

ホーソーンの「ロマンス」と九鬼周造の 「いき」の構造

——どうして日本ではホーソーンが研究論文の
対象によくとり上げられるのか——

鵜 木 奎 治 郎

I 解釈学的方法

私が今から試みようとしているのは、アメリカの Puritan 作家で硬直した一見倫理的な allegory を駆使する Nathaniel Hawthorne の 'Romance' 論と、日本の哲学者で一見審美的な立場から文芸作品を素材にして『いきの構造』を著した九鬼周造の「いき」を直接比較しようという無謀な実験である。両者の間には所謂狭義の比較文学的ないし比較哲学的な相互関係はない。それ故に九鬼の言う通りに「いき」が日本独特の文化形態であるとすれば、単に外面的形相の表現の類似だけを以て「いき」と外国文化を比較し得るものと見なす時は、軽率の諦りを免れないであろう。即ち「いき」と類似の意味を西洋文化のうちに求めて形式的抽象を行い、何らかの共通点を見いだすことは可能でも、民族の存在様態としての文化存在の理解には適切な方法論的態度ではないと九鬼は指摘する¹。それにもかかわらず九鬼はさらに次のようにも述べている。「文化存在の理解の要請は事実としての具体性を害うことなく有の儘の生ける形態に於て把握することである。」² この解釈学的態度を感知する時、私は Hawthorne と九鬼を比較し得る途が開けて来るように思う。即ち、両者の間に所謂比較文学的相互関係が無いという事実を逆手にとって、具体性に満ちた事実有の儘の生きた文化形態を直接に、解釈学的に比較することである。

すると両者共に全体が部分を規定する有機的關係を重視し、自国の貧困な文学的・哲学的な文化形態を *essentia* としてではなく、*existentia* として積極的に肯定していることが判る³ のである。即ち Hawthorne は文字通り新興国であるアメリカの文化を肯定しようとし、九鬼も西欧型の先進国の一員としては後進国にすぎない日本の文化を肯定しようとしたのである。今少し敷衍すると、Hawthorne は当時英国から独立したばかりの新英州の、文学的伝統の貧困に悩まされなければならなかった。九鬼はあまりにも豊饒な日本文化の伝統の、豊饒の中の、いや豊饒故の貧困に悩まされなければならなかった。時代の子であった両者に共通に欠如していると把握された伝統は所謂ヨーロッパ文化に代表されるべき西洋文化の精神であった。だが Hawthorne が言う程、当時の新英州に文化的伝統が貧困だったわけではない。むしろ英国の豊かな文学的伝統が背景にあった筈であり、しかも哲学的伝統に於ては、ドイツ観念論に基づく所謂超絶主義 (Transcendentalism) の影響を、例えマイナスの摂取の仕方であろうとも根強く受けていた筈である。しかし Hawthorne はこの哲学的伝統を心

情的に肯定することが出来ず、従ってそういう土壌の中で、言わば無理に哲学的伝統を無視しようとしたのである。例えば Hawthorne の “Earth’s Holocaust” は如何にも Transcendentalism に対する呪詛の声に満ちてはいるが同時に何と Kant 的な二元論的シエーマの呪縛の中で呻吟していることだろう。これに対し、九鬼の称揚する『いきの構造』に表現された日本文化——と言うよりも江戸文化に於ては、日本独特の繊細優美なる文学的伝統は、豊饒にすぎる程充足されていたが、一方少くとも西洋的な主知主義的哲学伝統は皆無に近かったのである。しかもこういう土壌の中で、九鬼は言わば無理に哲学的伝統を発見しようとしたのである。例えば Gino K. Piovesana は九鬼哲学を一種の実存主義と解釈してその解説を行ったが、その解説に曰く「《いき》は日本人に典型的な何ものであると彼は述べた後、非常に論理的な方法でこの概念の内包と外延を探し求めている。それ故に、日本人の気質と日本文化を研究する者は何びともこの九鬼の分析を考慮に入れてしかるべきであると思われる。この《趣味》にもとづく日本人特有の生活のあり方は、疑いもなく、幾つかの哲学的前提を含んでいるが、それらは潜在的であり、それ故論ずることが困難である⁴。（傍点鵜木）」論理的であって同時に潜在的であると誠に矛盾に満ちた把握をしなければならなかった Piovesana の苦悩はそのまま九鬼の苦悩でもあった筈だ。

日米間のこの関係は現在に於てもまだそれ程変わっていないと私は思う。即ち、哲学的精神の有無を一種の批評の基準として見る態度⁵は、両者に共通している特徴なのである。結局佐伯彰一氏の言葉を借りるなら「八世紀にすでに個性的な叙情詩を生んでいた国と、そもそもの植民の当初から数えても三百年そこそこの国との文学的衝動におけるこの思わぬ一致⁶」の見られる、両国の「自国文学の位置づけということが気にかかってならぬ国の、過激な批評活動をみとめるべきだ⁶」ということになるであろう。だがこの種の批評精神の豊潤は、少くとも現代の両国に於て、精神文化が物質文化を上回るものであるとする、所謂ヨーロッパ的思考法が現実には営まれているという証拠にはならない。事實はむしろ逆である。飯塚浩二氏は「東洋の場合はもちろん、ともかく近代ヨーロッパのそれにいたるまでのもろもろの文化形態に関する限り、経済的価値が他のもろもろの文化的価値を圧倒し、従属化することは許されていなかったし、少くともそうした順位の顛倒を警戒し、卑下するだけの心構えは堅く守られていたといえる。」⁷とこの間の事情を説明しているが、少くともこの場合の‘東洋’の中に現代の日本が含まれていないことも、‘近代ヨーロッパ’の中にアメリカが含まれていないことも、氏の文脈より推して確かなのである。即ち佐伯氏の言う「過激な批評衝動」ということは、精神文明の優位性確立への強い衝動ということではなく、量的な批評活動の豊かさということであり、この視点から見る限り両国の批評活動そのものの中に物質的契機が潜在いや顕在しているとも言えるのではなからうか。だが Hawthorne と九鬼の時代にあっては、日米両国は少くとも現代の日米程量的な物質文明を誇ってはいなかったのであり、それ故多少とも時代の子であった両者には濃縮された自国文化の、ある意味では狭い自国文化の、むしろその狭隘性から必然的に生ずる特殊性の認識があった筈である。Hawthorne が大作 *The Scarlet Letter* の序文として書いた “The Custom House” に於て展開されるかの有名な月光の ‘Romance’ 論も九鬼の『いきの構造』も共に狭苦しい窒息しそうな、当時の彼等の生息していた自国文化の肯定であった筈だ。そのような量的にはむしろ貧困さに耽溺した両者の保守的な姿勢が、歴史を経過した後でどうして現代に於ける両国の物

質文明の重視という事態を招来したのであろうか。近年急迫に称えられ始めた「自然保護」なる視点も資源確保という視点からみられたにすぎない物質文明重視という傾向の一つにしかすぎないように思われる。あるいは逆説的だが一見狭隘に見える両者の批評活動そのものの中に、その狭隘さ故に密度が高まって来ていて、現代の豊潤のカオスを招来しうる可能性が既に鬱勃と秘められていたのだと言えるのではなかろうか。

このような量的な批評精神の優位という現象は単に文学の領域に限らない。例えば社会学的アプローチを試みてみよう。異人種からなるアメリカ人はたえず真のアメリカ人とは何か、真のアメリカとは何かという identity を自らに問い続けているのであって、その点一見率直で大まかで冒険好きで行動的という典型的なアメリカ人の図式から外れるように見える Hawthorne といえども例外ではなかったのだ。彼の、月光の中に美を、精神性を認める 'Romance' 論も、単調平凡なる日常茶飯事の中に月光という照明を当てることによって偉大性を認めるという、「アメリカ的思考」の枠組みの中に見事収まるのである。ところが日本人にとっては真の日本人とは何か、真の日本とは何かという自己の確認作業よりも、どのように行動すれば他者から価値ある人間と思われるのかという他者の評判こそが第一義的に重大なこととなるのである。この点九鬼の「いき」の思想は見事に日本人のあるいは日本的なものの本質をついているのだ。一人で「いき」を演じてみてもどうすることも出来ない、あくまでも他者の眼からみて「いき」であると受容されるのでなくてはならない。アメリカ的な執拗な自己による自己確認の作業、日本的な執拗な他者による自己確認の作業、これはいずれも一歩誤るとその執拗さが一変して量的な精神性、量的な「いき」という、当初の趣旨とは全く裏腹なものに墮してしまふ可能性を秘めているのである。

II 灰色の意識：その内包的構造

そこで九鬼にならって両者の表現形式の根底にある(A)意識現象の比較から始めて、(B)客観的表現形式の比較に移行する。本論の意図はむしろ(B)の分析にあるのだが、もとより九鬼の言うように、(B)だけを以て(A)に等しいと見なし得ることは出来ないし、そういう態度では(B)自体の解明も出来ないのだから、当然我われはまず(A)の分析に進まなくてはならない。

ところで Hawthorne に於て意識されていた現象とは何であつたらうか。通常のアメリカ文学史の理解によれば、所与として与えられた新英州の芸術的雰囲気は皆無に近かったので、彼はさまざまな工夫をこらした。我われはこの工夫を作品自体の中に、又彼が作品に付した後独特の序文の中に読みとることが出来る。例えば遙かに遠い「灰花の時代」から、白日の下に照らしたされた現代を解釈する⁸には、我われは詩的想像力 (poetic faith) を以て、現実を想像力の世界の中で再構成しなくてはならぬと Hawthorne は言う。あるいは、作品というものは薄明 (twilight) の雰囲気の中で書かれたものだから、もし太陽光線の中で広げられたら白紙 (blank page) のように見える⁹とも言っている。つまり影 (shadow)、古代性 (antiquity)、神秘性 (mystery)、絵画性 (picturesque)、陰鬱な犯罪性 (gloomy wrong) のない所では romance は育たぬ¹⁰というわけである。そのためには現実 (the Actuality) と想像 (the Imagery) の世界が接触する中間地帯 (a neutral territory) を設けるべきであつて、言わば冷たい日光の下に照らしたされた万物を、暖かい暖炬の火で象徴された人間の心

で再構成する¹¹ことが ‘romance’ の本質に他ならぬとする。

一方意識現象として見られた「いき」は九鬼によると内包的構造と外延的構造の二つに分かれる。その内包的構造はいずれも判明であるとされるが、これは Hawthorne にあっては月光に照らされた事物が微細な点 (details) に至るまで見えると把握されていた事態と軌を一にする。そして質料因としては(1)異性に対する媚態、形相因としては(2)江戸っ子文化の道徳的原理に基づく心意気、つまり武士道精神、同じく形相因として(3)運命に対する知見に基づいて執着を離脱した無関心、つまり諦めを挙げている。これを各個に検討してみよう。(1)の媚態というのは二元的態度の表明であった、つまり「異性に対する二元的措定としての媚態が、理想主義的非現実性によって完成されたものであった。その客観的表現である自然形式の要点は、一元的平衡を軽妙に打破して二元性を暗示する (傍点鵜木)。¹²ものに他ならなかった。こういう「理想主義的非現実的二元性」は、Hawthorne の文脈に置換するならば所謂 ‘ambiguity’ として理解されているものがこれに相当するであろう。この時 ‘ambiguity’ とは表現の多義性という意味であると理解されなければならない、なぜならもし Hawthorne を以て、H. H. Waggoner の言う通りに一種の実存主義作家として見なし得る¹³のならば、その時は作品の意味それ自体は決して多義的ではなく、実存的な、それでいて理想主義的で非現実的な Entweder Oder の選択を読者に迫るものだけということになるからである。ただ文学であるから、表現に当ってはその態度が R. J. Jacobson の言う通り “suggest”¹⁴ されるだけの話である。この二元性が崩れて暗示の妙味を失い、はっきりと指示されるにおよんで媚態は消失する。媚態は異性同志が完全な合同を遂げて緊張性を失う時には無意味である。同様に Hawthorne の作品でも異性が完全な合同を遂げることは稀であり、作品の中に描かれた異性像が殆んど解釈不可能と言い得る程の二元的緊張関係の直中に置かれた時に、例えば “Rappaccini’s Daughter” のような問題作が生まれるのである。

第(2)に九鬼の挙げた形相因である武士道文化に相当するものと言うことになれば、Hawthorne にあっては彼の Puritanism に対する態度が相当するということになる。Puritanism は当初アメリカの東部である新英州に開花したのだから、形式的には日本の東部である江戸に開花した江戸っ子気質に相当する。江戸っ子気質が事物に執着せぬ恬淡な態度を、つまり江戸っ子気質それ自体をも批判しようとする形相性を持っているとすれば、Hawthorne にあっても S. P. Sherman の言葉を借れば、Puritanism の Puritan 的批判者という一面を持っていたのである。又九鬼自身は江戸っ子文化を称揚して止まなかったのに、その実生活の面では京大教授として遊里の巷に通い、上方文化にどっぷりと浸っていた。即ち、彼の「いき」の礼讃は、専ら彼の実生活とは無縁な、いや無縁であるが故に正に彼の理論通りに非現実的で光彩陸離たる想像力によって構築された世界だったのだ。同様に Hawthorne も P. E. More の説くように、新英州の道徳思想が良心の領域から、あるいは罪の領域から、想像力の領域に移ろうとしていた過程にあった¹⁵のである。この場合、奔放な空想の世界に遊ぶのとは異って、想像力の世界では、自己抑制を強いられずにはおかない。R. J. Jacobson の言葉を借れば、Hawthorne が新英州の現実の生活に埋没していけばいく程、現実はそのまやかしの外貌をはぎとられて、己れの有が盡の姿を写す象徴的な力を持つ鏡が必要となり、それが想像力の自由な構想力を牽制して、一種の道徳的な機能を果すようになっていったのである¹⁶。即ち、九鬼も Hawthorne も自己の生息する地平を批判しつつ、相像力を行使し

たのであると一応諒解することができる。

同じく形相因として、内包的構造の第(3)として登場するものは、運命に対処する仕方である。既述の如く九鬼にあっては「運命に対する知見に基づいて執着を離脱した無関心」¹⁷のことであると説明されていた。つまり「年の功」が前提とされる「誘め」に他ならない。「『いき』は恋の束縛に超越した自由なる浮気心でなければならぬ。『月の漏るより闇がよい』といふのは恋に逆った暗がりの心である。『月がよいと言草』が即ち恋人にとっては『粹な心』である。」¹⁸と九鬼が説明する時、我われは Hawthorne の月光の中に於ける 'Romance' の発生という構想と同一であることを発見するのである。Hawthorne は太陽光線を嫌ったように、暗黒そのものも嫌ったのだ。単純に彼は暗黒で象徴される罪に脅えた人であったと言うよりも、薄明境に住む懐疑の人であったと言う方が当たっているだろう。傑作 "Wakefield" や "Young Goodman Brown" に於て、同名の主人公たちが懐疑に満ちて家を捨て妻を捨てたのはいずれも薄明の夕暮であった。だが彼らの行動のなんと「いき」でないことであろう。九鬼的に言えば彼らは自分たちの運命に対する知見がなかったのである、Wakefield は誤った知見を抱いて得得としていたし、Goodman Brown は最小限度の知見すら得られず誘めきれぬ死んでも死にきれぬという状態で一生を終った。"Dr. Heidegger's Experiments" に於て招待された老人たちは "the Fountain of Youth" を目指して突進するのみで、年の功で生ずべき「誘め」など薬にしたいくもないのである。又その心の純潔性がやや称揚されすぎる嫌いのある Beatrice は、その知性故に自己の運命を解毒剤を飲む時に若干予知していたかもしれぬが、完全に予知し得ていた程「いき」であったとも思われぬのである。

「運命に対する知見」というこの徴表で最後に問題になり、且つ最も重大だと思われるのは両者の宗教的態度の差異である。「いき」の宗教性は仏教に由来する。九鬼の言葉を借れば「『いき』は武士道の理想主義と仏教の非現実性とに対して不離の内的関係に立ってゐる。」¹⁹のである。九鬼によって仏教と「いき」が関連づけられた以上、彼は「いき」の異端性を自覚していたのである。「およそ『いき』の現象の把握に関して方法論的考察をする場合に我々は他でもない universalia の問題に面接している。アンセルムスは類概念を実在であると見る立場に基づいて、三位は畢竟一体の神であるという正統派の信仰を擁護した。それに対してロスケリヌスは類概念を名目に過ぎずとする唯名論の立場から、父と子と聖霊の三位は三つの独立した神々であることを主張して、三神説の誹りを甘受した。我々は『いき』の理解に際して universalia の問題を唯名論の方向に解決する異端者たるの覚悟を要する。」²⁰従って「意味体験としての『いき』の理解は具体的な、事実的な、特殊な「存在会得」でなくてはならない。……一言にして云えば『いき』の研究は『形相的』であってはならない。『解釈的』であるべき筈である。」²¹と断罪する。

それでは Hawthorne の神学的立場はどうであろうか。この問題について論じたのは Rev. L. J. Fick であった。彼は、Hawthorne の神学的信念は体系的に展開されていないから Thomas of Aquino よりもっと Augustine の方に近いと言うのである。

It is at once evident, from what has been said, that Hawthorne's approach to metaphysics is Augustinian rather than Thomistic. Not only was his the empirical and psychological habit of mind invariably associated with Augustine, but, like Augustine,

who first used the term *docta ignorantia* (learned ignorance), he realized the limitations of human knowledge. His device of multiple choice, of alternative possibilities, his penchant for dividing his insights among his several characters are, as will be seen, his admission of the imperfection of human knowledge²².....

如何にも Hawthorne の神学に対する態度は、例えば“David Swan”に於けるように、事実の列挙に終っていて決して体系的とはいえないであろう。Augustine によれば我われは信仰と愛を通じて神を把握することが出来るのみであり、従って我われの神についての知識は知であるより無知の知 (*docta ignorantia*) と言い得るものであるという。ここで九鬼の立論に立ち返ってみると、彼の引用した神学者は Augustine ではなくて Anselm であったことに気付くのである。ところが Anselm は Augustine の影響を強く受けていた哲学者であり、Augustine と同様にプラトン主義の影響も強く受けていたのである。その目標は信仰が知識によって基礎づけられることであり、従って真理の標準は教会の教義そのものの中にあった。即ち「信仰と知識の一致」という態度が一貫していた。

しかし Hawthorne にあっては、「信仰と知識の一致」という程強烈な信仰への憧憬があったろうか。Goodman Brown の姿は強い信仰への懐疑を示していたではないか。ところが Rev. L. J. Fick によって否定的に引用された Thomas of Aquino は、既に数学的な形相性を誇る Plato よりも生物学的な客観性を誇る Aristotle に傾斜し、窮極的には知識と信仰が一致し得ぬということをも認めていた懐疑派であった筈だ。ところで我われの論じている Hawthorne が“The Artist of the Beautiful”²³ や“Rappaccini’s Daughter”に於て扱った素材は生物学的な材料である。そこで謳われている理想主義も Aristotelian scepticism とでも言うべきものである。もし Hawthorne の神学的態度をこのように Rev. L. J. Fick の言葉に反して Thomas of Aquino の側にひきつけて解することが許されるとすれば、九鬼が自らの立場を述べるに当ってやや異端の嫌いのある唯名論著 Roscellinus を以てしたという事実と若干照合するところがあることになる。キリスト者であった筈の Hawthorne と仏教に傾斜していた九鬼とは、意外にも一脈通ずるところがあったのである。このようにして Hawthorne を一種の懐疑の人とみることは、私見によれば Hawthorne の中に一種のアリストテレス主義を発見することに他ならぬ。そもそも Rev. L. J. Fick は Hawthorne の所謂 ‘ambiguity’ の問題を人間の不完全性に由来する “multiple choice” の可能性の問題へと還元したのだが、“multiple choice” の問題がどうして Platonism とだけ結びつくのであろうか、それはむしろ Aristotelianism と融和する側面があるように思われる。普遍は個物から離れてそれに先立って(*ante rem*)存在するというプラトンの実念論を、ロスケリヌスの普遍は個物の中(*in re*)にのみ存在すると主張する唯名論との調和を試みた、アリストテレス的ないしは緩和された形の実念論という立場が、ほぼ正確に Hawthorne の神学的立場を言い当てているのではなかろうか。岩崎武雄氏はこの調停的位置を占める神学者として Peter Abelard を紹介し、次のように述べている。「……アベラルドウスによると、普遍はまず事物よりも前に神のうちその概念として存し、第二に事物自身のうちに本質的規定の同等性として存し、第三に事物の後に人間の悟性の中にその思惟の結果得られた概念として存することになる。」²⁴ 私は先に H. H. Waggoner を援用して、Hawthorne の所謂 ‘ambiguity’ とい

う課題は表現の曖昧性ということなのであって、実存的な倫理的視点からみる時は実に我われにただ一つの選択を、決断を迫っていることになる。と述べたが、その決断とは正に今あげられた Peter Abelard の第三の普通の解釈に相当するものではなからうか。第二の唯名論の立場が九鬼の志向しているものであるとすれば、この第三の調停された立場が Hawthorne の志向する立場だったのである。ここに両者の神学に対する態度の相違があったのである。そして調停された立場というのは、たえず分裂の危険性を秘めているのである。従って Hawthorne の Puritanism に対する態度も個々の作品に於てしばしば nuance が異なるのである。

Ⅲ 灰色の芸術的表現

我われは以上の作業によって一応意識の内包的構造についての吟味を終ったということにする。次に意識の外延的構造について九鬼は論を進めるが、この項については省略し、一挙に「いき」の表現の問題に移ることにする。厳密に吟味するならば九鬼は「いき」の自然的表現と芸術的表現の二種を区別しているのだが、Hawthorne の場合でもこの二種は微妙に異なる nuance を以て区別されそうな気がする。Emerson ならこの二種を同一視したかもしれないような場合でも、Hawthorne は微妙に区別することによって彼の懐疑的精神を示し、同時に技巧家であることを示したのだ。例えば“Egotism; or, The Bosom Serpent”に於ける胸中の蛇を文字通り実在する自然の蛇と見る必要があるかどうか、“Roger Malvin’s Burial”の redemption の場に於ける椋の木が葉が一せいに落ちる自然の情景に本当に精神的な意味があったのかどうか。Goodman Brown が一夜を過ぎた荒涼たる森は本当に Goodman Brown が洞察した通りの精神の退廃を示していたのか。隔靴搔痒の感のあるこの問題は結局個々の作品論ということになるので一応棚上げにしておいて、我われは本論の主題であった一般的な意味に於ける芸術的表現の問題に移りたい。

芸術的表現は九鬼によれば(A)客観的芸術としての(1)絵画、(2)彫刻、(3)詩の分野と、(B)主観的芸術としての(1)模様、(2)建築、(3)音の分野とに区別される。九鬼は(A)の芸術群をその内容が「具体的表象そのものに規定される」ところの「模倣芸術」であると称し、(B)の芸術群を「具体的表象に規定されず、芸術の形成原理が自由に抽象的に作動する場合」²⁵で即ち「自由芸術」であると称するのである。九鬼の力点が客観的芸術群よりも主観的芸術群におかれていることは明かである、彼ははっきりと「客観的芸術がかやうに『いき』を内容として取扱い可能性を有することは、純粹なる芸術形式としての『いき』の完全なる成立には妨害をする。」²⁶と言いつけているのだ。ここで Hawthorne の作中人物を見てみよう。“The Prophetic Pictures”に於ける絵かきは技術が優れているのみで、人間の心の奥底にある秘密を読み取る力には欠けるところがあった。彫刻家の場合でも、Drowne とか Owen Warland の場合のようにその技術が靈感を受けて、木彫りをするいは金属の細工を自由に行えるという場合にのみ Hawthorne は称讃するのであって、具体的表象の再現ないし模倣に腐心していた時代の主人公たちは Hawthorne にとっては積極的な関心の対象にはなり得なかったのだ。詩人もたえず Hawthorne にとっては批判の対象となっている、“The Great Carbuncle”や“The Great Stone Face”に描かれた詩人たちは何時も謳いあげるだけで、自由に行動することをしないのだ。

それでは主観的芸術として九鬼が一番手にあげた(1)模様の場合はどうなるか。「自由芸術として第一に模様は『いき』の表現と重大な関係をもってゐる。」と説きおこした九鬼の議論は正に魚が水を得たようにとどまるところを知らない。模様は、その形状と色彩の二点から考察されることは当然である。そこでまずその形状である。九鬼によれば既にその前提から容易に演繹出来るように絵画的模様よりも簡単な幾何学的模様の方に軍配を挙げるのである。なかでも「いき」の重大な徴表とされた「媚態」の二元性が最もよく表れているものは平行線であるとされ、さらにその平行線の中でも横縞より縦縞の方が「いき」であるとされるのである。以上の理由により金銀で絵画的な蝶を刺繍した半襟は野暮極まるものであると九鬼は言う。我われはたちどころに Hawthorne の Warland の作った金属の蝶も、金色の色をあせて無残に剝落の姿を露呈していた時の方が、より深遠に Warland の精神性を物語っていたことを覚る。縦縞を連想させる、グレコの絵に登場する痩せた人物は「いき」であると九鬼は言うが、確かに Rappaccini の場合でもその倫理的善悪はさておいて、精神力は強靱であり、かつ痩せていて、その上娘 Beatrice の心を読み取ることが如何に不得意で両者の心は如何に二元論的平行線をたどったことであろう。Rappaccini と Beatrice は共に縦縞的に老いていき、両者の心は九鬼の排撃する曲線の運動はしなかった、求心的行動ではなかったから相交るところがなかったのだ。

模様の形状についての議論は一応これで打ち切って次にその模様の色について吟味しよう。九鬼によれば、「いき」を表わす色彩は、「二元性を低声に主張するものでなければならぬ。」であり、その色彩表の順位は「第一に単色、第二に褐色系統の黄柄茶と媚茶、第三に青系統の紺と御納石」ということになるのである。第一位にランクされた「灰色」は「飽和度の減少、即ち色の淡さそのものを表はしている光覚である。『いき』のうちの『誘め』を色彩として表はせば灰色ほど適切なものは外にない(傍点鶉木)。」²⁷ というのである。従って灰色はメフィスト的な「生」に背いた「理論」上の色にすぎぬかもしれぬが「具体的な模様」に於ては、灰色は必ず二元性を主張する」と言うことになる。Hawthorne も又 “The Gray Champion” という作品の表題からも示されるように灰色の古代に憧れ、それが全面的には不能ということになると、現代にあっては “The Custom House” の中の Romance 論に見られるように月光の中で事物を観察することによって代償行為と見なそうとしたり(おそらく灰色に見えることであろう)、あるいはしばしば作中人物が誘め切った、半ば傍観者的で具体性に乏しい、Goethe の言う所謂緑なる生命の樹を失った抽象的理論的存在で、九鬼の言う「冷い無関心」を装った allegorical な傀儡として登場してくるを見るならば、両者の表現形式は酷似していると言わざるを得ないであろう。

だがこのような類似性の指摘に歓喜するだけでは、問題は解決しない。少くともこの問題に関する我われの解決法は「いき」ではない。どこが九鬼と Hawthorne との袂を齧しく分つ証となるのであろうか。果して Hawthorne の称揚した月光の中では、事物は九鬼の言うように灰色に見えるのだろうか。九鬼の取りだした特徴は「色の淡さそのもの」なのであった。だが Hawthorne はその代りに、“...all these details, so completely seen, are so spiritualized by the unusual light, that they seem to lose their actual substance, and become things of intellect...”²⁸ (italic Unoki's) と述べているのだ。つまり月光の中ではかかねてなじんでいる事物が屋間とは違って微細な点に至る迄ははっきりと見え、精神的な事物であるか

のように見えるというのである。これは九鬼の言う「色の淡さそのもの」とはほど遠い、九鬼の言うばかりして生じた灰色ではない、「飽和度の減少」ではない。正に灰色と一言で片付けるにはあまりにも問題をはらんでいる灰色である、それは灰色というよりも精神化された黒の別種ないしは白の別種とでも言うべきものである。九鬼の灰色が簡素で雄渾な東洋的な墨絵の幽玄性を湛えているとすれば、Hawthorneの灰色は小さいながらも精密極まる人間の罪の行為のすべてを記録し刻みつけている細密画の趣きがある。従って九鬼の言葉を借用すればこれは「過度の飽和度」とでも言うべきものであろう。

L. A. Fiedler は以上の事実を敷衍するかのようになり *Love and Death in the American Novel* の中で、黒および白の二色のみで Hawthorne の罪の文学を表現するには十分であったとし、同時にこれは伝統的な Gothic 調の色彩に他ならず、又 Hawthorne の多くの作品の舞台となった新英州の冬枯れの森の色彩に他ならぬ²⁹ と述べている。確かに九鬼の命題と照応するかのようになり Hawthorne も現象面では黒と白の二色で二元性を低声で主張したのかもしれない、しかし現象的に低声で語るということは実は精神的には高声で語ることだったのかもしれないのだ。

ところで九鬼はごく簡単に月の光を「いき」の枠組に収めたが、我われは Hawthorne の月光論に十分対抗しうる、日本風の月光論をもう一つ持っている。R. J. Jacobson や L. A. Fiedler の指摘した Hawthorne に於ける Gothic 調の色彩という説明をさらに明確にするために、我われは一応ここで一見迂遠な計画ととられるかもしれないが、この新顔の月光論を採用しておこう。それは谷崎潤一郎が「母を恋うる記」に於て縷縷として説明した月光の中に於ける事物の美しさの表現である。表面的には Hawthorne の理論と全く照応するかのようと思われるが、事情はそう簡単ではない。「誰でもこんな月を見れば、永遠と言うことを考えない者はない。」³⁰ という主張は、Hawthorne の精神性優位の主張と酷似しているのだが、彼は Hawthorne のように details には何の関心もない。即ち「雪のように真白な砂地が、多分凸凹に起伏しているのであろうけれど、月の光があんまり隈なく照っているために、その凸凹が少しも分らないで唯平べったくなだらかに見える。」³¹ だけである。これは九鬼と同様にばかりして生じた灰色の世界である。又、月光の中に垣間見える松と影を見ても、「松は消えても影は到底消えそうもないほど、影の方がハッキリしている。影が主で、松は縦であるかのように感ぜられ」³² た谷崎にとっては、生の世界の礼讃ではなく死の、無の、沈黙の世界へと一途に傾斜しているのだ。だから「歩きながら、私はもうこの世の人間ではないのかと思った。人間が死んでから長い旅に上る、その旅を私は今しているのじゃないかとも思った。」³³ のである。一方 Hawthorne の “The Celestial Railroad” に描かれた一見彼岸を志向しているかの如き列車は夜は確実に停車するのだから月に照らされる暇もない、生身の人間だけを載せた列車なのであって、しかも目的地には遂にたどりつかないのだ、この世を低迷しているだけである。Hawthorne にとっては月光の中にあっても暖かい人間の心を象徴する暖炉の火は欠くべからざるものだったのだ。

死の世界の礼讃に終始したかに見える谷崎の主張は、その有名なエッセイ「陰翳礼讃」になると今度は陰翳に満ちた生の世界の礼讃に変貌するのである。「早い話が、映画を見ても（もちろん当時の映画だから黒色の、即ち灰色の映画だったに違いない——鵜木註）アメリカのものと、フランスやドイツのものとは、陰翳や、色調の工合が違っている。」「ぜんたい

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。」「われわれは一概に光るものが嫌いというわけではないが、淡く冴えたものよりも、沈んだ翳りのあるものを好む。」³⁴ 即ち谷崎はアメリカの文明を陰翳を欠ぐピカピカで浅薄なものと捕えているのである。この陰翳礼讃の態度は要するに「われわれは見えないものを考えるには及ばぬ。見えないものは無いものであるとする。」³⁵ という、谷崎にしてみれば希有な形而上学的前提に裏付けられているのである。陰翳礼讃は谷崎流の生の享樂の方法を示したものである。「母を恋うる記」では谷崎は事物の影だけを見て死の世界を理解したのであり、「陰翳礼讃」では陰翳を伴った事物だけを見て生の世界を理解したのであって、それ以上のものもそれ以下のものも見ようとはしなかったのだ。見えたから見たにすぎないのである。これに対して Hawthorne は知的な想像力を駆使して、見えないものを敢て見ようとしたのだ、現実の具体的な事物を allegory と見た彼の態度に彼の超越的な志向性がうかがわれるのである。L. A. Fiedler は Hawthorne 文学を黒と白の文学と断定したが、谷崎の文脈で解釈すればピカピカ光る黒と白の強調ということになりそうである。こうしてみると一見 Hawthorne の月光論と酷似するかに見える谷崎の月光論や陰翳論も実は九鬼の「いき」の構造の文化的伝統を根強く継承していると言える。

とにかく Hawthorne のこのような美学はしばしば Gothic 調の色彩をおびて語られる。Hawthorne は Gothic そのものについて「陰鬱で、凄まじく、神秘的な、幅湊し切った人間性の本質から生じている」³⁶ が「人間の血で以て湿り気を与えられている」³⁷と *The English Notebooks* に於て主張しているが、これは確かに谷崎の「陰翳礼讃」の主張と幾らか似ている。それは Hawthorne が描いたものが中世的なアメリカであったとすれば、谷崎が称揚したのも中世的な日本であったからである。従って現代のアメリカと日本はむしろ Hawthorne と谷崎の描いた世界の対極に位置づけられるのである。「恐らく世界じゅうで電燈を贅沢に使っている国は、アメリカと日本であろう。日本は何でもアメリカの真似をしたがる国」³⁸ だという谷崎の日米比較文明論は、無残にも月光の美、陰翳の美を追放した現代のアメリカと日本に於ける美の欠乏、「いき」の不足、九鬼の言う野暮ったさを表現しているのである。満艦飾の電燈の下では Hawthorne の黒と白も、谷崎の陰翳も、九鬼の灰色も、著しく生彩を失うであろう。

ところで我われが今挙げた三種類の灰色の清潔さはどうであろうか。谷崎にあっては「われわれの喜ぶ『雅致』というものの中には幾分の不潔、かつ非衛生的分子が」³⁹ あったが、九鬼の灰色は倫理的な潔癖さは別として、色そのものは淡く上品であり薄化粧の奥ゆかしさがあった。Hawthorne の文章も晦渋ながら比較的透明な文体であり、口語的な銜舌さからまぬかれている。九鬼といい Hawthorne といい非現実的な理想主義を標榜する以上、生々しい生の貪婪な肯定はなかった。従って九鬼が「『傾成は金でかふものにあらず、意気地にかゆるものところへべし』とは廓の掟であった。」とか「……吉原の遊女は『野暮な大尽などは幾度もはねつけ』たのである。」⁴⁰ などと遊里の巷の描写をつらねても、又 Hawthorne が *The Scarlet Letter* に於て姦通の苦悩の描写をつらねても、谷崎の人生肯定的なエッセイ「陰翳礼讃」程には毒々しく淀んだ感じを与えないのである。例えば

なほ一般に顔の粧ひに関しては薄化粧が「いき」の表現と考へられる。江戸時代には京阪

の女は濃艶な厚化粧を施したが、江戸ではそれを野暮と卑しんだ。江戸の遊女や芸者が「婀娜」と云って貴んだのも薄化粧のことである。……「いき」の質料因と形相因とが、化粧を施すという媚態の言表と、その化粧を暗示に止めるという理想性の措定とに表はれてゐる⁴¹。(九鬼)

……以前横浜の山手に住んでいて、日夕居留地の外人等と行楽を共にし、彼らの出入する宴会場や舞踏場へ遊びに行っていた時分、傍で見ると彼らの白さをそう白いとは感じなかったが、遠くから見ると、彼らと日本人との差別が実にはっきりわかるのであった。……日本人はどんなに白くとも、白い中に微かな翳りがある。そのくせそういう女たちは西洋人に負けないように、背中から二の腕から腋の下まで、露出している肉体のあらゆる部分へ濃い白粉を塗っているのだが、それでいて、やっぱりその皮膚の底に澱んでいる暗色を消すことができない。ちょうど清冽な水の底にある汚物が、高い所から見下ろすとよくわかるようにそれがわかる⁴²。(谷崎)

という二つの文章を比較してみよう。薄暗い日本婦人の皮膚に塗られた白粉は九鬼の場合は美しい、しかし果敢ない灰色であり、谷崎の場合は醜い、しかし動物的な生々しさを漲せた灰色なのだ。Hawthorne と九鬼が正眼に構えてそれぞれの自国の文化を *existentia* として把握して高く評価しているのに対し、谷崎は自虐的に斜に構えて自国の文化を評価してみせたのだ。

Gothic 趣味を一種の中世への偏愛と解釈すれば、こうして、もっぱら、現代の日本文化に焦点を当てた感のある谷崎の論議よりも、九鬼と Hawthorne の説により共通点があるのは当然である。灰色への偏愛と言っても、それは何か形あるものが灰色を呈しているという意味である。九鬼の述べた単なる形状としての模様も、それはユークリッド幾何学で極めて抽象的に述べられる、面積を伴わない線とか、線と線との交差でしかあり得ない点のもつ色というようなものではない。模様も又最小限度の形状を有する以上、最小限度の絵画的輪郭を持っているものでなければならぬ。ところでまず Hawthorne の場合だが R. J. Jacobson は Hawthorne の作品である *A Wonder Book* から、その語り手として登場して来る大学生 Eustace Bright の語る言葉を引用して来て、ここに Hawthorne 自身の見解が表れているとみている。「釣合いと輪郭の明晰さに立脚する古典」⁴³こそ、美を破壊する元凶だというのが Bright つまり Hawthorne の考えだったことになる。ところが谷崎にあっては既述のように如何に月光の中で事物の輪郭が明晰に浮上して来るかを説いたことであろう。九鬼の場合も同工異曲であって「絵画に就ては輪郭本位の線画であること、色彩が濃厚でないこと、構図の煩雑でないことなどが『いき』の表現に適合する形式上の条件」⁴⁴という次第なのであった。既に谷崎も又象徴的に言えば九鬼も月光の中に於ける事物の輪郭の明晰さのみを説いたのである。ところが、Hawthorne は輪郭のみならず、すべての details を描写することこそ Gothic の本質的特徴であると考えたのである。谷崎と九鬼の態度が、事物の外形の正に輪郭のみの強調であったとすれば、Hawthorne の態度は事物の内部にまで立ち入って微細に吟味したのであった。この間の事情を M. Charney の言葉を借りて説明すれば「Gothic のスタイルに於ける多様性に Hawthorne が引かれたというのは、微細な点まで詳細に書き尽くして一個の豊潤なまつまりある有機体に仕上げる能力があったからだ。」⁴⁵と

いうことになり、Hawthorne 自身の言葉を借れば、中世の作品が古典の作品を遙かに上回る所以というのは、「望遠鏡と顕微鏡を結合し得る能力がある。」⁴⁶ からだということになるであろう。

Gothic 趣味への偏愛という点に於て、一見類似するように見えるにしても、我われがその倫理的志向性という点に注目する時は、Hawthorne と九鬼ないし谷崎との間には決定的な差があることを見た。だが形相的な志向性を消去して考えるなら、なお我われは幾多の共通の性癖を、少くとも Hawthorne と九鬼との間に発見できる。例えば九鬼の感性は、ドイツ観念論よりも遙かにフランス哲学に向いていたという。天野貞祐氏によれば「新カント派の哲学は到底彼（＝九鬼）を満足させず、素質的にそれに溶けこめなかったようであったが、フランス哲学に没頭するに至って、かれの哲学は初めてエレメントを見出し、言わば魚が水をえたものの如くであった。」⁴⁷ という次第である。事実彼の京大文学部に於ける講義をまとめた『現代フランス哲学講義』に於ては、「ギリシヤ哲学は大理石の彫刻に譬へられ、中世哲学はゴシックの建築に譬へられ」⁴⁸ ると、まるで Hawthorne その人の作品から引用して来たかの如き解説を行っているのである。

特に興味深いのは、九鬼はフランス人とドイツ人の国民性を比較するに当って、実験心理学に於けるドイツ人 Fechner の極少変化法と、フランス人 Delboeuf の中段法を記載し、後者に明かに力点を置いているのである。即ち「Fechner の極少変化法が刺戟を少しづつ変化させ感覚上に気附いた点を識別閾とするのは、その構成法が抽象的概念的と言へるに対して、Delboeuf の中段法は与へられた感覚を等分す、白と黒との中間の灰色を定める、というので具体的直観的と云える。」⁴⁹ というのである。これと全く同工異典の表現を我われは Hawthorne の中に認めなかったであろうか。月光の中の事物について Hawthorne が説いたのは「我われのありふれた部屋の床は全く中間地帯となって、現実の世界と妖精のたゆとう国土との間に介在し、現実と想像が接触し、しかも各々の性格が浸透しあっている領域となっているのだ。」²⁸ という、Delboeuf の中段法的な把握であった。又、“Rappaccini's Daughter”の序文では、自らの Hawthorne という名をわざと M. del'Aubépine とフランス風に直訳して、自分自身については、超絶主義者のように虚空の世界に構想を求めることもかなわず、さりとして力にまかせて書きなぐって大衆の判断と同情に媚びることもかなわぬ中ぶらりんの「不幸な位置を占めている」⁵⁰ 作家だと自嘲している。フランス的なるものに傾斜し、中間的想像力に頼ったという二点に於て、正に Hawthorne と九鬼の趣味は一致していたのである。

Ⅳ 褐色と青色の芸術的表現

我われは主観的芸術としての模様、特にその中での色、特にその中での灰色の吟味に時間を捧げすぎた。再び九鬼の方法を踏襲してその他の色の検討に移ろう。九鬼によると、既述のように「第二に褐色系統」「第三に青系統」の色であった。ところが一方では九鬼は「赤系統の温色よりも、青色中心の冷色の方が『いき』であるといってよい」とも言っているのだから、この色彩の序列には矛盾がある。思うに「いき」を表わす色として一番手に挙げた灰色が、九鬼自身にも「余りに『色気』がなくて『いき』の媚態を表はし得ない」一面があ

ると判断されたからであろう。「茶色が『いき』であるのは、一方に色調の華やかな性質と、……垢抜いた色気を表現している」からであった。赤に由来する茶はもとを直せば華やかな色であった。一方、Hawthorneにあるものは、端的に言って赤のみであって茶ではない。再びL. A. Fiedlerを引用するが、Hawthorneは赤を、特に深紅scarletを毛嫌いしていたという。それは彼の最大の長篇傑作*The Scarlet Letter*の主題となった如くに、偏に罪の色であり、sexualityの色であり、血の色であった²⁹。九鬼が見た色気などというようなまやさしいものではなかった。赤に対する嫌悪の念は九鬼よりも遙かに強烈であった。これはもとよりキリスト教の伝統に生きるHawthorneの原罪観に基づくものであった。

こうして我われは芸術的表現としての「色」の問題は、彼らが暗黙の中に前提していた思想と密接なつながりがあるのだと結論せざるを得ないのである。九鬼は言う、「……個人の特殊の体験と同様に民族の特殊の体験は、たとえ一定の意味として成立している場合にも、概念的分析によっては残余なきまで完全に言表されるものではない。具体性に富んだ意味は厳密には悟得の形で味会されるのである。……我々は趣味としての意味体験に就ても恐らく一層述語的に同様のことを云い得る。……しかし如何に色と色とを分割してもなお色と色との間には把握し難い色合が残る。そうして聴覚や視覚にあって、明瞭な把握に漏れる音色や色合を体験として捨得するのが、感覚上の趣味である。一般にいふ趣味も感覚上の趣味と同様にものの『色合』に関してある。即ち、道徳的および美的評価に際して見られる人格的および民族的色合を趣味といふのである。』⁵¹ 驚いたことに九鬼は思想の問題を趣味という基準で裁断しているのである。又「色合」という言葉に二つの意味をからませている。一つは文字通り色の配合という意味であり、他の一つは性格や傾向の調子という意味であるが、九鬼の感覚が、価値判断の言葉が、色彩語で語られていたということは銘記しておかねばならぬ。

我われの語彙は幾らかは感覚、九鬼流に言う趣味の多様性を反映している。我われの感覚がある分野において豊潤であればある程、その分野における語彙は豊富になっていく。九鬼の『いきの構造』の根底に媚態という徴表があった以上、色気の表象である赤に由来する褐色系統の色の種類は無数であるといってもよい。参考までにその一覧表を作っておこう。

	九 鬼	Hawthorne (L. A. Fiedler による)
(1) 灰色	鼠色, 深川鼠, 銀鼠, 藍鼠, 漆鼠, 紅掛鼠	黒と白
(2) 褐色	白茶, 御納戸茶, 黄柄茶, 燻茶, 焦茶, 媚茶, 千歳茶 (以上抽象的性質による分類) 鶯茶, 鶯茶, 鶯色, 煤竹色, 銀煤竹, 栗色, 栗梅, 栗皮茶, 丁子茶, 素海松茶, 藍海松茶, かはらけ茶 (以上色をもつ対象の側から名付けたもの) 芝翫茶, 璃寛茶, 市紅茶, 路考茶, 梅幸茶 (以上俳優の嗜好による分類)	赤
(3) 青色	紺, 藍, 江戸紫, 松葉色, 木賊色, 鶯色	なし

九鬼はあれ程「灰色」を「いき」を表わすのにふさわしい色彩として称揚した筈だったのに、このsexualityをほのかに暗示する茶色の洪水には、九鬼自身もその整理に苦心したこ

とであろう。畢竟、これだけの種類に富んだ茶色に相当するだけの媚態の性現象が日本にあったのだと言わねばならぬ。「いき」は西欧のダンディズムが「殆んど男性に限り適用される意味内容」であるのに反して、「か弱い女性、しかも『苦界』に身を沈めている女性によって迄も呼吸されている」⁵²ものであった。ところで九鬼は「一切の肉を独断的に呪ったキリスト教の影響の下に生立った西洋文化にあっては、尋常の交渉以外の性的関係は、早くも唯物主義と手を携へて地獄に落ちた⁵² (傍点筆者)」と迄主張しているのであるから、見方によっては、「尋常の交渉」即ち神の眼により義とされた夫婦関係以外の性交渉の方により多く「いき」の存在理由を認めているかの如き観がある。もし我われが日夜たえざる意味づけの努力を行わなければ、「尋常の交渉」は単純で素朴で単調であるに違いない、「尋常の交渉」以外の性交渉の方が「いき」であると見なされるようになるのは理の当然である、それは無数の肉体的・精神的冒険を要請してくるからである。要するに唐木順三氏がいみじくも和辻哲郎を的確に批評した時に、『ゼエレン・キエルケゴール研究』即ち「あれかこれか」の実存的立場で出発した筈の和辻が、単に日本文化の重層性を指摘するだけで満足し切って、文化鑑賞者としての立場に終始し、仏教であれ、キリスト教であれ、ギリシャ哲学であれ、儒教であれ、何でも一応消化して、遂に Kierkegaard とは全く逆の立場である「あれもこれも」主義に陥ったこと、換言すれば凡てを文化の問題として取りあげたのみ⁵³で、そこには全然「信仰の葛藤はありえない。」⁵⁴と断罪したが、それと全く同様な糾明の狼煙を九鬼に対しても挙げることはできるのではなからうか。

このように考えて来ると凡てを唯名論の線に沿って、「抽象的普遍を向観する『本質直観』」を厳しく斥けて、文化現象を把握しようとした九鬼の方式は、日本文化の妥当性には有効であったにしても、西欧文化の把握の場合には一抹の不安を残すような気がする。西欧的理解に基づけば「地獄に落ちた」のはむしろ九鬼によって称揚された、この世で苦界に身を沈められた日本の遊女の方であろう。なるほど、西欧にも「尋常の交渉」以外の性交渉の方を義とするような思想もある。例えば D. de Rougemont の *L'amor et l'occident*⁵⁵ によればトリストアンとイズの悲恋が原型として採用され、この原型を縦横に駆使して、教条的なキリスト教の義にかなった結婚生活よりも、真実の愛で燃えさかる姦通の方が遙かに美德であるとし、西欧近代の恋愛小説をすべてこのパターンで鮮やかすぎる程に裁断してみせるのである。しかし人妻との恋愛と、金と義理に拘束された遊女との交渉は本質的に異なる。九鬼の指摘した通りの事実が日本の社会の現実であったとすれば、それは誠に非倫理的な性格を持っていたと言わねばならない。

姦通という問題が登場した以上、当然ここで Hawthorne の扱った姦通事件の小説 *The Scarlet Letter* を一応組上にのぼさないわけにはいかない。この作品では確かに姦通事件が扱われている、だがこれは事件小説ではないのである。問題は単に姦通事件の経過はもとより、世俗の意味に於けるその是非を問うところにもなくて、事件の当事者全員に枷として課せられた罪の意識の有無にあるのである。言わば、登場人物全員が、無垢な筈の Pearl ですから、象徴的には始めから姦通しているのである。罪の色一色で塗りつぶされたこの小説は、到底九鬼の分類してみせたような、木目細い種々な色気を表現する、茶色は入りこむ隙間もないのである。

第(3)の青系統の色については、九鬼の解説は僅かであるが、Hawthorne を愛好する者に

とっては看過出来ぬ一節を含んでいる。九鬼はまかり間違えば「灰色」の項目であると取られても仕方がない程に、「青」を以て一種の「黒味」であると捕えているのである。「黒味に適する色とは如何なる色かといふにプールキンエの現象によって夕暮に適合する色より外には考えられない。赤、橙、黄は網膜の暗順応に添はうとしない色である。黒味を帯びゆく心には失はれ行く色である。それに反して、緑、青、藍は魂の薄明視に未だ残っている色である⁵⁶（傍点鵜木）。」既に Hawthorne の問題作の主人公たちが夕暮に行動を開始したことだけを再録しておくだけで十分であろう。

我われの色の考察も漸く終りに近づこうとしている。先に私は谷崎が現代のアメリカと日本の文化を同一視していると述べたが、九鬼は現代のアメリカの文化をどう見ていたのであろうか。現代のアメリカ文化の象徴として、又『いきの構造』に於ける唯一のアメリカ文明論として、九鬼は米国の国旗に言及する。「米国国旗や理髪店の看板が縞模様でありながら何等の『いき』をももっていないのは、他にも理由があるろうが、主として色彩が派出であることに起因してゐる。」⁵⁷と断罪する。九鬼は原色の生々しい赤や青や白（白でさえも！）を、動物的などぎつさと見て嫌ったのである。やはり関係があるのは、色、特に色彩であった。だがこういう命題が成立するならば、日本の国旗即ち日の丸の場合でも事情は変らない。すると日の丸で象徴的に表現される現代日本の文化も、又、九鬼の嫌悪するものではなかったかということになる。日の丸だけではない、一体何処の国の国旗で、原色を使っていない国があろうか。とに角、我われは九鬼が曖昧なる色、つまり中間色を好み、中間色によって象徴される日本の中世の文化を好んだという事実だけ指摘しておけばよいのだ。九鬼が第一に選抜した灰色は、あるいは曖昧な黒であり、あるいは曖昧な白だったのだと言えよ。彼が第二に選抜した茶色は、あるいは曖昧な赤だったと言えよ。第三に選抜した青色も、どうも青色らしくない、曖昧な灰色だったと言ってもすみそな代物だったのだ。これに対して Hawthorne の選抜した灰色は、精神化された黒あるいは白という意味であり、赤に至ってはただ端的に罪の色としてひたむきな反発の対象となつたにすぎないのである。

以上の事例を総合的に見た時に、我われは如何なる解釈を下すべきであろうか。私は先に豊富なる語彙は豊富なる感覚ないしは趣味の反映であると言ったが、そもそも九鬼哲学に於ては趣味こそ民族性の特質と同一視されるものではなかったか。従つて構造主義を提唱する Lévi-Strauss の概念を借りるならば⁵⁸、以上の色の分類法も、単なる生理的経験的地平を基盤とした pragmatic なものではなくて、人類の思考様式に普遍的な、論理の秩序に対応していると見ることができよう。

ここに於てこう反論されるかもしれぬ。九鬼の『いきの構造』の分析は、従つて九鬼の方法をそのまま踏襲した筆者の分析も、解釈学的前提から出発した筈ではなかったかと。解釈学と構造主義は氷炭相容れざる方法論ではないかと。だが Hawthorne はとも角として、少くとも九鬼は始めから『いきの構造』と命名していたではないか。ここで私は G. Genette の物した解釈学と構造主義を相補的なものとして把握し、その折衷を試みた論文『構造主義と文芸批評』⁵⁹から、その折衷の論理を pragmatic に拝借してみたい。すると次のようなことになるであろう。即ち Hawthorne は作家であったから、まさしく月光の中に照らされた全宇宙を対象にして、自己の 'Romance' の理論的根拠とし、彼の芸術家的技術を駆使

した。孤独な作家であったために月の光の力を借りた、その結果孤独な作家にしては彼の微少極まる具体的経験を補ってあまりある程に、対象は無限小な世界の中に無限大に拡大されていき、遂に精神性を帯びた黒ないし精神性を帯びた白という構造を明示するに至った。それはいわば現実を否定する精神の誕生である、だが決してかの Mephistopheles のように否定のために否定する精神ではなくて、肯定することを希求している否定の精神なのである。一方九鬼は、いわば批評家という器用人なのだから、Hawthorne と違ってその扱う対象は、人間の手で作られたものの残滓の集りであり、限られた閉じた世界に濃縮されざるを得なかったのである。それはいわば現実を肯定する精神の再発見である。日本の中世的なる文化の特質を確認したわけだ。ところで九鬼の扱った日本の中世文化とは端的に言って、徳川時代の文化に限定されていたと言ってもよい。その意味に於ては徳川時代を批評した加藤秀俊民の提言、「ふくらみつづける可能性をもった風船」がむりやりに文化の面に於てのみ、内にこもった形で、文治的という形態をとって収縮せざるを得なかった「収縮原理」⁶⁰の時代、というのは言い得て妙、かつそのまま『いきの構造』の要約ないしは批評となっているのだ。こういう内にこもって収縮するだけの「いきの構造」がそのまま徳川時代の文化構造を示すものであるならば、加藤氏の言葉を使えば、社会発展の透き間をなお二・三許容していた Hawthorne 時代のアメリカと違って、閉塞し切っていた江戸文化の花咲く当時の日本にとっては、一種の日本社会の「社会整理学」⁶¹の原理として作用したにとどまるのではなからうか。とに角九鬼は完璧に近い迄に整理してみせた。しかし完璧な整理と精緻な構造は必ずしも併行しない。九鬼が完璧な整理を行った結果、曖昧にして静謐を極めたこじんまりとした灰色の発見で終ったのは皮肉であった。とに角九鬼の称えた中間色を基調とする色の分類法は、日本人の曖昧で没論理的な思考様式に対応し、Hawthorne の作品を白・黒・赤の三原色によって分類する試みは、一応皮相な観察に基づけば、九鬼と同工異曲の曖昧性を標榜しているかのように見えるが、実は九鬼の場合とは似て非なる細かい論理的構造に対応していたのだと見ることができるであろう。

V 建築と音楽に於ける芸術的表現

我われが以上で取りあげた問題は、'Romance' 論と「いき」の構造が、意識現象として解釈学的にみるならばいかに多くの徴表に於て内包的構造を等しくしているのかという事実であった。もとより完全に等しいわけではなく、その微妙な差が、特にその依存する宗教の差が、芸術的表現の場に於ては実に微妙な差異を生んだのであった。前項迄に主として我われが取り上げた問題は「色」に関するものであった。それは九鬼の『いきの構造』がその大半が色の表現の研究——中でも灰色の表現の研究、色合を以て趣味となし、はては道徳のない美的裁断の基準とみなしていると、考えられたからである。この議論をいくらかでも充実させるためには、「色」だけの問題でこと足れりとするわけにはいかない。なぜなら、九鬼のとり上げた(B)主観的芸術群として、まだ(2)建築と(3)音の項目が残っているからである。我われはこの項目を急ぎ補充しておかねばならぬ。

まず建築の表現に於てはさらに Hawthorne と九鬼の立場には大きな差異がある。そもそも Gothic 趣味は建築の分野に於て太いに自己を主張する性格を持っているが、既に述べた

ように九鬼は中世哲学をゴシックの建築にたとえていた。それでは日本版の中世である江戸文化を讃美した『いきの構造』に於て、九鬼の讃える江戸時代の「いき」な建築は、Hawthorne の理解する Gothic 風の建築と同じものであろうか。これまで『いきの構造』の補強のためにしばしば引用して来た谷崎の「陰翳礼讃」に再度救援を仰ぐならば、「西洋の寺院のゴシック建築というものは屋根が高く光って、その先が天に沖せんとしているところに美観が存するのだ」⁶² という次第であった。だが伝統的な日本の建物にはとてもそういうものはありはしない。五重塔の尖塔位では、とても「天に沖せんとしている」と迄は言いかねるのである。だから唐木順三氏は来日したコラルの発言を援用して説くのである、西洋の家の軸は煙突にあり、そこから出る煙は大地を離れて「空の彼方へ」向うという超越性を志向しているが、日本の家屋は「より内在的であって、大地とその有機的生命により密着している」⁶³ のだと。九鬼は日本古来のこの建築の特性を十分心得ていた。だから、「いき」な建築とは、天空に超越せんとする光を放出している建築物ではなくて、『『いき』な空間に漂う光は『たそや行燈』の淡い色」⁶⁴ でなければならぬのである。部屋の広さも広すぎではいけない。「茶屋の座敷としては『四畳半』が典型的と考えられ、この典型から余り遠ざからないことが要求される。……茶屋の外形全体は一定度の大きさを越えてはならない。」⁶⁵ ところが“Sights from a Steeple”の庶民的な主人公でさえも尖塔によじのぼりそこから下界を見下すのだ。又 Wakefield が二十年間逃避していた部屋も小さなアパートの一室 (the fire-side of a small apartment) であった。部屋の大きさだけは「四畳半」と似ていなくもない、だが茶屋に赴くように趣味が目的で選んだ部屋ではない。又 Wakefield は自分で運命を支配しているつもりだったのだから、「いき」の徴表である「運命に対する知見に基づいて執着を離脱した無関心」という条件を一応満たしているように思われる。だが実は彼は何も知ってはいなかったのである、Hawthorne は宇宙の放浪者 (the Outcast of the Universe) と断罪するだけである。執着もあった、妻の行動を看視するという行為へのあくなき執着である。無関心に似ているようにみえるその態度は、実は無気力に依るもので、おまけに知的な人間だったと Hawthorne は条件をつけているのだからやりきれない。知的ということは、無気力にならないための条件と言ってもよいような資質だからである。彼の部屋にはもちろん「たそや行燈」は取り付けはなかったろうが、所詮は妻から見られることを極度に恐れた男の物語である、きっと心理的にみて暗い、土牢のような部屋であったことだろう。ましてや“The Man of Adamant”に於ける Richard Digby が、自分だけが神に選ばれた者であると盲信して蟄居したのは、墳墓用の洞穴 (a sepulchral cave) であって、すべてのものを石に変えずにはおかない石灰水がしたりおちていたのだ、「いき」な部屋の必要条件である木材や竹材による媚態の二元性は何処にもなかったのである。Hawthorne の部屋は全く「いき」ではなかった。“The Lily’s Quest: An Apologue”に於ける Lily がこの地上のどこかに“a Temple of Happiness”を建立しようとしてもすべて罪で汚れているのを発見した様に趣味の部屋を設ける余裕はなかったのだ。Lily が諦観を得て建立にこぎつけた時は死を以て報いられた。だが死んでは趣味は味わえない。

最後に音についてはどうであろうか。九鬼は音楽上の「いき」を旋律とリズムの二方面から考察し、前者の場合は理論とのずれを、後者の場合は唄のリズムと伴奏器楽のリズムとの不一致を、「いき」の証票と見なしている⁶⁶ のである。ところがHawthorne なら“The Artist

of the Beautiful” に於て Warland の創作姿勢を次のように敷衍するだけである “One of his most rational projects was to connect a musical operation with the machinery of his watches, so that all the harsh dissonances of life might be rendered tuneful, and each flitting moment fall into the abyss of the past in golden drops of harmony.”⁶⁷ 要するに Hawthorne にあっては調和が、九鬼にあっては変位がよしとされたのだ。では Hawthorne にあっては、そもそも何と調和することが romantic なことで、九鬼にあっては、そもそも何かから変位していることが「いき」なことであったのだろうか。「理想主義的非現実性」というほぼ同一の志向性を持ちながら、何が両者の芸術表現を、微妙に変えてしまったのだろうか。

註

- (1) 九鬼周造『いきの構造』(岩波書店, 1968), P. 12.
- (2) *Ibid.*, P. 13
- (3) *Ibid.*, P. 15, および湯浅初男『ホーソン』(研究社英米文学評伝叢書, 1935), P. 35.
- (4) G. K. ピオヴェゼーナ, 宮川透・田崎哲郎訳『近代日本の哲学と思想』(紀伊国屋書店, 1965), P. 157.
- (5) この問題につき, 例えば島田謹二氏は, 第44回日本英文学会全国大会に於て, 思想性に乏しい芥川龍之介に無理に思想的解釈を施そうとする研究動向を指摘している。アメリカ文学の側から言えば所謂 New Criticism 一派の哲学的術語の濫造を想起すればよい。
- (6) 佐伯彰一『内と外からの日本文学』(新潮社, 1969), P. 25.
- (7) 飯塚浩二『ヨーロッパ・対・非ヨーロッパ』(岩波書店, 1972), pp. 233-34.
- (8) Nathaniel Hawthorne, The Preface of *The House of Seven Gables*.
- (9) Hawthorne, The Preface of *Twice-Told Tales*.
- (10) Hawthorne, The Preface of *Marble Faun*.
- (11) Hawthorne, “The Custom House” (The Preface of *The Scarlet Letter*).
- (12) 九鬼『前掲書』, P. 83.
- (13) Hyatt H. Waggoner, *Nathaniel Hawthorne* (Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 1962) P. 17.
- (14) Richard J. Jacobson, *Hawthorne's Conception of the Creative Process* (Massachusetts: Harvard Univ. Press, 1965), pp. 1-2.
- (15) Paul Elmer More, “Hawthorne: Looking Before and After”, in *Paul Elmer More's Shelburne Essays on American Literature*, ed. Daniel Aaron (New York: Harcourt, Brace & World, Inc., 1963), P. 126.
- (16) Jacobson, *op. cit.*, P. 32.
- (17) 九鬼『前掲書』, P. 25.
- (18) *Ibid.*, P. 31.
- (19) *Ibid.*, P. 149.
- (20) *Ibid.*, P. 14.
- (21) *Ibid.*, P. 15.
- (22) Reverend Leonard J. Fick, *A Study of Hawthorne's Theology: The Light Beyond* (Mary-

- land: The Newman Press, 1955), P.5.
- 23 この作品は Warland の立場に即してみると極めて Platonic で、懐疑的な Hawthorne にしては珍しく断定的であるが、Warland の立場を本当に肯定しているかどうかについては、一抹の不安が残る。彼は「暖炉の火」を忘れてしまっているからである。
- 24 岩崎武雄『西洋哲学史』(有斐閣, 1959), P.122.
- 25 九鬼『前掲書』, P.87.
- 26 *Ibid.*, P.89.
- 27 *Ibid.*, P.108.
- 28 Hawthorne, "The Custom House" in *The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne*, ed. Roy Harvey Pearce (Ohio State Univ. Press, 1962), I,35.
- 29 Leslie A. Fiedler, *Love and Death in the American Novel* (London: Lowe and Brydone Limited, 1967), P.434.
- 30 谷崎潤一郎「母を恋うる記」, 『谷崎潤一郎(一)』, 円地文子解説 (中央公論社, 1972), P.79.
- 31 *Ibid.*, P.78.
- 32 *Ibid.*, P.80.
- 33 *Ibid.*, P.82.
- 34 谷崎潤一郎「陰翳礼讃」, 『反近代の思想』, 福田恒存編 (筑摩書房, 1968), P.122.
- 35 *Ibid.*, P.137.
- 36 Hawthorne, *The English Notebooks*, ed. Randall Stewart (New York, 1941), P.240.
- 37 *Ibid.*, P.413.
- 38 谷崎「陰翳礼讃」, 『前掲書』, P.141.
- 39 *Ibid.*, P.122.
- 40 九鬼『前掲書』, P.25.
- 41 *Ibid.*, P.77.
- 42 谷崎「陰翳礼讃」, 『前掲書』, P.138.
- 43 Jacobson, *op. cit.*, P.9.
- 44 九鬼『前掲書』, P.89.
- 45 Maurice Charney, "Hawthorne and the Gothic Style", *NEQ* (March 1961), P.39.
- 46 Hawthorne, "Passages from the French and Italian Notebooks" in *The Complete Works of Nathaniel Hawthorne*, ed. George Parsons Lathrop (Massachusetts, 1883), X, 282.
- 47 天野貞祐「序」, 九鬼周造『現代フランス哲学講義』(岩波書店, 1957), i,
- 48 *Ibid.*, P.5.
- 49 *Ibid.*, P.32.
- 50 Hawthorne, "Rappaccini's Daughter" in *The Complete Short Stories of Nathaniel Hawthorne* (New York: Hanover House, 1959), P.256.
- 51 九鬼『いきの構造』, P.132.
- 52 *Ibid.*, pp.145-47.
- 53 唐木順三『日本人の心の歴史』(筑摩書房, 1971), 下巻, 252-53.
- 54 *Ibid.*, 255.
- 55 Denis de Rougemont, *L'amor et l'occident* (Paris: Librairie Plon, 1939).
- 56 九鬼『前掲書』, P.111.
- 57 *Ibid.*, P.129.

- 58) Lévi-Strauss, *La Pensée Sauvage* (Paris: Librairie Plon, 1962).
- 59) Gérald Genette, "Claude Lévi-Strauss," *L'arc*, numéro 26, 1967.
 佐々木明訳「構造主義と文芸批評」、『レヴィ・ストロースの世界』(みすず書房, 1968), 邦訳pp. 75-105.
- 60) 加藤秀俊『比較文化への視角』(中央公論社, 1968), P. 66.
- 61) *Ibid.*, P. 45.
- 62) 谷崎「陰翳礼讃」, 『前掲書』, P. 127.
- 63) 唐木, 『前掲書』, 下巻, 235.
- 64) 九鬼, 『前掲書』, P. 121.
- 65) *Ibid.*, P. 114.
- 66) 九鬼, 『前掲書』, pp. 122-25.
- 67) Hawthorne, *op cit.*, P. 424.

(本稿の要子は最初「ホーソーンの『ロマンス』と九鬼周造の『いき』の構造——灰色の研究」と題して、1972年5月28日、表現学会第9回全国大会〈於甲南女子大学〉で、表現学の立場から口頭発表した。次いでアメリカ学会の要求に基づき同じ題名で、1974年4月2日、アメリカ学会第8回年次大会〈於上智大学〉で、アメリカ地域研究の立場から口頭発表した。)

Summary

Reconstruction both in Nathaniel Hawthorne's theory of 'Romance' and in Syuzo Kuki's 'The Construction of *Iki*'.

Keijiro UNOKI

Perhaps it would not be very difficult, as Syuzo Kuki remarked, to be able to find some resemblance between 'Iki' (smartness in a Japanese style) and 'chic' or 'coquet' (smartness in a Western style). According to Kuki, "To postulate the very Existence of a certain culture is not so much in being indulged in the mere abstractive analysis of that culture as in appreciating the now living culture as it is." Again, Nathaniel Hawthorne's standpoint is not so different from Kuki's. That is to say, both Kuki and Hawthorne have a firm belief that their given cultural conditions should be affirmed not as a production of *essentia* but as the production of *existentia*. Thus Kuki concludes as follows: "Iki', even if conceived as *existentia*, or as playing the coquet with the other sex, or as a formative expression of dualistic attitudes towards the other sex, should also be a conception of idealism and of non-realism. Once this 'Iki' is expressed objectively, its rich, dualistic suggestiveness destroys elegantly a monistic balance between the two opposite sexes. From such a standpoint one can easily arrive at the other two formal causes: (1) The Japanese disposition based upon the *Edokko* spirit, (2) Indifference and Resignation to one's future life through the thorough knowledge about one's limited possibility". Such tendencies also can I recognize in Hawthorne's attitudes as an artist.

But at the same time completely another incongruity between the two should not be neglected. Hawthorne's idiosyncrasy develops in his theory of 'romance', which explains supernatural spiritual beauty of the things in the moonlit atmosphere minutely. He writes, "Moonlight, in a familiar room, falling so white upon the carpet, and showing all its figures so distinctly, — making every object so minutely visible, yet so unlike a morning or noontide visibility, — is a medium the most suitable for a romance-writer to get acquainted with his illusive guests, ... all these details, so completely seen, are so spiritualized by the unusual light, that they seem to lose their actual substance, and become things of intellect." The moonlit details might look grey, to be sure, but could such a description by Hawthorne be adequately compared with that by Kuki?

Kuki maintains, the colour with which 'Iki' should be visualized must be grey, because grey is the only colour available in a dualistic, — nay in an ambiguous expression — which means grey expresses dualistic attitudes nervously and hesitatingly, grey rather suggests a low degree of saturation — in short 'grey' is the most adequate colour to

express one's feeling of resignation. Such a negative definition of grey cannot be applicable to Hawthorne's case. Thus however superficially their outward grey appearances may be the same, their internal intentions are far from being the same. 'Grey' in Hawthorne's context might be well defined as the spiritualized black or as the spiritualized whiteness. In this short essay I selected only one item — about the colour. Even if I select the other indexes such as sounds or as dimensions of the room, probably it will not be so difficult for me to point out the like tendency. In a word, in comparing Japanese culture with American one, one should not be surprised at the fact that these two cultures have almost contrary connotative *existentia*, however superficially both their connotative construction and denotative appearances might have many points of resemblance.