

青木正次

1 成人像 年立物語の脱意味

たとえば「人間、長く見れば朝をしらず、短く思へば夕におどろく」という、その人間というのは、どのような具体的な像をさすことになるのか。人を動的時間によって思いえがくと、このようになるという。

人は十三歳まではわきまへなく、それより二十四五までは親のさしづをうけ、その後は我と世をかせぎ、四十五までに一生の家をかため、遊樂することに極まれり。

なんぞ若隠居とて男ざかりの勤めをやめ、多勢の家来に暇を出し、他なる主取りをさせ、末を頼みしかひなく難儀にあはしぬ。町人の出世は、下々を取り合せ、その家をあまたに仕分くるこそ親方の道なれ。

そうじて、三人口までを身過ぎとはいはぬなり。五人より世を渡るとはいふことなり。下人一人もつかはぬ人は、世帯持ちとは申さぬなり。

成人とか、一人前とかいう観念に同じ、人間の定義は「我と世をかせぐ」「世渡り」ができるようになることをさしていた。それが、二十五歳から四十五歳の二十年間に想定されていて、その間に自家を立てて暮らし、その後はふたたび半人前のように隠居して暮らすということが想定されている。養われる身から、子供や下人などを養い育てる身になり、のちには隠居して遊樂するという。わが身を立てて、のちにそれを消費するという像だ。

この作品では、成人する過程が問題にされる。家を立てて出世することが、社会的な成人の責務のように考えられている。だから途中でそれを放棄することは非難される。成人は世帯を持ち、他人や子を育てるものである。自分のみならず他人をも一人前に育てる父性なのだ。それが彼の「身過ぎ」なのである。

(分限となった男が) 数多の手代を置いて諸事をさばかせ、その身は楽しみを極め、若い時の辛勞を取りかへしぬ。これぞ人間の身のもちやうなり。

巻四 同じ

まずは蓄蔵し、後にそれを消費する、という図式は物語的な時間性によって、生産と消費の関係を前後二分法で構成するものだ。これは近代的ではない。貨幣形態というと、古代的な金銀鑄貨という、蓄蔵すべき財宝的な表現だ。近代通貨の銅銭のような、日銭の稼ぎと支払い、「稼ぐに追いつく貧乏なし」といった動態的な、日々の通貨形態ではない。『永代蔵』にみられる、人の時間性は、金銀鑄貨的な蓄蔵とその消費の、物語的な二分法でできている。表面的には古代的な遺制を残しているように見えるが、はたしてそうか。

2 身過ぎの業 近代的な自己表出

人間（成人）は、子供と隠居老人という異人に、前後を境されて現われ出るといつていた。生産期が人間で、消費期は異人とみなす、という二分法だ。蓄蔵してから、消費するという自己規定のしかたが古代的な認知であることは、古代理語の構成を思い出せばすぐわかる。まずは王子として女の獲得が語られ、ついで王となつての女の消費がある。

『好色一代男』ですでに西鶴は、そういう古代的な、自己表出と表現のプロセスをえがいて、それを一代男、つまり王の本質とした。だが王はもう終わりであり、彼に隠居はないし、完結もしない。彼は未来に船出するしかない。死にのぞんだ王の「あさましき身の行末、これからは何になるともなるべし」と宝を捨て金を埋めて、近代に新たに発生した未来という自然時間にむかつて、船出した。

これからは女を金で「掴み取り」するのではない。その女によって我身を照らし出すようにするのではない。「これより女護の島にわたりて、掴みどりの女を見せん」というのだ。掴み取りの女は金で表現される。世の介が好色丸という船に積み込んだのは、性愛の『賣道具』だった。性愛は買える女の身体像に促されるのではないのである。女が買えば、性愛が起ころのではない。性愛はイメージによって促される。そのイメージを賣める道具、かきたてる媒介を積んで、船出していた。女の身体像をイメージする力を鼓舞されなくてはならないのだ。イメージを喚起する賣め道具がいるのである。女の身体像は、イメージとして喚起されるべきものとなつたのだ。金で表現される身体像ではなくなつた。

「一生一大事、身を過ぐるの業」は、どう喚起されるのか、家業や稼業といった社会的な自己表出は、どんな媒介をえて表現になるのか。ただ働ける身体があれば、できるといふものではない。それは自分の身体像を喚起するような媒介があつて、はじめて身体像が想定され、それを稼業にまで表現することができるのだ。

されば家業のこと、武士も大名もそれぞれ国につたはりて願ひなし。末々の侍、親の位牌知行を取り、楽々とその通りに世を送ること本位にあらず、自分に奉公を勧め、官禄に進めるこそ出世なれ。

武士も（町人も）ただ親の家業を継ぐだけなら能がない。自分で自分に仕事を勧め、やらせていくことが大事だといふのである。つまり自分の身体像を喚起し、それに仕事をやらせていくことが大事だといふのである。つまり自分の身体像を喚起し、それに仕事をやらせるようにしていくことが求められている。これが二十四五歳以後「我と世を稼ぐ」こと、つまり成人のありようなのである。自分（の身体像）にむけて方向を勧める姿勢だ。

それは自分に身体像を想定できるような知的な能力である。他人の上にその身体像を指さすのではなく、見えぬ自己にその身体像を想定する、内的で、対自的な想像力で、それが今や全社会の能力になりつつあるのである。人は自分の身体像をもち、それを働かせることができるようになっていく。文字どおりに「身を過ぐるの業」なのである。そしてそれは具体的には「金銀を溜むべし」というふうに現れるのである。

世にあるほどの願ひ、何によらず銀徳にて叶はざること、天が下に五つあり。それより外はなかりき。これにまたしたる宝船のあるべきや。

すでにこの金銀は、自己像を媒介する女の身体像という媒介を、さらに媒介するものではない。間接的な媒介性ではなくて、もう直接に自己を媒介する。自己の身体像をイメージとして媒介するのである。五つの自然理念（地下水火風空）のような形而上を媒介することはできないが、地上のすべての諸物は媒介できるといふ。どのようにか。それを

〔モノ体〕として、すべてひっくりかえりあげてとりあげる普遍力が、貨幣にはあるというのだ。

見ぬ島の鬼の持ちし隠れ笠、隠れ蓑も暴雨の役に立たねば、手遠き願ひを捨てて、近道にそれぞれの家職をはげむべし。福德はその身の堅固にあり、朝夕油断することなかれ。ことさら世の仁義を本として、神仏をまつるべし。これ利国の風俗なり。

隠れ笠や蓑に隠されているのは、隠すという形で、その観念を像に表現している。身体性という自然像だ。そのように観念を表現する蓑や笠が暴風雨の役に立たないことはいままでもない。五大のような観念を表現する媒介であり、蓑や笠という自然物をさしていないから。だったら、自然物を表現する媒介を、つまりそのような手に遠い観念の媒介ではなく、身近かな媒介の近道をもって、家業にはげんだらよろしい、という。蓑笠のような、実物の身体性を指さす媒介によって指された、その身体性をもって家業にはげめ、というのだ。

福と徳という理念も、その現実的な立場は〔身〕にある。身の上に実現される。身の堅固であってこそ、福も徳もそこに現れる。身体性の自然像がなくては、励みようはないのである。つい人は架空の観念に行き着くように励んだりする。そうではなく現実的な家業から離れないように励むことが大事だ。そのように気をつけ油断するな、というのである。そんな現実性を「世の仁義」というのであり、だから神仏も「始末大明神の御託宣にまかせ」るのであり、それが和国の風俗、今日の生活感性だといっている。身体性を離れぬようにすることが現実的なのである。現実の自然な水準は身体性に置かれる。

身過の業に金銀を溜めるべしといっているが、それは咄し手の生活信条として表現されたために起きた表現の転倒

で、ほんとうは金銀を溜めることが身過となるのであり、その金銀が身体像を媒介して、それをつうじて自己が表出されるのである。だから、金銀を溜めることとの関わりでしか、人々が身体性において生きるということ、自己ということ、は現実的に表出されないものである。だから、金銀を溜めるべし、その過程において自己が表出される、生きるということが成り立つといっているのである。

3 借り銀の利息 資本と利息の稼ぎ・身体的生存とその利息払いとして生

泉州の水間寺に参詣し、現世利益を願う諸人には、本尊の観音の忠告は聞いてもらえない。神仏には大衆が対置される。秩序にたいし大衆の自然が露出されるのだ。

今この娑婆に掴み取りはなし。我頼むまでもなく、土民は汝にそなはる。夫は田を打ちて、婦は機織りて、朝暮そのいとなみすべし。一切の人、このごとく、戸帳ごしにあらたなる御告なれども、諸人の耳に入らざることのあさまし。

金で女を〔掴みどり〕にする時代は終わった。これからは掴みどりの女を〔見せる〕ようになるのだと、かつて一代男はいいおいて、新時代に船出していった。ここでもそうだ。時代は利益追及を幻想させるようになった。しかし自分（身体性を意識せず）が働けば、そのまま利益になる農作業のような、利益のじかの掴みどりはもうない。だから旧来の農耕的な働きを基準にしても、それでは世の中立ちゆかない。だからその勧めは諸人の耳に入らない。では時代にふさわしい働きとはなにか。

それ世の中に借り銀の利息ほどおそろしき物はなし。この御寺にて万人借り銭することあり。当年一銭あづかりて、来年二銭にして返し、百文請け取り、二百文にて相済ましぬ。

これはどんな現実の表現か。生きることは農作業ではなく、稼ぐ（商売）ことになった。それは農耕とちがって、まず元手を意識することだ。しかしその元手がない。そういう意識そのものがなかった。そこでお寺さんが、人々にとつてそれまで捨て金だった賽銭を、あらためて元手として表現してやる。そしてそれを人々にもう一度差し戻すかたちで、貸し与える。人々はこれで、自分の賽銭を改めて元手として意識する。

そこでこの元手をふやすことに専念する。それが稼いで生きるという新生活像の表出になる。当然、二倍にして、元手に利益をつけて返すことになる。元手を借り、それに利子をつけて返し、なおかつ自分の手元に生活費が残らねばならないし、できればそれもふやしたい、ということになる。そのように自分が世の中に他人とかかわって生活することの全体像を思い描くことになる。そういう知的な自己意識をもって生きることを要請されるのだ。

「借り銀の利息」とは、ただ黙って生きているだけでも支払わなくてはならない生存料をさしている。自分ひとりがその身を持ちこたえるだけの費用が利息だ。貨幣経済社会は、人が生きて生存しているだけで、負担であることを各人が社会全体にむけてに表示することをとめるのである。

生きることは、他人に払う費用（利息）を余計に意識しなくてはならないことなのである。それが農耕民のような、自分たちだけの生活費とその他なんのために取られる税金、という生存像とはちがって、都市の商業的な生活民は自分ひとりの生存にかんし、対自だけでなく、対他にかかる費用の、明瞭な像を意識させられるのである。しかもそれ

はキチンきちんと支払っていくべき、日々の生存料なのである。掛けはきかない費用なのだ。生きていくかぎり、社会的な他人との関係費用もまた、日々の生存の負担なのだということを思いしらされる。

しかし、すべての金は元手でもある。つまり溜めて使うだけの、停滞した自己消費的な金銭は金ではなくなった。他人にむけて流通する資本だけが金になったのだ。とすれば、この水間寺で、前代未聞の大金をかりて行方をくらましたかにみえた男のように、その金を元手にして、利息と生活費を稼いでトントンになるといふ、その日暮らしの商売でなく、つまり元手そのものをふやす稼ぎとは、どのようなものなのか。

彼は借りの金をまた貸しにする。水間寺の代理店となって、寺がやったように同じく小銭を貸すのである。金融業である。つまりこの時代の商売というのは、元手を借りてきて、それで商品に付加価値をつけて売ることではない。商品の商品たらしめる元の貨幣じたいを、さらに貨幣化していくことなのだ。貨幣商品である。こうしなくては、儲かる商売にはならない。事業ではないのだ。

生存するための基礎費用は、生活費とその利息である。それは元手を借りることで、意識化される。だが、それだけでは、元手を常に借り続けて生活しなくてはならない。自転車操業だ。貧という観念はこれをさすようになった。富むというのは、この元手そのものを稼ぎださなくてはならない。すると、この男のやったように、貸された元手をまた貸しすることで、元手そのものを直接ふやすしかたをとることになる。

そうして「せんぐりに毎年あつまりて、一年一倍の算用につきもり、十三年目になりて、元一貫の錢八千百九十二貫にかさみ」て水間寺に返済することになる。つまり元手をふやしたわけだ。寺はそれを宝塔にして消費したが、この男のほうは「内蔵に常灯のひかり」をえて、資本として蓄積したという。

こういうのを「親のゆづりを受けず、その身才覚にしてかせぎだし」といふのだという。これが分限とか長者とか

いう現在の商業資本家なのだといっている。

「こういう商業活動が、なんだというのか？　それがどうした？　といえば、「その心は本と虚にして、物に応じて跡なし」という人たるものが、資本に應じてその虚なる心を表出し、商業活動として表現したものであるということになる。つまり人の自己表出と表現なのである。それが当代の生活スタイルとして、万人に共通の生活様式・土台として現れたものである。それこそ「天道の言はずして恵みふかし」という、現在の自然な法則、その天道の人間における発現なのだということになる。

4 元手と利息　ゼロ記号の表現化

男が寺から借りた元手というのは、自分の生存の自然をあえて对象的に表現した像だ。いわば、この世に生きるべき自己を、モノ的に表現したものだ。自己は貨幣に表現されるような身体的な自然像をさしている。その元手に表現される身体的に生存する自己は、元手をふやす活動のうちに、それがふくらんでいく姿を表現される。

借りた元手というのは、もと意識化されない自己自身をわざわざ意識化したもの、つまりゼロ記号だということをしている。意識されなくても常にあるとされるような〔我〕というのは、まず最初にカッコづきで対象化されるほかはない。借りた元手が、そのカッコづきの自己像にはかならず、それはやがてゼロ記号へと返済されなくてはならない。不可視、不確定の絶対的な自然へと飛躍して返還されるしかない。

それにたいして、借り銀の利息というのは、生存にしたがって支払うべき、不断の負担であり、その表現である。意識化され指示された以上、指示された〔我〕なるものは、指示した我によって負担されるしかない。その負担の表現である。それは常に払い続けられねばならない。そのような「おそろしき物」である。我によって表現されたものは、我

によって負担されねばならないのだ。それは元手のうえに、表現された。そして元手とは別に負担されるべきものである。

近代商業資本期、人々はそのように自己の自然な生存にとまなう自己意識をみずから負担しなくてはならないものになった。元手があるうと、なかるうと、その上に自己を表現すべきものとなった。生まれついたならもう、そのままでありえず、その自然の上に自己を身体自然像として負担せずには、社会的に生活できなくなった。経済的な表現において、人々は自己意識を、借り銀の利息として、常時支払うことを不可避に強いられるようになったのである。

5 風俗・欲望の開放と自己意識

古代にかはって人の風俗次第に奢りになって、諸事その分際よりは、華麗を好み、ことに妻子の衣服、またもなき事ども、身の程知らず、冥加おそろしき。

卷一 「昔は掛け算今は当座銀」

風俗の変化というより、風俗という自己のイメージ文化の発生は、ここに指摘されているように、自分についての像が自分の生活水準を超えて、膨らんでいく事態をさしている。衣服衣裳によって表現される自分の身体像が、身分という生活水準の社会的な規定を上まわって、膨化していくのである。膨化した自己像は、欲望の表現だ。そこに自己拡大の欲求を表現しているのである。

それは従来の農民的な「勤勉」にたいして、異質な「奢侈」と映る。しかそれは新時代の自然なのであり、それに適

応した商売のしかたが「才覚」となる。勤勉の位置は、武家の都江戸においても変質する。武士に寄生する商業資本は没落せざるをえない。

近代江戸静にして、松はかはらず常磐橋、本所呉服所、京の出店、紋付鑑にあらはし、棚もり、手代それぞれに得意の御屋敷へ出入り、ともかせぎに励みあひ、商売に油断なく、弁舌、手だれ、知恵、才覚、算用たけて悪銀をつかまず、利得に生き牛の目をもくじり虎の御門の夜をこめ、千里に行くも奉公、朝には星をかづき、秤竿に心玉をなして、明け暮れ御機嫌とれども、以前とはちがひ、今繁盛の武蔵野なれども、隅から角まで手入れて、さらに摺み取りもなかりき。

御祝言または衣配りの折りからはその役人、小納戸方の好みにて、一商ひして取りけるに、今時は諸方の入札、すこしの利潤を見掛けて食らひ詰めになりて、内証かなしく外聞ばかりの御用など調べ、あまつさへ大分の売りがかり数年不埒になりて、京銀のりまはしにも合はず、かはし銀につまりて難儀、俄かに取りひろげたる棚もしまひがたく、おのづから小前になりぬ。

武家の経済に寄生する商法は、つまるところ農業を基本とする経済に根をおろしている。それは労働の姿勢として「勤勉」という自然の時間にそくしたスタイルをよしとしている。商人は武家を自分の田畠のようにして、明け暮れ耕すことに精励する。そして収穫は年に一度だけで、その節季を待つことになる。資本は回転しない。とうぜん資金ぐりに困る。なぜなら、時代は常に流れつづける時間と、それに沿う資本の流動を自然としている。滞留する資本はないひとしいからだ。「隅から角まで手入れて、さらに摺み取りもなかりき」というのは、そのような流れ続ける時間と

金の世界であるがために、蓄蔵された金を一気に手にいれる祭りのような景気は期待できなくなったことをさしている。今や、特定の御用商人の特権はない。利権、つまり商売のチャンスはみんなに競争で配られる。それは利権を細分化して、きめ細かく滞留することのない運用を狙うようになったからだ。時間は細分化されて、ていねいに消費されるようになった。節季をまっただ一度に消費される祭り経済ではなくなったのだ。一年を通して、消費され続けるのである。時間は、年度末に一気に現れるのではなく、常に流れつつけるものとなったのである。生活もそうなのだ。常に金銭は収支され、掛け売りや掛け買いはきかなくなった。

そこで有名な「三井」の商法が現れる。

6 世界劇場としての「三井」店

面九間に四十間に、棟高く長屋作りして新棚を出し、「万現銀売りに掛値なし」と相定め、四十余人利發手代を追ひまはし、一人一色の役目、たとへば金襴類一人、日野郡内絹一人、羽二重一人、紗綾類一人、紅類一人、麻袴類一人、毛織り類一人、このごとく手分けをして、天鷲絨一寸四方、どんす毛抜袋になるほど、緋襦子、鐘印長龍門の袖覆輪かたかたにても、物の自由に売渡しぬ。

ことさら俄か目見得のし目、いそぎの羽織などは、その使を待たせ、数十人の手前細工人立ち並び、即座に仕立てこれを渡しぬ。さによって家栄え、毎日金子百五十両つつ、ならしに商売しけるとなり。

間口が狭く、奥行き長い、旧来の商家の店舗づくりではなく、間口を拡げた長屋作りは多勢の客を一度に呼びこめ

る。一列の順番式に相手にするのでなく、横並びで、しかもその違いに応じようという考えだ。時間的に細分化し、それを空間化する。つまり「世界」を表現するものだ。時空間の拡がりとしての世界観念が表現される。それは世界劇場だ。そこで人々は、それぞれの人生を演じ、表現できるのである。

演じられるのは、個々人の好みにあった自己身体像の表出、彼らの欲望の解放表現である。それは奢侈なものではない。それぞれの身丈に合った自己表現の演出なのである。そのようにキメこまかく、各人の欲望に寄り添えるサービスがなされる。

現金売りであり、買い手は自己の欲望の表現に、ただちにその都度の支払いをもとめられ、それによって欲望表出の自覚と充足を間を置かず即時に手に行うことができる。売り手はもちろん即時に現金が手に入る。資金の回転がよい。それは両者ともに、自分の時間性をその瞬間々に生きることを見せさせる。充足した人生を表現することになる。空いた空虚な時間、実るまでの欠落した時間、ただ期待だけの時間は消える。一刻々々が生きられる時間となる。

〔現銀〕払いというシステムは、人の動きでいうと、「一人一色の役目」として、扱う商品の種類ごとに人を一人ずつ貼りつけて、より細分化された現実面を作り出すことにむけられる。物と人が対応する現実を、よりキメ細かい一対一の局面として織りあげていくのである。一人一人の人間に対応する現実を創出するのである。もちろんそれが売買の双方に広い現実を与え、利益があがる新空間を開発したことになることはいままでもない。

また商品自体をも細分し、その細分化された分にふさわしい客を、そこに一対一で貼りつける。物の程度によって、対応する人の空間を拡げるのである。切り売りはそのような現実空間の拡張開発の表現だ。

さらに注文品を客の見ている前で即時に仕立てて渡すという商法も、買うと売るの間の時間差を帳消しにして、その両者の表裏でなりたっている現実を時差なしに表現する。リアルなほとんど一瞬々々というべき現実が、そこに現れ

る。もちろん人々は充足・充実を感じるはずだ。

このようにして、三井の『デパート商法』とされるものが、じつは新しく空間的に拡張され、時間的にもキメ細かく充実された、新現実時空を創出することだったのがわかる。そこでも、こんな新現実を作り出すのに、貨幣の表現する時間性が媒介になるのである。現金として支払われる貨幣は、人と人の関係の時差を消すのである。人は同時に双方でそろって関係する。人と人が一緒に今を作っていくのである。貨幣経済が促した新現実、新自然は、そのような現在が生きられる時空のことであった。

その店には「いろは」の記号別に整理される箆笥の引きだしに、整然と分別されて、いつでも欲望におうじて取り出せるようにされた古今東西の商品の数々があるといわれる。これは世界を、モノと人の一対一の対応のもとに、時空にわたって表現しきろうという意思の象徴になっている。まさに世界劇場の舞台性を道具に象徴しているのである。人々はその舞台上で、自分一人一人の生を、拡張された現実に応ずるように表出する。それは具体的には、一人一人の生を媒介する個々の身体性を衣裳によって拡張された現実にふさわしく表現することである。

いろは付けの引出しに、唐国、和国の絹布をたたみこみ、品々の時代絹、中将姫の手織りの蚊帳、人丸の明石縮、阿彌陀の涎かけ、朝比奈が舞鶴の切れ、達磨大師の敷布団、林和が括り頭巾、三条小鍛冶が刀袋、何によらずないといふ物なし、よろづ有り帳めでたし。

世界劇場・近代都市には、すべての物が揃っている。物品とは商品であり、貨幣的な媒介を受けているものすべてだ。だから、伝説上の観念でも商品として表現しうるものならば、ちゃんと物品として揃っていないことはない。

またその商品はすべて、人々の欲望を表現する。その欲望は自己の身体性という自然を拡張したいという思いだ。それは農耕的な分際をこえた派手な衣裳によって、表現される。自己の身体像は拡張されるように思えるのである。神話伝説的人物でさえ、それらの衣裳によって自己拡張欲を表示され、陳列されているのだ。歴史をつうじた普遍性として、自己拡大の欲求と、それをかきたてる新現実の時空があるとされている。

7 吝嗇とみえるもの 当代の才覚

『世界の借屋大将』は有名な章だが、貧乏人の代名詞である借家長屋の住人が、千貫目の金を儲け、それから一軒の持ち家の主となったが、それならただの小金持にすぎない、自慢できないと嘆いたという咄を枕にふっている。もはや、固定的な身分差はない、都市社会ではいつでも成り上がれる、というだけでなく、欲望は限りなく、持ち家の主人になればなったで、さらにその先の階層が望まれるようになっていく。そのようなリアな欲望の時間が自然な現実になったというのである。

この藤市、利発にして一代のうちにかく手前富貴になりぬ。第一、人間堅固なるが、身を過ぐる元なり。

なぜに「身堅固なる」が身過ぎの元、富貴になる元であるのか？ すべての現実の商品によって表現されるようになったとき、その商品を計り出す媒介の貨幣自体が、じつは身体性という対自的な新自然を表現したものであり、したがって確固たる身体性の像が、全現実性の基礎だからだ。

彼はその原資本（動体自然）ともいうべき我が身体性を、できるだけ掛け値なしに、そのものに近く表現するように

心がけた。

不断の身持ち、肌に単縹緋、大布子綿三百目入れて、ひとつより外に着ることなし。袖覆輪といふこと、この人取りはじめて、当世の風俗、見よげに始末になりぬ。皮足袋に雪駄をはきて、つひに大道を走り歩きしことなし。

一生のうちに絹物としては、紬の花色、ひとつは海松茶染めにせしこと、若い時の無分別と二十年もこれをくやくし思ひぬ。

ケチとも見えるようなエピソードが表現するのは、彼が衣類をとおして自己表現であり、自身の自然身体像とそれにたいする態度である。粗末な衣裳によって表現されるのは、まず日常的な堅固なる身体性、裸にちかいかの自然な身体像だ。常に身につける普段着を發明し、そこに普段の身体という觀念を作り出す。人々には、その対自的な自然身体表現方法が、受入れられたのである。そして流行したわけだ。人々は自分の自然身体を發見し、表現することを求めたのであり、藤市はその潜在した欲望を先頭切つて、表現する方法を創出し、人々の欲望に表現を与えたのだ。

身体的に計り出せるものが、今日的な自然であり、商品的な品物でありうる。貨幣はそのことを社会的に表示するにすぎない。そういう商品経済社会の原理を、彼は文字どおり身をもって表現するものだった。皮足袋も雪駄も、始末の極意のように言われるのは、「始末」が節約やケチのことではなく、資本の原型となる身体性を身近に表現し、じつくりと感知する、商人的な心がけをさしていたからに相違ない。紬を地味で長持ちし、染返しのきく花色に染めずに後悔し続けたのも、身体と同じく資本は日常的に表現され続け、転用されていくことが本質で、それは商売の生命で忘れてはならない。次のようなのも、同じ趣旨だといえる。

賢き人は素紙子きて、愚かなる人はよき絹を身に累ねし。とかく一仕合わせ分別のほかぞかし。しかれどもその身働かずして、銭が一文天から降らず、地から湧かず。正直にかまへた分にも埒はあかず。身に応じたる商売をおろそかにせじ。

卷二『怪我の冬神鳴り』

ムダづかいや贅沢を止めようという農耕民的な教訓ではない。身に応じた商売というのも、それぞれの身体性という掛け替えのない個性の自然を、元手にして身過ぎをするほかはなく、分別といったような頭の働きでやるのではないというのである。資本の基礎は身体なのだ。それは人一人々々に違うという新たな現実性を表示するモノサシなのだ。そういう意味で資本の原型なのである。身こそ真の元手であり、だから「身に応じた商売」がもとめられるのである。それは絹物よりも素紙子によってこそ、その資本的な自然は直接的に表現されるのだ。

8 資本 不可視のゴミ

資本の元は身体自然である。だから資本とは、自己自然をみずから表現したものをさしている。身体自然が像として感知されるようにならなければ、それを表現した表現物である資本という観念は現れない。したがって経済も経済学も現れようはない。

その身体自然を像としても観念としても表現するようにしたのは、いうまでもなく劇表現という文学形式である。世阿彌以来のことだ。文学表現は歴史が基礎とした自然性を、言語の構成に表現した。物語が古代的な自然である（心意）を王の身に表現したように。劇は近代の自然はすべて、身体的な像として現れることを表現した。舞台という世界

時空には、身体的なものしか存在のしようはない。商品といっても、それは身体像を外化した表現だ。身体性が近代自然存在のモノサシなのである。

それでは身体性という対自然像は、どのように対他的な自然像に転化されるのか。身体性というモノサシによって、どう外なる自然は品物として計り出されるのか？ 藤市が鳥辺山の葬礼の帰り、

六波羅の野道にて、奴僕もろとも苦參（センブリ）を引いて「これ陰干にして腹薬なるぞ」と、ただは通らず、けつまずく所で火打石を拾ひて袂に入れける。朝夕の煙を立つる世帯持は、よろづかやうに気をつけずしてはあるべからず。

と語られる。身体像を媒介にして、新しい対象を計り出すことは一貫している。そうして腹薬をみつけ、火打石をみつける。見つけられたものは、商品になりうる物品だ。身体像の等価物が、商品なのだ。そこに気づくのが才覚である。日々の生活は、そのような気づかいによって支えられるような、商行為となったものである。

そのようにすると、今までまったく気づかれなかった不在の何ものかが、商品として今日的な品物として発見されてくる。いわば不可視のゴミだったものが、商品として姿を現わすのである。鯨は「その身、その皮、ひれまで捨てる所なく、長者になるはこれなり。」といわれてきたような、隅から隅までの古代的な財宝そのものだったから、それを得れば掘み取りの長者になるわけだ。だが天狗源内という鯨取りの名人は、

いっとても捨て置く骨を源内もらひ置きて、これをはたかせ、また油をとりけるに、思ひの外なる徳より分限に

なり、末々の人のため大分の事なるを、今まで気のつかぬこそ愚かなれ。

というふうには、新しい資本を発掘する。骨はそれまで見えていなかった。それは鯨の身の内にひそむ身体性だったのだ。だから、捨てられていた。意識されていなかった。それを彼は発見した。財宝という全部觀念の塊のようなものに、身体性を見つけたといっている。これは權威そのものの現出である古代の王に、その身体性をみつける、あの『裸の王様』の子供たちの新自然意識と同じだ。近代物品世界を開く自然地平の発見なのである。こういう新自然の発見がそのまま資本となる。それらが商品として通用していく。

ゴミというのは、このように未だ発見されていない自然性のことをさしている。新たな財性や資本性は、そこにしか見出だされない。新商人たちが、それを見出だす動をもっていたわけだが、それは無意識のモノサシによる、新たな対象の計り出しだった。身体性という媒介像である。元手なしに商売を始める極意のような話でも、そういう新自然を発見する才覚を語っている。不可視のゴミを見つけることなのである。

「種蒔かずして、小判も一分もはえるためしなし。何とぞただ取ることを」と気をつけ、心を碎くうちに、館々に行きて殿作りしまひ、大工、屋根葺おのが一連れに、二百、三百人、辰巳あがりなる高咄、逆髻にして頭つきをかしく、衣裏汚れ着物、袖口のきれたる羽織の上に帯して、間竿杖につくもあり。大方は懐手、腰の屈みし後ろつき、その職人とは看板なしに知れける。

跡より番匠、童にかんな屑、木屑をかづかせけるに、あたら松の木の切々落ちて捨たるもかまはず。「これらまで大様なること、天下の御城下なればこそ」と思はれ、これに気をつけて一つ々々拾ひ行くに、駿河町の辻より神

田の筋違橋までに、一荷に余るほど取り集め、そのままこれを売りけるに、二百五十文手取りして、足下にかかることを今まで知らぬことの残念と、その後は日ごとに暮れを急ぎ、大工衆の帰りを見合せ、その道筋にあるほど拾ひけるに、五荷より少なきことなし。

卷三『顛じやう常とかはる問葉』

「手振り」で稼ぐことは、「今の世の中に取り手（柔術）の師匠か、取り揚げ婆よりほかに銀になるものなし」といわれるように困難だとみられている。それは農耕民的な発想だからだ。「手振り」の意味がちがう、次元が変わったのである。身体性はそのまま労働として現れるのではない。身体性がそれ自身表現されず、財を生み出す媒介としてしか意識されない時代は過ぎた。「何とぞしてただ取ることを」という願いは、ありえない夢のような無謀なことではなくなった。何も無いところに、資本は新しく発見されるものなのだ。

江戸は武家屋敷の普請で、大工衆が多い。彼らが知らぬうちに落ちこぼれていく、ゴミの木屑を拾い集めて売ったというのである。江戸という土地柄、「さすが諸国の人の集まり、山もさらに動くがごとく、京の祇園会、大阪の天満祭かはらず、毎日の繁盛」だという。だからそこに働く大工衆の稼ぎというのは、祭りの収入に等しく、いわば掛け売りのそれにあたる。それはほとんど祭りの贈与に等しい。臨時収入のようなものだから、よく言われるように、宵越しの金にはならない。

それについて、彼らの身から日々に落ちこぼれる、無意識のゴミこそ、これからの時代の資本なのだと言った。それは大工衆には不可視ものだ。それがこの男には見えていた。蓄蔵的な財ではなく、日々の暮らしの時間性にそって稼がれる金、つまりそういう時間性を表現する金こそ、現在の資本なのだ。

いかにも大工らしい、吉原通いの高話とその着物の汚いみすばらしさの落差に表象される旧時代の民衆と、その両極の背後に隠された身体性からこぼれ落ち、表出されてくる資本と、彼らの身体像と資本を発見する者の目とを、あざやかに表現している。江戸の大様さと見られているのは、古代的な財に寄生するしかない民衆の古い自然観の目の粗さだ。その粗雑な目から日々に漏れていく無意識のものを、ゴミとして見つけ、それを資本へと変えていったのである。もちろん儉約とかケチとかいった古代的な蓄財性のことではないし、ムダを省く話でもない。ムダ、ゴミという不可視のものを発見する術の話なのだ。

その術というのは、大工たち、他人の身体像を観察し、それを介して現れる品物性（資本）を見つけるわけだが、それだけではない。そこには「足下にかかることを今まで知らぬこと」という、自己の身体性の像に照らしてみることが不可欠だ。他人の消費的な身体像によって我が生産的な身体像を析出し、その両者をモノサシとして、物品を可視化するのである。彼らの身体的な後姿という無意識から「落ちて捨てられる」モノを見つけ、意識化するのである。ゴミ・ムダという不可視のものを可視するのは、身体像の内省だ。

大工衆の身体像は見える。それを媒介にして我が身体像を想起内省する。そしてその二重の身体像をモノサシにして、周囲を見回す。そして新現実を見つめる。こういう筋道は、そのままこの時期の人形劇と歌舞伎の表現本質と同じである。観客は舞台上の人形やスターの身体像を介してしか、我が身体像に思い及ぶことはできない。人形のゴミ的であり、歌舞伎役者の財宝的な身体像を、反面教師のようにして、自己の身体自然性を感知し、充足することになる。自分一人では簡単にできないのだ。それを一人で内省的にやったらどうなる？

9 資本化を媒介する身体像喚起視線

資本を計りだす契機、つまりモノサシである身体性という新自然像は、どんなふうに感知されていたか。新たな金儲けの目は、どんな目として想定されていたのか。『世は抜き取りの観音の眼』がそのまま、その目のことを題名にかかげて問うている。

これは初瀬寺の観音の開帳に使う戸帳が痛んでいるのに目をつけて、新しい戸帳を作って寄進する代わりに、古い戸帳を払い下げてもらい、その豪華な古布を細かく分けて、それで茶入れ袋だの表具切れに使って大きく儲けた話だ。これも不可視のゴミを発見して、可視の利益に変えた話なのだが、そういう目の利かせ方とは、どんな視力のことであるのかを冒頭にそれとなく解説してある。それは内的に身体像を透視し、それをモノサシとして対象を発見するような視力のことである。

歌念仏の日暮らし太夫が、伏見城の御成門に刻まれた、言葉に尽くし難い豪勢な彫刻を見て感動し、それ以来日暮らしというふうになつたようになったというエピソード。

朝日影御成門にうつろひしに、これに氣をとられて詠めけるに、まづ大舞の工作の所、斑牛のいかなこと作り物とは思はれず。淀、鳥羽に帰る車をとどめ、己が友かと道づれをこひける。また老菜子が舞ぶり、足にはたらきて音曲のあるやうに思はれ、手にふれし風車にあたりの草木もなびくがごとし。「郭巨が堀り出し金の大釜、あれにて飯も炊かれまじ。茶沸かすことも勿体なし。欲しや、小判に碎き一生染々と世をわたるもの」と、それに心をとられ、これに目をよるこぼし、げに秋の日のならひにて、はやくれて驚き、「願以此功德」空き袋かたげて都に帰るを見て、人申しならはして日暮らし坊主と、その末々今に名高し。

ここでは説経大夫の日暮らし坊は、朝日に照らされた門が現わした光景に「氣を取られて」眺めている。それは半光線のもとに見えるようになった。普段の全光のもとは無意識の景色とは異なる、文字どおりの別の「光景」である。このときの彼の視線はそのような視線だ。普段、無意識に、あるいは習慣的に見るのとは違う。特別な自然条件の下に見たのである。ちょうど、薄暗い灯火のもとで見る、彼の説経人形芝居のように。そのような条件でみる人形劇の怪異的な光景について、すでに西鶴は『諸国話』の巻四『形は昼の真似』で「物のさびしき夜半」に「ともし火かすかにして」見出だした、人形がひとりて流血の戦いをする光景として、生き生きと書いていた。

二十四孝の説話物語を彫刻した彫り物は「作り物とは思はれず」、その中の牛は通りがかった実物の牛まで足を止めて「己が友かと道づれを乞」うようなぐあいだったという。どんなふうにも「氣を取られた」のか、レアリティを表現しているのである。作り物をこえた迫真の現実性とはなにか。まず通りがかりの牛が、耕作する牛の動体像に、同類の姿・身体像を見出だすにちがいないような表現だという。これは人形劇の人形を見るのと同じなので、人は人形に自己の身体性をモノ（畜類）ように疎外して見出だすのだ。そういう幻視を導くのは、見る者と見られる物との、動体という共通像だ。また児の真似をして老母を慰める老いた子の動体彫刻には、その足に音楽に裏づけられたような、リズム感あふれる動きが感じられ、さらに彼の手に持った風車の彫り物には、あたりの草木もなびくような流れる風の気配が感じられるというのである。まず身体像が動体として幻視され、ついであたりの自然までが吹く風のように動的に触知され、それによってこちらの身体性を、動体像としてリアルに喚起するというのである。

そのような自己身体のダイナミックな像を喚起されるだけでなく、彼はその幻想像を改めて、現実の生活道具像のように意識し直す。つまり自己の内的な身体映像をもって、再度対象を見直す、計り出すのだ。すると、彫刻のリアルな、つまり動体的な、モノ像、金の大金の像は、小判に砕いて財に変貌できる資本とみえてくる。動体性は、ただのモ

ノから財へとダイナミックに変動する動態性として訴えてくることになる。いきいきとした動的なリアルさは、物具像が財觀念像に成り上がる力のリアルさだと感知されるのである。

不可視の自然物が財という可視の像を現わすさまに、資本化する現実をみて、彼は「それに気をとられ、これに目をよるこぼし」、こういうきめ細かく流れて現実性を見せる近代時間の流れに、時の経つのを忘れたのだ。これこそ新時代の「功德」なのであり、肩げて都に帰る彼の空っぽの袋につまっているはずの、新たな真の財なのである。資本化する目だ。

10 生存料 質屋に映る自然身体像と評価

意識しようと、しまいと、自己の身体像をモノサシにして世界を計り出し暮らしていく世の中になった。生きてあつたことは生活することとなり、生活は身体像の表現である貨幣に拠つて立つことだ。貨幣の収支をとおして暮らしが表現されることになる。

そのような時、生きてあることじたい、稼ぎとして現れるから、生きてあることだけで金がかかることになる。それは身体自然は否応なしに、貨幣に表現されざるをえない、ということだ。生きて身体をもつものは、その身体を貨幣に、日々停滞することなく表現し続けなくてはならないということである。

そのように人ひとり々々の生存の自然が社会的に貨幣へと表現されるという制度が、経済制度だ。それは質屋や金貸しの金融業によく現れる。なぜなら、各人の生存の表現である貨幣を対象にして、人々のそのような自己表現自体を助け、媒介することによって利益をあげようとするものだからだ。質屋なら、そこでは人々の最低限度の生存料が表現される。最小限度、人は現在の自己表現（経済）制度の中で、どのような表現をしているのか。自己一身の生存に、どれ

ほどの労苦をかけ、表出しているのか？ がそこでみえる。

この家に質置き、さりとは悲しきこと数々なり。降りかかる雨にぬれて古傘一本六分借りていけば、朝食炊き捨てし跡、まだ洗ひもやらぬ羽釜さげて、銭百文借りいくもあり、八月にも帷子着たる女房が、うす汚れたる湯具一つに三分借りて、身の見え透くをまかまはず行く。また八十ばかりの腰かがみ婆、よう生きてから今年も知れぬ身をして、一日も悲しく、両手のなか仏一体、魚鉢一つ持ちきて、四十八文借りの世や、また十二、三の娘、六つ七つの小坊主と昇り梯子ながきを後先やうやうにかたげきて、銭三十文借りて、すぐに片店にある黒米五合、手束木買うて帰る。

さてもいそがしき内証、しばし見るさへ身に応へて涙出しに、亭主はなかなか心弱くてはならぬ商売、これほど嫌なことはなし。

これにも請人、印判吟味かはることなく、掟の通り大事にかけける。千貫目借るにも判一つと、わずかなること念入るるを思はれける。

最低生活をする長屋の貧乏人たちの姿が、あらわに見渡されるような質屋を視点にとっている。すると、人一人我が身を養って生きていくのに、最低、どれだけの金がかかるのが、よく見えることになる。その生存の自然相を描写する。こういう視線がリアリズムなのだ。時代の自然は、貨幣に表現される。表現されるのは、人の観念ではなくて、その自然生だ、生存の自然、つまり身体性の現存であり、その貨幣的な表現である。

最低ぎりぎりの自然像、ただ身をもって生きてあることというのは、どのように表現されるか。古傘を質において小

錢を借りていく人の生存負担、つまり自分の身体自然を背負って生きる像は、六文の金に表現される。その六文という貨幣価値は、どんな意味像なのか？ 彼は古傘と何を交換したのか。彼は彼の身体像を露出的に表現するチャンス、自己表現の機会と交換したのである。雨に濡れて帰る我が身体像、雨に露出される我が身体自然像というものこそ、我々るものの自然像なのだ。つまり「自己」という觀念の自然像なのである。彼はそれを表現した。そのチャンスを、古い傘に代えたのである。そして表現した印に、請取証に金を得たのである。貨幣は究極的には、そのような自己表現の近代社会的な証明書である。その自己証明の度合いによって、生活程度が定められるのだ。貨幣商品経済制度というのは、そのような自己表現システムなのである。西鶴はそこまで見てとっている。朝飯の跡が残る古釜や、着古した肌着、両手のない壊れた仏像と魚鉢、幼い子供が担いできた梯子など、どの質物も、元来は身体性の表現である商品ではない。それらは日用の生活道具でありいわば身体性を支え、暮らしへと表現する媒介具そのものだ。商品を商品たらしめる、それ以前の媒体なのだ。それを商品化しなくてはならないというのは、本末転倒である。身売りに等しい。身体性を外化、表現して商品にしなくてはならないのに、身体性そのもの、元手そのものを商品にすることは本質的な逆立ちだから、身売りは法で禁止されている。にもかかわらず、このような無法が放置されている。そこで経済制度のもとに隠されている自然が、露出するのである。眞の元手である身体自然そのものを、各人が負担しなくてはならないことは、歴史、制度によってもいっこうに変わらないし、そのことはいっでも制度の底辺に、禁制として残されるのだということだ。人間の自己表出と表現につきまとう、根底的な矛盾であり、暗箱なのだ。自己を自己が表現する矛盾である。身で身を表現すること、同一レベルの交換觀念、の論理的な矛盾、自己と他者の位相差を表現できないことなどだ。

「これほど嫌なことはなし」というのは、こういう基本的な生存とその表現の矛盾が露出するところに、直面するこ

との負担をさしている。しかし、このような貨幣的な自己表現、商品経済制度が露出させた、制度自身をこえた生の根本的な領域を、また覆い隠すものでもある。どんなささいな取り引きでも、形式上は大きい商売と同じ手続きを取らせて、その本質的な違いを隠す。そしてただの程度の違いのように、差異化してしまうのである。西鶴はそう指摘している。

11 資本家の倫理

我身で我身を食いつぶすような、貧民たちの自己の自然（裸の身）を露出する生活でも、それを相手にした質屋商売が成り立つ。それなりに利潤は上がっているらしい。「利といふものつもれば大分なり」という。とうぜん、「ひすらく人に情けを知らず」という、非情な取り立てがあつてのことである。利の上がついていないものから、利を取るわけだから。質屋は自分の自己表現において、欠けるものがあるわけだ。自己拡大の欲望の時代に、自己の欲望を解放せず、人と人の生きた関係に入らないことになる。そのような歪みもまた、この制度のもとであらわれる。自己を拡大する表現手段の貨幣に、逆に使われてしまい、自己を閉じ込めてしまうこともでてくる。

貨幣制度は人を身体自然性から解放もするし、その中に閉じ込めもする。ではその両面の貨幣にたいする視線は、どんな商売方法に行きつくのか？ 貧民相手の質屋・菊屋は、貧民の自然像を照らし出す商売だった。それにつられるようにして、彼自身も自己の欲望を抑圧して、「足もとなる高泉和尚の寺にも参らず、祭りにも五香の宮に参詣せず、神仏の願ひ、いかないかな思ひ出しもせざる男」だった。

もちろんこの寺社参詣は、この時代、物見遊山であつて、個人的な信仰ではない。動的な身体性の解放だった。身近な土地へ身体を移動させて見聞する楽しみであり、そのときの飲食の快楽であり、また衣裳着飾る祭りだった。そういう

意味で自己の身体性を抑圧する反時代的な吝嗇を意味する。

その男が、俄かにする寺参りには訳がなくてはならない。それはどんな自己解放であり、そうでなかったのか、というわけだ。突然の遠い初瀬寺詣でに「人の気もあのごとく変はるものかと」世間の沙汰になった。人身の移動の自由、動体性の表現は、人心の変動性を表現すると考えられたのである。その彼がなぜ参詣し、そのうえ一回の費用が三両もする開帳を三度もしたのかは判らない。作者が注意しているのは、その時の彼の視線の動き方だった。

ある時、心をつけて戸帳を見しに、かけまくも長竿にして、一端続きの十端ならびを、容赦もなく上げ下ろしに、半ばことの外損ね見苦しかりき。菊屋申せしは、「我度々開帳せしに、戸帳かく切れ損じけるを、寄進に新しく掛け替へん」といふ。僧中これを喜び、都より金欄取り寄せ、改めける。そのち菊屋申すは、「この古き戸帳を申し受け、京の三十三所の観音へ掛けたき」といへば、「安きこと」とて遣はしける。

古い戸帳が痛んでいるのを、心をつけて見つける。そしてそれを新しいものと取り替えることを申し出て、残りの古物をもらい受ける。このこと自体は、金を出してゴミを作りだすことにあたる。交換するというのは、そういうことだ。物を物によって置き換える、表現し直すことは、同義反復にすぎない。何も生み出さないようにみえる。しかしそのとき、じつは、不可視だったゴミ・余剰を可視化する。わざわざ「ゴミを見えるように表現することだ。もとの戸帳は、新しい戸帳によって置換され、古いゴミとして現われ出たのである。

こういう菊屋の対物視線は、まったく資本家的なものである。彼は自分が戸帳を上げ下ろしさせたことによって、痛んださまを見つけた。つまり自己の身体像が表現した痛みとして、それを透視し、発見したのである。そのように

して見つけたゴミが、未だ見つけられていなかった隠れた財、つまり資本となるのである。動的な身体像を視線のモノサシにして、資本を発見した。そして儲ける。これは自己の動体像の解放だ。それを対象に映して、その表現として資本を作りだすわけだから。

その反面、彼は嘘をついた。その古い戸帳をふたたび神社に寄進するかのようになって、じつはその高価な古布を細かく切り分けて商品化した。古い物を逆に新しい価値へと転倒させたのだが、その論理を人々の前に明らかにせず隠しただけでなく、反対の説明までした。ふたたび贈与するといったのに、売買した。信仰心を受けとる贈与だといって利益を受けとる商売をした。これは自他の歴史的な現実にたいする裏切りとなる。動体の表現と、その社会制度（資本経済）の時代に、その明らかな表現を古代的な自己（心意）表現に逆行させた。その結果、

観音信仰にはあらず、これをすべき手立て、さてもすかぬ男。一度は思ふままなりしが、元來筋なき分限、昔よりあさましく滅びて、後には京橋に出て下り船にたより、受け売りの焼酎、諸白、あまいも辛いも人は酔はされぬ世や。

というふうには、かの貧乏人たちとおなじ、食する身体によって生の原像を表出する地平へ舞い戻った、といわれている。その日々々の食をもとめる姿によって、生の原点の像が表現されることは、彼が質屋として照らし出してきたところだった。その原像をみずから表現するようになった。相手の像を自分で表現した、ということだ。資本家と庶民と。

資本家は近代という時代社会の自然、つまり資本の発見を公然と明確に表現することが倫理だ。彼はその倫理を欠いていた。意図的に前時代の信仰心という自然表現にすりかえた。それは自己表出はしても、それを自己表現に抽出する

ことはしない庶民の生存のしかた、のような明快さを欠いている。表現するからには、騙しはダメなのだ。酸いも甘いも酔わされない世なのである。歴史の自然を諸人はよく感知している、たとえ表現しなくても。

12 蓄蔵する身体性・死体像

古代的に蓄蔵される金銀は、この流通する動的な資本の時代に、どのような身体像の表現として現われ出るのか。吝嗇だったり、詐欺商法として現れたりする蓄蔵への意思は、どんな身体像に宿ることになるか。歴史的な転倒表現でもそれじたい、身体像を表現するはずだ。どんな心意的な身体像になるのか。

現在は「とかく正直の頭を下げて、当座の旦那あひしらひに物買ひをまねき、商上手の者」となるときだ。農耕的な倫理の正直は変質した。当座々々、その時々々の臨時客のようにみえる客が、じつは細分化された時間時代には、真の客なのだから、それを大切にする以外に客はいないというのである。ずっと付き合い続けるお得意客の時代ではない。客は浅い客を広くとるのが商売だ。そういう商売上手は「世を渡りかねず」という。

その例に「口一つをその日過ぎにして才覚男」がとりあげられる。まずその日々々を食い抜けていく暮らしが原点とみなされる。彼はその口過ぎを「荷なひ茶屋しをらしく拵へ」というふうに表示する。自分の食の身体像を道具へ表現し、それで人々の身体像を表現しようとする。

その身は玉だすきをあげて、括り袴利根に、烏帽子をかしげに被き、人より早く市町に出で、「えびすの朝茶」といへば、商人の移り気、喉の乾かぬ人までもこの茶を飲んで大方十二文つつ投げ入れられ、日ごとの仕合せ、ほどなく元手出来して、葉茶店を手広く、そのちはあまたの手代を抱へ大問屋となれり。

その日々々の飲み物で、商人の「移り気」な身体像、彼らの細分化され目の細かい動的な時間性にたつ身体像を照らし出すことに成功する。つまり彼らの当代の資本的な時間性を表現したのだ。日々の食い物で表現されるのは、日々の身体像だ。日々変わる「移り気」のそれだ。とうぜん彼は元手をなす。つまり自分の身体像をそこに表現することができた。それから、つまり自分の身体像が对象的に表現され、そのうえに稼いだすが、商売だ。こんどはそれを元手（モノサシ）にして、人々の商人的な移り気の動体性を相手にして商売する。問屋となる。

そういう対他的な自己表出と表現が、どんな対自的な姿勢を隠していたのか。他人には、流動する資本の発掘と表現というふうに係わりながら、自分にたいしてはもっぱら自己抑制的で、「一万両のうちにて女房をよばず。四十までは遅からず」といって嫁ももらわず、ひたすら「銀の溜るを慰みに、寂しく年月を送りぬ」という転倒的な生活をした。商売をめぐる対他と対自とが、分裂し対立している。対他的な身体像と、対自的なそれが、統一されないで、分裂したままにおかれる。こういう事態は、モノサシとしての自己の身体像と、それで計りだされる他人の身体像とが、分離している状態だといえる。役者の身体と演じられる身体像とが、一致していないわけだから、その表現、演技は破綻する。

流通する動的な身体像と、蓄藏的な静止的身体観念と、という違いだ。だからその破綻は、「それより道ならぬ悪心発りて」というぐあいに出される。静止的な身体観念は心意だから、似て非なるものなのに、区別しないことになる。彼は茶殻を買い集めて、それを茶にまぜて売ったのである。この詐欺は、姿形という静止する観念とその動的な実態像とが似て非なるものであることに気づかなかったことになるだろう。古代的な身の観念と、近代的な身体像という、時代の自然の区別、違いを混同しているのだ。

天これを咎め給ふにや、この利助にはかに乱人となりて、我と身のことを國中に触れ回り、「茶殻々々」と口を叩けば、「さてはあの分限さもしき心底より」と人の付き合ひ絶えて、薬師を呼べど行く人なく、おのづから次第弱りに、湯水の通ひ絶えて、すでに末期におもむき、

となる。彼の心身の自然の矛盾は、乱人として身体像的に現れる。しかもそれを言葉に表現する。このとき「茶殻々々」という言葉は、自分の乱人身体像をみずから表現するわけだから、「セリフ」である。劇表現のセリフになっていて、彼はみずから登場人物として世間に劇的に現れているのだ。人々もその劇を見て、彼の分限の現実を彼の身体像に見つけている。彼は一人世間劇場に、登場人物として身体像をさらけだしているのだから、自然に孤立している。彼は病気の身体像をさらすとみなされる。しかも倫理的に悪性なのだから、誰も近寄らない。いったい、この病体として現れた身体像は、どんな自然の表現なのか？ 人々にとって、彼にとって、それは何のことなのか。不可視のどんな自然のイメージを体现していたのか。

最期の劇的な自己表現はつぎのように表現されている。

「我今生の思ひ晴らしに、茶を一口」と涙をこぼす。目にみせても喉に因果の居りて、息も引き入る時、内蔵の金子取り出させて、跡や枕に並べ、「我死んだらば、この金銀誰がものにかなるべし。思へば惜しや悲しや」と、しがみ付き噛み付き、涙紅の筋引きて、顔つきはさながら角なき青鬼のごとし。面影屋内を飛びめぐりて落ち入るを、押しつければよみがへりして、銀を尋ぬること三十四、五度に及べり。

後には下々も愛想尽きて物凄く、病家に行く人もなく、やうやう台所に多勢集まり、棒、千切木を手ごとに持ち

て身用心をして、二、三日も音のせぬ時、あまた立ち重なりて見しに、金銀に取り付け眼を開きし有様、人みな魂なかりき。

生きてある身体像であり、その後の死体像ではない。身体とは、生きてある自己のそれでしかありえない。そういう自然像に迫った表現だ。そういう表現は病人の自意識、狂ったとされる意識によって、逆説的に表現される。

それは食の身体像だ。食う働きとしてあるものの像である。その食が堰止められた時に、染み出るように押し込まれてきた像で、それは金銀に取り着いた像をなす。内蔵にしまわれていた不可視の蓄蔵財を露わに実態像にしてみせたとし、そこにくっついて現れたものだといふのである。蓄蔵財を蔵から出して可視化したのは貨幣だから、その貨幣を媒介にして表現されることを知っていて、貨幣に取り付いて表現した身体像なのだ。それは何か？

自己自身の不可視の身体像である。ここが判りにくいのだ。自己身体というのは、どのようにしても確定しえないものだ。それを像として、彼と作者はなんとか取り出そうとしたのである。その身体像は直接描写することはできない。できるのは、自己身体性を表現する媒介となる、彼の身体像にすぎない。彼自身にとっての自分の身体像ではない。

その他人の身体像というのは、貨幣と同じ本質をもつ媒体である。それは自己の身体性そのものを表現しようとする、他人の身体像ではない。「しがみ付き噛み付き、涙紅の筋引きて、顔はさながら青鬼のごとし」という比喻でしかいえない。外の他人から見た自己の身体像だから、それは比喻となる。推測するしかないのだ。その推測された像こそ、「屋内を飛びめぐりて落ち入る」面影なのである。

ではこちらがわの、可視の他人的身体像はなにか。彼自身にとって、その貨幣的な身体像とは何か。たぶん肉体という觀念像に相当する。つまり自分で見たように想像される自分の身体性、「面影」というふうに見えられた身体像を

さしていると思える。それはあくまで貨幣にとり憑いて現れるもののように、表現されている。「銀を尋ねること三十四、五度に及べり」なのだ。

それは彼一人の幻想や幻視なのではない。それは共同の幻想であり、みんなの観念像だ。だから人々は、棒や千切木をもって、その影のような思念の実態性に迫ろうとしているではないか。しかも我身に用心するという身体意識のもとで、だ。もっとも実際に眼にするのはいうまでもなく、死体にすぎない。ただの自然物で、像ではない。

古代的な自然心と近代的な自然視線との間の矛盾を体现する男の、非倫理的な自意識、病的な身体性から、次代の自然像が表出される。それはまだ表現として一般にとりだされず、ただの怪奇のように、そして反倫理の罪のように観念化されて現れるだけだが、作者はそこに近い未来を予知している。それも貨幣に拠る自己媒介という事態を通してだ。

もうすこし、この影像的な身体の行方をおいかけると、男の死体をのせた駕籠が俄かの黒雲とともに降出した雨のなか、「天火ひかり落ちて、利助が亡骸を、煙になさぬ先に取りてや行きけん、空き乗り物ばかり残りて、眼前の火宅の苦しみ」をみんなが見たという。また彼が死んだあとで「所々の問屋をめぐり、年々の売り掛けを取るこそ不思議なれ。死に失せしとは知りながら、昔の形に恐れて、軽目なしに掛けて済ましける」ともいう。

ちょうど『伊勢物語』の鬼一口の説話に、蔵にしまった姫君を雷の夜に鬼に取られて失ったとあったように、男の死体が雷鳴とともに消えて、空き駕籠ばかりが残ったというのは、死体が焼かれて消えるのではない、生きた身体という観念が空虚な像であることをさしている。それは指しても指しても、確定しきれないものの像だということなのだ。

また彼の亡霊のような生前の像が、貸金を取り立てて回り、人々もそれを恐れて正確に金を返したというの、身体映像が貨幣に憑いて現れ、流通する資本力に相当するとともに、そのことを人々は了解していたということだろう。人々は金に資本像を見ていたわけだ。

13 資本の世界性と中国世界像

すでに触れたが、一代男は古代的蓄蔵財を転倒した消費的身体像を、都蔵に蓄蔵された姫君が全国各地に拡がって商品化された全国市場を回遊して表現した。そして終わりに「女護の島」へむけて船出して行方しれずになった。そこは商品女を掴み取りするところではなくて、掴み取りの女を「見せん」とする世界だった。そのために掴み取りする金を石の下に埋め捨てて、見るための刺激道具をさまざまに用意していたのである。それは女をいきいきと想像させる媒体だった。たとえば吉野太夫の名残の脚布という視覚的な刺激だったり、ごぼう・山芋といった刺激食物だったりした。それらは性を身体像において発現させる媒介だった。そして性的な身体は、自己のうちに映像的に発現するはずなのだ。

時つ風静かに日和見乗り覚えて、西国の一寸八尺といへる雲行も三日前から心得て、今ほど船路の確かなること
にぞ。

笠雲を見て、三日後の天気を予知する。それによって安定した船路が確保されている。そのように、近未来を予知したうえで今日という日が獲得している安定性が、今日の商人的な時間性だいう。それが今日、人々が生活すべき時空なのだ。そんな近い明日を読んだ今日の確かさというのが

わが宿の細め溝川を一足飛びに宝の島へ渡りてみずば、打出の小槌天秤の音きくべからず。一生秤の皿の中をまはり、広き世界を知らぬ人こそ口惜しけれ。

かの女護の島、この宝の島なのだという。明日を映像的に予知して、打出の小槌のようにありもしなかったゴミをみつけ、宝の資本に変えるものだという。それが出来なければ人は人生を、お釈迦様の手の中からでられない猿のように、貨幣の手のうちにとらえられて生きるしかないというのだ。

その資本経済世界、身体像を予見する世界というのは、今や、国土を超える世界性なのだといっている。

和国はさておきて、唐へ投げ銀の 대기、先は見えぬことながら、唐土人は律義に云約束のたがはず。絹物に奥口せず。薬種にまぎれ物せず。木は木、銀は銀に、幾年か変はることなし。

ただひすらこきは日本、次第に針を短く摺り、織り布の幅をちぢめ、傘にも油を引かず。銭安きを本として売り渡すと後を構はず。身にかからぬ大雨に、親でも裸足になし、ただは通さず。

只今という時間を意識化するのではなく、目先の事柄だけをたよりに自己を表出したり、それをただ洗練させた表現だったりしても、本質は変わらない。時間性を予見する視線を欠いている。中国にはそれがあり、日本にはそれが欠けているという耳慣れた指摘が、すでにされていた。商品というのは、現前している品物ではない。未来にも変わらぬ質を保ちつづけていることを予知された品物だ。そのような先行視線を持ち、それをもとに信義を築くのを商人といっている。それが投資力となる。日本人は依然として東夷でしかないといわれている。世界は中国を中心とし、その外部が指定されているというように、外部自身から見返されている。そういう古代的な中心・周縁的な世界像は、時間的な展望のある視線をもつほかはない。商人的な予知力のうえに自他の関係をつくるしかないようにみられている。

未来を予知する視線は、商人にとって、アフター・ケアのことになる。それは資本を投下して、後に利益をえる様を

イメージできるだけではない。死蔵された財を発掘し、開かれた市場へと送りこむ仲買のイメージでもある。時間的、空間的に、未来や外部を予見するのである。そのようにしてとうぜん手数料を稼ぐわけだが、死蔵されていた財の持ち主、つまり仕入れ先の客にも、売り先の客同様、当座の客を大事にする心がけを求められる。信用という、時間差・空間差を越える予知的な関係づくりの知だ。

『心を畳込む古筆屏風』では、長崎の遊女の枕許に古筆を貼りあわせた屏風をみつけ、遊女と懇ろになってそれを手に入れ、京で売って金を儲けた話なのだが、その時自分の商売心を畳込んで隠していたままなら、騙して巻き上げたことになるところを、あとで遊女を請け出して、思う男のもとへ縁づけてやった、というオチがついている。商品となるものをゴミの中から発見する知だけでなく、それを自他の関係の中で表現するオープンさが、商人たるものの倫理とされている。「目利き」とその「憎からぬしかた」とが、商人の世界性を表現するものとみなされている。時空間の予知は、人と人の関係を超えて設定する、新しい社会のありようだった。貨幣でつながれた社会は、時間的な長持ちの上になり立つ異人どうしの信用社会だった。

男は自分の性的な身体像を遊女のそれを介して表現する過程で、ゴミを資本として見つける視力をえた。いわば社会的な母性に産養された子の視線ともいうべきものだった。そこで、視力を育てた身体像にたいして、利益を表現しなおす。それは自分の成人し大商人になった身体像をふたたび、遊女にたいして表現しなおすことだ。倫理的には親孝行にあたる。それが遊女を男のもとへ縁づけることになる。彼は映像的にその男の身体像になって、女のもとに生まれ直すのだといえる。それが自分を未来か、過去か、にむけて予見した像だ。

14 アイデアの資本化と思想の超資本性

身体に流れる時間性をきめ細かくして表現することが資本となった。それによって過去未来を予見することができるようになり、安定した人間関係をそこに表現できたからだ。しかし、その身体的な時間性を超えて悠然とした態度には、身過ぎという制度が入りこむ余地がない。

唐土人は心静かにして世の稼ぎも急がず、琴棋酒に暮らして、秋は月見る浦に出で、春は海棠の咲くを眺め、三月の節句前とも知らぬは、身過ぎ構はぬ唐人の風俗、なかなか和朝にてこのまねする人愚かなり、年中工夫にかかり、昼夜の枕にひびく時計の細工仕掛け置きしに、その子大方に仕継ぎ、その後孫の手に渡りて、やうやう三代目に成就して、今世界の重宝とはなれり。さりながら、口過ぎには合はぬ算用ぞかし。

資本経済的な現実を越えた超歴史的な世界が確かに存在する。日本人では表現することが無理な世界だという。中国のような、身体的な自然時間を超えて、風流に身を浸すことができるものに、時計に表現されるような自然時間が発見される。それは身過ぎを越えている。いわば近代自然科学が発見するような超人的な時間性だ。身体的な、つまり個体の上を流れる時間性を超えて、三代にもわたる時間であり、四季を表示する山や海に表現される時間性なのだ。

脱俗的な仙人的な理念世界を流れる時間性のように表現されているが、それはやがて見出だされる自然科学的な時間性であり、時計の時間性だ。それは和朝ではただの愚かな人の仕業とみなされるほかないという。自然に母界以上の理念を見つける精神を欠いているからだ。

このような理念性は、商売には無用の世界だとされる。

龍の子の二尺余りなるを金子二十両に求め、はや十年も過ぎて、少したくましくなりて氣遣ひ絶えず。また火食ひ鳥の卵一つ、判金一枚に買うてこれを復らせ、炭火を食ふこと疑ひなし。

未知の物にかかわるのは、珍奇な精神になつてしまふ。それは「いかに珍しきとて、この買置き国土の費へなり」というように、無駄な投資だとされる。途方もない実物を求める実験的な精神のようなものは、育ちようがない。長崎では違ふ。そこは未知の物たちに溢れ、しかもそれを買ひ置きして、儲ける予見力がある。「雲をしるしの異国船に投げ銭のすたらぬ」土地がらであり、「何にても買取り、世界の広きこと思ひ知ら」されるところだからだ。

そこでは金米糖を發明した人の挿話にみられるように、この長崎の町人は日本人離れした時間性を生きていた。彼は「二年余り心を尽くし唐人に尋ねしに、さらに覚えたる人あらずして氣を悩ませ」ながら、「律儀なる他の国にも、よきことは深く隠すとみえたり」という、競争原理とアイデアという資本を發見する。そしてついに、彼も種になるごまの製法を工夫して、ついに金米糖を發明した。アイデアが資本となつた。ゴミ物を資本に發見していく和国のレベルから見れば、それは異国的な外部ではなく、ほとんど絶對的な彼岸だといえる。

唐物の「年重ねても損ぜぬ物を買ひ置きて利を得ぬことなし」という港町長崎の、延長的なりニアの時間性は、京大坂江戸の三都とは違ふ。三都の稼ぎは、さる大名の落とした金を拾つて資本としたり、葬式の貸衣裳屋という祭礼の希少さに乗つかったり、形悪い後家の持参金を当てにした計算だったり、といった類いの資本で、いわばそれらは寄生的なものだった。そこには、アイデアが資本になるような、對自的な資本開発がなく、對他的なものにとどまっていた。

競争は他人との關係でしか考えられず、ともすると他人をダシ抜く、騙しの知能のようになった。自己にたいして、資本が發見されなかつた。アイデアは珍奇な子細あるものに陥つた。「大分限の始め常にては及びがたし。皆一子細づ

つ格別の替はりあり」なのであり、他人との比較でしかない位相差にとどまった。そこには個性性（その自然像である身体性）にもとづく普遍性に欠けている。

だから「廻り遠きは時計細工」という題名のような、超現実的なアイデアに立ち向かう実験的精神がみられなかった。身体自然性という相対現実の彼方に、アイデアという絶対的な彼岸が夢みられる、身体の時間性じたいを規定するものが発見される。時間を表現する身体の、その時間性そのものを直接に表現する時計が創出される。

唐土は「いかに珍しきとて、この買置き国土の費へなり」といって、火食鳥の卵に、莫大な資本を投下して、やがて成鳥が確かに火を食うかどうかを見届けるような、視野の遠く広い射程を、空しく否定するようなところではなかった。そのことを西鶴はたしかに指摘しているように思える。

15 広い世界と理念としての家庭像

世界の広きこと、今思ひ当たれり。万の商ひ事がないとて、我人年々悔やむこと、およそ四十五年なり。世のつまりたりといふうちに、丸裸にて取り付き、歴々に仕出しける人あまたあり。米一石を十四匁五分の時も、乞食はあるぞかし。つらつら人の内証を見るに、その家それぞれに諸道具を次第にこしらへ、昔よりは、おしなべて物事充分になりぬ。もつとも家を破る人もあれど、家調へる人まされり。

卷六 『知恵をはかる八十八の升搔き』

『永代蔵』が認めているのは、時代の生活水準の絶対的な上昇だ。いわゆる国民総生産の上昇は不可視だけれども、

その現象は目前にはつきりと見えているという。世界像の拡大感だ。ほんとうは世界像という觀念的な時空間を像として生活民が個々に感知するようになったということである。その自己拡張感を味わえるように、自己解放したわけだ。不景気だというような感想は、人々が「とかく大福を願ひ、長者となること肝要なり」といったような上昇意識をもてるようになったために、もっと良いチャンスをとという希望の表現にすぎない。

その証拠に、元手なしに始めて、ひとかどの社会人になった者がたくさんいるではないかとか、よく見れば一般に生活水準が昔よりはるかに上がっているではないかとか、指摘している。いつの世でも、米が安かった時でもやはり乞食はいたんだ、だから破産する人も当然いるが、それでも家を調える人のほうが多い、というのである。

こういう時代の生活水準を見てとる視線、「つらつら人の内証を見るに」という視線は、どのような眼なのか。それは時代社会の自然相を平均値でみてとるものだ。それは人一人一人をまず個体的に見てとれなくてはならない。それは身体像において、人を捉えることを基礎としている。個体に分解して見る視線は、身体性という輪郭の確かな像において見出だす眼だ。家を破る人、家を調える人の別を、その現場で見分けられなくてはならない。

それと同時に、それらの個々の像を総合する視力も合わせ持つ。「その家それぞれに諸道具を次第にこしらへ、昔よりは、おしなべて物事充分になりぬ」というふうには、全体を平均化した像において描き出す。その全体像において、生活水準が昔より現在のほうが上がっているという判断がくだされる。いつの時代にでも乞食は居るというのも、そういう平均化して比較する視点なればこそその指摘だ。世界が広くなった、という結論はそのようにして得られている。

不可分だと思われていた時間を、新たな視点で細分化し、キメ細かく一々の事象について判断できるようにし、一方でそれらの個別事象を総合して、長く広い時空間において全体像を構成して、その意味を計る。こういう微積分的な視線で歴史的な現在相が発見されている。それは貨幣によって個別別の相を析出し、それを資本として展開して総合す

る、というふうにして、可能になった視線なのだと考えられる。

ではいったい、そのような社会的な自然の全体像をえて、人々の生活相がどのように見えてきたということなのか。もっとも個別化されてよく見えるようになったものは、

世帯の仕方ほど、格別に違うものはなし。人の渡世はさまざまに変れり。やうやう夫婦の共過ぎしかねる者もあれば、一人の働きにて大勢を過ぎすは、町人にもおおかたならぬ出世、その身の発明なる徳なり。

というふうには、「世帯」の相だった。渡世の稼ぎは、世帯、家族性の個別性、その種々の相を照らしたのである。夫婦ふたりだけの生活がある一方に、一人の稼ぎで大勢を養うような生活がある。「世過ぎ」とはたんに稼ぎ方ではない。文字通り、世を過ぎすときの、人と人の関係像だが、ここでは性的な関係像、が重視されている。核家族的なものから大家族的な、擬似家族像まである。生活を営む形態としての家族像に、さまざまな個体相が現れる。そこで、

一切の人間、眼あり鼻あり、手足もかはらず生まれつきて、貴人、高人、よろづの芸者は格別、常の町人、金銀の有徳ゆゑ、世上に名を知らるること、これを思へば若きときより稼ぎて、分限のその名を世に残さぬは口惜し。俗性、筋目にもかまはず、ただ金銀が町人の氏系図になるぞかし。

個別的な身体性という共同性のうえに表現されるべきものは、氏索性という固定的な自己をこえた、金銀の力の発現だという。それこそ個別的なる自己を表示するものになる。では各人の稼ぎだしたその金銀とはなんだ。それぞれの自

己を表現する家族像だということになる。人は家族を表現していくものとされるのだ。

人は堅固にて、その分際相応に世を渡るは、大福長者にもなほまさりぬ。

「家来ても屋継ぎなく、または夫婦に離れ合ひ、物事不足なることは、世の習ひなり」なので、欠けたところのない家族性が、理念にまでなっている。不足不満のある世に、その習ひをこえて求められる、自己の普遍的な自然像は結局、「夫婦」なのだという。

家族的な個人像、というのがこの時期の歴史的な、普遍的人間像になっている。自己を自由に身分の外に表現していった先には、そういう自己像がある。分限者というのは、そのような像をさしている。自己という個体の自然性を表現するのは身体像だ。それは次のような家族像を実現するような我が身体像のことになる。

ここに京の北山の里、かくれもなき三夫婦とて、人のうらやむ人あり。そもそも祖父、祖母無事にして、その子に嫁をとり、またこの孫成人して嫁を呼び、同じ家に夫婦三組、しかも幼な馴染みにて語らひをなしけること、ためしもなき仕合せなり。この親父八十八、その連合ひ八十一、男子五十七、その女房四十九、この子二十六、女は十八、一生少しのわづらひなく、ことさらいづれも挨拶よく、その上身代も百姓の願ひのままに、田畑、牛馬、男女の召使ひ者、棟を並べ、作り取り同然の世の中、よろづを心にまかせ、神をまつり、仏を信心ふかく、おのづからその徳そなはりて、八十八歳

この農耕的な福德長者像のような表現に、何を読めばいいのか。古代的な蓄蔵財宝のような自己像をみるわけではない。これに自己身体像の資本が、投下運用された結果の像をみるのだ。「作り取り」というのは年貢の免除を受けて、収穫した分をすべて手にすることだという。そのように自己の充分な発現、完全な自己表現をさしている。万事が心のままで異和なく、仏神に深く帰依し、おのずからその徳が身に備わるといふならば、これはもうほとんど、彼自身が神のような、自己と自己の矛盾、差異を超えた存在になることだ。

もちろん、こんな像は彼岸的な絶対性をさすしかない。商人的な自己資本表出の生き方が、農耕的な蓄蔵財のような像を描いて終わるのは、矛盾だ。しかしそれは形式論理の上のことにすぎない。西鶴はその矛盾表現に、完全なる自己表出という、絶対的なゼロ表現をこめて異なるに違いない。自己一身の有限な身体自然像は表出され、表現に転化したとき、より大きな異質な全体像に転位すること、家族的に永続する時間性を表現することを、さしているのだ。ちょうど、和国的な細分化された時間性の表出は、究極的に唐土の無時間的な世界理念にいきつくように。アジア的な地方性が、中国的世界性に転化する可能性を表現しなかったにちがいない。

「升搔き」はいわば銀を計るモノサシである。それは「俵物計るこぼれ幸ひあり」といってもはやされたという。農耕産物は、銀を計るモノサシ、つまり鑄造貨幣によって計られることによって、商品になり、日常食品として、社会的に普遍的な自然性を公認されて、天下に流通できるものとなる。だが本当のところは、「知恵をはかるる八十八の升搔き」なのであり、アイデアこそ、その升で計って資本に転化させなくてはならない。

その知恵は、自己の身体像という自然性をより一段と抽象せねばならない。その抽象を自然像の彼方に描けば、金銀という財物像は、資本という抽象的な觀念に表現され直す。資本世界という広く深い世界を、農耕的な家族性の永続する時間像という倒像で表現したのである。

冒頭に指定しておいた宿題は、ここで意味が解ける。若い時に稼ぎ、隠居して使うかのような、人生の生産と消費の二分像は、けっしてそのようなものではなかった。

外の人のせぬことに、十五年経たぬうちに三万両の分限になって、靈巖島に隠居して、二人の養ひ親に孝を尽くしける。

どこにでもみつかる。このような功成り名遂げた隠居話は、商人として出世する自己表現が、永久に続くのではなくて、どこかで転換されなくてはならないという思考を表現するものだ。表面的には、溜めて後に使うというだけのことになるが、質として時間性を転換するのである。その自己表現の質的転換が、個体の身体自然像から超個体の家族像へという身の持ちようになる。それが琴棋酒書画という、身過ぎ構わぬ唐人の愛する自己表出世界である。それに相当する和国の表現が、家族的な永続時間の像なのだ。