

岩波講座「社会科学の方法」全12巻の刊行を機に

橋爪大三郎

対談

姜尚中

社会主義体制の崩壊、国民国家の空洞化、経済プロックの再編、多発する民族紛争、増加する難民、等々、近年の世界の変動は目まぐるしいばかりだ。この未曾有の変動を前にして、社会科学も既成の解釈図式や方法からの脱却を迫られている。折も折、岩波講座「社会科学の方法」全12巻が、変動する時代の要請に答えるべく発刊された。これを機会に、編集委員の一人である姜尚中氏と、『冒険としての社会科学』の著書をもつ橋爪大三郎氏に、現在の社会科学の課題について話してもらった。

(編集部)

橋爪 今度、岩波書店から講座「社会科学の方法」全十二巻が刊行されることになりました。第一巻は『ゆらぎのなかの社会科学』。それから第二巻『20世紀社会科学のパラダイム』ももう出ましたね。今、この難しい時期に敢えてこういうシリーズを企画されたあたりを、編集委員である姜さんにお話しただけませんか。

姜 僕は最初からインシヤ

キーワードは「ゆらぎ」

二項対立的な議論のたて方が崩壊

橋爪 なるほど、その「ゆらぎ」がキーワードだということですね。

姜 そうですね。橋爪 非常に賛成です。第一次大戦からの臨戦体制、やはりこれが、20世紀の大きな特徴だと思えます。この期結は二つあって、一つはさつき述べた、敵と味方を分ける二元論。もう一つは軍事支出の増大。これは大きな負担になって、超大国であるかきり経済発展のスピードは遅くなってしまう。いま、こうした前提が崩れました。そこで、全ての国が自由な選択の余地を手に入れ、平和の配当を、アメリカもソ連も、それから残る国々も、享受していくはずだと言えんのです。

橋爪 なるほど、その「ゆらぎ」がキーワードだということですね。姜 そうですね。橋爪 非常に賛成です。第一次大戦からの臨戦体制、やはりこれが、20世紀の大きな特徴だと思えます。この期結は二つあって、一つはさつき述べた、敵と味方を分ける二元論。もう一つは軍事支出の増大。これは大きな負担になって、超大国であるかきり経済発展のスピードは遅くなってしまう。いま、こうした前提が崩れました。そこで、全ての国が自由な選択の余地を手に入れ、平和の配当を、アメリカもソ連も、それから残る国々も、享受していくはずだと言えんのです。

相互連関の時代へ

学問の再構築がいま求められている



橋爪 非常に賛成です。第一次大戦からの臨戦体制、やはりこれが、20世紀の大きな特徴だと思えます。この期結は二つあって、一つはさつき述べた、敵と味方を分ける二元論。もう一つは軍事支出の増大。これは大きな負担になって、超大国であるかきり経済発展のスピードは遅くなってしまう。いま、こうした前提が崩れました。そこで、全ての国が自由な選択の余地を手に入れ、平和の配当を、アメリカもソ連も、それから残る国々も、享受していくはずだと言えんのです。

橋爪 非常に賛成です。第一次大戦からの臨戦体制、やはりこれが、20世紀の大きな特徴だと思えます。この期結は二つあって、一つはさつき述べた、敵と味方を分ける二元論。もう一つは軍事支出の増大。これは大きな負担になって、超大国であるかきり経済発展のスピードは遅くなってしまう。いま、こうした前提が崩れました。そこで、全ての国が自由な選択の余地を手に入れ、平和の配当を、アメリカもソ連も、それから残る国々も、享受していくはずだと言えんのです。

週刊読書人

1993年(平成5年)3月15日(月曜日)

橋爪 非常に賛成です。第一次大戦からの臨戦体制、やはりこれが、20世紀の大きな特徴だと思えます。この期結は二つあって、一つはさつき述べた、敵と味方を分ける二元論。もう一つは軍事支出の増大。これは大きな負担になって、超大国であるかきり経済発展のスピードは遅くなってしまう。いま、こうした前提が崩れました。そこで、全ての国が自由な選択の余地を手に入れ、平和の配当を、アメリカもソ連も、それから残る国々も、享受していくはずだと言えんのです。

橋爪 非常に賛成です。第一次大戦からの臨戦体制、やはりこれが、20世紀の大きな特徴だと思えます。この期結は二つあって、一つはさつき述べた、敵と味方を分ける二元論。もう一つは軍事支出の増大。これは大きな負担になって、超大国であるかきり経済発展のスピードは遅くなってしまう。いま、こうした前提が崩れました。そこで、全ての国が自由な選択の余地を手に入れ、平和の配当を、アメリカもソ連も、それから残る国々も、享受していくはずだと言えんのです。

橋爪 非常に賛成です。第一次大戦からの臨戦体制、やはりこれが、20世紀の大きな特徴だと思えます。この期結は二つあって、一つはさつき述べた、敵と味方を分ける二元論。もう一つは軍事支出の増大。これは大きな負担になって、超大国であるかきり経済発展のスピードは遅くなってしまう。いま、こうした前提が崩れました。そこで、全ての国が自由な選択の余地を手に入れ、平和の配当を、アメリカもソ連も、それから残る国々も、享受していくはずだと言えんのです。

橋爪 非常に賛成です。第一次大戦からの臨戦体制、やはりこれが、20世紀の大きな特徴だと思えます。この期結は二つあって、一つはさつき述べた、敵と味方を分ける二元論。もう一つは軍事支出の増大。これは大きな負担になって、超大国であるかきり経済発展のスピードは遅くなってしまう。いま、こうした前提が崩れました。そこで、全ての国が自由な選択の余地を手に入れ、平和の配当を、アメリカもソ連も、それから残る国々も、享受していくはずだと言えんのです。

古書買入

取り扱い書目
明治大正小説・詩歌集・限定本・名家文豪自筆
原稿・書簡・色紙・書画類・国文学・国語学・
近代文学・全集双書

東京都千代田区
神田神保町1-1
八木書店 電話東京(291)8221
板橋・東京10457

知性の活力の欠如

閑さされているがゆえの古典研究

<1面からつづく>

橋川 語は変わりますが、今みたいに世界も知の制度もほとんど動いていない時代に、その一翼を担っているのが国論になりません。

橋川 そうですか。私が社会科学を勉強したのはまさに六〇年代以降なので、これは人ごとでない（笑）。オリジナリティがなかったとしたら、じゃあ、何をしていたんだい。

姜 これは具体的には第三巻目の『日本社会科学の思想』で問題になっています。基本的に、戦前の日本の社会科学の抱えた問題は戦後も完全な意味では解消されずに、逆に戦前のものも変態しながら今現れてきているんじゃないか。三〇年代と八〇年代以降の日本のアジアにおける位置、あるいはある意味でのアジア回帰、こういう問題を考えていく時に、日本の社会科学が抱えた問題をもうちょっと戦前に内在してやってみよう、それが大体一つのコアになっていると思います。

橋川 ということは、戦後の日本の社会科学は、そうしね。法律学のように体制を作ったり、皇国史観のように歴史的なイデオロギーを補強しようという知性の活力は、ア

たりすれば問題はないんじゃないかと、それも両刃の剣で、いったん社会科学が自立すると、天皇制の支配構造を切り崩してしまう威力があるのではないかと思われていた。知識人の側もそれぐらいの力はあるかもしれないと、危険と魅力を感じていたので。ただその実態は、ソビエトの指導部が日本をどう見たかとか、ヨーロッパの学者が日本をどう分析したかにいちいち左右されるという状態、オリジナルな仕事はまだなかったかと思えます。情報も乏しかったという面もある。

しかし戦後になってからは、洋書も自由に買えるようになり、何を発表しても怒られるわけでもない。そういう自由は完全に与えられたんですが、結局、大したことではなかった。「社会科学をする」という内発性に欠けていたんですね。社会の法則性なり、深層構造なりを見切ろうという知性の活力は、ア

メリカやヨーロッパの社会科学の巨人たちにはあつた感じがするんだけど、そういうリーダーがいない日本では、社会科学はなかなか学びにくかったと思います。

姜 僕は日本の社会科学を考えていく時に、今情報が開きすぎていておっしゃったけれど、閉ざされているがゆえに、欧米の社会科学とは違え、いわゆる古典研究というものをやり出してしまったような気がするんです。アダム・スミスとか、ウェバーとか、マルクスとか、そういうものを読み切る。その行間をくぐりやう方、儒教の勉強法そのものですね。これが骨身にしみついていて、後、社会科学もそうやって勉強するものなんだと考えるようになった節がある。

姜 マルクスとかウェバーと、それぞれ分業して、どうも日本の社会科学関係の中に専門家がいて、一



姜 尚 中氏

☆カン サン ジュン氏は国際基督教大学
準教授・政治学・社会理論専攻。早大
大学院博士課程修了。著書に「マックス・
ウェーバーと近代」など。一九五〇（昭
和25）年生。



橋爪 大三郎氏

☆はしづめ・だいさぶろう氏は東京工業
大学助教授・社会学専攻。東大大学院博
士課程修了。著書に「言語ゲームと社会
理論」「はじめての構造主義」など。一
九四八（昭和23）年生。



——どうも日本の社会科学は、マルクス主義もそうでない側も、ある種の生産力思想につき動かされていたような気がするんです。（姜氏）

応大学の講座が成り立つ。あの種の訓誨学みたいなもので、常に小さく小さくしていきながら、現実のリアリティやアクチュアリティが何なのかが、そこどころがだんだんなくなっていく。引用とか、神経を使うようになる。

橋川 戦後十年ぐらい経った時点で、現実社会と社会

科学との距離は、信じられないくらい隔絶したと思うんです。そのころ私は学生だったんですけど、こんな学問ならいいじゃないかと本当に思いました。儒教で、いかにその理があって、あ

科学としての深化していく、だからテキストはつねに書き替えられ、作り直されていかなければならない、そういう創造力を自覚したからなんです。スタンズが最初から違ってた。これじゃいくら勉強しても、日本人の場合なかなか、社会科学にならないんじゃないかという感じが私に感じ

姜 六〇年代に大衆社会が多様な情報やチャンネルを持つようになつて、少しづつ社会科学者がオピニオン・リーダーであり得るような神話的な状況が崩壊してしま

たが、ただ依然として大学の中ではそういうものが可能であるかのように今まではきていますよね。だからそういう点では変化に絶えず自らもイノベートしていく、これが制度的にも方法的にもうまくいかなかったんじゃないかという気はします。

橋川 日本社会は全体として、まあまあうまく戦後世界の現実に対応してきました。

姜 全く同感です。橋川さんは今の日本の社会をメタファーとして動物的、あるいは昆虫的と言われたけれど、

橋川 そういうふうに日本人は、社会に対する暗黙の知は自己と他者を対象化する精神は、ある種、動物的なんだと言っています。しかし戦が終わったこの時代に、その方法の限界もまた露呈され

ていて、思うんです。日本人がとらえる現実、日本人にだけ分かる感覚で、日本人が作る社会を前提にとらえた現実です。日本はだから外の世

界に対して、社会について何か語れる言葉を持っていない。そこである種の動物的な、あるいは昆虫的な秩序を持つていて、世界からみなされて、もうちょっと説明してくれないとよく分からないと言われる。これは、日本には社

会科学がないんじゃないかという、一種の悲鳴のようなものなんだと思うんです。

その現実感誰が持っていたかという、社会科学者じゃなくて、実際の社会の中で動いている政治家だったり、企業のビジネス・リーダーだったり、宗教家だったりなので、彼らが社会科学じゃない用語、社会科学じゃない思考法で、社会のことを考えていた。社会科学の間に、不幸なギャップがあったと思うんです。だからこれから社会科学を組み立て直すのなら、このギャップを乗り越えて、社会科学の居場所を、日本の社会の中にきちんと見つけていかないとだめだと思います。

姜 この講座の第四巻目が『社会科学の現場』なんです。この第四巻の中で下河辺淳さんにインタビューしたんです。彼は国士計画のプランナーと言われている人で、もともと建築学の専門家なんです。彼が持っていた数学的な処理がエコノミストではできなかった。それを一日で

対談

社会科学の再構築に向けて



橋川 今のお話とも関係しますが、私はずっと中国に興味を持っています。いろいろ書き書いて考えてみる、日本の社会科学は、アメリカとかヨーロッパとか、アンテナがまき西に向きっぱなしで、それ以外の情報についてとても鈍感だったと痛感したわけです。

中国にはものすごい潜在力がある。その基本となるのは人口で、一人一人が人間らしい暮らしをしたいと言っている。だから、なにがなんでも大きな勢力になってしまおう。日本がアメリカを追い越すというよりはあり得ません。ただ中国にはその可能性がある。日本が前提として、アメリカ・ヨーロッパに追いつき追い越せという発想と無関係で、それを超えていくような現実が、これから世界にはたくさん現れてくるだろうと思います。そういう世界の姿容について、日本の社会科学はあまりに不意だったんじゃないでしょうか。

姜 同感です。日本の思想で二つ言えるのは、世界の見方がどうしても偏った構造だったという事です。民族問題に触れて言うと、例えば大学の講義の中で、学生たちにハプスブルグ帝国の話からユーゴの問題について話をしている、まずほとんど知らないわけです。今でも西洋近代とか近代の概念がわからない、社会科学も動けない状態になってきているんじゃないでしょうか。

橋川 今のお話とも関係しますが、私はずっと中国に興味を持っています。いろいろ書き書いて考えてみる、日本の社会科学は、アメリカとかヨーロッパとか、アンテナがまき西に向きっぱなしで、それ以外の情報についてとても鈍感だったと痛感したわけです。

橋川 本場にそうですね。アルな世界を普遍化していただけであって、現実的には東ヨーロッパの世界について、ほとんど満足な研究者もいない。これは、やっぱり主流中の主流で起ったことですね。湾岸戦争が起きた時に、うさぎ臭い人はたくさん出たけれども、まともに話せる人はほとんどいなかった。というところは世界への向き方が、ユーロセントリズムから全脱却できていない。日本の社会科学に死傷というのがある。これは近代日本の国の成り立ちや文化の成り立ちが、根柢になってきたんだと思います。だから、日本の今までの行き方とか世界観をひっくり返して、それをひっくり返さない、社会科学も動けない状態になってきているんじゃないでしょうか。

橋川 本場にそうですね。アルな世界を普遍化していただけであって、現実的には東ヨーロッパの世界について、ほとんど満足な研究者もいない。これは、やっぱり主流中の主流で起ったことですね。湾岸戦争が起きた時に、うさぎ臭い人はたくさん出たけれども、まともに話せる人はほとんどいなかった。というところは世界への向き方が、ユーロセントリズムから全脱却できていない。日本の社会科学に死傷というのがある。これは近代日本の国の成り立ちや文化の成り立ちが、根柢になってきたんだと思います。だから、日本の今までの行き方とか世界観をひっくり返して、それをひっくり返さない、社会科学も動けない状態になってきているんじゃないでしょうか。

橋川 本場にそうですね。アルな世界を普遍化していただけであって、現実的には東ヨーロッパの世界について、ほとんど満足な研究者もいない。これは、やっぱり主流中の主流で起ったことですね。湾岸戦争が起きた時に、うさぎ臭い人はたくさん出たけれども、まともに話せる人はほとんどいなかった。というところは世界への向き方が、ユーロセントリズムから全脱却できていない。日本の社会科学に死傷というのがある。これは近代日本の国の成り立ちや文化の成り立ちが、根柢になってきたんだと思います。だから、日本の今までの行き方とか世界観をひっくり返して、それをひっくり返さない、社会科学も動けない状態になってきているんじゃないでしょうか。

橋川 本場にそうですね。アルな世界を普遍化していただけであって、現実的には東ヨーロッパの世界について、ほとんど満足な研究者もいない。これは、やっぱり主流中の主流で起ったことですね。湾岸戦争が起きた時に、うさぎ臭い人はたくさん出たけれども、まともに話せる人はほとんどいなかった。というところは世界への向き方が、ユーロセントリズムから全脱却できていない。日本の社会科学に死傷というのがある。これは近代日本の国の成り立ちや文化の成り立ちが、根柢になってきたんだと思います。だから、日本の今までの行き方とか世界観をひっくり返して、それをひっくり返さない、社会科学も動けない状態になってきているんじゃないでしょうか。

——日本の社会科学は、アンテナが西に向きっぱなしで、それ以外の情報についてとても鈍感だったと痛感したわけです。

(橋川氏)

姜 敗戦になったから変わったように思っているけれども、竹内好が言うように、近代主義と日本主義はコインの裏と表のようなもので、そこで常にぶれるという構造がいつまでも続いている。

橋川 先ほどの「ゆらぎ」という話に戻りますが、日本の存在それ自体が世界の「ゆらぎ」を激しく増幅している。可能性もある、それこそ本気で、社会科学はこの問題を考える必要があると思います。さっきの三極世界の話を仮に正しいとする、アメリカがどういふシステムなのかはかなり明確なわけです。ヨーロッパの場合には共通文化も歴史的な伝統もあり、やはり社会の骨格が明確だ。

ただアジアの場合、先に近代化した島国の日本と、メソポタミアとが分かれていて、その間に共通の土台がない。なお悪いことに、最近までその関係が非常に悪かったわけですね。日本が脱亜入欧型の思考でもって、韓国、朝鮮、中国を本気で侵略した過去が、あって、それはまだ解決していない。解消されているように見えたのは冷戦が始まって、アメリカが中心になったからであって、日本はこの問題に決着をつけていないと思います。

橋川 本場にそうですね。アルな世界を普遍化していただけであって、現実的には東ヨーロッパの世界について、ほとんど満足な研究者もいない。これは、やっぱり主流中の主流で起ったことですね。湾岸戦争が起きた時に、うさぎ臭い人はたくさん出たけれども、まともに話せる人はほとんどいなかった。というところは世界への向き方が、ユーロセントリズムから全脱却できていない。日本の社会科学に死傷というのがある。これは近代日本の国の成り立ちや文化の成り立ちが、根柢になってきたんだと思います。だから、日本の今までの行き方とか世界観をひっくり返して、それをひっくり返さない、社会科学も動けない状態になってきているんじゃないでしょうか。

民族問題をタブーに

世界に影響力をふるえないからだ

姜 そうですね。僕も、以前から日本的オリエンタリズムと言っていたんですけど、例えばイスラムに対して、今の若い人が何をイメージするかというと、全く西洋人と同じ感覚なんです。湾岸戦争の時も、オリエンタリズムのフィルターからしか見えない。知の構造とか感性、世界の理解の仕方が、暗黙裏にずっとコード化されて、それ以外にはみ出したりすると変わった人と思われちゃう。社会科学の中でも、そういうところに向かおうとする人はマイナーだと思われる。そういう方が、実は今の日本の閉塞した状況を作り出していると思うんです。

橋川 戦前にも、右翼と今日「括弧されている人たちがいて、彼らはアジアに、共同体問題を扱って、やけどをする

姜 僕もそう思いますね。別に多量に言い換える、この問題は、国際社会の中で日本がどういふアイデンティティを見つけていくか、そういう課題だとも思えるわけです。明治維新以後の日本は植民地にならないように、列強の中に入れてもらえるように、帝国主義の一角を占めるようにとやってきました。戦後は自由陣営の中で、アメリカに可愛がられてもらえなかった、必ずしも文化本質主義で言っているんじゃないんです。文

姜 同感です。日本には基本的に「優等生文化」なんです。であるがゆえに、逆に常にコンプレックスを内側に持っている、そういう近代化のあり方が、結局アジアとの結びつきを断ち切ってきた。そういう意味での社会科学の持っている問題性が、戦後、冷戦によってほとんど問題にされなかったと思うんです。その中に安住してきた日本の社会科学、これはマルクス主義もひっくり返して、そういうものをいったんは御破算にして、根柢から再構築していかなければいけない。

橋川 本場にそうですね。アルな世界を普遍化していただけであって、現実的には東ヨーロッパの世界について、ほとんど満足な研究者もいない。これは、やっぱり主流中の主流で起ったことですね。湾岸戦争が起きた時に、うさぎ臭い人はたくさん出たけれども、まともに話せる人はほとんどいなかった。というところは世界への向き方が、ユーロセントリズムから全脱却できていない。日本の社会科学に死傷というのがある。これは近代日本の国の成り立ちや文化の成り立ちが、根柢になってきたんだと思います。だから、日本の今までの行き方とか世界観をひっくり返して、それをひっくり返さない、社会科学も動けない状態になってきているんじゃないでしょうか。

他国との関係の中でワン・オブ・ゼムとしてあるまてきた。仲間に入れてもらえなかったのは、軍事的な力学的の中であって、それが一番不得手な感じがする。それが見えてこないがゆえに、キヤバだけは大きいけども、世界の動きの中でそれなりの影響力をふるえない、そういう状況から出てきている。だからといって、内側からそういうものが出てくるかというと、現状ではなかなかそれも難しい。そういう消化不良的な状況に、今あると思うんです。

橋川 そうなんですけれども、しかしこの問題は、急にではない。日本が突然近代化してから、準備期間を計に入れないとすると百一十年ぐらい。わずか四世代、五世代ぐらいの間にこれだけの変化を成し遂げて、創造性がとか、世界のリーダーだとか何とか言われるような状態にまで来たわけですから、これはやっぱりちょっと無理だと思えます。ヨーロッパであれば五百年かそれぐらいの長い時間をかけてゆっくり段階を積み重ねて、その伝統の中で創造性を自在に発揮できるという基礎があるわけですが、日本はまだちょっと時間がかかるんじゃないか。というところから言えば、いまはい方向に向くチャンスです。その一つのきっかけが、この講座なのかなと思います。姜 ちゃんと着地点ができてきたね(笑)。(おわり)

いま大学で何が起こっているか

驚田小彌太
橋爪大三郎

新しい教養の時代

編集部 いま文部省の大学の設置基準緩和による、大学の自由化を受けて、学部の新編成に取り組み大学が増えています。その多くは、一般教育課程を廃止して、最初から学生を専門コースにつかせる、大学の大学院化を図ろうとするものですが、そこで切り捨てられていく「教養」の行方がいささか気になります。

最近、驚田さんのお書きになった『大学教授になる方法』（青弓社）が評判になっていますが、その中の「教養論」を大変面白く拝見しましたので、まず札幌大学での試みを伺いながら、きょうは教育の中で教養をどう位置づけるかという話を話合っていたきたいと思います。

驚田 僕がいろいろな大学を見たかぎりでは、一般教育課程の教師は、待遇は悪いし、自分の専攻とは違う



橋爪大三郎氏
東京工芸大学助教授
社会学



驚田小彌太氏
慶応大学教授
哲学

ったんですが、そこで「大学の自由化」について少し話をしたんです。すると国立大学の先生方から、もう一般教育研究会自体をやめようという声が上がりました。それだけが学部で属して専門教育をした方がいいし、学生もそれを喜ぶということ、一般教育担当の教師自身が、「教養」を簡単に見捨ててしまふ。さすがに僕はムッとしましたけどね（笑）。

それで自分の学校に帰ってそれを話したら、数人の先生が「いや、自分は専門にいかなくて、広く学生たちに学問の全体像を伝える教養部でやりたい。教養が人気がないというが、専門だつたらしないことになつてくさ」と言うんです。橋爪さんのところのように理工系の専門大学はいんですが、普通の大学で専門を教えるのは、どうしても中途半端になりますからね。そこで、そういうところで教師が本気になるって教養とは何かということをやりたいとどうなるだろう、という話になって、それから四年間、熱心にやってみたんですよ。そうしたら、逆に学生に受けてしまっています。

こつちの方法も内容も決まらずに徹底的に自分の経験に即して授業をしてみたら、学生が大勢つめかけるようになったので、一体これはなんだらうと考え直したわけです。いまの学生は教養的なものに関心がないのではなく、単にやり方がまずいだけではないの

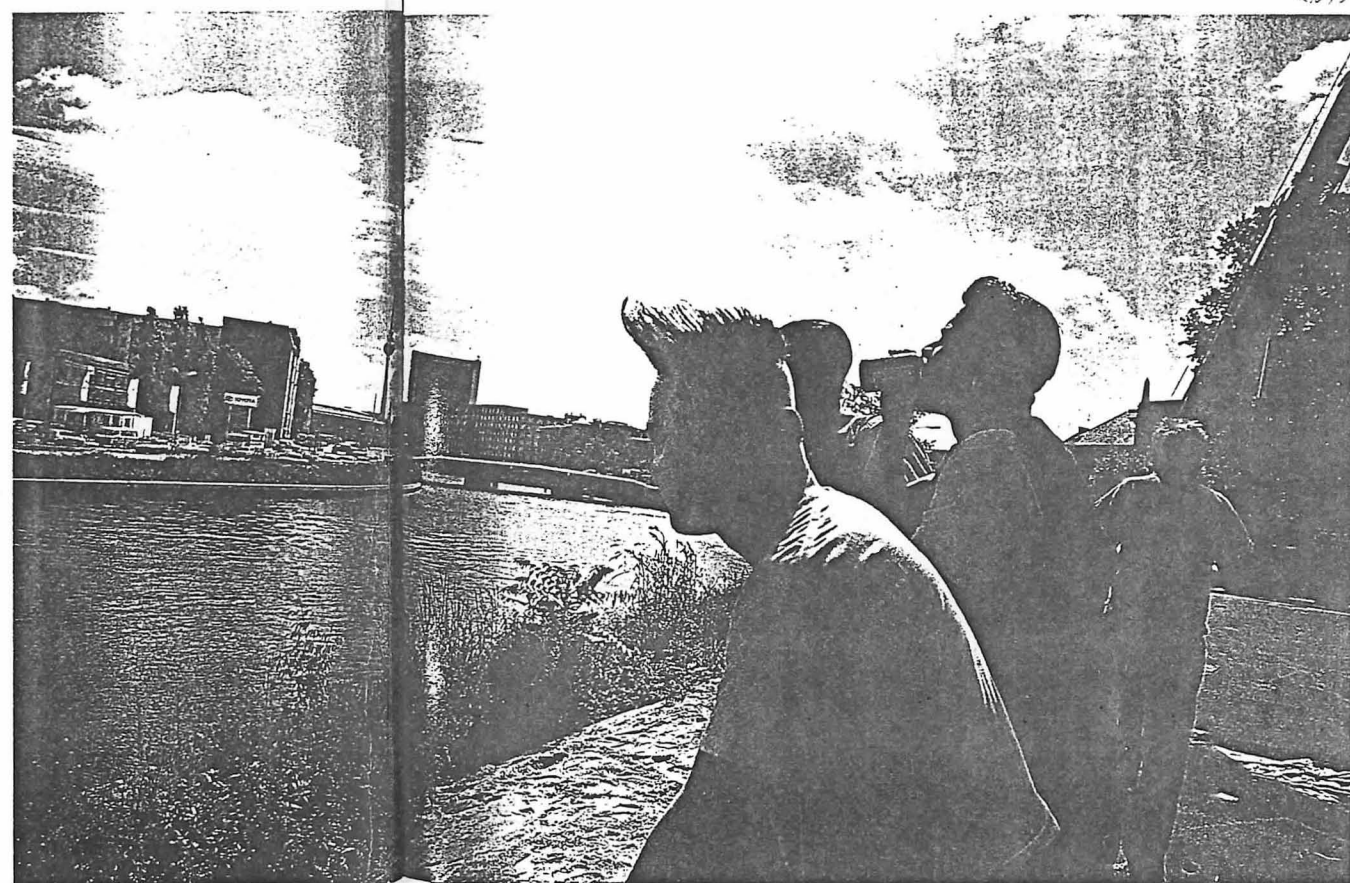
ことをやらざるを得ないで、学生ばかりでなく、教師自身も授業が面白くない人が多いんです。教養部は、そういう現状を考えると、もうやめた方がいいのかもしれない。私自身の経験を振り返ってみても、まともな教養教育を受けた記憶がありません（笑）。教師自身も教養教育とは何であるかという議論をしたこともないし、教養教育を引き受けてはみたものの、必要とされる内容や教え方になると全然わからないというのが正直なところなんです。それではいま大学で行われている教養教育が、全然力が入っていない、魅力のないものになるのは当たり前です。この間も、東北・北海道地区の一般教育研究会という、教養教育を受け持っている教師たちの集まりがあ

かと。欧米流のリベラルアーツ（教養教育）の概念をもつと現代的に解釈して、いまの大学にあったカリキュラムに編み込んでいく必要があるんじゃないかと僕は前から思っていました。けれど、僕の講義を聞かに来る学生たちを見ていて、それは単なる思い付きではなく、社会的、時代的な観点から言っても、いま新しい教養に対する要請があることに確信を持ったんです。そこで僕たちは、教養とは何かをつねに問いながら、教養を専門に教えていきたいと思っています。そのためには、教養というものを新しい総合学科として確立し、オープンカレッジ、オープンコースのようなかたちで外にも開き、四年間通つたら卒業資格が得られるような、そんなものを模索している最中です。

教養というのは、総合的な知だと思ふんです。いまカルチャーセンターなどがブームですが、大学外の人も、教養とは一体なんだろうということを、新しい時代の枠組みの中で一度考えてみる必要があるんじゃないでしょうか。編集部 橋爪先生のところでは、教養はどう教えられているんですか。

橋爪 教養ってなんだろうと、あまり真面目に考えたことがないので、何を話せばいいか困りますね（笑）。

まず組織について言いますと、私のいる東京工業大学は理工系の大学で、文系の学科はありません。しかし、一般教育の単位を習得させないといけませんから、人文社会系の先生も少しはいるんです。で、誰が考えたのかわかりませんが、「くさび型」と称して、四年間



をかけて単位をとばさなければならないというカリキュラムになっています。東工大の場合、入学した段階でたいいコースが決まっています。二年生になると各学科に所属します。学生は、理系の特定の学問を学ぶために入学したという意識が強い。そこで、卒業単位を履修するために、できるだけ少ない負担で、効率よく人文社会系の単位は取得したい。その上で、それが面白ければもうけものという学生が多いんです。

しかし一方で、何割かの学生たちは、この学校は少し理系に偏っているから、このままでは卒業してから先が思いやられる、人間関係の面でも、社会常識の面でも、人間として偏っていきたくないか、と心配しています。それで積極的に、文系の学科に関心を持つたり、情報を求めたり、教員に接触したりしています。総合大学なら、サークルに所属すれば理系文系半々だったりますから、それでかなり補われる。他学部聴講という方法もあります。でも、東工大だと、そういうものを意識して補わなければならないので、その点が普通の大学とちよつと違うと思います。

いま、東工大でも、大学院大学に脱皮をはかろうという話が起こっています。大学院大学になると、全員が大学院に所属することになりますから、一般教育の先生は居場所がなくなる。それで、どうするかという

ことについて議論がありまして、結論としては、理工系と人文社会系の接点になるような専攻をつくらうということになったんです。将来必ず大きく発展する分野ですから、無駄ではなからうと。将来の新しい学問分野の核になるようなものをつくっておいて、それが形になってきたら、それを足場にどんな枝を伸ばしていく。そういうものを大学院につくってみようというところで、教養の部分も姿を変えて存続することになりました。

エリート教育と市民教育

藤田 理工系の場合は、補うという形で教養を考えればいいんですが、こちらは文系ばかりの学校なのに、そこで教養が必要かどうかと問われるわけですから、しんどいですわ(笑)。

僕たちの試みは、結果的にはうまくいったんですが、真面目に考えるとカリキュラムは増えるし、講義の数は増えるし大変なんです。これはどこでもそうですが、いい教育サービスをすればするほど、当然のことながら学生数が増え、負担が増える。そして、教養をきちんと教えらるいい教師が少ないというような問題が次々に出てくるんです。しかし最大の問題は、いくら教養教育を熱心にやっても何の業績にもならないという、いまの大学制度のあり方が教師のやる気をそいでいることですね。

橋爪 戦後、教育制度を全面的に見直したとき、本当は教育の目的ということから全部議論しなければいけなかったのに、その辺の議論があいまいなまま、教育内容は旧制高校のものを温存して、それにアメリカのリベラルアーツなどを混ぜはぎして教養教育をつくり上げた。そこでは、基礎的な議論が決定的に欠けていたということですね。

藤田 でも、やり方によっては面白い教育内容にする

●対談・知の交差点

ことはできるし、学生のレベルも上げられるはずですが、僕は、哲学的な思考や態度、意思決定といったものを少し系統的に教えたいと思っていますが、授業のやり方としては、いまは講義の繰り返しだけでは消耗なんですね。僕たちの学生時代は、

先生が自分のノートを読んで

て外国人の考え方を翻訳したり解説し、それを生徒にノートに写させる、これが基本的な講義形式でした。でも、いま学生は鉛筆など持っていないから(笑)。

ですから、一年間に二十回も三十回も講義するような講座は、学生たちには全然受け入れられない。もう少し、学生が興味を持てるプログラムと方法を考えないと駄目なんです。

橋爪 確かに、いまはコピー機があるから、講義内容を要領よくまとめたものをコピーして渡せば、そのほうがはやい。

藤田 かつては旧制高校が教養教育を行って、大学は専門教育という形でうまくバランスがとれていたように思います。しかし考えてみると、

率は、どう計算しても一%以下ですね。これくらいの数ならエリート教育は可能だと思うんです。いまは大学進学率が三〇%台という時代ですからね。ですから、いま大学でやっているのは大衆教育であって、決してリーダー育成の教育ではない。大学も大衆化しているのですから、大学生一%の時代にくらべ三〇%の時代では、そのレベルもぐっと下がるのは無理ないんです。だいたい大学に来る動機が全然違いますからね。本人の意思ではなく、親に行けと言われて仕方なしに来るという学生のほうが多い。

あの場合の教養教育はやはりエリートのための教育で、格好はいけいいまの学生にはあてはまらない。橋爪 そうですね。そこは根本的に違うと思います。特に一高のようなところは、入学定員は数百人くらいのものでしょう。旧制高校生の同年齢人口に対する比

率、この間もちょっと中国へ行ってきたんですが、中国の大学は、人口比という点で、まだ入学率は二、三%と言われているんですね。重点大学に限って言えば、一%です。ですから、どんなに無名の地方大学でも、ほぼ日本の東大に匹敵する競争率なんですよ。しかも全寮制で、昔の陸軍士官学校や海軍兵学校並みのエリート校に相当するんです。

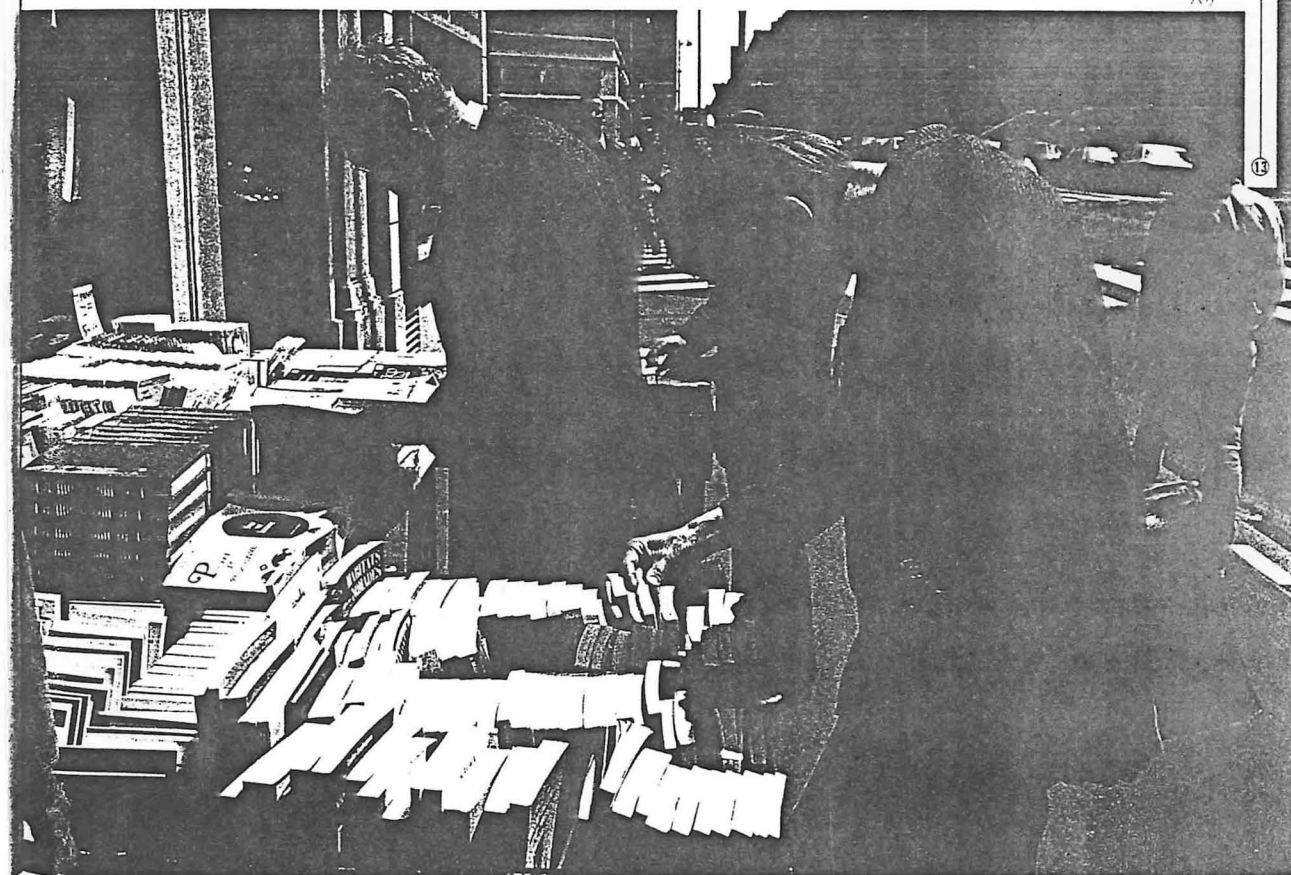
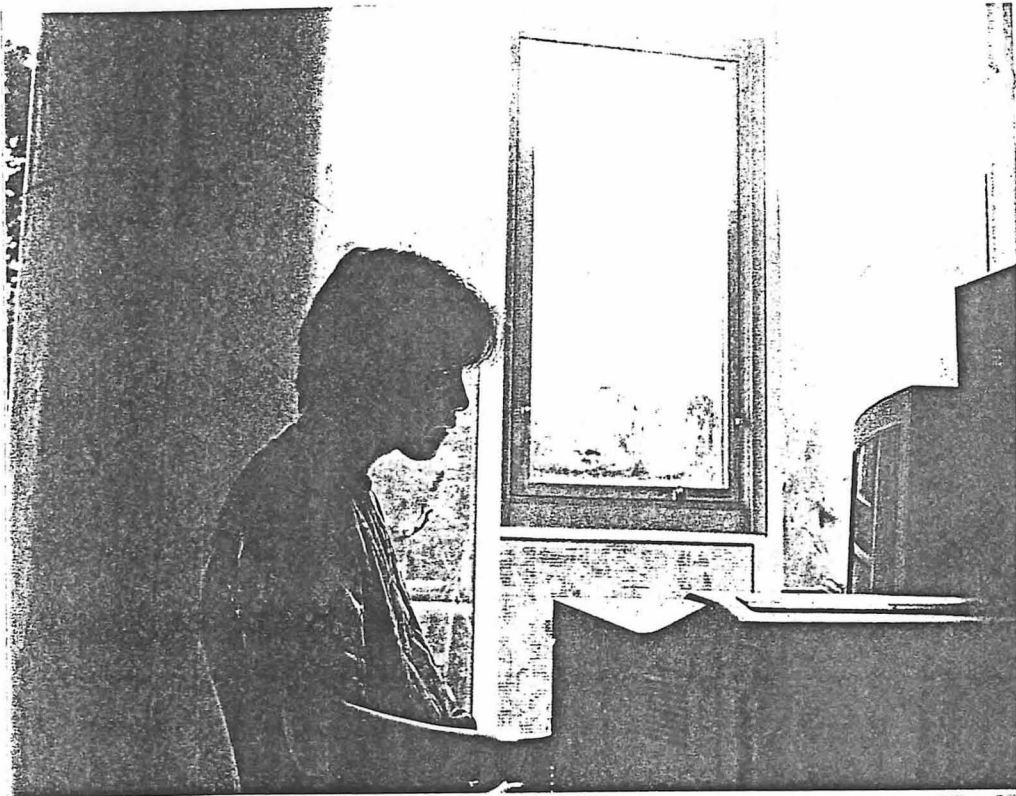
五年ほど前に、北京大学の寮にしばらく泊まっていたときに、毎朝六時ころから学生たちが構内を走っているのを見ましたね。目の高さに教科書を持

って、暗唱しながら歩いているんです。試験にそなえて教科書を丸暗記しているんですね。なぜかと言うと、中国では試験の点数によって就職が決まるから、本当に真剣なんです。そんな大学生、もう日本中探してもいないでしょう。だから、教育の中身を決めるのは、やっぱり人数なんですね。

それから、もう一つ重要な点は、旧制高校は全寮制で、みんな一緒に住むことを前提としていたこと。一緒に住むということは、理系、文系両方の人が、二十四時間、互いに全人格的な接触を余儀なくされるわけですから、自分や他者について深い理解が得られることになる。連帯意識も生まれてきますね。エリートになろうという志を持った人たちが、共同生活を通して、自分が専門としない分野についても講義や日常の接触によって有形無形の情報を受け取り、将来リーダーとしての資質に問題がないようにしておく、よい制度でした。

いまは、七〇年代の学生運動の影響もあって学生寮はほとんど取り壊されて、みんな自宅通学が下宿ですから、サークル活動を除けば互いに濃密な人間関係を結ぶ機会はありませんね。だから、人間の幅もあまり広がらないし、そのことに焦りを感じないでいられる。このように教育の基盤が変わってきているのに大学の対応は遅れたままで、それらが重なって、教養はつまらないといういまの状況を生み出しているわけですね。

編集部 やはり、大学は変えざるを得ないわけですね。橋爪 そこで、ではどのように変えていくかですが、まず大学はエリート教育ではなく、市民教育の場なのだという頭の切り換えが必要だと思います。市民はリーダーにはならないけれども、国民世論を形成して、国家意思にn分の一、つまり自分のサイズの分だけ責任を持って活動していく人間のことですね。そういう



結論が対象世界にならわっているわけではない。例えば民主主義と言っても、それが客観的に存在しているというより、われわれの活動をそう呼んでいるというだけのことなんですね。だから、市民教育によって人々がそれを理解し、自分たちの行動をそれに合わせて再生産していかなくては、民主主義を維持できないわけですね。自然科学は相手がなくたってしょうもないことはいけれど、社会科学は教育がうまくいかないと対象も消滅してしまう。ここが大きな違いです。

そのためには、例えば民主主義について「わかる」ことが重要ですね。民主主義とはこれこういう「知識」なんだと思つたら間違いなんです。大学に入つてものごとを学ぶとは、そういうことだと思ひます。コースをいろいろにわかれていますが、大学で教育を受ける究極の目的は、自分たちがどうやって、どんな社会をつくっていくのかという一点に凝縮されるような気がします。

驚田 そのように最終目標がしっかりしていれば、僕は学生にたくさん科目を取らせる必要はないと思つてます。そのためには、教師がどのように教えるかというカリキュラムづくりをかなり念入りに、的を絞つてやらないといけないわけですが。

しかし、教育が面白いのは、教育には啓蒙という面があるからですね。啓蒙とデモクラシーとは結びついていて、デモクラシーは別にいま僕たちが考えている自由主義である必要はないですね。何でもいんです。要するに、みんなて決めればいいわけですから。でも、それが成熟していくには、啓蒙教育を通らなくてはならない。それは大学での教育だけではなくて、最初の義務教育からずっとつながっている問題なんですけど、その集大成が大学の教養教育であるわけですから。

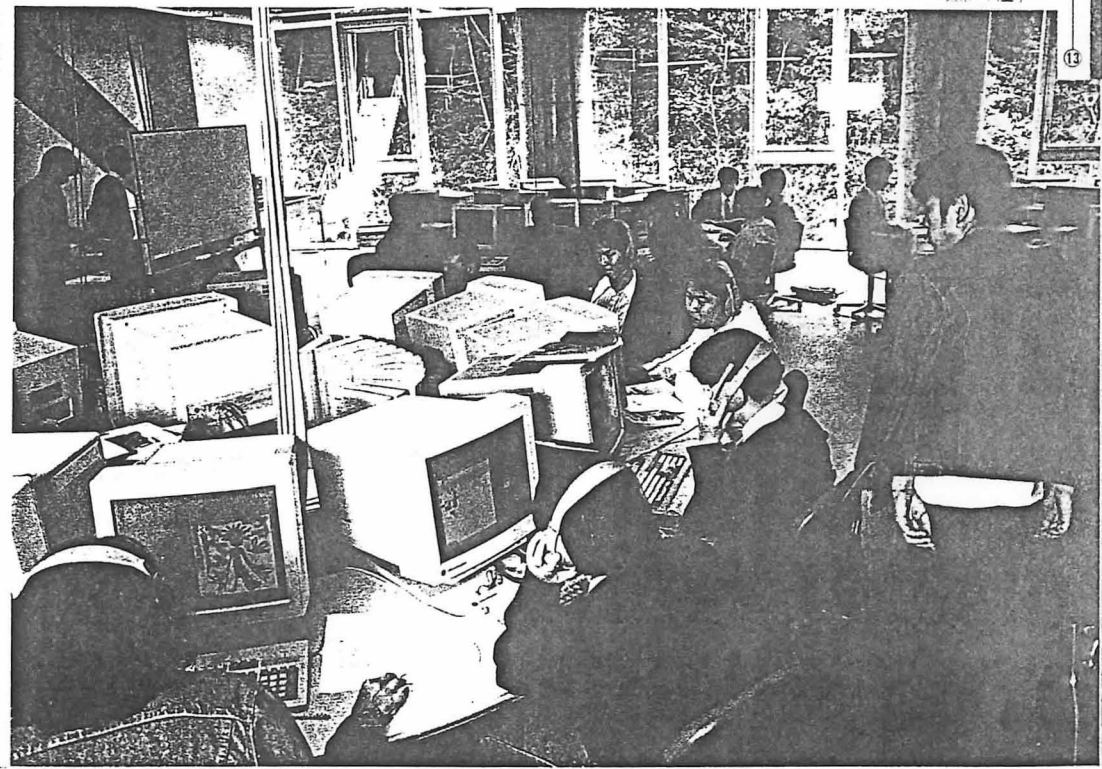
●対談・知の交差点

若もの文化と教養

驚田 それから、昔と違つてきたのは、いまの高校の教科書ですね。かなり丹念に読んでみたんですけど、すごく内容が難しい(笑)。倫理社会とか政経などの教科書はね。内容としては非常にいいことを教えているんですけど、ただ、文章が難しく、すらすらと頭に入つていかないんです。だから、大学以前の教育から大きく変えていく必要があるのかもしれない。知識の量ももう少し整理して、そして段階を踏んで覚えれるような、そういう形にしていけば、すごく面白くなるんじゃないかと思ひます。

編集部 教科書の話との関連で「別冊宝島」が新しい教養主義のテキストになると、驚田さんはおっしゃつていましたね。驚田 それは、「別冊宝島」の常連執筆者でもある橋爪さんに伺つたほうがいいんじゃないでしょうか。

橋爪 たまたま頼まれただけで、常連というわけはありません(笑)。でも、確かに「別冊宝島」は若い人によく売れているようにですね。あれは本と雑誌の中間で、いわゆる「ムック」ですが、もともとは「宝島」という雑誌があつて、その別冊という形で出てきたものでしょう。はじめは「ボディの本」とかカウンターカルチャーふうのものから始まつていたみたいですけど、だんだん充実してつて、八〇年代に完全に一つのスタイルをつくりましたね。あれを買つた大学生やビジネスマンのライフスタイルが何となく



浮かんてくるような、そんな新しいものをつくつたという気がします。

最近の学生は、下宿に机を持つていないし、本棚も

ない。フローリングの床の上にソファベッドとステレオとテレビだけですね。いまの若もの文化の主流は音と映像でしょう。そういうところには、もう入り込める

活字は「別冊宝島」までなつてしまつて、そういう意味では、時代になつて合つていっている感じがします。驚田 本がにすぎるとは中学

高校へ入つたとき、学校の必需品より先に、まずステレオを買つてしまつたからね。僕の家にも二人子どもがいるんですが、みんな買えと言つてます(笑)。他のさうだいの聞くものは聞きたくないから、自分専用のがほしいと言つてます。

じゃあ彼らは音楽を聞いているだけで本は読まないのかというと、本は押入れに隠してあるんです。自分の好きな作家とか、装丁のいい本とかね。例えば、中野実代子さんの本なんて非常に難しいんですけど、普通に読んでいるんですよ。だから、子どもにとっては、

難しいやさしいも、あまり意味がないのかもしれない。自分の好きなものを、自分にとって何かの糧になると思つたものは、自分でちゃんと読んでいます。

いまの学生はみんなさういう傾向がありますね。自分の好きな本はどんなに難しくても、すこい速さで読んでいきます。だから、いまの若ものは本を読まないんじゃないで、読む必要がないと思つていっているだけなんです。必要があれば、探し出してきて読んでいます。そういう社会になつていっているんです。

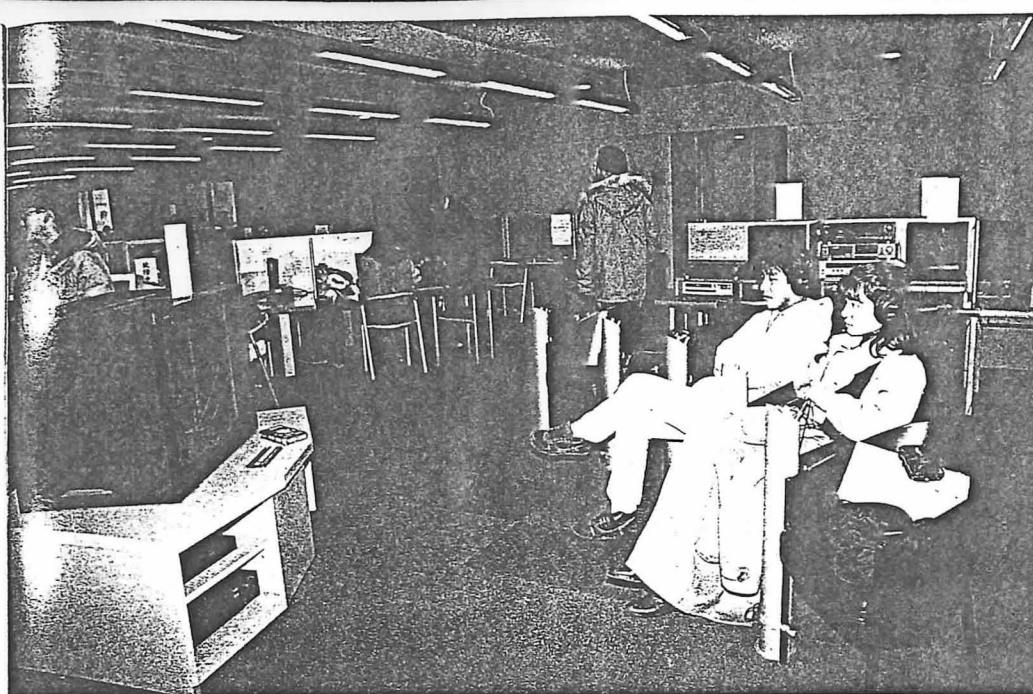
僕の学生時代は、部屋に本が並べていないと恥ずかしいというふうな脅迫観念がありましたから、わざわざ古本屋で買つてきて並べたり(笑)。いまは必要だから読むけど、読んだら押入れにしまつてしまつて。さういふ若ものたちに、なぜ教養が必要なのかをわからせなければ、われわれが何をやって失敗しますね。そういう意味では、「別冊宝島」は本の持つ押しつけがましさがないし、雑誌のように軽くない。現代の若ものの気分を反映した、新しい教養のテキストだと思つたんです。

僕はいまさういふ若もの論を書いたところですが、そこには僕は彼らの長所だけを書いたんです。それは教育の問題にかつてありまして、いまの教育はマイナス教育といいますが、お前たちはなつてない。駄目だと教師の側が言いつける教育でした。僕の学生時代を思い出してもさうですが、とにかく教授、助教、助手が、一貫してお前は駄目だ、駄目だと言いつづける。さうやって学生を潰させようというエリート教育時代のなごりだと思つてますが、いまはそんな敷え方は通用しない。

いまはやはり、長所を発見してそれを手助けし、道案内をしてやる、さういふ方向でいかないとけない。これは学生に対してだけでなく、あらゆる場面に通じることだと思ひます。いまの学生を見ていて感心す



るのは、自分の長所を際立たせるのが実にうまいこと
です。だから大学に来て、自分の好きなことをや
る分には、何の負担も感じないでやる。ただし、嫌な
ことは全部拒否。その辺りが面白いなと思っっている
です。



●対談・知の交差点

橋爪 教育は、時間を有効に使って、要領よく伝える
べき内容を教える必要はないから、やはり本は重
要だと思います。でも、いまは本を義務感を持って読
んだ文化は消滅してしまい、自分の生活にフィットす
るものだけを受け入れるようになってきた。その典型
に「別冊定島」のようなものがある。こ
れからは、そうした新しい文化に見向き
しないようなプログラムを考へなければ
教育が成り立たないというのには、そ
の通りだと思います。そのためには、全
面的に講義の方法を変えていかなくては
いけないでしょう。

大学と病院の関係

驚田 しかし、僕は医療教育なんて
偉そうに言っていますが、ではどれくら
い知識があったらいいのかわからなくて
考えていくと、それを量るものはないに
ないわけですね。そうすると、教育を教
えるのは殆ど教師の力量次第ということ
になってしまいます。

橋爪 いろいろ対応はあると思いますが、
やはりエリートと市民の教育は全然
違うというところを押さえておく必要が
あります。エリートはたくさん知って
いなければならないわけ、それが教育
の原則です。しかし、市民の場合には、
内容を精選すればいい、すぐれた教
育になる。

具体的には、ある人の一生に見合った
課題の解決法を、教育プログラムと
して考えたいんじゃないかと思うん
です。就職して、結婚して、子どもが

できて、家を建ててという、人生の中で起こるさま
ざまな状況を設定して、そこから派生してくる諸問題を
捉え、解決方法を教える。例えば、税金のこととか、
男女平等とか、株のこととか、老後のこととか、そう
いうことをいろいろな分野の学問で具体的に考えさせ
教えるべき。

驚田 人間の生き方のモデル・ケースを教材にするわ
けですね。

橋爪 予防注射とはいきませんが、事前に書物を通じ
て上の世代の知識を要約して伝えることができれば、
下の世代はよりよく自分の人生が送れる。これが教育
のエッセンスだと思うんです。それを、いまは余計な
ことばかり教えて、それを試験でチェックする。その
ことに膨大なエネルギーと時間をかけているわりには、
教育の目的は達成されていないのです。

驚田 ただ世間では、いまの子は知識がなくて困
るとよく言いますが、付き合ってみるとそんなことは
ないんです。詰め込み教育で内容を理解できていな
いと言いますが、受験とは要するに知識をどれだけ蓄
え、それを共有して伝えていくかという、基礎教育の
最終仕上げですからね。それを小学校のときからやっ
てきた子には、ある部分ではトレーニングさ
れているんです。同じ戦後世代でも、全共闘世代とそ
れ以降の世代とは、随分違うような感じがしますね。
橋爪 違うということには同意しますが、ちょっと心
配なのは、共通一次試験が、もし高校で習得しておく
べき知識を試験しているのだとしたら、それは卒業資
格試験として課すべきですね。いまは入学試験として
使っているんです。

驚田 あれは間違っていますね。

橋爪 共通の基礎知識を試験は資格試験であるべ
きなのに、選抜用の競争試験になっているから、一点
二点を争って、コマネツミのようにエラーをなくすた

めだけに大変なエネルギーを使っている。これは無駄
です。大きな弊害をうんでいます。そうではなくて、
まず資格試験で卒業させ、もっと別の原理で入学選考
をしないといけない。

自動車の運転免許の場合は、生命に関わりますから
三十点の人に運転してもらっては困ります。七十点以
上という基準を設けるのは合理的だと思っただけです。
でも、大学への進学は、その学問に対する適性があるか
どうか、その人が何が得意かが問題で、何が得意な
かなんてどうでもいい。そのところの発想を転換する
ことが、いまは必要ではないかと思っただけです。
学生にも、自分がどの大学に向いているかは、自
分で判断させればいいんです。

驚田 ほんとは、それができないといけないんです。
橋爪 大学は病院と似ていると思っただけです。例えば、
お腹が痛い人は耳鼻科や外科には行かないで内科に行
くでしょう。それくらいの判断力は患者にもある。そ
して、地元の病院に行ったり、あまり高いところ、こ
んていところはやめたりして、特定の病院に集中し
ないように適当に分散している。それで病院側も患者
側も、まあまあ満足していますね。大学だって同じだ
と思っただけです。

驚田 いまそれをやろうとしたら、定員制をやめて、
いい大学にたくさん入れるようにしないといけません
ね。でも、いまは定員制があるから、つまらない大学
でも行くしかない。そこで、つまらない教育課程はお
しやべりしてということになる(笑)。大学の内
容が面白くないのは学生がこない、ということになれ
ば、もっと大学側も努力すると思いますね。

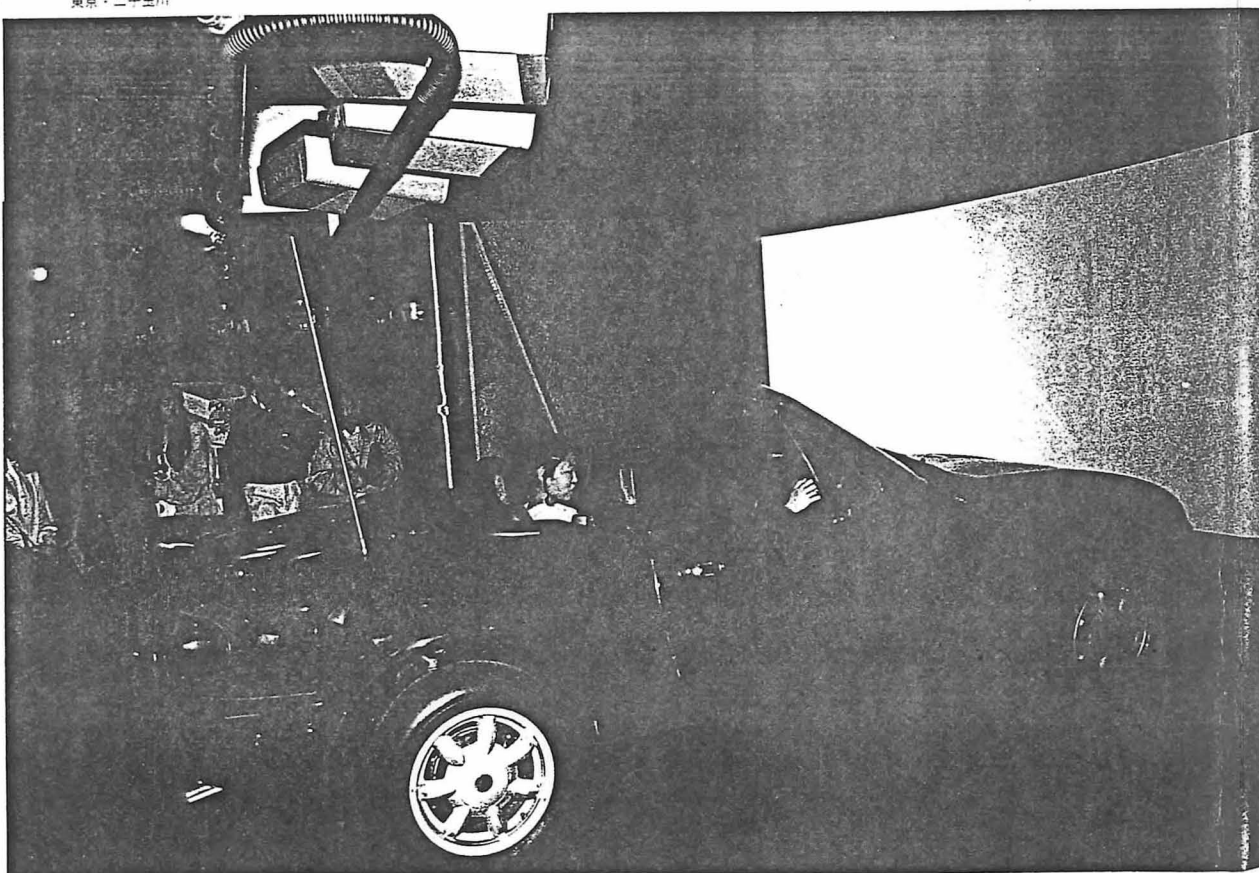
副専攻、他専攻でタコソバ化を防ぐ

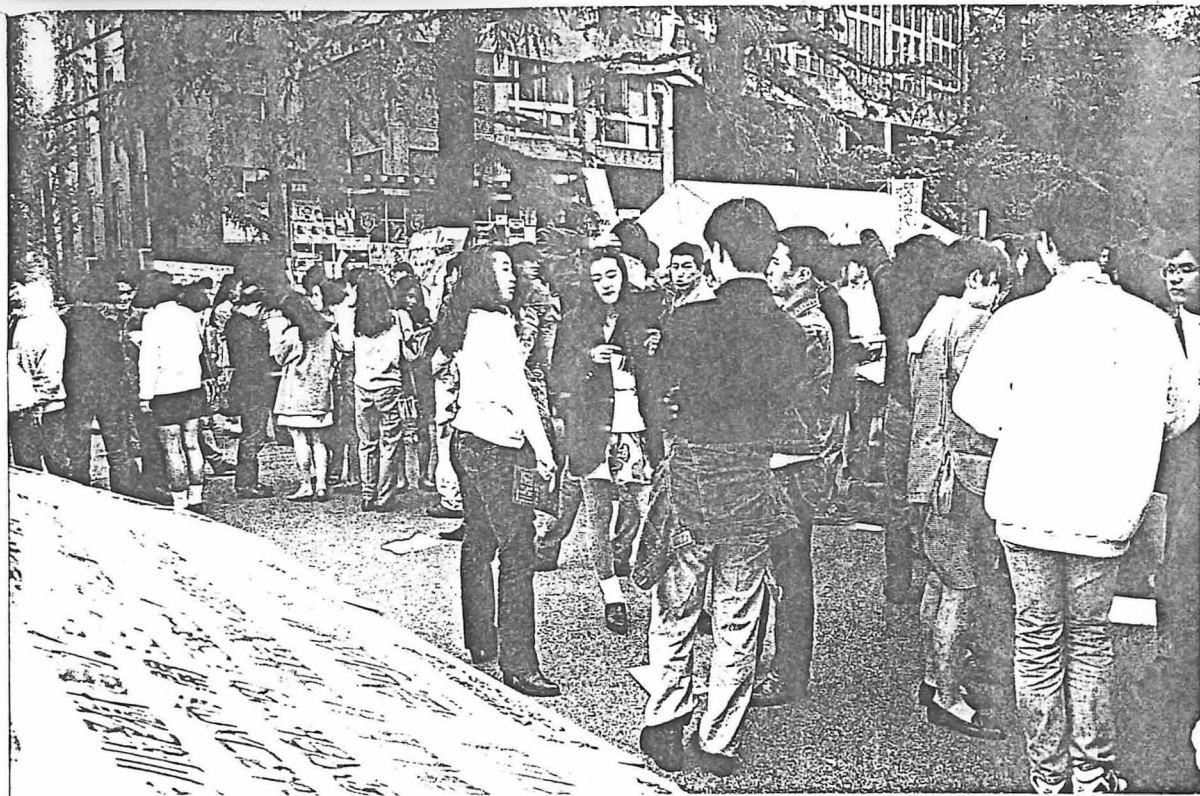
編集部 話がもとに戻りますが、専門教育と教養ある
いは総合教育との関係を、もう少し考えたいんですが、

橋爪 これまでの話は、四
年間大学で勉強して社会に
出るということを前提にし
ていましたが、理系では
進んでしまっただけです。その
道で身を立ようという人
は、さらにもう数年間、大
学院で勉強しないといけな
い時代になってきている。
学問的な完成は、昔に比べ
て二年ないし五年は遅くな
っているんです。

そういうことから考える
と、学部で教養教育がある
のはいいんですが、では大
学院はどうするかという問
題が出てくる。そこで東工
大などで支持が得られてい
るのは、副専攻、他専攻と
いうことをもっと重視しよ
うという考えです。いま
のままだと、専門化すれば
するほどどんどん視野狭窄
になり、タコソバ化してい
って、最後には自分の研究室
のことしかわからなくなっ
て、おしまい。これは本人
にとっても不幸だし、学問
的生産性にとっても非常に
マイナスです。一つの方法
一つの視野しか持たなければ、
その人はたちまち行き

東京・二子玉川





詰まってしまうようからね。そのときヒントになるものは、全然別の場所にあることが多いです。そういう情報を適切に持ってこられる能力が、次の時代の学問を開いていくためにはどうしても必要だろう。

他専攻、副専攻とは、ある道の専門家でありながら、他の専門についての情報も手に入れることのできる能力のトレーニングにもなるんですよ。これは学部より一歩進んだ段階の教養教育で、専門家として身を立たい人たちの必須の能力になると思います。例えば、生命科学をやっていると、数学と関係が出てきたり、哲学と関係が出てきたりしますからね。専門に閉じこもってはいけません。先に進めないうことが多くなっているんです。

藤田 それはいろいろなところで経験しますね。いまちゃんとした議論のできる人は、たいてい自分の専攻で迷ったことのある人、自分自身でいろいろな分野に行った人ですね。そういう人は、三十代、四十代で

つと生産性が大きくなる。

専門をきめるのはいいんですが、他のことは自分には関係ないとなりがちなのが困るんですね。専門家が本当に専門に生きるなら、自分の専門分野で世界を読み切る、例えば機械論なら機械論で世界を構築してみ、そういう作業をしている人はすごく面白い、いい仕事をすると思いますけど。

橋爪 全く賛成ですね。いまは研究者の数が多くなっているでしょう。昔、百人でやっていたことを千人で研究するようになると、どうしても専門が細分化され、他の人がやらないことをやって、俺だけがこれを知っているという垣根をつくって自分の地位を確保しようとする。そうすると、どんどん自己防衛的になって、ますます研究範囲は小さくなり、自分の研究は人に教えないとするから、誰もその研究について知らないという、最後にはそんなふうにもなることになる。

そうではなくて、逆に自分の学問の生産性を保証するには、自分の学問を開いて、ほかの領域と自由に交流していく中、新しい発想をつけ加えていくことが大切ですね。そういう姿勢を持たない学問はあつという間に停滞してしまいますね。

藤田 で、それから、本来の姿としては、教養教育と専門教育は矛盾しないで、双方がお互いに関係するのはなんです。

橋爪 そう思います。大学のあり方としてはさまざまな学問を統合することのほかに、教育機関としての国際性もありますからね。留学もできるし、国際的な共通の知的ネットワークもできる。そういう方面にも目が向きはじめて。ようやく、本来の大学のあり方を取り戻そうという動きが出てきたと言えるでしょう。

藤田 市民教育を通じて国際交流も盛んにしていく必要がありそうですね。

(わしはだいたい／はしづめだいたい／)

カルトQ現象の周辺

知識の新しい生態

フジテレビのクイズ番組「カルトQ」(日曜日、午後十時半は、現代若者が思い描いている知識の生態を示して面白い。この番組は、毎回テーマが設定され、そのテーマをめぐって五人の出場者が知識度を競う。

テーマはざっと次のようである。ごく最近のものからさかのぼって列挙しよう。スクウバ、エルビス・プレスリー、手塚治虫、ラーメン、サンダーバード、ファミリア、ジャニーズ、Jリーグ、ジャンクフード、デパート、SF映画、ユーミン、競馬といった具合である。

このようにテーマを列挙しただけで、「カルトQ」が出場者に要求している知識の性質が了解される。「カルトQ」の出場者に求められている知識は、社会的にいえば、いわばマイナーな知識である。それを知っている、従来の社会的価値意識からすると、いわゆる「知識を持っている人物」として一般に評価されることの少ないジャンルのものばかりである。この種の知識は、例えば好き者とか、マニアとか、凝り性という言葉で処理されるたぐいのものであり、同好者の間では注目を集め、さらには評価を得たとしても、一般的には社会的に注目を浴びないものとされてきたところだ。出場者の驚くばかりの入れ込みぶりに、感嘆の声をあげながら見てしまう「カルトQ」では、こうしたマイナーなジャンルの知識の所有者が、一種の尊敬と賞賛の対象となっているところに、私は現代

における知識の新しい生態を感じてしまう。

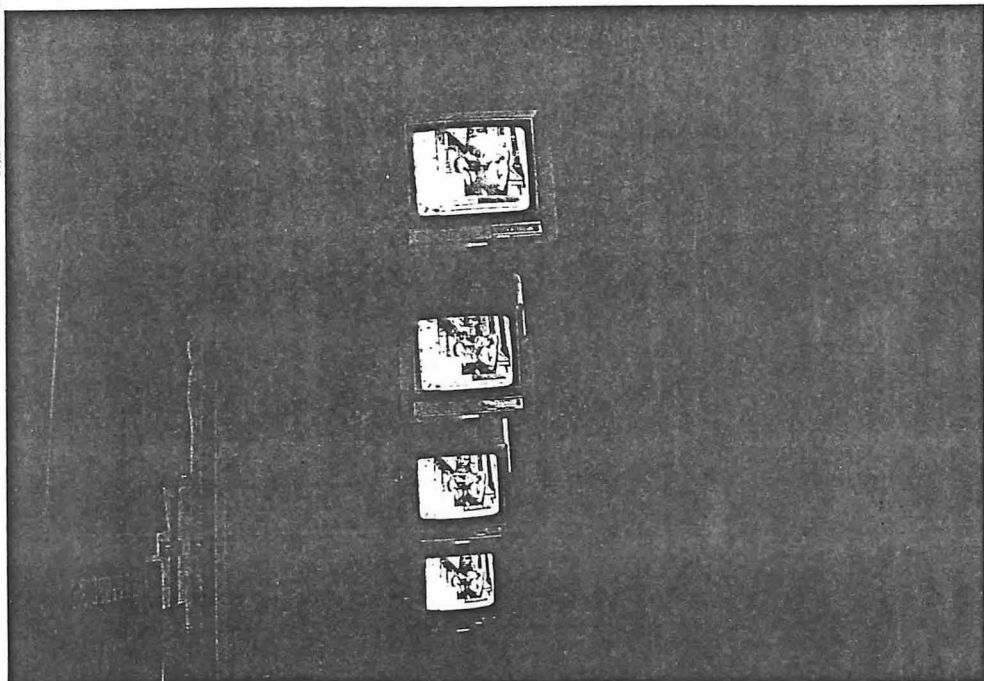
「カルトQ」は多数の応募者の中から、テーマに関するペーパーテストに勝ち残った五人が選ばれる。彼らの知識は、テーマに関するかぎり高度で、かつ微細な点についての情報にまで及んでいる。それはいわゆる社会的常識のレベルでは想像のつかないものである。

だが、これらのテーマにのめり込んでいる人々にとっては、そのごく微細な点を識別することが、生き甲斐のようなものだ。番組では、これらの人々をフリークと呼んでいるが、フリークには変わり者、熱狂者、熱中している人という意味がある。歌手のユーミン(松任谷由美)、あるいはかつての人気番組「サンダーバード」のことなら、そのすべての情報に通曉していなければ満足できない人々である。

これらフリークのなかから選ばれた五人の出場者が、さらにフリークの頂点をめざして競うところに、この番組の魅力がある。カルトとは、ある人物・思想などに対する礼讃、崇拝、憧れている状態、ないしはそうした状態にある人々をいう。「カルトQ」はフリークのなかからカルト度最高の人物を選抜するゲームであり、カルトキングの選出である。番組はカルトキング選出に向かって、フリークでさえ疑問と思われるような、だから私などにはどうでもよいといふ言えないような質問が、思いつくままに要領で繰り返される。だが、さすが出場者である。その疑問のほとんどを、五人の出場者のだれかが立ち所に答えてしまう。古典的なクイズ番組の問題といえば、歴史上の人物



藤竹 暁



企業という場の変革をめぐる

橋爪大三郎×久田仁

産業構造の急激な変化の中で、今、新しいワークスタイルが問われ始めている。それと同時に、その新しいワークスタイルをうみ出すものとして、「場」の問題が大きな議論の対象となりつつある。二世紀に生き残るための「場」とは何か、「知的生産性」をキーワードに語り合う。

生産の合理化が進むと
知的生産への需要は
爆発的に増えていく

久田 オフィスは今後どうなっていくか、といった議論はこれまでもいろいろなされていきますが、二一世紀の企業はどうあるべきで、だからオフィスはこう、といった議論はあまりない。われわれは、オフィスを「働く場」「ワークプレイス」ととらえて、その企業の将来ビジョンに基づいたオフィスのあり方を提案していくという事業を展開していくとしていきます。

橋爪 いま、オフィスの合理化が進めば進むほど、知的労働（※）をサポートするモノへの需要が爆発的に増えていくという不思議な構造があります。内田洋行という会社がまさにそこにターゲットを絞っているというところに、わたしは興味を持っています。



久田仁 ひさた・ひとし
1940年大阪生まれ。64年米国ドレーク大学マーケティング部を卒業。同年内田洋行に入社。67年から東京エレクトロン研究所（現・東京エレクトロン）に移り、72年に再入社。その後、電子計算機事業部企画部長となり78年に取締役、電子計算機事業部長を経て89年に社長に就任する。

■ 注釈 橋爪氏談

*1「知的労働」の位置づけ

まず前提として、あらゆる企業や産業は本来連関しているということがあり、思いますが、一次産業、二次産業、三次産業ということとでいうと、二次産業は、投入するものこそ資源や労働力ですけれども、出てきたものはハードウェア、現物で、それが他の産業に利用される。三次産業はどうかというと、物的設備の投入は相対的に少ないんですが、そのかわり人的資源はかなりの量に投入されていて、出てきたものは物財でない場合が多い。もちろん商品は何らかの物財のかたちをとるのですが、重要なのはそこに並んでいる情報であって、それがほかの産業に投入される。そういった産業連関になると思います。ですからいわゆる「労働」と「知的労働」とは、そういう意味で連続的であると言えます。しかし、ある知識がどれくらいの付加価値を生み出したのかということは、産業連関の中で

オフィス・ワークとはどういう労働なのか。ほんとうはまだなにもわかっていない

橋爪 知的労働の実態はよくわかっていないんですね。どういうモノがあればオフィス・ワークが知的労働できるのか。

まったく未解明だといえます。

久田 知的生産性をあげるというが、何をモノサシにするのが難しいですね。

橋爪 知的生産性を測定するには、知的労働も間接的に経済循環に結びついていては、その点に着目して、対売上比で測る方法がひとつ考えられると思います（※）。

久田 そうした指標が見出されれば、企業の競争戦略の中で対処すべき課題がより明確になってくるはずですね。現在のところ、企業は手探りで求めているのではな



橋爪大三郎 (はしづめ・だいさぶろう)
1948年鎌倉生まれ。東京大学大学院社会科学研究科博士課程修了。現在東京工業大学助教授。社会学専攻。著書に「冒険としての社会学」（毎日新聞社、1989）、「現代思想はいま何を考えればよいのか」（勁草書房、1991）他がある。

橋爪 知的生産性が大きくクロージングアップされてきた時代背景として、速度の要素が考えられると思います。技術や資本の移動が非常に速くなっている。ある分野で先発企業（※）が何かを始めても、他社もつぎつぎ参入して市場が飽和し、激しい競争になる。利益を上げるには、誰よりも早く新しいアイデアを思いつき、市場を開拓して、他社が参入する以前に十分な基盤を築いてしま

うか、ごっそり利益を上げるしかない。さもないと企業は発展できない（※）。

久田 戦後の日本経済の基盤になったものが、いまやすべて崩壊しつつある。これまでの成長を支えてきた戦士の肩を、大手企業がたたき始める時代です。けれどもホワイトカラーの比率が増えていくのは確実だから、その効率を上げなければどうしようもない。若年

は必ずしもとらえきれない。なぜならば、大きな知的価値は産業構造そのものを変えてしまいい、将来に向かってその社会に大きなインパクトを与えるからなのです。常態核融合の原理を例にとりましょう。これを誰かが考えて、簡単に実用化できたとすると、この技術の価値は現在の産業連関表の中では計算できない。なぜならこの技術が生み出ることによって、製鉄、石油といった産業系はほとんど壊滅してしまい、全く新しい産業連関に変わってしまうからです。そうすると、シャドウプライスによって計算するタイプの、ふつうの産業連関論の価格計算に合わなくなってしまう。将来にわたってどれくらいの利益があるのかを計算しなければ、その価値はわからないでしょう。これを計算する方法は、ほとんどありません。

*2「知的労働」生産性の測定方法

生産性は、比率のかたちで表されます。分母と分子があり、おそらく分母のほうがコンスタント（定数）で、分子のほうが測定されるなんらかの変数だろうと思います。その分母と分子を発見すれば、生産性の測定方法がわかるんですが、「知的労働」の場合それが難しい。工場のラインなどの生産性の測定には、普通分母に時間を使いますが、「知的労働」の場合は、時間の陰に隠れている人間というファクターもはつきり考慮に入れ、ある人間がこれだけの時間を使って何かをするという「マンアワー」が分母として考えられると思います。アワーは労働時間で、ふつうは8時間。マンは従業員一人ですが、その両方がコンスタントかどうか怪しい部分があります。マンについていえば、人による違いが非常に大きくて、それがパフォーマンスに現れてくる可能性が高いです。アワーのほうは、工場のラインのように単純に8時間で区切れるかどうか疑問です。

また分子のほうは、知的生産物の商品価値といったものが考えられると思いますが、商品価値には、すぐ測定できるものとしてどう



優れたアイデアをどんどん採用する、知的生産性の高い会社が発展していく

労働者も、確実に減少していく。高齢化社会が到来する。これもわかつていくことですね。

橋爪 年功序列制ができたのは一九六〇年頃ですね。製造業を中心に、企業がどこまでも拡大していくという前提でそれはできた。しかし、いまやどの業界も大規模的な発展が見込めず、業態の変更を迫られている。となると、年功序列制は確かに不合理です。それより、社員の知的生産力をひきあげるための、もっと別な雇用形態や制度的保障が必要でしょう。そして、おそらくそれに付随して、オフィス環境も社員ひとりひとりの知的生産力を大切に、支援するようなものに変わっていくんじゃないでしょうか。

橋爪 獨創性が生まれる条件を考えると、最適緊張というものがあります。あまりに危機的でもだめ。だけど安楽すぎてもだめ。適当に追い詰められている必要があるんです。手取り早いのが競争です。いいことを考えついたら評価される。プロセスでなく、結果に対してのきちんとした評価制度があれば、本人の動機づけになるだろうと思います。適度なストレスがうまくかかるような職場の環境・制度があるはずだと思うんです。また、自己責任を動機づけることも必要です。不断に自分の仕事を自己評価していて、仕事に対するセンサーを自分で内蔵しているという自営的発想が会社においても発揮できれば、その会社の知的生産性は少しずつ底上げしていくと思います。

久田 そういう意味で今後は、年俸制的な給与体系にだんだん変わってくるかもわからないですね。そうす

ることで、社員のモラルも非常に上がってくる。

橋爪 いい成果をあげても見返りがないというなら、個人で特許をとるのを認めればいい。また、個人副業を認めるという発想もあります。

久田 そういう体系になつてはじめて、知的生産性を測る測定方式がはつきりしてくると思うんです。人事制度や給与体系それ自体も変えていかなければならない。これからは、ひとりひとりの能力をいかに大事にしていくかと考える会社が伸びてくるでしょうね。

橋爪 もうひとつ、時間も大きな要素だという気がします。資本主義の労働の特徴は、労働力というかたちで時間を買い切ること。でも単純労働は、機械に置き換え可能なので、将来はゼロになっていく。オフィスワーカーの場合、生産さえ管理できればいい。だから、本人の時間は本人の自由にさせていいんじゃないか。管理職も身分ではなく機能と考えて、持ち回り制でやってもいい。知的生産の活力を生み出す実験は、まだいろいろできるんじゃないかと思うんです。

システム化で合理性を上げる時代

久田 日本の産業基盤は、大きく変わっています。組織変更のテンポも年々速くなっています。

す。企業は、組織を変えざるを得ないような時代の流れになってきている。そういう現実を踏まえて、会社というものをとらえるべきではないでしょうか。

橋爪 以前、文房具は、メーカーがばらばらでも問題なかったんですが、私なんかワープロを使うようになると、職場にあるものと、書斎にあるもの、携帯用のものは、当然フロッピーが共有できる機種を選ぶ。こういうことは会社でも起きていると思うんです。部署

いものがある。商品のライフサイクルが短くて全部でどれくらいの利益があるのか簡単に計算できるものならいいですが、より大きなライフサイクルを持つ、根本的な知的生産物は、同じような方法では測定できないでしょう。そうすると、知的生産性を上げるとへたに企業側から尻を叩くと、商品価値が測定しやすくなる。単発型の発明ばかり出てくる可能性がある。測定法に相関して人々の行動様式が変化してしまう可能性があるのです。これは危険だと思います。

*3 企業間競争と「速度」の問題

「速度」といった場合、二つの側面があるかと思っています。一つは情報の面、もう一つは開発の面です。情報というものは、知識が知識に変換されるわけで、例えばAさんが持っている知識を、Bさんにも持つようになる、あるいはAさんだけが知っているという状態になる、みんなが知っているという状態になる。この情報伝達プロセスの速度が、情報の「速度」ということだろうと思います。

もう一つの、開発の「速度」というのは、知識を展開して何らかの現物になるまでの時間です。例えば、自動車の設計図から現物の自動車になるまでの速度みたいなことです。

この両方の速度が、今とどんどん速くなっているんだらうと思います。情報のほうは技術的なサポートによって加速的に速くなっています。また、開発のほうは企業のいろいろな組織的な努力によって速くなっています。

しかしここに、一つ問題があると思います。いままでのべてきた情報と開発の「速度」というのは、なにかアイデアがあつた場合の話で、いわばダウンストリームです。実は、それに先行するプロセスがあるわけで、それが基礎研究です。理学と工学の関係で言えば、理学の部分です。「速度」が重要なファクターになってくるのは、いわば工学的な部分で、日本はこの工学的な部分ばかりにウェイトをかけすぎていたのではないかと。「知的生

産」といった場合には、工学的な部分と同時に、理学的な部分も視野に入れないとだめなのです。工学的な部分で得た利益を理学的な部分に還元して、継続的に安定したアイデアのバラエティを提供してもらうというシステムを考えていかないと、国際的にも摩擦を招くし、一発屋の製品開発ばかりやっているような長期的な戦略が立たない企業になって、やがて淘汰されていくだろう。これは、一企業の問題にとどまらない。国家が企業から税金を取って、大学や研究所に回していく。大きな企業であれば、企業グループの存続をかけて基礎研究所をつくる。そういうふうにとりくむべき問題だと思います。

*4 最適緊張

例えば自営業、職人的な世界についての「最適緊張」というものを考えてみましょう。緊張の媒介となるのは「他者の視線」に違いない。でも、ただの「他者の視線」では、単に監視されるだけです。それが自分の視線に内面化され、自分の自律性になっていないといけない。これがあるべき緊張の意味だと思います。

まず、自営業の場合は、自分が仕事全体のマネジメントをしているわけで、それがうまくいっているということに自分の主体性がかかっている。その場合、媒介となるのは「顧客の視線」ですが、かといってそれに全く従属しているわけではない。

一方職人の場合は、顧客と接することはなく、製造だけしている仕事ですから、モノをつくったところで終わりにするという感覚が強い。だからこの場合、媒介となるのは「同業者の視線」で、それを内面化することによって、自分の仕事のレベルを維持している。

1993-12-11/18



内田洋行が会社を フィールドワークする

間の機械がだんだんシステム化する。会社全体が組織されればされるほど合理性が上がつていく。企業をひとつの空間として、どこにどのような単品を収め、どう連結して、誰がどこで仕事をするかということを全体的に管理する時代になった。

久田 ビジネスの形態もそんなんです。いままでは単品で売り買いしていたものが、いまはチームを組んで提案するという「システム・ビジネス」に変わってきている。

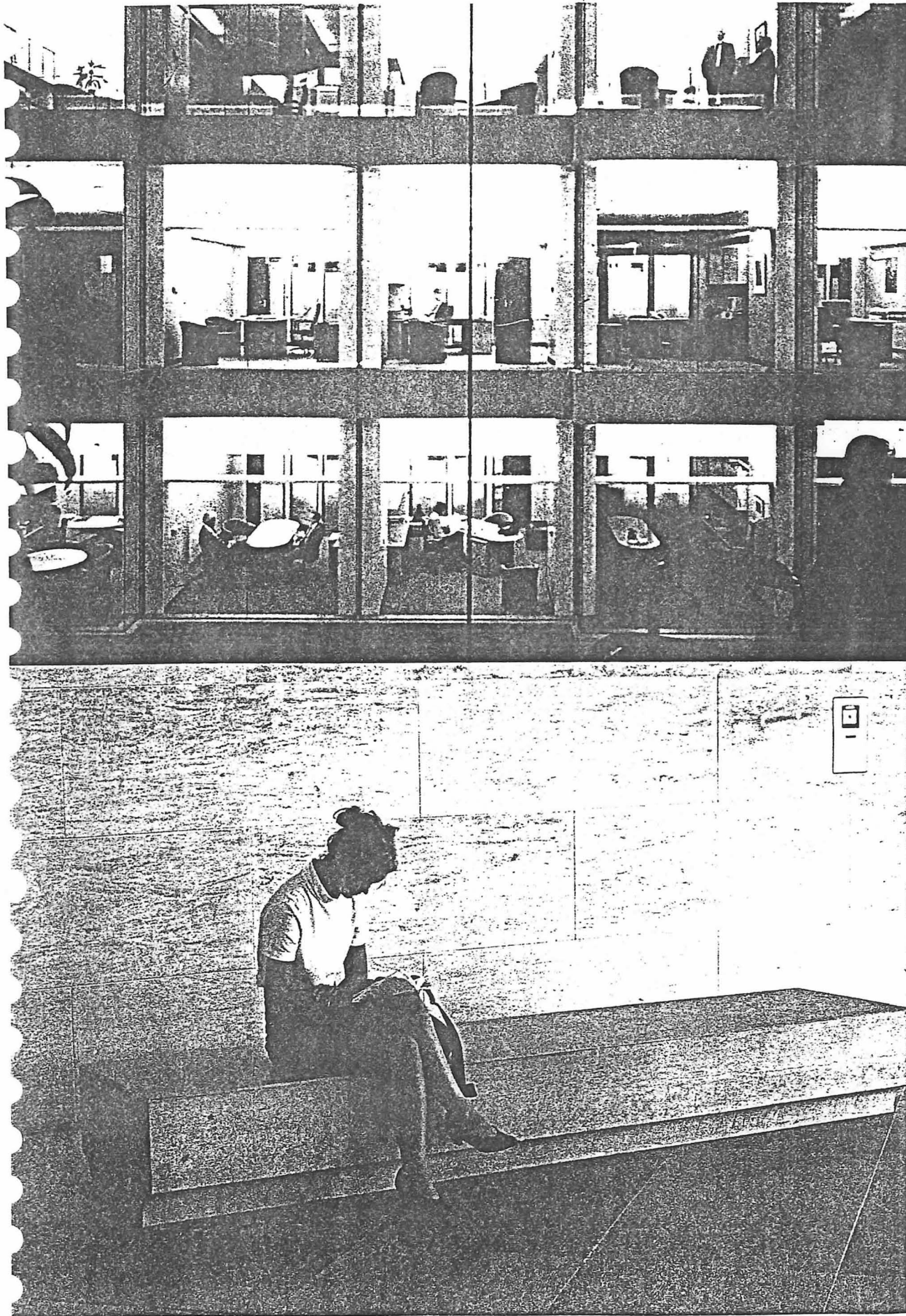
久田 ホワイト・カラーの生産性の向上をサポートするためのハードウェアと、SE、デザイナーなどのそれぞれの職能が融合したなら、非常にユニークな仕事ができると思います。いま、事業部門の壁を越えて、情報と環境、情報と教育、教育と環境をドッキングさせた立場から新しい提案ができるのではと思っています。

そのためには、「人」の側から発想する手法が不可欠です。わたしたちは「インサイド・アウト」と呼んでいます。お客様の会社の中に入っていった、徹底した調査・分析をすることによって初めて、「人」を中心としたオフィスの設計が可能になるのです。

橋爪 よその社会を知ること、自分を知るといふ側面が、文化人類学にあります。内田洋行は、人類学者がよその社会に入っていくって、その社会の人達が気づかないことを発見するのと似たような、社外からの専門的な調査を実施できる企業だと思っています。そこに大きな情報価値が生まれるんです。そういった技術がうまく蓄えられたら、会社の大事な資産になる。

るのでから自営業とは違うし、手に職があってもそれが自分のアイデンティティになっているわけでもない。とくに日本の企業ではゼネラリストであることを求められて、いろいろな部署を回されますから、なかなか職能としてのアイデンティティを確立しづらい。そうすると結局、社員における「他者の視線」というのは「上司の視線」であったり「部下の視線」であったりというふうになつてしまふ、最適とは言い難い緊張になりがちです。特に、一人ひとりがある程度の独立性を発揮して、知的な生産性を上げていかなければならぬような場合には、こういった緊張はマイナス要因になるのではないかと思います。

その場合、「上司の視線」や「部下の視線」をある程度少なくする必要がありますが、そうすると他者の視線が全くなつてだらけてしまふ可能性がある。そういったときにどうやって、自分の自律的な緊張を保てるかが重要です。例えば、研究者だったら「同業者の視線」を十分意識するようなメカニズムをつくる。プロジェクト単位の仕事だったら、そのプロジェクトに参加するもしないも部下の自由というふうになれば、現実問題として部下に参加してもらえないようなプロジェクトをつくらなければならなくなつて、お客さんを相手にしてみたいな緊張が生まれてくる。そういう意味で、自営業や職人的な人達が持っている緊張感をうまく企業文化の中に取り込んでいく方法があつてもいいんじゃないかと思っています。



二一世紀企業の存立条件は 「フレキシビリティ」

久田 欧米ではワークプレイスのみでなく、企業の戦略自体も時代に合わせてフレキシブルであることが求められているんです。そのために、絶えず組織変更をおこなっていく。さらに、商品開発段階からさまざまな人に見てもらい、修正を加え、完成したときには本当に売れる商品にしていけないと時代に後れをとるという動きが活発ですね。それから、独創的な発想をするときには、集中できる部屋が必要であると同時に、社内外含めていろいろな人の議論できる空間が非常に重要になってきます。社内外の人がワイワイガヤガヤできる環境が、本当のユーザー・ニーズをとらえるためには必要です。

橋爪 フレキシブルという意味は、受付ひとつにしても、社外の声を聞く耳をどれくらい持った仕組みにできるかということ。たとえば受付を変えることで、その耳を育てることもできる。

久田 大企業でも、事業部同士の有機的関連を考慮に入れたオフィス作りが今後必要になってくると思います。だから、これから内田洋行はビルに企業が入る時点やビルを建てる時点から関わり、調査、プレゼンテーションをしていかなければならないと考えます。

フレキシブルな空間構成の工夫

久田 職場によって、また職務内容によって、最適のソフトとハードは異なるんです。タイミングが重要であるものと、机に向かいじっくり時間をかける仕事の両方があって、その空間は明らかに構成が異なっているべきです。

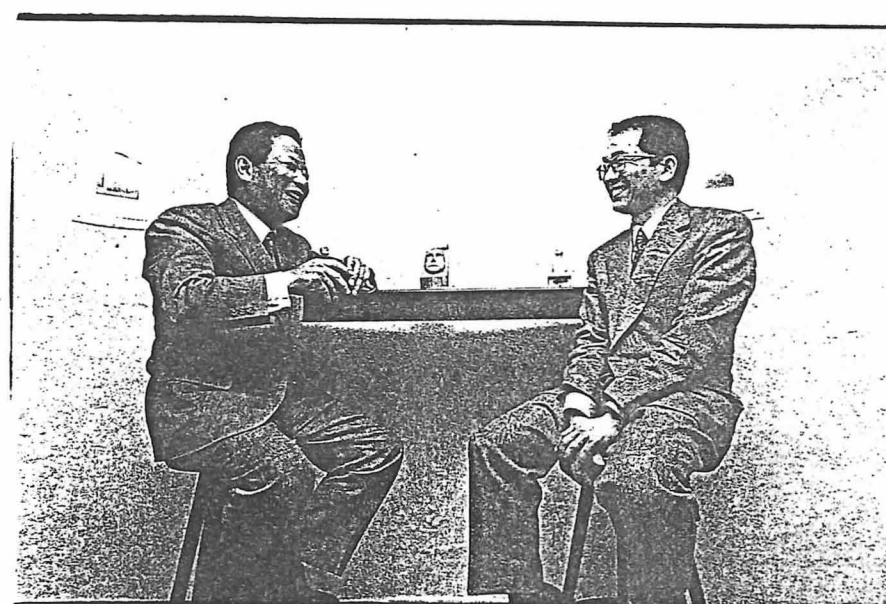
橋爪 同時に、日本の伝統では障子やふすまみたい

風通しのよさから見えてくる 会社のフレキシビリティ

久田 上と下のコミュニケーションが、風通しのいい企業だということを会社のトップがわかっている、そういう企業にしようといひ出すなら、われわれは非常にフレキシブル・ワークプレイスが作りやすいのですが。

橋爪 会社にもいろいろ病気があります。それは物理的にも観察できると思うんです。コミュニケーションと物理的な面は不可分だから、物理的な配置変更やリニューアルに喜んで応じるような企業は、そもそも風通しがいいということは言えると思います。フレキシブル・ワークプレイスは知的生産性を支援するので、フレキシブルな会社をますますフレキシブルにしていける。フレキシブルでない会社はあまりそういうことに関心がないので、ますます遅れていって、情報化社会における企業の選択・淘汰はますます加速していく（*5）。

久田 二一世紀は、あの企業なら大丈夫という、かつての通念がますます崩れていく時代になっていくと思いますね。



Photograph: Nishiyama Hiroshi

*5「場」の変革は可能か

「場」というのは、もともと物理学の概念ですが、力の及ぶ空間といった意味だと思っています。「場」の中に置かれる要素は粒子ですが、同じ粒子でもどこにあるかによって、その場から受ける力が違ってくる。

それと似たようなことが企業にあるかどうかですが、この場合、粒子に当たるものとして人間を考えると、その人間が企業という「場」に置かれている。あるいは企業を粒子と考えるなら、その企業がある経済環境、社会環境に置かれている。そのことによって、どんな力を受け取っているのかということだと思っています。

人間を粒子と考える場合、その人間が予想していない、予期していない与件の総体が「場」ではないかと思えます。例えば、ある人間が、給与や待遇面などから見たときのイメージをもって会社に入社したとします。ところが実際は思わぬ上司や思わぬ職場慣行などから予期しない影響を受けてしまう。この場合、「場」としての職場に影響されているんだと思います。

ここで「場」の変革ということを考えてみたいのですが、もともと「場」という考え方は自身に、それは変えられないという前提があるわけです。例えば、「場」と粒子ということならば、粒子は「場」の力にはかなわない。しかしよく考えてみると、「場」というのは、個々の粒子の運動の総体をさす言っているだけであって、その計算があまりにも膨大なものになるのでとりあえず「場」というものを設定しているにすぎないんです。だから、みんなが「場」なんてものはない、風土なんか存在しないと思えば、「場」なんてものは無くなるし、組織は変えられる。そういう意味で、「場」をなくしていく運動はありえますね。しかし、みんなが「場」ということを信じているのに、自分だけそれから自由であろうとしても、ちよつとそれは無理なんです。

陳凱歌監督インタビュー

聞き手●橋爪大三郎

1990年4月25日
於・箱崎ロイヤルパークホテル

わが映画・わが原郷

「苦しみがあるというのは悪いことじゃない」

「私はもともとものが、好きなのです」

橋爪 陳凱歌さん、今日は本当にお忙しいところ、わざわざお時間をとっていただいて、感謝しています。『黄色い大地』(84)『大閼兵』(85)『子供たちの王様』(87)はどれも面白く拝見し、いちどお逢いしたいと思っていました。

私は、ほかの人びとと一緒に、日本ポピュラー音楽学会というのをやっています。私は中国のポップスやロックに興味をもって、いろいろ調べたりしています。今日は、音楽と映画の関係など、お伺いできればと思います。

陳 中国の音楽に興味がありということなら、この6月(一九九〇年)に、NYに住んでいる中国の音楽家、瞿小松という人が来日することになっています。彼の作品は、とっても面白いですよ。彼は、貴州省の出身でしてね。貴州には、苗族(ミャオ族)少数民族の一つの人びとが大勢います。だから、彼の音楽には、少数民族の音楽の特徴、南方の地方色があらわれていて、とても面白いのです。今度、彼のカセット・テープを貸してさしあげましょう。

橋爪 それはどうもありがとうございます。
2年まえに北京に行ったとき、『西北風』^{シベイフエン}というのが流行っていました。とても、面白かった。中国の昔からの音楽と、ロック(摇滚)^{ヤオクン}とが合わさって、独特のものになっている。

陳 あれは、あんまりよくないと思うなあ。いまいちですよ。最初は実験的で、面白かったが、たちまちすっかり商業的なものになってしまった。

橋爪 わかります。わかります。そういうのも、いっぱいある。

で、陳凱歌さんの『黄色い大地』が、1984年ですよ。あの映画が公開されたことも、『西北風』みたいな動きの、ひとつの源泉になっているのではないか。ああ、こういう中国独自の世界もあるのだ、とみんな気がついた……。

25

26



陳凱歌(チェン・カイコー)
1952年北京生まれ。父親も映画監督だったが、初等中学のときに文化大革命が起こり、63年、16歳で雲南省のゴム園に下放する。78年、北京電影学院監督科に入学。84年に『黄土地』(邦題『黄色い大地』)でデビューし世界の映画人の注目を集める。その後『大閼兵』(85年、同『大閼兵』、『孩子王』(85年、同『子供たちの王様』)、現在是在N.Y.『LIFE ON STRING』(同『人生は琴の弦のように』)を監督。93年五月『さらばわが愛』でカンヌ映画祭のグランプリに輝いた。

●橋爪大三郎——

1948年生。社会学者・評論家。著書に『はじめての構造主義』(講談社)ほか多数。その批評研究はポップスから憲法、社会構造、言語にいたる幅の広さと平明な文体(語り口)と鋭さに特色がある。

陳 それは、きっと、影響があったでしょうね。

橋爪 映画の最初のところで、「信天游」という民歌についての説明が字幕で入って、共産党軍の兵士がこの民歌を採集にいくという、映画のストーリーリーになっている。実際そういうふうには、革命歌を黄土高原地域（陝西省北部）の民歌から沢山作った*、ということのようですが、その後、しばらくそういう音楽は忘れられていた。でも、あの映画でもって、台湾でも香港でもない、中国大陆の音楽もいいじゃないか、とみんなが思うようになった。もちろんそれは、映画がとってもよかったからなんですけれども……。

陳 それはその通りでしょう。しかし、時代につれて変化したということもあるのではないかな。

私は、もともとのものが、好きなのです。けれども、それをまったくそのまんま、現代に持ってくるのは、困難だということもわかっていますから、少なくともある程度、発展させることを考えないと。ただ、発展のさせ方と言っても、現在のところ、いろいろ問題があるだろうねえ。

橋爪 あれは、監督第一作目でしたね。それで、黄河上流の陝北地方を舞台にして、音楽を題材にした映画を作った。これには、なにか、ひらめくものというか、勘というものがあつたのでしょうか。どういう気持ちで作ったのでしょうか。

陳 いくつかの原因があると思いますが、第一にはね、あの地方の民歌がとっても有名だということです。第二の原因は、民歌がもともと象徴性をもっているからだ、と思う。1984年の頃、中国の文化界にはひとつの風潮（動き）があつた。自分たちの文化の「根」はいつどこにあるのだろうと（「尋根」）。そこで私は、そちら（陝北）に目が向いたわけです。

自分でもうまく言えないんだが……、ヨーロッパやアメリカのロックは好きだけれど、東方（アジア）の、中国のいまの改造されたやつはいただけじゃないなあ。中国のロックでいいのは、一人だけだよ。崔健^{つじけん}はいい。*

橋爪 私も、崔健は大好きです。

陳 とてもいい。

橋爪 ええ、彼の作品はみんな持っています。

陳 瞿小松は、6月日本に来る予定だから、連絡をして、一緒に逢える機会を作りましょう。

橋爪 それはぜひ、お願いします。どちらにでも、ご案内します。

陳 今度私が撮る作品も、彼が音楽を担当するのです。

伝統に向かう芸術的困難

橋爪 陳凱歌さんの映画は、若い人びとにとっても支持されている。音楽でも、崔健とかいろいろ新しいものが出てきた。若い人びとは、いま中国をどういうふうに作っていったらいいのか、自分がどういうふうに生きていったらいいのか、非常にわかりにくいんだと思う。だから、中国は本来こういう姿をもっていたのだ、だけれど、ここをこういうふうに変えて進んでいこう——そんな提案を、とっても求めている。そういうことが感じられる作品が、支持されていると思うんですけれど、どうでしょう？

陳 それは、とっても大きな問題ですね。答えにくい。実は私も、これをつねづね自問してきたのです。

中国の文化の伝統や芸術の表現形式をどうやって守っていけばいいのか、まだまだ研究が足りません。中国には基本的に言って、二つの態度があります。ひとつは、中国の伝統をそのまま守っていけばいいとする態度。たとえば、中国の京劇とか墨絵とか。けれども、芸術のかたちは日常生活ともともと不可分のものでしょう。墨絵にしても、生活のなかからさまざまな表現をみつけていく。でも、毎日毎日仕事に出かけたり帰宅したり、人はぎゅうぎゅうで、どっちを向いても現代のものばかり。これでは、墨絵の創造的活動なんてできっこない。

もうひとつの態度は、中国の伝統的なものは何もかもだめだ、西洋のものがいいのだ、という考



「黄色い大地」

*「東方紅」もそうである。

*東芝EMIから、この夏（一九九〇年）にも「一無所有」というアルバムが発表される予定だったが、売れそうにないということで、目下見合わせているときく。なお彼は、九二年七月、九三年四月と二回来日し、日本でも演奏を行なった（橋爪）

え方です。たとえば、油絵なんか、そうです。だけど、西洋では油絵を、もう一千年も描いているわけです。中国人がどんなに努力しても、同じレベルになることなんかできない。

ですから、若い芸術家たちの問題は、これからどうしたらいいのか、ということなのです。これは、とてもむずかしい問題です。

橋爪 ほんとうにそうですけれども、でも、日本人である私が見て、とても感動を受ける作品が多いというのは、なぜかという、苦しんで出てきたものは、やっぱり本物だと思えますね。日本人が作るものはいま、あんまりいいものがないので、中国の方が作るものにとっても関心があります。

陳 それはその通りだと思う。それは多分、第一に、中国では、国家が多くの問題に突き当たっているからだ。そこで中国人は、とても愛国的な民族だと言える。だから、中国人の作品には、国家に対する配慮や関心がとても多くみられる。第二の原因は、中国社会がまだそれほど商品化されていないことだ。

芸術に対して判断を下すことのできる規準には、三つあるのではないかな。ひとつは、観客です。

もうひとつは、お金、つまり経済的な利益です。もうひとつは、時間。世界的にみて、どれだけ時間がたっても、いい作品とみとめられるようなものは、非常に少ないです。中国にも、芸術家は多いし、才能のある人も多い。でも、沢山の観客に受け入れられれば満足、経済的に成功してお金が入れば満足、というのが大部分で、時間が経っても残るといふ作品はわずかじゃないのかな。

橋爪 そういうこともあるかもしれない。でも、『子供たちの王様』の、中学校の先生なんかを見ていると、そこが中国だとか、いつごろのことだとかいうのを忘れて、日本人にとっても忘れられないような人間のあり方、生き方みたいなものを教えてもらったような気がする。

陳 どの民族にも共通するものを、人間は持っているでしょう。芸術の方面で言えば、私はもう「老年」の域だと思うが、でも、自分の見つけたものに自信があるので、自分の道を行こうと思います。

橋爪 それはぜひ、そう願います。

文化は西方から

橋爪 少し話を戻すと、その——古い中国のままでだめ。新しい外のものを取り入れるだけでもだめ。その中間だと思えますね。それで、陳凱歌さんの作品だと、古い中国を描いている部分もある。中国人をとにかく描いている。だけど、描き方がとても新しい。たとえば、カメラがよかったり、筋が面白かったり。新しい工夫がいっぱいある。古いところと新しいところがうまくくっついていてと思うんです。

崔健さんのもそうで、ロックとか、唱い方とかいうのは新しい。でも、古くからの中国の音楽とか、感じ方みたいなものもうまく入れている。それがうまく、結びついている。そして両方とも、この地方（陝北）と関係がある。そこがひとつ、面白いと思います。

陳 この地方は、もともと、黄河のまん中にあたるのです。実際、漢民族の文化の発祥地だと言ってもいい。地理的にみると、この地方（中国西部）は比較的標高が高くて、中国東部は比較的低い。そこで、中国の歴史は、ずっと、西に始まり東に波及していくというパターンだったのです。中国共産党だってそうです。延安から、東に進んでいった。

橋爪 そうすると、この場所は中国の、心のふるさと、と言っているのですね。

陳 なるほど、そうかもしれない。でも、中国は地方地方の特色が強いから、みんながみんな、そう思うとは限らないけれどね。

機会があれば、この地方（陝北）に行ってみれば、わかるから、ぜひ行ってごらんください。特に、音楽に関する素材はものすごく豊かです。

豊かな社会に暮らしている人びとにとって、精神生活はとても重要だ、と私は思う。

橋爪 『黄色い大地』のなかにも、歌を唱う人が出てきますが、あれは、その土地の人をそのまま



「子供たちの王様」

使って、唱ってもらったんですか。結婚式のシーンとか。

陳 あれは全部、地方の人。あの地方の一般の民衆です。

橋爪 張軍釗監督の『一人と八人』*という映画がありました、あれも84年でした。

陳 あれは、『黄色い大地』より、半年前です。

橋爪 でも、公開されないで、オクラ入りでしたね。

陳 匪賊と共産党を描いていましたが、匪賊が愛国心を持っている、とは認められないので、論争になって、公開できなくなってしまった。

橋爪 でも、日本ではやっと最近公開されて、私も観えました。とても面白かった。あれを観ると、『紅いコリャン』とも似ているし、いろいろな映画に影響を与えたのではないでしようか。

陳 それは、『一人と八人』のカメラが張芸謀で、あとで『紅いコリャン』の監督をしたからでしょう。『一人と八人』を撮るときに、彼は非常に影響を受けたのではないかな。『一人と八人』と『紅いコリャン』は、たいへん似ている映画だと思う。

張芸謀監督の新しい映画、『菊豆』(90)は観ましたか？

橋爪 まだ、観てません。

陳 まえの二つの作品と比べて、あなたがどう感じるかと思って。

橋爪 そうですね。楽しみにしています。

「文革」知らぬ若い人たち

橋爪 去年から、民主化運動っていうのがありましたね。あれも、若い人たちの運動だと思うんですが、そういう運動と、ここ四、五年のいろいろな映画や音楽や、芸術の運動と、どこかでつながっているように思うんですけれども。

民主化運動をやっているのは、二十代の若い人たちですよ。芸術のほうは、もっと年上の、紅

衛兵世代の人たちですけど。このふたつの年代の人たちの関係っていうのは、どうなっているのでしょうか。

陳 ふたつの年代の人びとは、だいぶ違うと思う。

同時代の青年のあいだには、世界各国、経済発展の度合はいろいろに違って、ある程度の共通性がある。中国の三十、四十代の紅衛兵世代の人びとは、ある程度、日本の安保(全共闘?)世代の人びとと共通しています。いまの中国の若い人(二十代の人)は、アメリカやヨーロッパの若い人びとと似ている部分がある。

若い人びとは、あまり深く問題を考えられていない。何と言うか……、実際に、経験がずいぶん違いますねえ。私たちは、困難な経験を重ねてきている。*文革世代の人びとは、かつて、いまの政府の制度をとて信じていたし、それに対する情熱も持っていた。そのあと、制度に問題があることがわかった。いろいろな事件があって、夢がなくなってしまいました。自分の希望も自分のやりたいことも、みんななくなってしまった。こういう辛い経験がある。だからわれわれの世代は、多くの問題を考えるし、深く考えます。しかし、いまの二十歳かそこらの若い人たちは、そんなに多くを考えません。

大学生たちは、たいてい1968年、1969年以降の生まれでしょう。彼らは過去十年あまりの、ある程度安定した時代に成長してきた。彼らは、中国がもともと、自由な国でなければならぬに思っている。けれども、文化大革命のなかでどんなことが起こったのか、どんな経験があったのか、全然知らないのです。

これは、日本でも似ているでしょう。いまの日本の若い人たちは、年配の人びとの経験を全然聞き出せないですよ。

文化大革命が終わって以来、中国には非常に大きな変化がありました。以前にくらべて、開放と自由が進みました。だから、いまの運動が可能になった、と私は思います。二十年前には、こんな

*1984年のこの作品は『黄色い大地』などとともに、中国映画の新しい局面をきりひらいた「突破性」のある作品といわれる。

*1966-1976年

・文革・紅衛兵体験
・下放体験

こと全然考えられない。

橋爪 この本（『私の紅衛兵時代——ある映画監督の青春』講談社現代新書、刈間文俊訳、1990年6月刊）を読んで、やっぱりそういうことを非常に感じたんです。日本の若い人なんか、やっぱりそうなんです。苦勞を知らないということが。だからぜひ、この本を読んでもらいたいと思う。この本だけじゃなくて、われわれの世代とか、もっと上の世代の人びとが、いろんなことを発言しなくちゃいけない。

芸術っていうのは、そのための、非常に大きな武器だと思います。実際に人びとに苦勞をかけることはできないから、その代わりに、芸術で解ってもらおう。

陳 それに賛成です。芸術家は、自分の感じることを、みんなに向かって表現する義務がある。中国の状況は、日本と比べて、ひとつよいところがあるかもしれない。中国の若者たちは、本を読まなければならない。外の世界でどういうことが起っているかを、とても知りたいと思っているからです。中国では、制限のある環境のなかで、活動しなければなりません。この部分は、私たちの世代と、いまの若い世代に共通するところだと思う。苦しみや辛い経験をなめている。苦しみがあるというのは、そんなに悪いことじゃない。まったく苦しみがなくて順調すぎるのは、そんなにいいことじゃない。でも、全部が苦しみだったら、それは文字どおりの苦しみになってしまいます。ある程度、苦しみも必要、ということなのです。

橋爪 そうです、そうです。苦しみを、そのまま苦しんでいては、それだけなんだけれども、それを、本にしてくれる。映画にしてくれる。そして、音楽にしてくれる。ほかの人にわかるかたちにして伝えてくれると、それは、宝物になると思うんです。

陳 私もそう思う。この本を書くときも、もちろん全部が事実なのだけれども、それを事実として書くだけではつまらなくなるから、いろいろ文学的な表現方法を考えてみました。みんながそこから、なにかを感じられるように書いたのです。

雲南の記憶——私の下放時代

橋爪 それは、とてもよく書けていると思います。翻訳だから、細かいところはちょっと判らないけれど、おそらく中国語もすばらしいんだと思います。そして、まるで映画を観ているような、そんな感じがしました。

陳 これは職業柄で、仕方ないかなあ。私はもともと監督だから、書くとき、どうしてもシナリオかなにかのようになってしまう。私は大学時代、練習で、セリフがなく、ただ人の動作によって物語をつくる、なんてことをやってみました。こういうことをすると、読む人は興味をもってくれるから、ただ会話だけで進めるよりも、人を感動させる力があるのです。

日本の作家、三島由紀夫は、読んで非常に映画を感じさせる作品を書いていますね。

三島の作品は、中国語にも訳されているけれども、読んでいい作品、映画的な作品が多い。中国語の翻訳を読んで、日本語の素晴らしさ、日本語の美しさを同時に感じた。

橋爪 あ、そうでしたか。

この本が映画みたいだ、と言ったのは、必ずしもシナリオとか台本に似ているという意味よりも、書いている陳凱歌さんが、あたかもカメラになりかわったかのように、ものをしっかり見ている。そして、それを思い出してありありと伝えている。そしてそこに、何と言うか、優しさとか苦しさとか、そういう人間の心も全部伝わっているという、そういう意味なんです。それはおそらく、映画を作っていたから、文章もそういうふうになつたんだろう、という気がするんです。

構成もすばらしいし、文章もすばらしいし……。映画にも、「文体」っていうものがあると思いますけど、あれだけ端正で、完成された映画の「文体」をお持ちの方だから、これだけの作品が書けて当然という気がします。

陳 そう言っていたら、ほんとに嬉しい。

橋爪 今はまだ4章までしか、翻訳ができていません。そこまで読んでの感想ですけれども。第4章では、いろいろな方が亡くなって、たくさんの人たちが不幸に襲われます。一種人間の狂気とか、煩惱の深さとか、もうどうしようもないような話がたくさん詰まっています。最後の、お友達のお姉さんのKさんという方の、すさまじいセリフが忘れられません。で、とっても重くなるようなところで、章がパッと終わるんです。

陳 書けば書くほど、筆が乗って来て、自分がそのなかにのり移るような感じになっていきました。私自身、最後の第5章が好きです。北京を離れて、下放で雲南に行くのです。あの時代のことだから、私にはいい思い出があります。

橋爪 雲南の森が、みんなを救ってくれる——そういう章になるんでしょうか？
救われるようなね、そんな第5章が用意されてるんだと思うと、なにか安心するし、楽しみだし……。

陳 自分でもこれは美しく書けたと思っています。時間の経過は、お酒を造るのに似ていて、時間が長いほど、美しさが増してくる。あの頃からずいぶん時間がたったから、美しいと感じるのですけれどね。第5章は、それだけで独立の物語にできると思います。前の4つの章を見ないで、これだけでも。

たぶん、皆さんの印象は、第5章に集まるのではないのでしょうか。

橋爪 実は私、この本の書評をすることになったんです。原稿用紙で3枚半なんですけれどね。『週刊読書人』という書評の新聞に。ほかに、機会があれば書評をしたいし、知り合いの人にも勧め、あちこちで取り上げてもらいたいと思っています。

陳 出版社の人は、本を書いてくれと依頼した時点では、私にこんな本が書けるかどうか、多分ちっともわからなかったはずですよ。それなのに、書くように言ってくれたわけで、私は非常に感動しました。ぜひともいい本にしたいと、一所懸命に書きました。



「人生は琴の弦のように」

橋爪 以前、雑誌のインタビューで、文革とか、ベトナム（中越）戦争当時の体験を語っておられましたが、その時、この人は、語っても語っても語り切れないほどのことを、きっとたくさん持っておられるのだろかな、と思いました。今回それが、素晴らしい作品になって、私たちにも読めるようになったということで、感激しています。

たくさん売れるといいですね。続きの5章の原稿を、読ませていただくのが本当に楽しみです。でも、そろそろ飛行機の時間ですね。

陳 今度、東京へ来て、皆さんとお目にかかり、いろいろお世話になって、ありがとうございます。これから、私に書けるようなテーマがあったら、またお願いします。

橋爪 今日はほんとうに、ありがとうございます。（通訳 池小寧Ⅱ映画カメラマン）

*写真はいずれも「EQUIPE DE CINEMA」No.104 岩波ホール発行、より。

●インタビュー・後記 橋爪大三郎

陳凱歌監督に会えそうだという電話がかかって来たので、わたしはあわてて箱崎までずっとなで行った。仲介の労をとってくれたのは、講談社の川崎敦子さん。わたしの『はじめての構造主義』の担当編集者だった彼女は、そのあと陳凱歌監督の『私の紅衛兵時代』を担当した。そんなかすかな縁を頼りに彼女に無理を言って、たまたまた来日した監督の、多忙な時間のすき間に割り込ませてもらったのだ。

箱崎のホテルに、カメラマンの池小寧氏と現れた監督は、小柄なわたしを見下ろすような大男で、包容力のある笑顔が温かな人柄を感じさせた。ワーププロに清書済みの日本語の翻訳原稿を途中（第4章）まで読んで、監督の繊細な感性や観察眼にうたれていたわたしは、大きな荷物を軽々とかかえ、大地にすくくといった感じで立っている監督の健康な体軀に、改めて感動してしまった。

当時わたしの中国語は、習いはじめてから2年足らずで、監

督と自由にしゃべるなどという無理である。そこで、日本語に堪能な池氏をあいだにはさんで、飛行機の出発時間を気にしながらの、慌ただしいインタビューとなった。

中国の改革開放以後の芸術運動に対するわたしの知識など浅はかなもので、ほんとうなら陳凱歌監督に面と向かうなど、十年早い。それでもいろいろ思いつく限り、聞くべきだと思ったことを質問した。監督は、慎重に言葉を探しながら、おおづかみに、しかし要所を押えた回答をしてくれた。いまならもっと別の聞きようもあったろうが、当時はこれが精一杯だった。録音をとらせてもらったので、それをあとでわたしの友人の蘇越氏（作曲家）にも聴いてもらい、わたしの責任で日本語に直した。なるべく元のまま活字にすることを原則としたが、一部編集した部分もある。

中国の新しい世代の芸術家、思想家たちに、機会があれば今後インタビューしてゆきたい。これはその、ささやかな第一弾である。（1993.6.10）