

## 木津川計先生のご退任にあたって

産業社会学部長 篠田 武司

木津川先生の最終講義にあたり、先生のご紹介をさせていただきながら先生をお送りする言葉とさせていただきます。先生のご功績を短時間の間に述べることはとてもできませんが、先生のご功績について一言述べさせていただきます。先生は、1981年『文化の街へ』という著書を出されて以来、97年『生き甲斐の行方』まで御著書を12冊出版されています。共著、論文は数知れませんが、同時にライフワークとしての『上方芸能』の編集発行を1968年から始められ、現在、12月まで138号が刊行されております。先生が雑誌のインタビューでお話されていましたが、『上方芸能』は当初、B5版タイプで印刷され、無料配布で発行されたとのことでした。今では上方の文化、芸能を語る時、なくてはならない存在として多くの人に親しまれていることはご承知の通りです。先生は、『上方芸能』を継続して発刊され上方の芸能・芸術に多大な貢献をされたことで、98年に菊池寛賞を受賞されています。その受賞のお祝いの時、立命館の川本理事長がこんなことを言ったそうです。「菊池寛賞は贈られるべき人に贈られた。菊池寛賞、未だ死なず」と。けだし、名言だと思います。同時にこの年、京都市芸術功労賞、大阪市文化功労市民表彰などを受賞されるとともに、それまでも、先生は上方文化の発展に寄与された功績に対して多くの賞を受賞されています。また先生は社会的にも親しまれていまして、1981年、NHKラジオの番組をレギュラーとして担当されました。今年7月から、「木津川計のラジオエッセイ」という番組が始まり毎週水曜日に放送され、好評だと聞いております。

このようなご活躍の中で、先生が一貫して訴えられていたことは何か。一言では述べられませんが、私はこう思います。「文化とは人間の優しさの中においてのみ育まれる」ということ、それを先生は一貫して述べられてきたのだと。そして、先生は、そうした優しさを上方の文化、芸能に見ておられました。では、優しさとは何なのか。先生は太宰治の言葉を引用をされています。「人を憂うこと、これが優しさだ」と。先生はそれをさらに「含羞」という言葉に置き換え、語られておられます。この言葉の中に、人間の優しさの先生なりの受け止め方、先生の思想が表されていると思います。私などは、巧みな言葉で、そういう言葉がサラリと出てくる先生が羨ましいと思います。

先生が上方を「含羞文化の息づく都市」として把えられ、上方はそういう伝統を持っていることを訴え続けられてきました。これからも訴え続けられていくだろうと思います。しかし人の優しさは同時に、人々の心にゆとりがなければだめだとも訴えられてきました。人々の心にゆとりがある時に、優しさは大きく開花する。優しさはそういうものだ。先生は多くの名言を述べられていま

す。その中で、「忙しさとは心をなくすことだ」というものがあります。私などは私なりに勝手に解釈して忙しくても心はなくすなと読み替えさせていただいていますが、先生は、そういう思想の中から文化や人々の優しさは生まれてくると語られてきました。これからもまた語り続けていかれると思います。

先生は徹頭徹尾、反骨の人、ヒューマニストだと私は思います。それは鉄の鎧を着て、剣を持って闘うという意味ではありません。それは人の心を閉ざしてしまうだろう。そうではなくて先生は人々の立場に立ってヒューマニズムの観点から文化の鎧でもって闘われてきました。それが先生のスタイルだと思います。しなやかな中に剛を秘めた本当の意味でのヒューマニズムだと思います。これからもヒューマニズムの語り部として活躍していただきたいと思います。そのことが私達学部の誇りでもあり、学部の宝だと思っています。先生は教育にも熱心で、多くの学生に多くのことを語ってきました。学生の心に響く言葉を送ってこられました。先生の講義をぜひ聞きたいという学生たちが多く、採点が大変で先生のお時間を削ったろうと、心を痛めています。先生はこうした仕事を厭われませんでした。来年度は特任教授として残っていただき、学部の発展に寄与していただきます。本当にありがたく思っています。今後とも学部のためにお力を貸していただきたいと思います。本当に長い間ご苦勞様でした。これで、挨拶に代えさせていただきたいと思います。

司会 それでは最終講義「粋の美学はなぜ衰弱したか」と題してお話していただきたいと思います。よろしくをお願いします。

## 〔最終講義〕

## 粋の美学はなぜ衰弱したのか

木津川 計\*

早速本日のテーマに入らせていただきます。粋という文字を関東では「いき」、関西では「すい」と読んできました。広辞苑がまことに的確に説明してくれていて、「いき」は「気持ちや身なりの態度があかぬけしていて、しかも色気を持っていること」「人情の裏表に通じ、特に遊里・遊興に精通していること」。「すい」についても同様に同じ説明をしているのですが、実際に即しますと「いき」と「すい」には、関東と関西、江戸と大坂で違いがあるのです。「いき」も「すい」も、渋みをベースにしますが、関東の「いき」には苦みが加わります。関西の「すい」には甘味が加わるという違いを理解していただいたら結構であります。江戸の歌舞伎は男性的勇壮ですが、上方歌舞伎は女性的優しさでして、男女の思いの切なさを描くその違いが「いき」と「すい」にも現われていると言ってよろしいかと思えます。私たちはかつて、渋みを味覚で知ることができました。昔、安もんのお茶を沸かしますと、渋みがでました。今は茶の葉の改良が進みまして、渋茶を飲むことはなくなりました。私どもは子どもの頃、渋柿を口にして、渋みを味わっていましたが、味覚としては渋みも苦みもなくなりました。昔は「良薬は口に苦し」で苦みを心得ていましたが、今の子どもは苦いという味も知らなくて、苦いものを口にすると「辛い」と申します。「いき」は、渋さと同時に苦みをベースにしていたのに、味覚がわからないところから、だんだん「いき」も衰弱して行く時代になりました。

その「いき」に絞りましてお話をさせていただきます。関東・江戸の「いき」は関西に住まいする私たちにも影響を及ぼしたのです。前田勇という優れた国語学者が大阪教育大学におられました。『上方語源辞典』を著わされた方ですが、「明治以降、『すい』は『いき』に圧倒されつつあり」と綴られています。その「いき」について、どういう美意識なのかを説明させていただくものです。

九鬼周造の名著に『「いき」の構造』があります。九鬼がどういうふうに「いき」を説明しているのか、少しテキスト的に読みながら説明させていただきます。

「『いき』の内包的構造。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、我々はまず『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。」

(哲学者の文章は難しいんです。「いき」の意味内容を形成する徴表を内包的に識別するというの

---

\* 立命館大学産業社会学部教授，2001年4月1日より立命館大学特別任用教授

は個別的に明らかにして、という意味であります）。

「ついで第二の課題として、類似の諸意味とこの意味との区別を外延的に明らかにしてこの意味に明晰さを与えることを計らねばならない。」

（外延的という意味は他の類似の徴表と対比をすることによって「いき」の徴表を明らかにする。そして意味に明晰さを与えねばならない。難しい表現ですけれども、くだいて申しますと難しいことではありません。）「かように『いき』の内包的構造と外延的構造とを均しく闡明することによって、我々は意識現象としての『いき』の問題を完全に会得することができるのである。まず内包的見地であって、『いき』の第一の徴表は異性に対する『媚態』である。異性との関係が『いき』の原本的存在を形成していることは、『いきごと』が『いろごと』を意味するのでもわかる。「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。なお『いきな話』とか『いきな事』とかいううちには、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。近松秋江の『意気なこと』という短編小説は『女を困う』ことに関している。そうして異性間の尋常ならざる交渉は媚態の皆無を前提としては成立を想像することができない。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。しからば媚態とは何であるか。媚態とは、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である。」

（一元的自己というのは誰のものでもない私が自己に対して異性を想像し、自己と異性との間に可能的関係を構成する二元的態度、即ち思い思われる関係になった時の二元的態度、二人の態度、それが媚態だと言っているのです。）

「そうして『いき』のうちに見られる『なまめかしさ』『つやっぼさ』『色気』などは、すべてこの二元的可能性を基礎とする緊張にほかならない。」

（二元的可能性とは思い思われる関係になりたいが故の緊張なのです。）

「いわゆる『上品』はこの二元的可能性の欠乏を示している。そうしてこの二元的可能性は媚態の原本的存在規定であって、異性が完全なる合同を遂げて緊張性を失う場合には媚態はおのずから消滅する。」

（上品であることは媚態を排除しますから、思い思われる可能性が少いのです。二元的可能性は媚態の原本的存在規定であるとは、根本的に大事なものであるということなのです。男と女がわりない仲になると緊張がなくなり媚態はしだいに消滅していくのです。）

「媚態は異性の征服を仮想的目的とし、目的の実現とともに消滅の運命をもったものである。」（俗な言葉でいいますと、男が女を、女が男をものにするとうそでありたい目的が達せられたので、媚態は消滅してしまうのです。）「永井荷風が『歓楽』のうちで『得ようとして、得た後の女ほど情無いなのはない』といっているのは、異性の双方において活躍していた媚態の自己消滅によって齎らされた『倦怠、絶望、嫌悪』の情を意味しているに相違ない。それ故に、二元的関係を持続せしむること、すなわち可能性を可能性として擁護することは、媚態の本領であり、したがって『歓楽』の要諦である。」

（男と女が思い思われる二元的な関係ですが、けっして合同を遂げてはいけません。それで

なければ媚態は消滅します。釣った魚に誰がえさをやるかということになるのです。男と女が思い思われる可能性を可能性のまま擁護することが媚態の本領なんですね。指1本触れない、彼女に対する、あるいは彼に対する純愛の、プラトニックの、寅さんのような態度であり続けなければ媚態は消滅してしまうのです。しかし、20年も30年も嫁さんがご亭主に媚態を示すと考えられまじょうか。まことに難しいことではありますが、男と女が一つになれるかもしれない可能性を可能性として擁護することは媚態の本領であり、したがって、『歓楽』の要諦であるのです。)

「しかしながら、媚態の強度は異性間の距離の接近するに従って減少するものではない。距離の接近はかえって媚態の強度を増す。菊池寛の『不壞の白珠』のうちで『媚態』という表題の下に次の描写がある。『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って、すれぞれに歩いた』。媚態の要は、距離を出来得る限り接近せしめつつ、距離の差が極限に達せざることである。可能性としての媚態は、実に動的可能性として可能である。アキレウスは、『そのスラリとして長い脚で』無限に亀に近迫するがよい。しかしゼノンの逆説を成立せしめることを忘れてはならない。」

(アキレウスはアキレス腱で有名ですが、ギリシャ神話に出てきます脚の早い武将です。アキレウスの脚をもってしても、絶対に亀に追いつくことがきないというのです。即ち、アキレウスが10メートル進むと亀も何センチか進みます。アキレウスがさらに5メートル進むと亀も少し進み、というふうにと考えるとアキレウスはついに亀に追いつくことができない。これがゼノンの逆説です。)

「けだし、媚態とは、その完全なる形においては、異性間の二元的、動的可能性が可能性のままに絶対化されたものでなければならぬ。」

(思い思われる動的可能性が可能性のまま絶対化されたもの、ということはいっして動的現実性の、即ち、合同を遂げてはいけぬということなのです。辛いですね。男と女が「いき」でありつづけることは実に難しいことといわねばなりません。)

『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、『無窮に』追跡して仕れないアキレウス、この種の人間だけが本当の媚態を知っているのである。」

(「継続された有限性」を継続する放浪者とはどんな人間を言うのでしょうか。かつてアイ・ジョージが「赤いグラス」を歌いました。「愛しながら別れて今もなお遠くいとしむあのひとよ」という継続された有限性を継続する放浪者。「悪い無限性」を喜ぶ悪性者とは、悪女の深情けを楽しんでいるような男のことなのです。)

このような媚態が「いき」の基調である「色っぽさ」を規定しているのです。

「いき」の2番目の徴表の「意気地」についてはお分かりいただけまじょうから略します。

さて、「いき」の第三の徴表は「諦め」であります。男と女が思い思われる二元的可能性は二人の距離を接近させるのですが、決して完全なる合同を遂げてはなりません。プラトニックの純愛でなければいけないのです。それが「いき」であります。しかしどうしても人間はプラトニックの難しさを知っています。ですから完全な合同を遂げてなおこの人と離れられないという執着が起ります。ですが一方が醒め、遠去かっていったらパッと諦めるのです。これが「いき」だったわけです。

古い例ですが、「湯の町エレジー」のように今は人妻になっている彼女を探し回っている男、ああいいうのは「いき」の本領にもとるのです。以上のような媚態と意気地と諦めの3つが「いき」の本質だと九鬼周造は名著『「いき」の構造』で述べたわけです。

その「いき」とはどういう立ち居振る舞い、身体表現なのでしょう。あるいは自然的表現なのか。媚態や意気地や諦めを形や型で示すとどうなるのか、「『いき』の構造」から説明しましょう。

まず言葉遣いであります。一語を長く抑揚をつけてのばし、スツと言いつ切る。これが「いき」な言葉遣いです。歌舞伎の中の切られ与三郎が、今は人妻になっているお富のところへ抜き足差し足でやってくる。櫛けずっているお富に「おかみさんへ、ご新造さんへ、お富さんへ、いやさお富、久しぶりだなあ」と言いますと、彼女が振り返って「そういうお前は～」と「は～」を抑揚をつけてのばす、これが「いき」な物言いなのです。今では歌舞伎の女形の言い回しにしかなくなりました。

姿勢を軽く崩すというのがまた「いき」のポーズです。崩しすぎたらだらしがない。電車に乗っていて、私の前の女性が長い脚を真っ直ぐ下ろして座っているのは「いき」ではありません。ちょっと斜めに軽く崩すのが「いき」なんです。

薄物を身にまとおうのも「いき」だったんです。海水浴のシーズンになって、ポスターが2種類あるとします。一つは、女性が乳房をむき出しにしている。もう一つは、薄物をまとっていて、しかも濡れていますから彼女の乳首が透けて見える。もちろん後者が「いき」だったのです。むき出しはいけません。「秘すれば花」をわきまえ、シークレットの大切さを心得ることです。

湯上がり姿も「いき」とされました。どうして湯上がり姿が「いき」なのか。浴衣を着た女性が暑いから胸をはだけます。畳に両足を投げ出して上体を軽く傾けて左腕で支え、右手で団扇を使うという風情です。湯上がり姿がどうして「いき」だったのでしょうか。日本の女性は黒髪ですから洗い髪でしっぼりと濡れるとエロチックな魅力を感じさせたのです。歌謡曲の「お富さん」を例に上げるのも古いのですが「粋な黒髪、見越しの松に、仇な姿の洗い髪」と春日八郎によって歌われ、大ヒットいたしました。昭和29年でした。洗い髪が仇なんです。仇というのは粋よりちょっと崩れたおきゃんな感じをいうのです。

NHKのテレビを見ていましたら、ガングロの女性が髪を見事に黄色に染めているのですが「黒髪は恥ずかしい」と彼女たちは言うんです。今日はこの教室に恥ずかしい黒髪の人が一杯おられますが、彼女たちからするとなぜ「仇な姿の洗い髪」かわからないでしょう。

それから、姿はほっそり柳腰が「いき」の特徴でした。「いき」の美意識が確立してくるのは江戸時代の終わり、文化文政期です。文化が爛熟してきた時代でしたが、そんな時代には女性の体型が細くなっていくのです。民衆文化が発展していく時代は女性がふっくらと太り気味で豊満です。天平文化の仏像をみると堂々としています。あれがあ時代の理想的な体型だったのです。元禄の頃の女性の美型は、近松が『好色一代男』に書いていますが、顔は丸顔で体はほっそり型なのです。それが文化文政期になると、姿はほっそり柳腰。文化の爛熟、頽廃期はこうなっていくのです。只今、日本の女性がダイエットに励み、姿はほっそり柳腰をめざすのは、同様に文化が爛熟し、頽廃

的状况であればこそ、こういう体型が美形とされるのです。

細おもても「いき」の特徴でした。ウイंकという方法を当時の女性は知らなかったので、流し目で相手に自分の気持ちを伝えました。これも「いき」な表現だったのです。薄化粧もよしとされ、厚化粧は野暮の極みとみなされました。着物の襟を詰めず襟を抜く抜き衣紋も「いき」な着方でした。芸者衆や日本の舞踊家はうんと抜きます。あんなふうを良家の子女がやりますと色街の女性と間違われるのです。洋服掛けのことを衣紋掛けと言います。この間、音楽家の池野晋一郎さんが言っておいででした。姪ごさんに「衣紋かけを取ってくれ」というとわからず、ハンガーと言い直して通じたのだそうです。

髪は略式です。ごてつとしたのは野暮なんです。脚は素足。“辰己の侠骨”と申しまして、江戸城から眺めて東南、辰己の方角に深川があり、そこに遊廓がありました。江戸城から北にあった吉原に比べますとセカンドクラスでした。負けてたまるかと、深川では伝法で鉄火でおきゃんという姐さんたちで知られたのです。彼女たちは冬でも足袋を履きません。それが江戸の女性の「いき」なポーズとされたのです。

左褌をとるのも「いき」の自然的表現でした。着物の左側の縦褌を、裾を引いていますからつまんで歩くのです。こういうことが「いき」な立ち居振舞いでした。裾をぞろぞろ引きずって歩くのも「いき」の本領にもとるとされました。このようなさまざまが「いき」の自然的・身体的表現だったのです。

さて、「いき」を芸術的に表現したらどうなるのでしょうか。模様は平行線が「いき」とされました。男女の二元的可能性を思わず平行線が「いき」な模様の典型だったのです。横縞は文化文政期から好まれていません。女性が横縞の着物を着ますと胴体がさらに太く見えます。縦縞は体を細く見せる効果があるのです。

色彩で申しますと、ねずみ色、茶色、紺、紫という色が「いき」な色とみなされて重宝されました。全体に暗い色調は諦めと深くかかっています。思い思われた男とわりない仲になったものの破綻が生じますと、すっぱりと思い諦めるのです。諦めるのはうれしい情感ではありません。悲しみに沈みますから、そういう色合いは赤や黄色や緑ではなく、茶色、紺、紫という地味な色になっていったのだと思います。

建築では四畳半が「いき」でした。九鬼周造の『「いき」の構造』では、「およそ異性的特殊性の基礎は原本的意味においては多元を排除する二元である」というのです。二元というのはこの場合、思い思われる男と女であります。「そうして、二元のために、特に二元の隔在的沈潜のために形成される多元的空間は、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ぬ」。要するに、男と女が世間に知られず、ひっそりと逢うという内部空間は、誰もはいってこない部屋であり、あまり広いところではない、ちょっと手を伸ばしたら手を握れるくらいの空間です。

「四畳半の小座敷の、縁の障子」は他の一切との縁を絶って二元の超越的存在に「意気なしんねこ四畳半」といわれる場所を提供するのです。しんねこというのは人目を避けて語り合うことです。

すなわち茶屋の座敷としては「四畳半」が典型的とされ、この典型からあまり遠ざからないこと

が要求されたのです。男と女の二元が差し向います。六畳は広過ぎ、二畳は狭過ぎるのです。すると四畳半になるではありませんか。また、「外形が内部空間の形成原理に間接に規定される限り、茶屋の外形全体は一定度の大きさを超えてはならない」のです。

祇園町、先斗町、宮川町を歩かれるとわかりますが、お茶屋さんに豪壮な建物はありません。小さく瀟洒な日本建築ばかりというのは四畳半という狭い部屋が並ぶわけですから、こじんまりとした形になるのです。そういう建物には男と女の二元を思わす木と竹を使いました。木と竹ということによって、変化が出てくるのです。建築的にも「いき」はこういう形で完結しているのです。

さて、「いき」の美学、美意識が今日、衰弱しているのはどうしてでしょう。和服から洋服に明治以降、転換いたしました。私たちの生活様式は和風から洋風に変わったのです。「いき」は着物で暮らしていた時代に成立した美意識でした。洋風の生活様式になった時代、「いき」の美学は減びていなくなるをえなかったのです。

九鬼周造は1888年（明治21年）、男爵であった九鬼龍一の4男として東京に生まれました。一高から東京大学に進み、フランスとドイツに留学。ドイツではハイデッカーに師事いたしました。帰国するや京都大学の哲学で鳴らした西田幾多郎に請われ、京都大学哲学科で教授として教鞭をとることになります。『「いき」の構造』は、九鬼周造がパリ留学中に書いたものでありますが、日本文化と西欧文化の対立に若い哲学研究者の九鬼は深く思いを致したものと思われる。九鬼は西欧思想を深く理解した人ですが、東洋を支配せんとする西欧文化に対置して、日本文化の神髄を明らかにし、擁護する必要に迫られたのです。どうしてかと申しますと、昭和の初め、アメリカ文化を先頭にしてヨーロッパの風俗が滔々と流れこんできたのです。モガ、モボの時代です。そういう時に九鬼周造が日本の文化の擁護に立ち上がったというのはモダンボーイ、モダンガールの登場によって、日本人の美意識が一掃されていくことに大なる危機を感じたのです。古風な国風主義として、あるいは偏狭な国粹主義として九鬼周造は書いたものではありません。すでに九鬼周造はあまりにヨーロッパ文化の合理主義の影響を受けていたのです。ですが、この国から消え去る伝統的な美意識、精神文化へのエロスを燃え上がらさずあまり、擁護の対象は花街の女たちが中心にならざるをえなかったと思うのです。男を登場させましても、町火消にみる勇み肌や男伊達でありまして、市井の男や女への観察は微々たるものでしかありませんでした。九鬼周造の関心は、「いき」ならしめている形や振舞いに向けられまして、红灯の巷の華やかな暗部で浮き沈みする、何が彼女をそうさせたかの社会的経済的視点は全く持っていなかったのです。『「いき」の構造』を何回、どこを読んでも触れられていません。花街の女たちの苦悩は、ままならぬ色恋への悶えや諦めでありまして、人間としての存在や自覚に向ける目線もまた九鬼周造にはなかったのです。九鬼周造を今日から評価しますと、これが大きな弱点であったと申さねばなりません。大正デモクラシーの興隆する時代でありました。廃娯運動や女権拡張要求運動が起こってまいりまして、九鬼周造の目にそれらは映っていなかったものと思われる。

つまるところ、女性が着物を着た美しさと結びついた「いき」の美意識でしたが、女性にとっての着物とは何か。現代の女性学研究者がこのように述べています。『女を装う』という書物の中で、

「美の鎖」という論文を駒尺喜美さんがこのように書いています。

「着物は実によく考えられている。上半身の拘束、下半身の拘束、体にぴったり張りついているので、とても活発には身動きできない。にもかかわらず下半身は無防備である。上半身も乳房にすぐ手が入るように三ハツ口が開いている。つまり着物とは女の身体を拘束しつつ、それでいて立ち入りは自由なのである。女の自由を制限して女自身の活動を奪って、専ら男の欲望に奉仕する鑑賞物としての美を完成しているという意味で、着物は完璧に女らしい服装である。それは、忍従の美德と男に従う婦徳という女のモラルを身体全体で表現するという仕掛けにもなっているものである。今日の女性研究者は女性の着物をこのように完膚なきまでに批判しています。この教室に何人か着物の方がおられますが、前衛的な女性研究者はこう述べているのです。

見た目の美しさではありますけれども、それも男の欲望を刺激する装いとして女は着物を着せられたのです。明治になって男の洋服化が進行する一方で、着物姿を女性がなおも維持しましたのは、洋服では女らしさに欠けるという考えが女性に根強かったのです。そんな意識が明治期からほとんどの女性を着物姿のまま大正に至らしめたのです。九鬼周造には、残念ながら抑圧される性としての女性観はありませんでした。大正末から昭和の初め、女性が着物を脱ぎ捨てた時期、即ち、「いき」の美意識が崩壊し始める時期に「いき」へのエロスをあからさまにすることによって、観念の世界でノスタルジアの美的世界を分析し、記録することに精魂を込めたのです。

やがて「いき」「すい」という美的世界観が振り返られる時がくるはずであります。後世の人々といえども、意気地の振舞いに、日本人である限り、理解を失わないと私は信じたいのです。後世の人たちの理解は、男が女に期待する、かくあらねばならない一方的原理や論理から解き放された自由な存在としての女性と、男女共生をあたりまえとした男性による自然の中の美意識として、経験によらず頭の中の理性だけで、精神の郷愁としての「いき」の美意識を、わずかに理解するということになっていくのでありましょう。それでいいのだと私も思います。しかし付け加えるならば、私などの世代は、女性の着物に憧れ、「いき」の振舞いに精神の共感を覚えるだけに、まことに滅びゆくものは懐かしきかな、移りゆく流れにいささか無念の思いも抱くのであります。

日本人の精神の原風景を表した九鬼周造は1941年（昭和16年）太平洋戦争が始まった年に亡くなりました。享年58歳でありました。九鬼周造の死を悼み、西田幾多郎は自ら訳したゲーテの詩を墓碑に刻みました。「見はるかす山々の頂き、梢には風も吹かず、鳥も鳴かず、待てしばし、やがて汝もなれ休わん。九鬼周造の墓は京都法然院の墓地に河上肇、谷崎潤一郎らと共に眠っています。

問題はいろいろあります。大正期、進出してきた職業婦人たちに対する男女同権の視線はなく、苦界の女性を想定しつつ、日本の女性はいかにあるべきという男の論理を専ら主張した九鬼周造でありました。しかし、日本人がかつて精神の原風景とした「いき」とはどういうものを余すところなく闡明いたしました九鬼周造の労を多とし、哀悼の意を表して、今日の講義を終わらせていただくものであります。

さて、立命館大学へ参って以降の15年間を振り返りたいと思います。まず学生諸君に対してであります。私は果たして教員としてのふさわしい資質を持ち合わせていたのかどうか、心もとないま

まに教壇に立ったのです。立命館にまいり6年も7年も自信を持つことができませんでした。教室に入ることが辛くて、突然病気になることを願いました。京都へいく電車の中で、衝突事故の大惨事が起こってくれたらと思いました。ですが、何も起こらず、教室に向かう自信がなく、なぜ大地震が起こらないのか、なぜ大型台風がこないのかと恨みながら教室に入る10年を過ごしました。今でもそんな気分をときに味わうのです。そういう講義にもかかわらず聴いてくれた学生諸君に心から感謝するものであります。

私はアカデミックなコースを経て大学の教員になったわけではありません。立命館にやってくる前日まで、大阪の街を自転車で行き回っていた、しがた印刷屋の親父業だったのです。「寅さん」の映画に出てくるタコ社長を見るとかつての私を思い出して、あの人バイクで走っているのを羨ましいなといつも自分に重ねて見ていました。初めてゼミを担当した1期生、2期生に対して何を教えたらいいいのかわからず、学生に手ほどきを受けながら講義をしました。負うた子に教えられ、彼らや彼女たちは優秀でして、いま各界で活躍しています。毎年約100人が集まる同窓会を開き続けていることを彼らと共に喜びとしているものです。教育者が教育するものではありません。教育者も学生によって教育されることを身をもって知ったのです。それは卒論からであり、試験の答案からであり、レポートからでありまして私は間違いや不備を指摘され、たくさんの教えを得たのです。彼らの教えがなければ私の貧弱な発想や考えは一層貧しいままであったことと思います。学生でありながら私の教師であった大勢の学生諸君に心からのお礼を申し上げるものです。

専任教員として初めて夜間2限目を今年の後期に担当いたしました。夜7時45分～9時15分までです。すぐ大阪へ帰りまして11時半になりますが、私以上に彦根の奥から通う社会人に脱帽しました。帰ると12時が過ぎるのです。ですが社会人の彼は一度も休むことなく私の講義が楽しみだと言ってくれたのです。社交的儀礼であるにしても、どれほど私の励みになったか。夜間の学生は70人ですが、昼間の学生よりはるかに真剣であるのに驚きました。難しい条件のもと稀にみる勉強家がいることも知りました。文学部哲学科に学ぶ4回生のレポートは私の力量を超えるもので、人間はどう生きるべきか、ヘーゲルの考えをレポートの中に記していました。私は学生の頃、マルクスやエンゲルスを読みましたが、ヘーゲルにまで手が届かなかったのです。彼に教えられて、今からでもヘーゲルを読まなければならないと思ったのです。私の尊敬いたします詩人、杉山平一は「夜学生」という詩を戦前に発表いたしました。

「夜陰深い校舎に響く / 先生のいない教室のさんざめき / ああ元気な夜学の少年たちよ / 昼間の働きにどんなにか疲れたろうに / ひたすら勉学に打ち込む / その夜更けのラッシュアワーのなんと力強いことか / 君たちより何倍も楽な仕事をしながら / 夜になると酒を食らってほっつき歩く / この僕の如きものを嘲え / 小さな肩を並べて帰る夜道はこんなに暗いのに / その声音の何と明るいことか / ああ僕は信ずる / 君たちの希望こそ叶えらるべきだ / 覚えたばかりのリーダーを声高らかに暗唱せよ / スプリング ハズ カム、ウインター イズ オーバー。」

この「夜学生」はこの大学の夜間部で真剣に学ぼうとするすべての学生にも当てはまる詩だと思います。そして、この教室のすべての学生諸君に申し上げるものです。君たちの希望もまた叶えら

れねばならないのです。

さて、この教室にお越しくださいました市民の皆さんにもお礼を申し上げたいと思います。私は大阪人ですから京都に存じ上げる人を持っていなかったのです。そういう私が京都で一つ二つカルチャー講座を担当するようになって多くの知己を得たのです。1991年～96年まで京都市が主催する「芸術祭典京」の中の「町衆文化フェスティバル」実行委員長を私が務められましたのは、京都の市民文化を活性化させようと結集された市民グループの方々のおかげでした。私はありがたい実験の場を得たものでありまして、都市の文化が爆発し、発展していくためには二つの文化、即ち、専門プロフェッショナルの、高い水準の職業としての“一輪文化”と、アマチュアによる生きる張りとしての“草の根文化”の二つが共存しなければならないと考えてきました。「町衆文化フェスティバル」はこの考えを実証する場であったのです。同時に私は市民サイドの文化論を確立する必要に迫られていたのです。それは学者や芸術家しか文化人と見なされない現在の文化人観に疑問を抱いたがゆえであります。学者や芸術家は専門家と呼ばばいいのです。市民誰もが文化人になれるためには広辞苑の規定、即ち「多く社会的活動にかかわる学者・芸術家をいう」の見方を変えるのです。それは、「本職以外に一流の技芸・見識を備えた人」を文化人とする新しい見解であります。そういう問題提起をしたのは、1992年に出版されました岩波書店からの「岩波市民大学叢書」10巻目の拙著『人間と文化』の中ででありました。「町衆文化フェスティバル」で市民文化の大切さを私なりに理論化せねばならなくなっていたのです。男性の50代から上は大方、失われた趣味、奪われた趣味の世代として、この国の高度成長と石油ショックを乗り越えた世代であります。膨大な無芸大食人間を無芸のまま退職させ、濡れ落ち葉の状態に至らせたのは常軌を逸した働き方であったが故だと思います。彼らがようやく会社人間から社会人間に至る今日までを日本経済新聞社からの『＜趣味＞の社会学』で展開できたのは私の11冊目のこの著作においてであります。私は労働を軽視するものではありません。むしろ重要であることをわきまえているのです。申し上げたいのは、働くばかりが能ではないこと、生活の中でのよこびや張りとして趣味がどれほど大切か、そのことをこの書で考えたのです。そして97年、かもがわ出版から『生き甲斐の行方』を出しました。こうしたことは「町衆文化フェスティバル」にかかわらせていただいたが故に書き上げることができたのです。机上の空論ではなく文化の運動の中で産み出し得たものとして、私にとりましては、与えられた機会の創造的再生産であったと思います。わずかな再生産ではありましたが、97年に京都市芸術功労賞、さらに京都新聞文化賞もいただきましたのは後押ししてくださった京都の町衆の皆さん方のお蔭以外の何ものでもなかったのです。

その方々は、『上方芸能』を広めることにもご尽力くださいました。98年1～12月まで関西の人間国宝による「上方芸能ライブ講座」、2000年4月から12月まで、同様に京都で開きました芸術祭賞受賞芸の主催公演など、私どもを応援してくださる町衆の皆さんの力なくしてはできなかったと思っています。98年12月に私がいただきました第46回菊池寛賞は上方芸能を愛し、発展させようとする京都の町衆の皆さん方にこそ与えられねばならなかったものであります。お蔭をもちまして私は京都で私なりに満足のいく仕事をさせていただきましたことを感謝しております。よそ者を受

入れない京都の閉鎖性と言われますが、決してそうでないことをこの15年間、実感しつつまいりました。至らぬことの多い私を大目に見てくださいましてご協力くださいましたことに深く感謝申し上げる次第であります。

最後に15年間、私を受け入れてくださいました立命館大学にお礼を申し上げるものであります。私は学内の行政には何一つ役立たない人間でありました。『上方芸能』という雑誌の発行とわずかな著作活動を認められて、15年前にこちらに参ったものでした。私は雑誌『上方芸能』にかかわる時間を確保すべく教壇に立つ以外の学内行政からは身をすくめるようにして遠去かっていたものであります。そういう姿勢故に大学や学部にご迷惑をおかけしましたこととお詫びするものであります。しかし、もし15年前、立命館赴任と共に『上方芸能』から手を引かざるをえなかったら、あの雑誌は確実に廃刊になっていたと思います。大変口はばったいことですが、只今では上方芸能研究の一級史料というご評価をいただくまでになりました。関西の芸能について33年間、138号（2001年10月時点で142号）まで続けてきた貴重な芸能文化遺産でありまして、後世の関西に残す芸能文化の共有財産を築いたと思っているものであります。

20数年前、『上方芸能』に載せた私の短文があります。「遠くに旗の翻っているのが見える。長い間、探し続けてきたボロボロだが、風の中の河原乞食の旗のへんぼんたるはためきである」。高度成長期、小さなミニコミでありましたが、息も絶え絶えであった上方の伝統芸能を守り、励まし、そして観客を増やすために運動を続けてまいりました。私たちの掲げる河原乞食の旗は決してうちおれることなくへんぼんでなければならなかったのです。それ故に選考委員会の目に止まったのでありましょうか、第48回菊池寛賞受賞という、思いもよらぬ栄誉に私は浴したのです。大学はその受賞を喜んでくださいまして、昨年1月6日、新年御礼会で立命館有功者表彰の一人に白川静先生と並んで私をも顕彰して下さったのであります。

関関同立のどの大学にも増して立命館大学で晩年の15年を過ごすことのできたことを私は大変うれしく、また誇りに思っているものであります。21世紀、立命館大学が西日本はもとより全日本の私学のリーディングユニバーシティとしてアジア太平洋は言うに及ばず、全世界に対してグローバルな貢献をしていくであろうことを私は確信しているものであります。

かつて何の役にも立ちませんが、いささかでも私を必要ととしてくださった時期が立命館大学にあり、グレイター立命になっていった、その一翼を少しでも担えたことを光栄とするものであります。思いもよらず特任教授として残るように、申されたものであります。国際化と情報化が進展、大学院大学をめざすなど高度化する大学であります。私の出る幕は終わったと思いますけれども、なお起用していただきますについては大学の片隅で、私なりの研鑽を積まなければならないと心しているのです。あと何年、元気でいられるか、私の中の創造的精神が絶え、私の立ち居振舞いに見苦しいものがうかがえるようになりまして、死期を悟った象が秘かに群れから離れていくように大学を静かに立ち去ろうと思っているのです。

15年前立命館にまいりまして、末川先生がこういう言葉を学生たちに贈っておられたことを知って感動したことがあります。「姿勢を低く、理想は高く、大地に足を踏んまえて、一步一步前へ進も

う』。立命館の平和と民主主義の旗印は褪せることなく、姿勢は低いが故に皆に愛され、しかし高い理想を掲げて決してひるまず前進する、そういう立命館大学がどこまでも健在であり、人々の希望であり続けることを心から願ひまして、退職記念の最終講義とさせていただきます。皆さんに申し上げるお礼と立命館大学に捧げる感謝であります。15年間、本当にありがとうございました。

**司会** 先生の思いの溢れたご講義、もう一度我々に生きるということを考えるお話をいただきました。どうもありがとうございました。それでは感謝の花束を贈呈します。

き づ が わ けい  
木津川 計教授 略歴と業績

## 略 歴

1935年10月22日	高知県高知市江之口町に生まれる。(本名、坂本凡夫 <sup>さかもとつねお</sup> )
1954年3月	高知県立丸の内高等学校卒業
1964年3月	大阪市立大学文学部社会学科卒業
1964年4月～1986年3月	家業の印刷業に従事。1968年より亡父のあとを継ぎ代表者に就任
1968年4月	雑誌『上方芸能』を創刊，編集長，発行人
1982年4月～1985年3月	日本福祉大学経済学部非常勤講師
1983年4月～1984年3月	神戸大学文学部非常勤講師
1986年4月	立命館大学産業社会学部教授に就任
2001年3月	学校法人立命館定年退職
2001年4月	立命館大学特別任用教授に就任

## その他の社会的活動等

『上方芸能』代表・発行人，芸術選奨文部大臣賞選考委員，上方お笑い大賞審査員  
NHKラジオ「ネットワーク関西」コメンテーター（レギュラー），同「ラジオエッセイ」（レギュラー）を担当。

## 研究業績（1990年以降）

### 著 書

1. 共著 『文化協同の時代をひらく』（都市文化社，1990.）
2. 共著 『講座・青年4』（清風堂書店，1990.10）
3. 単著 『いつか麒麟に出会う日よ』（かもがわ出版，1991.4）
4. 共著 『まちづくりと文化』（都市文化社，1991.6）
5. 単著 『可哀想なお父さんに捧げる哀歌』（法律文化社，1991.8）
6. 単著 『花曜日の薔薇色』（上方芸能編集部，1992.4）
7. 共著 『大阪一きのう・今日・明日』（東方出版，1992.）
8. 単著 『人間と文化』（岩波書店，1992.8）
9. 共著 『文化中心社会の条件』（労働旬報社，1994.12）
10. 共著 『ちょっといい話・第一集』（新風書房，1994.）
11. 共著 『京のほんまもん』（京都新聞社，1994.）
12. 共著 『大阪弁の世界』（経営書院，1995.）

13. 単著 『<趣味>の社会学』(日本経済新聞社, 1995.5)
14. 共著 『文化の変容と再生』(法律文化社, 1996.4)
15. 共著 『京が甦る』(淡交社, 1996.7)
16. 共著 『京都路線バスの旅』(『トラベルジャーナル』1996.)
17. 共著 『大阪路線バスの旅』(『トラベルジャーナル』1996.)
18. 共著 『ちょっといい話・第三集』(新風書房, 1997.)
19. 単著 『生き甲斐のゆくえ』(かもがわ出版, 1997.8)
20. 共著 『住井すゑ対話集。』(労働旬報社, 1997.11)
21. 共著 『21世紀に向かう文化・芸術を語る』(うたごえ50周年記念委員会, 1998.)
22. 共著 『戦後50年をどう見るか(下)』(人文書院, 1998.)
23. 共著 『定年後』(岩波書店, 1999.1)
24. 共著 『私たちが生きた20世紀』(文芸春秋別冊, 1999.2)

## . 論 文

1. 単著 「地域の再生と文化」(『立命館地域研究』第2号, 1991.12)

## . その他

1. 分担執筆 『大衆文化辞典』(弘文堂, 1991.)

## 教育実績

### 1. 学部教育実績

担当科目

「大衆芸能論」「伝統芸能論」「研究入門(人間文化)」「社会文化論入門」「基礎演習」「基礎演習」「卒業研究」「人間と文化」

### 2. 大学院教育実績

担当科目

「特別演習(研究指導)」「特別演習(研究指導)」

## その他の実績

1. 京都市芸術功労賞(1998.3)
2. 京都新聞文化賞(1998.11)
3. 大阪市文化功労市民表彰(1998.11)
4. 第46回菊池寛賞受賞(1998.12)