

C E L

Culture,
Energy
&
Life

vol.
115

March 2017

Special Feature

Reframing
Japan
by
Insights
Gained
Overseas

特集
外に出て
「日本」を
見直す

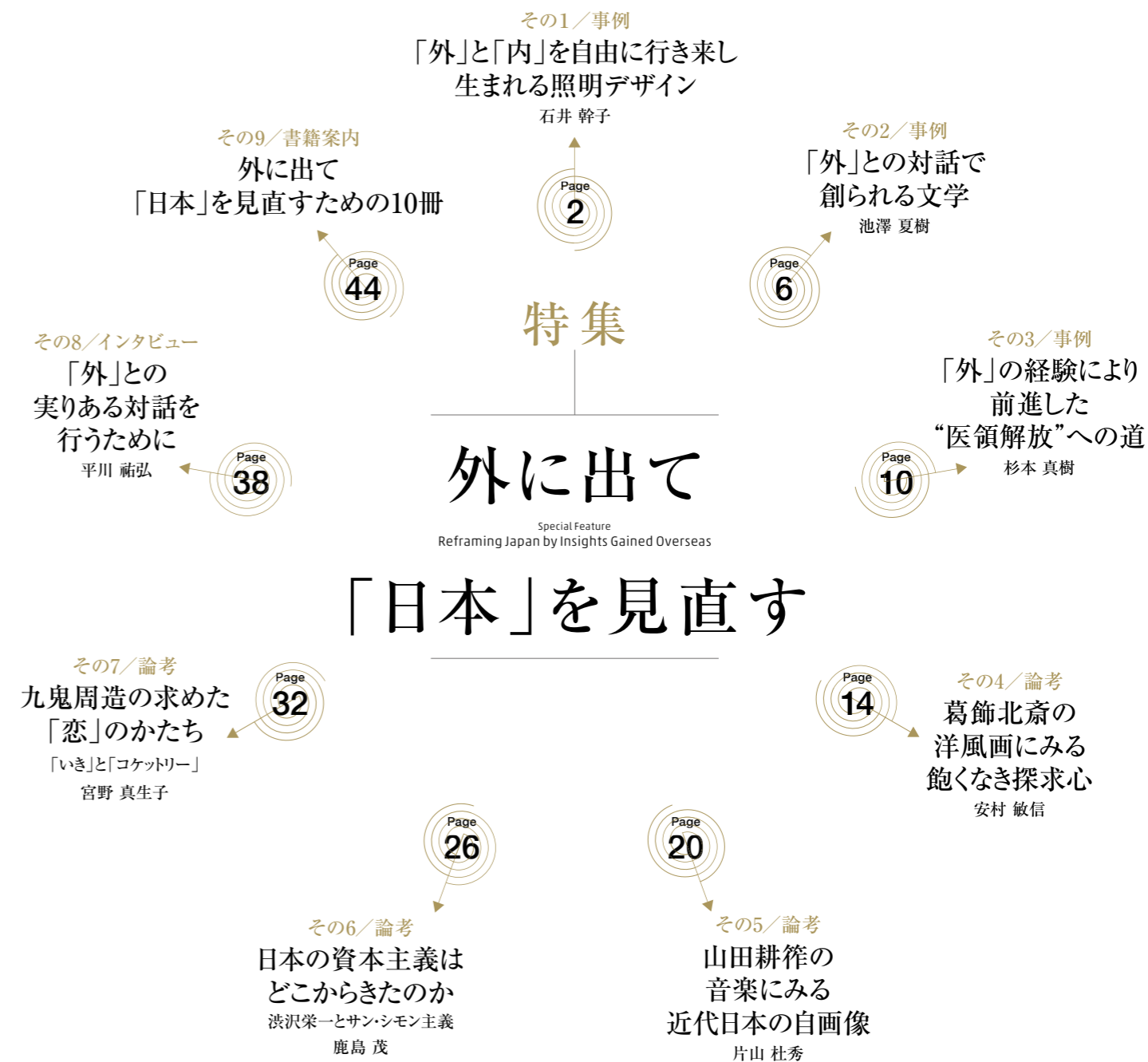


グローバル社会システム
直感インフット
ローカル
伝統文化創造
西洋の衝撃 共通言語 アウトプット
異文化融合

特集
外に出て「日本」を見直す

Special Feature
Reframing Japan by Insights Gained Overseas

古来、日本は自国のアイデンティティを失うことなく、外来文明の衝撃を乗り越え、優れたものを吸収し、新しい文化を生み出してきた。急激なグローバル化とインターネットの普及により、人の行き来や情報伝達はこれまでにない速さで国境を超え、異文化との出会いが容易になった今、我々は「外」にどう向き合い、独自の文化を創り出していけばよいのだろうか。今号では、外に出て学び、新しい文化を形成した先人の知恵をとおり、「日本」を見直したい。



Column & Essay

衣食住遊	「おいしい」の行方	阿古 真理	46
くらしのこよみ	二十四節気七十二候の旬を味わう 第三回 鱒	うつくしくらしかた研究所	

CEL Insight

CEL Output Part 1	都市・地域のルネッセ(再起動)に向けて	池永 寛明	48
CEL Output Part 2	日本流起業エコシステムを考える	奥田 浩二	52
CELからのメッセージ	外に出て学び、文化をつくる	池永 寛明	56



「外」と「内」を自由に行き来し生まれる照明デザイン



照明デザイナー

Ishii Moko

石井 幹子

それまでの日本になかった職業分野である「照明デザイン」を海外で学び、東京タワーや歴史的建造物のライトアップなどを通し、夜景に親しむという新たな日本のライフスタイルまで生み出し定着させた石井幹子さん。その発想力と行動力はいったいどこからくるのだろうか？

「外」と「内」を自由に行き来する思考の術や、景観としての文化の捉え方、さらに女性の社会進出についてなど幅広く語っていた。

取材：執筆／脇坂敦史 撮影：川上尚見 写真提供／石井幹子デザイン事務所

代表作でもある
東京タワーのライトアップ。
開業50周年記念の
「ダイヤモンドヴェール」では
さらに印象的にタワーを彩った。



海外で 実際に生活してこそ 得られるもの

モノの形をつくるのではなく、それを照らし出す「光」をデザインしてみたい。日本の照明デザイナーの草分けである石井幹子さんが若き日に抱いた志は、「ライトアップ」はもちろん、「照明デザイン」という言葉さえまったく認知されていなかった1965年の日本では、まだ誰も見たことのない「夢」だった。しかしそのころ、東京藝術大学を卒業後に東京・銀座のデザイン事務所として働きはじめ、務所で工業デザイナーとして働きはじめていた若き日の石井さんにとって、それは迷いのない一筋の光の道のように

なものだったようだ。当時を思い出しながら、石井さんは感慨深げに語ってくれた。

「私は、本を通して知った北欧のデザインの美しさに強く憧れていました。フィンランドについての情報は、ほかにほとんどありませんでした。あの頃の東京はまだ未舗装の道がたくさんあって、ドブが流れ、雨が降ると靴が泥で汚くなるようなところ。それに比べ、フィンランドの首都ヘルシンキは街全体があまりにも美しく、まるで別世界のように見えました」

あらゆる情報があふれ、世界が狭くなってしまった今。その頃20代の日本人女性が未知の世界へ飛び込んでいくときに抱いた心意気や驚きがどんなものだったか？ 想像するのは簡単ではない。

「たしかに今はインターネットを通して何でも見たり知ったりすることができから、わざわざ現地まで行く必要はないと考える人もいるようですね。でも、最低でも1年は海外で暮らし、四季を通して生活を体感することの意味は大きいです。それは昔も今も同じです。たとえばヘルシンキで友人の家などを訪ねると、素晴らしいモダン・デザインの食器や家具が当たり前のように使われていて驚きました。社会全体がグッドデザインを必要とし、

支えている。そういう状況が知識ではなく、実感としてよくわかりました」

フィンランドで約1年をすごし、有名な照明器具デザイナーのもとでアシスタントとして働いた経験は、単なる職業経験としてだけでなく、その後の石井さんを形成するかけがえのない土台となった。

「師であるリイサ・ヨハンソン・パッペさんをはじめ、仕事をする魅力的な女性にたくさん出会ったことが大きかったですね。日本ではまだ、女性は独身で仕事をしているか、結婚して辞めているか、ほぼふたつにひとつでした。フィンランドでは結婚している人も、独身の人も、ひとり子どもを育てている人も、友達と一緒に暮らしている人もいましたが、みな誇りと覚悟をも

って働いている。そのことに驚き、勇気づけられました。今の日本でも働く女性の数は増えましたが、人生と仕事

に対して彼女たちと同じような覚悟をもっている人がどれだけいるか、少し疑問を感じることもあります」

グローバルとローカル、ふたつの物差し

その後はドイツへ移り、照明器具をつくるプロダクト・デザインから空間全体の照明へ、さらに重要な仕事も任されるようになっていく。

「私自身は自分の手を動かして働くことが好きでした。数カ月間ベルリンで学校に通ったこともあるのですが、決めませんでした。デザインや建築に限らず、世界中で共通言語がもてるような職種であれば、海外でも仕事をすることができるとしよう。海外で働くことは、学校で学ぶことのできない貴重な体験ができることだと思います」

フィンランドでもドイツでも、もちろん言葉の壁はあった。それでも、「共通言語」であるデザインの力でそれを乗り越えることができたという。

「物事を考えたり、頭のなかで構築していくというとき、基本となるのは言語です。言いたいことを、ちゃんと言えることが大切。ちゃんと考え、ことさえできれば、それを必要に応じて英語やドイツ語に置き換えることは、難しいことじゃないと思っています。ですから、小さいときから英語を勉強す

るのも悪いことじゃないけれど、本当に必要なことなのかしらと思います。むしろ、もつと身体を使って、たとえば絵を描かせるとか、ダンスをさせるとか、スポーツさせるなんてことのほうが大事じゃなかったと思うのです」

石井さん自身も、言葉や理屈よりもひらめきや行動が先行するタイプのようだ。だから、照明デザインのようなモノづくりに対する発想も、あくまでも「直感」だと強調する。

「たとえば美しい人の顔を考えてみればよくわかると思うのですが、そもそも美しさというのは、掌のなかにおさまってしまうような、小さな場所に宿るもの。クリエイション（創造）は、ひとりの頭のなかだけでも完結するこ

辛口の日本評にもつと耳を傾けるべき

石井さんの仕事は早くから世界で認められ、北米やアジア諸国にも活動の場を広げていった。現地のニーズに合

きたものがきれいで大切なものだという発想が基本にあります。明治以降の日本には、それがなかったのでは？うね。木造の建築もいいねとか、やつと最近になって気づいたくらいですか……」

観光国として日本を盛り上げたり、インバウンド需要だと騒いだりする前に、やつとおくべきことは多くありそうだ。

「私は、日本人ほど辛口の自国評を嫌う国民はいないんじゃないかと思っています。海外の人から、日本のものが美しいとか、すごい、素晴らしいという称賛は嘘ではないにしても、それがあまりにも過大に言われすぎているんじゃないか。ちょっとステレオタイプのお世辞を言われただけで喜んで、日本のものは何から何までいいみたいに見えるのは、おかしいでしょう。もつと辛口の日本評にも耳を傾けるだけの、教養と判断力を身につけるべきです」

古くて新しい日本の「あかり文化」への意志

最新の素材やつぎつぎと生まれる新しいアイデアや機材など、照明やエネルギーをとりまく技術の変遷にキャッチアップする。さらに、習慣や嗜好の違いによる各文化における照明のあり方など、石井さんは照明デザイナー

として新しい知識を貪欲に吸収し、それを生かして、未知の分野へも臆することなく挑戦してきた。そんな石井さんが、「やつとこれから勉強できる時間が増えてきた」とうれしそうに顔をほころばせる。

とができる。私は、みんなで合意形成をしながらかつとっていくのではなく、独断と偏見によってつくるタイプの人間です」

1枚の絵やひとつの彫刻をつくるのと違い、照明デザインには多くの人と共同作業も必要となる。それでも、頭のなかにある確信めいた「何か」を現実化するうえで、言葉の違いは本質的な障害にならない、ということなのだろ

「とはいえ、グローバルな判断基準や技術といったものだけに目を向けているのではありません。ローカルな価値観や伝統といったものには、いつも興味をもっています。たとえば、アメリカ人のクライアントや審査員だったらもつとこんな趣向を凝らしたほうがよいのではないかと、といったことはいつも念頭に置いています。自分のポケットには、グローバルとローカルのふたつの物差しがあつて、必要に応じて使い分ける。ふたつを対立させるのではなく、高い次元で融合させていこうという使い方ですね」

つたみごとな照明デザインで、多くの賞も獲得してきた。今も国境をまたいで精力的な活動を続ける石井さんの目

「今、一番興味をもっているのは、東京という街の成り立ちです。ベースに江戸の街というものがあり、その上に明治、大正、昭和、平成と重層的に街ができていく。そのことが、他の国の首都にはない独特の景観をつくっているのかなあ、と漠然と思うのです。歴史をより深く知ること、この街の明かりをどうしたらよいか、という問いにも答えられるかもしれない。東京だけではありません。大阪や京都など日本のあらゆる都市がそうした歴史をもっているのだから、それを無視することはできません」

ただヨーロッパに倣う（なま）だけではない、新しい明かりのあり方とはどんなものだろうか。石井さんの名を高めた「ライトアップ」は、東京タワーやレインボーブリッジといった都会のランドマークだけではなく、世界文化遺産となった白川郷の合掌造り集落や倉敷の街並みなども美しく漆黒の夜に浮かび上がらせてきた。そこには、すでに古くて新しい日本の「あかり文化」への意志が強く感じられる。

「あるとき、フランスで照明デザイナーになった娘から『ママの作品は日本的』と指摘されました。向こうでは光と影の対比をドラマティックに演出することが多いのに対し、私のふわふわと漂うような光の使い方が日本的だと言われ、なるほどそうかもしれないと驚きました」

奥飛騨 白川郷
合掌造り集落のライトアップ。
月明かりのような
柔らかな照明が
街全体を雪景色のなかに
浮かび上がらせる。



娘のリーサ明理（あかりさん）
最初にコラボレーションした作品。
「日仏交流150周年」記念行事で
セーヌ川にかかる橋や
シテ島の岸壁をライトアップした。

そのとき主流の技術は何か？ 誰に向けてその場所をつくるのか？ 世界中で新しい技術を駆使しながら自らの直感を信じて美を構築する、そんな仕事に没頭してきた石井さん。自分のやるべきことは、時代のなかで、変化していく。グローバルとローカルというふたつの物差しを自由自在に使い分けながら仕事をしてきた自信と自負があるからこそ、65歳を過ぎて自らの作品のなかに再発見したという「日本的なもの」についても、冷静かつ穏やかに認めることができるのだろう。

Ishii Motoko

東京生まれ。照明デザイナー。石井幹子デザイン事務所代表取締役。東京藝術大学美術学部卒業の後、フィランド、ドイツの照明設計事務所に勤務。帰国以降も日本のみならずアメリカ、ヨーロッパ、中近東、東南アジア各地と国際的に活躍。2000年紫綬褒章受章。東京タワーや明石海峡大橋などの景観照明、白川郷合掌造り集落など歴史的建造物のライトアップ、愛地球博や洞爺湖サミットの照明計画、能の舞台照明など幅広く手掛ける。著書に『新陰翳礼讃』『光が照らす未来』照明デザイナーの仕事』などがある。



「外」との対話で創られる文学



作家・詩人・翻訳家

Izawa Naoki

池澤 夏樹

優れた文学作品に触れることは、想像力を養い、感性を培う。今、日本文学は、翻訳を通じ、国境を超えて読まれる「世界文学」へと変わりつつある。日本語の書き手は、何を思い、どのように創作をしているのだろうか。詩や小説のみならず翻訳も手がけ、「世界文学全集」「日本文学全集」を個人編集するなどの試みを続ける作家・池澤夏樹さんに、海外の滞在経験も含めお話を伺った。

取材・執筆／奥山晶子 撮影／名取和久

海外を渡り歩いても 立ち位置は あくまで「日本」

池澤夏樹氏は、北海道に生まれ育ち、30代でギリシャに3年、40〜50代で沖繩に10年、60代でフランスに5年と国内外でさまざまな場所に滞在。広く世界を見聞しながら、詩や小説、翻訳、評論など創作活動を行ってきたが、そ

の海外遍歴は、27歳でミクロネシアの小さな島へ行ったときから始まったという。昔から日本とは「折り合いが悪い」と感じ、高度経済成長期のなかで活気あふれる日本に息苦しさを感じていた池澤氏は、その島ののんびりした

暮らしに魅了された。

「それからは、別の土地の言葉や食べるもの、ものの考え方を味わうのが面白くて仕方なくなりました。旅人というのは、ちよつとずるいんですよ。選挙権もなければ税金も払わず、その社会のいいところだけをつまみ食いできるわけでしょう。生き方として楽なんです」

ただ、インドや太平洋の島々を旅するうちに旅行者の視点からは見えない

ものがたくさんあることに気づく。最低でも1年は滞在して、一巡する季節を体験したほうがいい。そう考えて選んだのがギリシャだった。すでに翻訳家として活動していた氏にとっては、ギリシャにまつわる本を翻訳し終えたというタイミングも居住を決める大事な要素になったという。それにしても、気になるのは滞在先の選び方だ。行く先は辺境と呼ばれるところばかり。沖繩や北海道と、日本で住むのもまた端

のほうだ。

「『外^{はず}したい』という意識はあります。真ん中のことはみんなやっているから、だいたいわかる。自分の目で見なければわからないところというのは、端のほうなのです」

自身の旅について「一生を棒に振る道楽」と笑いながらも「僕の場合はいつも遠足とその後作文」と言う氏は、経験をどのように作品へと昇華させているのだろうか。沖繩滞在の経験から語る。

「現地にいた頃から沖繩に関する長編小説を書きたいと考えていました。しかしウチナンチュの独特なものの考え方を表現することは、沖繩出身ではない自分には到底できない。結局、書くことができたのは沖繩を離れてからで、それが2009年に出した『カナナ』（新潮社）です。でもやはりヒロインはフィリピーナ・アメリカンで、他の登場人物も純粋な沖繩人から少しずつ外しています」

沖繩には10年住んだが、それでやっと「沖繩に移り住んだ人」という意味の「シマナイチャー」と呼ばれるようになった。「それはとても居心地のいいものです」と池澤氏。本土人と沖繩人のボーダーラインに立つことによつて、見えてくるものがあるという。

「沖繩にいた頃は、自分の立ち位置を『勝手な特派員』と定め、基地の現状などを週刊誌で発信していました。し

かしそれは沖繩の人たちがかわいそうだからという意味ではない。隅のほうに基地を集めて知らん顔をしているというのが、自国のありようとしてみっともないでしょうと言いたいのです。それは報告先として常に日本のことを

作品が生まれ変わる 翻訳は極めて 創作的な営み

2007年から刊行された「世界文学全集」（河出書房新社）は、書評家の顔も持つ池澤氏の個人編集であり、第二次世界大戦後から9・11までに出版された国内外の名作に狙いが定められている。日本と「外」との関わりを考えたとき、「翻訳」は重要なキーワードだ。池澤氏にとって、翻訳とはどのようなものなのだろうか。

「大事なのは、原文が読めないから、仕方なく翻訳をするという偏見を捨てること。日本では明治以来、西洋の文物を輸入し、研究者がそれを読み解くなかで『ついでに』翻訳してきたという経緯があります。しかし、文学作品は翻訳で生まれ直します。違う言語の中に入っていくことで、再創造される。翻訳は本来能動的なものなのです。翻訳で欠落するものもあるが、もともと作品に潜んでいる力が顕わになること。意義のほう大きい」

「世界文学全集」に続けて氏が編集し

た「日本文学全集」には『日本語のために』という巻があり、「生きるべきか、死ぬべきか」で有名な「ハムレット」第三幕第一場の日本語訳が10種類にわたり収められている。

「イギリス人はあれを原語で読まなければならぬのだから大変です。翻訳なら、現代に合わせた訳がいくらでもできます。翻訳はじゅうぶん創作的な営みなのです。いわば再創造といつてもいいでしょう。だから、僕のなかでは翻訳者の地位がとても高い。特に最近は上手な仕事をする翻訳者が増えました。それに加え、いわゆる先進国ではない国から作家がたくさん生まれてきて世界文学が活性化しているため、翻訳文学はマルチリンガルとでもいってべき状況にさしかかっています。だからこそ全集が作れたのです」

南アフリカ出身のクッツェーやベトナムのバオ・ニン、チェコ生まれのミラン・クンデラなど、確かに作家陣は

池澤氏が個人編集した「世界文学全集」は、第二次世界大戦後から9・11までの作品から選出。文学をとおして今の世界が見えてくる。



「世界文学全集」全30巻

河出書房新社、2007〜11年刊行

旧植民地、旧共産圏からの出身者が多く、「世界文学」そのものの地平をひらいた全集だ。全30巻を並べれば、私たちが世界を相手に対話したいと考えたとき、こんなにも多くの文化があると思ひ知らされることになる。

では、池澤氏自身の翻訳方針は？と聞くと、「なるべく言葉を増やさず書きたい」。池澤氏が翻訳した『星の子さま』は数ある日本語訳のなかでおそらく一番短いという。原作が含蓄あふれる短い言葉で構成されているからだ。原作を読むときのスピード感を損ないたくないという池澤氏の意思があらわれている。その方針は、「日本文学全集」で『古事記』を現代語訳したときにも変えなかった。

『古事記』は展開が速くて、出会ったとたんに殺し合うか愛し合うか、奪って逃げるか、逡巡の余地がない。昔の言葉に説明を補うと読むスピードが

落ちるので、下に脚注を入れました。気になるなら注を読み、気にならなければ『古事記』特有のスピード感を楽しんでほしい。古文ではなく、文学として読んでほしいのです」

古典は、使っている言葉も背景となる社会のありようも違う「昔の日本」で書かれたものだ。その意味では、現代語訳も、いわば翻訳。「日本文学全集」では、錚々たる現代作家が古典の現代語訳に挑んでいる。町田康氏が訳する『宇治拾遺物語』はリズム感あふれる町田節が炸裂し、高橋源一郎氏訳の『方丈記』は小見出しがすべて英語だ。1855年に発生した文治地震についての章タイトルは「アルマゲドン」。3・11を彷彿させる内容で、読む者は鎌倉時代から一瞬にして現代へと引き戻される。まさに私たちの時代の現代語訳だからこそ味わえる躍動感がそこにある。

日本の特性は雑種文化

『世界文学全集』に1巻だけ日本の作品を入れることになったとき、池澤氏を選んだのが、石牟礼道子氏による水俣文学『苦海浄土』だ。戦後日本で生まれた公害の惨状が、ときおり挟まれる熊本弁によってリアルに示される。しかし残酷な表現が、かつての海の豊

饒さや生活の幸せをかえって引き立たせているともいえるのだ。『苦海浄土』に挟まれた『月報』には、池澤氏がこの作品に寄せたコメントがある。

「これはかつて水俣にあった幸福感の物語でもあるのだ。この点でこの作品は凡百の公害がらみのノンフィ

「世界文学全集」唯一の日本の作品『苦海浄土』は、熊本出身の石牟礼道子氏による水俣文学。



池澤氏による『古事記』現代語訳。物語の展開の速さに合わせスピード感を重視した「翻訳」を心がけた。

クシヨンの類を圧倒して、人間の深みに届くルポルターージュ文学になっている。(中略) まずもってこれは観察と、共感と、思索と、表現のすべて天才による傑作である。読むたびにどうしてこんなものが書き得たのかと呆然とするような作品である」

せんね。日本では、和歌などはすべてが恋愛の話ですし、そういう意味ではピースフルな部分が大いと感じます。もうひとつの特徴は判官びいきであること。『平家物語』に代表されますが、負けたほうにばかり同情をするでしょう」

「世界文学全集」と『日本文学全集』を編集し、まさに縦横無尽に文学の宇宙を探り歩いた池澤氏。編集前と編集後で、日本人観は変わっただろうか。

ただ、それも応仁の乱のあたりまで。女系家族の流れが途絶え女流作家がいなくなり、女性の登場人物が少なくなったことで、日本文学は雰囲気ガラッと変える。それからは樋口一葉の登場まで女流作家が出ていない。日本人のアイデンティティについて考えたときには、どのあたりから掘り起こすかが問題だ。「たいていの人が考えている復古主義って、実はちよつと前に戻るだけなんです」と池澤氏。

「昔から恋愛が好きだなと、改めて思いました。たとえば中国文学では、古い時代に恋愛ものはありません。儒教の建前では、結婚は親が決めるもので、処女や人妻に手を出してはいけませんから。すると源氏物語が成立しま

せんね。日本では、和歌などはすべてが恋愛の話ですし、そういう意味ではピースフルな部分が大いと感じます。もうひとつの特徴は判官びいきであること。『平家物語』に代表されますが、負けたほうにばかり同情をするでしょう」

米の思想を取り込み、参考にするのみならず血肉化し、独自の「日本文化」を作り上げてきた。この雑種性が、西

洋の植民地でもなく地理的に遠い場所で驚異的な速さで近代化を遂げた要因のひとつであると加藤は説く。

「外」との対話のために 今求められる 精神性とは

「日本人の雑種性を考えれば、取り入れることにかけては優れていると思っています。でも、アウトプットがなかなかできないのが問題」と池澤氏。

や写真家を、うらやましいと思うこともあります。文学は必ず翻訳というステップがあり、訳者や出版社の意思がなければ世界に出ていきません。そこが難しいところですね」

「アウトプットにかけては、とにかくいいものを作るしかない。文学でいえば世界に通用するのが村上春樹だけという現況を変えて、もっと厚みを出す必要があるでしょう。一目見ればすぐ理解できるモノづくりをしている画家

インプットはじゅうぶんとする池澤氏だが、ともすればそのまま内向きに陥ってしまいがちな日本が、「外」との対話を充実させるためにはどうしていくべきだろうか。

「昔の日本人は、生魚をご飯に載せたものなんて外国人が食べるわけがないと思っていたでしょう」と、池澤氏はいたずらっぽく笑う。

「寿司は文化庁の後押しなどなくてもブームになりました。『ここにこういうものがあったって、僕はこれを楽しんでいる。よその国の人も、一緒に見て、楽しまない?』こんな積極性が、これからの日本には必要なのではないかと思ひます。『文楽って面白いじゃん、こんなに凝った人形芝居、ほかにある?』と、まずは勧めてみる。あとは向こうの判断です。面白い、居心地がいいと思ってくれたなら、研究者も留学生も自然に集まります」

た感覚につながっているかもしれない。面白い言語、面白い人たち、居心地の良い空間。池澤氏が好感を持ったのは観光地としてお膳立てされたものではなく、そこにある人ともものだった。それは文学にもつながっているだろう。魅力的な文学、素晴らしい創作物を「外」へ打ち出すためには、何よりもまず私たち日本人が自国の文学を面白がり、熱意を持って勧められるものを創り、また見出さなければならぬ。

その確信は、池澤氏が初めに訪れたミクロネシアの小さな島でじかに覚え

とを指すのではないだろうか。そこにしかない、しかし極上のものを、ただ何気なく外へと差し出す。簡単そうに見えるながら、日本の良さを本当に知らなければできない手法が、今求められている。

「よその国の人も一緒に見て、楽しまない?」こんな積極性が、これからの日本には必要だと思います。



Ikazawa Natsuki

1945年北海道帯広生まれ。作家、詩人、翻訳家。88年『ステイルライフ』で芥川賞受賞。おもな小説に『マシナスギリの失脚』（谷崎潤一郎賞）、『花を運ぶ妹』（毎日出版文化賞）、『カテナ』、『エッセイに「終わりと始まり」』などがある。2007年より個人編集による『世界文学全集』全30巻を刊行（11年完結）し、14年より『日本文学全集』を手がける。



「外」の経験により前進した「医領解放」への道



医師・医学博士

杉本 真樹

Sugimori Maki

世界で最初に超高齢化を迎えた日本。医療の現場ではさまざまな開発が進んでいるが、高齢化問題への具体的な解決策は、まだ示されていない。外科医師でありながら、テクノロジーを駆使した医療機器の開発などにも携わり起業家としての顔も持つ杉本真樹さんに、自らが切り開いていった海外での幅広い体験と、そこでの気づきの数々、さらに将来に向けた「医領解放」への熱い思いなど、独自の視点とグローバルな目線で語っていただく。

取材・執筆／奥山晶子 撮影／名取和久 写真提供／杉本真樹
（*）杉本氏による造語

地方病院での 創意工夫が 世界的研究につながる

オープンソースの医療画像ビューア「OpenX（オザイリクス）」を使って臓器から血管内まで人体の中を縦横無尽に体験できるVR（バーチャル・リアリティ＝仮想現実）をつくり、さらに3Dプリンターによって患者自身の

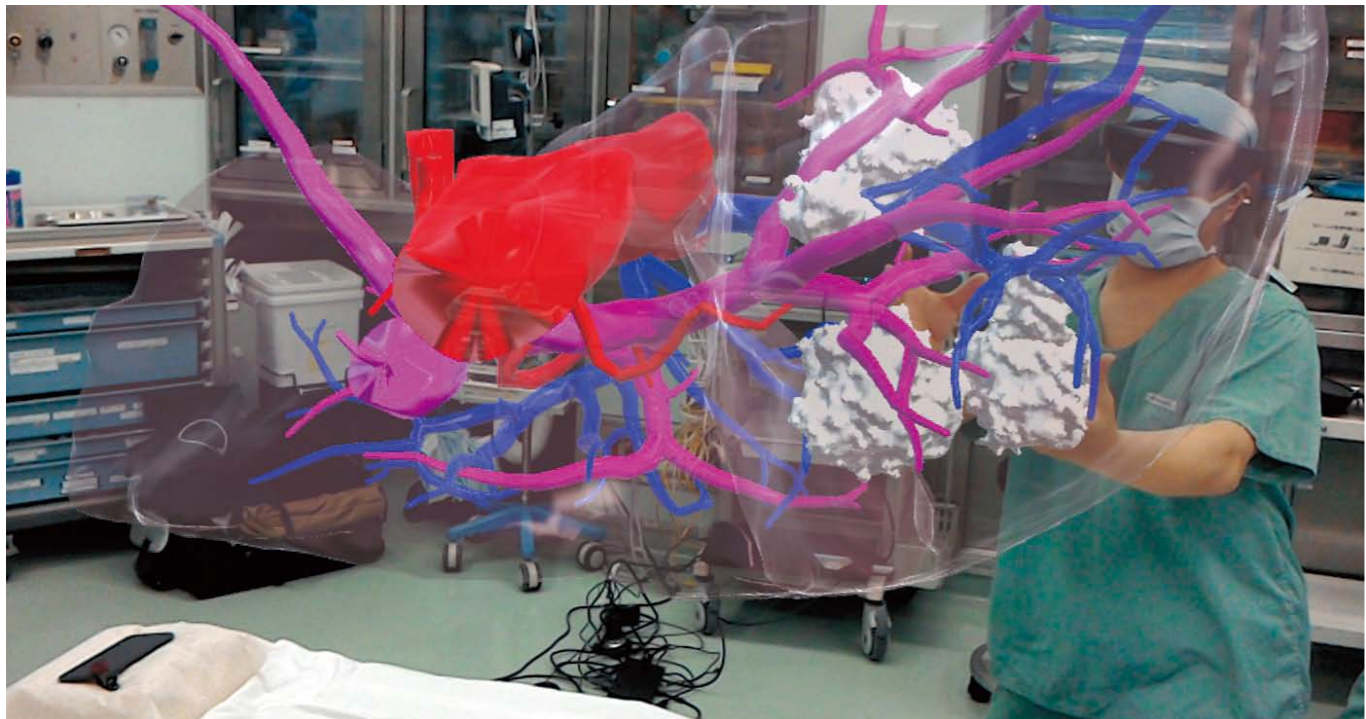
「もともと、病状をわざわざ文字化してカルテに記入するのは非効率だと感じていたのです。特に、お腹をあけて手術をする外科医にとっては、文字のカルテより立体画像の方が直観的に理解できます。また、医学用語を知らない患者さんにとっても、3Dなら自分の身体がどうなっているかがわかりやすいはずです」
そう話す杉本氏は、米国カリフォルニア州で退役軍人局パロアルト病院に

を自分でやる必要がありました。立体画像データの方が病状を示すにはふさわしいという考えはすでに頭の中にあつたので、その画像を自分でつくってみようという気になったのです」
パソコンで試行錯誤しながら、簡単な3D画像をつくってみると、同僚が「これは面白いし役に立つ。ぜひやろう」と目を輝かせた。「それが単純に自分のモチベーションになりました」と氏は語る。
しかし、地方の小病院は予算の規模が小さく、他の医師にシステムを紹介しても利用はローカルの域を出ず、スタンダードにはならなかった。転機となったのは2006年、アメリカの北米放射線学会（RSNA）での研究成果発表だ。「診断以上に、治療に役立つ画像を」と取り組みを発表したところ、その場にいたソフト開発者とApple担当者目に留まった。折しもAppleではヘルスケア事業を立ち上げようとしており、ここでの出会いがApple社との技術協力につながったのだ。軍人局病院にスカウトされたのも、ここでの出会いがもたらした巡り合わせだった。
「学会で感じたのは、アメリカの医学界ではスタンダードが何か、が重要だということ。誰でも扱うことができ、しかも高水準なものが求められているということを知りました。私の研究はその要求にマッチしていることで評価されたのです。また、私が強く主張したのは、手術のための3D技術がいかに医師のモチベーションを上げることかということでした。それが一番の評価理由であったと思っています」

アメリカでは 標準化と表現力の 大切さを実感

一部のスーパードクターがもてはやされる日本に比べ、アメリカでは高水準なスタンダードが求められる。それがなぜかは、軍人局病院で働いてからわかったという。
「アメリカは人種も言語も、教育水準もバラバラ。だから誰でもクリックすればすぐに使えるようなソフトが必要で、それがスタンダードライズという

コンピュータ断層撮影装置(CT)で撮影した患者の3Dデータをウェアラブル端末を介することで、仮想空間へ再現できたりあるいは現実空間に浮かび上がらせることができる。まるで患者の体内に入り込んだかのような体験ができるため患部の状況がリアルにわかり、手術時の手順や注意すべき点も医師同士確認しやすくなる。



とがプラスになるが、アメリカではあって当たり前で、ないことがむしろ欠陥です。雑多なトークをしていると、相手が要約してくれる。すると自分の考えもまとまってくる。こうして話せばよいのだと、日常会話のなかからプレゼン術を学びました。自己主張する必要のない日本では、自分の考えを客観的に整理する必要がないから、喋りながら考える人が多いと感じます」

プレゼン術を学ぶと、自分の仕事がどのように役立つのかもクリアになった。「留学した当初は、まだ自分が何をできるか見えていませんでした。でも、画像ソフトを単に使うのではなく、画像をつくることまで医療従事者自身が行うことの魅力を伝えたいと思いなが

ら教えていると、医師以外にも Nurse Practitioner や Physician Assistant といった上級看護職や医師の助手をつとめるスタッフなどが理解を示してくれました。そして私が教えたスタッフも、また次のスタッフに教えたくなる。これが本当の教育だと思いました。教育というのは自立を助けることで、どうやって教えるかをその人が自分で育むということでしょう。人に教える喜びがあることが重要で、それは内的モチベーションの助けになります。こういったことを体感できるようになったのは、アメリカに行ってからです」

プレゼンの基礎を学んだことは、さまざまな分野の第一人者が講演を行う「TEDx」カンファレンスでの活動



症状を文字化してカルテにすることが非効率と感じた。お腹をあけて手術するより立体画像は直感的だ。



3Dプリンターで臓器を立体化する試みはいくつかあるが、実際の臓器さながらの質量と感触を再現させた「バイオテクスチャー」の開発は画期的。実際に切ると出血もする。

にも生かされている。氏は医療分野に

ングについての講演を行い、日本のプレゼン技術の向上に寄与しているのだ。

日本はすでにグローバルな場 まずは自国で吸収を

いったん日本を出た経験があると、「海外」の範囲がより具体的になるという杉本氏。

かもしれないが、アメリカのスタンダードが世界のそれとは限らない。もつと視野を広げる必要がある。

「アメリカとヨーロッパは全く違うし、アメリカのなかでも違いはあります。でも、日本人の言う『海外』は、ほぼ『アメリカ』です。これにまず気づいてほしい」

また、企業の進出においても、留学においても、海外に行った行為だけが評価され、得てきたことや日本に還元されることには目を向けられない点にも警鐘を鳴らす。

世界の共通語は今や英語だから、英語圏がスタンダードだと思ってしまう

「アメリカから戻ると、成果物を提示する前から『海外で勉強してきたの？それは素晴らしい』などと言われるようになりまし。海外へ行ったことが私の研究を普及させる近道になったのは良かったのですが、同時にガツカリしましたね。また、私と同じようにアメリカへ渡った人のなかに、成果物を残してこなかった人がたくさんいることを知って驚きました。責任感がまるでないうえに、帰ってくるもてはやされてしまう。そこに疑問を感じています」

混合はかなり緩和され、自分の身体は自分で責任を持つということにつながります」

留学したなら、どんな成果を残して、それが帰国してからの自分にどう生かされていくのかが重要なはず。「自国の人をどう動かすかがポイントです」と言う杉本氏は、「グローバルなこと

をしたのなら、まずは日本中を対象にした行動を」とハッパをかける。

「海外には、むしろ日本で闘おうと思つて来日する人がたくさんいます。それは日本の市場がとれば海外へ進展させられると考えているから。日本人が思っている以上に、日本はすでにグ

ローバライズされているのです。海外の企業も豊富なら、外国人もたくさんいますから、日本にいながらにしてください。さまざまな分野で国際的に闘えます。日本で行動できなければ、留学しても同じです。結局、行っただけで終わってしまう危険性があるでしょう」

超高齢化社会は 世界進出のチャンス

杉本氏が教鞭を執る国際医療福祉大学は、今年4月に新しく成田キャンパス内に、医学部を新設する。海外への巨大な玄関として機能する成田で、グローバルスタンダードに対応した医学教育を目指す方針だ。大きな特色は、世界最大級の医学教育シミュレーションセンターを設置すること。実際に医療現場を模した施設内に医学生が入り、研修を行う。

新しい試みに次々と飛び込んでいく杉本氏だが、その理想はどこへ向かっているのだろうか。

「私が目指したいのは、医領解放です。超高齢化社会のなか、一般の人ももっと医療行為に近いことができているのではないかと考えています。今、『セルフメイケーション』が注目されているように、初めのうちは自分自身や家族に対する医療行為に限られるとしても、しっかりとした医療データを提供できれば、症状に合う薬をすすめたり、具合が悪くもある程度様子を見ることができるよう。病院の

超高齢化社会に目を向けた医療の取り組みは、まるごと海外に輸出できる

かもしれないが、アメリカのスタンダードが世界のそれとは限らない。もつと視野を広げる必要がある。



Sugimoto Maki

1971年東京生まれ。医師・医学博士。国際医療福祉大学大学院医療福祉学研究所准教授、㈱Mediaccel代表取締役CEO、HoloEyes(株)取締役COO。帝京大学医学部卒業の後、附属病院勤務を経て渡米。米国退役軍人局Palo Alto病院内視鏡科など多くの医療現場を経験するなかで医療用画像処理のシステム開発に着手し、以降もさまざまな先端医療技術を開発。著書に『医療者・研究者を動かす インセンティブプレゼンテーション』『VR/AR医療の衝撃』などがある。

Special Feature
Reframing
Japan
by
Insights
Gained
Overseas



Part

4

世界にその名を知られ、ゴッホ、セザンヌらにも強い影響を与えた天才絵師・葛飾北斎。鎖国により他国との交流が制限された江戸時代に活躍し、日本の風物を材に浮世絵技法を多用したことで知られるが、最近オランダで作者不明の水彩画が北斎の作品だと判明したように、実は西洋を強烈に意識し、作品に取り込んできた。北斎の洋風画から、飽くなき探求心と職人魂をみる。

葛飾北斎の洋風画にみる飽くなき探求心

Yasunura Toshinobu 安村 敏信

浮世絵技法で洋風風景画を試みた北斎の執念

葛飾北斎の洋風風景版画の中で最も知られているのは〈平仮名落款〉と俗称される中判の風景版画5枚である。これは、いずれも石垣模様で額縁風に外枠を囲み、書名と題名を平仮名の続け字で書き、それを90度左に倒したものである。そうすると、一見オランダ

な名所を描いたものとはいえない。ただ、この5枚には当時オランダから舶載された油絵や銅版画を、独学で学び日本の材料で描いていた司馬江漢や亜欧堂田善らの油絵や銅版画に、伝統的な木版画の技法で追ろうとする北斎の執念が込められている。その執念を5枚の中でも傑作とされる「くだんうしがふち」を見ることによつて探ってみよう。

つて西を見はるかす景色だ。坂には強烈な陽ざしを思わせるように、人々の影や右端の建物の影が描かれる。この影を描くのは西洋画に影響されたためである。坂の上を望むと、さらにその上にはモクモクと入道雲が立ち上る。その入道雲の表現には灰色の濃淡を摺り重ね、立体感を出そうという工夫が凝らされている。坂の左の崖の表現もすごい。板はかし（彫口の角を斜めに削るなどした特別な彫りの版木を使って摺る技法）を

語風に見えるという北斎の機知がうかがえる。落款は全て「ほくさるゑかく」で、描かれた風景は「ぎやうとくしほはまよりのほとひかたをのぞむ」「よつや十二そう」「おしをくりはとうつうせんのづ」「くだんうしがふち」「たかはしのふじ」であり、江戸の定番的



オランダ・ライデンで北斎筆と判明した水彩画

ライデン国立民族学博物館

2016年10月、オランダ・ライデン国立民族学博物館で「作者不明」とされていた絵画が、北斎が水彩画の技法で描いた作品と判明した。手前には日本橋、奥には江戸城と富士山が描かれている。

使って土坡に陰影をつけて量感を出そうとしている。坂上の土坡は、そり立つ壁のように高く表され、急な坂道であることを強調している。そのせいで、土坡の頂上から堀へは90度近い傾斜となっている。この九段坂の先に続く道は平坦で、はるか向こうまで続く奥行感がよく表されている。土坡に施された陰影表現は過剰なまでに繰り返され、不気味な土の塊になっている。

浮世絵研究者の久保純一氏によれば、空のいちばん下のあたりに紅色の細い平行線を模した線だという。北斎が銅版画の表現の細部にまで目くばりしていることがわかる。

そして石垣模様の枠は、油絵の額縁を意識したものであるうし、横倒しにした平仮名を疑似蘭語に見せるいたずら心は北斎ならではのものだ。

ところで、九段坂の急峻な表現の原型のようなものが、本図より少し前に描かれたと思われる可候落款の「新板浮絵忠臣蔵」の第八段目に見られる。場面は加古川本藏の妻戸無瀬が、娘小浪をいわずけの大星力弥に嫁入りさせるために、山科に向かうところだ。画面左下に戸無瀬と小浪を描くが、画面右側に急な坂道とそれに続く平坦な道が奥へと続いている。

この「浮絵」というのは、画面が前方に浮き出してくるところからつけら

れた名称で、中国の蘇州版画やオランダからの銅版画の透視図法に刺激された浮世絵師たちが歌舞伎小屋の描写などに応用してから発展させたものだ。北斎の頃ともなると透視図法も本格的なものとなり、この浮絵でも、遠方の奥行感が見事に表現されている。「くだんうしがふち」の洋風表現の背景には、こうした浮絵の手法も応用されていたのだ。

この5枚の洋風風景版画の中には、後の北斎風景版画の代表作「富嶽三十六景」に結実してゆく要素の見られるものがある。

「おしをくりはとうつうせんぬづ」の「おしをくり」とは、櫓を押して進むことから押送船と呼ばれた快速船であり、房総から江戸に鮮魚を運んだ。「つうせん」は通船で、海を往来するかよいぶねの意味である。図は波濤とあるとおり、大波に乗り、あるいは下る押送船を中心にとらえて描く。中景にも押送船を一隻描いて、遠方には房総の陸地を描く。立ち上がるような大波は、まさに「富嶽三十六景 神奈川沖浪裏」を想起させるだろう。

また「たかはしのふじ」は、小名木川沿いの常盤町と大工町に架かっていた高橋の橋脚の間から富士を望ませるという趣向のものだ。この高橋は、洪水で流されないように兩岸から石を積んで町並みの棟ほど高く架けられていたという。それにしてもこの橋脚は異

様に長すぎ、北斎独特の誇張された表現になっている。この橋の下から富士を望むという趣向は「富嶽三十六景 深川万年橋下」に生かされている。こちらの万年橋では極端な橋脚の長さをとりやめ、より自然な橋の描写に落ち着いている。

この〈平仮名落款〉の5枚は、文化前期（1804～11）頃の制作と思われるが、これと相前後する時期の摺物が3枚、ボストン美術館に収蔵されている。「金沢八景」は瀬戸橋と呼ばれた2つの小橋から洲崎・野島を望む景、「江の島遠望」は、七里ヶ浜から江の島を望む景、「鎌倉の里」は、由比ヶ浜から西を望む景だ。いずれも落款は平仮名を横にして「ほくさゐうつす」とある。とりわけ「金沢八景」の陰影法はすぐれている。瀬戸橋の架かる土堤の側面に施された絶妙な陰影や、水面に映る土堤や島の影のかそげき姿。樹木に施された陰影は樹木の立体感を見事に表している。さらに、全体の柔らかな色調が、まるで水彩画を思わせる趣をもつ。枠は先の〈平仮名落款〉シリーズと同じ石垣模様である。3枚

洋画の素材と手法で人物画を描く

朝岡興禎著「古画備考」（1850年起筆）や飯島虚心著「葛飾北斎伝」（1

893年刊）に次のような逸話が記されている。

とも、水平線の位置が低いため、銅版画により近い雰囲気を出している。「江の島遠望」や「鎌倉の里」では空摺による波の表現が細やかで、摺物らしさがあふれている。〈平仮名落款〉の5枚より、いま一步進んだ表現のようには思われ、こちらの方が文化前期でも後の方と考えたい。

文化前期にはまた、木版でありながら、堂々と銅板とうたった豆判の揃物を描いている。「銅板近江八景」8枚がそれで、袋には「北斎画」とある。近江八景を板ばかしを多用して描いたもので、各景の名は「三井のばんせう」といった具合に縦に書いてある。ところが、同じ豆判で、文化8（1811～13）年頃と推定される「阿蘭陀眼鏡 江戸八景」の8枚では、板ばかしよりも、細線を細かく引き重ねることによって画面を構成し、暗い色調で統一したため、近江八景よりも銅版画の雰囲気に近い。とりわけ、亜欧堂田善の江戸名所を主題にした小型のシリーズの重苦しい暗さに似通っている。

江戸に来たオランダのカピタン（商館長）と同行の医師が、北斎に日本の町人の男女の出産から葬儀に至る一生の姿を1巻ずつ描いてほしいと依頼した。2巻で150両。医師も同じものを注文した。数日後、北斎は全4巻を完成させ、カピタンに1組を納めたが、医師が半額に値切ったので北斎は怒っ

て2巻を持ち帰った。しかし、後日カピタンがこの経緯を聞いて残りの1組も150両で買い取った。本国に持ち帰ったこの「男女一生の図」は評判となったのだろう。その後オランダから画の注文が殺到し、毎年数百枚を描いて長崎に送ったという。

この男女の一生を描いた図巻4巻は、

いずれも現在見つからない。しかし、現在、シーボルトが蒐集した二七図がライデン国立民族学博物館に所蔵されている。これはオランダ製の紙に着色で描かれた日本の風俗画で、北斎が描いたという伝承をもつ。また、オランダ商館長を務めたヨーハン・ヴィレム・デ・ステューレルがフランスに

寄贈した二五図（一図を除き和紙）がパリ国立図書館に所蔵されており、これも日本風俗を描いたもので北斎筆と考えられている。これらは、先に伝える「毎年数百枚を描いて長崎に送った」ものかもしれない。しかし、ライデン国立民族学博物館のシーボルトコレクションの作品



くだんうしがふち

文化前期(1804~11)頃 中右コレクション

額縁を思わせる縁取り、画面の遠近感、雲の陰影、空の表現……北斎が洋風表現を駆使した作品。



たかはしのふじ

文化前期(1804~11)頃 房総浮世絵美術館

高い橋の脚の間から富士を望ませた作品。この構図は後年の「富嶽三十六景」に生かされている。

は、オランダ製の紙に描いてあるところをみると、シーボルトが直接北斎に洋紙を提供し、北斎も、見たことのない新しい素材（洋紙と鉛筆）に興味を示して描いたものとの可能性が高い。

実際、シーボルトの27枚を見ると、何人かの門人と共に描いたようだが、北斎自らが筆をとったと思われる作品が確実に含まれていると思う。

その中で、間違いなく北斎自筆と私が判断する「端午の節句」を見てみよう。図には端午の節句を祝う鯉幟や鐘馗の幡が屋根の間にはためく商家の階上野外縁台に、男児をかかえた母と、姑が景色を眺めながらくつろいでいる姿が描かれている。母・姑共に豪華な櫛簪を髪に挿しているの、裕福な商家であることがわかる。共に流行の笹色紅をさし、姑は縮緬の着物に帯を簡略に結び胸元をだけさせて、右乳房を露出させている。そのふくよかで丸みのある乳房は、デリケートなグラデーションの彩色と、ハイライト表現によってリアルに描かれる。縮緬の着物の陰影も複雑で、やはりハイライトが当たっている。このハイライトを強調した陰影法は西洋画に学んだものに違いないが、母の着物や帯にも施されている。とりわけ帯の立体感は素晴らしい。上部に浮かぶ錦鯉も、デリケートな陰影法によって、丸っこいふくらみがよく表現されている。幡に朱で描かれる鐘馗は、北斎の肉筆作品として伝

わる鐘馗図とよく似ている。周辺の屋根瓦の彩色にも色のグラデーションが施されているため、妙に立体的である。シーボルトに提供された洋紙や鉛筆などの新しい素材に興奮した北斎が、西洋画の立体感に迫ろうとした意欲がうかがえる。二七図全てに鉛筆による素描のあとが認められるといい、北斎が慣れぬ鉛筆デッサンに挑戦したことがわかる。

ハイライトをつけるという新しい試みは、同コレクシヨンの「遊女と禿」に極端な形で表れている。こちらは無背景の中に、遊女と人形を抱いた禿が立っている姿を描いたものだ。とりわけ、遊女の上着の合わせ部分に強烈な光が当たっており、着物の背の部分の暗さとの対比が極端であり、着物は絹の質感を失い、ナイロン生地のようななめらかな質感を持つてしまった。そこに北斎は、異国の素材を表現したのかも知れない。また、横向きの遊女と正面向きの禿の両方の顔の真中にハイライトが当たっているため、光源の位置が無茶苦茶であることが判明する。光源とハイライトとの関係を正確に知らないのだろう。

ところで、この2点の作品のいずれも、光をテーマにしていながら、「くだんうしがふち」で描いた人物の影と、落款「シリーズの中でも、人物や建物の影を無意識に描いたのは「くだんう

しがふち」と摺物の「金沢八景」の二図だけであることから考えても、北斎は光に興味はあっても影にはあまり関心を示さなかったようだ。この影に異

〈外〉の刺激と 伝統技法の融合

さて、以上見てきた北斎の洋風画が、後年の北斎の画業にどのように生かされているのだろうか。〈平仮名落款〉のシリーズと「富嶽三十六景」との関連については既に触れたのだが、では、肉筆の洋風画の試みは、どのように後年の作品に生かされたのだろうか。

ハイライト感覚をグラデーションの基本に置く独特の彩色法は、実はその後の北斎作品の中にほとんど生かされることがなかったようだ。唯一、90歳の折に描いた「扇面散図」（東京国立博物館）に描かれた紺地に牡丹の扇面や朝顔を描いた扇面の描写に、光が当たった折目と影の折目の対比をつける手法として用いられている。

近年、ライデン国立民族学博物館で北斎筆と判定された5点の水彩画は、実見していないので何とも言えないが、図版で見ると、例えば日本橋を描いた図など、水平線がかなり低く、北斎の洋風風景版画との隔たりが大きいようだが、水面に映る船の影や、景物のあつさりした彩色などは、摺物の「金

様な関心を示したのは、北斎の後年の画業を手伝った娘の応為であり、光と影の織り成す面白い作品（「吉原夜景図」「夜桜図」など）を描いている。

沢八景」に気脈を通わせている。

このことから考えられるのは、シーボルトコレクシヨンの洋風画や、新たに北斎筆と鑑定された水彩画は、いずれも北斎にとって新しい素材（洋紙、鉛筆、水彩）を試みる試作であり、しかもオランダ人に提供するものだった。自負心の強い北斎にしてみれば、異国の素材を提供されて、それを使いこなせないということは許し難いことだったのではないか。そこで、オランダ人に日本絵師北斎はどのように貴国の素材を使って西洋画を描けるということを見せつけるために描いた。しかしそうした素材を、北斎は後の作品で使う機会もなかったため、そこに示された技法は、後年の作品にあまり影響を与えていない。

とはいえ、立体感の描出や質感の追求における色のグラデーションや陰影の手法というのは、後年の肉筆作品における質感描写の端々に表れていることも確かだ。その質感描写のリアリティーは、西洋画からの影響だけとはい

えない。中国経由の沈南蘋による新しい写生画法が江戸の絵師たちに多大な影響を与えたことは、近年よく知られてきた。その影響は、喜多川歌麿の『画本虫撰』に代表される絵入狂歌本で追求された博物図鑑を思わせる見事な質感描写に及んでいる。つまり、浮世絵師たちの世界にも受け入れられており北斎も例外ではない。北斎の質感描写は、この南蘋派からの技法に加え、西洋画に刺激された技法も合わせ持っているといえよう。

一方で、日本の素材にこだわり、木版で疑似銅版画を作ってみせた〈平仮

名落款〉のシリーズからは、後の作品に応用すべき工夫がいくつもあった。それは同じ木版画であったからこそ応用できるものであったのだ。

この木版による疑似銅版画は、明治になってから大工の棟梁たちが建てた擬洋風建築に通ずるものがある。その代表的なものとして明治5年、江戸の堂宮大工2代目清水喜助によって建てられた海運橋三井組ハウス（のちの第一国立銀行）が挙げられる。これは、天守閣を思わせる屋根の上に塔を載せ、1・2階はペランダコロニカル建築という和洋折衷の奇妙なものだ。しかし、



金沢八景

文化前期(1804~11)頃 ポストン美術館

「くだんうしがふち」
「たかはしのふじ」の後に
制作したと思われる作品。
洋風表現をさらに深めている。



端午の節句

ライデン国立民族学博物館

北斎には珍しい、淡い色調の作品。
女性の肌の彩色や
縮緬の着物の陰影は、
西洋画のハイライト表現から学んだもの。

現を参照して独自の路線を行ったのだ。つまり、海外の新しいものに出会った時、それをそのまま受け入れるのではなく、まず従来の伝統のものを利用して同様のものが作れないかと試みる職人魂が日本人を支えたのだ。

Yasunura Toshinobu

日本美術史学者。1953年生まれ。東北大学大学院博士課程前期修了。板橋区立美術館長を経て、萬美術館として活動中。主な著書に、『江戸絵画の非常識』『狩野一信 五百羅漢図』『絵師別 江戸絵画入門』、監修に『別冊太陽 浮世絵図鑑』など。

日本の交響楽・オペラの隆盛に尽力、日本の近代音楽を確立するとともに、日本語の特徴を活かした童謡を数多く制作し、国民音楽の創造にも尽力した山田耕筰だが、意外にも、その実像はあまり知られていない。のちの耕筰の音楽観や思想に決定的な影響を与えたドイツ留学の経験を中心に、異文化受容の視点から作曲家の足跡を辿り直し、その音楽に刻み込まれたこの国の姿を問う。

山田耕筰の音楽にみる近代日本の自画像

Katayama Morihide 片山 杜秀

知られざる功績

「夕やけ小やけの赤とんぼ」。三木露風作詞の『赤とんぼ』である。「この道はいつか来た道」。北原白秋作詞の『この道』である。「からたちの花が咲いたよ」。やはり白秋作詞の『からたちの花』である。いずれも山田耕筰の作曲だ。

これらの歌曲や童謡の作り手としてだけでなく、耕筰の名は日本の文化芸術の歴史に永くとどまるだろう。が、彼をしたことはそれだけではない。近代

日本が異文化としての西洋クラシック音楽を受け入れ、噛み砕く。その過程でときに惑い、ときに反発する。そして、その先に日本人ならではの表現を生みだそうとする。その苦勞を一身に担ったのが耕筰だ。偉大なパイオニアである。

といっても、道を切り開いただけではない。たとえば夏目漱石や森鷗外を思いだそう。彼らは日本近代文学の開拓者とも呼べる存在だが、と同時に漱

石や鷗外本人が巨峰であり、彼らの作品自体が古典である。日本人が異文化としての西洋近代小説に倣って、日本語で日本人の思想や感性や教養を活かして書くのならこうなる。そういう模範を、漱石や鷗外はいきなり究極的なところでつくりだしている。

成者だ。『この道』や『からたちの花』は日本近代歌曲の古典に違いない。耕筰はシューベルトになぞらえられて「歌曲王」と呼ばれる。そして、歌曲や童謡に比して遜色のない仕事を、オペラやシンフォニーの分野でもしている。漱石や鷗外くらいに耕筰についても、われわれは知っていてよい。

作曲家への道

山田耕筰は1886（明治19）年、東京の本郷で生まれた。漱石よりも19

歳、鷗外よりも24歳若い。漱石や鷗外に相当する洗練されたタレントが、日

本近代音楽史では文学史よりもそれだけ遅れて現れている。音楽史の方が展開に時間がかかっているとも言える。

不思議なことではない。音楽で楽器の演奏や理論に習熟するには、個人としても時間がかかる。語学は辞書と文法書があれば学べぬこともない。だが音楽となると、教科書のほかに、楽器も教師も音を出してよい場所も必要だ。日本人が西洋クラシック音楽を日本に居てもある程度まで学べる環境の整うまでは、文学や美術よりも一般に歳月を要する。そのずれが、耕筰と漱石や鷗外の年の差に、端的に表れている。耕筰は小説家という白樺派の志賀直哉より3つ、同じく武者小路実篤より1つ年下になる。

白樺派とほぼ同世代の西洋音楽家が耕筰。というと、幼い頃から西洋の芸術にも惜しみなく触れられ、異文化を存分に吸収できた特権的な富裕層の出身なのかと想像したくなる。だがそうではない。耕筰の家はむしろ貧乏だった。父親はもとは三河国の重原藩という小藩の侍。明治維新で四民平等の世になると、東京に出て商売を始めた。一時は相場師として成功したらしい。けれど、耕筰が2歳のときに破産。一家は横須賀に移り、父親は古本屋を始めた。

明治20年代の横須賀で小さな古本屋の息子として幼少期を送る。そんな人が、どうやって西洋音楽に親しみ、後

の大音楽家になれたのか。秘密はまず家庭にある。耕筰の母方は一族揃って明治初期から熱心なクリスチャンだった。耕筰も日曜日には母に連れられて教会に通い、賛美歌をうたっていた。父も古本屋を潰してからはプロテスタントの伝道師になっている。

向かう頃。横須賀では海軍軍楽隊の演奏活動が活発だった。軍隊内だけでなく市中でも市民向けに頻繁に腕前を披露した。軍の宣伝の一環といってもよい。市民に親しまれる海軍ということだ。耕筰少年はその海軍軍楽隊のラッパと太鼓の音に取り憑かれた。「ハーメルンの笛吹き男」にどこまでも付いてゆく少年少女のように、軍楽隊から離れず、家に帰らない。横須賀の町では有名な子供だったという。今で言え

山田耕筰の肖像



まだ交響楽団もない時代、西洋音楽と格闘しながら、日本の表現を追い求め、この国の音楽史を牽引した功績は大きい。
（写真提供／共同通信社）

ば幼稚園に行く年齢の話だ。家は貧しかったけれど、賛美歌と行進曲に取り囲まれている。耕筰の幼年期の音楽環境だった。そのあと一家は横須賀を離れ、父は耕筰が10歳の年に逝き、耕筰は東京の寄宿制の労働学校に入れられる。学校と印刷所がセットになっている。

宮澤賢治の童話『銀河鉄道の夜』で、主人公のジョバンニは昼に学校が終わると印刷所でアルバイトをして活字を拾う。耕筰少年の暮らしはそれをもっと徹底させたものだった。昼間は印刷所で働き、自ら学費や生活費を稼いで、夜に学ぶ。この労働学校はプロテスタントの教会の経営だった。やはり賛美歌があった。

音楽に触れる機会は保たれていたとは言える。とはいえ絵に描いたような苦学だ。耕筰少年は無理が祟って体を壊した。療養していた時期もあった。そのあと新橋駅でボーイをしていたこともあった。荷物預かりや運搬などの雑事をこなす少年労働者である。

それからようやく耕筰の人生に光明が射してくる。転機は14歳の年。長姉に引き取られた。彼女は耕筰より13年以上。母親以上に熱心なクリスチャンである。苦学して女学校の教師となり、イギリス人と結婚。ガントレット恒子となった。弟の面倒をみる余裕がないに生まれた。

夫のエドワード・ガントレットはプ

ロテスタントの伝道師として来日した。イギリス国教会のオルガニストの資格も持つすぐれたアマチュア音楽家でもあった。彼は旧制第六高等学校の英語教師となった。

夏目漱石はイギリス留学前には旧制第五高等学校の英語教師だった。六高は岡山。五高は熊本。旧制高校は近代日本のエリート養成教育の頂点の方に位置する。旧制高校生は帝国大学への入学を約束される。その教師は重職だ。耕筈は姉の結婚によって、高い地位を持つ義兄を得た。キリスト教のおかげとも言える。ガントレット夫妻は岡山に耕筈を呼び寄せた。行進曲と賛美歌で育ち、西洋音楽に深い親しみを抱いていた耕筈は、イギリス人の義兄に、

豊かな環境のもと、音楽のてほだきをされるようになった。

姉夫婦は耕筈を私学の関西学院に進学させた。耕筈の人生が関西と結び付く。15の年から18の年まで。多感な時期を耕筈は神戸で過ごした。関西学院はやはりプロテスタントの学校である。そこで耕筈は西洋音楽に明け暮れた。合唱団に参加し、オルガンも演奏した。賛美歌だけではない。より幅広く西洋クラシック音楽に触れた。合唱曲も作った。ついに作曲家を目指すようになった。姉夫婦の支援を引き続き得て、1904（明治37）年、すなわち日露開戦の年、上野の東京音楽学校（現・東京藝術大学音楽学部）に入学した。

転機としてのベルリン留学

その頃の日本に作曲家は居たか。もちろん居た。唱歌や軍歌は数多く作られていた。海軍軍楽隊の瀬戸口藤吉が『軍艦行進曲』を発表したのは1900年。幸田露伴の妹、幸田延はアメリカやドイツに留学し、1890年代のうちにヴァイオリン・ソナタを作っていた。音楽界期待の星、瀧廉太郎が、ドイツに留学してすぐに結核を発症して帰国し、『荒城の月』や『花』のよ

うな名歌、たった2つのピアノ曲を遺して早逝したのは1903年。耕筈が音楽学校に入学する前年である。このようにタレントは出現しはじめてはいた。だが、本格的なオペラやシンフォニーを作ろうとする者は日本にはまだ居なかった。そもそも日本人作曲家がそういうジャンルに手を染めようとしても、この国には真つ当なオペラ座もなければ、一般市民相手に活動する交響楽団もできていない。つまり演奏機会もなければ、それを欲する聴

衆も育っていない。ベートーヴェンの交響曲やワーグナーの歌劇にもなかなか触れられないという時代に、仮に才能ある作曲家が居たとしても、日本人が交響曲などを作るのはまだ時期尚早。一般的認識だった。

でも耕筈はそんな意見に与さなかった。西洋流の近代文学を志せば、翻訳や短編小説では飽き足らず、長編小説を書いてみるものだ。漱石や鷗外がそれをやっている。西洋美術を学べば、小さな水彩画では満足できず、ヨーロッパにも留学して油絵の大作を描くだろう。黒田清輝らが現にそうしている。それなのに、日本に西洋音楽を導入し根付かせて文明開化の実を挙げようとする者が、楽器演奏や、音楽理論の修得や、小規模の歌曲とかピアノ曲とか吹奏楽用の行進曲の創作にとどまっ

ていてよいはずがない。西洋文学の華が長編小説に、西洋美術の華が大きなサイズの油彩画にあるとしたら、西洋音楽のそれはやはり大規模な作品だろう。巨大なシンフォニーやオペラだろう。あるいはピアノ・ソナタや弦楽四重奏曲の大作だろう。ところが日本の西洋音楽家たちは手をこまねいているように見える。おかしいではないか。耕筈は大曲作りを志向するようになった。ベートーヴェンやシューベルトやメンデルスゾーンやシューマンのスタイルを熱心に学習した。

西洋音楽と日本的感性の融合

しかし、耕筈はそこでひとつの壁にぶち当たったようだ。交響曲は、西洋といっても特には「哲学の国」ドイツで発達した楽曲分野である。ベートーヴェンの交響曲第5番『運命』なら、冒頭に出現する、「運命が戸を叩く」

たった4つの音の組み合わせが、全4楽章にわたって徹底して使い込まれ、一分のすきもなく組み上げられている。ドイツ・オーストリアの音楽は、ベートーヴェンのみならず、バッハでもハイドンでもワーグナーでも、限られた素材を明快な論理のもとに極限まで展開し、有機的に構成しぬいて出来ている。なぜ次の音が、リズムが、和音が、こうなるのかということが、いつも理屈で説明できるのがドイツ的な音楽のありよう。耕筈も、西洋クラシック音楽の真髄はドイツの伝統にあるものと信じ、ベートーヴェンらの秘法をわがものとすることを大目標にして、東京とベルリンで研鑽を積んできた。

けれど、学べば学ぶほど耕筈に懷疑が生じた。幼い頃から西洋音楽に当時の日本人としては例外的とも言えるほど慣れ親しんできたはずの耕筈にも、芸術を理屈で煎じ詰めるというのが、どうも肌に合わない。日本人の伝統感



オーケストラで指揮をする山田耕筈。日本の伝統感覚を活かしつつ、西洋音楽を定着させるために選ばれたのはオペラだった。（写真提供／共同通信社）

東京音楽学校の「お雇い外国人教師」、ハインリヒ・ヴェルクマイスターである。彼はベルリン随一の音楽学校、ベルリン帝室高等音楽院の出身だった。本場で本物のオーケストラやオペラに触れられないで、日本にとどまり楽譜や理論書や教師のてほだきで勉強していても限界がある。ヴェルクマイスターは耕筈をベルリンの母校で学ばせたかった。

だが先立つものが要る。耕筈の義兄にガントレットが居るといっても、長期の留学の費用まではさすがに賄いきれない。幸田延や瀧廉太郎のように官費留学できればよいのだが、いつ選ばれるかは役所のさじ加減。そこでヴェルクマイスターは独自にスポンサーを探すことにした。彼は、チェロを個人的に教えていた三菱財閥の岩崎小弥太に「自分の生徒に将来性の豊かな天才が居る」と売り込んだ。岩崎小弥太は耕筈への援助を約束した。かくして1910（明治43）年、東京音楽学校研究科の学生だった耕筈はベルリンに出发し、希望通り、高等音楽院に入学。カール・レオポルト・ヴォルフに師事して、留学3年目の1912（大正元年、交響曲へ長調『勝ちどきと平和』を完成した。日本人の手になる初めての交響曲である。全4楽章の堂々たる構成を持つ。耕筈の志がひとつかった。

覚にはそこから外れるものが多すぎる。余白を重んじるとか、俳句や短歌のように一息で終わる短いものに価値をみいだすとか、理屈をわざと崩したり、プロポジションをわざと歪めることをよしとするとか、わざわざぼかしを入れて曖昧模糊にしようとか、展開しないで単にいつまでも同じものを繰り返すとか。

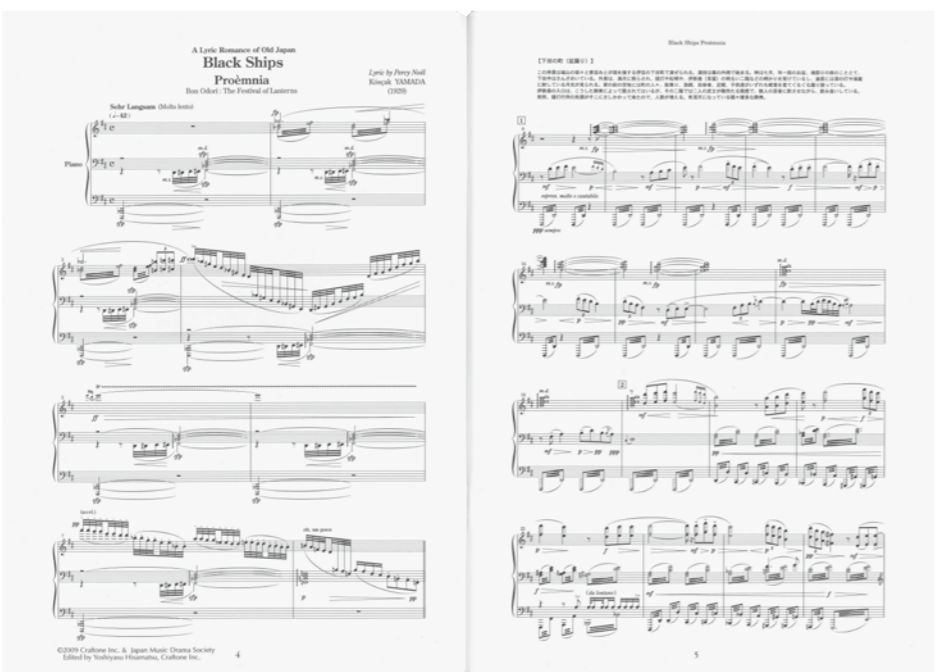
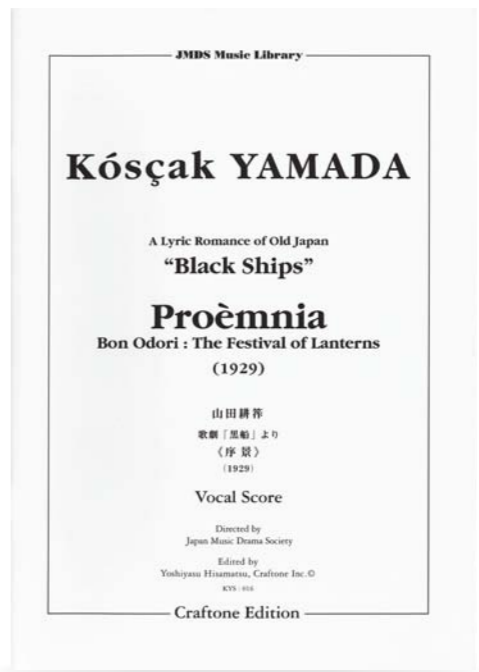
ドイツ音楽の真髄を知れば知るほど、日本人としての困惑が深まる。耕筈は泥沼に沈んでいった。だいたい交響曲やピアノ・ソナタなど、器楽だけを味わう習慣さえ、日本人の感性からは遠いのではないか。歌舞伎でも文楽でも能でも神楽でも、音楽は演劇や舞踊と不可分になっている。雅楽にも踊りや歌を伴うものが多いし、箏の音楽でも箏だけの演奏よりも弾きながらうたう方が主流だ。

すると日本の作曲家としてクラシック音楽を究め、極東の地に異文化としての西洋音楽を定着させようとするとき、いったい何を作ればよいか。大交響曲が日本人には無茶なら、残るのはグラランド・オペラだろう。歌舞伎や能を愛する日本人に必要な、西洋クラシックのスタイルによる新しい音楽はな

歌劇『黒船』より『序景』ヴォーカル・スコア

1929年

スコアの表紙。
日本語作曲法やオーケストラの書法など、
この作品はそれまでの試行錯誤が結実して、
山田耕筈の集大成となった。



「黒船」《序景》の冒頭部分。
舞台は幕末期の下田。黒船来航により、
西洋化と復古のあいだで揺れ動く
日本の姿が描かれる。

んといってもオペラ。耕筈の結論だった。器楽だけの音楽としても、論理的・抽象的な展開を、時間をかけて追うものではなく、筋がきにしたがって進むバレエ音楽や交響詩、あるいは俳句や短歌のように短く終わる小品が、日本には向いているだろう。

耕筈はベルリンに留学しているうちに、「羽衣伝説」に基づくオペラ『墮ちたる天女』を完成した。交響詩『曼陀羅の華』も作った。

『曼陀羅の華』は、とてつもない大編成のオーケストラを用いながら、息の短い楽想を断片的に連ね、夢のような理屈のない筋書きを追ってゆき、たった数分で終わってしまう不思議な音楽

音楽に刻まれた日本の自画像

耕筈は1914（大正3）年、足掛け5年にわたるドイツ留学を切り上げて帰国した。そのあとはもう純然たる交響曲や弦楽四重奏曲やソナタの類い、あるいは協奏曲というものを、1965（昭和40）年に逝くまでひとつも作らなかった。主たる目標はオペラにほられた。器楽だけの作品は、交響詩のようなものやバレエ音楽やピアノの小品に限られた。

日本の作曲家が日本の聴衆のためにオペラを作る。想定される言語はむろ

ムや情感を仕立ててゆくこと。言わば近代日本語に相応しいバラードの確立だ。その成果が『この道』や『からたちの花』や『赤とんぼ』。耕筈の目指したものが受け入れられたから、それらは今日まで愛唱されているだろう。

だが、それは耕筈の創作の終着点ではなかった。肝腎なのはオペラなのだ。それはどうなったか。歌曲や童謡で試された日本語作曲法と、『曼陀羅の華』以来の柔軟なオーケストラの書法とは、グラランド・オペラ『黒船』に集大成されたと言える。初演は1940（昭和15）年。これこそ耕筈畢生の大作。ここでは全編にわたって耕筈ならではのバラード風のメロディが活用され、魅惑的な音楽が作りだされている。

筋書きにも耕筈の音楽家としての軌跡が反映する。時は幕末。舞台は伊豆半島の下田。そこで若い日本人女性が尊皇攘夷の志士とアメリカ人外交官とのあいだで板挟みになって悩む。純日本の道か、ひたすら西洋化の道か。結論は？ 実にはつきりしない。どちらに転ぶかが物語としては定かにならない。混沌としたまま幕は下りてしまう。つまり恐らく、作曲家の考える答えは両極端のどちらでもない。復古調の日本に徹することも、日本を捨てて西洋に徹することも、日本の選択としては適切でない。常にバランスをとらねばならない。落とすどころを求めて悩み続けねばならない。いくら西洋に

だ。6拍子を「3+2+1」に割った何とも不合理で不均衡なリズムがしつこく繰り返される。要するに仕掛けが日本的なのである。また、響きの具合もドイツ音楽から離れ、フランスのドビュッシーやロシアのスクリャーピンに近付いている。フランスやロシアの音楽には、ドイツ的な論理的展開に靡かず、断片を組み合わせるとか、単純なものを繰り返すとかいう志向がある。メロディにも、純西洋風とも言える長調や短調の音階から外れて、日本の旋律と似て聞こえる音の動きがでてきがちである。ドイツよりも日本のためにはフランスやロシアの方がモデルになる。耕筈の発見であった。

ん日本語である。しかし、歌舞伎や能や民謡やわらべうたの調子で節づけしては、文明開化の日本の欲する新しい時代のための音楽にはなるまい。耕筈は自分のオペラのための理想のメロディのスタイルを求めて、大正時代から昭和初期にかけ、膨大な歌曲や童謡を作るようになった。そこで探究されたのは、日本語の高低アクセントに忠実に添うように音程を上げ下げして旋律を作ること。それから、詩人の朗読・朗唱のような調子でテンポやリズム

懂れても、耕筈にとってベートーヴェンがついにわがものにならなかったように、一体になれるものではない。かといって西洋を捨てることはもうできない。曖昧に揺れ動き続ける。それが日本の道なのだ。

オペラ『黒船』が、『からたちの花』や『この道』ほど愛されておらず、漱石の『吾輩は猫である』や鷗外の『舞姫』のような地位を得るに至っていないとすれば、それは『黒船』のメッセージがあまりにスッキリしないからだろう。だが、この割り切れなさから永遠に逃れられないのが、近代日本の宿命でもあるだろう。

『黒船』は近代日本音楽が生み出した、この国の最高の自画像とも思える。自画像を見つめる。そこから次のおれの姿も思い浮かぶ。『黒船』がもっと聴かれたらよい。そう思っている。

Katayama Morihide

1963年生まれ。政治学者、音楽評論家。現在、慶應義塾大学法学部教授。著書に、『音盤考現学』『音盤博物誌』（第18回吉田秀和賞、第30回サントリー学芸賞受賞）『線量計と機関銃』『現代音楽と現代政治』（以上、アルテスパブリッシング）、『未完のファシズム』（新潮選書、第16回司馬遼太郎賞受賞）、『近代日本の右翼思想』（講談社選書メチエ）、『ゴジラと日の丸』（文藝春秋）など多数。

「日本資本主義の父」渋沢栄一は、その異名どおり第一国立銀行や東京証券取引所など、多種多様な企業設立・経営に関わり、抜本的な社会改造を経て日本に資本主義をもたらしたことで知られるが、そのアイディアはどこから来たのか。渋沢が出会ったフランス第二帝政期の社会・経済システムを見直すことで、日本における資本主義の知られざる起源を明かす。

日本の資本主義はどこからきたのか

渋沢栄一とサン・シモン主義

Kashima Shigeru 鹿島 茂

経済史に埋もれた見えざる「糸」

フランス文学者である私がなぜ渋沢栄一に興味を持つようになったのかと尋ねられることが少なくない。

きっかけは1992年頃、電通総研の「企業文化研究会」で、C先生の渋沢栄一に関する発表を聞いたときのこと。C先生は、渋沢が近代的資本主義の基礎となる金融制度に開眼したのは、徳川昭武の随員（庶務・会計担当）としてパリ万国博覧会に赴いたさい、名譽総領事として一行の案内役となった

銀行家フリユリ＝エラール（Fury-Heurtot）から手取り足取りで銀行（ヘラルト）から手取り足取りで銀行、株式会社、公債、社債、株式取引所など金融システムを教えられたからであると解説された。

ところで、私は『絶景、パリ万国博覧会』を上梓したばかりで、フランス第二帝政の社会と経済に多少とも詳しくなっていたので、渋沢がフリユリ＝エラールを介して学びとったその社

こそがキー・パーソンなのである。さらに具体的に問題点を絞るならば、フリユリ＝エラールはサン・シモン主義者であったのかということになる。しかし、それだけでは完璧な証明にはならない。

というのは、たとえばフリユリ＝エラールがサン・シモン主義者で、サン・シモン主義的な社会システムを渋沢に伝授したとしても、もし渋沢にそれを受容・咀嚼し、自分なりにアレンジして日本の風土で実践する能力がなかったとしたら影響を受けたということにはならないからである。つまり、Aとフリユリ＝エラールの「糸」のほかに、渋沢とBとの「糸」もまた完全に解きほぐす必要があるということなのだ。とはいえ、19世紀フランスの研究者

会・経済システムというのは、サン・シモン主義のそれではないかと質問したのである。

するとC先生はサン・シモン主義についてはエンゲルスの『空想から科学へ』で知っている程度で、第二帝政でそれがどのくらい実現されたかということに関して自分はまったく知らないことと正直に答えられた。私はこの答えに驚いたが、その後日本の経済史家やフランス史家の第二帝政理解の実態を知るに及んで、サン・シモン主義というもののがほとんど研究の視野に入っていないという点においてC先生が例外ではないことに気づいた。

ひとことでいえば、1992年の時

のはしくれとして、フリユリ＝エラールについて調べるには時間がかかりそうだとこの予感には十分に働いた。政治家や文学者ならば意外と調べはつくだが、経済人となると歴史に残るような資料は極端に少ないからである。

渋沢栄一の海外体験

渋沢栄一は天保11（1840）年、武蔵国榛沢郡血洗島（現在の埼玉県深谷市）に生まれた。生家は、農業のかたわら藍玉の製造販売を営む経営農家で、父親の市郎右衛門は地域の名望家として知られていた。栄一は、藍を栽培する農家との付き合い方など、経営

農民としての生き方を幼いときから教えられながら育った。つまり、農民としてよりも、商人として経営学を父からたたきこまれたのである。

渋沢栄一に転機が訪れるのは17歳の頃のことである。領主の娘の結婚資金の件で、岡部の陣屋の代官に父親の代理として呼び立てられ、代官から500両の御用金の即答を要求されたが、父親の代理なので即答できないと答えたとところ、代官にさんさんに面罵され侮辱されたのである。この経験で、渋沢は士農工商という身分社会の矛盾を感じ取った。なにゆえに、あのような愚かそうな代官が武士であるというだけの理由で、それなりに学問を積んでいる自分を侮辱する権利を持つのか、それは社会の仕組みが間違っているからだと結論したのである。

「今日の代官とは初めて会ったのであるが、その言語と言ひ、動作と言ひ、察するに知識の無い男であると思われ

では、AとBの影響関係を「証明」するにはどうしたらいいのだろうか？

それはAとBを結ぶ「糸」のようなものが存在することを明らかにし、その「糸」のからまり具合を解きほぐして影響が伝わった経路を明らかにするしかない。しかる後に、あらためてAとBに相似的な照応関係が認められるか否かを再検証することである。しからは、この「糸」に当たるものはなにか？

それは、まず、渋沢に資本主義のシステムを教えたフリユリ＝エラールとということになる。フリユリ＝エラール

渋沢栄一の肖像



パリでサン・シモン主義に出会った頃の写真。洒落た洋装が目を引く。（所蔵／渋沢史料館）

るが、斯様な人物が良民を軽蔑嘲弄するといふのは、お上の政治向きが悪いからである」(『青淵回顧録』)

渋沢は、これを機に尊王攘夷運動にのめりこんでいく。そのあげく、従兄弟たちと結社をつくり、横浜居留地の焼き討ちまで計画するが、この企てはすんでのところで挫折し、官憲の追っ手を逃れるために一橋慶喜の家臣となる。尊王攘夷運動の一方の旗頭であった水戸藩主・徳川斉昭の七男である一橋慶喜は徳川幕府の一員でありながら反政府勢力の期待も集めていたのである。

渋沢の目論見は、早晩、幕府は瓦解するので、そのときには一橋慶喜を押し立てて雄藩連合を作ろうということだったのだが、一橋慶喜が第15代将軍になつてしまったため、この日本改造計画は頓挫する。

そんなときに降って湧いたのが、徳川慶喜の弟・徳川昭武を名代とするパリ万博派遣団に加わるといふ話だった。かつては尊王攘夷の闘士だったにもかかわらず、渋沢はこの話を二つ返事で引き受けた。ひろく、世界を知り、身分差別のない新しい社会を築く方法を知りたいと思っていたからだ。

果たせるかな、1年半に及ぶ海外体験は渋沢に大きな衝撃と変化をもたらすことになる。その最初の衝撃は、開削途中だったスエズ運河を途中まで船で航行していたときに訪れた。紅海と

地中海を結ぶ大工事が着々と進められている様子を船上から眺めているうちに、その大工事が国家的事業ではなくレセップスという個人の発案に基づくスエズ運河株式会社という「法人」によって施工されていることに驚愕したのである。すなわち、個人個人の小さな金が株式というかたちで集められた結果、面前に見るような巨大工事が可能になったというそのシステム自体に渋沢は激しく興味をいだいたのである。

かくして、渋沢はマルセイユで一行を出迎えた名譽総領事の銀行家フリーリエラールを先生にして、株式会社の仕組みから始まってありとあらゆる金融システムについて学ぶことになる。フリーリエラールも、東洋から来た一青年があらゆることに好奇心を発揮するのに驚き、自分の知っていることをすべて伝授したようである。

と、ここまでのことはほとんど渋沢伝に書いてあるし、渋沢も自伝で語っている。

第一の問題は、渋沢が1867年にフリーリエラールを紹介して撰取した社会・経済システムとは、本当に、ナポレオン3世治下において初めて可能になったもの、いいかえると、ナポレオン3世のブレインとなった銀行家のペレール兄弟や経済学者のミシエル・シュヴァリエなどのサン・シモン主義者たちがシステマティックに、しかも短期間のうちに実行に移したそれだったのかということである。

サン・シモン主義とは何か

ではいったい、サン・シモン主義というのは、そもそもどのような社会・経済思想であったのか？

サン・シモン主義とはその名の示すごとく、アンリ・ド・サン・シモン伯爵(有名な『サン・シモンの回想録』の作者サン・シモン公爵の遠縁に当たる)が唱導した社会理論で、社会の富の根源は生産にあり、王侯貴族・官吏・軍人などの生産にかかわらない人間は社会に不要であるから、極力排除すべきで、産業人優先の社会を築くべきだとする思想である。そのキー・ワードは富の「流通・循環」にある。すなわち、社会が貧困状態に止まっている原因は、カネ、モノ、ヒトが流通・循環しないで一カ所に停留していることにあるとし、この三つの要素を流通・循環するようなシステムをつくるのが不可欠であると説く。しかし、そのために政治体制を変える必要はない。王政だろりと帝政だろりと共和政だろりと、カネ、モノ、ヒトの流通・循環を保障するような制度を整備すればそれでよいのである、云々。

しかしながら、サン・シモン伯爵は、おのれの思想が実践に移される前に死去したので、運動は師の意思を次いだ

たのかということである。

この点については、歴史のイフを用いれはすぐに明らかになる。すなわち、もし渋沢が1867年ではなく、1848年に渡仏し、フランスで社会・経済システムを学ぼうとしたと仮定すれば、すぐに答えは出る。不可能だったと。なぜなら、渋沢がフリーリエラールから学び取り、後に日本改造のモデルとした社会・経済システムは、1851年のルイ・ナポレオンのクーデター以前には存在していなかったもので、第二帝政になって初めて実現した特異なものであったからである。渋沢は、まさに、1867年にほぼ完成を見ていた特殊なサン・シモン主義的な社会・経済システムを、そのようなものとは意識しないまま、資本主義的な土壌のない日本に持ち帰り、短期間のうちに完全に開花させたということなのである。

だからもし、渋沢が出会ったのがサン・シモン主義でなく、たとえばイギリス流のレセ・フェールの資本主義であったならば、日本の資本主義がうまく開花したかは大いに疑問の残るところである。資本主義というのは放つておいても成立するものではない。そのことは自由主義経済に移行した後の旧共産圏の実態を見ればよくわかる。何もせずに自然に放置すれば、ブラック・マーケット型の社会になってしまうのである。

政府の信用貸与でこの手の銀行を多く設立することが奨励される。産業投資銀行は同時に小口の預金銀行でもあり、投資のための資金は民間から細流主義によってこれを集める。

第二はモノとヒトの流通・循環を加速する鉄道と港湾・船舶の整備である。これらのインフラ整備には莫大な資金が必要だから、銀行による間接融資だけではなく株式や社債による直接金融が不可欠である。よって、これらの証券の流通を促すための証券取引所を整備して大衆からの小口の投資を呼び込むようにする。第三はアイデアの流通を促すために万国博覧会を開催し、それぞれの展示コーナーにおいて優秀な金・銀・銅のメダルを授与し、「より良く、より安く、より大量に」の競争を加速させる。

ただし、これらのシステムの確立・整備は官営ではなくあくまで民間のイニシアティブのもとに行われなければならない。しかし、労使対立のような利害関係が起こることが予想されるので、調整のために専門的知識を持つレギュレーター(調節者)の存在が必要になる。

ところが、このレギュレーターの問題を巡ってサン・シモン主義者は二つの党派に分裂することとなる。すなわち、レギュレーターはキリスト教の神父のような宗教的カリスマ性を帯びていなければならないとするアンファン



第2回パリ万国博覧会の会場風景。サン・シモン主義者たちによって統括されたこの万博は、第2帝政の象徴とも言われた。



1867年パリ万国博覧会に派遣された徳川昭武一行。後列左端が渋沢栄一。(所蔵/渋沢史料館)

タンの主流派と、宗教的感情よりも理性を優先すべしとするバザールらの反主流派の間で対立が起こり、これに自由恋愛の可否を巡るジェンダー問題もからんだことから、二つの党派は分裂の危機に瀕するのである。そして、1832年に風俗壊乱の疑いで官憲が介入したこともあり、組織体としてのサン・シモン教会は解体し、運動員たちはバラバラにそれぞれの専門分野で思想を展開してゆくことになる。

主流派のアンファンタンの党派は、不在の「メール(教母)」を求めてエジプトに旅立ち、紅海と地中海を結ぶスエズ運河の構想を太守(パシャ、高官)に働きかけようとするが不調に終わり、フランスに引き揚げる。この構想が後にエジプト大使だったレセップスによって実現したことは既に見た通りである。

いっぽう、バザールらの反主流派は銀行家のペレル兄弟を軸にして鉄道建設の運動を開始するが、七月王政下では運動に共鳴する人は少なく、鉄道建設は遅々として進まない。そんなときに、サン・シモンの著作に親しみ、社会改造を目標に掲げるルイ・ナポレオン・ボナパルトが大統領に当選し、1851年にはクーデターを起こして全権を把握したため、元サン・シモン主義者たちは、ルイ・ナポレオンのもとに馳せ参じるが、なかでも一番の厚遇を受けたのは、ペレル兄弟と経済

学者ミシェル・シュヴァリエである。彼らは1851年の12月に皇帝ナポレオン3世として即位したルイ・ナポレオンのブレインとなってサン・シモン主義的な社会改造を矢継ぎ早に実施してゆくのである。成果が上がるのは非常に早く、わずか数年のうちにフランス経済は劇的な成長を見せ、一気にイギリスを抜き去ることになる。ペレル銀行はロスチャイルド系の銀行と鉄道への融資合戦から金融戦争を開始し、やがてそれは巨大なバブルへと発展する。ナポレオン3世によって登用された剛腕のセーヌ県知事オスマンの主導

師フリュリエールの謎

さて、以上のサン・シモン主義的な「社会改造プラン」を読んだ現代の読者は、なんだ、「いまでは当たり前前の社会インフラ投資理論ではないか?」と思うにちがいない。それもそのはず、第二帝政期にナポレオン3世のブレインとなったサン・シモン主義者たちによって果敢に実行に移されたこうしたプランは、第二帝政崩壊でサン・シモン主義者たちが権力の座から遠ざけられた後も、ある意味、「匿名」で実施され、フランスを繁栄に導く。それと同時に、システムはこれまた「匿名」で外国に輸出され、世界中に拡散していったの

で行われたパリ改造は、空前の不動産バブルを招き寄せることになる。またミシェル・シュヴァリエの唱導により1855年に開催された万国博覧会は産業構造の劇的変容をもたらし、農産国だったフランスはイギリスやアメリカと並ぶ工業国へと変身する。いずれにしろ、ナポレオン3世の強権のもとに実施されたサン・シモン主義的社会改造プランは、格差拡大という痛みを伴いつつも短期間のうちにフランスを先進国のレベルに引き上げることに成功したのである。

である。そのため、後にはサン・シモン主義者たちによって第二帝政期に集中的に実践されたということに気づかなくなっているのだ。こうした「匿名」の、「そうとは知らぬ」最初の伝播者の一人がほかならぬ我が国が洪沢栄一であったわけである。では、洪沢にそれを教えたフリュリエールもまた「匿名」の伝授者であったのだろうか? 私が解いてみたかったのは、まさにこの問題である。というのも、洪沢がサン・シモン型の経済システムを学んだフリュリエールが銀行家だったということまでは判明していたが、果

日本に資本主義を移植する

には、同じサン・シモン主義者でもペレルやミシェル・シュヴァリエなどのような離党派ではなく、サン・シモン教会の元代表者プロスペル・アンファンタンの系譜に属する銀行家や産業人、具体的にいえばリヨンの銀行家アルレス・デュフォーやPLM(パリ・リヨン地中海鉄道)のバルトロニーやタラボなどが加わっていることが判明した。換言すれば、ペレル兄弟と異なる流れではあるものの、こちらもサ

ン・シモン主義の銀行であることにより、わりはなく、さらにいえば、本家のサン・シモン主義の流れに属する銀行ということになる。

というわけで、洪沢栄一は、フリュリエールを介して、外部注入型のサン・シモン主義的社会・経済システムを学び、それを日本で開花させたのではないかという私の仮説は大筋では間違っていないことがわかったのである。



当時のサン・シモン主義者たちを表す風刺画(1830年頃)。産業人たちの相互扶助に基づく共同生活や平等思想が体现されている。

産業社会の基礎造りのために開催された万国博覧会に、偶然、徳川昭武の随員として参加した洪沢栄一は、当時、文字通り、唸りをあげながら稼働していたサン・シモン主義的社会改造の仕組みを「そうとは知らず」に学び取り、帰国後に、最初は大蔵省官吏として、次に国立第一銀行頭取としてこれを現実化することにより、日本を短期間のうちに産業化させることに成功した。その原点にあったのは、身分によらず實力によって出世できる機会均等の社会をつくることだったが、フランスで、洪沢はそのテコとなるべき原理をサン・シモン主義的な銀行と株式会社の中に見出したと信じ、それを日本で適用しようと思いついたのである。

では、なぜ洪沢は見事、成功を収めることができたのか?

思うに、成功の原因の第一は、社会改造のノウハウがサン・シモン主義的システムとして「パッケージ化」されていたことにある。だから洪沢が「そうとは知らずに」システムを日本にアダプトしても、ノウハウが確立されていたため、ただカスタマイズするだけでよかったのだ。

成功の第二の原因は、サン・シモン

たしてその銀行はサン・シモン主義的な銀行、いいかえるとペレル兄弟の「クレディ・モビリエ」型の銀行だったのかについては不明のままだったからである。「クレディ・モビリエ」系列ならば私の仮説にはまことに都合がいいが、もし、そうでないなら、仮説は頓挫することになる。

しかし、やんぬるかな、困難な探索のすえにフリュリエールの子孫を捜しだし、フリュリエールの銀行、すなわち「バンク・フリュリエール」はどのような系列の銀行であったかを調べ上げたところ、結果はサン・シモン主義のペレル系の銀行ではないことが判明したのである。「バンク・フリュリエール」は主に外務省の海外送金を担当していた銀行で、金融の系統樹では、「ソシエテ・ジェネラル」の系列に属する。ところで、「ソシエテ・ジェネラル」とは、ペレルの「クレディ・モビリエ」の成功に刺激されたロスチャイルドを中心とする「ペレル勢力」が、「クレディ・モビリエ」に対抗するために作り出したベンチャー・キャピタルであり、預金銀行であったのだ。いいかえると、反ペレルであるという点においては、ソシエテ・ジェネラル系統のフリュリエール銀行はサン・シモン主義銀行ではなかったということになるのである。

ところが、さらによく調べてみると、ソシエテ・ジェネラルの設立メンバー

主義システムの成功のカギがレギュレーター(調節者)にあったことによる。フランスのサン・シモン主義運動はレギュレーターが宗教的カリスマ(アンファンタン)であるべきか、理性的合理主義者(バザール)であるべきかで決着がつかず分裂したが、日本では、洪沢という儒教的実践を内在化したレギュレーターが同時に合理主義者であったという幸運に見舞われたことが幸いしたのである。

この意味で、「日本資本主義の父」と呼ばれる洪沢は、より正確には「サン・シモン主義的社会・経済システムの日本における父(ペール)」でもあったのである。

Kashima Shigeru

1949年横浜市生まれ。仏文学者。東京大学大学院人文科学研究科博士課程修了。現在、明治大学国際日本学部教授。専門は19世紀フランス文学。著書に、「馬車が買いたい」「サントリー学芸賞受賞」「職業別パリ風俗」(読売文学賞評論伝記賞受賞、いずれも白水社)、「洪沢栄一(上下)」「(文春文庫)」「フランス文学は役に立つ!」(NHK出版)、「ドーダの人、小林秀雄」(ドーダの人、森嶋外)「いずれも朝日新聞出版」など多数。

1920年代にヨーロッパへ留学し、当時の経験から、日本特有の美意識や倫理を「いき」として再発見したことで知られる哲学者・九鬼周造。その著書『「いき」の構造』はいかにして生まれたか。西洋の女性たちのコケティッシュな佇まいとの比較から導き出された「いき」の本質を見直すことで、日本人が近代化により失った精神性の在り処を問う。

九鬼周造の求めた「恋」のかたち

「いき」と「コケツトリー」

Miyano Makiko

宮野 真生子

九鬼周造という人

満州事変の前年、日本を取り巻く不穏な雰囲気をかすかに感じつつ、しかもまだ国内は比較的平和だった1930（昭和5）年、『いき』の構造』という本が出版された。タイトルを見ると、「いき」という日本的美意識を持ち上げる、日本礼賛の書だろうかと思いかもしれない。じっさい、頁をめくれば、「いなせ」や「みやび」「わびさび」といった様々な日本的なワードが飛び交っている。しかし、それらの言

葉を扱う手法は徹底して西洋哲学の手法（しかも当時最新の学問スタイルだった解釈学と現象学）で、初めて読む人はその落差にすこし面食らうだろう。西洋的なまなざしで日本を見返す。それは、近代化のなかで失われていく日本のかたちを再発見することであると同時に、近代化の源流である西洋を問い直すことでもあった。西洋と日本のあいだ、近代と伝統のあいだ、相反する二元のあいだを往復することで、

その根柢にあるものを捉えようとする、そんなスタンスでつねに思索を紡ぎ続けたのが、哲学者・九鬼周造である。九鬼周造は、1888（明治21）年、有能な官僚であった九鬼隆一と祇園の舞妓だったと言われる波津子の四男として東京に生まれた。父隆一は慶應義塾で学んだ後、文部省に入った官吏である。隆一は撰津三田藩という佐幕派の小藩出身だったこともあり、外務省や内務省、軍隊といった薩長閥が占めている役所ではなく、文部省という比較的地味な官庁に入ること出世を狙ったとも言われている。はたして、隆一はその通りに出世する。彼の最も大きな業績は、若き岡倉天心を見出し、

その岡倉からフェノロサを紹介された後、三人で日本の美術行政の基礎を築いたことだろう。隆一はその後、アメリカ公使となつて、妻波津子とともに海を渡る。ところが、波津子は慣れぬ土地での心労がたたり、体調を崩してしまう。さらに身重（このときの子が九鬼周造である）だったこともあり、夫に帰国を訴える。そこにたまたまやって来たのが、ワシントンからの婦りに挨拶に立ち寄った岡倉だった。これ幸いとはかりに、隆一は信頼する部下であった岡倉に妻を日本に連れて帰ってほしいと頼む。それは本当に偶然のめぐり合わせだった。しかし、運命とは偶然のめぐり合わせによって変転し

ていくものである。波津子と岡倉が帰国の船上、恋に落ちてしまったのだ。二人の関係は帰国後も続き、やがて波津子と隆一は別居に至る。波津子は幼かった周造と3つ上の兄を引き取り、隆一が用意した根岸の家に移った。周造はその家で母と暮らしつつ、時々麹町にあった父の家を訪れるという生活を2年近くおくることになる。岡倉と波津子の恋は、双方の家を巻き込んだ泥沼の騒動となり、そのなかで波津子は次第に精神を病んでいった……（*1）。

した恋愛は破れ、精神を病んだ彼女はその後的一生を病院のなかで過ごすことになる。西洋流の自由な恋愛がもたらした激しさ、甘美さとその裏側にある危険性。幼い九鬼周造はそのすべてを身近で体験した。

複雑な幼少期をおくった九鬼だが、男爵にまで上りつめた父のおかげで、豊かな教育環境のなかで育っている

彼が残したヨーロッパ滞在中のエッセイや詩を読むとそのことがよくわかる。なによりも、九鬼は単なる学者ではない。彼は哲学者であると同時に詩人であつて、その二つの才能が花開いて編まれたのがパリ滞在中の『巴里心景』という詩歌集である。そのなかには、エリアンス、シュザンス、イヴォンヌ

「コケツトリー」と「いき」

といった女性の名前が登場し、九鬼は彼女たちに「くしけづるプロンドの髪灯に映えて明し幸ある閨ねむらの空気よ」（1・177）（*2）、「ドン・ジュアンの血の幾しづく身のうちに流るることを恥かしとせず」（1・178）といった歌を捧げる。おそらく、彼女たちは娼婦であったのだろう。一夜限りのかりそめの恋だったのか、それとも馴染みの女性がいたのか、それはわからない。ただ、一つわかることは、彼女らとともに過ごしながら、九鬼の心に去来していたのは日本の女たちだったということである。だからこそ、彼はパリで「芸者」というエッセイを書き、『いき』の構造』の元になる「いき」の本質」を書き上げた。



九鬼周造の肖像

その生い立ちや長い渡欧経験から
もたらされた
九鬼の日本文化に対する鋭い洞察は、
現在でも古びることなく、
近年ますます再評価されている。
（所蔵／甲南大学図書館九鬼周造文庫）

九鬼周造の生い立ちをめぐるエピソードは、九鬼哲学を語る際にしばしば言及されるものである。とくに彼にとって（および彼の思想にとって）母波津子の存在は大きいものだったと考えられる。なぜなら、波津子という存在そのものが伝統的な日本と西洋からやってきた近代化に引き裂かれた存在だからである。祇園の舞妓として旧来の日本文化から出立しつつ、九鬼隆一に見出されることで、洋装の似合う貴婦人へと転身を遂げていった波津子。しとかでたしなみ深い女性だったと言われているが、一方で岡倉との恋愛に激しく生きようとするその姿は、単に男性に付き従うだけではない、自分の意志をもって主体的に生きようとする新しい女性の姿も垣間見させるものである。だが、波津子の新しい生き方は結局失敗に終わった。彼女が人生を託

した恋愛は破れ、精神を病んだ彼女はその後的一生を病院のなかで過ごすことになる。西洋流の自由な恋愛がもたらした激しさ、甘美さとその裏側にある危険性。幼い九鬼周造はそのすべてを身近で体験した。複雑な幼少期をおくった九鬼だが、男爵にまで上りつめた父のおかげで、豊かな教育環境のなかで育っている（また、幼少期には岡倉に連れられて東京美術学校などにも出入りしており、いわば二人の父を持つことで、かなり知的・美的に恵まれた状況だったといえる）。第一高等学校に入學し、当初は父と同じ官僚になるべく法科で学んだが、文科へと転科し、東京帝国大学では哲学を専攻した。卒業後はヨーロッパへ留学。ドイツではリッケルトとハイデガーに師事し、パリに移ってからは若きサルトルを家庭教師につけて学び、ときにベルクソンと語らつた。九鬼は足かけ8年にわたりヨーロッパに滞在していたが、その間、学問ばかりに邁進していたわけではなかった。

彼が「芸者」というエッセイでヨーロッパの娼婦に向ける目は厳しい。正確に言うと、遊女（ドゥミ・モンデーヌ）をアウトサイダーとして扱うヨーロッパの人びとの態度が娼婦たちを頹廃させていると、九鬼は批判する。それしたいし、日本の芸者たちは「倫理的かつ美的」な存在である。そうした芸者の存在を可能にするものこそ、「いき」という美意識だと彼は言う。「いき」は深川芸者を中心として江戸で広まっ

た価値観である。一方、上方には「すい」という美意識がある。着物の好みやふるまいの型など、細かい点で両者に違いはあるが、ともに「粹」という漢字の読みであり、そこには花街の女たちに通底する生き方が隠れている。ただし、九鬼がパリで「いき」を思い出していた頃、すでに日本でも「いき」は失われつつあった。彼の母波津子が花街の女から、激しい恋愛に生きる女性になっていったように、新しい女たち

は自由恋愛を謳歌し、街の主役は花街の芸者から、カフェの女給に変わり始めていた。「物事をすべて金銭に換算するこの精神の必然性」(1・450)と九鬼が苦々しく書き付ける消費社会が急速に広まり、恋と遊戯をめぐる価値観が根柢からくつがえされはじめていた。彼はパリにあって、失われゆく日本の姿を一人思い起こす。そうやって書かれたのが『いき』の構造である。

九鬼に「いき」を思い起こさせたもの、それはヨーロッパの女たちが男を恋へと誘うコケティッシュな佇まいであった。「いき」も花街から生まれた芸者の美意識である以上、そこには男への誘惑のたちが含まれている。じつさい、「コケトリ」と「いき」は似ている。構造的にはほぼ同一といってよいだろう。しかし、最も肝心なところで、両者は逆の方向を向いている。彼はその違いから、西洋化・近代化の問題をあぶり出すと同時に、他者とともに生きることの一つの倫理を考えようとする。

九鬼がパリで「いき」を再発見する少し前にドイツで「コケトリ」について考えた学者がいた。ゲオルグ・ジンメルがその人である。コケトリとは、フランスの社交界から生まれたもので、端的にいえば、恋の始まりにおいて、女性が男性を惹きつけようとするふるまいのかたちを指す。その特徴は、「焦らす」ことにある。女性

が男性を誘惑するとき、そこには相手に好かれない、相手を手に入れたという「合同」の欲望があるはずだ。「合同」という目標のため、女性は男性に様々にアプローチする。そのとき、コケトリは、一直線に「合同」の目標に進むことを良しとしない。むしろ、迂回し、欲望を先延ばし、相手を焦らす。だが、相手を手に入れたのであれば、一直線に相手に向かえばいいのではな

いか。なぜ、このように面倒なことをするのだろうか。

ジンメルの論文「コケトリ」によれば、合同という目標に向かって、相手に気に入られるために必死に努力し、媚びを売る女性は、コケトリではないし、魅力的でもないという。なぜなら、そのときに女性に好意は男性にとって明白なものであり、こちらが領きさえすれば簡単に手に入るように見えるからだ。むしろ、手に入るかどうかかわからない、時にこちらに微笑みかけ、しかし、別の時には他の男に微笑みかけたり、少しつれなくなり、そんな存在にこそ、欲望は掻きたてられる。それをジンメルは「価格の本質」と同じであると言う。大量生産のものよりも、一点物の稀少なものを。それなら、多少高い値段でもいい。そして、高値で買った一点物だからこそ、大切に扱わねばならない。コケティッシュな女性は、合同という目標を

引き延ばし、手に入りにくい存在となつて、自分に「高い価格」をつけ、自分に有利な合同を目指す。それゆえ、コケトリにおいて大切なのは、「獲得可能と獲得不可能の併存」であり、「イエスとノーの不安定な遊戯、承諾の回り道であるかもしれない拒絶と、その後ろに、背景として、可能性として、威嚇として、取り消しが立っている承諾」(*3)を見せ、一直線に合同に向かうことなく、合同の可能性を示しつつ、駆け引きをおこなうことである。こうして、コケティッシュな女性は、その手にイエスとノーのカードを持ちつつ、いずれのカードを切るのかはっ

「いき」とは何か

一方、九鬼がパリで思い起こした「いき」とは何だろうか。その起源は、江戸時代後期の深川の遊郭にある。遊郭

でおこなわれるのは、単なる肉体のやり取りではない。最大の魅力は、あくまでも一夜の妻を手に入れる色恋の体験であった。その色恋の理想となる価値観が「いき」であり、「傾城(花魁)は金で買うものにあらず、意気地で代えると心せよ」と言われていた。ただし、九鬼は「いき」を単なる遊郭の美意識とだけ捉えていたのではない。彼は、男女が出会い、恋が始まるときに開か

きりしないままに焦らし続ける。相手の男性はイエスのカードを切ってもらうために努力をするが、選択は女性に委ねられており、男性の努力がうまくいくかどうかはわからない。一方、女性の側も焦らし続けたために、男性が逃げてしまう可能性もある。したがって、コケトリにおける男女関係は、一種の「賭け」(*4)の要素を含む。焦らし続け、賭け金が上がれば上がるほど、リスクも高くなるが、手に入るとき/当たったときの快感は大きい。だからこそ、恋は刺激とスリルに満ちた魅力的なものになる。

れる関係と生き方、そこに成立する一つの倫理的あり方を「いき」として考えていた。

九鬼によれば、「いき」は、「媚態」意気地」「諦め」という三つの特徴から成る。その基礎になるのは、第一の特徴「媚態」である。「媚態」とは、「自己と異性との間に可能的関係を構成する二元的態度である」(1・17)と云われるように、気になる相手に誘いをかける態度を指す。相手に近づき、誘いをかけるとき、必ず、「彼は私をどう見ているのだろうか」と相手の視線

を意識し、自己のあり方を反省する。

それはいわば、自己と他者の二つの視線で自分を見ることであるゆえ、「二元的態度」と言われる。もちろん、その「二元」の状態は、気になる相手を手に入れ、合同するためである。合同の可能性に向かって、二元に立って駆け引きをすること。「媚態」とはそうした「二元的動的可能性」を生きることを意味している。そして、重要なのは、この二元を保つことである。コケトリと同様、「いき」もまた一直線に合同に向かうことを良しとしない。できる限り、二元に立ち続けること、それが「いき」の目指すところである(ただし、なぜ、二元に立ち続けるのかという理由がコケトリと大きく違う。この点については後述する)。そのため、二元を保つストッパーが残る二つの特徴となる。

第二の特徴「意気地」は、「媚態」でありながらなお異性に対して一種の反抗を示す強みをもった意識(1・18)と言われ、九鬼は、そうした相手にたいする「一種の反抗」を「気概」あるいは「誇り」と呼びかえている。「媚態」において、自己は相手の眼を意識し、そのとき自己の存在が二元化していることを先に指摘したが、その裏面には自己が他者の視線に囚われてしまう可能性がある。つまり、「自分の姿は彼女にどう見られているだろう」という意識は、「どうしたら彼女に好かれる



『いき』の構造の自筆原稿。
日本人の精神性を明らかにしたその著作は、
代表的日本人論のひとつとして読み継がれている。
(所蔵/甲南大学図書館 九鬼周造文庫)

だろう」と相手の視線だけを意識し、言いなりになる危険がある。だが、それは相手の視線に従属し自己を失っている状態であり、自己と他者の二元ではなく、他者に吸収されている状態にすぎない。「媚態」において相手の視線を捕らえつつ、しかしそれに服従しない強さ、それが「意気地」である。この「意気地」こそ、遊郭の女性と客の関係性を単に金のやり取りにせず、緊張感をもたせるために必要なものであった。

だが一方で、人の心は移り気なもの、それが遊郭であればなおのことである。たとえば、媚態をかけて、「あなたのために何でもします、どうにでもしてください」と言ったところで、相手が

「どうにか」してくれるとは限らない。他者が自己にたいし、どのような反応を返すのかは全くの未知であり、一旦こちらを振り向いてくれたとしても、心変わりすることもあるだろう。このような人の心のわからなさを知っておくこと、それが「いき」の第三の特徴「諦め」である。九鬼はそれを「運命に對する知見に基づいて執着を離脱した無

何に誘惑されるのか

イエスとノーの手札を見せつつ、合同を先延ばしにするコケトリと、相手の視線を意識しつつも決してそれ

関心」「現実に対する独断的な執着を離れた瀟洒として未練のない恬淡無碍の心」(1・19、20)と言った。恋をすれば叶うのだ、などという「独断的な執着」を持つことなく、合同したとしても、それが永遠に続くなどと思わない「恬淡無碍の心」を持つこと、それが「運命に対する知見」に基づく「諦め」である。「意気地」が他者に面して自己を保つ強さであるのにたいし、「諦め」は、他者が自己の思いのままにはならないことの理解であり、他者をわかりえない他者として保つ態度であると云える。他者に取り込まれることを「意気地」において拒否して自己を守り、他者を取り込むことの不可能を「諦め」をもって知ること、他者を尊重する。そのとき、自己と他者はいずれに取り込まれることなく、二元において互いを求める「可能的関係」を作ることができる。そのような「媚態」こそ「いき」であり、九鬼は「いき」を「垢抜けて諦」、張のある(意気地)、色っぽさ(媚態)「(1・23)と定義した。

に服従することなく二元を保つ「いき」。いずれも、合同を安易に目指すことなく、自己と他者の緊張感ある駆け引き

をおこなうという意味では共通しているように見える。だが、目指しているところは全く違う。それは実際のふるまいのかたちにも現れている。

では、コケティッシュなふるまいとはどのようなものだろう。代表的なしぐさをジンメルは二つあげている。まず、一つ目は、コケトリの語源ともなった「しっぽを振る」歩き方であり、ジンメルはそれを「身体の性的に刺激的な部分を目につくように強調しながら同時に実際的には距離と留保を維持している」(*5)と説明する。二つ目のしぐさは、「顔をなかせむけての、背からの視線」、いわゆる「流し目」である。相手に一瞬視線を送り、次の刹那にはすでにその視線が離れている。相手へと近づきつつ、拒絶する。簡単に合同することなく、二元の関係を保って駆け引きを楽しむ。しかし、こうした態度は「いき」ではない、と九鬼はコケトリを手厳しく批判する。まず彼は、「しっぽを振る」歩き方について、露骨な「狂態」であると嫌悪感を露わにし、流し目にたいしても単なる「色目」にすぎないと切り捨てる。そのうえで、あくまでも「いき」は異性への方向をほのかに暗示するもの(1・43)でなければならぬと言っている。その代表が「うすもの」と「湯上がり姿」である。うすものは、真夏に着る透け感のある着物で、ほんのりと下に着ている白い襦袢が見えるようになって

しているのは、こうした消費の精神のなかに取り込まれているからではないのか。だが、恋とはかりそめであっても、他者との関係を開くものである以上、消費の対象などにしてはならず、倫理的でなければならぬ。もちろん、「いき」にたいし、結局のところ、遊郭から生まれた遊戯的な恋のかたちであって、かりそめのものにすぎない、という批判もあるだろう。では、真剣な恋であれば倫理的なのか。むしろ、真剣な恋の激しい情熱こそ、人を傷つけるものではないのか。かつて、九鬼の母波津子が、自由恋愛の果てに心を壊してしまつたように、むしろ、真剣な恋

いる。そこに九鬼は「異性への通路解放と：通路封鎖」(1・43)を見る。一方、コケティッシュな女性が着るのは、デコルラインを露わにし、くびれたウエストを強調するドレスである。両者を比べたとき、コケトリの方が通路解放の程度が大きいことがわかるだろう。もう一つの代表的な「いき」は、湯上がり姿である。湯上がり姿と言っても、ドガがしばしば描いたような裸で体を拭う姿ではない。歌麿が繰り返して描いたように、湯上がりに浴衣を着て、汗を拭い、髪を直している姿が九鬼の言うところの湯上がり姿である。

だが、湯上がりに浴衣を着てくつろいでいるところの、どこが「いき」なのだろうか。男を誘うという意味であれば、デコルテを強調しつつ、隠している状態の方が蠱惑的で、二元でありつつ合同への誘いがかけられている感じがする。九鬼によれば、湯上がり姿の魅力は「裸体を回想として近接の過去にもち、あつさりした浴衣を無造作に着ているところ」(1・43)にある。ござっぱりとした佇まい、ゆつたりした襟とうなじを直すしぐさ。それは、今から起こるであろう男女の交わりを想起させるものではなく、むしろそうした交わり後の姿を連想させる。コケトリが直接的に身体を強調して、合同の可能性へと誘うのにたいし、「いき」は事後を想起させ、「かつて何かあったこと」をイメージさせるだけで

の情熱ゆえに人は傷つき、人を傷つける。コケトリの消費主義的な誘惑のかたちも、自由恋愛の真剣さも、自己の欲望に忠実になるという点では共通している。近代化のなかで生まれた肥大化する欲望と自己中心性。「いき」は、他者の過去へとまなざしを向けることで、そうした欲望の傾向を押しとどめる。ただし、「いき」のふるまいは単なる禁欲的なものではない。他者への想いを披瀝しつつ、しかし、自己中心的にならないように、軽やかに身をかわす。「いき」とは、欲望を持たざるをえない人間が、自己だけに囚われることなく、他者を慈しむためのひ

ある。だが、そうした過去の経験を垣間見るところに、「いき」の魅力は宿る。過去を想起させる「いき」の魅力を、九鬼は「いき」の代表色である茶色に託して語っている。茶色が「いき」とされるのは、「赤から橙を経て黄に至る派手やかな色調が、黒味を帯びて飽和の度を減じたもの」(1・62)だからである。彼は言う。茶色とは、かつてあった派手さ(赤)を背後にもちつつ、それが失われ(黒)、しかも、その喪失自体が遠くになって(飽和の度を減じる)、淡々とした状態に落ち着いたところで成立する色である。そのなかでも、とくにあつさりとした風情をもつ白茶色もつとも「いき」とされる。そこでイメージされるのは、かつてあった華やかな恋の姿とその挫折。痛みを知った過去を持ちつつ、「諦めを知る媚態」(1・62)こそ、「いき」である。だからこそ、「いき」は、若い芸者ではなく、ある程度年齢のいった芸者において見出される。彼女たちのまなざ

くさび

九鬼が「いき」を再発見したのは、パリでのコケトリとの出会いを通じてであった。かの地で彼はコケトリの魅力の味わい、だからこそ、その問題に気づくことができた。価格を

とつ倫理的生き方だったと言えるだろう。そこには、彼が幼い頃に見た、母の熱い涙の痕跡もまた込められているのかもしれない。

(*1)九鬼の幼少期のエピソードについては、未発表随筆「根岸」と岡倉覚三氏の思出に詳しい。

(*2)九鬼の引用はすべて『九鬼周造全集』(1980-1982年、岩波書店)からおこない、(巻数・頁数)で示す。

(*3)『ジンメル著作集7 文化の哲学』1994年、白水社、105頁

(*4)「……相手の男性は、自分に対する彼女の関心、自分の心を捉えたいという彼女の願望にすでに実現された幸福の一部を、先取りしながら感じとる。……もしわれわれが、前段階と最終段階のあいだに割り込んでくるやうに、その機会を、その全体的客観的な重さに従って計算できるとすれば、おそらく幸福をあのように先取りすることはできないだろう。しかしわれわれは

しが、単なる色目ではなく、「いき」な流し目であるのは、その視線に「凜乎とした張り」(1・45)があると同時に、そこに「過去の潤い」がたたえられているからだ。そして、客の側は、「かろらかな微笑の裏に、真摯な熱い涙のほのかな痕跡を見つめたときに、はじめて『いき』の真相を把握」(1・20)できる。コケトリでは、男性は女性とこれから合同するという未来に誘われるが、「いき」で男性が惹きつけられるのは、「涙のほのかな痕跡」であり、相手も痛みや悲しみを伴った過去のなのである。したがって、「いき」が二元を保とうとするのは、コケトリのように「高い価格」をめぐる賭けをおこなうためではない。むしろ、恋に宿る悲しみを知らなからこそ、安易な合同を避けるのであって、恋の危険にはまることなく、自己と他者の関係を続けることが「いき」の目指すところだったといえるだろう(*6)。

つりあげるコケトリの露骨さ、欲望が欲望を生む構造。それは資本主義がもたらす消費の精神に限りなく近いもので、美や倫理とは遠くかけ離れたものだ。ヨーロッパの娼婦たちが頹廢

その機会を、同時に、魅力と感じ、計算不可能な諸力の恩恵をめぐる誘惑的な賭と感するのである(『ジンメル前掲書、113-114頁])

(*5)『ジンメル前掲書、104頁』

(*6)九鬼の「いき」とジンメルの「コケトリ」をめぐる問題については、「恋愛という『宿痾』を生きる」(『Nyx』第2号、2015年、堀之内出版)で詳論した。

Miyano Makiko

1977年生まれ。京都大学大学院文学研究科博士課程(後期)単位取得満期退学。現在、福岡大学人文学部准教授。専攻は日本哲学史。著書に「なぜ、私たちは恋をして生きるのか」「出会い」と「恋愛の近代日本精神史」(ナカニシヤ出版)、共編著に「愛——結婚は愛のあかし?」性——自分の身体でなんだろう?」「家族——共に生きる形とは?」「シリーズ「愛・性・家族の哲学」(ナカニシヤ出版)など。



青楼十二時 丑ノ刻

東京国立博物館

喜多川歌麿による江戸時代の美人画。「いき」を感じさせる抜衣紋姿が美しい。



うすっぱらな恋

『完訳 風俗の歴史5』フックス著、安田徳太郎訳、1972年、角川文庫より

ボーヴァルレの銅版画。当時の風俗を象徴する、コケティッシュな女性が描かれている。



「外」との 実りある対話を 行うために

比較文化史家
——平川祐弘氏に聞く

外来文明の強烈な影響下に発展してきた日本は、文明の出会いと衝突、融合と創造を繰り返してきた。グローバル化が進む今、我々はどのように「外」との実りある対話を行えばよいだろうか。古今東西の文化に通じ、日本と「外」の関わりを多角的に研究してきた比較文化史の泰斗・平川祐弘氏に、ご自身の異文化体験を交え、お話しいただいた。

戦時下の 英語体験から 戦後のヨーロッパ 留学まで

日本という国は、昔から波はあるが「外」からのものを取り入れてやってきました。

私は、比較文化史の研究を通してそのことを論じてきました。そこに至る経緯を改めて考えてみますと、自身の幼い頃からの勉学や経験から、その伏線はしかれていたように思います。

昭和6（1931）年、ちょうど満州事変が勃発した年に生まれた

いうちから習わせようと思ったのでしょう。ですが、当時の日本は西洋を煽るアジア主義の主張が強く、英語を習うなど、私は何か悪いことをしているような気がして、小学校のクラスメートにも誰にもそのことは言えませんでした。その一方で英語は大事だということは強く感じていました。

昭和15（1940）年の夏、房総半島に避暑に出かけたときのことですが、その汽車の中で父と私が英語を話してしまい、向かいの人から「どこの中学ですか」と話しかけられました。当時小学3年生が英語など習うはずもないので中学生と思ひ込んで聞かれたのだと思いますが、父は、本当のことがばれたら大変だと思い、とっさに「滝野川中学です」とありもしない中学の名を言って誤魔化しました。世の中はそういう時代でした。

その後、私は中学で英才教育特別科学組という特別クラスに選ばれました。これがよかった。「科学が劣っているから日本が劣勢なのだ」という考えから、古文や漢文、歴史は教えず、数学、物理、化学、英語をもつばら学ばせる15人のクラスです。父も兄も理系ということもあり大変嬉しかったことを覚えています。ところが戦争末期で疎開しなければならず、金沢の第四高等学校の寮に入りました。ですが、そんな時代でも英語はきちんと教えられており、たとえば、Isoroku Yamamoto is the greatest admiral that the world has ever seenから形容詞の最上級と動詞の現在完了を学び、ベンジャミン・フランクリンが稲妻から電気をみつけたことなども英語の教科書からきちんと知ることができました。

戦時中の日本の英語教育について、よく「英語を教えなかった」な



Hirakawa Sukehiro

比較文化史家。1931年生まれ。東京大学名誉教授。フランス・イタリア・ドイツに留学し、北米・中国・台湾などで教壇に立つ。主な著書に『竹山道雄と昭和の時代』『和魂洋才の系譜』、翻訳書に『ダンテ神曲』『心 小泉八雲コレクション』など。現在、『平川祐弘決定版著作集』全34巻が刊行中。

どとも言われますが、それは戦後にできた神話です。私自身の経験以外にも、昭和19年には、研究社から『新英和大辞典』が2万8000部出ている。その数字をみても英語を勉強していたのは明らかです。当時は教員組合などというものもなく、現代のように瑣末なことに余計なエネルギーを取られることもないため、先生も教えることに一生懸命情熱を傾けることができたのだと思います。

ちなみに、英語の授業で最初に教わったのはI am a Nipponese. (ニッポニーズ)。戦後には戦後の言葉狩りがいくつもあり、たとえばシナとは言つてはいけないような雰囲気がありますが、それと同じで当時は蔑称である「Jap」を連想させる「Japaneseを使うな」ということが言われたのです。ですが、私の中学の先生は、そんな時流に抗して最初からNipponeseをJapaneseに直して教えてくれました。子ども心に「この先生は偉い人だな」と思ったことを覚えています。

英語のみならず、「戦時中は言論の自由がなかった」などとも言われますが、それほどのこともありません。かえって戦後のほうが、表面的に「開国」と言っているが、外国への渡航さえできず、鎖国しているのと同じようなものでした。それで逆に「外国のことを知りたい」という気持ちだけが、私のなかに猛烈に湧き起こったのだと思います。

旧制の高一に入学しましたが、1年後には学制改革で旧制高校が廃止されたため新制大学を受け直すことになりました。そこでドイツ語既修フランス語未修のクラスに入りました。東大教養学部1期生となり、2年生のときに、より学際的な教養学科ができたので、そこでフランス語と英語もよく勉強しました。

その頃の私は、夏目漱石と同じように「外国文学を、外国人と同じ価値観で判断する必要はなく、自己本位でやればいい」という考えでした。英国文学を研究して小英国人みたいな学者になってもしかたがないという気持ちが一番強かった。当初から、英文科や仏文科というナショナルな単位で括られた学問のスタイルはおかしいと感じていたので、教養学科ができたことは私にとっては本当にありがたいことでした。中で分裂した国家は駄目になる。同じように各学問に分化した精神は混乱し弱体化するということです。

学部卒業後、ちょうど創設されたばかりの東大大学院比較文学比較文化課程に入ります。ところが、先輩がいないからどんな論文を書けばいいかも分からない。大学院よりも教養学科の水準が高かったからそのぶん、大学院がつまらなく感じてしまいました。そこで、フランス大使館の商務部で週4日働き始めます。このときの給料は3万円で、東大の教授よりも高かったので「そのままずっと働けばいい」という周りの声もありましたが、その気はまったくなかった。フランス政府の留学試験を受けてみたところ通った。ここから、ヨーロッパ留学という「外」への道が開けました。

フランス留学から 見えた 日本と フランスの姿

私のロールモデルでもあり研究対象でもある森鷗外や夏目漱石も留学をしています。いずれも一度だけです。

日本が貧しかった当時からすれば当然のことですが、私自身も生涯に一度しか留学はできないと思っていました。私が留学した頃のフランス政府は「帰りの旅費は出すが、行きは自弁しろ」という条件でした。旅費が船で24万円、飛行機代は25万円かかりました。これは父の給料の6カ月分ぐらいにはなってしまう。それで西洋に行くからは長いようと思いましたが、病気になるってたとえ死んでも帰らない。何かあったときでも、親に電話をかけるなんて夢にも考えていませんでした。

「外」との 往復運動で 培われる 相互理解

先に述べたように、あの頃はまだ留学生として何を研究すればよいかはつきりわかってはいませんでした。

留学してまず気づいたのが、友達をいかにしてつくるかということでした。その後、ドイツのボンに留学したのも、フランス時代に親しくしたドイツ人がボン大学の助手になったことがきっかけです。私の留学生生活を振り返ると、なにか不思議と友達がたくさんいて、それで辛い目を乗り切れたことが多かったように思います。「外」の人々との数々のやりとりには、日本の「あうんの呼吸」は通用せず、自身の伝えるべきものがなければ成立しません。それがあって初めて精神の往復運動が可能となり、お互いを分かりあえる。彼らとの出会いを通して学んだものは存外に大きかったです。

複数の 異文化体験が もたらした 「和魂洋才」の視点

パリからドイツへ向かい、当時の首都であるボンの駅に降り立つと、そこは「駅を間違えたのか？」と思うぐらい小さな町で驚きました。ドイツはヨーロッパの田舎の国なのだと知り、そこ

からヨーロッパの文化の等高線の図のようなものが次第に出来上がった。ドイツはフランスに負けまいと一生懸命がんばりましたが、負けじ魂で「ドイツ魂」ということを言うようになります。また、今のイタリアは勢いを失っているような感じも受けますが、ルネサンスの頃はヨーロッパで一番文化の進んだ地域だったので、フランス人はイタリアに行くときとみんな劣等感にかられて、そこでまた「フランス魂」と

フランスに到着し1週間後には通訳のアルバイトを始めますが、今思えば、この通訳のおかげで、日本のいろいろな階級の人と出会うことができ、そこから日本を再発見することにも、同時にフランスを発見することにもつながったのだと思います。

たとえば、日本側の代表団の通訳をした際、フランスの総評（労働組合）のようなところで働いている事務員に話を聞く機会がありましたが、なにか左翼思想がありそうなところで働いているのだろうと考えたのですが、そのフランス人は「契約で入った。思想とは関係ない」とはつきり言うのです。日本ではそういうことはまずないですし、総評の事務員であればみんな一緒にデモに行くようなイメージを持っていたので、これは面白いと感じました。

それから、日本の国鉄の代表団の通訳をしたこと。当時のフランスの国鉄の技術は世界一で、日本の「燕」が時速65キロで走っていたころ、フランスの「ミストラル」は130キロ出すことができました。運転室に乗車の際に、事故を起こしても一切補償は要求しないことを署名させられ、「これで衝突したらそれっきりだな」と思った記憶があります。あの頃は、日本とフランスとの経済格差が大き過ぎて、私自身は、日本が西洋に追いつけるはずはないと思っていました。「優れた西洋を学んで日本に持ち帰らなければ」と、さながら世俗的な宣教師のような感情も抱いていました。ですが、自著に記したように「洋魂洋才」といった西洋のものを過剰に良しとしたりする考えもなければ、逆に攘夷論や文化ナショナリズムに走るといような発想も、私にはなかった。

ですが、敗戦後の日本人留学生は少々ふがないと思うことはありましたね。パリ国際大都市というところでは、毎月ダンスパーティーが開かれていて、その収入が学生たちの自治活動の財源になっていました。この大学都市内には薩摩治郎八がつくった日本館がありましたが、そこでのダンスパーティーでは、日本人の学生は、萎縮してしまつて誰も踊らず、クロークで働いて僅かのお金を貰っている。私は、ここで日本の男が踊らないとはなんぞやと思ひ、東大のダンス研究会

「和魂」を どう捉え、 「外」と 向き合うか

いうことを言い出すようになりました。私はそれに気がついて「仏魂伊才」の問題を研究し修士論文にまとめました。それは「ルネサンスの詩」として出版されています。そして、その後に博士論文として「和魂洋才」を研究し、『和魂洋才の系譜』を発表することになります。

『和魂洋才の系譜』は、主に森鷗外のケースを扱いましたが、単に鷗外の人と作品のみでなく、明治の時代、特に日露戦争前後の日本の知識人の精神状況を鳥瞰し、比較文化的見地から考察したものです。

日本には、徳川時代までの「和魂漢才」から、明治以降の西洋を取り込んだ「和魂洋才」への転換があります。グローバル化が進む現在の日本でも、自分たちは西洋人ではありませんから「洋魂洋才」は主張しにくいですが、だからといって「和魂洋才」を主張するにも今度は「和魂」についての自覚がなく、みなさん戸惑っているというのが現状です。

著書にも記しましたが、そもそも「和魂」すなわち「日本精神」の定義も、第二次世界大戦中に出版された『辭苑』には、「日本精神」の項にはたたくさんの説明があるのに対し、戦後の版の『広辞苑』では実質的な説明は何も加えられていません。それ以前の平安朝後期の「やまとだまし」と幕末以降の「和魂」とでは内実は変貌したにもかかわらず、「大和魂」を強調する形で用いられていたことを考えると、「和魂」を内容的に深く吟味することなく、他者との関係における自己把握として「和魂」を使っているだけに過ぎないのです。このような心理は、外地へ行った日本人が、外地にいるためにかえって日本を意識し、その知識がないにもかかわらず、日本文化や日本精神を強調したがるさまと似通っています。

今の日本人は徳川時代の日本人と同じとは言えず、だからといって西洋人でもなく、いわば文明の「混血児」のような一種の精神上の不安定感に悩み、そこから、日本の伝統文明への帰属感を確認すること

で自己同一性を保持しようとしたり、逆に西洋近代化の思想や文物をそのまま借用して自己変革を試みたりという、行きつ戻りつの運動が、日本国民のとくに知識層に見られました。また、知識人のなかには、極端な反日主義や極端な排外的日本主義を言うような人も出てくるなど、このような混沌と動揺のなかで、自分たちがいかなる文化史的状況に置かれているかを自覚的に把握することは、日本の将来の方向性を考えるうえで貴重な一助になるはずだと思います。『和魂洋才の系譜』を書いたのは東大の助手をしていた昭和39年から44年のことで、かなり昔になりますが、今もあまり状況は変わっていないようにも思います。それだから何度も出版されました。来年には『平川祐弘著作集』の第一巻として勉誠出版から出る予定です。

周辺国である日本が世界語である英語を学ぶ意味

日本という国は島国であり、海によって隔離されているため、外国文明に侵されるという不安感はありませんでした。「もの」を入れるだけで「人」は入れていなかったからです。そして外国から来た人は「もの」を教えに来た人でした。それだから日本人は文明というのは余所からくるものと捉えていました。言語においては、インド・ヨーロッパ語系の人々だけがいに文法構造が近いためお互いの言葉を理解しやすいですが、日本語は違う構造であり、それだけ日本人にとって外国語の習得は難しい。日本は、海と、この言語の壁が日本人を他から隔離し、その隔離をもしポジティブに評価すれば、保護してくれていたのです。自然条件によって日本人のアイデンティティが保たれていたとも言えます。

ですが、グローバルゼーションは不可逆的なものです。交通手段や通信手段が進歩するのは間違いない事実であり、それを逆行させることはできません。そうである以上日本人は英語を勉強しなければ、地球社会でマイノリティになってしまいます。日本語人口はかなり多いとはいえ、世界で日本語を話す国は一つしかないという意味では日本

語はマイナーランゲージですから、英語を能率良く勉強するしかないのですが、日本の教育の最大の間違いはすべての人に同じような教育を施そうとすることです。これではできる人は退屈してしまいます。カナダで行われているバイリンガル教育「トータルイマージョン」のような、いわゆるエリート教育を行うことも必要なのではないでしょうか。エリート教育が反対だというのであれば、せめて飛び級制度は認めるべきです。認めていないのは世界の大国で日本だけです。それで下に揃えるような平等を唱えても意味がありません。

日本文化の教養が国際社会におけるアイデンティティの拠りどころに

自著『日本語で生きる幸福』で、「二石二鳥の教育をしなくてはいけない」という平川方式の勉強法も説かせていただいています。たとえば、フランス語でモーパーッサンを教えながら、同時にラフカディオ・ハーンによるその英訳をあわせて教える。あるいは、アーサー・ウェイリーの英訳と照らしあわせて漢詩も『源氏物語』も読むことで、西洋語も東洋文化も同時に学べる教育法を普及させることが大切です。ちなみに、『源氏物語』は人間観察にも優れ、気品があり、言葉の使い方も洗練されている。日本史の授業ではわからない千年前の貴族社会を具体的に理解することができます。ダンテの『神曲』などにも親しむと西洋キリスト教文化の骨格が見えてきます。外国語の力をつけることが大事とは言っても、日本人としての教養を身につけなければ国際社会で日本人として自信をもつてふるまうことはできません。そういう意味で、古典は大変重要なアイデンティティの拠りどころになります。

などと偉そうに言っていますが、実は、私が『源氏物語』を読んだのも後になってから。前述したように特別科学組だったので古文は苦手でした。ですが、結局外国語と同じように頑張って勉強していると慣れるもので、習うより慣れるは意外と理に適っていると言えます。アーサー・ウェイリー自身も『源氏物語』は、英国から春休みにオー・ドリアンへスキー旅行に行く汽車の中で読んだ。ヴィクトリアアステーションから、どのようにドーバー海峡を渡り、パリでどう乗り換えたのかも覚えていないほど夢中になって読んだそうです。このように何かのきっかけでコツをつかむと、にわかにな面白くなるというのも、古典の素晴らしさなのかもしれません。ですから外国語を本当に身につけたいと思うのであれば、無目的な英会話にはなく、きちんとした古典を講読すべきです。実は、今も、私は読売カルチャー荻窪で『源氏物語』を、原文とウェイリーの英訳で教えていますが、紫式部はすばらしいし、ウェイリーも見事、その二つを扱える先生も良いから（笑）、人気があります。

自国と他国の複数の文化に足をおろし、世界に向き合う

人間の能力には限りがあり、異なる文化の2言語以上をマスターするのは難しいことはありませんが、19世紀末から20世紀初めにかけて、日本文化にも漢文化にも西洋文化にも深く足をおろすことができました。森鷗外や夏目漱石であったと思います。森鷗外は、明治・大正時代の、世界の中の日本の文化的将来について、パランスの取れた、今でも妥当と思えるような見方ができる人物でした。私が鷗外に関心を寄せているのは、専門分野における留学の成果というものではありません。主目的としていた医学を学びに渡欧した森林太郎が、ドイツ体験や西洋文学の読書を基に文学者鷗外になったという、多分留学当初は本人も考えが及んでいなかったはずのバイプロダクト（副産物）の部分です。文化史的に言うならば、そのような思いもかけない副次的結果のほうが、実は本来の医学学習よりもはるかに重要な意味をもちます。

鷗外は大正3（1914）年、大正時代の新青年たちに対して西洋文化の尊重すべきことを説くなかで「苟、自己を偉大にしようとする限りは、他の偉大を容るるに吝なるはずがない」（『生い立ちの記』序）と述べています。その鷗外が理想とした人は「二本足の学者」

『鼎軒先生』には「新しい日本は東洋の文化と西洋の文化が落ち合つて渦を巻いてゐる国である。そこで東洋の文化に立脚してゐる学者もある、西洋の文化に立脚してゐる学者もある。どちらも一本足で立つてゐる。一本足で立つてゐても、深く根を卸した大木のやうにその足に十分力が入つてゐて、推されても倒れないやうな人もある。……併しさう云う一本足の学者の意見は偏頗である。偏頗であるから、これを実際に施すとすると差支を生じる。……そこで時代は別に二本足の学者を要求する」。さらに「併し其苗は苗の儘である。存外生長しない。……そして世間では一本足同士が、相変らず葛藤を起したり、衝突し合つたりしてゐる」とも記されていますが、この指摘は百年後の現代にもますます真実味を帯びた提言となっていると思います。

あえてそこに付け加えるとすれば、二本足の人はさらに三本足の人となり「三点測量」ができるようになることが望まれます。自国文化に一本の足をおろし、さらに二本の足を外国の二点におろすことができれば、その人のコンパスは安定し、特定の一外国に傾倒するという一辺倒を回避することができます。ナチス・ドイツと手を組んだ陸軍のドイツ・スクールとか、北京に媚びたチャイナ・スクールとかは日本のためにならなかった。もっと三点測量のできる日本人がふえれば、地球社会の安定要素にもなり得るはずですよ。

森鷗外は、『生い立ちの記』序に「新たななる道徳、新たななる政治、新たななる宗教、新たななる文学に覚醒せんとし、自ら奮つて之を創造せんと欲するものは、先ず自己を深刻にすべきである」と記していますが、『新しさ』の意味は、西洋文明との接触によって自己の内から新たに洗滌と湧き出るものの謂であり、それだから外国文明総体との出会いが日本人には意味をもつものと思います。

グローバル化という新たな波を、日本人はどう乗り越えるのか。今、その真意が試されています。しかしいくら為になる話をしても、聴き手が悪ければ役に立ちません。まさかあなたは私が言いませぬことをお書きになるのではないでしょうね（笑）。



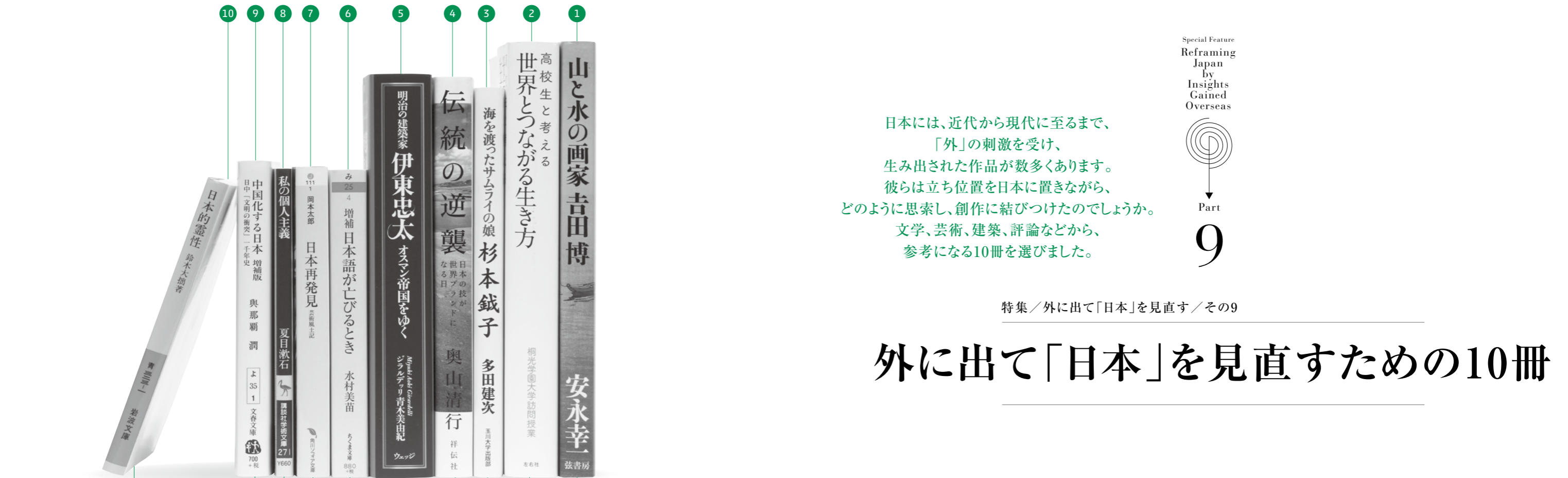
Part

9

日本には、近代から現代に至るまで、「外」の刺激を受け、生み出された作品が数多くあります。彼らは立ち位置を日本に置きながら、どのように思索し、創作に結びつけたのでしょうか。文学、芸術、建築、評論などから、参考になる10冊を選びました。

特集／外に出て「日本」を見直す／その9

外に出て「日本」を見直すための10冊

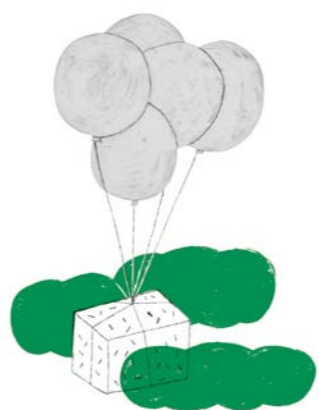


Number 10	Number 9	Number 8	Number 7	Number 6	Number 5	Number 4	Number 3	Number 2	Number 1
『日本の霊性』 鈴木大拙著 岩波文庫／1972年	『中国化する日本 増補版』 日中「文明の衝突」二千年史 奥那覇 潤著 文春文庫／2014年	『私の個人主義』 夏目漱石著 講談社学術文庫／1978年	『私再発見』 芸術風土記 岡本 太郎著 角川ソフィア文庫／2015年	『増補 日本語が亡びるとき』 英語の世紀の中で 水村 美苗著 ちくま文庫／2015年	『明治の建築家 伊東忠太 オスマン帝国をゆく』 築地本願寺などを設計した明治の建築家・伊東忠太の評伝。日本が西洋中心の世界観を抱いていた時代に、伊東は世界一周の旅に出発し、オスマン帝国での回教建築との出会いを機に、東洋を発見し、独自の建築観を築く。伊東の建築物の独特の様式が、文化の多層性から生まれたことを解き明かす労作。 ジラルデッリ青木 美由紀著 ウェッジ／2015年	『伝統の逆襲』 日本の技が世界ブランドになる日 奥山 清行著 祥伝社／2007年	『海を渡ったサムライの娘 杉本鉞子』 アメリカでベストセラーとなった自伝『武士の娘』を著した杉本鉞子(えつこ)は、文明開化期にアメリカで暮らし、コロンビア大学で日本人のあり方と日本の現状を知る著者が発する「日本ものづくり」の未来へむけた新たな視座は、単に生産の現場だけにとどまらず、日本人全般の価値観に対する再考にも役立つ。 多田 建次著 玉川大学出版部／2003年	『高校生と考える世界とつながる生き方』 隈研吾や平田オリザら、建築・芸術などさまざまな分野で活躍する19人の「先生」が中高生に行った講義をまとめた書。若い頃の経験や今思う自身の職業の意義、さらにそれが生きるうえで何をもちたらし、どう世界とつながっているのかまでを深く語る。「明日を生きたるために何が必要か」。大人にもヒントになる一冊。 桐光学園中学校・高等学校編 左右社／2016年	『山と水の画家 吉田博』 明治期に渡米、パリやロンドンでも個展を開き高い人気を得ながら、日本画壇では評価されなかった画家吉田博。その反骨精神から新たな表現を模索し、唯一無二の版画作品を完成させた半生を、作品とともに紹介。海外を経験したことで「海外から見た日本」「日本人が描くべき洋画」を問いつつ続けた姿勢は今に学べる。 安永 幸一著 弦書房／2009年

CEL Insight

Vol.115 March 2017

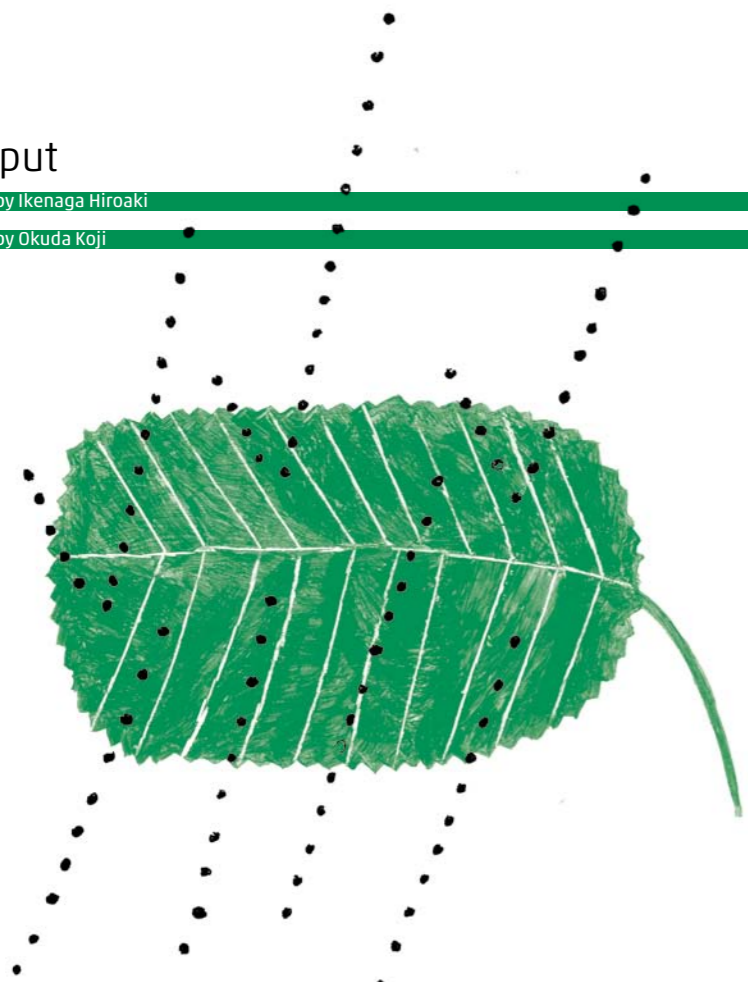
The Reports from Researchers



CEL Output

Part 1 / Report by Ikenaga Hiroaki

Part 2 / Report by Okuda Koji



その1

都市・地域の ルネッセ(再起動)に 向けて

文/池永 寛明

48

Page

48

52

その2

日本流 起業エコシステムを 考える

文/奥田 浩二

52



Page

56

Illustration by Akiyama Hana

CELからのメッセージ

外に出て学び、文化をつくる／池永 寛明

衣食 住遊

第一二回

「おいしい」の行方

文 阿古 真理
Ako Maru
あこまり／作家・生活史研究者。神戸女学院大学卒業後、広告制作会社を経て執筆業に。食や暮らし、女性の生き方などをテーマに執筆。著書に『昭和の洋食 平成のカフェ』『和食』『何？』『昭和育ちのおいしい記憶』『小林カッ代と栗原はるみ』『なぜ日本のフランスパンは世界一になったのか』など。

以前、インターネットの飲食店情報サイト「ぐるなび」について、運営会社の社長が、集まる人数や駅からの距離といった検索条件が便利だ、と話す姿をテレビ番組のインタビュアーで観たことがある。私が違和感を抱いたのは、店を選択する基準に「おいしさ」が入っていないことだった。なぜ入らないかと言えば、おいしさを評価するのが難しいからだと思う。ミシュランの星は、専門家が判断して決める。メディアのランキングは、ファンの投票数が指標だ。信頼される基準が、プロの評価や数にあるのは、もともとおいしさが個人の主観で決まるものだからだ。客観的な評価を出すにはコストがかかるから、検索条件に入れないということなのだろう。

一方、別のサイトの「食べログ」では、たかさんの個人が、その店がおいしかったかどうかを投稿して星がつく。彼らは一般人なので、コメントにプロと同じ客観的な批評性を期待しにくい。知っている人なら、その人の好みから味を推測できるが、顔も知らない投稿者の基準は分からないので、参考にしてよいかどうかの判断が難しい。せいぜい「おいしい」と書く人が多いか、「まずい」と書く人が多いかで、店の水準を推し量るほかないのである。

この二つのサイトに限らず、インターネットには料理に関する情報が溢れている。SNSでは、絶えず誰かが食べに行った感想をアップする。料理した話も載っていて、作った料理の写真を上げる人もいる。クックパッドなど、料理



の作り方を紹介するサイトもたくさんある。その中には、出版社や料理人などのプロが出す情報もある。

溢れんばかりの料理情報の海で、私たちは溺れかけているのではないか。

既存のメディアも負けてはいない。テレビでは、一日中飲食店の情報が紹介されているし、料理番組だけでなく、情報番組などでも料理を出演して作り方を解説するコーナーがある。雑誌は専門誌以外も、料理の特集をしたり、料理に関するコーナーを設ける。新聞にもレシピは掲載される。

溢れんばかりの料理情報の海で、私たちは溺れかけているのではないかと最近思う。例えば主婦が、人気店の味を再現しようとしたら、レシピに正しい味を求めようとする。食べに出かけた人が、人気店だから自分にとってもおいしいはず、と思いついてしまう。子どもの頃に覚えた母の味や、自分の味覚は頼りにならないらしい。それは、さまざまなメディアが、最大公約数のおいしさの基準を提示し続けてきたことと無関係ではないだろう。

一般の人にとって「おいしい」と感じる気持ちは本来、とても個人的で誰にも侵せないものである。分かち合う相手は、似た感性を持つ家族や友人だったはずだ。共感の時間の蓄積が、人と人の関係を育て、人生の充実感をもたらす。栄養補助食品の類だけでは味気ないと思うのは、おいしいと感じる幸せな瞬間を求めているからだ。大切な個人の感覚を誰かに明け渡してしまつたら、情報洪水の中で自分自身を見失ってしまうのではないだろうか。

研究レポートその1

大阪ガス(株)エネルギー文化研究所 所長

池永寛明



都市・地域の ルネッセ(再起動)に 向けて

日本社会の流動化が進み、確たる未来予想図が描けないまま、どのような価値を創造し受け継いでいけばよいのだろうか。生活文化の基盤である「都市」「地域社会」の価値を再起動し、過去から現代、未来へつなぐ「ルネッセ」の提言を行う。

内と外と 過去と未来とを つなぐというつづき

適合不全の時代

これからの社会はどうなるのだろうか？ 大阪ガス(株)エネルギー・文化研究所で、「2030年における社会の風景」を考えたが、解像度の高い「未来予想図」が描けなかった。これまでの延長線上では未来を読み解けないのである。「社会構造が逆転し、諸相に適合不全が現れはじめている」と感じざるを得なかった。

未婚の人が多い——結婚したいのに結婚できないのか、結婚できないのか？ 就職しない人が多い——大学を卒業しても就職しないのか、就職できないのか？ 結婚しない人、就職しない人の問題と捉えられがちだが、そもそも夫婦、進学、就職という形態が現代社会と「適合不全」となっているのではないだろうか？

「合」とは心ならずも適わないことだが、適う適わないという次元を超え、「土俵」にすらのらなくなっている人がいる。さらに適う適わないという世界にそもそも関心すらなくなっている人もあらわれている(Chart 1)。

「まちづくり」という言葉がよくわからない。建物・公園・川・道路などの都市インフラのことをいったり、地域開発や地域社会の活性化、空き家のリノベーションのことをいったりと、「まちづくりのかたち」は多岐にわたる。地方創生を目指す地域・自治体に対して、高齢少子化、観光、景観、食、医療、スポーツなどを論点に、各企業が部分的にアプローチしている。

大阪ガスもエネルギー会社の立場で、地域社会にかかわっている。東日本大震災に伴うエネルギー問題を受け、安全・レジリエントなまちを論点としたエネルギーソリューションを実践している。さらに都市計画、都市整備、防

災・減災、地域振興に向け、エネルギー、環境、火育、食育、スポーツ、ソーシャル・デザインにかかわっている。私もこのような「まちづくり」の現場にかかわっているが、それぞれが部分最適に終始し、都市そのものが見えてこない。都市のコンテンツの一部にふれるが、都市のコンテクストが読み解けない。まちづくりにおいても「適合不全」がおこっているのではないだろうか。

都市とはだれのものか？ 当然ながら、そこに住む人、働いている人、勉強する人、訪れる人のものである。しかし都市という全体像が共有されず、都市にかかわる人それぞれが考える都市像で動いている。まちづくりは「虫の目」「魚の目」で捉えられるが、「鳥の目」で全体像が捉えられていない。さらにまちづくりの現場で議論されていることが、その都市でなくても、どの都市にでも通用することばかりで、

その都市ならではの「必然性」がないということ、短期的視点で対症療法的となりがちであるということ、まちづくりにかわる人がそのまちに住み、働き、終の棲家としようとしていないことが気になる。

再生(アップデート) されるまち ——メルボルンとドイツの 都市戦略

印象的な言葉がある。「メルボルンにはオペラハウスや大阪城のような『アイコン』がない。しかしメルボルンには『本質』がある。まち全体でメルボルンを感じてもらうため品質をアップデートしつづけている」——「世界でいちばん住みやすいまち」といわれるオーストラリアのメルボルン市を2015年に訪ねたときに市の幹部から聞いた。

住まいが郊外に移り、週末はゴース

トタウンとなった都心部。25年前に都市デザイン家のヤン・ゲール氏に市場調査を依頼して、ビジネスだけのまちから、人間中心の多様性のあるまちづくりへの転換に着手し、メルボルンの中心部に人々を戻す活動を始めた。

メルボルン市のどの部局も「私たちのメルボルン市」という都市像を明確に共有していた。「メルボルンに、どのようにしたら海外の企業に来ていただけるかを考えた。海外駐在員と私たちの家族が5年間メルボルンに住んでもらうために、どのような暮らしができたからメルボルンに住みたくなるかを考えた。海外の駐在員がこのメルボルンスタイルを過ごすために、どのような学校、病院、商業施設、スポーツ・文化施設が必要かを考え、まち全体でメルボルンを感じてもらえるよう都市を変革させていった」。生活者の視点から、

住まいと都市、企業のあり姿をデザインし、魅力的なメルボルンへと、長い

旅路を歩きながらゆつくりと変えていった(Chart 2)。

「ドイツでは、『都市』のイメージが明確だ。400年前の建物に、新たな機能をインストールする『都市の再生(アップデート)』がおこなわれている」と語るのは、ドイツのエアランゲン市在住のジャーナリスト高松平蔵氏。高松氏と日本とドイツのまちづくりの比較を議論して見えたことは、ドイツでは「都市」のイメージが共有されていること、都市を「場」と捉え、「場」の質と都市のなかの「経済性」をいかに高めていくかが都市経営の論点であった。

ドイツでは、自分たちのまちはかつてどうだったのかということ、「アーカイブ」として残し、市民のだれもがアクセスできるような仕組みができあがっている。

さらに日本ではとすれば技術論に終始されるが、ドイツでは「どうつく

Chart 1

適合不全

不適合 (ミス・マッチ)	適う適わないという選択で「適わなく」なった
非適合 (アン・マッチ)	適う適わないという世界を超え「土俵」にのらなくなった
無適合 (アウト・オブ・マッチ)	適う適わないという世界にそもそも関心がない

Chart 2

メルボルンの戦略

世界企業のアジア・オセアニア支社・工場を誘致するため、メルボルンと競合する国内外の都市をベンチマークし、海外の駐在員が5年間メルボルンに住んでもらうために、どのようなまちならば選択してもらえるのかを考え抜き、「住まい」「学校」「医療」「スポーツ」「文化・芸術」「食」「アミューズメント」を再構築した。



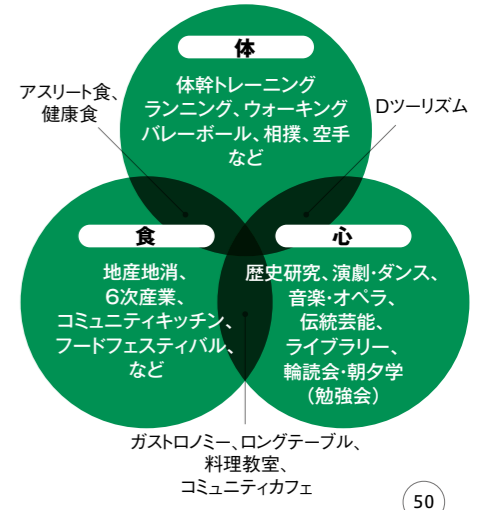
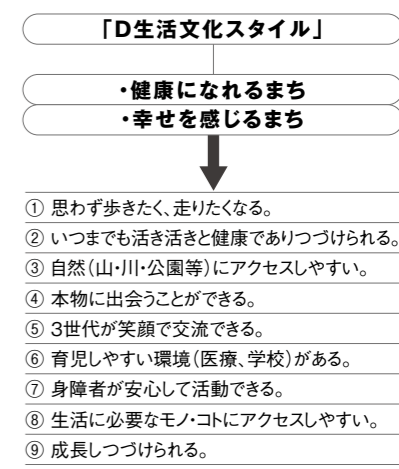
- メルボルンが生み出した強み
- ①レーンウェイ(路地)
 - ②芸術文化
 - ③食・ガストロノミー
 - ④ショッピング
 - ⑤古い建物・古い街並み、伝統文化

Chart 3 文化—— 耕し栽培する culture

Step 1	「作物」を選ぶ
Step 2	「耕地・土壌」を決める
Step 3	「種」を用意する
Step 4	「種」を蒔く
Step 5	「水」を与える
Step 6	「肥料・養分」を与える
Step 7	「除草・害虫駆除」する
Step 8	「収穫」する



Chart 4 ある自治体の地域戦略



「のか」という技術論と、それを「どう使うべきか」という議論がかわせて行われている。さらに地域経済が厚いため「職住近接」が実現され、議員、学者、企業人、市民、行政など幅広い層がまちづくりの議論に参画し、自分が住み働くまちのアップデートが行われている。

文化というものはなにか

気になることがある。まちづくりというと、日本ではグルメイベントやバルやマラソンが流行している。地域活性化を議論するとき、住民の関心を惹きつけようと「打ちあげ花火」的イベントのアイデアが浮上しがちである。しかしこの地域にも適用するもので、その地域ならではの「必然性」がなく、瞬間風速は出るがすぐ吹きやみ、「継続性」がない。地域を持続的に活性化、

発展させていくためには、そのまちに住む人が増え、その地域における商業産業が動き出し、地域経済がまわるようにしなければならぬ。そのためには以下のように文化 (culture) を考える必要がある。

芸術、芸能、文学などのことを文化だと考える人が多いが、文化とは、地域・社会・都市固有の行動様式であり生活様式の総体を指す。文化の語源はラテン語の「栽培・耕作」や、Chart 3のとおり、

Step 1「作物」を選ぶ、Step 2「耕地・土壌」を決める、Step 3「種」を用意する、Step 4「種」を蒔く、Step 5「水」を与える、Step 6「肥料・養分」を与える、Step 7「除草・害虫駆除」する、Step 8「収穫」する

という手順で、「時系列の関係性」×「各要件内の最適化」によって作物は文化が生み出される。よって衣食住、芸術、生活、都市文化なども、本来地

ある過去と現代との断絶を繋ぎなおすことで、新たな価値が創造できるのではないだろうか。

日本はこの数十年、古いものを新たにものに作り変える「開発型」の都市づくりを行い、都市と地域の風景を変えてきた。メルボルンやドイツのような、過去と現在を融合し「再生 (アップデート)」させていく都市づくりとなっていない。

しかしながら日本はかつて古代・飛鳥から江戸・明治・大正と、海外を含めた新たな情報・技術を積極的に受け入れ、過去と融合し、価値のアップデートをつづけてきた。

さらに日本はアップデートにとどまらず、内の軸と外の軸、過去の軸と未来の軸という4つの軸に、「守」「破」「離」というステップを経て、螺旋階段状に生成・発展させていき、新たな価値を生み出さつづけてきた。

「守」にて昔あった佳きもの、美しきもの、本質を発掘し、「型」をつくる。掘りおこされた「型」は過去の軸にアーカイブ化され、積層させていく。つづいて「破」において、未来の軸からの新しい情報と外からの異なる情報とを、「守」にてつくられた「型」とを組み合わせてアップデートしていく。そして「離」では、「破」で更新され

た「型」をいったん解放して自在の姿とし、4つの軸とを融合させ、新たな価値を創造し、都市・地域がもともと持っていた「本質」を「ルネッセ (再起動)」させ、未来へと繋いでいかねばならない (Chart 5, 6)。

次号の情報誌CEL 116号より3号連続で、CEL 30周年企画として新たな価値の創造を目指し、「ルネッセ (再起動)」について特集し、具体的に読み解いていきたい。

〔参考文献〕
「ドイツの地方都市はなぜクリエイティブなのか」高松平蔵著、2016年、学芸出版社
「マーケティング戦略は、なぜ実行でつまずくの」鈴木隆著、2016年、碩学舎

都市・地域の再起動のためにルネッセ

これから地域社会はどうなるのか？ 現代とこれまでの価値観とが「適合不全」をおこしはじめている。「適合不全」をおこしている真の課題がつかぬ、対症療法的な対策を逐次投入しつづけてきた。「適合不全」の要因で

ある過去と現代との断絶を繋ぎなおすことで、新たな価値が創造できるのではないだろうか。

日本はこの数十年、古いものを新たにものに作り変える「開発型」の都市づくりを行い、都市と地域の風景を変えてきた。メルボルンやドイツのような、過去と現在を融合し「再生 (アップデート)」させていく都市づくりとなっていない。

しかしながら日本はかつて古代・飛鳥から江戸・明治・大正と、海外を含めた新たな情報・技術を積極的に受け入れ、過去と融合し、価値のアップデートをつづけてきた。

さらに日本はアップデートにとどまらず、内の軸と外の軸、過去の軸と未来の軸という4つの軸に、「守」「破」「離」というステップを経て、螺旋階段状に生成・発展させていき、新たな価値を生み出さつづけてきた。

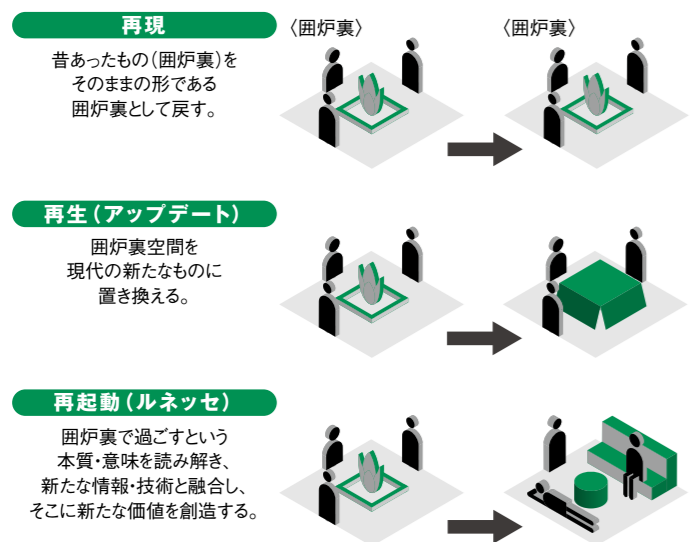
「守」にて昔あった佳きもの、美しきもの、本質を発掘し、「型」をつくる。掘りおこされた「型」は過去の軸にアーカイブ化され、積層させていく。つづいて「破」において、未来の軸からの新しい情報と外からの異なる情報とを、「守」にてつくられた「型」とを組み合わせてアップデートしていく。そして「離」では、「破」で更新され

た「型」をいったん解放して自在の姿とし、4つの軸とを融合させ、新たな価値を創造し、都市・地域がもともと持っていた「本質」を「ルネッセ (再起動)」させ、未来へと繋いでいかねばならない (Chart 5, 6)。

次号の情報誌CEL 116号より3号連続で、CEL 30周年企画として新たな価値の創造を目指し、「ルネッセ (再起動)」について特集し、具体的に読み解いていきたい。

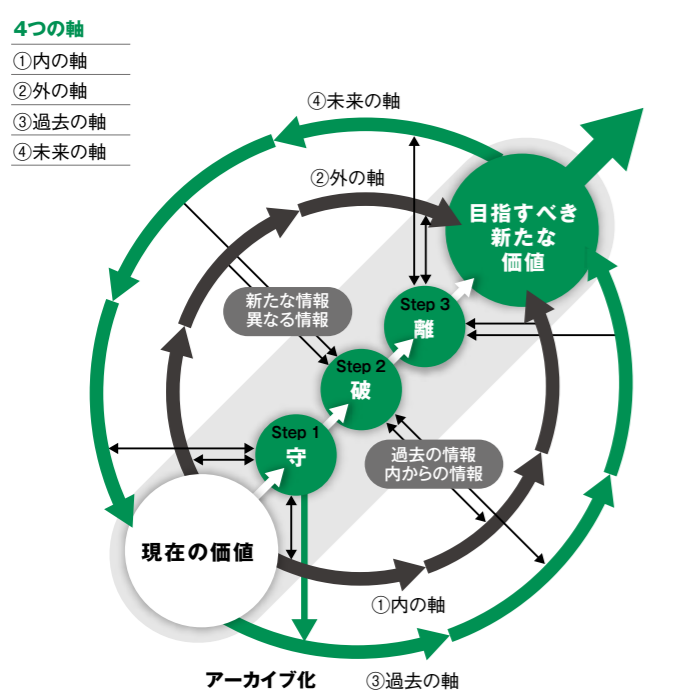
〔参考文献〕
「ドイツの地方都市はなぜクリエイティブなのか」高松平蔵著、2016年、学芸出版社
「マーケティング戦略は、なぜ実行でつまずくの」鈴木隆著、2016年、碩学舎

Chart 5 新たな価値の創造



*ルネッセ (Renesse) = ren (再び) + esse (実在する) の筆者の造語

Chart 6 「新たな価値」の創造に向けたステップ



Step 1	「守」	昔あった佳きもの、美しきもの、本質を発掘し、「型」をつくり、アーカイブ化する。
Step 2	「破」	新たなもの、外からの異なるものと過去より引き継がれる本質「型」を組み合わせることでアップデートして、新たな「型」をつくる。
Step 3	「離」	アップデートされた新たな価値に、4つの軸を融合することで、新たな価値を創造。

研究レポートその2

大阪ガス(株)エネルギー文化研究所 研究員

奥田 浩二



日本流 起業エコシステムを 考える

日本においてベンチャー企業の誕生や成長を支える

仕組みづくりはいかに可能か。

戦後の京都における事例から、

地域の歴史や風土に根ざした

起業・創業支援のシステムを

「再起動」してゆくための道筋を探る。

高度経済成長期

「ベンチャー」の都・京都では

何が起こっていたのか

はじめに

国民経済が発展していくためには、経済発展のためのエンジンが駆動しなければならぬ。そのエンジンとして重要な役割を果たすのは起業活動である（*1）。

起業活動、特にベンチャー企業の立ち上げは、国策のなかでも重視されている。日本経済再生本部による「ベンチャー・チャレンジ2020」（以下、

「2020」*2）では、「希望を生み出す強い経済」の成否は、イノベーションにかかっている」とし、ベンチャー企業をその担い手と位置付けている。そして、ベンチャー企業を生み出し、成長を実現していくためには、「ベンチャー・エコシステム」（以下、エコシステム）の構築が重要だと述べている。ここで言うエコシステムとは「起

業家、既存企業、大学、研究機関、金融機関、公的機関等の構成主体が共存共栄し、企業の創出、成長、成熟、再

生の過程が循環する仕組み（生態系）である（*3）。

このような仕組みの構築で目標とされるのは米国、特にシリコンバレーである。筆者は、本誌111号・112号や学術論文誌において先進事例の特徴を分析し、どのようにすれば日本の現状に則した仕組みが実現できるかについて考察してきた（*4）。

先進事例の分析は重要である。しかし、そのときに日本らしさをきちんと評価しておくことも重要である。

起業エコシステムの 源泉を探る

例えば、「2020」では、日本においてエコシステムは実在するか、という問いに「残念ながら、答えは否である」と主張している。これをわれわれはそのまま納得するべきだろうか。過去にも現在にもそのようなシステムは存在しないとするのなら、これまでのベンチャー企業はどのように生まれ、成長したのだろうか。逆に、もし、過去にはあったが、それが何らかの理由で機能しなくなったのであれば、今日の世の中に「再起動」させていくことも考えるべきだ。いや、むしろその方が、日本の土壌に合致したベンチャー支援ができるのではないだろうか。

このような考えに基づき、本稿では、

高度経済成長期前後の京都における次の3つの事例を通じて、日本のエコシステムの源泉を探ることを試みる。この時期は、今日の日本を代表する企業が京都から多く生まれた時期である。なお、以下では起業時点に焦点を絞るため、エコシステムの起業部分を「起業エコシステム」という言葉で表すこととする。

・堀場雅夫の起業
・稲盛和夫の起業
・京都エンタープライズディベロップメント（以下、KED）の設立（*5）と活動

1 堀場雅夫の起業

（1950年代前半）

堀場雅夫は分析・測定システムの製造販売を行う堀場製作所の設立者である。京都帝国大学（当時）在学中に堀場無線研究所を設立（1945年）。

京都大学などからエレクトロニクスの仕事や測定器の製作・修理を受注した。その後コンデンサの製作を経てpHメータを開発し、1953年に株式会社堀場製作所を設立した。大学発ベンチャーの草分け的企業である。この堀場製作所設立の背景には、京都の経営者の存在がある。堀場自身並びに父親（当時京都大学教授）とともに、京都の経営者6人が出資したのだ。さらに、6人のうち3人が経営陣として参加した（Chart 1）。3人は、出資するだけではなく、経営者教育を行うとともに、銀行信用などを行う役割を果たした（*6）。

この3人に対して、堀場は後に次のように語っている。「この三人が本当に厳しかった。毎月、損益計算書と貸借対照表を提出させられ、今月利益が出れば来月の予想はどうなんやと問い詰められる。徹底的に

やられ、それに耐えた。それがなかったら、今の僕はない」（*7）

技術は堀場製作所の重要な要素であるが、この発言にあるように、その会社経営の礎構築には、社外から参加した経営陣が大きく貢献した。

堀場は、1978年に社長を退任するが、その後は全国の起業家育成などに力を注いだ。

2 稲盛和夫の起業

（1950年代後半）

稲盛和夫は京セラ（*8）の設立に中心的な役割を果たし、その後3代目の社長となった。京セラは、ファイナセラムミックの専門メーカーとして立ち上がり、その後電子デバイスや情報・通信機器等に事業を拡大した。稲盛は、鹿児島県立大学卒業後、1955年に京都の送電線碍子（がし）メーカーである松風工業株式会社に入社。従来の碍子ではな

く、特殊磁器の開発に従事する。当時普及しはじめたテレビのブラウン管に使用される絶縁用セラミック製品の開発などで成果をあげるも、上司との関係等により1958年に退社。このとき、上司であった青山政次をはじめ、稲盛を含む8人が誓詞血判状をもって退社したことは有名である。そして、翌年の1959年に京セラを設立する。この設立に協力したのが、京都の宮木電機製作所である。宮木電機製作所の宮木男也や西枝一江らは、出資を行うとともに会社役員として京セラの立ち上げに協力した。設立当時、京セラの本社工場は宮木電機からの間借りであった（*9）（Chart 2）。

ここでも、宮木らは出資だけではなく、例えば西枝は、経営者教育をするとともに、設備購入費や当初の運転資金に必要な資金借入れの際に、家屋敷を抵当に入れるなどを行った（*

Chart 1 堀場製作所設立時の 役員構成と出資金

〈役員構成〉	
代表取締役	堀場雅夫
常務取締役	上田 惇
取締役(非常勤)	大澤善夫(大澤商会会長)
取締役(非常勤)	石川芳次郎(京福電鉄社長)
監査役(*)	高木 耿

〈出資金〉		
堀場雅夫	10万円	
堀場新吉(父親)	30万円	
京都の経営者	60万円	
内訳	大澤善夫	10万円
	石川芳次郎	10万円
	高木 耿	10万円
	他3人	30万円

(*)非常勤かどうかは不明。
「『おもしろおかしく25年』——株式会社堀場製作所25年のあゆみ」(1978年、堀場製作所)、「京都企業の実力——効率を求めない独創経営のしたたかさ」(財部誠一著、2015年、実業之日本社)に基づき作成

Chart 2 京セラ設立時の 役員構成と出資金

〈役員構成〉	
代表取締役社長	宮木男也(宮木電機製作所社長)
取締役専務	青山政次
取締役技術部長	稲盛和夫
取締役	西枝一江(宮木電機製作所専務)
監査役	野村秀雄(宮木電機製作所経理部長)

〈出資金〉		
宮木男也	60万円	
西枝一江	40万円	
交川 有	30万円	
他5人	70万円	
技術出資(*)	100万円	
内訳	青山政次	35万円
	稲盛和夫	30万円
	他7人	35万円

(*)「技術出資」とは、現金ではなく技術を提供するという意味である。「果てしない未来への挑戦——京セラ 心の経営40年」(京セラ40周年社史編纂委員会編、2000年、京セラ)、「ある少年の夢——稲盛和夫 創業の原点(改訂版)」(加藤勝美著、2004年[初版1979年]、出版文化社)に基づき作成

Chart 3
事例から読み解いた起業エコシステム

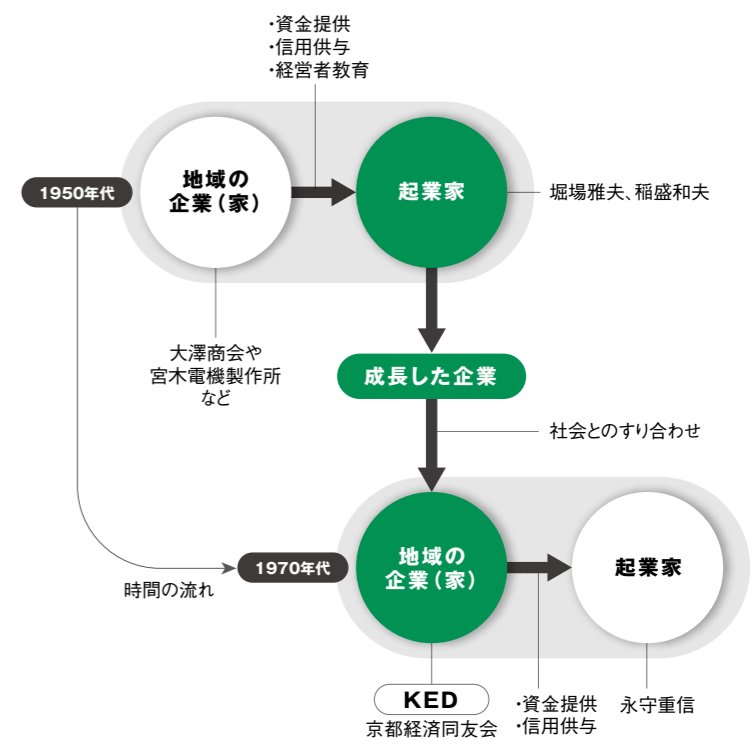
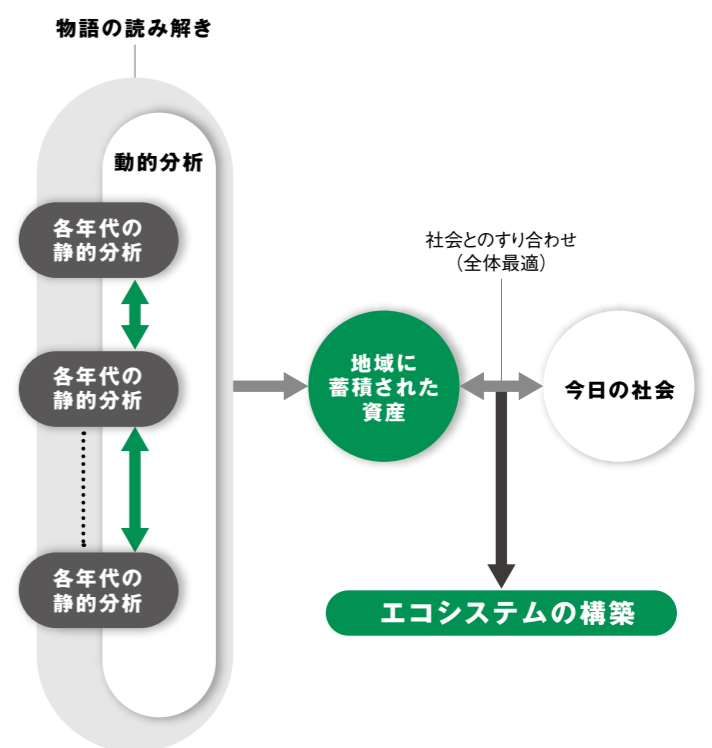


Chart 4
日本流エコシステムの構築に向けたフレームワーク



10)。
稲盛は1983年に盛友塾（現在の盛和塾）を立ち上げ（*11）、全国の中小企業経営者を支援する活動などを展開している。

3 KEDの設立と活動 （1970年代）

KEDは、京都経済同友会（*12）が中心となり、設立した日本初（*13）のベンチャー・キャピタルである。設立のきっかけは、1971年11月のベンチャー・ビジネス調査を目的としたポストン訪問（*14）である。この

ポストン訪問団は伊勢藤工業（現・イセト）社長を団長とし、ワコール、立石電機、村田機械、堀場製作所など京都で成長した多くの企業が参加した。KEDは1972年11月に設立され、立石一真（立石電機、現・オムロンの設立者）が社長に就任した。事業の目的は「知識集約化によって能力発揮をはかる企業を開発し、その群生的な成長を京都の地にもたらす」ことであった（*15）。

KEDは、1973年に永守重信が設立した日本電産株式会社の成長を支援したことで有名である。1974年

に500万円を融資し（投資だけではなく融資も行っていた）、それが日本電産に対する信用にもつながり、新工場の建設を後押しし、同社のその後の成長につながっていった（*16）。

事例から読み解く 起業エコシステム

かなり駆け足ではあったが、3つの事例を紹介した。これらの事例が意味することを考えてみよう（Chart 3）。
まず、各事例を個別にみると、地域の企業（家）が起業の孵化器としての

役割を果たしており、資金提供、信用供与、経営者教育の観点から起業家を支援するという仕組みが共通して存在したことがわかる。
次に、1950年代と1970年代の仕組みの関係を見てみよう。以下では、各時代（年代）間の因果を探り、そこに内包される物語を読み解くことを「動的」分析、前述のように各時代（年代）内の状況を読み解くことを「静的」分析という言葉で表す。

1950年代と1970年代を動的にみると、1970年代には、戦後に成長を遂げた企業家が起業家支援に重

要な役割を果たしている。これはその地域で成長した企業が、地域の資産となるという質的变化である。その意味で、1950年代と1970年代はつながっている。そしてこれらの企業家は、当時日本で新たに出現しつつあった「ベンチャー・ビジネス」というものに注目し、米国訪問を契機として日本初のベンチャー・キャピタル設立というイノベーションを実現した。これは、単に外国の仕組みを輸入したのではなく、当時の企業家たちの問題意識と社会状況との「すり合わせ」の結果である。「すり合わせ」とは、ものづくりに関連してよく用いられる言葉（*17）であるが、ここでは、地域の資産と社会の各要素を全体最適の観点から関係付けることを意味している。

つまり、1970年代の仕組みは、即席的に作られたものではなく、過去

から蓄積された資産（その地域で成長した企業）と当時の社会との関係性のもとに構築されたものである（*18）。この意味で、Chart 3全体が、企業の創出、成長の過程が循環する起業エコシステムと呼べるものである。
これらの事例は、エコシステムの構築に対し、重要な示唆を与えている。それは、長期的な視点の重要性である。言い換えれば、われわれの足元にどのような資産が過去から蓄積されているのかを知り、それを活用することである。これは短期的に外部の仕組みを導入しようという方法とは対極に立つ考え方である。

日本流エコシステムの「再起動」

前項で示した仕組みは、もちろんま

だ仮説の段階である。さらに検討すべき項目は多く残っている。
まず、今回は企業を中心に分析を行ったが、地域で起業を支援する主体としては、「大学（知識・智慧の源）」や「行政（地域産業政策）」、「お客さま」もある。さらには、地域独自の「文化・歴史」なども考慮に入れるべきであろう（*19）。そのようなものを複合的に勘案しつつ、さらに時代をさかのぼっていくことが必要である。つまり、静的な事例分析の積み上げである。
次に、時代間を動的に分析していかねばならない。今日の日本には、過去から蓄積された資産（*20）が地層のように積み重なっているが、その多くは見えなくなっている。時代の横軸分析としての静的分析と、縦軸分析としての動的分析を駆使して資産を探し、掘り起こしていく。時代は江戸時代以

前にもさかのぼることが必要だろう。例えば、永く事業を続けている老舗には、家訓に代表される独特の価値観（一例として、1717年創業の大丸では、1736年に全店に布告した店は「先義後利」を今日の経営理念として継承している）（*21）がある。それらと事業の持続性との関係も探っていく必要がある。
そのような分析を通じて日本（の地域）に眠る資産を明らかにし、それらと今日の社会とを「すり合わせる」ことによって日本流のエコシステムを構築していく（Chart 4）。目指すのは、日本の特徴をふんだんに活用した、日本ならではの起業や創業を「再起動」する仕組みである。今後、そのような「再起動」の道筋を探っていく。

（*1）『中小企業・ベンチャー企業論（新版）』（植田浩史他著、2014年、有斐閣コンパクト、255頁）
（*2）日本経済再生本部資料（2016年4月19日決定）

http://www.kantei.go.jp/jp/singi/keizaisaisei/pdf/honbun_160419.pdf

（*3）同前（2頁）
（*4）「米国イノベーション地域におけるイノベーション・サポート・システムの特徴と変化（前編・後編）」『CEL』111・112号（奥田浩二著、2015～2016年、大阪ガス）、「米国の事例から学ぶベンチャー企業の起業・成長支援の仕組みのあり方」『龍谷大学経営学論集』第55巻4号（奥田浩二著、2016年、1～16頁）
（*5）事例の出典では、創立や創設を使っている場合もあるが、他の事例を含め本稿では「設立」という言葉に統一する。

（*6）『DNA of HORIBA——堀場製作所創立50周年記念誌』（2003年、堀場製作所、16頁）
（*7）『京都企業の実力——効率を求めない独創経営のしたたかさ』（財部誠一著、2015年、実業之日本社、74頁）
（*8）設立当時は京都セラミックであるが、本稿では京セラで統一する。
（*9）『ある少年の夢——稲盛和夫 創業の原点（改訂版）』（加藤勝美著、2004年〔初版1979年〕、出版文化社、148、155頁ほか）
（*10）同前（148、193頁など）
（*11）25人の参加者でスタートし、2015年末には、全国に89塾9,987人が参加している。

<http://www.seiwajyuku.gr.jp/about/index.html>

（*12）京都経済界を代表する「政策提言団体」。

<http://www.kyodoyukai.or.jp/about/summary>

（*13）例えば、『ベンチャー企業（第4版）』（松田修一著、2014年〔初版1998年〕、日経文庫、23頁）など。
（*14）詳細は、『ベンチャー・ビジネスと企業家精神——ポストン・ベンチャー・ビジネス視察報告』（京都経済同友会編、1972年3月）などを参照のこと。

<http://www.kyodoyukai.or.jp/report/page/16>

（*15）「京都におけるベンチャー・キャピタル事業への提言」（京都経済同友会著、1972年9月2日）

<http://www.kyodoyukai.or.jp/report/page/16>

（*16）『果敢なる挑戦——日本電産30年史』（日本電産30年史編集委員会編、2003年、日本電産、19頁）

（*17）例えば、『能力構築競争——日本の自動車産業はなぜ強いのか』（藤本隆宏著、2003年、中公新書、88頁）など。

（*18）この様子については、『京のマグマ——京都経済同友会物語』（京都経済同友会三十周年記念事業実行特別委員会編、1978年、京都経済同友会）などを参照のこと。

（*19）例えば、企業経営者による支援の背景には、クニマチ文化（ひいき筋による支援）があるのかもしれない。

（*20）ここでの「資産」とは、うまくいったものだけでなく、うまくいかなかった仕組みやそれに関連する知見も含むものである。

（*21）「大丸の歴史」より。

<http://www.j-front-retailing.com/company/history02.php>

外に出て学び、文化をつくる

大阪ガス(株)エネルギー文化研究所
所長

池永 寛明

Ikenaga Hiroaki

琵琶湖が見える創業300年の丁子屋で、モロコと真鴨を炭鍋でつつきながら、湖西地域のあり姿を議論した。参加していたのは、ハーレムの寿司店と六本木のワイン店を経営する元デザイナー、イタリアトスカーナと滋賀今津を行き来する伝説のシェフの元建築学生、世界を旅し大阪船場で多くの独創的な店を展開する元陶芸家である。3人とも30年前に20歳代で外国に飛び出て現地で働き能力を認められた後に、日本に戻り日本的なるものを組み込んだ魅力的な作品、サービスを生み出した。内と外、過去と未来の軸で縦横無尽にアイデアが飛び交い、独創的なプランが生まれた。

分らないことがあればスマホで手軽に検索できる時代となった。瞬時に情報が手に入り、分かったような、できるような気がする。技術は利便性を高め、学び方や仕事の進め方を変えた。時間をかけて百科事典や書籍を読み情報を取捨選択して身につけるというプロセスは受け入れられない。現地を訪ね現物を見て詳しい人に訊き、じっくりと考え試行錯誤し失敗から学び自分の型を生み出すというスタイルが忘れられつつある。

3年前に旧東海道五十三次を歩いた。東京日本橋から京都三条までの500キロ。新幹線ならば2時間半程だが、妻と1日で歩ける区間を積み重ね、延べ3週間かけて歩いた。輸送機関の進展が「時間概念と時間感覚」を変え、思考する生活時間を減らした。旧東海道を歩くなかで上方と江戸の文化が旧宿場に溶け込んだ地域文化を発見した。現地を歩き見て会話したからこそ掴んだ情報がある。

文化という言葉が誤解されている。教養、芸術、伝統芸能のことと思われがちだが、ラテン語の「cultura（耕す・育成する）」に由来し、耕作・栽培するという意味。作りたい物を決め、耕作する場を探し、種を育て耕地に蒔き、季節の変化を読んで水と養分を与え、雑草や虫を取り除き収穫するという「耕作・栽培」手順を通して文化が生み出される。衣食住、生活、企業、学校、都市は、その地域概念にもとづき、総括・複合化され地域文化を生み育て、再び次に引き継いでいくものなのである。

特集／外に出て「日本」を見直す
平成29(2017)年3月1日発行
頒価／1,000円(送料別途)

発行
大阪ガス(株)
エネルギー文化研究所(CEL)
〒541-0046
大阪府大阪市中央区平野町4-1-2

発行人
池永 寛明

企画・制作
熊走 珠美

編集人
日下部 行洋

編集
(株)平凡社

アートディレクション&デザイン
岡本一宣デザイン事務所

校正
(株)アンデパンダン

DTP制作
(有)ダイワコムズ

印刷・製本
(株)東京印書館

お問い合わせ窓口
大阪ガスビジネスクリエイト(株)
TEL 06-6205-4650
FAX 06-6205-4759
CEL@ogbc.co.jp

Research Institute for
Culture, Energy and Life
©2017 OSAKA GAS CO., LTD

※禁無断転載複写 ※本誌掲載の寄稿文、インタビュー、レポートなどの内容は必ずしも大阪ガスの見解を表すものではありません。本誌バックナンバーのコンテンツやエネルギー文化研究所(CEL)の活動内容は、インターネットホームページでご覧になれます。

CELホームページ
→ <http://www.og-cel.jp/>
※CELホームページに掲載する「読者アンケート」にご協力願います

Facebookページ
→ <https://www.facebook.com/osakagas.cel/>

くらしのこよみ

二十四節気
七十二候の
旬を味わう

第三回

二十四節気とは、太陽の通り道「黄道」を十五度ずつ二十四に区切り、そのひとつひとつに節気を配して四季の移り変わりを表したものです。また、二十四節気をさらに三分し、季節の風物を言葉で表現したものが七十二候です。季節のうつろいを暮らしに取り入れるために、古くから日本で使われてきました。



「大日本魚類画集」天野夢風より「サワラ」

春魚

魚偏に春と書く名前のとおり、漁獲量の多い瀬戸内では、春の訪れを知らせる「春告げ魚」とされる。身は淡泊ながらほろりとした甘みがあり、産卵期直前のこの時期のものが特に味がよいとされるが、一方で脂のつた冬も美味であるため、こちらは「寒鱈」と呼ばれ珍重される。

焼き物にした後、冷めても身があまり硬くならないので、幽庵焼きや西京焼きが好まれる。酒、醤油、みりんを同分量にあわせたタレに漬けてから焼く幽庵焼きは、江戸の茶人が考案したとされる和食の焼き物のひとつ。



文／うつくしいくらしかた
研究所

日本人が古くから日々の暮らしの中で実践してきたことや、暮らしの中にあつた考え方に改めて注目し、現代にも受容される「うつくしいくらしかた」を提案する。編者に『くらしのこよみ』『くらしのこよみ』七十二候の料理帖がある。

<http://www.kurashikata.com/>

二十四節気

啓蟄
3月5日～19日頃
地中で冬ごもりをしていた虫たちが、早春の光を浴びて温もった土を啓(ひら)き、這い出してくるといふ意味です。「虫」は昆虫だけでなく、蛇や蛙など、土にひそんで冬を過(す)さままざまな生き物をさすとされます。

七十二候

蟄虫啓戸
3月5日～9日頃
二十四節気の「啓蟄」と同じ意です。虫たちがもぞもぞと土から顔を出す様を「戸を啓く」とは、粋な言い回しを用いたものです。人間も、陽光にさそわれて戸外に出たくなるのは、この頃ではないでしょうか。

桃始笑
3月10日～14日頃
桃の花が開き始める頃。新暦3月3日に行う雛祭りには、桃の節句と呼ぶには早いようです。旧暦に従い4月初旬に行う地方もあるそうで、まさに木々に咲き誇る花を見ながら、女兒の成長を祝うことができます。

菜虫化蝶
3月15日～19日頃
菜虫とは、畑の大根や油菜などの葉につく青虫のこと、モンシロチョウの幼虫などが知られています。冬にさなぎの姿となり、春の訪れとともに美しい蝶に生まれ変わるさまは、昔も今も、季節を象徴するものです。

Special Feature

Reframing
Japan
by
Insights
Gained
Overseas

2016年10月、オランダ・ライデンで葛飾北斎筆と判明した水彩画。「外」のよきものを貪欲に探求する北斎の職人魂により生み出された。

