いてあるんですよ。本当は小説家になりたかったと。

それで田中角栄さんは、若いころ、『日の出』という、新潮社から出ていた雑誌に小説の懸賞募集があったから出して佳作になったという。自分でそう述べている。そんなことは調べたら、うそか本当か分かりますでしょう。それで佐木隆三という作家が『日の出』を調べました。確かにそういう懸賞はあって、佳作入選者の出身県と名前は雑誌に載っている。しかし田中角栄という名前はない。だけどペンネームかもしれないじゃないですか。さらに調べていったんだけど、結局、新潟県からの佳作入選者がひとりもいなかったと佐木隆三は発見した。まあこの話が田中角栄の作り話だとしても、やはり小説に興味がなかったらそんな作り話を思いつくはずもない。何かそれに類することがあったかもしれない。文学とかの教養と結び付けないと自分を語れないということが、まだ彼にはあったんじゃないでしょうか。

それで実際、彼が首相を辞めるとき、「沛然として突如雨が降る」とかそういう漢語、それは安岡さんに書いてもらったのが、心境の言葉として吐露されたと思います。だからそう田中さんよりももっと遅くにアプレゲール政財界人の始まりがあると。それで現在はもう何というか、知性なき治世みたいになっているのじゃないかと思うんです。何かエリート指導者の大衆の反知性主義とか反教養主義というよりも、私はエリートの反知性主義とか反教養主義という方が目立っているんじゃないかという気はします。

実際「私の履歴書」というのはずっと日本経済新聞でやっておりませんが、その戦前の大学を出た日本の政財界人は大学のことをものすごくいっぱい書くんですよ。それで自分の先生のことを書く。ところが新制大学を出て若い世代になればなるほど、大学のことについてほとんど書かない。だからもう彼らにとっては人文社会系はいらんというのも宜なるかなですよ。大学なんか意味がないと思っている人が政治家になっているのかもしれ

ません。政治家はエリートですから、これはつまりエリートの反知性主義なんです。かつては例えば河合榮治郎に教えられた人は、もう河合先生がいかに自分にとって人生の師だったかみたいなことをいっぱい書くんですけど、そんなことはもうない。インテレクチュアルの方も、さっき筒井先生が言っていたように専門化しすぎて教養から外れてしまった。

私はある大学の出版会で編集理事のような役をしたことがありますが、ハイデッガーの著書の注の研究というのがあったんですよ。学問的に必要だというのはわかりますよ。さっき筒井先生がアリストテレス初期、中期、後期とって、これみんな学説研究はそんなになっていますよね、いまやもう細くなるから。私もそれはそれで大切だと分かるし、だからそれを否定しないけれども、その人は、それ以外のもっと全体的なハイデッガーについての何かを書いておられるんだろうかと。最初から学位論文になりやすいものを考えてハイデッガーの注だけやっているのではないかと疑いは持ちました。

要するに相手は学会の人とか仲間内みたいな話になって、そこでささやかな何か、ちょうどプロ野球に行っていて外野席からはもちろん見えない、ピッチャーの何かちょっと曲がったとか言って内野席からもよく分からんような、ネット裏にいなきゃ分からないような話をして、3人ぐらいで盛り上がっているという漫画的状况も片一方では起こっているんじゃないかと思います。

そのようにエリートの反教養主義があり、大学人も専門化して教養が担えなくなっている。それで教養が死滅するかというと、そうではなくて、教養主義というのは、さっき筒井先生も言ったけれど、何か芽生えている。筒井さんの講演を聞いていて、子供のニュース解説をしている人がいまや大学生に教養と言っているという話もありましたが、それは別に不思議じゃないんじゃないですか。大学生が子供みたいになっているからとも言えるでしょう。本を読む人も子供みたいになっているからと考えると、やっぱり『こどもニュース』みたいな本がいい。そういうところから新しい教養主義が一から出なおしているのかもしれない。

中間層の教養主義？

かつては岩波文化という言い方がありますが、今は「池上文化」とか「佐藤文化」とか「出口文化」とかになっているのかもしれない。教養を求める人々が、池上彰さんや佐藤優さんや出口治明さんの本を読んでいるように見える。これは新しい教養文化とも言えるのかもしれませんが。私にはよくわかりません。もしかすると単なる勉強主義なのかもしれません。中間層というのは、いつの時代でも中間にいる人って不安なわけですよ。そういう不安を休めるための勉強主義というのは、戦前からそうですが、戦後でも、皆さんご記憶にあると思いますけれど、渡部昇一の『知的生活のすすめ』がサラリーマンにたくさん読まれました。サラリーマンの勉強主義というのはもう戦後でもずっとある。そういう流れの上に乗る、いつもあることとして、今の教養ブームもとらえられるのかもしれない。

そういえば、池上彰さんの本の帯に「知らないと損する」と書いてありました。つまり職場の会話だとか何かのときに知っているのと得をするということでしょう。そういうものはちょっと教養の手前みたいな感じですね。そうすると佐藤優さんはまた違うんじゃないですか。佐藤さんは、もうちょっと読書人のニーズに近い本ですね。彼の本は難しいですよ。それから出口治明さんのものはどういう人たちが読むのか。私はよく分からないけれども、これも考えると、現代の教養主義の行方みたいなものを知ることができるのかもしれない。

反知性主義と実務主義

ただ、この3人とも実務家ですね。池上さんはジャーナリストで、佐藤さんはもともと官僚で、出口さんは企業経営者でしょう。いわゆる大学知識人ではもともとない。ここはかなり重要なことを示唆していると思うんです。つまり、社会の底流にいわゆるインテレクチュアルへの不信感みたいなものがある。要するに口舌の徒は信用できない。何か実際にやり遂げた、実践力や判断力のある人でないと信用できないということですね。そうい

う意味での反インテレクチュアルな感じがお三方が信用されることの背景だと思います。

インテレクチュアルの側はそういうことを考えなきゃいけない。治者の教養も問われる時代ですが、と同時にそれ以上に、知者の教養も問われている時代ではないかと思っています。以上でございます。ありがとうございます。(拍手)

鼎談

日本の近現代を“教養”から考える

筒井清忠、竹内 洋、片山杜秀

片山 竹内先生、筒井先生、大変ありがとうございました。とても幅広く、日本の近代、現代のこと、さらに教養とは何かという根本的な事柄と将来に対する展望までを、短い時間であったにもかかわらず入れていただきまして、大変ありがたく存じております。

やはり現代の状況ということを考えてところで、お二方の共通の話題として出てきたのは、池上彰さんと出口治明さん、あと筒井先生は又吉直樹現象にも触れていただいたと思います。竹内先生は佐藤優さんにも触れられました。

せっかくこういうお名前がそろいましたところで、現今の教養書ブームは、ある種の勉強主義なのか、新しい教養の芽生えなのかというところで、もう少し掘り下げられればと思いますが。

筒井 名前が出た方のうち、私は佐藤さんと出口さんとはちょっとお会いしてお話したことがあるんです。私は佐藤さんとお話したときはいきなり陰謀論とかになってしまって、今日の文脈ではうまく整理できないのですが。

出口さんという方は、聞いたら私と同じ年で、同じ京大を出られました。彼が法学部、私は文学部です。一緒に同じキャンパスにおられたので、いろいろ同じ先生やらを存じ上げているので、非常に落ち着いた方で、私はこういう人がいることが期待を持てるなと思ったので、先ほどのように申し上げたんです。そのあたり竹内先生ご自身は、お会いになった感じからいかがでしょうか。

竹内 僕は、池上さんと1回、「教養とは何か」みたいなシンポジウムにご一緒したことがあります。なかなか司会が上手だったです。佐藤さんの本は結構難しいと思いますよ。だからあれを読む人は旧来の教養主義に、旧来の読書人とあまり変わらない感じじゃないでしょうか。彼には何か、私がちょっと言った実践力とか胆力と

かそういうのが備わっていると思います。知行合一みたいなね。そういうことも説得力みたいなのを増すのに力になっているんじゃないかと思います。

出口さんは、ちょっとだけ筒井先生と一緒に会いましたことありますけれども、私は出口さんの本は読んでなくて。ただ若い人に聞いたら、出口さんのは深いんだというんです。佐藤優さんの本はいくつか読みました。どういった人たちがどういうことで読んでいるのかなというのは結構大切ななと思うんです。

片山 ありがとうございます。とにかく何かいろいろな判断力とかそういうもの、非常に混迷を深める現代の状況の中で多くの人たちが新しい指針を求めて、その種の本を一生懸命読む新しいニーズが生じていて、それが今日のお話の文脈でいうと、大学のような専門化したところからそういう指針を与えてくれるものが出てこないの、違うところから出てきているというふうにするか、あるいはいつの時代にもあるお勉強主義的な、さっきの竹内先生の表現をお借りすれば、会社に行ったときの話題とか、そのくらいのことなのか。芥川賞とかを取ると、本当に読んでいるのかわからないけど、とにかく売ってしまうという現象はあるわけですけども、ああいうのとあまり変わらないのか。それは筒井先生だとどちらかというポジティブな面もあるような感じで、竹内先生はそうでもないかもしれないということもあるかと思うんですけども、その辺をもう少しかがってよろしいですか。

竹内 さっきちょっと言い忘れたけど、たぶん出口さんは歴史のことをたくさん書いているじゃないですか。やっぱり知者系、インテレクチュアル系教養って文学とか哲学が多くて、治者の教養って圧倒的に歴史ですよ。だから最近、管理職になると塩野七生さんの本を読んでいるとかいう人がいるけれども。出口さんの本は、彼のキャリアもビジネスマンとして成功したわけですから、そういうのと重ねて、治者の教養の方のものになっているんじゃないかなという気はしますね。

片山さんはそこにみ出すべきことと、単なる表層的なもの、そのどっちかと言ったけど、両方あるんじ



ないですか。だから僕は3人並べると、池上さんのはやっぱり勉強主義みたいな感じがする。出口さん、佐藤さんになると、またふたりも違うんだけれども、両方あるんじゃないか。そういう気はしますけどね。

片山 出口さんなんかのはやはり、その前は塩野さんかもしれないし、さらに前だと、司馬遼太郎や山岡荘八を読むとか。会社で生きていくためには源氏鶏太のサラリーマン小説を読んで、山岡荘八の『徳川家康』も読むというような人たちはたくさんいた。私の父親のジェネレーションなんかそうだったと思うんです。

そういう路線に相当するのが例えば出口さんだとすると、池上現象についてはもう1つ、『こどもニュース』というのはお二方とも挙げられたように非常に現代的な現象だと思うんです。それは単純に考えると、現代の人たちが昔の新聞記事とかそういうノリで書かれた、総合雑誌の論説文的に書かれたものが難しくて分からないから池上さんぐらいかみ砕いた表現でないと分からないんだということで、知の劣化みたいなものが起きているんだというふうにも言えると思うんです。

しかし、別の言い方をしますと、私、今の世の中では、例えば政治でも経済でも、あるいは犯罪とか、昔であれば例えば社会で起きる事件とかであれば、原因と結果や動機とかもう少し分かりやすいものが多かったような気がするし、経済でも政治でもどういう選択をするとか、こういう選択をするのはこういう理由だということは、マルクス主義か資本主義かとか、社会主義か資本主義かとか、立場の違いはあるにしても、共通の土

俵で議論できるような、それこそ旧制高校的な土俵の中で社会党と自民党の人とか、労働組合の委員長と会社の経営者とか、共通する価値観とか、共通する言語でコミュニケーションできていた時代も長かったと思いますけれども。

そういう時代を超えて単にばらばらになったというだけでなく、世の中が難しくなったというか、非常に今では経済なんかでも昔のようにハイエクかケインズかと分かっていれば、ちょっと今はどっちぐらいのことで言っていればよかったのが、今では経済学者が言っていることはどんどん分からなくなっている。専門家でもまったく意見の合致を見ない上に、正しいとも正しくないとも、何かほとんど自分でもでたらめだと分かって言っているような調子ですぐ言うことを変える、例えば経済学者とかエコノミストみたいな人もそういう人は多いわけですけど。

そうするとニュースが、昔は高いと思われていた教養のレベルではもう分からなくなっているというか、私はそういう感じがすごくして。そうすると、とにかくまずかみ砕いて説明してくれないと。だから人が下がっているんじゃないで、世の中が難しくなりすぎて、普通に中学、高校、大学まで勉強したらこのくらいは分かるとか、その後、新聞や雑誌やネットを見ていたらこのくらいは分かるという、その想定を超えるくらい世の中が分からないので、何でトランプという人がいるのかとか、何で安倍首相は解散したのか、何を聞いてもほとんど今の日常のニュースも、かなり詳しいはずの人にとっても、理解の域を超えてくるように思えるのです。

そうすると、民主主義が機能しなくなっていることとも私は関係があると思うんです。つまり判断のしようがないというか。せめて池上さんなら分かるように言ってくれるはずだ、何でも池上さんに聞いてみよう、というような。つまり世の中の高度化に人間が追い抜かれてしまっているような、今までの想定を超えているような状況が私はあるような気がして、そういう中で教養の再建は可能かというとなかなか思ったりもしています。

筒井 それと結び付くかどうか分からないですけど、多

少は関連があるかもしれないから竹内先生にお伺いしたいなと思っていたことを。政治関係の方の教養について、相変わらず面白い鋭い分析を伺ったと思います。つまり昔の政治家はわりと教養があるように見せていたけれども、漢籍などに立脚したそれらしいレトリックがあって、かつては四文字熟語を使っていたけれども、最近はどうも四文字熟語を使う人もなくなったというような話で、なるほどなと思いました。

ただ私は、東京財団から頼まれて、自民党と民進党の40代前後ぐらいの国会議員の方、数人と、昭和史の勉強会をやったことがあります。そのときに、ああ、やっぱりなかなか優れた人がいるなと思ったんです。だから一概に政治家というのもみんな教養はなくなったとも言えない。もちろんなかなか優れた人をよりすぐっているからであって、そういうのは全体では全然ないんですけども。

そのとき気が付いたのは、どうもこういう人たちというのはだいたいアメリカに留学されているんですね。アメリカの大学院を出られていて、そこで勉強してきている人なので、教養というものは基本的にアメリカの教養なんです。それで例えば文学書といっても、わりとアメリカの文学の方でフォークナーとか。それでわりとみんな経済なんかのことは詳しいですね。

ケネディとかについてよく勉強したり、ポリティカル・サイエンスの古典になっているような本なども読んでいる政治家もいます。ですから、やっぱりなかなか優秀で教養はあるんだけど。漢籍には行きませんが。そういう形で教養ある政治家というのは、アメリカ的教養を付けたような人たちが育ってきている。それをどうふうに見たらいいかというのをちょっと竹内先生に教えてもらえばと思うんですけど。

竹内 僕はほとんど政治家と付き合いがないです。確かに小池百合子さんは四文字熟語よりも英語ばかり使っていますよね。だからそういう四文字熟語が大衆の感情に訴えるということがもう世代が違っているし、それは結構大きいんじゃないかなとは思いますがね。政治家にももちろんいろいろいるというのは筒井先生の言う通りだと思うけど、それは自民党の政治家にそういう人が

いるんですか。野党だったら暇だからというのはあるんじゃないでしょうか。与党はもう忙しいというのがものすごくあると思いますね。要職を占めていたら、そういう暇ってまずないでしょう。

それと片山さんの指摘とも重ねられるけど、もう長期的に考えられないというね。そうするとやっぱり10年先、20年先のことを考えれば、有名な学者、先生とちょっとでも話してどういう示唆を得ようとか、そういうことが生じると思うんだけど、もう1年先くらいしか分からないような状態になっていたら、そんな長期的に考えるというのがインテレクチュアルの1つの特質だと思うけれども、そういうのは迂遠と思うのではないのでしょうか。そういう意味で片山さんの言う、何かもう複雑になり過ぎて手っ取り早くということがあるんじゃないかということは、まあ分かります。

それと少し、こういうのもあるんじゃないかと思うんです。結局もともと大衆というのは、吉本隆明の「大衆の原像」、あれの通りだと思うんです。大衆とは自分の生活以上のことを考えない人という。だから昔、私は子供心に商売をやっていた人なんか政治問題について、悪口みたいなのは言うことはあっても、何でもかんでも知らなきゃならないというのはなかったと思います。それが意味では教養主義の定着かもしれないんですよ、大衆的な。要するに何でも知っておかきゃならないという状態になると、それは手っ取り早く何でも知りたいということになる。そうすると、池上さんの解説を分かりやすいというね。

だから逆に言うと、現代でもいくら池上さんの本が読まれていても、本をものすごく好きな人が果たして読むんだらうかと。本を好きな人もみんなそういうようになると、片山先生の言っているのはまったくそういうことになると思うんだけど、必ずしも本なんかたくさん読む人は、そういう形で現代を知ろうとはしないんじゃないかなと思うんです。そこあたりちょっとまた話を片山さん、続けてもらったらいいかなと思います。

片山 今日はいろいろな方がいらっしゃっていると思うので、そういうときに、じゃあ、なるべく手近な今話題の新刊ですぐ分かってと本屋に行く方もあるでしょう。

私は、まったく行かないというか、まず定価でそういう時事解説的な本を買うことはなく、ひたすら古本ばかり。世の中が分からなければ分からないほど、目先を分かってとしても分かったつもりになったときにはもう世の中が先に行っていて、いつもずれて遅れる感じになるので、最初からアクチュアルなことには距離を置いて昔話に遠目で観たとき役立つようなヒントを探すのが習慣になっています。

それはともかく、筒井先生に先ほどのお話の中で、最終的な結論のところ、教養主義というものはつまりポピュリズムというか瞬間的にあっちだ、こっちだというふうにみんな行ってしまっただけで熱狂するような刹那的な状況の中で、今は小池百合子だとか、緑だとかタヌキだとか、でもだめだとか、途端にあつという間に、ときにはたった1日で物事がひっくり返っちゃうぐらい過激化しているのが最近の状態だと思います。

そうした事態を、教養主義というのは、先ほどの筒井先生のお話の通りで、やはり相対主義的に、あ、こうなるのはこうだからそれはそれで当然だといった調子で、もの分かりやすくして、少し冷笑的、傍観的に眺める。しかし、自分のそういうことを考えている自由の基盤がみ込まれてしまうのはいやだから、もしもポピュリズムがそんな教養主義者の足元に及んできたら決定的に相性の悪い反面があるから、その相性の悪さに敏感になるような教養主義者がたくさん育てば、先に希望が持てるというニュアンスで、筒井先生のお話を伺ったわけですけども、そこら辺もう少し現状、今の日本の、世界の中を踏まえていただくといかがですか。

筒井 竹内先生も言われたけど、本当の成熟した市民というのは四六時中政治のことを考えないで、普通の自分の仕事や家族や、そういうことを基本的に考えている。もちろん政治には興味を持ってやって、選挙のときには投票に行ったりする。何とかな、落ち着いたそういうのが本当の成熟した市民であり、いわゆる庶民というものもそういうものだったわけです。それをまず思い出さず、考えることが第一ですよ。わーっとそれに乗せられるというのは、そういう姿勢が基本的にないから乗せられてしまうわけです。現在それはマスメディアとかが、

乗せやすいように、乗せやすいようにある方向に引っ張っていく。それに引っ張られない基本はそれだと思います。

それでまた話が元に戻って繰り返しになりますけど、どうやったらそういうふうに乗せられないような人間が出来上がっていくかといったら、やっぱり古典とかそういうものでいろいろな体系的なよい書物を読んでおいて、特に歴史の本だと思いますけどね、そういうのによって判断力というのがあれば、そういうものに簡単に動かされない、そういう人間が増えていくということでしょう。わーっといった方向に流されないようにするという、そういうシンプルなことしかないんじゃないでしょうか。

片山 読むべき古典としては、先ほどの筒井先生のお話の中では『源氏物語』『平家物語』が出ていました。古典に親しむということを筒井先生が結構強調されて、教養というものを人間に与えるための一番規範になるようなものとして古典が大事で、それにじっくり親しむことだというニュアンスのお話があったと思うんですが。竹内先生は、現代において古典が成立して、それを読んでやはりそういう今の状況から逃れるためのひとつ大きな高い視座を得られるというようなお話と、もしその話を竹内先生が肯定なさるとしたら、読むべき古典として竹内先生の読書体験に即してどんなものがあるかとか、そんなお話をちょっと伺ってもよろしいですか。

竹内 私、筒井先生の言葉で言うと、折衷主義というのが結構いいんじゃないかと思うんですね。それは古典であってもいいけど、文学もいろいろな、全部ということとはできないけど、なるべく多くの分野を知っていくということ。個人にとって例えばこの作品がいいというのは、それはその人が考えた方がいいことだと思うんですね。何が古典としていいかと。それは自分の生活体験とか、過去のことから生まれてくるんだと思うし。それを考えることが“doing 教養”みたいになると思うんですね。教養のブックリストに丸を付けていくというんじゃないくてね。食わず嫌いにならないで、いろいろなものをできるだけ読んだり鑑賞したりしていくということ

です。

また、筒井さんは教養が自由主義ということを言われたけれども、昔は教養が邪魔するというのが結構ありましたよね。あれが筒井さんの言う教養主義の自由主義という、そういう何かポピュリズムみたいな、熱中症みたいな感じを食い止めるというのは。だから邪魔をする教養というのは教養のひとつの力だと思うんですね。わりと教養主義的な政治家で前尾繁三郎さんという方がおられましたけど、彼は「なさざるも勇気だ」ということを言っていましたよね。政治家になると何でも次これをする、次これ、違うことをする、そんなことばかりだけど、なさざるも勇気があるんだということを揮毫したりしていた。そういう力になるのが、邪魔をする教養ということではないかなという気がいたします。

片山 なるほど。筒井先生は教養について古典の意味というものを強くおっしゃったのもう少し、これから今日古典に親しむ、誰でもいいと思うので。筒井先生は、やはり時代を超えて生き残る古典として多くの人に読むことを勧めていただけのご本はありますでしょうか。

筒井 私、今日それを最初に申し上げたのは、猪木武徳先生から頼まれて、あるところでこの夏に高校生を集めてテキストを決めて読む合宿をしまして、3人の先生が、私もそのひとりなんですけど、それで人文、社会、自然のそれぞれのテキストを決めてそれを読んで議論することを繰り返したら、たった3日間でものすごく高校生が変わりました。それで、ああ、やはり大変な影響があるなと思ったんです。

そういう機会がないものだから、なかなかそういうのもできないわけだし、またそういう機会を繰り返し作れるのかとか、いろいろな課題はあるんですけど、やっぱり何かそういうことをやる。だからもっとフランクにすればいいと思う。読書会とかを実行していくことが大事で、実行して実際に成果が出ていくと、高校生とか、これからまだ何十年間もそういうのは力のもとになりますから、やっていけばいい。まず何かそういうのを始めるということが大事だと思います。

片山 じっくり読む機会とか時間とか場所とか、いい指導者なんかいることが大事だと。そうすると大学とかは今どうなっているんだという話にもなります。竹内先生と筒井先生は大学人として大変なキャリアをお持ちで、常に教育に一家言を、何家言も持たれてこられた方々なので、ちょっと話が脱線するかもしれませんが、先ほど教養、大学の機能の低下みたいなことも特に筒井先生からは強調しておっしゃっていただいていますので、現代の大学に望むこととか、もう手遅れかもしれませんが、何かこの機会に、別に慶應義塾大学に限らず大学一般論、特に日本の大学の状況を踏まえて、教養と絡めてそれぞれ何かおっしゃってご提言いただけると大変ありがたいのですが。

筒井 私はもし抜本的な改革というのができるのであれば、竹内先生も年限に関して私と同じ、大学は3年間に。

竹内 僕も3年主義です。

筒井 3年くらいにして。アメリカの undergraduate 段階は undecided で、いろいろなことを勉強させて、あるいは主専攻と副専攻とかです。その上で graduate 段階でメディカルスクールなり、ロースクールなりというので自分の専門をやる。

どうも人生が80年、もっと伸びるかもしれない。そういう時代になってくると、あまり早い段階から専門を決めるという日本の今のシステムは、長期的にはマイナスだと思います。だから学部段階はまだ undecided でいろいろなことを勉強して、そして大学院段階で専門を勉強する。そういうふうに変えられるなら、私はそうした方がいい。そうすると undecided の段階でまたいろいろな古典も勉強できるというようになるというのが私の考えです。

竹内 今、筒井先生が3年間とおっしゃいました。僕は、それは前から主張していますが、イギリスは皆さんご存じの人も多いと思うけど文系はだいたい3年間で、理系になると4年とか。もちろん医学部とかはもっと長いわけですが。今の日本の大学も実質では、四文字学部なん

かは顕著ですが、専門的などというよりも非常にぼやっとした、ふわっとした教養学部みたいな感じなんです、結局は。

昔は大学は専門教育だったわけですから、私の時代だったら経済学部を出て経済のことを知らないと、周りからもお前は経済学部卒だろうと言われたし、本人も恥ずかしいと思ったわけです。だけど、今は誰も経済学部を出たからといって、経済に詳しいと雇用者の人も思っていないんじゃないですか。本人も、お前、経済学部を出たんだろうと言われても、はあ？というような感じ。知らなくても恥ずかしくないという状態は、実質的にもう教養学部化しているんじゃないかと。それで日本で大切なのは、やっぱり大学院進学は非常に少ないわけ、特に文系が。これは学部を三年間にすれば心理的な距離も減り、学部を卒業したら修士課程にも行こうかという気になっていくのじゃないですか。

私は文科省の何かのときにそう言ったんだけど、実際、文系の学部を3年にするというのはできないんですよ。どうしてか、皆さん分かります？ 日本は私立大学が多くて、大学院までは手が回らないところが多い。単純に考えると学部を3年にして、かなり大勢がそのあとに修士に2年行けば、合わせると5年在学しますから学費も4年で卒業するよりも1年多く払ってくれる。大学も儲かって嬉しい。そういう話にはならないないわけです。

多くの私立大学は大学院もなかったり、申し訳程度でほとんど学生が来ない。そういうところでは学部3年にしたら授業料が単に4分の3に減るだけです。業界利益を考えるとなかなかできない。それはそうなのですが、それでもやって、大学院に大勢行くということをしないとだめだと思うんですよ。もちろん大学院修了者を企業が採用することも大切だけど、そのためにはいい院生がたくさん出て、やっぱり大学院出は違うと言われるようになることだと思うんです。

それからもうひとつ、今の大学改革についてですが、これはいろいろなことがあると思うけれども、大学教員の人が腹を割って言うのだいたい怨嗟の声ですよ。私はいつも思うけど、大政翼賛会時代にこんなことをやって何になるんだと思いつつ言いつつ従っていった日本の知識人って、結局今の大学改革にぶつ

言いながらもそれに従っているのと似ているなど。逆に言うと今の大学改革の状態の教員を見て、大政翼賛会時代の日本の知識人もこうであったのかと私は思うんですけどね。

ただそれがいろいろあるんです。あの時代と大学改革はある意味で非常に似ていると思います。職務熱心な人というのが日本人にはかなりいるんですよ。だから与えられたら一生懸命やるという人は、意外と今の大学改革をリードしているんです。その人たち、別に何かツールビリーバーじゃないんですよ。そういう職務が与えられたらもう頑張ってしまうという。

この大学改革はいろいろ問題あると思うんです。官僚的な大学改革、要するに数合わせの大学改革だから、授業なんかも休んだらいかんとか、15回やれとかそんなのばかりでしょう。端的に学生が授業は出席するけど自宅で全然勉強しないんですよ。アメリカの大学生も勉強しなくなったと言われるけど、私は何かの統計で、数年前ですが文系で2時間半というのが出ていました。日本だったらゼロというところが多いんです。ただ授業に出ているだけ。

そういう大学改革って何なんだろう。これは下手すると、日本の大学改革の失われた何十年とかになりかねないんじゃないかなという気がします。ただそうは言っても文科省だけが悪いわけじゃなくて、私も長年大学にいたから、やっぱり立派な先生もたくさんいるけれども、本当にこんなんでいいのかなと思う人もいます。

それを考えると、やっぱり大学改革というのはしないといけない。意味のある大学改革をしないといけない。大学の自浄能力というのは本当に弱いので、放っておくことはできない。非常に引き裂かれるような気持ちになりますけれども。

質疑応答

司会(片山) それでは、筒井先生あるいは竹内先生、あるいは両方の方にご質問があるという方は挙手していただいでご質問いただければと存じます。

(発言者A) 今日はありがとうございました。本当は大学改革のことを具体的に聞きたいんですけど、それはちょっと置いておきまして。おふたりとも当然のようにこれは読んだ、これは読んでないとおっしゃっているということは、読書というものが教養の根底にあるということ、ふうにお考えになっていると思うんです。私もそのように思うんですけれども、先ほどの話の中にも60年代ぐらいに大宅壮一が「一億総白痴化」といったようなテレビが出てから、現在のような電子情報とにかく一本やりのような時代になってきて、こういう時代でもやっぱり読書が基本でなければいけないと私は思うんですけれども、電子情報しか興味がないような人の中での教養というものも養うことが可能なのかどうかということをお聞きしてみたいと思います。

筒井 本も電子媒体で読めるようになっているものは、基本的に同じことなんじゃないですかね。紙の本の方は、例えばちょっと何ページ先とか何ページ後というのをやれたり、いろいろな形で便利さがあるので、紙と電子媒体じゃそれは紙の方が私はいいと思いますけれども。どうしてもない場合はそうなるという。

竹内 喫茶店とかに学生と行くと、私が何かしゃべっていると、知らない言葉が出てきたりするとすぐスマホで調べますでしょう、最近。あれはもう話の腰を折って腹が立ってきますが。だけどすぐ調べられるというのはいいんだと思うんだけど。

スマホをやっているのを見たら、カップを思い出すんですよ。カップって頭の上に皿があって、その水がなくなると死ぬじゃないですか。絶えず水を入れてなきゃならない。だから世界が複雑だからというよりも、もう断片的な情報をしょっちゅう触ってないとカップの水がなくなって死んでしまうような感じで。

だから本をひとつ読むというのは、教養云々というものじゃなくて何かネタを探してみたいな感じで、あらゆるものをいつもネタとして集めていなきゃならないというように思います。だからスマホ中毒みたいになれば、一冊の本を読むというとなかなか難しい。ただ両刀遣いの人もいるかもしれない。だいたいの方は現在はスマホを

持っているんだけど。

だから本を読むというのは、いつも思うんですが、読み方が違うんじゃないですか。本を読めば、それを書いた人はどういう人であるかということに興味を持ちますよね。それからその人はどういうキャリアだったのかと。ところがゼミで好きな本を読んで発表してくださいと言ったら、その人、どういう人かと聞くと、えっというわけですよ。要するに書いた人は興味ないんです。もうどうでもいいわけです。単なる情報なんでしょうね。そういう読み方みたいなのも、私、それが良いんだか悪いんだか価値判断抜きにしても何か違ってきているような気はしますね。

(発言者B) 文学部の学生です。筒井先生のおっしゃった教養の中核となる文学の衰退というのがあると思うんですけど。でもやっぱり教養においては文学部って結構重要な意義があると思うんですけども、その辺について現代的な文学部の教養における立場というか、そういうものを聞かせていただきたいんです。

筒井 まったくその通りです。だから本来文学部というところは哲学と歴史と文学という人間性を追究するところだったので、そういうふうなものとして存在したし、そういう方向に行かなければいけなかったんで、私自身が関係しているところでは何らかの形でなるべくそういうことをしてきました。文学部の基礎をなしている古くからある哲史文の何らかの3つの学問それぞれが何かしら連携しながら人間性を追究するということです。

それはやらないと、それは当然さっきの繰り返しになりますけど、初期ヘーゲル、中期ヘーゲル、後期ヘーゲルみたいな、それぞれの学問でやっていてどうしようもない状態になるということなので。だから文学部にとって今必要なことは、文学部自体が本来のヒューマニティーズだったということを思い出してそっちの方向に何かやるということでしょうね。幸い慶應義塾大学には教養研究センターがあります。できたらこういうところで文学部についても何かそのようなことを考えることもやってもらえるようになれば、あるいは多くの大学でそういう方向になれば何か改善できるんじゃないかなと

思っています。

(発言者C) 私は高校生なのでそんなに難しいことは分からないですけども、筒井先生にお伺いしたいことが1つあります。先生のお話の中で、古典の重要性は人間が集団生活をする存在である限り永遠に変わらないというのがあったと思うんですけども、人間が集団生活をする存在であるということと古典の重要性というのはどういう関係があるんでしょうか。

筒井 言葉、日本語なら日本語というのがあるわけです。我々はこれからずっと日本語を書いたり読んだり話したりして生きていくわけですから、やっぱり正しい日本語、美しい日本語を使うようにしなきゃいけないと思うんですよ。そうしたら当然、正しい日本語や美しい日本語はどういうものかというのを知らなきゃいけないし、それは長い日本文化の伝統の蓄積の中でできてきている。それが古典ですよ。ですから『万葉集』や『源氏物語』や『平家物語』というものをよく勉強して、そういうものから正確な美しい日本語を学んで使えるようになっていくということで、当然古典が大事だというふうになるんですよ。逆に言うと何が古典かということは、基本的に言語を中心とした文化圏で決まっていくということになると思います。

実は古典、キャンノンと言いますがね、それがなかなかダイバーシティ、いろいろな多様な文化が大事だという中から決まらないんじゃないかという議論が出てきたことがあるんです。でも今言ったように、私は別に1つの共通の文化圏で、ある種の連続性というのは失われない限り、どうしても絶対にそういう言葉としての美しいもの、正しいものとしての古典は永遠に残るし、それは頑張って受け継ぎ発展させていかなきゃいけない、そういうふうに考えている。そういうことです。

(発言者D) 今日は教養ということを考えるのは何十年ぶりという感じで、こういう機会は大変ありがたいと思います。ありがとうございます。それでひとつ伺います。我々の生活の周りで、あの方は非常に教養があるなと、あの方はちょっと教養がない感じがあるなというよ

うなことはテレビの画面なんかを見て感じるものが実際にあると思うんですね。

その中には、いわゆる知的教養だけじゃなくて何か一芸に秀でた職人かたぎの人の話を見ると、人間というのは非常にしっかりしていますね。それはお相撲さんであれ、民芸の何かの方でもそれは職業は問いません。それからマナーのいい人。非常に礼儀とか動作がびしっとされている日本人。こういうのを見掛けますね。非常にいい気持ちです。ああいうのを見習わなきゃ。それから武士道なんていうのもありますね。勝者が敗者に思いを致すといいますか、そういう若い日本の柔道選手もいましたけれども。

昔は乃木大将がステッセル將軍を武人として迎えたなんてね。これは世界がびっくりしちゃう。といったような、あるいは矜持とか責任感とか、いろいろなそういう知的教養じゃないと呼ばれないようなことで非常に教養の奥深さといいますか、人間の奥深さというのかな。そういうのを感じることがあります。その辺をどう分けたいのか。そういうのをひっくるめて何かあるのか。ひとつの 카테고리 なのか。そんなことですらよく分かっていません。

司会 これはもうお二方に一言ずつお答えいただきたいと思います。ハビトゥスとか修養とか、そういうことと関係してくるかと思いますが。よろしく願います。

竹内 最終的な問題になると思うんですが、教養というのは読んだこと、学んだことを全部忘れて、それで残っているものが教養だというのがあります。それは今おっしゃったようにそれが身体化された教養で、あの人は違うなというふうですね。最近はテレビとかで討論会をやっていて、僕は一時期『朝まで生テレビ』を見ていたことがあるけど、あのときはおぞましいような、人がしゃべっているのに何かもう割り込んできたり、俺の番だよとか言ったりね。あれで私は何を思い出したかといったら、戦争直後に食料不足のときにひとりがおにぎりを握っていると、それにばくついているのを、俺のだ、よこせみたいなね。

あの番組に出てきたのは文化人とか政治家とか、有名

な人でしょう。知識的な教養はあるんだろうけど、あれは本当に教養人とは縁遠い風景だなとは思ったんです。だからやっぱり最終的には片山さんが言ったようにハビトゥスなんでしょうね。結局はバランスが取れた人。何か一方的に自分の考えだけを早口でしゃべるようなのはあんまり教養人というふうには私は思わないですよ。

筒井 そうですね。私も今、竹内先生の言われた通りで、特にテレビ、ほかのマスメディアもそうですけど、テレビというものが結局何か人を押しつけて自分だけがべらべらしゃべればいいという、そういう人間がいっぱい出てきて、あたかもそれがいいようになってしまうという。我々はもうちょっと、あんまり人を押しつけてまでも自分の主張を無理やり通すんじゃないような、そういうマイルドな人がどうやって今のポピュリズム的なワアワア言うようなマスメディアの中で、むしろいいポジションが与えられるようになるのか。そういう工夫をもっとするというのは必要だと思います。

司会 筒井先生、竹内先生、まことにありがとうございました。まだまだお話を伺いたいところですが、今日はこれで終わらせていただきます。(拍手)

講演会 no.2

教養と演劇——現代人にとって、演劇は教養になるか

2017年12月12日（火） 18：15～19：45

会場：慶應義塾大学日吉キャンパス来往舎シンポジウムスペース

教養は、もともと外来概念であったから、曖昧ではあるが、積極的な意味を持っていた。それが、60年代終わりから70年代にかけてのいわゆる大学紛争時に、急激に肯定的な意味を失い、文部省による大学の教養部解体まで進む。この時期はちょうど、西洋演劇の移入で始まった新劇に対し、まさにその教養主義的なあり方を批判したいわゆるアンガラ演劇の台頭してきたときでもあった。だから、教養という言葉はほとんど死語になったという印象を私は持っていた。それが昨今、またも教養の言葉が否定的ではなく使われだした。そして、かつてアンガラ演劇で暴れていた俳優たちは、いまやTVや舞台の中心的なスターとして、多大な人気を得ている。

改めて、教養と演劇の関係を考えてみたいと思う。

講師

毛利 三彌

成城大学名誉教授、元日本演劇学会会長

司会

小菅 隼人

慶應義塾大学教養研究センター所長、理工学部教授

教養と演劇

——現代人にとって、演劇は教養になるか

小菅隼人（司会） 皆さま、お集まりいただきありがとうございます。たくさんの人に来ていただけて大変うれしいです。本日は慶應義塾大学教養研究センター基盤研究の講演会のその2として、講師に毛利三彌先生をお迎えし、「教養と演劇——現代人にとって、演劇は教養になるか」というタイトルでご講演いただきます。

はじめに、この講演会の趣旨を説明いたします。教養研究センターの活動には、研究関連プロジェクト、教育開発関連プロジェクト、交流連携関連プロジェクトの3つの大きな柱があります。そのうちの研究関連プロジェクトは、「教養の本質を見極め、それを実践するための教養教育を考究し、その研究成果を発信し続け」ることが謳われています。



世の中の大学には教養教育センターや生涯学習センターといった名前を冠したセンターを持つ大学は非常にたくさんあります。ただ日本の中で教養研究センターというセンターを持つ大学は、この慶應義塾大学だけだと自負しています。そしてそうであれば、この教養研究センターは、教養とは何か、どんな役割を果たすのか、そしてどのようにすれば身に付くのかということの研究しなければなりません。そのような思いから、この基盤研究「教養研究」を今年度より立ち上げました。

本研究プロジェクトの第1回目は春学期に本学名誉教授の西村太良先生にお願いして、ギリシャ演劇についてのご講演をいただきました。秋学期には、当センター副所長の片山杜秀先生にコーディネートしていただき、筒井清忠先生、竹内洋先生をお招きしてシンポジウムを行いました。

今回、通算では3回目、講演会としては2回目ですが、毛利三彌先生にお願いして、研究講演会という形で講演をしていただきます。この研究講演会というのは、一般向けのいわゆる教養講座というのではなくて、先生に発題をしていただいて、お集りの皆さんと実質的な議論をしようということが趣旨であります。ですので講師のお話を聞きながら、自分が何を発言しようということをぜひ考えていただけると大変ありがたいです。

毛利三彌先生をご紹介します。先生は成城大学名誉教授、文学博士で、ノルウェー学士院会員、元日本演劇学会会長でいらっしゃいます。日本のイプセン研究の第一人者ですが、イプセンに限らず、日本で一番よく演劇を知っている方ではないかと私は思っています。本当にどうしてこんなことまで知っているんだろうというくらいよくご存じなんです。しかもそれは日本にとどまりません。国際演劇学会（International Federation for Theatre Research）でも長く理事を務められました。主要な業績に『北欧演劇論』、『イプセンのリアリズム』（日本演劇学会河竹賞を受賞）、『イプセンの世紀末』、『演劇の詩学—劇上演の構造分析』、このほかにもたくさんございます。それとともに今、先生は演出も手掛けられまして、いわゆる学者演出家としてご活躍されています。

今日は毛利三彌先生にぜひ我々に刺激を与えるようなお話をいただきたいと思います。そして我々もそれに乗って、ぜひ話し合いができればと思っています。先生どうも今日はよろしくお願ひいたします。

はじめに

毛利三彌 毛利でございます。ご丁寧な紹介をいただき、ありがとうございます。教養研究センターというのは特別なんだと今お聞きして、いやちょっと困ったなと思いました。私は教養を研究しているわけではありません。そもそも教養とは何だというのは自分でもよく分かっていないのです。今日のテーマは、教養に演劇がくっついているものですから、演劇の分野を一応専門としてきましたのでいいかなと思ったんですが、この春に日本演劇学会の全国大会がこの日吉キャンパスでありまして、そのときのテーマは「演劇と教養」でした。実は、そのテーマを聞きましたとき、えー？ 教養？ とびっくりしたのです。今さら教養？という感じがして。「教養」なんて言葉はもう死語だと思っていました。というのは、かつて日本の大学で、教養科目というのが1～2年生の必修になっていて、それが本当につまらない講義ばかり。学生も教師もやる気がない。やがて文部省がもうこんなものは必要ないということで、教養部というのをなくそ

うとした。ほとんどの大学は今もう教養部というようなものではなくなったと思います。あるいは一般的な教養科目とか、これは一般科目とか言っていましたけれど、ほとんど姿を消したとと思っていました。ですから、私は大学を定年退任して10年経つのですが、私の世代では教養というのは過去のものだという意識がどこかにある。それで、びっくりしたわけです。

「教養」の氾濫

しかし今回、これだけ小菅先生が教養に執着するということは、何か教養には新しい意味が出てきたのかと思って調べてみました。なんと今、「教養」の言葉は世に氾濫している。図書館で「教養」の語が付いている本を調べてみたら、あるわ、あるわ、特に2000年になってからはおびただしい数、教養の本が出版されている。特に多いのは、「教養としての何々」というものですね。いろいろな出版社から出ています。検索に引っ掛かっただけでも、『教養としての世界史』とか、『教養としての憲法』とか、『教養としての現代文学』あたりまではまあ分かるんですが、『教養としてのスポーツ』とか、『教養としての大学受験国語』とか、『教養としての官能小説案内』というのがあって、これはいったいどういうものなのでしょう。

おそらくこの教養ばやりの風潮に便乗と言ったら言い過ぎかもしれませんが、あるいはそれを助長したのかもしれませんが、文科省の中央教育審議会（いわゆる中教審）が平成14年に「新しい時代における教養教育の在



り方について」という答申を出しております。

先ほど小菅先生がおっしゃったのも、この答申にのつとるといふか、答えるというように聞こえましたが、たぶん意識はなくてもそれはあるのかもしれないと思いましたのは、この答申を出したときの中教審の会長は鳥居泰彦氏、そして2004年には安西祐一郎氏が会長になっています。ですからこれ以上は言いません。しかしその答申文は、どう見ても文部官僚の作文じゃないかという気がしました。それに、この答申には、参考人が20～30人呼ばれて教養について自分の意見を述べたものも載っているんですが、それがみんな判で押したような内容なんです。ですが、明らかに今は教養が流行なんですね。ご存知のように、今一番はやっている教養の本を書いている人は、テレビでも大活躍の池上彰さんでしょう。彼には『池上彰の教養のススメ』という本があります。これは『学問のすゝめ』の向こうを張っているのでしょうか。彼は慶應出身ですから。

日本語の「教養」の混乱 ——二つの違った概念

こういういろいろな教養の氾濫、あるいは教養について皆さんが考えるときに一つ混乱があるように思います。すでに前に開かれたシンポジウムでも出た問題かもしれませんが、いわゆる日本語の「教養」というのは外国語の翻訳、あるいは翻訳概念ですから、その元の外国語というのが二つあるということです。それらは別々の内容だと思うんですが、それをどちらも「教養」と訳したのだから、ちょっと混乱を来しているのではないのでしょうか。

ドイツ語のビルドゥング

日本で教養がうんぬんされた最初が大正時代だといわれていますが、このころの大正教養というものの「教養」の元の言葉はドイツ語のビルドゥング (Bildung) でしょう。我々はビルドゥングスロマン (Bildungsroman) というとき、これを「教養小説」と訳して、学生のころに必ず読めといわれたのが、ゲーテの『ヴィルヘルム・

マイスターの遍歴時代』と『徒弟時代』ですね。つまりビルドゥングスロマンというのは、いろいろ苦勞しながら修業をして、一人前の専門的な技術を身に付ける過程を描く。これが教養小説なわけです。ですからこのビルドゥングには「教育」という意味がある。英語では、これを culture と訳しています。あるいは education。カルチャーという語には、人工的に培う、養殖するものという意味がありますから、ビルドゥングの英語はカルチャーになるのだと思います。

ですが日本でいう教養は、先ほど触れた答申の内容もそうですが、何か具体的な技術や知識を身に付けるというのではなくて、人格形成とか、品格を養うとか、あるいはどう生きるかということを学ぶとか、ほとんどの人がそういう言い方をしています。これはやはり大正教養のときの考え方ですね。だから基本的な教養を培うための書物があるとすればだいたい文系のものであって、哲学系ということになっているわけです。

英語のリベラルアーツ

しかしこの意味の教養は、戦後の大学で始まった教養科目といったときの「教養」とはちょっと違う。教養科目というのは、戦後の新制大学で、アメリカの大学制度というのが半ば押し付けられてできたんでしょう。それは旧制高校の大学への格上げにもなって好都合だったというところもあったと思います。

それで、専門に進む前に基礎的なつまり教養を身に付けるべきだということで、教養的な科目をまずは学べと。それは専門にかかわらず全員が学ぶというので、だいたいどの大学もその教養部というところでは、1～2年生でこれをやらされたわけです。それは人文科学、社会科学、自然科学と三つの部門があって、すべての部門を必ず一つか二つは取らされた。これは先ほど言いましたけれども、先生もやる気がないし、学生もあんまり聞く気がない。ですから私の大学時代は、この1～2年のときの試験は、白紙で出さなきゃだいたい合格点はくれるというものでした。

このアメリカから来た教養は英語で何というかというと、さっきのとは別で、リベラルアーツ (liberal arts) なんですね。ですから池上さんは『教養のススメ』の冒

頭で、リベラルアーツを日本語では教養というとまず書いています。池上さんは東京工業大学リベラルアーツセンターの教授になったわけですから、そこで教養を教えるということでしょう。

このリベラルアーツは、ヨーロッパの中世以来の大学でやっていた自由七科という七つの科目からきたわけですから。これは、ご存知の方も多いでしょうが、文法、修辞学、論理学、それに加えて算術、幾何学、天文学、音楽の七つ。最初の三つは基礎的基盤的なものであって、どちらかというと抽象的な学問ですから最初にそれを学ぶ。そしてあとの四つは、数学を基にした実際の学問なのでその後に学ぶことになっていた。音楽はだいたい数学系だと思われていたわけですね。

この自由七科を受けて、アメリカではリベラルアーツと言って、リベラルアーツ専門の大学もありますが、まず最初はこれを学んでから専門の分野に進む。専門的な研究は大学院へ行ってやるので、普通の四年制の大学では市民としての教養を身に付ける。日本の新制大学では、これが何でつまらないかという、おそらく先生方も学生も、教養というのはそんな実利的なものではなくて、何か我々の人生の基本的な問題を考えることであり、そんなものは大学で教える、あるいは大学で学ぶものじゃなく、自分でやっていかなくちゃいけないという、大正教養的な思いがまだあったんだと思います。ですからこの二つのぜんぜん違った教養概念が日本ではない交ぜになって、それがいい方向に行くんじゃないで、悪い方向に行ったというところがあるんじゃないでしょうか。

日本の大学教育を変える

このことが、1970年前後に始まった大学紛争という大学闘争で、いわゆる全共闘の人たちが最も批判した対象でした。ですから彼らが教師たちをつるし上げたときの教師というのは、かつての教養概念を持っている人たち、典型的な教養人と思われていた進歩的文化人、いわゆる岩波教養人ですね。彼らが厳しくやり玉にあげられた。ですからそれまで社会的に中心的なリーダー格として発言していた人たちが、黙らざるを得なくなりました。これをよしとするか否とするかは、それぞれの立場

だと思いますが、私はちょうど教師になったばかりで、学生時代には教授たちを大変に立派な先生方だと思っていましたから、このときの全共闘の反乱には、非常に驚くと同時に心底身にこたえました。最初に申したように、このとき、わたしの中で「教養」概念が失墜したといってもいいのです。

私は仲間の若い教師たちと一緒に、これからの大学教育をどうしようというので、ずいぶん議論し、いろいろな提言をしました。でもどれ一つとして大学の上層部には取り上げてもらえなかった。やっぱり上に立ったものがそういう改革の意志をもたないだめなんだと思って、だいたい後になってからですが、私が学部長になったときに、学部長の立場で変えようとしたら、今度は下から猛反対を受けました。

何を変えようとしたかという、さっきから言っている教養科目、一般科目をどうやって実のあるものにしようかということです。一般科目は必要なんです。決してどうでもいいものじゃない。それをどうやって実のあるものにするべきかというときに、早い話が語学教育は、慶應では特別にやっているようですけれど、私の大学とか一般的な大学では、語学教育を何のためにやっているのでしょうか。ほとんど成果が上がらない。私は何とかしてこの語学教育のやり方を変えようとしたんですが、これは語学専門の先生も、あるいは英文学、独文学、仏文学の専門の先生もこぞって反対した。何で反対なのか分かりませんでしたけれど、どうも、既得権というのを変えたくないというのがどこかにあるんだと思いました。

教養と演劇？

ですから私は教養というのは、何か今まで我々が考えていたようなものとは、基本的に違うのじゃないかという気がしています。そして我々が本当に必要としている教養とは何か、その中に演劇は入るかというのが、今日のテーマですね。

みなさんよくご存じだと思いますが、福澤諭吉の『学問のすゝめ』には演劇をすすめるようなところは全然あ

りません。彼は演劇に関してはちょっと軽蔑的に言及しているところはありますが、演劇は新しい社会で必要なものだとは、どこにも言うておりませんね。そして『福翁自伝』を読むと、彼は生涯に芝居を見たのはたった3回だといって、その3回とも見たくて見たんじゃないで、どうしようもなくとか、別の理由で見たというだけ。演劇なんていうものは、彼の啓蒙思想、実利思想の中で、まったく排除されていたように思います。

ですからこの慶應義塾大学で、教養研究センターをつくって、その「教養」の中に演劇を入れるか入れないかと福澤諭吉に聞いたら、そんなもの必要ないと言うんじゃないでしょうか。それで、今日の話に、「現代人にとって演劇は教養になるか」なんて副題を付けたんですが、私も、福澤諭吉にならって、実際にはなりませんと答えようと思っていました。

基礎教養を考える

業界の基礎教養

そうしたらこの間、新聞の経済欄に次のような記事が載っていたのです。あのソニーは、かつて世界的に有数の会社だったのが、一転凋落しました。だがそのソニーが、どうやって復活しようとするかという経済欄の連載コラムの一つで、ソニーがカメラ事業に手を出すようになったところの話なんです。こういうふうに書いてありました。

「原動力は2006年に買収したコニカミノルタのカメラ事業から合流した部隊だ。これを機に一眼市場に参入。だがソニーが目玉の当たりにしたのは、自らの写真文化への無理解だった」。ちょっと省略します。「ソニー側はコニミノ（コニカミノルタのこと）出身者に連れられてカメラ店を回り、職人にレンズの磨き方を教わった。何より教えられたのはカメラへの愛情だ。根っからのカメラ好きの彼らを講師役に、ソニーのメンバーも写真の楽しさを感じ取っていった。当時、融合を勧めた執行役、ビジネスエグゼクティブの勝本徹は、業界の基礎教養を身に付けないと、ソニーの技術を使った発展形にならなかったと話す。コニミノ時代からカメラ一筋の男性社員

は、また勝負ができるとわくわくした。肩身が狭くなるのは覚悟していたが、コニミノのブランドのaが引き継がれると知り、うれしくて涙が出そうだった」と言った。

と、こういう文章が載っていたんです。

ここで「基礎教養」という言葉が出ています。さっきから教養の悪口を言って、教養に対する一種の嫌悪感みたいなものを口にしてる私ですが、これを読んだときには、それを感じなかった。これはいわゆる大学で教える知識とかというのではなくて、いわば自分が対象にしているものに対する、ここでは愛情と言っていましたが、そんなもったいぶった言い方をしなくても、何か対象に対する姿勢というか、それを本当に好きだという感じですね。自分が苦勞してでもそれを育てたいという、そういう気持ちじゃないかという気がしました。そうすると演劇にとっての基礎教養というのは何だろうか。

演劇の基礎教養

演劇は教養にならないと福澤諭吉が言うとしても、いま言った基礎教養ということになると、演劇にもそういうものはあるんじゃないかという気はしたのです。それで、最近見た芝居なんですけど、思い出したのは、上演の後に、いわゆるアフタートークというのがあって、演出家と出演者の3人の男性俳優が出てきていろいろ話をしたのです。その俳優の一人が、この演出家は集中力のすごい人で、毎日八時間も稽古をするんだけど、その稽古中、私たち俳優は、自分の台詞がないときは休めるが、演出家はずっと付き合っていて、全部集中的に聞いていて、そして夜の九時になったとき、じゃあもう1回通しましょうと言うから、いや、いくら何でも先生、もう九時ですよと言ってやめてもらったんだという笑い話をしたんですね。

それで、いつも稽古場はしーんとして、ただただ台詞を覚えるのに一生懸命で、しかもこの演出家は毎回演出を変えていくし、指示することがどんどん変わっていくので、それに追いつくのも大変なので、一切雑談をする余裕がない、こんな稽古場は初めてでしたとその中の年配の一人が言ったんです。私はこの演出家を個人的には知っていたので、さもありませんとは思いましたが、それ

でその俳優たちは、もう懲りましたというんじゃないくて、本当に面白かったと言うんです。二時間ぐらいの芝居を3人でやるから、みながものすごい量の台詞を言うわけですが、それを覚えるのはきっと大変だったでしょう。ですが、シーンとして、みんなが稽古一筋だったのが、とっても面白かったと言っているんです。

これは彼らがいわゆる昔からの新劇の劇団の人たちじゃないからではないかと思います。今はいわゆるテレビタレントが舞台に立つことが非常に多くて、忙しいだろうによく舞台に出られるなど思うんですが、いわゆる有名スターたちはまず台詞を間違えないですね。新劇系の人たちは必ずと言っていいくらい間違える。それにはやっぱり、うまい、下手を越えて、感心します。彼らの中には、何というか、台詞は絶対覚えなくちゃいかんという前提があるんだろうと思います。だから有名な俳優さんたちが、暇な新劇俳優が間違えるのに対して、ほとんど間違わない。だあーっとしゃべる長台詞でも間違わない。何か基本的に姿勢が違うんじゃないかという気がします。

演劇と議論

もう一つ、これはこの間見た人形劇の劇団の芝居です。この人形劇団、操り人形の劇団なんですが、これが中国の作家の書いたものを、中国の演出家に演出してもらったという舞台でした。私はこのとき、非常に感心しました。というのは、この中国人が書いた作品を中国人の演出家がやったときに、老人ホームの話なんです。かなり赤裸々な内容なんです。老人ホームでの老人関係というようなものが、おそらくこれは人形だからできたので、生身の俳優だったら無理だろうなというような内容とか動作で、最後には認知症になってちょっと悲惨な死に方をしていくところで芝居が終わるのです。

日本の作家が書くとまずこういう終わり方はしない。どんなに悲惨な話でも、最後は、ちょっとどこか、観客を安心させるというか、一応気持ちを収めさせるという結末になる。日本の場合は、ほとんどそうになっている。ですから、このときの終わり方を見て、これはやはり中

国人の作家だからかと思わざるをえなかった。

そもそも、芝居がいろんな問題を扱ったときに、それに対して観客がどう思うのか、それをどう受け取るのかということで、観客は直接に声は出せませんが、でもそこで一種の議論というものが要求されるのだと思うのです。そこを、まあこれで一応安心して帰ってくださというんじゃないやり方は、日本ではなかなか身に付かない、あるいはそれをよしとしないというところがあるんじゃないでしょうか。

そうすると、またまた思い出話ばかりなんです。20年ぐらい前ですけれど、アメリカの大学で一年間、日本演劇について講義をしたことがありました。日本演劇についての講義なんです。なぜか英文科所属の科目になっていて、あるときに学科主任が、新任で来た先生の歓迎会を自分の家でやるから来ないかというので行きました。

主任の家には学科の先生方がだいたい集まっていました。新任の男性教員はちょうど前の日に初めての講義をやって、最初の講義ですからみんな聞いていたわけですが、食事も終わってあとコーヒーを飲みながら、彼のやった講義の批評をみんなで言い合ったのです。学科の教員は半分ぐらいが女性なのですが、その一人が、新任教員に、あなたの昨日言ったことには女性差別の内容があると言って、すごい非難の言葉で批評したんですね。それにはほかの女性たちもみんな同意して、口をだしましたから、新任教員は、もちろんそんなつもりはないと、それはこうこうだと言って防戦したんですが、何せ半分ぐらいいる女性たちが、わーっと一斉にやるものですから、彼はたじたじとなっていたんです。

そのとき、女性の教員の中で一人だけが、ちょっと待ってと言って彼を擁護する発言をしました。もちろん、これは多勢に無勢ですから彼女一人ぐらいが擁護したってどうしようもなかったんですが、ところが後で、彼を擁護した女性というのは彼の奥さんなんだと聞いて、私はえーっ？と驚きました。彼女も学科の教員だったので、みんなそれは知っていたわけですね。だけど、本人もまわりも、配偶者かどうかは関係ないとして発言したわけです。もちろん夫を擁護したいという気持ちがあったとは思いますが。でももっと驚いたのは、この新任教員は

これからこの学科でどうやっていくんだらう、あれだけやられたら、もうみんなとは話もできないんじゃないかと思ったんですが、次の日に大学へ行ったら、同僚たちは、やあやあと言って、本人もやあやあと言って、にこにこ顔で接しているわけですよ。まったく屈託がない。私は、ああ、なるほどと思いました。つまりこういうのが実際には演劇のもとじゃないかと。

つまり演劇というのは、俳優が見せるという視覚表現と、せりふを聞かせるという言語表現の両方の形式を持つ芸術ですね。これがほかの分野とは違う特徴だと私は思っています。同じ上演芸術といっても、言語表現を必要としないダンスはやはり演劇とは違う。もちろんボーダーラインに立つ、境界線のあいまいなものはたくさんありますが、基本的には違う。それから例えばオペラというのは、あれはやっぱり言語表現というのを音楽でやって、オペラが言語表現の方へ近づくと、オペレッタだとかミュージカルになってほとんど演劇と同じようになるわけでしょう。いずれにしても演劇の言語表現というのは、いわゆるドラマですね。

最近、ドラマは演劇に必須の要素ではないという考えが出てきていますが、やはり演劇の始まりはドラマの始まりだったし、ドラマは対話、議論ではないかと思えます。ですから、議論ということをも身に付けないと、ドラマというのは分からない。日本のいわゆる新劇は西洋劇の移入から始まりましたが、どうしてもヨーロッパの演劇が分からなかったのではないかと。それは、このドラマというものを理解できなかったためじゃないかという気が私はしています。

日本で新劇はどうしても根をもつことができなかった。そして明らかに新劇は教養主義だったんですが、その教養主義をこっぴどくやっつけたアングラといわれる1970年前後の新しい動きも、その意味では変わらなかったのではないのでしょうか。これは全共闘の時代ですね。全共闘の結末、あの反抗グループたちのその後がどうなったかというのはよく知られていますが、彼らは自分たち自身に対する批判をどうしても受け入れられなかった。議論というのは、相手を一方的にやっつけることじゃなくて、あくまでお互いが批判し合うということですね。この批判すると同時に、批判されるということ、自分た

ちの非を認めるということも、また楽しいこと、快感を感じるんじゃないかと思うのです。それが議論の基盤なのではないでしょうか。

日本では議論は根付かない

個人的な思いですが、私は私の言っていることに反論されたとき、その議論がなるほどと思うことであれば、非常にうれしい感じがします。ただそれが正鵠を射てないとちょっと困る。まさしく的を射られたなと思うときにはなるほどと思う。ところが、これも日本で、日本語でやると、やっぱりちょっとしゃくに障るところが出てくるんですね。うれしいと思うけれども、やっぱりちょっとしゃくに障る。日本語というのがどうもそういう意味では、議論に合わないんじゃないかという気がときどきします。これはいいことかどうかはまた別問題です。ですが、日本語にいわゆる「私」とか「あなた」という代名詞が必ずしも必要ないから、互いに自分の考えを主張することが難しいのだとよく言われます。

そして、明治時代に、西洋のドラマに初めて接した人たちは、明確ではなかったかもしれないけれど、実際には、西洋人の自己主張に驚くと同時に、自分たちにはないものとして、あこがれを感じたんじゃないかと思うのです。ですから、新劇も、向こうのものをそのままそっくり真似た方がいい舞台になる。慶應でも教えていたから皆さんともつながりがあると思いますが、新劇の始まりを画したと言っていい小山内薫という人は、モスクワに行ってモスクワ芸術座の舞台を見て、克明にそれを写してきて、そしてそのモスクワでやっていた演出をそっくりそのまま日本で再現したときに絶賛されたんです。それで、次の作品では、同じくロシアの芝居でしたけれども、これは自分の演出でやったときには、めちゃくちゃけなされた。小山内薫はもちろん非常に憤慨しました。反論もしています。でも、同じようなことは私自身の見聞した中でも言える気がします。

千田是也という新劇の俳優、演出家は、もう亡くなりましたけれど、日本では一番ヨーロッパのことが分かっていたと思います。俳優としても向こうの俳優に対抗

できる人だったと思いますが、ブレヒト（Bertolt Brecht, 1899-1956）をいろいろ紹介し、自らも演出しました。ブレヒトは20世紀半ばのドイツの劇作家、演出家ですが、自分の演出ノートみたいなものを克明に残している。彼はスタッフみなが議論しながら芝居をつくったようですが、それが作業日誌として残っているんですけれど、千田是也が、それにのっかって、そっくりやった舞台の方がよく見えた。千田さんが、自分の演出でブレヒトをやったときは、本当に面白という舞台にはならなかった。日本でブレヒトは流行りましたが、ブレヒトが面白というのは我々にはどうしてもよく分からなかったのです。

ブレヒトは自分が演出するとき、スタッフたちに議論させるんですが、議論させて、させて、させて、ところがその議論が、最終的にはブレヒト自身が考える方向に落ち着く。どうやったらそうなるのかというのは、私は自分で演出するときも、分からない。その辺がブレヒトのカリスマ性を持っていると言われる理由かもしれません。

でも、議論するというのは、欧米の芝居の作り方がそうなんです。役者は演出家と本当に言い合う。納得できなければ言い合う。で、意見が同じになるかという、最後まで意見が合わないこともあるわけですが、そのときには演出家が最終的に結論をだすというふうに決まっているらしい。ですが、その舞台を見ると、俳優たちがこれに対して異論を持っているんだというには、みじんも感じられない。非常に変わったやり方をしている、それは俳優自身の考えとしてやっているように見える。これが基本的な俳優教育なんでしょう。今日の話は演劇教育じゃなくて教養教育なんですが、少なくとも演劇に関しては、我々は何をどう教えるかということも分かっていないのではないのでしょうか。

生の声で語ること

ところで、演劇は教養にはならないとたぶん言うであろう福澤諭吉は、しかし、『学問のすゝめ』の中で、演説の重要性を説いていますね。speech という英語を「演



説』と訳した最初が福澤諭吉だと言われていますが、彼は『学問のすゝめ』で演説、つまり直接話しをする、面と向かって自分の考えを公に話すということの重要性を言っている。それまで日本にはそういう習慣は確かになかった。『学問のすゝめ』は今では考えられないほどのすごい売れ行きだったようで、福澤自身が書いていますけれども、17編書いて各編が20万部売れたと。したがって全部で300万部以上売れた。あれが大変な評判になったというのは、あのとき文明開化ということで、福澤諭吉は基本的に外国の文明を入れなくちゃいけない、いろいろな欠陥はあるにせよ、取り入れるべきことが非常に多いと言うわけですが、そこで我々が新しく身に付けなくちゃいけないものとして、演説ということをやった。具体的、実践的なものとしては、これが一番重要だと。我々がドラマを理解しないということも、福澤諭吉の言うスピーチということがよく分からない、あるいは、そういうものが身に付かないところがあるからじゃないかと思うのです。

いまは、議論するとか具体的に生の声でお互いにやり合うということが、ほんとに少なくなってきた。今日は幸いにして皆さんが聞いてくださるから、私はマイクを使わずに話していますけれども、このごろは小さなところでも簡単にマイクを使いますね。もちろん性能が格段によくなってきたことでもあります。劇場では、ほとんどの場合マイクを使っている。どこにマイクを仕込んでいるのかはよく分からないから、我々は本人がしゃべっているように錯覚しますが、多くはマイクを仕込んでいます。ですから、声はよく通ります。

余談ですが、テレビで黒柳徹子は、こんな大きな髪型をしていますね。あの中に何が隠されているのでしょうかというクイズが出て、いろいろな答えがでたけれど、みんな当たらない。あそこにはマイクが隠されている。ちょっと前髪を上げると、おでこにマイクが付いているわけです。多くの人は頬に付けますね。それでは目立ちちゃうから、彼女は分からないようにおでこに付けて前髪で隠していると言うんです。だから、彼女の声はあの年でもよく聞こえる。

大きな舞台は当然ですが、今や小さな舞台でもマイク付きが出てきました。しかしそれでは、互いに話していることにならないのじゃないでしょうか。声の個人差がほとんどなくて、みな一律の声で一律の大きさで会話するのは、互いに話し合っていることにならないと私は思うのです。だから、議論をする、互いに自分の意見をぶつけ合うということがだんだんなくなって、学会の発表でも、ほとんどの場合、発表に対して質問し、答えるというだけになっています。出席者同士の間で議論が始まることはまずない。そもそも、そういう議論ができるように会場が設営されていないでしょう。今日も後で議論しようということになっていますが、みなさんが、教室のように、こう前を向く座り方をしていたのでは、お互いが議論することは難しいだろうと思います。なるべく円形とかコの字型に座ってやる方がいいのです。

ですがそれ以前に、声に出す習慣が薄れてきたのかもしれない。このごろ弊害が云々されますけれど、スマートフォンですね。電車の中でもみんなスマホの画面を見ている。四六時中何を見ているんだろう。私は持っていませんから、よく分からない。そして、声を出すかわりに書く。メールどころか、ツイッターとかブログとかが大流行り。芝居の後でも、アンケートをとります。私が学生のころは、どこの劇団もアンケートなんかとりもしなかった。とって誰も書きませんでした。そんなもの、意味があるとは思えなかった。ところが、今の観客は、本当に熱心にアンケートを書きますね。それを読んで劇団の人たちは一喜一憂している。

生の声よりは、活字の方が権威をもっているのです。学生の意見でも、書かれていると、話されることより重みをもつ。このごろ大学では学生評価というのをやりま

すが、慶應でもたぶんやっているんじゃないかと思いますが、授業の最後に学生にその授業の評価をさせます。私はある大学で演劇の講義をもっていたのですが、最後の学生評価に、この授業ほどひどい授業は受けたことがないと書いてありました。数年前には、こんな面白い授業はないと、感想を言ってくれた学生がいたのに、もうだめだなと思って、私はその大学を辞めました。冗談か揶揄にしても、こんなことを書かれては、もうやれないと思ったのです。おそらく、その学生は、面と向かっては言えなかったでしょう。しかしこう書かれると、それがどんな学生かわかりませんが、威力をもってしまう。これは、今日の言葉で言うと、演劇の基礎教養というものを、その学生も私も失くしてしまったんだということかもしれません。

しかし今日は、同じような感想が面と向かって言われることを覚悟で、なんとか、皆さんと議論ができればと思っています。つたない話をありがとうございました。(拍手)

質疑応答

小菅 毛利先生、ありがとうございました。一言だけ言い訳をさせていただくと、この配置は、熟慮の末のものでして、本来はこの部屋は東側を正面にして教室型に並んでいます。しかし今日は講師を囲むような形にしようと思って、このようになっています。



毛利 すみません。誤解していました。

小菅 皆さん方に、それこそ意見あるいは質問等々いただきたいと思いますけれども、ちょっと私は最初にくつか確認といいますか、自分が聞いたことが正しいかどうか確認したいんですが、実は前回の片山先生が企画くださったシンポジウムで、竹内先生、筒井先生の趣旨の一つが、教養というものはかつて読書によって培われた。だから、岩波文化と言われたし、いろいろな文芸雑誌が出てきたということの一つ教えていただきました。

今日の毛利先生のお話は、教養というのは議論によって培われるんだと。そして、演劇の根底には議論があるんだから、だから演劇というのは、西洋では教養になる。だけれど、日本ではそれがちゃんと根付かなかったというふうにおっしゃっているように私は聞こえましたけど、それは正しいですか、先生。

毛利 議論をすることで教養が身に付くといえるかどうかはわかりません。議論をするという習慣自体は教養でも何でもないと思うのです。それは基礎にはなる。それが演劇を支えているということで。それを教養と呼ぶかとなると、一般的には呼ばないでしょう。呼ばないけれども、もしあえて言うとするれば、それを基礎教養と言ってもいいんじゃないかと思うのです。

小菅 私が聞いたのは、教養というのをどうやって我々が身に付けるかという言い方も正しいかどうか分かりませんが、我々が中にしみ込ませるかというふうに言ったときに、大正時代あるいは昭和の時代においては、これは明らかに読書だったんです。

だけれど、今日の毛利先生のお話で大変、私、目が開かれたと思いましたのは、これは議論なんだ。人と人との意見の交換によって、教養というのは我々の中に入ってくるんだというふうには私は聞きました。その人と人とのいわば意見を交換する術としての演劇というふう聞いたわけです。皆さまから、先生の言っていることはここが違うということがあれば、発言して下さい。

毛利 世代によって考え方も感じ方も全然違うはずなので、私はもう先週80歳になりましたけれど、皆さんと同じような考えを共有できるとはとても思えない。ですから、若い人たちから見たらこうだということをぜひ言ってもらいたいと思います。何だかんだ言っても、結局自分の経験からは出ないですからね。

山下一夫 理工学部の山下です。私も一応、演劇研究者ということなのですが、お話を拝聴して、議論と演劇の関係というのはたぶん先生のお話の中では2層あるのかなとちょっと思ったのです。

それは、演劇自体が言語表現で議論をするということであれば、福澤の言った演説というものとかなりオーバーラップする。と同時に、我々は福澤が言ったように演説という習慣そのものがない。今でもやっぱりない。だから、特に西洋近代演劇が何か根本的なところで分かっていないという面があるということをつぶん先生はおっしゃっているのかなと思います。

それと同時に、もう一つの側面として、芝居を打つときに演出家と役者が議論をして、それによって芝居を打っていくんだという、芝居自体が議論によって成立しているという面と言語表現として議論というものと演劇が表裏一体なんだという、そういう理想があるということかなというふうには私は、ちょっと私自身の勝手な解釈も入っていますが、理解しました。

そこで、問題は、僕も日本人って議論ができないと思っているんです。私自身、中国とか中華圏にかかわっているものから、中国人はやっぱり議論をするんです。それが日本人にとっては、特に中国人は失礼であるとか自分勝手であるというふうには日本人の多くが思うところなわけですね。

ところが、日本での議論というのは、同じところから始める。同じだよという確認をどうしてもしたがるようなくせがあると思うんです。例えば、今も先生のお話は本当に分かりました、私もそう思いますみたいな、それは議論じゃないんですよ、やっぱり。私は違うと思いますというような、そこをぶつけていくという、それが本当の議論だと思うんです。

ところが、日本でそれをやっちゃうとものすごく失礼

なんですね。それが根本的に日本人が議論ができない、議論しようと思っても、欧米人と言っても僕が接触した欧米人は限られています、あるいはチャイニーズは、違っている、私の意見とお前の意見は違うと。私が、僕が思うに、あなたの意見はここが違うと。それに対して、こっちの人も、いや、違うと。俺はこう思うというような、違うところのぶつけ合いが議論なんです、日本ではそれはできないに等しいと思うんです。

それをどういうふうに改善したら、例えばもう少し議論ができるようになるというのがいわば教養なのかなと思うんです。先生が言われた1個目のビルドゥングという教養、2個目のリベラルアーツという教養。おそらく先生は教養とは言えないかもしれないけれどもとおっしゃった基礎教養というのは3つ目のいわば先生の考えられる、教養というかは分からないけれどもというところだと思うんです。

これももしやるとすればそれは議論だと思うんですが、これを僕らができるようにするには、そこに演劇というものがファクターとしてあり得るのかどうかというのを先生のお考えを知りたいと思うんですが、いかがでしょうか。

毛利 私はだいたい悲観的なんです。演劇は教養になるかといわれたら、なりませんと答えるのと同じで、演劇をやればそういうことができるのなら、それこそ演劇人はみんな議論もでき、コミュニケーションもできるとなるはずなのに、演劇人たちには、品格もなければ人格もないという人もたくさんいるわけでしょう。

だから、どっちにしても、演劇をやればいいんだというふうにはならないということは確かなんです。これはどの分野でも同じことが言えるのではないのでしょうか。これをやればこうなりますというんじゃない。何かもっと基本的な姿勢みたいなものを私は基礎としたわけですが、それはどうやって培うかといったら、それはこうやって培うといえるものではないんだと思う。大学で教える対象になりますかと聞かれたら、なりませんと言うしかないんじゃないかなと。

そして、私なんかも向こうの芝居を演出すると、ほとんど絶望的になりますが、向こうのものを日本語に翻訳

するとやっぱり全然違っちゃうんですね、意味内容が。それはどうすればいいんだといっても、ちょっと無理なんですよ。早い話が、原語で読めば面白くてみんな笑う。必ずお客さんは笑う。でも、日本語に訳してやると誰も笑わない、何でこれが笑うものになるのかが分からない、何が面白いのか分からなくなっちゃうんですね。それは私自身が原語で読んだときは面白いと思ったのが、自分で日本語に訳すと、全然面白くない。これはどうすればいいんですかね。

私は終戦のとき小学二年生だったので、戦後の教育、私の小学、中学時代、本当にひどい教師たちが多かったと思います。教師が足りなかったから、英語の先生が突然国語を教えだしたり、体操の先生が英語を教えだしたりして、ちょっとこれでいいのか思って、あえて教師に反対したりしましたが、そういう教育だったのです。ですから、あれほど自由な教育もなかった。生徒は、好きなことができた。小学のときは、課外で同級生と芝居を作って、授業中に演じてみせたりしました。その後はだんだんと教育が管理されるようになりましたね。ですから、知識は増えても、互いに議論することは昔ほどしなくなったと思います。

しかし、「和を以て貴しとなす」というのが我々の国是ですから、お互いけんかしない。議論はけんかだと取っちゃう。だからけんかしない。それで、これだけ平和で安定して安全な国は世界でもまれになっているわけでしょう。そのどこが悪いかと言われたら、さて、どう答えますか。

演劇に限らないと思います。これは行くところまで行かないとしょうがないんだという気はしますが、じゃあ、まったくあきらめるのかといったら、破滅に向かうことは分かっているでもできるだけやってみるというのがありますね。自分はできるだけやっついていかないといけません。自分が主催するときには少なくともテーブルはコの字型にするとか。何の役にも立っていないと思いますかね。ちょっと答えにはなっていないんですが。

山下 たぶん日本的にはここで、先生、ありがとうございます、ということになると思いますが、それではいけないと思うんです。時間を私あまり使うのも空

気が読めないとかいう行為なんですけど、そこをあえてちょっと言わせていただきます。そうすると、日本では議論はあり得ない。少なくとも改善は無理かなと。

それが演劇もそうで、議論が成立しないから、結局日本の新劇はある種根付かなかったところがあって、最終的には我々日本人一般が新劇のいまひとつ理解が足りない、分からない。根本的なところで我々が議論ができないからだという。議論ができないから新劇が分からないという、ここがぐるぐる回ってしまう。

そして、それは我々日本人の国民性自体もそうで、議論ができないから、和を以て貴しとなしちゃうので、議論もできないと。議論しちゃうと、空気が読めないとか言われてしまうという、ここがぐるぐる回っちゃうのもよくないかなとは思ってます。

もちろんおっしゃる通り、破滅に向かうところであきらめるといことはもちろんできないので、お話の中で、管理された知識を伝授するような教育では、おそらく議論というのは身に付けさせることはできないわけですが、戦後、先生が体験された、いわばアナーキーな、こういう知識をこう伝えろみたいなものではない、ある種アナーキーなところではそれが有り得たというのが僕の理解なんですけど、そこはいかがですか。

毛利 たぶんそうだろうという気がしています。ですから、これはヨーロッパでもそうですけど、ドラマが盛んになったのはだいたい転換期ですね。価値観が崩れるときです。日本でもそうだった。曲がりなりに最初のドラマは能だと思えますが、能が出てきたのは南北朝時代でしょう。観阿弥が出てきたのは。南北朝は、日本で前代未聞の出来事だった。天皇が二人出てきたわけですから。しかも正統の方がだめになって、賊の立てた方がその後の天皇の系統になっている。

歌舞伎も、まさしく戦国の世が終わって、つまり関ヶ原のとき、まだどっちに傾くかまだ分からない、それに、ヨーロッパからもいろんなものが入ってきて、もう何でもありの時代に出てきた。その意味では明治もそうです。まったく新しいものが出てきたのは、明治にはまだ何でもありだったからです。これが大正に入ると変わっちゃう。固定しちゃう。



だから、ドラマが盛んだというのは、幸せな時代かという、逆かもしれません。ドラマなんか別にない方がいいんじゃないかということにもなりかねない。演劇を教えるおまえみたいなのは、いないほうがいいのかというね、それはちょっと困るんですけど。

(発言者A) さきほど福澤諭吉が演劇は教養にとって必要ない、演劇はなくても生きていけるという話があったと思うんですけど、私は違うと思って、見ることによって、大衆が集まることによって、例えばそこで時代に今起きている政治的な内容とかを上演することによって、多くの人に、今、自分たちが置かれている状況を再認識させるみたいなツールの一つとして演劇があっても私はいいんじゃないかなと思って。それを自分が生きている、この今の時代に世の中で何が起きているのかということを知るということは、教養の中に含まれるんじゃないかなと私は思うんですけど、どう思いますか。

毛利 おっしゃることには賛成です。ただ、そういうことを認識することで良しとするならいいのですが、それで世の中が変わった、つまり芝居とか舞台が世の中を変えていったという例があるかしらと思うと、ちょっと思い当たらないんですね。欧米ではそれがあつたんですよ。日本でもあるとすれば、小説ですね。有吉佐和子の『恍惚の人』は老人問題として大変な議論を引き起こしたし、『複合汚染』も、社会的な問題として取り上げられ、対策が云々されました。でも、あれが芝居だったら、あんなにはならなかったんじゃないかと思いますが、どうでしょうね。



(発言者A) 芝居は視覚的に入ってくるものだから、ダイレクト過ぎると。

毛利 内容の社会性とか問題性を本当に観客が受け取って、劇場の外にまでその問題を広げるというには、どうしたらいいか私にも分かりません。自分ではそういう芝居をやりたいと思っています。それで、去年は、原発問題を取り上げて、原発賛成・反対の議論を正面に出す芝居をやったんです。でもそんなことは何も芝居でなくたって、そういう本はたくさん出てきているわけですがね。

ただ、私は最後に観客に向かって、あんたたちはどう思うのかと、問いを突き付けたんですが、いや、そうやるつもりでしたが、そのあとを、どうやって納めたらいいかがよく分からなくてね。

(発言者B) 僕が思ったことは、そもそも教養ってもともといろいろ苦労して身に付けた知識であったり、英語のカリキュラム再編とかがもとになっているとかという感じだったと思うんですけど、自分は何かちょっとそこで引っ掛かっていて、教養ってそんなに高尚なものなのかなと思っていて。

自分の中で教養というのは、すなわち自分のそういう問題やものに対する見方とかを与えてくれることが教養になるのではないかなと考えていて、そういう定義を教養にしちゃうのならば、演劇というのは教養になるんじゃないかなと考えています。自分はヴィクトル・ユーゴーの『レ・ミゼラブル』がすごく好きなのですが、その『レ・ミゼラブル』の中には何人が主要なキャラクター

が出てきて、そのキャラクターというのは、それぞれ何のために生きるかという目的が違うんですね。

例えば、愛する子供のために生きる人もいれば、自由や平等を求めて命をかける人もいます。そういういろいろな生き方をしている人がその物語の中にはあって、そういうのを物語を読んだり、あとはミュージカルとかでも映画化されたと思うんですけども、そういうものを見ていると、すごく自分に問いかけてくなって、自分はいたいというふうにこれから生きていけばいいんだろうとか、そういうものというのは本当にどう生きていくとかかいうのは答えがないじゃないですか。なので、そういうところに皆で議論する余地があって、大学でも教えるような価値があるではないかなというふうに思うのですが。

毛利 おっしゃることはよくわかりますし、賛成です。ですが、それを大学で教えるというのは、じゃあ、何を教えるんでしょうか。そういうことは大学で教える、教えられることでしょうか。今おっしゃったようなことは、当然ありますが、それは何も演劇に限らないでしょう。流行歌を聞いても、テレビドラマをみても、そういうときはある。だから、教える必要は必ずしもないかもしれない。

小菅 いや、よく分かるんです。私は最近でも非常によく感じるものがあって、例えばお医者さんとかあるいは弁護士さんとかそういうような人と話していて、この人は本当にいったい大学を出ているのかなと感じることがあります。つまり、かぜを治すとか、あるいは法律相談を受ける技術は持っているけれども、あまりにも知性を感じない。つまり、教養を感じない。だから、これでいいのかと思うことが多いんですよ。

これでいいのかというふうに思うのは、そういう非常にプロフェッショナルになればなるほど、人間同士の対話が下手といいますか、接触ができていない、例外もちろんありますけど。だから、私はこのままでいいとは思わないんです。つまり、大学が何かしなければいけないのではないかというふうに思うのですが、それが何かということを探っているというところなんです。

佐野語郎 以前、三田で「映画演劇論」を担当していた佐野です。先生のお話とちょっとずれるかもしれませんが、あるいはそれに対するコメントを先生からいただければいいと思います。このタイトルの文字を見たときに、教養と演劇というのと現代人にとって演劇は教養になるのかという、この言語の設定がちょっと逆になっていると私は思うんですね。

僕としては舞台と、いわゆるステージと客席。舞台のいわゆる発表側、アクターとオーディエンス。その関係の在り方というか、そこの回路みたいなことにすごく関心があって、ずっと授業を担当してきたんです。例えば演劇は教養になるかという、例えばの話なんですけど、ブレヒトはコミュニストですから、『今日の世界は演劇によって再現できるか』といった演劇論を著しました。つまり、資本主義の構造を演劇によって暴いてみせる。なるべくギリシャとかイプセンとかそういう起承転結のあるドラマの構造を否定する。それから映像を使えば、ソングを使えばということをやったということで、その観客に対して現代の社会構造をえぐるという、そういう目的もあったと思うので、そうすると、演劇が教養になるかという、舞台からオーディエンスの方へ流れるベクトルがあると思う。

もう一つは、教養と演劇ということで、これは例えば先ほど先生から能の話も出ましたけれども、いわゆる観客が舞台を楽しむ、あるいは教養が一つのキーワードですが、観客に素養がないと舞台を楽しめない。例えば、先行文学、平安朝の文学の世界。『平家物語』にしる、鎌倉のあれもそうですけれども、それが能の題材になっている。そのことを知らなければ、能のいわゆるいろいろなジャンルのもがありますけど、十分楽しめるかどうか非常に疑問であるし、またそれがあるから歌舞伎の丸本物といって人形浄瑠璃から来ている素材なんかも結局そういうことが分かって、そういう世界と言いますが、それが分かってそれに趣向を凝らすと歌舞伎の観客が楽しめる。

その先行文学にしても何にしてもそうですけど、そういう素養がないと、このいわゆる教養と演劇ですから、広い意味で教養がないと演劇を楽しめない。ですから、例えばあとは歴史的事件、例えば赤穂事件があって、そ

れをすぐ戯曲にする、人形浄瑠璃にする、芝居にする。それはもう伏線の思考があって、観客はもう大星由良之助じゃなくて大石内蔵助として見ているわけであって、そういう構造、そういうものがコミュニケーションとしての舞台と観客との関係だと思うんですね。

だから、一つ先生にコメントをいただきたいんですけど、僕がちょっとつながりがあった宮本研という劇作家がいて、50年ほど前に文学座で初演された『美しきものの伝説』、国立劇場とか最近文学座で再演されたようですが、あれを最初に初演を新宿の朝日生命ホールとかどこかで見たときに、僕が非常に楽しめたのは、先生がおっしゃった1960年代後半の激動の時期でしたから、つまり時代とシフトしていたわけです。

この芝居は、大逆事件から大正のいわゆる大杉栄の虐殺事件まで、主人公は大杉栄ですから、クロボトキンという名前にして、最後に憲兵の甘粕に捕まる直前のところで舞台を切っています。そうすると、その歴史的背景みたいなことを知っている観客とそうでない観客とでは、いくら宮本研がテンポ良い台詞を書いても、木村光一がいくらいい演出をしても、なかなか伏線のなとか二重構造的な楽しみができないと思うんですね。ですから、そういう意味で、いわゆる演劇は教養になるか、舞台から客席に向かって。それから、教養がないと演劇を享受できないという、このベクトルに関して、毛利先生のご意見を伺いたいと思います。

毛利 おっしゃる通りなんですけど、演劇が教養になるといときに、どういう演劇を言っているのか、どういう観客を言っているのか、ですね。築地小劇場以来、日本の新劇というのは、教養のある観客しか対象にできなかった。だから、非常に限られていた。労働者のため、大衆のためと言っていたけれど、来るのはほとんどがインテリですよ。ですから、もう限られている。

だから、今、佐野先生がおっしゃったのは、そういう意味で、演劇を楽しめる教養というものを身に付けさせた方がいいというご趣旨かもしれませんが、演劇を楽しむ教養とは、どういう教養でしょうか。演劇を楽しむのも、時代によって全然違う。古典は時代を超えるというのですが、そんなのはうそなので、古典劇は今楽しめ

るように直さなくちゃいけない。それを演出で直すか、脚色で直すか、とにかく今風に直さなくちゃ楽しめない。どんな古典もかつてのような上演の仕方はしないし、やれません。だから、宮本研でもやっぱりちょっと古いな、今やるならもっと違うやり方だなと思います。木下順二にも僕はいつもそう思います。昔はすごく身に染みたんですが。

だから、私たちは自分も含めてですけど、本当に何も知らない。今の若い人たちが当たり前で知っていることを全然知らない。いまの学生は何も知らないと言って教師は文句を言いますが、同じことを向こうも言うに違いない。今は観客として何が必要かといったら、出てくる俳優の名前を知っているか知らないかですよ。彼らがどういうスターだということを知らないと、うまい下手の前に、まず彼、彼女がどういうテレビに出て、どういうことをやっているというのを知らないと、楽しめない。

これは日本だけじゃないと思います。ヨーロッパでも事情は似ている。けども、ヨーロッパではおっしゃったような特別な演劇を楽しむ知識層というか、あえて言うとか、ある層が大きい。だから、ある程度の人たちがみんな集まって、それでロングランもできる。でも、労働者が見るなんてことは希でしょう。ドイツの公立劇場の演劇は高い水準だと思いますが、その観客はやっぱり知識層ですよ。そういう層が広いから、それで支えるわけですね。国の税金を使ってもいいということになるわけです。

小菅 私は教養あるいは知識という言葉で言い換えれば、たぶん持っているべき知識の核というものがきつと今現代では非常に薄く広がったんだと思うんです。先生は池上彰さんの例を出されましたが、この間、片山先生がやったシンポジウムでも教養というトピックの時に池上さんの例が出てきました。

それは、池上さんは『週刊こどもニュース』から始まった。これは、人は何でも知っていなきゃいけないということから始まり、言い換えれば、何でも教養になりうるということです。先生が最初に挙げたスポーツとしての教養もそうですよね。それがやっぱりかえって教養というものの我々のコンセンサスをなくしているんだと思う

んです。だから、大学で何を教えたらいいいのか分からないということがあります。

また、演劇も結局は今、宮本研とか木下順二とか、それはやっぱり若い人は見ませんもんね。だけど、劇団四季だって、劇団☆新感線だって、チケットなんか取れないほどいっぱいですよ。我々はあまり見ないけど。そういう意味では、やっぱりむしろ教養の問題点というのは教養が広がったということが問題かもしれない。何が教養の核かということを示さないということが問題だと私は思います。先生に言及いただいたように、福澤は日本最初の演説館を建てた。これは三田に今も重要文化財として現存しています。そして社交ということを彼は言いました。日本最初の社交クラブの交詢社があります。福澤諭吉の『学問のすゝめ』はその当時300万部、人口が3,000万人のときにそれだけ売れるわけです。その意味では、福澤は非常に一生懸命に人と人とが交わる、社交する、あるいは議論するということを出したんだと思う。だけど、それがなぜ日本に根付かなかったかという。片山先生はどうお考えでしょうか。

毛利 慶應義塾では根付いているんですか。

小菅 根付いてないです……。

毛利 それは慶應義塾で根付かなかったら、日本で根付くはずがないですよ。

片山杜秀 法学部の片山です。結局、日本語の問題というのが今日繰り返し出ていたと思うんですけど、日本語をやめるとかそういう議論にまた帰るのか、あと一時期、今日出ていた戦後の進歩的知識人などをよく思い出しましたが、対話体で文章を書く人がたくさんいたような気がするんです。ああいう習慣ってなくなったと思うんですが、あれは演劇的な理性みたいな、対話的な理性みたいなものを育てよう、あるいは自分のものにしようとしたジェネレーションの挫折だったんですか。対話体というのは何だったんでしょうか。

毛利 そうですね、いました。私も、対話体の本を書き

ました。でも、評判が悪い。対話体だと、みんな支持してくれないんです。こうこうである、と断定的に言わないと人は納得しない気がしますね。でも、片山先生がおっしゃった通り、あの時代はそうでした。国語の教科書にも戯曲が載っていた。それが、いつの間にか消えてしまった。そんなもの、誰も必要としないというか、あるいはそれが何かの役に立つとは思えなくなってきて、もっと必要なものがたくさんあるというふうになったんだと思います。

小菅 私は、片山先生がおっしゃったことは、もしかしたらそうかもしれないと思います。日本人は議論するためには日本語を捨てなきゃだめなんじゃないか。でも、それはもしかしたら教えないだけかもしれない。私は理工学部ですが、理工学部の中の科目には英語ディスカッションという科目があるんです。英語ディスカッションですよ。日本語ディスカッションなんていう科目は全然ない。これは英語だったらディスカッションが当たり前という。それで、それを教えているわけです。だけど、これはやっぱり教えなかったらできないし、できないからまた育たないということなんですかね。

毛利 それはそうでしょうね。ですから、人文系の教師ほど議論は下手で、私なんかは典型ですけど、人前でしゃべるのが下手で、もうちょっとうまくしゃべれたら、といつも思います。

理系の先生方は今、外国で発表することがものすごく増えたから、英語はもう必須なんでしょう。彼らの方が我々よりもはるかにうまい。必要があってということもきっとあるでしょうし、日本語では必要がないのかもしれない。いや、必要などころか、それはむしろ有害という。だって、議論しなくたって済んじゃうんで、むしろその方がよしとされるわけでしょう。

(発言者C) 日本人は議論しないということで、海外では演出家と役者の方が議論をして、納得がいったらそうするし、納得がいかなくても演出家の方が最後に決めたら、もう劇を観る側としたらそんな議論をすごいしてて納得していないということを感じさせないというお話

で、それはすごく新鮮なお話だったので、今後、もし見ることがあったら、そんな裏側があるんだなというふうに思っただけだと思いますけど、逆に日本人というのはそんなことは少ないとおっしゃったと思うんですけど、それは向こうの人は議論して、お互い納得がいかなくても、議論によって決めたことというのは守ろうというか正しいものとしようみたいな基礎的なものがあるということですよ。演劇じゃなくても、例えば学校で友達ともめても、話し合っただけで決めたなら、じゃあ、やろうとかいうふうには。

そう考えたら、そういうのがあってそうになっていると思うんですけど、じゃあ、日本での議論は少ないとして、でもいい作品もたくさんあるんですよ。そういうときは何が効いているというか、どういうOSが働いてよくなっているのでしょうか。

毛利 どうなんでしょうね。さっき言ったみたいに、議論しなくても演出家が本当に全部集中してやっているというのが分かって、何を聞いてもその演出家は、正しいか正しくないかは別にして、ちゃんと答えられるということで、俳優はすべてに納得して、細かいところまで決められていると言っていました。間を空けるのも何秒と、正確にやるということで納得しちゃっている。だから、こんな芝居は本当に面白いのかなと思いつつ、上演後のアフタートークで俳優たちが面白かったんだと言うと、なるほど、やっぱりそういう演出家と俳優の関係でないと芝居は成り立たないんだと思ってしまいます。

具体的に舞台裏がどうだったかは分かりません。でも、本当に俳優が面白いと思ってやっているときは、舞台も面白いんじゃないでしょうか。中にはこんなくだらない芝居をよくやっているなと思うときもありますね。それは俳優たちだって分かっていて、それを表に出しちゃいけないことになっているから、もちろん出さないんですけど、やっぱり観客には何となく分かっちゃう。

批評家が褒めても、一般観客はよくないと思うときもあるし、逆もたくさんありますね。だから、いい悪いということになると、それぞれの人によって別の問題になるんじゃないかという気がします。

小菅 予定の時間を大幅に過ぎましたが、充実した議論ができ、いろいろ示唆をいただいたと思います。また、いろいろな形で教養と議論ということ、もうちょっとちゃんと考えなきゃいけないなというふうには私は今日大変目を開かされた思いです。本日はどうもありがとうございました。

毛利 ありがとうございました。(拍手)

慶應義塾大学教養研究センター
2017年度基盤研究「教養研究」
講演記録集

2018年3月31日発行
編集・発行 慶應義塾大学教養研究センター
代表者 小菅隼人

〒223-8521 横浜市港北区日吉4-1-1
TEL 045-566-1151 (代表)
Email lib-arts@adst.keio.ac.jp
<http://lib-arts.hc.keio.ac.jp/>

©2018 Keio Research Center for the Liberal Arts
著作権者の許可なしに複製・転載を禁じます。

Keio University

