

〈本論第二回：ルネサンス的個我の覚醒と文化共同体の理念〉

参考文献

- ※ヤーコプ・ブルクハルト『イタリア・ルネサンスの文化』、柴田治三郎訳、中公世界の名著、1966（原書初版は1860年）
- ※エドガー・ヴィント『ルネサンスの異教秘儀』、田中英道他訳、晶文社、1986（原書初版は1958年）
- ※前野佳彦『抒情的オカルティズムと内的共同体——メタ宗教の記号学』テクネ、2015年

ヨーロッパ近代の始まりは、一つの矛盾であった。それは再生、復興という理念から始まったからである。絶対的に新しいものではなく、絶対的に既知のもの、その価値の再確認が近代への道を啓いたのである。つまり古典古代の再生が、その理念だった。

しかしその再発見の主体は、近代的個我だった。個我にとっては、キリスト教的中世からの自己解放、その専制的支配からの離脱こそが隠れた真の定位志向だったのであり、その志向はつまりは超越的世界から世俗的、現実的世界への転回を意味していた。この世俗と現実の全体を指示する指標として、古典古代が選ばれたのである。

この運動は、古典主義という側面で、江戸の古学と重なり合う面がある。つまり荻生徂徠の儒教原典（六経、あるいは五経）への遡行、そして本居宣長の〈上古〉の礼賛である。しかし重なるのはその原典主義と伝統への復帰のみであって、根本の精神はおそらく対蹠的である。ヨーロッパ的〈再生〉の隠れた志向性である、アトム的個我の覚醒と〈内的共同性〉および〈世界の発見〉（現実世界の発見）という定位モチーフが、徂徠や宣長にはまったく欠如しているからである。この点はあとでまた詳しく見ることにするが、いずれにしても、ヨーロッパにおいても過去への礼賛がまず近代の入り口で起こったということ、そのことと維新的〈復古〉との関係は、おそらく根源的近代から、日本的近代への偏差として、やはり記憶に留めておくべきことではないかと思う。

さらに重要なことはしかし、その個我が多くの場合、芸術創造の主体であり、その新しい芸術家のパトロンは、小邦の専制君主たちだったという、独特の関係である。この両者は最初期の〈国民文化〉の創出において、活発な交流を重ねていく。この専制君主たちもまた、中世的伝統支配を逸脱する、個性の強い、そういう新しい支配者であり（たとえば傭兵隊長たち、また篡奪のプロたち）、彼らはそのままの形ではないが、その統治のある種の合理性、そして〈力の論理〉によって、絶対主義における専制君主たちの先駆者とな

っていくのである（特にフランスにおいては、この過程は連続していた。最初の絶対主義的君主、フランソワ一世とアンリ四世はフランスにおけるルネサンス運動のパトロンたちでもあったからである）。

中世が近世へと向かう時、その共同性の再編は、文化共同体という新たな理念のもとに行われた。これは非常に重要な、そして射程の遠い現象であり、ある意味でまた江戸期の定位に共通して見られる文化の主導性とも重なりあう面がある。それは最広義の意味での〈人文主義〉と不可分の関係にあった。

ルネサンス人文主義は、ヨーロッパ的人文性の淵源として後々まで深く深い影響を与え続けた。そしてそれはまず、〈文化史〉の領域で範例的に対自化された。いうまでもなく、ヤーコプ・ブルクハルト（1818～1897）の『イタリア・ルネサンスの文化』（1860年）がそれにあたる。

この〈文化史〉がどうして十九世紀から二十世紀前半にかけて、つまり〈国民国家〉の最盛期において、歴史学の重要な分野となるのかも、近代的定位全体の中で位置づけることが可能である。それは一言で言って、〈即自的〉であったルネサンス期の近代文化的営為を、〈国民国家〉のパラダイムを背景として、〈対自化〉するという課題を担っていたと総括できる。これもまた日本との比較が可能で、日本においても文化史の試行はすでに戦前において幅広い分野で見られるが、その対象は多くの場合、日本の前近代、そして東洋の前近代（岡倉天心のアジア主義など）であったことが特徴的である。この定位内実の解析は、また本論の流れの中で行うことにしたい。

ヨーロッパにおける文化史的定位を考えてみるならば、ブルクハルトは、文化史の方法を確立した史家であるばかりでなく、世界史の総体を哲学的、思想的に考察した思想家でもあった。つまり彼自身、一家をなす「人文主義者」であり、その思想の核心部には、状況に抗して〈悩み、行動する人間〉に対する賞賛があった。そしてそうした人間の等身大の苦闘を、肥大した世界史や世界精神のパラダイムによって、決定論的に矮小化し、捨象してしまう、ヘーゲル亜流の〈進歩史観〉には反対し続けた。つまり〈人文主義〉の立場からして、歴史は専門研究としてよりも、むしろ〈予備学〉<sup>プロベドイティーク</sup>として、その力を発揮すると考えていた。自身大教養人であった彼は、ディレッタント的な好奇心を奨励し、それが自己形成の原動力となることが多いこともよく知っていた。バーゼル大学で若き同僚となったニーチェに対して、世界史全般、そしてまた文化史、文化現象への総体的関心を喚起したことで、よき〈先達〉としての役割を果たしている。一方で、ニーチェの『悲劇の誕生』は、ブルクハルトの愛読書となり、最晩年の仕事（すでにニーチェは精神的な生を終えていた）『ギリシア文化史』の準備のために再読し、批評を加えている。

ブルクハルトの文化史研究は、この『イタリア・ルネサンスの文化』に結実するが、研究が行われたのは、1850年代のイタリアにおいてであり、それは統一国家としてのドイツの成立過程と重なっている（1833年のドイツ関税同盟から、1871年のドイツ帝国成立まで）。イタリア統一はこれよりやや早く、1848年の二月革命の余波で成立したローマ共和国が崩壊したあと、サルディーニヤ王国の主導で統一戦争が行われ、1861年、つまり本書の刊行の翌年にひとまず統一が宣言されている。この近代国家の成立前夜の混乱と予感、それが本書に大きな影響を与えたことを、まず指摘しておきたい。

バーゼルというスイスのドイツ語圏に生まれ育ち、ベルリンに遊学し、イタリアでルネサンス研究を続けたブルクハルトは、〈国民国家〉の成立前夜、その統一への胎動をつねに感じながら、現実には未熟な小国家、さまざまな領邦国家のあいだを歩き来していた。これはしかし、イギリスやフランスの教養人たちも同じで、ひとたび〈ヨーロッパ人〉としての教養を身につけようとするれば、一度はフィレンツェ、ローマ、そしてベネチアを訪れるのが、もう早くに義務のように感じられており、その〈遊学、遊覧〉の際には、青年期、壮年期のブルクハルトが体験したのとあまり変わりはない、煩瑣な手続きと危険（強盗、野盗の危険）と隣り合わせに、冒険ぶくみの旅に出たのである。

この〈国民国家〉、〈民族国家〉の台頭は、本書の独特の構成、文化、国家、宗教の自律性と相互連関によって、時代の総体をさぐるという、根本の方向性を規定したように思える。それは特に冒頭で強調される〈国家〉の人工性である。〈作品としての国家〉（**Staat als Kunstwerk**）という概念がここで生まれることになる。

この国家の人為性は、ルネサンス期にまさに始まった現象で、それがつまりは中世的な〈事後的支配〉からの解放であり、また近代国家への実験場としての意味を持つことにもなる。それはイタリアの場合、四分五裂した都市国家の間を渡り歩いた傭兵隊長の専制的小国家の建設の場合に如実に認められた。

たとえばラファエロの故郷、ウルビーノを治めたモンテフェルトロ家は、傭兵隊長上がりだが、フェデリーゴ・ダ・モンテフェルトロ（1422～1482）は、その人文性の高さによって、また芸術パトロンとしての活躍において、ルネサンスを代表する君主となった。同じように、リミニの傭兵隊長であり専制君主であるシジスモンド・マラテスタ（1417～1468）も有名である。彼も大パトロンであったが、また同時に残虐な暴君でもあり、時の法皇ピウス二世との長い確執のあげく、ついに破門されてしまった。この分裂もまた典型的にルネサンス的である。この二律背反は、「篡奪者」においても繰り返される。イタリア・ルネサンスで最大の篡奪の一つは、ルドヴィーコ・イル・モーロ（ルドヴィーコ・スフォルツァ 1452～1508）による、ミラノ公国の篡奪だったが（正統な王位継承者の甥を追放して実権を握った）、彼はまたあのレオナルドの最大のパトロンでもあり、ミラノで庇護を受けた時代に、〈最後の晩餐〉のみならず、主要な機械工学関係の発明も行っている。

この新しいタイプの個性の強い専制君主たちと、やはり非常に個性の強い、レオナルドやミケランジェロを代表とするルネサンス芸術家間のパトロン関係を考える際に、重要な連結のモメントとなるのは、一言で言って〈社会的是認〉であった。これもブルクハルトの古典的研究で指摘されている基本的な事実である。つまり個性が個性を認めたということだが、それだけでなく、両者ともに今までの古い体制、古い価値評価のシステムから抜け出た〈個我〉だったことが、その革新性の要諦である。つまり天才たちは、中世的ギルドの拘束、親方工房の拘束から解き放たれた、真の創作家を目指す、その社会生活は非常に波乱に富む、不安定なものであった。社会的是認の体制そのものがまだ整っていなかったのである（コンペもなければ、公的な美術家もなかった）。逆側に新しいタイプを創出していく小邦専制君主たちの、やはりユニークであり、また浮沈の連続である支配の履歴がある。その両者が、〈相互是認〉において連結されたと考えることができる。

それは支配の正統性の欠如を、芸術パトロンとしての能力によって補ったとも言えるし、芸術家の側からすれば、どのように怪しげな専制君主であろうとも（つまり破門されてしまうような君主であろうとも）、やはり自分の能力と作品を本気で認めてくれるということが、なにものにも替えがたい支えとなったからである（金銭や境遇面よりも、むしろこうした価値評価の方が重要視されることが多かった）。こうした独特の双数的紐帯は、芸術家の声望がやがて国境を越えて喧伝されるようになり（フランソワ一世のレオナルド招聘がその先駆けとなる）、また専制君主の側も王朝を創始してそれなりの正統性を確立するようになると、〈是認〉のモメントは双方ともに薄れていくことになる。したがってやはりこの連結は、ルネサンス、それもイタリア・ルネサンスに固有の現象であることが確認できる。

しかしまたそれは、普遍近代的な現象でもあった。そこにおいてはじめて、文化主体という理念が、作家においてもパトロンにおいても芽生えていったことが確認できるからである。それは中世的共同性の喪失を補填すべき、新しい、近代的文化共同体の蠢動でもあった。したがってそれは、国民国家の時代になって、再度文化共同体の意義が認められるようになると、ブルクハルトのような人文主義者にとって、懐かしさを呼び覚ます大きな参照対象となったのである。

この〈是認〉の基軸は、創意工夫の是認、そこにおける〈天才〉の相互是認であった。その内奥には、〈人為性〉そのものに対する肯定的評価がある。その意味で、ルネサンスの領邦国家は、特に傭兵隊長たちが短命な王国、公国を築く場合、この人為性が目立った。それは、中世的な神権国家に対立する、新しい国家であり、中世的家産国家性を、特にその軍制と官僚制の合理化によって乗り越えつつあった。それが近代国家へと連続していくことを、ブルクハルトは直感していた。しかし新しくさらに加わったのは、もちろん〈国民国家〉であり、民族国家の理念である。その理念は、四分五裂した〈作品〉の総体からは生まれなかった。むしろ言語と文化の統一性が、民族の観念を産み、そして統一国家は向かっていく。主導権はここでは宗教でも、古い国家制度でもなく、民族の夢をはぐくんだ文化だった。これが、ブルクハルトが目撃した、眼前の矛盾である。自由で、かそけき内面の文化共同性から、強固に外面的な〈国民国家〉が自生していく、その矛盾。

この眼前の過程を見ながら、ブルクハルトはこの矛盾の淵源をさぐろうとしたように見える。ルネサンス的小国家の四分五裂と並存の限界は、まさにその〈人為性〉にあった。その延長に、イタリア文化全般への礼賛、そしてそこから生まれて当然の統一への期待もかいま見える。

〈われわれは、古典古代の再生だけではなく、それとならんで存在していたイタリアの民族精神とこの再生運動が密接に連携して、ヨーロッパ世界を制覇していったのだと主張したい。これが本書の最重要の命題でもある。……つまり、おなじ民族の、遠く隔たった二つの文化時期の融合は（※ラテン世界とイタリア・ルネサンス世界の融合は）、それ自体きわめて高度の独自性を有するがゆえに、正当で、そして豊穡な、そういう融合たりうるのである。〉（『イタリア・ルネサンスの文化』第三部〈古代の復活〉、試訳、230p）

こうして、特に造形視覚芸術の面で、イタリアのルネサンス様式はヨーロッパ中にひろまっていく。あわせてその核心にあった古典古代への心酔も、〈アルプスを越えて〉北方へ広まり、ヨーロッパの共有財産となっていく。それは〈教養〉の財産であり、その本源であるイタリアへ旅行することが、〈教養人〉のたしなみとなる。ゲーテの『イタリア紀行』がその代表格だが、おなじ心酔、熱狂は、イギリスの貴顕においても、フランスの王侯貴族たちの間でも、早くから社会習俗化していた。そしてブルクハルトの本書がまた、十九世紀後半から二十世紀前半にかえて、およそ百年三世代のあいだ、その心酔、教養志向を覚醒させることになる。その核心部には、ほとんどキッチュの域に達してしまった。〈万能の天才、ルネサンス人〉の定型があった。その定型を非常に印象深く造型したのも、ブルクハルト自身であるが、それは表層的な天才礼賛だったわけではない。

まずルネサンス的個我の誕生する現場をいまいちど確認しておこう。それは中世的なまどろみ、集団の夢の世界からの覚醒であったとブルクハルトは直感している。本書中でも、非常に詩的な、そして印象的な転換期の総体描写である。

〈中世においては、人間の意識の両面性、つまり外界へ向かう関心と、内面の人間自身にむかう反省とは、一枚の共通のヴェールにおおわれていた。そこで夢見ているか、まどろんでいる、そういう状態だったのである。そのヴェールは、信仰と、子供っぽい偏執、そして妄想から織りなされていた。それを通して世界と歴史を見ると、ふしぎな色合いに染まって見えたのである。内面性とはいうと、中世人は自己を、種族、国民、党派、団体、家族の一員として、あるいはそのほかのなんらかの一般的な形式においてのみ、認識していた。

イタリアではじめて、このヴェールが突風によって吹き払われる。国家およびこの世のあらゆる事物一般の客観的な考察と操作意志が目覚める。さらにまた、それとならんで、主観的なものも、ちからいっぱい立ち上がる。人間は精神的な意味における個人となり、自己を個人として認識する。〉(同上、第二部〈個人の発展〉、194p)

ルネサンス人は、このように〈集団から個への覚醒、離脱〉として総体的に記述される。したがってここにはまだ、〈天才、ルネサンス人〉の影はさしていない。むしろその独自の客観性、主観性の結合が、〈世界史の必然〉として確認されているのである。

ここにもまた、江戸的〈復古〉、あるいはその系譜上にもある維新的〈復古〉との対極性が観察できる。つまり徂徠や本居、また維新に内在する〈錦旗〉的復古が目指したものは、個から集団への復帰、あるいは個の放擲として総括できるからである。この復古からは個我の解放も〈天才〉も生じない仕組みになっていた。江戸期における個我の解放は、西鶴や平賀源内の例でわかるように、多彩で打ち上げ花火的だが、しかし刹那的で有機的な定位系譜からは遠い。それはその息の短さによって、幕藩的抑圧の強さを証言している。しかしまたルネサンス人の自己解放にも、強い自己分裂の苦難が用意されていた。それは再生運動の担い手であった人文学者に顕著に認められる。

〈古典古代はかれらの倫理を乱すのみで、古典古代自体のエートスをかれらに伝えるわけではなかった。その古代において信仰されていた神々をあらたに信仰することは、さすがに問題とならなかった。古代はおもに、懐疑的、否定的な側面からかれらに影響をあたえた。かれらが古典古代を絶対的なものとして、つまり一切の思考と行動の規範として把握したので、倫理という面では、かえって不利な結果となった。……

人文学者は、精魂をすりへらす、有為転変の生活に落ち込んでいった。そこでは、無理な勉強、家庭教師の苦勞、秘書役、大学教授のポスト、君主への宮仕え、命にもかかわる敵対の危険、驚嘆、感激と、雨のようにふりそそぐ嘲笑、贅沢と貧困、それらがめまぐるしくつづいた。……

傲岸な心なしには、このような性格は支えられない。かれらは、人の上を泳ぎ回るためだけでも、すでにそのような心を必要とする。そして憎悪に急変するしような崇拜も、必然的にかれらの傲岸を強める。つまりかれらは、解き放たれた主観性の、そのもっとも気著な実例であり、犠牲である。〉(同上、〈十六世紀における人文主義の没落〉、試訳、322 p)

ブルクハルトは、このような悲惨な〈個我〉の世界を概観したあと、その対極のような生き方をした修道士をあげる。ウルバーノ・ヴァレリアーノという、ギリシア語の文法書を残した学者である。彼の清貧は、中世的エートスの再現である。その点で欲望と名声と誹謗中傷に生きた人文学者の対極であるように見える。

〈この修道士と人文学者たちとの違いは、なんだったのだろうか。人文学者たちには、自分の幸福に活用しうる以上の、自由意志と解き放たれた主観性がある。これに反して、この托鉢修道士は、少年のころから修道院で暮らし、食事や睡眠すら一度も自分の思いのままに楽しんだことはなく、そのため、強制をもちや強制と感じなくなっていた。この習慣のおかげで、どんな苦難にあっても、内面的にきわめて平安にみちた生活を送り、得意とするギリシア語よりも、むしろこの穏やかな印象で、聴講者に感化をおよぼした。〉

(同上)

これはたしかに、不幸なルネサンス人と、幸福な中世的エートスの対比であり、逆説であるように見える(カール・レーヴィットも、そのブルクハルト論の中でそう考えた)。しかしはたしてそうだろうか。

ブルクハルトの見るルネサンスの光も闇も、客観性の覚醒による〈世界の発見〉、そして主観性の覚醒による〈個人の発見〉につらぬかれていた。したがって人文学者が悲惨な生涯を送るとはいつても、その中で、主観性の果実を入れることもできた。それは、やや古風に(ギリシア風に)〈自分の尺度を自分の中に持つ人間〉であると定式化されている(遅れたルネサンス人、ベンヴェヌート・チェリーニに対するブルクハルトの評価、同上、378 p)。その眼で再度、この高名なギリシア語学者の生涯を見ると、その平安と幸福、教育的感化こそ、まさにルネサンス的エートスだったことがわかる。

それは〈中世のヴェール〉に覆われた清貧ではなく、主体的に選び取られた、〈個人のエートス〉なのである。標準の文法書をまとめるには、もちろん言語活動を客観化する、近代的視点が不可欠だった。修道士ではあっても、この人はおそらく広い範囲で活躍している（ロレンツォ・メディチは彼をフィレンツェに招聘し、息子ジョヴァンニの教育をまかせた。後のレオ十世である。その後、〈現代ギリシア語〉を知るため、コンスタンティノープルまで旅行している。こうした人生は、けっして修道僧的でも、中世的でもない。まさにルネサンス人そのものの活動範囲である。したがって、修道士の貧困も、自らの〈幸福〉のために、主体的に選択した結果であった。同時代人はこう評している。

〈欠乏と労苦のさなかにあっても、この人は幸福であった。それはこの人が幸福になろうと欲したからである。〉

（同上、324 p、ブルクハルトによる引用）

ルネサンスの混乱の中で、中世的清貧を選択すること。自らの幸福のために選択すること、そこにこの独特のルネサンス人の〈個性〉があったと言える。そして選び取られたエートスは、〈みずからの尺度〉となるのである。ここにはレーヴィットが指摘するような〈逆説〉は存在しない。

しかしこの一例でも、ルネサンス人の主体性の危うさ、そして選択の莫大な広さは実感できるだろう。それはたしかに、集団のまどろむ、定位のヴェールを失った人々、むきだしの個我となった、最初の近代人たちに特有の世界である。

特有の世界だが、しかし了解可能なルーツでもある。そうブルクハルトは考えた。

特有の世界で、それを了解可能だと考えたブルクハルトも、ヨーロッパ近代を代表する個我であり、独特のエートスを持った大教養人だった。

そしてこの大教養人に私淑してきたわたしは、このわたしの私淑もまた、固有のものであり、個我の産物であり、そして近代固有のものであると感じている。その意味で、わたしもヴェールなしのむきだしの実存であり、つまりはアトムである。

ここまで原理化してみてもはじめて、近代的個我にとっての、文化世界、教養世界のほんとうの意味もわかるように感じる。

ルネサンス人は、国家と宗教の中世的紐帯が崩壊する、そういうデラシネ化の過程で生まれた。彼らの個我は、名声と嘲笑の中をゆれうごく。ゆれうごくまいとして、たとえばウルバーノのような中世的清貧を、主体的に、ルネサンス的に選ぶ。これはつまり……初期のメディアの中に生きた、繊細で敏感な個我の浮き沈みだったのではないかと思う。そしてわれわれは、ルネサンス人でも天才でもない、しかしかなり〈傷つきやすい〉われわれは、はるかに浮き沈みの多い、SNSという最新のメディアの中を泳いでいる。

そこにはでは、ルネサンス的個我をささえた、相互認知はあるだろうか。

なければならない。そうでなければ、ウルバーノ的選択も、実を結ばずに、〈なんの印象もあたえず〉終わってしまうだろうから。

文化世界は、国家、宗教の〈制度的紐帯〉と連動した、しかし別の原理によって支えられている。これはブルクハルトが生涯堅持した、学問研究を超えた実体的な省察だった。

つまりそれは、〈悩み、行動する〉人間、その自由そのものによって支えられているのである。そしてそこでは、相互是認が新たな紐帯、内面的共同性を構築していく。その意味で、それはあのルネサンス的専制君主（傭兵隊長たち、篡奪者たち）と、天才芸術家が最初に始めた、制度を離れた〈双数性の相互是認〉の延長上にあるとも言える。

たとえば、どうしてわれわれが異国の文化に惹かれることがあるのか。どうしてやむにやまれぬほど、その文化の中にひたりたいと憧れるのか。それを考えてみるならば、ヨーロッパに憧れてきた洋学者も、日本に憧れてきた日本文化礼賛者も、おなじひとつの共同性の夢の中で出会っていることが感得されるのである。

その原点は、過去の文物に心酔したイタリア人、そのイタリア人に心酔したヨーロッパの教養人であった。

現代においては、教養世界は世界の共有財産であり、人類の〈定位遺産〉である。そうあらねばならない。そうあらねば、どこへむかうかわからない、このおそろしく肥大化した文明と道具系を〈人間らしく〉コントロールすることすらできないだろう。

だからこそ、〈初心にもどって〉、近代的個我がアトムとして、むきだしの世界と自己に対峙した時、そこからあらたに生まれたルネサンス的文化共同体に、その豊饒な可能性に思いをいたしたいのである。

つまりわれわれ、アトムである個我は、教養と文化をつうじて共同性を構築しようと試みる、そういう存在である。その意味では、われわれもまた、いまだにルネサンス人の夢を追い求めているともいえる。その原点を確認した本書に、しばらく立ち止まってみたのだった。

こうした本源的教養欲求は、近代においては次第に疎外されていく運命にあった。それは近代の〈集権化〉がいよいよ始まっていたからである。そしてこれに〈反動〉が加わった。反宗教革命による、〈自由精神〉の大弾圧である。しかし宗教改革の側にとっても、ルネサンス的個我とその人文性は、怪しげな、アンビバレントな対象にしか見えなかった。その反・中世的世俗性が、覚醒したキリスト教的内面性からは、疑問視されざるを得なかったからである。したがってそれは次第に表の世界から消えて、裏の世界へと隠れていく。こうして近代的教養定位の全体を彩る、〈非公式文化〉の大きな潮流が生じた。それは秘教的オカルティズムとして総括できる。この世界を研究した泰斗が、エドガー・ヴィント（1900～1971）である。

この定位のオカルティズム化は、ルネサンスに限らず、強権と個我が無媒介に向き合う時代には普遍的に見られる文化現象であり、わたしはかつてそれを〈抒情的オカルティズム〉として概観したことがある（拙著『抒情的オカルティズムと内的共同体』2015年）。それはヴィント達のルネサンス研究を一般化する企図を持っていたが、いまこうして日本近代の淵源を探る道に立ってみると、江戸期における言語文化の二重化にも同じ傾向を認めることができるように感じる。つまり顕密の二重化といってもよいが、誹諧から始まり、狂歌、禅学、剣道、古典研究にいたるまで、すべてに〈師資相承〉的な秘伝化が進行するのが、江戸的教養の一つの隠れた傾向だからである。これはたとえば蘭学における開放性も、こうした傾向に対する自覚的なアンチテーゼとして見ることも可能で、やはり顕密という一体化した概念で括るべきではないかと思う。



それにまた、蘭学は経世的献策を幕府から禁止されることによって（〈蛮社の獄〉）、砲学、築城術といった軍事技術に限定されていったが、それでも蘭学、洋学固有の合理主義と世界に対する旺盛な関心は持続していたことが、たとえば青年期の福沢諭吉たちの活動を見てもわかる（第二章第四節で概観する）。そしてその「非公式の」関心において、蘭学、洋学は一種の秘密結社的な相貌を帯びるようになったのだった。福沢はこう総括している。

〈当時は（※幕末維新时期は）洋学社会の人数甚多からず。其互に懇親なるは一種の秘密結社に等しく、他人に言ふ可らざる事柄にても、互に打明けて語るの常にして、是れは今人の（※明治に入ってからの人間の）知らざる所なり。〉（福沢諭吉『福沢全集緒言』、選集12巻、148p）

つまり洋学自体が、幕府公認の軍事技術の研究翻訳と、広く〈西洋事情〉を知りたいという〈非公式の〉関心に、まさに顕密的に分岐していたということであり、これはルネサンス後期から宗教戦争期のヨーロッパにおける古典人文主義に比較可能な分岐であると思う。

ルネサンスにおいてはしかし、この顕密が、やがて強い抑圧、弾圧によって、密教のみ、つまりオカルティズムのみに変容していくことになる。こうして開放的だったルネサンス文化が地下水流化していく時、哲学的秘教の伝統が生じ、それはおそらく江戸期における各種の〈秘伝〉と比較可能なものになったということだけ、今は確認しておこう。

ヴィントは、ルネサンス・アレゴリー研究の大家で、<sup>イコノロジー</sup> 図像学の手法を用いて当時の彫刻、絵画のアレゴリー寓意に秘められた、〈哲学的秘儀〉のコンテキストを再構成してみせた。ひらたく言うと、難解なアレゴリーにこめられた〈意味〉を絵解きし、その〈意味〉が当時の哲学的教養と本質連関していることを証明したのである。代表作は『ルネサンスの異教秘儀』で、その中で展開された、〈三美神〉の寓意をめぐる考察は、イコノロジー的方法を用いたルネサンス研究の白眉とされてきた。

〈三美神〉とは、<sup>カリタース</sup> 優美を現す（この概念対応がすでにアレゴリーに近い）三組の女神で、それぞれ魅力、美、想像力を司るとされた（これは明白にアレゴリー）。優美の女神たちが、アレゴリーに近いのは、たとえば知恵の女神ミネルヴァ（アテーナー）が、アレゴリーに近いのと同じである。ミネルヴァが楯を持って描かれれば、その楯は〈知恵の力〉のアレゴリーとなる。その〈知恵〉に関して、ルネサンス人が議論を重ねたとすると、それは特異な描かれかた、色彩に反映することがある。その図像と意味（テキスト）の相関をさぐるのが、ルネサンス図像学であり、上述したように、ヴィントはその第一人者であった。

ルネサンス図像学、あるいはより広く、古典受容における意味と図像（テキストと視覚表現）の関係をさぐる方法の確立は、アビィ・ワールブルク（1866～1929）によってなされた。彼がハンブルクに設立したワールブルク研究所（のちにロンドンに移転）は、そのための書籍、資料の収集を基体としており、資料には図像資料（視覚芸術作品の

モノクロ写真)が大量に含まれていた。ヴィントもこの研究所を活用した一人である(ワールブルクとも面識があった)。

図像学は本来、ルネサンス研究と不可分の関係にある。その根本の理由は、ルネサンス文化そのものが、アレゴリーにあふれていたからだった。寓意があらゆるところで増殖し、そのあるものはきわめつけに難解になる。そこで〈隠された真理〉を探求する碩学の登場となる。彼らは、どのような小さなディテールも見逃すことなく、そこにこめられた深遠な意味、そして意味の呼応のおりなす時代のコンテクストを掘り起こしていく名人だった。ワールブルクしかり、パノフスキしかり、そしてこのヴィントしかり。

どうしてルネサンスに、こうした寓意が〈教養人〉の最重要のアイテム、常識となっていたのか、それはそこに〈異教とキリスト教の融合〉という、時代の関心がこめられていたからである。それは哲学的な秘儀ともいえるものだった。そしてこの秘儀においては、三美神は三位一体の寓意となるのである。

これがこの、それ自体非常に難解な研究の、〈奥殿〉で展開されている奥義であり、それもまさに秘儀的研究の名にあたいする、深遠さ、難解さを秘めている。

しかし、ヴィント、パノフスキ、また総じてワールブルク学派の図像学に共通する、大きな欠落がある。これは欠落ではなく、学派の特徴なのかもしれない。それは、図像とテキストの結合を〈エンブレム〉としてとらえることが、ほぼ無意識に行われていることで、つまりはアレゴリーも、〈記章〉の一義性を経て、〈象徴〉の方向にかたむいていく。

これは現代哲学に内在する難題なのだが、〈象徴形式〉として、すべての記号表現をとらえる場合(代表は、ワールブルクのすぐ近くで研究していたエルンスト・カッシーラー)、象徴、エンブレム、アレゴリーは、結局一元的に、すべて〈意味をはこぶ形式〉とされてしまう。したがって、ルネサンス人がどうして寓意をこのみ、それに哲学的秘教をしのばせたのか、なぜもっとわかりやすい(絵解きがすでに済んでいる)〈記章〉や、はっきりとした共通理解のある〈象徴〉でなかったのかという、根本の問題が覆い隠されてしまう。彼ら図像学者の絵解きは、非常に精緻におこなわれるのだが、それは意味が図像と一回的に結合された〈エンブレマタ〉の解釈と、本質的には同じ作業、同様の結論へと至るのである。

ここでは、二つの可能性が残されているように思う。一つは〈時代精神〉からの寓意の理解で、これはたとえばドイツ・バロック期の、エンブレムの寓意に関して、ベンヤミンがとった方法だった(それは内在的な方法で、つまりはバロック期の寓意に即した解析方法である)。もう一つは、記号学的な解析で、そのかなめは、アレゴリーにおける〈能記〉(図像)と〈所記〉(テキスト)の、独特の結合と乖離に着目するものである。

じつは、この解析は、いまだに行われたことがない。記号学と、図像学は同時代現象であり、大きな意味で(時代精神のコンテクストで)、本質連関しているはずなのに、そしてワールブルク的図像学は、まさにルネサンス的アレゴリーを主たる分野として大きな成果をあげてきたのに、アレゴリーと象徴の本質連関と範疇的差異性という、原理的考察が、なぜか置き去りにされてきたのである。そしてこのことがまた、ヴィントの本書に、ある種の混乱を引き起こした、その原因かもしれないと思うのである。

わたし自身、ワールブルクの図像学に依拠してルネサンス研究を進めてきた人間なので、この限界は比較的最近になって自覚されてきたにすぎない（記号学からの言語哲学を試みたことがきっかけとなった——拙著『言語記号系と主体』参照）。それ以来、間歇的にこの新しいアングルからの図像学の再構築をこころみているものの、問題があまりに根本的で大きすぎるので、正直、微々たる成果しかあがらず、途方にくれているというのが実情である。しかし記号学者として、そうはいっておれない本質的な問題ではあるので、ヴィントをてがかりにして、少しだけ先に進んでおきたくなった、それがこの短文の動機である。

問題はこういう風に立ててもいいだろう。象徴はどうして図像と意味が、はがしがたいほどに一致し、重合しているのか。それに対し、寓意は、どうして結合が不完全なのか。いまにも図像と意味がそっぽを向き合い、図像から意味が、意味から図像がはがれ落ちそうなのか。そして最後に記章は寓意であるにもかかわらず、どうしてこの剥落が起きない、あるいは起きにくいのか。

一ついい例がある。この三つの要素が一体化した図像があるのである。ヴィントがあげる例で、それを彼は〈哲学的秘儀〉の好個の例だとしているのだが、それはわたしは間違いではないかと思う。そのことをまず説明してみよう。

〈ヒエログリフ〉という、秘密文字、エジプトの絵文字に照応する（とされる）寓意の遊びがルネサンス期には非常に流行していた。その流行から、絵文字をつかった、〈記章〉が生まれる。自分の〈記章〉を絵文字としてモデリングするのである。これは一種の謎々遊びのようなものだという事はすぐ納得できる。こうした絵文字の記章として、もっとも難解かつ深遠なものとして有名になったのは、建築家、レオン・バティスタ・アルベルティ（1404～1472）の記章だった。目が翼を持って飛翔している、そういう図像だったのである。目は知恵、あるいは洞察を意味し、翼は飛翔の運動を意味する。したがって、絵解きのテキストはなくとも、それは知恵と洞察の飛翔をこめたものということ、これはとくにルネサンス文化を知らずとも、絵文字の謎々が好きな人間ならば、まず直感できることではないかと思う。

問題はしかしすでにここにあらわれている。知恵をあらわす目、飛翔をあらわす翼は、では寓意なのか、あるいは象徴なのか、あるいはすでに記章なのか。

記号学的に一応定義しておこう。

記号は能記（意味するもの）と所記（意味されるもの、すなわち通常の意味）を結合したものである。ウマという音には、それ自体意味はない。その音を、馬という意味と結合するところに、言語という記号が生まれる。わかるように、カッシーラー風の〈象徴形式〉の一元論は、この結合を見逃しているのである。象徴はすでに形式と内容がかたく結合した意味充実体である。しかしウマという音は、音としてはまだいまだに意味に出会っていない。結合行為があってはじめて意味充実体となるのである。記号学を創始したソシュールは、この結合が恣意的であることに気がついた。つまり音が意味を持つ必然性は、〈原初的には〉存在しないということである。わたしはもう一歩すすめて、意味とは意味行為であり、その結合は観念を實在とみなすという意味において、〈実念化〉（スコラ哲学の用語を借りつつ）と名付けた（同上書参照）。

これを記号表現すべての、つまり単語から、文、そして図像や身体サインまで、すべての表現の原理だと認めるならば、象徴、記章、アレゴリーの精確な弁別もはじめて可能になる。

象徴とは、実念化が強固に、一回的に完結した記号である。ミネルヴァは知恵であり、天皇は日本（文化？）を体現し、鳩の穏やかな姿は、平和の穏やかさときれいに重なる。外延と内包には、余白や、不足はない。このことが非常に大事である。なににとって大事かという、能記と所記の重合にとってである。ぴたりと一つに重なり、余白が見えないこと、それが象徴記号の特徴となる。わかるように、言語のすべて、数字のすべてを、〈象徴形式〉とする発想は、実はこの実念化の強固さに基づいているのである。言語の意味を〈余白なく〉実感し、数字の表記するものを（定量、あるいは回数を）〈余白なく〉実感するときにはじめてそれらは、〈象徴〉のモジュールとなるのである。

それに対して、アレゴリー能記は部分である。ミネルヴァの全体ではなく、その楯が、槍がミネルヴァの特性を表示する。すぐに言わねばならないのは、この結合を固くすることも可能である。ミネルヴァの楯を外延とし、すばらしい知恵を内包とし、〈余白をなくせば〉それは秘密の象徴となる。秘密というのは、私的と言い換えてもよい。意味のコードをあたえる実念化は、集団によってではなく、個人によって行われる。したがってその結合は、本来は思いつきであり、恣意的なのだが、それでもそれを固く結合し、言挙げすることができる。結合が一回的な、疑う余地のない寓意がこうして生じる。それが記章に他ならない。

アレゴリーは本来、部分表象であり、全体表象ではない。能記の範囲は狭いのである。しかし所記は広い。広すぎることもある。そして多くの所記を含みうる。つまりこれが絵文字の謎かけとなるのである。

ここまですべて準備作業として、アルベルティの謎々にもどってみよう。すると最初象徴に見えた目と翼が、そうではなかったことに気付く。なぜならそれはアルベルティ個人の記章であって、その意味づけは彼次第だからである（意味づけの恣意性）。この意味づけが、まったく個人レベルにとどまるならば、それは単純な謎々、一つの私的なアレゴリーにとどまるだろう。しかしルネサンス人であったアルベルティはそうはしなかった。みんなが知っている、知っているはずの〈哲学的、神学的教養〉をもちこんだのである。こうして目は人間の注意力を、翼は神の遍在を意味するものとなる。神の遍在を注意深く観察する、それが教養人のモットーにふさわしいものとして呈示されるのである。謎はとかれ、ああそうだったのかという安堵の顔、ほほえみの目配せが交わされることになる。

〈古代人は神をあらゆるものをくまなく見通す目に喩えた。かくてわれわれは、神とはつねに存在し、われわれの行為や思考すべてを見通すお方であることに気付く。あわせてわれわれは、目配りをわすれず、慎重でなければならない。そのことをあらためて思い知らされるのである。〉（『ルネサンスの異教秘儀』、〈隠れたる神〉194 p）

結合は恣意的であるが、その恣意性は、〈教養世界の共有〉によってある種の必然性を付与される。寓意は、記章として、ただ一つの解釈を指示することになる。しかしその解

積は、鳩と平和の結合ではない。〈テキスト〉と図像の結合である。したがって、能記はやはり部分であり、狭い。テキストの余白の方がはるかに広い。象徴ではなく、〈中身が知られた〉寓意となる、それがエンブレムの意味である。

ここに〈秘儀〉は介在しているだろうか。

わたしはしていないと思う。それは〈コンテキスト〉が、明証的に共有されているからだという、その理由一つからしてもそうである。哲学的秘儀の根源の一つをプラトニズムにおくならば（ヴィントもそこにおいている）、哲学において奥義とされたのは、寓意でも、記章でも、象徴でもなく、〈神話〉だった。ロゴスによる、〈とはなにか〉の真理探究がやむところ、論理が沈黙するところに、世界の本質を語る、神話が示されたのである（〈洞窟〉の神話、エルの神話）。それは象徴ではない。象徴の結合は静止画である。神話語りは、動画として呈示されていく。ジャンルの原理がまったく異なるのである（その全体を世界の象徴である、とするのは修辞にすぎない）。

では、ルネサンス人は、こうして意味のかくれんぼのような遊びのみにかまけたのだろうか。それが彼らの寓意の本体だったのだろうか。

そうではない。逆説的だが、ヴィントの図像学が堅持している、意味性の優越が、奥義をかいまみせてくれている。それは、三美神と〈三位一体〉の等置にほかならない。そこにはたしかに時間が流れていた。つまり……神の創造の時間が。そして古代崩壊から再生までの歴史の時間が。春の女神が花の女神へとメタモルフォーゼする、その神話的季節の時間が（ポッティチェッリの〈春〉の世界）、再生した古代的時空の象徴となる。神の創造の時間とは、つまり超越神の世界創造である。花神は、此岸の美のなかで顕現する〈世界内存在〉だった。ここには極端な対立物が並置されている。その並置にルネサンス人は何を見たのだろうか。

原初的なアレゴリーではなかったかと思う。その場合、能記は古代的美であり、所記は遍在する神である。

ヴィントも指摘しているが、〈三位一体〉論の成立前後、聖書の物語は、その全体が神の記した〈比喩〉であるとされていた。代表は、まさに〈三位一体〉を神学的に彫琢したアウグスティヌスその人である。アウグスティヌスの母は、素朴な民衆のキリスト教の信者であり、父は異教徒だったことが知られている。そして彼自身、古典世界での教養の核心であった弁論術の教師だった。壮大な教義体系をもつマニ教に通じ、それを信奉していたこともある。ネオ・プラトニズムの著作からは、〈一者〉の思想を学んだ。つまり彼は古代末期の典型的な選良であり、そのような彼にとって、聖書の物語は素朴すぎ、単純すぎた。

ところがこの見方を一変する出来事が起きた。ミラノに行った時、高名な司教アンブロジウスの聖書講釈に参席する機会があった。そこでアンブロジウスは、聖書のすべてを寓意であるとし、その奥の〈深遠にして高尚な意味〉を解き明かしたのである。

〈彼は文字どおりにとればよこしまなことを教えているように見えるところを、その神秘のおおいをとりさり、霊的な意味を開示してくれました。〉（アウグスティヌス『告白』第六卷第四章、山田晶訳、194 p）

アンブロジウスのモットーは、〈文字は殺し、霊は生かす〉だった。つまり……霊において、真の意味の解釈において、所記と能記は乖離したのである。物語の字面ははげおち、そこから真の意味が浮かびあがる。これが聖書の新しい読み方だった。それは……たしかに秘儀だった。アレゴリー的秘儀である。この場合、意味づけの主体は、神そのものとなる（はずである）。その神は超越神であり、われわれ人間は、被造物であった。被造物は場所を必要とする。神は場所を必要としない。あらゆる場所に遍在する。なぜならからは〈無から世界をつくられたお方〉であるから。

〈あなたは……あらゆる場所に全体としてましましながら、しかもいかなる特定の場所にもましまさない。あなたはけっしてこのような物的形態ではないが、しかも人間をあなたの似姿に造りたもうた。しかし、どうです。その造られた人間は、頭の頂きから足の先まで、場所のうちに限定されているのです。〉（同上、第六卷第三章、192p）

場所に限定された人間は、部分であり、全体ではない。神は全体であり、遍在する。したがって人間の意味もまた、神によって付与される。原罪として、恩寵として、救済として。人間はこの意味で、神の救済計画、〈神の国〉のアレゴリーとなる。だからこそ、〈神の言葉〉をしるした聖書も、人間の意味づけという曇りをのぞけば、遍在する、全体である神の啓示の言葉となるのである。ここにはたしかに、部分と全体のあいだ、人間と神のあいだに、原・アレゴリー関係とでもいいうるものが介在している。

〈三位一体〉における、形態と本質の連関も、おそらくはこの原・アレゴリーとして理解可能に思える（アウグスティヌスの原義にそった理解）。つまり、人間が部分であり、神ではないことが、形態の分化という見せかけをうんでいる。真の意味、〈一体〉の意味は、遍在する、全体である神のみが十全に見て知ることができるのである。人間は知恵と信仰の限りをつくしても、それに〈関与〉することができるにすぎない（イデア論的関与の残響）。

ルネサンス人は、異教の文物にひかれ、そしてキリスト教的心性もいまだにたもった、そういう矛盾に満ちた人々だった。三美神は此岸の美であり、どのように一元的、一体的な徳を開示しようとも、それは彼岸的な一者ではない。この世界に充満し遍在する、そういう古代ギリシアの文脈での〈一者〉である。それを〈三位一体〉の〈一者〉、彼岸の創造神、唯一神と重合させるところに、かれらの心性の離れ業、真の秘儀があった。それを彼らは直截に、〈反対物の一致〉（ディスコルディア・コンコルス）と呼んだ。三美神は、異教からキリスト教への、キリスト教的中世から、ルネサンス的復興への、その〈秘儀の神々〉となったのである。それは象徴ではない。新たな哲学神話の誕生だった。アレゴリーの〈一者〉、根本的に原理がことなる此岸の美と彼岸の神が重ね合わされることによって、彼らは〈中心〉を発見したのである。それはきわどく平衡をたもつ、彼ら自身のそのこころの中心にほかならなかった。

ルネサンス運動とは、つまりは中世的集団からの、個我の自立に他ならなかった。その自立を助けたのは、復活した異教の神々、その美への傾倒と心酔である。しかしかれらは、

自己は〈塵灰〉である、被造物であるという自覚につらぬかれた、そういう中世的心性の持ち主でもあった。中世は、そして中世的信仰世界は、まだあまりに近かったのである。

その信仰の核心部、創造神の〈場所を超越した遍在〉に、場所の女神たち、三美神を結合したところに、かれらの哲学的秘教は生じた。それは求心的な、そして近代的なオカルティズムであり、古代末期のオカルティズム、特にヘルメティズムを淵源とするものであるとはいっても、根本的な問題意識が異なっていた。かれらは美の要素の平衡ではなく、美と神のあいだの平衡、此岸と彼岸の平衡を求めていたのである。そしてその平衡を保証し、みまもるのは新たに獲得された共同性、〈人文的教養〉の内的共同性に他ならなかった。

かれらは生まれたばかりの近代人として、古代と中世、その二律背反の定位原理に向き合ったのである。

その秘祭の中核でおきたこと、それはヴィントによって十全に解明された。その解明が、この研究書に秘祭のアウラをあたえた、真の原因ではないかとわたしは感じている。

ヨーロッパ的近代の入り口でおきたこの哲学的総合の試み、その秘教性とオカルティズムは、日本近代においては顕密の〈秘伝〉に対応するという仮説を立てておいた。日本においては、哲学的総合性、また神話的世界の共有という現象は生じなかった。しかし総合性、また教養世界的広がりとの共有という面で、比較可能な領域が存在する。それは花鳥世界である。特に俳諧の持続的流行、また階級を混交していく力は、江戸期を通じてみられる現象であり、ここには定位欲求の本源性が確実に介在していると思う。おそらくまた、アレゴリー類似のトポスの断片化、俳諧共同体による意味づけという現象にも、独自の〈抒情的オカルティズム〉を認めることができると思う。そしてそれは、日本古来のアニミズム的世界観の正統な継承者であるという意味においても、われわれ自身の〈古典古代〉であったのかもしれないという直感を持つことも可能である。

象徴もアレゴリーも、能記（意味するもの）における意味性の凝縮の形式であると一般化すれば、日本の花鳥世界においても、そうした凝集と定型化は、詩的心象の核心部でつねに生起していたことに気づかされる。上古的花鳥における枕詞、序詞の発達と範例化がその原初型であるし、平安期に入ると、王朝花鳥の中で様々な象徴法、寓意法が発達し、システム化していく。たとえば〈本歌取り〉における詩世界そのものの象徴定型化、また寓意と象徴が重合しながら、独特のトポス世界を構成する〈歌枕〉をあげることができる。そればかりではなく、そもそも勅撰集における〈部立て〉がトポス化、定型化への強い志向性を内在させていた。その〈四季〉の部立てから、中世後期以降、連歌そして俳諧における〈季語〉が発達していくことになる。

この〈季語〉定型は、著しくアレゴリー性が強いレトリックで、意味性が一対一的に固定されていけば、ほとんど詩的心象における〈エンブレマタ〉に接近する。わかりやすいマニュアルと化して、その分、詩的独創性は低下する。したがって独自の〈見つけどころ〉によって、新たなアングルからの意味づけをすることが俳人、連歌師の腕の見せ所となる。これは視覚芸術と言語芸術のジャンルの差異はあるものの、アルベルティたちがヒエログリフに対する創意工夫を競い合っていた、あのルネサンスの詩的共同体と、記号操

作の構造はほぼ一致している。そしてその背景は、やはり〈同好の士〉による、あらかじめの相互理解である（コード、あるいはコンテキストの共有）。

俳句が〈季語〉の遊び、その定型化と定型からの逸脱にこだわったのは、芭蕉一門よりはやや遅く、江戸中期から後期にかけてだと思ふ。それはその時期の個我の質とどこかで連動していたように感じる。つまり芭蕉と芭蕉一門はルネサンス期の文人たちに近く、文化文政期の俳人たち、狂歌師たちはバロック期の寓意詩人に似ていたという、やや類型化が過ぎるかもしれない。しかし花鳥の遊びがどこかで袋小路のどうどうめぐりに陥ることもあり、江戸後期俳諧の「こりすぎ」と「楽屋落ち」（狭い仲間のみでの相互理解）は、やはりレトリックのみならず、個我の定位本体におけるある種の錯綜と行き詰まりを感じさせることはたしかである（その終わりにあの「たった四杯で夜も眠れぬ」黒船来航が登場する）。その場合にやはり、同じ能記と所記の乖離、その操作（つまり象徴やアレゴリー）が、個我の定位型の本質を告げる徴表となっているという直感を持つことが重要であると思ふ（エートスが文体に外化する一つの場面）。その意味でやはり、ルネサンスからバロックに至るアレゴリーの錯綜が、それを使いこなす個我の屈折を反映していたように、元禄から文化文政に至る俳諧修辭の屈折は、江戸的個我そのものの定位履歴を反照しているようにも感じるのである。

日本の花鳥世界と、ルネサンスの人文主義は、このアレゴリーに傾斜するレトリック面の共通性だけでなく、より深い共同性の位相において、比較可能な基軸を持っていると思ふ。これは内奥部の共構造性であり、かなり概念化が難しいのだが、一応それを〈古代的平準化〉と命名しておこう。ルネサンス期の文人がたとえばキケロの原文に感動する場合、それは〈古代的市民〉のエートスへの感動であることが定例であった。そしてそれは中世的身分社会の抑圧、またルネサンス期の転形期特有の有為転変とのコントラストにおいて、〈横並びの社会〉の心象を喚起し続ける。おなじことは中世以降、近世に至るまで（そして実は近代においても）花鳥世界が日本人の心性の平衡に果たした役割と、その〈平準性〉において十分に比較可能だと思ふ。つまり〈風流人〉あるいは〈花鳥人〉の原型は、業平たち王朝期のアウトサイダー（制度的脱落者）から始まり、それを勅撰集が〈是認〉するという、〈非公式文化〉と〈公式文化〉の合体を常態としていたことが確認されるからである。

その場合、その合体によって生じた規範は、〈花鳥世界における歌人の円居<sup>まどい</sup>〉という、独特の共同性理念だった。歌会において、身分差、履歴、そして男女差さえも、すべて一度〈括弧入れ〉を被り、その意味で、平準化が行われることが暗黙の了解となったからである（もちろん制度的権威の側からの反動も、これも定例となっている）。八代集で定型化し、『新古今』の時代に極まったこの花鳥の共同性は、そのさらなる原点に、『万葉集』、特に人麻呂の詩的心象世界を置くべきで、そこにおいては、古代的専制の制度詩人（宮廷挽歌の確立者）と、民謡の採集者、模倣者（『人麿家集』の世界）とが、ほとんど媒介なしに向き合っている（この二律背反をわたしは古代的定位の一場面として論じたことがある——拙著『散歩の文化学1』参照）。そこにおいてはたとえば、最初の〈写生〉の理念も生まれている。これは象徴化、アレゴリー化、トポス化、つまり広義の定型化の逆側にあるアド・ホックな眼前に展開する現実の偶有性の詩化だが、その根底にはアニミズムの



源泉である四大の力への信頼と尊崇の念が通奏低音のように響き続けた（これは子規の近代写生に至るまでの長い長い伝統を形成する）。

この花鳥の本流における平準性は、日本文化の基調を考える場合に、決定的に重要な現象で、後述するが、江戸国学における〈王土〉志向は、古代的専制への志向であるがゆえに、この平準性を全く覆い隠してしまうのである。それはつまり宮廷詩人としての人麻呂にまでしか視界が届かず、民衆詩人、庶民の一人としての彼の詩世界を捨象し、写生のアニミズム世界を捨象し、それ以前の四大心象の世界を捨象する。つまり残存するのは、裸形の〈権威〉でしかなく、それも観念的な権威世界であり、古代的専制の構造内実にすら触れないままに終わる。それは国民文学の文献学ではなく、観念的な専制の翼賛を、バロック的な註釈の手法で体系化したものである。

真の花鳥、そして国民文学と国民文化が、国学と国学的な人造神道によって抑圧されていく過程は、おそらくルネサンス的人文性が、反宗教改革と異端審問によって抑圧されていく過程とパラレルではないかと思う。両者ともに、観念的な専制翼賛の肥大が、人文的平準性を異端視していくという共通の傾向が見られるからである。

この対応を確認できれば、近代における教養的、文化的共同体の果たす重要な定位機能を普遍モデル化することも可能である。それは一方では中世的分断（身分制、階級による分断）を超越する〈国民的融合〉の機能を果たし、また他方では始まった近代的集権の抑圧に対する〈隠れた共同性〉をも保証する。この面ではやはり、洋の東西は媒介され普遍化されていると思う。つまりこの面でこそ、われわれも内的なルネサンスを保持し続けたということである。わたしは一度、この隠れた伝統を日本の装飾文化における四大のシンボリズムに求めたことがある（拙著『**Animistic Cosmology in Japanese Decorative Art**』テクネ、2014年）。その同ジャングルから、日本近代における花鳥世界の伏流を探ってみることにしたい（第六章で予定している）。

ひとまずともかく、個我の教養世界構築に共通の普遍性が見られるということを確認して、ルネサンス的定位の解析を終えることにしよう。

（本論第二回テキスト終わり）