

「学問の危機」と経験

——西郷信綱『古典の影』に寄せて——

蔭 山 宏

問題の所在

「作品の志向性の影」——西郷の基本的視点

「作品」と「思想の用語」——内田義彦との対話

「全体的ウィジョン」と「作品」——フルトヴェンクラーとの対話

作品に「固有の世界」の「緊張」——アドルノとの対話

経験における「古代」と「現代」の照応

問題の所在

今日学問の危機についてたびたび語られるが、学問の危機について語られない時代はないといった方が実情に近い。西郷信綱の論稿を読んでもみると、一九五〇年代の若い頃から一貫して学問の危機について語っているのがわかる。その意味で学問は常時危機に陥っているのだ、と言ってもよいであろう。学問は自覚的反省を経ないと、

とかく「客観主義的」学問と「主観主義的」学問とに分極化する。文学の分野では文学研究者のほかに、作家・評論家・批評家と呼ばれる人たちが多数存在しており、これらの人はどちらかと言えば「主観主義的」方向に傾斜しがちなので、文学研究者が独自性を主張しようとする、「客観主義的」方向に傾斜する。文学研究において支配的な「客観主義的」学問を西郷は「実証主義的」学問と名づけている。西郷にとって「学問の危機」とは、学問がそれこそ自然主義的に、「客観主義的」方向と「主観主義的」方向とに分極化してしまうことへの歯止めが失われていくこと、にほかならなかった。歯止めと言えば結局、「主観主義的」傾斜の場合それを抑制するのは作品であり、現実であり、「客観主義的」傾斜の場合それを抑制するのは読み手の「主観の働き」であるということになる。そして「客観主義的」学問とも「主観主義的」学問とも区別される、西郷の学問の成立を基礎づけるキー概念は「経験」であった。

文学研究者として西郷の批判はどうしても「客観主義的」学問の方に重点がおかれることになるのは当然だった。西郷は次のように述べている。⁽¹⁾

「文学はたんにもものとして、対象として目の前に横たわっているのではなく、それは力としてわれわれに働きかけ、呼びかけてくる。その呼びかけを感じる主体のないところには、したがって文学は存在しない。……しかし……この呼びかけへの反応がそのまま信頼できるものかどうかは、おのずと別のことがらに属する」。

本論文は西郷の『国学の批判』に収録されたこの文章に触発され、現代における「学問の危機」について筆者なりに考えたことをまとめたものである。叙述の中心に西郷の論稿がおかれることになるが、本論文は別段西郷信綱論を意図したものではない。『詩の発生』『萬葉私記』や『古事記注釈』など西郷の名著について専門的判断をくだす準備がないこともあるが、主題に関連する西郷の著作『古典の影―学問の危機について』『国学の批判』などに焦点をしばり、そのほかでは西郷の日本文学研究よりも、関連する限りでさまざま分野における「作品」

をめぐる議論の方に言及することになる。もう少し主題を限定しておきたい。

いまま昔も支配的な、文学の「実証的研究」は文学研究になっていない場合が多い、と西郷はみている。「ひとが本に読みうるのはつまるところ、その本を通して読みうるかぎりの自分の経験である」とは長田弘の言葉だが、西郷も同じようなことを語っている⁽²⁾。文学研究の成り立つ前提は「主体による作品の感受」である。文学「作品」とは何か。西郷は言う、「力」である、と。「力」として「われわれに働きかけ、呼びかけてくるもの」こそが「作品」というべきものである。見事な規定である、というほかない。西郷の場合、文学作品をたんに「もの」として、われわれとは内面的に無関係なものとしてそこに実在するもの（西郷風に言えばそれは「作品」ではなく「テキスト」である）としてしかとらえることをしない。「客観主義的」学問に対する批判意識につきうごかされてこのような発言は生まれた。文学は紙に印刷された書物のなかにあるのではない。われわれに働きかけ、呼びかけてくる力としての「作品」、そうしてその呼びかけを「感受する主体」の存在することが、文学の成立する基本的前提である、と西郷は考えている。もちろんこの関係は相互的である。文学作品の「呼びかけてくる力」がまずあって、次いで主体がその呼びかけに反応するというような前後関係を想定することはできない。作品に特定の「呼びかけてくる力」が内在しているわけではなく、そうした呼びかけを「感受」しうる主体があつてはじめて作品もまた呼びかけてくるのであって、「感受する能力」や主体的享受をもたない主体であれば、その人にとって作品は文字通り単なる「もの」であつて、少しも呼びかけてくることはない。

だがこうも言えるのではないだろうか。西郷が文学作品について述べている消息は、そのまま芸術作品全体にも当てはまるのではないか。たとえばモーリス・ベジャール振付によるバレエ「ボレロ」を観たでしょう。この身体表現もまた「作品」として、「力」としてわれわれに働きかけてくる。エネルギーを放出しているのである。「主体による作品の感受」とは、この働きかけてくる力を「感受」することにほかならない。

そういえば三浦雅士がこう言っていた。「美とは力のことだ。つまりエネルギーのことなのである」と。⁽³⁾。トロントの美術館に行ったときかれは突然気づく、「絵画というものが周辺に向かって強力なエネルギーを放射するものであること」に。三浦がそのことに気づきえたのは、おそらくかれの美的感受力のおかげであろう。それは絵画の放射するエネルギーと三浦の美的感受力との交差する〈相互性の場〉において生じた「出来事」であった。そうした〈相互性の場〉が生まれるためには、別に「すぐれた絵画」を相手にしなければならぬというわけではない。今度はフランクフルトにやってきた三浦は、ホテルの食堂の壁にかかる「ありふれた絵画」からもそうしたエネルギーを感じるようになった。そうして三浦は、ありふれた絵画とすぐれた絵画とに共通する特徴として、絵画の根底に「生の痕跡」があることに気づいて言う、「絵も文も生の痕跡である」と。絵画の話からはじまって文章もまたエネルギーを放射すること、否それに限らず音楽や舞踊もまた同じようにエネルギーを発しているのだ、と三浦の考察は進んでいく。

こうしてみると、文学作品を「呼びかけてくる力」と規定するだけでは、芸術作品全般がもっている特徴を挙げただけにすぎないのではないだろうか。いや文学、芸術作品どころか、われわれにとつての他者、「異質な他者」はすべて、そういった働きかけ、呼びかけてくる力を持つていitるのではないだろうか。だとすれば、作品とは「力」として「われわれに働きかけ、呼びかけてくるもの」であるという西郷の魅力的な規定についても、もう少し立ち入って検討する必要があるように思われる。そこで以下において、まず最初に文学「作品」をめぐる西郷の基本的視点たる作品の「志向性の影」「固有の世界」論を提示し、続く各節においてこの基本的視点を「作品」と概念(「思想の言葉」)の関係、「作品」と「全体的ヴィジョン」の関係、「作品」と「固有の緊張」の関係について検討し、最後にそれらの考察をふまえて西郷の「作品」論にたちかえることにしたい。

「作品の志向性の影」―西郷の基本的視点

〈異質な他者〉というだけでは、その放射してくる力は主体にとってアナーキーなものである。アナーキーで、既存の認識枠組みのなかにどう受け入れていいのかわからないからこそ、それは〈異質な他者〉なのである。しかしその〈異質な他者〉をより具体的に文学作品と特定するとすれば、作品の放射するエネルギーは単純にアナーキーなものではないであろう。作品はそれ〈固有の世界〉をもつものであり、その世界に形を与えたものだからである。そしてその世界の基礎には〈経験の世界〉がある。

いささか結論を急ぎすぎたようだ。この点にはのちに再度たちかえるとして、いまはもうすこし西郷の論述に従っていきたい。西郷の作品論、すなわち「働きかけ、呼びかけてくる力」論に接すると、もしかしたら作品と主体との関係は直接的なものである、西郷はそう力説しているのだと思う人がいるかもしれない。ある意味でそうした解釈は正しいし、ある意味では間違っている。現に作品と直接向き合い作品と対話をしたり、作品を経験したりすることのない、いわゆる実証主義的文学研究に対する西郷の違和感（ときには嫌悪感と言ってもいいくらいである）はいたるところに見出せる。西郷によれば、作品を読むとは作品と「出会う」⁽⁴⁾ことであるにもかかわらず、それを「知識」や「観察」の問題であるかのように考えるのが間違いのものである。「知識」や「観察」の問題と考える学問を西郷はしばしば「実証主義」と呼び、「出会い」をキーワードに「客観主義的」学問^{II}「実証主義的」文学研究を批判している。こうした次第でまず主体と作品との〈直接的な関係〉の重要性を確認しておきたい。しかしこう確認するだけでは、西郷が「主観主義的」学問を擁護していたと誤解されかねない。われわれはさらに、作品と主体の直接的関係とはどういうことなのか、みていくことにしよう。

まずありうべき誤解について一言しておこう。主体と作品の〈直接的関係〉を強調すると、そこから文学作品

や芸術作品の研究など意味がない、要は作品を味わいうる感受性を持つていかどうかなのである、という意見が出てきそうである。現に批評家や作家にはそのようなものいいをして、文学研究者を批判するひとがいる。いくら作品の周辺の事柄に関する知識、情報を蓄積したところで、作品の核心には到達できない。俺を見ろ、そんな知識などなくても、作品の核心を理解しているのだ、というわけである。一見もつともな意見ではある。

西郷はどう考えていたのだろうか。たしかに西郷は主体と作品の直接的関係を重視し、作品にじかに向き合うべきだと言っているが、同時に作品と主体の間に横たわる「距離」についても敏感だった。作品の本質論からみても、作品の歴史的性質という点からみても、作品と主体の間には常に一定の距離が存在する。作品の本質論と言ったのは、およそ作品である限り、それ「固有の世界」をもち、主体にとってみれば、多少とも「異質な他者」という性格をもっており、異質であればこそ、たとえ現代の作品ではあっても、主体との間には必ず一定の距離があるという事情を考慮してのことである。また文学史家として、万葉集、古事記、源氏物語、平家物語といった古典的作品に取り組んできた西郷の場合、こうした距離、特に歴史的距離の測定ははじめから自明の作業であった。

だが問題は容易ではない。「距離」と言っても多義的である。いま本質論としての距離と歴史的距離に触れたが、その歴史的距離についても二つの意味を区別できるように思われる。西郷が歴史的距離に敏感であるというとき、その距離を単に「直接的、量的な距離」、つまり歴史年表の意味としてのみ理解してはならない。たしかにそういう意味での距離もあるが、西郷にとって作品と主体との距離は同時に「質的で媒介された距離」でもある。そうした距離が存在する以上、「作品を味わいうる感受性」というものも直ちに信用できるものではない。現代の管理社会にあつて、自分の感じたこと、自分のしたいことに忠実であろうとしても、往々にして虚偽意識にしかならない理由もここにある。今日、自分の意欲、感受性をそのまま信じるのは素朴にすぎるといわざるを

えない。⁽⁵⁾

問題はそれにとどまらない。西郷によれば、自分の感受性なるものは、それが文学的感受性であれ、しばしば「自己同一的繰り返し」にすぎず、単純な自己投影にすぎない場合が多い。西郷は伊藤仁斎の『童子問』に触れ、伊藤の「一にして方にゆく、これを博学といふ。万にして又万、これを多学といふ」、という文章を引用している。⁽⁶⁾ここに言う「多学」は結局『一』にしてついに『一』にすぎない学問のありかた、つまり自己反復にすぎない、と西郷は喝破する。そしてそのような「自己同一的繰り返し」では決して「主体による作品の感受」を「拡大」することにはなりえない、というのである。

日常生活においては「自己同一的繰り返し」になるのもある程度しかたのないことかもしれないが、少なくとも西郷にとって、「自己同一的繰り返し」としての「生」、すなわち自己完結的な生は味気なく無内容なものであった。それは自己批評の反対語である。自己批評とは自分を相対化する目をもつこと、自分のなかにおのれとは異なるものに感応し、共感する（もう一つの別の世界）をもって、常時それと対話することにほかならない。したがって自己反復としての生を批判するからといって、つねに変わっていくこと、別の自分にかわっていくことを西郷が望んでいたのだ、ということにはならない。

西郷は「古典」に内在する「異質なもの」に着目している。自分と異質であるからこそ、「自己同一的繰り返し」によってはとらえられないなにかがある。近代以前の日本文学を専攻する西郷だけあって、「近代や現代の文学のもっていない、あるいは失わざるをえなかつた独自の質」をもつものとして「古典」をとらえている。⁽⁷⁾「質」もいろいろな次元でなりたつ。現代文学であっても、自己と「異質なもの」がそこにはある。ある作品を「文学として経験する」とは、自己同一化できないこの「異質なもの」と対話すること、なんとか「異質なもの」を理解しようと努力するところに成立する。理解すると同一化することは、言うまでもなく別で

ある。

「理解」したからといって「同一化」しなればならないわけではない。西郷は言っている。「異質なものを」もった作品を「理解する」と同時に現代の経験において「判断する」ことができないならならぬ⁽⁸⁾。と。前者が内在的理解、後者が文学経験ということであろう。内在的に理解するためには、文学作品における「異質な世界」を自分の世界として内側から理解する作業が必要である。そのためにはたとえば、ある文学作品が自明なこととして前提している事柄などを調べる労を惜しんではならない。作品が直接描き出している世界だけでは、その世界を十分に、あるいは正確に理解できない場合が多い。〈異質な世界〉とはそういうものである。

内田義彦は読書の仕方を二つに分けて、一方を「古典としての読書」、他方を「情報としての読書」と名づけているが、西郷が作品としての書物の〈読み〉について論じているのは、内田のいう「古典としての読書」に対応している。西郷は作品を〈読む〉とは作品と〈出会う〉ことである、と述べていた。「出会い」とはブーバーの「我と汝」や現象学を想起させる用語である。「出会い」とは互いに存在そのものとして〈全体的に〉出会うことだから、互いに一義的存在として向かい合うことではありえない。これに対し「情報としての読書」においては互いに一義的存在として接する。内田も述べているように、「情報」とは「一読明快」であり、その意味が一義的に明快であるところに特徴をもつからである。こうして「読書」とは「出会い」を出発点とする経験、「弁証法的な経験」にほかならない。そうであれば、そのとき読みが主観的に、ときには恣意的にさえるのではないかとの疑問が生まれるかもしれない。極端な場合、読み手の数だけ読み方があり、それはそれで正しいということになってしまうのではないか。

この点にヒントを与えてくれるのが、西郷の「古典の影」という文章である。「古典が偉大なものは、たんにそこでいわれていることじたいによってではなく、そこでいわれようとしていっていること、すなわち、それが私たちに

投げかける志向性の影によってである⁽¹⁰⁾。見事な規定である。西郷は作品において「いわれていること」と「いわれようとしていること」を区別し、後者を作品の「志向性の影」という素晴らしい名前と呼んでいる。わたしなりの用語でいえば、作品において描き出された〈あるがままの世界〉（直接的対象）と〈作品に固有の世界〉とを区別するということである。私の言ったことを他人に代弁し解説されると、つねに少し違うという感じがするものである。その限りで私の発言はかならず他人に〈暴力〉を加えられるわけだが、〈暴力〉の加えかたにもいろいろある。解説される、つまり〈暴力〉を受けることによって、とんでもない、そんなこと言っていないかと感じる場合もあれば、解説されるし〈暴力〉を受けることによって、かえって自分の言いたかったことがより鮮明になり、そうなんだ、本当はそう言いたかったのだと感じる場合もある。

われわれは、ある発言なり文章なりを単純に〈直接的対象〉として、「情報」として、つまり直接言われていくこととしてみ受け取りがちで、その発言／文章を通して〈対象に固有な世界〉を読み取ろうとする姿勢に弱い。晩年の内田義彦が『作品としての社会科学』や『読書と社会科学』において述べているような「思想の用語」や「概念装置」にしても、単に直接的対象を指示する言葉としてではなく、〈対象に固有な世界〉を浮かび上がらせてくれる言葉として読み込んでいく姿勢が必要である。

「作品」と「思想の用語」——内田義彦との対話

内田義彦は「思想の用語」という言葉によって、私の言う〈作品し対象に固有の世界〉を覚醒させることを目指しているように思われる。内田は作品に「固有な世界」にでてゆく道として「非日常的経験」に着目する。『作品としての社会科学』第一論文「社会科学の視座」のハイライトになる箇所、内田は日常語と「思想の用

語」の関連について触れている⁽¹⁾。内田によれば、思想の基礎には経験があり、経験に支えられてはじめて思想は「肉体化」する。そうして「日常経験それ自体のなかに、極限状態として非日常的な経験が含まれている」。だが普段はそうした「極限状態」は「眠り込んで」しまっていて、潜在的可能性としてさえ意識されない。日常語のなかに一つの「極限状態」として含まれていないではないが、通常は意識されることのない「非日常的な経験」を眠りから覚まし、そこに独自の光を当てること、それこそが「思想の用語」の役割なのである。

内田の議論を理解する上で、例えばカール・シュミットの基礎概念をそういう「思想の用語」の例として考えるのが有益であろう⁽¹²⁾。念のために触れておけば、別に西郷は論述の過程で内田やシュミットに言及しているわけではない。筆者が論述を進めていくうえで、普段馴染んでいる著作を利用しているだけのことである。シュミットの基礎概念のひとつに「政治的なもの」という用語がある。シュミットが「政治の概念」ではなく、「政治的なもの」の概念を取り上げているのがポイントである。「政治」というととかく日常的な現実の一面を思い浮かべがちであるが、シュミットは「政治」ではなく「政治的なもの」という概念を用いることによって、普段は隠れていてわれわれの意識にはのぼってこない「極限状態」を浮かびあがらせようとしているのである。シュミットの「政治的なもの」の概念についてももう少し具体的に説明しておこう。

シュミットによれば、政治とは他の経済や道徳といった領域とは根本的に異質な領域である。経済や道徳と並列的な関係にあるのではない。経済や道徳は社会生活における「実質領域」(Sachgebiet)であるのに対し、政治は「実質領域」ではない。社会生活における「実質領域」における対立と政治的対立とは根本的に異質である。ではこの二つの対立はどのように関係しているのだろうか。前者は社会に根柢をもつ具体的対立であるのに対し、後者にはそうした具体性が欠如している。もちろん政治的対立も具体的対立を背後にもっているが、それでも政

治的対立それ自体は具体性を欠く対立なのである。シュミットはその点を「実質」(Sache)という言葉で表現している。たとえば経済領域を例に考えてみよう。まず経済という「実質領域」において具体的な対立が存在し、その対立が高じると、ある時点でその対立は質的に転化し政治的対立に、すなわち友敵対立(敵と味方に極限化する対立)になる。この時点で従来の対立とは異質な、対立の新しい次元が、そうして政治に固有の世界が開けてくるのである。

およそ経済的対立に限らず対立なるものは、本質的に①〈対立〉↓②〈闘争〉↓③〈生死を賭した闘争〉という方向性をもっている。そして③において「政治的なもの」(政治に固有な世界)が顕現するとすれば、「対立」それ自体が、経済的対立であれ道徳的対立であれ美的対立であれ、潜在的に政治を含んでいる。つまり「対立」とは「政治的なもの」の萌芽的な発現形態なのである。対立の第一段階と第三段階とが同じ対立ではあっても、質的に違った対立形態であるとすれば、第二段階②は第一段階①から第三段階③への過渡的段階であるといえよう。事実として対立が存在していること(第一段階)と、対立をのりこえて、おのれの利害なり価値なりを社会生活のなかで実現しようと踏み出していく段階(第二段階)とは区別できようが、まだ第二段階②では「おのれの生命を賭して」までということとは自覚されていない、いながらもすでにそこでは「政治的なもの」が顕在化しはじめてるのである。こうして①から②を経て③の段階に向うにしたがって、「政治」に固有の世界の本質がよりあらわになってくるのだといえよう。

対立の各段階それぞれに相違はあるものの、対立の第一段階はすでに第一段階において、第二段階から第三段階へと転化へと転化して潜勢力をもっている。対立が存在する以上、その解決が追求されるので、その第一段階においてさえ、最終的に対立が「生命を賭した闘争」へと変質していく可能性がある。だがそのたびごとに第三段階に転化していたのでは、社会生活はきわめて不安定で危険なものになってしまう。

もつとも、政治の日常的な実態は必ずしも予見されるような不安定性に立脚してはいるわけではない。社会の不安定さを回避し、個人の安全を確保するため、対立を解決するルートが制度化されているのが普通だからである。選挙にせよ、議会にせよ、労資調停制にせよ、警察制度にせよ、そうした目的でつくられた制度なのである。こうして解決のルートが制度化されると、対立が潜在的にもついていた①―②―③への方向性が高々第二段階にとどめおかれ、それと同時に対立が本来もついていたアナキーな性格が脱色されることになる。

しかし「実質領域」―社会生活において生じた具体的対立は、必ずしも制度化された解決のルートにうまくおとせられず、多少ともそこらこぼれ落ちるものがあるのが普通である。議会などの制度は社会生活において存在する生々しい具体的対立を形式的に合理化したものにほかならない。日常的状况が「革命的状况」に転化し、緊迫の度合いを高めたりすると、制度的「現実」(形式的合理性の場)と具体的「現実」(実質的合理性の場)とのずれは危険なまでに高まることになる。¹³⁾

普段われわれはたえず意見の対立、利害の対立、場合によっては価値観の対立を経験しているが、シュミットはこの「対立」という精神現象に着目する。そうした対立は極端な場合には「生死を賭けた闘い」にまで高じてしまうことになる、少なくともそうなる潜在的可能性を秘めている。シュミットの政治思想に則してこうした話をしてきたわけだが、通常そういう極限状態としての「生死を賭した闘争」は「眠り込んでしまっ」ており、潜在的可能性としてさえ意識されない、というのが内田の見方であった。言い換えれば、日常語のなかに一つの「極限状態」として含まれていないではないが、「通常は意識されることのない」「非日常的な経験」(「生死を賭した闘争」)を覚醒させ、そこに独自の照明をあてること、それが内田の言う「思想の用語」の役割であることはすでに触れた通りである。そうした意味でシュミットの「政治的なもの概念」は典型的な「思想の用語」なのである。散文作品に「固有の世界」は基礎概念というべき「思想の用語」に着目することによってあきらかになる、

と言ってもよいであろう。

いささかシュミットに長くどまりすぎた感はあるが、議論の本筋を忘れたわけではない。再び西郷に即して議論を展開していこう。書物の字面をただ追っているだけではせいぜいのところ〈直接言っていること〉しか見えてこない。「いおうとしている」のが見えてこないのは、必ずしも著者の叙述が舌足らずであるためではない。むしろ本質的に「影」としてしか現れてこないと言った方が正確である。ではなぜ「固有の世界」ははっきり十分にあらわれてこないのか。まず言えることは、主題のため、主題があり、主題によって叙述が限定されるためである。主題にかかわる限りでしか言われていない。しかし主題によって限定されているとはいえ、〈直接言っていること〉はその直接的な表現、直接的な世界をこえた広がりをもっている。主題を含み、主題をこえた広がり部分が西郷の言う「いおうとしていること」に属する。そうして直接的表現をこえた広がりをもっている文章こそが、〈作品〉の名に値する文章なのである。〈直接言っていること〉は無論作品性の一部にすぎない。〈作品性〉は〈全体的〉であるが、文章表現としては本質的に部分的にしかあらわれてこない。〈全体性〉を学問的に表現することは不可能なのである。かくしてその部分から作品に固有な世界を読み取る作業が必要になる。こうした意味での〈作品性〉を西郷は作品に「固有の地平」とも呼んでいるわけである。

今一度言っておこう。作品としての書物は必ずその作品に「固有の世界」「固有の地平」を持っている。「直接言っていること」もこの地平のなかに位置づけられてこそ、「いおうとしていること」につながるものである。直接的表現との対比で言えば、この地平は「全体」にあたる。作品としての性格をもつ書物であれば、たとえ直接的表現ではあっても全体への「志向性」をもっており、広末保風に言えば「全体」を暗示しているのである。次にその「全体」に関する議論（〈全体的ヴィジョン〉論）を取り上げることにしよう。

「全体的ヴィジョン」と「作品」ーフルトヴェングラーとの対話

西郷は『古典の影』のある箇所て古典的書物の解釈を音楽の演奏になぞらえているが、おそらくフルトヴェングラーの作品解釈¹⁴に再現芸術論を念頭においていたものと思われる。フルトヴェングラーの「作品解釈について」という文章は単に音楽家にとつてのみならず、思想史・精神史といった解釈学的側面を持つ学問に従事するものにとつても示唆するところの多い議論を含んでいる。¹⁵フルトヴェングラーは西郷の言う「作品に固有の地平」、私の言う〈作品性〉に対し、「有機的生命」という用語をあてているように思われる。指揮者であり作曲家でもあるフルトヴェングラーは、作品としての書物ではなく、作品としての音楽を取り上げているわけだが、かれの音楽論、演奏論は、読書の精神的過程を理解するうえで有益である。かれは一片の音楽(部分)から「ひとつの生きた有機体的な過程」をききとることの大切さを指摘し、これこそが本来の意味での「音楽体験」であると述べている。作品をその構成において「生きた有機体として経験すること」が重要なのである。

ここで西郷の読書論における〈直接言っていること〉と〈いおうとしていること〉の区別を思いおこそう。音楽において書物にあたるのは楽譜である。〈直接言っていること〉に対応するのが「楽譜に忠実な演奏」ということになる。当時受け入れられていた二つの演奏法、それも互いに相反する演奏法があったが、いずれの演奏方法もフルトヴェングラーには受け入れ難いものであった。一方が「楽譜に忠実な演奏」、もう一つが「自由で個人的な演奏」と呼ばれるものであった。西郷にとつても受け入れ難い二つの読書方法、それも互いに相反する二つの読書方法があった。

一方で〈直接言われていること〉だけを読んでいく「情報としての読書」(内田義彦)、「客観主義的」学問が

あり、他方で自分の感受性を頼りにテキストの細部にあまりとらわれることなく自由に読む読書方法、「主観主義的」学問があった。本論文のはじめで触れたように、西郷は前者の「情報としての読書」にははじめから遠いところにいた。後者の方はともかくも作品に直接向き合おうとしているのだし、また「いつていること」だけでなく、「いおうとしていること」を理解しようとしていないことはないのだから、これをやみくもに否定しようというわけではなかった。では後者の自由な読書法と西郷の読書法はどこが違うのか？

とはいえ（言おうとしていること）の識別もそれ自体結構難しい作業である。おのれの文学的感受性に依拠して自由に（恣意的に？）読むこととどこがどう区別されるのか、という問題がそこにはある。だが識別のための規準はある、と西郷は言っている。作品の文脈と、作品が暗黙のうちにもっている作品に「固有な地平」が一つ、そして「現代の経験」が二つ目である。この点でもフルトヴェングラーの演奏論は西郷の読書＝作品論に対応するところがある。西郷の言う作品に「固有な地平」に対応するのが、フルトヴェングラーにおける音楽作品の「有機的生命」「全体のヴィジョン」である。以下フルトヴェングラーの議論をもう少しだけ検討することにしよう。

かれは作曲家と演奏家を対比して論じているが、西郷の議論にひきつけて言うと、この議論は著者と読者／思想家の対比として読むこともできる。フルトヴェングラーによれば、作曲家の場合、出発点は「無」「混沌」であり、終点には形成された「作品」がある。作曲家は最初の「混沌」を形象化することによって作品を創造するのである。作品とは「心的事象」の似姿であり、この「心的事象」は一つの「有機的・自発的なプロセス」であるから、「有機的生命の法則」に従う。これに対し演奏家、再現芸術家の場合、演奏に際し出発点として依拠するのは「楽譜」である。演奏家にまず与えられているのは「他人が創造しすでに完成している作品の個々の部分」である。それは演奏家にとって「自分の魂の固有の生命」ではない。再現芸術家は作曲家と反対の道をたど

らざるをえない。演奏家は「楽譜」から作曲家を導いた「全体のヴィジョン」を苦勞して読み取り、それを「復元」する作業に取り組む。かれの道程は「自然的な成長」ではなく、「出来上がった細部」(部分)を読み取ると同時に、「新たに配列する」という労苦にみちた構成的作業の連続である。作曲家の場合、細部(部分)は有機体のつねとして「全体のヴィジョン」に抵抗なく従う。ところが再現芸術家の場合、作曲家≡創作者を導くこの「全体的ヴィジョン」はあらかじめ与えられたものではない。与えられているのは「個々の細部」だけである。そこから「全体的ヴィジョン」を読み取り、復元するという、精神世界に通暁していたとしても難しい仕事がつまっている。演奏の問題の核心はここにある。細部を創造したのは他人の「全体的ヴィジョン」であり、それは直接は与えられておらず、従って直接には到達しがたい。

こうして客観主義的な「楽譜に忠実な演奏」とも主観主義的な「自由で個性的な演奏」とも区別される、第三の演奏法、フルトヴェングラー独自の演奏≡再現芸術論の基礎概念は、「全体的ヴィジョン」である。「楽譜に忠実な演奏」では実証主義的観点から無視され、「自由で個性的な演奏」では「個性」を束縛するものとして無視される、この「全体的ヴィジョン」の看取こそがフルトヴェングラーの演奏論の要諦である。「全体的ヴィジョン」を無視して個性を発揮するのは、一見楽譜を無視していないようでありながら、楽譜の根底への目配りを欠いている。細部を切り離して考察すれば演奏家が「個性」を発揮する余地もないではない。しかし「個々の部分」をそれに先行する部分、後続する部分とともに考察する場合、事態は違ってくる。部分から部分への生成と展開、その必然的な「論理的経過」に着目すると、作曲家≡創作者を最初に方向づけたあの「全体的ヴィジョン」が問題になってくる。これあってこそ「個々の細部」は然るべき場をえ、「全体」に対する正しい機能、自己の音色、自己のテンポを見出すことになる。

しかし細部から「全体的ヴィジョン」を読み取るのだと言われても、具体的に細部しか与えられていない解釈

者はどのようにして「全体」に到達できるのだろうか。フルトヴェングラーもはっきり言えるのはここまでである、と述べている。原則的にはこう言えよう。個々の細部を器用に配列しても所詮駄目である。一旦「全体」を粉砕して、「原初の状態」、「創造に先立つ混沌」を呼び戻すこと、これこそが最初になされねばならない作業である、と。散文を含めた文学作品の場合、ここに言われる一旦粉砕するべき「全体」とは直接的表現、直接言われていることの「全体」ということだから、作品の「全体性」と言っても二つの「全体性」を区別して考えた方がいい。直接「言われていること」から構成される「全体性」と作品に「固有の地平」という意味での「全体性」である。前者がいれば結論としての全体であるとすれば、後者の方はたとえ叙述の発端であろうと中途であろうと結論においてであろうと、叙述の途上すべてに浸透している「全体性」である。西郷が伊藤仁斎の学問論を取り上げて、仁斎の「思想体系」を作品の「志向性の影」が「爆破」する可能性がある、と言っているのはこの点にかかわってくるだろう。「作品」はその「志向性の影」において著者自身をものりこえていくことになる。仁斎によって「いわれていること」だけに着目すると、依然「孔孟の学」にとどまっている仁斎像に帰着しようが、その志向性においてみると、かれの作品は儒教の枠をこえている。作品を「完結した」ものとみなす姿勢ほど西郷が否定したアプローチは⁽¹⁶⁾ない。西郷風に言えば、仁斎の作品自体仁斎そのひとを乗り越えていく「志向性」を秘めているわけである。しかし直接「いわれていること」の「全体性」を粉砕した後に残るのは、作品「固有の地平」というもう一つの「全体性」ではない。作品以前の「原初の状態」「原初混沌」がそこに姿をあらわしてくる。それが出発点となる原初の状態であり、フルトヴェングラーはこのカオスを一旦経験すべきである、と述べている。そうであればこそカオスというものの人間的意味も感受され、なんとしても混沌への転落を回避しなければならぬという意欲も湧いてこようというものである。

作品に「固有の世界」の「緊張」―アドルノとの対話

そして原初の混沌の経験を第一段階とするならば、そこから作品創造が行われようとする時点ではすでに萌芽的であっても「志向性」は姿を見せているので、もはや「原初の状態」も単純に「混沌」のままであるということとはありえず、もう一つ先の、いわば第二段階に進んでいると言えよう。その際すでに姿をみせているからといって、「志向性」は単純に「義的に作用するわけではない。矛盾をはらんで進行すると言ったらいだろうか。フルトヴェングラーは音楽作品を一つの「生きた有機体として経験する」ことこそが固有の意味での音楽体験であると述べているが、アドルノは芸術作品について、その点を一種の「跡づけ」である、⁽¹⁷⁾と言っている。アドルノは作品が「かたち」をなし始めるとき、そこに固有の「緊張」を読み取ろうとする。かれは作品のなかに「緊張」を見ようとしないう二つの解釈、合理主義的解釈と感情論的解釈をとともに批判している。かれによれば、芸術作品の理解とは、芸術研究にしばしばみられるような、作品をさまざまな概念に「翻訳」することではありえない。作品が「有機体」であるというとき、それはひとつの概念でとらえられるようなものでなく、また完結した「二義的なもの」でもない。といっても「作品」であるからには「かたち」をもち、従ってわれわれによってとらえられるものであるに違いない。だがその「かたち」そのものよりも、その「かたち」のよってきたるところ、「かたち」を生みだすにいたった過程そのものを含めた「かたち全体」こそが、われわれにとつて意味あるものなのである。そのような作品の理解、芸術体験の経験を、アドルノは作品の「内在的な運動」のなかに身をおくことであると述べている。ここに言う「運動」とはその内部に何の矛盾も含まない自然成長的な運動ではなく、それ固有の「緊張」を内部にもつた運動のことである。かくて芸術作品の理解とは、「作品のなかに沈殿した緊張や、作品のなかで凝固して客観性に達した過程」を「もう一度あとから成就する」ことに他ならない。作

品を経験するとはこのことであるとすれば、そうした〈経験〉を欠如した、作品の合理主義的理解や、それを裏返しにした、芸術においては感情がすべてであるという感情論的芸術理解が、いかに作品の作品たる所以を見逃しているかは明白であろう。

経験における「古代」と「現代」の照応

最後にもう一度西郷の議論にもどる。はじめにも述べた通り、西郷にとって「作品を読む」とことと「自己の経験を読む」ことは不可分であった。西郷の学問の核心は古代史学にあると言えるならば、「古事記のような、古典以前のアーケイックな世界にぞくするものを読むには、自己の経験をその無意識部分に至るまで読み解こうと努力しなければならぬ⁽¹⁸⁾」い、という西郷の文章は注目に値する。西郷によれば、われわれの生きるこの時代において、「自然法によって保証されていたヒューマニズム」はもはやかつてのような輝きを失っている。「日常性や肉体性の汚らしさ」をむしろ生の充実と感受し、「無意識の世界」の発見を通して、自分が透明さを欠く「曖昧な存在」として経験される、そういうものとして同時代を意識しているのである。⁽¹⁹⁾われわれが古代世界の経験を、その「文学世界」を解説していくためには、自身をそういう存在として深部にいたるまで読み込んでいかねばならないのである。西郷古代史学は制度化した認識、制度化した学問に対する批判意識に発している。われわれをとりまく「制度化された文化世界」を「中断」し、それによって覆い隠された「原始的にしてオリジナルな経験世界」にたちもどることが要請されている。「原始的」とは言われているが、それは「前科学的」という意味であり、したがってわれわれに無縁でないどころか、そこに「もどる」までもなくわれわれは「そこに生きていく」というのが西郷の現代認識であった。⁽²⁰⁾ここに経験における「古代」と「現代」の照応関係が方法意識として

確認されている。

西郷も専門化の運命をウエーバー同様引き受ける。トルストイにもニーチェにも加担しない。その意味で「生の断片」から出発せざるをえない。しかし「生の断片」に「独自の」近づいたりしてはならず、それらを「現代という共時の場」に連れもどすことを試みなければならぬ。そうしてそこで西郷の語る「人間の生そのものの豊かさを象徴するかのごとく互いにこだまする多旋律の世界がそこに現前してこないだろうか」という文章は、リアリティをおびたかれの希望の言葉として感動的であらう。⁽²¹⁾断片に「独自の」近づき「生の貧しい断片をつまみぐい」するのではなく、「互いにこだまする多旋律の世界」に、すなわち「人間的全体」に浸透されつつ個別や断片に取り組むのが、西郷独自の方法論であると言えよう。文学作品の問題として言えば、「作品」と「現代」とをへもう一つの別の世界へ(両者に共通の意味の世界)において対話させることと言え換えられよう。

経験が西郷古代史学のキーワードであることはすでに触れておいたが、「経験の世界」を排除したり、科学的に分析できる対象にしてしまうのが実証主義である。「経験」の層位に着目するのは必要だが、経験それ自体は本質的に「不透明な」部分をあわせもっている。だからこそ経験と学問的認識は区別される。経験は曖昧ゆえに学問から排除されがちだし、取り上げられても「曖昧なまま」「自然的素朴さ」のままで肯定されたり、一義的なものに矮小化されがちである。それだけ経験の学問化は難しいということであろう。(経験)と言えれば私などは森有正の諸々のエッセイを思い出すが、森の経験論も経験の叙述に終始し、経験の学問化の試みには成功しなかったように思われる。その意味で西郷の古代史研究に即した経験の学問化の検討が今後の課題となる。⁽²³⁾

(1) 西郷信綱『国学の批判』(未來社、一九六五)、二〇四頁以下。西郷の引用文はかれの「唯一人の師」風巻景次郎に触発された視点であると言ってもよい。風巻は次のように述べている。「文学史の最初の問題は文学の成立が主体

的な享受を通さねばならぬという問題である。……文学は主体的体験であって、作品とは文学の存在の社会的に投影された客観的証跡に外ならぬから、作品という存在それ自体は文学ではあり得ない。それをみずから読む者、またはその朗読ないし語られるのを聞く者にとって、すなわちその作品を消費する者にとって一定の反応が感じられたときには、はじめて文学であったり文学でなかったりが決められる。風巻景次郎「文学史の問題」、風巻景次郎全集Ⅰ 日本文学史の方法』（桜楓社、一九六九）所収、四六六頁。なお西郷は『古典の影―学問の危機について』（平凡社、一九九五）、六八頁でこの文章を引用している。本書には未来社版（一九七九）と平凡社版とがある。後者は前者の増補版とも言えるし、また入手し易さも考慮して、本論文では平凡社版の方を用い、『古典の影』と略記して引用する。

- (2) 長田弘『本という不思議』（みすず書房）。西郷信綱『古典の影』、一三五頁。
- (3) 三浦雅士「美の力、アジアの時間」、『季刊アートエクスプレス』一九九五年春号、一八頁。
- (4) 西郷信綱前掲書、一二九頁。藤田省三が二十年ほど前若い人たちと読書会形式の勉強会をおこなっていた。そこで藤田の語った内容は本堂明により文章化されている（『世界』二〇〇三年二月より九月まで連載）。これを読むと、毎回選ばれたテキストについて報告する若い人たちが、往々にしてテキストに直接向かわずに、研究文献に依拠して報告しているのに藤田が苛立ちをかくさず、テキストⅡ作品にしかに向き合い、作品の発するエネルギーをもろに浴びるべきであることをあつっぽく語っているのがわかる。この思いを西郷も藤田と共有していたものと思われる。
- (5) 参照、鈴木了二「ジャスパール・ジョーンズの旗」、雑誌『みすず』に掲載後、同氏『非建築的考察』（筑摩書房）に収録。
- (6) 西郷信綱前掲書、九頁。
- (7) 西郷信綱『国学の批判』、二〇五頁。
- (8) 西郷信綱『古典の影』、一一一頁、一〇五頁。判断、評価の基準は作品の外部からもちこまれるのではなく、作品のなかに発見される、と西郷は述べている。内部の基準はとりあえず作品に「固有の世界」であろう。
- (9) 内田義彦『読書と社会科学』（岩波新書）、『内田義彦著作集』（岩波書店）にも収録。
- (10) 西郷信綱前掲書、九頁。

- (11) 内田義彦『作品としての社会科学』(岩波書店)、『内田義彦著作集』にも所収。特に第一論文は晩年の内田の研究を大成した内容になっている。
- (12) シュミット、田中訳『政治的なもの概念』(未来社)、なお以下のシュミット政治思想に関する説明は大体において以下の拙稿によっている。薩山宏「近代思想史の学び方」、『三色旗』(一九八八年一月号)所収。
- (13) マンハイム、高橋訳『イデオロギーとユートピア』(中央公論社)。
- (14) 西郷信綱前掲書、二七七頁。
- (15) フルトヴェングラー、芦津訳『音と言葉』(白水社)所収、「作品解釈について」。
- (16) 西郷信綱前掲書、一五頁。
- (17) アドルノ、三光他訳『文学ノート』(イザラ書房)。
- (18) 西郷信綱前掲書、一三五頁。
- (19) 西郷信綱前掲書、四一頁。
- (20) 西郷信綱前掲書、六四頁。
- (21) 西郷信綱前掲書、八九頁。
- (22) 森有正『森有正全集』(筑摩書房)、特に経験論の叙述としては「はるかなノートルダム」、学問化の試みとして「経験と思想」といった論考をあげることができよう。西郷も『古典の影』において森の経験論に言及している。
- (23) 「古代」と「現代」の照応というベンヤミンの理論が想起される。西郷とベンヤミンの理論的照応関係を検討するのは魅力的な主題であるが、今後の課題とせざるをえない。また西郷がこのような経験の精神史を構想しえた理由の一つは一九世紀末から二〇世紀初頭の広義のモダニズム運動や、現象学、社会人類学といった二〇世紀的学問に対するかれの旺盛な関心にあるのではないだろうか。論文「学問のあり方についての反省」(『古典の影』所収)にみられる西郷と丸山眞男との微妙な距離もここに由来するのではないだろうか。