

「いき」の外延的構造と風流：ニーチェ哲学を手懸りとして

ディオゴ・セザール・ポルト・ダ・シルバ
九州大学大学院人文科学府：修士課程

<https://doi.org/10.15017/1564202>

出版情報：哲学論文集. 50, pp.37-55, 2014-12-26. 九州大学哲学会
バージョン：
権利関係：

「いき」の外延的構造と風流

——ニーチェ哲学を手懸りとして——

ディオゴ・セザール・ポルト・ダ・シルバ⁽¹⁾

【要旨】 本論文は、九鬼周造（1888-1941）の『「いき」の構造』（1930）の第三章「いき」の外延的構造」を中心にしつつ、如何なる形式の美学において「いき」が取り扱われているかを説明することを目的にする。九鬼は、「いき」論に用いている方法論は解釈学だと述べているが、第三章では或る趣味体系の一員として「いき」を取り扱っているため、彼が用いている方法は解釈学より美学論ではないかという問題が生じる。

論文の第一節と第二節では、「いき」の外延的構造における分析方法を説明する。その分析方法においては、「いき」と関連している趣味——上品、下品、派手、地味、意気、野暮、渋味、甘味——が分析される。先ず、二つ一対の趣味の組み合わせ四組と「いき」が如何なる関係性があるのかが分析される。次に、それらの対になった組み合わせは、人性的一般存在と異性的特殊存在といった二つの公共圏に分けられ、それらの趣味の対立性はさらに、価値判断か非価値判断かの区別に基づくとされ、これによって「いき」の外延的構造が成立する。

第三節では、「いき」の外延的構造」の場合と非常によく似ている分析方法を用いる他の九鬼の著作、「風流に関する一考察」（1937）に触れる。「いき」と同様に「風流」も或る美学体系に属するが、「いき」と異なつて「風流」

は趣味とは呼ばれず、耽美的経験と呼ばれている。なぜ九鬼は、「いき」論と同様の分析方法を用いた「風流」論を美学として認めながら、「いき」論の方だけを解釈学としているのか。

第四節では、その問いへの答えを試みる。ニーチエの芸術哲学における享受的美学と能動的美学の区別を踏まえ、**「いき」論と風流論における美学体系を分類する。**「いき」は、趣味として理解されているため鑑賞者中心の美学であり、享受的美学である。すなわち、「いき」論は如何なる美感・感性・美意識であるかを解説する美学論である。一方、「風流」は、美的生活を目指す美学であるため創造者中心の美学論である。九鬼にとって風流論は風流人の芸術家への道を明らかにする美学であるため、能動的美学、詩作論であるとされているのである。

最後に結論として、『**「いき」の構造**』の方法論的な意義を論じる。

キーワード…九鬼周造、ニーチエ、いき、風流、美学、解釈学

はじめに

本論文の目的は、九鬼周造著の『**「いき」の構造**』の第三章、「**「いき」の外延的構造**」における方法手段を分析しつつ、「いき」論に用いられている美学が如何なる美学なのかを明らかにすることである。第一節では、上記の章における三つの方法手段を説明することによって、九鬼哲学において「いき」が或る美学体系の一員として理解されていることがわかる。なぜなら、意味体験としての「いき」は価値判断に基づいた趣味とされているからである。第二節では、「いき」の外延的構造の場合と同じ方法手段が利用されている他の九鬼の論文、「風流に関する一考察」の方法論を分析する。この風流論の場合は、「いき」論と異なつて、九鬼は風流の美学的な場面を認めつつ、風流を美的生活として理解している。風流の解明においては「いき」論と同じ方法手段を利用しているにもかかわらず、価値判断かつ趣味を用いていない。なぜ同じような方法手段を

使った九鬼の二つの論文は結果として異なっているのか。この問いが第三節のテーマである。生の哲学に憧れた九鬼は当然、ニーチエの哲学から深い影響を受けただろう。したがって、ニーチエの芸術哲学で上の問いへの仮の回答を探してみよう。周知のように、ニーチエは十八世紀の趣味と主観的な判断に基づいた美学に反して、芸術家向きの詩作論のような美学を提案した。ニーチエ哲学におけるこれら二つの美学の区別に従えば、「いき」論と風流論の差異も理解できるのではないかと思われる。最終的に、風流とも「いき」とも美学の対象であるため、それらの分析においては同じ方法手段を利用できるが、それらの美学的位置が異なっているために結論が異なってくるということが分かる。なお、この論文のアプローチについて言えば、この論文は概念的な批判を指すではなく、むしろ九鬼の美学における仮定を暴露することを目指すので、現象学・解釈的なアプローチが選ばれた。

一 外延的なアプローチにおける人間関係、対立と趣味

本論文の議論内容に触れる前に九鬼が用いている方法を分析したい。「いき」の外延的構造とは、「いき」と類似している他の趣味と「いき」との関係性を意味する。この理由から、外延的構造という題があっても、現代分析哲学、特にフレーゲとラッセルにおける表示の問題、すなわち意味論と論理形式の区別という問題とは全く異なる分野である。「外延」という言葉通り、九鬼の意図が「いき」を、その「外」へと「延びる」趣味の体系的な全体から捉えることにあることを示したい。まず、九鬼は「いき」と関連している趣味を、その意味が自然に属する二つの公共圏に取り分ける。それは、人性的一般存在と異性的特殊存在である。

人性的一般存在という公共圏は、他人と交流するためのあらゆる社会的関係を意味する。この公共圏の中で「いき」を他の趣味と比較検討する必要性は、「いき」における意気地と諦めという道德的、宗教的な徴表が特殊な社会の遺産であること

にある。「いき」の構造」における九鬼の目的は「いき」の民族の色合いを論証することであるから、同じ文化に存在する他の趣味と「いき」における文化的な徴表が関係していることを主張する必要もある。なぜなら、「いき」を生み出した文化は単に「いき」だけではなく、人性的一般存在の公共圏に存在する他の趣味も生み出したはずからである。九鬼の分析においてなぜこのような社会的な領域を包含する必要があるかは、それぞれの趣味に対する九鬼の叙述を分析する際に明らかにする。なぜなら、これらの趣味を定義し配置づける際には、九鬼はいつも意気地と諦めを用いるからである。

人性的一般存在が「いき」を成り立たせる形相因という諦めと意気地だとすれば、異性的特殊存在は言わば質料因であり、具体的には媚態である。「いき」が最も洗練された形で成立したのは、或る独特な人間関係が成立した江戸の吉原遊郭であった。ここにおける人間関係は言うまでもなく性に基づくものである。九鬼は媚態という性関係を人性的一般存在における一つのケースと考えて、その特殊存在と名づける。言い換えれば、人性的一般存在の内に性関係という特別な場面があると考ええる。全体的な枠組みから見れば、このような性関係の見方は疑わしいものと思われるが――遊郭においては性関係は気晴らしとしての人間関係になっているから――、趣味としての「いき」の考察に対しては不可欠な手続きである。なぜなら、「いき」という趣味は、制限された公共圏に属する質料因たる媚態と、文化の基にある最も広範な人間関係に属する形相因との緊張から生まれるからである。媚態は異性に対する唯一のふれあいではないから、媚態の意義および「いき」に対する媚態の役割を明らかにするためには、媚態がその他のふれあいといかなる関連があるのかを説明しなければならぬ。

第三章において九鬼が用いるもう一つ別の方法は、意味の対立性である。「いき」に関連している他の趣味に対して九鬼は、「いき」と併せてそれらの意味も分析する。周知のように現象学・解釈学の方法においては、或る概念はそれに対立する概念によって限定することができ、その正確な意義を得られる。ハイデガー哲学においてはこのような方法が豊かな成果を生んでいるので、九鬼はその方法の有効性に気づいて、その方法を自らも利用しようとしたのだろうとわれわれは推測できる。この方法を使った明らかな例として、ヘルダーリンとヘルダーリンの悲劇論についてのハイデガーの考察を挙げることに

ができる。

コルトマンはその著書『解釈学の言語——ハイデガーとガダマーの対話——』（文献8）の第二部において、ハイデガーとガダマーにおけるヘルダーリン詩論の撰取について述べている。コルトマンの目的は、ハイデガー思想の内に弁証法的な思考の足跡を見つけることである。その際にコルトマンは、古代ギリシア悲劇へのヘルダーリンの関心を取り上げている。哲学が悲劇を問題にする場合の伝統的なアプローチは、いつでも悲劇の内に弁証法的な論理を見る理解である。そうだとすれば、ヘルダーリンの悲劇においてもこの弁証法的な特色が見出されることになるだろう。しかし、コルトマンの分析によれば、ヘルダーリンの悲劇においては弁証法的な総合には至らず、対立が激化するだけである。なぜそうなるかと言えば、テーズとアンチテーズが互いに出会う時に、両者の分離と対立が際立ってくるからである。ヘーゲルの場合のように、弁証法的な総合によって精神がより高次の段階に達するのではなく、ヘルダーリンの悲劇において、対立者の出会いによってそれぞれの差異が激化するのである。なぜなら、対立者のそれぞれが、自分と対立する他者と出会うと、自分自身を保持するためにむしろより一層自分の固有性を主張することになるからである。興味深いのは、対立者のそれぞれが他者との対立によってそれぞれの固有性の境界画定に達しようとして、それぞれがおのれの境界を目指し他者と絶えず戦闘に入るので、このような場合、対立者は互いに共依存の状態に置かれることである。対立者のそれぞれは、他者との対立においてより一層深く自分自身に入り込んでいくのである。人間と神々の間の調和は悲劇的な対立の激化によって生じるのであり、死すべきものは自分の対立者、すなわち不死の神々に不意に出会う時に己の運命を決め、神々から完全に分離して、自身の固有性に閉じこもるのだが、対立が最も激化するのは、神々の固有性の障壁に接触することによってである。対立する他者との出会いと葛藤が、むしろ自己の固有性の強化と維持に繋がること、これをハイデガーはヘルダーリンの悲劇観から学んだのだらうと推測することができる。

特に考慮に入れるべき第三章における最後の方法は、対自性と対他性という対立関係に基づく方法である。このような

ヘーゲル的な用語を用いても、九鬼はそれをヘーゲル哲学と違った意味で使っている。九鬼の場合、対自性とは価値判断に基づくという意味である。つまり、一つの意味は有価値的でありながら、その対立者は反価値的であるとされている。これに対して対他性とは非価値的対立であり、すなわち、その意味は対自性の場合のように有価値的と反価値的ということでは別されず、むしろ、自己主張の強度または有無という区別に基づいている。言い換えれば、或る意味は積極的であり、それに対立する意味は消極的である。この区別は対立者の関係性を示す価値判断である。しかし、価値判断に関して述べると、その判断の対象は趣味であることになる。そうすると、「いき」は趣味体系の内に、一つの趣味として含まれていることになるだろう。

「また、これらの類似意味との比較によって、意味体験としての「いき」が、単に意味としての客観性を有するのみならず、趣味として価値判断の主体および客体となることが暗示されたと思う。その結果として我々は、「いき」を或る趣味体系の一員として他の成員との関係において会得することができるのである。」(文献1、p.35) (文庫、pp.42-43)

九鬼は趣味に関して詳しく述べていないが、「いき」を価値判断の主体および客体としている。上記の引用においては、九鬼が趣味および価値判断の主体と客体をどのように理解しているのかは確かではない。価値を通じて趣味は意味を得るのだとすれば、「いきが優れている」という判断を下す場合、「いき」が判断の主体になっていることが暗示されている。この意味によれば「いき」は趣味体系において有価値であることになる。しかしながら、有価値として「いき」を用いているように判断できる場合以外に、判断されるものが「いき」な趣味に一致する、すなわちそれが「いき」だと語られる場合もある。例えば「その動きはいきだ」と語るような場合である。このように、価値判断の命題において「いき」は主語と同じく述語の位置も占めることになる。

九鬼は趣味判断に関するカントの学説から隔たっている。カント美学においては、「この薔薇が美しい」という判断は、この薔薇が「美」という性質を持っていることを述べているのではなく、むしろ、この薔薇の表象がわれわれの諸能力を自由

な遊戯の状態にもたらし、快の感情を生じさせることを意味する。したがって、カントは美的判断を主観的なものと考えていることになる。この場合の主観的というのは、ヒュームの言う意味とは異なり、美的判断が反省的判断であり、その反省的判断は判断された客体に関して述べるのではなく、むしろ判断する主体に関して述べているのだという意味である。

筆者の解釈は、曖昧な主観的価値判断（或る価値について積極的な価値であるか消極的な価値かを判断できない場合の判断である）と透明な客観的価値判断（透明に価値を判定できる場合の判断）を区別している九鬼の説明に基づいている（文献1、p.36）（文庫、p.43）。九鬼における対他性と対自性の区別はしたがって、主観的と客観的の区別の別名であると解釈できる。

二 「いき」の趣味体系

以上で「いき」を分析するために必要な方法を確認したので、これから「いき」と関連している趣味を探究して行こう。それは、上品と下品、派手と地味、意気と野暮、渋味と甘味である。

(一) 上品と下品

スタイルが良く、かつ上品な美感があることに關する、社会の内での振る舞いであるから、上品と下品は人性的一般存在に属する。対自性の区別に基づいており、すなわち或る人物がそのような能力や感覚を持っているか否かという区別である。上品と下品の区別は三つの段階に区別される、すなわち、①或る品物が良質あるいは悪質であるか、②人間関係、社会段階あるいは極楽浄土の階級性、③人の能力の段階、である。

上品は世俗の事柄から離れた僧侶に相応しい威厳のある様子を示すように見えるから、「いき」と関連していないと思われる

るが、このように上品は「いき」における媚態から離れると同時に諦めという特徴に近づく。同じく「いき」と上品は両者とも高雅な趣味があることを示すが、それらの違いは「いき」の方が媚態を持っているということである。下品は「いき」と上品の非価値として現われてくる。なぜなら、下品と何かを共有しているのにもかわらず、「いき」人は下品にならないはずだからである。上品／下品と「いき」の関係性は次のような形に描くことができる。或る線の各末端は下品と上品を置くと、「いき」はその線の中央に立つ。

(2) 派手と地味

人性的一般存在の区別であり、対他性に基づく。「派手」とは葉が外へ出るのである。「葉出」の義である。地味とは根が地を味わうのである。「地の味」の義である。」(文献1、p.29) (文庫、pp.35-36)。無論、二者における区別は対他性に基づいている。なぜなら、この区別は公理に基づくものではなく、むしろ二者の関係性に立つ、すなわち積極的か消極的かという区別であると結論できるだろう。派手／地味と「いき」の関係性は次のように描くことができる。相手のもとへ出るといふ媚態の積極的な存在様態は派手が表している。しかし、奔放になる時派手は下卑になり、「いき」における諦めと意気地と一致しない。地味は相手に対して消極的な態度をとるから、「いき」になるための特徴を欠き、上品やさびに非常に近づく。「地味が品質の検校を受けてしばしば上品の列に加わるのは、さびた心の奥床しさによるのである。」(文献1、p.30) (文庫、p.37)

(3) 意気と野暮

異性的特殊存在の公共圏に立ち、対自性の区別に基づいている。自己は異性に対する態度であるから、対他性の区別の方が相応しいと思われがちだが、この態度は自己が持っている或る特質次第、すなわち通人の持つ洗練された特質である。意気とは「気象」である。そうして「気象の精粹」の意味とともに、「世態人情に通暁すること」「異性的特殊社会のことに明

ること」「垢抜していること」を意味している。野暮は「野夫」の音転であるという。すなわち通人粋客に対して、世態に通じない、人情を解しない野人田夫の意である。」(文献1、p.311) (文庫、p.37)

意気と野暮の間でどれが価値でありどれが反価値であるかを規定する必要がある。絶対的な価値判断はこの場合において不可能であろう。自分は意気だと断言したら単なる己惚れになる可能性もあるし、逆に、いかがわしい都市の様式に汚染され腐敗されていない野暮の誇りとも言えるだろう。問題を解決するために、九鬼は二者の語源的な関係を用いる。言い換えれば両者が属している公共圏においていづれが先立っているのかという方法を用いる。合理・不合理や信仰・無信仰といった例を上げながら九鬼は、どれが否定的な表現を持っているかを問題にする。その方法によって非価値が定義できると考えたのである。「いき」も粋も価値的であり、野暮や野夫などに否定語を加えても「いき」と粋の同義語を作れないが、他方、不意気や不粋は直ちに野暮や下品などの意味を表す。こうして、野暮は「いき」の絶対反価値となる。なぜなら「いき」は語源的に野暮に先立ち、野暮の意味を可能にしているからである。さらに「いき」にとっては意気が不可欠の趣味である。

(4) 渋味と甘味

異性的特殊存在に属し、对他性の区別に基づいている。非価値的判断として渋味／甘味の区別を理解するのは一見疑わしく思われる。なぜなら、「渋面をしている」や「甘い文学」などと断言するとき、それは確かに普段普通になされる表現であり、消極的ではあつても決して非価値的ではない判断だからである。しかし、それらの意味の根源的な異性の範囲で取り扱うと、渋味は、相手に対する受動的な態度や控えめな仕方と交渉することである。他方、甘味は、相手と能動的に交渉し、相手の心を思いやる態度である。

ところで、地味よりも渋味の方が派手の対立者であると思われるかもしれない。しかし、渋味は自分を抑えて他人と交渉しないという形で他人にかかわるので、あくまで異性的特殊存在に属するものであり、これに対して、地味は自分に内向す

ることで自分をそもそも外に出さないで、異性的特殊存在に属するものではなく、あくまで人性的一般存在に属するのであり、派手に対立するのはやはり地味であり、甘味に対立するのはやはり渋味なのである。さらに、渋味は、地味が派手の全くの否定であるとは違って、甘味の単なる否定ではなくて、否定的な形で対立者である甘味に関係するという点も重要な違いである。この点について九鬼は次のように言っている、「渋味は地味よりも豊富な過去および現在をもっている。渋味は甘味の否定には相違ないが、その否定は忘却とともに回想を可能とする否定である。逆説のようであるが、渋味には艶がある。」(文献1、p.34)(文庫、p.41)

異性的特殊存在の公共圏の一員として「甘味／渋味」と「いき」は直接関連している。甘味は素材だからこそ完全に積極的状態であるが、「いき」と同じく能動的な性質をもっているにもかかわらず、「いき」にはなれない。なぜならば、「いき」は諦めを通じて素朴性を切り離すからである。だが、渋味は甘味の否定として現れてくるが、内包的構造において既に触れられたように、肯定することによって否定することなのである。甘味は嫌悪を体験することによって渋味にされる。

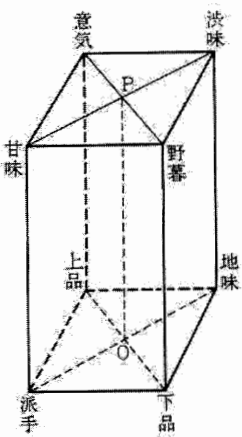
しかしながら、「いき」も渋味によって完全に否定されると、「いき」は墮落してしまい、人生で嫌悪すべき出来事にしか出会えないことになる。逆に、「いき」が積極的過ぎると、意気地と諦めをともに忘却して、口に蜜するような、うんざりさせる味を残す。

「いき」の外延的構造の分析の最後に九鬼は、「いき」と類似意味との関係性を次のような表(下記)と図(直方体)という二つの仕方に表示している。⁽³⁾

異性的特殊性に基づくもの

対他的(非価値的)

甘味(積極的) — 渋味(消極的)



対自的 (価値的)

意気 (有価値的) — 野暮 (反価値的)

人性的一般性に基づくもの

対他的 (非価値的)

派手 (積極的) — 地味 (消極的)

対自的 (価値的)

上品 (有価値的) — 下品 (反価値的)

「いき」を表す直六面体において反対頂点や反対両面に置かれている趣味が何らかの対立関係を示す。その対立性は対角線によって結び付けられた頂点の場合強化される。図の上面に置かれた価値は異性的特殊性に基づく価値を示し、底面に置かれた価値は人性的一般性に基づく価値を示している。対自的と対他的に基づく区別も側面の矩形において指定できる。それ以外の関係性も図において指定できる。

同じ直六面体によって他の趣味および美意識語をも説明できる。例えば、九鬼によれば「さび」とは、0、上品、地味をつくる三角形と、P、意気、渋味をつくる三角形とを両端面に有する三角の名称である。わが大和民族の趣味上の特色は、この三角の形で現勢的に存在する点にある。」(文献1、p.38) (文庫、p.46)

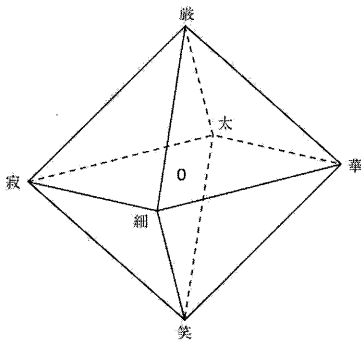
以上の図は、表内の趣味の関係性、さらには、この図によって表現されることができ他の趣味を示している。

三 風流の分析——離俗、耽美、自然——

図形を使っているいろいろな趣味の關係性を解明するという方法は、反解釈学的方法であると思われるだろう。通常、解釈学と言えば、何らかのアプローチによって一定の意味を定義することよりも、意味を解釈していくアプローチの方が期待されているからである。しかし、われわれが忘れていたのは、厳密な意味を判定することが解釈学の原初的な作業であったことである。したがって、初めから図形を使って概念の關係性を描くのは解釈学の原則を何ら損なわない。反対に、如何なる点までその關係性が存在するのか、あるいは、どこまで意味が類似しているのか、これらを見ることは理解を促進するのである。その場合、図形が表現していることが事柄の正しい記述と一致するか、その記述自体がその対象である事柄に妥当するか、さらに、その記述は十分な記述になっているか、このような疑問も確かに可能である。そこで、もし図形に基づく記述が妥当であると認められるならば、解釈学の見地から、図形表現が事柄の理解に有効な補助手段となるだろうし、反対に、記述が不十分で妥当しないとすれば、図形表現を修正する代わりに記述自体を訂正する必要があることになるだろう。

興味深いのは、九鬼が何度も図形を利用していることである。「いき」の図に非常に似ている図形を分析しよう。その図形は九鬼の「風流に関する一考察」の中にある。⁴⁾

この図を理解するためには、先ず九鬼哲学における風流の概念について簡単に説明を行なう必要がある。「いき」の考察と同様に九鬼は風流についても三つの特徴を取り出す。それは離俗、耽美そして自然である。



離俗は日常性の世俗を断ずる。つまり、この世におけるあらゆる通俗を否定することである。「世俗と断ち困習を脱し名利を離れて虚空を吹きまくるといふ気魄が風流の根底にはなくてはならぬ」(文献2、p.62)(文庫、p.102)。離俗は風流における道徳性と消極性の要素である。耽美は美的生活に基づく風流の積極的な契機である。「そうして充実さるべき内容として主として美的生活が理解されている。それは美の経験には靈感とか冒険とかいつた否定的自在性があつて、風流の破壊の方面と相違ずるからである」(文献2、p.62)(文庫、p.102)。離俗の消極的不変性と耽美の積極的不定性の総合によって風流の第一要素の自然が生じる。風流と呼ばれる多くの作品は主に自然をテーマにしているため、自然美と深くつながっている。しかし、自然は美を意味する。なぜならここでは人間によって作られた美(芸術と技術も含めて)も自然美から排除されていないからである。「風流にあつては自然と人生と芸術とが実存の中核に於いて渾然として一つに溶け合っている」(文献2、p.66)(文庫、p.106)。

次いで、九鬼は他の美的表現と風流との三組の対立する意味の關係性を探究する⁵⁾。それは、「華やかなもの／寂びたもの」、「細いもの／太いもの」、「可笑しいもの／嚴かなもの」である。これらについて詳細な記述はここでは重要ではなく、むしろ重要なのは、如何にして九鬼がそれらを分類しているか、である。第一組は美的価値であるが、第三組は宗教的・知的価値をもっているから準美的価値と名づけられている。「華やかなもの／寂びたもの」の対立關係は質的規定、すなわち漸進的であるが、「細いもの／太いもの」は量的規定である。「可笑しいもの／嚴かなもの」の対立性は否定によって生じる。華やかなものと寂びたるものの中に不動性に基づく否定が生じ、細いものと太いものが漸進性によって否定され、可笑しいものと嚴かなもの場合交代性に基づいている⁶⁾。

ここでも風流の図から他の美的価値を推論することができる。「もののあはれ」は主として平面的性格を有つたものには相違ないが、平面にあつても正八面体の中心0への関心を重畳する限り、実存感覚の深化が可能である。「……「まこと」から深く湧きでてくる「もののあはれ」は生き物としての人間の人間性に喰い入っている」(文献2、pp.79-80)(文庫、

風流に関する九鬼の結論は次のようである。「要するに風流とは自然美を基調とする耽美的経験を「風」と「流」の社会形態との関連に於いて積極的に生きる人間実存にほかならぬものであるが、そういういわば芸術面に於ける積極性には予め道徳面に於ける消極的破壊性が不可欠条件として先行している。」(文献2、p.85) (文庫、p.127)。

「いき」と風流、これら二つの探究の類似性は明白だが、ここで一二注意をしなければならぬ。一つは、風流の探究においては、九鬼は、風流と関係づけられている類似したものに関して述べるときには耽美的価値を用いるが、『いき』の構造』の場合には、あくまで趣味と価値しか述べていないように思われることである。風流の研究においては、九鬼が判断について述べていないことも考慮すべき顕著な特徴である。さらにもう一つは、風流の研究において質的価値、量的価値を利用するが、それらは「いき」論における客観的価値判断(対他的)と主観的価値判断(対自的)の換言であるから、双方の研究において同じような分析方法が用いられているということである。

「いき」と風流、これら二つの探究で違いが出てくる理由は、『いき』の構造』においては、九鬼は、それを美学論にせず、に解釈学にしようとする意図があったが、風流の探究においては、そうした意図を持っていなかったということにあるのではない。むしろ、両者の違いは、美学体系内で「いき」と風流(その他それらの類似意味)が占めている位置の違いによるものである。九鬼は、風流における美的性質を「耽美的」と呼んでいるが、それは、風流のもつ積極的契機である「耽美的」であるということが、「いき」のような享受者の美感や趣味に留まるものではなく、風流人の美的生活を示していると九鬼が理解したことを意味している。

四 風流と「いき」の美学的位置——ニーチェを手懸りとして——

無論、風流論において九鬼は、おそらくニーチェの芸術哲学にしたがって、風流人を創作者として述べている。ニーチェの芸術哲学の主眼は芸術家や創造力に置かれている。この点についてハイデガーは次のように述べている。「芸術の哲学——それらはニーチェにとつても美学と呼ばれる。だが彼には、それは女性の美学ではなく男性の美学である。芸術への問いは生産者、創造者たる芸術家への問いであり、何が美しいかについての芸術家の経験こそが基準に据えられねばならない」(文献4, p.90)。周知のようにニーチェは、根本的に対立する二つの原理(衝動)があると断言し、それらが触れ合った時に古代ギリシアの芸術が産み出されたと考える。その二つとはアポロンのなるものとディオニューソスのなるものである。

アポロンのなるものとは、その名の由来である神の通りに、芸術的な夢の契機である。ニーチェはアポロンのなるものを造形者として理解する、すなわち、形なきものに形を与え、それを「仮象(Schein)」として可視化させる。「夢の世界を産み出すことにかけては、いかなる人間も完璧な芸術家であるが、この夢の世界の美しい仮象が、あらゆる造形芸術の前提である。[...]われわれは直接の理解によって形姿を楽しむ。あらゆる形態がわれわれに語りかける。どうでもよい不必要なものは何一つとして存在しない」(ニーチェ、文献5, pp.233)。アポロンのなるものは夢を夢として保存するが、ログスによって支配するのではないし、かと言ってしかし、反対に、完全な無意識の夢の創造に墮することもないのである。⁷⁾

これに対してディオニューソスのなるものとは、陶酔という性質をもつ。それは、無秩序の性のエクスタシーにある自己忘却、保護から解放への方面、破壊への刺激のことである。「今や奴隷は自由民となった、困迫、恚意、あるいは「厚顔な流行」が人間の間に厳然と打ち建てた一切の頑迷にして敵意に満ちた境界は、今や碎け去る。[...]歌いつつ、踊りつつ人間はより高い共同体の一員として現われる。彼は歩むこと、語ることを忘れ果て、踊りつつ虚空に舞い上らんとしつつある。彼

の動作は恍惚たる陶醉を物語るものである」(ニーチェ、文献5、p.37)。だが、ディオニューソスのなるものの混乱が破壊へと導く。しかし、アポロンのなるものと妥協した(調和するのではなく)時、この「衝動 (trieb)」がアポロンのなるものの「個別化の原理 (principium individuationis)」によって制限される。両者の衝動は自然に由来するものであるが——夢と陶醉の形態で——芸術的に介在される、すなわち互い影響し合う場合には芸術、自然美となる。こうして、ハイデガーが言うように、ニーチェの美学は芸術家の生理学となる。「芸術の生理学——つまり芸術家の生理学——としての美学が立てる基本的問いが目指さねばならないのは、身体的心的自然、すなわちとくに人間という生命ある自然の本質に宿る次のような状態、つまり芸術的行為と観照がいわば自然に、そして自然な形で成就される諸状態を示すことである」(文献4、p.120)。

もし風流のもつ美的な積極的(能動的)創造をアポロンの契機と見なすなら、風流の意識を刺激する離俗をディオニューソスの契機と見なすことができるだろう。風流論における耽美の役割を記述する九鬼の表現は、ニーチェ哲学における想像力と個別化というアポロンのなるものの概念に非常に近いものである。ディオニューソスの過度が導くこの離俗は、その破壊の一つである。「社会的日常性の形を取っている世俗的価値の破壊または逆転ということが風流の第一歩である」(文献2、p.62)(文庫、p.102)。こうして、もし風流の創造への興奮が離俗から生まれるのであれば、耽美は造形する(実際の作品の形で) 反興奮であり、この造形によって美的自然または美的生活として美のあらゆる形(自然、人間、技術、色道)が現れてくる。

その美、特に自然美が衝動を詩や造園などによって形作るのであれば、それらの作品は美を像にしたものだということになる。結論として、風流の探究における耽美とは詩作論(8)のことであつて、すなわち、ニーチェの美学と同様に創造者の立場に立つ美学なのである。そのために、風流は趣味および判断ではなく、むしろ耽美的価値なのである。筆者の解釈を支える別の根拠は、風流と関係があるもろの美的価値が日本詩作に属するということである。もののあはれもしくは幽玄は、詩や演劇などの判断基準や享受方法ではなく、むしろそれらの創造論である。本居宣長は明白に詩的興奮としてのものは

れを説明している。⁹⁾

ニーチェ哲学にしたがえば、「いき」の外延的構造は判断と趣味に基づいているから、受動的美学体系であると言ってもよいだろう。十八世紀の美学に対するニーチェの批判は次の点にある。すなわち、芸術は、趣味と判断に基礎がある享受的、「女性的」な側面から見られることによって、おのれの能動的、創造的な性質を失い続けたということ、これである。しかしながら、このような享受的な美学体系は「いき」と調和する。なぜならば「いき」の美意識は美感・感性を刺激するからである。同様の性質は「いき」と関係があるあらゆる趣味にも見られるであろう。

結局、九鬼が「いき」にも風流にも同じような分析方法を用いた理由が明らかになった。九鬼は、双方において美学体系を成立させようとしたのである。同時に、双方の体系の相違という問題も解決できるようになった。「いき」が享受に基づく受動的美学体系に属するのに対して、風流は、詩作的創造に基づく能動的美学体系に属する。こうして、「いき」に関しては決して美的・耽美的な側面への関心は見つからず、むしろ趣味や判断の側面への関心（それらが享受への接近を示す）が見出される。他方、風流においては、美的・耽美的な側面がはつきりと取り上げられ、その能動的な性質を示しているのである。

以上のような美学への傾向は『「いき」の構造』における自然的、芸術的表現の分析において強化されることになり、それによって解釈学方法を適用しようとした九鬼の当初の意図からは徐々に離れて行くことになったのである。

註

(1) 筆者は、文部科学省の奨学金授与者として本研究を実現した。本研究の指導教員は九州大学人文科学研究院の菊地惠善教授であった。

(2) ここで簡単に熟考する必要がある。「いき」の二元性は異性間の緊張関係に由来するにもかかわらず、この二元性が媚態として理

解される場合、「いき」は必ずしも異性間に、つまり男女の間に生じる必要性がなくなってしまう。これは非常に重要である。なぜなら、江戸時代の遊郭では同性愛もごく普通のことだったからである。若衆や女形等の同性愛者を求めていた江戸っ子も「いき」を表現していたという事実は決して排除されるべきではない。若衆と性関係を持つことは、江戸の感性にとってはとても優雅なことだと看做されたし、吉原の花魁も歌舞伎の女形の様子から靈感を受けたのである。だからこそ、異性間の二元性が媚態を産み出したと述べる九鬼は、「いき」を論じるに当たって、男女関係だけを特別に強調しなかったのである。媚態における二元性は、男女関係ではなく、性の緊張関係から生まれたものである。中尾達郎『すい、こう、いき』（三弥井書店、2000）参照。

(3) 以下の二つの表と図は、文献1、pp.36-37（文庫、pp.43-44）にある。

(4) 風流の構造の図は、文献2、p.76（文庫、p.118）参照。

(5) 文献2、p.66（文庫、p.112以下）参照。

(6) 不動性、漸進性と交代性に関しては、文献2、pp.75-76（文庫、p.116）参照。

(7) ニーチェ、文献5、p.34参照。

(8) 創造的芸術家の立場からの美学を回復しようとした意図を持っていたニーチェが、古代ギリシア悲劇に眼を向けたのは決して偶然ではない。創造を旨とする芸術家はいかなる方法で作品を作るべきかという哲学的な問いは、アリストテレスの『詩学論』にまで遡る。これは、真なる悲劇創造（創作）論である。アリストテレスのこの著作やプラトンの詩に対する議論は、美学史に入られるのが常であるが、両者には実際には詩作論である。この点で注目すべきは、古代ローマに由来する修辞学が美学史に含まれていないことである。なぜなら、修辞学も詩作論として理解されるべきものだからである。つまり、修辞学は、いかにして聴衆に対して効果的な印象や反応を作るかを探究する学問だからである。

ここで自然に連想されるのは、散文が芸術のパンテオン（殿堂）に入ったのはようやく近代になってからだということである。散文が芸術的な位置を得たのは、十九世紀初めのロマン主義、あるいは、それ以前にサミュエル・リチャードソン（1689-1761）の書簡体小説『クラリッサ』（1747-48）を論じたヒューム以降であり、それ以前はロマンスすなわち散文小説は（さらには他の芸術的散文も）、美学ではなく修辞学の研究対象であった。その理由は明白である。修辞学は散文の創作方法を探究すること、すなわち、散文の詩作論を課題にする学問であるが、これに対して美学は、創作者ではなく、享受者を中心として芸術（散文と同様に文学である詩と戯曲も含む）を探究しようとする学問だったからである。散文は、芸術の一ジャンルとして認められること

によって、享受者の立場に立つ美学の話題になったが、それと引き換えに、散文は創造的、能動的な創作者の立場に立つ修辞学の中での位置を徐々に失ってしまった。

- (9) 「心に思ふ」を「物のあはれを知る」と捉え直したとき、それまでの伝統的歌論の理解に対して宣長が唱えた大きな変更点は、歌は思いの内容よりも、思いの深さをあらわすことを主とした表現だということである。思いの内容を言うのは普通の言葉であり、深さをあらわすのが歌であるという考えは、既に『排蘆小船』の中でも断片的に示唆されている。物のあはれ論は、これを歌の発生論として組織的に考察し直したものだといえる。宣長は、思いの深さを概念的に示すために、物のあはれという言葉を使用しているのである。」(菅野覚明「本居宣長——言葉と雅び」、ベリかん社、1991、p.172)

文献

- 1 九鬼周造、「いき」の構造」、『九鬼周造全集』第1巻(岩波書店、2011)所収。
- 2 同、「風流に関する一考察」、『文藝論』(岩波書店、1967、pp.61-86)。
- 3 なお、九鬼の上記二作は、簡単に入手できる岩波文庫「いき」の構造」に一緒に収められているので、出典表記の後に、「文庫」として該当箇所を追加表記した。
- 3 KUKI, Shūzō, *Iki y Fūryū: Ensayos de estética y hermenéutica*. Trad.: FALERO, Alfonso J. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2007
- 4 ハイデガー、「ニーチェ」、園田宗人訳、白水社、1976
- 5 ニーチェ、「悲劇の誕生」、塩屋竹男訳、ちくま学芸文庫、2011
- 6 古川雄嗣、「九鬼周造の唯美主義哲学——時間論と芸術・文芸論——」、『A Noon of Liberal Arts, No. 1, 2010
- 7 SUAREZ, Rosana. Nietzsche: A arte em O Nascimento da Tragédia, IN: HADDOCK-JOBO, Rafael (org.). *Os Filósofos e a Arte*. Rio de Janeiro: Rocco, 2010, pp.125-149
- 8 Rodney R. Collman, *The Language of Hermeneutics: Heidegger and Gadamer in Dialogue*. Albany: State University of New York Press, 1988 (本学大学院修士課程平成二六年三月修了・哲学)