

九鬼周造における無と芸術

—「永遠の今」を媒介として—

本郷 均*

Le rien et l'art chez KUKI Shuzo

—par l'intermédiaire de la notion 'exige Jetzt'—

HONGO Hitoshi*

Abstract

KUKI Shuzo avait l'affection du rien originel qui motivait son pensées complexes. 'Ungrund' qui ouvre un néant lui libérer du destin en même temps lui tomber dans l'anxiété. Kuki pense le temps de la transmigration comme le temps métaphysique pour saisir ce moment fondé sur rien comme éternel contre le temps phénoménologique heideggerien ou la durée pure bergsonienne. Et il comprend que l'art est en présent-moment (exige Jetzt) et croise ces deux temporalité.

キーワード：九鬼周造、無、永遠の今、回帰的時間、芸術

Keywords：KUKI, Shuzo, Rien, ewige Jetzt, temps de la transmigration, l'art

旅にある故とな言ひそおのづから

此のさびしさは内よりぞ湧く（巴里小景）

1. はじめに

九鬼周造の根柢にある無の感性は、彼の存在自体を情緒づけ、その哲学を動機づけてもいる。最終的な目標は、この「無」の感性がいかにして九鬼の哲学において作動しているか、すなわち九鬼に自身の直観を強固な論理性によって構築することを強いた、彼自身の根柢における彼自身ならざるものな在りようを探ることである。本稿は、そのための準備作業として、まず九鬼における「無」の実存的な意味を確認し、「存在の会得」を哲学の課題とする九鬼にとって、存在の根本的な意味としての時間を、特に「永遠の今」に焦点を当てて確認する。そして、最後に、持続する現在としての芸術について、大まかに確認をする。

2. 無

九鬼の根柢にある無の感性について、彼自身による表現を聴くことから始めよう。

2-1

未発表エッセイ「小唄のレコード」の文章には次のようにある。京都大学で同僚であったドイツ文学者・成瀬無極と作家・林芙美子が九鬼宅を訪れて、一緒に小唄のレコードを聴いたときのこと。「ここにいる三人はみな無の深淵の上に壊れ易い仮小屋を建ててすんでいる人間たちなのだと感じた」(5-170)⁽⁰¹⁾というのである。

「無の深淵」は、まずはシェリングの積極哲学における重要な概念の一つである「無底(Ungrund)」⁽⁰²⁾と通じるものであろう。九鬼は、1927年にハイデガーの冬学期「シェリング『人間的自由の本質』講義」に出席しているが、この講義においてもシェリングの Ungrund の概念が取り上げられている

*工学部人間科学系教授 Professor, Department of Humanities, Social and Health Sciences, School of Engineering

(ただし、九鬼自身のテキストからは、シェリングに関してより多く受け取っているのは、「原始偶然」の観念であり、無底(無根拠)については、主體的な論及は見られないようである)。

九鬼の無は、生を「受難」と定義するサルトルとも通じるものでもある。九鬼が「自由とは無からの創造を意味している」(3-101)と言うとき、サルトルが「原初的で存在論的な自由(liberté originelle et ontologique)」⁽⁰³⁾というときの〈意志などの心的出来事を支える前人称的な自由〉、これと同じところを指していると考えて良いだろう。

1928年、九鬼がまだ23,4歳の学生であったサルトルからフランス哲学について教示を受けたことはよく知られている。「サルトル氏」⁽⁰⁴⁾と題されたノートは、サルトルによるフランス哲学の教示のごく簡単なメモであるから、なされた会話、対話を記録していたわけではあるまい。しかし、これも周知のように九鬼がハイデガーへの紹介状を書いていることから、サルトルを高く評価していたであろうことが推測される。前後関係は不明だが、同年8月にはポンティニー講演を行っているのだから、講演前であればその原稿のネイティヴチェックを、あるいは講演後であればそれについての会話を交わしたと考えてみても不自然ではないだろう。

ちなみに、九鬼には「反吐」(1-169)という詩編がある。1925年(大正14年)12月の『明星』に掲載されているのであるから、サルトルと知り合うより以前の一編である。さらに、サルトル『嘔吐』の原形となるテキストは1931年に着手されているが、その最初のタイトルは、「Factum sur la contingence」(「偶然性反駁」)であった⁽⁰⁵⁾。九鬼と、サルトルと、実存を問題とすることになる二人の哲学者の邂逅の痕跡を見て取りたくなる。

ところで、『存在と無』のサルトルは、死を現存在の存在論的構造とは認めず、「死は私に固有の可能性であるどころか、死は一つの偶然的な事実である。その限りで、この事実は、原理的に私から逃れ出るものであり、根源的に私の事実性に属するものとなる」⁽⁰⁶⁾と考える。

この論点は、ハイデガー『存在と時間』における「死」の問題の捉え方に対して反対の立場を表明するものである。一方の九鬼は、ハイデガーの「死

の捉え方には共感している。その共感は、一つには「無の深淵」の意味を深く取る側面に対してである。たとえば、次の一文を見よう。

人生は無に取り囲まれている。死は生の徹底的終局である。死の積極的意義をあくまでも悉知している人間でも、それ故に、時としては、歳月の推移に無限の哀愁を感じる。そして魂は死の鐘を聴くとき、自己の創造した価値が、たとえ僅少でも、不滅であるという諦念を懐いて、自己を無の淵へ突き落とすであろう。(「人生観」3-99)

「不滅」への諦念を維持しつつ無へと陥るだろう、というこの文章は、ハイデガーの「先駆的決意性」を踏まえるものであろう。が、九鬼はそこに次のように付け加えている。「時間性のほかに空間性の原本的意義を承認して来るならば、将来に対して現在が重みを増し、可能性に対して偶然性が力を得て来る」(3-270)。そして、ハイデガーにおいては、この偶然性が視野に入っていないとして批判する。

2-2

高田珠樹によれば、この批判は、ハイデガーにおける「可能性の優位」に対する批判である一方、『「いき」の構造』に見られる「可能性の絶対化」という論点もハイデガーからの着想である、という。「それは、『存在と時間』第53節「死に向かう本来的存在の実存論的投企」における「実存の計り知れぬ不可能性という可能性」(SZ 262)である」⁽⁰⁷⁾に由来するという。これが、「可能性の絶対化」というモチーフとして、たとえば「二元的関係を持続せしむること、すなわち可能性を可能性として擁護することは、媚態の本領であり、したがって「歓楽」の要諦」(1-17)だとする観点、すなわち、二元が決して合致しないままに接近しているというところに見て取られるモチーフが、「いき」であることになる。

ここでもう一つ重要なのは高田の次の指摘である。西洋哲学における深刻な問いかけとしての「死や理想主義のモチーフを媚態の構造分析に適用する九鬼の手口は、あまりに不謹慎でひとを食ったものではなからうか」(Ib.,p.166)。つまり、哲学という学問を探究するには、真剣さに欠けているので

はないか、という疑念である。これに対しては、こうした「概念を茶化す」「真剣と諧謔のあやうい均衡」が一つの方策であって、それは「概念の迷路の中で出口を失わないため」なのだ、と高田は考えている(Ib.,p.168)。

このようにして、九鬼は厳密な概念を揺るがしずらしていく。「哲学を馬鹿にすることこそが真に哲学することである」というパスカルの言葉が響いているように思われる。あるいは、ポンティニーで共に時を過ごしたはずのジャンケレヴィッチ⁽⁸⁸⁾の言葉を借りて「イロニーはおそらく、やや込み入った真剣さ」であり、「真剣さの婉曲な表現」⁽⁸⁹⁾なのだ、と言っても良いだろう。いずれにせよ、ここに姿をあらわしているのは、「勇壮な騎士」、その背後の「一人の道化」、そのさらに背後の「悲愴な騎士」だ、と高田はいう(Cf., ib.,p.168)。この三重化された入れ子の構造は、彼自身の生の根本的なスタイルと言っても良いのかもしれない。たとえば次の一文にそれが表れているのではないか。

いったい私は深い思索には、広い体験が不可欠であることを信じている。そのため私自身はなるべく「大学教授」の型にはまらないことをつとめている。私は色々の体験をしたい。そうしてそれらの体験を色々の角度から思索し抜いて行きたい。(「書齋漫筆」5-42)

この姿勢はどこから出てくるか。言うまでもなく、九鬼哲学の基本的な立ち位置である「実存哲学」の目指すところが、この姿勢を要求する。その哲学は、「裸一貫の哲学でなければならぬ。実存の地平に開示される現実の事態に直面し現実の事態以外の何物にも権威を認めぬものでなければならぬ」(3-92f.)のだから、いわば生において与えられ得るあらゆる可能性において、「存在及び非存在の根源的会得」(3-120)を探究することとなる。「裸一貫の哲学」という在り方が、「広い体験」に基づくこの哲学の身体性までも暗示するものとして表わされている。

さらに言えば、この立ち位置からするとき、哲学の方法もまた、事象による要請によってのみ方法が意味を持つことになる。まず方法ありきではないと

ところで、方法に対しても「型にはまら」ず、諧謔的であるとも言える。

2-3

以上見てきたように、九鬼の根柢における無の情感性が開くものは、一方ではこの生の無根拠と関連する「悲哀」の情感であろう。この点では、西田哲学の根本的な動機とされるものと近くにあるものを持っている。他方で、この悲哀のもつ真剣さに対して、アイロニカルに関わり、それを茶化していくという側面があることも認められる。

例として、『巴里心景』所収「秋の一日」最後の数節を引こう。「僕はやつぱり寂しいよ、／闇を辿る者の孤獨、見えざる影を追ふ者の悲哀、／形而上学のない哲学は寂しい、／人間の存在や死を問題とする形而上學が欲しい。／今日はいい秋の一日だった、／どつかへ行つて夕飯でも食はうか」(1-129、／は改行を示す)。冒頭の「寂しさ」を形而上の領域へともたらしつつ、最後の2行で形而下の食欲へと落ち着けるこの運動は、九鬼の全実存の構造を示しているものとみたい。

この両面は、メルロ＝ポンティの言葉を借りれば「綜合なき弁証法」によって、矛盾のまま関係づけられていると考えることができる。これが、九鬼自身の「無軌道性」(5-142)という自覚にも通じていようが、こうしてみると、先の三重の入れ子の構造は、むしろ阿修羅の三面性として、隠されているというよりも同時に顕わになっており、そこに総合されない緊張関係によってもたらされる均衡があるとみることができるのではないか。九鬼がしばしば用いる様々な構造図にもそれが表れているように思う。

無は、寂しさ、孤独、悲哀と同時にある種の軽みをももたす自由としても現れつつわれわれを圍繞しているのである。

さて、ところで、「無を原的に直観する」者はまた、人間の「実存」、すなわち、「個体的で時間的」(11-86)なそのあり方、すなわち「偶然性」を「目撃する官能を有つ」(2-246)と言われる⁽⁹⁰⁾。九鬼が「実存」という語を以て思索／詩作しようとしているこの境位は、パスカルの「「尖鋭〔繊細〕の精神」の権化」として、「精神をほそくとんがらか」(5-200)すことが求められる境位である。

この境位のありようを明らかにするために、次に、時間の問題について考察しなければならない。

3. 時間

ポンティニー講演では、"La notion du temps et la reprise sur le temps en orient"（「時間の観念と東洋における時間の反復」⁽¹¹⁾）として、特に東洋の時間の特徴とされる「回帰的時間」の観念の探究が主題となっていた。このテーマの選定には、小浜善信が指摘しているように、聴衆がヨーロッパの人々であることが前提となっていることはまず確かであろう⁽¹²⁾。一方で、伊藤邦武⁽¹³⁾が詳細に解明しているように、九鬼が使用している文献からしても、本格的な東洋的、仏教的な輪廻思想を読み込んだ上での議論を構成していることもまた確かである。東洋的、仏教的な輪廻思想の考究は、九鬼のこの問題に対する関心の深さを示しており、単純に洋の東西の比較というよりも——ギリシアにおける回帰的時間を取り出していることから明らかなように——むしろ通俗的な意味でのキリスト教的な時間の観念（「過去から未来に向かって餡の様に延びた時間という蒼ざめた思想」⁽¹⁴⁾）との対決という意味合いもあったのではないだろうか⁽¹⁵⁾。

ともあれ、九鬼の時間に関する思想は、古代ギリシアとショーペンハウアー、ニーチェなどによって示された円環的時間、永劫回帰の時間に対しての共感を示すものであり、その根本には「永遠の今」に立とうとする姿勢がはっきりと打ち出されている。

3-1

九鬼が留学していた当時のヨーロッパでは、フランスにおいてはベルクソンが、ドイツにおいてはフッサール、ベッカー、ハイデガーなどによって展開されつつあった現象学が、時間を根本問題の一つとしていた。九鬼は、特にベルクソンとハイデガーの二人の時間に関する思想を咀嚼し自らのものとしていると言ってよい（「時間の問題」など）。そのことを可能にしたのが、そもそも彼自身が時間に関して有していた思想、というよりもむしろ直観であろう。根柢的に無が直観されるのは現に存在しているという事態であり、この事態を「会得」しようとするということにおいて、常なる今の永遠性が直観されてい

る。この常なる在り方はむしろ無常であって、単なる静止した不変なものではない。このような直観において捉えられるとき、ベルクソンに対してもハイデガーに対しても、一定の批判的距離が出てくることになる。

ベルクソンに関しては、その「実の時間 *temps réel*」について、それは「過去から未来へ向かって流れる持続そのもの」(11-130)、つまり過去から未来への方向性を持つものであり、その点で「過去に重きを置く」(11-131)ものだと理解し、これを「生物学的」な時間論として捉え返す。一方、ハイデガーに関しては、「時間の重心は未来に置かれている。時間はむしろ未来から逆に過去へ行く」(11-130)ものとして理解し、こちらは「倫理的」ないし「目的論的」(11-132)なものとして理解される。

ところで、「文学の形而上学」では、この二つの時間論（ただし、ベルクソン、ハイデガーの名は挙げられていないが、記述の仕方として両者の名が挙げられている「文学概論」と重なっている）に加えさらには二つの見解が示されている。

その一つは、「現在を時間の重点とみる時間論」(4-32)であり、これは小浜善信も推定しているように、アウグスティヌスやフッサールの時間論を指しているものであろう。「存在しているのは現在だけである。過去があるのではなく、単に過去の記憶があるだけである。未来があるのではなく、単に未来の予料があるだけである」(4-33)という記述はアウグスティヌス、「過去は沈んでしまった今であり、未来は未だ浮いて来ない今である」(ib.)はフッサールが念頭に置かれたものであろう(Cf., 11-132～136)。アウグスティヌスにせよフッサールにせよ、「時間現象の現在における原始的印象〔フッサールの *Urimpression* であろう〕に立脚するものであるから心理学的な時間論」(4-34)として位置づけられることになる。

この考えも含めて上の三つの時間論は、時間における三つの契機のいずれに重点を置くか、という観点から構成された議論であり、その意味では、そのいずれもが単純な「分量的時間」(3-300)を問題にしているわけではない。しかし、その重点の置き方によって、哲学のありようが大きく異なってくる。とはいえ、そのいずれもがまた実は同工異曲と見るこ

ともできる。それは「現実面」における時間の在り方が問題となっているという点においてである。

これに対して九鬼が立てる四つ目の、そして三つ目と同じく現在と関わる時間論がある。九鬼言うところの「形而上学的な時間論」(4-34、11-136)である。

3-2

この形而上学的な時間とはどのようなものか。九鬼の説明では、たとえばこのようになる。

過去も未来において再び来るものであり、未来も過去において既に来たものである。過去を遠く迎えば未来に還って来るし、未来を遠く迎えば過去に帰って来る。時間は円形をなしている。回帰的である。<…>。現在は無限の深みを有った永遠の今であり、時間とは畢竟するに無限の現在または永遠の今にほかならない(4-33)。

この思想には、その時間論としての拠って立つところは異なっているとはいえ、ハイデガーからの影響が認められる。それは、時間の過去・現在・未来という三つの契機を、「脱自〔エクスタシス〕」の三つの様態(3-191)として捉えるところである。九鬼はこのエクスタシスの語を、この語の「在来の意味」(3-192)へ戻すという。この語がもともと神秘主義において使用されたものであることを思い出させるのである。そして、おそらくは、このエクスタシスと相関しているエントゥシアスモス(神に満たされること)をもここに呼び込んで、「垂直的エクスタシス」を考えている。このエントゥシアスモスが、この今に「無限の深み」を与える深さを開く。

では、この形而上学的時間における、時間の円形、回帰性とはどういうことなのか。

まず押さえておきたいことは、九鬼が、回帰的形而上学的時間を、現実の時間と関係させつつも、現実そのものの時間として考えているわけではない、という点である。次の引用で確認しよう。

形而上学が現代にあって意識の底から再生して来たと共に、回帰的形而上学的時間の問題も一つの極めて現代的な問題であると云える。もとより、この時間は単に仮想的のものである。しかしなが

ら現実と必ずしも何等の関係をももたないとは云えない。現実として与えられる現象学的時間とこの種の形而上学的時間との関係には、ユークリッド空間と非ユークリッド空間との関係に似たものがあると云つて差支ないであろう。(3-194)

これは、たとえば、九鬼が偶然に関する議論の中で言及しているライブニッツの可能世界論などを考えた方が理解しやすいかもしれない。九鬼は、この世界が最善のものだという説は、「楽天観」「独断論」として退けられるにせよ、「与えられた現実を唯一可能のものと考えないで、その背後に多数の可能的なものを認めた」(3-160f.)ことを評価する。

しかし、与えられた現実の背後に別の可能的なものを認めるということは、同じものが回帰するという形而上学的時間のありかたと矛盾を来すことはないだろうか。また、最終的にはこの現実のみが現実であり、その他のものは常に可能的なものとして回帰するだけである、とすれば、結果的にはライブニッツのこの世界が最善であるという考え方も楽観⁽¹⁶⁾というよりも、神による創造を前提とする故に、人間的な視点からすればそのようなには思われなくとも、神が最善なものとしてこの世界を創造した、だからこそこの現実を受け入れるのだ、という覚悟として読むこともできると思われる。してみれば、九鬼の「この世の崩落性は壊れ易い脆さの故に千鈞の重量を担って」(3-196)おり、「流転は流転なるが故に法喜を蔵し、徒労はまさしく徒労なるが故に福祉を齎す」(3-197)という、この思想は、ライブニッツの考えと遠いところにいるわけではない。一方で、九鬼の場合、「無窮性」のうちに「無限性」をとらえ、「頹落の今」に「永遠の現在」を生きるところに、一回にして無限回の人生に意義がある(3-197)という、逆説的な肯定を行う意志によってこの世界が意味をもつ。この点を考えると、絶対的な存在を前提とするライブニッツと無を前提とする九鬼と、両者の近さの間には深い渠があるとも言える。

九鬼は、回帰的形而上学的時間を主張し、その深み・厚みを語ろうとするに際して、この時間を考えるための場はライブニッツの「不可別者は同一なり」の原理〔不可識別者同一の原理〕の支配する領域外にある(1-403, 5-15)と主張している⁽¹⁷⁾。このこと

は、この渠の在処を示すものであろう。

3-3

ところで、不可識別者同一の原理がこのような形で否定されるということと、単純にまったく同じものが永遠に回帰すること、この両者は少し事態が異なっていないだろうか。まったく同一のものが回帰するという主張は、むしろ不可識別なものが回帰することではないのか。なぜ、この原理を否定する必要があるのか。同一のものが回帰するとの主張は、むしろ積極的に不可識別者同一の原理を活用することによって強調できるのではないか。

一方で、もしまったく同一のものが回帰したとして、そこに無限の深みが与えられるであろうか。まったく同じものなのであれば、三番目の心理学的な時間論と変わりはないのではないか。違うのだとすれば、その今、瞬間に、深みや「無限に深い厚さ」(5-16)を与えるものは何だろうか。

ここで考えるべきなのは、不可識別者同一の原理が否定されているのは、仮想的な次元において、垂直的エクスタシスという神秘的な側面においてであり、一方、今、この瞬間の深みや厚みが語られているのは、現実においてである、ということである。今が、垂直的エクスタシスと水平的エクスタシスとからなっているのである以上、この今は、仮想的かつ現実的であることになる。この今はどのようなものとしてあらわれることになるのだろうか。

ここでヒントになるのは、永劫回帰の思想の現実的な意味について記した次の文章である。

普通の意味の来世を信じる位ならば、私はむしろ厳密な同一事の永劫回帰を信じたい。なぜなら一生が厳密に同一な内容をもって無限回繰り返されるといふことは、一生が一回より生きられないといふこととつまりは同じことになる。厳密な同一事の永劫回帰の思想は現世という実像を無数の鏡に映してその映像を過去と未来に配列したようなものである。映像を無数に作ったからとて実像の一回性や尊厳をいささかも傷つけはしない。(3-98f.)

喩えとして鏡が導入されているのだが、無数の「映像」と「実像」との関係は、しかし、同一であ

りながら差異を含むものではないか。おそらくこのような発想は、現実としての「現象学的時間」に拠って立つものであるが、回帰的形而上学的時間の仮想性を、再度、現実の現象学的時間に投影してみることによって生じたものとみることもできよう。現実の、現象学的な時間において永遠の今をみるといふとき、その今はやはり持続や予料によって構成されることにならざるをえないが、その深みや厚みが構成されるということは、フッサールの過去把持と未来予持のように今を垂直的に捉えることによって、内に差異を含みつつ在る一つの今として総合する受動的総合と考えることができるのではないか。

九鬼は(アリストテレスの理論学・実践学・詩学の区別をおそらく踏まえて)学問と道徳と芸術における時間性を分析して、「芸術は現在を、学問は過去を、道徳は未来を時間的性格として有っている」(4-11)と言う。芸術の現在性の所以は、「芸術が直観を特性とする」(4-8)ことに求められている。しかも、この直観は、「持続を有った直観」(11-139)である。この点で、フッサールの現在における過去把持・未来予持の思想と通底している。

このような今のあらわれの典型として、九鬼は芸術を考えていると思われる。そこで、次には芸術の問題について考えねばならない。

4. 芸術

芸術が、「現在」に位置を占めることを踏まえて、九鬼はさまざまな芸術における時間性について分析している。

その際、重要なのは、芸術の現在性はあくまでも「現象学的現在」(4-11)だということである。芸術は、少なくとも作品として存在する限り、形而上学的、仮想的なものではなく現実的なものである。

この芸術の現在は、歴史が「自己を投げていわば自己を映したもの」(11-140)であるため、時代精神の反映もある。けれども、それが顕わになるのは周囲においてであり、中心においては「時代精神をいわば超越した芸術が成立」(11-140)し、「存在の自己表現」(4-141)となる、という。哲学とは存在の〈会得〉である」(3-106)であるとする九鬼の立場からし

て、九鬼における芸術の重要性は自ずと明らかであると言えるだろう⁽¹⁸⁾。

4-1 絵画

九鬼は、先の「持続を有った直観」の一例として、ジェリコーによる「エプソム競馬」を巡るエピソードを挙げている。四頭の馬が疾走している場面を描いたものだが、そのいずれもが前足を二本とも前方向に、後足を二本とも後ろ方向に大きく伸ばした、いわゆる「フライング・ギャロップ」で描かれている。連続写真で撮影された馬はこのような走り方をしていない、との批判を受けたが、そうした批判に対して、ロダンが「写真は嘘だ」としてジェリコーを擁護した、というものである(4-12、11-140)⁽¹⁹⁾。これは、絵画や彫刻のような視覚的な芸術、つまり一般的には一目で・瞬間的に捉えられると思われがちな芸術においても、その瞬間は、持続としての現在である、というわけである。また、特に絵画については、その「空間重層性」(4-28)という性格が指摘されている。

4-2 音楽

では、音楽についてはどうだろうか。

九鬼は、既にポンティニー講演の一つ「日本芸術における「無限」の表現」の中で、フランスの聴衆に日本音楽のイメージを持たせるためであろうが、ラヴェルや、特にドビュッシーの音楽との類似性について述べている。そこでは、ドビュッシーの音楽に「型どおりの時間から自らを解放する努力と流動性」、また「あふれんばかりの音の饗宴を一切廃して単純化すること」(1-270、拙訳)、という特徴を見て取り、「可測的な時間からの解放と、あらゆる多様性がぼかされた単純さという二重の性格からなる音楽は、汎神論的神秘主義をもっともよく表現する芸術様式である」(1-269、拙訳)と指摘する。

興味深いのは、九鬼は、何かを音でもって再現しようとしている音楽(ベートーヴェンの交響曲第六番を例としてあげているが——もう一つの時計店の音楽が挙げられているのだが、これが何か不明——おそらくは他にもリヒャルト・シュトラウスの音楽なども念頭にあるだろう)を、「時間の重層性が音楽によって示され」ている音楽として考え、「描写音楽の形における音楽の文学化」(4-26)であって、二次的なものだと考えている点である。「ドビュッ

シー」の反対極であるワグナー」(1-427)という指摘なども考え併せると、音列に意味を持たせる主題、さらにはライトモチーフなどによって音楽が物語性を構築すること、これはむしろ音楽を損なうものだと考えているようにも思われる。九鬼にとって、音楽が音響芸術である限り、その時間性においては「単層性」(4-26)を基本的な性格とするのでなければならぬ、という本質論的な限定を行っているようにも思われる。

いずれにせよ、九鬼がドビュッシーなどの音楽と日本の音楽とを評価するポイントは、この両者において、「瞬間的印象」という束の間の音にすぎないと考えられているもの」が、実は「きわめてしばしば魂の深みから到来する永遠で神秘的な声の表現」(1-269、拙訳)⁽²⁰⁾であり、その音楽の今に垂直的な深み・厚みが顕わになっているという点にある。時間的な単層性において、垂直性が表出しており感じ取られうるものが、音楽の意味である、と考えていたものと思われる。

4-3 文学

音楽の単層性の強調は、一方での文学における時間の重層性を強調することによってなされている。九鬼において、諸芸術の中でも特に重要だったのが文学であることは疑いが無い。この文学の時間的な特性を、「重層性」として取り出してくるところに九鬼の文学論の特徴があろう。

文学における時間の重層性とはどういう意味か。たとえば次のようなものである。

橘やいつの野中のほととぎす

橘の匂いを現に嗅いでいる瞬間に嘗て同じ匂いを嗅ぎながらほととぎすを聞いた瞬間が蘇って来ている。過去が再び現在として全く同じ姿で蘇っている。全く同じ二つの現在、無限の深みを有った現在がそこにある。時間が回帰性を帯びて繰り返されていると言ってもよいし、永遠の今が現に存在していると言ってもよいであろう。(4-22)

この芭蕉の句は、ポンティニー講演「日本芸術における「無限」の表現」においても既に「われわれの詩のうちに見いだされる反復される時間」の例として引かれている。九鬼自身によると思われる仏訳

をあえて無骨な日本語にしてみると、「おお、タチバナの花！／いつ？ 野においてであった。／カッコウを聴け」（1-272）⁽²¹⁾となる。橘の匂いが、ほととぎすの鳴き声をそこによみがえらせている。「音と匂」。これは九鬼の最もよく知られた随筆のタイトルでもある(5-167f.)。そしてこの感性ときわめて近かったのが、文学者ではプルーストであろう。この芭蕉の引用の直後に、これの注釈として、九鬼はプルースト『見いだされた時』からの一節を引く。

ところが、すでにきいたり、かつて呼吸したりした、ある音、ある匂いが、現在と過去との同時の中で、すなわち現時ではなくて現実的であり、抽象的ではなくて観念的である二者の同時の中で、ふたたびきかれ、ふたたび呼吸されると、たちまちにして、事物の不変なエッセンス、ふだんはかくされているエッセンスが、おのずから放出され、われわれの真の自我が—— ときには長らく死んでいたようにおもわれていたけれども、すっかり死んでいたわけではなかった真の自我が—— もたらされた天上の糧を受けて、目覚め、生気を帯びてくるのだ。時間の秩序から解放されたある瞬間が、時間の秩序から解放された人間をわれわれのなかに再創造して、その瞬間を感じるようにしたのだ⁽²²⁾。

この一節について、九鬼は解説も説明も付け加えない。しかし、これを「音と匂」というエッセイと二重写しにして読むとき、相互に相互を注釈し合っていることがわかる。プルーストのこの一節が、九鬼が文学について考える時間の重層性の意味を余すところなく明らかにしているのである。

そして、この向こう側に、九鬼のほとんど最後の著述である「日本詩の押韻」論が姿をあらわすことになる。

5. おわりに

本稿は、九鬼にとっての「無」の意味から時間の水平的エクスタシスと垂直的エクスタシスについて考察を進め、この二つのエクスタシスの一つのあら

われとして九鬼の芸術に対する思想を確認した。この議論は、本来「日本詩の押韻」までを射程に収めるべきところであるが、そこまでは及ばず、よって本稿は予備考察という位置づけとなる。

最後に、文学における時間の重層性がもたらしうると筆者が考えているものを、今後の見通しとして素描しておきたい。

まず、時間の重層性を、とりわけ詩の音楽性と関連づける意味で「重奏」性として捉えられるものであると考えたい。そして、過去の「出来事」一つ一つを意味の新たな次元の発生装置として捉えてみると、そこから諸々の出来事とその都度布置し直されることを回帰性の現実的な意味と考える。そのことによって、一つの生が何重もの意味を持つことが可能となろう。

出来事は一つの個体化された「こと」としての意味のまとまりを得ると同時に、その「こと」が、生全体を意味づけ直してもいく。何度でも同じ生を生きつつそれを肯定できるという生の絶対肯定は、「死への先駆」を一つの契機としつつも、この瞬間そのものの重奏性によって可能になる。輪廻は、垂直的には、厳密に同一のものとして回帰することを意味するが、これが文学を通して「時間の重層性」として、水平的エクスタシスの方向で表れるとき、生の一回性と意味の重奏性として響かせることを意味するのではないか。

そこに、その「在ること」が、何か特定の意味で「在ること」としてではなく、意味の源泉としての「存在」すなわち在るものを在るようにさせることとして、顕わになる。「存在の会得」としての哲学はここにおいて源泉を得るのではないか。

或る出来事の響きを考えようとするとき、そこに実際に起こってはいないこと、想像的にはあり得たかもしれないことをも含めて響かせること、単純に幸不幸ということ言えば、そのような響きを発見することはかならずしも幸いとは言えない。しかし、それもまたこの生においては在ることなのであり、そのことを含めて、この響きが存在し、個々の出来事が個体的にして重奏的に意味を与えられていくことになる。ここに、「無の深淵」の積極的な意味を考えることができるのではないだろうか。

註

- (01)以下、九鬼周造からの引用は、『九鬼周造全集』（岩波書店）から行い、（巻数－頁数）で示す。なお、旧字旧仮名は新字新仮名に変換し、適宜漢字も開いている。また岩波文庫版『時間論』、『偶然性の問題』に付された小浜善信による注解、『人間と実存』に付された藤田正勝による注解を適宜参照し、多くの教示を得ている。記して感謝する。
- (02)九鬼は「無根拠」と訳している。7-253。
- (03)松浪信三郎訳『存在と無Ⅲ』ちくま文庫、p. 66。訳文は適宜変更している。
- (04)甲南大学デジタルアーカイブ http://archive.konan-u.ac.jp/infolib/meta_pub/G0000005konanu にて公開されている。
- (05) Sartre, *Œuvres romanesques*, Pléiade, Gallimard, 1981, p. 1659. なお、『嘔吐』というタイトル自体は、ガリマルによる提案を容れたものであり、また *La nausée* という語自体は、あくまで「吐き気」であるから、「反吐」とはやや異なる。しかし、異なるものとの接触と排除が身体的に生じることと捉えている点で通じるところがあるとは言えよう。
- (06)松浪信三郎訳『存在と無Ⅲ』ちくま文庫、p. 293。訳文は適宜変更している。
- (07)高田珠樹「無窮の近迫」（『九鬼周造の世界』ミネルヴァ書房所収）p. 162。
- (08)九鬼、ナメール、ジャンケレヴィッチ、パロディ、アロン、コイレを写した写真が、岩波文庫『時間論』p. 335に、また同じ顔触れだが角度の異なる写真が、Magazine littéraire, No. 333 (Juin, 1995), p. 29に掲載されている。1931年に『ベルクソン』（第一版）を出版するジャンケレヴィッチと、ベルクソンを巡って何らかの対話が行われていた…と空想したくなる場所である。
- (09) Jankélévitch, *L'Ironie*, Flammarion, p. 58, 1964(1979).
- (10)九鬼が「目撃する」という語を用いたのは、パスカルが「繊細の精神」においては、その「原理」を捉えるために「良い目を持つことは必要」としていることと関係していよう（B. Pascal, ed., *Le Guern*, Fr. 466, dans *Pensées*, Folio classique, 1995. 塩川徹也訳『パンセ』（中）255頁、断章512）。パスカルは同じ断章で、それは「見えるというより感じられるもの」だとも言う。ここには、或る意味では視覚に偏らない九鬼の哲学は、この後述べるように、文学（特に詩歌）を

主要な参照項とすることとも関連しているように思われる。さらに、九鬼の哲学のありようを考える場合、「幾何学の精神」と「繊細の精神」との差異に関する考え方は重要な示唆を与えるものであると思われるが、ここでは立ち入らない。

- (11)全集版に治められた坂本賢三訳、および岩波文庫『時間論』に収録された小浜善信訳のタイトル。
- (12)『時間論』岩波文庫、p. 178の注。
- (13)『九鬼周造と輪廻のメタフィジックス』ぶねうま舎、2014年。
- (14)小林秀雄『無常といふこと』（『小林秀雄全集』新潮社、2001年）所収、p. 360。
- (15)九鬼とキリスト教との関係については、樋笠勝士「九鬼周造とキリスト教」、青山学院女子短期大学総合文化研究所年報11号、2003年を参照。
- (16)いわゆるライブニツークラーク論争のやりとりを見ると、神による創造における充足理由律を土台とする議論の平面上で不可識別者同一の原理も置かれていることからして、このように言えるであろう。
- (17)九鬼の文脈に沿って言えば、ウパニシャッドや仏教における輪廻説、またピタゴラス派、ストア派における永遠に繰り返される「大宇宙年」についての議論のなかで示されている。
- (18)この現在に関わるものとしては、さらに宗教も挙げられている。「宗教にあつては永遠の今というものが現実性を有って来る。現在の今が無限の深みを有ったものと考えられる」（4-11）、つまり、宗教の時間性は「形而上学的現在」であり、仮想的な次元、垂直的エクスタシスにおいて成立するものと考えられている。してみれば、この現在において、芸術と宗教とは交錯しつつ共存していることになる。この論点は「宗教芸術」を考えるに当たって重要な意味を持つと思われる。
- (19)ちなみに、このエピソードについてはメルロ＝ポンティも言及している。“*Le monde sensible et le monde de l'expression*”, Metis Presses, 2011, p. 166., et “*L'Œil et l'esprit*”, Gallimard, 1964, p. 80. 九鬼とメルロ＝ポンティの視点の比較については、稿を改めたい。
- (20)ここで、ジャンケレヴィッチが、やはりドビュッシーに「瞬間の神秘」を見ていることも考え合わせておきたい（Cf., *Debussy et le mystère de l'instant*, Plon, 1976）。

なお、九鬼は、ドビュッシーが『海』を作曲する際に「インスパイアされていた」（1-270）北斎の版画（「神奈川沖浪裏」）について、印象主義と表現主義の両面を見ており、ドビュッシーについても同様に見ているように思われる。一方で、ドビュッシーはマラルメに深く共感していたことから理解されるよ

うに、象徴主義的な傾向が強い（ヤロチニスキ『ドビュッシー 印象主義と象徴主義』音楽之友社、1986年参照）。ラベリングが重要なわけではないとはいえ、やはりここは強調しておいても良いだろう。なぜなら、「象徴主義」とは、詩であれば「語りえぬことに「この世の言語」でたどり着こうとする〈…〉願望」（細見和之著、『「投擲通信」の詩人たち』岩波書店、p. 16、2018年）なのであって、その意味で、ドビュッシーのモダン・ミュージックの楽興の時に垂直的な深みと厚みを聴き取っている九鬼の感性のありようをうかがうことができるからである。

(21) 九鬼による仏訳と思われるものは、0, fleurs de tachibana! / Quand? C'était dans les champs. / Écoute le coucou! となっている。元の句においては「ほととぎす」とのみ示されているところを、Ecoute le coucouと命令法でほととぎす（カッコウ）の声を聴き取るように…と促すように訳している点が大きな差異である。

(22) 井上究一郎訳、『ブルースト全集』第10巻、筑摩書房、270頁。「文学の形而上学」の中でも「時間の重層性」を「文学の哲学的本質」として示すのに、ブルーストの『見いだされた時』を引いている(4-30f.)。ちなみにこの箇所にある「現時

ではなく現実的であり、抽象的ではなくて観念的である réels sans être actuels, idéaux sans être abstraits」という一句は、ドゥルーズが潜在的なものについて議論する際に（“Le bergsonisme”, “Proust et les signes”, “Différence et Répétition”など）繰り返し引かれている箇所である。これは九鬼の偶然論とも関わる論点であり、今後の考察課題としたい。

参考文献

- 伊藤邦武著、『九鬼周造と輪廻のメタフィジックス』、ぶねうま舎、2014年。
- 小浜善信著、『九鬼周造の哲学 漂白の魂』、昭和堂、2006年。
- 坂部恵著、『不在の歌 九鬼周造の世界』、TBSブリタニカ、1990年。
- 坂部他編、『九鬼周造の世界』、ミネルヴァ書房、2002年。
- 藤田正勝著、『九鬼周造』、講談社メチエ、2016年。
- 『現代思想 九鬼周造』（2017年1月臨時増刊号）、青土社、2016年。