

文学と科学

——志賀直哉の「不安焦慮」、湯川秀樹「深山木」——

呉 谷 充 利

志賀直哉と大山、阿弥陀堂

志賀直哉は唯一の長編『暗夜行路』のなかで自身の科学にたいする気持ちを綴っている。主人公の謙作は苦むし荒れ果てた大山の阿弥陀堂に佇む。

彼は青空の下、高い所を悠々舞っている鷹の姿を仰ぎ、人間の考えた飛行機の醜さを思った。彼は三四年前自身の仕事に対する執着から海上を、海中を、空中を征服して行く人間の意志を讚美していたが、不知、全で反対な気持ちになっていた。(志賀直哉著『暗夜行路』新潮社 平成七年)

この科学にたいする主人公の気持ちの変化は内面のもう一つの世界につながっている。かれはまたつぎのようなことを述べている。

飛行機の無制限な発達も、原子力も(その頃はこんなものはなかったが)総て讚美する事が出来るわけである。私は三十二、三歳まではそういう空想に捕われ、滅茶苦茶に興奮する事がよくあったが、どうかすると急に深い谷へ逆落としに落とされたほどに不安焦慮を感じる事がよくあった。私はそれに堪え兼ね、東洋の古美術に親しむ事、自然に親しむ事、動植物に接近し親しむ事などで、少しづつそれを調節して行くうち、いつか、前の考えから離れ、段々にその丁度反対

の所に到達し、漸く心の落ちつきを得る事が出来た。

（高橋英夫編『志賀直哉随筆集』所収「閑人妄語」昭和三十三年 岩波書店 二〇〇九年）

志賀直哉は科学の発達を前にして、それとはまったく裏腹な「急に深い谷へ逆落としに落とされたほど」の「不安焦慮」を述べている。科学に一体化しないある心的世界の空洞がそこにある。

かれは芸術や科学の偉業のたしかさをいう。簡単にいえば、人類は地球と運命を共にするとしても「地球のコンディションが未だ人類に悪くなる前、それ迄に人類は出来るかぎりの発達を遂げようとしている。そしてそれで、与えられた運命に反抗し、それから人類を救おうとしている。」（志賀直哉著『暗夜行路』前掲書）

与えられた運命に反抗するこの盲目的な意志は、困難な運命から逃れ出て、人類の永世を願うものに他ならない。「暗夜行路」における謙作は「マースという飛行機乗りが初めて日本で飛行機を飛ばした日の事を憶い出」して、「滑走から、機体が何時か地面を離れ、空へ浮んで行く、その瞬間、不思議な感動から泣きそうに」なり、「意識し

ない人類の意志が奥底でそれに応ずる」のを感じる。

逆落としのある不安

しかしながら、人類の盲目的な意志の成果である筈のこの文明の発達は「どうかすると急に」かれの心中で逆転して「深い谷へ逆落としに落とされたほど」の「不安焦慮」となって現われる。

つぎの一文はこの「不安焦慮」につながる。

謙作はぼんやり前の東山を見上げていたが、不図異様な黒いものが風に逆らい、雲の中に動いているのに気がついた。そして彼は瞬間恐怖に近い気持に捕えられた。風で爆音が聴こえなかった為めと、こんな日に如何にも想いがけなかった為めと、その姿が雲で影のように見えていた為めとで彼の頭にはそれが直ぐ飛行機として来なかったのだ。（同書）

「逆さ落しに落とされ」るほどの「不安焦慮」は「異様な黒いもの」がもつある不気味さから生じている。この件りにつづいてかれはつぎのことをいう。

彼は前にも尾道で一寸これに近い気持になった事がある。それは自分が祖父と母との不純な関係に生れた児だという事を知った時であるが、その時はそれを弾ね返すだけの力が何所かに感ぜられた。(同書)

志賀直哉がここに述べる仮想的な感情は、自身の不安焦慮のゆえんをもう一つの側面から明るみに出している。かれは自身の来歴に底知れぬ闇を感じる。自身そのものがいれば正体不明の存在になって、言いようのない不安がかれを襲う。述べられる不安焦慮はそこに生じている。この不安な感情は、一言でいえば、ある正体不明のものを前にして生まれている。

が、その感情は科学の発達にさえ及ぶ。科学の成果を目の当たりにする興奮は自身のなかで「どうかすると急に」まったく逆に「逆落し」の不安焦慮へと変わる。見たものがふいにその姿を換えてまったく別の様相を現わす。表裏をなす感情の転換はそこに起こっている。

非対称生の興奮と恐怖

こうしたことをわれわれは時に経験する。見えていた花

瓶がふとした弾みに向き合った二人の人間の横顔になる有名な「ルビンの杯」の例がこれを示している。真の姿はどちらなのか。花瓶か。横顔か。おそらくどちらも正しい。見えるものは二様の姿を現わしている。

志賀直哉が科学に感ずる感動と底知れぬ不安はこれに似ている。が、正確にいえば、微妙に違う。花瓶を表現する姿形は同時にそのまま横顔の描線となって現われる。つまり、ゲシュタルト心理学の「ルビンの杯」に見る花瓶と横顔は認識において対称的なものである。

ところが、かれが感ずる科学の感動と不安は対称的なものとはいえない。科学の不安はその感動をさえ超えている。この認識の反転は、かれのなかで明確な像を結ばず、底知れぬ淵となって現われる。「その不安焦慮に堪え兼ね」かれは東洋の古美術や自然、さらには動植物にまで親しんで、その不安な心持を調整しようとする。この心的な作業において漸くかれは不安焦慮とは反対の心の落ち着きを得る。ここにあるものは、認識の心理学などではない、もっと深い精神的な対象へのまなざしである。

心的世界のこの平穏さに科学は当初の征服的な猛々しさを削いでゆく。かれは「人類が地球と共に滅びて了うもの

ならば、喜んでそれも甘受出来る気持になっていた」（『暗夜行路』）。人類の滅亡を救済する筈の科学はもはや謙作の精神の圏外に遠のく。科学を充填しないある内的な精神の空白がここに述べられている。

この科学への見方は果たして一作家の文学的偏狭さのゆえであるのだろうか。

蒸気機関の立体

筆者は、J・ワットの造った実物の何分の一かの蒸気機関の模型を見たことがある。鉄と木によつて組み立てられるこの機械から産業革命が勃発する。一八世紀後半のことである。蒸気機関は熱を力学へと換える新たな文明を人類の歴史に刻んでゆく。打たれ、型取られた鉄のこのしくみに組み込まれる石炭の燃焼が力学へと換わる。

石炭を眼前の小さな鉱炉に焼べるだけの人力で人類は巨大な力を手にすることになる。鉄のこのメカニズムこそ、近代文明の原資である。手の延長にすぎなかった道具が自らの内に動力を内蔵して、いわゆる機械となる。鉄は、蒸気機関の車輪となり、鋼鉄のスクリューとなり、飛行機のプロペラになる。

もの言わぬこの機械の出現によつて、近代文明のほとんどの仕組みが説明される。蒸気機関はまさしく近代文明の生みの母なのである。志賀直哉が言いようのない恐ろしいまでの不安慮を感じた飛行機を避けば、近代文明の原理たる蒸気機関に辿り着く。かれはなぜこの機械に底知れぬ淵へ落されるほどの不安を感じたのであろうか。

この答えの一つはおそらく蒸気機関の立体にある。その立体は、われわれがどれだけこれと向かい合つてもどんなことも語らず、沈黙するままであり、そこに永遠の沈黙がつづくだけなのである。

が、これにたいして、ミロの「ヴィーナス像」やロダンの「考える人」あるいは東大寺南大門の「仁王像」は語っている。「ヴィーナス」はその美を、「考える人」はその思案や苦悩を、「仁王像」は怒りをこちらに発している。正確にいえば、語るといふよりはこれらの作品において、ある詩的といえる一つの世界が空間にひろがっている。発せられる言葉が溶け合う一編の詩がそこに記されているからである。それらの作品は紛れもなく自らかたちとして定義されている。作品の部分部分がその全体を構成し、それら個々の部分もまた全体から与えられるある表現的構成の役

割を担っている。そこに存在するものは厳密な意味で表現といえる心的なメッセージなのである。

ところが、蒸気機関の立体は、これをそのままある「私たち」として受け止めてみると、いわゆる芸術のもつ表現とはおよそ違うある不気味さが漂ってくる。不気味さは、じつのところ、その立体が一つの立体ではありながら厳密な意味で表現といえるものを自らのうちにもっていないこととに存している。見た目には一つの存在でありながら、その存在がいったい何であるのか、蒸気機関は押し黙ったままであり、永遠の沈黙がつづく。

不気味さは押し黙って正体を明かさないうその無言の世界からじつは生じている。蒸気機関の立体は、つまるところ存在の表現的な私たちではなくその機能、はたらきを示唆するものでしかない。簡単にいえば、それはいわゆる技術の一形式でしかない。技術というのは、道具をより精巧にしてその性能を特化し高めたものであるから、蒸気機関はある精密な道具に他ならない。

志賀直哉「剃刀」

志賀直哉の文学に返ってみると、その道具の一つである

包丁にかれは恐れを抱いてそれを包んで筆筒にしまふ。「或晩自分でかんだ鼻紙を側へ捨てると、暫くしてそれが独りでコロツと転がった。ピクリとした。それは不思議でも何でもなかった。堅い日本紙で細かにたたんだのが、たまた目が自然に返っただけの事だった。出刃包丁が気になり出したのもその頃であった。私は新聞紙に巻いて行李の中に仕舞って了った。」(志賀直哉「兎を盗む話」)

包丁は食卓を飾る調理の重要な道具と同時にまた殺傷の凶器ともなる。志賀直哉の目に包丁は自らの殺傷の刃になって見えてくる。包丁の不気味さはこの二重の意味を同時に現わしている。

道具のもつこの不気味さを「剃刀^{かみそり}」はみごとに描く。芳三郎は剃刀の腕前を親方に見込まれて店を継ぐ。その芳三郎の剃刀の刃先が客の咽を切る。手のその刃先は剃刀からいつしか凶器に変わってゆく。自ら御し得ない剃刀の不気味さに操られるように引き込まれ、芳三郎は、この道具の鋭利を客の咽にたしかめる。「血が迸る。」(『白樺』明治四十三年六月発表 志賀直哉「剃刀」)

道具は性能を高めて発展する。ころがし丸太が車輪になり、馬車になり、蒸気機関車になり、いま新幹線になって

いる。同じように弓矢は砲弾になり、V2ミサイルに姿を変え、今日の飛行体になっている。が、その飛行体は戦時のミサイルにも月へのロケットにもなる。道具や機械は考えてみればまったく違ったこの二つの性質を自身にもっている。

志賀直哉が抱いた包丁にたいする恐れや飛行機に感じた底知れぬ不安焦慮は、こうしたことに通ずる同様な恐怖感といえる。その恐怖感はずつは道具的事物が自ら現わす一つの不気味さに発していることがわかる。機械は永遠に自らその正体を明かしはしない。したがって、かれが文明の発達に感じた底知れぬ不安焦慮は個人的な資質に見る一神経症のゆえではない。それはじつのところ症例的、病的な不安焦慮などではなく、いわば正常な不安感であったといえる。

が、志賀直哉によれば、その不安焦慮は東洋の古美術との出会いによって救われたという。志賀のこの一文は文明の根本問題に重要な示唆を与えている。われわれは文明の働きのなかにはなく、いわゆる世界の観照、こう言うてよければある諦念的世界においてはじめて事物の眞の姿、その全体と向き合う。この経験の一つが志賀直哉における

東洋の古美術との出会いに他ならなかった。

さらにいえば、近親者との深刻な摩擦や対立を引き起こす志賀の自我の葛藤は、この美的経験のなかで宥められている。その自我は同時に機械への賛美としてもまた存在していたといえるのであるが、古美術との出会いにみる美的経験は科学にたいする見方をも変えてゆく。「人類が地球と共に滅びて了うものならば喜んでそれを甘受する気持になつていたのである。」(志賀直哉著『暗夜行路』新潮社 平成七年)

科学への諦念である。そこにおける科学は、いわば造つてはみたものの解体できないままに放り出された人類の文明の一残滓のようなものである。その科学は自然でもなくまた人間自らの真底の表現でもなく、ある名状しがたい固形物のようなものとしてそのまま残る。

谷崎潤一郎「東洋の科学文明」

科学に文学はいかに対するのであろうか。谷崎潤一郎はこの科学について志賀直哉とはまったく別のことをいう。谷崎は『陰翳礼讃』のなかで東洋独自の科学文明の発達を想像して書いている。「もしわれわれがわれわれ独自の物

理学を有し、化学を有していたならば、それに基づく技術や工業もまた自ら別様の發展を遂げ、日用百般の機械でも、薬品でも、工藝品でも、もつとわれわれの国民性に合致するような物が生れてはいなかつたであろうか。」(谷崎潤一郎『陰翳礼讃』中央公論社 昭和六十一年)

さらにかれはつづけていう。「いや、恐らくは、物理学そのもの、化学そのものの原理さえも、西洋人の見方とは違つた見方をし、光線とか、電気とか、原子とかの本質や性能についても、今われわれが教えられているようなものとは、異つた姿を露呈していたかも知れないと思われる。」(同書)

今日の物理学者や化学者からさまざま異論が出そうな谷崎の科学論が述べられる。この谷崎の科学論に対する異論を想定すれば、科学は本来普遍的なものであつて、そこには東洋も西洋もないとする考え方である。

が、谷崎は「少くとも、實用方面の發明が独創的の方向を辿っていたとしたならば、衣食住の様式は勿論のこと、引いてはわれらの政治や、宗教や、藝術や、実業等の形態にもそれが廣汎な影響を及ぼさない筈はなく、東洋は東洋で別箇の乾坤を打開したであろうことは、容易に推測し得

られるのである」という。

この例証にかれは万年筆と毛筆を取り挙げてつぎのことを述べている。

仮りに万年筆と云うものを昔の日本人か支那人が考案したとしたならば、必ず穂先をペンにしないで毛筆にしたであろう。(中略) さすれば、紙も西洋紙のよなものは不便であるから、大量生産で製造するとしても、和紙に似た紙質のもの、改良半紙のようなものが最も要求されたであろう。紙や墨汁や毛筆がそういう風に發達していたら、ペンやインキが今日の如き流行を見ることはなかつたであろうし、従つてまたローマ字論などが幅を利かすことも出来まいし、漢字や仮名文字に対する一般の愛着も強かつたであろう。いや、そればかりでない、我等の思想や文学さえも、或はこうまで西洋を模倣せず、もつと独創的な新天地へ突き進んでいたかも知れない。(同書)

筆者はいま万年筆で書いている。が、この市井の日常をすでに予想して、谷崎は自身の考えを「小説家の空想」で

あるとしながらも、「愚痴は愚痴として、とにかく我等が西洋人に比べてどのくらい損をしているかと云うことは、考えてみても差支えあるまい」（同書）と言を重ねている。

谷崎のこの近代文明への異論をただせば、それは自身の耽美的世界に発している。かれは日本の近代に移植される金属質の西洋文明に違和感を覚え、つぎのことをいう。「ゼンたいわれわれは、ピカピカ光るものを見ると心が落ち着かないのである。西洋人は食器などにも銀や鋼鉄やニッケル製のものを用いて、ピカピカ光るように研き立てるが、われわれはああいう風に光るものを嫌う。」（谷崎潤一郎『陰翳礼讃』）谷崎にしたがえば、われわれは異質な文明を受け入れて、自身の生活世界に存在した美を失い、「実にいろいろの損をしている」（同）。

文明は美的宇宙でもある。谷崎の根本にこの見方がある。かれは、光沢のある金属質の西洋文明にたいして、いわば光線を吸収する木土質の文明の美をいう。科学にまで及んだ谷崎の理想的な文明の美がここに述べられている。

永井荷風

が、文明における美的不協和を嘆いたのは一人谷崎だけ

ではない。永井荷風は彼に先じる。荷風にしたがえば、「明治の文明―君は吾々に限り知られぬ煩悶を誘ったばかりで、それを訴うべき、託すべき何物をも与えなかつた。」（永井荷風作『ふらんす物語』所収「黄昏の地中海」岩波書店 二〇〇九年）かれは独白する。「吾らは哀れむべき国民である。国土を失ったポーランドの民よ。自由をもたぬロシアの人よ、諸君は、なお、シオーパンと、チャイコウスキーを有したではないか。諸君は世界の一隅には、領土と政府と軍隊のみあつて、その他に何物もない国民の存在する事を驚かぬであろうか。」（同所）

世界の一隅に領土と政府と軍隊のみをもつその国とは無論明治の日本のことである。不調和な洋と和の混淆をそこに見て、荷風はこの悲憤をもらす。文明と生活に相通する美がない。谷崎もまたこのことを言った。

金属質の西洋文明は乾いた岩石に廻り、谷崎のいう「陰翳」の美は草木の生える土塊に始まる。二つの文明は始源を違える。

科学と文学

夏目漱石は修善寺での大量の吐血から回復して「思い出

す事など」(明治四十三年)(夏目漱石著「思い出す事など

他七篇」岩波書店 二〇一一年)を書いている。病状の

改善に再び自身の生を見る安堵とその幸福感のなかにこれが綴られる。漱石はいわゆる科学的自然世界と向き合う。

「人間の生死も人間を本位とするわれらからいえば大事件に相違ないが、しばらく立場を易えて、自己が自然になりすました気分で見れば、ただ至当の成行で、そこに喜びそこに悲しむ理屈は毫も存在しないだろう」かれはこう言つて、大自然のなりゆきには現われないこの個としての人間の淋しさを紛らわすように近々に亡くなつた某夫人に手向けの句「あるほどの菊抛げ入れよ棺の中」を作る。

科学的自然の摂理からは撥き出される文学の世界がここに見えている。科学と文学は果して永遠の他者であるのだろうか。志賀直哉にせよ、夏目漱石にせよ、そうした自然の物理性は自身の文学の圏外に位置して、直哉はある仏教的諦念のなかにこれを見、漱石は自然科学そのものにはない人間の生のはかなさと美しさを思い切りうたつた句を某夫人の死に手向ける。この二人の文学者の内面世界において、科学と文学はいわば究極において溶け合わない二つの溶液のように存在している。

寺田寅彦

文学と科学は改めて問い直すべき重要なことからであることが分かる。漱石の門下に物理学者の寺田寅彦がいる。寺田寅彦は夏目漱石との出会いについて書いている。かれは、熊本第五高等学校在学当時英語の試験をしくじつた友のために師の宅を初めて訪ねる。このとき、漱石はかれの質問に答えて俳句の何たるかを言う。漱石に俳句の作り方を教えられて寺田寅彦は夏休み中にしたためた自身の句作を師に見せ、添削される。かれは俳句を通して「まるで恋人にでも会いに行くような心持ちで」(小宮豊隆編『寺田寅彦随筆集 第三卷』所収「夏目漱石先生の追憶」岩波書店 二〇一一年)足しげく師の宅に通うことになる。この句作が縁で寅彦は漱石の懐中に入る。

寺田寅彦は師事した夏目漱石から学んだこととして「自然の美しさを自分自身の目で発見すること」や「人間の心の中の真なるものと偽なるものとを見分け、そうして真なるものを愛し偽なるものを憎むべき事」を「夏目漱石先生の追憶」(同所)に書いている。漱石は自然にたいする眼まなこと人間にたいする目とを寅彦に教える。何でもないように

見えるこの二つのことがいかに深い意味をもつか。漱石はこれを自身の生に徹する。

この師弟の関係はまた内村鑑三と志賀直哉を思わせる。志賀直哉は内村鑑三から「正しきものを懂れ、不正虚偽を憎む気持をひき出された事は実にありがたい事に感じてゐる。」(高橋英夫編『志賀直哉随筆集』)所収「内村鑑三先生の憶い出」岩波書店 二〇〇九年)と書いている。寅彦や直哉の師にたいする追憶や憶い出ほど、師弟における人間的関係の幸福を語るものはない。われわれは二人を通してさながら夏目漱石と内村鑑三の前に立って、その人間的おもかげに触れるが如くである。

文人であり物理学者であった寺田寅彦は自らのうちに情と理の世界をもつ。この二つの世界はかれのなかでいかに存在したのであろうか。その二つの世界に共通するものとして、対象の観察がある。それはまた師漱石から伝授されたものでもあろう。が、それでも情と理は根本が異なっている。この究境のことからに触れる寅彦の一文がある。「物質と生命の間に橋のかかるのはまだ一つの事かわからない。」(小宮豊隆編『寺田寅彦随筆集 第一巻』所収「春六題」二〇一三年 岩波書店)

かれはこう書いている。

化学的分析と合成は次第に精微をきわめて驚くべき複雑な分子や膠質粒こくしりゅうりゅうが試験管の中で自由にされている。最も複雑な分子と細胞内の微粒との距離ははなはだ近そうに見える。しかしその距離は全く吾人現在知識で想像し得られないものである。山の両側から掘って行くトンネルがだんだん互いに近づいて最後のつるはしの一撃で一ぼこりと相通するような日がいつ来るか全く見当がつかない。あるいはそういう日は来ないかもしれない。(同所 一五)

寅彦によれば、科学者の多くがこの生命の物理的解明を目あてに不休の努力をつづけている。が、じつはこのことに到達したとき、生命の不思議がほんとうに味わわれるとかれは述べて、「生命の物理的説明とは生命を抹殺する事ではなくて、逆に〈物質の中に瀾漫する生命〉を発見する事でなければならぬ。」という。(同所)

寺田寅彦の〈物質の中に瀾漫する生命〉という考えかたが果して正鵠を得たものであるかどうか、筆者はじつのと

ころ分らないのであるが、かれはこれを踏まえてさらに
つぎのことを語っている。「私は生命の物質的説明とい
事からほんとうの宗教もほんとうの芸術も生まれて来な
ればならないような気がする。ほんとうの神秘を見つ
にはあらゆる贗物を破棄しなくてはならないという気が
る。」(同所) 物理学者寺田寅彦は物質と生命という根本
問いに触れて「ほんとうの宗教」「ほんとうの芸術」に
いて考えている。

ダンテ 『神曲』

西洋文明における科学は古代ギリシアにその源を見る
であるが、今日の科学文明に決定的な役割を果たしたのが
イタリアのいわゆる「ルネサンス」である。その重要な
みをダンテは『神曲』に書く。「はげしき雷はわが頭の
ちなる熟睡を破れり、我は力においておこされし人の如
我にかへりたちなほりて休める目を動かし、わが在ると
ろを知らんとて瞳を定めあたりを見れば我はげにはてし
叫喚の雷をあつめてものすごき淵へりなす溪へりの縁へりにあり」(ダ
ンテ 『神曲(上)』地獄 山川丙三郎訳 岩波書店 二〇
一三年)

ダンテは一二六五年フィレンツェに生まれ、ヴェネツィ
アへの使徒の途中一三二一年没している。「神曲」は一三
〇四年に書き初められ、第三部「天堂篇」が一三〇八年に
献じられている。ルネサンスは西欧の歴史を決定的な意味
で画する。その白夜がここに綴られる。

道に迷って地獄に赴いたダンテは遍歴を重ね、「浄火」
の世界から永遠の女性ベアトリーチェに導かれ「天堂」に
至る。「神曲」はこの旅程を記す詩篇である。中世の神の
支配する国がわがまなこをもって描写される。冒頭に引い
た第四曲の場面はまさしくダンテ自身の生身の感覚を叙し
ている。はげしい雷光に熟睡は瞬時に覚め、ダンテは「我
にかへり」「たちなほりて休める目を動かし」自分の居場
所を確かめるべく「瞳を定めあたりを見れば」我が身は
「はてしなき叫喚の雷をあつめてものすごき淵へりなす溪へりの縁へり
に居たのである。

中世の地獄の象徴的世界が人間的感情の生身の場面にと
らえられる。世界は象徴的な神から人間自身の感情へと描
写の源を変える。シンボルとしてのキリストは悲しみのキ
リストとなる。ジオットーはスクロヴェーニ禮拜堂の壁に
これを画として描く。一三〇二年から一三〇三年にかけて

この壁画が完成する。その画の一つに当時飛来したハレー彗星が描かれる。ジオットーはこのときすでに宇宙を眼前に見ている。

ダンテの「神曲」はその後西洋美術の重要なモチーフとなつて、人間的な意味を伝えてゆく。有名な作品として、ミケランジェロがシステイーナ礼拝堂に描いた「最後の審判」、時代をずっと下つてロダンの彫刻「地獄の門」がある。

西洋文明と日本の近代

人間の側から世界を見る。ブレネレスキはその見える世界を画に構成する。遠くのが小さく近くのが大きく見える人間の視覚の論理がそのまま画の原理となつて「遠近法」が完成される。世界は三次元的に空間化され、いわば数学的科学的に認識される。法則的宇宙が現われる。ルネサンスはこれを為す新たな人間像を結んだ。世に「こう「万能人」—*Uomo Universale*—である。この体現者の一人、アルベルティは有名な「人間は意欲しささえすればどんなこともなし得る」の言葉を残す。

ルネサンスの人間の頂点とされるレオナルド・ダ・ヴィ

ンチが現われる。かれは手記に書いている。「(絵画)は一瞬のうちに視力をとおしてものの本質を君に示す。」(レオナルド・ダ・ヴィンチの手記 松浦明平訳 岩波書店 二〇〇二年) 新たな絵画の視覚がもつとも深い人間のあり様をとらえる。

ものの本質は認識の座を信仰から感覚に譲る。人間は自身の根柢を自らの感覚、感情、理性に求める。人間を取り巻いた神の世界、宇宙が人間的認識の対象となる。ダンテの「神曲」はじつにこの認識の歴史的転換を示唆するものに他ならなかった。かれは自らの眼で^{まなこ}神の世界を見ている。このルネサンスの人間の中心にあるものはいわゆる自我である。世界における自我の反芻的確認と発展がルネサンスにはじまる西欧近代の新たな道程を築く。時代を下つてこのルネサンスの精神の延長線上に、デカルトは「われ思う、ゆえにわれ在り」と言う。世界は自然となり、対象化され、人間はより内面化され、その相貌が絵に現わされる。

がここに一言すれば、明治にはじまる日本の近代はこのルネサンスを経験しはしなかった。ルネサンスなき近代を日本の近代は歩む。脱亜入欧、文明開化の旗印をもつてな

す国家の欧化政策として西洋文明の導入が果たされるのである。

本論からやや逸れるが、欠落したものがそこにある。国家と生身の人間の関係である。西洋列強のアジア進出を前にして、日本はこれに対抗して擬似的に西洋的国家の体裁を取る。西洋的国家は契約的な市民社会に基づいて成立する。端的にいえば、国家と人間の対等性である。が、じつのところをいえば、日本における国と民はむしろ共同体性において存在していた。日本の近代はそれが抛って立つ市民革命をもまた経験しはしなかった。

がそれでも日本の近代は西洋のルネサンス的なものへ、またその市民社会的なるものへとその歩みを途切れることなく不断に重ねて来たことはまた確かであろう。しかしながら、その歩みは、ルネサンス的精神の解釈として、また市民社会性の修練であるにしても、依然としてその経験そのものではない。鷗外が「妄想」に記すある寂寞、漱石が吐露する諦念は心底において果たされることのなかった西洋近代への道程に生じている。埋められぬ洋の東西の世界がそこにあった。

西洋と東洋の精神性

西洋と東洋の根本にみる乖離は知の根源へと遡る。われわれがいま知の起源を生に見るとき、東洋と西洋は生の根本のかたちを違える。その違いを要約してみれば、西洋の理念にたいする東洋の浄化的現実と、いい得るものである。この精神性の相違は死後の世界や天と地の関係に象徴的に示されているのではないだろうか。具体的な例をここに挙げれば、仏教が現わす臨終の場面の来迎図とキリスト教における聖母被聖天の絵である。前者における浄土は水平のかなたに暗示されるが、後者は垂直に天の世界を表現している。浄土は現実の究境の延長線上に存在しているが、天の世界は現実を超える垂直の異次元の場所として描かれている。

解釈と修練は経験そのものの中心から微妙な距離をもつて存在している。とすれば、日本の近代における科学は真底においていかに成立しているのであろうか。ここにいる科学は無論単なる手段としてのそれではなく、自然の秘密を解き明かしてゆくようなもつと創造的なそのことである。ルネサンスなき科学という根本の問題がそこに隠され

ている。

西洋にみる自然

ところで、ブルクハルトは『イタリア・ルネサンスの文化』において「世界と人間の発見」をいう。かれは、このなかで「風景美の発見」について述べている。ブルクハルトにしたがえば、ルネサンスにおいて世界が発見される。風景美の誕生はこれを語っている。つまり、イタリア人は風景のすがたを多かれ少なかれ美しいものとして知覚し、享受した近代人のうち、最初の国民であり、「大きな風景の眺めが心情に及ぼす深い作用のたしかな証明はダンテとともに始まる」とブルクハルトはいう。(ブルクハルト 柴田治三郎訳 世界の名著56 中央公論社 一九九五年)かれはまた「最初の完全な近代人」の一人としてペトラルカを挙げ「風景が感受性に富むたましいにたいして有する意義を、あますところなく、きわめて決定的に証拠だてている」として、「自然の眺めが直接に、この人を感動させた」と語る。(『同書』)

たしかに西洋絵画の歴史を見ると、自然の主題性は乏しい。われわれが素朴に触れる意味での花は、ルネサンス

に見る見事な絵画、ボッティチェリの「春」に見ることが出来るが、その描写は背景を飾る小さな草花に留まる。このルネサンス期の絵画として特筆されるのは森閑とする冬枯れの雪景色とそこに生きる人々をみごとに描くピーテル・ブリューゲルの「雪中の狩人」(一五六五)である。が、その雪景色は人間に対抗するあるきびしさを秘めている。描かれるその地は地中海から遠く離れた北方のネーデルラントである。

西洋絵画における草花の題材的乏しさは、一つには地の気候と結びつく植物の種類の単調さにあろう。和辻哲郎はこうした西洋の風土を牧場的といった。西洋において、古典主義的な理性にたいする新たなモチーフとしての自然は、浪漫主義的感情においてとらえられる。自然そのものがもつ神秘、奥深さ、ある恐ろしさ、そのいわく言いがたい気分、感情が絵画に描かれるのである。

クロード・ロラン(一六〇〇―一六八二 仏)、ジョン・コンスタブル(一七七六―一八三七 英)、カミーユ・コロー(一七九六―一八七五 仏)、テオドール・ルソー(一八二二―一八六七 仏)等の十七世紀から十九世紀にわたる絵画はこうした自然を新たな主題としている。が、

そこに描かれる自然は人間への親しさというよりは、むしろある他者性を感じさせる。一例に、テオドル・ルソーの「アブルテン、柏の木群」（二八五二 オルセー美術館パリ）はある威厳さを感じさせてわれわれの前に立つ、そんな樹を表現している。要約してみれば、西洋における自然は、人間にたいしていわば二元論的に存在するそのような自然といえよう。

万葉集

こうした西洋の自然にたいして、いま改めて日本の文学の歴史をひも解いてみると、絵画ではないが、最古の歌集としての万葉集がある。解説にしたがえば、万葉集は六二九年から七五四年までのおおよそ一三〇年間に詠まれた歌を集めている。（『万葉集（二）』岩波書店 山崎福之解説2「万葉集という文学作品——時代を追って」二〇一—三）七世紀前半から八世紀半ばに成立したそれらの歌は古代の人々の自然にたいする気持ちをよく現わしている。

つぎの歌が収められる。「冬（ふゆ）もり 春（はる）ざり 練（ね）れば 鳴（な）かざりし 鳥（とり）も 来（き）鳴（な）きぬ 咲（さ）かざりし 花（はな）も 咲（さ）けれど 山（やま）を しみ 入（い）りても 取（と）らず 草（くさ）深（ふか）み 取（と）りても 見（み）ず 秋（あき）山（やま）の

木の葉を見ては 黄葉をば 取りてそしのふ青きをば 置きてそ嘆く そこし恨めし 秋山そ 我は」

現代語訳である。

（冬（ふゆ）もり）春（はる）がやって来ると、今まで鳴かなかった鳥も鳴きます、咲かなかった花も咲きますが、山が茂っているので山に入って取ることもせず、草が深いので手に取って見ることもありません。しかし秋山の木の葉を見ては、赤く色づいたのは手に取って賞でます、まだ青いのはそのままにため息をつきます。その点が何とも残念です。秋山こそよいと思います、私は。」（『万葉集（二）』佐竹昭広・山田英雄・工藤力男・大谷雅夫・山崎福之校注 岩波書店 二〇一四による。）

天皇が春山万花のうるわしきと秋山千葉の彩れるとのどちらにより趣きがあるかと藤原鎌足に尋ねた時、額田王が歌で応えた歌とされる。（同校注）季節に変わる山の美しさは競われるほどに深い情感を与えるのであるが、秋こそ美しいという。その分けは秋の木の葉は春の青葉とちがって手に取ってその美に触れることができるからと説明される。

秋の葉はそのとき人間の内面の世界につながって感ずる

情趣である。その葉はかれの内面世界の延長線上に存在して、主客一体の世界を創っている。いわば自然に同化する万葉のこうした歌の一つとして又つぎのような歌を挙げることができる。

「河上のつらつら椿つらつらに見れども飽かず巨勢の春野は」現代語訳によれば「川のほとりのつらつら椿、つらつらしみじみ見ても飽きはしない、この巨勢の春野は」(同書 校注) つらつらしみじみ見てもなお飽きることにない椿の花の美しさがここに歌われている。椿と人は歌中にほとんど一つになって、そのあいだにある筈の自然との距離は消え、あるのどかさが生まれる。自然と人間は親和して溶け合うがごとくにその距離を埋め、存在している。

また冬景色に歌う大伴旅人のつぎの歌がある。「わが園に梅の花散るひさかたの天より雪の流れ来るかも」散る白梅の花びらはやがて天より舞い落ちる雪となって心象に映る。白梅の花に雪をみるこの心象の世界は万葉人の自然観をよく現わしている。

「雪の色を奪ひて咲ける梅の花今盛りなり見む人もがな」雪を映すごとく白梅の咲くその情景が歌われている。白梅は雪を思わせる美を今見せている。梅の花は雪の白さを彷彿

させ、雪の白さはまたその花にも映され、現われ出る。生命の美は自然に同化するがごとくに存在している。

東西の科学的自然観

こうした万葉人の歌う自然を先に述べた西洋の自然観と比べてみると、自然にたいするその見方のちがいに改めて気付かされる。万葉人における自然は身近なものであり、人間とある親しさにおいて存在している。

日本は近代に西洋文明を文字通り学ぶ。しかしながら、われわれは西洋の歴史の経験者ではない。ルネサンスもまた日本の歴史に存在しておらず、それはやはり西欧的なものである。西欧の自然観と日本のそれは違っている。

人間と自然との根本のつながりを考えてみると、改めてこの二つを媒介する精神のはたらきが問われる。この精神のはたらきをいえば、それは具体的には文学者の世界観として、あるいはまた科学者の根本の自然観として存在している。そこにおいて、まさに洋の東西を分かち文明の意味が明らかになる。

文学者と科学について、いま夏目漱石、志賀直哉、谷崎潤一郎をここに挙げてみたが、これにたいし、科学者に文

学を見ると、その代表的な人物として、漱石の門下にあった寺田寅彦、寅彦と同様な科学者であった中谷宇吉郎、さらにまた数学者の岡潔が挙げられる。

寺田寅彦や中谷宇吉郎等の自然にたいする見方は、一言でいえば観察的なものといえる。寺田寅彦が師事した漱石の自然観はかれの科学の見方に反映している。中谷宇吉郎は「雪の結晶」で名高い。かれは、自然の雪を人工的に作ることに成功し、人工的な雪を作ることから自然界の雪の生成を推察する。つまり自然の科学的いわば再現である。

かれは随筆「茶碗の湯」のことなどを書いている。が、これは実際には『赤い鳥』のなかの一篇に収められる「寺田寅彦の常人の及ばざる科学的見識」の紹介である。一言でいえば寺田寅彦は茶碗の湯と湯気の中に自然の森羅万象を観察する。「恐ろしいもので、この《茶碗の湯》を数行よみかけたら、これは寺田先生以外には誰も書けないものだ」とすぐ直観された」（樋口敬二編『中谷宇吉郎随筆集』一九九八 岩波書店）とかれは述べている。

寺田寅彦はこのなかでつぎのことを書いている。「茶碗から上る湯気」は顕微鏡にも見えない細い塵や、更に進んで分子や電子の世界までを、われわれに覗かせてくれる

ばかりではない。それはまた真夏のひるさがり、山野を圧して襲来するあの豪壮な雷雨の模型とも見ることができ（同所）かれは自然を自然そのものとしていわば科学の目でまなざしている。

が、これにたいして、西洋における自然は、ニュートンが「近代の人びとは、実体的形相と超自然性を排して、自然現象を数学の諸法則に従わせようと努めてきた」と述べるように、数学的原理において捉えられる。（アイザック・ニュートン『プリンシピア』第一版への著者序文 訳者 中野猿人 講談社 昭和五十二年）

ポール・ヴァレリーはこうした西洋の知性として「ギリシアの幾何学こそ完璧をめざすあらゆる知識の不滅のモデルであったばかりでなく、ヨーロッパ的知性の最も典型的な特質を示す比類のないモデルであった。」と書く。（ポール・ヴァレリー『精神の危機』恒川邦夫訳 岩波書店 二〇一〇年）

長岡半太郎の休学

東洋と西洋を隔てる科学的自然観のちがいがここに浮き彫りになる。明治において、洋の東西を分かつ科学につい

て、根本的な問いかけをした一人の物理学者がいる。長岡半太郎である。長岡半太郎は原子模型の提唱で世界的な評価を得た初めての日本の物理学者である。が、かれは青年期自身のある煩悶があった。「研究と読書」(長岡半太郎『随筆』昭和十一年 改造社)によれば、大学院に入り、かれは学問研究を究めるべく途につく。が、「諸教授の講義を聴いても、未だかつて物理学者方面で、東洋人の仕遂げた研究結果を話された経験が」(同所)なく、かれは東洋人の独創的な見識に疑念を抱く。

つまり、東洋人にとって独創的な科学はじつのところ自らの能力を超えるものであり、「この濃霧に塞がれた私の心中は、実に憂鬱で」(同所) あったとかれは書いている。並みいる明治のお雇い外国人のなかに元々東洋人が立ち入る筈はなかったのであるが、長岡半太郎はこの根本の問いをまえに一大決心をし、一年間の休学を自ら申し出る。半太郎十九歳のときである。

因に、湯川秀樹はこのことを「長岡半太郎先生と私」(『湯川秀樹著作集7』一九八九 岩波書店)に述べている。長岡半太郎は自らこの疑念を晴らすべく「いろいろ思案の結果、支那において、科学的研究が往古より進捗した

状況を探求したいと考へ、古書を読」む。(長岡半太郎『随筆』改造社 昭和十一年)

この読書遍歴のなかで、かれは「只周漢時代に著された諸子の内には頗る見るべきもの有るを発見し」(同所)勇気づけられ、「時代から申せば、文化の流儀が少しく違っているけれども、支那人の方がある点においては優越していた證據(証拠)を握り、これで大に力を得」る(同所)。かれは、そうした中国の古書に触れ、東洋人自らの科学的素質を確信し、「周漢時代の断片的記録は、私に慰安を与え、研究に没頭すれば必ず好結果を得べき信念を深からしめ」(同所)るのである。

湯川秀樹は「回想―師友」(『湯川秀樹著作集7』岩波書店 一九八九年)においてこの「長岡の休学」に触れている。かれは長岡半太郎が「東洋人に科学的研究能力ありや否や」という根本的な疑問を持ったこと自身に、尋常一様の専門家にとどまらなかったその資質の非凡さを洞察し、半太郎が「古代の中国思想家の中で自然哲学的傾向の強い莊子に最も強い関心」を示したことに触れながら、かれ自身も同様に莊子に深くひかれるものがあつたことを述べている。(同所)

長岡半太郎の休学はじつのところ一個人の内面に帰される出来事ではなかった。かれのその休学が意味するものはけつして小さくはない。湯川秀樹は「尋常一様の専門家」を超える知性の深さをそこに見ている。弱冠十九歳の半太郎が問うたものは、一言でいえば、西洋の科学に対する東洋の知性の資質である。

古代ギリシアの幾何学も、イタリアに見るルネサンスも東洋に生まれてはいない。が、この二つは科学を構成するもつとも重要な要素である。この見方においていえば、長岡半太郎の疑念は、じつに洋の東西を分かつ悠久の歴史の接点に生じた煩悶であつた。

明治の日本にこの根本の問いが生まれていたことに筆者はいま打たれる。見方によっては、その問いは些末な弱々しい一疑念として一蹴に付されかねない。が事實はまったく逆なのである。長岡半太郎のその煩悶こそは、じつに科学に到達する東洋の知性への、「尋常の専門家」には発し得ない根源の問いに他ならなかつた。つまり、古代ギリシアの幾何学なき、イタリアのルネサンスなき科学である。

独創たるものがあるとすれば、それはもつとも深い知の地層に届いてはじめて生まれる。西洋の知の地層たる幾何

学もルネサンスの人間中心主義も東洋に存在しなかつた。長岡半太郎の休学がいかに深い意味をもつていたかが改めて分かる。

幾何学の語源は、*geometry*、つまり地面を測ることである。この語の起源は古代エジプトに発する。度重なるナイル川の洪水に見舞われた古代エジプトはその地面を何度も測ることを余儀なくされたのである。いわば自然に抗するこの生活上の知恵が初源的な幾何学を生む。ピラミッドのかたちを見れば、幾何学が古代エジプトに始まつていることがはつきりと分かる。

古代ギリシアは古代エジプトの初源的幾何学をさらに精緻な体系にする。この幾何学の完成はいわば人間が自然世界を空間的に支配することを意味している。人間の理性が現実の物理的世界を純粹な空間としてとらえる。幾何学が意味するものは、畢竟、科学の原型に他ならない。

莊周「胡蝶の夢」

科学にとつてなによりも重要なのは自然観であり、呪術性を離れる自律的な自然こそ、科学の拠つて立つ基盤であることはいうまでもない。こうした自然観がはたして東洋

にあり得たのであろうか。長岡半太郎はこれを問うたといえるかもしれない。古代エジプトから古代ギリシアに渡される西洋のこの知の伝統にたいして、長岡半太郎が東洋に見出したもう一つの知が古代中国にあった。そのなかでとりわけ、かれは莊子につよい関心をもったという。その莊子に伝えられる「胡蝶の夢」の話がある。

むかし、莊周は自分が蝶になった夢を見た。楽しく飛びまわる蝶になりきって、のびのびと快適であったからであろう。自分が莊周であることを自覚しなかった。ところが、ふと目がさめてみると、まぎれもなく莊周である。いったい莊周が蝶となった夢を見たのだろうか、それとも蝶が莊周になった夢を見ただろうか。それとも蝶と蝶とは、きつと区別があるだろう。こうした移行を物化(すなわち万物の変化)と名づけるのだ。(『莊子第一冊「内篇」』齊物論篇 第二 所収「胡蝶」金谷 治訳注 岩波書店 二〇一三年)

莊周は自分が蝶になる夢を見る。蝶になりきって楽しく飛びまわる。眼が覚める。かれは蝶になったのか、それと

も蝶がかれになったのか。莊周と蝶とのあいだのこの移行がかれのいう物化(万物の変化)である。莊子によってこの二者にまたがる特別な境地が明確にされる。かれはここに万物斉同、つまり万物の同一性をいう(同所)。

長岡半太郎は創造的精神をもって新たな学問の成就をめざそうとするのであるが、立ち並ぶお雇い外国人をまえば「東洋人は研究に堪能でないか否や」と自問したのである。明治の欧化政策は西洋文明のまっただき導入をもって青年の勉学の様相を一変する。

このために、かれは自ら決然として一年の休学を願い出て「支那に於ける科学に関する事項を調べて」みたのである。かれはこの結果としてつぎのようなことがらを挙げている。支那における渾天儀(天文観測機)、曆法、指南車(黄帝)、北光の観測(山海経)、有史以前。戦国時代、恒星表(石氏、甘氏)、太陽黒点(?)。天の蒼々たる是本色か(莊子)、微分の觀念(恵施)、共鳴への実例(莊子)、雷電の説明(莊子)、エネルギーの概念(莊子)、(二千三百年前)金属の研究。銅錫の合金(礼記、周公、二千九百年前時代)。鉄製の剣(二千二百年前)。大砲と解釈される霹靂車、即ち火薬の利用(千七百五十年前)。(編者 日本

科学史学会『日本科学技術史体系・全25巻』内 第8巻・教育(1)第五回配本所収《資料9—12本文》第一法規出版株式会社 1964—12—15)

ギリシア、ローマより学んだものではなく、まさに長岡半太郎はこれらを古代中国の独創的な成果として挙げて、「これほどの研究があるからには東洋人でも之に専念すれば終に欧米に遜色なきに至らんと確信する」のである。明治の一学徒に見る自問は、じつのところ一個人の私的な問いをはるかに超えて、東洋における科学の萌芽と誕生というきわめて重要な問いを孕んでいる。

そのなかで特に着目されたのが莊子に他ならなかった。長岡半太郎は古代中国における科学的事情がらとして、天空の色、共鳴、雷電、エネルギーといった自然現象を莊子に関連づけている。

作為なき自然

莊子の思想は無為自然で知られる。一言でいえば、作為なき自然、あるがままに自然を見ることである。莊子のつぎのことはある。「いったい、鉤まがねや繩なわや矩かねを当てて、それで(材木などを)ととのつた形にするのは、これはそ

の自然な本来性を傷やぶうことである。(『莊子 第二冊「外篇」』所収 駢拇篇 第八 岩波書店 二〇一三年)
作為のない自然がここに眼差まなざしされている。その自然にこれは人間を超えるものを見る。

「天はいったい動いているのか。大地はいったい安定しているのか。太陽と月とはいったい場所を奪うばいつているのか。何ものがこの天地を統率し、何ものがこの天地を秩序づけているのか。何ものが自分ではなにもしないでいてこの天地を押し動かしているのか。あるいは、何かからくりの引きがねによってどうしようもなく動いているのか。あるいは、ひとりで動きだして自分ではとめようとしないのか。雲があつて雨がでるのか。雨があつて雲ができるのか。何ものが雲を興おここし雨を降らせるのか。何ものが自分ではなにもしないでいて楽しみながらそれをすすめているのか。風は北方から吹き起おここつて、西に吹き、東に吹き、上空にあつてあちらこちらと吹きこまれる。何ものが自分ではなにもしないでそれをうちはためかせているのか。おたずねしたいが、いったいどうい

紀元前の東洋の世界に溯る驚嘆すべき思索がここに述べられてゐる。この莊子の天運篇のことばは、ほとんど科学の世界を拓く扉の前に立っている。莊子をしてこの科学的自然觀に立たせしめたものは、人倫の徹底した追究である。莊子はその人倫を棄てた究境の世界に立ち現われる自然を見たのである。『莊子 第一冊「内篇」』所収「大宗師篇 第六」(金谷 治訳注 岩波書店 二〇一三年)に過ぎることが書かれる。

「天の為す所を知り、人の為す所を知る者は、至れり。天の為す所を知る者は、天にして生くるなり。(同所 現代語訳によれば、自然の営みを認識し、人間の営みを認識したものは「人知の」最高である。」「人の為す所を知る者は、其の知の知る所を以て、以て其の知の知らざる所を養う。」(人間の営みを認識するものは、自分の知能で認識したことによって、その知能の及ばないところを補い育てていく。「同所 現代語訳」)

天と人、つまり自然世界と人間についての知が区別される。が、莊子はこれにつづけてさらにつきぎのことを問う。

ところで自然と人間はいつたいいかに区別されるのか。「わたしのいう自然があるいは人間のことでないのか、わたしのいう人間があるいは自然ではないのか、それはまったく分からない。」(『莊子 第一冊「内篇」』所収「大宗師篇 第六」金谷 治訳注 岩波書店 二〇一三年)

この問いは、因みに想像を逞しくして考えてみれば、ある自然現象はそれを觀察するその仕方によって異なる結果を生むという最先端の現代物理学におけるいわゆる觀察の問題に届いているといえるのかもしれない。

とすれば、古代中国の思索がいかに深いものであったかが分かるのであるが、これを解くものとして、莊子は「真人」をいう。つまり、「心の分別で自然の道理をゆがめることをせず、人のさかしらで自然の働きを助長することをしない」境地にある者をかれは真人とする。(『莊子 第一冊「内篇」』「大宗師篇 第六」金谷治訳注 二〇一三年 岩波書店)人為からまったく離れる自然がここに語られている。

莊子はそうした自然に固有の本性を見る。同書(莊子)第二冊「天地篇 第十二 八」にこう述べられる。「泰初「すなわち天地の始め」には無があつた。存在するものは

何もなく、名まえもなかった。そこに「一」が起こったが、「一」はあってもまだ形はなかった。万物はこの「一」を得ることによって生まれているが、それを徳という。ただ形のない「一」に区分ができ、次ぎ次ぎと万物に宿っていつて少しも洩れない、それを運命という。」

つぎは重要な記述である。

「「一」は」流動して物を生み出すが、物ができてその物の理すじめができると、それを形という。形体が精神を宿すとそれぞれに固有の法則ができる、それを本性という。」
〔『莊子 第二冊』「外篇」金谷治 訳注 二〇一三年 岩波書店〕

こうした自然観は莊子をしてまさしく科学の萌芽といえるものをなしている。「天の蒼々たる是本色か」や「共鳴の実例」さらに「雷電の説明」や「エネルギーの概念」といった研究を莊子に帰しながら、長岡半太郎は東洋人の科学的能力を確信したのである。

鑄劍ばくやの名劍

しかしながら、一步深く見れば、この東洋の科学と西洋のそれは異なっている。「大宗師篇」(莊子)のつぎのこと

ばはこのことを明瞭にしている。

そもそも自然は、われわれを大地にのせるために肉体を与え、われわれを労働させるために生を与え、われわれを安楽にさせるために老年をもたらし、われわれを休息させるために死をもたらすのだ。「生と死とはこのようにひとつづきのもので、」だから自分の生を善しと認めることは、つまりは自分の死をも善しとすることになるのだ。いまずぐれた鑄物師が金物を鑄ようとすると、その金がとび出してきて、『おれはどうしても鑄劍ばくやの名劍になるつもりだ、』といったとすれば、鑄物師はきつとそれを不吉な金物だと思ってしまう。「同じように、」いまままたま人間の形にはまっ出てきただけなのに、『いつまでも人間の形にはまっいつまでも人間でいたい』というとならば、あの造化者はきつとそれを不吉な人間だと思ってしまう。いま、かりに天地の広がり大きな鑄くわと考えると、造化の自然をすぐれた鑄物師と見立てよう。どのように鑄られ、どんな形にされようと、何の悪いことがある。「死ぬというなら」のびのびと眠り、「生きるというなら」

ぱつと目をさますまでだ。」(『莊子 第一冊「内篇」
所収「大宗師篇 第六 五」金谷 治 訳注 岩波書
店 二〇一三年)

人間を超える自然とその自然に身を委ねる莊子の思想が述べられる。「死があり生があるのは、運命である。あの夜と朝とのきまりがあるのは、自然である。[そのように]人間の力ではどうすることもできない点のあるのが、すべての万物の真相である。(同書「大宗師篇 第六 一一」)

人間を超える自然をいう東洋の思想と人間の知性に捉えられる西洋の自然観がここに浮き彫りにされる。

莊子、長岡半太郎、湯川秀樹

湯川秀樹は、祖父からすでに五歳にして中国の古典を教えられたという。自身の記憶によれば、かれは五歳くらいになった頃に『老子』とか『莊子』といった道家の書物を見つけ出すのであるが(『湯川秀樹著作集1』所収「日本の科学の百年」一九八九年 岩波書店)、さらに後にこれらの書物への関心がかれのなかで深まって、『莊子』の「大宗師篇 第六」の一節に驚嘆するのである。かれは同

じ一節を自著に引く。

「今、大治、金を鑄るに、金踊躍して『我且に必ず鑄鏹と為らんとす』と曰はば、大治は必ず以て不祥の金と為さん。……今、一たび天地を以て大鏹と為し、造化を以て大治と為す。悪くにか往くとして可ならざらんや。成然として寐ね、遽然として覚めんのみ。」(『大宗師篇 第六』(『湯川秀樹著作集1』所収「日本の科学の百年」岩波書店 一九八九年)

この一節の意味は、金谷治訳注に引いたとおりである。このなかで、とりわけ、湯川秀樹は「多種多様な素粒子の生成消滅をとらえるために、『眼に見えない鑄型』という表現を(自らが)好んで使っていた」ことに驚きを隠してはいない。自身の考えは、莊周(莊子)が金属と大治(たくみないものし)の隱喩をもって、生死の超越するところをいうその道にまさに一致していたからである。

筆者が長岡半太郎の休学について知ったのは、湯川秀樹の著作においてであるが、長岡半太郎のこの休学こそ、東洋の悠久の歴史がこれに比す西洋の歴史に向きあつて対し

た、まさに時代を画する一つの問い、そのものに他ならなかった。

湯川秀樹、歌集「深山木」

湯川秀樹は歌集「深山木」(「湯川秀樹著作集7」所収「歌集 深山木」岩波書店 一九八九)を遺す。その意味で歌人でもあったかれは、啄木のつぎの歌を引いている。

いのちなき砂のかなしさよ

さらさらと

握れば指のあひだより落つ

が依然として西洋の科学は東洋のそれをはるかに凌ぐ。これを隔てたものは一言でいえば幾何学である。人間による自然の空間的支配を幾何学の公理と数学が可能にする。

西洋にみるこの地に立つ知にたいしていえば、東洋の知はいわば天に向きあっていたといえる。古代中国における天文学の発展はこうしたことと拠っているとと思われる。『莊子』外篇に見られる「天道篇」や「天運篇」はこの東洋的思想を現わしている。がそもそも天は人間を超える意味をもち、ある神秘性を秘める。こうしたことを考えてみると、洋の東西の知はいわば天と地という相反する二極をもつて立脚し、その後の発展を異にしたといえよう。

湯川は、この歌にとりわけ心を寄せて「自然界の真理をつかもうと、どんなに努力しても、砂のようにさらさらと指のあいだから抜けていってしまう。そういうもどかしさ、私が何度も経験した気持、それがこの歌によって実に見事に表現されている」と書いている。(湯川秀樹著作集7所収「啄木の歌」岩波書店 一九八九年)

かれは、物理学者としての探求をこの歌に投影して、自身の気持をそこに重ねる。かれにとつて、啄木の砂は物象、歌われるいのちは物象をつなぐあるきまり、法則として映じる。科学の探究は啄木の歌う「いのちなき砂のかな

しさ」となつて現われ出る。

自身のつぎの歌がある。

物理学に志して

物みな底にひとつの法ありと日にけに深く思ひ入り

つつ

天地もよりて立つらん芥子の実もそこに凝るらん深き

ことわり

(歌集「深山木」所収「籠居」)

湯川秀樹は、客観性に対して主観性を、あるいは知性や理性に対して人間の感性、感覚、情緒を表現する場を求め。歌はそうした自身の気持を現わして生まれている。したがつて、その歌は時に自身のもつとも深い心情を表現する。客観的な理性に対する主観的な情感といふこの物理学者の深部にみる精神の有り様が歌に現われ出る。

こうした見方からすれば、先に引いた「深山木」の「物理学に志して」の二つの歌は物理学にたいする湯川秀樹その人の主観的、情緒的世界をみごとに現わしている。「物みな底にひとつの法ありと日にけに深く思ひ入りつつ」

かれは物の底に法を見る。物心はそこで一つになつていゝる。「天地もよりて立つらん芥子の実もそこに凝るらん深きことわり」歌は、広大な天地も小さな芥子の実も深い理をもつて存在することをいふ。

この歌が現わす特別な意味があるとすれば、それは天地つまり無辺の大きな自然とそれに比すれば微小な芥子の実が同じ目線のなかに捉えられていることにある。廣大無辺な天地と微小な植物の実が同様に理をもつて存在することを歌は詠じている。つまり、広大な物理的な現象も微小な生命のことからも理という同様の論理をもつことをかれは歌に込めている。その歌に現わされる心情はすぐれて東洋的なものである。

西洋と東洋の物心

西洋の二元論にたいして、東洋はいわば物心の一元をいふ。荘子の齊物論はこの物心の一を述べている。

南郭子綦、凡に隠りて座し、天を仰いで嘘(息)す。啗焉として其の耦(偶)を喪るるに似たり。
顔成子游、前に立侍し、曰わく、何居ぞや、形は固よ

り槁木こうぼくの如くならしむべく、心は固より死灰しかいの如くならしむべきか。今の凡まづに隠る者は、昔むかしの凡まづに隠る者に非ざるなりと。子綦曰わく、偃えんよ、亦またた善ぜんからずや、而なんじのこれを問うこと。今者いま、吾われれは我われれを喪わする、汝なんじこれを知るか。汝なんじは人籟じんさいを聞くも、未いまだ地籟ちさいを聞かず、汝なんじは地籟ちさいを聞くも、未いまだ天籟てんさいを聞かざるかなと。(『莊子 第一冊「内篇」』齊物論篇 第二 一 金谷治訳 注 二〇一三年 岩波書店)

この一節は、同所訳注にしたがえば、つぎのようになる。

南郭子綦が肘掛ひじかけけにもたれて坐り、大空を仰いで太い息をはいた。茫然ぼんやりとしてまるでその肉体の存在を忘れたかのようなのである。門人の顔成がんせい子游しゆがその前に立つてひかえていたが、口を開いた。「どうなさったのですか。肉体はもちろん枯れ木のようにすることができし、心はもちろん冷えた灰のようにすることができ「というのはこのことな」のでしようか。ただいまの肘掛ひじかけけに倚よられたご様子は、これまでの肘掛ひじかけけに倚

られたご様子とは違っています。」子綦は答えた、「偃えんよ、いかにも立派だよ、お前の問いは。今のばあいは私は自分の存在を忘れたのだ。お前にはそれが分かるかな。お前は人の吹く籟ふえは聞いているとしても、まだ地の籟ちさいを聞いたことはなく、お前は地の籟ちさいを聞いたとしても、まだ天の籟てんさいを聞いたことはないであろう。」(同所)

デカルトのいう「われ思う、ゆえにわれあり」の世界とはまったく逆の「われ」を忘却したもう一つの精神世界がここに語られている。南郭子綦は、自身の肉体を忘れて、あたかも枯れ木か、冷えた灰のようになっていた。南郭子綦の精神は今物になり、物化する。いわば精神が全き他物になる。この精神の根本の変容が語ることは物心の一である。物心の二つをいう西洋二元論にたいしてその一つをいう東洋の精神世界がまさしくここに述べられている。

東洋の科学があるとすれば、それはこの物心一元論に立つといえる。莊子の「齊物論」にいう、「肉体はもちろん枯れ木のようにすることができし」その「冷えた灰のごとく」心は、物心の融解したその世界を相互に移行する精神

の特別な境地を語る。東洋に見るこの物心の同化は、翻って物心の厳密な区別をいう西洋の二元論とは異なる。その二元論はデカルトに象徴されるのであるが、西洋におけるその物心を媒介するものが、数学であり、幾何学である。が荘子はそうした自然は、自然そのものではないという。視点を換えていえば、長岡半太郎の自問はまたこの洋の東西の思想の根底に迫っている。

湯川秀樹「寂寥」

湯川秀樹は自著「極微の世界」の序文に書いている。

吾々の周囲に生滅する森羅万象は、すべてこの極微の世界に存在する幾種類かの素粒子の結合、それ素粒子間の相互作用に原因する最も基本的な諸現象の集積に帰着するのである。

私はこの遙かなる世界の、珍しくも又不思議な景觀を、地上の世界に住む多くの人々に知らせて見たいと思つたのである。それは恰かも、人跡稀な異境を旅する人が、故国の友に便りする心にも似て居るかも知れない。それは又一種の郷愁であるかも知れない。

現代科学の進んで行く道、それは他の多くの道と同じ様に、先へ進むに従つて、段々険しく細くなつて行く道である。そしてそれにも拘はらず、何処まで行つても尽きることのない道である。そこには常に、広大なる未知の世界が残されて居る。現代物理学の行手にある世界。それは最早、吾々人間の言語を絶する寂寥の世界であるかも知れない。人は時折この寂寥に耐へかねて友を呼ぶ。その声であるかも知れない。

とまれ科学に志ざす者は、この寂しさにどこまでも耐へて行かねばならぬ。

昭和十六年十一月

湯川秀樹

(湯川秀樹『極微の世界』岩波書店 昭和十九年)

雪ちかき比叡さふる日々寂寥のきはみにありてわが道つきず

歌は「序文を書いた時の心境の再現にほかならない」
〔湯川秀樹著作集6〕所収「自分の書いた本」岩波書店
一九八九。歌に表わされる「寂寥」はこの物理学者の深

部に届いている。現代物理学の行く手に横たわっているかもしれない人間のことは到底表わすことの出来ない世界、そこに生じる寂寥に耐えかねて、人は時折友を呼ぶとかれはいう。

湯川秀樹は人間に通ずる理を自身の物理学に求めながら、その道程のかなたにそれを許さぬ自然の深部を垣間みる。もはや、人間を寄せ付けようとしないその深部の寂寥にかれは友を呼ぶ。ここに表白されているものはこの物理学者の魂の世界に他ならない。

が、翻ってその魂のありようは、じつは物心の一つをいう東洋の精神そのものではなかつたか。その寂寥が意味するものは物心の破断における根底的世界の喪失に他ならなかつたのではあるまいか。とすれば、この不世出の物理学者の根本にあつたものは、すぐれて東洋的な精神そのものであつたといひ得る。

かれはまたつぎのことを書いている。

自然は曲線を創り人間は直線を創る。(中略)自然の創造物である人間の肉体もまた複雑微妙な曲線から構成されてゐる。併し人間の精神は却つて自然の奥深

く探究することによつて、その曲線的な外貌の中に潜む直線的な骨格を発見した。実際今日知られてゐる自然法則の殆んど全部は、何等かの意味において直線的なものである。しかし更に奥深く進めば再び直線的でない自然の神髄に触れるのではなからうか。(湯川秀樹『極微の世界』所収「自然と人間」)

直線は理性のことからであり、これにたいしてかれがいう「直線的でない自然の神髄」は理性を超える。理性の自然の奥にそれを超える一つの世界がある。ポール・ヴァレリーが「ヨーロッパの知性の最も典型的な特徴を示す比類のないモデルであつた」(ポール・ヴァレリー『精神の危機』恒川邦夫訳 岩波書店 二〇一〇年)とする、そのギリシアの幾何学的知性においては捉えることの出来ない一つの自然を湯川はこの一文において見ている。そこに再び現われているものはなお東洋的といひ得る自然へのまなざしであろう。直線的でない自然の奥底とは、人間の理性性においては解き得ない原自然ともいふべきものである。その奥底の自然はわれわれが自然を自然のままに見るその自然の地平の彼方に存在している。その自然は人間の合理を超

える。そこに見る自然は、もはやギリシアの幾何学的世界でもなく、同時にまたガリレオ的、ニュートンの自然でもないそれであろう。

谷崎潤一郎が「陰翳礼讃」にいう「西洋とは全然別箇の東洋の科学文明」は、じつは、日本の物理学者の深部に脈々とその生命を引き継いでいたといえるかもしれない。長岡半太郎の東洋の科学の発見、湯川秀樹その人の心底に見る寂寥、寺田寅彦や中谷宇吉郎によるいわば自然現象の読解ともいい得る科学、これらの物理学者の根底に流れるものは、自然を自然のままに見るそのまなざしといえよう。

湯川秀樹は莊子「大宗師篇」における一節を自ら引く。いまその一節を繰り返せば、そこにおける鑄物師大冶は大自然、鑄られる金は日常の人間、名剣たる鑢ばくやはいわば人間至上主義を意味している。が人間は依然として大自然の一分子であつて、それを超えるものでないという東洋の知がここに述べられる。東洋のその連関的自然を可能にするものは、自然を自然のままに見る目である。これに対し、功利的、応用的な人工の自然が作られる。応用的に解釈されるその自然の中心に自然の連関から離れた人間がいる。

東洋の科学も科学であり、西洋の科学も科学である。しかしながら、その二つの科学の根本は異なる。

湯川秀樹は芭蕉についていう。

大学に入つて、いよいよ物理学の研究一筋ということになつた私には、どこかで読んだ「見る処、花にあらずといふ事なし」という『笈の小文』の一節が、まるで自分のために書かれたようにさえ感じられたのである。今にして思えば、そのころの私は、芭蕉をひそかに自己と同一視していたのである。一つのことを思いつめ、全知全霊をそれに集中しようとする。自然に對する感応が、心の中に電流を誘発する。それを十七文字に凝縮して放電させる。芭蕉はそれにすべてをかけようとした。そこには、しかし、同じことの繰返しがあつてはならなかつた。一句一句の中に新しい発見がなければならなかつた。それは自然の中から新しい実体、新しい法則を発見しようとする私の努力と、心情的に極めて近いと思つたのである。(『湯川秀樹全集 6 読書と思索』所収「Ⅱ 日本の古典「私の中の芭蕉」岩波書店 一九八九年」)

不世出の俳人の句の創作は、そのまま自身の物理学のいとなみと重なる。とすれば、湯川の科学は深く東洋的自然観のなかに行き着いている。その東洋的自然観といえるものを要約していえば、自然を一として、自らをその分子とする立場である。そこに現われるものは連関する自然である。始源の自然は自他、主客の未分な世界として現われ出る。東洋の知は主客未分のその円量にはじまる。主客の區別をあきらかにする西洋近代の思想との違いがそこにある。

岡潔「大自然の純粹直観」

数学者岡潔は「大自然の純粹直観」をいう。岡潔にしたがえば、それは意識を超えた、いかなければ無の心的世界の智力のことである。その境地において、真の発見が生まれるとかれはいう。こうしたことをかれは平易につきのよう

に説明している。「(数学の答案を)これでよいと思って出すのですが、出して一歩教室を出たとたんにへしまった。あそこを間違えた」と気がつくのです。・・・教室を出て緊張感がゆるんだときに働くこの智力こそ大自然の純粹直観とも呼ぶべきものであって、私たちが純一無雑に努力し

た結果、真情によく澄んだ一瞬ができ、時を同じくしてそこに智力の光が射したのです。そしてこの智力が数学上の発見に結びつくものなのです。」(『春宵十話』光文社、『りずむ 創刊号』所収「奈良の数学者 —— 春雨やよもぎをのばす草の道 —— 松原さおり(次女)さんから見た岡潔 ——」平成二十四年三月)

ところで、西田幾多郎は「純粹経験」を土台にして「善の研究」を書いている。岡潔のいう「純粹直観」と西田幾多郎の「純粹経験」は無論概念の精確な意味において同じではない。一方は数学者の言葉であり、他方は拠って立つ精緻な自身の哲学の概念である。このことを精査する力量は今筆者にはなく、それをなすことは叶わないのであるが、西田幾多郎の哲学の独自性は、西洋のそれが触れることのない主客未分の心的世界にはじまっていることにありとされる。

とすれば、「純粹直観」と「純粹経験」はやはり根底に通ずる世界への見方をもつといえる。こうしたことを考えてみると、お雇い外国人をもつて移植される明治の西洋文明に触発されながらも、その深部に驚くべく新たな輝きを放つてまさに蘇るもう一つの知の生命にわれわれは気付

かされる。その知は今日の文明にある警鐘をもって今まさに響くのである。

志賀直哉く自我の軌跡

翻つて、志賀直哉が飛行機に見た興奮と恐怖というまったく相反する二つの感情は、今日の文明が深部にも一つの姿そのものであり、この文学者の直観に捉えられた文明の恐怖感、回帰する美の世界においてまた宥められたのである。このことを考えてみると、そこに見る東洋への回帰は単なる一過性の作家の私的な遍歴であつたのではなく、まさにこの文学者の直観において届いた文明の深部への問いに他ならなかつたといえよう。

志賀直哉は地球の衰亡にさえ抗して征服する人類の意志を初め科学に見ている。飛行機の無制限な発達や原子力のそうした科学文明の成果を前にしたかれの空想極まる興奮は、しかしながら「急に深い谷へ逆落としに落とされたほど」の「不安焦慮」となつて自身に返される。この底知れぬ「不安焦慮」を宥めたものが東洋の古美術に他ならぬ。かれは自身の「心の落ち着き」をそこに得ている。

ところで見方を換えれば、志賀直哉が飛行機に見た興奮

は、機械に投影された自我の比喩的表現として現われている。「彼は三四年前自身の仕事に対する執着から海上を、海中を、空中を征服して行く人間の意志を讚美していた。」(志賀直哉『暗夜行路』前掲書) 空間の征服をなす人間の意志は自然から独立するその能力から生まれている。主客における人間の自然支配は、根底にこれを可能にする自我をもつ。その自我は、自身への絶対的といえる信頼において成り立っている。志賀直哉の飛行機への讚美は同様な自身の自我の一表現としてあろう。

が、西洋的なその自我は揺らぐ。かれはその飛行機にたいして、青空の下を悠々舞っている鳶を仰ぐ。自然に調和するその飛行の美はいわば主客を離れた東洋的な世界に存在していよう。かれは自らもまた、自身のその文学の道程に東洋に回帰する。自我のその軌跡はまた夏目漱石における諦念に平行して通じている。

日本の近代の深部に東洋の知がなお脈々として流れたといえる。