

論文 星野富弘 作品とその背景

石井 利明

星野富弘の分岐点

作家を考えるうえで、作家自身は何を転機や分岐点と考え、自己をどのように定義しているかを知ることは、その作家の全体像を理解するために欠かせない作業である。

そこで、私は、日経新聞「ひと スクランプル」(5回連載/平成18年2月6～10日)の中で星野が述べている、以下の発言に注目した。

昔と同じものは書けません。以前のように、歯を食いしばって苦しさの中で生きるということはありませんでした。現状を喜ぶ側面が強くなります。

そろそろ書く題材が乏しくなってきた、何とか絞りださねばと考え始めたのがちょうど90年代の後半からですね。これからは創作の努力をしなければいけない。詩画の作家になりきらなければダメだと意識しています。(現在は)その途上にあるのだと思います。

(カッコ内は論者)

上記の内容から、現在の星野は自らを詩画作家と定義し、それ以前の苦しさの中で生きるという側面が弱まり、同時に、自分自身の中に蓄積されていた表現が乏しくなってきたことを活動の大きな分岐点としていることが分かる。それが90年代後半にあった。

しかし、星野は、処女作『愛、深き淵より。』を書き上げた時点で、ベストセラー、ミリオンセラー作家であった。これは、自己規定の問題ではなく、数字という事実から出た世間の認識である。

この世間と自己との認識のズレの中に星野の前期の特徴がある、と私は考える。

では、分岐点以前の創作活動をどう定義すれば、その特徴を説明できるのであろう。

私は、星野の前期の活動を、天職を核とした複合体というモデルを使うことで、その特徴が理解しやすくなると思う。そこで、まず、この“天職複合体”を理解するために必要不可欠な“天職”について説明することから始めようと思う。

説明するにあたり、私は、この天職という単語をどれほどの人が実感をもって使ったことがあるか、ということに疑問をもつ。字面は知っているものの、生活の中で口に出したり書いたという記憶が無いという人がほとんどであろう。

私が、この言葉は、このように使うのだ、と初めて知ったのが、ノーマン・マクリーン原作/ロバート・レッドフォード監督の『リバー・ランズ・スルー・イット』(原題:A River Runs Through It(1992年)のワンシーンであった。

長老派の牧師であり毛鉤釣り師の父が、大学6年目の夏に帰省した息子に、今後の進

路を尋ねる。

息子はすでに一般教養レベルの授業で教えた経験から大学で文学を教えたいと答える。

その時、父は彼に、こう訊くのである。

「やりがいがあると感じたんだな。言い換えれば、これぞ自分の天職だと感じたんだな(Did you find that experience rewarding? This is to say, do you feel this could be your calling?)。 」

天職 (Calling) とは何か？

天職の原語である“Calling”という単語を調べると、ドイツの社会学の巨人、マックス・ヴェーバー(註1)の著作にその源があることがわかる。その中でヴェーバーは、“Calling”という概念が16世紀の宗教改革によって生まれた、と述べている。本来ならば、ヴェーバーの著作から引用するのが筋であろうが、専門外の私には難しすぎるので、日本の社会学者の^{たいと}泰斗、小室直樹(註2)によって、分かりやすく述べられている“天職”に関する記述(『痛快！憲法学』集英社インターナショナル)からの要約を試みる。

キリスト教では日曜日が安息日とされています。この日に教会へ行くために仕事を休むわけですが、実は中世の人々は安息日以外もあまり働いていなかったのです。

というのは、要するにカネというのは自分の生活を支えるのに必要な分だけ稼げばよいと当時は思われていたからです。

ところが、宗教改革によってプロテスタントに改宗した予定説()を信じている人たちは違います。この人たちは、安息日以外の週6日、働きづめに働く。

なぜなら、予定説においては、すべての人の人生はあらかじめ神が定めたもうたこと。ならば、自分の職業もまた神が選んでくださったものに違いないという考えが生まれたのです。

これをプロテスタントでは「天職 Calling」もしくは「召命(しょうめい) Vocation」と言います。

この予定説の考えは、あくまでも信仰、つまり人間の内面に关わる問題を取り扱っているわけですが、これを信じると外面に現れている行動そのものも変わってしまう。つまり、恐るべき働き者になる。

このことを指して、ヴェーバーは、「エートスの変換」と言っています。

エートスというのは、日本語に訳すと「行動様式」ということになるのですが、外面の行動が変わっただけでは、エートスが変わったとはいえない。

例えば、厳しい上司があなたの尻をたたいて、1日12時間働かせたとしても、それだけであなたのエートスが変わったとは言えない。

あなたの内面、つまり、心が「仕事をしたくてたまらない」と思うようになって初めて、エートスが変わったことになる。

）予定説（電子辞書ウィキペディアより）

予定説とは、ジャン・カルバンによって提唱された神学思想。カルバンによれば、神の救済に与る者と、滅びに至る者が予め決められているとする。

その人が神の救済に与れるかどうかは、予め決定されており、この世で善行を積んだかどうかといったことでは、それを変えることは出来ないとする。例えば、教会にいくら寄進しても救済されるかどうかには全く関係ない。神の意思を個人の意思や行動で左右することはできない、ということである。救済されるのは特定の選ばれた人に限定され、一度救済に与れた者は罪を犯さない、もしくは罪を犯しても必ず赦しに与るとされる。

天職を理解するには、同時に予定説とエートスの関係を理解しなければならない。われわれ、一般的日本人には理解の外にあるはずだ。この三つがセットとなって労働を天職とし、その労働が修行につながるというキリスト教における天職という意識が生まれる。これを「行動的禁欲」とウェーバーは呼ぶ。

新聞の中で、「以前のように歯を食いしばって苦しさの中で生きる」という星野の創作活動に対する表現は、私にとっては、行動的禁欲そのものである。それは、世間や周囲がミリオンセラー、ベストセラー作家だと彼を見なしても、いわゆる作家、芸術や美術といった側からの評価とはあまり交わることない尺度を自己の中に持った自己の生き方にも表れている。

なぜ、前期の活動を天職複合体と定義するのか

1970年の事故に遭い、失意の底にあった星野は、74年にキリスト教の洗礼を受ける。その時、星野は29歳であった。キリスト教に皈依した星野の内面は推し量るすべもないが、その信仰で創作活動のすべてを説明するのは不自然であろう。プロテスタントの持つ、行動的禁欲という天職とは不可分の概念のみで星野の前期の創作活動を説明することは、あまりに物事を単純に見すぎる。

星野の創作活動はもっと複雑(Complex)なものである。

私は、星野の分岐点以前の活動には、宗教的なものと同様、いや、それ以上に人間が価値観を形成する際に重要な“喜び”の意識が重要な役割を果たしたと考える。

もっとも、Calling や Vocation には、天職という訳語の他に、呼び声という意味がある。Calling は Call(呼ぶ)の名詞形であるし、Vocation はラテン語の(vocatioより vocare呼ぶ+ -atus過去

分詞語尾 + -ion) 神によばれることが語源である(小学館 プログレッシブ英和中辞典より)。

そこで、この呼び声を神に限定するのではなく、創作活動の際に体の内側から湧き上がる喜びも含めることで、前期の星野の創作活動の全体像を理解できると考える。それを、天職複合体と呼ぶことにする。

私が考える内側からの喜びとは、規律のある運動を通した身体表現としての喜びと、自己の存在意義の確認を通した喜びの、以下の二つに大別できる。

・規律のある運動を通した身体表現としての喜び

星野は幼い頃から自然の中で、また成長してからは器械体操の選手として身体を動かす喜びを全身で感じていた。特に、体操の選手としては、規律ある調和した動き(Discipline)の中の“美”を意識せざるを得ない。事故により首から下の身体の自由を失った星野にとって、アスリートとして、運動を奪われた絶望感は計り知れない。

その星野にとって、詩画作成の基になる絵や字を書くことは、規律や美を伴った身体活動に対する飢えを埋めるものであり、この身体の運動自体が喜びを見出す。これは、以下の星野の言葉からも説明できる。

筆を口に字を書くなどというのは大変なことと思われるかもしれませんが、私が初めて「ア」を書いたとき感じたのは、これは器械体操と同じだなということでした。難しい技に見えるものも、基礎的なやさしいことを少しずつ積み重ねていけば、必ずできるようになる。時間はかかるけれど文字や絵も同じだと確信したのです。(前出・日経新聞「ひと スクランプル」)

・自己の存在意義の確認を通した喜び

星野は事故に会い、今までの生活とはかけ離れた境遇に至る。

事故後は生死の淵をさまよひ、首から下の自由を奪われた。思うように動かすことのできない、たよりない身体と成熟した大人の思考を持った、頭と体のアンバランス。このような状態は一種の生まれ変わりにさえ、例えられるだろう。

ドイツの哲学者ヘーゲル(註3)は、人間が人間たるゆえんを「最初の人間」というモデルをつくり、人間を、他人から認められたいという欲望や願望を持っている点で、食物や睡眠、居住、ことに自分の生命の保持に対する自然的欲望のみに生きる動物とは異なる存在だと考え、最初から、他の人間から必要とされ、あるいは認められることを求める存在だと説く。

人間は、たった一人だけは自分を意識するようにはならない。他の人間から認められないかぎり、個々の人間としての自分に目覚めたりはしない。言い換えれば、人間ははじめから社会的な存在なのである。そして、自分の価値とかアイデンティティという個々人の感覚は、他者からの評価と密接にかかわってくる。

星野は詩画が誕生するいきさつを説明する一節で、次のように語っている。

入院以来たくさんの手紙をもらった。私が負傷したとき受け持っていた(中学校の)生徒たちはほとんどが高校生になっていた。わずか二ヶ月の教員生活だったのに、生徒たちは今でも私のことを先生と呼んでくれる。(中略)...などの手紙を二年ちかくも送りつづけてくれた生徒もいた。(中略)

「ありがとう　さん」

心の中で何度言ったことか。もしいままでにいただいた手紙にどんな短くてもいい、自分の手でお礼の手紙が書けたら、その人たちにとっても、私にとってもどんなにかうれしいことだろう。

(『愛、深き淵より。』 p138～139 より引用)

これは、他者の喜びを自分の喜びとし、その中に自己の存在意義を確認する作業である。

ヘーゲルは、「尊厳をもつ人間として認められたい」という欲望が人間を戦いへと駆り立て、結果、進んで自らの命を賭ける主君と、死の恐怖に屈した奴隷とに階級が分かれたと説明する。この説明から連想されるのは、歴史の原動力たる血なまぐさい暴力的な戦いである。星野が行ったことは、血を流さない、誰も傷つけない戦いであるものの、人間の尊厳を切り開く意味では、ヘーゲルが述べていることと同じである。

頭を動かすなどということは、何百キロもの重量物を持ち上げるほどの力が必要にならないように思えた。

でも、私はあきらめたくなかった。

口で字を書くことをあきらめるのは、唯一つの望みを棄てることであり、生きることをあきらめることでもあるような気がしたからである。(中略)

聖書のいうように本当に神様がいたら、神様は私のようなものでも認めていてくれるのである。そしてこんな者にも、役割を与えて何かをさせようとしている。

(『愛、深き淵より。』 p140 より引用)

私は、この二つの喜びが天職という宗教的概念との複合体を作ったのが、星野の前期の活動(天職複合体 = 天職<Calling>の意識 + 内面からの二つの喜び)であると考え。この立脚点があるから、星野は自らの内から湧き出るものと対峙し作品を生み出すことに専念できたのである。

ここに、表現者としての幸せな出発点がある。

大衆は、なぜ富弘作品を愛したのか

天職複合体から生み出された前期の作品を、星野は以下のように捉えている。

退院してから後の80年代は、病院での体験と育った故郷の家族や自然、だいたい中学生くらいまでの記憶を詩やエッセイにして花の絵に添えています。これらが私の詩画作品の核心ですね。（前出・日経新聞「ひと スクランブル」）

星野の詩画作品には、それまでの作家の人生が凝縮されている。自然や人とのつながり、郷土とともにあった歴史的背景などすべてのことが詰まっている。それらのことがらを全身全霊で描きあげられた作品たちは、発表の場を得て、作品に接した人たちに自らも語り始める。作品が作者の手を離れた瞬間である。

“花の詩画展”と名づけられた巡回展により星野の詩画に接した人々は、卑近な例かもしれないが、“ひとりひとりが宣伝部長”となり、作品の受け手ももう1人の主役になって感動の喜びを伝える媒体となる。結果的に、この喜びの連鎖が、ひとつの大きな波となり果てしなく続くという、作家と作品と受け手の幸福な出会い、いわゆる、幸せな初期衝動が生まれた。

このような僥倖^{ぎょうこう}にめぐまれ、星野は、いわゆる美術家とはちがひ、好事家や美術関係者に評価され所蔵され公開されるということだけでなく、一般書籍を通じて何百万という読者を獲得してゆく。しかし、もう一步踏み込んで、なぜ、星野の詩画は、このように多くの人々からの共感を呼ぶのであろうか、ということ再度考えてみる。

書籍で、美術館で、多くの人が、何の疑問もなく詩画の世界に感情移入している。例えば、美術館にいるわれわれのような人間にとっては、詩画作品を前に、まるで、自分の心情を代弁してくれる、自分のための作品であるとさえ感じる人たちが感情移入している光景は、自然なしごく当たり前のものとなって疑問も抱かなくなってしまう。慣れてしまったといえればそれまでだが、これは決して自然な光景ではない。

私は、詩画作品を、われわれを映す鏡であると考える。

では、何を映しているのか。

それは、われわれが失ってしまったものである。

われわれが心の奥底で感じている喪失感を詩画作品は埋めてくれる。

この喪失感とは何か。それは過去と現在、未来の断絶である。

星野の描く詩画は、特に80年代の作品群は、前出の新聞での言葉どおり、日本人のほとんどが民族の原風景として(ある時期まで)共有していた山里の風景であり、その中の日常の光景(シーン)である。

なぜ、そのありきたりのものが、それほどいとおしく感じられるのか。それは、そのありきたりのものが自分の周囲から消えてしまったこと故に他ならない。

例えば、草花、土。現在の人工的空間には、このような自然は存在しない。自然が失われた

と同時に歴史的背景も失ってしまった。

人間の記憶というものが、無意識の領域に刻み込まれているとすればどうだろう。

江戸時代まで、百姓として殆どの人々が土と共に草花と共に農を営んでいた、という事実をわれわれは忘れてしまったようだ。江戸時代などという、隔世の感があるが、150年にも満たない期間である。いや、明治の100年前だってそう大きくは変わらないだろう。

4代から5代前のご先祖様はお百姓だ。江戸時代の末期まで武士階級などというものは、二割を超えることはなかった。それはそうだろう、武士階級とは、自らは何も生産することのない寄生階級なのだから。それなのに、日本人＝サムライというステレオタイプから未だに抜け出せない。この現象は外国人だけの話しではない。われわれの歴史的背景が失われた、という所以である。

土からはがされた百姓の末裔である、われわれの倫理観に、労働が今なお大きな影響をあたえていることを私は山本七平(註4)の著作、『勤勉の哲学鈴木正三と日本的資本主義の精神』から教えてもらった。その中で山本が述べている、江戸時代の旗本で、後に曹洞宗の僧となった鈴木正三の思想を要約すると以下ようになる。

正三の面白い点は、自己のような僧侶階級を社会的寄食者と規定していることである。自分は、食べただけをこの世に返して世を去るわけにはいかない。しかし、百姓は自分の食べた以上を世に返している。したがって百姓が最も偉大であり、「農業則仏行なり」なのである。そして、農業に精進すれば、たんに本人が仏果を得るだけでなく、社会に尽くし、社会をも浄化する結果になると説く。

人はみな仏性をもっているのだから、成仏にはそのもっている「我身を信ずるを本位とす。誠成仏を願人ならば、唯自信を信ずべし。…」とあって、最後に「一筋に信仰せよ、信仰せよ」と述べている。

ここで、正三の言っていることは、現代をも律している貴重な言葉である。「日本人は無宗教」というのは驚くべき誤解であり、その宗教性が西欧と違うにすぎない。正三には「神＝唯一絶対神」は存在しない。それが存在しないから無宗教というなら、正三をまた無宗教ということになるであろう。正三にとって、信仰とは、前記の唯一絶対神を信ずることではなく、「唯自身を信ずべし」ということである。この信仰を、今も日本人は持ちつづけている。

日本では「神を信じられなくなった」といっても、社会はこれを問題にしないが、「自分が信じられなくなった」と言えば、その人は社会的に失格する。もちろん「自信を喪失した」との意味で使われる場合ではない。ついでにいえば、「唯自身を信ずべし」も、もちろん、「ウヌボレよ」の意味ではない。

日本においては、信ずべきものは、内なる仏であり、自身がその責任を負うべき対象もそれなのである。そして、その責任を負うべき対象それが「内なる仏」であれ「神」であれを喪失した人間は、いかなる社会も、これを信用しなくて当然なのである。

この考え方は労働を宗教的救済の方法と見、これに徹する者ほど精神的に健康と規定しているわけで、これが日本人の農業観・労働観・職業観の基礎をなし、同時に日本的資本主義精神の基礎となっている。この「成仏の方法 = 仕事」という発想はおそらく日本独特のものであろう。

私は、ここにプロテスタントと日本人の持つ神聖なる労働観の出会いがある、と考える。と、同時に、現在という時代、社会は、この労働感、倫理観とも断絶していると考えざるを得ない。一生懸命働くことが美德であるとされた、残り香のようなものも80年代末から90年代にかけて、日本人がエコノミック・アニマルと世界から一斉に非難を浴びた時に消えたように思う。年号が昭和から平成に変わった年に、バブルの子として浮かれ、社会に出た私自身も何も考えず時流に乗り、そのように振舞った。

では、その後に何が残ったか。大きな喪失感だけではないのか。

美術館で星野の原画を前にすると、何故か涙が止まらないという人がいる。決して稀なことではない。開館以来、来館者がメッセージを綴っている「ひとこと」は60冊になる。その中には、自殺を思いとどまり、生きる希望が湧いてきた、と書かれたものもある。

前出の小室直樹氏は、現代社会の抱えている問題の多くの原因は歴史の抹殺によって生じたアノミーによるものだと述べている。

「アノミー」とは、社会学の始祖といわれるデュルケムが自殺の研究している過程で発見した現象である。彼は、人間は生活が苦しいなどといった外面的なことから自殺するのではなく、他人との「連帯」を失い、自分が何者であるか分からなくなったとき、人は絶望し、その絶望感から逃げるためだったら死もいとわないことを発見する。そして、この現象をデュルケムはアノミーと名づける。

星野の詩画作品は、われわれが持っている歴史や世代の喪失感を埋め、他人との連帯を感じさせる力がある。それは、作品の成立過程、その歴史的、社会的背景からも説明できる。だからこそ、キリスト教の天職という概念を超え、詩画作品が、なぜ、ここまで愛されるのかという答えのひとつがあると考ええる。

大衆に愛されるが故の苦悩

人びとに、これほど愛されるが故に、富弘作品は大きな十字架を背負っている。

読者からの愛の原点を感情移入の正の面であるとするれば、感情移入の負の面はご都合主義へとつながる自己の絶対化である。

私がそのことを知ったのも、山本七平氏の著作からであった。氏は『「空気」の研究』(文春文庫)で、感情移入がひとりひとりの心情ないし集団の雰囲気、空気をつくり世の中を支配するわ

が国の特徴を、感情移入は全ての民族にあるが、感情移入を絶対化して、それを感情移入だと考えない状態に陥りやすいのが日本的世界であると、論じている。この書籍は、昭和52年に出版されてから、現在まで版を重ねている。

『「空気」の研究』P38～40から引用する。

聖書学者の塚本虎二先生は、「日本人の親切」という非常に面白い随筆を書いておられる。氏が若いころ下宿しておられた家の老人は、大変に親切な人で、寒中に、あまりに寒かろうと思って、ヒヨコにお湯をのませた、そしてヒヨコを全部殺してしまった。そして塚本先生は「君、笑ってはいけない、日本人の親切とはこういうものだ」と記されている。私はこれを読んで、だいぶ前の新聞記事思い出した。それは、若い母親が、保育器の中の自分の赤ん坊に、寒かろうと思って懐炉を入れて、これを殺してしまい、過失致死罪で法廷に立ったという記事である。

(中略)

この現象は、簡単に言えば「乗り移る」または「乗り移らず」という現象である。ヒヨコに自分が乗り移るか、あるいは第三者を乗り移らすのである。すなわち、「自分は寒中に冷水を飲むのは嫌だし、寒中に人に冷水を飲ますような冷たい仕打ちは絶対にしない親切な人間である」がゆえに、自分もしくはその第三者を、ヒヨコに乗り移らせ、その乗り移った自分もしくは第三者にお湯を飲ませているわけである。この現象は社会の至る所にある。教育ママは「学歴無きがゆえに...」と見た夫を子供に乗り移らせて、子供というヒヨコの口に「教育的配合飼料」を無理やりつめこみ、学校という保育器に懐炉を入れに行く。そして、それで何か事故が起きれば「善意から懐炉を入れたのだ、それが事故を起こすような、そんな善意の通らない『保育器 = 社会や学校制度』が悪い」ということになる。

このような行為は、自己の絶対化と討論の拒否である。そして、山本は、この自己の絶対化は、まず、自己の掲げる「思想」ないしは「個人」を絶対化し、それへの批判を許さないことによって自己を絶対化し、自己の基準を一方的に相手に強要するために行われる。

同じような構造が星野にも当てはまる。幸福な初期衝動を受け、作品の力により過度に感情移入した人たちにとって、失った郷愁^{きょうしゅう}を癒してくれる作品の世界観は居心地のよい異空間である。現実には存在しないユートピアともいえる。

彼らは、その地に安住し、自分に都合のよいところだけに感情移入をするようになる。例えるなら、自分の都合のよい星野の分身を自己の中に培養し育て慈しむ。ただし、彼らは、自分のその行為に無自覚であり、自分たちが作り上げた分身こそ本物であるとさえ思うほど感情移入してしまう。

このような構造は、すぐれた表現者と読者との関係においては仕方がないことはあるし、気が

つかない限り、読者は幸せである。自己の基準を一方的に要求するだけでよいのだから。

ただし、表現者にとって、この構造は非常に苦しいものである。この要求にこたえるために、古今東西、表現者は疲弊する。この、さまざまな自分の分身のほかに、もうひとつ、創作活動にあたり、内なる自分自身とも戦わなければならない。優れた表現者であればあるほど、この苦悩は深くなる。ここから逃れる術は無いが、作品を媒体に数多くの読者と、手を携えて歩んできた星野にとって、その重圧はさらに増すばかりであることは想像できる。

この孤独な戦いに対する星野の自覚が、90年代後半に自らを詩画家として規定した、星野の分岐点になった理由である、と私は考える。

われわれは、気楽な傍観者ではある。しかし、私は、自分のとった行動に責任もたらず、よって、社会に対する自己の自由も放棄する、このようなご都合主義者にはなりたくない。

それは、他者の喜びを自分の喜びとし、その中に自己の存在意義を確認し、人間の尊厳を切り開いてきた詩画家、星野富弘に対する裏切りに等しいことではないか。

そのために必要なことは、気概と勇気を持って、自分の弱さや惨めさを隠さず認め、作品と対峙することである。正直になることは、歳を経るごとに簡単ではなくなるが、自分の尺度と他人の尺度をはっきり別と認め、互いに律せず律されずという緊張感が、星野及びその作品とわれわれの間に必要なのではないだろうか。

この緊張感のある関係の中で、再び、両者間の共通項を求める。居心地は悪いかもしれない。だが、時の流れをその時々瞬間ではなく、絶え間のない受け渡しの時間の積み重ねの全体を俯瞰^{ふかん}することができるならば、作者と作品、そしてわれわれの関係は、目標に向かって一直線に伸びる階段ではなく、試行錯誤を繰り返し必死に前進しようとする中で、螺旋階段を上るように気がつけばそのような高みにたどり着いたのであろう。

われわれは、そのような自覚を持って、還暦を迎えた詩画家、星野富弘のこれからの創作活動を見守っていききたい。

註（電子辞書ウィキペディアを中心に編集）

1) マックス・ヴェーバー

マックス・ヴェーバー (Max Weber, 1864-1920)

社会学の黎明期の主要人物としてエミール・デュルケーム、ゲオルグ・ジンメル、カール・マルクスなどと並び称されることが多い。

2) 小室直樹

1955年、京都大学卒業。

1959年、阪大大学院博士課程を中退。市村の推薦で、第2回フルブライト留学生としてアメリカのミシガン大学大学院に留学し社会学、政治学、心理学、文化人類学を学ぶ。

1972年、東大から「選挙区の特性分析」で法学博士号取得。博士号取得の数年前から、ボランティアで所属・年齢・専攻を問わない自主ゼミナール（小室ゼミ）を

開講する。小室ゼミ出身の研究者として、橋爪大三郎・宮台真司などが、また評論家として副島隆彦が挙げられる。

1980年に山本七平の紹介で光文社から初の一般向け著作である『ソビエト帝国の崩壊』が刊行されベストセラーになり、著名な評論家として認知されるようになる。この本には、富永健一による推薦文が載っている。そこで富永は、小室を天才だと評し、しばらくしたら再びアカデミズムの世界に戻ってくるようにと書いている。しかし、その後現在まで小室はジャーナリズムの世界で活躍している。

3) ヘーゲル

ゲオルク・ヴィルヘルム・フリードリヒ・ヘーゲル(Georg Wilhelm Friedrich Hegel、1770年8月27日 - 1831年11月14日)は、ドイツの哲学者。フィヒテ、シェリングと並んでドイツ観念論を代表する思想家である。優れた論理性から現代の哲学研究も含め、後世にも多大な影響を与えた人物。

4) 山本七平

日本社会・日本文化・日本人の行動様式を「空気」「実体語・空体語」といった概念を用いて分析した。その独自の業績を総称して「山本学」と呼ばれる。

1921年12月18日、東京府荏原郡三軒茶屋(現在の東京都世田谷区三軒茶屋)で、クリスチャンの両親の間に生まれる。

1937年、青山学院教会で洗礼を受ける。

1942年9月、太平洋戦争中のため、青山学院高等商業学部を21歳で繰り上げ卒業する。

1956年、世田谷区の自宅で聖書学を専門とする出版社、山本書店株式会社を創業する。

1970年、イザヤ・ベンダサン著『日本人とユダヤ人』が山本書店より発売される。単行本・文庫本を合わせて300万部を超える大ベストセラーとなる。

参考文献

- ・新版 愛、深き淵より 星野 富弘 (著) 学習研究社
- ・山の向こうの美術館 星野 富弘 (著) 偕成社
- ・花よりも小さく 星野 富弘 (著) 偕成社
- ・銀色のあしあと 星野 富弘 (著) ,三浦 綾子 (著) いのちのことば社フォレストブックス

- ・日経新聞「ひと スクランプル」(5回連載/平成18年2月6~10日)

- ・マクリーンの川 ノーマン マクリーン (著) 渡辺 利雄 (翻訳) 集英社
- ・プロテスタンティズムの倫理と資本主義の精神 マックス ヴェーバー (著) 大塚 久雄 (翻訳)

岩波文庫

- ・痛快!憲法学 Amazing Study of Constitution & Democracy 小室 直樹 (著) 集英社インターナショナル
- ・現代の預言者 小室直樹の学問と思想 ソ連崩壊はかく導かれた 橋爪 大三郎 (著), 副島隆彦 (著) 弓立社
- ・新しいヘーゲル 長谷川 宏 (著) 講談社現代新書
- ・歴史の終わり 歴史の「終点」に立つ最後の人間 フランシス フクヤマ (著), 渡部 昇一 (翻訳) 三笠書房
- ・「空気」の研究、日本資本主義の精神、これからの日本人 (山本七平ライブラリーより) 山本七平 (著) 文藝春秋
- ・私の常識哲学 長谷川如是閑 (著) 講談社学術文庫