

序——日常のディアスポラ

朝起きて顔を洗い、コーヒーを飲み、洗濯をする。服を着替え、働き、食材を選ぶ。夜が更け、読書を終えて、ベッドに入る。こうしたなげない日常的行為を、それが生きていることの証であることをこれほど切実に感じながら繰り返す日々は、これまでであっただろうか。明日も普段通りの日が訪れることを、半ば祈るように終える今日。

日常経験の多くはほとんど無意識に行われる。それゆえ、それらは、文学、演劇、舞踏、美術などの創作行為やそこから現れる虚構の世界を通して省察されるものである。けれども、目に見えないウィルスとの戦いが続くいま、毎日を送る日常が遠い現実のように、仮構の世界であるかのように思える。親しい人と会えず、モノに触れることを戸惑い、旅することは憚られ、食べるときは声を発しないようにする。そして、マスクで覆われた鼻と口では思い切り空気を吸うことができない。生きていることを輝かす仕方にことごとく蓋がかぶせられている。厄介なウィルスに抗うことはできず、ただ生存を維持することで精一杯の、非日常的な日々、わたしたちは日常を続けようとしている。

こんな状況下に、ボスニア内戦中のサラエヴォでサミュエル・ベケットの『ゴドーを待ちながら』が演じられたという記事を思い出した。一九九三年夏に、電気配線が露出し、物が散乱したサラエヴォの劇場で、スーザン・ソントグが演出したのだった。戦闘行為が日常化したサラエヴォでは、日常をまともに営むことができなくなっていたが、それでも人びとは『ゴドー』の舞台を観るために、劇場へと足を運んだ。ソントグに、「われわれはこの生活を永遠に続けることができる」という人もいたという。待つことが自己目的化し、何を待っているのかさえ分明ではなくなっていた日々に、サラエヴォ市民は

ベケット演劇で演じられる日常を見て、みずからの日常を手繰り寄せようとしたのかもしれない。ゴドーを待ちつづける二人の浮浪者ウラジーミルとエストラゴンは、何かをしようとして、たとえば、体操をしようとする。だが、彼らはすぐにやめてしまう。深呼吸でもしようというウラジーミルに、エストラゴンは呼吸もしたくないと返す^{*}。二人は慣習的な行為を行うことが面倒になり、あるいは中止してしまふのだ。彼らの歩き方も、坐り方も、ぎこちない。そのような演技を目の前にしたサラエヴォの人びとは、日常の行為とは何か、生きるということは何か、待ちつづける日々先のには何があるのか、考えざるをえなかっただろう。いまを生きるわたしたちも、同様な状況に置かれている……日常の「自己呈示」(E・ゴフマン)などと考える余裕もなく、剥き出しの生命の傷つきやすさに向き合わされている。

生存の条件の確保すら困難なサラエヴォで、むしろ日常的に訪れたのは死だった。しかもその死は、突然に不意に訪れる。アメリカの哲学者アルフォンソ・リンギスは、共通の民族性や言語、真理、制度といったものを共有することもない「何も共有していない者たちの共同体」について論じている(サラエヴォで『ゴドー』を演じた役者はさまざま民族集団を出自としていた)。その共同体は、閉鎖的で均質的なものではなく、一人ひとりの身体の可傷性と苦しみ、そして死が関係づける共同体である。リンギスはこういう。「人は、自分が苦しむように、誰もが苦しむように、肉をもった身体が苦しむように、苦しむ。」この苦しみを知る人は、他者が「ひとりきりで死んでいくことのないように」、その人に手を差し伸べる^{*}。だが、戦時下で多くの人がひとりきりで誰にも知られなまま死んでゆくように、新型コロナウイルスに襲われた今日においても、親しい人に看取られないまま、膨大な数の人が去っていった。

このような日々が放つ絶望が地球的規模で人びとのあいだにひろがり、触れようとする手を拒む。フランスの哲学者ジャン・ブランは、「触れる手によって、あるいは触れようと望む手によって、人間は、(人間の活動の場をなす諸存在のディアスポラ)が展開する世界の原野を探検する」と述べた。触れ触れられることにより、自己は他者のみならず、みずからにも向かうが、そのとき他者とのあいだには触れえないものがあることを知るといふ。しかし、この「あいだ」で、ディアスポラ——故郷から引き離された人びと——となった自己は孤独を噛み締めながら、みずからを見つめ、他者と世界との関係の

なかに身を置き入れる。^{*}けれどいまま、触れ触れられることが禁じられたわたしたちは、知らぬ間にこのディアスポラの原野に放り出され、他者や世界との測り方も決められないまま、彷徨っているのかもしれない。原野と化した日常に身を置き入れ、わたしたちは遠くでとどろく雷鳴のように、日常の崩壊の危険を察知しながら、なんとかその爆音を、日々目にする芸術や耳にする音楽、小説や詩、映画、そして日々の糧を得る食卓を通じてやり過ごし、ディアスポラの原野を探検する手と手が出会う日々を、待っている。原野では、日々を彩っていた語らいや交わりがどれほどの美しさとしなやかさと強さをもっていたのかを痛感する。そんなあたりまえだったものが実は奇跡だったと。その奇跡は、待つことの先に、希望を約束してもいい。

日常を主題にした本論集は、二〇一八年春に企画された。その契機となったのは、筑波大学に招いた齋藤百合子氏による日常の美学に関する講演だった。齋藤氏は、『日常の美学』（二〇〇七）、『身近なものの美学——日常生活と世界の創出』（二〇一七）をオクスフォード大学出版局から出版するなど、「日常の美学」研究を牽引している。西洋美学がもつばら「フライン・アーツ」を議論の対象としてきたのに対し、日常の美学の研究は、美学が本来重要視してきた感覚的、感性的な経験のあり方を美学の議論に取り戻すことに挑む。齋藤氏はこうした感性を論じるにあたり、日本の日常生活に浸透する、茶道から育まれたワビ・サビの美学に言及している。寂庵宗澤は『禪茶録』（一八二八）において、ワビとは何かを欠いていることを欠乏としては感じないし、与えられていないことを不足としてみなさないと述べたが、この宗澤の言葉をふまえ、齋藤氏は、西洋の実存主義では一時的であることや不完全であることは絶望や嫌悪感をもつてとらえられるが、日本の美学的伝統ではそれらのネガティブな状態を美学化して、世界に存在するための戦略としているという。^{*}日常の美学とならび不完全なものの美学がいま注目を集めているのも、「完全性」を強要した結果「疲労した」現代社会^{*}で生き延びるための一つの道を模索している現れなのかもしれない。本論集を編む過程でわたしたちは、はからずも、非日常化された日常を生きること^{*}を求められた。本書によって、個々のかけがえのない日常と、社会的な日々を生きる上で必要な「美しさ」を再考し、そし

て傷ついた日々を癒したいと願う。日常こそが、日々を生きるための究極な治療薬だろうから。

時代をさかのほれば、一九世紀イギリスの美術評論家ジョン・ラスキンも、命令に従って機械のように働いて仕上げた完壁さは労働の喜びの喪失を示すものだとして、中世のゴシック建築に残る石工たちの不完全さを刻む手の跡をむしろ称えた。なぜならば、「そのような欠点だらけの断片から、手を入れたすべてにおいてその欠点を隠さずにあらわしつつ、彼らは荘嚴にして非難の余地のない全体を悠然と立ち上げる」からである。石工たちの手の跡にラスキンは、「創意工夫をする者の気持ちのこもった手技」を見出した。この手へのオマージュは、人間の生命の本質を取り戻す試みでもあった。ラスキンの思想の強い影響を受けたウィリアム・モリスは、一八六一年、中世のギルドのように芸術家⇨職人が協働して家具や装飾芸術を制作する商会を設立した。この商会の発足が、のちのアーツ・アンド・クラフツ運動を導く。この運動では、芸術家⇨職人が制作する調度品が生活を彩る芸術的な生活において、労働する身体と消費し觀賞する身体との境界を振動させることも企てられた。消費し觀賞するだけではなく、あるいは制作し労働するだけではなく、芸術を日常において経験する身体が現れたのだった。ただ、モリスらが制作した家具や装飾の購入者層は裕福なミドルクラスであり、労働者階級の生活を「美しく」することは叶わなかったが、モリスの生活と美学を結ぶプロジェクトの出発点がラスキンが称賛した「不完全」な手の跡であることは大切である。

ラスキン、モリスの手へのオマージュは、バーナード・リーチを介在して、柳宗悦や濱田庄司らの「民藝」にも大きな影響を与えた。二〇二二〜二三年、国立近代美術館は「柳宗悦没後六〇年記念展 民藝の一〇〇年」を開催し、無印良品は、民藝と同様に「日々のくらしのなかに溶け込んでいくように、ものづくりを続けてい」ることを確認する機会として、「民藝 MUSEUM 生活美のかたち」展を日本各地で開いた。齋藤氏は著書『身近なものの美学』において、無印良品のアートディレクションを行う原研哉氏がいう「空／エンブレティネス」を、日本の美学的伝統で重視される他者への思いやりの一つの現れとしてみている。原氏は、コミュニケーションにおいて、自己をいわば「空っぽな器」のようにして他者の考えに耳を傾け

ることを求めている。「空っぽ」は、お互いを理解し合うために必要なコミュニケーションのテクニックなのである。^{*11} 原氏は、無印良品が「空っぽ」という日本の美学を重視しているのは、使用者の自由に任せて製品を使用してほしいという思いからであるという。「空っぽ」な製品は、使用者がそれを用いる際の身体の動きや感覚を大事にした「懐の深い」ものなのだ。^{*12}

伝統的な美学では鑑賞者の態度に重きがおかれるが、日常の美学の研究では、このような使用者の身体感覚や日々の活動を行う身体の経験に分けいつてゆく。これは、ジョン・デューイが「経験としての芸術」(一九五九)で論じたことから引き継がれた思考である。デューイは、規範的な芸術が、芸術を見る／聴く者から作品を空間的にも時間的にも隔て、距離をとって主に視覚と聴覚を通して鑑賞することを批判した——「芸術が分離された領域へと持ちこまれる。そこは、人間が努力し、経験し、達成するほかのあらゆる形態のマテリアルや目的と結びつくものから隔てられた領域である。」^{*13} 隔離された領域が「芸術」だとすれば、日常の美学は、その困いを取り払い、日常における経験を「美学」の領域へと参入させようとしている。^{*14}

たとえば、齋藤氏は、洗濯を行う経験や感覚を論じる。洗剤や柔軟剤の選択や干し方、たたみ方、アイロンの仕方には、個人的な好み(美学)が反映される。コーヒーの染みが白いシャツについてもシャツの機能には問題がないのに、そのようなシャツを着る人は清潔感がないとみなされ、あるいは染みのついたシャツを夫に着せる妻の責任が問われることもあるように、洗濯には着用者の外見の評価や家庭の評価も関わってくる。また、アメリカでは景観上の理由から、洗濯物の外干しに反対するコミュニティがあるという。外干しは、貧困をも連想させるのである。だが、近年、洗濯と環境問題がリンクし、洗剤のリン酸塩や乾燥機の使用が問題視されるようになった。このように、洗濯といった家事一つとっても、個人の感覚にもとづく好みや他者からの評価、社会的格差の問題、環境問題といったさまざまなレベルでの「美学」が、世界と地続きで関わっている。^{*15} だから、日常は世界を変え、創出する力をもっている。

本来、日常の行為は日々においてあまり省察されることなく、冒頭で触れたように、ほとんど無意識に行われる。社会学

者のアンソニー・ギデンズは、そのような行為について次のように述べている。

われわれは日々の生活を送るが、そのなかでわれわれが行うほとんどの行為に理由を与えることはできない。われわれはただ着替えたり、ただ歩きまわったり、テレビ番組に出たりする。これらのことは、日々の、説明も求められない社会的活動が織りなす薄織物の一部である。われわれがこれらのことをなぜ行うのかその理由を言うのは難しい。言えるのはただ、そこにそれらの行為があり、われわれがそれらを行うということだけだ。われわれは、それらを行うメカニズムに縛られている。^{*6}

ギデンズのいうメカニズムは、時代により、また道徳観や価値観により変わる。このメカニズムに表は「縛られ」ながらもたしたちが日々の行為を行っているのだとしたら、個々の日常の地平は、そのメカニズムを共有する集団の地平へと接続していることになる。先のギデンズの言葉を受けて、「文化と日常生活」(二〇〇五)を著したデイヴィッド・イングリスは、なぜ平凡で陳腐な日常生活について論じなければならぬのかと自問し、こう答えている。「日常生活はわれわれが思うよりも重要なことをはらんでいるからだ」と。一人ひとりの日常は異なるし、各人の日常も日々同じではない。そのような日々がどのように織り成されているのかを理解するためには、生活が営まれていく社会を知らなければならぬし、逆に社会を知るためにはさまざまな人が多様に営んでいる日常を理解しなければならぬ。^{*7}そして、その日常には、国家的、地域的、文化的、集团的あるいは個人的な美学が貫かれている。

アメリカのアーティスト、ジョセフ・コーネル(一九〇三〜七二)(図1・2)はニューヨークを歩いて集めた骨董品やガラスクタを箱におさめて「芸術作品」を制作した。ガラス瓶、サイコロ、ビー玉、貝殻、新聞紙といった日用品がケースにアツサンブラージュされると、それらは芸術品になった。本論集は、そのフレームをずらし、あるいは外して、「芸術」という枠

組みを取り出した美学がいかに日常に浸透しているのか、そこからどのような日常の「かたち」が現れているのかを見ていく。そのかたちは常に一定ではなく、永遠でもなく、揺動し、更新される。箱がひらかれると、内部と外部とが侵入しあい、いったんかたちが境界を失うように、そしてまた箱がしめられると、空気のなかにかたちが現れるように、かたちは常に生成と消失、結ぶことと解かれることのプロセスにある。フランスの哲学者ガストン・バシュラールは『空間の詩学』（一九五七）で箱についてこう述べてた。

箱、とくにわれわれがもつと確実に所有している小箱は、ひらかれる事物である。小箱は、しめられると、ふたたび事物の共同体へかえされる。すなわちそれは外部空間のなかに位置する。だがそれはひらかれるものなのだ。（中略）小箱がひらかれる瞬間からものはや「内部と外部の」弁証法は存在しない。外部は一気にけしきられ、すべてが新奇であり、驚愕であり、未知である。外部にはもはや意味はない。最高のパラドックスだ。[＊]

本論集は、この箱をひらく試みである。もつといえは、ヴァルター・ベンヤミンが子供時代にタンスのなかで靴下を手探りしたときの感覚を思い出す試みでもある。

靴下は、昔ながらのやり方で、一足ずつ丸めてくるまれている。一足一足がそれぞれ、小さな袋のように見えた。その袋のなかに手をできるだけ深く沈めていく——これほど楽しいことはほかになかった。そんな風にしてみるのは、「ウール地の」暖かさのせい。「ばかり」ではなかった。私をこの袋の奥深くへと引き込んだのは、くるみ込まれた内部で私がいつも手のなかに握ることになる、〈中身〉（das Mitgebrachte）「もたらされたもの」だったのだ。私がそれをこぶしに握りしめ、柔らかいウールの塊が手中にあることを、ぎゅっと力を入れて確かめると、次いでこの遊びの第二部、「はつと息をのむような」思いもよらぬ種明かしの部が始まった。つまり、ここで私はその〈中身〉を、ウールの袋から取り

図1

ジョゼフ・コーネル
《無題（ピアノ）》一九四七〜四八年頃
手製の木箱、楽譜、小箱、青ガラス、オルゴール、天使の塑像など
28.5 × 21.3 × 12cm、D1C 川村記念美術館所蔵

© The Joseph and Robert Cornell Memorial Foundation / VAGA at
AKS, NY / ASFAK, Tokyo 2022
C2894

図2

ジョセフ・コーネル
『葉扇』一九四三年
39 × 30.5 × 3cm 個人蔵

©The Joseph and Robert Cornell Memorial Foundation / VAGA at
ARS, NY / JASPAR, Tokyo 2022
C2894
©Private Collection/Bridgeman Images.

出しにかかったのである。それを私は次第次第に引き寄せた。とそのとき、びっくりするようなことが起こっていた。私は〈中身〉を引っぱり出したのだったが、ところが、この〈中身〉の入っていた〈袋〉はもうそこにはなかったのだ。¹⁹*

ベンヤミンはここで、被いと被われているものが同じ一つのものであり、しかもその二つのものが、「一挙に第三のもの、つまり靴下に変」²⁰ わることを知る。箱の蓋がひらかれ、内部と外部が一つになって、新奇なものが現れる。被われているものを被いから取り出すと、第三のものに変わるように、箱をひらく、靴下を取り出すといったような日常の行為は、新たな世界を驚きをもって目の前にひらくマジックを時折披露する。

本論集は、そのようなマジックに魅せられた執筆者が、ディアスポラの原野で日々を送りながら、それでも日常の力を信じて書いた一六本の論文から編まれている。第一部「美学」では、日々の「美しさ」が個々の歩む力、社会的に生きる力を育み、わたしたちを世界に存在させていることを訴える。まず、齋藤百合子が日常の美学について初めて日本語で論じ、日常へのまなざしを、他者への思いやり、ケアの美学へも注いでいる。アン・マクナイトは、ミネ・オークボが第二次世界大戦中の日系アメリカ人の強制収容所での生活を描いた挿絵を集めた『市民13660号』を考察し、いつまで続くかわからない一時性のなかに生きた被抑留者の日常を明らかにする。ミリアム・サスは、建築家の西内健善の博士論文『修辞学的な「私」の劇空間』と絵画・庭園に、「共に住まう」在り方を探究する。自己の内にとどまりながら外にもいる存在の仕方は、他者を気づかいながら他者と共に、別々に、世界に存在する仕方である。山口恵里子は、リチャード・ロングが歩いた場所につくる彫刻と、手で泥の跡をつけるマッドワークが消散するものであることに注目し、その消散を日常が続くことの証としてとらえた。

第二部「建築・家政」では、人が集い、住まう空間に入り込む。その空間では、日常と非日常が交錯しながら、空間の時間間を形作ってゆく。まず半田るみ子が、建築が完成形（ファイナリティ）を追求しながらも、現実に対応して日常を生き抜

いてゆく建築のライフヒストリーを辿る。三宅敦子は、一九世紀イギリスのヴィクトリア朝において趣味が変化し美が民主化してゆくプロセスを、ヘンリー・ジェイムズの『ポイントンの蒐集品』に追跡する。長谷部寿女士もヴィクトリア朝のミドルクラスの女性が装飾したドローイングルームのインテリアに注目する。この部屋で女たちは交霊会を催し、みずからが媒介者となり、日常と非日常、生者と死者を交流させた。家——（ハウス）は元来、生存を維持するためのシェルターであるが、二〇世紀半ば家はその機能を失い、実験の対象物ともなった。竹谷悦子は、この（ハウス）をめぐるパラダイムシフトを、アメリカの空爆と核の実験場に建設された日米のモデルハウス、アメリカ占領期の日本の住居、アフリカ系アメリカ人劇作家ロレイン・ハンズベリーのテクストから考察する。宮本陽一郎は、ジョン・チーヴァーの短編「泳ぐ人」を、第二次世界大戦中・後にアメリカで形成されたスモールタウンとサバービア（郊外都市、そこに住む人びとのライフスタイル）を語る言説のなかに位置づける。サバービアは、戦後のアメリカに「ホーム」を創りだしたが、その一方で喪失した「ホーム」へのノスタルジアを強く喚起したのである。

第三部「文学」では、文学に現れた日常の風景を細やかに追う。人は詩やラジオ、音楽、そしてマンガといった媒体に日常の声と沈黙を託す。中田元子はイギリス一九世紀の過酷な工場労働に日々従事しながら新聞に詩を投稿した女工の詩と、そのような詩を集めた投稿欄が形成した労働者詩人のネットワークに光を当てる。ネットワークは架空の恋物語まで生むのである。対馬美千子は、サミュエル・ベケットのラジオ劇『すべて倒れんとする者』が届ける日常のサウンドスケープに耳を澄ませる。日常の場は家の外の田舎道に設定され、人びと、乗り物、風、言葉などが通過する音や声がラジオから聞こえてくる。だが、音や声を発する人や物は見えない。この聴覚的現前と物理的不在の同時性から、存在と非存在の同時性、さらにベケット劇を生み出す「闇」の問題に迫る。馬籠清子も、日々のピアノの稽古で奏でられる音と、アメリカの作家ケイト・シヨパン、ウイラ・キャザー、カーソン・マッカーラーズの文学の繊細な絡み合いを紐解く。音楽と作家が紡ぐ言葉の響応は、心にも旋律を届ける。青柳悦子は、アルジェリアで創作される日本式マンガ（DZマンガ）が育む庶民レベルのナシヨナリズムに寄り添う。DZマンガは、アルジェリアの日常を織りなす異種混濁性をも表出して、草の根のユーモアに満ちた抵抗

を続けている。

「第四部『食』は、日常の生活を丸ごと映し出す日々の食卓について論じる。五十嵐泰正のフードイをめぐる論考から始まる。福島第一原発事故やコロナ禍で、何をどのように食べるのかという私的であるはずの食の選択が社会問題化し、その間いにおいて食に関する文化的卓越性が生じたという。「正しい食」のあり方も富裕層が決定するようになった。わたしたちはこうした食の分断化が進むプロセスの途上にまさにいる。イ・ヒャンジンが取り上げる韓国ドラマ『愛の不時着』では、北朝鮮のエリート将校ジョンヒョクが、韓国の女性実業家セリに家庭料理をふるまう。素材な家庭料理は、「ニューネス」と「レトロ」を組み合わせた「ニュートロ」という新しい感性の家徴でもあるという。ジュディス・パスコは、エミリー・ブロンテの小説『嵐が丘』の憂鬱な食のシーンに日常の反目を認める。そのシーンは、一九六〇年代に日本で『嵐が丘』が児童向けに翻訳された際、楽しい食事風景に翻案されたという。このパスコの指摘を読み、この時期、高度経済成長の波に押され、またテレビ・冷蔵庫・洗濯機の「三種の神器」の登場によって日本人の日常生活が大きく変わり、食も欧米化したことに、序を書きながら思いいたった。それから六〇年も経たいま、『嵐が丘』の黙食のシーンが日常に再来していることに驚かされる。

日々の生活のなかでわたしたちは、歩き、詩作し、住まい、音を奏で、食べ、死者とも交流する。他者に焦がれ、あるいは背を向けながら、欲びも痛みも、愛おしさも怒りも日々埋め込んでゆく。そのような毎日には演奏されながら、日々の鑿の折り目を豊かにたおやかに重ねてゆくのだろう。けれども、傷を抱えた日常は痛みで張りつめてしまう。傷口に手当てができたらと、コーネルの『薬局』(一九四三・図2)を序の図版に選んだ。さまざまな色とりどりの「治療薬」がガラス瓶に入れられ、大切に保管されている。ガラス瓶の中身は思い出の品かもしれないし、過ぎ去った時間かもしれない。そんなガラス瓶のような脆く、しかし彩りをもった日々が実は、世界の治療薬になっている——そうであってほしいと心から願う。日常と地続きの世界に向けてふたたび扉がひらかれ、ディアスポラの原野に花が咲き、待ち続けた未来——深く呼吸し、空気

を抱きしめ、他者に手を差し出すことのできる日々が訪れるのは、そう遠くないはずだ。

(二〇二二年一月 山口恵里子)

- 1 サラエヴォでの『ゴドーを待ちながら』の公演を含めたハケット劇と日常的行為については拙著で詳しく論じている。山口恵里子「ハケットにおける坐の姿勢」『椅子と身体——ヨーロッパにおける「坐」の様式』シネルヴァ書房、二〇〇六年、三二五—七五頁。
- 2 Susan Sontag, "Godot in Sarajevo," *The New York Review of Books*, October 21, 1993, p. 58.
- 3 Samuel Beckett, *Waiting for Godot*, Grove Press, 1964. [サミュエル・ベケット「ゴドーを待ちながら」安堂信也・高橋康也訳、白水社、一九九〇年。]
- 4 山口、三二七頁。
- 5 Alphonso Lingis, *The Community of Those Who Have Nothing in Common*, Indiana UP, 1994, pp. 175-79. [アルフォンソ・リンギス『何も共有してゐない者たちの共同体』野谷啓二訳、洛北出版、二〇〇六年、二一七—二三頁。]
- 6 ジャン・ブラン『手と精神』中村文郎訳、法政大学出版局、一九九〇年、一六—一七一頁。
- 7 Yuriko Saito, *Everyday Aesthetics*, Oxford UP, 2007, p. 186.
- 8 Byung-Chul Han, *The Burnout Society*, translated by Erik Butler, Stanford UP, 2015. [ユンチョル・ハン『疲労社会』横山陸訳、花伝社、二〇二一年。]
- 9 John Ruskin, *The Stones of Venice*, Vol. 2 (1853), *The Works of John Ruskin*, edited by E. T. Cook and Alexander Wedderburn, George Allen, 1903-12, vol. 10, p. 200, p. 190. [ジョン・ラスキン『ゴシックの本質』川端康雄訳、みすず書房、二〇一一年。

- 四七三〇頁。】
 10 <https://www.muji.com/jp/feature/minger/> Accessed 10 January 2022.
- 11 Yuriko Saito, *Aesthetics of the Familiar: Everyday Life and World-Making*, Oxford UP, 2017, p. 165, p. 167. 原研哉『白』中央公論新社、二〇〇八年、一一二頁。
- 12 <https://www.muji.com/jp/flagship/huaiai755/archive/hara.html> Accessed 10 January 2022.
- 13 John Dewey, *Art as Experience*, Capricorn Books, 1959, p. 3.
- 14 Saito, *Aesthetics of the Familiar*, pp. 27-28.
- 15 *Ibid.*, pp. 115-38.
- 16 Michael Ignatieff, Johan Galtung, Anthony Giddens and Immanuel Wallerstein, "Living in the Interregnum," *Voices: Modernity and Its Discontents*, edited by Bill Bourne, Udi Eichler and David Herman, Spokesman, 1987, p. 115. John Tomlinson, *Cultural Imperialism: A Critical Introduction*, The Johns Hopkins UP, 1991, Pinter, 1997, p.174でジョージ・ギデンズの言葉が(最後の文章を除く)引用されている。デイヴィッド・インツリス(注17)は Tomlinson から引用している。
- 17 David Inglis, *Culture and Everyday Life*, Routledge, 2005, pp. 2-3.
- 18 ガストン・シントラル【空閑の詩字】岩村行雄訳、思潮社、一九六九年、一二四頁。訳文中の「」は、山口の補足である。
- 19 Walter Benjamin, *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*, *Gesammelte Schriften*, herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Suhrkamp Verlag, 1974-89, Bd. 7-1, pp. 416-17. 【ヴァルター・ベンヤミン「一九〇〇年頃のベルリンの幼年時代」浅井健二郎訳、『ベンヤミン・コレクション』——記憶への旅』浅井健二郎編訳・久保哲司訳、筑摩書房、一九九六年、五五三頁。】
- 20 Walter Benjamin, *Zum Bilde Prousts*, *Gesammelte Schriften*, Bd. 2-1, p. 314. 【ヴァルター・ベンヤミン「ブルーストのイメージに ついて」久保哲司訳、『ベンヤミン・コレクション』——エッセイの思想』浅井健二郎編訳、筑摩書房、一九九六年、四二二頁。】