

「いき」という美的スタイル (1)

—日常生活における社会美学—

城 野 充

The Aesthetic Style of “Iki” (1): Social Aesthetics in Our Daily Lives

JOHNO Mitsuru

1. 北の富士と「いき」

1-1 追悼記事のなかの「粋」

2024 年 11 月の元横綱北の富士の死去に際し、新聞各社の死亡・追悼記事に共通して使用されていた言葉があった。その言葉とは、日本の近世の遊里文化にルーツをもつ「粋」（いき）である。

ではどのように用いられていたかを見てみよう。例えば、時事通信が配信（2024 年 11 月 21 日）の「栄光誇らず努力も見せず やんちゃな男の色気－故北の富士さん」では、「ダンディーで新しいもの好き。粋でやんちゃな男の色気」といった表現で生前の故人を悼んでいる。また、読売新聞（同年同日）は「NHK の専属解説者としては歯に衣着せぬ鋭い評論で人気を集め、度々和服姿で中継の解説席に座るなど粋なたたずまいは、多くのファンに支持された。」との記事内容で彼の死去を伝えている。さらにとりあげれば、日刊スポーツ（同年同日）も NHK の相撲中継で北の富士とコンビを組んだ藤井アナウンサーの次のような談を掲載した。「NHK の大勢のアナウンサー、ディレクター、携わっていた人がどれほどお世話になったかわかりません。身なりからすべて、生き方にしても、たたずまいすべて、表現を含めて、粋でしたね」。また、朝日新聞（2024 年 12 月 19 日デジタル）は「北の富士さん、粋に去る 八角部屋でしのぶ会」との見出しの下、しのぶ会が催されたことを戒名に「粋」の字が入っていることとともに報じている。

報道記事以外に目を転じるなら、生前彼と交流のあった人たちがブログや SNS に載せている追悼の文章にもやはり「粋」は含まれている。「…とっても粋で、会った方皆んなを惚れさせる チャーミングで素敵な方でした。習う事がたくさんあっていずれも大切な思い出です。

出会ってくれてありがとうございます。ご冥福をお祈りします」¹。こう自身の Instagram で綴っているのは、九州場所になると着物姿で毎回テレビ中継に映り込んでいる一人の女性である。上にとりあげた藤井アナウンサーにしても、そしてこの女性にしても「粋」という言葉で生前の北の富士に賛辞を送っているのである。

1-2 北の富士の「いき」とスタイル

このように北の富士の死は、今なお、「いき」²というものが社会のなかで言葉としてその生命をなんとか保っているを感じさせる契機となったと言えるだろう。また、「いき」という言葉で示される北の富士のスタイル（着物姿に対して向けられることが多いが彼のファッション、たたずまい、態度など）に触れた人たちが、そこになんらかの「心地よさ」「美しさ」を、換言すれば美的な感動をおぼえていたということをうかがい知るところでもあった。そしてこのことは、先ほども述べたように江戸時代の遊里文化のなかで生成、形成された「いき」が、われわれの社会の中で今なお生きている美意識であるということもあらためて教えている。

これらのことから、さらに次のことも言えるだろう。人々が北の富士を「いき」であるとみなしたのは、彼のスタイル（生き方）であり、このスタイルとは、つまるところ、日常生活での美的なあり方のことであるということだ。スタイル、美的なあり方—それは日常の生活におけるわれわれにとっての美的規範になっているものである。

もう一つ見落としてはならないことがある。それは、北の富士の場合を例にとれば、「いき」というスタイルは、決して北の富士自身で完結させられるものではなく、それに対する他者の眼差しというものを必要とするということである。そしてこの他者の存在を前提としていることは、とりも直さず「いき」のもつ社会性を意味し、本稿の論旨にとっての重要な点となっている。

1-3 キーワードとしてのスタイル

いまここで「スタイル」に言及したが、これが今回の小論において「いき」を論述する際のキーワードである。そしてこのスタイルをキーワードとするにあたっては、フランスの社会学者である M・マフェゾリがすぐれて美学の問題（社会美学と言ってよいだろう）としてとりあげたスタイル（形）についての記述（邦題『現代世界を読む スタイルとイメージの時代』³）の文脈で「いき」を考察していくこととする。ここでの文脈とは、ポストモダンの様相

¹ <https://www.instagram.com/p/DCp8AaVSUZn/?igsh=NWpnNDE3djU3bXYz> (2025 年 1 月 5 日閲覧)

² 新聞常用漢字において、現在、字訓として「いき」を「粋」と表記しているが、本論ではこれ以降、「すい」と区別するために「いき」と表記する。

を呈する時代のスタイルの本質的な特徴を「現代社会における美的なあり方の様式」とみなすマフェゾリのスタイルに関する理解のことを指す⁴。

また、感性から社会を探求するという社会美学から「いき」に触れた社会学者・宮原浩二郎の論考⁵、さらには「いき」を「美学的社会制御」としてとらえた社会学者・池井望の論考⁶も本稿にとって重要な先行的研究となっているところであるが、これらはいずれも美的パラダイム（人々の社会生活にあって「何が美しいのか」「何が心地よいのか」ということが重要な価値基準になっているという意味において）から社会をとらえていこうとする視点を有するという点において共通している。このことを確認したおいたうえで、まずは江戸時代末期の深川の地で江戸庶民の美意識となった「いき」を考察していくことから始めよう。

2. 深川の「いき」

2-2 なぜ深川なのか

日本文化研究者・安田武と社会学者・多田道太郎による対談のかたちをとっている『「いき」の構造を読む』において、坂東玉三郎の「お祭り」でみせた流し目の婀娜っぼさへの安田の言及に続いて、次のような二人のやりとりがある⁷。

（多田）だんだん『「いき」の構造』の話が進んでくると、辰巳に絞られてくるみたいで、イメージがはっきりしてくる。

（安田）そう、時代的には化政期以後に絞られてくるしね。

（多田）そのなかでも辰巳芸者、辰巳風俗というものにね。

江戸文学の研究者・中野三敏も、九鬼周造の『「いき」の構造』は精神の様態から一般的な文化様態となった、つまり生活全般にわたる文化となった化政期の「いき」をその完成態として分析の対象にしているとする。化政期は「いき」がようやく精神の様態を言うところから離れて、より一般的な文化様態を表現する言葉となった時期であり、この時期に至って「いき」は美意識の一つとして成立したと中野は言表している⁸。

³ ミシェル・マフェゾリ（菊地昌実訳）『現代世界を読む スタイルとイメージの時代』法政大学出版局、1995年

⁴ 同上書、49頁

⁵ 宮原浩二郎／藤阪新吾『社会美学への招待 ―感性による社会探求―』ミネルヴァ書房、2012年

⁶ 池井望「33 〈いき〉の構造（九鬼周造）」（作田啓一、井上俊編『命題コレクション 社会学』ちくま学芸文庫、2011/2019年）

⁷ 安田武、多田道太郎『「いき」の構造を読む』筑摩文庫、2015年、172頁

⁸ 中野三敏「すい・つう・いき ―その生成の過程」（相良亨、尾藤正英、秋山虔編『講座 日本思 』

ここで、なぜ化政期の花街、辰巳芸者を中心とした深川をとりあげるのか、その理由を二点述べておこう。一つは、「いき」という言葉がより一般的な文化様態を表現するようになった時期が化政期（1804～1830 年）であるということ。このことは、化政期にそれまで廓での「すい」「つう」として武士や豊かな商人たちを中心としたものであった「いき」が、美意識として庶民の生活文化として廓の外で息づいていったことを意味する。そして、もう一つは、この時代の「いき」の文化の中心にあった地が辰巳芸者の存在で語られる深川であったということである。

2-2 辰巳芸者のイメージ

江戸城の南東（たつみ）にあたる深川の花街を代表する芸妓。それが、今日現在にあっては、すでに事実上絶えてしまっている辰巳芸者である⁹。そうしたなかにおいて、この辰巳芸者の視覚的イメージのひとつを約 200 年後に生きるわれわれに提供するのが、テレビドラマ「御家人斬九郎」で若村麻由美によって演じられる辰巳芸者・蔦吉だろう¹⁰。言うまでもなく、このドラマのなかでの蔦吉という存在は、「いき」な辰巳芸者についてのさまざまな言説による構成物に過ぎない¹¹。

具体的に言えば、羽織（それまで女が着用する衣装とはされていなかった）による男装、冬でも足袋履かずの素足、婀娜っぼさ、男まさりの俠（きやん）、達引、情け深さといった辰巳芸者を語る際に必ずあげられるこれらの要素によって蔦吉というキャラクターはつくられている。九鬼周造にしたがえば、いまあげた辰巳芸者・蔦吉のこうした「いき」の客観的表現（九鬼は客観的表現を、自然的表現と芸術的表現の二つに分けている）によって、われわれは文化文政時代から天保時代（1830～1844 年）の意識現象としての深川の「いき」を経験するのである¹²。

2-3 深川の特徴

では、化政から天保にかけて「いき」を美意識として江戸の庶民にもたらす発信源であった

ゝ 想』第 5 巻、東京大学出版会、1984 年、135 頁、139 頁

⁹ 司馬遼太郎『街道をゆく 36 本所深川散歩、神田界限』朝日文庫、2009/2023 年、131 頁。ここで現役の辰巳芸者は司馬の取材に対して、「それが、いまじゃたったの八人です。もっともそのうちの五人はずっと休んでいます。だから三人」と答えている。この巻が『週刊朝日』で連載されたのは 1990 年 9 月 21 号～1991 年 7 月 19 日号で、本文中に 1986 年 1 月に開設されている深川江戸資料館が言及されていることから、取材時期は 1986 年から 1990 年のかけてのことだと思われる。

¹⁰ 「御家人斬九郎」はフジテレビ系列で 1991 年から 2002 年まで 5 シリーズで放映された。原作は柴田錬三郎の『御家人斬九郎』（1975 年 10 月から 1976 年 6 月にかけて『日刊ゲンダイ』に連載）。

¹¹ 深川の「いき」の世界に関する言説の源泉となっているものとしては、為水春水の人情本である『春色梅児誉美』（1832～1833 年）、『春色辰巳園』（1833～1835 年）が代表的なものである。

¹² 九鬼周造『「いき」の構造』講談社学術文庫、2003/2004 年、87～107 頁

深川とはいったいどのような場所であったのであろうか。ここでは、主として、江東区立深川江戸資料館が編集・発行する『資料館ノート（1～150号）』（2024年）をもとに深川の特徴を確認しておこう。

『資料館ノート』（第119号）は、「隅田川の東岸に位置し、江戸の新開地として開発された深川は地域的には江戸の範囲でありながら、深川独特の情緒、風景を生み出し」たとし、この深川情緒を育んだものとして、1) 水の町、2) 信仰と行楽の地、3) 岡場所の形成、4) いきと深川、の四点でその要因を述べている¹³。

1) の「水の町」では、深川は獵師町として江戸初期に成立し、木場や江戸の物流を支える大小の川や掘削、そしてそこを行き交う船と橋の往来といったことに言及している。何よりもまず、深川は「水の町」であるということをその特徴とする。

じつは、この「水の町」であることを深川そして東京下町の世界の本質を探る鍵として重視するのは文化人類学者の中沢新一である。彼は、「新吉原が農業に支えられた封建社会のに似姿のような遊里であるのにたいして、深川のそれは海民や川民の心性を土台とする非農業的な岡場所である」と、両者の本質的な違いを指摘する¹⁴。深川が「水の町」であることに特別な意味を与える中沢の視点については後に続く項であらためて触れることにしたい。

2) の「信仰と行楽の地」で記述されているのは、水・海神を中心に祀る富岡八幡宮の門前町として発展し、幕府による本所深川開発のため1698年に永代橋が架橋されたことによって、富岡八幡宮周辺は信仰と行楽地の中心として賑わいを呈するようになったということある。

3) の「岡場所と形成」では、安永年間（1772～1781年）には品川、内藤新宿をはじめ江戸中には190ヶ所の岡場所があったがその筆頭は深川で、吉原が幕府の制度内にあったのに対して、制度外の岡場所の深川には自由な空気があふれていた、と吉原との対比において「自由な深川」が強調されている。

『江戸の岡場所』の著者である渡辺憲司は、「水」を「開かれ」と「閉じ込め」の両義性でとらえ、深川の「水」辺は遊女や芸者たちにとっては開かれた世界への通路であったのに対し、吉原では「堀」という「水」がその通路を塞いでいたと、同じ「水」でも深川の「水」は自由を、一方、吉原の「水」は束縛を意味するものとして描いている¹⁵。また渡辺は、岡場所「私娼」が非合法という存在であるがゆえに、この地に独特の「いき」、抵抗の意気地も生まれたと、「岡場所」の性格が「水」（「開かれ」と言う意味において）の存在とともに、深川特有の情緒＝「いき」をつくり上げたことを指摘する。

4) の「いきと深川」においては、「いき」は江戸で生まれた美意識とし、それは当初は身な

¹³ 江東区深川江戸資料館『資料館ノート』（第119号）、2017年1月16日

¹⁴ 中沢新一『増補改訂 アースダイバー』講談社、2019/2022年、261頁

¹⁵ 渡辺憲司『江戸の岡場所 非合法〈隠売女〉の世界』星海社、2023年、193頁

りを指す言葉だったが、深川では外観だけでなく心情などの内面も含めて「いき」を表現していたとする¹⁶。さらに、文化から天保にかけて深川は江戸を代表する流行の発信地としてさまざまな文化を生み出したとの記述に続いて、深川の「いき」を考えるにあたって重要なことが言及されている。ここではそのまま引用することとしよう。「岡場所だけでなく、江戸前の魚介類を採る獵師町、水面の風を切る船頭、木場で材木を扱う川並などの、迅速に働きながらも、心持ちを大切に深川の風土と人々生み出した情緒」。これらこそが、深川が流行の発信地となり、さまざまな文化を生み出した要素だと言うのである。

2-4 「水」と川並

先ほど、吉原との対比において深川という遊里のもっている海民や川民の心性を強調した中沢の論及、また、水路に囲まれた深川の遊里においては「水」が開かれた世界への通路となっているとした渡辺の記述をとりあげたが、それは1) でみた「水の町」深川ならではの風土と情緒に関する記述と重なり合う。

ここまでみてきたように、深川の「いき」と言えば辰巳芸者がまずもって想起される場所であるが、「川並こそ、深川界隈で発生し江戸下町の全域に広がっていった『いき』の文化を形成した、辰巳芸者と並ぶ、もう一つの立役者なのである」と中沢は言う¹⁷。このように、江戸下町の「いき」の文化形成にとってのもう一つの立役者と中沢が位置づける川並（鳶）であるが、かれらは、東京湾から木場に運ばれてきた全国各地の材木を選別、仕分け、管理し、さらには検品と値踏みをするという木場でも最も重要な職人で、材木をただ単に組み、それらを運搬するだけの他の筏師とは区別されてきた、いわば木場の花形であった¹⁸。

さらにこれに関連することと言えば、「近代以前では材木問屋は巨大資本というべきものだったから、その根拠地である深川という土地の存在は大きかった。(略) 材木商は人足をふんだんに使って、いわば男くさい商売だった。旦那衆はともかく、木場で働く男たちのあいだでは、気っぷが重んじられた。自然、色町の側もその風染まり、女たちも俠気を誇るようになった」と、辰巳芸者の俠を生み出したのは木場の男の気っぷであったとの見方を示すのは司馬遼太郎である¹⁹。この司馬の記述もやはり「水」というものが辰巳芸者の俠、深川情緒に大きく影響しているという見方で展開されている。木場で働く男とは川並や木挽き職人を想定してよいだろう。

¹⁶ これは「きゃん」「達引」「情」などを指していると思われる。

¹⁷ 中沢 前掲書、265 頁

¹⁸ 江東区深川江戸資料館 前掲書、第 54 号、2004 年 11 月 16 日、中沢同上書、264～265 頁

¹⁹ 司馬 前掲書、9 頁

2-5 「水」と諦め

次の「いき」観もやはり「水」にかかわるものである。俳人の長谷川權は、「いき」というものを、蒸し暑い日本の夏を快適に過ごすために生み出された感覚ととらえる。はじめと蒸し暑い日本の夏にあって、何にたいしてもこだわることはこの蒸し暑さを耐え難いものにするがゆえ、何ごとにもこだわらないこと、さらりと忘れて水に流すことが美德とされきたのであって、このことが江戸時代に「いき」と呼ばれるようになったのだと言う²⁰。「夏を旨とすべし」から生まれてきたもの。それが「いき」なのだ。

「何ごとにもこだわらず、さらりと忘れて水に流すことが美德」といった「いき」観は、中沢新一が言うところの「ストックではなくフローな生き方」²¹に通じる点で興味深いものがある。「こだわらない」「ためこまない」、そして「(水に)流す」というこの物事のとらえ方が行き着くもの—それは「諦め」だと言うことができよう。この「ストックではなくフローな生き方」こそが「諦め」に裏打ちされた人生スタイルを美にまで高めていこうとする心情、つまり「いき」という心情を辰巳芸者や鳶の心に発達させた中沢が記述するのは、「水」に着目した時点である意味当然の帰結だと言える。

さて、よく知られているように、九鬼周造は「いき」というものを、「垢抜けして（諦）、張のある（意気地）、色っぽさ（媚態）」という三つのメルクマールを挙げて定義している²²。この「いき」の成立条件に関し、哲学者の藤田正勝はもし「いき」が媚態と意気地だけで構成されているなら、「いき」は「真剣さ」を免れ得ないだろうと述べたうえで、そうした真剣さは美しくないとする。そして媚態と意気地とを「真剣さ」を超えたものにしているものが「諦め」であると、三つのメルクマールのなかでの「諦め」の置かれている位置を、つまりこの三つが互いにどのようにつながっているのかを説明している²³。

ここでの藤田が用いる「真剣さ」は長谷川が言うところの「こだわり」に他ならない。何ごとにもこだわっていたら日本の夏にあっては暑苦しくてたまらないのである。中沢の言う「ストック」もまた同様である。「フロー」であることによって「真剣さ」から距離を保つことを可能にし、それによって初めて「いき」は担保される。

前出の安田武は九鬼の「諦め」に言及した箇所、普通なら「日本人の無常感」とでも表現してしまうところをそれを回避し、「諦め」としている九鬼のセンスが秀逸だと賞賛するその一方、日本の風土との関係に触れることなく、仏教にむすびつけてしまっていることに不満を

20 長谷川權『和の思想－日本人の想像力』岩波書店、2022年、152頁

21 中沢 前掲書、269頁。中沢は辰巳芸者、木場の川並鳶、そして日本橋魚河岸衆を「いき」の三羽鳥とよび、海や川という「水」に深い関係をもつこの三者から「いき」の人生哲学が発生したことは、日本思想史上、大きな意味をもつと強調している。これについては、268頁を参照されたい。

22 九鬼 前掲書、51頁

23 同上書、58頁の藤田正勝の注釈

表明している²⁴。この点で「諦め」、ひいては「いき」を風土論の観点からとらえているのが、「夏を旨とすべし」の長谷川であり、「ストックではなくフローな生き方」を「水」にみた中沢である。

中沢は言う。「江戸っ子が『イキだねえ』と称賛するものすべてに、思い切りのよい、ある種の『あきらめ』が浸透している。じつに『いき』は、江戸下町に生きる庶民の間に発達した、精神の貴族主義なのであった」と²⁵。江戸下町の庶民の「いき」に「精神の貴族主義」的性格をもたらしたと中沢に言わしめる「諦め」は「水の町」のなかで「フロー」を内面化・身体化させた結果だと言えるだろう。また、「夏を旨とすべし」のもと、べったりを避けるべく「間」をとり、「あっさりとを水に流す」=「諦め」。「水の町」深川で育まれていった「諦め」の文化、こうした「諦め」を構成要素にもつ「いき」の文化、美意識こそが深川情緒の中心にあるものなのだ。

2-6 「水」と自由

ここまで『資料館ノート』を中心に「いき」とのかかわりで深川を概観してきたのであるが、このことによって明瞭な姿で見えてきたものがある。

その見えてきたものとは何か。前田愛は制外の場所である吉原は、大門やお歯黒溝といった外部の都市空間から内部を切断する明瞭な境界をもっていた²⁶、と述べているところであるが、この意味において、深川は境界をもっていなかったということである。それは、深川の情緒としての「いき」は岡場所であった遊里の内部のみでつくられたものではなく、外部も内部もない、したがって境界のない渾然とした環境（富岡八幡宮、門前町、岡場所、木場、堀割、辰巳芸者、子ども、川並衆、船頭など）の中で、「水」の文化を背景に形成されていったということでもある。こうした渾然とした環境は既述のように深川に自由をもたらすものであった。前田はこのことを次のように表現している。「吉原が支配する側の〈制度〉としてつくりだされた都市の反世界であるとすれば、深川は都市の〈自由〉と〈自然〉が育てあげた快楽の空間にちがいないのである」²⁷。

²⁴ 安田・多田 前掲書、92-96 頁

²⁵ 中沢 前掲書、272 頁

²⁶ 前田愛「『いき』と深川」（『幻景の明治 歴史と文学のあいだ』前田愛著作集4、筑摩書房、1989年、286 頁

²⁷ 同上書、288-289 頁

3. マフェゾリのスタイル論からみる「いき」

3-1 ポストモダンと審美的スタイルの時代

マフェゾリは現代社会の状況を集合的精神が社会の中心へと移動しつつあるポストモダンの時代の到来ととらえる社会学者である。このポストモダンの時代の到来について 1990 年代に彼は以下のように記述している。

個人主義、道具としての理性、技術の全能と「経済総体」は、もはやかつての支持を集めないし、もはや創世神話として、あるいは達成すべき目標として機能しない。言い換えれば、民主主義の理想は、共同体の理想に取って代わられつつある²⁸。

民主主義、経済功利主義、個人主義的近代の機能不全とその終焉、そしてこうした近代を構成していた「物語」に取って代わろうとしているのが共同体的理想である。これが 20 世紀末の社会状況に対するマフェゾリの理解であると言えるだろう。彼はこの共同体理想に取り組む方法としてスタイルとイメージをキーワードに論じていこうとする。本稿では主として「いき」をスタイルとの関連で記述していこうとするのであるが、彼はスタイルというものを狭い意味ではなく、ある時期における社会生活の表現の総称としてとらえている。したがって、中世の神学的スタイルや最近まで続いてきた経済的スタイルについて述べることができたように、現在では審美的スタイルが形成されつつあることを証明したいというのがマフェゾリの狙いである²⁹。つまり、現代は何が美しいか、何を美しく感じるかということに価値をおく審美的スタイルの時代だというわけだ。このことについて彼は「美的」「美学」をどういった意味で用いているかを次のように説明している。

現代社会の美的なあり方の様式というものをポストモダン時代のスタイルの本質だとすると同時に、ここで言う美的（美学）とは美術の分野に隔離されるものではないと彼は明言する。マフェゾリが美的というとき、それは社会生活の全体にまで広がっている、「言わば、作品としての生活であり、共同で感じ取り、経験する様式としての美学」³⁰なのである。この点がポイントの一つである。さらに見落とすことができないもう一つポイントは、この生活を作品としてみなし、共同で感じ取り、経験する様式としての美学の時代が近代の終焉とともに再び現

²⁸ マフェゾリ 前掲書、17 頁

²⁹ 同上書、11 頁

³⁰ 同上書、49 頁。マフェゾリがここでの文脈で想起されるものとしてあげているのは、音楽、スポーツ、消費、宗教のためのあらゆる形態の集会などである。

れたと、このスタイル論において展開している点である。

このようにマフェゾリのスタイル論の概略をみたとき、なぜ「いき」をこの「スタイル論」で記述していこうとするのか、その輪郭が浮かんできたのではないだろうか。生活を芸術作品のようなものとしてとらえ、共に感じ、経験するといった日常生活におけるこうした社会性、つまり、日常生活の中で共に美を感じ、形成するといった社会性は、まさにプレモダンの江戸の「いき」に通じるものであるととらえることはあながちの外れなものではないだろう。「いき」を美的スタイルとしてとらえようとする試みの根拠はここにある。

ここで付言しておきたいことは、マフェゾリは現代社会をポストモダン状況の時代ととらえているのであるが、「また忘れてはならないのは、ポストモダンと呼ばれるものは、部分的には、違ったやり方で利用され、体験されている前近代の要素の反復であるということだ」³¹と言及しているように、ポストモダンの状況にはプレモダンの時代にみられた事象の復活も含まれるということである。

3-2 「いき」という美的スタイルと社会性

いま述べたポストモダンにおけるプレモダンの蘇りについて確認をしたうえで、さらに論を進めていこう。スタイルを「ある時期における社会生活の表現の総称」であるとした記述以外にもマフェゾリは、スタイルがある社会の全成員相互の結びつきを可能、保証する限りにおいてスタイルは時代の表現であると記述している。そして、この点において社会学者に提起される本質的なことは、人々がいかに他者との関係において行動するかを理解することであると、この関係の大枠をとらえるのが包括的なスタイルだろうと述べる³²。

この記述は注目に値する。というのも、マフェゾリのスタイル論にあっては、「人々が他者との関係においてどのように行動するか」という社会性をとらえる枠こそが、「美的」ということであり、また、このパラダイムは「いき」にも認めることができるからだ。

そしてこの流れにおいて、日常生活というものはわれわれの生活がどのように共同の感覚に決定されるかを浮き彫りにするという理由によって、マフェゾリは日常生活というものを重視し、時代のスタイルの啓示者だと表現する³³。

日常生活に「いき」をみた池井望は、「洗練」「規範」「美」という言葉を用いて、「西欧社会のキリスト教のような超越的道德基準を一度も経験しなかった15世紀以降のわれわれの社会は、行動形式自体に、つまりその洗練の度合いに、規範の拘束力を求めた。ここでは、美が善の代用をしたのである」と「いき」の美的スタイルのもつ社会性に言及する³⁴。さらに、「人

³¹ マフェゾリ 前掲書、78 頁

³² 同上書、55 頁

³³ 同上書、63 頁

が神の道具である」といった考え方をしなかったわれわれの文化は、個人の欲望を美学的制御によって制限したと、「いき」の文化のもつ重要な特徴を指摘している³⁵。まさに、マフェゾリの言うところの「日常生活が共同の感覚によって決定」されていると言えるが、ここにおいて見ることのできる池井の「いき」に対する視点は、「足し算」「引き算」といった表現を用いるなら、後者に通じるものと言えるのではないか。その意味で、長谷川權の「いき」への見方とも重なるように思われる。ともあれ、「日常生活の基準が、基本的には皆、美学的動機から出ている」³⁶ということが、池井による「美学的制御」という言葉での「いき」の解説からよくわかる。

ここで指摘しておきたいことは、池井の「美学的制御」、そして長谷川の「いき」観との関連で言えば、「いき」とマフェゾリの「美的スタイル」には共通点が多く存在するものの、「制御」という点において、また共同性という点において、大きく異なっているのではということだ。マフェゾリのとらえる「ともに感じる」という意味での美的スタイルにおいて強調されるのは、「ともに感じる、ともに経験する」という共同性であり、それは近代の個人主義に對置される意味合いでの共同性、共同体的理想なのである。もちろん、「いき」も他者の眼差しの中にもこそ存在するという意味での社会性をもつ。そしてこの意味で「いき」は「ともに感じ、ともに経験する」という他者との共同性を求めるものでもある。しかし、まさに、九鬼が言うように、この共同性は二元性をもつ、また長谷川の言い方をすれば間を重視する共同性であろう。この点でやはり「いき」は民族的なものなのか。このことについてはさらに考察をしていかなければならない点である。

さて、ここまでマフェゾリの提起した「スタイル」をキーワードに「いき」を論じようとしてきたのであるが、展開してきたことは、まだラフなスケッチに過ぎない。「美的スタイル」との関連で社会美としての「いき」の諸相を詳述する。このことが次の機会に課せられていることを確認して、今回の拙稿を閉じることにする。

34 池井 前掲書、272 頁

35 同上書、273-274 頁

36 同上書、276 頁