

〔研究ノート〕

## 近代リアリズムと日本の文化

— 比較文化論的考察 —

円尾 健

1

今、わがフランス文学研究なるものを振り返って見て、それはまず十九世紀のリアリズム文学——フローベール、モーパッサンなどの——にはじまり、その後も関心の中心はリアリズムにあったことに気がつく。ただし、その後ある時期からそのリアリズムとはいったい何かという問題に逢着し、そのことについては、後に触れるリンダ・ノクリン『リアリズム』（ペンギン・ブックス、1990年）を紹介するさい、その冒頭で述べたが、いずれにしろ、それにたいして器用な答えも見当たらずままた模索の状態が続いた。つまり、リアリズムを「写実主義」という日本語におきかえ、それを十九世紀の中期から後期にいたる現象として片づけてこと足れりとするに疑問を持ち出したのである。一方、時代の趨勢は圧倒的に専門細分化にあり、以上のような問題把握は、ただ時代に取り残されるだけであったのだろう。それでも、それなりに多少の論文をモノにし、またわが仏文のミニ学会でも発表をし、その一つの際に、今の仏文の講師を勤める丸瀬君から「先生の発表は横断的ですね」といった感想を頂戴したことをおぼえている。

横断的、というのは英語で cross-disciplinary、または interdisciplinary というのに当たるが、このように、一部では学際的とか、横断的とか呼ばれながら、この関大の環境ではとくに反響も共感も示された記憶もない。

その後、退職後、先に言及したアメリカの美術史家リンダ・ノクリン——「文化や伝統の既成概念の枠組み見直しの先陣を切っていた」（坂本

満・美術史) — の著書の書評を、京都大学フランス語・フランス文学研究会機関誌『仏文研究』第37号でおこなう機会を得、さらに数回にわたって、同誌で若干の私見を發表して、一応この作業を曲がりなりに卒業したつもりでいた。というわけで、さらにもっと充実させる必要があるのではないかと考えていたところ、たまたま手にした、あるフランス文学史シリーズの一冊に、当方の迷いを、いわば一挙に解決してくれる、まことにわが意を得た記述を見つけたのである。その一冊とは、「De Chateaubriand à Baudelaire 1820-1869» par Max Milner et Claude Pichois (Histoire de la littérature française, nouvelle édition révisée 1996, GF Flammarion) で、以上の時期を対象としている。その introduction で、Problématique du romantisme と題して著者は次のようにいう。

ロマ主義を構想するやり方はいくつもあるが、とりわけ両端に二つある。一つは純粹にフランス的であって、短期的に見た歴史、のみならず微視的に見た歴史にさえ対応する。他のやり方は、長期的に見た歴史、そしてより人間学的な見方 (plus anthropologique) に対応し、ひたすら文学だけにこもろうとはしない。

ここにあげられた二つのケースのうち、前者は、いわば「専門細分化」、後者は「学際的」にあたるものであろう。ただし、それらはわれわれが日本語でいいならわしているのとは違って、定義としてもはるかに論理的、具体的かつ明快であって、問題の核心に迫るものといえよう。

以上、リアリズムを論じながら、とつぜん脈略もなしにロマ主義を持ち出したようで、いぶかる向きもあるかと思うが、べつに他意があるわけではなく、ねらいはあくまでもエコールの捉え方、そのアプローチの仕方にある。対象がリアリズムであれ、ロマ主義であれ、はたまた他のエコールであれ、ここで提出された把握のしかたは、流派を越えて基本的に重要と考える。(ついでながら、この introduction はロマ主義について、「フランスのロマ主義にたいする誤った見方は、ロマ主義

を文学だけに縮小してしまうことで、そこからいくつもの重要な局面を奪い去ってしまった」と指摘し、本書は「ロマン主義は、何よりもまず文学運動というのではないということ、それはまず世界観であり、人生観であるということを示そうとするのである」（傍点筆者）と主張するなど、従来の伝統的なロマン主義観を根底から揺さぶるもので、注目に値する）。

ところで、以上に紹介した分類によれば、近代日本での、文学に限らず一般に外国文化へのアプローチは、圧倒的に前者——短期的に見た歴史をふまえた——であったといわなくてはならないだろう。たとえば、世界の名著『アリストテレス』（中央公論社、昭和53年）の解説で、田中美知太郎は日本でのアリストテレス理解に言及し、その中で、わが国での哲学や思想の理解の仕方について次のように述べている。

ヘーゲルとかカントとかいうものを、他との関連から引き離して、いわばダルマが面壁何年かするような流儀で、書物とにらめっこして、そこから何かを悟ろうとするようなものが多かった。

そして、アリストテレスの新しい歩みの意味を論じていう。「日本の哲学が始まってからようやく百年が経過したけれども、その間にいったい何を学んだのか」。フランス文学の世界でも同様に、すでに他所でも引用したことではあるが、『フランス・ロマン主義と現代』（宇佐美齊編、筑摩書房、1991年）において、編者は「ロマン主義の諸問題を考えることは、近代とは何かを問うことと多分に重なり合う」といい、努めて今日的な視点から総合的に再検討を試みるとして、現実の精神運動としてのロマン主義の研究が、近代ヨーロッパの産物であることを確認した上で、わが国での研究がドイツやイギリスのそれと比べてかなりの立ち遅れを見せていることを指摘する。

そして「特定の作家や作品に限定してこれを論ずる専門的研究は比較的さかんであるが、フランス・ロマン主義を統一的にとらえようとする

試みはごく少数の例外を除いてほとんどなされて来なかったといわざるを得ない」と断じ、この欠如を補うのが先決問題であり、このような基礎作業の積み重ねなくして、定点をあいまいにしたまま観測しても、豊かな成果は望むべくもない、と主張している。

以上に指摘された事実は、なにもフランス・ロマン主義に限ったことではない。リアリズムそのものにしても、ロマン主義におとらず近代ヨーロッパの産物に違いないが、こちらの方だって、わが国では、統一的に捉えようとする試みからおよそ程遠かったといえよう。

このように見て来て、あらためて日本が近代国家としても、後発国として出発したこと、そしてそのために、今までおおむね先進国の後追いに明け暮れて来たという感を深くするのである。そして、そのようにして生じた立ち遅れを取り戻すには、宇佐美のいうように基礎作業を積み重ねて行かなくてはならないが、「統一的に捉える」とか「基礎作業」といい、それは具体的には何を意味するのか。その点で、『ギリシヤ・ラテンの文学』（「文学案内Ⅰ」、新潮社版、1962年）の「あとがき」で、編者の一人、呉茂一が述べていることが一つのヒントになるだろう。

日本や中国など、東洋（極東といってもいい）を除いた、欧米からインドにわたる国々の文学、あるいは文化は、次々と深い交渉を互いに持っている。われわれは現在、西洋、つまり欧米の現代乃至近代文学に大きな関心を持ち、いろんな面でその文化に深い影響を受けているが、それを享受なり理解なりするのにただ目先のものを追うだけでは、実質的にはほとんど何ものをも獲ることはできないのだ。少しでもそれをよく解ろうと志すなら、同時的 synchronic と同時に diachronic つまり歴史的な理解がなければならない。その欠乏のために、我国では、相当の学者さえずいぶん変なことを言いかねない。

以上は、いわゆる異文化理解の、ややともすれば見逃されがちな基本的な心得を説いたものだが、ともあれ、先に見た先進国との立ち遅れも、

単なる立ち遅れだとすれば、ある意味では話は簡単だともいえるだろう。あとは時間の問題ということになるからだ。だが、そういった時間の問題だけで片づかないところに、この問題の本質があるように思われる。

すでに幾度か言及し、議論を進めるためにここでも取り上げることにするが、音楽批評の分野で活躍し、芸術院会員ともなった故吉田秀和は、かつて漱石の英国日記に触れて論じ、その中で次のように述べている。

あまり飛躍してもいけないが、日本人は西洋リアリズムが苦手なのではないか。リアリズムは日本にももちろんある。だが違うものだ。日本人は見たくないものは見ない癖がある。[...] 西洋風リアリズムが根づかなかったこと、漱石以来百年大して変わらない（傍点筆者）。(『音楽展望』朝日新聞学芸欄、2000年6月23日、夕刊七面)

この発言は、西洋風リアリズムが日本にはあてはまらないことを指摘すると同時に、日本にも当然あるリアリズムが、それとは異質な、別のリアリズムであることを暗示しているといつてよいだろう。

以上において、筆者が長年たずさわったフランス文学の勉強の過程で、とくにリアリズムの分野で持ったかかわりについて、あれこれと書き綴って来た。続いて、上に見た、吉田のあげるような、リアリズムと日本人との関係について若干の考察を行うことにする。

## 2

リアリズムを論ずるといふ、折角の機会を得たついでに、以前から気になっていたことを二つほど——本論に入る前に——記しておきたい。

日本でこの習慣に従って、ふだんリアリズムという英語を用いているが、いうまでもなくフランス語では *réalisme* n.m.、日本語では「写実主義」と訳されている。筆者は、これが誤訳だときめつける気はないにしろ、ずっとこの訳語に不信感を抱いていて、必要がなければ一切使わないことにしているが、まず辞書（フランス語）——英語でも基本的に違いはな

い——で確かめることにしよう。手元の仏語辞典（大修館・新スタンダード仏和辞典、1987年）によると、

réalisme n.m.

- 1 現実主義、現実を重んずる態度、
- 2 [哲] 実在論【idéalismeの対】；(スコラ哲学で) 実念論【nominalisme】の対、
- 3 [文、美] 写実主義、
- 4 写实的性格；【蔑】 露骨な描写、

以上を見ても明らかのように、réalismeの意味するところは、本来、広く、包括的で、写実主義など、そのうちの一つにすぎないのである。逆にいうと、réalismeは、日本語では、その意味がばらばらになってしまい、その跡をとどめない。このことは何を意味するか。こんなことを考えてモタモタしているのは当方一人だけ、というのなら幸いであるが…

ところで、リアリズムは何よりもまず事実、あるいは現実を見たり観察することが自明の理と考えられているが、いったい事実や現実を見るということはどういうことなのか、それははたして自明の理なのだろうか？というのも、現実を見るのが不十分だったり、それを怠ったりすると、たちまち「現実を直視せよ！」というお叱りとなってはね返ってくる。まるで、現実はあるのまま見えて当然で、それができないのは不注意であって、心がけが悪いのだといわんばかりに。たしかに、不注意や怠慢などが原因で、いわゆる“直視”を怠ったばかりに見誤りや思い違い、はたまた失敗をおかすことなぞ十分あり得るし、また珍しいことでもない。だが、それさえ正せば、物事はありのままに、正しく見えるはずだというのは、人間の見るという行為についてあまりにも楽天的という他はない。

ここに、筆者の手元に、一冊の『今日のロシア語文法』と題する、フ

ランス語で書かれた小冊子がある。(«Grammaire du russe d'aujourd'hui» par Michel Chicouène, Pocket-Langues pour tous, 1996) 著者は35年ほどのキャリアのあるロシア語の専門家のようなのだが、序言で「ロシア語は、フランス語とは違う。その文法は独自であるが、この自明なことを忘れてしまうことが多い」として、フランス人の、ロシア語勉強にさいして出合う困難をあげていう。「人は見なれたものしか見ないし、また見ようもしないのだ」。以上は、要するに人間は物を見ているようで、実際は自分にとって関心のあるもの、都合のいいものしか見ていないし、またそれ以上は見ようもしないということであって、結局は、人間の見るという行為の本質、そしてその限界を物語るものであるといえるだろう。人間の見るという行為を典型的に代表するのは美術の世界だが、そこで流派の交替とは、見なれたものしか見ないし、また見ようもしなかったのを、その都度、打ち破って来た歴史ではなかったか。

これ以上、本質論を展開する場合ではないので本題に入るが、リアリズムは、文芸や絵画、音楽など分野によって違った形をとる。次に絵画におけるリアリズムを、円山應挙の場合について見ることにしよう。美術史家の高階秀爾は、鉄斎より応挙を論じてそのリアリズムを高く評価すると同時に、そこに日本のリアリズムの運命と挫折を見ている。当時西欧的な写実主義が成立するすべての条件がそろっていたのに、「それにもかかわらず、写実主義は、日本に根づかなかった」。いったん成立しかけた写実主義は、なぜ挫折したのか？

その理由は、私見によれば、ただ一つ、わが国においては写実主義を支える思想がなかったという点に帰せられるように思われる。あるいは別のいい方をすれば、写実主義があくまでも技法として捉えられ、ついにそれ自身、思想までに高められなかったからだと言ってよい。そしてこの場合、写実主義そのものが転化させられてそうなった思想というのは、西洋文化の根本を支える絶対者の思想なのである。(傍点筆者)

(高階秀爾「円山応挙——写実主義の栄光と挫折——」、『日本近代の美意識』、青土社、1978、p.93)

これは、要するにわが国では、写実主義が単なる技術としてしか意識されず、それ以上に発展しなかったということだが、つぎに、——時代はずっと下がるが——同じく演劇での例を見ることにしよう。今や、国際的な演出家として活躍する蜷川幸雄は、イギリスでの舞台経験を次のように語っている。

「俳優の技術は」水準は高い。それとリアリズム演劇という意味が日本とはまったく違う。本当にリアルなんです。食べるシーンでは本当に食べる。首をしめるシーンでは本当に飛びかかっていく。これは文化の問題なんでしょうね。日本は近代化の一つとしてリアリズム演劇を取り入れようとしたわけですが、その様式だけを輸入したにすぎない、そう思いましたよ（傍点筆者）。

(「この人と。演出家・蜷川幸雄さん」『毎日新聞』夕刊、1992.4.6)

ここで蜷川は、「様式だけを輸入したにすぎない」というが、その「様式」とは、高階が先に用いた「技法として」というその「技法」とまず同じものと見てよいのだろう。いずれにしろ、絵画と演劇の違いはあっても、その意味するところはぴたりと符号するのである。同じ演劇畑の、劇団四季の主宰者、浅利慶太もあるインタビュー（『西欧文化と向き合い続けた四十年』「文藝春秋」1996年4月号）の中で、日本人とリアリズムの関係に言及して次のようにいう。

[...] 中国の演劇界のほうが、リアリズム演技に関しては高い水準です。明治の近代化以来、日本人は結局、リアリズムを本質的にとらえられなかった。リアリズムという名の形式主義ばかりやっていたんですね。なぜ日本では本物のリアリズムが育たなかったのか、これは

むずかしい議論になります […]

以上、三人の、日本を代表する美術史家や演出家の目を通して、日本人とリアリズムの関係を見て来たが、「日本人は、西洋風リアリズムが苦手ではないか？」とする吉田秀和の感想は、それらの諸家の感想の延長上にあるといえるだろう。だとすれば、吉田が日本人にも当然あるとする、ただし、その西洋風リアリズムとは違うものだとするリアリズムとは、いかなるものだろうか。

その前に、ここで少しさかのぼって、故桑原武夫先生がこういった問題について述べられていることばに耳を傾けることにしよう。

ヨーロッパに生まれたさまざまな価値が直接に、あるいはアメリカを経由して、日本に伝わって来たけれども、それがはたして、うまく伝わっているかという問題があるわけです。さらに、一般的に、文化を異にするところの國で生まれた価値が、はたして輸出あるいは輸入することができるのかどうかという問題がある。

(桑原武夫『ヨーロッパ文明と日本』、69ページ。「朝日選書」、朝日新聞社、1974年)

先生は続けて、「私も結論をもっているわけではないし、明かにした人はあまりいないように思いますけれども、考えてみなければならぬのではないか」として、その例として合理主義、個人主義、自由などをあげておられるが、あえていうならば、このリアリズムなどもその末端にあげられるのでは、と思われる。

以上の指摘をふまえて議論を進めることにするが、先に見たように、『フランス・ロマン主義と現代』の編者がいうとおり、「基礎作業の積み重ねなくして、定点をあいまいにしたまま観測しても豊かな成果は得られない」のだとすれば、この場合、その定点とは、高階の指摘するように、リアリズムの由って来た思想である、「西洋文化の根本を支える絶

対者の思想」に他ならない。

ところで、リアリズムが、他の重要な文化現象と同様、近代科学の大きな影響を受けていることは周知の事実であるが、渡辺正雄『文化としての近代科学』（丸善株式会社、1991年）は、その近代科学を、いわば人文科学の立場から見るといふ、新しい試みであって、人文科学に従事する人間にとっても必読の書と思われる。その中で、著者は上に見た、この「絶対者の思想」に触れていて、リアリズムの立場からも見逃すことはできない。近代科学、またそれと結びついた近代科学技術は、本来、西洋の所産であるが、今日の世界では非常に大きな力を発揮していて、もはやそれが西洋的なものであるかどうか問われることさえなくなっているのではないかと著者はいう。そこで、だれしも近代科学を、時と所と相手を超えて、歴史を超えて成り立つものと考えてしまう。ところがそうでない面もあり、その面を見ずして、近代科学の本質をとらえることはできない（傍点筆者）。

それは、歴史を超えて成り立つように見えるこの近代科学そのものが、ひとつの歴史的所産であるという面である。それは、いつでもどこでも誰によってでも創り出されえたような所産ではなくて、西洋というきわめて特定の思想・文化圏において、西洋的な思想・文化を基盤として、特定の時に、特定の人々によって初めて創り出されえたものなのである。

著者は、以上を日本の場合と比較し、いろいろと論じているが、それは当の著者にゆだねるとして、ついで、近代科学は日本人にとって今なお不向きな分野だろうか、という問題を提起し、ある物理学者（日本で物理学を修め、後に渡欧し、ミュンヘン工科大学で教授を勤める）のエッセイを紹介している。この国際的に知られる物理学者は、「現代の文明生活の基礎の下にかくれていて、ふだんはそれほど気がつかないが、時に重要な決断のちがいをもたらす」と、彼我の発想法の違いに言及し、

結局は文化の違いだとして次のようにいう。

西洋文化と日本文化の底に流れている異なるものを理解するのに便利な概念、とくにわれわれ物理学者にとって理解しやすい概念は西洋的絶対と東洋的相対である。

このようにいうと、何か哲学的な問題のように聞こえるが、実は、もっと無意識に、個人がふだんの社会生活で用いている座標系のようなものなのだ。ところで、この西洋の座標系の背後にキリスト教があることを指摘して、その物理学者は続けていう。

さて、この東洋と西洋の物の考え方の座標系のちがいの歴史的背景の問題は、直接は何故西洋に自然科学文明が爆発的發展をとげたかという問題と関連しているが、絶対的な座標系 (reference frame) をつかう考え方はキリスト教の神の考えと同じものである。宗教と科学がどうして両立できるかということは、私にも実はごく最近まで実感できなかった問題であるが、科学を神の秩序をもとめる学とする西洋精神は実は前に何度もあげたいろいろな例から明らかに思われてきた。

そして、自然に対する態度の相違も、西洋的絶対と東洋的相対との相違によると、物理学者は考える。このようにして生じた精神風土に触れてから、かれは次のような感想を洩らす。

絶対的精神と相対的精神のどちらが科学および科学技術の発達に有利であるかは自明のことである。神の造り給うた真理の大体系のほんの一部でも明かすことを生きがいとすることは、西洋の人生観にとっては絶対的価値のあることであるが相対的価値観からはこのようなモチーフは出てきようがない。

以上で、高階のいう「西洋文化の根本を支える絶対者の思想」なるものが、どういうものか、少くともその輪郭ぐらいは明らかになったと考えるが、次にその思想が、絵画の世界でどのように表われているか、高階はそれを次のように語っている。

[...] 西欧においては、森羅万象は絶対者である神の創り出したものであり、したがって現実世界における被創造物を実物そっくりに写し出すことは、そのまま神の創造行為を再現することであった。

かつてギリシヤにおいて、また再度ルネッサンス期において、徹底した写実主義の追求がそのまま理想主義の世界につながり得たのも、同様の理由からである。ギリシヤにおける理想の世界、キリスト教における神の世界は、ともに絶対的な世界であった。人間は写実主義によって、この絶対の世界の追求に参加することができた。マニエリスムの世代が、ルネッサンスの理想主義の代表者としてのミケランジェロを「神の如き」という形容詞で呼んだ時、それは単なる比喩ではなくて、創造者としての神と同じような仕事をしたという文字通りの意味を持っていたのである。

ついでながら、この点について、美術史家として高名な E. H. ゴンブリッチが語っていることを参考までにあげておくことにしよう。

西欧の自然表現の伝統は、科学に根をおろした技術の上に築かれています。科学的な遠近法、光学、人体解剖学などはすべて西欧のアカデミーの教科課程でそれぞれの役割を果たしてきましたが、これらは紀元 5 世紀のギリシヤの彫刻家の工房で始まり、イタリア・ルネッサンスの巨匠たちによって再生された伝統をあらためて体系化したものにすぎません。

(友部直訳『美術の歩み』上に収録された、「日本語版への序」、美術出版社、1983年)

さて、それでは次に、西洋の絶対的精神に対置される東洋の相対的精神なるものを、この日本に即して見てゆくことにしよう。われわれと同じくフランス文学研究の徒にして先輩の寺田透は、バルザックを論じてこの問題に触れていて、核心をついた議論を展開していて、今これに触れずにすまずことはできない。バルザックと日本文学との関連で何か書くようにと注文されて、このふたつは余り関係がないというのが自分の感想だとして、寺田は「関係がないゆえんを考えて見るのも、バルザックを把握する上で有益だろう」と、次のように語っている。

久しく [従妹] ベットを読まずにいるが、ざっと想起起こしただけでも、バルザックの小説中の相互関係の網の目はかやうにこまかく、一箇所にと与へられた刺激は、他のどこかに、いな全体に波動を伝へずにはゐないやうに複雑に結び合っている。

かういふものの捉え方ほど日本人に不得手なものはない。いつか中村元氏の書物で、風が吹くと桶屋が儲かる式の因果の連鎖をたどる笑話をまじめにとって、その連鎖のたどり方が、日本ではいかに短く貧しいかという指摘がなされるのを見た記憶がありそれはインドにおけるほとんど無限に追求されると言っている輪廻、転生の物語りに対比するといかにも尤もな指摘だと思ふのであるが、さういふ時間の面での相関関係の把握定着も、西洋人の得意とする大規模な空間的構築の前提となる空間の場での存在の相互関係の析出把握も、日本の過去の文物の中には全く認められないということを、僕は虚心に認めるべきだろう。

日本のかういふ過去は、自然環境といふ点から言っても人間社会といふ点から言っても日本人がかなり温和な社会に生きてきて、激しく厳しい敵対行為を通じてなければ獲得できない自己保全、種族維持の可能性といふやうな問題とは神話時代以来縁が薄かった所へ持って来て、平安時代早くも日本化された仏教が吹きこんだ無常思想がますます構造分析や連鎖追及に寄せる執拗さを日本人から奪ったために、ま

づ基礎づけられたものではないかと思われる。さしあたり現在目前の用が便ぜられればそれでよいとする傾向が、日常生活においても文学表現においても思想の組立てにおいても都市の設計から水墨画に至る造形芸術においても認められるのである（傍点筆者）。

（寺田透『バルザック』（21）「バルザック短章」中、「バルザックと日本の小説」より。現代思潮社、1967年）

ただし、寺田は、そういった傾向が思い切りのよさとか、こだわりのなさといった正の価値と結びつく時、それなりの独特の美的価値を生むため、単純に、西洋のお手本と同一視はできないことを指摘していることを付け加えておく必要があるだろう。

さて、リアリズムの再検討から始めて、ついで西洋と東洋の精神のあり方の違いを通してささやかな考察を進めてきたが、上の寺田の所論は、そのまま、十分に日本人のリアリズムと西洋起源のリアリズムとの違いを説き明かすものとする。吉田秀和が、日本人は西洋風のリアリズムが苦手のだと云い、リアリズムはもちろん日本にもあるが、それは違うものだとした、その違うリアリズムとは、実にも上に見たようなものであった。ついで、吉田は「日本人は見たくないものは見ない癖がある」と付け加えている。これは、ふだんあまり正面から論じられることがないが、日本人と現実、ひいてはリアリズムとの関係を考える上で基本的に重大な観点で、これを素通りして通ることはできない。

作家にして批評家でもあった伊藤整は、『近代日本人の発想の諸形式』（岩波文庫）の著書として卓抜な文明批評家でもあったが、1966年ニュー・ヨークで開かれた国際ペンクラブ大会に出席した時、席上、各国代表がおこなった発言を聞いてその印象を語っている。欧米系の文士たちはなかなか観念論に飛びつこうとせず、可能な限り体験に即して問題を追求しようとするのに対して、日本人の文士だったらもっと抽象的、観念的な言い方をするだろう、とかれはいう。

日本人の観念論では、とかく自己放棄、自己整理が伴われがちである。人間の欲求をおさえつけるとか、そのある部分に目をつぶることによって、観念の形をすっきり美しいものにまとめたい傾きを我々は持っている。その美しい理想を実現するためには人間のほうが無理をしなければならぬことがあっても、そのことに喜びを感じるのが我々の特色である。

(「ヒューマニズムのなまぐささ」、『思想の言葉 I』より、岩波書店、2001年)

伊藤は、とくに日本のインテリに見られる以上のような傾向を「自己否定的傾向」と呼び、日本人の現実世界とのかかわり方、つまり「見たくないものを見ない癖」を正面から取り上げ、西洋人のそれと比較してみごとに説き明かしているが、もっと一般のレベルでも、日本人の考え方や感じ方にそういった心性が地下水のように流れていることを、あらためて確認しておいてよいだろう。歴史的惨敗であった、第二次世界大戦の敗北の日を「終戦の日」などと呼んで平然としているのなぞ、まさにその好例である。

ここでもう一度繰り返すことになるが、高階は西欧のユマニズムについて論じ、彼我の人間観にある大きな違い——単なるニュアンスにとどまらない——をはっきり認識しなくてはユマニズムを理解することはできない、という。同様にリアリズムについても、その差異をはっきり認識せずしてリアリズムを理解することはできないといえるだろう。以上を結論として、この小論を閉じることとする。

おわりに

永年リアリズムの追求にたずさわり、模索を続けて来て、今度、一つはフランスでのロマン主義にたいする新しいアプローチ——長期的に見た歴史と、より anthropologique な見方——に刺激されたこともあって、この note を草し、閉じるにあたって、次のことが明かになったと考える。

第一に、西洋起源のリアリズムは、本来一大世界観の所産であるのに対して、日本のリアリズムは、いわば目前の用を足せばそれでよいとする、生活の知恵、そしてその延長にすぎないということである。これは文化の違いという他はなく、応挙の挫折にしろ、近代化の一つとしてリアリズム演劇をとり入れようとして、その様式だけを輸入したにすぎないというのも、その辺の認識もあやふやなまま近代化に突き進んだわけだが、それが日本の近代というものなのだろう。そして今、第3の開国といわれる時にあたって、この小ノートが、リアリズムの認識を深めるのに多少とも役に立つとすれば、これに勝る喜びはない。

(元本学教授)