

プロト・タイプ論 自己表出の史的段階像 1 始源論

青木正次

はじめに 「自己表出史」の考え方について

☆ 「自己表出」という概念について、おおよそ次のように考えている。人は自分の生存をたえず表出している。それは自己自身にたいする矛盾と、自己と他との矛盾の積としてある。しかも人は生存の矛盾を表出するばかりでなく、それを表現として対象化し、それにたいして生きていく。みずから観念世界を創出し、その中に入りこんで生きる。自己表出という概念は、こうした人間存在の観念的な本質、観念によって自己の自然を疎外するばかりでなく、それを表現して生きるものをさしている。

自己疎外は観念として現れ、それを相手に生きる。人はそのような観念生を生きている。そうした自己表出としての生のなかで、すべての物ごととは考えられる。およそ人間の考えうることや、認知できるすべての事柄は、したがって自己表出のありかたを映すしかない。物質という観念にかぎらず、そのもの自体という想定、つまり「自然」という像観念は仮構にすぎない。そのもの自体（自然そのもの）というのは、いつでも未知な何ものかだ。それと観念の二重の構造（詞辞の入れ子）において、我らは対象を観念的に認知する。認知は自己表出として行われる。だから現れ出る対象

はみんな自己的であるしかない。世界は本質的に「表現」なのであり、「自己」的なものだ。

自己を表出することを通じて対象を認知する、というとき、その自己なるものは、対象を発見する色眼鏡、モノサシ、となつてゐる。コードである。そうした色眼鏡は、共同の自己として想定されている。はじめに我らありき、なのだ。我らなる自己を表出し、それによって対象世界を発見する。そしてその中に生きる。

その我らなる自己というのは、どのようにして想定されるようになったか、そしてその我らなる自己という色眼鏡、モノサシはその後、展開する。なぜなら、そのモノサシによって発見されたものにたいして、人自身生きていくことになるからである。自己表出の結果を表現として対象化し、その中に生きることになるからだ。そういう自己表出自体の対象化を反復することになる。世界の中の自己を対象化することを積み重ね続けることになる。そこに歴史が表現として現れ出る。コードの自己展開としての歴史である。それを自己表出の歴史とみなしているのである。自己表出のたどった跡は表現として現れている。

その表現はいたるところにある。人間の考えたほどのことはみんな表現だ。つまり存在は表現ということになる。それを物質的な自然だとみなすのもよし、言語表現だとみなすこともまた成り立つ。どちらにしろ、ある仮定線をもうけて、客観的実在とみなすのは、そのときどきの認知の共同水準だからだ。

☆ ここでは、その表現を言語表現にもとめている。そのことに唯一というような根拠はない。人の自己表出の結果である表現が、言語という水準で再表現されたもの、その段階を相手にするというだけのことだ。言語表現にいたる自己表出の展開には、必然性を認めることができよう。それはたぶん、古代以前、およそ原始と名づけられる時代のことだろう。音声言語である。韻律的な音声表現である。

言語表現では、言語に表現される以前の表現（観念性）もまた遺制として内包されている。それを逆にたどり、その始源像を明かすことができよう。言語表現の段階から入って、自己表出の始源像を再現することは可能だと思える。その始源の自己表出は、人が自己の生理を観念的に超越することができず、生理によって根拠づけられるような自己表出の段階にあったことを意味していると考えられる。自己表出は食や性の相に根拠をおいていたのである。

反対に、言語表現が、その結果のほうから乗り越えられて、言語表現の形をとらなくなって以後の展開もある。言語表現の先端は、言語表現としては現れずに、身体表現という水準で表現されたりするようになる。劇の時代である。近代だ。それはさらに進み、劇が劇を自己媒介して表現するようになり、自己映像を劇の中に表現し、言語表現もその自己映像の表現を後追いするようになる。そのような言語表現以後の自己表出の展開は、現在、「情報」といわれる段階に達している。

☆ 認知できるように対象化するには、分節化が避けられない。動態を分節化して、固定しなくてはならない。表出が表現に転化するのもまた、こういうふうに動的な像を観念化（固定化）することのあらわれだ。ここでは自己表出を歴史として捉えようという考え方になる。各段階に分節化するとき、その概念をプロト・タイプ（典型）とみなしている。自己表出が表現として自己（我ら）に対立的に現れ出るとき、その中に自分を閉じこめるように自己を表出する、矛盾した色眼鏡（モノサシ）の創出を、そこに見ることができるといえる。各段階はそのような、いわば自分の首を自分で締めるシワザとして取り出せる。そのようにしながら、それが自己を解放しているような思い込みが展開される。

自分の首を自分でしめるような文明の展開には、必然的な流れを読み取れる。各プロト・タイプの間にはちゃんと繋がりが、論理性が認められる。そこで、その段階が「歴史」と名づけられる。その逆ではない。自己表出の流れは歴

史を成り立たせるその土台ということになる。

☆ ここではだいたい文学表現作品を題材にしている。それは文学作品と後に命名されるような、書くことを自覚した表現が、言葉による自己表出性を、自覚して取りこんでいるからだ。言語表現が言語表現の先に、新たな表現像を排出していくありさまを、よく知り、意識して表現しようとしてきたからである。言語表現の自己否定と自己超越の意思が、言語表現の必然的な成り行きが、よく自覚されて、その自己超越にむけて、書かれているからである。それはおのずと、自己表出の必然的な展開を映すものとなっている。

古代、自己表出の歴史的な先端は、言語表現を書くことに置かれていた。言語表現を越えようという意思を、書くこととは含んでいたわけだ。その方法が、「物語」という形式であった。詩歌は物語が転用された結果そこに浮上した姿をさしている。詩歌という観念は物語的な水準から溯行的に作られた概念だ。物語という口頭言語の対象化表現は、その後すぐに「劇」表現という段階に転化する。身体像を身体によって表現することが、物語表現の内部で想定されるようになり、そのような物語表現を実際に劇テキスト、台本として創りあげることができるようになった。観阿弥、世阿弥の時代だ。

このようにして、言語表現が自己超越を図る必然的な過程は、文学表現のジャンルの創出と転位の相に表われる。ウタから物語、劇をへて映像（写真、映画）へ、さらにCPUの情報表現へと展開して現在にいたっている。文学史の教科書が、せいぜい劇表現までであり、それも物語、小説を自覚的な言語表現の中心にして、詩歌は文学理念の領域に、劇は別次元の文学性の表現へと、増外に放り出されている現状は、かならずしもデタラメなのではない。それは物語が言語表現の基本的な叙述の枠組みとその構造化を対象的に表現しているからなのだ。こうして、ジャンル問題は、言語

表現以後の表現性を、言語表現が押し上げた状況を、言語表現のほうから表わすものとして重要視されることになる。

☆ 歴史叙述の方法として、歴史段階の観念像が先にある、その具体的な相の指摘が後からやってくるという、転倒した表現を取ることになる。そういう矛盾を承知の上で、先に歴史段階を整理していってみる。大事なのは、その歴史段階を規定する内容のほうだから。

また歴史観念にまとめる考えには、地域文化の像が根底にある。世界という普遍的な観念像が基底になって、その空間像を拡げるようにしか、時間像の展開を考えることができないからだ。言語表現が自己媒介した構造形式（ジャンル）も、そのような世界像の表現が展開する段階に対応している。ウタ（詩歌以前）は村落的な空間の共同性を表現する。ウタが自己表現性をもってモノガタリを生み、さらに自己超越して物語となるには、村落空間は未分化な外部性と相互指示から、完全な外部視点から指示されるように自己超出しなくてはならない。村落は、母界に媒介されていることを自覚し、さらにそれを天上に押し上げて、そこから見おろされなくてはならない、というように。

- (1) 未開性（アフリカの） 食界（性的媒介）
- (2) 原始性（アジア的） 性世界（母子界）
- (3) 古代性（ユーラシア的） 人間世界（王）
- (4) 近代性（西欧的） 身体世界（人間）
- (5) 現代性（アメリカ的） 映像世界（自己）
- (6) 現在性（汎世界的） 情報世界（記号？）

未開とか、原始とかいう概念表現語はどれも差別的で問題がある。歴史概念は近代主義の自然観のもとではすべて差別的な観念に転化することは、よく知られているとおり。近代をよしとして、その他をそのモノサシのもとで、差別的に計ろうとするからだ。そのような思考をここでは否定している。すべては相対的に自立している。とはいえ、未開という語はありえない意味をなしている。

いうまでもなく、こういう歴史的な区分は人間の自己展開の像を表わしている。自己認識以前の自己認識（自己表出）を映しているとみなされる。それは食から性へ、そしてそれを身体によって表出し記号表現とし、自己の住むべき観念世界とした言語表現へ、と外化された姿を前半としている。古代以後の後半は、人間世界という観念を表現した言語表現じたいが対象化されて、さらに観念の度をあげながら、そのつど表現（自然）として現われ出る過程だともていい。歴史的な「自然性」の仮構が連続する。いわゆる歴史というのは、この後半部をさしている。前半は、人類学や考古学や自然諸科学に分断されていることは周知のとおりだ。近代自然知から溯行的に復元された像をさしている。

前半の食から性へ、という身体的な媒介性を離れない自己表出の段階は、身体性が自己媒介する過程の表現である。身体が身体という未知の自然をとおして表出される。媒介となる身体は、すべてを含んでいる。ただの身体ではなく、未知なる世界としての身体である。それは自然科学的な言い方をすれば、人間が自己の内なる植物的な生命段階から、動物的なそれを対象化する、観念表出の段階を表現している。観念は自然性に不可避に媒介され表出されていた。「人」とはまず食う者一般だった。ついで母にたいする子のような性的存在となった。

後半の言語段階にいたって、人ははじめて、自己の生命を観念的にとらえ、観念的に表出し、観念的に表現することができるようになった。自然性の媒介じたいを対象化することを始めた。そこで観念の、観念による、観念のための表出と表現になった。「人」ははじめて王という共同の自己像を人自身にたいしてもった。社会的な表現として自己像を

現わした。のちにそれは身体人間となり、市民から国民にいたる。そして自己にたいして思い描くことができるようになれば、映像人間として自己という自然を心理的に、物質的に発見する。その自然性もやがて情報とみなされて、われらは自己を記号として発見しつつあるようにみえる。

☆ 自己表出史の具体相を描き出そうという試みは、すでに私の勤務先である藤女子大学・短期大学の研究誌『国文学雑誌』において続けられてきた。はじめ、私はその探求を、いわゆる近代的な『歴史』以前の自己表出相を探求するものとして、「前・古代」研究と名づけてきた。主として「原始」段階の遺制相をさぐるうとした。しかし、それを全歴史過程にひろげる、現在のな必要に促されて、自己表出史と改めた。

いま『国文学雑誌』に、その新たな統一的な表現をめざして、『鳥呑み男の自己表出史』を連載しはじめた。これまで個々の作品をバラバラにとりあげて、それぞれを自己表出史の諸段階相を示すものとして論じてきた。それを一定の主題のもとに、自己表出の全歴史相を通観しようとするのである。「鳥」を呑む男や玉、という物語主題とその由来を考える形式をとった。世界という観念が、どのように鳥の像に表象され、その世界鳥の像をモノサシとして、いかに世界内自己が計り出されるか、人が世界鳥像を自己媒介のモノサシにまで抽出し、その後それによって、どう普遍的な自己像を媒介してきたか。そこに人が、人自身と世界とを歴史的に規定しつつつけてきたさまをみようとした。各歴史段階を自己媒介の定型、色眼鏡・モノサシ・基底コードによって取り出し直そうとするのである。

そういう普遍的な「鳥」主題によって自己を媒介する自己表出の歴史的な諸相を照らす試みに、この私稿は対応している。ここでは、媒介項の主題性にはなくて、自己表出の表現法に焦点をあてて、異なる時代の異なる作品に、それぞれの時代の典型的な自己媒介の諸相を読みとり、それらを連続し転位する歴史にまでとりだそうとしている。

その際、テキストに選ばれたのは、文学作品だ。それが言語表現の自覚的な先端を作り出してきたからである。またそれが洋の東西にわたって取り上げられているのは、世界と自己像の今日的な拡がりに連動する動機にもとづいていることと、対象にする歴史的な先端文化表現が世界各地に拠点を移動するからである。そしてそれを日本語で、翻訳で扱うことには、一定の根拠がある。それぞれの文化は、本質的に翻訳ということをとおして流通するしかないからだ。そのときどきの世界性は翻訳という心的な理解作業をとおして成り立ってきている。原文の読解が成り立つのも、つまるところそんな本質的な意味での翻訳を、どんな根底的なレベルにまでとどかせるか、という問題でしかないから、日本語の表現になっていれば、それで十分に理解作業のテキストにできると考える。

一 「未開性」(アフリカの)のプロト・タイプ 始源論『ハウサの昔話』

☆ 原始母界以前 未開・アフリカ性

空間的な共同性(地域文化性)の観念はそのまま時間性(歴史世界性)に言い換えることができる、というふうに見える。それは「自然」観念を地域性の像でいうか、普遍的な理念(世界観念)が歴史的に展開した像に抽象していうかの違いにすぎないからだ。そこでアフリカ的という地域概念は、未開という歴史概念に言い換えることができる。と、アフリカ的という概念は未開の時代を一般的に表わすだけでなく、いちおう世界のどこでもアフリカ的であった時期があり、それをぜんぶ未開性というふうに指せることになる。それにつづくアジア性も同じで、世界中がアジア的な原始性としてあった時期を必ず通過する、とみなすことになる。

文化概念をトータルに考えようとすれば、未開(アフリカ)、原始(アジア)、古代(ユーラシア)、近代(西欧)、現代(アメリカ)の各大陸文化を指標にすることになる。そして現在はそのような地域的な世界性の終わり、超地域的な世界性の時期と見なせる。それは、エレクトロニクス時空がもたらした情報世界性に促された着想になるだろう。

原始という観念はわれらの歴史観念の隠蔽点である古代をこえて、遡れるだけ考古学的な領域にまで遡った歴史性をさすことになる。古代以前という意味である。さらに「歴史」観念を保ちながら、今のところ最も始源的なところまで遡って、そこで考えられる「未開」性・アフリカ的、という概念の中味について、典型となるテキストをあげて、考えをいってみる。

1 食・原生的疎外の像

時間的な自己疎外は自己を、何者かに「成る」ものというふうには、つまり物語形式に表現する。そのような自己疎外の共同性を古代というとする。原始は母性環境に産養される自己というふうな空間的な自己疎外であり、それはウタ形式に表現される。そして時空間的な観念性による自己疎外以前、まだ自己疎外が自己の存在そのものの生存と不可分に行われるような段階を考えることができる。それがたぶん「原生的疎外」の概念であり、その像に「食」を想定することができる。（吉本隆明『心的現象論』I 心的世界の叙述）

食することは、生命体の生存じたいに不可分な現象でありながら、そのことが生命体じしんを他から区別させる媒介性となるからだ。食の自己疎外は、吉本の指摘にしたがえば、「外界から疎外された幻想とへ身体Vから疎外された幻想」とが錯合せず、一体的であるということになる。そういう「食」の媒介像をよく伝え残している表現を取りあげて、未開の生命像について考える手がかりをえようというのである。

またこの、食に媒介されるアフリカ的な未開の生の相は、人間的な生の自己媒介の歴史的な展開を考えていくといふ、この論の起点であり、原像をなすので、できるかぎりていねいに詳しく考えていきたい。少々うるさく感じられるかもしれないが、容赦を。

2 テキストとその条件

テキストは『ハウサの昔話』 F・エドガー（松下周二訳）、アフリカ昔話叢書（同朋舎、一九八三年刊）を用いる。ハウサ語を用いる西アフリカ内陸部のハウサランド（ナイジェリア、ニジェールにまたがる）の人々の間につたわる昔話を、英国人フランク・エドガー（北ナイジェリア駐在行政官）が収集したものだといふ。この中に一〇八話の

せられている。その中のまたわずか一つを取り上げるのである。これはべつにこの地域がアフリカを代表するという事ではないし、その一つもあくまで昔話の表現のありようから判断して選んだだけである。典型キョウゲンが多くては意味がない。

ここで物語表現形式のテキストによって、どこまで未開の自己表出性に遡れるのか、という問題がある。この古代的な表現形式を變容させて読むことが求められるからだ。そこでまず、成人や成王といった時間性、物語筋に意味を認めないように読むことで、古代的な意味像にいきつくことを避けることができるというのが一つ。もう一つは、原始的な母界の産養性にもいきつかないように、互いの関係を環界とその中味というふうに読まないようにすることだ。ということは、互いの関係を食し食される相互の一体的なありようの表現とみなしていくことに絞る、ということになる。それはどう読むことか？

★ テキスト 『恩返し』

ある日、ある時、ある男が畑仕事をしていた。暑さのあまり蛇が巢穴から這い出てきて、この男とばったり面つきあわせたとき。

蛇が言う、「お百姓さん、どうか助けて下さい。後で必ず恩返し致しますから」

男たずねる、「助けるって、どんな風に」

「どうかあなたの尻の穴を開けて下さい。そしたら私ともぐり込みます。地面が冷えてきたら、出てきて恩返し致します」

その男その場にしゃがみ込み、蛇えたりと腹の中にもぐり込んだ。

さてそのうち日がかたぶいて、あたりが涼しくなると、男、蛇に言う、「さあ、出て来て、行ってもいい

ぞ。もう涼しくなった。」

蛇答えて、「いや、おまえ様がこしらえてくれたこの場所は、とても具合が良い。当分出ていけないことにする。」

こんな調子で、時が経ち、男はだんだんと衰弱して行った。女房も、どうしていいやら、なすすべも知らない。

ところが、ある日、鷲がやってきて、男を見てびっくりしてたずねた。「旦那、いったい何でそんなに弱っちゃったんですかい」

「まあ聞いてくれ、かくかくしかじか」

「そいつぁ、たやすいことです。少し油を持って来て下さい」

女房の手から油をうけとった鷲、男の尻の穴に塗り込むと、男たまらずその場にうずくまる。鷲、尻の穴に足をつつ込む、蛇それにまきつく、鷲は蛇をひっぱり出して、殺してしまった。鷲が男に言う。

「さあ旦那、いまいちばん重要なことは、元気になることです。鶏を二羽どっかから探して来て、締めて料理って、蛇が出てきた尻の穴から食べなされ」

「それは良い事を聞いた。俺はもう、一羽手持ちがあるから、もう一羽だけ探してくればいい」

「その一羽はどこですかい」と鷲。

「おまえのことだよ」と、男、鷲をとつつかまえ、箆にぶち込み、もう一羽を探しに出かけた。

なんとむごい、と女房これに胸を痛めて、男が見えなくなると言う。「うちの亭主は他人の親切を、仇で返すようなことを平気でするのかねえ」

女房近寄って箆を開けると、鷲、パツと飛び出して、ついでに女房の片目をほじくりだして、飛んでいったとき。これぞ恩返し。

これで全文である。ここから標題であり、末語のイデオロギーである「恩返し」という古代性（道徳的意味）やその転倒した近代化表現である逆説（ナンセンス）としての笑いや風刺を脱色して、読めばいい。そういう倫理性という古典的理想性に対応させられた土俗的な自然性から、理念性をとり払って、その土俗性の極限にまで行き着けばいい。つまり古代以前の自然（共同）性を露わにすると、そこに空間的な逆説性、去来するものとともに現出する我ら、といった母子的な原始性が見えてくる。それをも越えて、そのまた先の方へ読み解いていこうというのである。

3 食の生命自然相の表現

この話は、話の構成要素の組み立てがよくわかるように、つまり話にまとまる以前がたどれるように表現されている。よく歴史が保存されているのだ。そこで段落にわけて、構成要素となる観念を取りだしてみる。

- (1) 暑さのあまり、蛇が巢穴から出てきた。そして男の尻の穴に入れてくれるように頼んだ。
- (2) 涼しい夕方になっても、蛇は男の腹から出なかった。男は弱っていった。
- (3) 鷲がきて、蛇を男の尻の穴から引きだして殺した。
- (4) すると男はその鷲を、鷲のいうとおり、食料に取り抑えた。
- (5) 女房はこれを見て、鷲を逃がしてやったら、鷲は女房の眼をほじくって飛んでいった。

(0) 物語の発端 主人公を越える意味・民話的表現の本質

まず冒頭にこの話の主人公が断られる。まずは畑仕事する男がいる。そんな物語の発端というものは、「男」を主人

公として、以後は彼の立場から読まれるべきものであるという物語の意味づけの根拠が指定されている。意味の中心ができる以前の事態だ。おなじことは、後半部にもある。女房が鳥に食われるというようなことが、主人公の男とは離れて起こるため、意味がつけられないような出来事もまた、男にとって無意識の、世界性をさすというふうに通読されることになる。つまり男にとって、それは女性という、自己を性的に媒介する性世界の成立を意味しているというふうになる。

物語とは主人公から見て、意味ある世界像の表現なのだ。しかしその意味の中心は、どこから出現したのか、それを発端に含まれるゼロ記号部分が示す。鼠仕事の男の前に現れる蛇が、それを体現している。蛇は暑さのあまり巢穴から出てきて、男の前に現れた。蛇を男の前に出現させたもの、蛇の出現には、あまりの熱さが内包されている。主人公男中心の意味世界である物語、にまとめられる以前の、自然状態の觀念がその内包表現に残されている。それが発端のゼロ記号であり、本当はその意味で始まりなのだ。

この物語の全体の意味の構成は、主人公にとっての意味にまとめられる物語だからだ。初めに暑さのあまりに巢穴を出てきた蛇と男の出会い(1)(2)があり、それを受けて鷲が出てくる(3)、そしてその鷲を男が取ること(4)までが、話の前半を構成している。後半をそれを受けて女がその鳥に眼を突っつかれる結末(5)となっている。

話の前半までの、蛇と男と鳥の三者の關係は、円環して閉じている。自然科学でいうところの「食物連鎖」という循環相の觀念に相当するものを表現している。一方的に相手を食するという自他の關係を積み重ねていった時間的な流れは、全体として食の世界相をなしているというのだ。蛇や男ら個々の思惑をこえた、超個体的な全体像、世界性の觀念ができていて、とみるのである。關係の流れが全体として、食性という自然觀念を示すことになる。発端は、その食生命という自然像がだれにとつて成立するのか、という中心を指定する。

だが後半部分の女が鳥に眼を食われるところは、自分(主人公)が相手に食べられるという自他の一方的な贈与の關

係が、主人公の男の知らない第三者のところまで延長されて、男の知らないところで完成する。円環を描いて完結し普遍化される。こういう表現のしかた、構成の食い違いは、主人公のところの意味が完結する物語表現以前の自然相表現のしかたをじつによく保存している。相手への一方的な依存の流れは、隠れた相互の依存性という全体像にまで抽出されているのだが、それは主人公をはじめとした全員の、個々の思惑を超えて関係性（世界性、自然性）の觀念像を作りあげている。こういう表現相が物語以前の「話」の位相なのだ。民話の本質が物語表現に抽出されずに保存されている、貴重な例なのである。

物語の意味像は語り手にたいして現れるのであり、その中の主人公の男に対してではない。彼のあずかり知らないところで意味は発生する。食性自然という意味は作中のだれにたいしても発生していない。ただ作品外の語り手と聞き手、にたいしてだけ意味があり、それが文字をとおして我ら読者に伝えられるだけだ。民話世界という表現枠をこえて、その外の物語性において表現の意味が完結する。食生がつくる全体世界性の觀念はすべて、物語の発端が内包する蛇の出現契機、という物語主人公の知らないところに胎生する。

意味が物語内部にやってくる以前、語り手と聞き手の間でだけ認められるような意味は、作品内部の物語主人公にとって、どんな意味を持つものなのか。それは主人公にとって、無意識の共同觀念を表現する。宇宙に満ちるアニメなど、近代的に比喻されるものは何か？ 主人公がこういう自然性という意味に気づくまでに、周囲にどのような出来事が起こっていたとみなされているのか、というふうに読んでみよう。自然性や世界性の觀念は、やがて物語表現の主人公のうえに、どのように舞いおりてくるというのか？

(1) 蛇の出現 物語の予感する自然・非生命的な存在像

それを示す細かい段落のもつ意味像を検討してみる。個々の思惑を自己疎外して、超越的に食物連鎖の自然像が作りあげられる発端の契機を洗い直してみるわけだ。まず初めに、蛇の自己表出があった。それはまず乾季の暑さにうながされて始まった。もちろん蛇というのは、ここに不在の主人公の男からみた自己像を、動物の異族像へと語りだしたものである。蛇は主人公以前の男をさす。蛇の出現はそこに不在の欠如としての男（人）にとって、のちにみんなにかかわってくる自然の異変が、蛇の巣穴から出るような事態として、自分の知らぬところで起こったということになる。

やがて自分にかかわってくるような自然の異変が、いままさにどこかで起っているというような感知は、物語言語に記述できないことに属する。それは彼の予感でさえない。予感さえ超えた自然相とはなにか？ 地上の生命存在（主人公）をこえた動機が、不可思議な熱暑として現れる。それによってこれもまた主人公の知らぬところで蛇が巣穴から姿を現わしたと語られる。物語主人公にとって、このように不可知の事柄は、大気と生命の関係をいつているというふうな、今日的な理解にいたる。だがそれは、不在の男（主人公）にとってのなにを表現するのか。蛇は自己像のはじまりを指示するものであり、それは彼の無意識の自己表出を表現する。その自己表出は蛇を巣穴から現れ出させる。蛇が巣穴から分離する。それは蛇が穴から抜け出る身体というものを持つこと、つまり蛇が存在するということを表現する。熱暑は、生命存在を巣穴から現れ出させる契機、生命の表現をうながすなにかを表現する。まずはそこに在るものという観念において、蛇をてらしだす契機だ。観念的に対象を捉えることを促す体感のようなものをさしている。

蛇が巣穴から出るといふ表現は、脱皮する蛇といった観念像よりも始源的だ。蛇自身にたいする関係を含まないで、つねに他に根拠づけられるから。

不在の男にとって、蛇の出現は、まず生命として「在る」という観念の像をさす。熱さによって現れるもの、生命体的な存在像、という彼の無意識の初源的な、自然についての観念像を表現している。もちろん、それは彼自身がそのよ

うに「在る」という観念の、はるか無意識の起源をなしている。

不在の男にたいし、自然は自己を表出した。巢穴から出た蛇のように「在る」というふうに。在るものは暑さに感応して現れ出る生命体のように在るのである。そういう凡生命的な自然像が起源の観念像をなす。それは語り手にだけ意識されていて、男にははるかな無意識に属している。だから、この物語表現は、主人公にたいして、指示性をもっていないなかつた。

このときの蛇は、語り手からみれば「独神」という古代的な観念に属するだろう。そして主人公の男にとっては、そんな観念よりもっと以前の未開の、祖型をあらわしている。世界のはじめに蛇ありきとか、巨人ありきとかいった、未発の世界性を語る神話像の起源をさしている。神話は主人公にとって不在の所の様相を、自己不在の観念性として表現できるようにした表現だからだ。ところがこの語り手は、主人公に不在の自然相を、あたかも主人公の男が属する場所の出来事のように、身辺的に語っている。世界性という不在の像を語る観念表現以前なのだ。民話なのだ。後の神々はまだ身辺に蛇のようにいる。

それが男にとって意味が生ずるような事象になるのは、のちに蛇が男と出会って、彼に食われる?ときになってのことであり、その意味はまた彼の知らない所へ消えていく。

蛇が巢穴から出てくるような乾季の暑さ、というのはそれだけでは、人の意味づけを超えた未発の自然現象なのだ。人は蛇が促された未発の自然(暑さ)を知らない。ただその結果に触れるようになるだけだ。人が暑さに含まれ、未発化なのだといえる。暑さを感じた蛇が男を食う形になったときにしか、彼の自然認識は始まらない。人は自然現象に呑みこまれている。「在る」というふうになさえ現れていない。在るのは蛇だけなのだ。自然についての観念は、蛇の出現の彼方に明示されるにすぎない。

そういう自己を越えた事象が記述されるのは、古代の宗教哲学的な姿勢や近代の自然科学的な視線をまたなくてはならない。それは人間意識を超えた未発の世界性までも、意識のうちに繰りこめるようになったことを意味している。自己にたいして超意識的な自然性をも観念化したり、それを物体像化したり、もっとそれを映像視できたりするようになる。観念を記号化できて、はじめて成立する世界自然像なのだ。文字という普遍記号を介して、人ははじめて、観念の世界の中に住むことになった。

(2) 蛇と男の出会い 尻から食われる蛇・無意識の自然性

未発の自然性を担う蛇と出会うことで、男(人)にとって無意識の超越的な関係性が現れるきっかけができる。自然性を媒介する蛇が男の前に現れる。蛇はすでに男にとって、自然の観念を背負って現れている。記号的な蛇なのであるが、それがただの蛇のように語られる。民話性を物語の語り手が保存している。新しい巢穴を求める蛇が、男とばかり面つきあわせた。あるがままに存在した蛇は、自然観念へむけて胎動しはじめる。主人公の男から意味つけうるような位置をとって現れた。その意味は、まだ男から捉え返されるようにはなっていない。語り手から男にとって、蛇は自然性なのだぞというふう指摘されるだけだが、そのような観念性の発生、つまり無意識の観念的な認知が物語り手に始まる。そこが、物語にとって物語るべき事の発端だと見定められている。

超越する自然が観念性として人の意識のうえを蔽ってきたのである。人間的な意識の発端だとみなされる。蛇が男に尻の穴を開けて、入れてくれと頼んだ、と物語はいう。が、それは男がただ、蛇とばったり会ったことをさしている。観念的な蛇に出会うことは、このように有無をいわずに蛇が男の尻から入りこむことなのだ。それを物語らしく、蛇が頼んで、男は何も考えずに承知した、といったのである。物語らしく古代的に恩の貸し借りのような関係として出

会ったというふうには、表現したのだ。

かくして蛇は男に新たな巢穴を見いだす。尻の穴からもぐりこむよう、かかわってくる。蛇からすれば、男に巢穴を見つけたにすぎないが、男にとって、出すべき尻から入れるというふうな転倒的な表現がもつ意味はどのようなことか？ 男は蛇を尻から入れる、つまり食物を入れる口の転倒像である排泄口から入れる、尻から食う、ということになる。それは転倒された食の像をさす。相手の蛇を食うようにみえるが、それは尻から食うことなのだから、じつは蛇に逆に食われるのだ。食うつもりが食われる、食うということは、食われるという自然の観念にそっくり転倒されることになるのである。そういう食生による自己表出を表現している。食われるという自然観念を表現する。だれにたいして？ もちろん、語り手や聞き手にたいしてだから、男にとってはせいぜい食うという観念をあらわすにすぎない。

民話も、こんな高度な抽象的な思考が累積された表現になっている。高度だという意味は、観念性が発生する機微によく気づき、段階的な像として整理し表現しているということだ。おかげで、未開の食の観念性がよく復元されて保存されている。そんなアフリカ的な知力がよく働いているといえる。シンプルな表現ではあっても、けっして幼稚ではない。高度に知的なのである。

このように、自他の関係の始まりは「食う」という自然な位相になる。食うのであり、せいぜい食う意識でしかない。「尻の穴を開けて下さい。そしたら私ともぐりこみます。」というふうな頼みに応じたただけだというように表現されている。情況に促されただけだ。だから「地面が冷えて来たら、出てきて恩返し致します」というのは、過剰な意味づけなのだ。それは自然な関係が道德的な意味に抽象されるような、物語表現のイデオロギーから逆流した観念的な表現である。それは物語表現型が内在させる古代的な観念性から逆流してきている。だからそこは民話的に読み直すべきところだ。

男が、蛇を自分の「尻からもぐり込ませてやる」という反応（助けではない）は、男の無意識（あるいは未発の作者）にとつて、蛇を尻から食う、蛇に尻から、内から食われる、ということをかざしている。助けてやるような行動は、そのまま自分が食われることなのである。食われるべき自己という表出、無意識の観念性、その表現をさす。

しかも食うという自己表出以前の自己表出は、尻から食うというように転倒されて表出され、その無意識の結果は食われる自己という観念性の表現になる。食うという反応があるが、その結果が表現として定立し自己に反作用を及ぼしてくるといったことは起こらない。男に意味をもたらすことはない。男が蛇を尻から入れてやるということは、男のそんな即自的な存在のしかた、つまり食うということと自己表出としてとらえた表現になっている。

助けるという、物語的な意識はおのずと反転され、裏切られる、あるいは尻から食うという無意識的な自己表出は、どんな表現、結果になるかは、男にはまったく考えられていない。男は言いつ放し、垂れ流しなのだ。食う自己は食われる相手から指し返されるようにはならない。食うことは知らぬうちに食われることになるだけだ。自己と非自己が二者択一的に反転する、そんな始源の自己媒介、自己という観念の最初の「鑄型」を表現している。アイマイな自己というのは、このような自己表出の始源相のことである。それは普遍的である。良いとか悪いとかいう問題ではなく、ただの自然過程（あるがまま）なのだ。それが悪の観念に転化するのは、古代以後のことだ。

男が食うことが、彼に食われるという観念をなして返ってくる時、食という自然性の観念をなす。蛇が男の尻から食われることで元気づくような、そして食った男が逆に弱るような、食のありかたとは何か？ それは通常の生の維持としての食、生理としての食の自然性にたいして、観念的な食、快楽としての食という、食の観念性をさしている。食うという観念であり、自分のこととしては、食われるものとしての自己という認知にいたる。それが「口からの食」の倒置表現になる「尻からの食」の意味である。男と蛇の出会い、自然的な食の観念を観念的な食という観念（御馳走）

に転倒するものだった。そこで未開の食自然相は食の快楽性、自然食の余剰である観念性へと抽象された。自己が食われるべきものとして観念化される道がひらける。

「尻からの食」は近代以後、食の快楽性の表現とされる。自分が食われる快楽の表現である。それはただちに穴セックス一般（例えばこの肛門セックス）という非産出的な自己消費的な性表現に通じる。性器に特定化される以前の、胎児的な、食としての性である。口から肛門までの腸管では、食と性が未分化だ。「尻からの食」という快楽食の観念は、そのまま「尻による性」という未熟な性観念と同値だ。それがこの蛇と男の出会いに表現される始源のエロス（生命性の観念）の表現となっている。

このように（2）で、食べられた蛇が男の腹から出てこないで、男が弱ってきた、というのは、男が蛇を食うともなく食った無意識の結果の現われをさしている。助けるといふ道德的な物語意識からすれば、善意は相手から一方的に裏切られる。つまり最初からそういう理念的な関係は成り立っていないことが明らかになる。食う蛇と食われる男、口食と肛門食（初期の性）とは、腸管のように表裏一体、未分化のまま、食という自己表出として現れている。

出会いで、男と蛇はたがいに食として関係する。両方が餌としてある自己を無意識に表出する。物語はそういう相互媒介を表現している。自然界に食い物として在ること、他の食い物として生存することを表出する。しかし男の衰弱というものは、もう彼の自己表出ではなくて、無意識だが自己表現だ。彼の無意識が、食の自然性としてある自己、食われる者としての自己を表現する。自己は一方的に食われるものとして在る。蛇はこの段階で、人間にとって自然は食相として現れるという無意識の認知を表出する媒介（記号）となっている。人にとって意識される自然、共同予感的な自然という位相を媒介するものだ。蛇の像のまま、食自然性を男の無意識のうちに表わしている。神話に出てくる蛇神はすべて、この段階をのちの世界表現（シンボル記号）にまで抽象したものとみていい。

この食相にある自然観念の段階では、「女房も、どうしていいやら、なすすべも知らない」というふうには、「性」の相は出る幕がない。食と性は未分化だからだ。そのことを先回りして言うのも、食から性が分化し、観念として確立した物語的なイデオロギーから逆流してきた注記だといえる。

蛇が男の腹の中に入ったまま出てこない、そして男は衰弱した、というこの段階は、自己表出という点からみると、どういふことを意味するか。自己表出ということとは、自己の内に自己を表現するにいたる「鑄型」を持つということである。それによって自己が自己を外部的に対象化して認知する、ということの始まりをさしている。そのように自己が自己として現れる最初の鑄型を内にもつということが、ここでいう食の位相にあたっている。食うことは食の相という媒介性をもつようになり、蛇に体现、表象されている。つまり蛇は自己の鑄型、いまの人間科学の観念なら遺伝子・情報にあたる。蛇は男の腹の中に出てこない、つまり男は無意識として、自己の鑄型を自己のうちに持ったわけだ。食の自然性を負って、蛇は食う外部者として現れたのである、もちろん男の意識を超えて。

食性という自然性を男は表出した。それはやがて、自分を食として相手の蛇に与える「一方的贈与」によって、自分の存在の外に、自分をなんらかの世界性として表現しようとする、母性的な自己超越の表現にいたるだろう。たとえば古代仏教的な「慈悲」という理念のように。だがここでの蛇と男の出会い、そういう自己表現よりはるか以前に、自分が相手に知らぬ間に食べられてしまう無意識の自己贈与、即自性を表わしている。ただ食っちゃ寝々々、という生命の自然な存在のしかたにならうていえば、食っちゃ眠り々々、とでもいえばよいか、眠りのような死以前の死を反復する。再生の連続のような生の像になる。食の自己表出は、そういう生の原像をなす。男は自己の内に食という鑄型をもったけれども、それは衰弱として表出されるだけで、まだ彼自身を媒介しない。自己表出はそのまま自己打ち消しである。自己表出(生)はそのまま自己無化(眠り、死)であるような、自己疎外の完結性(自然性)を示している。新

たな観念性を生み出さない、自己完結した自然観念の像をさしている。

それが「食物連鎖」の自然状態を抽出させる生命像、食自然相の意味である。未開性（アフリカの）という概念は、そこまで自然性の観念を解体した、観念レベルをさしている。そこで自然存在というのは自然界の中で「食物」として在ることだ。そういう無意識の食自然性の表出をさしている。

(3) 「鳥」の出現 鳥呑み男と三すくみ食界像の成立

いうまでもなく、食の相という自然存在性は、男の無意識の表出に隠れている。それはまだ意識の上に現れる契機を欠いている。その契機が、こんどは第三者の鳥として、蛇のときのように外部から、どこからともなくやってくる。それは「ところが、ある日、鷲がやってきて、男を見てびっくりしてたずねた。『旦那、いったい何でそんなに弱っちまったのですかい』」というふうに、鳥は彼の無意識の食という自己表出の契機を、外から指摘する者として現れる。無意識の食は、そのまま食われる自己を表出することなのだという、食の自己媒介性を、鳥は指示するように、男に食われていく。彼の無意識を指示し、それを自他の関係性として表現するものなのだ。

この段階で、鳥は男の食生命相を指摘するだけでなく、みずからそういう自然性を体現して食べられるというように現れる。鳥は、男の内部の蛇（鑄型・食う者という観念）を食い出し、それを体現して改めて男に食べられるように表現する。食う者という鑄型を見えるように指示し、そのうえで改めてそれを男自身に体現させるわけだ。お前は食う者なんだぞというふうに、観念として男につきつけるものだ。それが鳥の媒介性だ。もちろん、そういう鳥もまた、男の自己表出が出現させたもので、表現にまで対象化されたものだ。

鳥が男に、鳥を探してきて食えと言い、その言葉のとおり男に捕らえられる、というのは、男にとってそういう自

己媒介性を表現している。鳥は食の自然性を体現して男に係わり、食物連鎖の一環をなすように男の前に出ている。鳥は食自然性（蛇・鱉型）を負ったシンボルとなる。ただの食物鳥であるかのようにしかみえないが、食の自然性を体現しているシンボルとしてある。蛇を食った鳥、食う蛇を食った者として現れた鳥、食の観念を負って、食われるべき鳥として現れている。御馳走鳥なのである。それは相手に自分は食うものなんだと思う自意識を強いるような位相にある。理念としての鳥だ、と物語では指定されている。

男は鳥に教えられたとおりに鳥を食べるべく捕らえ、食自然性のルールを体現してしまう。ただ目前の鳥を食物とみただけでも、すでに男はそれとは知らずに、鳥を媒介にして「三すくみ」の食自然界を表出したことになる。まず蛇が男を食い、その蛇を鳥が食い、そのまた鳥を男が食う、という食物連鎖の食自然界が、彼ら全員の自己疎外として、つまり彼らの食性として、彼らの意識に超越的に成り立っていることを表出するのである。男は鳥にシンボライズされている食自然性を、さらにみんながそれによって連鎖する共同世界性として表出したことになる、それと知らずに。

このような鳥の媒介項としての観念像を、男が意識して見られるようになれば、たとえば南米古代文化のコンドルや古代中国の鳳凰といった、世界鳥の観念像になる。御馳走世界の理念シンボルとして現れるのである。しかしこの未開では、食う者の食性が自然に連鎖されて、結果的に食の自然界を表わす、というだけだ。まだそれぞれの食性の連続像にすぎず、世界性という全体的な観念像が意識されることはない。

男が鳥を指示されるままに食するとき、いわゆる「三すくみ」の世界性を食っている。その世界性は彼らの食自然性の中に埋没している。三すくみの世界の中に、それとは知らずに生きている。その世界性は物語の語り手という男の無意識から、溯行的に指示されているだけだ。食の世界性は、物語枠の古代からみれば、男を含んで成り立っているといえるだけで、男にとってはまだ食性の連鎖にとどまっている。世界性は男に食べられるものでしかなく、男を外部に疎

外していない。目前の食物を食うことが、世界性そのものの表出であり、タナボタの世界になっている。

男の食性に埋めこまれた世界性は、男にとってタナボタ式に降って湧いたタイムングのいい食い物の出現、というふうに表現されている。向こうからやってきた食い物の幸運さ、出会いの運が、御馳走らしさになっている。「それは良い事を聞いた：おまえのことだよ」という男の言葉にみえるとおり。

鳥食いに表わされる食自然界は、男にとってもうすでに無意識の食環界性をあらわしている。むこうからやってきて食わせてくれる、運よい食の環界のようにある。ヘンゼルとグレーテルの迷いこんだお菓子の森や家は、この遺制だ。鳥はそのような食環界性のシンボルへ移行するような媒介性をもって、男に食われる。だが、まだだれもそう指示するものはいない。無意識の食環界性が、ただの幸運な御馳走鳥のように向こうからかってに現れているだけだ。

(4) 女性の登場 性の相・不可視の媒介

鳥が運の良い御馳走のように現れて、男に食われる。そのとき、鳥は食の自然性のシンボルだった。運よく手に入る食、つまり御馳走性だ。タナボタの御馳走という鳥の像は、男にとって隠れた食の世界性の観念の表出だった。鳥が負う食の観念性は、自然性という生存の世界観念から食の母界という性の観念へと、取りだされていくはずだ。そういう鳥の媒介観念は、蛇に食われた男を、目前の御馳走鳥を運よく食う者へと成り上がらせる。彼はしらずに御馳走鳥を食う者から、御馳走鳥に養われる者へと移行させられつつある。しかしまだその転位を彼にたいして指示する外部を、彼自身はもっていない。鳥は男を養ってはいないからだ。結果的に、語り手には、そのようにみえる形になっているといっただけだから。

鳥は食うことの運の良さ、鳥の御馳走性という過剰な財的観念性を手に入れるというのは、男にとってどういう位相

になったことをさすものなのか？ その過剰な観念性の意味を、外から指摘する者が現れてくる。女性、つまり性という自己の自然像である。

男にとって、食の自然性は食う蛇と食われる自分とか、食う自分と食われる鳥とかというふうには、食うか、食われるか、という自他だけの二者の相に分断された姿であらわれていた。そんな手当たりしだいに食い、食われることの闇の向こうから、ようやく御馳走鳥を一方的に食える幸運という位相がやってきた。男はまだそういう幸運を意識してはいない。彼がそれを観念化できれば、男は幸運の舞いおりの自分を、その幸運の巫として表現するにちがいない。そんな自意識をもつ者は、ここでは語り手だ。物語人物の男のほうは、ただの食べたり食べられたりする男から、運よく鳥を御馳走的に手にいれた者になっただけで、それがナンだとは指摘されていない。

鳥の御馳走を男は受けとった。そんな幸運男の食の観念性を外部から指示する者、「女性」が現れる。彼女は男が、食自然性を表現する鳥、シンボル鳥をタナボタの御馳走のように食って怖れない意識を、転倒だというふうには指摘する。「なんとむごい、と女房これに胸をいためて」というふうに出てくる。そして鳥を食う男に代わって、その転倒を正立させて鳥に食われる者となる。もちろん結果的にだ。「男がみえなくなると言う『うちの亭主は他人の親切を仇で返すようなことを平気ですのかねえ』といって鳥を逃がしてやったら、鳥に食われたという。

男の鳥食いを「ムゴイ！」とみるのは、物語の語り手の立場だ。そのような物語内部の男に向けられた語り手のイデオロギーが、こんどは物語内部に「女」として現れるのである。そういう物語表現上の転倒として、性という新たな自己媒介性が現われてくる。親切を仇で返す、という関係の食い違いというのは、男がタナボタの御馳走だとして食った鳥は、ほんとは男に食われるべくして現れて、そのとおりに食われてやった母界鳥だったんだぞ、ということを書いている。幸運に口に入らなくなった御馳走を、幸運ともおもわずにただ食べてしまう男の、関係意識の食い違い

を、道徳的に「親切を仇を返す」といったのである。男をとり巻いていつでも食わせてくれる食の環界のように、鳥は鳥のほうから自分を食物として運んで、男に食べさせてくれる。そのように鳥は食環界のシンボルとして現れたのだ、と鳥を指示し説明し直す者が女性だ。男にとって、性的な自己表出の倒像なのだ。

現れたのは母鳥以前の性的な食物で、食う者は性的に現れ出した男だ。それはまだ子鳥的でさえない。鳥食う男は男性として指示されかけ、そう指示するともなく指示したのが女性だ。指示力の未熟さは、指示される像の性的な未明さ（食う者）としても表わされる。

もちろん男は三すくみの中の蛇や鳥とおなじく、ただ食べる者にすぎない。食性相にある自然人だ。だから男は御馳走鳥にたいしても異和している。御馳走の観念を欠いている。目の前の鳥をてっとり早く、ただ食ったにすぎない。その観念性の欠落を女は捉えて、指摘できる観念人として現れた。そういう過剰な力（観念的な指示性）を示す。そしてさらに、自分の観念的な指示力を、そこに不在の男にたいして、表出してみせる。彼女自身、鳥に食われてみせる。不在の主人公の男からは、女は性を体現してみせたことになる。「女性」として現れたのだ。性とは、^{エロス}そういうふう^にに食の自然相を自然性として観念的に指示する、最初の指示性である。それは不在の男にとって、彼自身の性的な自己表出性を意味している。

男は御馳走を食べる意識を欠いている。ただ食っただけだ。女はその無意識の特権的な像を指摘するだけでなく、男の転倒を止して体現する。男のように御馳走鳥をなんとなく食べるのではなく、不在の男にたいして、逆に御馳走鳥に食べられてみせるのだ。

女はやがて御馳走鳥（食性のシンボル）を食環界鳥に抽出して、それに仕える者となる。食環界鳥に食われ、母鳥に化生して現れる。「鳥女」になる（鶴女房、羽衣を着た鳥女の天女）。そのとき、食の環界性は女に内在する財性のよ

うに体现される。食の産出力である。だから食環界鳥に食べられるという女の自己表出は、そのような食環界を内在させる者、母性というふうな性的な現われ方、自己媒介のしかたを表現するようになる。その寸前で、この話は終わっている。未開・アフリカ性の自然性観念の表現はここまでなのだ。

ここで男はまだ、鳥呑み男（世界民話『鳥呑み爺』の位相）にすぎない。彼は三すくみの食自然界に、ただの食う者という位相でいるだけだ。食の環界に囲まれて幸運な食う者であることに目覚めていない。彼の幸運さは、女から指示されるだけだ。男はその指示にたいして不在なのである。

鳥に食の自然性を体现させるばかりか、もっとすすんで鳥に食の環界性までも体现させながら、その環界鳥に食べられてみせるようになれば、この女性は母界性として現れるのである。食の環界に化生するのである。食べさせる母界を体现する鳥として、地上に舞い降りてくることになる。その母界鳥以前、三すくみの食相に閉じこめられている者たちを、鳥に表象させて指示するものが女性だ。それは食の自然性を指示する。それは無意識の観念的な指示性、つまり性の発現なのである。

鳥に食われた女が指示する食性は、この場面から疎外された不在の男にたいして表わされている。不在の男にとって、女は食の自然性を観念的に指示する力を体现している。それが「性」という最初の自己媒介性だ。はじめての媒介項が現れている。それは生の自然観念の始源を指示する。食自然界が性によって指示されるのである。ここまでが「未開」という概念の内容を規定することになる。

「性」という新たな自己媒介性は、男がそれまで無意識に受けとっていた御馳走、食性の観念性を、それとして意識させる契機となる。運よく食物として自分の前に現れた鳥を、運よく食う者だった。その運のよき、を指摘したのが性という初の自己媒介性だった。その性をとおして自己が意識されるようになれば、自己は性的なものとなる。その最初

の性的な自己像は、いつも運よく食べられる環境のうちにあるものとなる。食の環界の内在に在って食べて生きる者になる。人はただ食うことによって「在る」者・食自然生を生きるだけだったが、人は食の「環界」のうちに食って在る者になる。そのとき男の生は女性的な食環界性によって、食し生きる者となる。母性環界とその内なる子という未熟な性的関係世界に生きることになる。それは未開の次の段階のことだ。

性は食自然生を観念的に指示する自己媒介性である。そんな自己媒介性を体現して、自己の外に疎外され現れた観念像が「女性」というものだ。それは自分を食う鳥に御馳走鳥という食の観念性を与え、表象させた上で、人にその御馳走鳥を食う者という観念相を与える。さらにすすめて母性環界鳥にまで抽出していく一方、女性自身、その母界鳥として現れ、食う者たちを子という性的な存在に抽出する。御馳走鳥という食の観念像の向こうに、環界母鳥という性的な観念像を思い描いていく。三すくみの食界を表象させられた鳥は、つぎに食の環界性を表象する女性となる。

女が鳥に片眼を食べられて失うというのは、食の環界性の観念が巫女の半盲性、呪術力によって表現されるといふことだろう。食の自然相（食性）や観念相（御馳走性）は見えなくなり、代わりに食の環界観念が見えてくるようになる。そんな半分の盲目性や目明き性をさす。女性という媒介項はそんな観念性として現れたのである。

人間的な意識は自然にたいする意識じたいにたいする意識という対自的な本質をもつ。そんな人間的な意識の始源である「性」は食の観念を離れない。食を自然性として観念的にさす。そういう始源性を、この話の表現はじつによく保存している。徹底して、食すること自体がもつ自己媒介性を起点にして、それが食自然性という観念を媒介しながら、それを媒介する項自体を性として表出していくさまを表現している。それはけっして物語のように主人公の男に、表現される意味が帰着しない、という民話の本質をよく働かせてある。食生が自己媒介して性的契機の発生へ向かう、人間的な自己表出の始源相をとらえている。

自己をよりよく複製するもの、というような今日的な性の意味は、なんにたいして自己を、より強く複製するものなのか、なにをもってよしとするのか、その方向性を考えつめるならば、ここにみるように、三すくみの関係にある食性を、鳥に表象させて食自然性の観念に抽出していくような自己表出力だということができる。食の相から性の相へという生命の自己表出は、食の観念から性の観念へというふうな、対自的にたどり返される。その間ずっと食の観念による自己媒介を軸にして見守られる。そんな自己表出の展開の初期相が、「未開」・「アフリカ性」、という歴史的、地域的な文化概念にあたるといっている。

始源の自己表出（食動）の即自性が、食の関係性（三すくみ）を對他性（食う自己の幸運）として招き返す。そういう関係意識を媒介する性、という新たな自己表出の水準を分化させる、というころまでが、たぶん「未開」という概念でいえる自己表出の相である。食自然が余剰として性という観念力を表出する。しかし性は新たな観念として現れることはない。性は表出力でしかない。それ自身、表現にまではいたらない。

こうして、女を食った鳥に表象されるのが食物連鎖をなす食自然観念だ。その鳥を食う自分を、食う自然にあるものというふうに表示し返す視線が最初の性（エロス）なのである。それを不在の男からみて、「女性」といっている。この話はそういう、未開の食自然相から性観念が発生して消える機微、未開社会の観念の動態をよく表現する。文字物語以前の口話民話表現なのだ。

4 未開の発端と原始アジア性への転機

未開の食自然性が、不在の男のうえに舞い降りて、彼をとらえたのは、蛇が男にであったときだった。男はそのときから、自己を食性によって媒介する自己表出の道を進むことになった。未開話がはじまるのは、蛇が男と食という自分

の契機をつうじて出会った時点、つまり男と蛇が食い、食われるという関係に入った時だった。その未開以前は、人間不在の環界性のように表現されるほかはなかった。「暑さのあまり蛇が巢穴から這い出てきて」というふうには。

それは男を不在のまま、主人公の不在を前提にして指摘される事象である。光と闇、昼と夜、熱気と冷気、の反転する外部相というのは、二十世紀末の今日、電子の流れに表現される世界性、ONとOFFという科学技術的な「情報」性にまで抽出されている。蛇と暑さという外部自然性の観念像は、民話の物語性以前では、どんな表現によってとらえられる、人間のどんな意識の表出をさしているのか。人間意識の外部性の根源はなにか。外部の天気とか、それを内部化した気とかいう観念は、どんな自己表出の表現をさしているか。それは未開（アフリカ性）以前、食の自己表出以前の自己表出をさしている。

それは動物的な食自然性をこえた、植物的な「呼吸」の自己表出性を意味するはずだ。生命体の解剖学的な知見によつていってみると、動物生命体が示す、植物的な内臓系と動物的な体壁系という詞辞構造のうち、その後者に基づく自己表出性ということなる。それを脳構造の知のレベルでいえば、脳の原始的な部分（脳幹）に遺されているはずの原始的な知ということになる。『腸は考える』という、その腸管のセンサーが考えるよりもさらに内部的な知性だろう。

植物の知覚が音に表現できるようになった現在、その鋭い環界感受性が知られている。呼吸する管である植物にとつて、呼吸は光の感受の表現であるようにみえる。光合成にとっての光はもちろん眼による光感知とは次元がちがう。太陽光線によつて呼吸作用を表現しているわけだから、光を呼吸しているという比喩でいえる。そういう比喩は、植物生命相では、比喩ではないわけだ。われら人間の生の根底でも、同じような自己表出レベルが認められるにちがいない。蛇が暑さのあまりに巢穴を出るといふ、主人公の認知不在、思考不可能のところ、彼の食生相に先だって、光感受と

いう生命事象は、そういう植物レベルの自己表出性の水準にあたるといえそうだ。もちろんそれは現在、人間のどんな観念的な自己表出なのかをいうことはできない。せいぜい、内外の気というような観念であいまいにいつているのかも
しれない。

食生の自己媒介性という未開性、アフリカ性に先立つ自己媒介性が、呼吸という自然生のレベルだとすると、反対に次の自己媒介性は、どんな自然生において見られるのか？ その段階を原始性、アジア性とみなそうとおもう。そこへはどう展開していくのか？ その接点の位相は食の環界性が、母界性に移行するところである。その像にざっとふれた。

鳥が女を食って逃げる民話の結末は、三すくみの食自然性を表示するとされた鳥によって、その表示を媒介した女が逆に食べられたことを意味している。それによって女は鳥に体现される観念となった。食、観念、鳥、御馳走、鳥は女、鳥になった。三すくみの食自然相を代表する鳥は女を食ってみずから性的な観念を帯びて現れる。三すくみの関係を環界像に表現する。その環界像化が性的な自己媒介をさす。食の生命相にある者一般を表現する「鳥」は、その生命相を環界像として疎外するものになる。鳥は食の環界を像として表現するようになる。そういう表現化が性の自己媒介の結果となる。この民話の結末が不在の男にたいして暗示している意味は、女を食った鳥が母性環界のシンボルとして現れるということだろう。その一歩手前で、アフリカの民話は閉じているのである。

食の環界性が、性的な観念化をうけて成り立つとき、それは当然、初期の性の位相をあらわすだろう。母性と子という関係にある性的な観念像である。そのように性的な媒介が、表現として現れば、母性環界像が現れるはずだ。性的な自己表出が性的な観念像に表現される所が、未開性が原始性に転換するところ、両者の接点なのだ。

鳥に食われた女、そのように自分から相手にしむけ関係した女^もという、自己表出を表現にまで取り出せば、それは母性という性の相になろう。民話の無意識、主人公の男に届かない女の意味を、民話表現を越えた物語表現によって表現できるようにしたら、どんな物語に転化するのか？

そのヒントをこの民話の中に求めると、『恩返し』という道徳的な標題にみつけられる。もちろんこれは逆説で、そういう道徳的な観念性を知らない世界を、逆説で表現するわけなので、べつに逆説表現で笑い話にしているわけではない。その非観念性を指す者（女）の観念性は、「うちの亭主は『他人の親切を仇で返す』ようなことを平気ですのかねえ」というふうに表現されている。

女の道徳的な観念性は、原文を直訳すると、この諺は「大いに友情を食ってしまうこと」となるという。女性（性的な自己媒介力）や語り手からみて、男は友情というような観念性を平気で食って何とも思わない者となる、というのである。食の自然生にある男をさしている。それを性の観念生にある女から指摘しているのである。男の食相が女の性相からみて、三すくみ食相にあるもの、食わないということができない者、そういう恩返し^の観念を知らないもの、不道徳者、というふうに標題にまで昇華されている。

目前のものを食うというふうに関係するだけで、それを食わないというふうにする観念的な契機を欠いているもの、ようするに、自他の関係が即自的な一方性しかなく、関係は異和、食い違いとしてしか成り立たないような食の自然相を、女の観念的に過剰な視線（性）からみているということだ。すると、女は自分の観念的な自己表出性を、鳥からまた指し直されて、表現にしてい^く。女はその鳥に食われて、鳥にしてやった親切を、鳥によって無にされた。ちょうど男の非道を指摘した女の観念性は、鳥によって女自身の行為に表現されたわけだ。

男女の性的な関係が、親切を仇で返すような自然性として発現するとすれば、それはどんな性的な関係の自然相のこ

とであるか？ 話はかんたんだ。それは親子であり、なかんづく母と子の性的な関係相だ。『親の心子知らず』であり、『孝行をしたいころには親はなし』なのだ。

母子という性では、母性は子の食の環界性をなす。ただの食い物ではない。食相は環界性として自己疎外される。母性を環界として子自身が産養される。それは不可分の不即不離の関係だ。器と中味のように、分離されないものとしてある。それはのちに時間性という古代的な媒介が現れても変わらない。親が消え去ることと表裏にしか、子の成長という像はえられない。親は子の時間性に逆らって消えていく。そこでは死に別れるというのが関係の自然な本質だ。古代倫理的にいえば、母性の親切を無関心、忘却という仇で返すのである。それがふたたび、想起されて内的な規範性を發揮するようになるのは、子が自己に身体という自然性を自覚するようになってからのことだ。その孤立感を契機に、起源の共生感、無道徳ぶりを思い起こさないわけにいかなくなるからだ。近代のことである。それはやがてフロイトによって無意識という内なる身体映像へと発見されていく。

食物自然像という未開の自己媒介性は、食物環界という性的な像に転位して、原始段階に移行する。

5 三すくみ話の位相 円環とは何か 食自然相の話的表現

男と蛇と鳥は、たがいに食い合う形で、円環して閉じた関係性を表出していった。それが話の中で、まず指示されるべき最初の自然相というふうに表示されていた。人鳥獣らは目前に現れる相手を食いながら、知らぬまに互いに円環した関係性に表出して、食う者たちという共同性をなした。食うという位相で表わされる自然の観念を表出していたのである。もちろん、それはだれに向かってでもなく、彼ら自身にたいする無意識の自己規定だった。そういう意味で、自己表出の始まりをなす。

三すくみというのは、そういう食の共同性を表現する観念像である。しかし、話の表現で明らかかなように、それは表現として成り立つ相手をもたない。それはせいぜい彼らの自己自身にたいする無意識の関係性としてである。彼らの生存の矛盾として表出されるだけだ。食う者であるのに、食われるという時間的な矛盾として。それは話のような時間的な表現の中ではじめて指示しうるような矛盾である。時間的な表現以前では、それは表現できない。もちろん未開の表現では、そういう自然性の観念は表現されない。

民話が表現するとき、食の自然相はそれ自体としては表現されない。それはそのように指示する視点を持たないからである。女というのが彼らの外部（性）が彼ら自身にたいして現れ、その性から指示されないと、食の自然相は表現にならない。彼らの自然である食とその自己疎外の表出である性の関係が、指示構造をなすときに、食自然は表現となる条件が整う。食相を性が指示するようになるからである。

とすると、食の相はそれ自体というふうに取りだすことはできないようにあることになる。それが円環する関係性をなしたとき、その外部に性という食を指示する立場を排出する。三すくみというのは、食の自然相が自己自身を疎外、表出する条件がととのったことを表わしている。最初の自己表出性を表現する。それはただちに表現として指示され返す。すなわち性という外部の指示する立ち場（観念性）を生みだし、それによって食自然という観念として指示される。三すくみという円環は、このように観念的に指示される最初の食自然相の表現である。この未開の自然相は、時間性を本質とする物語表現にとって、主題にはできない。だからそれはそれ自体なんの意味ももたない無意味な前提のようにか現れない。物語の発端をなす無意味な事態としてただ置かれて、物語の主人公が現れる前提条件をなす。

昔あるところに、美しい娘を三人もった長者がありました。ある時庭を眺めていると、池のほとりで蛇が蛙を呑む

うとしていました。蛙のもだえているのを見た長者は、「蛇々、蛙を放してやれ、その代わり、おれの三人の娘のうち一人をお前の女房にくれるから」と言いました。すると蛇は、呑みかけていた蛙を放して、草むらの中へするすると入っていきました。

『聴耳草紙』

このあと、長者の娘のうち二人はこれを断り、末娘が一人承知したというふうな、シンデレラやリア王物語にまでつづく、型通りの異類婚話になる。そして末娘の成人と出世の物語になっていく。成人（王・姫）物語に先立つ導入部は、まず鳥獣虫魚の男女がやってきて、子を生み、生ませて去る、という異類婚話である。その異類婚話のそのまた発端をなすのが、こうした「三すくみ」の食相の話だ。

三すくみの円環は蛇と蛙と娘の間に作りだされ、それが三人の娘の間に転位される。父の長者は三すくみの円環をそれと指示する性の位相にある。食われる自分を食物に表現して与える母性という性的な始源相ではなく、娘を財食として表現し差し出す、脱性的な財持ちの長者に転位しているのである。母性の場合、まだ母は食相の中に自分の半身を埋めている。だが、父は三すくみの食自然相に自分の娘を自分の代わりに差し出して、自分は完全に食相の外部にたつて、それを指示することができている。食相の外部に位置して、そこから対象を指示するという観念的な位相にある。そのことが、父が長者であるゆえんなのだ。

そのようにこの話では、すっかり成人話の無意味な発端のような位置に置かれているが、やはり意味はたどれるのである。食自然相の表現として三すくみの閉じた円環が表現されているわけだ。そしてそれが人間存在の始源をなす自己表出の相であると無意識のうちに扱われているのである。

文学作品となった民話ならば、こんな奇異をかたる物語となる。

嵐で島に漂着した加賀国の男らが「食うべき物なんどもやある」と求めたとき、不思議な男が現れて食物を与える代わりに助けを求めた。その男はこの島の主である蛇の化身で、他島の主のむかでと戦っており、助太刀を欲しているという。

戦いの日になり、両者は死力を尽くして「食ひ合ひぬ。互ひにひしひしと食ふほどに、共に血肉になりぬ。」となる。男たちは蛇を助けて、むかでに矢を射かけ切り殺した。

男らは蛇男からその島に住みつくよう勧められ、妻子を連れに戻り、ふたたび食物の種をもって密かに島に渡って定住したという。

この島は能登の大宮から晴れた日に青みわたって見えるという。またある者がやはり漂着して、島人に食物を与えられ、風で送り返されたりした。唐人もその島に寄り、食物を取りこみ、そこから敦賀にやってきたが、その島については口止めされたという。

今昔物語 卷第二十六 「加賀の国の蛇とむかでと争う島へ行きし人、蛇を助けて島に住む話」第九

この奇話では、隠れ里やユートピア像への願望を表現している。ようするに母界訪ねである。自己の時間的な起源をなす母性を、時間の彼方に想像として描いたのである。『遠野物語』とまったく幻想の本質を同じくしている。子を産養する母界の恋しさに具体的な像を与えた表現である。そこで母性界は食をもって子を産養する。漂着した能登人はそこで食を蛇に与えられる。そして彼らもまた外来の人々に食物を与える者として現れる。そしてその母界は記憶の彼方の不可視の他界としてあるほかない。母子別れしてのちに夢想される所だからだ。

その故郷である母界は、食の自然相に発している。蛇とむかでと人が食い合う三すくみの食相を自然としている。外

来した男たちは、その三すくみの円環を外部から指示する。彼らの食相のうちにあつて食われる者である代わりに、食相を外部から指示したのである。その指示力は蛇の母性から食を与えられる代わりに授かった観念的な能力だ。食う者たちは無意識に食の円環、食自然の観念を作り出す。それを改めて意識的に指示する観念力を、子として母から与えられる。そのとき、自己らの食の円環（自然相）は母界像として自己疎外されるのだ。母界像として彼ら自身にたいして現れるのである。

わが国の民話やその他の作品では、このように「三すくみ」の円環像をはっきりと描き出すことがすくない。それは母界像の無意味な発端になされるだけである。意味以前の像でしかないのであり、心的な意味でさえ母界と子の関係像になったときに生ずるのである。『桃太郎』、『瓜子姫とアマンジャク』や『猿蟹合戦』でも、食う者と食われる者と二者だけで話が始まる。「食う」という関係観念がどう媒介されて成り立つのかについて思考がめぐらされない。最初から食い物は与えられるのだ。母性を前提にしているのである。そういう観念風土からは、なかなかアフリカの・未開の自然相は理解しがたいらしい。食うということが、食うということと自分を自己疎外するようにならなければ、食うという観念は成り立たない。その表現が「三すくみ」であり、その外部の「性」なのである。両者が詞辞構造をなすときに、はじめて食自然観念とそう指示する性という観念的な立場がなりたつ。その像にまで遡って描くということができないのだ。

桃を拾って帰る婆を媒介するのは、桃を流してよこす山河なのではない。すでにそれは母界像を想起させる時間性を表現するにすぎない。母恋しさを喚起する契機だ。この婆がじつは蛇だったり、蛙だったりという異類の化身であり、その異類性が食物を与える外部（観念）の母性を指示するはずなのだ。そしてさらに、その異類性が、自分たち食う者

を自己疎外して、自分たちは食われる者でもありうるし、もっと進んで食わせる者（母性）であるというふうには転倒させたとき、性という外部の立場に我が身を置くことができるようになるのだ。そう観念化できるようにすれば、「食う者たち共同性」、「食」という自然観念を指示することができるようになる。そのような前提をへてきてはじめて、最初から食う者として現れ得るような表現が自然だと感じられるようになる。食うを食われるへと観念的に転倒すること、それがアフリカの未開性とアジア的な母子性を隔てる壁なのだ。

6 『古事記』と昔話『魚女房』 未開性のアジア的な展開相

食の倒像としての性、という未開のエロスが、次のアジア的な原始性に転化していく例が、わが国にもある。食環境像を媒介する女性という媒介項は、アフリカ民話の基準点では未発生だった。それが男にとって、いかに母性環境性の表象として現れ出るか？

『古事記』で、スサノヲが姉アマテラスの統治する高天原を追放されて天下る「天の岩屋戸」につづぎ、つぎに出雲で八俣の大蛇を退治することの間に、オオゲツヒメに会って食物を乞うた有名な挿話がある。女性の食物化生話とみなされているものだ。

スサノヲは『妣が国』にいきたいという不可能事を求めて泣きわめき、ダダをこねて姉にむけて暴れた。八つ当たりの幼児性をしめす。アマテラスが表現してみせた岩戸隠れは母子性の時間の不可逆性を示すものである。成人の性的な必要である母子別れを姉弟の間柄によって表現している。そこでスサノヲは成人の必然という古代的・物語的な、時間性の発見にしたがって、自分を表現しなくてはならない。『古事記』はそう表現していく。まずは、オオゲツヒメに出会って、自己表出の機会をえる。

このとき、彼は「千座の置戸」を負わせられ、「髭を切り、手足の爪を抜かれ」て神々から追放されていた。このとき神に捧げるあまたの食物財を表現する神具によって、彼自身をどのように神への捧げ物の食物財に表現させられていた。彼の体現する観念性は、また手足の爪を切るというふうには、彼自身によって彼自身を表現するようなどころにある、とされる。彼の観念性が、そのようにメタ表現にむかう根底性にあり、それが罪とされるところであり、神々によって追放される根拠なのだとされている。自己を表現するにいたるといふ表現観念の根底性が、古代的にも（いつでもそう）罪とされていたことを表わしている。共同体からみて、「神やらひ」に払われる母恋いの汚れは、そういう自己自身の根拠に遡って表出する根底性にある。

また食物を大気都比売神（オオゲツヒメノカミ）に乞うた。そこでオオゲツヒメは鼻、口また尻からいろいろな味物（ためつもの）を取り出して、様々に作ってさしあげた時、ハヤスサノヲの命はその態度をよく見て、汚して奉ったと思ひ、すぐさまそのオオゲツヒメを殺してしまった。その殺された神の身に生じたものは、頭に蚕がなり、両の目に稲種がなり、両耳に粟がなり、鼻に小豆がなり、陰部に麦がなり、尻に大豆がなった。そこでカミムスビの祖先神がこれらを取って、種とされた。

『古事記』 上巻

食物を女性に乞う者はいうまでもなく、子という性相にある。母が国への追放の過程にあるのである。もちろんそれは母性との別れにいたる逆説になるほかはない。だから処罰なのだ。彼が成人する過程で出会う女性は、食の自然相を観念に抽出する媒介項である。三段階に抽象されている。「オオゲツヒメのカミ」という名は、食（ケ）の（ツ）観念

性（オオ）を、まず女性の観念（ヒメ）に抽象し、その女性観念にさらに観念性（カミ）をあたえた理念（神）をさす。だから女性観念を母性に中心化した観念、食の母性という理念を意味しよう。食わせる母という理念だ。

この話の核心は、オオゲツヒメが鼻、口、尻からさまざまな御馳走を取り出して奉ったのに、スサノヲはそれを反対に汚物を差し出したとみて、ヒメを殺したという、関係の逆交にある。このときスサノヲが「その態を立ち窺ひて」とあるように、彼はヒメの行為を転倒して見いだすような観念的な視線でみていたといわれている。彼は母性神の食財の産出を逆さまに転倒する視線でみた。つまり彼は成人する子の位相にいて、母性に逆さに行き交う時間性の中から見てゐる。母性が食財を子に与えるべく産出し養育する姿は、子のほうからは、糞尿の排出のようにみえてしまう。食財性の産出力、食理念化の観念性は、食って出すという食の自然相の流れのようにはしか見えない。母性神の理念化力がみえない。それはもう、母性ではない性のうえに発見されるしかない。そのような性的な位相に彼自身がいるということなのだ。子供のように振舞ったら、もう子供じゃなかったことをあらわにしたのである。

鼻、口、尻から取り出した、という表現は「食って吐く」というふうに一酸化できる、民話の定型表現である。それはただの食物を食う自然相とおしながら、その食物を観念化してしまふことを意味する。食物を食って観念を吐く、という人間生命の観念的な本質を、食という自然生の基本的な欲動によって表現したものだ。呼吸や食物を採取する入り口の名を転倒して、食の排泄ではなく、それらの観念性の排出像を表現する、未開の観念性表現法なのだ。

スサノヲがヒメを「殺す」のは、母子別れという成人観念の中心像を表現するものだが、もとはなんでも獲物として口にいれる食自然相にあることの表現だったろう。「殺す」というのは、ここでは神の足下の自然性を表現することをさす。理念神を殺して食物自然相に化する、反観念化、自然化を意味する観念だろう。神の理念から、その自然な身を現わす働き掛けをいっている。

「殺さえし神の身に生りし物」とあるように、神の身は狩猟の獲物に想定されている。獲物である神の身、神の授け物である獲物はモノサシとなって、稲作農耕の食産品の財性を計り出すのである。

狩猟採集生活からみて、農耕産品が財食(ゴチソウ)の觀念にあたるだけではない。そのうちの水田農耕か稲作農耕の産品(稻)を基準(種)にして、焼畑の山畑農耕の産品や、蚕のような農耕産品以上の財品が計り出され、序列化される。稻「種」というのは、稻の産出力(時間性・財性)の起点である種を基準にして、稻以上や以下の財品性を差異化しようとするものだ。

稲種による食財性の差異化は、食財に化生する女性神の身体部位の差異に対応させられている。頭から眼、耳、鼻へ、そして陰部、尻にいたる部位は、いうまでもなく人間身体の部位の觀念をさしているのではない。それは獲物となった動物の、食財として差異化される部位に相当するはずだ。それが「殺さえし神の身」の頭や尻だろう。それは成王にあたって殺される女神の身は、成人する子に別れ捨てられる母の死体であり、さらに獵人に狩り殺される獲物の身の像が重層した觀念をなしている。

感受される食財体(獲物√母体√女神)が食から性へと転化するにしたがって、獲物の食財性の差異はその体の差異から、性の觀念性の差異へと転位していったものとみられる。食の財性の觀念は、食の觀念性を表現する食って吐く表現法(排泄する陰部、尻によって觀念を表現する転倒法)によって麦・大豆の価値を、眼・耳・鼻によって感覚的に感受される粟・小豆を母性的な価値觀念に、子の性的な目によって見える自然な基準価値としての稻を、頭によって性的な感受を越えた母神の理念的な価値である財宝性をもつ蚕を、それぞれ差異化して表現したとみられる。

こういう食財の価値序列を、さらにすべての産品に当てはめるモノサシに度量衡化したのが、カミムスビという祖先神だった。それは国家的な共同体の発生を語るものだ。たとえそれが中央政權からみて、地方的だったにしても、すべての産品を一括して価値づけできる度量衡は、理念によって一定の空間を測定できることを意味するものだからだ。

天上からの「神やらひ」、追い払いが、母性環界神の食財産出と養育を発見する、溯行的な旅であることが表現されている。第一段階の地上は、このように原始的な母性神の産養を共同性に行っていることが示される。第二段階は、つづく出雲の八岐の大蛇退治になる。母性神の蛇はやはり殺される。それは新たに女性を手に入れることと表裏である。母殺しは結婚と両義的である。成人は結婚という隠蔽された母性神を蓄蔵し宮処とする振舞いに表現される。そういう古代王の成立に続く。

未開の観念性、食の観念性、財食は通過異族への奉り物というふうに表示された。しかし異族のほうは、それを転倒して汚物（負の財性）と理解した。それこそ、通過異族が心的に求めた母の自己表出共同性を示したものだのだが、彼は観念的に逆様に理解して、母の国に出会い損ねた。それこそ彼の成人の不可避な必然を示す。原始的な母界が子を食財をもって産養するのが、母の国の共同性だが、その産養に食い違つて母殺しをするのが成人という古代的な共同性の必然だということをよく表現してある。

母の身の食財性が分節化されていることは、古代的な財性観念を表わす。「稲種」をモノサシとして、粟や小豆や麦や大豆などが雑穀として、また蚕は超食財として財宝に指定される。

これらの古代的な財表現のしかたを示す物語構成、物語時間の意味づけの流れをさし引くと、尻から吐く食物という未開の食の観念性表現が、食の快感を指示する女性という媒介項によつてなされる、という指摘を読みとることができ。口から尻や陰部にいたる食管的な自己表出像をへて、それが産養的な食環界母性像に転位する姿が残されている。食から未熟な性をへて、性の成熟までを自己表出の共同性として語つてある。そこに未開の食共同性が、次の原始的な性共同性に転位していく筋道が表現されているとみることができ。その性的な位相は母界性にある。母界と子族はたがいにも不即不離の一体的な関係にある。その関係以前の関係が、分かれ壊れて母子別れに至り、それがそっくり成人王

への転位に変わる契機である、というところを我が『古事記』は力をこめて語り保存している。

それがどう古代的な成王制度に転化するのかは、そう明らかではない。どんな抽象的な、絶対的な観念を必要とするかについては、はなはだ不明瞭なところに、質すべき本質がある。それは古典古代のプロト・タイプの項で論じることになる。

この物語は、インドネシアの神話『ハイヌヴェレ』とともに、作物の起源を語る神話とみられている。「殺された神の死体から、作物が発生したことを物語った」（『世界神話辞典』作物の起源 吉田敦彦）ものという。だがそこでは、殺すとか、屍体とか、作物とか、起源とかいう基本観念が、それが何を意味していたかも確かめられぬままに、そのまま解りきっているもののように扱われている。

この話の型は、言われているような穀物の起源などを語っているわけではない。古代水田農耕の自己表出の共同性からみられた、原始的な母神観念の、そのまた基層にある未開の食性と性観念の相を示しているのだ。母性神の発生契機とその祖神化を語っているのである。

物語る時を逆行する時間性の観念を表現する、自己表出の契機の序列表現もきわめて意味明瞭だといえる。頭、目、耳、鼻、陰部、尻の順は未開の「食」自然が「定数」（ものさし）として抽出されてのち、性（原始）をへて財（古代）にいたるまでの自然観念を生み出していく、自己表出の共同性の歴史的な展開を逆向きにして遡行した認識の表現、とみるべきものだ。

その歴史的な認識の定数（コード）に「食」が使われているのであり、そうするとこれも逆行して蚕、稲種、粟、小豆、麦、大豆というふうには、食（日常食としての焼畑的雑穀、に表わされる）が財食（稲の種として表わされた「米」の財性、「餅」財の古型）をへて、超食（蚕の排泄物、糞⇨転倒した食としての絹）に至る食から性への定数転位を示してある。こういうふうには財性を認められている食、性的な食、食の「性」性は、『古事記』の現在からはすでは

きりと食ではなく、食の「種」たるもの、つまり食の財性（観念性）という古代的過剰性（歴史的に表現して「起源」）であると改めて認められ直してあることに注意すべきだ。

自分を食されるものとして相手に一方的に贈与することは、未開の性的な契機を示すものである。それはちょうどハウサ昔話の、鳥に自分を食べさせてしまった女の位相に対応する。女のそんな無作為的な性の表出を押し進めて、自覚的な性の表現にまで観念化すれば、すすんで子に自己を食わせる母性の性愛となる。未熟ながら確実な、性的観念性の表現となる。

そういう原始母性の自己表出の表現を、古代通過異族化した王子のほうからみると、それが「糞食」の汚穢奉仕に転倒して見えたということだ。食物を食って観念を吐くという未開の観念性の表現方法が、すでに食物を食って糞尿を吐いたようにしか受け取れなかったということになる。それでもなお、古代的な財性の表現を、この失われた未開の表現法をとおして、表現しようとしたのである。屍体から穀物の種が生えた、というのは、母子別れたのちになおその王子に、母性が自己を食として子に食べさせるという原始的な性的自己表出を表現してみせたものにほかならない。母の死後にしか、母の性愛を発見できない子の、とりかえすことのできない思い、後悔を通した認知を表現するものだ。食物によって表現される財性、ゴチソウに付着する古代的な財性観念は、母性神に由来するものであることを示しているのである。そこでは食物と母性と財性の観念とが未分化に一体的に表現されてきた歴史的な経過が表現されている。

これが『日本書紀』では、保食神（ウケモチノカミ）の説話になって、より新しい変形を表わしている。父神イザナギの命を受けて、姉のアマテラスが弟のツクヨミを菅原中つ國に行かせ、そこでツクヨミが保食神に会うことになっている。

保食神が首を巡らせて國に向かうと、口から飯が出て、また海原に向かうとハタの広物、狹物が口から出て、また山に向かうと毛の荒物、柔物が口から出た。そのいろいろな物はすべて百大の机に載せ貯えて奉った。するとツクヨ

ミは怒りで面を赤くして、「汚らわしくも卑しいことだ。どうして口から吐いた物をわざわざ我に供えるのか」といって、剣をぬいて打ち殺してしまった。

その後報告してつぶさにそのことを申しあげた処、アマテラスはひどく怒って「お前は悪い神だ。もう顔を合わせたくない」といって、ツクヨミと一日一夜隔て離れて住んだ。

この後に、アマテラスがアマノクマヒトを遣わして見させると、ウケモチはもう死んでいた。ただその頭に牛馬が生り、額の上に粟が生り、眉の上に繭が生り、目の中に稗が生り、腹の中に稲が生り、陰部に麦と大豆と小豆とが生っていた。アマノクマヒトはすべてを取ってきて奉った。アマテラスは大喜びで、「この物は世の人々が食って生きるべきものだ。」といって、粟稗麦豆を畠の物とし、稲を水田の物とした。また村君を定めて、その稲種を初めて天の狭田、長田に植えさせると、その秋の垂る穂が八握りにしななって見事だった。また口の中に繭を含んで、糸を引くようにさせた。ここから蚕の道ができた。

挿話を含む物語の粹組みが、姉弟制（前古代）から父子制（古代）に変わりつつあるし、それにともなって、姉弟制は高天の原（姉）と青海原（弟）という両理念界へ古代化され、さらにそこから疎外された自然界の位置に「芦原中つ国」（未開の食・性）が配置されるような、対置的な観念になっている。

保食神が古代秩序の中であたえられている役割は、稲作農耕の「米（飯）」を自然基準にして、それに応じた山海の珍味（食財）を奉り物の魚と鳥獣として表現してみせることにある。それは理念としては神食であり、自然としては蓄蔵食財である。そういう古代化された保食神の仕事の本質をツクヨミが理解できず、かれが口から食物を出した（変換した）という未開の観念表現法を汚いと怒って殺したのである。これは保食神が表現した理念を自然的に受けとった食

い違いを表わしている。理念的な政治に、自然的な生活レベルで応じた、生活民の普遍的な転倒（食い違い）を表わしたものだ。それは古代王アマテラスに叱られる。ここをもって太陽と月のように、姉の理念性と弟の生活性の間の祭政は破綻する。王と兄弟姉妹王族の古代的な関係に分離、背反するようになっていく、ということだ。

姉・弟の性的な関係が観念的に求めるのは、彼らの間柄を保障している母性でなくてはならない。母性が彼らの観念性を彼らにたいして表象するのである。『古事記』のササノヲの話はそういう位相にあった。『書紀』では保食神として無性化されて現れているように、それは性を超える理念を表現している。もはや性のように体現される観念性ではなく、財宝のように財物化される理念性だ。国家を表象する財物となる。

けれどもそんな理念性も食性にまで遡って表現される未開性を残している。保食神に古代化された未開の食財性の表出は、古代制度に表現し直され、稲種を財食の基準にして、畑食物と水田食物に分離、序列化する。それは家畜財や養蚕財物にまで及んで、農耕生活は財の古代的な序列化にさらされている。それでもその表現法は未開の「吐く」のまま、それを食い違つて理解したツクヨミをアマテラスは怒るけれども、やはり弟の食い違いを通してしか、古代的な財の表現法がなかったことには変わりない。その表現を新たに発見することはない。もちろん古代財の理念性やその理念的な世界を表現するのは文字である。

保食神の保存する、未開の観念表現法は、未開から原始の母子性へ、そして前古代の姉弟制へ、さらにそれから古代王制（父姫）制へと転位していく、不変の契機とされている。食・性未分化性な未開の自己表出性（食って吐く）が、表現を次々に媒介していく原理であることを保存している。

昔話『魚女房』ほか アジア的な未開の表現

文字言語に対象化された思念の表現は理念（財性）と自然（物性）との矛盾を、ダイナミックな構成の展開に表現する。だが音声言語表現は自然と觀念との食い違いの表現に留まる。オオゲツヒメの体現する母性の産養食財はスサノヲからは負の理念表現（汚物）として受けとられるが、母性神の死体は、スサノヲの理解に食い違ったまま、投げ出された母性のさしだす産養食を表わすだけだ。たとえ文字表記化されても、『古事記』の口承性の本質は消えていない。食い違い（関係の非成立）を理念語で表現してあるだけだ。

民話という口承性の伝統のなかにも勿論、未開の食・性未分化な異族の表出に出会った此族の食い違いを保存した跡をみつけることができる。その食い違いは母性環界像へと抽出されていくさまが主題になる。わが国の昔話では『魚女房』や鳥女房・狐女房など、いわゆる異類婚話に、典型をみつけられる。とくに『蛤女房』や『魚女房』などはよく食・性未分化な未開性の痕跡を残している。

男に助けられた魚が女姿で男のもとに来て女房になる。

男はこの女房を置いてから、不思議なことに、朝夕の味噌汁があまりうまいので、どうしてこううまいのかと、そのわけを聞いても、ただ笑ってばかりいて、なんとも答えませんでした。

ある日、男は仕事に行くふりをして家の表口から一旦出て、後で裏口からそっともどって梁の上に隠れていました。妻は夫の帰る時分だと思って、夕飯の支度を始めました。男はどんなことを妻はするのかと思って見ていると、戸棚から味噌を出してすり鉢ですり、鍋に入れました。それから驚いたことに自分の尻を浸してたびたび洗い、それを炉にかけました。汚いまねをすと思うっていると、妻は水をくみに川へでかけました。

味噌汁のうまさが謎であり、その答えが魚女房の「糞ダシ」にあったという。つまり子を養う母食の表現方法が、魚女の「糞」にあった、という未開の食って吐く表現法がとられているというところに、謎の核心がある。食の転倒表現（排泄物）が、非常の、快楽的な食、財食（「御馳走」）の観念なのだ。その表現契機が性なのであり、それを体現して現れる者を「女性」としてあることは、まったく変わらぬ。女性の前身は鳥獣虫魚に体現される食相である。人獣一体の食自然相から、その観念性である財食を男に指示する指示性が「性」だ。その性・食一体性から性の抽出の過程において、アフリカ民話に連続している。

女性の起源を観念的に転倒して人にたいする獣性にしてあるのは、起原化というものが、すべて時間的な因果を人と獣の関係場、関係の場に自己疎外し翻訳する、という思考のことだ。それは時間性が場の像に置換されるのを本質としている。獣性として外部へ疎外されるエロスは、異類女房話に普遍的だ。ただこの話では食から性へ、獣的な食とその観念的な転位のさまをよく伝え残しているのであり、他の話ではそこは消えている。母性が自分の目玉飴で養育する男の子だったり（蛇女房）、自分の体毛で織った古代的な財宝（羽衣布）だったり（鶴女房）する。原始母子性や古代姫財性へと歴史的に下降した財性（性的表出）表現になっている。

食が財性を表出するという性的な媒介だけならば、『桃太郎』や『瓜子姫』に知られている。桃の実は子の性を表出するし、瓜子は食われて姫になる。『赤頭巾』もまた獣に食われてのち、女として再生する。食に連続と飛躍として現れる未熟な性の位相に、「アジア的未開」という概念が当てはまるはずである。それは婆と子娘という、未発の母子性を主題として、獣性としての母性に連続していく。それらは未開と原始の間に位置している。

★アフリカの未開性のまとめ

『ハウサの昔話』が示すのは、未開の自己表出の共同性だ。それは自然性の観念をはじめて表出する。それは食・性未分化の食快感（エロス）というふう感知されたはずである。その表現は、たぶん民話的な「ものがたり」表現はいうまでもなく、それ以前の「うた」表現にさえ先立つ、体動による音声的なリズム表現だったろう。現代アフリカ作品の指摘する「ドラム（太鼓）、ソング（うた）、ダンス（舞踊）」という三人の善良な生物」（『やし酒飲み』 A・チュツォーラ、一九五二年）という比喩がそれにあたるだろう。つまりそれらが未分化な一体であり、自己体とも道具とも知られないものを介する自己表出の像である。

三すくみの食相は、食物連鎖の輪のように現在からは見える。その最初の自然観念像は鳥に体现される。そう指示したのが鳥に食われる女であり、指示する表現行為にあたるのが食われるということだ。その鳥を男が食う。男の無意識において彼を食った蛇（尻から男に食われた蛇・尻内から蛇に食われた男）を、男の無意識にたいして食物として表現したのが鷺の無意識の位置だった。その無意識の鳥の位置を女は表現したのである。こうして三すくみの食観念が、これもまた無意識の男にたいして表現された。

その鳥を男が取って食う。男は食の観念を食とともに食った。そう照らすのが女の体现する性である。それは対象を観念性として指示する観念的な媒介性である。

なんとむごい、と女房これに胸を痛めて、男が見えなくなると言う。「うちの亭主は他人の親切を、仇で返すようなことを平気でするのかねえ」

性の観念的な過剰性は、またそれを体现する女ともども、鳥に食われて消えるようなものである。観念といえども食の自然相の中にあるのであって、空中に浮いているわけではない。言葉がそれを言う人とともにしか在りえないようなものだ。性の観念は食の自然にくっついて離れない。そのように原理的に表現される。

食を食以上の非自然性、観念性として見出す視線が性なのだとされている。「他人の親切を仇で返す」という古代倫理的な題は、「これは大いに友情を食ってしまうことです」とあるように観念を食うのが性だとされる。食の自然性を離れずに観念(性)を表現する。食物連鎖相を対象化するような外部に、性は観念として発生する。そのことに未開の自己表出の共同性を求める。

それを逆倒して、自分をすすんで相手に食として与える、助ける関係に入り混んでいくような性の位相はまだ見つけられていない。彼女はみずから意図せずに、その過剰な観念性を体现していった。獣鳥に意図と食い違って食われてしまった人というくらいの観念性にとどまっている。男を不人情だとその非観念性を指摘しながら、その鳥が自分になりたいして、男とおなじように不人情に食いかかってくることにについては、気が向かない。普遍的な観念性として、性が成り立っているわけではない。自己表出としてあるだけで、表現にはなっていないのが、未開の性のレベルである。鷲は食物相のうちにある自然として、当たり前前に女(目)を食べて行った。このときの女の性的位相は、目をもたない、観念としてそれを見ることがない、表出としての観念性にある。エロスの始源の形がよくわかる。

これを思想として昇華(自己に対象化)すれば、アジア的な母子性の理念である『慈悲』になる。この女が鳥に食われる自分を見通すことができれば、そしてそういうふうにより自己表出をすれば、鬼子母神説話その他の仏教説話によく知られているとおりだ。みずからを飢えた獣に与える仏性、というのは母の子にたいするエロスの観念的な過剰性を古代化(理念化)して表現したものだ。またそれを反転すれば、「母の子食い」という『羅生門』型の説話をへて、『赤頭

巾』型にまでいく、原始母子性が未開の食・性へ連接する、アジア的未開の位相がよめる。

食としての友情（食以上の観念性としての「性」）という、食物連鎖を見下ろす過剰な視線が性なので、それを食自然の内にある男にたいする「女房」らしきとしてあるのである。女性の発生は食の外部に、視線として現れることになっている。前半部でも、そういう女性視線は蛇を尻から食い、蛇に内から食われて衰弱する男にたいして、「どうしていいやら、なすすべもない」者、というふうに出ていた。

アフリカの未開性という史的共同性を、自他の自然を「食」を自然定数として計りだし、それからはみ出る外部視線を「性」として排出する関係性、とみなすことができる。

アジア的な未開性ならば、子を正負に食とみなす母の視線を背負って、主人公の男は現れる。それが『今昔物語』の獵師の老いた母が子を食おうとした話や、その変型の「鍛冶屋の婆」や鬼母の腕切りを語って芥川作品にまで流れ下る『羅生門』話に残る話型になる。それは次回に、アジア性のプロト・タイプをなすものとして扱うはずである。