

プロト・タイプ論 自己表出の史的段階像 3 古典古代性・中国篇

自己を問い顕わす文体 『楚辞』・『莊子』・『論語』

青木正次

☆ 問題の所在 「哲学」以前・自己像を表現する劇的文体

古典古代というのは、通常、古代ギリシャ・ローマを、近代以後の西歐文化からみて、そのように呼んでいる。それを今、西欧的な視点を超えて、世界的に洋の東西にわたる、普遍的な歴史時代の呼び名として使おうとしている。ギリシャ・アテネ時代と古代中国の春秋時代を、ソクラテスや孔子の名で表現された思想の文体に注目して、ほぼ紀元前五、四世紀くらいを、特別な時代として、とりあげようとしている。過渡期だからこそ現われた、一瞬の光芒のような古典文化がみせた、自己表出の輝きに、その基本的な位相を読みとってみたいと考えている。『論語』と『オイディプス王』が同じ歴史的な、自己表出の土台にあると考えていくことになる。以下、二回にわたり、中国とギリシャの都市国家最後の時代文化を、異なる表現が示す同じ自己表出という根底で論じることになる。

この歴史時代は前古代を受けて、中世、近代へ展開する時期をさしている。この時に古典となる著作が多く現れた、と後代から見とられたからである。その多くは一人の思索者がする「論述」の言語表現であり、哲学という自己知の表現形式をつくりだした、とみなされてきた。だが哲学というのは、じつは独自の文体として現われた。それをあたか

も孔子やソクラテスの思想表現、思考の言語表現、著作のようにみなしてきたわけだ。ユーラシア大陸の東西で、ほぼ同時期の紀元前五世紀年頃一斉に、のちに哲学という論述形式とみなされるようになる、劇的な人格像顕現表現によって、私人が世界性を問い始めるといふ歴史像が成立する。人が自己を世界知の像へ表出しはじめたのである。それは以後今日にいたるまで、個人・自己といった普遍化され信仰されるようになった、ゆるぎない自然観念像の起源を作った。世界を構想する知としての自己像である。その意味で古典的な始源として古代期となった。大陸両端に分化して現われた、歴史知の尖端相を知ろうとするのである。

その知は次のような三点を特質としている。

### 1 自己像表現

### 2 祭儀表現

### 3 脱都市国家性

哲学の知は「自己」を知るといふ対自的な位相を表現する。世界像を思考し論ずる私の知を像としてじかに表現する。そしてそれは一人の人間の対自的な思考を、その人のじかの口調のような文体を通して表現する。あたかも神の託宣のように顕現する言葉である。そこに自己の知が「人格像」を結ぶ。世界知は自己像に結実して、儀式のように現われるのである。それが古典古代期を表象する自己像の表現形式である。またそれは都市国家の分立する現実に根ざしながら、世界帝国像へむけた統一的な知への傾向を示すものだ。

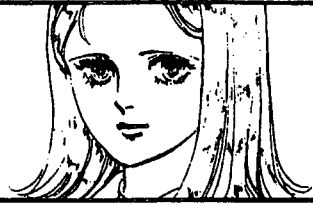
世界やその始源を問う古代神話的な知は、物語という共同体像の表現によってはじまったが、それはつまるところ、

共同体を問う自己の位相を問う自己知の表現へ行き着いていく。神話を語る巫は、自己を知像として、その世界の外に追いつかないわけにはいかない。自己像を語り出すほかはない。世界の外に自己を疎外して、はじめてそのように問うる知の孤絶した面影が、「人格」像へと表現される。語る者の言葉が、その人格像みずから現われ出たかのような、劇的な像を喚起するような表現になる。中世近世の劇表現のように「身体像」が現れるのではない。思い出の中の「人格像」にじかに対面するかのような表現を生むのである。仮面劇の方法だ。『楚辞』や『論語』は『オイディプス王』や『ソクラテスの弁明』に対応する表現とみなせるのである。ユーラシア大陸の両端は、この古典古代期に対応する文明を作り出している。それは都市国家の世界と人間の像を表現する。

古代、無窮の世界が神話によって信じられていた。しかし、世界の始源を問うことができて、そのように世界を問う自己の知を表現できなかった。それは神話世界の外部に独り立って、そう問う者の孤立した位相に思いをいたすことができなかったからだ。哲学は、そのような意味で神話を問う知を自己像として表現する形式である。そしてその自己像は、神託を伝える巫がみずからの言葉を神語に背くものであり、その言葉が違反者の像を描きだすしかないと感じられたとき、造り上げられると思う。

☆ 特異な文体を理解する手掛かり 古典古代の自己表出を感じる比喩的な用例

古典古代の自己表出を、自己の人格像の顕現表現などという判りにくい言葉で言おうとしている。しかしそれはいかにもイメージじにくい。そこで判りやすい例を、すべての論の前提として挙げてみようと思う。けれども、それが『論語』や『オイディプス』の表現と、どう結びつけられるのかは、なかなか歴史的な関係が納得できないと思う。無意味



わたしは  
双子の妹が  
います

な結びつけのように思えるかもしれない。そこはとりあえず、飛びこえて先ず、概念のイメージ化を助けようと考ええる。パフォーマンズとしての文体なのである。

(A) 『半神』 萩尾望都 1984年 (作品の冒頭の一コマ)

この画像に照らして、言葉を読む。この「わたしには 双子の妹が います」という三行の、吹き出しも、カッコも指定していない文字表示をみていただきたい。すると、この「わたし」というのは誰なのか。この絵の少女なのか。それともこの絵の少女はわたしに物語られている「妹」の画像なのか。画像の書き方は、この少女が語り手の「わたし」でもあるようだし、また語られた「妹」の像でもあるように、よく描かれている。どちらに片寄せても納得の行く、含みのある、思わせ振りの表情に画像が描いてあるように思える。また、そういう表現にふさわしく、言葉のほうも、短いリズムで区切られ、詩表現のように、画面の中で、人物像との関係でじつに微妙な位置に書き表されている。

もちろんこれはどちらかの判断に決めなくてはならない画像ではない。どちらでもあるし、どちらでもない、独自の表現だ。わざと分けられないように描いてあるとみるべきものだ。その通りに、物語の結末も進んでいくことが、作者が自覚的であることを証明している。

これは、語り手は語られたものの、そのものでもある、という矛盾した表現文体である。主体と客体の差異構造以前なのである。「わたしは…」と発言している者は、その言葉によって自ら像として現われ出ているといえる。言葉の実在はその人の像的な実在と等価で、どちらが先というような、

価値的な前後関係はない。言葉の表現としても、絵と言葉の関係としても。

そういう意味で、これは古代以後、近代、現代が自然に受け入れている自然観とは違っている。したがって判りにくいし、何よりも言語化しにくい。言語が、そういう詞辞という価値の差異構造によっているからである。

こういう表現像は歴史的にいうと、古代の物語表現以前の、原始的な自他一体的世界の表現である。それが図像と文字言語の、食い違う関係によって表現されているのである。いわば母子的な一体界を表現してある。それが古代以後の、文字世界からとらえ返されているのである。そういう表現がなされた時代を古典古代と呼ぼうとしている。言葉がそれを発言した者の像を如実に喚起し、その主客が無化されるような表現である。それが本来、祭儀とか、劇的とかいう観念で表されたものだろう。ただし、ここに喚起された人物像は、身体的な自然像ではなくて、その人の人格ともいうべき像である。言葉を言った「人」の像なのであり、言葉が吐き出されてきた「身体」の像ではない。

もう一つイメージ例を挙げる。こんどは文字言語による小説表現の一部で。

(B) 『夜のくもざる』 村上春樹 1995年 (作品の最終部分)

(物真似狂の「夜のくもざる」につかまって、「どこかでこいつを突き放さなくてはならない」と思って、主人公の私が色々試したあげく、)

でもわたしがワードプロセッサのキイを押すと、くもざるは黙って複写キイを押した。ぼん。でも私がワードプロセッサのキイを押すと、くもざるは黙って複写キイを押した。ぼん。よせよな。よせよな。

ここで語り手の「私」の語り言葉は、物真似狂のくもざるによって、ただちに真似されてしまい、そのまま反復される。そのとき、反復された水面はワープロの画面上やそれに類する紙の上にはない、つまり文字としてではない。語り手の語った現実と同じ現実面に現実相を作りだしたように読める表現だ。作者もそう意図している。

ここで、語り手の言葉という現存は、今度はその言葉が描出する現存像を現実に見せさせる。言葉はそれを吐き出した者やその現実の諸像と一緒に現存しはじめ。ここでも、物語言葉とそれが物語った現実像が並列し一体化する。主客、前後の区別が消える。言葉は発言者を実在させる。神語は神の顕在なのだ。「はじめに言葉ありき」。

### 1 始源を問う知の「人格的な登場」像

このように考えていけるテキストとしてまず『楚辞』を選んだ。このBC三百年頃の詩には、作者である詩人の肖像が読みとられてきた。そのように読める詩の表現があるのである。それは特定な作者が論述したかのような像を描く。そんな詩表現を達成しているのである。それを屈原の詩作だと古来読み、そのように詩集『楚辞』を編成してきている。そこに作者である哲学者の世界論議を表現する、哲学書という論述表現の基本的な相形があると考えることができる。古典古代期の開始相をみるのである。

『楚辞』天問にみられる思考と文体は、物事の始まりということを問うのではない。そう問いだせる主体のありようを、その口調に表現するのである。その表現精神が、古典古代期という、世界知の始まりの姿をしめすと思える。

曰遂古之初

そもそも太古の初めの事を

誰伝道之

誰が言い伝えたのであろうか。

上下未形

天地が未だ形を成していないのに

何由考之

何によってそれが考えられるのであろうか。

冥昭夢闇

闇と明と入り雑って見分けられないとしたら

誰能極之

誰がその区別を窮めうるであらうか。

馮翼惟像

もやもやとしてただ気象ばかりとしたら

何以識之

どうしてその形を識れるだらうか。

『楚辭』天問

『中国古典詩集』

青木正児

訳

世界文学大系

筑磨書房

太古の初めと観念をいうのではない。初めということ、いったい誰が言いだせるのかを問題にしているのである。さらにそういう表現者の存在を問うことが絶対矛盾であることを指摘しながら、それによってそんな矛盾を問う者がほかならない自己であることをいおうとする。世界を問うことによって、はじめて現わす、自己の知を像として表わそうとするのである。

誰が天地の發生に先立って、それを指摘できるのか、と難じるとき、じつはそういうことを問題にしている自己自身の知の位相を表現している。自己が世界をそもその始源から存在させるのだということを行っているのである。究極の問い手自身である自己の「知」像を、その発言じたいが喚起する心的な人格像へとりだすのである。

始まりを言える者という観念は、明らかな矛盾だ。もちろん矛盾を突こうとして反論するのではない。その矛盾を究極的にそう問う者自身の像を喚起することによって超え出ようというのだ。むしろそれを狙った文学的な表現である。

始まりという事柄を「表現」として言いだした者の知のありようを、とどのつまりのところ、示そうとするわけだ。この問いは究極の表現者である自己像に注意を喚起している。自己の新しい知の位相を表現したいのである。

また続いて、天地未分化な時といったような超認識的な事柄を、何を基にして言い出したのか、という疑問も同じように、そういう解答不能の問いが由つて来た、自己自身の像を表現することに行きつくしかない。そういう、論理的な矛盾を言い出す心性を像に取りだしたいのだ。

ある指示的な概念(事柄)は「表現」としてしか成り立たないし、そのためにはその表現資料(テキスト)とその作成者がいなくてはならないというのである。とくに概念の始源を問うような矛盾した問いは、物事を詞辭的な言語的構造とみなして、そう表現した知の像を指すことにいきつく。「初」という概念とその言葉を「伝え道ふ」発言者の像によって、その意味を明らかにしようとするのである。あるいはそういう概念を発言できる知的な位相を、像として取り出そうとしていることになる。また、どんな資料によっても、始源などという、発問者以前の空無な概念を言いだせるわけではない。とすれば、その空無な発問はそう問うた者自身の、空無な心意の像を結ぶ方向にしか行きつかない。

この問いに答えようとして、無理に推測すれば、たとえばその資料は、文字言語以前の「図像」とそれを見て詩に書き記した屈原を指しているとした、後漢の王逸のような理解もありうるし、話言葉の民話類が伝える比喩や韻律などにこめられた、いい難い共同性を指していたともいえる。だが、それはどうでもいい。なぜなら、この発問形式の表現は、論理的な矛盾を問詰するのではなく、矛盾した論理を彼方に画された「表現者」の心、非論理的な物言いだけがもつ意味に注意を喚起して、指示しようとするものだからだ。その意味がもつ、新しい知性を指摘したいのである。誰もいない始源を、問い出せる我が知性の逆説、つまり古典古代的な知性の位置を、像化する表現となる。



## 2 物語表現の「論」化

まず表現者の物言いを再現する。詩はその作者の言葉としてじかに取りだされている。取り出したのは、そう語る語り手だ。この詩の表現はある作者の手になるものとしてある、と語られているのである。そう語られていながら、その語り表現は隠されている。その隠蔽は、『楚辞』全体が作者・屈原の作だとされている読みの約束に露出してくる。その隠れた語り手物語については後で触れる。

知的な文字詩に書き表わされた心は、もともと民の歌謡にこめられていた心の展開と飛躍である。どちらも共同の心を表現するが、生活民と知識民の相違がついてまわる。自然にたいする異和か、自己にたいする異和か、歌われる心が異なる。民謡では、韻律に表わされるし、詩では転換や比喩といった逆理表現にこめられる。この詩では、伝承された神話を素直に信じていないで、その論理的な矛盾を言い立てる転換ぶりに、時代の自然な共同性に反する自己像が現れてくる。そんな自己自身への異和感において、自分の言葉が表現されているからだ。それは知的なへそ曲がりの像である。

隠れた物語は、そのひねくれ者の物言いをとりだしたのだが、その背後の物語作者は、そのひねくれ者を「知性」とみなしたのである。この時代の新しい知性にしてはじめて指摘できる矛盾だとみなしたわけだ。新しい自然観の主張となるのである。物語作者は、詩表現の、どこをどう取り出して、新しい観点としたのか。詩によって、叙情ではなく、自己自身の特異な物の見方を表現すること、自己の孤立した思考を表現することが、どのようにしてできるようになったのか。

物語作者はこの詩の作者が、神話表現にたいして、太古の初源という言い出された意味ではなくて、その意味が隠し

ている論理的な矛盾、誰もそんなことは言えないという、表現者の不可能を読みとる者だとみたのである。つまり詩表現がもつ指示性にはなく、自己表出性を問い、しかもその不能を見つけた者だとしたのである。

「表現」には、かならず作り手がいる。でも「太古の始まり」をいうなんて、ふつうの人間のような作者はありえない。始まりに先立つ神かなにかでしかない、というふうに考えた。人間を超えた事柄が言われている、作者は人間ではない。また人間なら、何か拠るべきものがなくては、こんな超人間的なことは考えられない、とした。

そこで語り手のみなした、ムチャクチャな詩の作者は、改めてとらえ返される。世界の始まりについて言える者というのは、空虚なこと、作者不在の事柄をのべる者だということになる。そういう表現は「理念」の表現のことである。

万人に普遍的な事柄だから、特定の作者はいない、自ずから成る自然のありよう、真実それ自体、といった事柄をさすことになる。特定の私からみれば、理念というのは、まったく架空で空虚なことであり、空虚なことはみんなという発言者、言う者の不在、を前提にした表現なのだ。天地の始まりは、理念としてだけ言えるし、そんな事を言える者は居ない、とみなしている。

とすれば、表現者の不在の「理念」について言い出す者は、結局のところ不在を指摘する私、つまり「自己」ではないのか。そんな特異な自己の知のありようではないのか、ということになる。

自分の心情をのべる詩が、自己の知的な思考を表現できるようになっている。詩がすでに理念の巫たる自分の言葉にまつわる思考像を表現するようになった。詩表現を古典古代知識人の思考像の表現に、物語作者が転換しているのである。この物語作者は、伝えられた神話をあらためて理念詩に表現し返しながら、そこに発言者の不在を指摘する思考像を露出させる。作者不在の理念を指摘する新たな思考の表現こそ、新しい世界像の発言者のありかたが現われ出ているぞ、と語っているのだ。新しい時代、つまり古典古代期の世界「主体」のありようのだと語り現わしてあるので

る。その不在の発言者が、「天地の初源」といった理念語を発語する者という、新しい普遍的な表現者である私の知像であり、つまり主体という概念の発生形の表現なのである。

このように神話的な理念心をのべる詩の私が、神のような普遍者であり、そこに従来の抒情的な詩表現の作者にあたる者が不在である点に、かえって新しい作者像がよめるとするような物語なのである。そういう物語をこの詩は隠れた土台にしている。「曰ふ」という発辞は先行する神話に曰くということだから、この詩の発言者は神話に作者が不在であることを取りあげて、それを普遍者という新しい私、作者と認め、その普遍者の思考形式を問うている（と語られている）のである。普遍的な理念の発言者である私は、どんな位置にあるのか、その発言内容にたいして、どんな位置にあることになっているのか、と。そう問うのは、じつは物語作者であるところの、歌い手であるということもできる。

理念詩では、その発語者の私は物語り手である。語り手が詩の形式で語っているのだ。生活的な私は個体の感情を歌う。理念心を歌う者は公的な私だ。「天地の始まり」をのべることができるとは、天地や始源といった全体の観念を對象化する外部にいる、というオカシなことになる。自分を全体や絶対の外に自己疎外している。それが不在の普遍者の位置（とはいえない位置）になる。物語とは、そのような普遍者の位置からの表現である。だから文字以前の物語（神話や民話）が人々の習俗を作りあげる共同性の表現になりえるわけだ。共同体の外部から人々に事柄を指示してくる表現だからだ。そこで神意や超力から見られた事物が語られていることになる。

「曰く、遂古の初め、誰かこれを伝え道ふ」と問う言葉は、神話の表現する観念に絶対的に矛盾し、ハミ出しているぶんだけ、その発言者の像を喚起するものになっている。その像は詩の述べ手からハミ出した物語り手のそれだろう。語り手の語る詩というのは、理念詩であり、彼は普遍者として自分の理念心を詩に歌い語る。それは祭式の場に不自然に登場した詩人のような、アブレ者の像をなす。神話世界にいい掛りをつけて現れる者の像だ。そのところで、ちょ

うど古代ギリシヤの詩劇の登場人物の像に対応する。神々の作った世界秩序の表現場である祭式の場合に、その不当な意味を突き止めようと登場してしまふオイディプスのように。物語られた共同場にたいして、私語をさしはさむ者の像だ。「論」という、感情を超えた抽象思考を表現する形式はここから展開してくる。

### 3 「主体」の観念の創出と表現

世界や始まりの外に居る者という観念が「物語」の語り手の言葉づかいに表現された。神話の詞的な観念内容ではなく、その辞的な表出者の位相に目をつけて、その着想を言う者の像だ。それが詩の言葉づかいに表されているので、その人物像の物語が付随してくる。語り手の理念心の表現がそこに止どまっていなくて、彼の人物像まで喚起するのである。そのようにして、神のように語る巫の像が表現されている。それをさらに貴種流離物語に取りだして、放逐されて彷徨う屈原だと語られていたりするのである。

この世界の初源を語りうる超越的な語り手は、その世界にたいして外部にある。それが語り言葉の観念的な場にたいして、身体をもった自然像のように次元を異して現れる、つまり「登場」する劇のように、セリフのように見える理由だ。

世界の外にいる我、という位置が「主体」といわれる観念である。「楚辞」はその主体というものを表現している。それを詩があらわす情景や事柄ではなくて、その述べ手の像として表現する。明暗明らかでない混沌をよく見極める者は、その混沌の外部にしかありえない、というふうはその主体を指示するのである。そのとき、この外部から対象化され、固定される輪郭をもった混沌とか、始まりとかいう観念は、とうぜん「初源」とか「混沌」とかいう文字言語とともにある。文字言語の表現を離れて、そういう抽象的な観念はありえない。

すると、この詩的な物言いは、文字言語によって、それ以前の観念的でありようを「想起」しようとするものだ。「太古の初め」という文字表現をもとにして、初めというからには、それ以前を思わせる、その始まりの前はなんなんだ？ 誰が解るんだ？ と問いながら、じつはその像を想起しようとしている。その想起されるはずの答えは記されていない。その代わりに、そう想起しはじめた新知識人の像を喚起する表現にする。この想起は抽象的な文字言語から遡った像的な観念を志向している。古典古代の知は文字言語の彼方に、前古代や原始の世界像を伝え言つ者たちを想起しようとしている主体なのである。

「誰かこれを伝え言う」と問われているのは、そのような神話伝説の伝承者たちであり、それを文字言語の論理的な矛盾の向こうに問い、想起できる者が、古典古代の知者なのだ。つまり歴史家の姿である。神話伝説の語り巫から、その世界像を問う歴史家の像へ、知識の主体の確立がある。それを詩の述べ手の像に表現している。

#### 4 物語り手像の物語 屈原の貴種流離譚

すでに詩表現そのものが、その口調に発言者自身の像を表現するような物言いになっていた。問いかける表現が、その問いが内容においてあまりにも天地を相手に怖れを知らぬものであった。それは天地を疑うことを知らぬ民の信にたいして、問い手の個体像を突出させるのである。そういう古典古代期の詩の知的表現そのものに促されて、その後、その問い手の像を物語り、輪郭を与える歴史物語ができる。「卜居」篇はその屈原物語じたいを詩の形式で表現している。

屈原既放三年、不得復見。竭知尽忠而蔽障於讒、心煩慮乱、不知所従。乃往見太卜鄭詹尹曰、余有所疑、願因先生決之。

詹尹乃端策扶龜曰、

君將何以教之。

屈原曰

吾寧慙々歎歎

朴以忠乎

將送往勞來

斯無窮乎

中略

詹尹乃釈策而謝曰

夫尺有所短

寸有所長

物有所不足

智有所不明

數有所不逮

神有所不通

用君之心

すると詹尹は筮竹を投げ出して辞退して言う、

そもそも一尺の長さでも短く足りない場合があり、

一寸の長さでも永すぎる場合がある。

万物にもなお不足があり、

人知にもまだわからぬ事がある。

数理で窮められない事があり、

神明も通ぜざる場合がある。

貴君の心で考えて、

行君之心

貴君の思うとおりに行いなさい。

龜策誠不能知事

卜筮では実のところ、いずれが吉か知ることはできない。

というふうには、まずは屈原を主人公とする語りがあり、ついでその物語に語られた屈原自身の言葉が詩の形で語られ、それに相手の鄭がまた詩の形で答えるという問答形式になっている。その問答は物語の土台の上ののっており、そのことが口語表現ではなくて、詩の形式であることに表わされているのである。詩形式は物語られた人物の言葉を、取り出した表現なので、劇のセリフのように口言葉そのままではない。こう言ったと語られた言葉の表現なのである。人々のあいだに語り慣わされてきた、物語人物の言葉だ。いわゆる「論語」など諸氏百家の「言行録」のものと形である。

5 混沌・初源像の「論述」表現 諸子百家という著述家像

この物語人物の像は、いわゆる貴種流離譚である。出だしの物語部分に読めるように、世界の中心である王のために尽くしたのに、その周辺のな位置から遠ざけられて、ほとんど王の世界の外部である異族の位置に放逐されている。彼の煩悶する心はそういう世界の外部にあることにむけられている。そして占者という王の世界の巫を相手にして、自分を吐露し、それをみずから知ろうとする者として語られる。

詩にのべられている言葉は、王の世界のうちで取りうる疎遠二つの態度を示し、その間で迷っているさまをみせる。しかし、彼がほんとうに尋ね当てるべき自分の位置は、そういう王の世界にはない。すでに彼自身、その世界の外部にあるのだ。王にたいして疎遠のどちらかの態度を取るといふようなものではない。そういう世界の外部にある自身の姿

を知りたいのである。だから、卜者は「その悩みは占いの範囲外だから、あなたの好きなようにするしかない」と謝しているのだ。

これは、はじめて知識人という、世界の外部に放逐された知の位相の出現を表している。始源という混沌を問うなどという知の言葉に、自己を世界の外部に置くようになった者、「主体」という超越的で理念的な「我」の位相を表現してしまった者の像が現われている。そんな我が仮構されるようになった時期を古典古代とみなすことができる。彼は生活的な自然環境の外に超出している。政治制度は、この知の位置を模倣して、帝王とする。諸王の外部に理念の体现者として現れた、と諸王たちから表現される者の像へズラせる。

この知は権力の外に放逐されてある。同時に生活民の安穩の外へ放り出されてもいる。「漁夫篇」の物語に表される。放逐された屈原は江や沢のほとりにさまよう。漁夫が憔悴した彼をみて、世人とともに濁り世人とともに酔うような、聖人の道をとったらしいじゃないか、なんでそんなに「深く思い、自己を高く掲げて、自身を放逐させるようなことをするのか（深思高举、自放令人為）」とバカにする。屈原は「風呂から上がったたり、髪を洗ったりした者と同じで、さっぱりした体を知った者にはもう汚れた着物など着てられないんだ」と答える。すると漁夫は去ってもう二度と彼と言葉を交わさなかった、と語られる。ここに古典古代的な知の、社会的に必然的な命運が表されている。王と民という歴史の共同性を表現する者たちの両者からハサミ撃ちに合うのである。そういう知そのものも共同性を作る時代であり、知識階層をなす。以後、この挾撃をどう超えるかが、知の思想の社会的な課題をなすようになる。言行録という論議表現をとった思想もそれを目指すようになる。思想物語の社会性が向く方向だ。



「天問」の詩言葉はそれ以前からの神話的な伝承にたいする疑問の形で述べられている。それらの世界の始源像を述べた者の像を問いたしたのであり、その絶対的な論理的矛盾を言いだし、そう言える哲学者の像を表現した。それを基にして、その哲学者を屈原とし、彼と民の対話を物語って、社会的に疎外された新たな知の位相を表現した。

またその鬱屈する彼の新しい心の表現は「離騷」篇で頂点に達する。世界にあって、世界にないという、新たな知の位相にみずから悩む者の心である。その有様を伝記的にみずから想起的に語り出す。そのわが心の物語が詩形式で表現される。心のじかな表出であるから歌なのであり、またその心を書記的に表現するから歌でなくて詩なのだろう。語られた歌として詩なのだ。

こういうふうには、自分の心意を吐露した歌を、その情況を含めて本人が語りだす、という歌物語形式の洗練された形がここにある。そういう形式に達する以前、自分の心意を歌う言葉を、その有様から切り離して物語る形式がある。それもまた「楚辞」に集められている。楚辞は「天問」と「離騷」の間をつなぐ文学表現史の姿になるよう編集されている。「天問」は世界と歴史の不可解さを問う哲学者の像を、「離騷」は世界に真に孤立して苦悩する知識人の像を表現して、理知と苦悩の間にある古典古代知識人の全体像を表現している。新しい知者が世界を難じ問う以前に、世界神を呼び下す巫の言葉を伝える詩や、その巫らが扮した世界神の言葉を伝える詩を表現した篇がある。世界の外部にある新しい知者の像ができる以前の、世界内知者たちの言葉を表現するものだ。世界像は神と巫の言葉に表されるのである。

「九歌」篇は、「東皇太一」という氏族的な天神を祀る巫の歌にはじまり、そこに降霊する神自身の歌である「雲中君」や「湘君」などであり、その中に両者が問答する歌が挟まる、というふうな表現形式の詩でできている。それが歌

う者自身の言葉のように表現されているので、あたかも彼らが自身で出現して、歌舞する祭儀の台本のように研究的な読者たちは読んでしまうのである。詩表現を詩セリフのようにみなして、台本的な表現とし、さらにそれを屈原の書いたものとみなす、という二重、三重の読解的想像を加えて、注解とした。そのまま今日の研究にまで及んでいるようだが、もちろんここでは、そういう読みは取らない。表現された詩表現が、どのようにして台本のように読める像を形成しているのか、詩の周囲にその詩が自身について、どれほどの物語や語り手の不可視の像を張り巡らせているか、想像的な天空に詩表現を打ち上げている地上的な表出構造、に注意して読もうとしている。その地上性に表現の歴史的な位相をみてとろうとしているのである。

〔神巫と祭巫と登場。神巫唱う〕

与女遊兮九河

汝と九河に遊べば

衝風起兮横波

嵐が起こつて波は荒立つ。

乘水車兮荷蓋

水車に乗り荷（はす）の葉の笠さして

駕両龍兮驂螭

二頭の龍に中を挽かせ螭に脇を挽かす。

〔祭巫唱う〕

登崑崙兮四望

崑崙山に登つて四方を望めば

心飛揚兮浩蕩

心は飛揚してとりとめなく

日將暮兮悵忘歸

暮るるも知らず、うつつぬかして帰るを忘れ

こうした神と巫女の間答体に何を読むのかというと、新旧の神の審級をみるのである。つまの神像の歴史をみてとる。「河伯」と名づけられた詩篇の祭神は、黄河の神である。それを祀り代弁するのは巫女であると考えられている。つまり男神に巫女の關係で、神言葉が表現されている。しかし、その両者はじつは新旧の神の歴史的な移行關係を新時代から整序して表現したものとみていい。新しい神と古い神の巫女化した姿と、である。

河の神はすでに河畔の各村落部族を統合した国の神に昇華されている。「河伯」という名に表されているとおりだ。それになりたいして旧神はその新神を祀る者の位置に落とされている。ここでどのように河の神自身が述べている。女と九河に遊ぶ神、この詩の述べ手の主神は、旧く一河の神だった母性神を統合して、九河の巫女神として侍らせている。つまり国神のレベルで現れてきている。彼は嵐を起し波を立てることができ、龍車に乗っている天地神だ。

これにたいして、巫女神の歌う詩では、彼女は明らかに母界神の位相を表す。一河、一村の母性神の相にある。彼女は崑崙山の神であり、山上から遠望する視線、広く遠方まで拡がった母性的な環界像を心としている。

そして黄河神が河をその源の山まで溯行して遠望し、その去来した領域を望む帝王のような視線として、この両者を統一につなげてある。その統一に「河伯」の名を与えているのである。その両詩をもともと別の詩だったものとみて、分離して読むならば、神と巫女の掛け合い、問答になり、さらにそれぞれが新旧の神の位相としてみることができ。そのように考えて、黄河の父神と崑崙山の母神とに別けてみた。新旧からみれば、山母神が古く、河神が新しいとするのは、母系性から父系性への歴史をみるからである。もちろん山の母性神は「崑崙山」という国家的な山神ではなかっただろう。「山海経」に限りなく教えられているような地方的な母神だったにちがいない。

男神と巫女は性的な幻想を通路にしている。巫女が男神を祀るのは、性的な幻想の中である。巫女の飛揚する心も、男神の嵐とともに波だつ心も、性的な情念を潜在的な核としながら、それを比喻によって理念的な世界像にまで抽象してきている。崑崙の山の高みから九河までを龍車に乗って飛翔しながら見渡す世界視線の自由が、帝王のそれなのだろう。その自由感の深層の核に男女の問答に表される性的な情感がこめられている。それが男神の荒ぶる情念と祀り（受けと称え）を経て、さらに帝王の世界視線の一貫した表現にまで読み替えられ、取りだされてきてみるとみることができさる。

またこの「河伯」の詩篇の次が「山鬼」と名づけられた詩篇であることにも、このような歴史的な共同観念の審級を再編した跡をとどめるものとみることができさる。これが山母、山姥の類であるところの、いわゆる「鬼婆」を意味するだろうからである。これは落魄れた母界神をさす。その詩篇は、河伯の巫女とされた母界神の本来の姿を表現して、わが山母像に通底している。『遠野物語』の山母像であり、これについてはすでに前号で論じた。

若有人兮山之阿

山のふところに誰かいるようだ

被薜荔兮帶女羅

へいれいの衣着て日陰のかずらの帯しめて。

既含睇兮又宜笑

流し目を含んでまたにっこり笑う美しさ

子慕予兮善窈窕

「あの方は私があだめくのを好いて下さった」

乘赤豹兮從文狸

赤豹に乗り文狸を従え

辛夷車兮結桂旗

こぶしの車に桂枝の旗

被石蘭兮帶杜衡

石蘭を着て杜衡を帯とし

折芳馨兮遺所思

恋人に贈ろうと香草を折ってきたが、

余処幽篁兮不見天

私は天も見えない竹藪に住むので

路險難兮独後來

路が険しくて、つい遅くなった。

山女が山神を恋うる心を、みずから歌ったかのように表現してある。我が国の山母民話のようなものから、『山海経』のような山神神話をへて、その山神を恋う山女の神話を、ついに異人を恋う村女の心情物語にまで転倒させているうえに、物語られた恋心を、みずから歌い出したような抒情歌として抽出する高度な位相にまでたっしている。

この「山鬼」歌は「山鬼は山中の怪神である。女性らしい。山鬼が思う男に背かれた失恋の情を述べてある」（大系の解説）と読めるような物語に乗った心情のように表現してある。神話が隠されて、人情に転倒されているのだ。山神を恋うる山巫女は村女の位相に転倒されてさらにそれを越え、都女の恋心にふさわしい抽象的な世界表現に引きあげられている。山鬼は都の姫君に転位されて、その心の比喩表現にまで達している。しかも彼女が自分で歌い出したかのような文語詩の表現になっているので、「山鬼に扮した巫女の独唱独舞と見なす」といった劇の歌セリフとする読みがなされてくるのである。もちろんそのような劇表現ではない。抒情詩の始源相なのである。

こういう表現をみると、わがアジア的な山母譚との違いにあらためて驚かされる。たとえば『遠野物語』のような我が山母譚では、山母の山（男）神祀りを、対人位置から怪異譚として物語ることはできるが、山母に化して、その心情を歌うという大なる飛躍ができないし、巫女が山神を恋うという位相もとれない。いくら現代化しても、狂人の息子の母殺し譚になるだけだ。古典古代期の自己表出力が、どれほどの自己抽出ができるものなのかを如実に知れる。それは

そのまま原始アジア性とそれを世界性にまで抽象しえた古典古代の知との観念のレベルの落差を示すものだろう。

この表現位相を我が文学に求めれば、『万葉集』冒頭の雄略天皇歌になろう。「箆もよ 御箆持ち、ふぐしもよ……」と、巫たる天皇自身がじつは子の位相で、山母神の菜摘女を恋いて呼びかける心情を、父娘的な王と巫女の観念へ転倒して表現する。アジア的な母子性が古典古代期の巫や巫女の「肉声」を文語に表現する力の逆輸入に助けられて、かうじて天皇歌になっている。そこに擬似古典古代性を実現する。中国周辺の原始アジア的な地域が古典古代を追隨し模倣するしかたがよく読める。母子性の心情をそのままにして、物語としてはあたかも父子性（王と巫女）のように偽装して表現するのである。

7 『楚辞』・『山海経』の始源像 古典古代から振り返られた「混沌」の原始性

古典古代は「天地」とかその始源とかいう、理念としての世界像を問う人知を表現する。論述する詩といった、神話物語を抽象した表現形式でなされる。それは祭式を文学に表現し直したという本質をもつ。だからそれをふたたび祭式に読み戻すというのは、近代的な転倒理解だと思う。それは洋の東西を問わない古典文学研究の最大の落とし穴である。いわゆる「ギリシヤ悲劇」の場合にも、それらは祭式の文学表現化としての詩表現なのだ。劇表現は物語の時代のあと、近代にならなければ、どこでも発生しない。それは論述的な詩の読みをあらためて再度、祭式として表現しなおしたものである。その本質はこの「解説」と同じように、読みの転倒表現なのである。ちょうど『楚辞』を祭式として復元したかのように表現するのと同じだ。

『楚辞』の抒情的な詩表現はそれ自身、神話に発し、それを含み隠していることを透かしている。つまり自分の問いの発生源を隠していない。世界について論述してしまう我が心を表すのが抒情だった。哲学者の抒情だ。神話に根底的



帝江(ていこう)

帝・江は五天帝の祖とされる黄帝をさすという。秦代には、黄帝を祖とする古帝王の系譜が作られていたらしく、その中へ多くの土地の祖先神伝説類が集合された。その神話的な系譜像は古代帝国が多数の地域国家を政治的に統合したことを観念として表現したのである。「老童」もまたその系譜の中にみえる名である。だから驪山も天山も固有名詞でもあり、普通名詞でもあって、自然語と理念語が未分化なのだ。それは地方の村落的な母界山でありながら、帝都の観念である天上のシンボルへと抽出されてもいるのである。

「混沌」はこの神話では怪獣神の名になっている。古典古代期に根源的な理念語へ抽出されていく「混沌」はまずは異類獣をさした。人をとりまく境界を意味する獣像である。

な異議を申し立てる、異端者の心情をみずから述べたかのような表現である。それまで信じられて疑われることになかった神話に異議がたてられた。その神話が、『楚辞』の詩から逆に透かして見て取られた。それを独立した神話表現として示そうとすると、周知のように『山海経』や『淮南子』『莊子』などの古典籍をあげるのが通例だ。

古典古代知は世界の始まりを問う。その表現の不可能を恐怖に耐えて指摘する。知のブラック・ボックスである始源の「混沌」は、『山海経』ではこうである。

(老童の住む驪山の)さらに西へ三百五十里、天山といい、金・玉多く青雄黄あり。英水流れて西南流し、湯谷に注ぐ。神がいる。その状は黄色い囊の如く、赤いことは丹のよう。六つの足、四つの翼、混沌として面も目もないが、この身は歌舞にくわしい。まことこれぞ帝・江である。

#### 西山経

図のように顔も目もなく、囊状だということ、その囊体に六足と四翼があること、丹の朱色をしていること、歌舞に通じていることが特徴とされている。これらの特色は次のような史的な自己表出の共同性の表現とみなしていい。

古層の順にいえば、この神はまず鳥獸を祖像としている。すでに原理をのべてきたように、それは人間の自己表出の未開性を表現する。人を食する獸や鳥という環界性である。そういう自己疎外の表現、觀念（外部）性じたいへの怖れが多足や多翼の異類性にこめられている。ついでそれは山に住む囊胎状の生き物、目もなく顔もない非対象性、つまりその内部から触知するしかない我が母胎性としての山像に転化されて表される。原始的な母界像だ。それはさらに丹の火色だというように、物事に財性や聖性を与える、文字や貨幣のような世界表示力をもたせられる。もちろん古代化を意味する。そしてその鳥獸が歌舞に詳しいのは、未開や原始の共同性の公的な表現力をさす。文字や貨幣以前のそれらは、巫女らの身体表現によって表され、のちに儒学の礼樂へと儀礼・法制化されることになる。帝国の巫である官僚たちの身体振舞いの型に表現されるのだ。

というふうには、古典古代期に系譜化された帝国の始祖・黄帝の像が、伝説や地方神話のレベルで、中央から固定されている。地方伝説がそのまま中央神話に指定されているのである。それはちょうど、地方の民謡を中央の官僚が地方へ流されて作り書いた詩歌に昇華させた物語と同じ位相にある。

「混沌」が森羅万象の母胎のように理解されたりするのは、未開の食獸像が、母性環界神の像へ抽出されたところで、都の語り手（文官）から理念化されているからである。それだけの歴史的な共同性の觀念の累積を語っており、それらを『山海経』は未開の鳥獸像を残したまま、古典古代期の世界表現へ抽出している。



8 『莊子』の世界像 「寓話」とはどんな史的表現か

『山海経』と同じ頃の作とみられる、有名な『莊子』では、世界表現は「寓話」という形式を編みだし、そこで始源という世界観念の名である「混沌」を次のように表現する。混沌はすでに地方神話の異獣像ではなく、四方神の母胎のような像をあたえられている。

南海の帝を儻しゅうといい、北海の帝を忽こつといい、中央の帝を渾沌こんちんといった。儻と忽とはときどき渾沌の土地で出あつたが、渾沌はとても手厚く彼らをもてなした。儻と忽とはその渾沌の恩に報いようと相談し、「人間にはだれにも（目と耳と鼻と口との）七つの穴があつて、それで見たり聞いたり食べたり息をしたりしているが、この渾沌だけはそれがない。ためにその穴をあけてあげよう」ということになった。そこで一日に一つずつ穴をあけていったが、七日たつと渾沌は死んでしまった。

応帝王篇第七

金谷治訳注

岩波文庫

この話の相型はたぶん「三すくみ」話である。世界以前の世界は互いに循環する三者に表現されるような、未分化な連続性のうちにあつた。すでに論じたことがあるように、アフリカ民話に跡をとどめるような、未開の自然像をさす。男を蛇が食い、その蛇を鳥が食い、さらにその蛇をまた男が食う、といった食物連鎖的な、食世界の一体性を表す。それが主客未分化な、原始的な母子界性という、二者の相互媒介的な情感の融和像をへて、ここでは二者が一者を疎外して、自己らの類的な世界性を主張し表現する話型になっている。母子的な一体が、異物を排出し、それに対して自己らを主体や理念として表出していくのである。これはもちろん古代的な世界を意味する。

世界主体の定立とともに、その外部にはじきだされたうえに消されるのが「混沌」だ。この混沌には「七竅（きょう）」という、いわゆる五官がないことになっており、他の二人の帝は、それを備えた人間とみなされている。人間は異類を人間という世界性へと教化しようというのである。そのような世界イデオロギーによって、異類は抹消される。世界に異物は存在できない、すべて理念的なのが世界だからだ。古典古代期の世界秩序が表現される。表現するもの、「帝」といって、それは北や南の四方神である。つまり世界や天地は四方という世界秩序の背骨をもっている。五感がその方位神を感知する。その秩序感覚を与えることによって、混沌は無秩序的な本質を失って消される。

こういう方位神から無秩序として消される混沌とはなんだったのか。この話型からみれば、それは母子別れして、母性環境を出離して新世界の王土めざす王子たちによって、見捨てられ忘れられる故郷を意味する。秩序意識を生み出した母胎という自他未分化な環界性である。古代説話風にいえば、王子たちの鬼母殺しなのである。『今昔物語』なら「獺師の母、鬼と成りて子を食らはんとする語」にあたる。あの周知の『羅生門』伝説の祖型であり、鬼婆は兄弟の子らに殺されて、子を英雄王に成り上らせる。もともと混沌という母性は、南北の子らの出会いを媒介し養う中央の場だったとあるとおりで。そして子らの恩返しは転倒されて、母子別れと彼らの自立を結果するという前古代性に、原始共同性が古代的なそれへ移行する中間の、自然な成り行き相がある。神話的な物語はそういう歴史相を表現している。

しかし『莊子』の表現の本質は神話的物語にあるのではない。白川静のいうとおり「分別智が真智を殺すというたとえ」（『字統』）であり、譬え話である。作者の思想を表現する「寓話」という形式だ。その昔が個人であろうと、学問であろうと、思想という個人の思考像を表現する形式なのだ。それは「物語」という共同の思考表現が歴史的に展開した形であり、昇華である。『楚辞』の物語詩に読みとられてきたのと同じような思想家像を、神話物語形式で表現するものである。莊子という個人の語る思想像が作られる。

この神話物語で、語り手像はもう共同体のような非個人像を作らない。神話物語にかこつけ、それを利用して自己の心意を語る者の像を表現する。ちょうど『楚辞』の物語詩が、追われ放浪する失意の詩人屈原の物語像を浮かべたように。失意の徹底性ゆえに、それまで信じられるほかなかった世界像について、疑問を投げかけるまでに、世界像の外に出てしまった者の像と言葉を表現するようになったわけだ。

思想家という像は世界の外から世界像を語るという超自然的な語り手をさしている。それは共同体のような類ではなく、個体人の像をなす。彼は神話物語を個体思考の材料に変換する者だ。母性神を殺し自立する王子たちを語る古代神話の歴史像を、王子たちの「分別智」が、母性神の「真智」を殺した、愚かな行為、というふうに変倒させる。神話（歴史）を転倒する個人知（思想）の表現とする。混沌という母性環界神を殺して、四方神を生じさせた古代的な世界像の必然は、「無為」自然に反する愚行だと指摘する思想表現になる。

それは反歴史的な、後ろ向きの思考であることよって、常に自然に反しながら世界を構成していく人間性を指摘する思想になっている。老荘の知は知そのものの反自然性を根底的に指摘する逆説をなす。古典古代の知の特質だ。知は知が自然の転倒であることを知るのである。その知は過去を自然とし、現在を反自然とみなして否定するというふうな形で、現在の知（公権）に常に警鐘を鳴らす根底的な表現となる。

9 「自己像」の成立 古典古代前夜

『莊子』のような「寓話」という表現形式では、思想は比喩の内に隠れて暗示される。概念語をじかにつらねて表現されるまでにいたらない。神話や民話の共同語にこめられた共同観念を、作者が個人的にその意味をズラしたり、転倒させたりする。先の例のように、天地開闢という、世界秩序を初めて作り出す神々の物語を、むしろ意図に反した結果

を招いた人間的な短慮の話に転じたのである。つまり神の聖なる行為を人間の卑小なそれへ意味を転倒させたのが、寓話という初期の譬え話の方法だ。そういう構成・意味転倒のしかたをもって、個人が世界の真を表現する思想表現といふものの表現形式として作り出したのである。意味を転倒させた語り手の個人的な思考の力量の表現として。

このように物語の意味をまるごと転倒させる構成的な「比喩」、つまり「寓話」というのは、どのような歴史情況のもとに発生したのかを示すと思える話がある。前漢の鴻泰四年（前十七年）に劉向の撰になる『説苑』にみえる、次のような話だ。

梁の恵王、恵子に問ひて曰く「願はくば先生、事を言はば則ち直言せんのみ。譬ふることなかれと。恵子曰く「今、人の此において弾（はじき弓）を知らざる者有りて曰く『弾の状は何若』と。応へて曰く『弾の状は弾の如し』と。則ち論れるかと。王曰く『未だ論らざらん』と。」「是において更めて応へて曰く『弾の状は弓の如くして、竹を以て弦と為す』と。則ち知らんか」と。王曰く「則ち知るべし」と。恵子曰く「夫れ説く者は固よりその知る所を以てその知らざる所を論し、而して人をして之を知らしむ。今、王曰く『譬ふること無かれ』と。則ち可ならざらん」と。

戦国時代の思想家・恵子に梁の恵王が、物事の表現には「直言」だけにして、比喩はやめて欲しいと求めたのにたいして、恵子が比喩の必然性を説いたくだりである。この時代的情況はもう「直言」つまり概念語（すべての言葉はそう）だけで表現することができなくなっている、比喩という方法が必至になっているという現実認識をいったものとみる。

「弾（はじき弓）」を知らない者にたいして、その「状態（ありよう）」を説明するという情況がある。それが比喩

を必至にする。つまり人の知らない物事が現れて、しかも人々がそれを「諭(さと)る」必要が生じている。新しい自然観念語が現れる時代に、それを古い自然観念語で説明しなくてはならない。弓は知っているが、弾は知らない、という情況だ。そこで「弓の如くして、竹を以て弦と為す」という既知の概念語で、未知の事物を図像的に想像させるのである。「知る」にたいして「諭る」というのは、そのような詞辞的な、つまり言語的な振じれの二重性をとおした理解をさしている。概念が必然的に喚起する図像性を積極的に利用するのである。

神話『山海経』のとくに古い大荒経の部分などは図像にたいして神話がつけられていったらしいとする推測がある。世界にみられる未開の洞窟絵画のように、文字言語表現以前の自然観念像を表現するものだったろう。未開民譚の三すくみ話に出る蛇や鳥や男と同じ位相にあるはずだ。連鎖して世界を構成する食自然像である。『山海経』に、多数の蛇神がみえ、また鳥神がそれに次ぎ、また異類人の像が続くのも、未開社会が世界自然像をきれぎれに表現した共通項とみてとることができそう。

言語表現にうながされて現れる図像性、いわゆるイメージ力は、『山海経』の場合、語られた神話を文字に印すときに、排出された図像性に由来するはずだ。それを改めて文字言葉によって再表現するというふうにして書きとられていったのだらう。この『説苑』が語る「比譬」というものの説明は古典古代期に、現実情況が言語表現に新たな詞辞的入れ子構造を促すようなものだったということを書いている。「弾」という新しい概念語が普遍的に必要になり、したがってその「状を知らない」ことが生活の不自由を意味するようになり、そこでその新語を具体的に「知る」必要が世間にある、その方法として概念語の背後にその図像を喚起するような表現が求められていた、ということだ。そのようにして時代の知は「諭る」ことを求めていた。概念と像のより緊密な構造表現を必要としていたわけだ。「その知る所(弾という新語)をもって、その知らざる所(弾の像)を諭す」のであり、図像的な知を求めると、これは新自然の出現とそ

の普遍化の時代だったことになる。

諸子百家の輩出を促したのは、このような時代の要請だったろう。しかもその新しい自然情況にたいして、人は自身自身の言論という像を作り出す表現をもって、対処するしかなかった。もはや共同の神話のような表現では、人知を満足させられなかった。そのような事態がこの恵子と恵王の対話の背後に緊迫観をもって感じられる。もちろん「弾」を知らない者の出現、というのが、どんな歴史情況なのか、はここでは表現されていない。ただその新時代にたいして、時代の知識はそれを捉えるのにふさわしい新たな言語表現法を案出して、対処しようとしていたことがわかる。それは、我が言論によって諭る、「比譬」という自己表現像を普遍化した方法だった。恵子その人の言論知を像として表すのである。

もう一つ、『戦国策』の有名な寓話をあげてみたい。『虎の威を仮る狐』である。そこに説話物語の比喻表現が表現者の像を喚起する方向に展開していたさまがよく捉えられている。

楚の宣王、群臣に問ひて曰く「吾、北方の昭奚恤しやうきじつを畏るることを聞けり。果して誠に如何」と。群臣對ふるなり。江乙對へて曰く「虎百獸を求めて之を食はんとす。狐を得たり。狐曰く『子敢えて我を食ふことなかれ。天帝我をして百獸に長たらしむ。今、子我を食はば、之天帝の命に逆ふなり。子我を以て信ならずとなさば、我子の先行をなさん。子我が後に随ひて、百獸の我を見て敢えて走らざるかを觀よ』と。虎以て然りとす。故に之と与に行く。獸之を見てみな走る。虎は獸の己を畏れて走るを知らざるなり。以て狐を畏るとなせり。今、王の地は方五千里。帶甲百万。而して専ら之を昭奚恤に属す。故に北方の奚恤を畏るるや、その実は王の甲兵を畏るるなり。

なほ百獸の虎を畏るるがごときなり」と。

『戦国策』 「楚策」

北方の国々が、楚の臣の昭奚恤を畏れているという噂について、思想家の江乙が下した判断を表現する物語になっている。語り手は、王の問いに答えられない群臣にくらべて、明快な江乙の答えに群臣を超えた個人的な知力の表われをみている。そして作者のほうは、語り手の見た優越した個人性の根拠を、「比喩」という言語表現力にあるのだとしているのである。動物話の明確な像をもって、思想的に高度な抽象概念「王の理念」を表現したところだ。王の理念じたいはその身を照らす背後の不可視の力だ。そういう物事に貼りついて不可分な生活財を超えた、純観念的な世界財性を表現する。王自身の身にさえ、それはくっついてはいない。天からさしこむ後光だ。「天帝、我をして百獸に長たらしむ」とあるとおりなのである。この「天」からくる光が分かりにくかったのである。この時代の人々にとって知らない「弾」というものであり、「知らざる所」である。

そういう不可知の理念が、人々の前に現実になんか表現する者たちや制度として現れてきたのである。もはや知らないでは済まされない、それを知る、諭る、言語表現の方法知をもった者たちの登場が必至となる。諸子百家であり、古典古代の始まりである。

そこで、虎と人という、食自然にたいする共同体の畏怖心という根底的な未開の共同性を語る民話もちいて、この古典古代期の理念を表現しようというのである。ほとんど動物的な根源的な次元において、人間にとつての恐怖の共同性のところから、古典古代期の理念の畏怖すべき力を「諭る」ことができるように、感知の道を開こうというのである。

「(王の地は)方五千里」とか、「帯甲(武装兵)百万」とかいった、ほとんど感知することが不可能な、数字的抽象

に表現される理念世界像を感覚させようとするわけだ。古典古代期の抽象的な現実性を概念語に表現するだけでなく、それを感知することが生活に不可欠になった時代にふさわしい理解方法を発明していったのである。つまりほんとうの啓蒙なのだ。

狐の背後の虎、というのは本当は不可視の天帝のように理解されるべきものだが、「比譬」表現では、そういう理解の道は閉ざされる。狐と虎は同じ次元の存在だから。狐に表わされるのは、もちろん「官僚」という「天帝」理念の表現者たちである。それは地上のものではない。それでも狐の背後からくる威力であることは分かる。理念とは、つねに背後の後光であり、不可視である。

## 10 『論語』 古典古代知の表現 自己知語りのセリフ文体

『説苑』の説話は、無名の語り手が知識人と時代の権力の問答を語った物語という表現になっている。また『戦国策』などもまた、王と知臣の問答を、動物説話の形をズラし、知臣自身がおのれの思想を語ったものとする寓話へ物語を転位させている。作者は語り手の語った、思想家自身の転位法を物語表現が変容した核心とみなしているのである。

それについて『論語』では、孔子その人がじかに自分で言葉をのべたかのような語りになっている。語り手の言葉と主人公の言葉が同次元にも異次元にも、分離されていないで、溶け合ってしまったのである。

『論語』というテキストについて、「孔子の言行録である」とか「孔子と門人たちの対話の記録である」といった、誰も否定しないような定義が成り立つのは、どうしてか。たとえば後漢の王充（二七—一〇七年）の『論衡』の一節にも「夫れ論語なるものは、弟子が共に孔子の言行を紀せしもの、初め記すの時、甚だ多く数十百篇ありき」（宮崎市定・読み）とあるという。すでに「言行録」とみなされていたわけだ。



それは『論語』が、孔子その人の言行録、つまり彼の対話言葉の丸写しであると思えてしまふような表現を、『論語』じたいの文字言語表現が作り上げていたからである。読む者の判断をそのように規定する力をもつ表現の形式を、それが創りあげていたからなのだ。このことは声を大きくいって面白いような情況にあると思う。それは対話の記録なのでなく、読者の誰もがそのように思える表現方法からくる。それは物語が普遍化されたある表現方法なのである。定説はたぶん、後代の知識からの転倒した理解にちがいない。物語表現が、あたかも対話を記録したかのように読める、新たな形式を達成したことの表現なのだ。もちろんそれはすでに物語表現ではない。古典古代期の劇表現、人格という知の登場像を表現する、セリフになっているのだ。

それは物語表現の、どんな普遍化なのか。それによって、どんな古典古代知が姿を現わしたというのか？ 語り手は自分の語る作中の主人公の位置に入りこんで、その人になって喋っているかのような幻像を、その口振りに表現している。だが語り手位置へ忘れずにきちんと戻ってきて、物語を締めているということだ。それは日記や随筆といった、本人の印した書き言葉という位相ではない。語り手からみてあくまで虚構の物語人物を語り手自身の現実へ再現したかのような表現なのだ。ちょうど死人や幽霊が、次元の違う生きた人間の世界へ現れて、人の言葉を喋っている生々しい口振りのような像を表現できている。あるいは「オイディプス」のようなギリシャ古典劇の、祭式の中の神々が、人々に向かって隣人のように話しかける言葉の表現のような。神託を語る巫の口調に近いものだ。ただその神が自己の内なる孤立した知であることだけが、ちがっている。

古典古代期の自己表出の共同性はここに本質があるようにみえる。わが国はそのような表現を生み出したことのない風土にありつづけてきた。理念宗教、普遍思想としての宗教表現を中世までもたずにとおり過ぎてきた。ではそれは、どんな知が、目前に現われ出たような像を伝える口調なのか。以下、『論語の新しい読み方』（宮崎市定）に導かれて、

そのまた新しい読み方をめざしてみたい。

(1) 『論語』の文体 三型

『論語』の文体はだいたい次の三型にまとめることができる。

A 子曰。巧言令色。鮮矣仁。(3)

子曰く、巧言令色には、鮮いかな仁。

B 子不語怪力乱神。(167)

子は怪力乱神を語らず。

C 席不正。不坐。

席正しからざれば、坐せず。(244)

A「子曰く…」の代表的な型は孔子以外の「曾子曰く」とか「子張問う」とかいうふうの主語が代わっても同じだ。いうまでもなく、語り手位置から物語人物の孔子などを語る表現である。つづく「巧言令色。鮮矣仁」の部分、その人物の言葉として語り手から語られたものということに、とりあえずはなる。だが、語順や「矣」字に読み取れるよう

に、これは語り手という他人から語られた本人の言葉、代弁されて変型された言葉なのではなくて、本人の口言葉そのままという表現だと考えていい。もっと正確に言えば、本人の口言葉のままの写し、という意味ではなくて、本人の口言葉を感じさせる文字言語表現、というふうに見るべきものだろう。本人のじかの言葉を像として喚起する作爲的な表現、つまり文学的な表現だとみるのである。孔子の思想の祖述者たちのもっとも秀れた歴史的創作だろう。表現者としての歴史的な思想性は、そんな表現のしかたを開発したことにもあるのだ。

B 「子……」という表現は、孔子を物語主人公として、文字どおりその現行像を語る文体で、さまざまなバリエーションがある。「子の慎む所は、齋と、戦と、疾。」というように孔子の振舞いの説明的な語りだったり、「子、齋にありて韶を聞く。三月肉の味を知らず。曰く……」というふうには、Aの型に繋がったりする。それでも、これはいわゆる物語の表現として、語られた孔子像を表すだけで、本人自身の像がじかに現われでてくるように読み手に感知されるといった表現ではない。

C 「席不正。不坐」というのは、もうAの言い出された言葉部分だけを、誰の言葉だといった物語的な指定なしにそのまま書き表したものだ。だから、論語が孔子の言葉を集めたものだという了解がなければ、もう誰のものか分からず、埋もれたり、無視されて消えたりしてもしかたがないような表現だ。けれども、このような表現がもっとも典型的で尖端的な表現だとみていい。その人の口振りそのもの、肉声の劇的な表現だからだ。

つまりBの物語表現から、Aの物語的に発言者を指定しておいて、その言葉を語りを超えて表現したセリフ部分に貼り合わせるといった中間表現があり、そしてもうセリフだけの抜き書きとみられる文体もある、ということになる。もちろん典型的なのはAの中間型である。これを後世の我々に理解しやすい形に直せば、たとえば、こうなる。

孔子「巧言令色には鮮いかな仁」

孔子「図らざりき。楽を為すのここに至るや」

この言葉、「孔子が齊の国に滞在中、韶の音楽を聞いてこれを学ぶこと三月、その間、感激のあまり、何を食べているかに気がつかなかった。」ときのもの。

つまり物語部分は卜書きのような、セリフの発せられた時と場についての仮構された劇的説明、演出的な了解の表現とするほかないようなものだ。もちろん古代の表現では、セリフはセリフとして書かれたわけではなく、儀礼、祭儀のようにねじ曲げられた自己像の表現として書かれたものだ。共同表現の形をとりながら、個人性のほうへ表現してしまう文学的な表現の本質をしめしている。

(2) セリフ的文体 その1 名告り表現

『論語』の現在の編成では、学而篇ではじまり、周知のようにその最初は「子曰く、学んで時に之を習う。また悦ばしからずや。…」という表現だ。しかし、もしセリフのように、自己自身を人物像として語り、現われる口言葉を表現する、いわゆる「名告り」のような表現を求めるとすると、これもよく知られた為政篇(20)の言葉になろう。

子曰く、吾十有五にして学に志し、三十にして立ち、四十にして惑わず、五十にして天命を知り、六十にして耳順う、七十にして心の欲する所に従って矩を踰えず。

こういう文体の表現を、どう読むのか。これを孔子の思考を示すものと読むのではなくて、こう語り現われた孔子像を読むのだと思う。自己像を語れるという歴史的な知のありようを読み取ることだけに意味があるのではなく、むしろリアルな物言いが喚起するリアルな像、という表現の仕方に歴史的な思想性があるというふうに読みとるのだと思われる。

ここには指摘されるように、明瞭に分節化された人生を自己の上に見出だす視線がある。それは文化の共同性が自己に強いものであり、自己はそのような歴史的な社会の共同性を表現する媒体としてある、ということ表現している。古典古代を特質づける知のありようは、そのような「自己」知にある。この分節化のしかたは普遍的な世界性なのであり、自分にだけある個性のようなものではない、誰にでもありうべき自然なのだ。もちろんそれは人工的に作為され発見された自然だという意味で、理念である。つまり「表現」なのであり、世界は表現なのである。その表現としての世界性、つまり秩序が自己に現われているさまを、みずから見出し、みずから言い出し、みずから現われ出したものだというのである。だから自己もまた理念の媒体として「表現」である。表現として読み手の前に現前している、という像を喚起する。そういう文字言語の表現になっている。

こういうふうには、明瞭に自己像が時間的にたどり返されるように分節化されるということ、そういう反省的な自己意識（知）じたいが、世界を分節と展開とみなすような言語力に自覚的な知だという点で、古典古代的だ。文字言語による知である。その分節化は非言語的な習俗によって成人と未成人（なんでもないもの）に分ける原始性をはるかにこえて、また未成人を内部の異人とみなす古代的な思考をもこえて、そういう中心周縁的な二項対立をこえている。学という対自知識の異相が自己を成人に媒介する。異人は内部化された。それによって異人としての自己が、自他にたいして共同化されて現われる。「君子」である。

このような人生の分節像を『礼記』曲礼篇のそれと競べてみれば、いかに異質かがわかる。「人生まれて十歳を幼といい、通学が始まる。二十歳、弱といい、加冠の儀礼をうけ、成年になる。三十歳、壮、妻を娶り一家をかまえる。四十歳、強、公務につく。五十歳、艾、枢要の地位に昇り、重要な職務を執る。六十歳、耆、監督指導の地位に退き、指示を与える。七十歳、老、隠退して家を子に伝える。……」。ここには自己の自己にたいする態度として、つまり自己知としての規定を欠いている。せいぜい、社会的な習俗規定にすぎない。

自己が自己を規定する明確な意思の展開によって、人生は分節化される。しかし、そういう意思的な知の表明にたいする思索が、完全な思想にみえるのは、じつはそれが不可知の闇に突き当たるさまを見届けて終わるからである。知が消滅する壁を知ること、それが完結した思想なのだ。その壁は「天命」という言葉であらわされたものにある。『楚辞』天問のように、天命はすでに自分が問う彼方のものではない。それは自己の内であり、自己を超えている。知はそれを不可知とすることができただけである。

しかし知はそれを感じることができる。「耳順う」というのは、自分の聞きたいとすることしか聞き取ることができない、自己に合わせた穴しか掘ることができない、という深い認識であり、欲する所に従って縦横無人にふるまったつもりでも、ただか規定の枠組みをあからさまにすることにしかならない。つまり老衰というのは、そういう自覚をさすというのである。年を取ること、人生の分節像はそういう自己に円環して閉じる世界像をさす。世界が自己の表現にほかならないという知は、そのように不可知の自己という牢にとじこめられていることだ。加齢というのはそのようなことが露出してくることにすぎないし、分節像はそういう断念を教えるものだということになる。

古典古代の世界知、という自己像は世界としての自己を知ることができるが、つまるところ、その世界である自己とは何かは判らない、世界に表現されたところを知ることができる。しかしそれがどんな自己の表出なのか、は同義反復

でしかないわけだ。言語的な世界と自己は、恣意的なのである。そういう感受を、古典古代の知は底流させているために、思想であり、完結した「明朗」さをたたえることになっているのである。ニーチェが自分の思想表現の出発点にしたのは「ギリシヤの明朗」を底でささえているペシニズムの発見だった。中国古代の思想のあからさまな楽天性のようにはみられているものにも、同じペシニズムみてることできる。知は常に自然さにたいして孤立している。

ここでも孔子像は、この物言いの中から立ちのぼってくる人物像としてある。学を志して世界を自己としてとらえていったあげく、それがじつに天命の認知に達し、ふたたび志学以前の「幼」的な蒙昧に還ってくるという知の像を、この言葉は演じ表すのである。自信と断念の自己像が「人格」として現われる。君子という顕現する自己像は、近代劇のような身体像ではなくて、仮面劇に表されるような仮面性、人格性の像だ。それは物語が語り表してきた表現物だが、それが自身の言葉の内に現われたのである。言葉が、それが吐きだされたところの自己の心的な像を立ちあがらせるのである。

祭儀というのは表現のありようをさす。古典古代期では、すべての表現は祭儀的な、それじたいの出現、顕現を表現した。ただその現われというのが、物財的、物在的ではなくて、心的であり、ふるまい像だったことが、近代以後の理解からは判りにくいのである。言葉とは言われた言葉であった。いまだ発語されずにいる言葉、言葉という観念をさしたのではなかった。言葉は振舞いとして現れ出ていたものだった。それは身体に基礎をもつものだが、身体という観念のように表現以前の、架空の抽象ではなかった。ふるまいとして目前にあらわれたものであり、すべての存在はそのような個別の形として実在していたと思う。ふるまい像として現存していたのである。物語表現が表していたのは、そのような自然のありようであり、表現としての実在性だった。それが古典古代期に、語られるのではなくて、その言葉

じたいの振舞い、発語されたというありようにおいて、人々の前に立ち現われていたのである。近代の劇表現は、それを身体自然像に抽出したにすぎない。

円環し完結する知の像、そういう自己知の像の出現が、あたかも我ら読み手の内的な想像の舞台上に登場人物像のように現われる。そういうセリフ的な表現になっている。そういうふうには、自分の老年や行き止まりの像（死）を含むまでに、終局の像まで見渡せる者というのは、絶対矛盾である。生死を超越したように見えるからである。超越的な語り手にみえてくるのをさげられない。本当はここにセリフ的な言葉があるのである。そういう登場人物がいるのではないのだが、セリフという自立した言葉、どこからか言われた言葉、本人が言い表した言葉に本人自身の像が依存する矛盾表現を因果的に理解できないということが起こるのだ。すべて説明は因果的であり、理解というのは物語的な因果のなかに閉じこめることだから。

そこで、すでに終わらせてしまったあの世から、この世の人生を鳥瞰したような表現とみられて、『論語』が真理の書物となり、經典化されるようになるのは、歴史的に不可避の受容態のように思える。それはちょうど能の登場人物が亡者として、自己回顧的に現れるしかなかったのと同じで、自己の不可知という断念は、自己像を表現する知に逆行するからだ。すでに前漢時代から、そのような理解が『論語』たいして起こり、漢代武帝によって国教化されたとき、決定的になった。その間三百年くらいだ。

このことは「祖述」という表現態度の問題にもなる。孔子みずから子曰く、述べて作らず。信じて古を好む。竊かに我が老彭に比す。



といい、自分を祖述する者とみている。ただそれは先王の道、周のイデオロギーを受けて述べる者ということの意味はない。ただの伝え手ではないからだ。表現する者が世界像を作るのであり、述べる者はやはり作るのである。ただ、それが否意的、私的な自己表現をさすのではなくて、共同性として表現されることをさしているのだ。古表現が自己像を普遍的な表現へと媒介することを信じているというのである。

そういう奇跡のように共同の理念と自己の自然が一体化するような表現が、祭儀的な「ふるまい」表現なのだと考える。自己の共同的な出現像である。みんなの前に自己が行動する態度像、個々のふるまい像として現われ、それをもって現実とみなすような感知性、ものみかたをさしているよう。人も言葉も物も、観念でさえも、それらは「ふるまい」として現われ、実在するとみんな認められているのである。振舞い以前に在るとする身体とか物在とかいった、近代以降の自然観念はとうぜんない。すべてはふるまいとしてあるのだ。それを表現して「礼」という。礼はものの実在性、ふるまい像である。

### (3) セリフ的文体 その2 自己像表現

もちろんこのような表現的な自然観念は、すこぶる都市的・商業的な感受性である。と同時にそれは国家的で、農耕的な領域的実在自然像へ向かおうとする強い傾向のうちにある。都市国家は春秋から戦国末にかけて、秦・漢帝国の領域国家へむけて数千も消滅していったという。礼は「法」と「刑」へ観念化されて、剃き出しの力という自然像へ吸収されていく。

都市国家から領域国家への歴史の流れの、わずかな間に、古典古代は成立している。それは次の有名な文に表されている。ここでも同じような、自己の知の断念に還帰する表現が読み取れる。一般的な「子曰く……」という表現で、劇的

な対面的な現出像を表す文体も、この名告りのように自己の知の発現から、その終わりにむけて、自己像は流れる。その流れかたに、都市国家の消滅が見え隠れする。

子曰く、学んで時に之を習う。また悦ばしからずや。朋あり、遠方より来たる、また樂しからずや。人知らずして慍おらず、また君子ならずや。

学而（1）

有名な巻頭の文だ。論述されているのは「君子」という新人種の定義とみていい。しかし、これもそういう思想を論述する文体ではないだろう。なによりも孔子その人の言葉がじかに聞けるような、その人をまじかに見聞するような劇的な表現のリアリティに言葉の意味力はささえられているのだと読める。セリフのように、孔子の像的な出現を感知できるところに、この言葉の思想性が担われているのである。やがて経典として、言葉が思考の対象にされるのではなくて、そのまま自己に引き当てて信じられていくのは、そのためだろう。言葉は喚起されたその人の像のリアリティによって信頼されてしまう。言葉のつくる世界像やそのための概念操作や論理性で納得させられるのではなくなる。

そのようにして、喚起されるのは、孔子という、自己想起的な人物の人格像である。その自己想起力、対自的に自己像を喚起する言葉像である。都市国家とその市民層がつくる世界像を見渡す知識人のありようを、自分の中に探り出して、みずから言い出した言葉になっている。それは歴史的に特定な情況の中で漏らされた感想なのに、その歴史情況が消されて、時代を超えて万人に思い当たるように通念化されながら、なおかつその人の肉声であるかのような、不思議な感想表現に抽出されている。歴史的な発言であるのに、超歴史的なリアリティを像としてもつ。巫の神語にみられる表現の共同性が、個人の心意像を未分化に発生させて、釣り合っているようにみえるからだ。

ほんとうは歴史的な自己知の像がセリフのように表現されている。それが「子曰く」というふうには、物語的に語り手位置から相述されている。語り手はみずから語るその人物に移行して、その口調のままに言い終わって、再び語り手位置からそう指定しているという文体だ。語り手は人格的な登場像を、知的な思考力の像に変換して描出している。

そのような表現のねじりは、知の特異な位相にもあらわれる。自己の思考を対象的に表現するとき、それは共同の祭儀として現われると主張するのである。まず「学ぶ」というのは、文字をとおした、自己自身にたいしてのみ成り立つような観念的な生の局面をさす。歴史的に都市に新しく現われた生の観念的な相を体験的にいっている。まずは「学ぶ」者つまり、自己自身を知るといふ新たな生の相にとらえられた人間として、自己が発見される。そこからその知的だが、個人的でしかない生が「時に之を習う」形で、社会的な共同の表現（劇的な都市儀礼表現）へ結実していくことへの喜びがのべられる。ふるまいとして現われてはじめて都市の現実になるのだ。その「ふるまい方」が礼として、知的に学びうるものとして取り出される。生活は農耕的な習俗をこえて、対自的な意思になる。

宮崎が指摘したように、「時に習う」は時を決めて、実演することをさすようだ。「習」の字は「曰は祝禱を収める器。この器の上を羽で摺って、その祝禱の呪能を刺激し、そのようなことを繰り返すことを意味する字」（『字統』白川）だという。儀礼行動として表現されることをさすことになる。文字による個的な内面の学びが、祭儀のように社会的な共同表現へ移しなおされるのである。そのとき、自己知は「ふるまい」として社会的に表現される。振舞いの共同性の表現は祭儀、儀礼となる。そこで劇のように演じられるのは、自己知の像だ。自分を人格像として知ることの共同性が表現されるわけだ。

つぎにその共同表現が、遠方の友の共鳴と来訪をもたらし、世界性として証明される楽しさを生むという。それは新たな歴史性を発見した知の像を表す。そして終わりに、ふたたびそんな自己の知を、どう考えるかに戻ってきて、新た

な世界性を表現する自分たちの共同の振舞い、祭儀が社会的に認められなくても憤ることがない。共同性と個的な知は背理だという判断だろう。そんな自己の対目的な知への信、個的な自己を受容する知のありようを表明していく。そういう個体知の位相が「君子」という名で、思想の共同性として主張されていく。

自己の知への信とその共同性が表明される。それは社会的な共同性とは食い違い、自尊心の共同性としてしか成り立たないものだ。そんな自己知の共同性が、社会の中にひそむ新たなモデルとして言い出されている。その基本は「学ぶ」という新しい知的な生の相が、劇的な共同の表現（儀礼）へ転化されるねじれにある。文字言語表現を個的な知へもたらずだけでなく、その内的な知もまた社会的な共同表現へ再表出されるしかない。社会的な知的階層を構築しようとする勢力を現出する。それが「学」から「習」への断絶と飛躍に表される。自己表現の社会的な表現化だ。古典古代期というのは、表現がそのまま人々の共同経験を構成していた神話時代とはちがって、新しい言語的な自己表現が社会的な共同性として現れた。学んだものは、時をえてこれを習うことへ進み出るほかはない。はじめて自己知が世界に位置を占める悦びをえると同時に、それはまた自己知に社会的な断念を強いる。そのような個人から社会へ、そして再び個人へ、と環流する知が表現されて、古典古代の自己知の像が完結する。

新しく現れた「学びて、時に之を習う」ような社会的な知の開放は、まずは歴史の世界性として認められる。これまでの古代村落の巫のような孤立した知ではなく、隣の敵を飛び越えて、その向こうから共鳴する朋を呼び寄せる広域性をもつ。都市国家にまで、村落の孤立性が自己表現されるようになり、都市国家が相互に並び立つようになったからだ。それは村落的な身近な者たちをあらためて遠方からわざわざやって来た異人のように、理念的な「朋友」として扱い直すことでもある。これは個別の自己経験の遠隔化、再対象化による共同化、普遍化を意味している。

「学ぶ」という対目的な自己表出はただちに社会化されて、「習う」という儀礼につながる。対自という新情勢は遠

方の朋友像へ移されて、理念共同性としての世界観念像を喚起する。しかしその理念像は都市の王侯と商人がつくる国家的な共同性からは認知されない。都市国家の共同性を夢見る世界像は、わが都市国家の世界的な覇権をめざす幻想とは食い違うからだ。その世界理念は内的な自己知の共同性へ再び閉じられる。そういうのが「君子」という自己知の像だとなるのである。文字言語を学ぶ者は社会的な儀礼表現へ自己の知を表出することになり、そこでのおのおの分立する都市国家を超えた帝國的な世界性をめざす知であることを露わにする。そしてそのことによって、都市民の権力的、財的な共同性からは不可視の、内面的な共同性へ閉じられていく、という知の必然的な運動像が、孔子自身の口で、彼自身的人格の像として表現されているのである。

「樂しからずや」の「樂」は鈴をうち振って、神靈をよぶことだという。つまり村落の巫の共同知へ、個人的な自己知を表出するねじれ、逆説的な知がある。古典古代期は、そのような都市的な個人知が村落的な共同知識へ転倒して表現されるような時代だったろう。神語語りが自己知を喚起するようなねじれを起しながら、それが喜ばれていた。しかもその自閉する結果までが読みこまれていたのである。

村落的な隣人は遠方の都市国家から来訪する朋へと理念化される。そのように遠隔化する自己の理念的な知性が共同性として、みんなで楽しめる現実になる、というふうに展開する。自己知の個的なはじまりはそのように共同の現実へ表現される。それが都市国家の都市的な知識層を形成する。それは当然、外部の都市国家に同じような相を作り出すし、都市国家間に呼応し流通する知を形成する。国境をこえて都市の知は行き来する。

だが現実化された知はただちに、自閉する。世界性をめざすふるまいの理念は、領域化する巨大帝国の影に消される。そういう劇的な自己表出は「人知らず」という現実に出会うからである。農耕に現実的な権力の基礎をおく社会への統合は、遠隔化された都市的自己像である「ふるまい」、その観念の「礼」を現実としては見ないで、あくまで隣人どう

しとの關係を法と刑によって、現実として表現することを目指すからだ。原始的な農耕村落は帝国の農奴層へまるごと階層化される。そのような人は礼を知らず、君子は知られざる恨みを、内的な自尊心へ反転させ自閉させるほかはない。孤独な知識人の發生だ。屈原像や孔子の生涯像になる。礼の世界国家を夢想して自閉孤立する自己知の像へと語り終えられる。

対自から対他に、そして対他の中の対自へ、一回りしてかえってくるとき、そういう孤独な自己知を共同性とする心意は、すでに生活利害の地平にある都市商民のとうてい知りえない像というふうに表現される。そういう自己完結する知の像が個の内側に現われていたことが表現されている。その村落的な完結した經驗をあたらしい都市の儀礼に表現するとき、それが世界帝国の理念を含むことによって、都市国家の競合する戦国に孤立の命運を正しくたどる。そんな自己知の像が「君子」とよばれている。自己が自己にたいして遠隔化されるとともに、他人から遠隔化されたものとなるのである。原始的な共同性の外に、古典的な対自性で自立し、内閉する知の必然が『論語』像の歴史的な位相なのだ。そういう古典的な自己知とその不可知へ円環する人物像を浮かび上がらせる表現になっている。自己の孤独な思考を表白する言葉は、「学ぶ」から「習う」へ、その「朋」像へ、そしてついに「慍（いきどおり）」を抱えた自己認知へ閉じる。それは対自知が儀礼へ表出され、その観客的な共鳴者の像を喚起することによって、ふたたび君子の孤独な像へ環ってくる。そんな一連の自分の思考像が、みずからの人格像として立ち現れてくるような、劇的な表現になっているのである。

「子曰く」とあるように、これも無名の語り手が、孔子の言動を物語った、という形式である。この「子曰く」という語り文には、それを受けた「……といった（そうだ）」というような受けの言葉を欠いている。そのためほとんど、続く文句「学んでときに……悦ばしからずや」などが、じかに孔子の言葉だけを抜き出した、ほとんどセリフのような表現

になっている。ちょうど『楚辞』の詩が屈原とされる人物の言葉を、屈原自身もらしたかのように、語り手がじかに抜き出して、「詩」的に我が思いの表出像にまとめているのと同じような表現だ。語り手に語られた、その人物の言葉が、あたかもその人自身の話した言葉のように取り出され、同時にそう語る語り手自身の言葉と癒着してはなれない、巫者の言葉のような表現を実現している。神と巫の言葉が未分化なように。そのような表現が「儀礼」という実演表現、パフォーマンスとしての表現だという意味で、古典古代の劇的表現なのだ。

ここではその口言葉は、詩が自分の心情をのべる形ではなくて、自己像を一連の観念的な主題を展開させる論理的な思考物語のように述べる者の像表現になっている。それがセリフのような、劇的な自己像の出現を表現する文体によってあらわされている。それはすぐに、ある理念的な観念について、その定義をあたかも他人事のように、自分の思い入れを離れて、客体的に論述した、というふうには思考像の表現を読み取ってしまいたくなるような形としてある。「君子」という観念について、定義した神的な立場の超越者と、その意味を祖述する言葉というふうには。しかし、そういう読みは、神的な理念の定義と、それを代弁する自己の非神的な出現像とが、分かちがたく未分化にくっついていることからくるのである。そんな像を孔子の言行録といひ習わしてきたわけだ。孔子以後すぐに、その学団によって、哲学表現以前の信仰の文体へ祭り上げられることになったのだろう。それはアジア的な、普遍知、哲学の表現形(経典)として定置されたのである。

表現の物語性は「子曰く」というふうには、誰か他人の物言いを語っているところに残っている。しかしその発言に語り手は同化していく、自分がその誰かにすべりこんで、その人になってその言葉を言う、というふうな像を喚起する表現になっている。だから「……といった(そうだ)」という受けの語り詞は消える。その発言者に成りっぱなしのまま終

わる。そういう自己幻想が語りにおいて成り立っている文章なのだ。語り手が主人公に入りこむ入り口はあるが、ふたたび語り手に戻る出口の表現はない、消えている。そういう語り方が「子曰く」という定形に表現されるのだろう。物語のゼロ記号化である。語りの詞辞構造において、語り手の口言葉を表す辞部分が消されて、その分だけ詞部分は主人公の口言葉であるといった像に近づく。そこに劇的なセリフ表現が成り立ってくる。ただし、これは近代演劇のような言葉じたいが発せられてくる根柢、暗箱である身体自然像を表現するものではない。言葉が現われてくる起点の、人格という自己の心的な出現像が、その思考回路を表わしたような物言いに表現されている。

こういう『論語』を特徴づける表現を、同じ『学而』篇からとりだしてみよう。それは物語文の自己表出を強めることによって、語り手の自己像を喚起することを知っている。語り手の主人公への成りきり、同化幻想の強度が、その自己像を呼び出すようになることを、指摘する対自的な知を表現している。

曾子曰く、吾は日に三たび吾が身を省みる。人の為に謀りて忠ならざるか。朋友と交わりて信ならざるか。習わざるを伝うるか。

(4)

日に三度も省みるのは、文字どおり「吾が身」の人格的な像なのだと思える。もちろん身体像でありえない。対他的な自分の心意が人前に表現された像である。他人の視線の前にさらされる自己像として、自分の誠意ある人格像がみずから問われている。そしてそう問う自己知の像がまた読み手の前に曾子の人格的出現像として喚起されている。このとき、曾子自身の人格的な像は、「ふるまい」として他人の前に共同化された形で、彼の言葉によって照らしだされて



いるように取れるのである。人の為に謀る、朋友と交わる、習う形で伝えたか、などなども社会的な共同表現、意識されて表現された習俗ともいふべき儀礼の水面上で、想起反省されているのである。プライベートな場面ではない。またこう発言された言葉じたい、公的な儀礼場で発言する人格の像を喚起するように表現された文体だ。公衆の面前で発言する人格像、パフォーマンスとしての発言像において、その思想のリアリティが保障されているのである。劇的、祭儀的な、人格の顕現像の迫真力が、その言辞の意味の真実性のように転換されるのである。

子夏曰く、賢々たるかな易（とかげ）の色や、とあり。父母に事えては能くその力をつくし、君に事えては能くその身を致し、朋友と交わり、言いて信あらば、今だ学ばずと曰うといえども、吾は必ずこれを学びたりといわん。

学而（7）

宮崎の読みにしたがうと、詩経のような古語、つまり詩的な託宣言葉として、「易（とかげ）の色は賢々として周囲に應じて代わるもの」というふう理解することになる。もちろんそれは原始的な共同体の共同性、たぶん変幻して現われ消える食獣に表される、食の境界を指す。それを畏怖する共同性の表現だろう。古詩は農耕以前の採狩共同体の自然信仰を表現に残すのである。

「賢」は「馵」を初文とするという。「馵は臣すなわち目の眼睛を、又（手）を加えて傷つけるもので、神に捧げられた徒隸をいう」（『字統』）とある。とすれば、盲目の巫の感知する神霊のような、現象する不可視のもの、現われ出ている不可視の気配をいうことにならう。とかげはその都度の色合いにおいて存在する。その留まることのない変化態として、その都度現われている色合いがとかげの存在なのであり、そのような変化する、折々の出現態において、物

事は現存することができる、というふうには思考したのだ。古典古代詩としては、そのような認識を表現していない。

それを受けて、儒学の徒子夏は、その易の変幻する出現態、場に応じて色を変えて現われ出るありように注目し、それを人間の、さらに自己の現実存在のありかたにまで拡張したということになる。その現象する態、現われ出るといふ自然相は自己の「ふるまい」としての存在のしかたの理念にまで拡張された。自他の目前に現われ出たものとして実在するものが、現実なのだ。世界や自己もまた、そのようにふるまいとして現われてなくては真実ではない。それが古典古代知の基本的なありようだと思える。すべてはパフォーマンスとして実在なのであり、そんな理念が正しい現実なのだ。

「父母に事えて能くその力をつくす」のがただの思念ではなくて、ふるまいに表現されてはじめて現実となるし、「君に事えて能くその身を致す」ことも、「朋友と交わり、言いて信ある」ことも、みな実践されたこととして現実となる。つまり世界の正しいありようなのであり、理念という現実なのだ。「このような人は、もし学問したことがないと世間からみなされていても、私ならば、そういう実践こそが学問で、この古語の意味を真にわきまえた人だと断言して憚らない。」というふうには、宮崎が訳したことの真意は、そこにあるというふうには展開すべきだろう。

実践倫理の話なのではない。倫理は実践されてこそ倫理になる、ただの思考ではだめだ、というようなことでもない。すべて現実的なものは、表現として現われでていなくてはならない、ということなのである。存在とは表現だ、というふうには普遍化されるような基本的な認識が、古典古代期に現われたということなのだ。自然、人間、観念、物を問わず、「ふるまい」として、パフォーマンスとして、それは「在る」ことになるということである。したがって、その表現する意味も劇的だし、その表現じたいが劇的な出現なのである。

子曰く、吾れ嘗て終日食らわず、終日寝ねずして、以て思うも益なし。学ぶに如かざるなり。

衛靈公 (409)

子曰く、君子は道を謀りて食を謀らず。耕せば餘いその中にあり。学べば緑その中にあり。君子は道を憂えて食を憂えず。

(410)

学がふるまいであることをいう。学ぶことは、個的な対自思考にはじまって、社会的対他的に表されるまでの、一連にして不可分の過程的表現であることをいっているのである。だから内的な思考は「学」とはいえず、外にむけて現われ出て、表現の形をとらなければ、現実ではないのである。

だからこそ「学」は耕すのと同じように食と職をえることに、自然に行き着くことになる。報酬という社会的な反応がかえってくるものなのだ。ふるまう者が人間であり、自己もまたそういうふう生存している。だから道を憂れう者として生きている。貧を心配することは、振舞い(道)に表現される。そして振舞いは正しきを求めることで、貧窮は越えられる。といったふうに、現実存在は人格的な表現なのであり、人の現われ、ふるまいなのである。

もちろん、こういう言葉じたい、その人の発言ふるまいとして、現実像を結ぶのであり、そのような表現文体になっているはずだ。孔子その人が対面的に現われ、物言うかのような像を想わせる表現なのである。これが言葉として、言葉そのままで在るか、どうかといった問題ではない。文体の歴史的な構成として、発言者像を現出する劇的な虚構として、そのようなのである。そういう表現ジャンルが古典古代の世界性として成立していたとみていいと考える。

(4) 都市国家の力学表現

孔子の自己知思想は都市国家の現実に拠って立っている。都市国家は国家と都市の矛盾の表現としてある。領域国家をめざす農耕王と都市市場に拠って自己表現をめざす商業市民との間に吊るされている。両者は、農耕を土台にする氏族制度で寄り合っている。都市国家の権力は市民の商業法と農耕的な王の徳政に分裂しなから、危うく釣り合っている。そこで政治理念は農民への徳治支配と刑法支配とを均衡させる理念をうちだす。孔子は、都市商業民への契約的な対応である敬信と、農民にむけての節約的な温情と農耕時節を尊重する知を自己像にしている。

都市は活発な自己表出をたえず自己表現へ転位させようとする。それに相対的な農耕村落は自己表出がゆるやかであるだけでなく、それを外部にしか表現しない。都市は自己の内に自己を展開する駆動力を異族性として表現し抱えこむ。商業民であり、市だ。それによって自己は財貨に表現されて、蕃蔵王や宮に表される。都市の中の都市である。村落はそれを外部の地勢に放逐的に映して自己媒介の影とする。山・海人像や山海だ。都市はそれを自己を規定する輪郭のようになして、城壁に表現した。城壁はそのような自己表出の媒介を表わす。自己を映すべき鏡であり、輪郭として自己を規定するモノサシだ。都市はそれによって、財貨的な王宮都市の表現にたいして、他方で自己を領域的に表現することになる。都市の自己顕示性は、自己をそのような双方に表現していくことを強いる。

都市国家は、自己表現をどんな方向に向けてするのか、その内なる駆動装置は自己をどこへむけて表現していくのか、といえは、当然ながらそれは一方で領域国家像の方へだ。他方で財貨蕃蔵する古代蔵の、王宮墳墓の築造表現とともに、どれも帝国への道である。そんな都市国家の力学が『論語』の出現像を規定する。

季氏、泰山に旅す。子、冉有に謂いて曰く、汝救う能わざるか。対えて曰く、能わず。子曰く、嗚呼、かつて泰

山を謂うこと、林放の如くならざりしか。

八佾篇 (46)

魯の家老季氏が、魯公の真似をして泰山で旅の祭りを行った。孔子が冉有に向かって曰く、季氏の執事たる汝はこれを中止させることは出来ぬか。対えて曰く、できません。孔子曰く、嗚呼、お前も泰山の礼について話しあうこと、林放とまったく同一意見ではなかったか。(宮崎訳)

孔子が季氏の政治にたいして、季氏の執事であった冉有を同じ弟子仲間の林放を引き合いに出して責めたとされる劇的な物語をなす。孔子は物語的な配置上、冉有と問答しているように語られているのに、二人の問答する者たちの主義主張をその話題に読みとるのではなくて、問いただす孔子の言葉の主張や口調じたから浮かび上がる、嘆き憤懣する彼の人格的な出現像を読み取るのである。語られた人の言葉は、その生々しい口調を通して、そのイデオロギー表現ではなく、そういう本人の人格像が感知されるように変えられている。孔子の理念世界論のように読むのではなく、それをリアルに論ずる彼の心意の登場像を、主義主張のリアルさと未分化に読むことになる。

この強いねじ曲げは、語り手が孔子その人におおいい入れこんで、孔子に成り切っているように表現されていることからくるだろう。語り手の自己表出を強めていった、作者の物語表現なのである。作者は自己表出性の強めを、語り手の思い込みの強さとして、表現しているのである。語り手の自分があったかも孔子自身になったかのような幻想の中での発言のように描きだした。語り手は孔子学団の一人、聞き手の冉有の立場をこえて、孔子そのひとに同化してその言葉を表出するさまを、作者が表現した。作者は学団の師弟双方を見渡す位置にいるばかりか、彼らそれぞれに成ることも

できている。物語世界に自由に入出入りして人物たちの像を幻想させる劇作者の位置にある。

物語は過去を想起的に創出する文体である。あたかも過去の事実を想起したかのごとくに思わせる文体だ。過去という観念に知覚像を与えることによって。ただ目前の物を知覚したことを表現する詩の文体とは次元がちがう。それは知覚をさらに知覚し直す。痛さを痛みに観念化して対象化したうえで、あらためて痛みの痛さを知覚し直そうとする。孔子は観念的に過去の他人像として对象的に想起されながら、その口振りを自分のことのように知覚するような表現へいい直される。想起されながら、あらためて知覚化し直される。

語り手は過去像を語るだけでなく、それを目前のことへ現在化することを通り越し、じかに自分自身を登場人物像のように即自化する。過去の他人の詞は今の自己の言葉のように取り出される。その言葉は想起された事像を表現するのではなく、発語された現実的な事柄を幻出させるものになる。論ずる言葉が今ここに現われたという文体である。劇的な物語表現なのだ。

この物語には、新しい歴史的な事態が出現していることにたいして、主張し嘆く孔子像がその発言言葉として、つまり物言う現実像として表現されている。季氏が魯国の宰相、諸侯の陪臣の身でありながら、魯公の行う泰山祀りの祭儀を越権して行ったことにたいする批評である。上下の秩序を究極的に破り、天子や諸公に自分を擬する家臣が現れる戦国の世となっている。世界はそんな幻想を生み出して、人を広く深く動かす流動力をもちはじめている、という意味で一都市国家を超えた帝国世界化の傾向が現れている。

そこで孔子は、かつて自分に「礼の本」について尋ねたことのある林放という弟子を思い浮かべて、彼とともにお前（冉有）も礼について学んだ仲ではないか、それが礼破りを止どめられないのか、と非難したのである。泰山という天子の祭儀場が一都市国家やその臣下のレベルを超えた世界シンボルであることをもって、その身分ではない者が天下を

犯す世を難じたのである。逆にみれば、泰山のそういう權威水準を、誰もが目指せるかのように人々の幻想が、分立する都市国家を超えて解放された、戦国世界になっていたということだ。また泰山やその祀り手の天子が示す天という世界理念の觀念水準を、諸侯や士大夫が身にひきつけて、その抽象性を理解するようになっていたということだろう。現れ始めた世界帝國的な公的觀念の水準にたいして、それを實際にパフォーマンスとして表現し、争奪する戦が起こる自己拡張時代に入っていたということだ。

孔子は周代の古代神話的な公権のシンボルである泰山祀りを想定していただろう。林放への答えをみると、礼は奢りよりも儉を、葬いは形式の整いよりも、傷む想いを大事にとする、といっているから、農本的な感受性を延長した線上で、帝国化の傾向に対処していたとみていい。

孔子学団の語り手は、先師が自分の心情をみんなの前に語り現われる、という劇的な物語文体を開発することによって、孔子の言行像はその本人の言葉によって幻想されるようなふるまい表現を作った。そのような表現は、農本的な共同体幻想で、外部の異神が巫たる自分に憑いて、自己を人々の前に神として語り現わす。語り手は語られる神である主人公に同化し、語り、語られる者として現われる、というのと同じだ。語る者の言葉が語られる主人公自身の像に収斂する。言い出された言葉は、それが造り上げた層に回収されて、実在するとされる。語る者は語られる者自身なのだ、という劇的な幻想表現である。

非難する孔子も、非難される季氏も、じつは表裏して帝國的な世界像へ流れている。その全体はアジア的な農耕村落の、母子一体的な共同幻想のうちにあるし、その表現が祭儀的なふるまい表現なのである。季氏は泰山祀りに、自己を天子という世界王へ媒介する母性的な異族界、つまり母界をみて、そこに自己表現を託しただろうし、それを難する孔子もまた山祀りの自己媒介性は信じている。そして、弟子たちとともに泰山祀りの意義を礼の根本義のように論じ合う

場に自己を表現し、また今その場を論じる形で、ここに成王像のように現前するのである。言葉の意味像と言葉の表現じたいとが、母界の媒介による自己像の出現という祭儀的表出の中で動いているのである。

「朋友」というのは、どれくらい遠くから来るのか、その遠隔化というものは、どんな水準をさしていたのか。学ぶというのは、習うということをも、どれほど遠隔化したものだったのか、そして他人が知らない自己とは、どのくらい遠くに位置しているという想いなのか？ というふうに言い換えてみる。つまり古典古代的な知というのは、どれほどの時空觀念に住みつく生活なのか。都市国家を超える領域国家の世界像は、どのように表現されるのだろうか。

孔子自身が魯国を出て、斉をはじめとする周辺諸国を巡り歩く。都市国家を超えた理念像を自己の言説にこめて、諸国に売って歩いた世界商人だろう。そんな意味で流通やまない春秋戦国の申し子のような人間だった。だからその知の時空間も、当時の世界帝国なみの拡がり想定していたろう。その想定が『論語』の世界經典化、つまり先王の道の祖述者像を示す「伝」の位置から普遍真理を述べた「経」に転じられて実現するのは、漢帝国も後漢の明帝時代（紀元五三年）以後だ。ただしその時は当然ながら、孔子の世界像は変質していく。すでに自己像は天地一体の世界に通じるのではなく、地上の権力として、政治家に限定される。学者・官僚になる。

世界理念であり、それを言う自己でもある。そんな究極的に自他未分化な本質は「天」といわれる。それは習俗的な怪力乱神から遠く抽象されている。

子、匡きやうに畏おそす。曰く、文王、既に没し、文、茲こゝにあらずや。天の將に斯文を喪ぼさんとするや、後死の者、斯文に与るを得ざらしめん。天の未だ斯文を喪ぼさざるや。匡人、それ予われを如何せん。



孔子が匡という地で災難にあった。その時曰く、周の文王が死んでから以後、文化の伝統は私の身にあるではないか。天がその文化を滅亡させる気ならば、恐らく私をここで亡ぼして、後輩が文化の何ものであるかを知らぬようにしてしまうだろう。しかしもし天がこの文化を保存する気があるならば、匡の人たちが私に危害を加えようとすることも、何ができるものか。

孔子にとって自分の運命というのは歴史的な必然をさしており、それは歴史が表現する理念をあらわしている。それは歴史、つまり天のパフォーマンスとして表現された理念である。その理念は自分の現存に表現されている。自分が危害を受けずにいるというありかたに、自分の世界理念性が現われていることになる。自分は世界理念の巫である。ただの祖述者ではなくて、自己がまさに世界そのものの現存なのだ。歴史は無傷な私として在り、また天はそういう私の現前態である。

この「天」の自己表出である私の現前態は、孔子では世界帝国という理念の表現とみなされている。それはやがてやってくる法刑家的な世界領域国家があらわしている、専制王の自己像とは違っている。「天は得を我に生ぜし」(述而169) もなので、天は自己を法的な地上利害観念によって疎外したりはしない。天は我に実現している一体だ。そういう、歴史的に稀な、奇跡的ともいえる時期に、自己と世界が矛盾なく円環するような像が自発する表現が成立しているのである。

だから朋友は他の都市国家から来るのではなく、じつは天から来るものなのであり、理念の帝国世界からやってくる。

その来訪は共に道を語りあえるという世界性を表現するふるまいになる。自己や他者のふるまいとして、天の理念性は現実だ。天は、諸都市国家の情報商品（礼）が流通する観念的な、しかし移動可能な現実的市場である。それが領域的な帝国という世界像として都市空間をこえて、幻想されている。孔子の待望した来訪する外部の朋友という異人的な世界人の像を反転させると、この季氏のような、無意識に都市国家を超えて帝国市場をめざすような内部の異人的権力像になるだろう。

子曰く、千乗の国を道むるには、事を敬みて信あり、用を節して人を愛し、民を使うには時を以てす。

学而（5）

千乗の国は都市国家の権力規模を指すだろう。万乗の国は世界帝国を指そう。都市国家の商業民的な権力は、それが基盤とする農耕民の生活習慣に合わせて、事を敬し、相手の信用を大事にする、村落の習性をまねがれない。また無駄を省いて対面的な付き合いを唱えるのも、同じ農耕民の生活にならう姿勢をさすだろう。とくに人民の使役に時節を考へなくてはならぬというのは、自然の運行に合わせた農耕生産を疎外するわけにはいかないからだ。都市権力じたいの基礎を危うくする。

こういう政治思想は、都市国家権力のありようと食い違はずだ。それは都市商民のもでも、農耕民や王権のものでもなかったろう。農民、商民両者の互いのバランスの上に権力は立っており、それでいてその均衡のまま、他都市国家との交流と都市国家からの脱皮という自己否定にむけて自己を拡張していく流れにあるからだ。こういう政治思想は都市国家の行方を見通しながら、動態的ではない。停滞的なのだ。孔子という都市の知は都市国家の権力をそのまま延

長するような形でしか、世界像への流れを予想していない。天と自己はともに静止的になるしかない。世界知は、農と商のどちらにも属することはできない。その対立はともに、世界都市的な国家をめざすからである。

そんな都市国家を農耕的に規定しようとする視線は外部へ拡がる統一世界像を、どう望んだらうか。その視線では、次のように見渡せる。

子曰く、夷狄だも君あり、諸夏の亡きが如くならず。

八佾篇(45)

子曰く、文化の未発達な夷狄の国にも主権が確立しているそうだ。反って今は中国が無政府状態に陥っている。

子、九夷に居らんと欲す。或るひと曰く、陋なる、これを如何せん。子曰く、君子これに居らば、何の陋なることかこれあらん

子罕(218)

孔子があるとき、東方の夷狄の国に移って住みたいと言いだした。或るひと曰く、むさくるしいのをどうしますか。子曰く、諸君がいっしょに居てくれたら、何のむさくるしいことがあろうか。

中心周縁といった、自己中心的な古代的で求心的な世界像を否定している。世界は普遍性としてあり、周縁の外部と

されたところにも、このこと同じように「君」はあるし、そこもはや「陋」なる農耕村落ではない。だから、自分は都市世界のどこへでも行くことが可能だ、といっている。すべて世界は君子のいる都市国家の分立する古典古代末期の歴史相にあり、差異はないというふうには、居ながら世界を俯瞰する者として現われる。

しかし、孔子の予知した世界は、都市国家の自由な連合帯のように進行していかない。「人の己を知らざるを患えず、人を知らざるを患うるなり」という述懐は、予想した都市国家と実際の世界帝国化との観念的な落差からくる矛盾につきあたり、それに対処するしかたとして言い出されていよう。「巧言令色」はただたんに都市商民的なふるまいをさしていつているだけでなく、それが国家の各階層を上から下まで貫く風俗として現われてくる傾向にたいして言われているとみていい。貴族や商人のみでなく、諸侯から農民まで、また学者の官僚化としても現われる普遍的な流れを感じとっていわれているとみる。

子曰く、君子は食に飽くを求むることなく、居に安きを求むるなし。事に敏にして言に慎み、有道に就いて正す。学を好むと言うべきのみ。

学而 (14)

食に飽きるのを求めるのは、都市的な感性に浸透された農耕民のふるまい像だろう。また居に安きを求めるのも同じ感性の現われだとみていい。そんなふるまいに孔子は学ぶ者たちのために否定して、すぐに行動に移る自己表出力とその反対の発言の慎み、また有徳人について学ぶといった商人的な実践性を、礼を学ぶ者にふさわしい態度としている。農耕民からみられた都市商民の奢侈性を教訓にするのではなくて、彼らの自己表現力に注目し、それを礼(ふるまい)

という理念の興味とみているのである。農耕的な家族共同性の空間が世界にまで延長されることが不可能なことは予感されていたろう。それでもアジア的な母子的空間像は世界領域の観念像にも持ち越されることが不可避だった。

(5) 『為政篇』にみる都市国家的理念像

第二番目の『為政篇』（17〜40）だけをとってみても、都市国家の力学が終始、『論語』の表現を歴史的に裏打ちしていることがわかる。

子曰く、政を為すに徳を以てす。譬えば、北辰のその所に居りて、衆星のこれに向かうが如きなり。（17）

子曰く、之を道みちびくに政を以てし、之を齊とようるに刑を以てすれば、民免れて恥なし。之を道みちびくに徳を以てし、之を齊とようるに礼を以てすれば、恥ありて且ただつ格し。（19）

政治という権力表現が現われるのは、たぶん都市においてだ。農耕村落では、それは習俗であって、「徳」という理念語はそれをさす。だから農耕村落の習俗像を政治の場にまで延長する思考法そのものが、都市国家の現実に根ざしているよう。農耕空間は理念化された自己像を都市に表現したのである。北極星という中心へ衆星が向かうというイメージは、周代に仮託された春秋戦国期の、都市国家の自己表現として普遍的なものだろう。そこで、都市国家は、農耕習俗（徳）をふるまい（礼）の市場へと表現する、都市化することが政治となる、といわれる。とともに、そこにはむきだしの権力と法による傾向もまた必至となる。なぜなら、農耕村落の自己表現は領域国家をめざし、権力と法による囲い

込みを指向するからだ。都市化は国家化に仕えさせられる。そういう論理を読みとれる。

子曰く、詩は三百、一言にして以て之を蔽えば、曰く、思い邪なし。(18)

北辰に例えられた政治の理念的中心の「徳」はまた、『詩経』の詩にも例えられる。その本質は一言で言うところ「思無邪」、心に邪念がないこと、だといわれる。もちろんこの詩の本質に例えられているのは、農耕村落の自足性、みずから内に矛盾、自己媒介の駆動力を持たないものの自己完結性をさしている。古詩が、歌う者と歌われた者、歌言葉とその情念との間に分裂がなく、一体であるさまを、政治理念の「徳」になぞらえたのである。

それは続く「子曰く、吾れ十有五にして学に志し……」(20)にあるところの、最終段階「七十にして心の欲する所に従って矩を踰えず」という無矛盾状態、自足的自然態と同じ位相をさす。それは「学に志す」以前の幼年期のそれに収斂するものであることは、すでに述べた。都市国家の世界像は農耕自然を起点、終点として円環する理念として表現されるのである。都市的な刑法と農耕的な徳礼の食い違う傾向は、そこで円環を閉じる。君子の自己像のように。

だから政治理念の根底は農耕的な家族習俗によって表現される。「孝」である。

孟懿子、孝を問う。子曰く、違ふことなかれ、と。樊遲、御たり。子之に告げて曰く、孟孫、孝を我に問ひしに、我对えて、違ふことなかれと曰えり。樊遲曰く「何の謂ぞや。」子曰く、生きては之に事うるに礼を以てし、死しては之を葬るに礼を以てし、之を祭るに礼を以てせよとなり。(21)

孟武伯、孝を問う。子曰く、父母は唯だその疾いをこれ憂う。(22)

子游、孝を問う。子曰く、今の孝なる者は是れ能く養うを謂う。犬馬に至るまで、皆能く養うことあり。敬せずは何を以て別たんや。(23)

子夏、孝を問う。子曰く、色難し。事あれば弟子その労に服し、酒食あれば先生饌す。すなわちこれを以て孝と為すか。(24)

これらの「孝を問う」例はすべて、政治としての「孝」を意味している。農耕村落の習俗としていわれる孝は、(24)で反問されているように、性愛の自然をさしている。若者が老年を労わり、助ける意味だ。そうではなくて、政治理念に昇華された孝をさしている。政治が農耕習俗の孝を理念の基礎的なイメージにしているのである。それは都市の政治を担う都市商工民の氏族共同性の中枢に、農耕民の家族習俗を見出しているのである。都市国家の礼は、そこに基礎を置いている。父母の無事な生存を願う子の心の表現が「礼」の原像だとされる。犬や馬などの家畜を飼うようにするのは孝ではない、「敬」が欠けているから、というときも同じように、農耕家族の習俗的な性愛の自然をさしている。そんな農耕感性が、都市国家の政治理念を基礎づける礼(ふるまい)に想定されている。農村に都市国家の権力の基礎があるからだということはいまでもない。

(37)で、孔子が「政治」にかかわらないのかと聞かれて、『書経』の言葉をひいて、「孝」や「友」もまた政治行為だと答えているのも、同じ考えをさしているよう。

そこで都市国家を代表する「人」というのは、次のように見出だされる都市民をさすだろう。

子曰く、其の以てする所を視、其の由る所を視、其の安んずる所を察すれば、人焉んぞ<sup>あや</sup>度さんや。人焉んぞ<sup>あや</sup>度さんや。  
(26)

都市国家の中核をなす都市民の「その以てする所を視」れば、そこにはもちろん商業活動が見てとれるだろう。「その由る所を視」れば、氏族制度だろうし、「その安んずる所を察すれば」農耕習俗に思いついたるだろう。そのようにして、「人」つまり都市国家の民が、家族的性愛の農耕習俗を基礎にしなが、それを氏族制度にまで表現し、それによりながら商業活動にいそむ、現今にいたるまでの中国民衆の共同性の像を発見できるように思う。

そんな人物の実例を孔子は名指しする。

子曰く、吾、回と言う。終日違わず。愚なるが如し。退いて其の私を省すれば、また以て発するに足る。回や愚ならず。  
(25)

バカみたいに、孔子の言うことをハイ、ハイとうなづいて聞いてばかりいる顔回という男は、退いて独りになったときによく見ると、孔子の言ったことを理解し、すでに物事を始める姿勢ができていて、というのである。つまり農民的な口べたのお人好しのように見えながら、じつは頭の回転を内に隠して、振舞いに重きをおく都市商業民の典型のように発見しているのだと思える。



そういう商業民は

子曰く、故きを温ねて新しきを知れば、以て師と為るべし。(27)

子曰く、君子は器ならず。(28)

子貢、君子を問う。子曰く、先ず行え。其の言は而る後にこれに従う。(29)

子曰く、君子は周して比せず、小人は比して周せず。(30)

子曰く、学んで思わざれば罔<sup>く</sup>らし。思つて学ばざれば殆<sup>あや</sup>うし。(31)

子曰く、異端を攻むるは、これ害なるのみ。(32)

子曰く、由や、女<sup>なんじ</sup>に之を知るを誨<sup>おし</sup>えんか。之を知るをば之を知ると為し、知らざるを知らずと為す。これ知れるなり。(33)

子張、禄<sup>ちと</sup>を干<sup>と</sup>むるを学ばんとす。子曰く、多く聞いて疑わしきを欠き、慎んで其の余を言<sup>よ</sup>えば尤<sup>よ</sup>め寡<sup>わ</sup>なし。多く

見て殆<sup>あ</sup>うきを欠き、慎んで其の余を行えば悔い寡なし。言つて尤め寡なく、行つて悔い寡なければ、禄その中に在り。  
(34)

というふうには、都市商民の特質をいう言葉が続く。君子という言葉でいわれている、都市国家を代表する者の像だ。彼らの知を普遍的なものとしてとらえ、表現している。温故知新という知は、農耕民の墨守する生活習性に対比されているだろう。旧知の事物に新しさを発見し、それを表現するふるまいは交換の商業的な意味にほかならない。農耕習俗に発しなから、そこから分化する都市知のありようである。それが都市国家の師とされる知の位相なのだろう。

君子が器でないというのは、器と中味の分離以前の像をさしていよう。礼のように、言葉と心意は一体で、分けられない。「先ず、行え、その言はしかる後にこれに従う」というのも、同じことをいっている。ふるまいが実在であり、言葉も心意も架空にすぎない。言葉が実在になるのは、それが発言された、そのふるまいとしてだ。このような実在性を抛り所に行っているのは、商業民である。それは觀念の實在化をめざす振舞いだからだ。農耕的な日常物は意味(財)を持たせられるだけでなく、商品として實在化されなければならない。蔵の中に蓄蔵された、不可視の財宝は商民の表現するものではない。彼らが都市で農耕的に退化した貴族の様態を規定するだけだ。

「周」というのは、固有の紋様のある盾をもって自己を表示する意味らしい。都市民、商民の本質である、自己顯示性をさすだろう。各自自己表現によって自立する者たちなのだ。小人とされる農耕民の「比」、「二人相親しむ形」のように、集合して自己を溶解させる習俗とは違ふ。その開放的な自立性を、君子の属性とみなされているのである。

そのような「自己」表示の知は、對他から対自へ、そしてふたたび對他へと出ていく、展開的な自己表示性をさしている。それもまた商業的な知だ。「学ぶ」という対面的な行為は、一旦「思う」という対自へ引き込まれる。そしてま

た「学ぶ」対面の場へ公開される、他人の前に公示されるという形でふたたび「学ぶ」ことがなされる。知はらせん状態に展開して、新たな段階の「ふるまい」へ結晶する。学も思も相互に連続的に展開されるとき、現実的な表現として実在するようになるのだ。これもまた商人的な自己表現の過程的なありようだ。外部の表現は内部の像へ、そして再度、外部の表現へ、という表出から表現への筋道は、自己表現を生とする商人のものだ。都市はその自己表現を事とする。

異端を攻めることが害だというのは、「攻」が工具を用いて打ち、器物を作ることなので、工民の業・ふるまいをさす、工民が異端ではなく、常なる基の器物を造り上げるべきだというのだろう。おそらく異端は、農耕的な伝統の再造作にならないで、たんに反農耕としての都市生活器物、蓄蔵財的な表現にとどまることをさしているだろう。

「知る」という都市的な知は「これを知るをば知ると為す」、その為すことが大事だというのだと思う。表現として、ふるまいの形に仕上げてなくてはならない。「知る」ことは思い込みではないのだ。社会的に人と人の間に表現として現われ出ていなくてはならない。「知らない」ことも表現されなくてはならぬ。これができれば、都市国家の現実的な「知」であると認められる。知っていることと知らないことを識別せよということではなからう。そういう内部の意識問題ではなく、事は「礼」というふるまいの水平線上にある。これもまた、そういう表現レベルの現実上にもみ生きる商人の現実感である。

その「ふるまい」には反作用的なふるまいが反ってくる。働きには報酬が表現される。「禄」である。禄を求めるところを学ぶというのは、ふるまいに返答が報酬という形でかえってくるような現実、商業的現実に生きる姿勢を学ぶことをいうだろう。孔子は商人が商品の品質管理をするような業だと答えている。多くの情報の中から疑わしいものを除き、その余りの精選された知識を流し渡すふるまい、また多くの事物を見て同じように選び抜き、それを渡して歩く、そうすれば言葉に咎めなく、行為に悔いがない。そのようなふるまいが報酬という現実的な表現になって、交換されて反っ

てくる。

商工的な自己表現のふるまいと、農耕的な共同性の継承ふるまいと、が都市国家の都市性と国家性として、詞辞構造をなして表現されていたと想定できるように思う。

子曰く、人にして信なくんば、其の可なるを知らざるなり。大車に輓ひなく、小車に輓ひなくんば、それ何を以て之を行やらんや。

(38)

子張問う、十世知るべきか。子曰く、殷は夏の礼に因る、損益する所知るべきなり。周は殷の礼に因る、損益する所知るべきなり。其れ周を継ぐ者あらんに、百世といえども知るべきなり。

(39)

「信」を人の拠って立つべき根本のふるまいとみなすのは、当然商業民たちだ。それは車にとって挽き手の棒にあたる。それがなくては、人が人に結びつくとかかりがなくなる、という。物を運び流通させる荷車がふるまえるのは、その取っ手による。そんな車のような人間にとって、信こそ、その取っ手にあたる。都市国家はそんな信の共同性を国家の駆動力としている。

一方、都市国家の領域的な権力性、つまり国家性は、国家から国家へ移り変わる歴史が、不変部分によって連続していることを証明しているとされる。その百世も続く不変性に「礼」がある。ふるまいの共同表現が礼という理念だ。礼の超時代性は農耕共同体の停滞的な自然に同調する習俗を基盤にしている。この背反する生命の傾向は、絶えず農耕習俗の保守へ還ろうとしながら、かえってそれを新しい世界性の表現に表現しながら、均衡を保っていったように思える。

子曰く、其の鬼に非ずして之を祭るは諂へつゝいいなり。義を見て為さざるは勇なきなり。(40)

我が家の仏を祀る、それは農耕共同体の觀念生活の中心をなす。いくら親しくても、他人の家の仏を祀ることはない。そういう事態となるのは、農村が都市化され、各家族が、氏族共同体という家々の連合体へ統合されてくるにつれて、地縁的な神仏に飲み込まれるからだ。それが商業民的な諂へつゝいい行為、異族の神を祀るかのようなふるまいとみられている。家神を個別に復活させようとする勇は、異族によって自己を媒介される農耕共同体の受け身のありかたを、変質させていくだろう。それは都市の異郷神の混交する市場空間をこえて、帝國的な家や氏族の絶対的な統一共同体へ抽出していくようにみえる。世界の祖靈への礼へ溶かし込まれるほかはない。村落習俗の世界理念化、儒教の国教化である。