

【研究ノート】

## 中島栄次郎と保田与重郎の「不安」 — 「近代の超克」再考（その4） —

菅原 潤\*

### Rethinking of “the Attempt to Overcome the Modern”

Jun SUGAWARA

#### Abstract

A main member of the review *Cogito* Nakajima Eijiro is regarded as the bridge between Yasuda Yojuro and Kamei Katsuichiro. Nakajima's essay “The Spirit of Realism” asserts that the move from Shestov's anxiety to impression should inspire creative powers. While he tries to construct theories about material languages based on the assertion, Yasuda conceives a plan of the history of Japanese ideas in the name of the spirit of anxieties.

Key Words : realism, anxiety, impression

#### 1. 中島栄次郎への注目 — 亀井と保田を架橋する立場

前回は、前々回に触れた生田長江の受容とは異なるニヒリスティックなニーチェ受容が昭和期に認められること、そしてその受容の典型的なあり方が日本浪漫主義派の論客である亀井勝一郎にあることを論じてきた。こうした点を踏まえれば、最初の回で「近代の超克」を考察する際に重要だと指摘した三木清と保田与重郎のうち、やはり日本浪漫派に属する保田は亀井を介してニーチェ受容を行い、その上で「超克」の語を広めた長江を踏まえて「近代の超克」の論陣を張ったと結論できるように思われる。

けれども、やはり前回論じたように、保田と亀井の間には幼少期の体験に由来する文化体験の決定的な差異があり、このことは決して看過されてはならない。改めて繰り返せば、保田は大和朝廷の発祥地と見られる奈良県桜井市に生まれたことを理由に日

本文化の伝統を肌身で感じ取っていると自負しているので、北海道に出生した亀井の大正教養主義的な知的土壌に少なからぬ違和感を感じ続けたのである。それゆえ保田におけるニーチェ受容は亀井から直接なされたのではなく、旧制大阪高校以来の友人である中島栄次郎を経由したものだと言える。しかも中島のニーチェ論は、ニヒリズムを共産主義からの転向の正当化を超えた所に見据えたという点で、亀井によるニーチェ理解から一線を画し、そうしたニーチェ理解を保田は換骨奪胎して自分なりに摂取したのである。このように見れば中島栄次郎は亀井と保田を架橋する重要な役割を果たしたと評価できる。

それでは中島は彼よりはるかに知名度のある2人の中間的な立場に立つ凡庸な思想家家と言え、全くそうではない。中島は若くして戦死するまでの間に、上述のニーチェ論を下敷きにした言語の唯物論化というユニークな議論の構築を目指し、その姿勢が保田の「日本主義的」な批評とは別の現代的な意義をもつものとして評価されているからである。それゆえ今回は中島の独特のリアリズム論を論じ、そ

---

\*長崎大学環境科学部

受領年月日 2008年5月1日

受理年月日 2008年9月2日

れが保田与重郎への影響のみならず、幅広い視野から捉えられることを考察してゆきたい。

## 2. 雑誌『コギト』の3人組——松下、中島、保田

まずは一般的には無名に等しい中島栄次郎を本連載のなかで取り上げる事情について、やや詳しく考察することとしよう。この連載で保田与重郎を論じるのは、連載の第一回において竹内好が「近代の超克」に帰属する3つのグループのうちの日本浪漫派の代表者として保田の名を挙げているからであり、前回は保田と対照するかたちで亀井勝一郎を取り上げたのも、彼が保田と同じく日本浪漫派に属するからであった。けれども、亀井はともかく保田にかぎって言えば、保田の思想の原点は日本浪漫派よりも、それに先行して旧制大阪高校の同人会的雑誌として刊行された『コギト』のうちにあり、その『コギト』の創設メンバーのなかに中島栄次郎が連なっているのである。それゆえ保田の思想形成のなかで中島の果たした役割は、亀井に較べて比較にならないほど大きいと言って構わない。

ここで少しだけ雑誌『コギト』に立ち入って述べておこう。保田についての最初の本格的な評伝である吉見良三『空ニモ書カン——保田与重郎の生涯——』によれば、高校時代の保田は学内の短歌会の運営に意欲的で、これを母胎として月刊の機関誌『炫火』を刊行し、その編集する間に保田は3人の知己を得たとされている。その3人とは田中克己、松下武雄、中島栄次郎であり、彼らがいずれも1932年の雑誌『コギト』の結成にも関わっていることに注意したい<sup>1)</sup>。

これら3人の保田の友人のうち、思想的に重要なのは松下と中島の2人である。このことは2人の経歴を示せば容易に察知できる。松下武雄は保田と同じ1910年に奈良県に生まれ、大阪高校を卒業後に京都大学哲学科に進学、シェリング哲学を専攻した。『コギト』にシェリングの『芸術哲学』の邦訳を連載するが、程なくして結核に倒れ、29歳の若さで病死した。その早すぎる死を悼む文章を、松下の師である田辺元が『コギト』に寄せている。中島栄次郎も松下と似た経歴をたどっている。中島は2人と同じ1910年に大阪府に生まれ、松下と同様に京大哲学科に進学、カント美学を専攻した。毎日新聞の文芸時評を担当するなどした後で現在の天理大学に就職したが間もなく応召、フィリピンにて戦死した。大阪高校時代の短歌の友であり、デカルト研究者として名高い野田又夫により著作集が編まれている。

このように松下と中島の経歴を見れば、2人がいづれもドイツ観念論美学に強い関心を抱いていたことが分かる。これに加えて保田の卒論のテーマがヘルダーリンであることを考慮すれば<sup>ii)</sup>、彼ら3人は広い意味でのドイツロマン派の思想圏内にあることが了解できる。この事実は、保田と亀井を比較して考える際に決して看過できない要因である。前回論じたように、亀井の西洋文芸に対する興味はニーチェおよびゲーテといった、一般的にはドイツロマン派とはやや縁遠い領域に限定されているのに対し、松下と中島と保田の主たる関心はカント、シェリング、ヘルダーリンといった時代的にはドイツロマン派の時期にあるのだから、日本浪漫派が結成されてから保田がニーチェに関心を持つようになって、それはあくまでもやはり日本浪漫派に参加した中島を経由してのものであって、亀井からの直接的な影響がなかったことが推測できるのである。

こうした事情は日本浪漫派の性格づけにもおよんでいる。今まできちんとした説明をしていなかったが、日本浪漫派とは『コギト』結成から3年経った1935年に創刊された雑誌『日本浪漫派』に参加した人々のグループを指している。ここで注意したいのは、『日本浪漫派』の結成の直前に『コギト』と亀井を中心としたグループが合流していることである。この経緯を見れば、保田にとって亀井は松下と中島に較べれば明らかに『コギト』の「外様」であり、その意識は後年になってからも変わらなかったと思われる。前回に触れた、亀井の思想傾向に対する保田の違和感はこうした『日本浪漫派』の結成の事情に起因するものであり、また橋川文三の有名な「改めていうまでもないと思うが、私たちにとって、日本ロマン派とは保田与重郎以外のものではなかった。亀井勝一郎、芳賀檀などは、私たち少年の目には、あるあいまいな文学的ジャーナリストにすぎなかったし、浅野晃以下にいたっては、殆ど問題にもされなかったと思う」<sup>iii)</sup>という回想も、『日本浪漫派』の事情を踏まえた発言だと理解できる。このようにみれば、保田の思想形成において松下武雄と中島栄次郎が果たした役割は相当大きかったことが確認できるだろう。さらに高橋義孝が示唆した保田のドイツ語力の貧弱さを念頭に置けば、保田の批評は松下と中島からの刺激を受けたものであり、むしろ彼ら3人を亀井とは一線を画した『コギト』の3人組として位置づけるのが穏当だと思われる。

さらに本連載のテーマである「近代の超克」の動向を考察する際に念頭に置くべきは、『コギト』の3

人組のうちで松下と中島が京大哲学科に在籍していたという事実である。保田与重郎は東大美学科を卒業した経歴ゆえに、彼は京都学派とは無関係に論じられることが多いが、保田は松下と中島を介して京都学派の動きをいち早くキャッチし続けていたと考えるべきである。しかもそのなかでも松下が京都学派の主流から外れるものの「近代の超克」を考察する上では外せない三木清に私淑している事情を考え併せると、一時期の保田は三木と同じ思想圏内にあるとすら考えられるのである。このことは竹内好が強調していた座談会「近代の超克」に2人が出席しなかった思想的背景を考察する上で重要な視点である。それゆえ今回は保田のニーチェ理解を中島を経由したかたちで考察することとし、保田と松下との関係は別の機会に三木と保田の関係を考察する際に限定的に言及していきたいと思う。

### 3. 不安から感動へ — 中島のリアリズム論

そこで中島栄次郎のニーチェ論だが、彼の議論が前回触れた転向論を踏まえたものであることをまず確認していきたい。復習になるが、「生活について」（1933年）において中島は、転向者が「生活の難さ」や「生活の不如意」を言い立てるのは、「生活の外に何か文学の真実とか宗教的啓示などの真実」を想定しているからであり、生活の現実が見えていないからだと述べる。そして生活の現実が見えてくると「大切な自己発見」ができて、生活の面白さが分かってくると主張する。このような中島の主張は、文脈を無視して考えれば一般的な人生訓のようにも読めるのだが、執筆当時に世間で吹き荒れた転向の嵐の状況を念頭に置けば、転向者が口々に言う生活の「深刻」さや「真剣」さの観念性を排し、多くの人々の生活の実感から批評を開始する決意表明を中島はこの小論で展開したと考えられる。

それでは、中島の言う生活の実感から展開される批評とはいかなるものか、またそれはニーチェとどのように関係するのか。中島はこの問題を、「生活について」と同年に書かれた「リアリズムの問題」（1933年）のなかで考察する。その冒頭で中島は、明らかにシェストフの『悲劇の哲学』を念頭に置きつつ、不安についての考察を深めてゆく。

「私の生活の結果は皆無である。一つの調子、只一つの色。その結果はユダヤ人の紅海渡過を現わそうとする画家の絵のようなものである。画家は結局、画面をただ真赤に塗り潰し、これを説明して言う、

『ユダヤ人は渡ってしまい埃及人は溺れた』と」。これはキルケゴールの言葉であるが、作家の感慨とは凡そかかるものであろう。ここに絶望を見る人は見るが良い、だが忘れてならぬことは、作家は決して自殺しないことである。ここに絶望の外観を呈しているのは、作家が自己の生活し闘ってきたものが、果して現実であったか思想であったかという不安である。不安は絶望ではない。絶望よりも強いリアリテをもっているのが不安である。かかる不安は、何よりも作家が思想を嫌うことに由来している。作家が思想を怖れるのは、思想や理論というものが現実を見失わせるからである。……作家は抽象的世界より外に安堵がないことを胎教的に知っている。思想を信じるのは幸福である。思想を信じないで生きることに較べれば遥かに幸福である。しかしかかる不安と不幸以外に作家にとって興味もなければ、生きる道もない。宛もニイチェがそうであったように<sup>iv</sup>。

ここで中島は、自らの批評を「不安」という語を手掛かりに始めることを宣言している。この語は必ずしもニーチェを理解するのに必要不可欠だとはまは言えないが、『悲劇の哲学』の邦訳をきっかけに始まった空前のシェストフ・ブームを三木清が「シェストフ的不安」と命名したことを念頭に置けば、中島の批評の原点がシェストフを経由したニーチェ理解であることが推測される。さらに言えば、中島がここで「不安」と「絶望」を区別していることに注意したい。彼にとって絶望は不安に較べれば弱い「リアリテ」しか帯びていないのであり、絶望よりも根源的な不安から議論すべきだと主張している。こうした絶望の見方は、中島が「生活について」で論じた、転向者が口にする生活の上辺だけの「深刻」さや「真剣」さを批判する態度に通じるものがある。

だとすれば、中島にとって望ましい批評のあり方はいかなるものか。そこで中島は、「感動」という月並みな語に光を当てて議論を展開する。

総ての外的な思想や理論を退ける作家的精神は、従って世に何らの確実なものを知らない。確実性とは他意がない理論に酔う事である。然し作家はかかることを好まぬ、作家は世の理論人の如く全ての余分を切り捨てる事が出来ない。作家に先行する思想や概念があるならば、作家的認識というものも確実性をもつといえる。併しながら不安な作家の意識に対しては何ものも必然なのではなくして偶然である。作家はかかる偶然を楽しむのである。「見る」という

作用は作家にとっては、「認識する」作用でもなければ、「感覚する」作用でもない。思想や概念に先行されない不安な作家意識にとっては、「認識」とは最も遠いものである。またかかる不安動揺し、絶望や自殺をさえ思わない作家的精神の前には、静かな安堵にも似た「感覚」という作用はあり得ない。作家にとっては「見ることは『感動する』ことである」。そこに偶然とか不確実とか称されるものが見えるのである。ところがかかる感動という作用が、作家を現実と直面させるのである。感動とは決して感傷なのではない。感動を被いかくすのが感傷である。感動とは現実と接して正直な態度なのである<sup>v</sup>。

ここで中島が「感動」と対比している「感傷」が、感動を「被いかく」し「現実と直面」させない態度としていることに注意すべきである。彼にとって現実と直面しない態度は、「生活の難さ」＝「絶望」＝「感傷」の線で捉えられている。こうした理解の元をたどれば「生活について」における転向者批判に行き着くのみならず、中島のニーチェ理解は亀井勝一郎とは一線を画し、むしろ亀井に先行する世代である河上徹太郎、小林秀雄に近いと見ることができる。

また、感動において「偶然とか不確実とか称されるものが見える」という指摘は、前回取り上げた「生活について」で中島栄次郎が述べた「思いがけない自分の現出という「偶然」という言い方を想起させる。復習すれば、「生活について」において中島は、しばしば哲学が想定している「不変な自我」という考え方を斥け、「自分の中に思いがけない自分が住んでいる」と主張し、そうした「思いがけない他人が自分の中から顔を出す」経験を「生活の面白」さだと語っている。このように「生活について」と「リアリズムの精神」を併せて考察すれば、中島の言う批評のイメージがある程度形を伴って浮かび上がってくるだろう。つまり彼にとって批評は「不変な自我」の視点からではなく、不安に踏みとどまって思いがけない「大切な自己発見」をする感動から出発すべきであり、そのような感動が生活において沸きあがることを理由に生活の面白さを主張するのである。

このような「感動」につながる「不安」の理解は、一般にわれわれが「不安」の語のもとで理解しているものとはかなり別物のように思われる。むしろ亀井のように「絶望」と同一視する「不安」の方が一般的な「不安」の理解ではなかろうかと反問したくなるが、ここでは取り敢えず中島の不安の理解が三

木清の言う「非日常的なリアリティ」に近いことを付け加えておく。

#### 4. 「当麻曼陀羅」——保田与重郎における「不安」の受容

それでは、こうした中島栄次郎のニーチェ理解が保田与重郎にどう及んでいるかを見てゆこう。保田自身はニーチェについて詳しく論じることはなかったが、彼が最初に日本文化を本格的に論じた評論「当麻曼陀羅」(1933年)において、明らかに中島の影響を受けた不安論を展開していることに注意したい。

保田の「当麻曼陀羅」を取り上げる前に、この評論の主題になった当麻曼陀羅について若干の説明を施しておこう。当麻曼陀羅とは奈良県の当麻寺に古くから伝わっている曼陀羅であり、伝説によれば藤原氏の血を引く中将姫が編んだとされている。この伝説をもとにして折口信夫が書いた小説が『死者の書』だが、『死者の書』が発表されたのは「当麻曼陀羅」より後の1939年なので、「当麻曼陀羅」は和辻哲郎が『古寺巡礼』において当麻曼陀羅を「官能享楽」の視点から描いていることへの反発から書かれたと推測される<sup>vi</sup>。

こうした事情を背景にして保田は、当麻曼陀羅の成立年代が奈良時代とする通説に異議を唱え、鎌倉時代とする自説を展開する。この主張だけを見ると保田が「当麻曼陀羅」を書いた目的は純粹に日本美術史的なものであって、中島栄次郎のニーチェ論など眼中にないかのように思える。けれども、鎌倉時代の特徴を論述する前に、次のような記述があることに注意しなければならない。

一体芸術のあらゆるレアルとは何であろうか。それは時代の精神とか、時代の生活とか、時代の雰囲気とか、時代の心情とか、或いは時代の苦悩悲劇等々の言辞でつらねられる。思うに一つの切々と心うつ何ものかではなくてはならない。如何に今日の人間と生活の外相を描いても、そこで文学として示されたものは全然今日から遠いものであるかもしれない。そして私はかかる心に響いて切々たるものそのものに時代の文学の示した関心があると考えて。……私はかかるものの作家的立場を「リアリズムの意識」と呼んだ。中島栄次郎君は最近のエッセでそれを「感動」と呼んでいる。この「感動」は「感傷」に対立する。素朴な古典精神への還元である<sup>vii</sup>。

本格的な日本美術史についての叙述を期待する読者

からすれば、突如として現れるこうした文芸批評的な記述に出会うと面食らうかもしれないが、雑誌『ユギト』における保田の交友関係を念頭に置けば、ここでの中島栄次郎への言及は中島の論考、とりわけ先に論じた「レアリズムの問題」をベースにしてこれからの議論を展開することを予告していると読み解くことができる。

このように保田は中島の議論を踏まえた上で、鎌倉時代の特徴を「不安の精神」として規定する。

さしあたって鎌倉という時代がどんな精神的時代のものであったかを、その政治的性格から詳述することを私は今の必要としない。例えば文学史の事実を拾っても、方丈記、十六夜日記などの出現がみられる。保元、平治、平家、源平などの軍記物の現すモラリテが、一つの心うつ心情に点綴され、勇壮に交えられた悲哀と悲劇、おびたしい大衆を描写する無常迅速の精神はまず八百年今日の私らの心をうたでは止まない。それを単に仏教無常観の影響とか、或いはその皮相見解として除き去るのは不可能である。蓋しかかるものがこの時代にあらわれたということはおおいがたく厳然たる事実である。まさしく鎌倉こそ一つの不安の精神の代表する時代であった。しかしそれをただ精神の上から眺めて、この時代の芸術の世界を直ちに不安の芸術の時代とのべることは出来ない。ところがまことにそこでは不安の芸術が示されている。むしろ鎌倉時代の作品がかかるものとして私らの関心の上に上ってきたところに、当面のなにより確実な一つの事実が考えられるのである<sup>viii</sup>。

この箇所は後年の保田が披露する日本精神史上の該博な知識を披露しているように見えるのだが、この箇所の直前にさりげなく「今日わが国で述べられている不安の文学の問題」に触れていることも併せて考えれば、保田は亀井勝一郎を起点とする不安の文学の問題への関心を抱きつつも、直接的には亀井への言及を避けて、中島による「不安」の議論に自らの日本美術史的な議論を載せていることが了解できる。このように考えれば、保田はしばしば言われるような「日本主義的」な批評家ではなく、亀井ほどは教養主義に傾倒しないものの、ドイツ文芸を出発点とした論者と見るのが適当なのである。

## 5. 中島の言語論 — 保田との対立点 —

以上示したように、中島の提唱する不安から感動

にいたるレアリズム論は保田与重郎の言う「不安の精神」に多大な影響を与えている。その後「戴冠詩人の御一人者」、「日本の橋」、「後鳥羽院」へと続く保田の「日本主義的」批評の原点となる論考が中島の議論から示唆を得ているという事実は、保田の言う「日本主義」の由来を探る上で大きなヒントになると思えるが、中島自身の批評はその後どう展開したのだろうか。

まず確認しなければならないのは、保田と違い中島が精神史的考察に全く興味を抱かなかったことである。言い方を換えれば保田が「不安」に拘泥したのに対し、中島は「不安」を突き抜けた「感動」をどう描くかの考察をめぐらしている。具体的に言えば中島は「創作 — 自然主義と浪漫主義 —」（1932年）のなかでニーチェ的な不安とシュリング的な無底を重ね合わせた上で、無底をくぐり抜けた後の作家において作家の自我と作家によって描かれる自然の対立が止揚されたことを論じ、続く「原語の形而上学とロマンの問題」（1933年）において、作家的主体ではなく言語に定位した批評の開拓を試みている。この場合の「言語」には日本語やドイツ語のような制度化された「国語」ではなく、現実を肉体化したものという意味合いが込められていることに注意したい。

レアリズムに根ざすロマンはあくまでも自律的なものとして考えられた。作家にとって真実とは現実そのものでなくして、現実をそのまま肉体にしたものがそれであった。即ちロマンとは過去の自己を執拗に切離して、自己を投げ企てるものであり、深き生の思考のものがきから新しい自己の肉体をつきつけるものであった。従って言語を選択することは自己の新しい肉体を形づくることでなければならぬ<sup>ix</sup>。

さらに現実の肉体化が、大胆にも「言語の唯物化」と言い換えられる。

従来の文学論の教えたことは言語選択とは比較的自己の目的に近い言語を選ぶということであった。「比較的」とは何を意味するのか。「目的に近い」とは何を語る事か。かかる文学論はエピゴーネンにのみ当たたる文学論でなかろうか。作家は潔癖である、「人のペンで書かない」少しも不純な「目的に近い」言語は偉大な作家の嫌うところである。選択するということは言語を唯物化するという事ではなければならぬ。言語は作家にとって常に唯物的にならしめられねば

ならぬものである。作家が多くの言語の中から選びだすというのは、単に比較的目的に近いという意味だけでなく、同一の単語にしてもその結合によって全然新しい肉体とするという意味によってなすのである<sup>x</sup>。

こうした唯物的な言語観から、保田の批評が名指しで批判される。

保田与重郎氏が言語を懐疑し、言語をかくまでの作家のためらいにまで解消したいと考えられるようであるが、それは一応は正しい作家の道といい得る。だが談られた言語を解消し、作家が書くまでのためらいそのものに表現としての言語はないのではなからうか。ためらいを書くという事は先にものべた如く一つの新しいロマンの提唱であって、保田氏に対して私は賛意を示したい。だが「ためらいを書く」ことは「かくことをためらう」こととは別である。「書くことをためらう」ことは言語の選択であり、「ためらいを書く」ことは選択が終わって言語が唯物化されたことであらねばならぬ。前者は経過であり、後者は成果である<sup>xi</sup>。

こうした辛辣な批判に対し保田は彼独特の「ミュトス」概念を後ろ盾にして応酬するが、その背景には保田が三木清から受けた強い影響がある。三木には昭和期世代の代表的なニーチェ理解の拠り所となるシェストフについても独特の解釈を施している事情もあるので、こうした三木と保田の関係については次回で詳しく扱い、批評に関する保田と中島の温度差を確認することにとどめておこう。

保田と中島の微妙な関係については、周囲の人間にも気づいているものがいたようである。つい最近まで存命していた批評家の久野収は、中島栄次郎について次のような回想をしている。

ぼくが本を読んでいたら、ガラス戸をたたくのがいるので、開けてみると、中島君です。……その時、ぼくが「日本浪漫派はえらく調子がいいようだな」といったら、彼は、「だいたい現実政治の挫折を体験し、政治に絶望した思想の深いアイロニーが浪漫派の運動になるのだから、その浪漫派が現実政治の中で時を得顔に咲きほこり、わが世の春をたたえるというのはどういうことかねえ、浪漫派の自己喪失じゃないか」といいました。だから彼はその主力になっていないんじゃないですか<sup>xii</sup>。

この発言をみるかぎり、なるほど中島は日本浪漫派に参画してはいるものの、その動機は雑誌『コギト』の延長からのものであって、保田のように「日本主義的」な批評に荷担する気はなかったことが推察できる。

事情に通暁している読者であれば、後にベ平連等のオルガナイザーとして活躍する久野がよりによって保田の友人についての証言をしていることに不審の念を感じるかもしれないが、滝川事件に対する抗議運動のなかで久野とともに活動した中井正一が、一度だけ『コギト』に寄稿した事実を考慮すれば<sup>xiii</sup>、久野が構想する社会理論と、中島が夢想した文芸理論が意外と近いところにあったと推察されることを付け加えておこう<sup>xiv</sup>。

i 吉見良三『空ニモ書カン——保田與重郎の生涯——』淡交社、1997年、71～80頁。

ii 保田の卒論は現存しないか、あるいは公開されていない。ただし、卒論脱稿と近い時期に書かれた「清らかな詩人」（1934年、後に『英雄と詩人』に所収）が事実上ヘルダーリン論なので、当時の保田のヘルダーリン理解の手引きになる。

iii 「日本浪漫派批判序説」『橋川文三著作集』第1巻、筑摩書房、1985年、19頁。

iv 「リアリズムの精神」『中島栄次郎著作選』「中島栄次郎著作選」刊行会、1993年、110頁。（現代仮名遣いに直し、新字に改めた。以下も同様である。）

v 同論文、110～111頁。

vi 渡辺和靖は和辻に対する保田の反発は「当麻曼陀羅」のときにはじまったものではなく、初期の小説群にも見られると指摘している。『保田與重郎研究』ペリかん社、2004年、253～312頁。

vii 『保田與重郎全集』第5巻、講談社、1986年、105～106頁。

viii 同書、107～108頁。

ix 「言語の形而上学とロマンの問題」『中島栄次郎著作選』、92頁。

x 同論文、96頁。

xi 同上。

xii 久野収『『世界文化』での経験』文学的立場編『文学・昭和十年代を聞く』勁草書房、1976年、267頁。

xiii 中井は『コギト』に寄せた論考のなかで、明らかに中島のリアリズム論を意識しつつ、リアリズムの3つの契機について考察している（「リアリズムの問題に寄せて」『コギト』第26号、1934年）。

xiv 久野は中井の代表作である「委員会の論理」の解説のなかで「私自身は、たとえばJ. P. サルトル『弁証法的理性批判』（1960）アラン・トゥレーヌ『行動の社会学』（1965）あるいはK. コルシュや

---

J. ハーバマスの諸著を集团的経験の論理化として読み直しながら、中井の論理と融合させることができている」（「解題」『中井正一全集』第1巻、美術出版社、1981年、464頁）と書いているが、このようにフランクフルト学派につながる着想は中島の卒業論文で示される、不安を媒介にした芸術の創作と享受の織りなすコミュニケーション的状况に通じるように思われる（「カントに於ける芸術の問題」『中島栄次郎著作選』、222～223頁）。