

九鬼周造の求めた「恋」のかたち

「いき」と「コケツトリー」

Miyano Makiko

宮野 真生子

1920年代にヨーロッパへ留学し、当時の経験から、日本特有の美意識や倫理を「いき」として再発見したことで知られる哲学者・九鬼周造。その著書『「いき」の構造』はいかにして生まれたか。西洋の女性たちのコケティッシュな佇まいとの比較から導き出された「いき」の本質を見直すことで、日本人が近代化により失った精神性の在り処を問う。

九鬼周造という人

満州事変の前年、日本を取り巻く不穏な雰囲気をかすかに感じつつ、しかもまだ国内は比較的平和だった1930（昭和5）年、『いき』の構造』という本が出版された。タイトルを見ると、「いき」という日本的美意識を持ち上げる、日本礼賛の書だろうかと思いかもしれない。じっさい、頁をめくれば、「いなせ」や「みやび」「わびさび」といった様々な日本的なワードが飛び交っている。しかし、それらの言

葉を扱う手法は徹底して西洋哲学の手法（しかも当時最新の学問スタイルだった解釈学と現象学）で、初めて読む人はその落差にすこし面食らうだろう。西洋的なまなざしで日本を見返す。それは、近代化のなかで失われていく日本のかたちを再発見することであると同時に、近代化の源流である西洋を問い直すことでもあった。西洋と日本のあいだ、近代と伝統のあいだ、相反する二元のあいだを往復することで、

その根柢にあるものを捉えようとする、そんなスタンスでつねに思索を紡ぎ続けたのが、哲学者・九鬼周造である。九鬼周造は、1888（明治21）年、有能な官僚であった九鬼隆一と祇園の舞妓だったと言われる波津子の四男として東京に生まれた。父隆一は慶應義塾で学んだ後、文部省に入った官吏である。隆一は摂津三田藩という佐幕派の小藩出身だったこともあり、外務省や内務省、軍隊といった薩長閥が占めている役所ではなく、文部省という比較的地味な官庁に入ること出世を狙ったとも言われている。はたして、隆一はその通りに出世する。彼の最も大きな業績は、若き岡倉天心を見出し、

その岡倉からフェノロサを紹介された後、三人で日本の美術行政の基礎を築いたことだろう。隆一はその後、アメリカ公使となつて、妻波津子とともに海を渡る。ところが、波津子は慣れぬ土地での心労がたたり、体調を崩してしまう。さらに身重（このときの子が九鬼周造である）だったこともあり、夫に帰国を訴える。そこにたまたまやって来たのが、ワシントンからの婦りに挨拶に立ち寄った岡倉だった。これ幸いとはかりに、隆一は信頼する部下であった岡倉に妻を日本に連れて帰ってほしいと頼む。それは本当に偶然のめぐり合わせだった。しかし、運命とは偶然のめぐり合わせによって変転し

ていくものである。波津子と岡倉が帰国の船上、恋に落ちてしまったのだ。二人の関係は帰国後も続き、やがて波津子と隆一は別居に至る。波津子は幼かった周造と3つ上の兄を引き取り、隆一が用意した根岸の家に移った。周造はその家で母と暮らしつつ、時々麹町にあった父の家を訪れるという生活を2年近くおくることになる。岡倉と波津子の恋は、双方の家を巻き込んだ泥沼の騒動となり、そのなかで波津子は次第に精神を病んでいった……（*1）。

した恋愛は破れ、精神を病んだ彼女はその後的一生を病院のなかで過ごすことになる。西洋流の自由な恋愛がもたらした激しさ、甘美さとその裏側にある危険性。幼い九鬼周造はそのすべてを身近で体験した。

複雑な幼少期をおくった九鬼だが、男爵にまで上りつめた父のおかげで、豊かな教育環境のなかで育っている

彼が残したヨーロッパ滞在中のエッセイや詩を読むとそのことがよくわかる。なによりも、九鬼は単なる学者ではない。彼は哲学者であると同時に詩人であつて、その二つの才能が花開いて編まれたのがパリ滞在中の『巴里心景』という詩歌集である。そのなかには、エリアンス、シュザンス、イヴォンヌ

「コケツトリー」と「いき」

といった女性の名前が登場し、九鬼は彼女たちに「くしけづるプロンドの髪灯に映えて明し幸ある閨ねむらの空気よ」（1・177）（*2）、「ドン・ジュアンの血の幾しづく身のうちに流るることを恥かしとせず」（1・178）といった歌を捧げる。おそらく、彼女たちは娼婦であったのだろう。一夜限りのかりそめの恋だったのか、それとも馴染みの女性がいたのか、それはわからない。ただ、一つわかることは、彼女らとともに過ごしながら、九鬼の心に去来していたのは日本の女たちだったということである。だからこそ、彼はパリで「芸者」というエッセイを書き、『いき』の構造』の元になる「いき」の本質」を書き上げた。



九鬼周造の肖像

その生い立ちや長い渡欧経験から
もたらされた
九鬼の日本文化に対する鋭い洞察は、
現在でも古びることなく、
近年ますます再評価されている。
（所蔵／甲南大学図書館九鬼周造文庫）

九鬼周造の生い立ちをめぐるエピソードは、九鬼哲学を語る際にしばしば言及されるものである。とくに彼にとって（および彼の思想にとって）母波津子の存在は大きいものだったと考えられる。なぜなら、波津子という存在そのものが伝統的な日本と西洋からやってきた近代化に引き裂かれた存在だからである。祇園の舞妓として旧来の日本文化から出立しつつ、九鬼隆一に見出されることで、洋装の似合う貴婦人へと転身を遂げていった波津子。しとかでたしなみ深い女性だったと言われているが、一方で岡倉との恋愛に激しく生きようとするその姿は、単に男性に付き従うだけではない、自分の意志をもって主体的に生きようとする新しい女性の姿も垣間見させるものである。だが、波津子の新しい生き方は結局失敗に終わった。彼女が人生を託

した恋愛は破れ、精神を病んだ彼女はその後的一生を病院のなかで過ごすことになる。西洋流の自由な恋愛がもたらした激しさ、甘美さとその裏側にある危険性。幼い九鬼周造はそのすべてを身近で体験した。複雑な幼少期をおくった九鬼だが、男爵にまで上りつめた父のおかげで、豊かな教育環境のなかで育っている（また、幼少期には岡倉に連れられて東京美術学校などにも出入りしており、いわば二人の父を持つことで、かなり知的・美的に恵まれた状況だったといえる）。第一高等学校に入學し、当初は父と同じ官僚になるべく法科で学んだが、文科へと転科し、東京帝国大学では哲学を専攻した。卒業後はヨーロッパへ留学。ドイツではリッケルトとハイデガーに師事し、パリに移ってからは若きサルトルを家庭教師につけて学び、ときにベルクソンと語らった。九鬼は足かけ8年にわたりヨーロッパに滞在していたが、その間、学問ばかりに邁進していたわけではなかった。

彼が「芸者」というエッセイでヨーロッパの娼婦に向ける目は厳しい。正確に言うと、遊女（ドゥミ・モンデーヌ）をアウトサイダーとして扱うヨーロッパの人びとの態度が娼婦たちを類廃させていると、九鬼は批判する。それしたいし、日本の芸者たちは「倫理的かつ美的」な存在である。そうした芸者の存在を可能にするものこそ、「いき」という美意識だと彼は言う。「いき」は深川芸者を中心として江戸で広まっ

た価値観である。一方、上方には「すい」という美意識がある。着物の好みやふるまいの型など、細かい点で両者に違いはあるが、ともに「粹」という漢字の読みであり、そこには花街の女たちに通底する生き方が隠れている。ただし、九鬼がパリで「いき」を思い出していた頃、すでに日本でも「いき」は失われつつあった。彼の母波津子が花街の女から、激しい恋愛に生きる女性になっていったように、新しい女たち

は自由恋愛を謳歌し、街の主役は花街の芸者から、カフェの女給に変わり始めていた。「物事をすべて金銭に換算するこの精神の必然性」(1・450)と九鬼が苦々しく書き付ける消費社会が急速に広まり、恋と遊戯をめぐる価値観が根柢からくつがえされはじめていた。彼はパリにあって、失われゆく日本の姿を一人思い起こす。そうやって書かれたのが『いき』の構造である。

九鬼に「いき」を思い起こさせたもの、それはヨーロッパの女たちが男を恋へと誘うコケティッシュな佇まいであった。「いき」も花街から生まれた芸者の美意識である以上、そこには男への誘惑のたちが含まれている。じつさい、「コケトリ」と「いき」は似ている。構造的にはほぼ同一といってよいだろう。しかし、最も肝心なところで、両者は逆の方向を向いている。彼はその違いから、西洋化・近代化の問題をあぶり出すと同時に、他者とともに生きることの一つの倫理を考えようとする。

九鬼がパリで「いき」を再発見する少し前にドイツで「コケトリ」について考えた学者がいた。ゲオルグ・ジンメルがその人である。コケトリとは、フランスの社交界から生まれたもので、端的にいえば、恋の始まりにおいて、女性が男性を惹きつけようとするふるまいのかたちを指す。その特徴は、「焦らす」ことにある。女性

が男性を誘惑するとき、そこには相手に好かれない、相手を手に入れたという「合同」の欲望があるはずだ。「合同」という目標のため、女性は男性に様々にアプローチする。そのとき、コケトリは、一直線に「合同」の目標に進むことを良しとしない。むしろ、迂回し、欲望を先延ばし、相手を焦らす。だが、相手を手に入れたのであれば、一直線に相手に向かえばいいのではな

いか。なぜ、このように面倒なことをするのだろうか。

ジンメルの論文「コケトリ」によれば、合同という目標に向かって、相手に気に入られるために必死に努力し、媚びを売る女性は、コケトリではないし、魅力的でもないという。なぜなら、そのときに女性に好意は男性にとって明白なものであり、こちらが領きさえすれば簡単に手に入るように見えるからだ。むしろ、手に入るかどうかかわからない、時にこちらに微笑みかけ、しかし、別の時には他の男に微笑みかけたり、少しつれなくなり、そんな存在にこそ、欲望は掻きたてられる。それをジンメルは「価格の本質」と同じであると言う。大量生産のものよりも、一点物の稀少なものを。それなら、多少高い値段でもいい。そして、高値で買った一点物だからこそ、大切に扱わねばならない。コケティッシュな女性は、合同という目標を

引き延ばし、手に入りにくい存在となつて、自分に「高い価格」をつけ、自分に有利な合同を目指す。それゆえ、コケトリにおいて大切なのは、「獲得可能と獲得不可能の併存」であり、「イエスとノーの不安定な遊戯、承諾の回り道であるかもしれない拒絶と、その後ろに、背景として、可能性として、威嚇として、取り消しが立っている承諾」(*3)を見せ、一直線に合同に向かうことなく、合同の可能性を示しつつ、駆け引きをおこなうことである。こうして、コケティッシュな女性は、その手にイエスとノーのカードを持ちつつ、いずれのカードを切るのかはっ

「いき」とは何か

一方、九鬼がパリで思い起こした「いき」とは何だろうか。その起源は、江戸時代後期の深川の遊郭にある。遊郭

でおこなわれるのは、単なる肉体のやり取りではない。最大の魅力は、あくまでも一夜の妻を手に入れる色恋の体験であった。その色恋の理想となる価値観が「いき」であり、「傾城(花魁)は金で買うものにあらず、意気地で代えると心せよ」と言われていた。ただし、九鬼は「いき」を単なる遊郭の美意識とだけ捉えていたのではない。彼は、男女が出会い、恋が始まるときに開か

きりしないままに焦らし続ける。相手の男性はイエスのカードを切ってもらうために努力をするが、選択は女性に委ねられており、男性の努力がうまくいくかどうかはわからない。一方、女性の側も焦らし続けたために、男性が逃げてしまう可能性もある。したがって、コケトリにおける男女関係は、一種の「賭け」(*4)の要素を含む。焦らし続け、賭け金が上がれば上がるほど、リスクも高くなるが、手に入るとき/当たったときの快感は大きい。だからこそ、恋は刺激とスリルに満ちた魅力的なものになる。

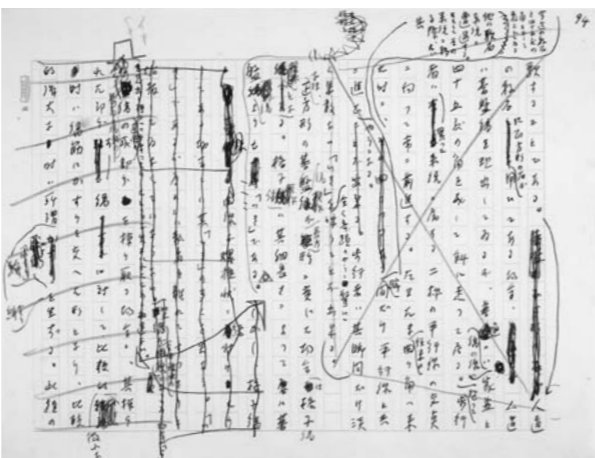
れる関係と生き方、そこに成立する一つの倫理的あり方を「いき」として考えていた。

九鬼によれば、「いき」は、「媚態」意気地」「諦め」という三つの特徴から成る。その基礎になるのは、第一の特徴「媚態」である。「媚態」とは、「自己と異性との間に可能的関係を構成する二元的態度である」(1・17)と云われるように、気になる相手に誘いをかける態度を指す。相手に近づき、誘いをかけるとき、必ず、「彼は私をどう見ているのだろうか」と相手の視線

を意識し、自己のあり方を反省する。

それはいわば、自己と他者の二つの視線で自分を見ることであるゆえ、「二元的態度」と言われる。もちろん、その「二元」の状態は、気になる相手を手に入れ、合同するためである。合同の可能性に向かって、二元に立って駆け引きをすること。「媚態」とはそうした「二元的動的可能性」を生きることを意味している。そして、重要なのは、この二元を保つことである。コケトリと同様、「いき」もまた一直線に合同に向かうことを良しとしない。できる限り、二元に立ち続けること、それが「いき」の目指すところである(ただし、なぜ、二元に立ち続けるのかという理由がコケトリと大きく違う。この点については後述する)。そのため、二元を保つストッパーが残る二つの特徴となる。

第二の特徴「意気地」は、「媚態」でありながらなお異性に対して一種の反抗を示す強みをもった意識(1・18)と言われ、九鬼は、そうした相手にたいする「一種の反抗」を「気概」あるいは「誇り」と呼びかえている。「媚態」において、自己は相手の眼を意識し、そのとき自己の存在が二元化していることを先に指摘したが、その裏面には自己が他者の視線に囚われてしまう可能性がある。つまり、「自分の姿は彼女にどう見られているだろう」という意識は、「どうしたら彼女に好かれる



『いき』の構造の自筆原稿。
日本人の精神性を明らかにしたその著作は、
代表的日本人論のひとつとして読み継がれている。
(所蔵/甲南大学図書館 九鬼周造文庫)

「どうにか」してくれるとは限らない。他者が自己にたいし、どのような反応を返すのかは全くの未知であり、一旦こちらを振り向いてくれたとしても、心変わりすることもあるだろう。このような人の心のわからなさを知っておくこと、それが「いき」の第三の特徴「諦め」である。九鬼はそれを「運命に對する知見に基づいて執着を離脱した無

何に誘惑されるのか

イエスとノーの手札を見せつつ、合同を先延ばしにするコケトリと、相手の視線を意識しつつも決してそれ

関心」「現実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の心」(1・19、20)と言った。恋をすれば叶うのだ、などという「独断的な執着」を持つことなく、合同したとしても、それが永遠に続くなどと思わない「恬淡無碍の心」を持つこと、それが「運命に対する知見」に基づく「諦め」である。「意気地」が他者に面して自己を保つ強さであるのにたいし、「諦め」は、他者が自己の思いのままにはならないことの理解であり、他者をわかりえない他者として保つ態度であると云える。他者に取り込まれることを「意気地」において拒否して自己を守り、他者を取り込むことの不可能を「諦め」をもって知ること、他者を尊重する。そのとき、自己と他者はいずれに取り込まれることなく、二元において互いを求める「可能的関係」を作ることができる。そのような「媚態」こそ「いき」であり、九鬼は「いき」を「垢抜けて諦」、張のある(意気地)、色っぽさ(媚態)「(1・23)と定義した。

に服従することなく二元を保つ「いき」。いずれも、合同を安易に目指すことなく、自己と他者の緊張感ある駆け引き

をおこなうという意味では共通しているように見える。だが、目指しているところは全く違う。それは実際のふるまいのかたちにも現れている。

では、コケティッシュなふるまいとはどのようなものだろう。代表的なしぐさをジンメルは二つあげている。まず、一つ目は、コケトリの語源ともなった「しっぽを振る」歩き方であり、ジンメルはそれを「身体の性的に刺激的な部分を目につくように強調しながら同時に実際的には距離と留保を維持している」(*5)と説明する。二つ目のしぐさは、「顔をなかせむけての、背からの視線」、いわゆる「流し目」である。相手に一瞬視線を送り、次の刹那にはすでにその視線が離れている。相手へと近づきつつ、拒絶する。簡単に合同することなく、二元の関係を保って駆け引きを楽しむ。しかし、こうした態度は「いき」ではない、と九鬼はコケトリを手厳しく批判する。まず彼は、「しっぽを振る」歩き方について、露骨な「狂態」であると嫌悪感を露わにし、流し目にたいしても単なる「色目」にすぎないと切り捨てる。そのうえで、あくまでも「いき」は異性への方向をほのかに暗示するもの(1・43)でなければならぬと言っている。その代表が「うすもの」と「湯上がり姿」である。うすものは、真夏に着る透け感のある着物で、ほんのりと下に着ている白い襦袢が見えるようになって

しているのは、こうした消費の精神のなかに取り込まれているからではないのか。だが、恋とはかりそめであっても、他者との関係を開くものである以上、消費の対象などにしてはならず、倫理的でなければならぬ。もちろん、「いき」にたいし、結局のところ、遊郭から生まれた遊戯的な恋のかたちであって、かりそめのものにすぎない、という批判もあるだろう。では、真剣な恋であれば倫理的なのか。むしろ、真剣な恋の激しい情熱こそ、人を傷つけるものではないのか。かつて、九鬼の母波津子が、自由恋愛の果てに心を壊してしまったように、むしろ、真剣な恋

いる。そこに九鬼は「異性への通路解放」と「通路封鎖」(1・43)を見る。一方、コケティッシュな女性が着るのは、デコルテラインを露わにし、くびれたウエストを強調するドレスである。両者を比べたとき、コケトリの方が通路解放の程度が大きいことがわかるだろう。もう一つの代表的な「いき」は、湯上がり姿である。湯上がり姿と言っても、ドガがしばしば描いたような裸で体を拭う姿ではない。歌麿が繰り返して描いたように、湯上がりに浴衣を着て、汗を拭い、髪を直している姿が九鬼の言うところの湯上がり姿である。

だが、湯上がりに浴衣を着てくつろいでいるところの、どこが「いき」なのだろうか。男を誘うという意味であれば、デコルテを強調しつつ、隠している状態の方が蠱惑的で、二元でありつつ合同への誘いがかけられている感じがする。九鬼によれば、湯上がり姿の魅力は「裸体を回想として近接の過去にもち、あつまりした浴衣を無造作に着ているところ」(1・43)にある。ござっぱりとした佇まい、ゆったりした襟とうなじを直すしぐさ。それは、今から起こるであろう男女の交わりを想起させるものではなく、むしろそうした交わり後の姿を連想させる。コケトリが直接的に身体を強調して、合同の可能性へと誘うのにたいし、「いき」は事後を想起させ、「かつて何かあったこと」をイメージさせるだけで

の情熱ゆえに人は傷つき、人を傷つける。コケトリの消費主義的な誘惑のかたちも、自由恋愛の真剣さも、自己の欲望に忠実になるという点では共通している。近代化のなかで生まれた肥大化する欲望と自己中心性。「いき」は、他者の過去へとまなざしを向けることで、そうした欲望の傾向を押しとどめる。ただし、「いき」のふるまいは単なる禁欲的なものではない。他者への想いを披瀝しつつ、しかし、自己中心的にならないように、軽やかに身をかわす。「いき」とは、欲望を持たざるをえない人間が、自己だけに囚われないことなく、他者を慈しむためのひ

ある。だが、そうした過去の経験を垣間見るところに、「いき」の魅力は宿る。過去を想起させる「いき」の魅力を、九鬼は「いき」の代表色である茶色に託して語っている。茶色が「いき」とされるのは、「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を減じたもの」(1・62)だからである。彼は言う。茶色とは、かつてあった派手さ(赤)を背後にもちつつ、それが失われ(黒)、しかも、その喪失自体が遠くになって(飽和の度を減じる)、淡々とした状態に落ち着いたところで成立する色である。そのなかでも、とくにあつまりとした風情をもつ白茶色もつとも「いき」とされる。そこでイメージされるのは、かつてあった華やかな恋の姿とその挫折。痛みを知った過去を持ちつつ、「諦めを知る媚態」(1・62)こそ、「いき」である。だからこそ、「いき」は、若い芸者ではなく、ある程度年齢のいった芸者において見出される。彼女たちのまなざ

くさじり

九鬼が「いき」を再発見したのは、パリでのコケトリとの出会いを通じてであった。かの地で彼はコケトリの魅力の味わい、だからこそ、その問題に気づくことができた。価格を

とつ倫理的生き方だったと言えるだろう。そこには、彼が幼い頃に見た、母の熱い涙の痕跡もまた込められているのかもしれない。

(*1) 九鬼の幼少期のエピソードについては、未発表随筆「根岸」と「岡倉寛三氏の思出」に詳しい。

(*2) 九鬼の引用はすべて『九鬼周造全集』(1980~1982年、岩波書店)からおこない、(巻数・頁数)で示す。

(*3) 『ジンメル著作集7 文化の哲学』1994年、白水社、105頁

(*4) 「……相手の男性は、自分に対する彼女の関心、自分の心を捉えたいという彼女の願望にすでに実現された幸福の一部を、先取りしながら感じとる。……もしわれわれが、前段階と最終段階のあいだに割り込んでくるやりとりのない機会を、その全体的客観的な重さに従って計算できるとすれば、おそらく幸福をあらかじめ先取りすることはできないだろう。しかしわれわれは

しが、単なる色目ではなく、「いき」な流し目であるのは、その視線に「凜乎とした張り」(1・45)があると同時に、そこに「過去の潤い」がたたえられているからだ。そして、客の側は、「かろらかな微笑の裏に、真摯な熱い涙のほのかな痕跡を見つめたときに、はじめて『いき』の真相を把握」(1・20)できる。コケトリでは、男性は女性とこれから合同するという未来に誘われるが、「いき」で男性が惹きつけられるのは、「涙のほのかな痕跡」であり、相手も痛みや悲しみを伴った過去のなのである。したがって、「いき」が二元を保とうとするのは、コケトリのように「高い価格」をめぐる賭けをおこなうためではない。むしろ、恋に宿る悲しみを知らなからこそ、安易な合同を避けるのであって、恋の危険にはまることなく、自己と他者の関係を続けることが「いき」の目指すところだったといえるだろう(*6)。

つりあげるコケトリの露骨さ、欲望が欲望を生む構造。それは資本主義がもたらす消費の精神に限りなく近いもので、美や倫理とは遠くかけ離れたものだ。ヨーロッパの娼婦たちが頹廢

その機会を、同時に、魅力と感じ、計算不可能な諸力の恩恵をめぐる誘惑的な賭と感するのである(『ジンメル前掲書、113~114頁])

(*5) 『ジンメル前掲書、104頁]

(*6) 九鬼の「いき」とジンメルの「コケトリ」をめぐる問題については、「恋愛という『宿痾』を生きる」(『Nyx』第2号、2015年、堀之内出版)で詳論した。

Miyano Makiko

1977年生まれ。京都大学大学院文学研究科博士課程(後期)単位取得満期退学。現在、福岡大学人文学部准教授。専攻は日本哲学史。著書に「なぜ、私たちは恋をして生きるのか」「出会い」と「恋愛の近代日本精神史」(ナカニシヤ出版)、共編著に「愛——結婚は愛のあかし?」性——自分の身体でなんだろう?」「家族——共に生きる形とは?」「シリーズ「愛・性・家族の哲学」(ナカニシヤ出版)など。



青楼十二時 丑ノ刻

東京国立博物館

喜多川歌麿による江戸時代の美人画。「いき」を感じさせる抜衣紋姿が美しい。



うすっぱらな恋

『完訳 風俗の歴史5』フックス著、安田徳太郎訳、1972年、角川文庫より

ボーヴァルレの銅版画。当時の風俗を象徴する、コケティッシュな女性が描かれている。