

虚実皮膜の狭間としての藝術
—九鬼周造『文学概論』における無の問題—

法政大学 上田瑞季

序

本稿の目的は、九鬼周造の講義録『文学概論』（1933）における三種の無、すなわち「欠性的無（*nihil privativum*）」「積極的無（*nihil positivum*）」「消極的無（*nihil negativum*）」を分析することを通じて、九鬼が、これら無の概念を用いて、如何に藝術⁽¹⁾を特徴づけたかを明らかにすることである⁽²⁾。というのも、筆者の考えでは、とりわけ「積極的無」「消極的無」の概念が、九鬼にとって、古今東西の藝術作品を同列に並べることを可能にするだけでなく、藝術を藝術たらしめているからである。

これまでの九鬼哲学研究においても、『文学概論』（以下、『概論』と略記）のテキストとしての重要性は指摘されてきた⁽³⁾。にもかかわらず、『概論』を主題的に扱った論考は、ほとんど見られない⁽⁴⁾。しかし筆者としては、九鬼が、藝術との関係から、無を含む形而上学の問題を手厚く考察している点を見過ごすことができない。

そこで本稿では、次のように議論を進める。第一節では、『概論』のもつ存在論的性格や、九鬼にとっての文学の定義を確認する。第二節では、存在と無をめぐる議論を検討する。第三節では、哲学と藝術との関係から、三種の無を読み解くとともに、九鬼が、カントの「無の表」やディルタイの「詩的想像力論」と対決し、それらを乗り越えようとしていたことを指摘する。以上から、本稿の結論として、筆者の見解では、九鬼が「積極的無」「消極的無」の概念を導入することで、藝術を虚実皮膜の狭間にあるものとして特徴づけていることを確認する⁽⁵⁾。

1. 『概論』の存在論的性格

九鬼は、『概論』冒頭で、「文学とは何であることを明かにしなければならぬ」（XI, 5）と書き起こしている。九鬼によれば、文学には二つの意味がある。①広義の文学は、「文字によって残されているか、またはその他の方法で伝えられている言語的な〔言語で表現された〕種々の作品の全体」（XI, 5）を意味しており、それらは「文献」と呼ばれる。それに対して、②狭義の文学は、

「全く他の目的に支配されずにただ存在が言語によって表現〔直観〕されること〔言語を通して直観されること〕をその究極の成立根拠とするところの作品」(XI, 6)を意味している。それは「文藝⁽⁶⁾」または「言語藝術(Wortkunst)」と呼ばれる。九鬼によれば、①文学＝文献と解すれば、学問としての文学＝「文献学(Philologie)」であり、②文学＝文藝と解すれば、学問としての文学＝「文藝学(Literaturwissenschaft)」となる。九鬼にとって、「文学概論」が講ずる文学とは、文藝または文藝学に他ならない⁽⁷⁾。というのも、地方的民族的な文献学に陥らないために、「文学概論」でなされるべきなのが、文学の包括的な掴み方だからである(cf. XI, 5-12)。

こうした九鬼の見解が、『概論』を極めて特異なものにしているといえよう。実際『概論』には、通常の「文学概論」で扱われる文学史や文学理論などがなく、また拠り所となる作品も作者もない⁽⁸⁾。古今東西の多数の作品が同列に並べられ、歴史や地域性、文化的差異が度外視されている。これは九鬼が、あらゆる文学作品、つまり文藝を「存在が言語によって表現〔直観〕されることそれ自身」(XI, 13)として、同列に扱い得ると考えていたからだといつてよい。そこには、藝術とは「存在の表現それ自身」(XI, 23)という九鬼の藝術に対する基本的な考え方が色濃く反映されている。それゆえ、坂部恵もいうように、『概論』は、畢竟「形而上学的ないし存在論的な性格を顕著にもつ⁽⁹⁾」ことになる。

もちろん九鬼にとって、存在を問題とするのは哲学の本領であり、存在それ自身を闡明することが「存在学(Ontologie)」の課題である(cf. XI, 23)。しかしその一方で、次のようにも記している。

哲学は認識という立場から存在と一次的な〔primary〕交渉を有ち、藝術は表現という立場から存在と一次的な交渉を有っている。存在ということは哲学にとってのみならず藝術にとってもその根底をなすものである(XI, 23)。

九鬼がいうように、哲学と藝術は、存在概念に対して同列にあるものとして位置づけられる。存在概念は最上位概念として、哲学と藝術をも包摂しているのである。九鬼のいう藝術には、絵画や彫刻などと並んで、文藝が下位分類として含まれる。したがって、哲学であれ文藝を含む藝術であれ、その本質を明らかにしようと掘り下げるならば、私たちは、結局はすべてを包摂す

る存在概念に辿り着かざるを得ない (cf. XI, 13)。このように、九鬼が藝術を存在概念からアプローチする点に、『概論』の存在論的性格が見られる。

2. 九鬼哲学における存在と無

それでは九鬼は、哲学と藝術の根底をなす存在概念を、どのように考えていたのだろうか。九鬼は、「存在という概念は一番普遍的な一番単純な概念である」(XI, 14)と述べ、そのうえで「存在の定義をすることは絶対に不可能である」(XI, 16)と記している。その理由として、次の三点が考えられている。第一に、存在が最も普遍的な概念であることから、それより上位の類概念を使って説明できないこと。第二に、定義を下すために「存在とは何々である」という形をとった場合の「何々」とは「或るもの」＝「有るもの」＝「存在するもの」を指すことから、最終的に同語反復的命題となってしまうこと。第三に、「存在とは何々である」という命題における「何々である」の「ある」もまた、すでに何らかの意味（述語や繫辞）として存在を表していることの以上三点である (cf. XI, 14-16)。

しかし筆者の見解では、九鬼の説明はやや曖昧である。というのも、九鬼のいう存在概念には、①繫辞としての存在、また後述するように、②可能的存在・現実的存在を含む存在の二つの意味が含まれており、両者が必ずしも明確に区別されていないからである。ただし付言しておきたいのは、九鬼の存在と無をめぐる本質的な議論は、どこまでも可能的存在・現実的存在を含む「存在 (ens)」に向けられている点である。

いずれにせよ、九鬼は、存在を積極的に規定できないなら、消極的に規定できないかと模索する。すなわち、非存在または無の概念から、存在を明らかにしようとする。しかし九鬼によれば、非存在または無のうちには、すでに存在が前提されており、結局は存在の概念が明らかでない以上、非存在または無の概念も明らかにすることはできない (cf. XI, 16-18) ⁽¹⁰⁾。

ただし九鬼は、存在を積極的に消極的にも定義づけできなくとも、存在を二つの様態に区別できるという。先述のとおり、広義における「存在 (ens)」には、「可能的存在」＝「本質 (essentia)」と、「現実的存在」＝「狭義の存在 (existentia)」の二つがある。九鬼は、存在の二つの様態を受けて、非存在すなわち無も同様に、区別することができるという。その際、九鬼は、シュテックルの『哲学の手引き』を参照し、無を「欠性的無」「積極的無」「消極的無」の三種に分けている (cf. XI, 24-27) ⁽¹¹⁾。しかも「実存哲学」にお

いては、これら三種の無に関して、カントの『純粹理性批判』超越論的分析論の末尾にある、いわゆる「無の表」を用いて説明している（cf. III, 62-66）⁽¹²⁾。

ここで重要なのは、カントが無を四つに区分したのに対し、九鬼は三つに区分し直している点である。カントは、量・質・関係・様相の各カテゴリーの順序に対応させて、無を第一に「対象なしの空虚な概念としての思考物（ens rationis）」、第二に「概念の空虚な対象としての欠如無（nihil privativum）」、第三に「対象なしの空虚な直観としての空想物（ens imaginarium）」、第四に「概念なしの空虚な対象としての否定無（nihil negativum）」の四つに分けている。それに対して、筆者の見解では、九鬼は存在論的な立場から、カントの無の区分を改変し、無を「欠性的無」「積極的無」「消極的無」の三つに区分し直している。

カントと九鬼を比較するならば、第二の「欠如無」には「欠性的無」が、第一の「思考物」と第三の「空想物」には「積極的無」が、第四の「否定無」には「消極的無」が対応する。こうした九鬼による「無の表」の書き換えには、カント哲学研究者から異論がある。例えば、牧野英二は、夢の世界・狂人⁽¹³⁾の世界・藝術の世界を「積極的無」に入れることは多くの示唆を与える興味深いものと評価しながらも、それは曖昧であり、カントの分類としての第一の「思考物」と第三の「空想物」を「積極的無」に包括させることに異議を唱えている⁽¹⁴⁾。

確かに、カント哲学の理解としては、牧野の指摘は傾聴に値する。カントは、どこまでも認識論的な観点から、無の問題、論理的な無、現象としての存在の問題に傾注している。しかし九鬼は、論理的可能性、また非現実的なものも含めて、存在論的な観点から無の問題を考察している。筆者の見解では、ここに両者の決定的な違いが見られる。それゆえ九鬼は、カントの「無の表」を換骨奪胎し、「積極的無」を導入することで、夢・狂・藝術作品について哲学的に語り得る場を創り上げたといつてよい。

3. 虚と実の狭間 — 藝術と無の諸相

九鬼は、『概論』において、三章分の紙幅を割いて無の諸相について詳細に分析している。本節では、九鬼の立場に即して「欠性的無」「積極的無」「消極的無」の概念を検討する。

3-1. マイナスの存在としての欠性的無

九鬼によれば、「欠性的無」は実物に対する影のようなものであり、抽象的な領域以外では現実的存在として存在している。それゆえ、結局は無とはいえない。九鬼は、存在と無の関係を、^{プラス}＋と^{マイナス}－や^{ゼロ}0を使って表現する。実物が^{プラス}＋として存在するとすれば、影とは論理的には実物の否定として^{ゼロ}0である。しかし、現実的には^{マイナス}－のようなものといってよい。というのも、九鬼によれば、「＋とその論理的否定の0」というような関係だけでは現実理解ができぬ。現実の事象は＋と－というような関係を有っている」(XI, 29)からである。さらに九鬼は、論理的には Thesis〔定立〕－Antithesis〔反立〕の関係にあっても、現実では Thesis〔定立〕－Heterothesis〔他立〕の関係にあると考える (cf. XI, 28-31, 54)。

以上のように九鬼は、否定や対立関係を「論理的否定」と「現実的反対」とに分けて説明する。その具体例として、九鬼は、ニュートンとゲーテの色彩論を取り上げる。ニュートンは、色彩を光だけから説明し、暗や黒は光が全て吸収されてしまったときに生ずると考える。それゆえ、ニュートンにとって光と暗との関係は「論理的否定」の関係、つまり^{プラス}＋と^{ゼロ}0の関係にあり、暗は光の否定という消極的意味しかもたない。これに対してゲーテは、色彩は光だけから生ずるのではなく、暗が寄り添って初めて生じると考える。それゆえ、暗は色彩を生むという積極的意味をもつ。九鬼によれば、ゲーテにとっての光と暗は「現実的反対」の関係、つまり^{プラス}＋と^{マイナス}－との関係である (cf. XI, 31-44)。かくして九鬼は、ゲーテの色彩論が、「欠性的無」を現実的有として力説していると考えており、それを高く評価する (cf. XI, 126)。

九鬼にとって重要なのは、「現実的反対」の対立とは、^{プラス}＋と^{マイナス}－というベクトルの向きの違いだけであって、両者はともに絶対量としては存在していることだ。この意味で、九鬼は「欠性的無」は有であるという⁽¹⁵⁾。したがって、当初は三種に想定されていた無は、実際には「積極的無」「消極的無」の二種しかないことになる (cf. XI, 44)。

3-2. 夢・狂・藝術的製作としての積極的無

次に九鬼は、「積極的無」は可能的存在ではあるが現実的存在ではないという。筆者の理解では、「積極的無」は、現実的には存在しないという消極的な面と、ただ可能的には存在するという積極的な面を持っている。

「積極的無」を説明するにあたって、九鬼が取り上げた例が、狂人の世界、夢の世界、藝術が造り出した世界である。筆者は、この例にこそ、九鬼があえてカントやシュテックルにおける無の概念に手を加えた意味があると考え

る。しかも、これらの例が、ディルタイの講演『詩的想像力と狂気』（1886）から採られている点は注目に値する。ディルタイは、この講演で、想像力の性質と、それに隣接する狂気との共通性と差異を明らかにしている。その際、ディルタイが分析対象にしていたのが、まさしく「夢を見ている者、催眠状態にある者、狂人、芸術家あるいは詩人⁽¹⁶⁾」であった。

それでは、九鬼にとって、夢と狂気と芸術には、どのような共通点があるのだろうか。九鬼のディルタイ解釈によれば、通常は何らかの形で現実的な制約があり、その制約が種々の表象を統制して、現実と一定の関係を保っている。そこでは、「精神生活の既得の関連（＝「心的生の獲得連関⁽¹⁷⁾」 *erworbener Zusammenhang des Seelenlebens*）」が働いているからだ。九鬼によれば、それは印象や表象や感情を現実に適合させて行く統制の機械のようなものである。しかし、夢・狂気・芸術作品の場合は、現実の制約から離れて独立することで、心像が自由に形成されることになる（cf. XI, 45-46）。

ただし、ここで強調しておきたいのは、ディルタイと九鬼とでは、重点や思想的背景が異なっている点である。ディルタイは、天才とその並外れた想像力が「病的な想像力」と解される当時の傾向に対して、「病的な想像力」と「詩（文学）的想像力」を区別すべきであると考えていた。それゆえ、ディルタイにとって天才は、決して病理学的な現象ではなく、むしろ健康で完全な人間であった⁽¹⁸⁾⁽¹⁹⁾。つまり詩人の想像力は、「心的生の獲得連関」が効果的に働いていると考えられていた。その一方で、ディルタイは、夢や狂気ではこの連関が脱落し、自我の統制がとれないために、「イメージは恣意的に戯れながら展開」し、「互いに結合し⁽²⁰⁾」合うことを否定的に捉えていた。

それに対して、九鬼は、ディルタイのように「想像力」を二つに区別していない⁽²¹⁾。むしろ九鬼が強調するのは、夢や狂気、芸術の全てにおいて、統制装置である「精神生活の既得の関連」や現実の制約から離れたときに、心像（イメージ）が自由に形成される点である。その意味で、九鬼は、狂人の「妄想」や睡眠状態にある人の「夢」が、現実から遊離していることを積極的に評価する。また九鬼は、天才は本当の狂人になり得る可能性があると考えている。九鬼によれば、芸術家が内界・外界から受ける印象は、通常の人受けるよりも非常に強烈で深刻である。それゆえ印象と感情が強烈な場合、「精神生活の既得の関連」の統御機能が十分働かなくなり、大脳皮質が過労しやすくなる。その結果、九鬼は、組織が極度に過敏になったり麻痺したりするとき、天才は本当の狂人になり得ると考えている（cf. XI, 73）。

以上を踏まえるならば、九鬼は、ディルタイの「詩的想像力論」に基づきながらも、現実的には存在しない可能的な心像（イメージ）の世界に、いわ

ば自発的に「積極的無」を見出したとあってよいだろう。こうした前提のもとで、九鬼は、夢・狂・藝術的製作を「積極的無」として明らかにしていくのである。

まず夢に関して、九鬼は次のように述べている。夢の第一条件は、「精神生活の既得の関連」がもつ、個々の与えられた意識状態を統制する機能が十分に働かなくなることである。その結果、「関心喪失」と「感覚閉鎖」が生じる。ただ「感覚閉鎖」は完全ではないため、第二条件として、ある種の印象が、閉じた門（「夢の関わり」）をくぐって入ってくる。かくして九鬼は、第一条件のもとに第二条件が備わったときに、与えられた感覚から夢の像が自由に展開されるという。つまり、夢では「精神生活の既得関連」の統制機能が作用しなくなるため、過去の経験の束縛を脱して、諸々の心像が自由に結合されるのである。ここから九鬼は、視覚、聴覚、触覚、嗅覚の感覚から生ずる夢について、古今東西の文藝作品を取り上げて分析している（cf. XI, 46-53, 56-62）⁽²²⁾。

次に九鬼は、狂人の例を取り上げる。九鬼によれば、夢と現との境が立たなくなった状態がいつまでも続く、すなわち錯覚や幻覚の世界に絶えず住んでいる人が狂人である。九鬼によると、精神病者は「精神生活の既得の関連」が現在意識している表象に対して利用できなくなるため、表象を形成する際に、現実の万人に共通の標準がなくなってしまう（cf. XI, 63-64）。

最後に九鬼は、藝術的製作の世界では、「積極的無」の積極的な面と消極的な面とがともに目立ってくるという。九鬼によれば、藝術は、心像および心像相互の結合が、現実の制約を離れて自由に形成される。ただし、その自由さには、科学的精神に基づく「新即物主義（Neue Sachlichkeit）」から「超現実派（surréalisme）」に至るまで種々の程度の差がある。

しかし九鬼は、如何に作品が現実的に見えたとしても、藝術である以上は、作者の主観が入り込む余地があることを指摘する。その例として、映画におけるモニタージュや、プルーストの小説『失われた時を求めて』における現実味のある登場人物や場所などを取り上げている。筆者の理解では、作品がどれほど現実に類似していようとも、それは現実そのものではなく、虚と実にもたがる虚構⁽²³⁾なのである。つまり、現実にある断片と断片とを組み合わせることで、新たな虚構が生み出されるのだ。ここから九鬼は、さらに夢と藝術、狂と藝術、三者の異同に関しても比較検討している（cf. XI, 64-73）。

3-3. ありそうな不可能事としての消極的無

無の議論の最後に、九鬼は「消極的無」に触れている。九鬼によれば、「消

極的無」は可能的存在でも現実的存在でもあり得ない。具体例として「二辺より成る直線的図形」や「円い四角」などがある。これらは自己矛盾を含むため、不可能なものとして可能的存在すらもっていない。

しかし九鬼にとって、「消極的無」は、たとえ概念のない空虚なものであったとしても、厳密に言えば、対象たる性質を欠いてはいない。九鬼自身が、「実存哲学」の中で、マイノングの対象論を例に挙げているように、あるものが意味として空虚なものだとしても、私たちはそれを思惟の対象にすることができる (cf. III, 65)。その意味で、「消極的無」も存在しているといえる (cf. XI, 74-75)。

九鬼によれば、「消極的無」は、とりわけ藝術の中では有として生きてくる。なぜなら、藝術にとっては、何らかの対象であるということが本質的だからである。九鬼にとって、藝術は「ない」事柄をつくるのみならず、「有り得ない」事柄までもつくり出すのである。例えば、ルーベンス絵画の虚構性（二つの方向から来ている自然に反する光の描写）や、シェークスピア劇『マクベス』の台詞の矛盾（「清潔は不潔である。不潔は清潔である」）などを取り上げながら、藝術における虚^{うそ}や矛盾、偽り、不可能なものなどを「消極的無」として説明している (cf. XI, 76-82)。

その根拠として、九鬼は、まずアリストテレス『詩学』に言及している。アリストテレス曰く、「不可能なことが述べられたならばそれは誤っている。しかしもしもそれ自身（詩自身）の目的が達せられるならばそれは正しい」（XI, 76）。このようなアリストテレスの見解から、九鬼は、ありそうな不可能な出来事を、詩または藝術の中に許している (cf. XI, 76)。

さらに九鬼は、近松門左衛門の藝術論としての虚実皮膜論にも触れている。近松曰く、「藝というものは実^{じつ}と虚^{うそ}との皮膜の間にあるもの」であり、また「虚^{うそ}にして虚^{うそ}にあらず、実^{じつ}にして実^{じつ}にあらず、此間に慰^{なぐさ}が有ったものなり」（XI, 80）。筆者の理解では、近松は、藝を虚と実の微妙な境にあるものとして捉え、虚は単なる虚ではなく、実も単なる実ではなく、この微妙な境に観客の「慰^{なぐさ}み（感動）」があると考えている。

以上のように、九鬼が、アリストテレス『詩学』と近松藝術論を同列に並べて語ることができたのも、「消極的無」を用いて藝術について語り得るのも、無の諸相を哲学的・存在論的に分析していたからに他ならない。

これまでの「積極的無」や「消極的無」に関する議論に基づいて、九鬼は、藝術について、次のように結論づけている。

藝術は積極的無の世界から消極的無の世界へまで領域をおし進めている。単に現実的存在でないという無の領域から可能的存在でもあり得ないという無の領域へまでも藝術は行っている（XI, 81）。

九鬼にとって、文藝を含む藝術は、存在の全範囲にわたって動くことが可能である（cf. XI, 126）。この存在には、「積極的無」「消極的無」も含まれている（cf. XI, 82）。だからこそ、九鬼にとっての藝術は、現実に根差しながら、非現実の領域をも征服することができるのである（cf. XI, 126、強調は筆者による）。九鬼は、「積極的無」の議論で、藝術が現実

に根差し得ることを指摘し、「消極的無」の議論では、ありそうな不可能なものを藝術の中で許していた。以上を踏まえるならば、筆者の理解では、九鬼のいう藝術は、単なる自然や事物の模倣ではなく、むしろ現実と非現実の狭間にあるもの、つまり虚実皮膜のあわいにあるものである。

結

本稿では、『概論』における無を分析することを通じて、主に以下の三点を明らかにした。第一に、九鬼は、「欠性的無」を実物に対する影のようなものとして捉え、現実には有であるとしたこと。第二に、九鬼は、カントの「無の表」を改変し、ディルタイ哲学を独自に解釈することで、「積極的無」を肯定的に評価したこと。第三に、九鬼は、「消極的無」は現実的にも可能的にもあり得ないものでありながら、藝術の中では許されていると考えていることの以上三点である。

本稿の結論として、筆者は、九鬼が藝術作品を分析する際に、「積極的無」「消極的無」という概念を導入して考察するところに、『概論』の独自性があると考えた。これらの概念は、藝術作品を同列に並べて検討することを可能にした。その結果として、筆者の見解では、九鬼は、藝術を現実

に根差しながら非現実をも征服する、虚実皮膜の狭間にあるものとして特徴づけている。こうした九鬼の藝術観が際立っているのは、徹底して無の諸相を哲学的に考察していたからである。

本稿では、『概論』における無の問題について、主として偶然論や時間論の文脈から、「欠性的無」に焦点を当てる研究状況に対して、哲学と文藝を含む藝術との関係から、「積極的無」と「消極的無」を肯定的に評価した。それは、

九鬼の藝術観にとって、無の概念がいかに重要であったかを意味している。

今後の課題は、本稿の成果である無の分析を手掛かりにして、九鬼の形而上学的な問題を再考することである。なぜなら、九鬼自身が『概論』において、「偶然」や「時間」の問題を考察する際に、三種の無を視野に入れているからである（cf. XI, 125）。従来の九鬼哲学研究では、『概論』における無の概念をあまり重視せずに、解釈がなされてきたように思われる。それゆえ筆者は、無の概念を踏まえて考察することは、九鬼哲学の解釈に新たな可能性を拓くと考える。

注

- (1) 今道[1973]によると、「藝」は元来「ものを植える」を意味するのに対し、「芸」は「草を刈りとること」を意味する。本稿では、「藝」のもつ意味を尊重し、意図的に旧漢字を使用する。
- (2) 本稿では、『文学概論』に先がけて刊行された「実存哲学」（1933）にも言及する。『文学概論』では文藝や藝術の観点から、「実存哲学」では哲学の観点から、無の諸相が論じられている。それゆえ筆者は、両テキストが相補的な関係にあると考えている。
- (3) 『概論』に対して、坂部[1990]は「集大成をなすものとして、周造の代表作のむしろ筆頭に数えられるべきものである」（p. 187）と述べ、小浜[2006]は「『全集』中とりわけ重要なものである。（中略）九鬼の最高傑作となっていた可能性さえある」（p. 47）と語っている。また、宮野[2017]は「九鬼哲学の全体像を捉えるための結節点であると同時に、彼の問題意識を凝縮したもの」（p. 235）と記している。
- (4) 例えば、坂部[1990]は『概論』の目次に即して全体像を紹介し、木岡[1996, 2002]、小浜[2002, 2006]、西原[2021]は三種の無に言及しているが、詳細な議論や解釈はなされていない。田中[1992]、宮野[2017, 2019]は「欠性的無（ニュートンとゲーテの色彩論）」に比重が置かれている。それに対し、磯谷[1980b]は、九鬼の原稿をもとに、『概論』のおよそ全章をまとめている。また、九鬼周造の著作の英訳者 Marra[2004]も参照されたい。
- (5) なお本稿では、『概論』における「偶然」と「時間」については触れなかった。それは、九鬼の主著『偶然性の問題』（1935）や、「文学の形而上学」（1940）、ならびにフランスのポンティニー講演（1928）との

関係が密接であるため、それらとともに考察すべきと考えるからである。

- (6) 九鬼が「言語によって表現されている藝術そのものは文藝というのが一番適当である」(XI, 12)と述べていることから、狭義の「文学」を意味するときは、本稿では「文藝」と表記する。
- (7) 九鬼の文学に関する考え方は、師ケーベルの影響が見られる。ただし、和辻哲郎によれば、ケーベルは、**Philosophie** (哲学) から得られるものはあまりなかったが、**Philologie** (文献学) からは多くのものを学ぶことができたという趣旨を述べている。九鬼は、こうしたケーベルに対して距離を取ろうとしていたと考えられる (cf. 和辻[1962], p. 43)。
- (8) Cf. 小山[2006], p. 149.
- (9) 坂部[1990], p. 172.
- (10) 非存在や無の議論の延長線上として、九鬼は「厳密な意味の絶対無というものは考えることさえもできない」(XI, 19)と述べている。九鬼の絶対無に関する主張は、西田幾多郎や田辺元の「絶対無の哲学」に対する反論の意が込められていたと推測できる。しかし詳細な議論は、別の機会に譲りたい。
- (11) 筆者が調べた限りでは、シュテックルは無の概念を出版年や版によって少しずつ変更している(1868、1876年版)。ただ、九鬼が参照するシュテックルの著作は出版年が不明なため、確認できなかった。しかしシュテックルは、無の概念を「思考物」「欠如無」「否定無」の三つに区分するだけで、九鬼のいう「積極的無」は見出せない (Stöckl[1868], S. 412. / Stöckl[1876], S. 5.)。またカントの「無の表」にも「積極的無」は見当たらないことから、筆者は、九鬼が「積極的無」を考案した可能性も考えている。
- (12) Cf. Kant [1781], A 290-292. / Kant [1787], B 346-349. (カント[2001], pp. 386-388)。なお『純粋理性批判』からの引用は慣例に従い、1781年の第一版をA、1787年の第二版をBで表記し、その後に頁を表示する。
- (13) 本文で用いる「狂人」という表現は、九鬼の原文ママである。
- (14) Cf. 牧野[1989], pp. 281-282. 後述するように、牧野が挙げる三例は、ディルタイに基づく。
- (15) Marra[2004]によれば、九鬼の考え方には、ベルクソン『意識に直接与えられているものについての試論』(1889)における色彩論の影響

が見られる。

- (16) Dilthey [1958], p. 93. (邦訳, p. 153)。
- (17) 九鬼は、この概念を「精神生活の既得の関連」と訳し、またディルタイの「イメージ」は「心像」と訳している。
- (18) Cf. Dilthey [1958], p. 94. (邦訳, pp. 153-154)。
- (19) Cf. 牧野[2022], pp. 420-421.
- (20) Dilthey [1958], p. 94. (邦訳, p. 153)。
- (21) 九鬼の「想像力 (Einbildungskraft, Phantasie)」については、「文学概論研究」を参照のこと。筆者の見解では、九鬼は、「想像力」によって、夢・狂・藝術における心像 (image, Bild) および心像相互の結合が自由に形成されると考えている (cf. 別巻, 187-191 (88-92))。
- (22) 紙幅の関係上、詳細に検討できなかったが、九鬼の夢の理論と解釈には、フロイトの精神分析学の影響が見られる (cf. XI, 59-62, 69-71)。
- (23) 清塚[2017]によれば、虚構概念は、①嘘や偽り、②それに見合う対象が存在しない、③文学ないし物語的文学の三つに整理できる。本稿で用いる虚構とは、以上の三つを包含している。

文献表

九鬼周造の著作

九鬼周造の著作は、『九鬼周造全集』（岩波書店・1980）から引用・参照し、本文中に（巻号・ページ数）の形で示した。なお引用に際しては、原則として旧漢字・旧仮名遣いを新字・新仮名遣いに改めた。また九鬼が強調した下線に関しては、必要に応じて削除した。

九鬼周造, 1980, 『九鬼周造全集』, 岩波書店.

Kuki Shuzo, 2004, *Kuki Shuzo: A Philosopher's Poetry and Poetics*, translated and edited by Michael F. Marra, University of Hawaii Press.

その他の文献

Bergson, H, 1889, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, P.U.F., « Quadrige », 2013. (竹内信夫訳『新訳ベルクソン全集 1』、白水社、2010年)。

- Dilthey, W, 1958, „Dichterische Einbildungskraft und Wahnsinn“, *Die Geistige Welt: Einleitung in die Philosophie des Lebens*, in: Wilhelm Dilthey Gesammelte Schriften, VI Band., B. G. Teubner Verlagsgesellschaft m. b. H., Stuttgart., S. 90-102. (和泉雅人・前田富士夫・伊藤直樹編『デイルタイ全集』第5巻「詩学・美学論集」第1分冊・第2分冊、法政大学出版局、2015年)。
- Kant, I, 1781, 1787, *Kritik der reinen Vernunft*, Kants gesammelte Schriften. Hrsg. Von Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften, Band IV, Berlin. (有福孝岳訳『カント全集』第4巻「純粋理性批判 上」、法政大学出版局、2001年)。
- Stöckl, A, 1868, *Lehrbuch der Philosophie*, Verlag von Franz Kirchheim, Mainz.
- Stöckl, A, 1876, *Lehrbuch der Philosophie II, Zweite Abtheilung*, Verlag von Franz Kirchheim, Mainz.
- 青木孝夫, 1989, 「近松の〈詩学〉について：『難波土産』冒頭のテクスト読解に即して」, 広島芸術学研究会『藝術研究』第2号, pp. 37-51.
- 磯谷孝, 1980a, 「言語としての九鬼周造(上)——ヨーロッパ言語思想の受容と超克——」, 『思想』第668号, 岩波書店, pp. 106-140.
- 磯谷孝, 1980b, 「言語としての九鬼周造(下)——存在論から記号論への架橋——」, 『思想』第669号, 岩波書店, pp. 104-134.
- 伊藤直樹, 1998, 「デイルタイにおける生の美学の構成——体験の場としての感情と想像力の論理——」, 日本デイルタイ協会『デイルタイ研究』第10号, pp. 16-29.
- 今道友信, 1973, 『美について』, 講談社現代新書.
- 上原麻有子, 2009, 「九鬼周造の「偶然」と「名」——哲学から文芸論へ」, 明星大学青梅校『明星大学研究紀要【日本文化学部・言語文化学科】』第17号, pp. 117-132.
- 上原麻有子, 2022, 「九鬼周造 偶然—必然の戯れとしての芸術と実存」, 廖欽彬他編著『東アジアにおける哲学の生成と発展 間文化の視点から』所収, 法政大学出版局, pp. 57-69.
- 大野篤一郎, 1980, 「デイルタイの記述的分析的心理学における生の構造」, 大阪大学文学部哲学哲学史第二講座『哲学論叢』第7号, pp. 1-19.
- 小浜善信, 2002, 「時間と永遠—永遠の現在」, 坂部恵・藤田正勝・鷺田清一編著『九鬼周造の世界』所収, ミネルヴァ書房, pp. 43-77.
- 小浜善信, 2006, 『九鬼周造の哲学』, 昭和堂.

- 木岡伸夫, 1996, 「九鬼周造とベルクソン：出会いの意義」, 大阪府立大学人文学会『人文学論集』第 14 号, pp. 119-137.
- 木岡伸夫, 2002, 「テキストとしての偶然性」, 坂部恵・藤田正勝・鷺田清一編著『九鬼周造の世界』所収, ミネルヴァ書房, pp. 220-244.
- 清塚邦彦, 2017, 『フィクションの哲学〔改訂版〕』, 勁草書房.
- 小山俊輔, 2006, 「九鬼周造の押韻論とフランス文学」, 宇佐美斉編著『日仏交感の近代—文学・芸術・音楽』所収, 京都大学学術出版会, pp. 139-157.
- 坂部恵, 1990, 『不在の歌—九鬼周造の世界』, TBS ブリタニカ.
- 坂部恵・藤田正勝・鷺田清一編, 2002, 『九鬼周造の世界』, ミネルヴァ書房.
- 下店栄一, 1980, 「九鬼哲学と偶然性の問題」, 『思想』第 669 号, 岩波書店, pp. 76-103.
- 田中久文, 1992, 『九鬼周造—偶然と自然』, ペリカン社.
- 田中久文, 2015, 『日本の哲学をよむ—「無」の思想の系譜』, 筑摩書房.
- 西原信彦, 2021, 「九鬼周造における美と道德」, 関西学院大学, 博士論文.
- 藤田正勝, 2016, 『九鬼周造 理知と情熱のはざまに立つ〈ことば〉の哲学』, 講談社.
- 古川雄嗣, 2015, 『偶然と運命—九鬼周造の倫理学』, ナカニシヤ出版.
- 牧野英二, 1989, 『カント純粹理性批判の研究』, 法政大学出版局.
- 牧野英二, 2022, 「ディルタイ哲学と京都学派 西田幾多郎のディルタイ評価を手掛かりにして」, 廖欽彬他編著『東アジアにおける哲学の生成と発展 間文化の視点から』所収, 法政大学出版局, pp. 416-433.
- 宮野真生子, 2017, 「『文学概論』『現代思想』臨時増刊「総特集：九鬼周造—偶然・いき・時間」」, 青土社, pp. 234-235.
- 宮野真生子, 2019, 『出逢いのあわい 九鬼周造における存在論理学と邂逅の倫理』, 堀之内出版.
- 祐田善雄, 1954a, 「近松と藝の世界(上)」, 天理大学出版部『天理大学学報』第 3 号, pp. 33-47.
- 祐田善雄, 1954b, 「近松と藝の世界(下)」, 天理大学出版部『天理大学学報』第 4 号, pp. 39-49.
- 和辻哲郎, 1962, 『和辻哲郎全集』第 6 集, 岩波書店.
- 『現代思想』臨時増刊「総特集：九鬼周造—偶然・いき・時間」, 2017 年, 青土社.