

『「いき」の構造』の読み方について

—文献的研究—

谷口文章

(甲南大学 教授)

La pensée doit remplir toute l'existence. (Maine De Biran, Journal intime)

(「思考は存在全体を満たさなければならない」 メヌ・ドウ・ビラン『日記』)

はじめに

九鬼周造の『「いき」の構造』は、九鬼哲学が美的感性によって支えられ、彼の厳密な哲学のすべてにその感性が脈うっていることを示す最初の本である。それは「美の追求」とともに、その美の「現実をありのままに把握すること」、また「味得されるべき体験を論理的に言表すること」が課題となっている。九鬼が求めた哲学は、九鬼も含めて日本人に独特な「いき」な「生き」方を求めるとともに、「生きた哲学は現実を理解し得るものでなくてはならぬ」ものであった。

本稿では感性が溢れ出ることをストイックなまでに論理で整序している、『「いき」の構造』を、わかりやすく読むために原文の紹介と文献のコメンタリーの形で展開する。その中に九鬼哲学の魅力を楽しむとともに、原典に直接あたっていただくきっかけとなることを期待している。

「現實を有りの儘（まま）に把握することが、また、味得さるべき體驗を論理的に言表することが、この書の追ふ課題である。」(『九鬼全集 第一巻』岩波書店、3頁、以下頁数のみ記述)

九鬼は、そのような生きた哲学を日本人の独自の感性の中に、とりわけ「いき」という感性の中に求める。つまり、「いき」という感性を論理的に構造化することによって、いわば「日本主義」という視点から把握しようと試みるのである。

◇コメント1◇

『「いき」の構造』(1993年；昭和5年11月)が決定稿として単行本になる前に、パリ草稿『「いき」の本質』(1926, 12；昭和元年12月)と思想稿『「いき」の構造』(第92号, 93号；昭和5年1月号, 2月号)とがある。パリ草稿から思想稿そして決定稿である単行本には、九鬼の思想の変遷を読み取ることができる。

一 序説

(1) 先決問題としての方法論的態度

「先づ我々は、如何なる方法によつて『いき』の構造を闡明（せんめい）し、『いき』の存在を把握することが出来るであらうか。」（7頁）

「いき」という現象は、どのような構造をもっているのでしょうか。

「いき」は言語によって成立している。そして「いき」という語が日本語にのみ見だされるとするなら、「いき」は日本という特殊な民族性とその文化の意味をもったものと理解される。

そのような特殊な民族性と文化存在を把握するための方法論的態度は、次のようなものと考えられる。

- ①「いき」という語は各国語のうちに見だされるという普遍性を備えているかどうか。
- ②日本語のみに存するとするなら「いき」は特殊な民族性をもった意味であらうか。
- ③特殊な民族性をもった意味、すなわち特殊な文化存在はどのような方法論をもって取扱われるべきか。

「いき」の構造を明らかにするために、先決問題として、このような方法論的態度でもって考察しよう。

◇コメント2◇

先決問題としての九鬼の方法論には、バリ草稿『『いき』の本質』から思想稿『『いき』の構造』へ移行行く過程に、その変化が見られる。すなわちそれは、「本質 *essentia*」を問題とするフッサールの現象学の影響から離脱して、ハイデッガーの現象学的解釈学への移行である。その事情は、バリ草稿の表題の「本質」という言葉が、思想稿では「構造」と変化していることでも理解できる。そしてこの場合、「解釈的」という意味は「事実をありのままに把握する」と解している。

九鬼は方法論的態度の展開として、「②日本語のみに存するとするなら『いき』は特殊な民族性をもった意味であらうか」を、「二 節」以降で展開する。「一 序説」では、①と③のテーマを扱う。

(2) 「いき」という語は各国語のうちに見出される普遍性を備えているか

「先づ一般に言語といふものは民族と如何なる関係を有するものか。言語の内容たる意味と民族存在とは如何なる関係に立つか。意味の妥当問題は意味の存在問題を無用にし得るものではない。否、往々、存在問題の方が本能的である。」（7頁）

①「意味」の妥当問題と存在問題

まず、言語は民族とどのような関係を有するか。言語の内容である意味と民族存在とは

どのような関係に立つか。それらが答えられねばならないであろう。つまり、言語の内容である「意味の妥当問題」は民族言語が形成している「意味の存在問題」を抜いては考えられず、そして両者を比べてみると後者の存在問題の方が本能的であると考えられる。

こうしたことから、我々はまず与えられた「具体」的なものから出発する。我々に直接与えられているものは「我々」であり、我々の総合と考えられている「民族」である。

そして民族の存在の様相（存在様態）は、それが自らにとって核的なものである場合に、一定の「意味」として現われてくる。また、その一定の意味は「言語」によって通路を開く。したがって、ひとつの意味または言語は、一民族の過去および現在の存在の様相を自ずから表明しており、歴史をもつ特殊な文化の自己開示である。したがって、民族の生きた存在（民族の意識的存在）が、意味および言語を創造するのである。

「意味および言語」と「民族の意識的存在」の関係は、特殊な部分が全体に先立ちそれらが総計されて全体をつくると考える機械論的な構成関係ではなく、逆に全体がその部分を規定すると考える有機的な構成関係を示している。つまり、意味と言語が民族の意識的存在をつくるのではなく、全体の民族の意識的存在が特殊な意味と言語をつくりだしている。したがって、一民族のもつある具体的意味または言語は、その民族が存在していることの表明として、その民族が体験してきた特殊な色合を帯びているのである。

◇コメント3◇

「妥当」と「存在」という言葉は、対概念としてリッケルト（Heinrich Rickert, 1863-1936）に代表される新カント学派で用いられた。たとえば、三角形の内角の和が180度であるという命題が真であるとき、その命題の意味は現実には「存在」しているわけではないが認識上の価値を有している。このような真なるものは、普遍的に是認される性質ないし価値をもち「妥当」する。

しかし、九鬼は「いき」を把握する場合、普遍の意味から分析するのではなく、具体的に体験される特殊な文化的「存在」としての「いき」から出発することを主張する。

九鬼は留学時代、カント哲学に関わってリッケルトから個人教授を受けている。その頃、彼は思想的にリッケルトの影響下にあったが、次第に離れていく。

②「いき」の言葉に類する外国語

次に「意味および言語」は、普遍性をどの程度もっているかを検討しよう。

まず、「自然現象における意味および言語」は、一般に普遍的に通じると考えられる。しかしながら、その普遍性は決して絶対的なものではない。たとえばフランス語の *ciel*（空、天、天国、気候、地方、天体）や *bois*（森、材、材木、薪）という語は、英語の *sky*（空、気候、天）や *wood*（木材、薪、森）、ドイツ語の *Himmel*（空、天国、神、天蓋）、*Wald*（森、森林）とその意味内容は必ずしも全く同一であるわけではない。しかし、具体的な体験をもつ者にとって、つまりその国や地域に住んだことのある者にとっては、直ちに了解できる言葉である。こうして言語は、風土や住民によって、それぞれその内容に特殊な規定を受けているのである。

次に、自然現象についての言葉でさえ普遍性はその程度であるのだから、「社会の特殊な現象に関する語」は、他国語に意味の上で厳密な適当な言葉を見出すことはできないであ

ろう。たとえば、ギリシャ語の πόλις (都市、首都、城塞都市、生まれ故郷の町、都市の住人、国家、共和国)や έταίρα (同伴者、伴侶、友人、愛人、娼婦、遊女)は、フランス語の ville (都市、都会、市街、市、都会の生活、町の人)や courtisane (高級娼婦、遊女)とは異なった意味内容をもっている。また、たとえ語源が同じものであったとしても、ラテン語の caesar (元首、皇帝、副帝)とドイツ語の Kaiser (皇帝)とに、その意味内容は決して全く同じものとはいえない。

さらに、「無形的な意味および言語」においても同じことがいえよう。無形的なものは形がないからさらにわかりにくい。それだけではなく、ある民族の特殊な存在の様相が意味および言語の形で自らを明らかにしているとしても、他の民族は同様の体験を核心的なものとしていないため、その意味および言語を欠き、同じ意味内容をもたないことがある。

たとえば、esprit (精神、心、知性、思考力、才気、機知、才、ある精神の持ち主、理念、霊、亡霊)は、フランス国民の性情と歴史全体を反映している。この意味および言語は、フランス国民の存在を前提とするもので、他の民族の語彙の中に求めても同様のものは見だせない。それは、ドイツ語の Geist (精神、心、知力、才気、ある精神の持ち主、気風、本質的意義、主義、生氣、霊、亡霊、エキス)や geistreich (才気に満ちた、機知に富んだ、利発な)の意味ともズレがある。またそれは、英語の spirit (生氣、人間の霊的部分、精神、心、精神的姿勢、魂)、intelligence (知力、知性のひらめき、理解力)、wit (機知、機転、機知に富んだ話、知力、才覚)とも相異し、前の二つは意味が不足しており、wit は意味が過剰である。

さらに一例を挙げれば、ドイツ語の Sehnsucht (あこがれ、憧憬、郷愁、渴望)であるが、それはドイツ国民全体の明るい南に対する悩ましい憧憬であり、陰鬱な気候風土や戦乱の下に悩んだ民族が明るい幸ある世界に憬れる意識である。そうしてこのような思いや悩みは、やがて現象の根底にある恒常的な実体 (noumenon) の世界を立てる、というような形而上的情調をも取ってくるのである。

・ニイチェの flügelbrausende Sehnsucht (翼をざわめかせる憧れ)

「夢もなほ及ばない遠い未來の彼方、彫刻家たちの嘗 (かつ) て夢みたよりも更に熱烈な南の彼方、神々が踊りながら一切の衣裳を恥づる彼地へ」(「古い石盤について」；『ツァアウトウストラはかく語った』)

この Sehnsucht は英語の longing (あこがれ、熱望、切望)やフランス語の langueur (ものうさ、やるせなさ、無気力)、sourir (ため息、あこがれ、哀愁)、désir (欲望、願望、性欲) などとは、その色合の全体を写しうるものではない。

③「いき」の言葉に類する日本語

次に「いき」という日本語について考えてみよう。この言葉は、日本の民族的色彩の著しい語のひとつである。もっとも近い意味をもつと思われる言葉が、フランス語の chic (しやれた、粋な、すてきな；粋、巧妙さ)である。この語の意味内容は、日本語の「いき」ほどに限定されたものではなく概念がなお一層広いものである。すなわちそれは、「いき」をも「上品」をも要素として有しながら、「野暮」「下品」などに対して、趣味の「繊

巧」「卓越」を表明している。またフランス語には *coquet*（おしやれな、こざれいな、あだっぽい）という「媚態的な」という意味をもつ言葉があり、英語にもドイツ語にもそのまま用いられている。たしかに「いき」の徴表（ある事物を他の事物から区別する示しになる特定の性質）の一つを言い表わしているかもしれないが、後に述べるような他の徴表が加わらない限り日本語の「いき」の意味は生じてこない。それだけでなく、徴表の結合の仕方によっては「下品」ともなり「甘く」ともなる。さらにフランス語には *raffiné*（洗練された、精製された）という言葉があり、英語にもドイツ語にも移入されている。しかしながら日本語の「いき」の意味をなすにはなお重要な徴表を欠く。

要するに、「いき」は欧州語としては単に類似の言葉があるのみで、全く同価値の語は見だされない。したがって「いき」とは、東洋文化の、いや「大和民族の特殊の存在様態」がよく表われた自己表明の一つと考えられる。

◇コメント4◇

九鬼は、ある意味でヨーロッパ滞在中に、自らのアイデンティティを求めているにちがいない。それがバリ草稿の『『いき』の本質』を書く動機となったであろう。その動機となったのが、留学中に感じた言葉とその背後にある民族固有の文化の違いである。

「いき」の語源的研究は、「生」「息」「行」「意気」の関係を存在学的に明らかにすることと共になされる必要がある（82頁参照）。

しかしながら、意識としての「いき」を分析しつつも、最後には本書の結論にあるように、言葉は翻訳不可能と考えている。九鬼は翻訳の限界を自覚しつつ、なおもできる限りその可能性を追求している。そのことは、「いき」に含まれる意味である「生き方」や「行き方」つまりアイデンティティの問題の捉え方にも通じるといえよう。

（3）特殊な民族性をもった意味・文化存在を把握する方法論

「文化存在の理解の要諦は、事実としての具體性を害ふ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。」（12頁）

①唯名論の立場と解釈学

民族の存在の様相としての文化存在の理解には、今まで論じてきた形式化的抽象によって何らかの共通点を見出すことができるかもしれないが、適切な方法論的態度ではない。たとえこのような民族的歴史的な存在規定をもった現象の、個別な事実から本質へ眼を向かえる現象学的手続きである「イデアチオン *Ideation*（本質直観）」を行なっても、抽象的な類概念（一般概念、普遍概念）をえるにすぎない。ベルグソン（*Henri Bergson*, 1859-1941）の述べるように、薔薇の匂いが与えられてそれによって過去のことが連想されるのではない。過去の回想を薔薇の匂いのうちに嗅ぐのである。薔薇の匂いという一定不変のもの、万人に共通な類概念的なものが現実として存在するのではなく、内容を異にした個々の匂いがあるのみである。「いき」の形式的抽象をして西洋文化のうちに存する類似の現象との共通点を求めることと、それは同じことをしているのである。

したがって、「いき」の理解に際して今「普遍 universalia の問題」を扱っているが、それを、普遍は存在しない、という考え方（唯名論）の方向に解決を求めよう。すなわち「普遍」（實在論）の立場から「いき」を単に種概念として取り扱って、それを包括する類概念の抽象的普遍に「眼差しを向けて」本質直視を求めてはならないのである。

意味体験としての「いき」の理解は、具体的で、事実的な特殊な「存在会得」でなければならないのである。つまり、「いき」の本質（essentia）を問う前に、まず「いき」の存在（existentia）を問うべきである。

「一言にして云へば『いき』の研究は『形相的』であつてはならない。『解釋的』であるべき筈である」（13-14 頁）。

◇コメント5◇

方法論的に現象学の立場に立ちつつも、ここで九鬼は、フッサールの「イデアチオン」ないし「本質直視」、つまり形相的な学を否定しつつ、他方ハイデッガーの解釈学に影響されながら、「形相的」と対比的に、事実をその具体性を損なうことなくありのままの形において把握するという「解釈的」な意味で用いている点に注意する必要がある。

この節で、九鬼はフッサールの「イデアチオン」の考え方からハイデッガーの解釈学の考え方に移行している。それは、「本質」という言葉がバリ草稿において重要な言葉となっていたが、決定稿では「構造」という言葉に置き換えられ、九鬼の方法論的立場が明瞭となることも示している。当初の「本質」という言葉の箇所は、「存在」「存在者」「存在規定」「原本的存在規定」などの語があてられている。同様に、「直視」が「内官」に、また「目撃」が「会得」「味得」に置き換えられている。

西洋中世において「普遍」が實在するものなのか、単なる名目的なものなのかをめぐる、普遍論争が展開された。類や種などの普遍は個物に先立ってあるものであるから、普遍こそ實在である、と主張したアンセルムス（Anselmus Cantaberiënsis、1033-1109、北イタリア）の立場を「實在論」ないし「実念論」という。それに対して、普遍は単なる名目であって、ものないし實在ではない、と主張する「唯名論」がある。そして九鬼は、唯名論の立場に立つ。

②具体的な意識現象から出発

「然らば、民族的具體の形で體驗される意味としての『いき』は如何なる構造をもつてゐるか。」（14 頁）

我々はまず意識現象の下に成立する存在形態としての「いき」を会得し、ついで客観的表現を取った存在形態としての「いき」に進まなければならない。したがって、前者を無視して客観的表現を研究の対象として一般的特徴を求めるから「いき」の民族的特殊性の把握に失敗するし、他方で、前者と後者の考察順序を転倒する過ちも犯す。その場合、客観的表現の理解をもって直ちに意識現象の会得とみなし、その説明が抽象的、形相的に流れてしまう。

要するに「いき」を構造化して把握しようと試みるなら、具体的な意識現象から出発する方法論的態度が不可欠なのである。

◇コメント6◇

九鬼の「ハイデッガーの哲学」から判断すると、「理解」を *begreifen*、「会得」を *verstehen* としている。本書では、「会得」と同等の意味として、「味得」「味会」「悟得」などの言葉が用いられている。

二 「いき」の内包的構造

「意識現象の形に於て意味として開示される『いき』の會得（えとく）の第一の課題として、我々は先づ「いき」の意味内容を形成する徴表を内包的に識別してこの意味を判明ならしめねばならない。次で第二の課題として、類似の諸意味とこの意味との區別を外延的に明かにしてこの意味に明晰を與へることを計らねばならない。」（16 頁）

意識現象の形において意味として開示される「いき」の会得の第一の課題として、「いき」の意味内容を形成する「いき」の概念に共通する徴表を、内包的に識別してこの意味を「判明」にする。そして第二の課題として、類似の諸意味とこの意味との區別を「いき」の概念の広がりとして外延的に明かにして「いき」の意味を「明晰」にしよう。

このように「いき」の内包的構造と外延的構造を明かにして、意識現象としての「いき」の存在を完全に会得しようとするのである。

本節では、まず「いき」の内包的構造を三つの徴表から明かにする。

◇コメント7◇

意味としての「いき」を会得する場合、ある概念に属するものに共通な性質を示す「内包 intension」的構造を明かにすることが、第一の課題とされる。そして次に一つの概念の広がり、それに属する個体の集まりを示す「外延 extension」的構造を明かにすることが、第二の課題とされる。

九鬼はデカルト（René Descartes, 1596-1650）の「明晰 distinct (distincta)・判明 clair (clara)」の概念を九鬼流に援用している。『近世西洋哲学史稿』におけるデカルトの概念をみると、次のようになる。distincta とは「明晰であってそして同時にその他の一切から分離され峻別されてゐて、最早明晰なるもの以外の何ものをも自らの内に包含してゐない認識」である。また clara（判明）は、「注意する精神に現前し且つ明らかな認識」であるとされる（全集第6巻98頁）。

（1）いきの第一の徴表は異性に対する「媚態」である。

「媚態とは、一元的の自己が自己に對して異性を措定し、自己と異性との間に可能的關

係を構成する二次的態度である。」(17 頁)

異性との関係が、「いき」の原本的存在を形成している。たとえば、「いきごと」が「い
ろごと」を意味することでもわかる。また「いきな話」といえば、異性との交渉に関する
話を意味している。そして「いきな話」とか「いきな事」という言葉のうちには、その異
性との交渉が尋常の交渉でないことを含んでいる。

・近松秋江『意気なこと』:

「女を囲うこと」

このような異性間の尋常でない交渉は媚態の要素がなければ成立しない。すなわち「い
きな事」の必然的制約は何らかの意味の媚態である。

それでは、媚態とは何であるか。媚態とは、一元的な自己が自分に対して異性を想定し
て自己と異性との間にこえるにこえられない溝を置くことで成り立つ。

そして「いき」のうちにみられる「なまめかしさ」「つやつぽさ」「色気」などは、この
二元的可能性を基礎とする緊張にほかならない。

「さうしてこの二元的可能性は媚態の原本的存在規定であつて、異性が完全なる合同
を遂げて緊張性を失ふ場合には媚態はおのづから消滅する。媚態は異性の征服を假想
的目的とし、目的の實現と共に消滅の運命をもつたものである。」(17 頁)

この言葉は、もし二元的可能性が実現して一元化したとき、異性の双方において動いて
いた媚態の自己消滅が生じ、それによつてもたらされた「倦怠、絶望、嫌悪」の情を意味
しているよう。

したがって媚態の本領、「歓楽」の要諦は、二元的関係を持続させること、すなわち“可
能性を可能性としてそのまま維持させる”ことにある。

しかしながら、無限に接近することは媚態を減少させるものではなく、かえって強める
ことでもある。

・菊池 寛『不壊の白珠』:

「片山氏は……玲子と間隔をあけるやうに、なるべく早足に歩かうとした。だが、玲
子は、そのスラリと長い脚で……片山氏が、離れようとすればするほど寄り添つて、
すれずれに歩いた」。

このように媚態の要(かなめ)は、距離をできる限り接近させながら、距離の差が極限
に達しないことである。一元化への可能性としての媚態は、無限に接近しようとする動的
可能性として可能である。

・ゼノノン (Zēnōn, BC490-430 古代ギリシヤの哲学者) の逆説: 「アキレウスと亀」
足の速いアキレウスが亀のうしろから出発して、競争したとする。アキレウスが

亀の出発地点に達したときには、亀は少し前進しており、いつまでたっても追いつけない、というパラドックス。

したがってアキレウスのように無限に亀に近迫しても、媚態における二元的可能性を一元化して実現しようとする、ゼノンの逆説が成立することを忘れてはならないのである。

「媚態とは、その完全なる形に於ては、異性間の二元的動的可能性が可能性の儘に絶対化されたものでなければならない。」(18頁)

それ故「継続された有限性」を継続する放浪者、「悪い無限性」を喜ぶ悪性者(あくしゅうもの)、「無窮に」追跡しておれないアキレウス、この種の人間だけが本当の媚態を知っているのである。そうして、このような媚態が「いき」の基調たる「色っぽさ」を規定しているのである。

◇コメント8◇

九鬼は日本民族の特徴を江戸時代の文化・柳界の世界・芸者などの女性にみるが、そのことは彼のアイデンティティの模索の一つであろう。

また、ゼノンの逆説や西洋の古典思想もある意味でアイロニーをこめて、九鬼の文脈の中に融け込んでいる。これは西洋哲学思想を、彼なりの日本主義的な文脈に入れ込んで、真面目さの中で遊び、遊びの中の真面目さを楽しんでいるようにも思える。

この節で、九鬼哲学の二元性が明確となる。それは、心に理想的な異性を想定することで二元性を保ち媚態のような現象を生成すると同時に、現実の異性との交わりは一元化をもたらすために幻滅をもたらす結果となることが示される。二元性の立場は、彼の魂が現実から常に距離を置きつつ、ついには現実を生きられなかったのではないかと思われる。

男女が絶えず心変わりをしながらも自由な関係を保つ方法として、男女があえて一体化なることを拒否している姿勢が「いき」なのである。

九鬼は、この二元論の姿勢において、新カント派の理想主義ではなく、ある意味で最高善を設定するカント的二元論の思想をベースにしているといえよう。理想を理想として、現実化できないことを知りつつ、永遠に追求し続ける九鬼の姿がここにはある。

(2)「いき」の第二の徴表は「意気」すなわち「意気地」である。

「意識現象としての存在様態である『いき』のうちには、江戸文化の道徳的理想が鮮かに反映されてゐる。江戸児の氣概が契機として含まれてゐる。」(18頁)

意識現象としての存在の様相である「いき」のうちには、江戸文化の道徳的理想が反映されている。それを見るには、江戸時代の「氣概」の意味を考察するのがよいであろう。

- ・江戸文化の道徳性：
 - 江戸児の気概
 - 「生粋」の江戸児
 - 江戸の花（町火消、蔭者、男伊達）
 - 江戸の意気張り、辰巳の俠骨
 - いなせ、いさみ、伝法に共通する気品気格
- ・媚態でありながら異性に対する一種の反抗を示す強味をもった意識：
 - 鉢巻きの江戸紫
 - 粋なゆかり
 - 「色と意気地を立てぬいて、氣立てが粋（すい）で」

『『いき』のうちには口刺（はつらつ）として武士道の理想が生きてゐる。』（19頁）

- ・武士は食わねど高楊枝
- ・「宵越し（よいごし）の銭を持たぬ」誇り
- ・三浦屋の揚巻の気概、高尾、小柴の気概
- ・「蹴ころ」（安い私娼）「不見転」（腰の怪い芸妓）を卑しむ凜乎たる意気
- ・廓の掟「傾城は金でかふものにあらず、意気地にてかゆるものところへべし」

卑しいものに触れず、物の値段も知らず、公家大名の息女のような江戸の太夫への賛美や「野暮な大尽などをはねつける吉原の遊女女郎の心中立（しんじゅうだて）」などのように、「いき」のうちに澁刺とした武士道の理想が生きている。

さらに「いき」のうちには、理想主義の生んだ「意気地」によって媚態が霊化されているのである。

◇コメント9◇

「武士は食わねど高楊枝」や「野暮な大尽などをはねつける吉原の遊女女郎の心中立」などに示されるように、「意気」こそが理想主義を支えると九鬼はいう。異性間の距離が無限に接近しながらも、なお合一しないということによって、その関係が無限に変化するということが可能となる。つまり、異性との無限に変化する関係を楽しむ姿がそこにはある。そしてこれは、媚態が霊化されているという考えにまで至る。

（3）「いき」の第三の徴表は「諦め」である。

「運命に対する知見に基いて執着を離脱した無関心である。『いき』は垢抜がしてゐなくてはならぬ。あつさり、すつきり、瀟洒（しょうしゃ）たる心持でなくてはならぬ。」（19頁）

「諦め」は、運命に対する知見にもとづいて執着を離脱した無関心である。「いき」は垢

抜して、あっさり、すっきり瀟洒とした心持である。

それでは、この解脱は何によって生じたのであろうか。日常の世界というよりも芸妓や遊女という「特殊な社会」の中に「いき」は見だされる。したがってこのような社会では、恋の実現に関して幻滅の悩みを経験している場合が多い。そのため次のような感慨がある。

- ・煩惱の体系、万法の運命、懐疑的な帰趨（きそう）、厭世（えんせい）的な結論
- ・「たまたま逢ふに切れよとは、仏姿にあり乍ら、お前は鬼か清心様」（清元節「梅柳中宵月」）
- ・「思ふ事、叶はねばこそ浮世とは、よく諦めた無理なこと」
- ・「情（つれ）ないは唯うつり気な、どうでも男は悪性者（あくしょうもの）」
- ・「糸より細き縁ぢやもの、つい切れ易く綻（ほころ）びて」
- ・「人の心は飛鳥川、変るは勤めのならひぢやもの」（義太夫節「夕霧伊左衛門曲輪文章」）
- ・「わしらがやうな勤めの身で、可愛と思ふ人もなし、思うて呉れるお客もまた、広い世界にないものぢやわいな」

こうした理由から、「いき」を若い芸者よりも、「年の功」を経て、「垢のぬけたる苦労人」である年増の芸者でなければならない。要するに、「いき」とは「浮かみもやらぬ、流れのうき身」という「苦界」にその起源をもっている。そのような苦で満ちている衆生の世界、とりわけ遊女の境遇に身を置くことにより、運命を正面から受けとめると、心は洗練され、執着からも離れ、「あっさり、すっきり瀟洒（しょうしゃ）」な心になる。

「婀娜（あだ）つばい、かららかな微笑の裏に、眞摯な熱い涙のほのかな痕跡を見詰めたときに、はじめて『いき』の真相を把握し得たのである。『いき』の『諦め』は爛熟頹廢の生んだ気分であるかも知れない。」（20 頁）

こうして「いき」のうちには運命に対する「諦め」と、「諦め」にもとづく恬淡とが要因であることがわかる。

それはまた、流転、無常を差別相の形式と見、空無、涅槃（ねはん）を平等相の原理とする仏教の世界観、悪縁にむかって諦めを説き、運命に対して静観を教える宗教的人生観が背景をなして、「諦め」という契機を強調しかつ純化しているのである。

「さうして『いき』のうちの『諦め』従って『無關心』は、世智辛い（せちがらい）、つれない浮世の洗練を経てすっきりと垢抜けした心、現實に対する独断的な執着を離れた瀟洒として未練のない恬淡無碍（てんたんむげ）の心である。」（20 頁）

以上を概括すると、「いき」の構造は「媚態」と「意気地」と「諦め」との三契機を示している。そうして「媚態」はその基調を構成し、「意気地」と「諦め」の二つはその民族的、歴史的色彩を規定している。

「意気地」は理想主義のもたらした心の強味で、媚態の二元的可能性にいつその緊張といつその持久力とを提供し、可能性を可能性として終始させようとする。意気地は媚態の存在性を強調し、その光澤を増し、その角度を鋭くする。また「諦め」もけって相容れないわけではない。媚態はその仮想的目的を達することができない点において自己に忠実なものである。したがって媚態が目的に対して諦めをもつことは不合理でなく、かえって媚態そのものの原本性格を開示することになる。要するに「いき」という存在の様相において媚態は、武士道の理想主義にもとづく「意気地」と、仏教の非現実性を背景とする「諦め」とによって、その存在の完成にまで限定されるのである。それ故「いき」は媚態の「粹」である。

◇コメント 10◇

九鬼は、「いき」と「粹」とをほぼ同一の意味内容をもつものと考えている。そしてその違いは、同一内容に対する江戸語の『息』と上方語の『粋』との相違であろう。最も単に土地や時代の相違だけでなく、意識現象には好んで「粋」の語を用い、客観的表現には主として「いき」の語を使うように考えられる場合もある。たとえそのような区別があるとしても、客観的表現とは意識現象の客観化にほかならず、両者は結局その根底において同一の意味内容をもっていることになる。

さらに、九鬼は「粋の対立可能性」(『全集別巻』14頁)を次のような表にまとめている。

(一)正方形の對角線によつて結付けられしもの	(1) 粹—野暮	I	} 同一公共圏 内の關係
	(2) 粹—滋味	II	
(二)正方形の邊によつて結付けられしもの	(3) 粹—甘味		
(三)側面の矩形に於て、對角線によつて結付けられしもの	(4) 粹—派手	III	} 他の公共圏内にあ るものと の關係
	(5) 粹—地味		
(四)直六面體の側稜によつて結付けられしもの	(6) 粹—上品	IV	
(五)直六面體の對角線によつて結付けられしもの	(7) 粹—下品		

「いき」は直々な現実を無視し、実生活に大胆な括弧を施し、超然として中和の空気を吸いながら、「無目的な、また無関心な自律的遊戯」をしている。一言にしていえば、媚態のための媚態である。

要するに、「いき」とは、日本の文化を特色づけている道徳的理想主義と宗教的非現実性との本質的な形相因によって、その素材の質料因である媚態が自己の存在を実現したものである。この豊かな特彩をもつ意識現象としての「いき」、理想と非現実性によって自己の存在を実現する媚態としての「いき」を定義して「垢抜して(諦)、張のある(意気地)、

色っぽさ（媚態）」ということができる。

◇コメント 11◇

九鬼の求める女性性は「いきな女」であるが、それは「諦め」を知った人である。「浮かみもやらぬ、流れのうき身」という立場であり「苦界」に住んでいる人である。そのような運命に落とされた女性はある種の諦めを徹底してもち、垢抜けした心、執着を離れた瀟洒（しょうしゃ）とした未練のない括淡無碍（てんたんむげ）の心である。それは世の流転、無常の仏教的人生観に通じるものである。

そのような「いき」な女性性は、九鬼の母を原型としていよう。彼の母も芸者であったし、また父との離別を体験し、運命的な人生を受け容れた苦界に住む女性であった。

三 「いき」の外延的構造

前節では「いき」の包含する徴表を内包的に分析して「いき」の意味を「判明」した。次に本節では「いき」と「いき」に関係をもつほかの諸意味との違いを考察して「いき」の意味を「明晰」にしなければならない。

『いき』に關係を有する主要な意味は『上品』、『派手』、『渋味』などである。——『上品』や『派手』が存在様態として成立する公共圏は、『いき』や『渋味』が存在様態として成立する公共圏とは性質を異にしてゐる。さうしてこの二つの公共圏のうち、『上品』および『派手』の屬するものは人性的一般存在であり、『いき』および『渋味』の屬するものは異性的特殊存在である。」（26 頁）

「いき」に關係をもつ主要な類似意味は、まとめておくと次の通りである。

1. 人性的一般性にもとづくもの
 - （一） 対自的（価値的）：上品（有価値的）－下品（反価値的）
 - （二） 対他的（非価値的）：派手（積極的）－地味（消極的）
2. 異性的特殊性にもとづくもの
 - （三） 対自的（価値的）：意気（有価値的）－野暮（反価値的）
 - （四） 対他的（非価値的）：甘味（積極的）－渋味（消極的）

これらの言葉は、それぞれ反対の意味をもつ。「上品」は対立する言葉として「下品」をもつ。「派手」の対立語は「地味」、「いき」の対立語は「野暮」である。

ただ、「渋味」だけは判然とした対立をもっていない。普通には「渋味」と「派手」を対立させて考えるが、「派手」は対立の相手として「地味」をもっている。

ところで「渋味」は、おそらく柿の味からきているのであろう。渋柿に対して甘柿がある。したがって、「渋味」の対立する言葉として「甘味」があると考えてよいであろう。渋茶－甘茶、渋糟－甘糟、渋皮－甘皮などの反対語も、この対立関係を裏づけているからで

ある。

◇コメント 12◇

人間の人性的一般性にもとづくものを価値的・非価値的に分けて、前者を上品一下品に、後者を派手一地味とに分類している。そして、異性的特殊性にもとづくものを同様に分けて、価値的なものを意気一野暮に、そして非価値的なものを甘味一渋味と分類している。

(1) 上品一下品

「上品一下品とは価値判断に基いた対自性の區別、即ち物自身の品質上の區別である。」
(27 頁)

上品一下品とは、まず価値判断にもとづいたそれ自身の性質に関わる対自性の區別、すなわち物自身の品質上の區別である。上品とは「品柄」のすぐれたもの、下品とは品柄の劣ったものを指している。こうして、この區別は物品に関する區別と考えられる。

品柄だけでなく、「人品」にもこの區別が適用される。

・九品官人法（九品中正制度）：

「上品無寒門、下品無勢力」（六朝時代の中国）では官吏をこの制度で選んだがその効はあまりなかった）

・歌麿『風俗三段娘』：

上品元部（婦女風俗の上流）、中品元部（中流）、下品の部（下流）の三段に分けた

・仏教語『観無量寿』：

極楽浄土の階級性（生前の功德と、それに応じた往生を九種類に分類）

上品（じょうぼん）：上位三者（上品上生、上品中生、上品下生）

下品（げぼん）：下位三者（下品上生、下品中生、下品下生）

このような上品一下品の対立は、人事関係にもとづいて、さらに人間の「趣味」そのものの性質を表明するようになり、上品とは高雅なこと、下品とは下卑たことを意味するようになる。

それでは「いき」と上品一下品の意味とはどのような関係にあるのであろうか。上品は人間の人間の一般の領域に属するものであるため、媚態とは交渉のないものと考えられる。

・『春色梅暦』『春色梅児誉美』：

意気地と諦めを有する「歳の頃、五十歳あまりの尼街前」の「さも上品たるそのいでたち」

このような「いき」は、趣味の卓越として理解される。

したがって「いき」と上品との関係は、一方に趣味の卓越という意味で有価値的である

という共通性を持ち、他方に媚態の有無で差を有する。また下品は、それ自体媚態とは関係ないことは上品と同様であるが、ただ媚態と一定の関係に置かれやすい性質をもつ。したがって通常は両者の共通点として媚態の存在、相異点としての趣味の上下・優劣を考えるのが普通である。

いうまでもなく「意気」は有価値的であるのに対して、下品は反価値的である。その場合、共通の媚態そのものが趣味の上下によって異なった様相を表わす。

・『春色梅児誉美』:

「意気にして賤しからず」

・式亭三馬『浮世床』:

「意気で人柄がよくて、下卑た事を云ったら是計（こればかり）もない」

このような場合、「いき」と下品との関係が表現されている。

こうして考えてみると、「いき」が一方に上品と、他方に下品との中間者とみなされる理由がわかる。一般に上品にあるものを加えて「いき」となり、さらに加えてある程度をこえたと下品になるという見方がある。上品と「いき」とは有価値的でありながら、あるものの有無によって区別される。そのあるものを「いき」は反価値的な下品と共有しているからである。しかしながら三者の関係をこのように直接的に見るのは二次的に生じたことで、存在を規定する場合、原本的なものではない。

◇コメント 13◇

九鬼の「趣味の価値判断」であるが、見方によれば貴族趣味とも受け取られるが、別の見方によれば一方で現実から少し距離を置いた判断を示し、他方で苦界そのものを達観しているような二元的分析であると考えられる。

アリストテレス（Aristotelēs, 384-322B.C.）は、原因には資料因、形相因、動力因、目的因の四つがあるとした（『自然学』）。九鬼はそれに対して具体的な例を挙げている。銅像がある場合、質料因は「銅像の銅」、形相因は「銅の形状」、動力因は「彫刻家の技術」、目的因は「装飾」である（『全集第6巻』50頁）。

（2）派手ー地味

「派手、地味の対立はそれ自身に於ては何等価値判断を含んでゐない非価値的のものである。対立の意味は積極的と消極的との差別に存してゐる。」（29頁）

派手ー地味とは、他のものに対しての対他性の様態上の区別である。つまり、他のものに対する自己主張の強度または有無の差である。

派手とは「葉が外へ出る」ということであり、「葉出」の意味である。地味とは「根が地を味わう」ということであり、「地の味」の意味である。前者は、自己から出て他へ行く存在の様相、後者は自己の素質のうちへ沈む存在の様相である。

派手な、自己から出て他へ行くものは華美を好み、華やかに飾るのである。豊太閤は、自己を朝鮮にまでも主張する性情にもとづいて、桃山時代の豪華燦爛たる文化を築いた。これに対し、地味な、家康は「上を見な」「身の程を知れ」の「五字七字」を秘伝とまで考えたから、家臣の美服を戒め行列も儉素を重んじた。ここに、両者の趣味の相違が現われている。

こうして派手―地味の対立は、それ自身においては何ら価値判断を含まない非価値的なものであり、対立の意味は積極的と消極的との差に存しているのである。

「いき」との関係をいえば、派手は、「いき」と同じように、他に対して積極的に媚態を示し得る可能性をもっている。

・義太夫節『夕霧伊左衛門曲輪文章』:

「派手な浮名が嬉しうて」(揚屋の段)

・『春色梅児咎美』:

「うらはづかしき派手姿も、みなこれ男を思ふより」(三編第一六齣)

しかしながら、派手の特色であるきらびやかな衞(てら)いは「いき」のもつ「諦め」と相容れない。

・江戸棲の着物から京加茂川染の襦袢を見せる「派手娘」の心事:江戸川柳

「派手娘 江戸の下より 京を見せ」

・『春色辰巳園』:粋者の意中

「つやなし結城(ゆうき)の五ほんで縞(じま)、花色裏のふきさへも、たんとはださぬ」(四編第十条)

両者の派手娘の心事と粋者の意中とは著しい隔りがある。したがって派手はその品質が吟味される場合には、趣味の下劣が暴露されて下品の極印が押されることがある。これに対して地味は、本来、消極的な対他関係にあるため「いき」の有する媚態をもちえない。その代わりに樸素(ぼくそ)な地味は、一種の「さび」を見せて「いき」のうちの「諦め」に通じる可能性をもっている。地味が品質の吟味を受けて上品の列に加わるのは、さびた心の奥床しさによるのである。

◇コメント 14◇

ここでは人性的一般性における積極的―消極的の区別による分析がなされている。本来の九鬼の姿勢は地味な精神性の内に「さび」を見せて「いき」のうちの「諦め」に立ち、あえて運命を受けとめるところにあるのではないであろうか。

(3) 意気―野暮

『いき』が野暮と一対の意味として強調してある客観的内容は、對他性の強度または

有無ではなく、對自性に関する價值判斷である。即ち『いき』と野暮との對立にあつては或る特殊な洗練の有無が斷定されてゐるのである。」(30-31 頁)

意氣－野暮は、異性的特殊性の公共圏内における價值判斷にもとづいた對自性の區別である。したがってそれは對他性の強度・有無ではなく、對自性に関する價值判斷である。すなわち「いき」と野暮との對立において、ある特殊な洗練の有無が判斷されているのである。

「いき」は字義通り「意氣」であり、「氣象」である。「氣象の精粹」の意味とともに、「世態人情に通曉すること」「垢抜していること」を意味している。

これに対して野暮は「野夫(やぶ)」の音転であるといわれる。すなわち通人粹客に対して、世態(世間)に通じていない、人情を解せない「野人田夫(やじんてんぷ)」の意味である。そこから「鄙(ひな)びたこと」「垢抜のしていないこと」を意味するようになってきた。

・為永春水『春告鳥』:

「生質野夫にて世間のことをすこしも知らず、青樓妓院は夢にも見たる事なし。されば通君子の誇りすくなからず」(四編第二十一章)

・『春色英対暖語』:

「唄女(はおり)とかいふ意氣なのでないと、お氣には入らないと聞いて居ました。どうして私のやうな、おやしきの野暮な風で、お氣には入りませんのサ」(二編第十章)

いうまでもなく「私は野暮です」というときには、多くの場合に野暮であることに對する自覺がその裏に表明されている。そこには自負を支える何らかのものが存している。ここから、「いき」を好むか、野暮を選ぶかは趣味の相違であることがわかる。絶對的な價值判斷は客觀的には与えられていないのである。

ただし文化的存在の規定を内容とする一對の意味が、一つは肯定的と判定され、他は否定的に判斷されるときには、その成立上における原本性および非原本性に関して斷定を下すことができるとともに、その意味内容の成立した公共圏内における相對的な價值判斷を推しはかることができる。次のような語の成立が考えられる。

- ・理性を標準とする公共圏内: 合理－不合理の語
- ・宗教的公共圏内: 信仰－無信仰の語
- ・趣味の公共圏内: 意氣－野暮の語

このように、これらの語はその語が基礎づけられている公共圏内にあつては明らかに價值判斷を担っているのである。

さて、「意氣」や「粹」は肯定的に表現されている。他方、野暮は「不意氣」や「無粹」として否定的に表現される。我々はこれによって「いき」が原本的で、野暮がその反對の意味が発生したことを知る。それとともに異性的特殊性の公共圏内にあつては「いき」は

有価値的として、「野暮」は反価値的として判断されるのである。

- ・「玄人（くろうと）から見れば素人（しろうと）は無粋である」
- ・自分に近接している「町風」は「いき」であるが、自分から疎隔している「屋敷風」は不意気である
- ・「うぶな恋も野暮である」
- ・「不器量な女の厚化粧も野暮である」
- ・『春色辰巳国』：
「不粋なこなさんちや有るまいし、色里の諸わけを知らぬ野暮でもあるまいし」
（三編三条）

これらの場合にも、異性的特殊性の公共圏内における価値判断の結果として、不粋と野暮とによって反価値性が示されている。

◇コメント 15◇

異性的特殊性にもとづく区別の価値判断こそが、九鬼の深層的属性であったであろう。表層的属性は、人性的一般性（人間本性一般）にもとづく区分のうちに見られるからである。両者が二元的に対立しながらも、一元化しようとする動きに、九鬼哲学の魅力があるといえよう。

（４）渋味－甘味

「甘味を常態と考へて、對他的消極性の方向へ移り行くときに、『いき』を経て渋味に到る路があることに氣附くのである。この意味に於て、甘味と『いき』と渋味とは直線的關係に立ってゐる。さうして『いき』は肯定より否定への進路の中間に位してゐる。」（34頁）

渋味－甘味は對他性から見た区別で、それ自身には何らかの価値判断を含んでいない。その区別は對他性が積極的であるか、消極的であるかの区別である。

渋味は、消極的對他性を意味している。それは、柿が渋味を有してカラスに対して自己を防御したり、栗の渋皮が昆虫を防ぐのに役立つようにしている通りである。人間も渋紙で物を包んで水の侵入に備えたり、渋面をして他人との交渉を避けたりする。甘味はその反対に積極的對他性を表わしている。甘えるものと甘えられるものとの間には積極的な通路が開けている。また人に取り入ろうとする者は甘言を提供し、下心ある者は進んで甘茶を飲ませようとする。

對他性からの区別である渋味と甘味とは、それ自身何ら一定の価値判断を担っていない。価値的意味は、その都度の背景によって生じてくるのである。

・ 有価値の意味：

「しぶるか」（鮎のはらわたから作られた塩辛）

玉露に「甘い優美な趣味」がある

政（まつりごと）よろしきを得れば天が甘露を降らす

甘諾（快く承諾すること）

・ 反価値の意味：

「しぶかはにまあだいそれた江戸のみづ」

（衣類の下の人のかみ[垢抜けしない容姿]に粋な化粧水は似あわないの意）

「あまっちょ」

「甘ったるいものの言い方」

「甘い文学」

こうして渋味と甘味が対他性上の消極的・積極的存在の様相として理解される場合には、特殊性の公共圏内に属するものと考えられる。この公共圏内の対他性関係の状態は甘味である。それは「甘えてすねて」とか「甘えるすがた色ふかし」などという言葉に表れている。そうして、渋味は甘味の否定である。

・ 永井荷風『歓楽』：

『其の土地では一国に姐さんで通るかと思ふ年頃の渋いつくりの女』に出逢って、その女が十年前に自分と死のうと約束した小菊であった」（彼女は、今では昔の甘味は否定されて、渋味となっている）

渋味は派手の反対意味としてしばしば使用される。しかしそれは渋味の使用性を把握することを妨害する。派手の反対意味としては地味がある。渋味も地味も同じように派手に対立させることによって両者を混同する結果をもたらす。渋味と地味は、消極的対他性を表わす点で共通である。相違するところは、地味が人性的一般性を公共圏として甘味とは何ら関係なく成立しているのに反して、渋味は異性的特殊性を公共圏として甘味の否定によって生じたものである点である。

したがって渋味は地味よりも豊富な過去および現在をもっている。渋味は甘味の否定には相違ないが、その否定は忘却とともに回想を可能とする否定である。つまり渋味には艶がある。

それでは、渋味および甘味は「いき」とどのような関係にあるのか。三者とも異性的特殊存在の様態である。そうして甘味を常態と考え、対他消極性の方向へ移り行くときに、甘味→いき→渋味にいたる道があることに気づく。こうして「いき」は肯定から否定への進路の中間に位置している。

・ 式亭三馬『船頭部屋』

「ここも都の辰巳とて、喜撰は朝茶の梅干に、榮代団子の角とれて、酸も甘いもみわけた」（辰巳婦言三編）

粋の味は酸い。意識の世界にあつては、酸味は甘味と渋味の中間にある。また渋味は自然界にあつては不熟の味である場合が多いが、精神界にあつてはしばしば円熟した趣味である。渋味に関して正・反・合の形式をとって弁証法が行なわれているとも考えられる。

・渋味の弁証法

渋味の「正」:「鶯の声まだ深く聞こゆるなり、すだちの小野の春の曙」[渋味は渋滞の意味](藤原長方『按納言集』)

甘味の「反」:第二段(渋味の反)

渋味の「合」:「無地表、裏模様」の渋味(甘味の止揚)

こうしたことから、独断の「甘い」夢が破られて批判的知見に富んだ「いき」が目醒めることが改めて理解できる。また「いき」が「媚態のための媚態」ないし「自律的遊戯」の形をとるのは「否定による肯定」として可能であることもわかる。さらに否定が極限に近づくときには「いき」は渋味に変わる。

・永井荷風

「渋いツマリの女」(甘味から「いき」を経て渋味へ)

・歌沢(深く繊細な曲風の邦楽の流派)、清元(酒脱で粋な曲風である江戸浄瑠璃)

深く繊細な曲風や江戸の券囲気を反映した酒脱(しゃだつ)で粋な曲風のうちに味われる渋味

・『言梅』(辞典)

「しぶし」の中に「くすみていきなり」

こうして渋味が「いき」の様態であることがわかる。ただときに、「正」「反」「合」の直線的関係において「いき」が甘味へ逆もどりする場合も考えられる。すなわち「いき」のうちの「意気地」か「諦め」が存在を失って砂糖のようなかったるい甘味のみが「甘口」な人間の特徴として残るときもある。浮世絵師歌川国貞が、流麗な美人を描く鳥居清長や歌麿から生まれたのは、このような甘味への逆もどりといえよう。

以上のことから、「いき」の意味を他の主要な類似の意味と区別することができた。また、これらの類似の意味との比較によって、意味の体験としての「いき」が、単に意味としての客観性を有するのみならず、趣味として価値判断の主体および客体となることが示唆された。その結果、「いき」をある趣味体系の一員として他の成員との関係において会得することができるのである。

◇コメント 16◇

九鬼は自らのアイデンティティを江戸文化、特殊な境遇に生きる女性の「いき」に求めるが、その背景に苦界に生きざるを得なかった運命づけられた弱き人々の視線を感じる。二元的対立は一元化を求めつつ、結局は二元のままの「絶対的可能性」にとどまる。そこに男女の関係のみならず、人生の悲喜劇も生じることであろう。

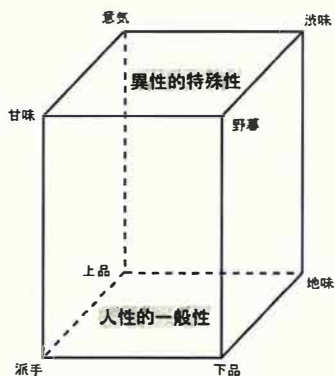
しかし、現実の大多数の人々は、刺激のない日常性に埋没して安易な一元性の中に生きて

いる。その意味では決して「いき」な「生き方」ではなく、「野暮」な「行き方」をしているのであろう。

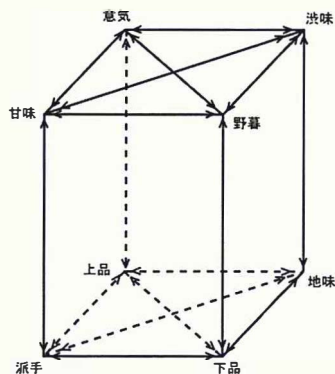
(5) 趣味の直六面体

いうまでもなく、趣味はそのつど何らかの主観的価値判断をともなっている。しかしその判断が主観的に明瞭に主張される場合と、主観内に止まって曖昧な形しかとらない場合がある。前者を価値的、後者を非価値的である。次に、趣味を六面体によって示してみよう。

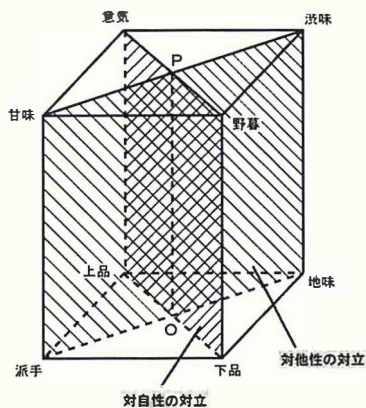
この図において、正方形をなす上下の両面は、趣味の種の様相が成立する規定である両公共圏を示す。



- ・ 底面：人性的一般性
- ・ 上面：異性的特殊性
- ・ 八個の頂点：八個の趣味
- …人性的一般性：上品（有価値的）－下品（反価値的）、
派手（積極的）－地味（消極的）
- 異性的特殊性：意気（有価値的）－野暮（反価値的）、
甘味（積極的）－渋味（消極的）



- ・ 全ての頂点は互いに対立関係
- ・ 上面と底辺において、正方形の対角線によって対立する頂点はそのうちで対立性のもっとも顕著なもの



- ・対立の原理：対自性と対他性
- ・対自性上の対立は価値判断にもとづく対立
 - …対立者：有価値的と反価値的
- ・対他性上の対立は価値と無関係の対立
 - …対立者：積極的と消極的

・対自性の対立

…上品、意気、野暮、下品を角頂とする矩形

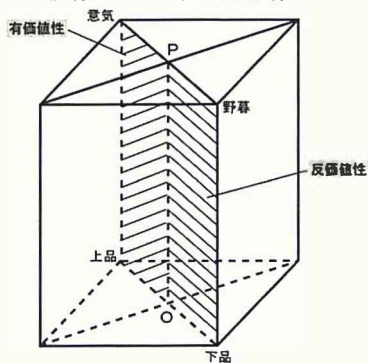
・対他性の対立

…派手、甘味、渋味、地味を角頂とする矩形

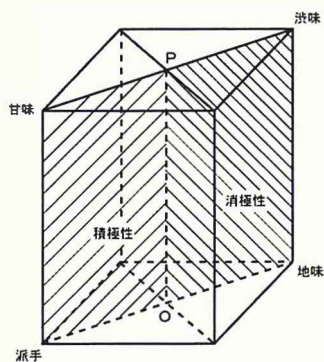
・法線OP：対自性的矩形面と対他性的矩形面が交わる直線

…趣味体系内の具体的普遍者その内面的発展によって外圍に特殊な趣味が現れてくる

・法線OPの垂直二等分線



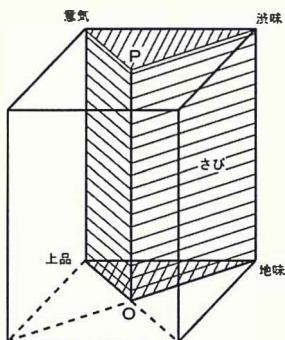
- …有価値性：O、P、意気、上品の矩形
- 反価値性：O、P、野暮、下品の矩形



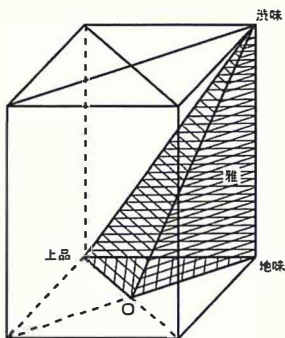
- ・積極性：O、P、甘味、派手の矩形
- 消極性：O、P、渋味、地味の矩形

なお、この直六面体は、他の種々の趣味をその表面または内部の一定点に含む。

- ・さび：O、上品、地味の三角形と、P、意気、渋味の三角形とを両端面に有する三角柱
(日本民族の趣味上の特徴は、三角柱が三角柱の形で現勢的に存在する点にある。)

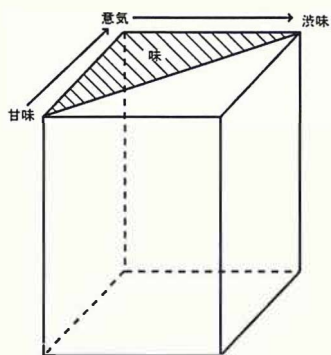


- ・雅：上品、地味、渋味の三角形を底辺とした、Oを頂点とする四面体

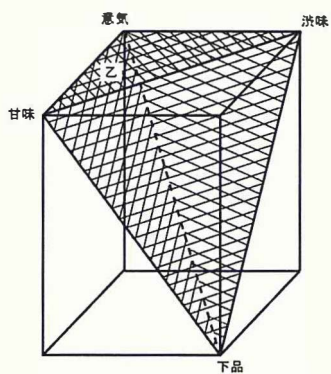


・味：甘味、意気、渋味の三角形

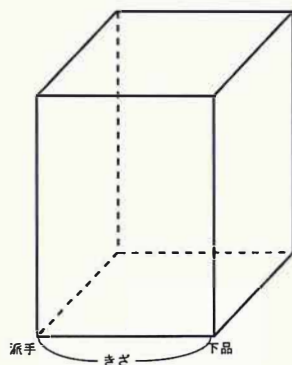
…異性的特殊存在の様態化としての正、反、合の直線的関係をもつ可能性は甘味—渋味の斜辺ではなく、甘味—意気—渋味の運動を考えると生じる。



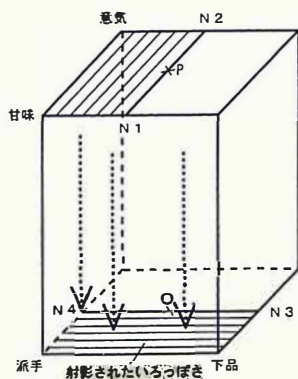
・乙：味の三角形を底面とし、下品を頂点とする逆三角錐



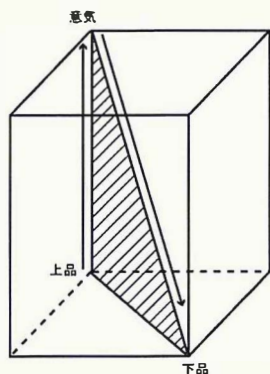
・きざ：派手と下品の直線上



・いろっぼさ (coquet) : 上面の正方形内に成立するが、底面に射影を投ずることがある

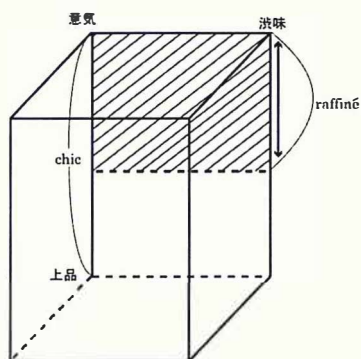


・いろっぼさ：意気—甘味—N 1—N 2の矩形
射影されたいろっぼさ：派手—下品—N 3—N 4
(N 1とN 2はPを通る意気—甘味との平行線、
N 3とN 4はOを通る派手—下品との平行線で、各線の中点)



・・・上品—意気—下品が直線的に考えられる場合、いろっぼさの射影を底辺上に仮定した後、上品→意気→下品の運動を仮定している(影は往々実物より暗いものである。)

- ・シック (chic) : 上品と意気を結びつける直線全体の漠然と指す
- ・洗練 (raffiné) : 意気と渋味との直線が六面体の底辺に向かって垂直に運動し、静止したときにその運動が描いた矩形である

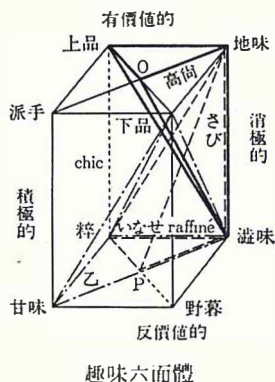


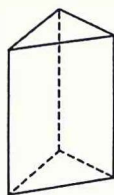
以上のような直六面体の図式的価値は、他の同系統の趣味がこの六面体の表面および内部一定点に配置されうる可能性と函数的関係をもっているのである。

◇コメント 17◇

九鬼は一方で繊細な感性をもちつつも、他方でパスカルのように幾何学的な精神も愛した。動き変化する現実、そして常に生成、流転、消滅する運命、それを幾何学的論理に客観化すると同時に、その動的な静止の中に自己を見ようとする。その典型的な例が、この趣味の六面体である。

また九鬼は「趣味六面体」を『『いき』について』(『全集別巻』13頁、47頁)において描いているが、次の図などから決定稿の完成までの思考のプロセスを読み取ることができよう。

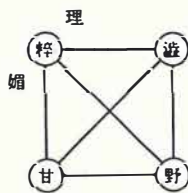




嗅覚三稜體



色彩八面體



四 「いき」の自然的表現

今まで、意味としての「いき」の把握のために、意識現象としての「いき」を内包的・外延的に考察してきた。本節と次節において、客観的表現としての「いき」を自然形式（自然的表現）と芸術形式（芸術的表現）とから考えていこう。意味としての「いき」の把握は、客観的表現としての「いき」を、意識現象としての「いき」の上に基礎づけ、同時に全体の構造を会得できるかどうかにかかっている。

本節では、自然形式としての表現について考える。いうまでもなく「象徴的感情移入」の形で自然界に自然象徴を見る場合、たとえば柳や小雨を「いき」と感じることがある。しかし、ここではとくに本来的感情移入の範囲に属する「身体的発表（表現）」を自然形式と考える。

（1）聴覚

「身体的発表としての『いき』の自然形式は、聴覚としては先づ言葉づかひ、即ちものの言振りに表はれる。」（41-42 頁）

まず身体的表現である「聴覚」として、言葉使い、すなわち言振（いび）りに表われる。

・ 為永春水『春告鳥』：

「男へ対しそのものいひは、あまえずして色気あり」（三編第十四章）

・ 同上

「言（こと）の葉草（はぐさ）も野暮ならぬ」（三編第十七章）

この種の「いき」は一語の発音の仕方、語尾の抑揚などに特色をもち、一語を普通よりもやや長く引いて発音し、その後、急に抑揚をつけていい切ることが言葉使いとしての「いき」の基礎をなしている。

この際、長く引いて発音した部分と、急にいい切った部分とに、言葉のリズムの上の二元的対立が存在し、かつ、この二元的対立が「いき」のうちの媚態の二元性の客観的表現と解される。音声としては、甲走った最高音よりも、ややさびの加わった次高音の方が「いき」である。そうして言葉のリズムの二元的対立が次高音によって構成された場合に、「いき」の質料因と形相因とが客観化される。

◇コメント 18◇

九鬼の感性の分析が聴覚から始まっているところが興味深い。身体を揺さぶる感性、共鳴する身体の中に「いき」を見出そうとする。

そして共通感覚の考え方を展開している。味覚、嗅覚、触覚に関する「いき」は、「いき」の構造を理解するために相当の重要性をもっている。「いき」な味とは、味覚の上に、たとえば「きのめ」や柚の嗅覚や、山椒や山葵（わさび）の触覚のようなものが加わった、刺激の強い、複雑なものである。そして「いき」な味は、濃厚なものではない、淡白なものである。

（2）視覚

①全身の表現

「視覚に関する自然形式としての表現とは、姿勢、身振その他を含めた廣義の表情と、その表情の支持者たる基體とを指して云ふのである。」（42 頁）

聴覚は身体表現としての「いき」の表現の自然形式を示していたが、さらに「視覚」においてももっとも明瞭かつ多様な形で現われる。

視覚に関する自然的表現は、姿勢、身振りその他を含めた表情と、その表情の支持者である基体（身体）を指している。

まず、全身に関しては、「姿勢を軽く崩す」ことが「いき」の表現である。

・鳥居清長の絵

男姿、女姿、立姿、居姿、後姿、前向、横向などに「いき」のニュアンス

「いき」の質料因である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。

しかし「いき」の形相因である非現実的理想は、一元的平衡の破られることに抑制と節度を加えて、放縦な二元性を置くことを防止する。

- ・セイレーヌスの妖態（ギリシャ神話の海の妖怪）：

「白揚の枝の上で体をゆすぶる」

- ・バックス祭尼の狂態：

「サチロス仲間（酒神バックスにしたがった半身半獣の山の精）に気に入る」狂態
（腰部を左右に振って現実の露骨さを示す西洋流の媚態）

これらは、日本文化の「いき」とはきわめて縁遠いものである。「いき」は異性の方向に向かってほのかに暗示するものである。

姿勢の相称性が打破される場合に、中央の垂直線が、曲線への推移において、非現実的理想主義を自覚することが、「いき」の表現としては重要なことである。

なお「全身に関して」の「いき」の表現と考えられるのは、「うすものを身に纏（まと）う」ことである。

- ・江戸川柳：

「明石からほのぼのとする緋縮緬（ひぢりめん）」

これは明石縮（あかしぢぢみ）を着た女の緋の襦袢が透いて見えることをいっている。うすもののモチーフはしばしば浮世絵にも見られる。そうしてこの場合、「いき」の質料因と形相因との関係が、うすものの透かしによる異性への通路開放と、うすものの覆いによる通路封鎖として表現されている。メディチの「ヴェヌス（イタリア・彫刻）」は裸体に加えた両手の位置にとくに媚態を表現しているが、それがあまりにあからさまであるため「いき」とはいえない。またパリの「ルヴュー（レヴュー）」に見る裸体が、「いき」に対して何らの関心をもっていないことはいうまでもない。

「湯上り姿」は、「いき」な姿である。裸体を回想した近接の過去をもち、あつさりした浴衣を無造作に着ているところに、媚態とその形相因とが表現を完うしている。

- ・『春色辰巳園』：

「いつも立ち寄る湯帰りの、姿も粋な」（初編第六回）

- ・浮世絵における「湯上り姿」：

春信、奥村政信（江戸中期）、鳥居清満（江戸中期～後期）、歌麿（『婦人相学十牀』）の浮世絵

これに対して西洋の絵画では、湯に入っている女の裸体姿は往々にあるにかかわらず、湯上り姿はほとんど見出すことができない。

表情の支持者である基体（身体）についていえば、姿が細っそりして柳腰であることが「いき」の客観的表現の一つと考えうる。

- ・歌麿：文化文政の美人の典型について

「細くて、お綺麗で、意気で」（浮世風呂）

一般に非現実性、理想性を客観的に表現しようとするれば、勢い細長い形を取ってくる。

細長い形状は、肉の衰えを示すとともに霊の力を語る。

・身体の細長い形状：

グレコの絵（精神自体を表現しようとした）

ゴシックの彫刻

日本の幽霊

②顔面の表情

「『いき』であるためには、なほ眼が過去の潤ひを想起させるだけの一種の光澤を帯び、瞳はかるらかな諦めと凜呼（りんこ）とした張りりとを無言のうちに有力に語つてゐなければならぬ。」（45 頁）

「いき」が霊化された媚態である限り、「いき」な姿は細っそりしていなければならないであろう。また「顔面」について述べるならば、基体（身体）としての顔面と、顔面の表情との二方面に「いき」が表現される。

まず、顔面の構造の上からは、一般的に丸顔よりも細おもての方が「いき」に適合している。「当世顔は少し丸く」と西鶴がいった元禄の理想の豊麗な丸顔に対して、文化文政が細おもての潇洒をよしとしたことは、それを証明している。

次に、顔面の表情が「いき」であるためには、眼、口、頬とに弛緩と緊張を要する。これも全身の姿勢に軽微な平衡破却が必要であつたのと同じ理由から理解できる。

「眼」については流呵（りゅうべん）が普通の表現である。流呵すなわち流し目とは、瞳の運動によって、媚を異性にむかつて流しやることである。その様相としては、横目、上目、伏目がある。

・眼による媚

側面に異性を置いて「横目」を送る

下を向いて「上目」ごしに正面の異性を見る

異性に対して色気ある恥かしさを暗示する「伏目」

これらのすべてに共通するところは、異性への接近運動を示すために、眼の平衡を破って常態を崩すことである。

単に「色目」だけではまだ「いき」ではない。「いき」であるためには、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、瞳はかるやかな諦めと凜呼とした張りりとを無言のうちに有力に語っていなければならないのである。

「口」は、異性間の通路としての現実性を具備していることと、一元化への運動についての大きな可能性をもっていることにもとづいて、「いき」の表現である弛緩と緊張とをきわめて明瞭な形で示しうるものである。「いき」の無目的な目的は唇の微動のリズムに客観化される。そして口紅は唇の重要性に印を押している。

「頬」は、微小の音階をつかさどっている点で、表情上重要なものである。微笑として

の「いき」は、快活な長音階よりはむしろやや非調を帯びた短音階をえらぶのが普通である。西鶴は頬の色の「薄花桜」を重視している。しかし吉井勇は「うつくしき女なれども小夜子ほも凄艶（せいえん）なれば秋にたとへむ」（『東京紅燈集』）と、秋の色を帯びることも傾向としてあげている。

要するに顔面における「いき」の表現は、片目をふさいだり（ウィング）、口部を突出させたり、「双頬（そうきょう）でジャズを演奏する」などの西洋流の野暮さと絶縁することを直接の条件としている。

一般に顔の化粧に関しては、薄化粧が「いき」の表現と考えられる。江戸時代には京阪の女は濃艶な厚化粧をしたが、江戸ではそれを野暮と卑しんだ。江戸の遊女や芸者がなまめかしく、色っぽいことを「婀娜（あだ）」といって貴んだのも薄化粧のことである。

・『春色梅児誉美』：

「あらひ粉にて磨きあげたる貌（かお）へ仙女香をすりこみし薄化粧は、ことさらに奥ゆかし」（三編第十四回）

・西沢李斐『皇都午睡』：

江戸の化粧に関して「上方の如く白粉（おしろい）べたべたと塗る事なく、至って薄く目立たぬをよしとす、元來女は男めきたる気性ある所の故なるべし」（三編下之巻）

「いき」の質料因と形相因とが、化粧を施すという媚態の表現と、その化粧を暗示に止めることが理想とされている。

③頭部の表現

「『髪』は略式のものか『いき』を表現する。」（46頁）

文化文政には正式な髪は既婚の女性がする丸髷（まるまげ）と未婚の女性の島田髷であった。かつ島田髷としてはほとんど文金高髷（ぶんきんたかまげ）に限られた。

これに対して「いき」と見られた結振（ゆいぶ）りは、銀杏髷（いちょうまげ）、楽屋結（がくやむすび）などの略式の髪か、そうでなければ島田でも潰し島田、投げ島田など正形の崩れたものであった。またとくに意気を標榜していた深川の辰巳風俗としては、油を用いない水髪が喜ばれた。

・式亭三馬『船頭深話』：

「後ろを引詰め、たばは上の方へあげて水髪にふつくりと少しだし」た姿は、「他所へ出してもあたま許（ばか）りで辰巳仕入れと見えたり」（辰巳婦言後変第一回）

正式な平衡を破って、髪形の崩すところに異性へ向って動く二元的「媚態」が表われてくる。またその崩し方が軽妙である点に「垢抜」が表現される。

・「いき」な髪

「結ひそくれしおくれ髪」

「ゆふべほつるる髪（びん）の毛」

・「いき」でない髪

「メリザンドが長い髪を窓外のペレアスに投げかける所作」（モーリス・メーテルランクの戯曲『ペレスとメリザンド』）

一般にブロンドの髪のけばけばしい黄金色よりは、黒髪のみどりのの方が「いき」の表現に適合性をもっている。

④頸の表現

なお「いき」なものとして、うしろ襟（えり）を引き下げて、襟足を見せるように和服を着る「抜き衣紋」が江戸時代から屋敷方以外で一般に流行した。襟足を見せるところに媚態があるのである。

・喜田川守貞『守貞漫稿』：

「首筋に白粉ぬること一本足と号（い）って、際立たす」（類聚近世風俗表）

遊女、町芸者の白粉について「頸（くび）は極めて濃粧す」と述べている。こうした首筋の濃粧は主として抜き衣紋（えもん）の媚態を強調するためであった。この抜き衣紋が「いき」の表現となる理由は、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に存している。また西洋の襟を大きくくくり、肩や背を出したドレスであるデコルテのように、肩や胸部と背部との一帯を露出する野暮に陥らないところは、抜き衣紋の「いき」としての味がある。

⑤脛の表現

遊女が着物の左の裾をもって歩いた「左裾（ひだりづま）を取る」ことも「いき」の表現である。

・江戸時代の洒落本『大通俗一騎夜行』：

「歩く拍子に紅のはつちと浅黄縮緬の下帯がひらりひらりと見え」（巻之四）

・『春告鳥』：

「肌の雪と白き浴衣の間にちらつく緋縮緬の湯もじを蹴出（けだ）さうつくしさ」

「入り来る婀娜者（あだもの）」は「裾（つま）をとって白き足を見せ」（四編第六章）

・『春色辰巳園』：

「ちよいと手がるく裾をとり」（初編第二回）

当時浮世絵師も種々の方法で脛を露出させている。こうして裾さばきのもつ媚態をほのかな形で象徴化したものが左裾である。

⑥足の表現

「素足」もまた「いき」の表現となる場合がある。

- ・『春色梅児誉美』：江戸芸者は冬も素足を習いとした
「素足も、野暮な足袋ほしき、寒さもつらか」（三編十四齣）

粋者の間にはそれを真似て足袋をはかない者も多かったという。着物に包んだ全身に対して足だけを露出させるのは、媚態の二元性を表わしている。しかしこの着物と素足との関係は、全身を裸にして足だけに靴下または靴をはく西洋の露骨さと反対の方向をとっている。そこにまた素足の「いき」たるゆえんがある。

⑦手の表現

「手」は媚態と深い関係をもっている。「いき」の無関心な遊戯が男を魅惑する「手管（てくだ）」は、単に「手付き」に存することも少なくない。「いき」な手付きは手を軽く反らせることや曲げることのニュアンスのうちに見られる。歌麿の絵には、全体の重心が手一つに置かれているのがある。しかし、さらに一歩進めて、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。

ロダンが何故にしばしば手だけを作ったかを考えてみなければならない。手についての判断はけっして無意味なものではない。指先まで響いている余韻によって、魂そのものを判断するのは不可能ではない。そうして手が「いき」の表現となりうる可能性も、つまるところこの一点にかかっている。

以上、「いき」の身体的表現（発表）を、とくにその視覚的発表を、全身、顔面、頭部、頸、脛、足、手について考察した。

およそ意識現象としての「いき」は、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、一元的平衡を怪妙に打破して二元性を暗示するという形をとるものとして明らかにされた。このような二元性を立てる点に「いき」の質料因である媚態が表現され、打破の仕方のもつ性格に形相因である理想主義的非現実性が認められた。

◇コメント 19◇

「いき」の身体的発表は、おのずから舞踏へ移っていく。「身振りによって思想および感情を翻訳することについては日本派のもっている知識は無尽蔵である。……足と脛とは拍子の主調を明らかにし、かつ保つ役をする。体幹、肩、頸、首、腕、手、指は心的表現の道具である。」（アルベール・メーボーン『日本の演劇』、原注より）

九鬼の理解する身体ないし肉体は、精神性の織り込まれた知的活動体である。「いき」な女を「演じる」ところに、意識としての「いき」は現象する。九鬼の「生き」方は、まさにその人生を「演じる」ことで自己の存在を把握していたのではないだろうか。

五 「いき」の芸術的表現

『いき』の藝術形式の考察に移らなければならぬ。『いき』の表現と藝術との関係は、客観的藝術と主観的藝術とによって表現の仕方に著しい差異がある。およそ藝術は、表現の手段によつて空間藝術と時間藝術とに分け得る外に、表現の対象によって主観的藝術と客観的藝術とに分け得る。」(51頁)

「いき」の芸術形式は、次のようにまとめられよう。

・表現の対象	{	客観的藝術：藝術の内容が具体的表象に規定される場合 ……………絵画、彫刻、詩（模倣芸術）
		主観的藝術：具体的表象に規定されず、藝術の形成原理が自由に抽象的に作動する場合 ……………模様、建築、音楽（自由芸術）
・表現の手段	{	空間芸術：建築（凝結した音楽） ……………茶屋建築、竹材、天井と床、色彩
		時間芸術：音楽（流動する建築） ……………旋律、リズム

（1）客観的藝術

この種の藝術では、意識現象としての「いき」、または客観的表現の自然形式としての「いき」が具体的な形のままで藝術の内容を形成してくる。浮世絵などのように、絵画および彫刻は「いき」の表現の自然形式をそのまま内容として表出することができる。また広義の詩、すなわち文字による生産の一般は「いき」の表情、身振りを描写するだけでなく、意識現象としての「いき」を描写することができる。

ところで、客観的藝術と主観的藝術との関係について述べるなら、客観的藝術が上述のように「いき」を内容として取り扱う可能性があることは、純粋な藝術形式としての「いき」が完全に成立しようとするときには妨害をする。すでに内容として具体的な「いき」を取り扱っているから、「いき」を藝術形式として客観化することにはあまり関心と要求を感じないからである。もとより、客観的、主観的の区別は便宜上の区別であるからである。たとえば、絵画については輪郭本位の線画であること、色彩が濃厚でないこと、構図が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となりうるのである。

また、狭義の詩の中に、リズムの性質において、「いき」の藝術形式は求められない。俳句のリズムと都々逸（どどいつ）のリズムとが、「いき」の表現に対してどのような関係をもつかは問題として考察することができる。

しかし、いわゆる客観的藝術にあつては、「いき」の藝術形式は必ずしも鮮明な一義的な形をもっては表われていないと考えられる。

（２）主観的芸術

主観的芸術は具体的な「いき」を内容としてあまり取扱わないので、抽象的な形式そのものに表現の全責任を托し、その結果、「いき」の芸術形式はかえって鮮やかな形をもって表われてくる。したがって「いき」の表現の芸術形式は主として主観的芸術、すなわち自由芸術の形成原理のうちに求めなければならないのである。

自由芸術としては、次のようなものがある。

①模様

「永遠に動きつつ永遠に交はらざる平行線は、二元性の最も純粋なる視覚的客観化である。模様として縞（しま）が「いき」と看做（みな）されるのは決して偶然ではない。」（53頁）

模様としての「いき」の客観化はどのような形を取っているか。それには、何らかの「媚態」の二元性が表わされている必要がある。またその二元性は「意気地」と「諦め」の客観化として一定の性格を備えて表現されていることを要する。

1）縞柄

幾何学的図形としては、平行線ほど二元性をよく表わしているものはない。永遠に動きつつ永遠に交わらざる平行線は二元性の最も純粋なる視覚的客観化である。したがって模様として縞が「いき」とみなされるのは決して偶然ではないのである。

・『昔々物語』：

普通の女が縫箔の小袖を着るのに対して遊女が縞柄を着た

・天明：武家の縞物着が公許

・文化文政：遊士通客は縮緬を好んだ

・『春告鳥』：

「主女に対する客人のいで立ち」を叙して「上着は媚茶の……縞の南部縮緬、羽織は唐棧（とうざん）の……ごまがら縞、……その外（ほか）持物懐中もの、これに準じて意気なることと、知りたまふべし」（三編第十六章）

・『春色梅児誉美』：丹次郎を訪ねて来る米八の衣裳について次のように描いている。

「上田太織（うえだふとり）の鼠の棒縞、黒の小柳に紫の山まゆ縞の縮緬を鯨帯とし」（初編第一齣）

そして、横縞よりも縦縞の方が「いき」であるといえる。着物の縞柄としては宝暦ごろまでは横縞しかなかった。生糸を縦糸に練糸を横糸にした「斗目（のしめ）」の腰に織り出してある横縞や、横筋を細く絞染にした「取染（とりぞめ）」の横筋はいずれも宝暦前の趣味である。それに対して宝暦、明和ごろから縦縞が流行しだして文化文政には縦縞がもっぱら用いられるようになった。

それではなぜ、横縞よりも縦縞の方が「いき」であるのであろうか。

その理由の一つとしては、横縞よりも縦縞の方が平行線を平行として容易に知覚させるということがある。両眼の位置は左右に水平であるため、縦縞にあっては二線の垂直的対立が「明晰」に意識され、横縞にあっては一線の継起的連続が「判明」に意識されるのである。したがって縦縞の方が二元性の把握に適合した性質をもっている。

また他の理由としては、重力の関係もあるであろう。横縞には重力に抗して静止する地層の重みがあるが、縦縞には重力とともに落下する小雨や「柳条」の軽味がある。それに関連して、横縞は左右に延びて場面の幅を広く太く見せ、縦縞は上下に走って場面を細長く見せる。要するに、横縞よりも縦縞の方が「いき」であるのは、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、軽巧精粹（けいこうせいすい）の味がいっそう多くでているためであろう。

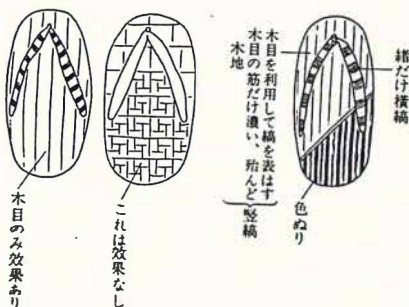
もともと横縞がとくに「いき」と感じられる場もないことはない。次のような三つの制約の下においてである。まず第一に、横縞が縦縞にくくりをつけているようなときに、横縞はとくに「いき」と感じられる。たとえば、縦縞の着物に対して横縞の帯を用いるとか、下駄の木目または塗り方に縦縞が表われているとき緒に横縞を用いるような場合である。第二に、横縞は場面全体の形状と対的関係をもっている。たとえば、すらりとした姿の女が横縞の着物を着たようなときがそうである。全身の基体においてすでに「いき」の特徴をもった人間が、横縞に背景を提供するときに初めて「いき」となる。第三に、横縞は感覚および感情の耐時性と関係している。感覚および感情が縦縞に対して陳腐で鈍磨した場合に、横縞が清新な味をもつてとくに「いき」と感じられることができる。

縦縞と横縞との関係を考察するためには、これらの制約をまったく離れて、両者の縞模様としての絶対価値について判断がなされなければならない。なお、縦縞のうちでは万筋（まんすじ）、千筋（せんすじ）のように細密を極めたものや、子持縞（こもちじま）、やたら縞のような筋の大小広狭にあまり変化の多いものは、平行線としての二元性が明瞭を欠くために「いき」の効果を十分に発揮しない。

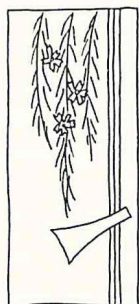
「いき」であるためには、縞が適宜の荒さと単純さとを備えて、二元性が明晰に把握されることが肝要である。

◇コメント 20◇

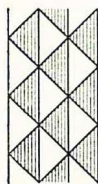
下駄の模様



「縦縞の着物に対して横縞の帯を用ひるとか、下駄の木目または塗り方に縦縞が表はれるときに横縞を用いる」と「いき」である(55頁)。



「上品」



「いけぬもの」

「三筋の糸を垂直に場面上から下まで描き、その側に三筋の柳の枝を垂らし、糸の下部に三味線の撥（ばち）を添へ、柳の枝には桜の花を三つ許り交へた模様」（59 頁）。これは「いき」というよりも「上品」である。

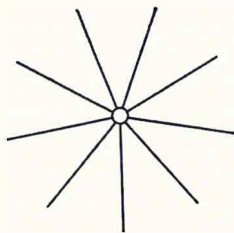
◇コメント 21◇

縦縞の「明晰」と横縞の「判明さ」の区別は、デカルトの「明晰判明」の判断によるものであろう。このように西洋語の論理性でもって日本文化の分析は明瞭になるとともに、その情緒性を喪失することになる。それを救うために、常に九鬼は動的平行関係や動的緊張感を背後においていることに注意しておく必要がある。

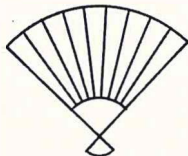
さて次に「縦横縞」は、一般に縦縞よりもまた横縞よりも「いき」でない。それは平行線の把握が容易ではなくなるからである。縦横縞の荒い「碁盤縞（ごばんじま）」は「いき」の表現でありうる。そのためには、眼が水平の平行線の抵抗を苦にしないで、垂直の平行線をひとむきに追うことが必要である。垂直の平行線と水平の平行線とが垂直性および水平性を失って共にななめに平行線の対をなすとき「いき」を失うのを常とする。なお、正方形の碁盤縞が長方形になったとき「格子縞」となるが、それはその細長さによってしばしば碁盤縞よりも「いき」である。

縞のある部分をかすり取る場合に、かすり取られた部分が縞に対して比較的微小なときに、縞筋にかすりを交えた形となり、比較的強大なときには「緋（かすり）」を生じる。この種の模様が「いき」になるかどうかは、抹殺を免れた縞の部分的存在がどの程度で平行線の無限的二元性を暗示しうるかに帰する。

縞模様のうちでも放射状に一点に集中した縞は「いき」ではない。たとえば骨を束ねている轆轤（ろくろ）に集中する傘の骨、要（かなめ）に向かって走る扇（おうぎ）の骨、中心を有する蜘蛛の巣、光を四方へ放出する旭日などから暗示をえた縞模様は「いき」の表現とはならない。「いき」を現わすには無関心性、無目的性が視覚上にあらわれていなければならない。放射状の縞は中心点に集まって目的を達してしまっている。それ故に「いき」と感じることはない。もしこの種の縞が「いき」と感じることもある場合には、放射性が覆われて平行であるように錯覚をとまなうときである。



唐傘の輻轆



扇

「目的を達してはいける。放射状に目的を達す、故にいけぬ」(『全集別巻』19頁)

模様が平行線としての縞から遠ざかるにしたがって、次第に「いき」からも遠ざかる。杓(ます)、目結(めゆい)、雷(らい)、源氏香図(げんじこうず)などの模様は平行線として知覚されることが必ずしも不可能ではない。ことにたてに連繫した場合がそうである。したがってまた「いき」でありうる。しかるに籠目(かごめ)、麻葉(あさのは)、鱗(うろこ)なども模様は、三角形によって成立するために「いき」からは遠ざかっていく。なお一般に複雑な模様は「いき」ではない。亀甲(きっこう)模様は三対の平行線の組み合わせとして六角形を示しているが、「いき」であるには煩雑すぎる。万字は垂直線と水平線との結合した先端が直角状に屈折しているので複雑な感じを与える。したがって模様としては万字繫(まんじつなぎ)は「いき」ではない。卍字(あじ)模様にいたってはますます複雑である。卍字は「臣民の背惡向善を取り、また合離之義去就之義を取る」(『十三經注疏』『周礼』卷第二十一)といわれているが、勸善懲惡や合離去就があまり執拗に象徴化されすぎている。直角的屈折を六回までもして「兩己相背(りょうこあいそむ)」いている卍字には瀟洒なところは微塵もない。「いき」とは正反対である。

2) 曲線

「一般に曲線を有する模様は、すつきりした『いき』の表現とはならないのが普通である。」(58頁)

格子縞に曲線が螺旋状に絡みつけられた場合、格子縞は「いき」の多くを失ってしまう。縦縞が全体に波状曲線になっている場合も「いき」を見出すことはまれである。直線からなる割菱(わりびし)模様が曲線化して花菱模様に変ずるとき、模様は「派手」にはなるが「いき」は跡かたもなくなる。扇文(おうぎもん)は疊扇(たたみおおぎ)として直線のみで成立している間は「いき」はもちえないことはないが、開扇(ひらきおおぎ)として弧を描くと同時に「いき」は蕉(かおり)さえも留めない。

また奈良朝以前から見られる唐草模様は蕨手(わらびで)に巻曲した線をもつため、天平時代の唐花(からはな)模様も大体曲線から成立しているため、「いき」とははなはだ縁遠いものである。

藤原時代の輪違(わちがひ)模様、桃山から元禄へかけて流行した丸尽(まるづく)し

模様なども同様に曲線であるために「いき」の条件に適合しない。元来、曲線は視線の運動と合致しているため、把握が輕易で、眼に快感を与えるものとされている。またこの理由に基づいて、波状線の絶対美を説く者もある。しかし曲線は、すっきりした、意気地のある「いき」の表現に適しない。

◇コメント 22◇



傘



的



ひし

「円形ではいかぬ。じゃの目、的、ひし」
『全集別巻』25頁)

- ・「すべての温かいもの、すべての愛は円か楕円かの形をもち、螺旋状その他の曲線を描いて行く。冷いもの、無関心なもののみが直線で稜（りょう）をもつ。兵隊を縦列に配置しないで環状に組立てたならば、闘争をしないで舞踏をするであろう。」
（デソワール『美学と一般芸術学』）

しかし、「いき」のうちには曲線で表わせない峻厳なところがある。冷たい無関心がある。

- ・「慮外ながら揚卷（あげまき）で御座（ござ）んす」

こうして「いき」の芸術形式がいわゆる美的小（リップス Theodor Lipps 1851-1914, 『美学』）と異なった方向におもむくものであることは、この言葉によってもおのずから明白である。

なお幾何学的模様に対して絵画的模様は決して「いき」ではない。

- ・『春告鳥』：

「金銀にて蝶々を縫ひし野暮なる半襟（はんえり）をかけ」（三編第十四章）

絵画的模様はその性質上、二元性をすっきりといい表わすという可能性を、幾何学的模様ほどに持っていない。光琳<後輪>模様、光悦<校閤>模様などが『域』でない訳も主としてこの点によっている。

「いき」が模様として客観化されるのは、幾何学的模様のうちにおいてである。また幾何学的模様が真の意味の模様である。すなわち、現実界の具体的表象に規定されないで、自由に形式を創造する自由芸術の意味は、模様としては、幾何学的模様のみ存している。

3) 色彩

『いき』な色彩とは先づ灰色、褐色、青色の三系統のいづれかに属する。」（60頁）

模様形式は、形状のほかになお色彩がある。碁盤縞が市松（いちまつ）模様となるのは碁盤の目が二種の異なった色彩によって交互に充填されるからである。それでは模様のもつ色彩はどのような場合に「いき」であろうか。

まず、西鶴の「十二色のたたみ帯」（『好色五人女』）だんだら染、友禅など元禄時代に起こったものに見られるようなあまり雑多な色取りは「いき」ではない。形状と色彩との関係は、色調を異にした二色または三色の対比作用によって形状上の二元性を色彩上にも言い表わすか、または一色の濃淡の差あるいは一定の飽和度における一色が形状上の二元的対立に特殊な情調を与える役を演ずるかである。したがってその際用いられる色は決して派手な色ではありえず、「いき」の色彩は二元性を低声に主張するものでなければならないであろう。

・『春色恋自浪』:

「鼠色の御召縮緬（おめしちりめん）に黄柄茶の糸を以って細く小さく碁盤格子を織出したる上着、……帯は古風な本国織（ほんごくおり）に紺博多の独鈷（とっこ）なし媚茶の二本筋を織たるとを腹合せに縫ひたる結び、……衣裳の袖口は上着下着ともに松葉色の様なる御納戸の縞子（しゅす）を付け仕立も念を入れて申分なく」（巻之二第三回）。

このうちにでてくる色彩は三つの系統に属している。すなわち、第一に鼠色、第二に褐色系統の黄柄茶（きがらちゃ）と媚茶（こびちゃ）、第三に青系統の紺と御納戸（おなんど）とである。

・『春告鳥』:

「御納戸と媚茶と鼠色の染分けにせし、五分ほどの手網染（たづなぞめ）の前垂（まえだれ）」——「意気なこしらへで御座いませう」（三編十五章）。

このように「いき」な色彩とは、灰色、褐色、青色の三系統のいずれかに属するものと考えてよいであろう。

第一に、鼠色は「深川ねずみ辰巳ふう」といわれるように「いき」なものである。鼠色、すなわち灰色は白から黒に推移する無色感覚の段階である。そうして色彩感覚のすべての色調が飽和の度を減じた究極は灰色になってしまう。灰色は飽和度の現象、すなわち色の淡さそのものを表わしている光覚である。

「いき」のうちの「諦め」を色彩として表わせば灰色ほど適切なものはほかにない。それ故に、灰色は江戸時代から深川鼠、銀鼠、藍鼠（あいねずみ）、漆鼠（うるしねずみ）、紅掛鼠（べにかけねずみ）など種々のニュアンスにおいて「いき」な色として貴ばれた。

こうして具体的な模様においては、灰色は必ず二元性を主張する形状にともなっており、多くは形状が「いき」の質料因である二元的媚態を表わし、灰色が形相因である理想主義的非現実性を表わしているのである。

第二に、褐色すなわち茶色ほど「いき」として好まれる色はほかにないであろう。それは「思ひそめ茶の江戸棲（えどづま）に」という言葉にも表われている。また茶色は種々

の色調に応じて無数の名で呼ばれている。

・江戸時代

抽象的性質から：白茶（しらちゃ）、御納戸茶（おなんどちゃ）、黄柄茶（きがらちゃ）、煙茶（ふすべちゃ）、焦茶（こげちゃ）、媚茶（こびちゃ）、千歳茶（せんざいちや）

色をもつ対象の側から：鶯茶（うぐいすちゃ）、鶺鴒茶（ひわちゃ）、鶯色（とびいろ）、煤竹色（すすたけいろ）、銀媒茶、栗色、栗梅、栗皮茶、丁字茶（ちようじちゃ）、素海松茶（すみるちゃ）、藍海松茶、かわらけ茶

一定の色合いを嗜好する俳優の名から：芝習元茶（しかんちゃ）、瑠璃茶（りかんちゃ）、市紅茶（しこうちゃ）、路考茶（ろこうちゃ）、梅幸茶（ばいこうちゃ）

こうした茶色とは、赤から橙を経て黄色にいた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である。すなわち、光度の減少の結果生じた色である。茶色が「いき」であるのは、一方に色調の華やかな性質と、他方に飽和度の減少とが、諦めを知る媚態、垢抜けた色気を表現しているからである。

第三に、青系統の色はどうして「いき」であるのか。まず一般に飽和の減少していない鮮やかな色調としてどのような色が「いき」であるかを考えてみると、なんらかの意味で黒味に適するような色調でなければならないであろう。照度を徐々に低くしていくと、色が次第に短波長側に移動して見える現象（ブルキニエの現象）によって、夕暮に適合する色である。赤、橙、黄は、暗順応に添おうとしない色である。それに反して、緑、青、菫（すみれ）は、魂の薄明視に未だ残っている色である。

それ故に、色調のみについていえば、赤、黄などいわゆる異化作用の色よりも、緑、青など同化作用の色の方が「いき」であるといえる。また赤系統の温色よりも、青中心の冷色の方が「いき」であるといってさしつかえない。したがって紺や藍は「いき」であることができる。

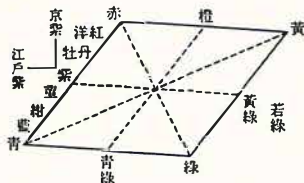
紫のうちでは赤が勝った京紫よりも、青が勝った江戸紫の方が「いき」とみなされる。青より緑の方へ接近した色は「いき」であるためには普通は飽和度と関係してくる。「松葉色の様なる御納戸」とか、黒味を帯びた深い緑色である木賊（とくさ）色とか、鶯色とはみな飽和度の現象によってとくに「いき」の性質を備えているのである。

要するに、「いき」な色とはいわば華やかな体験に伴う消極的残像である。「いき」は過去を擁して未来に生きている。個人的または都会的体験にもとづいた冷ややかな知見が可能性としての「いき」を支配している。温色の興奮を味わいつくした魂が補色残像として冷色のうちに冷静を汲むのである。また、「いき」は色気のうちに色盲の灰色を蔵している。色に染みつつ色に泥（なず）まないのが「いき」である。「いき」は色っぽい肯定のうちに黒ずんだ否定を匿（かく）している。

以上を概括すれば、「いき」が模様に客視化されるにあたって形状と色彩との二契機を具備する場合には、形状としては「いき」の質料因である二元性を表現するために平行線が使用され、色彩としては「いき」の形相因である非現実的理想性を実現するために一般

に黒味を帯びて飽和弱いものまたは冷たい色調が選ばれるのである。

◇コメント 23◇



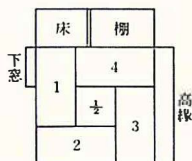
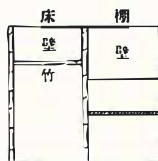
色彩『全集別巻』36頁

②建築

「建築上の『いき』は茶屋建築に求めて行かなければならぬが、先づ茶屋建築の内部空間および外形の合目的的形成に就て考へて見る。」(63頁)

およそ異性的特殊性の基礎は、原本の意味においては多元を排除する二元である。そうして二元のために、とくに二元の隔在的沈潜のために形成される内部空間は、排他的完結性と求心的緊密性とを具現していなければならない。

◇コメント 24◇



建築

・ 畳敷の場所と然らざるもの（四畳半位が最もよくこの対立を表わす）

・ 畳敷ではない部分では「床」と「棚」

・ 部屋の両側。一方に高縁、他方に上窓。

（『全集別巻』39頁）

1) 茶屋建築の空間

「四畳半の小座しきの、縁の障子」は、他の一切との縁を断って二元の超越的存在に「意気なしんねこ四畳半」を男女が人目を避けてしっぽりと語らう場所として提供する。すなわち茶屋の座敷としては「四畳半」が典型的と考えられ、この典型からあまり遠ざからないことが要求される。また、外形が内部空間の形成原理に間接的に規定される限り、茶屋の外形全体は一定度の大きさをこえてはならないのである。

2) 建築材料

「いき」な建築にあつては、内部・外部の別なく、材料の選択と区画の仕方によって、媚態の二元性が表現されている。材料上の二元性は木材と竹材との対照によって表わされる場合がもっとも多い。

・永井荷風『江戸芸術論』:

「家は腰高の塗骨障子(ぬりぼねしょうじ)を境にして居間と台所との二間のみなれど竹の濡縁の外には聊(ささや)かなる小庭ありと覺(おぼ)しく、手水鉢(ちょうずばち)のほよりより竹の板目(はめ)に蔦をからませ、高く釣りたる棚の上には植木鉢を置きたるに、猶(なお)表側の見付(みつき)を見れば入口の庇(ひさし)、戸袋、板目なぞも狭き処を皆それぞれに意匠して網代(あじろ)、船板、洒竹などを用ひ云々」(『永井荷風全集』、岩波書店、第十四巻)。

・榎本共角『五元集』: 竹材にはそれ自身に情趣の深い色っぽさがある。

竹材には「竹の色許由がひさごまだ青し」、「埋られたおのが涙やまだら竹」

しかし「いき」の表現としての竹材の使用は、主として木材との二元的対立に意味をもっている。

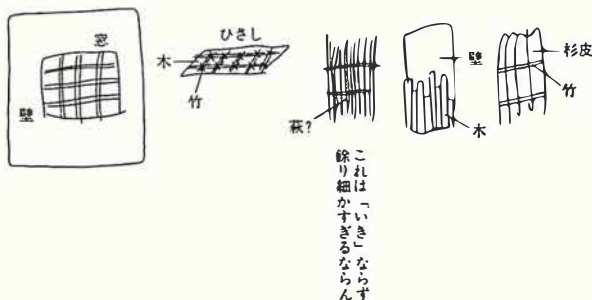
なお、竹のほかには杉皮も二元的対立の一方の項をなすものとして「いき」な建築が好んで用いられる。

・『春色辰巳園』

「直(すぐ)な柱も杉皮附(すぎかわつき)、つくろはねどもおのずから、土地に合ひたる洒落(しゃれ)造り」(初編第一回)

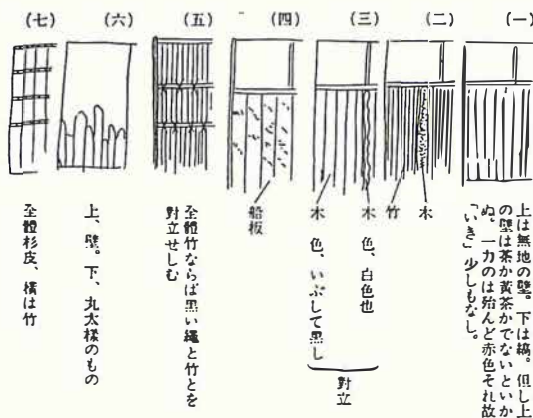
◇コメント 25◇

建築 (『全集別巻』41 頁)



◇コメント 26◇

建築の二元性 (『全集別巻』42 頁)



空間の区画に現われる二元性としては、まず「天井」と「床(牀)」の対立が両者の材料上の相違によって強調される。

天井に丸竹を並べたり、平板状のひしぎ竹をつらねたりする竹天井は、これら材料によって天井と床との二元性を判明させることにある。天井を黒褐色の杉皮で張るのも、青畳との対比関係に関心を置いている。また天井そのものも二元性を表わそうとすることが多い。

◇コメント 27◇

天井 (『全集別巻』40 頁)

竹	竹 黒色 細かく編む	
板	赤色 荒く編む 竹 又中央だけ編む方を真にす	
竹	竹 黒色 細かく編む	

- ・ 大きい部分を「棹縁(さおぶち)天井」とし、小さい部分を「網代(あじろ)天井」とする。二元性をさらに強調して一部分には「平(ひら)天井」を用い、他の部分には「懸込(かけこみ)天井」を用いる。
- ・ 床(牀)の二元性については、床の間と畳は二元的対立を暗示していなければならない。それ故に床板の端を隠すための横木である床框(とこがまち)の内部に畳またはうす縁を敷くことは「いき」ではない。床の間は床板を張って室内の他部と判明に対立することを要する。すなわち床の間が「いき」の条件を満たすためには本床であってはならないのである。床板と畳寄せの間に板をはった蹴込床(けこみどこ)または床と畳の間に段差のない敷込床を選ぶべきである。

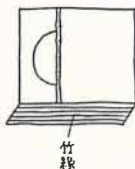
また「いき」な部屋では、床の間と床脇の違棚（ちがいだな）ともに二元的対立を見せる必要がある。たとえば、床板には黒褐色のものをうい、違棚の下前にはひしぎ竹の白黄色のものを敷く。それと同時に、床天井と棚天井とに竹籠編（たけかごあみ）と鐘天井とのような対立を見せることが肝要である。

そうして、この床脇の有無が茶屋建築の「いき」と茶室建築の「渋味」との相違を表わしている。また床柱と床柱上方の間にわたした横木である落掛（おとしがけ）との二元的対立の程度の相違にも、茶屋と茶室の構造上の差異が表われているのが普通である。

しかしながら、「いき」な建築では煩雑に陥らずに瀟洒を要求するのは、「いき」な模様と同様である。たとえば、なるべく曲線を避けようとする傾向がある。「いき」な建築として円型の室または円天井を想像することはできない。「いき」な建築は釣鐘状の火灯窓（かとうまど）や木瓜紋所の形をした木瓜窓（もっこうまど）の曲線を好まない。欄間としても楕形よりも角切をえらぶ。しかし模様にくらべて建築はやや寛大で、「いき」な建築は円窓（まるまど）と半月窓（はんげつまど）を許し、また床柱の曲線と下地窓（したじまど）の竹にまとう藤蔓の彎曲をとがめない。これらはいずれの建築にも自然にともなう直線の強度の剛直に対して緩和を示そうとする理由からであろう。すなわち、抽象的な模様とちがって全体のうちに具体的意味をもつからである。

◇コメント 28◇

半月窓のある部屋（『全集別巻』40頁）



3) 建築材料の色彩と採光照明

建築の様式上に表われる娯態の二元性を理想主義的非現実性の意味に様態化するものに材料の色彩と採光照明の方法がある。

建築材料の色彩の「いき」は畢竟、模様における色彩の「いき」と同じである。すなわち、灰色と茶色と青色の一切のニュアンスが「いき」な建築を支配している。そうして、一方に色彩の上のこの「さび」が存すればこそ、他方に形状としての建築が二元性を強く主張することができたのである。

採光法、照明法も材料の色彩と同じ精神で働く必要がある。四畳半の採光は光線が強烈であってはならない。外界からの光を庇（ひさし）、低い柚垣（そでがき）、または庭の木立で適宜に遮断することが必要である。夜間の照明も強い灯光を用いてはいけなない。この条件に適したものが行灯（あんどん）であった。機械文明は電灯に半透明の硝子を用いるか、あるいは間接照明法として反射光線を利用するかによってこの目的を達しようとする。いわゆる「青い灯（ひ）、赤い灯」は必ずしも「いき」の条件には適さない。「いき」な空間に漂う光は妓楼の前におかれた「たそや行灯」の淡い色であることを要する。そうして

魂の底に沈んで、ほのかに「たが袖」の薫を嗅がせなければならない。

要するに、建築上の「いき」は、一方に「いき」の質料因である二元性を材料の相違と区画の仕方に示し、他方にその形相因である非現実的理想性を主として材料の色彩と採光照明の方法とに表わしている。

③凝結した音楽としての建築

「建築は凝結した音楽と云はれてゐるが、音楽を流動する建築と呼ぶことも出来る。」
(67 頁)

それでは自由芸術である音楽の「いき」はどのような形で表われているであろうか。田辺尚雄説（『日本音楽の理解附粋の研究』；『哲学雑誌』第二十四巻，第二百六十四号）によって旋律とリズムについて考えてみよう。

音楽上の「いき」は旋律とリズムの二方面に現われている。旋律の規範としての音階は、わが国には都節（みやこぶし）音階と田舎節との二種あるが、前者は技巧的音楽のほとんど全部を支配する律旋法として主要なものである。

そうして仮に十二音の楽律の一つである平調（ひょうじょう）をもって、中国や日本の音楽における五音（宮、音、角、徴、羽）の中心である宮音（きゅうおん）とするならば、都節音階は次のような構造をもっている。

平調——𪛗越（いちこつ，または神仙）——盤渉（ばんしき）——黄鐘（おうしき）
——双調（そうじょう，または勝絶（しょうせつ））——平調

この音階にあつて宮音である平調と、徴音（ちおん）である盤渉とは、主要なる契機として常に整然とした関係を保持している。それに反して、他の各音は実際にあつては理論と必ずしも一致しない。理論的關係に対して多少の差異を示している。すなわち理想体に対して一定の変位を來たしている。

そうして「いき」は、まさにこの変位のある度合に依存する。変位が小の方に偏れば「上品」の感じが生じ、大の方に偏れば「下品」の感じが生じる。たとえば、上行して盤渉より𪛗越を経て平調にいたる旋律にあつて、實際上の𪛗越は理論上の高さよりもやや低い。かつその変位の程度は長唄（ながうた）においてはそれほど大ではないが、清元および歌沢においては四分の三全音にも及ぶことがあり、野卑な端唄（はうた）などでは一全音を越えることがある。長唄についていえば、物語体のところにはこの変位が少なく、「いき」な箇所では変位が大きい。この変位が大きすぎると「下品」な感じを起こさせる。なお、この関係は、勝絶より黄鐘を経て盤渉にいたる黄鐘にも、平調より双調を経て黄鐘にいたるときの双調にも現われる。また平調より神仙を経て盤渉にいたる旋律の下行運動にあつても、神仙の一に同様の関係がみられる。

リズムについていえば、伴奏器樂がリズムを明示し、唄はそれによってリズム性を保有するのであるが、我国の音楽では多くの場合において唄のリズムと伴奏器樂のリズムとが一致せず、両者間に多少の変位が存在する。長唄において「せりふ」に三絃（三味線）を

附したところでは両者のリズムが一致している。

その他でも両者のリズムの一致している場合には多くの単調を感じさせる。「いき」な音曲においては変位は多く一リズムの四分の一に近い。

要するに旋律上の「いき」は、音階の理想体の一元的平衡を打破して、変位の形で二元性を措定することにある。二元性を立てることによって緊張が生じ、そうしてその緊張が「いき」の質料因たる「色っぽさ」の表現となる。また、変位の程度が大きすぎず四分の三全音ぐらいで自己に拘束を与えるところに「いき」の形相因が客観化されているのである。リズム上の「いき」も同様に、一方に唄と三絃との一元的平衡を破って二元性が立てられ、他方にその変化が一定の度をこえないところに、「いき」の質料因と形相因とが客観的表現をとってくるのである。

なお音楽の形にも「いき」が一定の条件を備えて現われているように思う。顕著に高い音をもって突如として始まって、下向的進行によって次第に低い音に推移するような楽節が、いくつか繰返された場合は多く「いき」である。

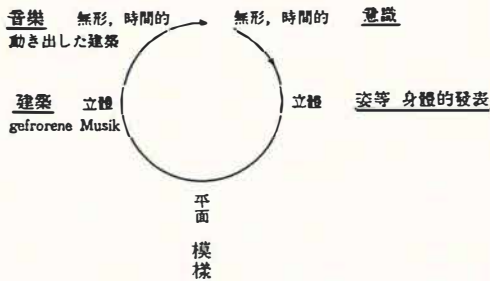
- ・歌沢「新紫（しんむら）」：「紫のゆかりに」の歌いだし
「ムラサキ。ノ。ユカリ。ニ」の四節
（各節は急突に高い音から始まり、下向的進行）
「音（ね）にほだされし縁の糸」
「ネニホ。ダ。サレ。シ。エンノ。イト」の六節
- ・清元の「十六夜清心（いざよいせいしん）」（梅柳中宵月）：「梅見帰りの船の唄、忍ぶなら忍ぶなら、闇の夜は置かしやんせ」
「ウメミ。ガヘリノ。フネノウタ。シノブナラ。シノブナラ。ヤミノ。ヨハオカシヤンセ」の七節に分けられる。

このような楽曲が「いき」の表現でありうるのは、一方に各節の起首の高音が先行の低音に対して顕著な色っぽい二元性を示していること、他方に各節とも下向的進行によって漸消状態のさびしさをもっていること、とにかかっている。また起首の示す二元性と、全節の下向的進行との関係は、あたかも「いきな」模様における縞柄と、くすんだ色彩との関係のようなものである。

こうして、意識現象としての「いき」の客観的表現の芸術形式は、平面的な模様および立体的な建築において空間的発表をなし、無形的な音楽において時間的発表をなしている。その発表はいずれの場合においても、一方に二元性の措定と、他方にその措定の仕方にとまなう一定の性格とを示している。

さらにまた、この芸術形式と自然形式とを比較すると、両者に否定できない一致が存している。そしてこの両者は、常に意識現象としての「いき」の客観的表現として理解できる。すなわち、客観的に見られる二元性措定は意識現象としての「いき」の質料因である「媚態」に基礎をもち、措定の仕方にとまなう一定の性格はその形相因である「意気地」と「諦め」とに基礎をもっている。

◇コメント 29◇



「いき」

・「自己から出て自己へ帰る」。

・魂から出て魂へかえる」。

(『全集別巻』45頁)

こうして我々は「いき」の客観的表現を、意識現象としての「いき」に還元し、両存在状態の相互関係を明瞭にするとともに、意味としての「いき」の構造を説明（せんめい）したと信じるのである。

六 結論

(1) 概念的契機の集合としての「いき」

「『いき』の存在を理解しその構造を説明するに當って、方法論的考察として豫め意味体験の具體的把握を期した。しかし、すべての思索の必然的制約として、概念的分析によるの外はなかった。しかるに他方において、個人の特殊の体験と同様に民族の特殊の体験は、たとへ一定の意味として成立してある場合にも、概念的分析によつては残餘なきまで完全に言表されるものではない。」(72頁)

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。たしかに「思考は存在全体を満さなければならない」(メーヌ・ドゥ・ピラン)のであるが、私たちの分析は概念的分析にとどまらざるを得ない。

「趣味」は、まず体験として「味わう」ことに始まる。文字通りに「味を覚える」のである。さらに覚えた味を基礎として価値判断を下す。しかし味覚が純粹の味覚である場合はむしろ少ない。「味なもの」とは、味覚自身のほかに嗅覚によって嗅ぎ分けるところの一種の匂いを暗示する。捉えがたいほのかなかおりを予想する。のみならず、しばしば触覚も加わっている。味のうちには舌ざわりが含まれている。そうして「さわり」とは心の糸に触れる、いうにいけない動きである。この原始感覚である味覚と嗅覚と触覚とが原本の意味における「体験」を形成する。

いわゆる高等感覚は、対象と距離があるものを感覚する遠官として発達し、物と自己とを分離して、物を客観的に自己に対立させる。こうして聴覚は音の高低を判然と聴き分ける。しかし部分音は音色の形をとって簡明な把握に背こうとする。視覚にあつても色彩の系統を立てて色調の上から色を分けていく。しかし、いかに色と色とを分別してもなお色

と色との間には把握しがたい色合が残る。そうして聴覚や視覚にあって、明瞭な把握に群れる音色や色合を体験として拾得するのが感覚上の趣味である。

一般にいう趣味も感覚上の趣味と同様に、ものの「色合」に關している。すなわち、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の色合を趣味というのである。

・ニイチェ『ツアラトウストラはかく語った』:

『『愛しないものを直ちに呪ふべきであろうか』と問うて、『それは悪い趣味と思ふ』と答え、それを『下品 Pöbel-Art』という。』(第四部「より高い人間について」)

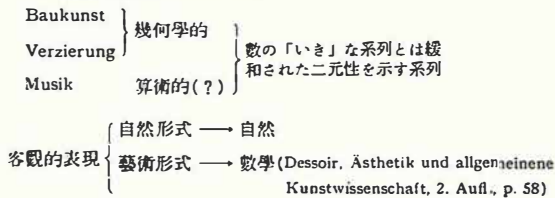
我々は、趣味が道徳の領域において意義をもつと考えている。また芸術の領域においても、次のような趣味としての色合の価値を信じている。

◇コメント 30◇

芸術・数学 (『全集別巻』20 頁)



「いき」と数学との關係



・ヴェルレエヌ『詩法』

「色を求むるにはあらず、ただ色合のみ」

「いき」も、結局は民族的に規定された趣味であつた。したがつて「いき」は、まずは内部感覚 sens intime によつて味会されねばならない。「いき」を分析して得られた抽象的概念契機は、具体的な「いき」のあるいくつかの方面を指示するにすぎない。

「いき」は個々の概念契機に分析することはできるが、逆に、分析された個々の概念契機をもつて「いき」の存在を構成することはできない。「媚態」といい、「意気地」といい、「諦め」といい、これらの概念は「いき」の部分ではなくて契機にすぎない。それ故に概

念的契機の集合としての「いき」と、意味体験としての「いき」との間には、こえることのできない間隙がある。いいかえれば「いき」の論理的言表の潜勢性と現勢性との間には截然とした区別がある。つまり、具体的に体験され会得されているが、概念化され言葉でいい表わされていない潜勢性と、すでに概念化され言葉で表現された現勢性との間にはこえることのできない区別があるのである。

我々が分析によって得たいいくつかの抽象的概念契機を結合して「いき」の存在を構成するように考えるのは、すでに意味体験としての「いき」をもっているからである。

(2)『いき』の構造の理解の意義

「『いき』を分析して得られた抽象的概念契機は具体的な『いき』の或る幾つかの方面を指示するに過ぎない。『いき』は個々の概念契機に分析することは出来るが、逆に、分析された個々の概念契機をもつて『いき』の存在を構成することは出来ない。『媚態』といひ、『意氣地』といひ、『諦め』といひ、これらの概念は『いき』の部分ではなくて契機に過ぎない。それ故に概念的契機の集合としての『いき』と意味体験としての『いき』との間には、越えることの出来ない間隙がある。」(73-74 頁)

意味体験としての「いき」と、その概念的分析との間に乖離的關係があるとするなら、「いき」の概念的分析は意味体験としての「いき」の構造を外部より了得させようとする場合に、「いき」の存在の把握に適切な位置と機会とを提供する以外の実際の価値をもちえないであろう。たとえば、日本の文化に対して無知なある外国人に私たちが「いき」が何であるかを説明する場合に、私たちは「いき」の概念分析によって、彼を一定の位置に置く。それを機会として彼は彼自身の「内容」によって「いき」の存在を味得しなければならない。「いき」の存在会得に対して概念的分析は、この意味で、単にそれが生じるきっかけとなる「機会原因」以外のものではありません。

しかしながら概念的分析の価値は実際の価値につきるであろうか。体験される意味の論理的言表の潜勢性を現勢性に移そうとする概念による努力は、実際の価値の有無または多少を規則とする功利的立場によって評価されるべきものであろうか。

否(いな)。意味体験を概念的自覚に導くところに、知的存在者の全意義がかかっている。実際の価値の有無多少は何らの問題でもない。そうして、意味体験と概念的認識との間に「不可通約的な不尽性」の存することを明らかに意識しつつ、しかもなお論理的言表の現実化を「課題」として「無窮」に追跡するところに、まさに学の意義は存するのである。「いき」の構造の理解もこの意味において意義をもつことを信じるのである。

◇コメント 31◇

九鬼は、最初の考察では「意識現象としての『いき』」の完全な把握を求めて論を進めてきた。しかし、「結論」の節にいたって「いき」の内包的構造および外包的構造の解明によっては「いき」の *existentia* は十全な仕方では解明されない、ということになった。つまり、意味体験と概念的認識との間に「不可通約的な不尽性」が存するからである。

（３）「いき」の研究は民族的存在の解釈学としてのみ成立する

『いき』の構造の理解をその客観的表現に基礎付けようとすることは大なる誤謬である。……客観化は種々の制約の拘束の下に成立する。従って客観化された『いき』は意識現象としての『いき』の全體をその廣さと深さにおいて具現してゐることは稀である。客観的表現は『いき』の象徴に過ぎない。」（75 頁）

「いき」の構造は、自然形式また芸術形式のみから理解できるものではない。その反対に、これらの客観的形式は、個人的もしくは社会的意味体験としての「いき」の意味移入によって初めて生かされ、会得されるものである。

「いき」の構造を理解する可能性は、客観的表現に接触して「何 quid」を問う前に、意識現象のうちに投入して「誰 quis」を問うことに存している。およそ芸術形式は、人性一般または異性的特殊の存在の様相にもとづいて理解されなければ眞の会得ではない。ベッカー（Oskar Becker, 1889-1964）の述べるように「美的なものの存在学は、美的現実存在の分析から展開されなければならぬ」（『美のはかなさと芸術家の冒険性』）のである。

体験としての存在様態が模様に客観化される例としては、ドイツ民族の有する一種の内的不安が不規則な模様の形をとって、すでに民族移住時代からみられ、さらにゴシックおよびバロックの装飾にも顕著に現われている事実がある。建築においても体験と芸術形式との関係を否（いな）みえない。

・ポール・ヴァレリー『ユーバリノス或ひは建築家』：

「ヘルメスのために私が建てた小さい神殿、直ぐその、あの神殿が私にとって何であるかを知つてはゐまい。路ゆく者は優美な御堂を見るだけだ——僅かなものだ、四つの柱、きわめて単純な様式——だが私は私の一生のうちの明るい一日の思出をそこに込めた。おお、甘い変身（メタモルフォーズ）よ。誰も知る人は無いが、このきゃしゃな神殿は、私が嬉しくも愛した一人のコリントの乙女の数学的形像だ。この神殿は彼女独自の釣合いを忠実に現はしてゐるのだ」。

音楽においても浪漫（ロマン）派または表現派の名称をもって総括しうる傾向はすべて体験の形式的客観化を目標としている。

・『ペテルス音楽図書館年報』：

アシオは恋人のペロンヌに向つて「私のものはすべて貴女の感情でできた」と告げている。

・ショパン：

「へ」短調司伴奏の第二楽章の美しいラルジェット（やや遅く）がコンスタンチア・グラコウスカに対する自分の感情を旋律化したことを語っている。

体験の芸術的客観化は、必ずしも意識的になされることを必要としない。芸術的衝動は

無意識的に働く場合も多い。しかしこのような無意識的創造も体験の客観化にほかならない。すなわち個人的または社会的体験が、無意識的に、しかし自由に形成原理を選択して、自己表現を芸術として完了としたのである。

自然形式においても同様である。身振りその他の自然形式はしばしば無意識のうちに創造される。いずれにしても、「いき」の客観的表現は意識現象としての「いき」に基礎づけられて初めて真に理解されるものである。

なお、客観的表現を出発点として「いき」の構造をあきらかにしようとする者のほとんどが常に陥る欠点がある。すなわち、「いき」の抽象的、形相的理解にとどまって、具体的に、解釈的に「いき」の特異な存在規定を把握するにいたらないことである。

たとえば「美感を与える対象」としての芸術品の考察にもとづいて「粹の感」の説明が試みられる（高橋穣『心理学』参照）。その結果として、「不快の混入」というようなきわめて一般的、抽象的な性質しか捉えられてない。したがって「いき」は漠然とした *raffiné*（洗練された、精製された）のような意味となり、一方に「いき」と渋味との区別ができないだけでなく、他方に「いき」のうちの民族的色彩が全然把握されない。仮にもし「いき」がこのような漠然とした意味しかもっていないなら、西洋の芸術のうちにも多くの「いき」を見出すことができるはずである。

しかしながら、たとえばコンスタンタン・ギイやドガやファン・ドンゲンの絵が果たして「いき」の有するニュアンスをもっているであろうか。またサンサンス、マスネエ、ドゥビュッシイ、リヒアルド・シュトラウスなどの作品のある旋律をとらえて厳密な意味において「いき」と名づけるであろうか。これはおそらく肯定的に答えることはできないであろう。

この種の現象と「いき」との共通点を形式化的抽象によって見出すことは必ずしも困難ではない。しかしながら、形相的方法をとることはこの種の文化存在の把握に適した方法論的態度ではない。しかるに客観的表現を出発点として「いき」の闡明（せんめい）を試みる者は多く、このような形相的方法に陥るのである。

要するに、「いき」の研究をその客観的表現としての自然形式または芸術形式から始めることは徒労に近い。まず意識現象としての「いき」の意味を民族的具體において解釈的に把握し、その後に、その会得にもとづいて自然形式および芸術形式に現れた客観的表現を妥当に理解することができるのである。一言にしていえば、「いき」の研究は民族的存在の解釈学としてのみ成立しうるのである。

◇コメント 32◇

パリ草稿以来、九鬼はある意味でカントの徒であり続けたが、思想稿以降「可能性の絶対化」というテーマが導入された。それはフッサールの現象学からハイデッガーの解釈学の方へ移っていったことを示し、またハイデッガーと九鬼との共通のテーマであった。ただし、ハイデッガーは「現実性よりも可能性の方が高い」（『存在と時間』（序文））と考え「将来」と「可能性」を重視したが、九鬼は「現在」と「偶然性」を重視した。

（４）民族的存在の解釈学と「運命」—九鬼哲学の日本主義—

「人間の運命に對して曇らざる眼をもち、魂の自由に向つて惱ましい憧憬を懷く民族ならずしては媚態をして『いき』の様態を取らしむことは出来ない。」（81頁）

「いき」に関して日本文化と西洋文化の比較を行なうことで、その民族的存在の解釈学を考察しよう。それは、意識現象としての「いき」が西洋文化のうちに存するかどうか、に帰着する。西洋文化の構成契機を考慮するときに、この問いは否定的にならざるをえない。

たとえば、ダンディズム（伊達好み）は、その具体的な意識層の全範囲にわたって「いき」と同様の構造を示し、同様の薫と同様の色合とをもっているであろうか。

- ・ポオドレエル『悪の華』：「いき」に近い感情表現
- 「空無の意」のうちに「わが心、諦めよ」
- 「恋ははや味わいをもたず」
- 「讃むべき春は薫を失いぬ」
- 「秋の歌」のうちに「白く灼くる夏を惜しみつつ、黄に柔かき秋の光を味わわしめよ」
- 「ダンディズムは頽廢期における英雄主義の最後の光であつて——熱がなく、憂秋にみちて、傾く日のように壮美である」
- 「*élégance*（優雅さ、趣味のよさ）の教説」として「一種の宗教」である

これらの言葉は、諦めの気分、人生の秋の黄色い憂愁を描いている。また「沈潜」のうちにも過去を擁する止場の感情が表されている。

このようにダンディズムは「いき」に類似した構造をもつといえる。しかしながら「シザーとカティリナとアルキピアデスとが顕著な典型を提供する」もので、ほとんど男性に限り適用される意味内容である。

それに反して英雄主義が、か弱い女性しかも「苦界」に身を沈めている女性によってまでも呼吸されているところに「いき」の特彩がある。

またニイチェのいう「高貴」とか「距離の熱情」なども一種の「意気地」にほかならない。これらは騎士気質から出たものとして、武士道から出た「意気地」と区別しにくい類似をもっている。

しかしながら、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つては、尋常の交渉以外の性的関係は、早くも唯物主義と手をたずさえて地獄に落ちたのである。その結果として、理想主義を予想する「意気地」が、媚態をその全延長にわたって靈化して、特殊な存在の様相を構成する場合はほとんどみることができない。

- ・ニイチェ『ツァラトゥストラはかく語った』：
- 「女の許へ行くか。苔を忘るるな。」（第一部、年老いた女と若い女について）

この言葉は、老婆がツァラトゥストラに与えた勧告であつた。なお一步を譲って、例外

的に特殊な個人の体験として西洋の文化にも「いき」が現われる場合があると仮定しても、それは公共圏に民族的意味の形で「いき」が現われていることは全く意義を異にする。一定の意味として民族的価値をもつ場合には、必ず言語の形で通路が開かれていなければならない。

「いき」に該当する語が西洋にないという事実は、西洋文化にあつては「いき」という意識現象が一定の意味として民族的存在のうちに場所をもっていない証拠である。

このように意味体験としての「いき」が日本の民族的存在規定の特殊性の下に成立しているのにもかかわらず、我々は抽象的、形相的な空虚の世界に墮してしまっている「いき」の幻影に出会う場合があまりにも多い。しかし、このような「出来合（できあい）」の類概念によって取交される *flatus vocis*（声の風〔流れ〕）に迷わされてはならない。

我々はこのような幻影に出会った場合、「かつて我々の精神が見たもの」（自我の理想性が自己を認識すること）を具体的な如実の姿において想起しなければならない。そうしてこの想起は、我々をして「いき」が我々のものであることを解釈的に再認識させる地平にほかならない。

ただし、想起されるべきものはいわゆるプラトンの実在論（イデアこそ心の実在）の主張するような類概念の抽象的一般ではない。かえって唯名論の唱導する個別的特殊の一種である民族的特殊性である。この点において、プラトンの認識論の倒逆的転換があえてなされねばならない。それではこの意味の想起（アナムネシス）の可能性を何によってつなぐことができるか。

我々の精神的文化を忘却のうちに葬り去らないことによるほかない。我々の理想主義的非現実的文化に対して熱烈なエロスをもち続けるほかない。「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いる。

運命によって「諦め」を得た「媚態」が「意気地」の自由に生きるのが「いき」である。人間の運命に対して曇らない眼をもち、魂の自由に向かつて悩ましい憧憬を懐く民族でなければ媚態をして「いき」の様態をとるようにすることはできない。「いき」の核心的意味は、その構造がわが日本という民族存在の自己開示として把握されたときに、十全な会得と理解とを得たのである。

◇コメント 33◇

九鬼哲学が、欧化の洗礼を受けた「日本主義」の立場か、国粹的な「民族主義」の立場であるか、評価が分かれることがある。筆者は前者の立場を擁護しておきたい。なぜなら、九鬼が「日本主義」に対して「世界主義」を対置し、世界主義を「自国の価値の標準とするやうな独善的なことを考へないで自国以外の他の諸国の文化の特色や長所をもそれぞれ認め、その正当の権利を尊重して人類共存を意図する立場」（『全集 3巻』290頁）であり、日本主義は、世界主義の一形態であつて、各国は「類」である世界全体に対して「種」という位置づけを与えているからである。こういう意味で、九鬼哲学の立場は、日本主義であっても、民族主義そのものではないと考えられる。

パリ草稿、思想稿、完成稿（『「いき」の構造』）を比較検討すれば、基本的な枠組はあまり変わることがないが、パリ草稿『「いき」の本質』にあつて完成稿では消されている箇所がある。

「但し『いき』が我邦の民族的色彩を帯びたまま、西洋の文化に輸入される事が可能であるのは言を俟（また）ない。浮世絵を入れ、俳句を入れ、屏風（びょうぶ）を入れ漆器を入れ、『きもの』を入れた西洋の文化は、やがて『いき』をも何等かの形に於て移植して居るかも知れぬ。或は又、将来に於て移植される機会があるかも知れぬ」（『全集別巻』105頁）。

たしかに完成稿では、上記の引用が欠落しているため、自国文化中心的な狭さ、閉鎖的な傾向が強まったともいえるが……。

（付記）

本稿執筆にあたって、『九鬼全集 全十二巻』（岩波書店、1981年）および藤田正勝『「いき」の構造』（講談社学術文庫、2003年）を参照した。また坂部恵、高田珠樹、田中久文、鷺田清一諸氏の一連の九鬼研究にも教えられることが多かった。コメントリーの形式をとっているため、参考箇所を明示できなかったが、それぞれの研究者に深く謝辞を表しておきたい。

コメントのための引用文は、全集の旧仮名遣いとして、ほかの箇所は新仮名遣いとして
いる。また引用文の太字は、『全集第一巻』のみに限定して、『「いき」の構造』の雰囲気
を伝えるように努力した。さらに、引用文の「○」「◎」のルビは下線に変えたことをお
断りしておきたい。