

古典的人間像

西洋編

出席者

大貫隆

高田康成

宮下志朗

小林康夫 (司会)

中島隆博 (コメンテーター)

村松真理子 (コメンテーター)

「共生」と「クラシカル・ターン」

小林 グローバリゼーションと呼ばれるこの時代、世界はある意味では、「原理と原理」のあいだの抗争の時代に突入したといえるかもしれません。近代の諸原理と近代

以前の諸原理の抗争、あるいは近代の原理とポスト近代の原理との抗争——それは単に、それぞれの原理を信奉する集団と集団のあいだの抗争というだけではなく、われわれの個人一人ひとりのなかにも抗争がある。一刀両断に裁決不可能な抗争があるわけです。いま、人類は、科学技術あるいは資本主義がほとんど非人間的な様態すら呈しつつ「前へと」強いドライブをかけて引っ張るそのダイナミズムと、それに対抗して、ほとんど古い、おそらくはもっとも根源的な意味で「反動的」である「回歸しようとする」力とのあいだの抗争のただなかにあると思います。

われわれの「共生のための国際哲学教育研究センター」は、そのプログラムの目的を、こうした抗争を、もちろん単純に「解決」するなど主張するわけではなく、こうした抗争を通じて、それを超えた「共生」の「地平」

を哲学的に考えることを公言しています。実際、このプログラムの公的なヒアリングの場では、われわれは現状を「クラシカル・ターン」という言葉で表現し、その現象そのものを分析しつつ、その「彼方」に異なる原理のあいだの対話の可能性を追求し、実践することを謳いました。

そこで、まずはこうした問題設定に対する準備的なアプローチとして、事業推進担当者を中心に、「クラシカル・ターン」をめぐる、あるいはわれわれの文化における「人間」のヴィジョンについて、自由な討議をおきたいと思ったわけです。われわれはふだん顔を合わせている同僚がある問題についてのどのように考えているかを意外と知らないことも多い。あるいは無関心であったりする。しかし、これから活動を一緒に行う研究者がまずはお互いのあいだの「地平」が見えていないで共同作業はできないだろうという、それこそ原^レ理的な問題を少しでも開いておきたい、と思うわけです。

その趣旨ですでに、東の文化を中心にして、先日、討議の場がもたれました。今日はその延長で、西洋の文化を中心にして、討議をしたいと思いますが、出席者が、ギリシア・ローマから近代に及ぶ古典学者である高田さ

ん、ラブレールを中心としたルネサンス文学の研究者である宮下さん、そして大貫さんはキリスト教聖書学が専門というわけで、必然的に、「古典」が問題となる。ある意味では、「古典」が崩壊してしまったとも言える現代だと思うのですが、いったいわれわれの時代に古典とは何なのか、どのような意味があるのか、いや、どのようなそれを読み使うべきなのか——そうしたことを考えながら、西洋文化という文脈のなかで、過去から未来へと受け渡していくべきものについて一緒に考えてみたいと思います。

みなさんからお話を伺う前に、司会の役を少しはみ出して、私も小さなトピックを一つお話しさせていただきます。

普遍性と人間

小林 もちろん東洋にもイスラーム文化にもアフリカ文化にも、どの文化にもそれぞれ固有な人間のヴィジョンがあります。が、「普遍性」に裏打ちされた形で「人間の像がそれとして立ち上がってきたのは、やはり西洋からだ」と思います。ヨーロッパにおいて、「普遍性」とい

う「地平」のもとで「人間」の位置・像・価値が定められた。実際、「大学」University、というのはまさに、その「普遍性」の聖域であるわけですから、われわれはみな、ある意味では、この使命のもとに召喚された者であるわけです。普遍性と人間とのこの結合、これは強力です。強力そのものであったと言っている。それがなぜ強力かと言えば、それは計算可能、検証可能であるような表象のシステムを構築したからです。そのもともと原初的なものが、技術的には、線的透視図法と呼ばれるいわゆる遠近法ですね。私はこの表象技術こそ、幾何学とヴィジョンとを結合させることによって「普遍性」の地平を確立した一大出来事であると思っています。

その例示の像をここに示します。これは、今年の四月にわれわれが呼びびしたフィレンツェ大学のセルジョ・ジヴォーネ先生もその講演（ルネサンス・フィレンツェ美術——哲学としての読み（マサッチオを中心に））（二〇〇七年四月二六日）のなかで取り上げていた作品ですが、遠近法で描かれた最初の絵画とも言われるマサッチオの「聖三位一体」（サンタ・マリア・ノヴェッツァ教会）です。一四二五年です。私がおもしろいと思っっているのは、ここに表象された空間の柱の間隔は二二三センチ、

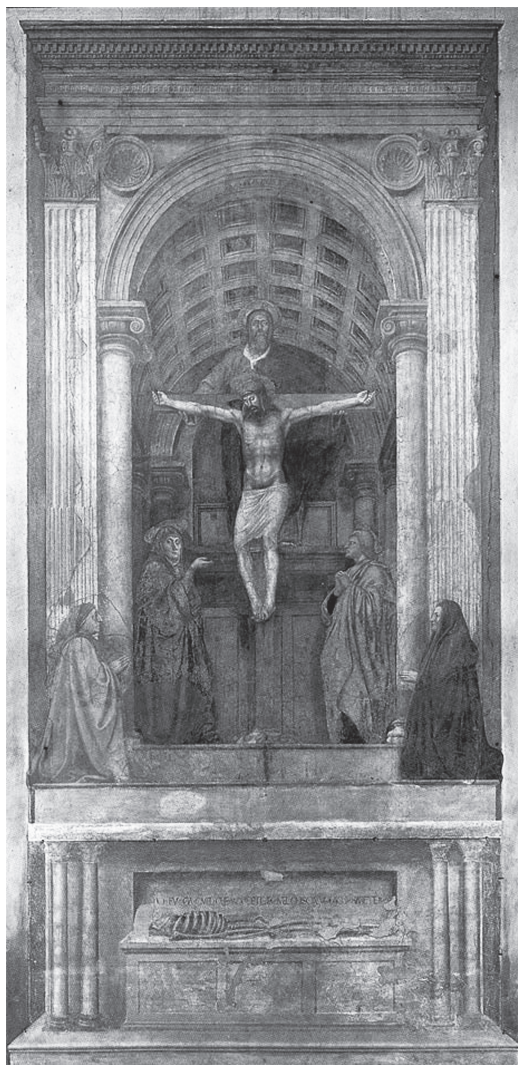
支柱の高さは一五三センチ、半円の圆弧は三三五センチ、奥行きは二七四センチになるのが計算可能であるということ。つまり神の向こう側に広がっている天井の一つひとつのタイルが何センチであるかということがわかる。このように計算可能であるように表象は作られるということは決定的なこと、ここで表象はアイコンとして成立するのではなく、計算可能で判読可能なものとして現れてくるのです。

この計算可能な表象性、判読可能な表象性、検証可能な表象性の出現ないし到来を私は「幾何学の事件」と呼んでいます。そこでは「点」という実際にはまったく見えない幾何学的なイデアルな存在によって空間全体が表象され、いわば数学（幾何学）の表象を通して空間が定着されている。これ以降、西洋はこの幾何学的表象がはらむ可能性を最大限に追求していくこととなります。これから物理学の法則性が生まれ、新しい技術が生まれてくる。つまり、大きな変化に繋がってくる出来事の最初のスナップが普遍的な表象可能性の事件であったということです。つまり表象の出来事が、その普遍的空間のなかに「人間そのもの」を表象しうるようになって、初めて人間への問いが現れてくる。ある意味ではルネサンス

の問いとは、このような空間のなかにどうやって人間を定義するかということの不断の問いだったと思います。

ジヴォーネ先生は、「聖三位一体」のなかに、天の神と聖霊とそしてキリストという三者だけではなく、もうひとつキリストのすぐ右横に黒い影が映っている闇、あれがポイントだと力説なさいました。つまりそこには死そのものが表象されている。つまり、キリストの像の向こう側に死が浮かんでいる。そうすると天ないし神という表象不可能なものと、死という表象不可能なものそれぞれ最初の計算可能な表象のなかにすでに描きこまれていて、実はこの「聖三位一体」という絵画は、目に見えないものをいかに見るといふことの壮大な実験であったというのが、とてもよくわかるような気がします。

このあと、ヨーロッパでどういうふうに変わっていったのか。私はこの次に起こる大きな出来事は十九世紀の後半だと考えています。当然ですが、芸術は単に表象すればよいわけでは絶対なく、必ず計算可能な表象を通して計算不可能な見えないものを表現しようとするわけですね。表象は必ず表現とぶつかる。表現と表象のあいだには常に葛藤が起こるわけですが、その葛藤のバランスがついに崩れて、圧倒的に表現が強くなるのが十九世紀



マサッチオ「聖三位一体」

の後半だと思えます。大雑把な言い方をすると、ヨーロッパのコンテクトにおいて、特に人間に関して言えば、「表象する人間＝表象される人間」から、「表現する人間＝表現される人間」へと位相がドラマチックに変わっていきます。私はいま表象という視点からのみ見ていますが、十九世紀以降人間は表現するものとして現れてくる。いまだにわれわれはその時代のなかにいるとも言えるのですが、十九世紀の写真技術の発明によって、別に絵画に頼らなくても、もうひとつの新しい技術によって普遍的な表象可能性が全部担保されるという事件が起こります。そうすると絵画はもはや技術的な表象可能性に安住しているわけにはいけなくなり、当然のことながら個人的な表現が非常に強くなってくる。そこにか絵画は生きていく道がないわけです。また、その当分のさまざまな自我の個人意識の発展が、表現を非常に強く要請したということもあるかもしれません。

小林 この表現の可能性は、その後わずか百数十年の間に完全に大衆化してしまったのではないかと認識を私もっています。いまや表現は一部の芸術家ではなく、誰にでも可能になった。テクノロジーそのものによって誰もが自己表現することが可能な時代になってきている。そのなかで芸術はどうなっていくのか。これは非常に大きな問題だと思います。私は「表現からデザインへ」という方向に変化しつつあるという仮説を立てています。「デザインとは何か」という問いは非常に難しい問いです。単なる表現ではない。表現は明らかに主体にバイアスがかかっており、表象は客体にバイアスがかかっていくわけですが、デザインは、おそらくこの主体と客体という二分法を超えた形で出てくる種の創造的な関係創出みたいなものに向かいつつあるような気がします。人間とはそういう意味ではデザインするものであり、同時に人間そのものもデザインされるという時代になりつつある。たとえば、遺伝子操作などのいろいろなテクノロジーを通じて、操作し／操作される存在として、人間

はいま変わりつつあると思われれます。

そこで、この仮説に基づいて、もう一度皆さんに問いを提示したいのです。極めて大きな枠組みですがヨーロッパの歴史的文脈において、表象・表現・デザインという形で大きなコンテクストの変化があり、それに応じて人間像そのものも変わっていきつつあるとしたら、そのときにデザインにとって古典とは何か、古典にとってデザインとは何か、という問題が最終的には提起されると思います。デザインという言葉自体はまだ未消化なものですが、かなりいろんなものを説明することができ力をもっていると思います。様々な文化のなかでここ二十年くらい起こっている現象をかなり細かく説明できますし、それは個人の生活をもいまや支配しています。しかし、デザインにはいままでの表現がもちえたような闇の部分（不気味なものとしての欲動）が極めて少なく、どちらかというところ極めて楽天的な未来主義に繋がるように見える部分もある。車のデザイン、ファッション・デザイン、料理から何か全てを覆っていて、いまや大学ですらデザインされる。ユニバーシティそのもの、普遍性そのものまでデザインされなければならない。デザインのためにあらゆる文化資源がすべて動員される。儀式

すら再デザインされる。デザインは多元的なものであり、あらゆる多元的な調整を許すものでもある。政治的・経済的・技術的・表現的と、あらゆる意味で多元性を許してしまう調整こそが、いま人間がたどりついている現場ではないか。政治すらもデザインの問題になりつつあるし、デザインの調整ができれば地球温暖化の問題を解決することもできないかもしれない。そういう状況にわれわれは追い詰められているような気がします。とても長くなりましたが、以上のことを問題提起としてさせていただきます。

古典研究に対する二つのイメージ

高田 まず訂正させていただきますと、私は古典学者ではありません。ついでながら、宮下さんも大貫さんも古典学者ではない。古典古代というのは厳密に言えば異教のギリシア・ローマのことであり、ユダヤ・キリスト教は古典ではありませんし、宮下さんは中世とルネサンスの転換期を研究なさっておられますが、やはりこれも古典ではありません。では、私がどのように自分を定義しているかと申しますと、まずはミディイヴァリス

ト（中世学者）というふうに申し上げます。学生の頃から、クルツイウスやアウエルバッハといったローマニッシュ・フィロローギーの大家のようになりたいたいという大望を抱いて、当然ならなれなかった（笑）。中世と近代を繋ぎ、そして現代に対して批判的な思考をめぐらす。それにあこがれていたわけです。そういう意味で、残念ながら小林さんの意に反して、われわれ三人は古典的ではありません（笑）。

大貫 西洋の枠のなかで古典を非常に明確に定義されるわけですね。

高田 実は、駒場にそういうものがないという非常に衝撃的な事実が存在します。たしかにギリシア古代哲学の研究者はいらっしゃいますが、総合的古典学の講座がない。これはもう決定的な落ち度であると言わざるをえません。本郷にはありますが、しかし、その古典研究というのは必ずしも総合的ではありませんし、近代と切れた形において行われています。異教の古典古代を研究していて、日本の現代とはもちろん関係がない。テキストの伝播における技術的な問題を措くならば、西洋世界という歴史的構築物となるべく関わらない態度をとる。西洋の中世とも関係がない。ルネサンスとは少し関係あるか

もしませんが、近代ヨーロッパという問題にも関わろうとしない。そういう古典です。これはおそらく西洋では不可能な、非常に特異な例だろうと思います。

古典に対するイメージには二つのタイプがあつてそれぞれ「媒介型」、「根原型」あるいは「タイムマシーン型」とでも呼べましようか。前者は聖人伝がモデルになりましょう。ギリシア・ローマに始まったものを連綿と読み継いでいく。それがどんどん堆積して全体がまた変容していく。そういうタイプの古典という考え方があります。もうひとつは、理論的以外には不可能だと思いますが、古典ギリシアにタイムマシーンに乗って行くがごとく戻り、それを実証的な学問により再現しようとする。純粹歴史主義的な視点に立って起源にさかのぼり、現代もその中間の時代も飛び越えて古典古代をよみがえらせようという態度です。それに対して前者は、伝統という媒介の形成を通じて現代が常に過去と有機的な関係を保つのです。古典あるいは古典研究にはこの二つのタイプのイメージがあろうかと思ひます。

西洋の場合に支配的なのは前者の媒介型だと思います。ということ、古典学に携わるならば西洋全体を見なければいけないことになる。途方もないファウスト的

な企てです。ギリシア・ローマに始まり、キリスト教中世を経て、そしてルネサンスを迎えて近代の俗語文学に接続していく(ここではとりあえず、シリア、ビザンツ、アラビア経路という重大な問題は棚上げにします)。このようなパースペクティブをいつも持つことが古典を考えるときに要請されます。そしてこれは東洋・日本の場合とはちよつと違ふ姿ではないかと思ふのです。ギリシア・ローマというものはまったく異質なキリスト教的な中世、そしてそれがルネサンスにおいて再び古代に開眼し、あこがれをもってそれを再生し、そしてその運動のなかで全体が世俗化していく。世俗化が生み出した俗語文学のなかで、今度は古典というものが、また一つの指針として意味をもってくる。異質なものを取り込んで、それを糧に拡張していく、こういうダイナミックな状態は西洋に独特ではないか。古典とは何かという問いが最初に提出されましたが、西洋の場合は独特な媒介型の動きをしているということがまず言えると思ひます。

ペルソナから複数形のアイデンティティーズへ

高田　そこでマサッチオと現代です。マサッチオは初期

ルネサンスの人です。三位一体ということからすぐ連想されるのは「ペルソナ」ですよね。ペルソナから派生したパーソンは個とか個人ですが、ペルソナは一つの位格であって、実は個でも個人でもない。もちろん（翻訳を介して）ギリシアに戻れば別ですが、キリスト教のなかの三位一体のペルソナと言ったときは、超越的な神と、受肉したキリストと、そしてその媒体である聖霊。それがペルソナですね。これは一でも三でもない。三位一体です。

そこから小林さんとともに十九世紀に飛びますと、ここではペルソナに当たるものが見当たりません。個人的表現者として人格（パーソン）になったといってもよいかも知れません。あるいはおそらく「アイデンティティー」と言った方がよりわかりやすいかと思います。アイデンティティーとは、それがそうあるもの、つまり同一性です。自分は自分だと表現する主体です。しかし逆説的ですが、他との関係でしかアイデンティティーは保証されない。それは絶対的にあることが不可能であり、しかし、何かわからないけれども同じような位格のものが複数いて、そのうちの一人であるものとしてアイデンティティーは捉えられるわけです。ペルソナに由来

するパーソンは絶対的な神というものを一応は裏に想定しうるが、アイデンティティーになると同種のものとの関係が問題になります。

さらに小林さんが「デザイン」とおっしゃった事態もとても興味深く思います。デザイン時代には、アイデンティティーはいわば進化変容して、「アイデンティーズ」になったのではないのでしょうか。別の言い方をすれば、われわれがカードで物を買ったりする際の身分のようなもので、他の人が使いうる可能性を否定できない。複数形の「アイデンティーズ」になったと思います。アイデンティーズの場合、一つは絶対一つで、他との関係でも一つです。しかし、デザインの時空間になるとアイデンティーズという、これはもう複数形でしかありえないような状態です。

さて、それと古典とどういう関係があるのか。古典とは、もともとのペルソナという事態に常に参照項を求めていく一つの契機である、というふうに言うことができているのではないか。いま他に良い言葉が見つからないのでアイデンティーズと複数で言いましたが、もとのペルソナであったときの事態をもう一度考えないと、デザインの時代の時空におけるこのアンデンティーズと

いうのも正しく考えられない。まさにここで「クラシカル・ターン」がおそらく非常に重要になってくるのです。もうひとつ補助線を引けば、ペルソナと言われたときに同時に問われるべきは、政体（ボディ・ポリティク）は聖体（コルプス・ミスティカム）に通じるということでしょう。いわゆる中世の「王の二つの身体」と言われるもので、それはナチュラル・ボディとポリティカル・ボディから成る。ナチュラル・ボディは死すべき体ですがポリティカル・ボディの方は神と繋がっていて、ここでは世俗的な空間とそれを超えるものが一つになる。ペルソナの位相です。ポリティカル・ボディは近代になるとネーションになり、ペルソナの位相はアンデントイティーのそれとなると考えるのはどうでしょうか。およそネーションというのは妙な空間で、超越的なものがあるようでない。そのなかで、アイデンティティーはどちらかと言えば超越との関係よりも横との関係において自己を捉える。しかしそれが現代の小林さんの言うデザインの時代になるとそれさえもなくなって、何か茫洋としたアンデントイティーズといった複数でしかないというような空間が出現するのではないか。ネーションの後のポスト・ネーションともいうもの、そういう一つ

の政治空間の淵源をたどれば、そもそもペルソナとコルプス・ミスティカムとが超越的な形で絡んでいた別の政治様態へと至る。ネーションにおいてアンデントイティーが出現し、さらに小林さんの言うデザインの時代にはアイデンティティーズに。仮にそのような事態が妥当するとしても、それを正しく考えるには、その前のペルソナとコルプス・ミスティカムの時代にさかのぼって考えないと本質的にはわからない。そしてさらに、そのコルプス・ミスティカムの真の理解には、もう一段さかのぼって古典時代に行かねばならないのです。これが「クラシカル・ターン」の一つの効用であり必然ではないかと、そういうふうに考えました。

小林 ペルソナは主体とも言えない人間の位相ですよ。ね。「アイデンティティーズ」という言い方がいいかどうかわかりませんが、私も「デザイン」という言葉はしっかりとこないのですが、とりあえずそう言い表してみようとしているところですね。そこで高田さんに伺いますが、最終的にはどうしてもコルプス・ミスティカムに戻らなければならぬ、しかもペルソナからでないとわからないというその根拠は何でしょうか。

高田 根拠はアイデンティティーズにしろ、アイデン

ティティにしろ、権力との関係、パワーとの関係で考
えざるをえないからです。そのパワーとは究極的には超
越的なパワーとの関係でしか考えられない。そこまでい
かないと明確にならないのではないのでしょうか。その超
越的パワーの本質を垣間みるには、ともかく古典的テク
ストに就くしかないのです。

小林 つまり、同時に権力論でもあるわけですね。ペル
ソナのものを支えていた神秘的超越性が崩壊し、ある
意味では超越性なしのネーションという不思議な政治権
力が国家として君臨した。しかしその時代すらいまや崩
れかかっていて国家はあがいているわけで、そのまさに
崩れ落ちようとする国家を支えんがためにもう一回原理
的にクラシカル・ターンをしてその原理をもつてこよう
とする超越性がある。捨てた超越性をもう一回もつてき
て国家を支え直すそうとしている動きがある。したがって
これを解明するためには、どうしてももとのペルソナの
ところまで戻って、この超越性そのものの本体を、もう
一回われわれの時代に即して考え直さなければならぬ。
こういうことですよ。

高田 そうです。そういうことだと思います。

宮下 今日、私が持ってきたのはサイードの『人文学

と批評の使命——デモクラシーのために』です。そこ
で彼は「リターン・ツアー・フィロロジ」と言ってい
ます。「文献学への回帰」ということですが、このフィ
ロロジは、先ほどの高田さんの古典定義で言うところ
の媒介型におそらく近いのではないかと思うのです。つま
り先ほど、現代と切れてしまっている「西洋古典」の研
究という存在といった話を高田さんがされましたが、サ
イードのは、むしろ逆です。彼のいう「文献学」とはむ
しろ「能動的」なもので、「抵抗としての読み」とまで
述べています。そして、この最後でまさにアウエルバッ
ハの『ミメシス』を引き、非常に評価しています。自
由という観点から評価したり、他にもいろいろなことを
言っていますが、オルタナティブなものとして入ってい
くための古典と言うか、彼の場合はあくまでもクラシッ
クと言わずに、フィロロジとヒューマニズム、そして
ヒューマニズムと人文科学と言います。私自身も最近関
心をもっているのはヒューマニズムです。ヒューマニズ
ムは、ラテン語という媒体があったから、いわゆる国と
いうものを超える可能性を当然もっていたわけで、そこ
にモメントを置いていろいろ考えてみるとおもしろい
と思います。アントワープへ調査に行ってきたのですが、

十六世紀にフランス人がフランスを脱出して行くなど、アントワープはインターナショナルな場所として当時重要なところで、かなり全方位的に、ヨーロッパ全部を見て出版する人などがいるので、今後はそちらを調べていけばある程度展望みたいなものが開けるかもしれないと思っています。

普遍性と倫理

大貫 ここで名前が出てきたアウエルバッハの『ミメー

シス』は、聖書のアブラハムがイサクを差し出す場面〔創世記〕二二章を素材にし、他方でオデュッセウスの傷痕の場面（第十九巻）と対照しています。要するにアウルエバッハは、聖書は隙間だらけだという話をしていっていると思います。叙述のレベルでいうと遠近法にはなっていないと言っているのです。

小林 まったくそうです。つまり、空間がなかったわけですから、そこに全部を埋め尽くすための空間として表象が出てきた。これは西洋だけに起きたことです。東洋の文化では空気があっても一向に構わないのだから。

大貫 ええ。ユダヤ本来のところではそういうふうにな

っていたと思います。しかし、旧約聖書に普遍性がなかったかという点、普遍性は猛烈にあるわけです。ヘブライズムにも普遍性はある。表象のレベルでは遠近法的なものはないが、しかし隙間だらけで語られるものがある一点を指示するということがあって、それが要するに神なのです。だからこそ超越なのであり、そこに向かつての遠近法は強烈に存在している。ヘブライには、隠れているものがある一点において表象され、ということとは少し違う意味の遠近法があり、それが普遍性だと思えます。

また高田さんがおっしゃる二つのタイプの古典について言うと、聖書はもちろん西洋で言う厳密な意味の古典ではありません。しかしあえて言うなら厳密な意味の古典の方です。過去と現代を繋ごうとする意識が強烈にある。もちろん広い意味で聖書は古典のなかに入っており、高田さんの言う第一型になると思います。

そこでベルソナについて考えてみたいと思います。神が見えてくるというか、神の言葉が響いてくるとき、誰に響いてくるかという点、子なる神、聖霊なる神に響くのではなくて、人間に響いてくるわけですね。だから、人間にとって神という超越がそこを通して響いてくる／

見えてくるものがベルソナなのです。そのベルソナは要するに他者ということだと思えます。聖書的な言い方です。人は自分ではない人間にどこかで出くわしてしまふ。隣人、あるいは他者とは、その出会いを自由に処理できない人間のことです。それはこちらが何かをしなくてはならないという決断を求めてくる存在です。その響いてくる神の言葉を一度聞き取れたからといって、次からずつと正確に聞き取れるとは限らない、その次は失敗するかもしれない。そんな成功と失敗の繰り返しです。神とは自分に何か言ってくる人間、自分ではない他者、目の前で出くわす他者なのです。助けてくれと言っている他者かもしれない。そういうふう人間を見るのです。

パウロ的に言えば「聖霊の宿る宮」というのですが、聖霊は人間が内的にもつ原理ではなく、上から与えられる原理なのです。宿るのですから、いなくなってしまう可能性があるわけです。ですから、いなくならないように印をするという象徴行為が洗礼です。洗礼は封印するという意味です。逃げて蒸発していかないようにするものですが、蒸発してしまうものだという前提がそこにあるわけです。だから、聖霊が人間には宿る。人間は聖霊

を宿す宮だというふうにはパウロが言う場合は、その言い方は古くさいし、キリスト教的ですが、やはり人間はベルソナであるということだと思えます。ベルソナには仮面という意味があり、それを通して、音が、つまり、神からの語りかけが響いてくるものです。人間はそういう意味でベルソナなのです。ベルソナの概念は聖書のなかに強烈に出てくる。しかも、超越と人間がどう関わるかということが意識された段階のものだと思います。旧約聖書では、イスラエルとは、つまり集合体が超越とどう関わるか、という話になっているのです。

超越者と人間を繋ぐ時空間

大貫 なお、話は少し飛びますが、西洋の近代化について考えると、マックス・ウェーバーについて考えざるをえない。『プロテスタンティズムの倫理と資本主義の精神』のなかでは経済倫理から西洋の近代社会論を展開しています。ウェーバーによれば、西洋の近代市民社会の原理の出発点に当たるのが、パウロがペテロとアンチオキヤ（現在のトルコのアンタキヤ）で衝突した出来事です。

ペテロももとはユダヤ教徒でした。それがそれぞれ
のきっかけでキリスト教徒になったわけです。キリスト
教徒とユダヤ教徒がお互いを違う宗教と自覚し合うよう
になるのは、実はもっと時代が下がってからのことで、
はじめはキリスト教徒の側も自分たちはユダヤ教の一部
と想っていたし、ユダヤ教徒の側でも彼らを見て、妙な

連中が現れてきたとは思ったでしょうが、それでもユダ
ヤ教の一部と看做していたはずですよ。ところがパウロは
モーセ律法というユダヤ社会の根幹をなす法体系が自分
を含むキリスト信徒にはすでに無効となつていているとい
見方ですので、そのモーセの律法によつて「汚れたも
の」とされている異邦人とも一緒に会食することも当然
と考えていたのです。ところがペテロの背後には、もつ
と保守的なキリスト信徒たちがいて、モーセの律法が禁
じていることほしくないという立場でした。あるとき、ア
ンチオキア教会で、モーセ律法を遵守したいユダヤ教出
身のキリスト信徒と異邦人から信徒になつていた者たち
が、一緒に食事をするこゝになつたのです。そのとき
に、ペテロが煮え切らない態度で、異邦人出身の信徒と
の会食を避けたのをパウロが見て、烈火のごとくに怒つ
て、ペテロを難詰したという事件です。そのときのパウ

ロは、民族や氏素性の違いを超えた誓約共同体の一員と
いう普遍性にのみこだわった。西洋近代の市民社会の倫
理は原理的にはそのときにすでに発見されていたという
のがウェーバーの見方ですね。私はこの見方をとても興
味深く思っています。ルネサンスよりもはるかに前のこ
とですね。

高田 先ほど私が提出した媒介型と根源型という古典の
二つの型で言いますと、聖書は当然ながら媒介型になる
と思います。しかし、宗教改革に代表されるようなプロ
テスタンティズムの運動は根源型だと思つたのですが、い
かがでしょうか。

大貫 タイムマシーンに乗つて根源にさかのぼるとい
うことですね。すると聖書は媒介であつたということだ
でしょうか。

高田 宗教改革はそれまでカトリックが制度として、つ
まり媒介型としてやってきたことを否定し、原始キリス
ト教のように純粹なものに戻ろうという運動だと思つて
います。その姿勢は十九世紀のドイツで行われた古典学
の態度と同型だと私は思います。だから、聖書に関わる視
点にも二種類あるのではないのでしょうか。

ペルソナに関してはまったく大貫さんのおっしゃった

とおりでと思います。つまり、超越と個人が同居している。ペルソナのもとでのギリシア語の「ヒュポスタシス」も三位一体論において、超越者と人間をどうすべきなのかというところで出てきた概念でしょう。西洋中世はヒュポスタシスを「ペルソナ」と訳した。あくまで時と空間を超えるもの、つまり超絶的世界と、時と場所に支配される個の形而下の世界をどうやって繋げるのかという話です。

大貫 ヒュポスタシスは直訳すれば「下にあるもの」ですよね。ペルソナ (persona)、ペルソナーレ (personare) は、ペルはスルーで、ソナーレはソナーですから、「それを通して音が聞こえてくる」ものです。仮面においては後ろにいる人の声が聞こえてくる。だから、ペルソナーレとは機能的な言語であり、それが仮面となって、そこから人格というものになっていくわけです。従ってヒュポスタシスとは、ペルソナを説明する言葉でもあると思うのです。

たとえばニュートンは近代の科学の権化ですよ。その彼を支えたモチベーションとは、自然は神のものであり——それをペルソナといっても構わないもので、その神の音が自然から響いてくる——その声を聞き取ろうと

していたわけです。比喩的に言えば、自然はペルソナであり、それを聞き取りたいと思うのが近代の科学におけるモチベーションであるとは言えないでしょうか。

高田 いずれにしても、ペルソナにしてもヒュポスタシスにしても、絶対者と個の関係をいかに繋ぐかという問題ですよ。その意味ではまったく同じだと思います。

小林 しかし、ペルソナはどちらかと言うとパーソンですよ。パーソンは確かに仮面ではあるのですが、その仮面の向こうから神の音が聞こえてくるというだけではなく、ペルソナの仮面が人間たちの哄笑で満たされる瞬間も同時にあつたのではないのでしょうか。そこで宮下さんに伺いたいのですが、たとえばラブレールとかエラスムスにとつてそのペルソナの世界はどう受け止められているのか。仮面の後ろから神の音が聞こえてくる、響いてくるのをどういうふうに受け止めると考えますか。ルネサンス、ユマニスムにおいてこのペルソナとはいったい何だったのか。

宮下 難しいですね。難しいけども、現れ方としてはいま名前が出た二人の場合だと道化的な現れですよ。少なくとも文学的な表象として道化的です。

小林 神の音が響いていたところに人間の笑い声が響く

ように、同じベルソナなのに両方の声を通るような、超越性と俗とが同じ機構を通じてコミュニケーションするような世界が開かれているような気がします。マサッチ

オの「聖三位一体」にしても、くまなく空間を埋めて描いてしまうことによって、描かれている対象そのものは極めて超越的なものであるにもかかわらず、その超越性そのものが表象可能になってしまふことにおいて、一種の俗化が起こる。極めて神々しい空間を描きながらも同時にそれを描くという可能性において人間化が起こる。そういうアンビバレントな事態がルネサンスに起こっています。しかもわれわれの人間についての考え方の普遍性さえも保証している。だから、ただ単に人間が笑っているだけではなくて、後ろ側にはきちんと超越性の闇が張りついているわけです。

宮下 そのアンビバレントなものはこの画面に表象されるのでしょうか。

小林 アンビバレントなものが表象されるのではなくて、表象すること自体がアンビバレントなものになっていると言えないでしょうか。父なる神があのように人間の顔をして描かれてしまうということ自体がある意味ではスキャンダルです。あの二七三センチの円形の空間のなか

に父なる神が納まってしまっているということ自体、人間の構築物のなかに「聖三位一体」そのものが完全に表象され尽くしてしまうということですから。

大貫 空間を隙間なく埋め尽くす絵画はギリシア的なものだと思います。ヘブライではこういう絵画は生まれません。もちろん、キリスト教は独自の絵画を生み出してきました。ではないかと言われればその通りですが、ルーツをタイムマシーンに乗って見てみると、やはり旧約聖書では絵というものは生み出せない。特にユダヤ教は隙間をもっていたわけですが、その隙間を埋めていくその努力がどこに収斂していくかと言うと、その焦点は明確に後方にあります。それが文学の叙述のレベルで言うところのアブラハムのイサク貢献の話になっていく。だから、この絵画はアウエルバッハに引きつけられ、オデュッセウスの傷痕の絵画になると、私にはそう見えます。

高田 たとえばダンテはベルソナと同じような働きをする言葉でフィグーラという概念を使いますね。これは永遠と現在が一つに同居するという事態です。肉体をもったダンテという一個人が地獄と煉獄と天国という永遠の世界を経めぐるわけですから、誰でもびっくりする。ダンテはそのような空前絶後の世界を描きたかったわけ

す。起点として永遠と個というのが同居して、その上で宇宙を描くとも言えます。ある意味では超越性と現在、つまり空間も奥行きも一緒になってしまった実に奇妙な世界で、マサッチオの「聖三位一体」もどちらかと言うとダンテ的なものに近いものかもしれません。しかもリニア化して入れてしまうという、すごいパースペクティブですよ。

小林 一番手前には骸骨という死すべき肉体としての人間がいて、全体が人の目の高さから見えるようになっていて、言うなればだまし絵的にまさにそこにブレ、ゼン、スがあるというふうに見せている。その結果、充実した空間がそこで捉えられるわけです。だから、先ほど大貫さんがおっしゃったように、近代は空間の出来事だと思います。くまなく空間が捉えられるようになって、なおかつその空間そのものが数学的な法則によって支配されている。つまり、原理ですよ。その原理の現れ方がひょっとすると極めてペルソナに近い構造をもっているのではないか。場合によっては政治権力などもすべてこのような空間支配として原理的に説明できるものかもしれません。

高田 近代がペルソナとして現れるということですか？

小林 そうではなくて、むしろ近代においてペルソナが発展するということです。この時代にすでにそれがそのままあったわけではなく、ペルソナを支える超越の部分と別の国家の機構に変えたときにはじめてアイデンティティーやネーションといった考え方も出てくると言えるのではないのでしょうか。

ここでいったんコメンテーターのお二人にお話を伺いたいと思います。

現在に対する問いとしての古典

村松 これまでのお話を伺っていて、古典へのパースペクティブについて考えた場合に、視線というか、一つの超越的なものを見ようとしている個人という問題が非常に重要ではないかと思いました。いま生きている次元を超えたものを求める眼差しの向く方向に古典というものがあるとなると、古典主義と古典の二つを分けて考えるべきではないでしょうか。高田さんが提示された二つの型は西洋的な意味における厳密な古典についての定義であり、小林さんが最初に設定されたのは、おそらく古典主義的な枠組みだといえなくはないでしょうか。古典に

ついで語るといふことと、古典主義とは何かを考えることとの区別は厳密に意識するべきではないかと思ひます。

そこで古典とは何かといふことを考えた場合に、おそらくフィロロジという問題が出てくると思ひます。フィロロジとは日本語で文献学とか言語学と訳されますが、フィロロジはイタリア語でフィロロジア。よくフィロロジカメンテの形で、副詞としても使ひます。

私が、ああ、こういうふうに使ふのかと思つて開眼したのは、ピアニストのマウリツィオ・ポリーニの講演会を聴いたときです。それはミラノのスカラ座「友の会」の催したプログラムで、彼が自分は今回フィロロジカメンテに——つまり「フィロロジ」として——シヨパンを解釈したと言つていました。自分はフィロロジックにオリジナル楽譜を研究し、そして次のリサイタルではフィロロジックな解釈に基づいた演奏をするのだと言ひながら、それで言葉が足りなくなつて、その場で鍵のかかったピアノを開けさせて弾きだしてしまつたのです。表現者は同時に解釈者であり、ポリーニがシヨパンを弾くとき、それはフィロロジの営みであり、彼は同時にインテルプレテ（通訳者・解釈者・仲介者）でも、表現者としての芸術家でもあるわけです。クラシカル・ターンとは、

それになぞられることの可能な、解釈であり、また表現でもあると私は考へるのですが。

中島 東洋編の討議でも話題になつたことですが、「クラシカル・ターン」という事態はいま急に始まつたわけではありませぬ。ある意味で、それは近代と非常に密接に繋がつた現象であると思ひます。ただ、その出現の仕方はさまざまです。そのなかで難しいのは日本の場合で、日本の古典とはいつた何かという問いはいまだに開かれたままです。中国の場合は、古典は明快な姿をもつのですが、日本の場合は、中国古典そして西洋古典を独特の仕方を利用してながら、ある種のクラシカル・ターンを遂げたわけです。しかし、そこにおいて、そもそも日本における古典とは何かという問いは、十分明らかになつてははいませぬ。

東洋編の討議でも、この問題について様々な問題提起がなされました。私はその際、戸坂潤の『文献学』的哲学の批判」といふ論文を参照しました。それは簡単に言えば、文献学を悪用した日本主義に対する批判であり、さらには和辻批判です。戸坂は三〇年代当時に、こうした批判を通じて、日本の古典の扱い方に対するオルタナティブな可能性を構想しようとしていたと思ひます。ク

ラシカル・ターンは、小林さんも冒頭で触れておられましたが、どこかでナシヨナリズムのようなものと変に癒着してしまう面があります。しかし、それとはまったく対極的な古典への接し方があるとも思うのです。はからずもベルソナの話が出てきましたが、和辻にも「偶像再興——面とベルソナ」という論文があり、ベルソナを問題にしていました。その議論を越える仕方、今日はすでにベルソナの議論がなされているように思えます。

それも含めて、これまでのお話を伺っていると、ヨーロッパ的な古典に対する態度は、時代を変容させながら現在に繋がっていると見えそうです。それは、現在に対する問いとして古典が出てくるということです。私たちはそれこそ共生の哲学を問題にしているわけですから、現在においてどのような仕方でも共生しうるのか、その条件を、古典を通じて問うこともできると思います。ただこう言いながらも、古典と現在への問いを簡単に繋げすぎることには慎重でありたいとも思います。

ここで中国近代において西洋古典をどう扱ったかについて少し述べたいと思います。近代以前の中国での古典の扱い方は、「古」というある種の時間性の発明に基づいていました。「今」ではない「古」の時間性を設定す

ることで、いま現在を批判するわけです。そのためには膨大な考証作業であっても厭わずに行います。ところが、近代中国から見た西洋古典は、そのような仕方でも単純に受容できるようなものではありませんでした。西洋の「古」は中国の「古」ではありませんし、中国の「今」に直接には繋がらないからです。それでも、西洋の古典の扱い方にも、どうやらある種の時間性への態度があり、それは中国と共通するものだと思われていきます。

そのなかでもっともよく利用されたのが「ルネサンス」という概念です。西洋のルネサンスは「古」の時間性との一つの関わり方だったわけですが、それだけは利用しやすかった。ルネサンスはわかったのです。そして、そのルネサンスを中国に適用してみたところ、何と、中国には何度もルネサンスがあったことになりました（笑）。そんなにたくさんルネサンスがあると、どうしたらよいかわからなくなると私などは思うのですが。ともかく、中国での西洋古典理解は、ルネサンスを通じての理解だったわけです。

ところが、日本の場合には、中国が陥ったような西洋古典理解の困難さというのがそれほど出てこないように見えます。これは日本の古典に対する態度と何か深い関

係があるのではないでしょうか。そして、これはおそらく小林さんがおっしゃった普遍の問題に関わってくると思います。中国の困難は、自らの古典理解から築き上げた普遍として、もう一つの普遍とそれを支える西洋古典に向かい合うことであつたからです。

古典の異質性と批評

小林 たとえばニーチェもフィロソフの人だつたわけですね。実は今週、杉橋陽一さんとニーチェの話をしたところなので、その影響もあるのですが——私に言わせればニーチェは十九世紀という二番目の危機の時代に、フィロソフの観点から永劫回帰という形でまったく新しい時間性を打ち立てた人だと言えます。古典が問題になるとときには、まさに「現在は没落である」という意識が常にどこかにあるのではないか。逆に言えば、古典のなかにあこがれをもつというか、極端に言えば最も古いもののなかに未来があるというか、理想郷があるというか、根拠があるというか。現在の俗的な状態は没落している。つまり、歴史は没落である、と。そこで、根拠はどこにあるのかという問いに古典は最終的には繋がるよ

うに思います。

だから中島さんが言う、なぜ日本には古典の意識がないのかという問いに応えたとすれば、日本は没落という意識を全然もたないからだと言えないでしょうか。どう考えても神武天皇のころはよかつたとは誰も思わない。『源氏物語』を読んだからといって、そこにわれわれにとつていまの未来を開く何か普遍的な根拠があるというふうには考えられない。逆に言えば、だからこそ何でも受け入れられるのではないかと思えます。同時に、古典は本質的にみずからの古典ではないのかもしれないね。古典とは他者である——たとえばそれは遠いギリシア・ローマのもんです。高田さんははじめから一貫して異教とおっしゃっていました。古典というものはそもそも同一性の、つまりわれわれの方から見てアイデンティティーのもとになるものを探しているわけではなくて、基本的にまったく違ったもの、他者のもののなかにある。その古典がもつ根源的異質性が非常に重要な問題になると思います。

おそらくペルソナという問題もそうでしょう。大貫さんは最初にペルソナは実は他者であり、隣人という形で現れてくるのは他者であるとおっしゃっていましたが、

それともどこかで呼応してくるのかなと思う。語られているのは他者の発見、しかも単なる隣人としての他者ではなくて、みずからの根拠としての他者と言っているのではないだろうか。少なくともあこがれたり、それが回帰してきたり、また回帰してくることによってそれが未来を開く可能性をもつ——現在に裂け目を打ち入れると言ったらいいかもしれない——、そういう可能性を有していることが古典に求められているような気がします。

大貫 その可能性をもつということが古典の普遍性ということではないでしょうか。だから、そこでは他者のものではなく、普遍性であるという以上、自分だつてそこに入っているのではなければ普遍性にならない。だから、他者の他者性というか、異質性みたいなものが逆に自分に対する問いかけになって、時間の軸で言えば過去から現在に対する問いかけになって返ってくるというところに普遍性がある。つまり、自分のものがあるということだと思う。古典の他者性や異教性というだけでは、古典の普遍性ということとどこかでぶつかってしまうと思うのです。

高田 ある意味で、形式論的に考えたらおもしろいと思

います。つまり、古典の内容に普遍性があるかどうかよりも、古典が異質だから普遍に見えるというところがあるのではないか。近代の言語は俗語、母国語ですよね。それに対して、古典は父なる言語だと言われます。つまり、異質のものであります。母国語は、自分がそのなかで感性を表現できるものですが、少なくとも中世から近代にかけて、ラテン語とギリシア語は完全なる外国語です。そういう言葉を父なる言語だとすると、おそらくナシヨナリズムを表現するのに、ラテン語もギリシア語も、古典の言葉では表現できない。母国語であれば完全にそのなかに入って表現することができる。近代の母国語が俗語であるということは実は重要なところですよ。

この伝で行けば、日本の場合は、やっぱり中国語、あるいは韓国語である必要がある。つまりは、異質の言語である必要がある。そういう異質性のあるものを抱えているとどういう効用があるでしょうか。いずれにしても、古典には小林さんがおっしゃったようにまさに異質性を必要とするところがあるのではないかと思えます。

ここでやや個人的なことを申し上げることをお許しいただければ、六〇年代の学生時代のことです。文学なんかを勉強しているときに、急に「批評」が登場してき

ました。しかし当時は、大学のゼミで批評は絶対読むことがなかった。伝統的慣行の許すところではなく、テクスト／作品しか読めなかった。おそらく大学のゼミで批評が読まれたのは八〇年代になってからではないでしょうか。私たちの先生は、作品以外は読まないとしたのですが、私たちはクリティシズムと関わらなければ意味がないと思った。しかし、一方でクリティシズムは、

いまでもそうですが、本質的に流行です。ですから、こんなものに一生を賭けるわけにはいかないとも思っていました。古典には、文献学（フィロロジー）という基礎があって、その上で不易としての古典が固まっています。私は幸いその両方（流行・批評と不易・古典のあいだ）でバランスが取れたと思います。先ほど小林さんがおっしゃったデザインというのはおそらくクリティシズムであり、やはり流行に左右されざるをえないところがあります、しかもそれは俗語・母語において行われる。しかし古典は母語ではなく父語、父なる言葉で成され、変わらないもの、普遍的なものに関わると想定されるものです。私にとっては偶然的幸運でしたが、何かがこの双方を支えているという気がするのです。

小林 いま高田さんがご自分の古典への最初のアクセス

を語ってくださいましたが、せっかくですからみなさんにも語っていただければ、若い人がこの冊子を読むときに参考になると思います。

宮下 私は別に文学やりたいと思ったこともまったくなくて大学に行っただけですね。一応は文学青年だったと思うのですが、別に文科三類に行ったわけではないし、早く就職して商社マンになってアメリカに行って活躍したいなとか、そういう心情の方が強かったです。けど、大学に行ったら授業がなくなっていて、それで何もすることなくなりました。そこで高校生のときに愛読していた大江健三郎が渡辺一夫という人のことを書いていたので、ルネサンスのものを読んで、これはおもしろそうだなと思ったのですね。

小林 宮下さん自身にとってはどうだったのでしょうか。人間の原型を求めてということですか。それともルネサンスのなかにヒューマニズムの原型があるということでしょうか。

宮下 原型を求めたとも言えますが、当時のいろいろな問題がありますね。十六世紀の宗教戦争のなかでカトリックとプロテスタントがいろいろやってるし、寛容思想というものがある。するとその当時に参考になるような

事柄があるらしいということがわかったので興味をもったのだと思います。かなり状況の産物というところがありませんね。ルネサンスの作品をもちろん翻訳で読むわけですが、そうすると自分に結構合ったんでしょうかね。小林 私も同世代ですが、高田さんが言うクリティックに関してはどういう態度でしたか。

宮下 対象がとにかく古いテキストですから、まずはそれを読めなければ話にならない。テキストの読み方ももっぱら訓練されたということですね。でも論文を書くときには、いまはもうすっかり忘れちゃったけど、当時の流行の批評も取り入れていましたね。自分のなかに残っているのは、バフチンと、まだ翻訳がなかったノースロップ・フライぐらいですが。だけど、これだけでは可能性はないなと(笑)。つまり、それやっってしまうとその次から何やっていいかわからないと。

大貫 私は何を言っても、要するに振り返る視線のなかで詭弁を弄して整理するみたいな言い方になってしまいますので内心忸怩たるものがあるのです(笑)。最初は、キリスト教批判、宗教批判というありきたりのスタンスでした。そういう関わり方で聖書も当然対象になりました。特にウェーバーの『古代ユダヤ教』という名著のイメー

ジがいまでも強くあって、それは言わば私のふるさとみたいなものです。それを初めて読んだ当時は、読み込むにつれてだんだんテキストのほうに読まれてゆくみたいなきことになった。批判するつもりだったのが、そうではなくなりました。

「誓うなかれ」という言葉があって、自分の髪の毛一本さえ白くも黒くもできないというイエスの言葉(マタイ 5:33-37)がありますね。「はい」は「はい」、「否」は「否」とだけ言いなさい。それを何度も読んでいるうちに、その個所についてふっとわかった、読めたという体験があったということだけは確かですね。同じような経験は聖書だけではなく、多くの人がさまざまな場面でしていることではないでしょうか。まずこの経験が契機となっています。さらにギリシア語、ヘブライ語、ラテン語とあって、これがいかに読めない。要するに異質なわけです。その異質さみたいなものにすごく魅力を感じたということはありますね。何を言っているのかわからないし、ヘブライ語などは右から左に書くものなのかというのがそもそも大きな驚きでした。そもそもその辺から始まっていますね。それでいわゆるミイラ取りがミイラになってしまったのですね。

小林 そこから先ほどのウェーバーへはどのように繋がるのでしょうか。

大貫 マックス・ウェーバー自身はプロテスタントですよ。京都大学の上山安敏さんが岩波から出した『宗教と科学——ユダヤ教とキリスト教の間』を読んでいるらわかったのですが、やはりニーチェとも繋がっているし、十九世紀の末から二〇世紀にかけての時代の子です。大変大雑把な言い方をするとルター派、ドイツのプロテスタントはルター派でパウロ主義です。ルターがパウロを再発見したんですね。中世は神学的絶対主義だったとある人が言っていますが、要するに、神様は封建領主みたいに偉かった。そんな偉い人に対して人間はなかなかものが言えない。しかしパウロにとって神様は封建領主みたいに偉い人ではなく、人間のために死ぬのです。神の自己放棄として「神の死」があるということです。「神の死」はニーチェも言いますが、それはいわゆる世俗化の意味での「神の死」ですね。パウロの場合、それとは違います。むしろヘーゲルの意味で、神が自己放棄

において死ぬのです。だから人間とともに苦しむ側に神が来てしまう。人間が不条理に対して文句を言いたくなるときに、それを一緒に苦しんでくれる側に神が来て、自ら死ぬ。パウロはそういう発想ですね。それを発見したのがルターです。

パウロは基本的に人間を主体化した人だったと思います。神と一緒に苦しんでくれているときに人は立ち上がって生きていけるようになる。それまで立ち上がれなかった人間が立ち上がれるようになる。パウロ自身は、そういう神学です。それがルター主義のなかに続いているというのがマックス・ウェーバーの理解です。そこにはユダヤ人もなければギリシア人もない、奴隷もなければ自由人もないということです。つまり、そういう区別がなくなっただけベルソナになっている。そのことがパウロの時代に起きたのが先ほど挙げたアンチオキアの事件です。パウロはもちろん近代市民社会なんて意識していません。しかし、近代市民社会の原理はあそこにあったという。近代市民社会、あるいは自由・平等を掲げた市民社会、ゲゼルシャフトを掲げた良き時代の資本主義の精神みたいなものは、そういう普遍主義、あるいはパウロ的な人間観に基づいたものであり、それが

近代の人間の一番大事な点だと言います。これはボスト・モダンのいまでも傾聴に値するところではないかと思うのです。

日本ではパウロは読み切れていません。物語性がないですし、パウロは難しい。しかし、近代の問題を考える上でパウロは大事だと思う。ベンヤミンが『歴史哲学テーゼ』の最初に述べているチェスの名人である小人はパウロです。それからこれは私の個人的な解釈ですが、ニーチェの最大の、しかも隠れた論敵はパウロですよ。パウロは日本のインテリの最大の盲点になっているというのが私の最近の実感です。

小林 その場合、パウロにおいて見出されたものは、人間のなかにある純粋な内在性原理のように受け止められるのですが。

大貫 いや、そうじゃないですよ。超越的神が超越のままではなく、自分のそばに来てくれるということですよ。

小林 しかし、それは同時に一人ひとりの内在性を保証するものであり、それが先ほど高田さんが言ったアイデンティティーを保証するということになりませんか。

大貫 そのアイデンティティーというのは人間自身が手

に入れるものではなくて、神はやはり超越との関係性のなかで問題になってくるアイデンティティーだと思います。

小林 いまのお話を私なりに詰めていくと、神の死によって、つまり超越の死を媒介として人間の内在性が成立するとして、ではいったい何がそれを可能にしているかと言うと——私はそれをヘブライの神の根本的特徴だと思うのですが——「契約」だと思います。まさに大貫さんがおっしゃったアブラハムのイサクの話は、つまり神との契約の問題ですよ。中国の場合は知りませんが、われわれ日本人が日本語の言語の構造からしてまったく理解の届かないところ、理解しようとしてできないもの、それはまさにこの契約の関係だと思えます。その契約は単純に所有動詞の関係で記述される。つまり、『Have』であり、『To have』であり、『Have』であり、存在の動詞のbe動詞ではなく所有動詞で世界は記述されうるということの可能性がそこにあります。この関係を私は契約の関係だと思うのです。つまり「私はこれを所有している」と言うときには、この対象は所有という私との関係に入ることを意味している。しかし、その本質はわれわれ日本語を使う人間からするとどうしても掴みきれな

いですね。日本語は、「これはここにあり」と言うとき

は必ず場所を言う。日本語が行き着く思考の先は存在の場所であり、存在としての場所です。和辻の「風土」し

かり、西田の「場所」しかり、全部が存在のタームで

あって、われわれはある意味では所有、つまり契約とい

うものを知らないかのようなのです。われわれの神、日

本の神、日本の自然は契約というものを知らない。われ

われは契約を知らない。これが私の言語論的仮説です。

だから、古典を学ぶとは、そういう自分たちの置かれた

あり方をどこかで超えていく道を探す道ではないかとも

思っているのです。

大貫 でも、ヘブライ語に《avoir》や《have》はないん

です。でも、言葉としてはあたっていきますよ。契約です。

小林 だから、そのないところに「命じる」という形で

契約が入ってくる。聖書を見るとすべからく契約なんで

すよ。

大貫 そうです。ただそれは単語レベルではないと思う。

むしろbe動詞です。

小林 そうです。神はbe動詞で、あの「出エジプト

記」にいわれるように未完了の、「ある」この未完了が契

約を必然化するというロジックを私は考えています――

「エヒイエ・アシュル・エヒイエ」です。よ。

古典とその言語を支える感覚

中島 パウロの話ですが、ダンテの『神曲』のなかで、

自らをパウロに比する箇所があります。つまり、あ

る特定の共同体のなかで、同じ土地のなかでやっていく

のではなくて、そこから出る。ダンテ自身、それこそ都

市国家の間をめぐらざるをえなかったわけ。先ほ

どから、古典の異質性や古典の言語の問題が出てきてい

ますが、そのことに絡めて、ダンテに関して少し申し上げ

ます。これはアウエルバッハにも関わるのですが、ダ

ンテの『俗語論』は不思議な本です。そこで言われている

俗語とは何かというと、そもそもある特定の都市の世

俗的な言葉ではなく、「精練」された俗語です。つまり、

それは複数の都市国家の間をめぐることによって初め

て獲得される言語です。これは極めてユニークな言語論

だと思えます。

このことは古典の異質さと決して無縁ではありません。

ダンテの「俗語」のように、単純化された意味での近代

の言文一致には収まらない、別の言語の可能性のみが、

異質なる古典を迎え入れるチャンスをもつのではないでしょう。土の異質さとそれを越えた都市的な普遍に対する感覚が、古典とその言語を支えているように思えます。

これまでお話を伺っていて、経めぐりつつ異質なものを考え抜いていくダンテとパウロという二人の態度は、古典のエッセンスに関わっているような気がしてきました。そして、ダンテの「俗語」が父の言語であるか母の言語であるかはひとまず置くとしても、それはある種の普遍性を示していますし、パウロの言語もまたひよっとするとそういうものかと思えてまいりました。

村松 古典が他者であるのか自己であるのかと言うと、その両方として捉えようとするその先に存在しているのが古典だと思います。と言うのは、古典主義とか、古典回帰とか、古典のなかに人間性というものを見出す行為を指す「ヒューマニズム」とか「人文主義」という言葉自体が、そもそも近代の歴史的な概念を作っていく作業のなかで生まれてきたわけです。イタリア語のウマナージモ／ウマニズモなんていう言葉にしてもドイツ語から入ってきた言葉です。いわゆる人文主義の時代は、ルネサンスとどこまで重なるのか、あるいは、もう少し前な

のか、イタリアの場合であればまたその違いをどういうふうに解釈するかという問題が戦後においても問われ続けてきました。

「現在」の状況を否定的に見た場合に、自分たちのアイデンティティーを保証するべき起源が求められます。その根拠こそが古典だ、ということになるのだと思うんです。ただ、もしダンテに戻るとすると、古典は、「人為的な」「文法」です。それに対して、俗語は「子供が習いおぼえる言葉」です。自分が赤ちゃんのときに乳母から聞いてまねるような言葉、それが俗語だということにまず定義をする。けれども、だからと言って俗語は古典よりも低いものではなくて、実は、より高貴なるものとして俗語が高められる。そしてその高貴なる俗語が扱うべき題材の最たるものが「愛」だということです。それは『俗語詩論』のなかで一見、矛盾しているとも言える論理ですけれども、一つ飛躍があった上で、俗語は、古典のように人為的ではなく、自然であるからこそ高貴な言葉だといえます。

さて、そういう俗語の捉え方がダンテのなかにあったとすると、もう一方で、起源を求める古典主義があります。アウエルバッハやクルツイウスにおける中世を考え

ると、先ほど高田さんがおっしゃっていた、ダンテこそが分水嶺であると思います。実は、個人的な状況とか同時代の状況がアウエルバッハやクルツイウスの仕事の根底にあったのではないか。一人はトルコやアメリカに行かざるをえなくなるような、もうひとりアルザスという近代の言語と国家の問題が顕在化した場所に生まれて、そういう「ヨーロッパ」や彼らのアイデンティティが分断されていく状況が、彼らの研究のモチベーションになっただろう、ということを考えます。そして、「俗語」の世界を越えたその先にヨーロッパ共有のオリジン、「古典」を求めるというのが、たとえばクルツイウスの「ラテン的中世」であり、アウエルバッハが様々な言語によって表現されたもののなかに、一つの「写実」という軸を据えて、古典から現代まで、連続と続くヨーロッパ文学の系譜をたどろうとしたときにも、古典主義が出てきたのではないかなと思います。

宮下 ダンテの作品には、『神曲』以外に世俗語のものはあまりありませんよね。ダンテは世俗のほうが高貴だと言うけれど、一方でラテン語の世界の作品をたくさん残しているわけですよね。彼は俗語をどういう位置づけをしていたのでしょうか。

村松 『俗語詩論』自体はラテン語で書かれているわけですが、理論書というのはラテン語で書く。ですから、政治論にしても言語論にしても詩論にしても、理論についてはラテン語で書くけれども、新しい詩作品は俗語で書く。つまり、理論で展開しているものを表現するときには洗練された高貴なる俗語という手段を選ぶということだと思ふのです。ただし、両方取り混ぜたようなものが、自らの詩のアンソロジーの『新生』『饗宴』です。その場合は自らのテクストに解釈もつけて、解説部分もイタリヤ語、つまり俗語で書いています。そして、その最終的な「高貴なる」到達点が『神曲』であり、俗語の韻文で、理論も学問も愛も、総合的に語り切ろうとしたのです。

宮下 すっきりしました。私の専門のラブレーム、ギリシア・ラテンの校訂など、文献学的な成果は、当然ラテン語で、それも別の版元から出しています。

言葉を徹底的に考える

小林 何を古典とするのであれ、いずれにせよ、それは読むものですよね。そして読むためには技術が必要です。先ほども出て来た演奏家のポリーニがショパンを演奏す

るときのようにあらゆる技術を駆使して一つの世界をそ

こから引き出さなくてはならない。読むということの一番深いところに人をいざなっていくものが古典です。別に古い時代のものであるから古典ではなく、そういうふうに住むときにそれが古典になるといえるか、古典として立ち上がる。冒頭に提起したデザインの時代は、あらゆるものを文化資源として利用はするけれども、読むという本に忍耐を必要とする仕事を省略するような傾向をもっているような気がするわけです。

そこで、これからの二一世紀にわれわれは大学で古典をどうすべきか、ということについての御意見を教育者の側にいる一人としてみなさんに聞きたいのです。

宮下 そういう可能性をきちんともてるような枠組みをこれからわれわれのところを考えていかないといけないと思います。西洋古典といった場合にはどうしてもギリシア・ローマというふうになってしまいうわけですけど、いまやそんなものでは済まなくて、ルネサンスのころから十八世紀とか、その辺も古典という枠組みで設定してやらないといけない。そういう制度的な保証をわれわれがしていく。それで一年生のところに出ていって、ということです。単純な話ですが、それしかないのでは

ないでしょうか。

大貫 実践的に言うべきことはたくさんあるし、学生に對して言うべきことと、大学の行政に對して言うべきところがあるのですが、どちらも「効率優先」ということを見直したいと思います。効率優先ではない。古典の世界にいかん大事なことがあるかということ、小林さんが言われたように、読みそのもののしんどさみたいなものと面白さみたいなものを含めて、それをわかるような授業をしていくということしかないですよ、一教師にできることは。そういうミクロの反応を呼び起こすことができるような授業を増やすべきですね。

高田 古典教育の効用を一言で言ってしまうえば、われわれがいま生息している文化というようなものの限界を垣間見せてくれることだと思います。たとえば、いまだに西洋の文化研究をやるうとするヨーロッパという単位ではなくて、明治以来行われて来た西洋列強の英独仏米です。文学を国民国家の枠組みでやっているわけです。しかし、ここにギリシア・ラテンという古典をもつてくれば突如としてその枠組みは融解するでしょう。同様に、日本のことをやっている、東アジアという枠組みで捉えて中国の古典をもつてくれば、日本文化の鎖国

主義はたちどころに消える。ナショナリズムの鉄壁が融解するわけです。これは非常に重要なことだと思います。われわれがいま生息している文化、日本の文化というのは、かなりの部分で西洋の近代というものをどうしても背負ってしまっている。そういう西洋近代というものがいま自分たちがいる文化空間に内在する。そしてそれをわれわれは歴史的に相対化していかねばならない。そのときにも古典は、やはり非常に重要な補助線の機能を果たすというふうに思うんです。

たとえばわれわれは、アイデンティティーという言葉 を最近よく使います。IDカードというのは、日本語に訳すと身分証明書になってしまいますが、このアイデンティティーという言葉がいったい何なのかということ を考えたとき、やはりペルソナとか、そういうような言葉 に行かざるをえないわけです。そういうことを参照して 考えなければ、現代世界の結構はわからない。現代世界 の複雑さを言うのは簡単ですけど、それをどうやって解 きほぐしていくかということになると、好き嫌いは関係 なく、やはり西洋の問題と密に関わっていくしかない。 そこにおいて古典という補助線は非常に有用なものだと 思います。

例としてアイデンティティーという言葉を出しました が、もっと卑近な例ではスピリットとかソウルとかマイ ンドとかいう言葉があります。これは英和辞典を引い たってよくわからない。スピリットという言葉も、本 気でわかろうとすれば、西洋文化をずっとたどって、身 体に相当する言葉との関係、あるいは超越性との関係な どを知らないといけない。そういうことを知らないとい 現代文化の理解は非常に平板になって、立体的によく見え てこないのではないのでしょうか。

こういうことは、ギリシア・ラテンというような異質 の古典の言葉でなくとも同様に問題になります。たとえ ば先ほど中島さんと村松さんもおっしゃった、ダンテ の『俗語論』はイタリア語を古典語にしようという努力 だと思えます。村松さんは、古典は文法であるとおっ しゃった。まさに近代国家はみんな文法を作り出すわけ で、そういう意味ではやっぱり古典化していった。

いわゆる古典学者からするとシェークスピアなんて古 典ではないのですが、まあシェークスピアは古典だと言 われておりますし、それは小林さんの言う意味での古典 に違いありません。あるいは村松さん流に言えば古典主 義かもしれません。それはともかく、シェークスピア

のなかに「ラスト (Last)」とか「ラストイ (Lasty)」という言葉が出てきます。これは近代では非常に卑猥な部類に属する言葉です。しかし、当時はそういう意味ではないのです。「快活な」というほどの意味で、根本的には自然のエネルギーがたっぷりなという意味だというふうには私は思っています。つまり、まだ自然のエネルギーと人間の活力というものが根本のところまで切れていない。近代が進むにつれてきつくなつた倫理コードの締めつけ以前の言葉なわけです。文献学的な実践だと思ふのですが、このように言葉を徹底的に考えていくという態度が古典的な教育、あるいは古典的な読みの態度だと思ひます。「ラスト」という言葉は、シェークスピアでは、どうも現代のアングロサクソンの人々が使っている意味と違ふらしい。積極的な意味で使われている。なぜだろう。こう問いかけることで、近代というものが抱えている大きな問題の側面にわずかも光を当てることができるといふわけです。

このように、言葉一つにこだわることによって、それを西洋全体の、しかもわれわれの近代に繋がってくるような問題として読み解くという、そういう態度が求められます。ここに古典教育の効用もありましょう。そして

いまひとつ古典に効用があるとすれば、細分化という文系学問にとつて致命的なそして不可避の流れに抗する手段を提供するということでしょう。文系の細分化は目にあまりまず。その解毒剤としても古典というのは大事です。古典は、哲学も文学も宗教も全て込みなわけですね。ここが素晴らしいところで、象徴的であれなんであれ、そういう一つの分野が存在するということによって、逆に他の様々なものがいろいろな仕方でききてくる。それも一つのクラシカル・ターンということの非常に重要な側面ではないかと思ひます。

共生と寛容

高田 さてそこで、宮下さんに質問があります。実は去年、私はトマス・モアについてずっと考えざるをえなかった。彼はカトリックとして、宗教と国家をなじめさせようとしたヘンリー八世に頑として反対したわけですよ。命がけで反対した。その一番重要なところは何かというと、宗教の超越性を世俗の国家に譲り渡してはいけないということだと思ひます。もし譲り渡してしまえば、現代のわれわれのように、すべてが価値相對主義の

下に処置される恐れがあるのではないか。国家というのは相対的な権力のはずなのに、それに絶対的な権力を渡してしまったら、その先は完全なる超越的審級が失われ、絶対的な相対主義に陥ってしまう。これはある意味でわれわれがいま直面し苦しんでいる問題ではないでしょうか。その点において、モアは最後まで譲らなかった。

あの時代にそのような人物がいて、『ユートピア』を書いている。ルネサンスの人文主義者のなかで、エラスムス、ラブレールみたいに道徳的な距離を保持した人々と比べて、命がけで最後まで譲りえないものを見ていたという姿が強烈に残ります。エラスムス研究者の宮下さんとしてはこの姿をどうお考えでしょうか。

宮下 もしもトマス・モアと違いがあるとしたら、エラスムスの場合には「現実の政治」との距離の取り方という点かもしれません。モアは人文主義者として、政治に関与していった。エラスムスはヨーロッパ各国の君主との関係を構築しつつも、官職などは断るわけですから。**高田** その距離の取り方はラブレールも同じではないですか。

宮下 しかし、ラブレールの場合は宗教的なことで国に居られなくなつて、いまで言えば亡命みたいなこととして

いるわけです。でも、トマス・モアみたいにはならなかった。多かれ少なかれ、あの時代の傑出した人っていうのはそういう問題意識やジレンマを抱えていたのは事実です。だけど、最後まで譲らずに死んでしまうというのはちょっとね。

高田 その覚悟の問題が、宮下さんが渡辺一夫、ラブレールというところに行くときにも関係あったのでしょうか。

宮下 私自身がいちばん惹かれたのは、渡辺一夫が寛容思想と言っていたからです。当時は、それはどういふことかと考えていたけれども。

高田 それは解答を見たのですか。

宮下 いや、解答は見ておりません。おりませんけれども、またやり直そうかなとは思っています。この前のシンポジウムで、ピエール・ブロンという医者・博物学者の話をしました。トルコやパレスチナなどに行って、いわば「共生」の実態を見て、旅行記として残しているわけですが、彼への関心もそうした点が大きいのです。

高田 古典的人間像の一つに寛容ということがありますね。

小林 大事なことですね。

村松 人間像とか古典というものが実は西洋近代のナショナルな地平というものが非常に強かった時代に出てきた区切り方というか、考え方だと思います。先ほど大貫さんがおっしゃったパウロとニーチェとかマックス・ウェーバーですが、私たちがいまいる地平からパウロを見るとときにマックス・ウェーバーの視点というものがすでにある。だから、パウロを語るにあたって、マックス・ウェーバーを通してまずパウロがどう見えるかも検討し、さらにまた私たちの視点があるという、そういう歴史的に自らを相対化する手続きを経ざるをえないのではないかと思うのです。私たちはどういうふうにパウロに向かうことができるかをも問わざるをえない。

大貫 ただ、マックス・ウェーバーを経由しなければパウロの人間像にアクセスできないとは言えないですね。私が高感的に感じるのには、新約聖書を読んでもパウロの部分は非常に近代的に読めるということですよ。つまり、ほとんどわれわれのポキヤブラリーで語られているいわゆる非神話化する必要なくわかる。早い話、サタンとかほとんど出てこない。他のストーリー性のあるところを見るとサタンとかいっぱい出てきたりしてそれなりにおもしろいのですけど、それらはいわゆる非神話化し

て、現在の用語に翻訳しないとわかりにくい。でも、パウロはそれがないので、そもそも近代的だと言えると思う。つまり、パウロの人間像というのは先ほど言ったようなメカニズムで人間を主体化しようとしている。主体的人間像になっていると思うので、それがもし近代の人間像ということの意味されているのであれば、つまり中世から近代に移るところで人間の主体性の解放といういうなことを近代の人間像の大事なものとして言うのであれば、むしろパウロと直接向き合う必要があるし、可能でもある。ウェーバーの論なしに近代化論からダイレクトにパウロに行く道は通じていると思うのですよ。ところでトマス・モアの場合、終末論みたいなものは個人的にもっていたのですか。

宮下 ないと思いますね。

大貫 それは不思議ですね。現在の政治権力を相対化する、つまりそこから距離を取るという場合は原理的にはいろんな取り方がありうるでしょうが、一つは終末論的に距離を取るといえると思う。終末論的に距離を取るとは、政治的なパワー、権力は時間的にも限られていて、やがて終わり、そのあとにあるべき秩序、人間の世界の秩序は回復されるから、自分はいま距離を取る。

大雑把に言うると、終末論とはそういうことですね。

宮下 そういうことでしたら、あったかもしれません。

大貫 そうなると救いの終末論がまた登場してしまうのです。それはいまの現世の秩序、政治的な権力的な秩序を否定的にネガティブに評価する、つまり、そこからあるべき秩序を区別するわけです。それがグノーシスだというわけですね。だから、近代はグノーシス的だという話になり、非常に否定的な原則をもつことになります。

高田 トマス・モアは大法官という世俗的な権力では頂点を極めるわけです。それから汎ヨーロッパ的な人文主義者のなかでもエラスムスと交流があったり、文化人としても名声を博しているわけで、栄達の道において最高級のものをおさめる。そのなかではヘンリー八世との蜜月もありました。それでも、政治権力と宗教権力が一つになるということに関しては、やっぱり最後の最後まで譲らなかつた。その信仰の世界のなかでは、終末論があったかもしれません。

大貫 自分自身のそういう栄達を相対化するような根拠みたいなものが彼のなかにあったわけですか。

高田 あつたと思いますね。でも、両者は拮抗しています。

宮下 それは直にそうなったのですか。

高田 よくわかりませんが、徐々にではなかつたかと思えます。ヘンリー八世は元々は友人ですから、スペインに亡命ということまで論ずわけですが、それも断つてイギリスにとどまって首をはねられるという覚悟を決めるわけです。来るべき近代の一番の問題を考えたのかなという気がして、私にとっては非常に感動的なのです。トマス・モアは、へたをすると傲慢になってしまふのです。けれど、自らをキリストのイメージに重ねるのです。来るべき人々のために自分が死ななければならないという事柄ではないでしょうか。

宮下 エラスムスには世俗的な出世というのはないし、フランソワ一世などにフランスに来ませんか、コレージュ・ド・フランスの前身の王立教授団に特等席を用意しますから、と言われても拒否しているわけで、どっちかというところをふらふらしているというか。そういう印象ですね。ただ、本人としては、どこかに腰を落ち着けたかと思えます。

高田 でも、宮下さんは、そういう放浪が好きでしょう。

宮下 そうそう(笑)。

高田 だから、あれは一つの古典的人間像の典型ですね。

まったくのルネサンス的人文主義者だと思えます。

歴史的な現在において古典を読む

高田 さてそこで、和辻が考えていた文献学というのを中島さんに伺いたいのですが。

中島 すごく単純に言ってしまうと、フィロロギーには二つの方向性があると思います。「ラスト」という言葉を使って具体的に説明していただいたように、和辻にも、近代を別なところから照射して鮮やかにその構造を描き出すという批判的な視線があると思います。と同時に、これは戸坂潤の意見ですが、和辻に対して、日本のいまの現状をただ肯定するためにいろんなものを持ち出してくる、「ためにする議論」としての文献学ではないかという批判もあります。たとえば大和言葉を使って思いがけない意味を出してきたり、これは中国研究がよくやるのですが、漢字の語源を引っ張り出したりして、議論することがあります。その多くは、「ためにする議論」になる危険がありますが、文献学にはそうではない一面があるわけです。その例をいま非常に鮮やかに出されたと思います。こういった非常にクリティカルな面がなけ

れば文献学は成立しないと思えますし、和辻に関してもそれはあったのではないかという気がして、いまあらためて考えています。

高田 つい最近、ある日本の古典学者が再評価したりしていますが、和辻のホメロス論ですよね。当時ドイツの文献学にはぼべったりで、その焼き直しであるようなのですが。ケーベル先生にフィロロギーを習っていた頃にはおもしろくなかったが、後にホメロス論を考えるようになったとき、ケーベル先生が言ったことがようやくわかったというようなことを序文で言っていますよね。私とその和辻をざっと見た限りでは「ための文献学」という感じはしなかったのですけど。

中島 和辻自身という問題と、和辻が当時どういう働きをしてしまったのか、という二つの問題があるでしょう。その両方に和辻の責任を求めるのは酷だという気もします。たとえば和辻の『孔子』などを読みますと、私なんかはやれやれと思ってしまいます。あれは武内義雄の『孔子の研究』をそのまま利用しながら、ある意味で近代的に日本にとっての都合のいい孔子像を出しています。しかも、それがいまの中国で反復されたりもしていますから、私は恐ろしいと思っているわけです。おそらく和辻のな

かには、両方あったのだと思います。あるいは文献学自体が毒の部分と非常にわれわれにとって有効な部分と同時期に併せもった、そういう意味では危険な学問と言えらるでしょう。だから、その扱い方はいつも注意深くやらないと、すぐにどっちにでも転んでしまうという気がするんですね。

高田 文献学がホメロス研究で代表されるとして、ホメロスの写本を考えた場合、せいぜいさかのぼっても紀元前五〇〇年くらいまでです。そうするとテキスト・クリティークで完璧にやっつけていけばいくほど、つまり根拠根拠を求めていけばいくほどますます、結局、わからなくなる。文献学はそういうパラドックスを抱えています。

中島 中国の文献学もまったく同じです。やっつけていけばやっつけていくほどさっぱりわからなくなっていく。まず言語が違ってくるというのもありますが、そもそもいま古いと言われている中国のテキスト自体がある特定の時期に編集され、編纂され、校訂し直されたりしたものでしかない。もちろん、中国ですから、地面を掘るとまたぞろ出てきます。ただ、それが本当に古いのかというところ、必ずしもそうではありません。それでも、きつとそれ以前に、現行本とは別の仕方テキストがあったことはわ

かります。こうした限界のなかで文献学はずっと格闘してきたわけです。それとある種の同時代的な問い。そういうなかでしか文献学は意味がない。それがたまたま同時代のある体制に対する肯定になったりする場合もあるでしょうし、強烈な批判になったりする場合もある。これは両方とも可能だと思えますし、それが文献学だとわれわれ意識せざるをえない。意識した上で付き合うしかないし、それが私たちの条件だろうという気がしますね。

大貫 文献学という場合に、私のイメージするのは聖書ですが、聖書はあれだけの分量がありますから、現代の文脈のなかでへたすると自分が言いたいことをどこからでも引っぱることができます。都合のいい文章を引っぱってこれるのです。もしそれを文献学と呼ぶならば、自分が言いたいことをダイレクトに引っぱってくるのが文献学になってしまふ。でも、文献学が文献学たるゆえんは文献それ自身の論点みたいなもので、いったん自分の現代的な関心と切断したところで、写本との関係とか、向こう側の論理を詰めていかななくてはいけない部分があると思います。それはある意味でブレイキの役割を果たしますね。

宮下 そうなるとかなり密室的というか、それ自体が自

己目的化するということもありますね。

大貫 そうです。その危険がある。

中島 だから、先ほど村松さんがウェーバーを読まない
とパウロというのは読めないのではないか、と言われた
ところが非常に重要だと思いました。別にウェーバーで
なくともいいと思うのですが、ある解釈の歴史というの
をどうしても引きずっているわけで、それを無視してダ
イレクトにパウロ読みましようということには、私は慎
重でいたい。もちろん、一方でそれをダイレクトに読ま
なければ、多分そういうった解釈も、いろんな激しい歴史
というのも見えてきません。ですから、両方が必要なわ
けです。ところが、和辻の『孔子』を見ますと、ダイレ
クトに孔子だけを見ている。タイムマシーンが出てきま
したが、そういうやり方を中国古典に対して乱暴にやつ
ている。それはまずいと思う。膨大な解釈と変更の歴史
戦いの歴史があるわけで、それを全部やれといったら無
理ですが、でもある程度は押さえるべきだと思います。

高田 注釈がありますね。

中島 そうです。注釈は無視できない。もちろん、無視
できないからといって本当に注釈ばかりでやっている
とそれだけで終わってしまいます。現代的な関心をまっ

たく失って、注釈のための注釈に陥ってしまったとはいけ
ませんし、その場合には、実は注釈も読めないことにな
ると思います。

小林 私は古典というものに対する何か——恐れ、あこ
がれ、尊敬、パトス等々——をもっていない人間という
のはやっぱり不幸だという気がしますね。そのうえで
ギリシア・ローマの古典というのは先ほど村松さんが
おっしゃっていたことですが、西洋近代が近代としてみ
ずからの文化を打ち立てるときに自分たちの礎を求めて
探してもってきた（捏造した）とも言えるものだと思います。
そういう意味では古典学と古典というものの成立
がモダニティと極めて深く密接に絡んでいるということ
は忘れてはならないし、多分いまやその地平に立つて近
代と同じ視点で同じように古典の効用を解くことはでき
ない。それ以外の無数の古典が「古典」になることも可
能になったわけですが、ある意味では古典の一般化が起
こっている。十九世紀のニーチェですら古典と言うべき
なのかもしれないし、西田だって、和辻だって世界的な
古典かもしれない。だから、ギリシア・ローマの古典だ
けが古典なわけではない。

この膨大に数が増えてしまった、もはやスタンダード

と呼ぶことができない古典の前にして、それでもなおかつわれわれは古典に対する関係は決定的に重要だという意識をもち続ける必要があると思います。もし、ヒュー

マニティーズの教育があるとすれば、それに触れないでいるということは、たとえ二一世紀になっても考えられない。ではいったいそれは何でしょうか。もはや一人の人間が読みうる範囲を圧倒的に超えたものが何でも古典になりえるようになってしまい、近代国家の礎という捏造された起源を求めるのではなく、なお古典に何をわれわれは求めるのかと言うと、たとえば聖書を信仰という面から読むということをいったん脇に置くとする、古典はやっぱり最終的に人間を求めるものだと思うのです。

その「人間」という概念と「古典」という概念は極めて密接に結びついていて、ある意味では古典のなかで初めて見えてくる人間の、「道」などと言ってしまいたいような、非常に古代的なエートスというか、あるいは風景というか——魂の風景というような言い方をしてもいいかもしれない——そういうものが立ち上がってくるということがすごく大事な気がします。ベンヤミンが言う非常に古代的なもの、単に歴史的に古いという意味ではなくて、根源的に古代であるようなものが、ど

こかになければならぬ。そこから新しい人間が見えてくる。そのようなものがまだそこにある——ということが古典を読むときの最重要な前提だと思います。

われわれの歴史的な現在には、現在だけで充足していない、現在はわれわれが存在しえなかったかもしれないような記憶なき過去の無数の地層みたいなもので出来上がっている。日本でもそういうことがありましたけど、考古学には常に捏造とか偽造とか偽装などは必然で、常に根拠を偽造してしまいうということも起こりうるけれども、しかし同時にそれを離れて時間の層が歴史的な起源を超えてまである、という感覚をもつことがすごく大切なと思います。

多分、古典というものが成立する以前はオーラル・ヒストリーというか、神話の時代だったと言っていいでしょう。それが古典が成立したときに、初めてテキストが出てきたわけで、古典はテキストと離れては存在しえなくなりました。必ずテキストがあり、いまだにテキストを相手にしているわけです。そのテキストがひょっとしたら自分が話す俗語とは違う言語で書かれているが、そもそもテキストは幾層にも層をなして、それぞれ注釈が加えられている。

このように時代的に無数の層を成したテキストというものを、一番最初の話に強引にもっていけば、それぞれのテキストを一つのペルソナであるかのように見て、そこに何かの響きを聞き取り、その風景を見て取る。それはわれわれのいまの現在を繋ぎ止めるためではなくて、存在しなかったかもしれない時を解放することでわれわれの現在を解放する、言うなれば弁証法ではないダイナミズムが古典には賭けられているような気がします。当然、いまの時代はそれがどこかで批判的な機能を持たなければならぬということが、時代の要請として大変強く求められていると思います。古典をどうやって批判に変えていくかが古典と関わる関係において重要だと思えます。古典から出発していかに批判が構築可能なのか。この問いは、つまり、文献学のあいだでの批判ではないわけで、その批判可能性をどう見出すのかという問いだと思います。

高田 ルネサンスにおいて、それまで宗教権力を保証してきた歴史は捏造されたテキストに基づき、これをフィ

ロロギーがあばいてしまった。フィロロギーは、したがって偉大なパワーに対してそれを迎え撃つ技術だった。しかし、近代になると古典とパワーの関係は逆転する。特に十九世紀のイギリスなどでは、古典をやることはエリートの間であるかのような事態になってきた。批判性ではなく、選ばれたものの印として保守性に加担する。古典と保守性は近代後期ではかなり密接な繋がりをもつと思うのです。だからこそ、古典をもって批判的になるとするのは、中島さんの言われるように非常に難しい。

宮下 そうですね。いまの時代に対してわれわれがもつ不満とか、必ずそういうものに結びつくわけですね。

小林 でも、もしその批判が構築できないのであれば、いまの世俗社会で行われるあらゆるクラシカル・ターンに対してわれわれは有効な作業ができないということになりますよね。今回は問題提起にすぎません。次回はどう少しその現在に突っ込みたいと思います。どうもありがとうございました。

著者紹介

羽田正 (はねだ・まさし)

1953年生れ。東京大学東洋文化研究所教授。著書に『ユーラシアにおける文化の交流と転変』(編著、2007年、東京大学東洋文化研究所)、『イスラーム世界の創造』(2005年、東京大学出版会)ほか。

小林康夫 (こばやし・やすお)

1950年生れ。東京大学大学院総合文化研究科超域文化科学教授。著書に *La cœur / la mort: De l'ana-chronisme de l'être* (2007年、UTCP)、『表象の光学』(2003年、未来社)ほか。

黒住真 (くろずみ・まこと)

1950年生れ。東京大学大学院総合文化研究科地域文化研究教授。著書に『思想の身体——徳の巻』(編著、2007年、春秋社)、『複数性の日本思想』(2006年、ペリかん社)ほか。

宮下志朗 (みやした・しろう)

1947年生れ。東京大学大学院総合文化研究科言語情報科学教授。著書に『ヨーロッパの歴史と文化』(2007年、放送大学教育振興会)、『ゾラの可能性——表象・科学・身体』(編著、2005年、藤原書店)ほか。

村松真理子 (むらまつ・まりこ)

1963年生れ。東京大学大学院総合文化研究科地域文化研究准教授。著書に *Il buon suddito del Mikado-d'Annunzio japonisant* (1996年、Milano Archinto)。

中島隆博 (なかじま・たかひろ)

1964年生れ。東京大学大学院総合文化研究科超域文化科学准教授。著書に『残響の中国哲学——言語と政治』(2007年、東京大学出版会)、*The Chinese Turn in Philosophy* (2007年、UTCP)ほか。

丘山新 (おかやま・はじめ)

1948年生れ。東京大学東洋文化研究所教授。著書に『菩薩の願い——大乘仏教のめざすもの』(2005年、日本放送出版協会)、『アジアの幸福論』(共著、2005年、春秋社)ほか。

大貫隆 (おおぬき・たかし)

1945年生れ。東京大学大学院総合文化研究科地域文化研究教授。著書に *Jesus. Geschichte und Gegenwart* (2006年、Neukirchen-Vluyn)、『イエスの時』(2006年、岩波書店)ほか。

齋藤希史 (さいとう・まれし)

1963年生れ。東京大学大学院総合文化研究科超域文化科学准教授。著書に『漢文脈と近代日本——もう一つのことばの世界』(2007年、日本放送出版協会)、『日本を意識する』(2005年、講談社)ほか。

高田康成 (たかだ・やすなり)

1950年生れ。東京大学大学院総合文化研究科超域文化科学教授。著書に *Transcendental Descent: Essays in Literature and Philosophy* (2007年、UTCP)、『ムーサよ語れ——古代ギリシア文学への招待』(編著、2003年、三陸書房)、『キケロ——ヨーロッパの知的伝統』(1999年、岩波書店)ほか。

王前 (Wang Qian)

1967年生れ。東京外国語大学非常勤講師／UTCP共同研究員。論文に「丸山眞男的思想世界」(『本体的解構と重建——対日本思想史的新詮釈』所収、上海社会科学院出版社、2005年)、「I・バーリンとその批判者たち」(『思想史研究』第2号、2003年)、「洋学派林達夫における思想と政治」(『思想史研究』第7号、2007年)。

いま、〈古典〉とはなにか

クラシカル・ターンを問う

中島隆博・小林康夫 編

2008年3月10日発行

発行人 —— 小林康夫

発行所 —— 東京大学グローバル COE 「共生のための国際哲学教育研究センター」

The University of Tokyo Center for Philosophy (UTCP)

〒153-8902 東京都目黒区駒場 3-8-1

編集人 —— 前田晃一・UTCP

装幀 —— 平倉圭

印刷・製本 —— ディグ

〒104-0043 東京都中央区湊 2-8-7

Copyright © 2008 by UTCP

ISSN 1882-742X

Printed in Japan