

# 運動の享受——九鬼周造『「いき」の構造』における恋愛論

松本 直樹

Genuss der Bewegung - Von Kuki Shūzōs Sicht der Liebe in *Die Struktur von iki*

Naoki MATSUMOTO

In seinem bekannten Hauptwerk *Die Struktur von iki* (『いき』の構造 (*Iki no Kōzō*)) bemüht sich Kuki Shūzō um eine phänomenologisch-hermeneutische Analyse des ästhetisch-moralischen Konzeptes *iki* in der japanischen Vormoderne. In diesem Aufsatz versuche ich, indem ich mich auf die Gedanken Heideggers und Aristoteles' berufe, Kukis Einsicht deutlich zu machen, dass *iki*, insbesondere die Koketterie (媚態 (*bitai*)) als zentrales Moment des *iki*, sich auf den sinnlichen Genuss von Bewegung zurückführen lässt. Auf der Grundlage dieser Einsicht analysiert Kuki konsequent auch die vielen konkreten Ausdrücke des *iki* - etwa die Neigung der körperlichen Haltung oder die Längsstreifen als modische Musterung des vormodernen Japans - und zeigt den Kern der Liebesbeziehung auf als sinnliches Miteinander-anwesend-sein durch die Bewegungsempfindung.

In diesem Aufsatz versuche ich zudem zu zeigen, dass dieser Kern, als eine uns im Allgemeinen gegebene Möglichkeit des sinnlichen menschlichen Lebens, auch heute oft von uns selbst gelebt wird, wenn auch in einer ganz anderen Form als im *iki*. Zur Illustration führe ich eine Szene aus einem japanischen *shōjo*-Manga (Comic für Mädchen; heute in Japan auch für Jungen und erwachsene Frauen und Männer), nämlich Tanikawa Fumikos *Prisma* (プリズム (*purizumu*)), an und lege diese aus als eine sehr geschickte Darstellung eines auf Bewegung gründenden Miteinander-anwesend-seins.

## はじめに——今ちょっとだけ 私を好きでしょう？

私たちは恋愛において様々な事柄を享受するが、その核心的な要素の一つに対人関係の運動変化(μεταβολή)がある。たとえば、私たちがときに、本来の目的である恋愛の成就やその後の交際にもまして、そのような成就と交際に至るプロセスそのものや、その時々のエピソードを享受することは疑いえないように思われる。その種のプロセスやエピソードに喚起される情動を私たちはしばしば(日本語で)「ときめき」などと呼ぶが、世に溢れる無数の恋物語は、この「ときめき」をくり返し描いて飽きることがない。ところで、「ときめき」とは要するに、恋愛的な対人関係のその時々の変容生起(das zeitliche Geschehen der Liebesbeziehung)のことではないだろうか。

たとえば、谷川史子の短編作品「プリズム」の一場面を見てみよう<sup>1</sup>。谷川は1986年のデビュー以来、少女雑誌『りぼん』『Cookie』で多くの作品を発表し、近年、やや年長世代向けの『コーラス』などにも活動の舞台を広げて注目されているベテラン作家であるが<sup>2</sup>、長年、コンスタントに活躍してきた人だけあって、描くべきものを描き出すその技量には目を見張るものがある。たしかに、右の場面は「女の子が好意をよせる相手の微妙な心境の変化に気づいて嬉しくなってしまう」という定型的なシークエンスを描いた、当該ジャンル(いわゆる「少女マンガ」)においてはきわめてありふれたものである(谷川は良くも悪くも、このような定型的なストーリーを職人的に、倦まず弛まず、くり返し描いてきた作家である)。しかし、そもそもこの種の物語においてそのように飽きることなく享受されているものは何であるのかということは、真面目に考えてみるに値する。

この場面で主人公はあることに気づく(「どうしよう わかる」)のだが、そこには主人公にとっても読者にとっても、この気づき以前には未知であるような事柄は何一つ描かれていない。たとえば、恋愛とは何か(Was)といったことなら主人公も読者もたいていはあらかじめ十分に知っているのであって、そうであることがそもそもこの種の物語を理解しうるための必要条件ですらある。それでもこの場面が私たちの



谷川史子「プリズム」より。

目を奪うのは、恋愛対人関係が生じたということそのこと(Daß)の閃き（ときめき）がそこには鮮明に描き出されているから、そうして、恋愛のような事柄において享受されるのは、しばしば、そのような閃きそのものに他ならない、ということがよく示されているからである。ここで主人公は「今までとなんかちがうもん」「今ちょっとだけ 私を好きでしょう？」という、好意をよせる相手との関係性（対人関係）の決定的な運動変化に居合わせているのである。

さて、私たちは九鬼周造の『「いき」の構造』を、私たち自身のこのような恋愛享受のあり方についての明晰詳細なコメントリーとして読むことができる。もちろん、九鬼が言うところの（かつて江戸庶民に生きられたと彼が想定するところの）「いき」と、今日の私たちが言うところの「ときめき」がたんに同じものであるはずはない。しかし、九鬼が「いき」の解釈のために用意した考察の枠組みは、そのような違いを超えて転用を許す程度には十分な形式性を具えている。

たしかに、『「いき」の構造』は風変わりな著作である。「いき」という艶っぽい主題を扱いつつ、その文体はそれ自体が野暮と揶揄されかねないほどに理屈っぽく、そのわりに、そこでは九鬼が豊富に所有していたはずの哲学史的な知識は断片的に、ほとんどたわむれのようにしか言及されない<sup>3</sup>。そもそもこの著作が哲学的な著作として独立に論じられることは稀であり、むしろ後の偶然論のような明白に理論的・哲学的な仕事の方から一方的に解釈されることが多いように見える<sup>4</sup>。しかし、この著作は実際には、私たちの感性的な生の構造を普遍的・一般的に、しかも精細に描き出した著作であり、そこにはきわめて鋭敏な哲学的知見が豊富に鑲められている。この著作を私たちが私たち自身の生の形を理解するために参照することができるのも、当該著作における九鬼の洞察のそのような広さと深さのゆえなのである。

以下の論述において、私たちは『「いき」の構造』における九鬼のそのような洞察をできるだけ明瞭に掘り起こすことを試みる。その際、私たちはこの著作への影響が比較的に見えやすい（とはいえ、やはり当該著作のうちにはほとんど言及が見られない）二人の哲学者、つまりハイデガー(Martin Heidegger)とアリストテレス(Aristoteles)の思想を参照する。この二人の思想と、九鬼の「いき」、とりわけその第一の構成要素である「媚態」についての考え方を比較することで、「いき」という美意識の核心が感性的な「運動の享受」とでも呼ぶべきあり方に収斂することが示されるだろう（第一章）。

また、九鬼は実際に「いき」と称されてきたものごと——身体表現や事物文物——を広く伝統のうちに渉猟し、それらに即して自説の妥当性を執拗詳細に検証している。このように具体的な議論を豊富に含むことは九鬼の論述の明らかな美点——彼の偶然論などにも共通する美点——の一つであるが、この部分はこれまで、いわゆる「通人」たちの批評の対象になることはあっても、厳密に哲学的な考察の対象になることはあまりなかったように思われる<sup>5</sup>。小論でも十分な検討は行えないが、上述の議論をふまえたうえで、そのよう

な考察の方向をできるかぎり探してみたい。そのような検討を経ることにより、九鬼の思想を手がかりに自らの生のあり方を理解しようとする私たち自身の目論見もまた、よりいっそうの具体性と現実味を帯びてくることになるだろう（第二章・おわりに）。

## 第一章 「いき」の構造——運動に踏み止まる

### (1) 可能性を可能性として擁護する

九鬼周造は「いき」という美意識を「媚態」と「意気地」と「諦め」という三つの態度からなるものと解し、その第一の要素である媚態をさしあたり「一元的の自己が自己に対して異性を措定し、自己と異性との間に可能的関係を構成する二元的態度」(17)<sup>6</sup>と規定した。要するに、媚態とは人が特定の他人に異性を意識し、男女二性という「二元」を極とする対人関係に入り込んだときに自ずと生じてくるようなふるまいの形である<sup>7</sup>。

このようなふるまいにおいて構成される対人関係を、九鬼は「可能的関係」と呼んでいる。「可能的(möglich)」と対になるのは「現実的(wirklich)」と「必然的(notwendig)」であるから、可能的関係とはある関係、ここでは性愛的な関係がまだ現実的でない、必然的でもないという事態を意味する。ある異性とどうにかなるかもしれないが、まだそうなっていないし、必ずそうなるわけでもない、という宙ぶらりんの関係において互いにやりとりされる一連のふるまいを媚態と呼ぶわけである。九鬼は、「いき」の「なまめかしさ」「つやっぽさ」「色気」といった風情は全てこのような「可能性」をめぐって当事者間に生じる独特の緊張に由来する、と述べている(17)。

このような媚態の規定から、媚態が、したがって媚態を一構成要素として含む「いき」そのものが存続するためには、男女が性的に結びつく——九鬼の言い方では異性との「合同」(17)の——「可能性を可能性として擁護すること」(17)が必要である、という九鬼のよく知られた主張が帰結する。九鬼は永井荷風の「得ようとして、得た後の女ほど情無いものはない」<sup>8</sup>という、見方によってはかなり非道な(?)言葉を引用しているが(17)、男女が性的に結びついて可能性が現実性に転じられてしまえば、その可能性をめぐって生じていた対人関係が変化し、あるいは消滅してしまうことは自然である。それゆえ、媚態が媚態としてあり続けるためには、可能性は現実化されずに「可能性として」維持されなくてはならないのである。

ここでは簡単な言及にとどめる他はないが、このように可能性を可能性として堅持し、

媚態を媚態として活かし続けるための「仕掛け」が意気地と諦めである。そのままでは異性を獲得するべく突進するだけの媚態の自然な生理を、意気地は異性に狎れない「誇り」(18)によって拒絶し、諦めは運命を見透す「知見」(19)によって断念する。それゆえ、九鬼の暫定的な定義によれば、「いき」とは「垢抜して（諦）、張のある（意気地）、色っぽさ（媚態）」(23)である、ということになるのである（もっとも、媚態は厳密には、意気地と諦めに抑制されるだけのたんなる性的な欲望にすぎないものではない。この点についてはあとで論じる<sup>9)</sup>）。

ところで、この「可能性を可能性として擁護する」という言い方は、明らかに九鬼が8年に及ぶヨーロッパ留学の最後の短期間に師事したハイデガーの名著『存在と時間(Sein und Zeit)』の思想の影響下にある。ハイデガーはその第53節で、死(Tod)の可能性が「可能性としてもちこたえられる(als Möglichkeit ausgehalten)」(SZ:261)<sup>10)</sup>という事態について語っているが、これが九鬼が言うところの可能性の擁護という事態に相当すると考えられるのである<sup>11)</sup>。

ハイデガーは『存在と時間』で、私たちがそのつどそれぞれにそれであるところの存在者を「現存在(Dasein)」と呼び、そのあり方を詳細に解明している。その過程で死が問題になるのだが、それは現存在をその存在の「全体(Ganzes)」において捉えるためである。

一般に研究は研究対象の全体を視野に入れなくてはならないが、この全体は多くの場合、最初から明白に見てとられているわけではない。研究対象はしばしば、一見、互いにどのように整合するのか分からないほど分裂した多様な姿で現れてくる。そこで対象の全体を問うことは、いろいろなことを一見、脈絡なくしている人に「要するに何をしているのか」と問うことに似ている。このような問に答を得てはじめて、私たちはこの人のふるまいをその「趣旨」において統一的に、つまり全体として理解できるようになるだろう。

現存在の研究についても同じことが言える。たとえば、ハイデガーはある箇所では、人間のあり方に「理論的・実践的(theoretisch - praktisch)」という区別を立てる伝統的な見方に対して、現存在の根源的なあり方はそのような区別においても「そのつどすでに全体として(als Ganzes)前提されるのでなくてはならない」(SZ:300)、と言っている。ここでハイデガーは、さしあたり分裂して現れるこの二種類のあり方を包括するような、したがって理論的にふるまうことも実践的にふるまうことも「要するに」そのようにあることのバリエーションであるような究極的な趣旨を「全体」と呼んでいるわけである。

それだけではない。現存在の現れは、その種の伝統的・常識的な区別よりも遥かに多様で複雑である。現存在は道具を用い、他人たちと交際し、ものごとを会得し、気分によって左右され、言葉を話し、お喋りに興じ、ときには我に返り、そうしてまた本来の自分を見失っていく。それで「要するに」何をしているのか。現存在がそのつどどのようにあろうといつても「要するに」そのようにあるところの全体的な趣旨とは何か——このことを明らかにすることが『存在と時間』という著作のさしあたりの目標なのである(SZ:180ff.)。

さて、以上の概観をふまえて考えるなら、現存在の存在全体を捉える際に死が問題になるということは、現存在としてあることが「要するに」そのようにあることである究極的な趣旨が死であることを意味するはずである。実際、ハイデガーは死を現存在の Ende として記述する。ドイツ語の Ende は、第一に「終わり」を意味するが、同時に「目的（趣旨）」という意味をもあわせもつ単語である。また、ハイデガーはこの Ende という言葉を、『存在と時間』以前の諸講義においては、アリストテレスが言うところの τέλος の訳語として導入している<sup>12</sup>。この τέλος が Ende と同じく「終わり」と「目的」という意味をあわせもつ単語であることは、よく知られているだろう。

もっとも、ここでハイデガーは、本来、互いに否定しあい、斥けあはずの生と死（存在と無）を単純に一緒くたにするような、容易には正当化しがたい神秘的な見解に与しているわけではない。ハイデガーは『存在と時間』のある箇所で、「死(Tod)」という言葉の多義性を指摘しながら、「現存在が自らの死に向かってある(zu seinem Tode sein)という存在の仕方」を本来的な死の現象とみなして、とくに「死んでいくこと(Sterben)」と呼んでいる(SZ:247)。私たちの観点からは、ここで彼は「死んでいく(sterben)」という動作としての死と、「死んでいる(tot sein)」という状態としての死を区別している、と考えると分かりやすいだろう。というのも、生きているとは「要するに」死んでいることである、などとは言えなくても、生きているとは「要するに」死んでいくことである、とは言えるからである。

たとえば、ハイデガーは『存在と時間』以前のある講演で(64:105-125)、死をさかんに「過ぎ去り(Vorbei)」と言い換えている。vorbei は「立ち寄って」「傍らを通りすぎて」「過ぎ去って」という意味の副詞であるが、彼による実際の用法からして、そのように過ぎ去っていくのは現存在自身である。現存在は、いわばこの世に一時、立ち寄って通りすぎ、そうして過ぎ去っていくのである(この「一時」を古代ギリシア人は αἰών と呼んだ(19:33, 137))。要するに、ハイデガーはそこで、この「通りすぎ、過ぎ去っていく」という現存在の動作そのもの(死んでいくこと)を「死」と呼んでいるわけである<sup>13</sup>。

現存在が自らを「死んでいく」者として理解するとき、この理解は現存在の存在全体をカバーしている。というのも、そこでは現存在は「現存在が存在『しうる』ということそのこと(das Sein-können des Daseins schlechthin)」(SZ:251)を端的に脅かされ、自らの存在をあれこれの個々具体的なあり方においてではなく、まるごと、つまり全体として捉えるような目差しを強いられるからである。そこでは現存在の存在は、その全体が「死んでいく」というただ一つの動作に集約されて現れてくる。死んでいくことは現存在がそのつど具体的に何をし、何に関わっていようと、そのようなことには(たとえば「食事をしているなら仕事をしているのではない」というのと同じような意味では)一切、妨げられることなく、生のあらゆる瞬間をそのもとに包括しうる唯一のあり方なのである。

また、ここまで考えてはじめて、ハイデガーが「死の可能性を可能性としてもちこたえる」という言い方をした理由も明確になる。「死んでいる」状態としての死が現存在に

対して可能性にとどまることなく現実性として現れるなら——要するに現存在が「死んでしまう」なら——現存在はたんに無に帰して、まるごと消滅する他はない。そのときには、当然ながら、現存在が自らを「死んでいく」者として理解することなど、一切、不可能になってしまうだろう。

さて、九鬼によれば、媚態が媚態として存続するためには、異性と合同する「可能性を可能性として終始せしめる」(21)のでなくてはならない。この「可能性を可能性として擁護する／終始せしめる」というアイデアが、ハイデガーの「可能性を可能性としてもちこたえる」という考え方によく対応することは明らかだろう。死の可能性が現実化すれば、現存在はただちに無に帰してしまう。それと同じように、異性と合同する可能性が現実化してしまえば、媚態はただちに無に帰して消滅する他はない。それゆえ、「いき」は「媚態の『粹』」(22)として、異性と合同「している」状態ではなく、合同「していく」動作のうちに踏み止まるべきである、と九鬼は言っているのである。

また、私たちはハイデガーの「全体」への志向を、九鬼のうちにも明瞭に見ることができる。「いき」はしばしば、一見、互いにどのように整合するのか分からないほど分裂した多様な姿で現れてくる。たとえば、女性の湯上り姿と縦縞模様に通ずる「一般的特徴」(14)を一目で見てとることなどできないが、両者をもとに「いき」なものとして享受する人は「要するに」何をしているのか。九鬼はこの「要するに」を——九鬼の用語では、そこで「体験される意味」(14)、または「意識現象」(14)としての「いき」を——「解釈的」(14)に明らかにする。そもそも「解釈(Interpretation)」とは、このような全体への目差しに導かれて諸現象に接する営みをいうのである。九鬼が『「いき」の構造』の冒頭にビラン(Maine de Biran)の「思考は存在の全体を満たさなくてはならない(La pensée doit remplir toute l'existence)」という言葉掲げていることは偶然ではない。

要するに、「いき」とは異性ととの合同をあくまで「仮想的目的」(17)として可能性のままにとどめおき、この目的へと「無窮に」(18)突き進む媚態の「近迫」(18)だけを（これは九鬼自身の言い方ではないが）「実質的目的」として維持しようとする態度のことである。「いき」の多様な現れ——九鬼自身の言い方では「いき」の「表現」——はみな、このような態度が特定の『生き』かた」(3)、ライフスタイルとして人の生を支配するとき、そのバリエーションとして生じてくるものに他ならない。

## (2) 実に動的可能性として可能である

「可能性を可能性として擁護する」という九鬼の考え方を、ハイデガーの類似の考え方と比較しながら、とくに「可能性を現実化しないで可能性のままにとどめおく」という側面に重点を置いて考察してきた。しかし、これはじつは事柄の半面にすぎない。

ハイデガーは現存在が可能性を可能性としてもちこたえるあり方をとくに「可能性への先駆(Vorlaufen in die Möglichkeit)」(SZ:262)と呼び、この先駆が「死の可能性をはじめて可能化(ermöglichen)しつつ可能性として解き放つ」(SZ:262)と述べている。それでは——奇妙な問いかけのように思われるかもしれないが——そのように可能化される以前には、死の可能性はどのようなあり方をしていたのか。不可能であったのか。あるいは現実的であったのか。そうではないだろう。

このようなハイデガーの言い方は、死の可能性に、ひいては可能性一般に、現実化の度合いとは異なる、いわば可能性としての「活性化の度合い」とでも呼ぶべきあり方が属していることを考慮するのではなくては理解できない。たとえば、ある人が「真面目な社会人になる」という可能性をつかむとは、実際に真面目な社会人になること、つまりその可能性を現実化することばかりではなく、まずは真面目な社会人になろうと真摯に決意すること、つまりこの可能性が可能性としてその人の内部でリアルに（切実に）なってくることをも意味しうる。その場合、可能性はたんに現実性に転じたのではなく、あくまで可能性のまま、その可能性としてのあり方だけを変えたのである（この変様を散逸させることなく堅持する態度を「意志」と呼ぶ）<sup>14</sup>。この可能性の、可能性としてのリアルな現れを受けとめ、養うことが、ここでハイデガーによって「先駆」と呼ばれているわけである。

九鬼本人はあまり強調しないし、従来の研究においても十分に注意を払われてきたとは言えないが、九鬼の議論を理解する際にも同じことを、つまり「一般に可能性にはリアルに活性化した状態と、そうでない状態がある」ということをきちんと念頭に置く必要がある。あたりまえのことだが、異性と出会えば必ず色っぽい関係になるわけではない。たしかに、相手が異性でありさえすれば、その人と「どうにかなるかもしれない」可能性はつねにある。しかし、それでもやはり機を逸したり、互いに好みではなかったりして「その気にならない」ということはあるだろう。互いに「どうにかなるかもしれない」可能性が互いのあいだでリアルに活性化しなくては、そこに可能性をめぐる様々な緊張が生じてくることはありえない。

同じことを、ハイデガーは死の可能性について次のように述べている。すなわち、死の可能性が現存在に本来的に「差し迫る(bevorstehen)」、つまり現存在にとって緊張に満ちた切実なリアリティを帯びるためには、「この可能性の現実性(die Wirklichkeit dieser Möglichkeit)を捉えて堅持すること」(DFK:168)が必要である。この「可能性の現実性」とい



う一見、矛盾した言い方は、ただちに運動(κίνησις / Bewegung)についてのアリストテレスの有名な定義「可能的なものの、可能的なものとしての終極完成態(ἐντελέχεια)が運動である(ἢ τοῦ δυνάμει ὄντος ἐντελέχεια, ἢ ποιούτων, κίνησις ἐστίν)」(Aristoteles, *Physica*, 201a10f.)を思い起こさせる。

ἐντελέχεια はアリストテレスの基本概念の一つであって、通常は ἐν τέλει ἔχειν, つまり存在者がそれ自身の τέλος に達して自らの可能性を完全に現実性に転じていることを意味する。たとえば、材木は「木箱でありうる」という可能性をもつが、この可能性が完全に現実化されて材木が木箱として完成しているあり方が ἐντελέχεια である。しかし、先の運動の定義における ἐντελέχεια をこの通常の意味で解することはできない。というのも、そのように木箱において可能性が現実性に転じられているならば、それは材木が木箱に「なる」という運動が目的に達して終了し、静止(ἡρεμία / Ruhe)の状態にあることを意味するからである。これでは、先の定義は運動の定義にはならない<sup>15</sup>。

むしろ、次のように考えなくてはならない——材木の「木箱でありうる」可能性は、木箱の制作が始まる以前には、いわば眠ったままで活性化していない。それに対し、実際に制作が行われているならば、材木は表立って「木箱でありうる」ものとして扱われ、その可能性は目覚めて活性化している。つまり、可能性には、現実性に転じるより先に可能性のまま活性化する＝「現実化」する、という様態があるのである。この事態(可能性そのものが「完成」されるという事態)をアリストテレスは自らの通常の語法を枉げてまで ἐντελέχεια と表現したのだが、そのかわりに、可能的なものの「可能的なものとしての(ἢ δυνατόν) ἐντελέχεια, というふうに必要な限定をつけたのである<sup>16</sup>。

さて、ハイデガーが『存在と時間』以前にアリストテレスの『自然学(*Physica*)』を、とりわけその運動論を詳細に検討していることを考慮に入れるなら<sup>17</sup>、彼が『存在と時間』で要所ごとにくり返す「可能性として」という限定句にこのアリストテレスの思想の反映を見ることは不自然ではない。それゆえ、私たちはハイデガーが「死への先駆(Vorlaufen in den Tod)」と呼ぶ事態を、死の可能性が可能性として「現実化」(可能化)することで、現存在のうちに「死に向かう」という運動が本来的に生起することとして解釈することができる。この解釈は、私たちが先に、ハイデガーが言うところの死は「死んでいる」状態ではなく、「死んでいく」動作、つまり運動を意味する、と述べたことと正確に一致する。アリストテレスふうには、死にうるものの、死にうるものとしての終極完成態(Entelechie des Sterblichen als solchen)が死への先駆なのである<sup>18</sup>。

九鬼がこのようなハイデガーの思想を、とりわけアリストテレス解釈をどれほど知っていたかははっきりしない。しかし、九鬼がアリストテレスに相当に通じていたことは彼の著作や講義録の随所にうかがわれるし、1928年夏学期にはハイデガーによる『自然学』の演習<sup>19</sup>にも出席したことが知られている。また、その種の事実的な影響関係とは別に、九鬼が言うところの「いき」とアリストテレスが言うところの運動が事柄として密接に繋がっ

ていることは否定できないように思われる。たとえば、九鬼は媚態が「異性間の距離の接近」(17)という運動において維持・強化されることを指摘し、「可能性としての媚態は実動的可能性として可能である」(17)と述べたうえで——「動的可能性」とは要するに「活性化した可能性」のことである——さらには運動否定(!)論者のゼノン(Zenon)による有名なパラドックスまで引きあいに出しているのである(17f.)<sup>20</sup>。

「いき」においては、異性と合同する可能性はただ可能性にとどめおかれるだけでなく、可能性として上述の意味で「現実化」され、堅持されるのでなくてはならない。異性間で「何かあるかも」という可能性が活性化するとき、事態は俄然、動きはじめる。媚態が活発にやりとりされるのは、そのように互いの関係が安定せずに、不断に揺れ動くときである。要するに、九鬼は『「いき」の構造』において、媚態に導かれた対人関係のこのような運動変化を本来的に生起させながら「未完了(ἀτελής)」<sup>21</sup>のままに「絶対化」(18)し——九鬼自身の別の言い方では「霊化」(19, 80)して——運動をどこまでも運動として、つまり運動そのものを τέλος として純粹に享受するようなモラルを構想したのである。

「いき」という美意識の核心には、性愛における「運動の享受」とでも呼ぶべきあり方がある。この享受のあり方(遂行様式)を正確に見てとることが大切である。私たちは恋愛的な対人関係において互いの関係の微細な変動に関心をもち、それを敏感に(ときには過敏に)感受せずにはいられないが——そうでない人は「朴念仁」であるが——それは何故だろうか。またどのようにしてだろうか。

ハイデガーは、運動においては可能性の活性化とともに、運動するもの自体が「より高い現前性(eine höhere Anwesenheit)」(22:171)を獲得する、と言っている。たとえば、私たちは静止しているものをじっと見ていると注意が散漫になってくるが、そこで少しでも何か動けば、ただちにそちらに目を向けるだろう。また、ハイデガーは別のところで、あるものが人間であることは、細部が見えない遠方からでも、それが動きだし(in Bewegung kommen)さえすればただちに見分けられる、という興味深い例をあげている(27:131f.)。一般に運動するものは自らが何であるか、ありうるかを、つまり自らがどのような可能性のうちにあるかを当の可能性に沿った具体的な運動において示すのだが、この自己呈示のうちにはたしかに、ものごとが通常の目立たなさを破ってことさらに私を惹きつけるときの「強く押し迫ってくるあり方(Aufdringlichkeit)」(22:171)がある<sup>22</sup>。

死への先駆という現存在の運動についても同じことが言える。ハイデガーは、死の差し迫りにおいては「現存在自身が〔中略〕自らに対して差し迫ってくる(sich bevorstehen)」(SZ:250)と述べている。先駆においては、現存在はそれ自身に対して、まさに「死んでいく」者としての「より高い現前性」をもって現れてくる。死が現存在の広い意味での自覚、ハイデガー的に言えば「開示性(Erschlossenheit)」を構成し、『存在と時間』において現存在の存在を解明するための重要な手がかりになるのは、そのためである<sup>23</sup>。

そのようなわけで、運動するものは静止するものよりも強い現れによって私たちを襲う。

このことは、恋愛的な対人関係においては、たとえば「互いの関係が変動することで互いを性的に意識する」といった形で現れる。先に述べたように、九鬼は媚態が互いの距離の接近によって強度を増すことを指摘したが、それまではとくに意識していなかった人が、こちらに近づく素振りを見せることで、またその限りで、私にとって俄に「気になる異性」になる、といったことはありふれている<sup>24</sup>。

ここで大切なのは、このような運動の認知、現前の感受は決して理性的な推論や冷静な観察によって遂行されるのではない、ということである。互いの関係の変動に触れるとき、私たちはふつう、ときどきしたり赤面したりといった心身の強い動揺のうちにある。この、それ自体が運動（動揺）であるような心身の励起、感性的な——ハイデガーふうには「状态的(befindlich)」な——触発(Affektion)<sup>25</sup>がそのまま、対人関係を含む事態の運動の直接的な認知なのである（晩年のハイデガーは「赤面(Erröten)」という現象を、身体が日常的な対人関係に関わるあり方の一つと解している(ZS:105f. 118, 144)）。一般的に言えば、私たちはものごとの思いがけない変動に、まずは驚きや恐れ、喜びや悲しみといった気分や感情を通して接触する(SZ:137f.)。この触発、心身の励起をともなう感性的な運動認知が、恋愛的な対人関係における、いわゆる「ときめき」の正体である。

以上の考察からして、九鬼には明確に、人間の本領は性愛を典型とするような感性的な生にあるのであって、その眼目はそれ自体が運動として生起するような運動認知のうちにある、という見方があるように思われる。そうして、九鬼がこの見方を「いき」、つまり性愛における趣味の洗練という日常的な主題をめぐって展開するさまは、じつに鋭く細やかな観察に裏づけられている。実際、感性的な運動の触発とその享受、という観点なくして、九鬼の『「いき」の構造』という著作を読むことはできない。次章では、この点を詳しく見ていくことにしよう。

## 第二章 「いき」の表現——運動を身に帯びる

### (1) 姿体の一元的平衡を破ることによって

「はじめに」でも述べたように、九鬼は『「いき」の構造』の後半（第4節以降）において、伝統的に「いき」とみなされてきた様々なものごと、九鬼の言い方では「いき」の「表現」、具体的には「いき」な身体表現（「身体的発表」）や事物文物<sup>26</sup>を数多くとりあげ、自説の検証を行っている。本章では、この九鬼自身の検証作業に即して、前章で明らかにし

た「運動の触発とその享受」という観点が彼の『「いき」の構造』という著作を一貫して規定していることを具体的に確認していこう。そこで、まず本節で私がとりあげたいのは、九鬼哲学の看板概念とも言うべき「二元性」の概念である。

まずは九鬼自身も最初にあげた、身体表現の一例である「言葉づかい」からはじめよう。九鬼によれば、「一語を普通よりも稍●〔やや〕<sup>27</sup>長く引いて発音し、然る後、急に抑揚を付けて言い切ること」(42)が「いき」な言葉づかいの基礎である。「やや長く引く」と「急に言い切る」という互いに異なる二つの語調が連続することで「言葉のリズムの上の二元的対立」(42)が形成され、その対立が媚態の二元性の表現になる。さらに、この表現が「甲走った最高音」(42)ではなく、「稍●さびの加わった次高音」(42)によって実現される時、そこに諦めに通じる抑制が加わって<sup>28</sup>、全体として「いき」な言葉づかいになる、というのである。

この九鬼の説明を、異なる二つの語調の対立が男女二性の出会いと対峙に「似ている」、などと解することには、もちろん意味がない。というのも、特定の語調が「いき」であることの認知がそのように理知的な推論や連想にもとづくとは考えにくいからである。すでに私たちは、「いき」という美意識の核心に感性的な運動認知があることを知っている。「言葉のリズム」に言及していることから推測するに、九鬼はおそらく次のように言いたいのであろう——たとえば、音楽を聞くと、私たちは複雑微妙なリズムや転調に反応し、気分や感情を移ろわせたり昂ぶらせたりする。それと同じように、異なる二つの語調が対立しながら連続することは、その揺動によって聞き手を感性的に触発し、聞き手のうちに情動的・身体的な動揺の感覚を生じさせずにはいないだろう。ここで九鬼は明らかに、異なる二つの要素の対立そのものではなく、そこから生じる運動の感覚に注目している。

実際、そのように考えるのでなくては、九鬼自身が必ずしも異なる二つの要素の対立からなるのではないようなものごとをも「いき」の表現として数多くとりあげていることを説明できない。たとえば、九鬼は「姿勢」の「いき」について、「二元性としての媚態は姿体の一元的平衡を破ることによって、異性へ向う能動性および異性を迎える受動性を表現する」(42)と述べている。要するに「軽く崩すこと」(42)が「いき」な姿勢の要件であるのだが、そこに対立する二つの構成要素を明確に特定することなどできないだろう。媚態の二元性は、ここでは「一元的平衡を破ること」、つまり広い意味での対称性や安定感を崩すことで生じる動きの感覚（「能動性」「受動性」）のうちに表現されている。

また、「うすものを身に纏うこと」においては、媚態は「うすものの透かしによる異性への通路開放」(43)として、意気地と諦めは「うすものの覆いによる通路封鎖」(43)として現れる。「通路」を、つまり運動の経路を開くこと自体が動きの感覚を引き起こすのである（奥行きがただちに奥床しさ／奥行かしさの感覚を引き起こすように）。流眇は「瞳の運動」(45)であり、「異性への運動を示すために、眼の平衡を破って常態を崩すこと」(45)である。口は「運動に就て大なる可能性をもっている」(45)のために「いき」の表現に適している。

抜き衣紋の「いき」は「衣紋の平衡を軽く崩し、異性に対して肌への通路をほのかに暗示する点」(47)にある。手つきの「いき」は「手を軽く反らせることや曲げることのニュアンス」(48)のうちに見られる——これらの表現が異なる二要素の対立に依らず、身体の平衡を軽微に破る動きの感覚に依拠していることは明らかだろう。

決定稿『「いき」の構造』の原型として書かれた準備稿『「いき」の本質』<sup>29</sup>を読むと、この点について九鬼自身の叙述に変遷があることが分かる。たとえば、準備稿では抜き衣紋（抜きえり）の魅力が「着物と襟とのきりっとした二元的緊張対峙」<sup>30</sup>と説明されている。これは奇妙な説明であると言わざるをえない。というのも、これでは肌を見せることと肌を覆うこと、つまり媚態と意気地の対比が二元性をなすことになるからである。それに対して、決定稿では「襟足を見せるところに媚態がある」(47)、つまり肌を見せること自体に二元性があると言われ、説明の核心部分も、すでに述べたように「着衣の平衡を崩して肌への通路を示す」という運動感覚中心の説明に差し替えられている<sup>31</sup>。身体表現の解釈に限って言えば、準備稿は概して「異なる二要素の対立」という枠組みで全てを説明しようとする傾向が強いが、決定稿ではその点が大幅に改変されているのである。

九鬼自身も混同している節があるので、ここで「二元的」という言葉に二つの意味を区別しておくとういだろう。第一に、たとえば男女が出会い、対峙している関係そのものが「二元的関係」(17)と称されるときには、「二元的」という言葉はたしかに「異なる二要素の対立からなる」（たとえば二種類の語調からなる）ことを意味する。しかし、第二に、たとえば媚態が定義の上で「二元的態度」(17)と称されるときには、「二元的」という言葉は、媚態そのものが異なる二要素の対立からなるということではなく、それが「(上述の意味での)二元的関係を構成する(作り出す)」ような働きであることを意味している。これはある思考が「体系的な思想を産み出す」という意味で「体系的な」思考と称されるのと同じことであって、したがってあるものが第一の意味で二元的であることは、そのあるものが第二の意味で二元的であることの必要条件ではないのである<sup>32</sup>。

「二元性」というアイデアにもとづく九鬼の説明が「いちばんうまく行ってる」<sup>33</sup>縦縞模様についても同じことが言える。たしかに、九鬼は縞柄の魅力を「永遠に動きつつ永遠に交わらざる平行線」(53)というふうに説明していて、並走する二本の線条が対峙する男女に「似ている」、と考えていたかのように読めないこともない。しかし、そのような理解は、九鬼が縞柄を彼が言うところの「主観的芸術」「自由芸術」の一種として理解している事実(53, 59)と整合しないだろう。「主観的芸術」「自由芸術」とは「客観的芸術」「模倣芸術」と対になるもので、後者のように客観的な対象の姿を写すのではなく、主観の創造性が客観に拘束されずに自由に展開されるタイプの芸術のことである。仮に縞柄の魅力が男女の対峙に「似ている」ところにあるのだとしたら、縞柄は高度に抽象的ながら、結局は対象の姿を写す客観的芸術・模倣芸術であることになってしまう<sup>34</sup>。

また、九鬼の見解では横縞よりも縦縞の方が「いき」であるが、それは縦縞に「平行線

としての二元性が一層明瞭に表われているためと、轻巧精粹の味が一層多く出ているため」(54)である。後半の理由が動きの感覚に言及していることは言うまでもない。横縞が「重力に抗して静止する地層の重味」(54)をもつものに対して、「縦縞は上下に走って場面を細長く見せ」(54)、「重力と共に落下する小雨や『柳条』の軽味」(54)を感じさせる。もちろん、ここで重要なのは縦縞が小雨や柳条に似ているといったことではなく、縦縞が小雨や柳条と「軽味」という「感じ」を、つまり見る人に与える感覚的な効果を共有していることである<sup>35</sup>。この種の軽快な縦の動きが「いき」の表現にとって重要な意味をもつからこそ、たとえば「柳腰」(44)や「細おもて」(44)が「いき」であるとか、「すらりと細い女には横縞の着物もよく似合う」(55)とかいったことがありうるのである<sup>36</sup>。

前半の理由についても事情は同じである。『「いき」の構造』を執筆する際に作成されたメモには、模様における「二元的対峙」は「自然形式の平衡打破にあたる」<sup>37</sup>、と記されている。たんなる図形としては左右対称（九鬼の言葉では「相称」）の典型である縦縞模様が「平衡打破にあたる」何ごとかを含むとすれば、それは狭い意味での形状の問題ではなく——ましてや、それが何に似ているかといった問題ではなく——当の模様が見る人に与える感覚的な効果以外にはありえない。九鬼によれば、横縞よりも縦縞の方によく二元性が示されるのは、「継起的連続」(54)の印象を与えやすい横縞とは違って、縦縞が「離合関係」「乖離的対立」(54)を強く意識させるからである。この指摘が、仮に縦縞と（たとえば）対峙する男女が形の上で似ているとしても、そのようなこととは無関係に、線條の非連続な配置から生じる律動（動き）の感覚に関わっていることは見易いだろう。

要するに、ある特定の身体表現や事物物が喚起する運動感覚に注目することが、それらの「いき」を解釈する際の九鬼の考察の要である。そのような運動変化の感覚のうちに、「いき」の第一の構成要素である媚態の二元性が表現されるのである。姿勢を傾け、縞柄を纏う身体は「一元的平衡を軽妙に打破して二元性を暗示する」(49)、つまり微かに揺動しながら私を性的に誘惑する。どのようにしてだろうか。

先に私たちは、運動においては運動するものが「より高い現前性」を獲得する、というハイデガーの所見を確認した。動きだした物影がただちにそれ自身を（たとえば）人間として提示するように、運動するものは運動することで、その運動がその活性化として生じている当の可能性のうちに自らがあることを明瞭に示す。私たちが「いき」の表現に出会う場面についても同じことが言える。私が異性の撓垂れる肢体やふと投げられる視線、差し出される手つきの細やかなニュアンスに動揺するとき、あるいは身に纏われた縞柄に鮮やかな、しかし抑制された律動を感受するとき、その揺れ動く身体は私に対して、まさに「どうにかなるかもしれない」合同の可能性のうちにあるような身体、要するに性的な身体として現れる。この身体の私に対する感性的・触発的な現れが、当の身体と私とのあいだに媚態に導かれた（第一の意味で）二元的な関係を構成するのである。

それゆえ、現れる身体の側から言えば、「いき」の表現を、つまり特定の運動を身に帯び

ることがそのまま、異性に対して（第二の意味で）二元的な態度をとること、相手を性的に誘惑することになる。九鬼が『「いき」の構造』で言うところの二元性の基礎には運動の現象（動くことにおいて現れること）がある。異性に性的にアプローチすることを日本語（死語？）で俗に「モーションをかける」などと言うが、これは決して偶然ではあるまい。実際、ある特定の対人関係のうちに性愛的な可能性が生じていることを、何の動きもともなうことなく示すことなどできないだろう。

ここで重要なのは、誘惑する人がそのような自己呈示をかなりの程度まで自覚的に追求するあり方を示すことである。たとえば、怒る人も怒る動作において怒る人として現れるが、たいていはそのような自己呈示そのものを意識的に追求しているわけではない（自らが怒っていることを他人に知らしめること自体が目的になる、といった状況は限られている）。それに対して、誘惑においては、誘惑する人はまさに自らが性的な身体として現れること自体を第一の、少なくとも主要な趣旨としてふるまっている。誘惑を通して相手を手に入れることを志向しない「いき」においては、このことはとりわけ本来的にあてはまるだろう。それゆえ、「いき」にふるまう人、「いき」の表現を身に帯びる人は、「動いて・見せる」自己呈示そのものを、またそのような呈示において生じる対人関係の運動変化そのものを τέλος として純粹に享受する、とすることができるのである<sup>38</sup>。

## (2) 裸体を回想として近接の過去にもち

もちろん、身に帯びられる運動が「いき」の表現になるためには、その運動がたんに誘惑の、つまり媚態の運動であるだけでは十分でない。この節では、同じく「いき」の構成要素である意気地と諦めが媚態の運動にどのように関わるかを、やはり「いき」の表現についての九鬼の叙述に即して、できるだけ詳しく見ていくことにしよう。ここで私が注目したいのは、「いき」の表現についての九鬼の叙述にしばしば現れる時間表現、とりわけ過去時制に関わる表現である。

たとえば、九鬼は古くから頻繁に浮世絵の主題にもなってきた湯上り姿の「いき」を、「裸体を回想として近接の過去にもち、あっさりした浴衣を無造作に着ているところに」（43）見る。「あっさりした浴衣を…」というだけでは「うすものを身に纏うこと」の魅力とほとんど変わらないから、やはりその独自の魅力は「裸体を回想として近接の過去にもち」という部分にあると考えてよいだろう。また、流眇については「なお眼が過去の潤いを想起させるだけの一種の光沢を帯び」（45）と言われているし、髪については「ゆうべほつる鬢の毛」という言葉が引用されている（47）。さらに、「手は顔に次いで、個人の性格を表わし、

過去の体験を語るものである」(48)。以上は身体表現に関わる例だが、事物文物であれば『いき』な色とは謂わば華やかな体験に伴う消極的残像である<sup>39</sup>。『いき』は過去を擁して未来に生きている」(63)といった叙述が印象的であろう。

また、「いき」の表現についての叙述にこだわらなければ、「『いき』の色彩は恐らく『遠つ昔の伊達姿、白茶芋袴』の白茶色であろう」(23)——これを色彩に、つまり「いき」の表現に関わる例と解してもよいが、この言葉が記されているのは『「いき」の構造』の第2節「「いき」の内包的構造」の末尾近くである——とか、「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、その否定は忘却と共に回想を可能とする否定である」(34)——これは「いき」ではなく、「渋味」についての叙述であるが——とかいった文言を例としてあげてもよい。

要するに、九鬼はここで、少なくともある種の対象（身体表現や事物文物）については、それを「いき」や渋味の表現として認知することにある種の時間感覚、とりわけ過去についての感覚が関与する、と考えている。この時間感覚が関与してはじめて、ただ目の感覚にのみ関わるのではなく、自らの対象をその由来や経歴込みで認知するような高度に複雑な体制をもつ知覚が成り立ってくる——というより、知覚とはそもそもそのようなものである。私たちが厳密な意味で「見る」のは目の感覚のみであって、それ以外の事柄は、たとえば知識や推論のような知覚以外の要素としてあとから追加されるものにすぎない、と考えるのは、知覚についての自然な理解から外れた偏見である<sup>40</sup>。そうして、そのような知覚を背景としてはじめて、ある対象を「いき」や渋味の表現として、その入り組んだ構成において認知することも可能になるのである。

たとえば、先に述べたように、九鬼によれば「いき」な色彩とは「華やかな体験に伴う消極的残像」であるが、これは要するに、その色彩が「かつての華やかさを制限された」という経歴込みで知覚されるということである（そのような知覚の典型が、九鬼によれば最も「いき」な色として好まれた茶色の知覚であることは言うまでもないだろう<sup>41</sup>）。また、九鬼は渋味をやはり「甘味を否定した」という経歴込みで感受される風情として解釈している。そのような経歴そのものが、「地味」と同じく甘味を全面的に欠くはずの渋味に別種の「艶」(34)をもたらすのである。ちなみに、これは（人の風情ではなく）純然たる味覚としての渋味についても言えることである。一般に渋味が「大人の味」であり、大人を模倣して背伸びをしたがる若年者が真っ先に手を出す味であるのは、それが「甘味（子供の味）を否定した」という意味まで含めて知覚されるような味だからである。

要するに、九鬼が「いき」の表現をめぐってもっぱら過去に言及するのは、彼が「いき」な風情の感受にとっては対象の由来や経歴に対する洞察的な目差しが不可欠であると考えていたからである。このことは、彼が「いき」を一般に経験豊富な（経歴を重ねた）「年増」(20)や「苦勞人」(24)の魅力とみなしていたことによく対応する。「一般に『いき』は知見を含むもので、従って『年の功』を前提としている」(24)<sup>42</sup>。そうして、「知見」が諦めの属性



であるかぎり、この九鬼の見解はさらに、彼が「いき」の構造における諦め（と意気地）の位置をどのように考えていたかを示唆するだろう。

先に触れたように、九鬼は意気地に「誇り」を、諦めに「知見」を割り当てている。このことは、彼が前者を意志の、後者を認識の問題として理解していたことを示す。一般に自他、ならびに状況の認識（その認識に由来する諸々の要請）に忠実であろうとする態度を意志と呼ぶが、要するに九鬼は、認識において「もはや無いもの」と諦められた事柄をそのようなものとして正しく堅持する意志的な態度を意気地と呼んでいるのである。それゆえ、意気地はもはや無いものを強引に手許に引きよせることのないよう、「意地でも…しない」という形で不断に自らを律してはならない。そうでなくては、意気地は諦めの知見に、つまり認識の真理(Wahrheit)に悖ることになる。それは誠実さ(Wahrhaftigkeit)を欠くのである<sup>43</sup>。

ここで「いき」の知見が「もはや無いもの」と諦めるのは、言うまでもなく、異性との合同の可能性である。経験を積んだ男女にとって、そのような可能性は「世智辛い、つれない浮世の洗練を経て」(20)すでに過ぎ去り、失われている。「いき」が可能性を現実性へと転じないのは、たんに意気地によってのみそうしないのではなく、そのようなことへと至る道筋そのものが断たれている（過去へと沈んだ可能性を今さら将来に向けて生きることとはできない）ことを諦めを通じてよく知っているからである。このような諦めの裏づけを欠くなら、意気地はたんに無意味であるか、「たまに会う方が新鮮でよい」といった程度のことにはかならない<sup>44</sup>。

要するに、「いき」においては、構造上、諦めの知見が意気地の誇りに先行する（つまり、「自由への帰依が運命によって強要され」(22)るのであって、逆ではない）。このような諦めと意気地の関係は、少なくとも一部の、つまり先に過去時制への言及の例としてあげた「いき」の表現のうちに明瞭に反映されている。たとえば、湯上り姿の「いき」は「裸体を回想として近接の過去にもち」というところにあるのであった。そこでは、裸体はすでに過去のもの、諦められたものである。目前の浴衣姿をそのように「かつてあったものが失われた」（要するに「もはや裸体ではない」という経歴込みで知覚することが、その佇まいを「いき」と認める趣味判断の要である。まず諦めが先行し、この諦めを諦められたままに堅持することが意気地の課題をなすわけである。

もっとも、ここで私たちは、湯上り姿の「いき」を支えるもう一つの条件、もう一つの意気地の働きを見落とすべきでない。というのも、裸体はそこでは、たんに過ぎ去るのではなく、過ぎ去ると同時に「回想として」保持されなくてはならないからである。そのように回想においてなお現在に現出する過去が総じて「近接の過去」と呼ばれているのであって、それがついさっきまでの入浴姿であるか、「遠つ昔の伊達姿」であるかは、この際、どうでもよいことである。ここで重要なのは、過去に沈んだ「華やかな体験」が意気地によって回想のうちに保持され、「消極的残像」としてなお将来の方から現在を打つのでなく

ては、そもそも「いき」という美意識は成り立たない、ということなのである。

たしかに、九鬼はこのように媚態を回想のうちに保持する働きを、表立って意気地に割り当てたりはしていない。しかし、たとえば九鬼が素足の「いき」を叙述するために「素足も、野暮な足袋ほしき、寒さもつらや」という言葉を引用するとき(48)、寒中にも足袋を履かない意気地が素足のうちに媚態の可能性を回顧しつつ明示する働きでもあることを、彼が念頭に置いていないはずがあるだろう<sup>45</sup>。また、意気地がそのような働きでもあるのではなくては、どうして付焼団子が「そんな色気のないものをたべて」と貶されなくてはならないのか(49)。このような意気地をたんに「異性に対して一種の反抗を示す強味をもった意識」(18)とのみ解することは、かえって不自然である<sup>46</sup>。

意気地が堅持すべき諦めについても、この意気地の二面性に、いわば志向的に(intentional)対応する二つの側面を認めることができる。諦めとは一般に手放すことであるが、九鬼が言うところのそれは「あっさり、すっきり、瀟洒たる心持」(19)とは言われるものの、微笑の裏に依然として「真摯な熱い涙のほのかな痕跡」(20)を残し、異性や人生に対する懷疑や厭世に彩られた寂しさや喪失感のうちに生きている。それは手放したものをそのまま消えるに任せる放念、放下とは異なり、諦められたものを手放すと同時に哀惜のうちにとどめることで、不断に意気地を触発し続けている。そうでなくては、つまり諦めが諦められたものを完全に忘却してしまうなら、意気地は堅持すべき何ものをも見出すことができず、「いき」は洪味すら通り越してたんなる地味になってしまうだろう<sup>47</sup>。

さて、この諦めと連携しての意気地の二つの働きが、「いき」の核心に位置する「可能性の擁護」という態度の二つの側面、つまり「可能性のままにとどめおく」という側面と、「可能性として活性化する」という側面に正確に対応することは言うまでもないだろう。すでに断念されたはずの可能性が活性化するという事態に、とくに不可解な点はない。先には諦めの「哀惜」について述べたが、たとえば「後悔」という現象においては、私たちはすでに断たれた可能性が回想のうちに絶えず不可能な可能性として活性化することに悩まされ、はじめから未完(ἀτελής)であることを定められた運動にくり返し巻き込まれては挫折する。「挫折」も私たちが運動に踏み止まる様式、しかも際立った様式である。というのも、そこでは頓挫した可能性が不可避に可能性のまま露出してしまうことで、断たれた当のものごとの現前がとりわけ強力に生起することになるからである<sup>48</sup>。

以上の議論から分かるのは、「いき」の構造においては、まず独立に媚態の運動が生じ、その運動を抑制するべく、あとから意気地と諦めが働くのではない、ということである。むしろ、私たちはこれまでとは違って、次のように言うべきだろう——すなわち、すでに断たれた異性ととの合同の可能性を意気地と諦めが「手放しつつ保持する」という仕方で回想のうちに活性化するとき、そこに生起する性愛の運動をとくに媚態と呼ぶのである、と。実際、媚態の運動をそのように「すでに断たれた可能性の活性化」と解するのではなく、媚態はたんなる性的な欲望として、すでに不可能な過去の対象(消極的残像)ではなく、

なお可能な現在の対象（積極的残像）に関わることになる。そのときには、「いき」はせいぜい、「まだまだいける」と頑張る年配者（媚態）を周囲の人々（意気地と諦め）が自重を求めて戒めている、といった構図でしか理解されないことになるだろう<sup>49</sup>。

意気地と諦めははじめから媚態の運動の生起そのものに関わっている。それゆえ、さらに私たちは次のように言うことができる——すなわち、ある対象（身体表現や事文物物）を、たとえば「もはや裸体ではない」といった経歴込みで、したがって諦めと意気地が交錯する視圏において見てとることは、そのまま、当の対象を媚態の運動のうちにあるものとして認知することに他ならない、と。先にも述べたように、この認知はたんに目の感覚に対象の過去の経歴についての知識や推論が追加されたものではなく、その全体が感性的な知覚であり、触発である。だからこそ、私たちは異性の湯上り姿に感性的に「ぐっとくる」、つまりその「より高い現前性」に目を奪われて動揺する。こうして、ここでも私たちは、「いき」の表現を身に帯びることが、その趣旨においては、特定の運動を身に帯びて「動いて・見せる」自己呈示に収斂することを確認することができたわけである。

## おわりに——「靈化」と「成仏」と

私は冒頭の序論（「はじめに」）において、九鬼周造の『「いき」の構造』は「私たちの感性的な生の構造を普遍的・一般的に、しかも精細に描き出した著作である」と述べたが、そのことは以上の考察によって、ある範囲で具体的に明らかにすることができたのではないかと思う。私たちの生の（少なくとも一つの）眼目は感性的な運動認知にあるのであって、私たちはこの眼目を、たとえば性愛において典型的に生きている。感性的な生を生きる者だけが対人関係を生きることができるのであって、生はそこでは根源的に、自他が運動を介して互いに現前しあうこと(Miteinander-anwesend-sein)として現れるのである。九鬼は「いき」という美意識をそのような生の「粹」(22)、つまり頂点とみなしているが、それは「いき」がそのような相互現前を、つまり生の運動的なあり方そのものをひとえにそれ自体として純粋に享受するあり方を示すからである<sup>50</sup>。

この「自他が運動を介して互いに現前しあう」という「いき」の核心そのものは、感性的な生一般にあらかじめ与えられた一可能性——つまり、条件次第で「いき」のように生そのものを規定する確固としたライフスタイルにまで洗練されたり、個別の場面で選択可能な対人関係のレパートリーの一つとして成形され、蓄積されたりするような可能性——であって、したがって私たちはこの核心を、すでに時代や文化を異にする私たち自身の生活様式においても、ただし「いき」そのものとは全く別の形で生きることがある。ここで

冒頭に引用された谷川史子の作品の一場面に戻ってみよう。

引用された頁、とくにその 4 コマ目に恋愛対人関係の運動変化が鮮やかに描き出されていることは疑う余地がない。ゆっくりと波打つ髪は（たんなる髪型ではなく）決定的な運動変化の感受を、その心身にわたる情動的な力の感覚を示す<sup>51</sup>。微かに赤く染まる頬は、もちろん（ハイデガーが言うように）対人関係の急激な変動を暗示するだろう。さらに、大きく見開かれた目は、この変動が上述の意味での相互現前の出来事として生じていることをよく示している。実際、作家は引用された頁の直後に、主人公の内心の言葉として「目の前に おとこのひとがいる」「わかる 今 私 制服じゃない」<sup>52</sup>という台詞を配置しているが、この言葉は明らかに、現に互いに異性として現前しあっていることの自覚の言葉として記されている。

とはいえ、この場面における対人関係が、九鬼が想定するところの恋愛関係とはかなり異なっていることも否定できないだろう。ここで谷川が描き出しているのは、決して「いき」な関係ではない。先にも触れた、主人公の大きく見開かれた目は、九鬼が推奨する流眇とはまるで異なっている。それは明らかに、好意をよせる相手のうちに微妙な心境の変化を見出したことに対する「驚き」を表現しているのである。また、単純なバストショットと直立不動の姿勢は、軽く崩される「いき」な姿勢とは違って、主人公の素直で真っ直ぐな気性を表すと同時に、やはり感受された運動変化への率直な驚きを表現している。

九鬼によれば、驚きは必然性を欠いた偶然的なものに対する情動であるが<sup>53</sup>、じつはこの主人公にとっても、相手の心境の変化は全く必然性のない意外なものであった。教師と生徒という関係のなかで最初から恋愛対象としては相手にしてもらえず、主人公はせめてそのような不毛な関係だけでもどうにかしてから、つまり相手に対して自らを異性として現前させてから高校を卒業したいと願うのだが——「脱★十把ひとからげ!!」<sup>54</sup>というユーモラスな決意がその願いの趣旨をよく表しているが——結果として、彼女のあらゆる努力は実を結ぶことなく潰えてしまう。要するに、このケースにおいては、主人公は相手を手に入れることはもちろん、せめて異性として見てもらうということさえ断念せざるをえない状況にあったのであって、したがって主人公にとっては、この段階で相手のうちに自分への好意が生じる必然性などまるでなかったのである。

それゆえ、この主人公の驚きの背景には、その前提として、「いき」の諦めに相当するような心情の構えがある、と一応は言うことができる。しかし、先に述べたように、九鬼が言うところの諦めはすでに「いき」そのものの意味の理解から規定されているのであって、他のケースに無条件に移植することには十分に慎重でなくてはならない（たとえば、両者を同じ「諦め」という言葉で名指すことには十分な意味があるとしても<sup>55</sup>）。たとえば、上述の主人公の様子には「いき」の意気地に相当しそうなあり方は全く見出されない。交際の可能性はもちろん、現前の可能性さえ断たれた彼女の諦めは、すでにそのようなことへの「意地」や「意気地」を触発するようなあり方をしていない。だからこそ、ここで生じた

対人関係の変化は、主人公自身が意志的に保持した可能性の活性化としてではなく、思いがけない幸運のように生起して彼女を驚かしたのである。

ところで、物語においては、この関係の変化は、新たな関係のはじまりを意味することなく、むしろすでに終わっている関係の本当の終わりを主人公に告げ知らせることになる。これがこの恋物語の頂点であり、終点であることを、彼女は（読者も）ほとんど瞬間的に、閃くように理解する。このように、そのつどの関係についての理解や、状況に対する視界の開けを多かれ少なかれ明晰に含むことが、この種の現前の出来事の特質である。動く物影の「より高い現前性」や、「いき」な姿態の「ぐっとくる」風情が、たんなる視覚刺激の強さではなく、その物影や姿態が人間であったり性的な身体であったりすることそのことの明白な閃きであったことを想起するなら、このことは容易に理解されるだろう。

それゆえ、主人公はここで、ふいに生じた自分への好意を手がかりに再び相手を手に入れるべく行動を開始したりはしなかったし、この瞬間的な出来事そのものを特権化して引き延ばす（たとえば、相手の気を引く遊戯的なふるまいに耽溺する）ようなこともしなかった<sup>56</sup>。今「ちょっとだけ」私を好きでしょう？ という主人公の言葉は、この卒業目前という状況下での可能性の活性化がかつて思い描いた可能性の「消極的残像」でしかないことを彼女自身がよく理解していることを示しているし、そこではこの現前がただ一度だけ享受されるべき出来事として生起したということも深く納得されている（何しろ、彼女は高校を卒業して、相手に二度と会うことがないのだから）。たしかに、主人公は相手に自分を異性として見てもらうことに成功した。しかし、それはあくまでこのような、ふつうに考えられる意味ではあいかわらず希望のない状況においてのことだったのである。

とはいえ、だからこそ私たちは、物語がそれでもきわめて前向きに、谷川作品の多くに特徴的な爽やかさをもって終わるのは、主人公がまさにそのような、決して成就しえない純粋な運動そのもののなかで、なお相手と互いに何者かとして出会えたことそのことによる、と推定することができる（ここでさらに「どうしてそのようなことがありうるのか」と問われても、ただ「感性的な生とはそのようなものであるから」と答える他はないだろう）。そうして、その効果はおそらく、彼女が「十把ひとからげ」から脱出しようとしてあれこれ努力していたときに想像していたよりも遙かに劇的なものであったに違いない。結果として、ここで主人公は自らの諦めすら諦めながら、ただ「一時」の享受のあとに全てを消えるに任せる放念、放下のうちにいる。九鬼の響みに倣って言えば、ここで彼女の媚態は「靈化」されたのではなく、言葉のごく通俗的な意味において「成仏」したのである。

こうして、「いき」な人々も谷川作品の主人公も、それぞれの形で、自他の運動と相互現前をそのものとして純粋に享受しつつ生きた。たしかに、私たちの生には、つねにそうであるわけではなくても、他人に対して何者かとして現れること自体が他の全てと引き換えになるほどの重みをもつような局面がある。意地の悪い読み手であれば、谷川作品の主人公には土壇場でなお突き進む想いの強さ、要するに気合いが欠けているだけであると評す

るかもしれない。しかし、そのようなことは、人がどこで諦めようとも、それに対していつでも際限なく言えることである。人がどこでどのように線を引いて身を引くかは状況に応じてそのつど決まるとしか言いようがない。私たちとしてはただ、そのような生の運動と現前がそれだけで他の全てを浄化しうるほどの悲嘆と喜悦の源泉として生きられることがある、ということさえ確認できれば、それで十分なのである。

---

## 注

<sup>1</sup> 谷川史子『草の上 星の下』集英社、2008年、156頁。

<sup>2</sup> 『りぼん』『Cookie』『コーラス』は、いずれも集英社の少女・女性コミック誌。

<sup>3</sup> 高田珠樹は「無窮の近迫——九鬼周造とハイデガー」、坂部恵・藤田正勝・鷺田清一編『九鬼周造の世界』ミネルヴァ書房、2002年、139-170頁で、九鬼の一見、深刻そうな重々しい口振りに「幻惑されてはならない。おうおうにして彼のこの真剣さは演技であり演出なのだ」（高田、前掲論文、167頁）と述べている。高田によれば、その荘重不粋な論理的文体の背後には、「西洋哲学の深刻な問いかけを嘲笑うかのように、そこでの様々な知のからくりや仕掛けをたわむれにあやつる、もうひとりの九鬼周造」（高田、前掲論文、166頁）がいる。彼の文体を「野暮」と笑う人は、そのような九鬼の術中にまんまとはめられているわけである。

<sup>4</sup> たとえば、木岡伸夫は「邂逅の論理——九鬼周造——」、常俊宗三郎編『日本の哲学を学ぶ人のために』世界思想社、1998年、123-154頁において、『「いき」の構造』を九鬼の偶然論における「邂逅の論理」の一展開として解釈している。木岡、前掲論文、142頁を参照せよ。

<sup>5</sup> 「通人」たちの議論としては、たとえば安田武と多田道太郎の対談『『「いき」の構造』を読む』朝日新聞社、1979年を参照せよ。また、管見で触れえたかぎりでは、西村浩太郎「『いき』の構造の解釈学」、大阪外国語大学近代日本哲学研究会編『日本の哲学者(1)』、1995年、61-96頁が、「いき」なものとことについての九鬼の議論を哲学的な観点からかなり詳細に検討している。

<sup>6</sup> 以後、『「いき」の構造』からの引用は『九鬼周造全集』第1巻、岩波書店、1981年にもとづき、つねに頁数のみをあげる。その際、古い仮名遣いは現代ふうに変更した。また、原文の強調（傍点その他）は全て省略した。

<sup>7</sup> ここでは九鬼に従い、同じく性愛的な関係であっても同性愛は考慮に入れない。

<sup>8</sup> 永井荷風『永井荷風全集』第6巻、岩波書店、1992年、29頁。

<sup>9</sup> 第二章(2)節を参照せよ。意気地と諦めの役割についても、そこで詳しく検討する。

<sup>10</sup> 以後、ハイデガーの著作からの引用は原則として全集 Martin Heidegger, *Gesamtausgabe*, Frankfurt am Main, 1975- にもとづき、引用箇所の実示は巻数と頁付を算用数字で併記して行う（例：(3:32) → 全集第3巻32頁）。ただし、全集版以外のテキストを使用した著作については、引用箇所の実示は以下のラテンアルファベットの記号と算用数字の頁付を併記して行う（例：(SZ:234) → *Sein und Zeit*, S. 234）。また、原文の強調（イタリックその他）は全て省略した。

DFK: "Wilhelm Diltheys Forschungsarbeit und der gegenwärtige Kampf um eine historische Weltanschauung", in: *Dilthey-Jahrbuch*, Band 8/1992-93, Göttingen, S. 143-177.

SZ: *Sein und Zeit*, 19. Aufl., Tübingen, 2006.

ZS: *Martin Heidegger: Zollikoner Seminare. Protokolle - Zwiesprache - Briefe*, hrsg. von Medard Boss, 2. Aufl., Frankfurt am Main, 1994.

<sup>11</sup> 高田珠樹は前掲論文において、『「いき」の構造』の三つの版——1924-1927年のパリ滞在中に書かれた「準備稿」、帰国後の1930年に岩波書店の雑誌『思想』92号・93号（同年1月号・2月号）に掲載された「掲載稿」、同年11月に岩波書店から単行本として刊行された「決定稿」——を詳細に比較したうえで、あとの稿になればなるほどハイデガー的な言葉づかいや考え方が支配的になっていくこと、「可能性の擁護」というアイデアが『存在と時間』刊行後の掲載稿に至ってはじめて現れることなどを明確に指摘している。『存在と時間』の刊行前に書かれた準備稿には、本文で引用した「可能性を可能性として擁護する」という表現は見当たらない（高田、前掲論文、160頁）。

<sup>12</sup> 1924年夏学期講義、1924/25年冬学期講義などを参照せよ。

<sup>13</sup> 以上のように考えてよいなら、ハイデガーが『存在と時間』で「死(Tod)」という言葉を用いること——死に向かってあることがそこへと向かってある当のもの(Sein zum Tode)と、そのように死に向かってあることそのこと(Sein zum Tode)とをいずれも「死」と呼んでいるように見えること——をも、現象にもとづく必然的な曖昧さとして擁護することができると思う。要するに、この曖昧さは、私たちが「死んでいる」と「死んでいく」とこととのいずれをも「死」と呼ぶことに由来するのである。

<sup>14</sup> 同じ事態を、カント(Immanuel Kant)であれば「できる(können)と判断する」とでも言うであろう(Kant, *Akademieausgabe*, Bd. V, S. 30)。

<sup>15</sup> この運動の定義における ἐντελέχεια 概念を「現実化されていくこと、その過程」という意味での「現実化」と解することもできない理由については、藤澤令夫『藤澤令夫著作集』II、岩波書店、2000年、261頁の注を参照せよ。

<sup>16</sup> 藤澤令夫、前掲箇所を参照せよ。

<sup>17</sup> 1922年夏学期講義、1924年夏学期講義、1926年夏学期講義などを参照せよ。ハイデガーは1924年夏学期講義のためのメモにおいて、運動に際して「現実化」した可能性をまさに「活性化した可能性(die tätige Möglichkeit)」(18:378)と呼んでいる。

<sup>18</sup> ハイデガーが言うところの「死への先駆」の背景にアリストテレスの運動論があることについては、細川亮一『ハイデガー哲学の射程』創文社、2000年、第4章第11節を参照せよ。ただし、細川が Sein zum Tode を「死（という終わり）に至っている存在」と解することには、彼が「死んでいる」状態としての死と「死んでいく」動作としての死を明確に区別しないかぎりには賛成できない。この区別を前提せずに彼のように解釈することは、生き

---

ているとは「要するに」死んでいることであるという——特殊な、たとえば宗教的な文脈でも導入しないかぎりには——ナンセンスな主張を語ることにしかならない（宗教的な文脈そのものを「ナンセンス」と言っているのではない）。

<sup>19</sup> Phänomenologische Übungen: Interpretation der "Physik" des Aristoteles.

<sup>20</sup> わざとやっているのだとすれば、このように運動を論じるためにぬけぬけと運動否定論者の議論をもちだす九鬼は、まさに「様々な知のからくりや仕掛けをたわむれにあやつる、もうひとりの九鬼周造」であるかもしれない。注(3)を参照せよ。

<sup>21</sup> 「運動はある種の現実活動態(ἐνέργεια)であるが、未完了(ἀτελής)であると思われる」(Aristoteles, *Physica*, 201b31f.)。

<sup>22</sup> この事例は当該箇所においては、現存在が環境世界の諸事物のもとにある(Sein bei...)という事態を記述するためにもちだされている。ただ突っ立っているときにはたんなる柱のように見えたものが、自ら動きだして傍らの家屋の玄関を通り抜け、屋内に消えてしまうことで自らを現存在として明瞭に示してくる。このとき、つまり「このように運動する(sich bewegend)目前にあるものをその運動において経験している(in seiner Bewegung erfahren)ときに」(27:131)遠くから私たちが見てとっているのは、そのものが玄関を利用していること、玄関のもとにあつて玄関を玄関として発見していることなのである(27:132)。…のもとにあることそのことが現存在の可能性であることを考慮するなら、その具体的な遂行がこのように運動として記述されることは完全に筋が通っている。

じつは同じ事態を、ハイデガーはすでに『存在と時間』で、ただし運動という事象には表立って言及することなく次のように記述している。すなわち、他人たちに出会うとき、「彼らは人格という名の目前にある事物として出会われてくるのではない。そうではなく、私たちは『工作中的の(bei der Arbeit)』彼らに出会う、つまり第一に彼らの世界内存在(In-der-Welt-sein)において出会う」(SZ:120)。ここでもハイデガーは、私たちが他人を他人として「主題的に」(SZ:120)認知するのは、当の他人が何ごとかのもとで、その何ごとかに携わりつつ動くことにおいてである、と考えているのである。

なお、以上の所見は心理学における運動知覚の研究、とりわけ生きものの動きの知覚に関する研究を思い起こさせる。「光点を身体につけた役者が、暗闇の中でじっと座っている限り、複数の光点は星座のような“布置”をなすにすぎない。ところが、ひとたび動き出すと、1秒もしないうちに、しかも紛れもなく、人間の動きだと知覚できる。歩いているか駆けているかも簡単に区別でき、2人が腕を組んでフォークダンスを踊っている様子も、難なく知覚できる。こうして、人の動きに対するわれわれの知覚系の感受性と弁別力の高さが示された」(吉村浩一『運動現象のタキシノミー 心理学は“動き”をどう捉えてきたか』ナカニシヤ出版、2006年、194頁)。ここで被験者は、暗くて細部どころかまるごと見えないはずの人間の姿を明瞭に知覚している。運動の知覚が存在者のために、ときとして存在しない存在者を幻視させるほどに強い現前性の地平を用意することが分かる。

<sup>23</sup> このことは、現存在の存在の解明は「解釈(Auslegung)」という意味をもつ、というハイデガー自身の説明(SZ:37)によく合致する。彼によれば、一般に「解釈とは〔中略〕理解において企投された諸可能性を仕上げること(die Ausarbeitung der im Verstehen entworfenen Möglichkeiten)である」(SZ:148)。そこでは、そのように解釈されたもの、たとえば身のまわりの道具、つまり「手許にあるもの(das Zuhandene)が表立って理解の目差しに入ってくる(in die verstehende Sicht kommen)」(SZ:148)。メモをとろうとして思わずペンに手が伸びる、といったことが起こるのは、それまでとくに注目もされずに放置されていたペンが、「書きた



---

めに使える(verwendbar)」という可能性に関して、つまりそれが何であるか、ありうるかに  
関して「より高い現前性」を獲得し、私を触発するからである。解釈とは現存在が運動す  
るものの運動に関わる様々な様式の一つなのである。

<sup>24</sup> 形式的には同じことが種々の状況について言われうる。たとえば、アリストテレスは、  
恐ろしいものがその恐ろしさを露わにするのは、それがこちらに近づいてくることによる、  
と言っている。 Aristoteles, *Rhetorica*, 1382a31f. Cf. 18:253, SZ:140f.

<sup>25</sup> アリストテレスは心身の励起、広い意味での感情(πάθος)そのものを運動変化(μεταβολή)  
として捉えている。「ところで、感情とはそれによって人々が変化して  
(δι' ὅσα μεταβάλλονται)判断に違いを生じさせるもので、そこには苦痛や快樂がともなう」  
(Aristoteles, *Rhetorica*, 1378a19ff. Cf. 18:170, 183, 248)。

<sup>26</sup> 私はここで、九鬼の術語を用いて言うなら「本来的感情移入」に訴える表現を「身体表  
現」と、また「象徴的感情移入」に訴える表現を(やや生硬な言い方ながら)「事物文物」  
と呼んでいる。表現の分類であるからには、区別は本来、当の表現がどのような意味の読  
みとり、つまり「感情移入」に対応するかという観点を基底にするべきであって、九鬼  
が重視する「自然的」「芸術的」という区分はその下位区分として導入されることが適当で  
あると思う。

<sup>27</sup> 「●」は九鬼のテキストでは二の字点(Unicode U+303B)。以下、同じ。

<sup>28</sup> 九鬼は「さび」を諦めに通じる性質として理解している。「その代りに樸素な地味は一種  
の『さび』を見せて『いき』のうちの『諦め』に通う可能性をもっている」(30)。

<sup>29</sup> 「準備稿」「決定稿」という用語については、注(11)を参照せよ。

<sup>30</sup> 『九鬼周造全集』第1巻、岩波書店、1981年、98頁。

<sup>31</sup> 「メディチのヴェヌス」(43, 97)や「デコルテ」(47, 98)、「左棲」(48, 98)などの記述にも  
同様の変遷が見出される(頁付はいずれも『九鬼周造全集』第1巻、岩波書店、1981年  
による)。

<sup>32</sup> この種の二義性を区別することは重要である。たとえば、ハイデガーは、カントが言う  
ところの「論理的な私(das logische Ich)」(Kant, *Akademieausgabe*, Bd. XX, S. 270)を、新カ  
ント派のように「それ自体が論理的な抽象物である」ような私という意味で理解してはなら  
ない、と言っている。「論理的な」私とはむしろ統覚の私、「『結合する』という論理的な操  
作の主体である」ような私のことなのである(SZ:319, 24:183f.)。

「二元性」という言葉が九鬼哲学の看板概念であることを考えるなら、この概念になお  
このような曖昧さがひそんでいることは注目に値する。この概念の自在な使用が九鬼の論  
述に比類ない生彩を与えていることは事実であるが、その自在さが以上のような曖昧さに  
支えられていることは忘れられるべきでない。

<sup>33</sup> 安田武・多田道太郎、前掲書、167頁における多田の発言から。「これは九鬼さんの『二  
元性』というアイデアをそのまま形にしたようなもので、二本の線が交わらずに平行線  
としてあるものでね。これがまさに江戸好みであったということで、実にうまく行ってる」  
(安田・多田、前掲書、167頁)。

<sup>34</sup> 以上はあたりまえのことのようだが、この点を明確にしておかないと、たとえば次のような解釈が現れることになる。「竹材は木材の一元性を否定する。そこに二元的緊張が生じる。その否定が弱すぎても、逆に強すぎても、そこに『いき』の存在を認めることはできない。弱すぎれば、いわば『媚び』に陥って『甘く』なり、竹材の主体性ないし独立性は失われ、逆に強すぎても、二元的緊張は失われ『渋く』なる」(小浜善信『九鬼周造の哲学 漂泊の魂』昭和堂、2006年、105頁)。この小浜の主張は九鬼の「もし建築が形状上に二元的対立を強烈に主張し、しかも派手な色彩を愛用するならば、ロシアの室内装飾に見るごとき一種の野暮に陥って了う外はない」(66)という見解と整合しないし、逆に建材の対立が弱まれば、意匠は実際には渋く、あるいは地味になっていくように思われる。小浜は竹材と木材の対比を男女の仲と重ねて考えすぎているのではないか。

<sup>35</sup> 「軽味」は客観的芸術・模倣芸術によって描写される対象、つまり(九鬼ふうに言えば)作品の内容(Was)ではない。私たちは軽いもの(たとえば羽毛)を描くことはできても、軽さそのものを描くことはできない。私たちはただ、ものごとを「軽く」描くことで、軽さを作品の形式(Wie)として実際に構成することができるだけである。

<sup>36</sup> 九鬼自身は柳腰や細おもての「いき」を「細長い形状は肉の衰えを示すと共に霊の力を語る」(44)としか、つまり意気地や諦めの表現としてしか説明していないが、これは九鬼自身の考察に照らしてもやや一面的ではないか。

<sup>37</sup> 『九鬼周造全集』別巻、岩波書店、1982年、23頁。

<sup>38</sup> このような自己呈示の対極に位置するふるまいが『葉隠』の「忍恋」(『葉隠』上、和辻哲郎・古川哲史校訂、岩波書店、1940年、91頁)である。このようなあり方を「恋の至極」「恋の本意」「たけ高き恋」として受けとめることは、性愛の、あるいは感性的な生一般の、「いき」とは異なるどのような可能性を構想し、洗練することを意味するのか。この設問に答えることは、別に十分な考察を要するきわめて興味深い課題ではないか。

<sup>39</sup> もとの視覚刺激と互いに補色の関係にある色彩(色相環で互いに正反対の位置にある色彩)が像として残る現象を「消極的残像(陰性残像)」、または「補色残像」という(それに対して、もとの刺激と同色の像が残る現象を「積極的残像(陽性残像)」、または「同色残像」と呼ぶ)。補色の代表的な組み合わせは赤と緑、橙と青、黄と紫であって、いずれにおいても、九鬼が言うところの「赤系統の温色」(62)と「青中心の冷色」(62)がペアになっている。「温色の興奮を味い尽くした魂が補色残像として冷色のうちに沈静を汲むのである」(63)という所見は、このことを念頭に置いて語られている。

なお、小論の考察で十分に論じられなかった諸表現のうち、最も興味深いものはこの色彩であると思われる。九鬼によれば、「いき」の媚態は色彩の高い「飽和度」(61)や「派手やかな色調」(62)のうちに表現されるが、ここに「異なる二要素の対立」という意味での二元性が関与していないことは明白だろう。ある色彩を媚態の表現として解釈するためには、一般に色彩がそれを知覚する主体に感情的な効果を及ぼすこと、また注(25)で述べたように、感情が主体に生じる運動変化そのものであること、この二点に注目することが重要である。とはいえ、この問題については他日を期したい。九鬼が古今の色彩理論に精通していることは、『「いき」の構造』での様々な術語の使われ方や、『九鬼周造全集』第11巻、岩波書店、1980年に収められた「文学概論」の一節「Goetheの色彩論」の叙述を見れば明らかであって、その知見の全てに追隨することは今の私には困難である。

<sup>40</sup> たとえば、ハイデガーによれば、「『見る(sehen)』とは、ここでは〔つまり自然に、また

素朴に理解されるかぎりには)『目の前に見出される事柄を端的に知ること (schlichte Kenntnisnahme des Vorfindlichen)』以外の何ごとでもない」(20:51)。それゆえ、「私たちは『その椅子を見れば、それが〔手作りではなく〕どこかの工場で作られたものであることが分かる (man sieht es dem Stuhl an, daß...)』などと言う。そこで私たちはどのような推論も考察も行っていない。それは見れば分かることである (man sieht es ihm an)——もともと、そこに工場だの何だのの感覚 (Empfindung) があるわけではないのだが。端的に知ることによって見出されるものごとの範囲は、原理的に言って、特定の認識論や心理学が何らかの知覚理論に依拠して決めているよりも遥かに広い」(20:52)。

<sup>41</sup> もちろん、厳密に言えば、茶色は「赤から橙を経て黄に至る派手やかな色調が、黒味を帯びて飽和の度の減じたもの」(62)であって、それらの色彩の「消極的残像」として現れる色彩、つまり補色ではない。「いき」な色彩の全体を「消極的残像」と規定するときには、九鬼はこの言葉をただ比喩的にのみ用いている。

<sup>42</sup> もちろん、このことは若年者に「いき」が見出される可能性を排除しない。というのも、九鬼が言うように、特定の「体験と批判的知見と」(20)が個人の実体験に先立って「社会的に継承」(20)されることもありうるからである。たとえば、阪神タイガースのファンに戦績が好調な6月半ばの時点で「今年の阪神は優勝できそうか？」と尋ねると、たとえそのファンがわずか8歳の子供であっても、「正直わからん。まだ六月やしな……」という、まるで何十年も阪神を見守ってきたかのような、ある意味、諦めに満ちた答が返ってくるのである(シャノン・ヒギンス『阪神タイガースを本気で応援してまっか?』幻冬舎、2003年、27-28頁)。九鬼が言うところの社会的な継承の好例であろう。

<sup>43</sup> 「意志は、何か心的動力のごときものではなく、むしろ、約束における誠実さに類比的なものと言えらるだろう」(野矢茂樹『哲学・航海日誌』春秋社、1999年、231頁)。晩年のハイデガーは次のように言っている。「意志すること (Wollen) は自由に、つまりある語りかけへと自由に開かれてあることに属しています。私がこの語りかけに呼応するとき、語りかけは意志することにとっての動機になります。私が意志するのは、ただ私がこの動機にコミットし、それを動機として引き受け、受け入れる場合だけです。ラテン語で言うなら、nemo vult nisi videns (見ない者は欲しない) ということですね」(ZS:274)。ちなみに、初期の西田幾多郎であれば、この「見ない者は欲しない」を裏返して「欲する者は見る者である」とでも言うであろう。「或事を意志するというのは即ち之に注意を向けることである」(西田幾多郎『西田幾多郎全集』第1巻、岩波書店、1947年、29頁)。

<sup>44</sup> 近年、「いき」における媚態と意気地の組み合わせを、日本のいわゆるオタク文化で言うところの「ツンデレ」と比較する議論が目立つようになってきた。たとえば、小説家の海猫沢めろんは「「萌え」の構造～聖と俗の幾何学～」、『國文學 解釈と教材の研究』第53巻16号、學燈社、2008年、112-121頁において、意気地を「意地でも実体には触れぬ覚悟のようなもの」(海猫沢、前掲論文、116頁)と解釈したうえで、それを「『ツンデレ』の心意気」(海猫沢、前掲論文、116頁)と重ねて理解している。しかし、実体に触れる快楽を極限まで引き出すために、ここぞというところで崩れることを前提としてのみ保持される「覚悟」を、九鬼が言うところの意気地と同一視することには無理がある(オタクたちの心性が対象に対する諦めと無縁であることは、海猫沢自身も認めている。海猫沢、前掲論文、116-117頁を参照せよ)。

<sup>45</sup> 寒中に厚着をしないことが意気地のふるまいであることについては、九鬼の『江戸の花』には命をも惜しまない町火消、鳶者は寒中でも白足袋はだし、法被一枚の『男伊達』を尚

---

んだ」(18)という叙述を参照せよ。ただし、「足袋はだし」とは素足のことではなく、下駄や草履を履かずに足袋だけで歩くことをいう。

<sup>46</sup> 西村浩太郎は前掲論文で、媚態は本能的な衝動にすぎない欲望とは違って「意志的で技巧的な何か」(西村、前掲論文、72頁)を含む人為的な態度であるから、「そこに持続の意志があるかぎり自己消滅することはない」(西村、前掲論文、74頁)、と論じている。九鬼の主張とは異なり、仮に異性との合同を遂げたとしても、それはただちに「欲望の再生産のために働く」(西村、前掲論文、72頁)ことになるだろう、というのである。すぐあとの議論でも述べるように、私は媚態と性的な欲望の相違を西村とは別の観点からもう少し重く見ているが——西村にとっては、媚態は再生産の意志と技巧を含むことを除けば性的な欲望と同じものである——それでも「意志的な要素が媚態の維持ばかりでなく再生産にも関わっている」という西村の指摘はきわめて啓発的である。

<sup>47</sup> この意気地と諦めの関係を、私たちはまさに九鬼が好んだ「消極的残像」の比喻によって説明することができる。たとえば、モニター上に提示されたカラー画像を、視点を固定してしばらくじっと見つめたあとで、画像の色彩だけを急にモノクロに切り換えると、その時点で実際に提示されているのはモノクロ画像であるにもかかわらず、先に見つめていた画像の色彩の補色にあたる色彩が配されて見える。これが消極的残像、または補色残像である(インターネット上には、この種の実験が簡単にできるウェブサイトが多数、開設されている)。興味深いのは、そこで視線を少しでも動かすと、ただちに残像が消えてしまうことである。補色残像が現れること自体は諦めの効果に相当し、現れた残像を、視線をずらすことなくじっと見つめていようとする態度が意気地の働きに相当する、と考えると、意気地と諦めの関係が理解しやすくなるだろう。

<sup>48</sup> ハイデガーは『存在と時間』で、ものごとに深くコミットする「真正な挫折(das echte Scheitern)」(SZ:174)について語っている。また、彼が同書の第16節で、道具のあり方、彼自身の術語で言えば「手許にあるものの手許性(Zuhandenheit des Zuhandenen)」を解明するために、道具が何らかの理由で十分に機能しない(使えない)という不具合状況(breakdown condition)に着目したのも、そのような広義における挫折の経験の意味を念頭に置いていたからである。ハイデガーによれば、通常は決して目立たない道具は、そのような状況に陥ってはじめて、それがもともと何のために「手許にあった(zuhanden war)」(SZ:75)のかを明瞭に示す。そこでは、「手許性はいわば別れを告げに来る(sich verabschieden)。手許性は最後にもう一度だけ自らを示す(sich noch einmal zeigen)」(SZ:74)。この現れは、九鬼ふうによれば、要するに手許性の「消極的残像」に他ならない。

<sup>49</sup> 要するに、ここで私は、「二元性の措定」(70)、つまり運動の喚起は媚態にもとづき、「その措定の仕方」(70)、つまり運動の様態は意気地と諦めによって限定される、という九鬼自身の単純な図式と線引きには従わない、と言っているわけである。九鬼自身は、媚態が「いき」の「基調」(21)をなし、意気地と諦めが「その民族的、歴史的な色彩」(21)を決めると明確に述べていて、あたかも媚態が人類文化一般に普遍的に見出され、各文化が各々の趣向で成形しうる共通の素材であるかのように、したがって媚態が意気地や諦めとは独立に定義されうるかのように論じているが、これはあたらない。高田珠樹は前掲論文において、九鬼の叙述の、たとえば媚態がその定義においてすでに意気地を予想してしまっている曖昧さを指摘しているが(高田、前掲論文、156頁以下)、むしろそうである方が事柄に照らして正しいと言うべきだろう。

もっとも、私は九鬼がこのような自らの解釈図式の単純さに無自覚であったとまで言うつもりはない。たとえば、彼は「いき」の三つの要素について、それらは『いき』の部分

---

ではなくて契機に過ぎない」(74)と言っている。「部分ではない」とは「全体を参照することなく独立に定義することができない」ということである。「いき」そのものの意味の理解の方から解釈的に析出された諸要素は、本当はすでに「いき」そのものや他の諸要素から独立ではなく、それらとの内在的な関係込みで定義されざるをえないのである(たとえば、意気地と諦めが互いに志向的に対応しあうような関係においてのみ理解されたように)。

<sup>50</sup> このように相互現前の瞬間だけを純粋に生きるような態度が、他人との誠実な出会いの回避として批判されることもある。たしかに、宮野真生子が「自己の「形」への欲望——九鬼周造の個体論をめぐって——」、実存思想協会編『実存思想論集 XXIII アジアから問う実存』理想社、2008年、121-138頁で論じるように、たとえば諦めが「いき」においてそうであるような一定のスタイルとして生きられるときには、そのような危険性が増大してくるかもしれない。しかし、仮にそうであったとしても、あるあり方が特殊な洗練を経て特定の高さを獲得しているときに、その高さが別の高さを——あらゆる高さを同時に生きることなどできないからには——不可避に犠牲にしながら、なお私たちの生のどのような可能性をどのように彫琢しつつ完成しようと試みているのかを明らかにすることはまさに解釈の仕事であって、哲学的にきわめて重要な意義をもっている。

<sup>51</sup> これはマンガやアニメーションでよく用いられる表現方法だが、「怒髪天を衝く」といった慣用表現があることから分かるように、髪の動きに情動の動きを読むことはとくに突飛な発想ではない。

<sup>52</sup> 谷川史子、前掲書、157頁。

<sup>53</sup> たとえば、九鬼は「驚きの原因となる客体が何らの必然性によって主体に、直接または間接に、結ばれていないときに、主体の包摂機能にとって意外なものとして、驚きの情が起るのである。それ故に、驚きは偶然的なものに対して起る情であるということが出来る」(九鬼周造「驚きの情と偶然性」、『九鬼周造全集』第3巻、岩波書店、1981年、147-148頁)と言っている。

<sup>54</sup> 谷川史子、前掲書、130頁。

<sup>55</sup> たとえば、私たちは「余裕」という言葉を、ただ「時間がある」という形式的な意味だけを介して、全てをなし終えてもはや忙しく立ち働く必要がないという意味でも、まさに忙しく立ち働くなかで悠然と構えているという意味でも使用する。言葉のこのような形式的な適用可能性が、異なる生活領域の異なる発想を互いに理解可能にし、ときには私たちの生の可能性を思いがけない仕方で豊富にするのである。たとえば、アリストテレスが言うところの観想的な生における「閑暇(σχολή)」(Aristoteles, *Ethica Nicomachea*, 1177b4)を、ハイデガーが実践的な生における「余裕(für... Zeit haben)」(SZ:410)へと読み換えることができたのも、そのような言葉の意味の形式性に依拠してのことである。拙論「真理と自己——前期ハイデガー思想における対人関係論」、日本倫理学会編『倫理学年報』第54集、2005年、99-113頁の注(4)を参照せよ。

<sup>56</sup> ここで私が「特権化して引き延ばす」という表現を用いるのは、斎藤環「「運動」の倫理あるいは表象コンテクスト試論」、『文脈病 ラカン／ペイトソン／マトゥラーナ(新装版)』青土社、2001年、43-59頁の議論を念頭に置いてのことである。この種の運動と現前の出来事に対する開かれた感受性をもつことと、この感受性を特定のスタイルへと洗練することとは必ずしも同じではない。九鬼が言うところの「いき」は、もしかしたら、それが一定の美的なライフスタイルとして確立されることを通して、斎藤が言うところの「特権的瞬

---

間のむさぼり」(斎藤、前掲論文、53頁)に陥る危険性を抱えこむことになるのではないか——九鬼が過剰な運動への耽溺を、たとえば過度に複雑な模様や鮮やかすぎる建材の対比を野暮と解して斥けていることを十分に考慮に入れたとしても、なおそのように言えるのではないか——という重大な疑問は、ここでは棚上げにしておきたい。

\* 文中のギリシア語には Linguist's Software, Inc が著作権を所有するフォント Graeca を埋め込んで使用している。