

プロト・タイプ論 自己表出の史的段階像 4 古典古代性・ギリシャ篇

——〔自己〕を問ひ表わす文体の両端 プラトン『国家』と『オイディプス王』——

青木正次

☆ 古典古代への視覚 振舞う〔自己〕の表現へ

古典古代という概念は、いうまでもなくルネッサンス期からあらためてとらえ返された近代的な観念である。それは始まろうとしていた近代が、自分を明確に確定するため、古代に二重写しにして、自己像を表現しようとしたのだ。古代という鏡にみずからの顔を映したのである。そこで、鏡とみなされた古代のどこが、近代にとって自身の姿を捉える枠組みとみなされたのか？ 古代のどこに、近代は〔自己〕を発見する手掛かりをみいだしたのか、というふうに問うてみよう。

そのさい、有力な方法的示唆はM・パリールとA・ロードの着想によって開かれた、ギリシャ叙事詩の研究にある。彼らは声の文化と文字の文化の本質的な断絶と飛躍を主張した。その発見はつづいてE・ハヴロック『プラトン序説』とM・マクルーハン『グーテンベルクの銀河系』の二つの方向へ展開された。古代への遡行的な発見と現代への未来的な予見とである。その主張に導かれながら、彼らのヨーロッパに占有された視野を、歴史以前と地球規模の時空へ拡げて、その意味を深化させようと思う。主として、プラトンの『国家』と、ソポクレス『オイディプス』をとりあげ、それを

対比でできるような視点から、紀元前四〇〇年前後に、ユーラシア大陸の両端で共通に、どんな事態が人間の考え方に起こっていたのかを論じようとする。そして前稿で扱った『論語』を中心としたアジアの古典古代というべき時期の特質を想起しにらみ合わせながら、文明史の像をその自己表出のありように探ろうと思う。つまり古典古代という、文明史の開始時期のありかたを、すくなくともユーラシア大陸の規模に拡張しようとする試みとなる。

古典古代期に注目する論点を「文字」表現による「自己」という観念の定立、その自己を表現する『対話』的な「論述」という文体に定めたいと思う。文字書きは、今日考えられるような静止的で内面的な個人思考の媒介ではなくて、じつは共同的な行為である「振舞い」としてあり、「儀礼」という公的な表現に相当したと思われる。『ソクラテスの弁明』はもちろんのこと『饗宴』にしろ『国家』にしろ、ソクラテスによる対話の展開を記述したかのような文体がそうである。そこで、物語に代わる論説という文体が登場したとみられるからである。それによって、人は「自己」という主体像を表現することができるようになった。古典古代の特質をその一点のところで抑えてみようとするのである。

### 1 デカルトの『思惟』 身体の消去

デカルトの有名な定義には、今日から見て、おおいに興味深い論点が隠されているのがわかる。

（我々は疑っているとき、自ら存在していることを疑うことはできない。そしてこれは、正しい順序で哲学するとき最初に認識されることである。）

だがかように、我々が何等かの仕方では疑い得る一切のことを斥け、かつ虚偽であると考えることによって、我々は

なるほど神も天も諸物体も存在せず、また我々自らが手も足も、そしてついにはまったく身体をも有たないと、想定することは容易であろう。しかしその故に、かようなことを思惟する我々が、無であるとは想定することはできない。というのは思惟するものが、思惟しているその時に存在しないことは不合理だからである。それ故に、「我思惟する故に我あり」というこの認識は、一切の認識のうち、誰でも順序正しく哲学する人が出会う最初の最も確實なものなのである。

『哲学原理』七 桂寿一訳 岩波文庫

ここでは、疑う精神に純化して表わされる「思惟」というのは、今でいえば「自己」という実在の觀念に相当するだろう。そのとき、思惟の実在性に対比されて、消去されてもいいと思われているのが、神や物体とならぶ「身体」だということに、おおいに驚かされる。ひらたくいえば、思惟の実在にくらべれば、身体なんて無くてもいいくらいだとされているのである。このような、身体のアマリの軽さに驚くのである。思惟という精神性が今日の身体のような位置を感じさせていて、リアルな実在だと主張されている。今から見れば、この信念は思惟がそれだけで空中に浮かんでいるような、不思議な感じをいだかせる。十七世紀前半で、これほどに身体的な実在性が無視できるほどのものだったわけだ。

このことはひるがえって今日の身体という実在自然についての信念にもあてはまるにちがいない。そう反省させる契機になる。彼が思惟を取りだすために、相対的に身体を消去した。とすれば、我々は身体を確定するために、代わりにいったい何を消去しているのか？ そのことを考えるのは、歴史以前からの感知や思考のパターンを考えるこの『プロト・タイプ論』では、現代以後のことになるろう。たぶん我々が消しているのは、運動する身体、身体という多様性の統合体といったイメージだろう。固定的、概念的な身体觀念ではなくて。

デカルトの近代が、身体の浮遊する軽さに比して、思惟の不動な実在性を世界の基礎にすえたのは、古典古代、プラトンが「善」なる理念をすえて、人間知を基礎づける根本契機とした思考パターンを受け継いでいよう。逆にいえば、近代は根底的な実在である思惟と同じものを、古代期のイデアに見いだし、それを近代の祖型として、古典古代と見なしたとしていいだろう。と同時に、思惟に比べ相対的に消されていた身体を、「心と物体」、「思惟するものと物的なもの」へ復活させ、あらためてその総体性を表現しなおした。「思惟はいかなる物的なものにも先んじて、かつ確実に認識される」というふうに。

彼らに共通する思考のパターンはつまり西欧知の無意識や知の意識的な放棄（信）を（神）という暗箱の設定として保存したことにある。究極的な真の原因である神は思惟の対象ではない。思惟はそこに不可触だ。世界の起源は不可知なのである。誰でも分かるように、自己にとっての思惟そのものを、それとして思惟することはできない。ただ思惟が循環するだけだ。とすれば、思惟のよってくる究極の土台は思惟の彼方に想定されるほかはない。その不可触の聖域に「神」があった。思考しうるのは、その被造物についてだけである。それらについては「無限界物」として、どこまでも知は延長される。

そこで知のダイナミズムを保証するのは、この隠された不可知の闇であり、その未知性が知に生々した像を与えることになる。デカルトははっきり「神」といっていたが、神という名の衰退とともに、神は地下に潜ってしまう。神は死んだのではない。物体の世界に潜み隠れたのである。人間自身にとってそれは、デカルトが消去することができると考えた、その（身体）という名の何かに一体化したのである。肉体にして神であるものは、一方で、感覚的に感知されながら、じつは不可知である真の原因として、両義的に現れたのである。そしてとうとう知の対象となる実在は暗箱としてのそれを、現在の情報化力の前にはっきり現わしつつあるようにみえる。それはだれにでも感覚的に感知されながら、

じつはだれにでも不可知であるものという、二重性の内に在るといふふうに。

感覚によって対象化される自他の身体像は、たとえ思惟からみて怪しげな像にすぎなくても、感覚による感知したいを思惟によって消すことはできない。それは思惟と感覚のあいだに吊るされた、一体的な何かである。デカルトはもちろんそのことに気づいていて、「我々自らが手も足も、ついにはまったく身体を有たないと、想定することは容易であろう」という思惟中心に無理な想定をしているわけだろう。純粹思惟といったものが、身体の消去を前提にしていることははっきりしている。しかし、身体が、そういう文字言葉によって、あたかも文字同様にそれとして対象化できるもののように考えることには感覚面から無理がある。思惟がでてくるもとを思惟自体が思惟することは論理的に矛盾だからだ。それは「自分の外部にいかなる対象をも持たない存在は、なんら自然的な存在ではなく、自然の存在に関与しない」といわれるような「非存在」となる（『経済学・哲学草稿』Ⅹ・マルクス）。実在とはみなせない。

ただ、「人間がただ現実的な感性的な諸対象によってのみ自分の生命を発現できる」とすれば、そのとき感性的な対象であり、そのために身体（像）として現れたものを、「現実的」というのもまた、無理がある。デカルトの指摘のように、感性的な感知だけで現実ということはできないし、実在だとはいえないからだ。それは観念として実在するといふべきだろう。たとえばマルクスのいうとおり、身体が歴史的な所産であり、人間の最高の作品とみなされるということがでてくるのも、それが可能だからである。未知の可能性を含んだ現存としてある。（身体）それじたいという問いは、自然や神それじたいというのと同じく無意味だ。いわれるとおり、神は天上に押しあげられた物体についての意識である。意識はつねに何かしらについての意識でしかなく、それと不可分だ。

## 2 古典古代期の〔身体性〕

古典古代に、人間の心にどんな大きな転回がおこっていたのか、それを知らうとしている。近代の始まりに際して、デカルトが引き継いだ思惟による世界把握という姿勢は、古典古代にすでに確立されていた考え方だった。それをプラトンの『国家』に読みとってみようと思う。

### (1) 礼儀と教育 古典古代の国家世界 『論語』と『国家』

古典古代が〔振舞い〕を模倣させる教育によって成り立つ国家の時代だということをいうのに、『論語』を基準にして、プラトんに及ぼそうと思う。

子曰く、学んで時に之を習う。亦た悦ばしからずや。朋あり、遠方より来る。亦た楽しからずや。人知らずして慍いさまおらず。亦君子ならずや。

#### 論語 学而篇第一

有名な冒頭の文なのだが、これは孔子の言行録だといわれる。ということとは、この書き言葉の文を、孔子の声言葉をじかに聞くように読みとることが求められているということだ。「曰く」というのは、そういう変換を指示する語というふうを受けとるわけである。孔子はここで、『教育』をしている。「学ぶ」ものは、「時に之を習う」と続くのでわかるように、「振舞い」方である。ある時、ある処、ある機会での行為の型が、それとして学べるように観念的に抽出さ

れており、それを行為に復元して演じてみるのが「之を習う」にあたる。こういう教育という名の、世代間秩序の維持をもつて、国家という時間的に永続する理念的な共同体を仮構したのである。こういう読みについては前回に論じた。

こういう教育というものが成り立つには、学ぶべきものが慣習を離れて、観念的にはっきりと抽出されていなくてはならない。それには慣習という身についた共同性を意識化し、対象化するための、文字言語と書くことの浸透が不可欠だろう。そういうことのできる知識階層の成立に呼応する。もちろんそれが都市の住民の核をなすことになる。遠方から来る朋というのも、合従連衡のような文字的な抽象空間を生きる知識層をさしていよう。当然それは声の空間に生きる民衆とは無縁の存在だから、人々がそういう君子について知らぬのは当然で、住む世界が違ふということが現実の社会に起こってきたのである。

学ぶが真似ぶに共通するという日本語に観察できる、考え方の共通則のようなものが、「学」にもみられるようだ。もと学の四つある会意の基本である「文」は「もと屋上に千木のある建物の形で、いわゆるメンズハウスを意味した。：ト文にみえるメンズハウスの建物は千木形式で、わが国の神社建築と似ており、そこで秘密講的な、厳しい戒律下の生活がなされたのであろう」（『字統』）とある。おそらく男の家は巫たちの籠り家であり、神託を聴く生活にちがいない。神の声を聴くのであり、神の声にに応じて、それを振舞いに表わすのが巫の仕事だ。真似るのは神の振舞いである。聴くべき声言葉は振舞いに表出され、それが表現として人々に伝えられる。巫は神言葉の真似び手として朗唱者であり、その振舞い表現者である。おそらく、復唱は振舞いと未分化だったろう。口だけの唱え事というような観念的な抽出ではなかったはずだ。身体行動的な全体的表出だったろう。

『論語』において、すでに「振舞い」という生命の全体的な表出からは声言葉が抜き出されており、さらにそれを文字書きを介して、思考と観念が「学ぶ」べきものとして抽出されていたろう。その点にこそ、孔子の教えというものが

発見されていたのである。教えるべきものと学ぶべきことが、すでに文字表現を通じて形成された観念的な思考像として、指定されていた。模範的な振舞いであり、それが教育され、それを学んで振舞いになまで移せるよう練習する。そのような世代間秩序の理念的な固定があつてはじめて、国家空間が成り立つ。習俗共同体の声言葉空間は、文字的思考の空間に抽出される。習俗という身に付いて意識と未分化な共同の行動様式は、ようやく声言葉を離れる契機をえて、それぞれの意識で学べる観念的な事柄に抽出された。意識して教え、学ぶべき事柄として、人の身を離れ、人と人の間に宙吊りになっている観念存在になった。「教え」だ。教えというものが観念的に存在することを、孔子の声言葉に聴きとるよう、『論語』の文字を読む、という三段構えの表現構造において、受けとるよう要請されているのだ。

『論語』の表現構造が三段構えになっているのを、論語の内蔵する歴史的な時間性へ読みかえてみると、どうなるか。言葉が声そのもののように身につけて未分化であつた状態の時代には、神の託宣と巫の真似び振舞いという関係はない。ただ鳥獣の声や行動が人に感染し、共鳴するだけだ。人は自然にたいして共振する知をもち、それを表出することが共同体の秩序の表現に転化する。文化人類学や民俗学で、感染行為といわれているのは、そのような未開社会のダンス共同性のありかたをさしている。

感染するものが人間のように意識されてくるには、意識のうちで声と言葉が分離されなくてはならない。獣の声が人を一斉に巻きこむだけでなく、その声はいったん言葉に翻訳されて、声言葉として聴きとられるように飛躍する。声と言葉が分離した間に、神と巫(女)の関係が成り立つ。獣の声は神の声として、そこにじかには聴けない言葉を含むように構造化される。獣声に感染し共鳴していた人々は、巫女と民衆に分離し、巫女だけが言葉を聴き取ることになる。そして巫女はそれを真似び、振舞い口唱する。人はそれを聞くだけになる。原始的な、母界の声とその言葉の伝えである。



そして古代的な、声言葉の観念化、思考化がやってくる。それには文字書きという抽出契機が必須である。その契機には、絵文字から、表意文字としての漢字、そして表音文字のアルファベットへ、という古代から古典古代への転位の段階がある。巫女は神官になり、神の声は声言葉ではなく、最初から文字言葉として聞き取られ、書きとられる。あるいは甲骨文のように最初から文字として神託が読みとられる。天地という抽象空間に神は現れる。始源という「形」が問えるようになるのだ。それは文字に拠って考える、つまり文字そのものを分析的に考える知によって初めてなされる。前号に指摘した『楚辞』天問篇の世界の始まりを問う知がそれをじつによく示していた。文字が開いた思考を表現するようになった。声言葉から文字言葉への転位が、新たな世界知の成立を契機づけていたことが表現に踏まえられていた。くりかえすと、

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。

というとき、言い伝えられてきたのは声言葉によってであり、それはおそらく始源を伝えたのではなく、伝えるべき出来事そのもの、その共同性だったろう。もちろんそれは文字言語的な相對観念の世界像ではなかったらう。そういう「形」を問う分析的な知は文字という反復思考に耐える媒体によってしかうまれない。それは文字に拠って考えられたものではなく、声言葉によっていつからともなく発言されて、常に反復復唱されて伝えられることに言葉の意味が

あったのだ。その言葉の内蔵する観念的な意味に発言の意味があったのではない。古典古代期の知が直面した、声と文字との矛盾をこの詩は表現している。その矛盾の指摘したいを新しい知の形態として、表現したのだ。

声言葉で継承された神話は、すでに「学んで、時に習う」楽しい知の実践にとって代わられている。復唱し一体化（ミーシス）するものではなく、「学ぶ」べき外部対象像にくくりだされる。自己疎外したのは、学者という頭脳である。それはすでに一体化し真似る巫ではなくなっている。しかしそれでもまだ、学ぶことは「習う」ことを切り離せない。反復し復唱するように、身体的な行為に戻して、継承することに意味があるという尻尾を残している。『楚辞』では、文字詩の声的リズム、民謡的な韻律に表れているところだろう。歌い手の口調を表現するのである。その歌い手は詩人の学ぶ知性（思考）を表わすのではなく、それに反問する民衆の習う心（身体行為の再現）を伝える巫の像を残すのである。思考ではなくて、儀礼を表わすのである。

## (2) 哲学の知という声言葉による表現

ときに、ヨーロッパ世界に古典古代知をもたらしたプラトンでは、どうなっているのか。『論語』の知の位相から、どのくらいズレて現れたか。『論語』が孔子の言行録という形で、そのまま教育論として受けとられてきたことは疑えない。ただその教育というのは、孔子の言行に目前に接するかのような、演劇的な儀礼場を創造するように文字言葉を讀むことにおいてなされたといえる。実際の孔子の巡周がそのような行為の表現だっただけでなく、その言説の表現もまた、そのような像を喚起する点で、巡周の再現像を表現するものだった。演劇儀礼の台本なのではない。それは文字書記によって再現された、声言葉による対話の世界である。『論語』は声言葉の伝承が、文字に書き写されたものではない。そこでは生々しく孔子の声言葉の世界が保存されており、そのように読まれてきたのである。

プラトンの『国家』全体もまた、ソクラテスによる対話として展開されており、その点では、ソクラテスその人によって、説得術の形で、対話という名の教育がじかに自分に向かって行われるかのように書かれており、またそう読まれたはずである。それが『論語』とちがうところは、プラトンによる著作として、作者位置からはっきりと自覚的に、そう書かれてきたというところである。文字言葉を使って書く行為は、意識してソクラテスの教育を脳裏に再現することであった。

ソクラテス　きのうぼくは、アリストンの息子グラウコンといっしょに、ペイライエウスまで出かけて行った。女神にお祈りを捧げるためだったが、もうひとつには、そのお祭がこんど初めての催しだったので、どんなふうに行われるものか、見物してみたいという気持ちもあった。

お祭の行列は、町の人たちのもなかなか見事だと思ったが、しかしそれに劣らずひときわ見ばえがしたのは、トラキア人たちが行った行列だった。

第一巻 冒頭

「さてグラウコン」とぼくはつづけた。「どのような人々が哲学者（愛知者）であり、どのような人々がそうでないかということは、これまでのいくらか長い議論の末に、やっとどうやら明らかになったわけだね」

「ええ」と彼は言った、「短い議論ですませるのは、おそらく容易ではなかったでしょう。」

第六巻 冒頭

プラトン『国家』藤沢令夫訳 岩波文庫

作中の語り手ははっきりソクラテスと指定されて、彼の位置からの発言というふうに表示されている。語り手と作者の分離は作者の中で明確になされている。なされた発話を想起して文字に書きつけて自分の過去の発話を再現したうえ

で、それを分析して、作者の自分と語り手の自分を分離し、一方をソクラテスと名づけて、対象化視線によって作者位置の自分から切り離す、といった分析的な対象化意識は文字書きによってしか生まれない。プラトンは文字言葉書き表現で、対話世界を表現している。

しかし、その表現された世界はあくまで、ソクラテスの音声言葉とそれにじかに接して聞く者の世界である。けっしてプラトンの内的な世界像を伝えることではない。対話形式で書かれた、自問自答の内密世界ではないのである。いわゆる「譬喩に接する」というやつで、せきばらいに直接触れるような位置で、人に接するかのようなイメージを伝えたいのである。このとき、プラトンの位置はどのようなものなのか。それはほとんど、「巫覡」というものにあたる。その巫覡の再現方法こそが「ミメシス」(模倣)といわれる特別な観念になるものと考ええる。

ソクラテスに自分になって、ソクラテスとして話す。それを自分の書く意識の中で行う。文字書きは、そのような信仰的な巫覡の立場を、公共的な場所でのマス・ヒステリーを、たぶん書斎の中の対自的な瞑想の場へともちこんだのである。書くことは進行的だったのだ。ちょうどソクラテスが「女神にお祈りを捧げる」ときに、女神に憑くように、プラトンは神ソクラテスに憑くのである。そこでソクラテスの談論に憑いて語る自己を書くのだろう。だからソクラテスに成り済まして書く、といった近代小説ふうの書記意識とは次元が違うのだ。

その文章を読みつつ書くプラトン自身も読者も、その時はソクラテスの言論に直接触れている者のように、つまり相手の聞き手の位置にたつて受けとる。あくまで、ソクラテスの語る声言葉に聞き入るわけだ。ソクラテスとその対話相手(ケパロスやグラウコン)との談論のさまを、現在進行するかのよう、回想的でなく語るソクラテス自身の声言葉を聞く、というふうになっている。ソクラテスがソクラテス自身を回想することなく、現在と未分化に語る、というふうな文体で、プラトンは書くのである。

それはプラトンが、自分の語るソクラテスと未分化であることも意味している。どうして、そんな事が、書くという  
自他を分化させる書き言葉のなかで展開できるのか？ そこに声言葉の世界がのぞける。声言葉、話言葉の中では、話  
す自分は自分に話されている相手の言葉の中に生きている。分化していない。書き言葉が、十分に声言葉を保存してい  
たのである。ソクラテスと話し相手のグラウコンとの関係は、「ぼく」のソクラテスの方から「彼」グラウコン、とい  
うふうに見やられている。彼我の関係に定着されている。けれども、書き手のプラトンと書かれるソクラテスの関係は  
彼と我ではなく、我ともう一人の我である。声と言葉の未分化な関係なのだ。とうぜん、書き手のプラトンと読み手の  
プラトン、そして読者の関係も同じく未分化であり、自分の声を自分で聞くようなくあいになる。もう一人の自分の声  
を、自分として未分化ながら聞くのである。それが、ソクラテスの声をじかに触れるように聞く経験を喚起すること  
になる。未分化だというのは、個体としてそうなのではなく、声言葉の及ぶ場所に共にあるということなので、その場に  
包まれて両者ともにあるということになる。体験的な共同性である。

そのような関係を次のような議論に読みとることができ。

「ではわれわれとしては」と彼は言った。「つぎに何をなすべきではしようか？」

「まあ、順序をふんで行くよりほかはないさ」とぼくは言った。「哲学者とは、つねに恒常普遍のあり方を保つも  
のに触れることのできる人々であり、他方、そうすることができずに、さまざまに変転する雑多な事物のなかにさま  
よう人々は哲学者ではない。そういうことであれば、いったいどちらの種類の人々が、国に指導者とならなければな  
らぬだろうか？」

次々に順序を踏んで行く、そのように議論を続けていくことが、恒常普遍なもの、イデアに触れることなのだ、それが哲学者という普遍知のありようなのだ、という主張は、文字書き言葉の中ではじめて可能になる思考による理念探求という法だ。ソクラテスは自他未分化な声言葉の場から、時間的な因果と主客の系列へ、パラダイムを転換しようとする人間、哲学者として現れ、話していると語られている。

ソクラテスが対話で主張する言葉の意味としては、自他の区別と自己中心の世界へ、哲学者の世界へ転じようとしているのに、言葉の意識の表出としてはむしろ、自他一体化する演説的な場へ彼を現れさせ、じかに声言葉に耳を触れさせようとしている。「さまざまに変転する雑多な事物の中にさまざまの人々」の世界というのは、声言葉の現在性によって生きている民衆のことだ。声の言葉世界はモザイク模様のように不連続に多様な事物像が現れて消える。こった煮の多面性が整序されずにくりひろげられる。そういう場として声の世界は拡がり包む。そういう場にソクラテスが現れ、そういう場を彼の声を作る。それは本質として、もう祭儀の場に近い。祭儀として、哲学がなされているという、我々からみると、矛盾にしかみえないことが行われていたのである。声言葉が文字に書かれるということ、がそういうものなのである。

(3) 「言葉」の種類 作りごとと真実

言葉に二種類があると分類する考えは、現在では奇妙に響く。書き言葉だろうと話し言葉だろうと、どちらも言葉だというふうに、「言葉」を抽象的な観念とみる考えに馴れてしまっているからだ。だが、ソクラテスは次のようにいう。

「言葉には二種類あって、ひとつは真実なるもの、もうひとつは作りごとの言葉（話）なのではないかね」

「ええ」

「教育はその両方の種類の言葉（話）で行なわなければならないが、作りごとの言葉によった教育のほうを先にすべきではないか」

「それはどういふことでしょう？」と彼は言った。「よくわかりませんが」

「君にはわからないかね」とぼくは答えた。「われわれは子供たちに、最初は物語を話して聞かせるではないか。これは全体としていえば、作りごとであるといえよう。真実もたしかに含まれているがね。そしてわれわれは子供たちに対して、体育よりも先に物語を用いるのだ」

「おっしゃるとおりです」

「そのことをぼくは言っていたのだ。体育よりも先に音楽・文芸を手がけるべきだ、というふうだね」

…中略…

それならわれわれとして、次のことをそう簡単に見逃してよいものだろうか。——行き当たりばったりの者どもがこしらえ上げた行き当たりばったりの物語を子供たちが聞いて、成人したならば必ずもってもらいたいと我々が思うような考えとは、多くの場合正反対の考えを彼らがその魂のなかに取り入れるのを？」

「いいえ何としても見逃すべきではありません」

そうすると、どうやらわれわれは、まず第一に、物語の作り手たちを監督しなければならぬようだ。そして彼らがいよい物語を作ったならそれを受け入れ、そうでない物語は拒けなければならぬ。受け入れた物語は、保母や母親たちを説得して、子供たちにそういう物語をこそ話して聞かせるようにさせるだろう。そのようにして、手を使って子供たちを身体を丈夫に形づくることよりも、物語によって彼らの魂を造形することのほうが、はるかに多く心がけさ

せることになるだろう。しかし現在語り聴かせてやっている物語の多くは、これを追放しなければならないのだ。」

(第二卷 一七)

作りごとの言葉(話)は「物語」であり、「ヘシオドスとホメロスがわれわれに語った物語、そして他の詩人たちが語った物語のことだ」と具体的に指摘されているように、物語詩人たちの言葉をさしている。彼らは行き当たりばったりの物語をこしらえる行き当たりばったりの者たちだといわれている。「行き当たりばったり」というのは、まさしく彼らが声言葉の詩人であることをさしている。それは当面の成り行きを当面する聴衆との関係で語るからで、文字言葉のように、言ったことを後から分析し、さらにそれを反省しながら語り直すといった展開ができないからだ。文字言葉による思考の観点から批判が行われているのである。

詩人の声言葉を聞く聴衆は子供たちに比定されて、市民教育(国家の政治)の対象とみなされ、まず鉄が柔らかいうちに打ち直されるように矯正される。大人と目されているのは、文字言葉によって経験から自己を分離して思考する者たちであり、子供とは声言葉によって経験に一体化し模倣する人々だろう。一体化する経験は行為によって媒介される。そこで子供たちのような身体行為による体験に生きる者たちには、身体の教育よりも心の教育が重要視されることになる。みずからの行為によって表示するよりも、物語の心的な体験にならし、行為離れを求めるからだろう。そうして、主観的な主体へ、教育しようとする。その一方で物語の害が認められるのは、彼ら幼稚な者たちには、作り事の物語(声言葉)の一体性が向いているとみられているからである。劣っている者たちにたいする物語の効用が、戦術的に教育に用いられるというのである。彼ら哲学者がその国家に詩人を必要としない、という有名な議論は、そのような意味である。



(4) ホメロス詩への転倒思考

口誦の作り物語が不正なるものとして排斥されるのは、その感染力が強いからだ。それは語られ聞かれたことに、聞くものばかりか話し手も一体化させるのであって、文字言葉のように語られたことから自己を反省的に分離しようとはしない。勢い、その感染力は、「神々が人間の言いなりになる」かのような話として発揮されることになる。神と巫、巫と聴衆の一体的で未分化な関係が、神と巫、巫と聴衆に分離され、しかも両者の関係が転倒されるような事態が起りつつあったと思える。巫の語り言葉が、神意を左右できるかのような転倒が、である。聴衆の心意が巫の語りを動かせるような、恣意性が現れてきていたのである。聞き手のアディマントスは話し手のソクラテスにこのように訴える。

(不正のほうが正義よりも尊敬されてしまうという傾向にかんして) すべてこうした言説のなかで最も驚くべきは、神々と徳について語られている次のようなことであろう。つまりそれによると、神々でさえも、善き人々に不運と不幸な生活を、悪しき人々にその反対の運命を与えることがしばしばある、というのです。そして乞食坊主や予言者といった連中は、金持たちの家の門を叩いては、自分には犠牲や呪文によって神々から授かる力があるのだと信じこませようとしています。もしあなたに何か罪があるならば、それを犯したのがあなた自身であろうと、あなたの先祖であろうと、宴会を楽しんでいる間に自分はその罪を償ってあげることができると、またもし誰か敵に危害を加えたのであれば、その敵が不正なものであろうと正しい人間であろうと、わずかの金を出してくれさえすれば、呪いと魔力によってその敵をいためつけてあげよう。自分は神々にお願ひして、自分の言うとおりに働いていただくよう説得するのだからと、こう彼らは自称するわけなのです。

すべてこれらの言説に対する商人として引き合いに出されるのが、詩人たちです。

…中略… またある人々は、神々が人間の言いなりになるということについて、ホメロスを証人として引き合いに出します。というのは、ホメロスもこう言ったからです。

神々御自身でさえ 願いによって御心を動かす

されば人間たちは供物を捧げ やさしく祈り

御神酒や犠牲の焼香によって 宥しを乞うては

神々のお怒りをやわらげる 罪をおかして過ったときには

さらに彼らは、セネムやムウサの女神たちの子と称するところの、ムウサイオスとオルペウスの書物なるものをどっさりと持ち出し、それにもとづいて犠牲を捧げる式典をとり行います。彼らはそのようにして、個人のみならず国家までも説得して、供犠と楽しい遊戯によって生前も死後も不正な罪を赦免され、浄められることができるのだと信じこませるのです。この供犠と楽しい遊戯のことを彼らは『秘儀』と名づけ、それはわれわれをあの世界で苦しい罰から解放してくれるが、この儀式をなおざりにする者には、数々の恐ろしいことが待っているのだ、とおどかさすわけです。

## 第二卷 八

すでにプラトンはソクラテス時代の人々が、神々の巫が彼らの個人的な思惑にしたがって神々の神託を利用する、乞食坊主や占い商売人に転落している現実に接していたことを指摘している。さまざまな部族的神々をいただく部族的な巫覡たちが、ギリシヤ神話に語られるような都市国家の神々とその神殿巫に再編成される中で、彼らのそのような都市商人化も起こったものとみていいだろう。そのときの「神々が人間の言いなりになる」といった部族信仰の都市国家的な転倒にさいして、ホメロスなどの詩人たちの言葉が引き合いにされたという。そこですでにホメロスらにそのような

不正の源があると攻撃され、詩人不要論につながる。

引き合いに出されたホメロスの詩句によれば、人々は神の心意を宥め、和らげることはできる。神を神が喜ぶようにもてなすというのは、べつに人々の恣意的な利用を意味しない。むしろそれは未開の神々がそれだけ部族民たちの願望と離れていず、彼らの共同性そのものを表現しているために、彼らが真実、神々の機嫌をとって生活の無事を祈ったということしか意味しない。むしろ一方的に神々の心意に従う共同の祭儀行為だったのだ。

ところが、都市国家のもと、人々は自己の利害を貨幣に表現されて、それに従うことが公然の自然として認知されている。「自己」という主観は、貨幣に裏打ちされて、社会に貨幣のような可視的で自然な存在へと抽出されていたのである。そういう社会経済的な自己表現は、精神の場面では、つまり意識の面では、「書物」に記された文字言葉に裏打ちされた自然存在として現われた。思考する自己である。ホメロス詩を声に出して朗詠する者ではなく、書物から知識を取りだすように思考する者である。声言葉によって催される祭儀の代わりに、神々の行状を記した「書物をどっさり」と持ち出し、それにもとづいて犠牲を捧げる式典をとり行う」というふうな転倒が起こる。書物を読むことという個人的な思考力に基づいて、祭儀が自己の利害を表現する場へと転倒されるのだ。「神が人間の言いなりになる」のである。祭儀は『秘儀』に転倒変質された。人を威す支配のあからさまな道具になったのだ。巫覡は権力の商人になる。そういうことを当たり前のように人々がするようになっていっているといっている。この指摘によって、すでに書物読みと文字による思考の習性が一般にかなり進行していたことがみてとれる。

これはホメロス詩がさかさまに読まれるようになったことを意味している。詩人の追放論はそのようにして起こる。ホメロスを巫の歌いによって聞くのではなく、書物に写し読むようになった。すくなくとも、詩への受容イメージが浸透してきていた。ホメロス詩が歌う、神々を全面的に畏怖して祭り、捧げ物をするという詩句を、神の「御心を動かし

て言いなりにさせうるもの」、そのような利己的な心意と思考するようになる。神と人の間を完全に転倒して理解する思考だ。プラトンによって、攻撃されるホメロスら詩人たちは、むしろ無実である。詩人が人々によって、そのような転倒して思考されるようになっており、それをもってホメロスの詩じたいの罪のようにみなされたのだ。

だからまた、彼らにこんな歌をうたってもいけない

進物は神々を説得し、畏るべき王たちを説得する

### 第三卷 四

じっさいソクラテスの非難を受けるこの古い諺だという表現は、神や王への進物を、商人の取り引きのように理解されているが、そうか。諺というものが、そもそもこのところ神など畏怖すべきものを表現したものでなかったのか。ここでも進物によって神を説得する巫人の商人的な「物欲」や知恵の威力を語るものではなくて、むしろ進物によって神意をなだめ、それに沿おうとする巫の言葉だったろう。神と王への進物がならべられているのでわかるように、祭儀と政治は不即不離の一体、祭政一致を表わしている。財物の捧げ物は、いわゆる暗黙知であり、恭順と平和を表現するものだった。善悪、不義不正といったプラトン理念の立て方はホメロス詩のかかわらぬ観念世界であり、それが用いた声言葉の朗詠世界のように、『イリアス』の伝える食人や虐殺のように見える暴力でさえも、環界にたいする親和的な交流のしかただったといえる。文字思考はそれを転倒したのである。

(5) 物語の模倣と説明

「およそ物語作者や詩人によって語られることのすべては、過去・現在・未来の出来ごとの叙述なのではないかね？」  
と問いだされるとき、すでにこの説明は、次のような類別を前提にしている。

では彼らがその叙述を進めるのは、単純な叙述によるか、あるいは「真似」を通じて行われる叙述によるか、あるいはその両方を用いた叙述によるか、このいずれかではないかね？

ここでいう「単純な叙述」と「真似を通じて行われる叙述」というのは、具体的に次のように説明されている。

ところで君の知るように、次の詩句

∴そしてアカイア勢のみなに彼は懇願した  
なかでもとりわけ つわものらの統帥 プトレウス家の二人の王に向かつて

というところまでは、作者は自分自身の言葉で語っていて、われわれの注意をそらして語り手が自分以外の誰かであると考えさせようとは、まったく試みていない。ところが、この後になると、あたかも自分がクリュセスであるかのように語り、話しているのはホメロスではなく年老いた神官であるというふうになり、できるだけわれわれに思わせようと努めている。そしてこのほか、イリオンでの出来事についても、『オデュッセイア』全体における出来

事についても、すべての叙述をほぼこのようなやり方で行っているのだ。

第三卷 六

物語すべての表現は、この二つのタイプしかないことを明瞭に指摘している。「単純な叙述」といわれているものは、いわゆる物語の地にあたり、「真似」による叙述というのはいわゆる物語の詞に相当する。劇の用語でいうならセリフだ。ところでその前者では、作者は語り手に移行しており、自分の言葉で語っている、と指摘されるが、ことはじつはそう「単純」ではない。まず語っているのは語り手に移行したところの作者であり、じかに作者というものが表わされることはない。したがって作者としてではなく、語り手として自分の言葉で語っていることになる。語り手という、話す自分を对象的に疎外した位置像ではじめて、現実の自分が経験していない場のことを目前の事実であるかのように〔語れる〕のだ。

そのとき、口から出る声言葉の流れを、反省的に時間の経過のように抽象して思考することによって、物語叙述というものは成り立つ。次々に目前に継起する現在状況を文に切り取るだけでなく、それを次の状況表現の文と前後関係において、時間観念を作為する。その時間性によって、改めて、事柄を再構成する、というふうな手続きによって、物語の表現がなりたつ。その時この物語は文章表現としての物語である。こんな複雑な、経験の切り分けと再構成といった分析的な思考は、文字を書くことを通してしかできない。ソクラテスであるプラトン、つまりソクラテスの音言葉を文字によって再表現するプラトンは、文字表現による思考によって、物語の定義をしているわけだ。しかもそれを単純だというくらい、高度な抽象的観念作業に馴れてしまっている。

このところをより原文の語り言葉に近いと思わせる翻訳でみると、こうなっている。

そもそも二人（アガメムノンとアキレウス）を争わしめたのは、いかなる神であったのか。これぞレトとゼウスの御子アポロン、神はアトレウスの子が祭司クリュセスを辱めたことを憤り、陣中に悪疫を起し、兵士らは次々に斃れていった。クリュセスは捕われの娘の身柄を引き取るべく、莫大な身の代を携え、手に持つ黄金の杖の先には遠矢の神アポロンの聖なる標、羊毛を結んで、船脚早き軍船の並ぶアカイア勢の陣宮に現われ、アカイア軍の全員、わけても軍を統率するアトレウス家の二兄弟に懇願しているのは、

「アトレウス家の御兄弟ならびに脛当美々しきアカイア勢の方々よ。どうかあなた方が見事ブリアモスの城を攻め落とし、つつがなく故国にお帰りなされることを、オリュンポスに住まいます神々がお許し下さるようにな。わたしの娘はしかし、どうかゼウスの御子、遠矢のアポロンの神威を憚って、身の代と引き換えに自由の身にしてやっていただきたい。」

『イリアス』第一卷 松平千秋訳 岩波文庫

声言葉の朗詠に特徴の定型決まり文句をおりまぜて、韻律を整えていわれている。書き物語なら地の文にあたるところで、語り手という存在は、対象のクリュセスとアカイア勢にたいして、それを眺めやる第三者的な地点にたつて表現している。語り手というのは、そのような第三者位置に身を置いたかのような、自己抽出位置の表現をさしている。いわゆる神の視点であり、したがってそれは神の位置を体現した巫覡の位相であり、それが声言葉によって表現されたものである。語り手はクリュセスの行状を、その場に居合わせながら、そこにいない者の視線で言い表す。声言葉を発する巫者としてはその場にあり、それを支配する神としてはその場に居ない。ただ神の意思が貫徹される人々の行為が、それを知る者の立場から語られるだけだ。人々は神の意思を負って動き回る。クリュセスの現れる行為もそうだ。そのよう

に物語は、人々の行為に神の意図を見ている。宿命としての行為だけが語りうるものなのだ。「単純な叙述」「作者は自分自身の言葉で語っていて」といわれていることは、そのような巫覡の立場で語りうる表現としての物語をさしている。人々は神の位置を表現するためだけに動き回り、振舞うさまを語り手は語る。神の意図の実現するさまだけが語られる。

他方、「あたかも自分がクリュセスであるかのように語り、話しているのは年老いた神官であるというふうに、できるだけわれわれに思わせようと努めている。」という部分は、いわば「」で記号化される詞部分のことで、それは物語から逸脱するところのように、プラトンからは言われている。具体的な表現でいうと、祭司クリュセスの言った「アトレウス家の御兄弟ならびに脛当て美々しいアカイア勢の方々よ：」以下の詞部分をさす。そこで語り手は語り手という神の巫ではなく、語られた者の発する言葉を発している。彼はそれを声言葉の、言葉とそれを口に出す者の未分化な性質において表現する。言葉は音声発語に溶けていて、その人格像と分離できない。

だが、プラトン（作中ではソクラテス）は、丁寧にも「単純な叙述」で、その詞部分をつぎのように言い換えてみせている。

『神官はやって来て、彼らアカイア勢の人々には、トロイアを攻略のうえその身は無事帰国することを神々が許したもうように、だが娘のことは、彼らが償い代を受け取り、神（アポロン）を畏れて、どうか釈放して自分に返してくれるようにと祈った。

神官がこのようにいとうと…』

セリフ形の直接話法でなく、語り手が自分流に言い換え意味を取りまとめた間接話法にしている。語り手の立場は物



語すべてに終始貫かれていなくてはならない、とするのである。祭司クリュセスの言葉語り手がそっくり真似たかのような表現を嫌って、彼のいう単純な叙述・間接話法に変えている。これは「自分があたかも誰か別人であるかのようにして、あるセリフを語る場合には、作者は自分の話し方を、これからその人が語ると彼が告げたそれぞれの人物に、できるだけ似せようとしている」ことなので、それは「声においてにせよ、姿かたちにおいてにせよ、自分を他の人に似せるということは、自分が似ようとしている相手の人を真似るということにほかならない」し、それは「自分を覆いかくす」ことになるものとみなされる。プラトンが『真似を通じて行われる叙述』を嫌う理由は一方で、真似が「元来不可能なこと」であると言いながらも、他方で「真似というものは、若いときからあまりいつまでもつづけていると、身体や声の面でも、精神的な面でも、その人の習慣と本性の中にすっかり定着してしまふものだ」からだ。

語り手が神の巫である自己を失い、自分の語る人物に同化してしまふような直接話法に、人の理念である（自己）が失われる恐れ、習慣の威力に染められる可塑性を感じているのだと思える。とくに彼が「精神」に先だって「身体」や「声」の真似を持ち出すことに感じられるのは、「自己」をなす精神を仕切る根底の闇、身体性や声の自然力を感知するからだろう。文字言葉による思考をおびやかす声言葉の感染力のほうに、共同性を組織できる根底力を認めるからだろう。国家論が教育論になり、少年の柔らかい可塑性に目がむけられるのと同じだ。理念を脅かす習慣の威力が感じられている。

すでに、語り手の語る神意の物語は劇的な表現を獲得していて、物語の諸人物がみずから立ち振舞い、結果的逆説的に神意を表現する祭儀を構成している。それは語り手が自己を持つようになることと軌を一にしている。語られる人物として、自己を持つのである。それを語り手は神意をもって裁くように語る。そんな矛盾は時代の必然であり、プラトンの『国家』の主張を裏書きするものだ。古典古代期に、人は（自己）を持つようになるのである。語り手による心的

な人物像から劇的にみずから振舞う行為的な人物像へ、自己は現れる。物語人物の振舞いの表現である祭儀へ、語り手の物語は転位する。プラトンの真似否定は引き裂かれないわけにはいかない。

声言葉である物語は、発声行為である祭儀へ、立体化される。それは声言葉の新しい組織化である。語り手の声言葉に主導される社会の共同の時間性は、人々の参加する場に流れる声言葉が対話する時間性に抽出された。そういう意味で、ソポクレスの描いた『オイディプス王』の演じられる場と、プラトンが描いたソクラテスが行う対話の場には、同じ質の新しい時間が流れている。それはホメロスの『イリアス』に流れていた時間性をはるかに超えて抽象されている。物語が叙述する心的な体験自然界と、哲学的な論述が記述する抽象的な自然存在界の違いを表わしている。心的な体験から分離して、記述すべき外界が、客体として現われ出たのである。振舞う何かであり、真似すべき自然である。

もう一方の語り手は、その語り手がつまらぬ人間であればあるほど、それだけいっそう何もかもを真似することになるだろうし、どんなことでも、自分に似つかわしからぬとはけっして思わないだろう。したがって彼は、あらゆるものを本気になって、それもたたくさんの人々の前で、真似しようところみることだろう。——われわれがさっき言っていたような、雷鳴だとか、風や雹や車軸や滑車の音だとか、また喇叭や笛や牧笛やあらゆる楽器の音だとか、さらには犬や羊や鳥の声までも含めてね。こうしてこの人の語り方は、そのすべてが声や身振りによる真似によってなされることになり、叙述を含むとしても、わずかなものになるだろう。

卷 3 八

真似としての叙述、物語の一方の傾向について、プラトンがこのように指摘するとき、それは悲劇や喜劇という都市

祭儀に表現される、記述的な表現をさしていることは明らかだろう。すでに物語のように神意の叙述ではなくて、目前に視覚的に存在するものの叙述へ、物語表現の底辺が転位したことをさしていよう。視覚的に存在する文字によって、実在の観念像が左右されるのである。声言葉に連続していると思わせるような声や音が、最も根底のところ、自然存在に転化するものとしてとらえられているのである。目に見えるものが自然物になって現れるのではない。それ以前、まず音声として感知されていた実在像が、まずは視覚の範囲に現れ出て、記述されるべき自然像になるのである。新しい語り手は、それらの音声存在を叙述することになるのである。それらを真似するといわれるような、新しい現実感のしかたが現れるのである。

「声や身振りによる真似」で表現されるといわれていることは何なのか？ そこにははっきりと文字言葉による媒介が現れている。声や身振りは文字との対比で、声言葉によって表現されてきた世界をさしている。真似というのは、声言葉の表現世界を振舞いに抽出したものをさしている。とうぜん詩劇といった都市祭儀表現をイメージさせることになる。

これに先だって、次のような対話があった。物語とそれから逸脱する叙述、という二つのと叙述方法の論についてである。

「ではどうだろう。——馬のいななきや牛の吼えるところ、川の音や海の波の音や雷鳴や、またすべてこれに類するものを、彼らは真似すべきだろうか？」

「いや、彼らはすでに」と彼は言った、「気が狂うことも、気の狂った者を真似ることも、禁じられた筈です」

「そうすると」とぼくは言った、「もしぼくが君の言おうとすることを理解しているとすれば、こゝういふことにな

る。——すなわち、一方には、本当に立派ですぐれた人が何かを語らなければならない場合に、きつとそれにしたがってのべるであろうような、あるひとつの語り方と叙述に種類があり、他方にはまた、これと違った別の種類があって、先の人とは生まれも育ちも正反対の者はいつもそれにしがみつき、それにしがたって叙述を行おうだろう」

「とおっしゃると、それらはどのようなものなのでしょうか？」と彼はたずねた。

「その一方だが」とぼくは言った、「ぼくの思うに、適正な性格の人は、叙述を進めて行くうちに、すぐれた人物のある言葉なり行為なりのところに来た場合には、自分がその人物になったつもりでそれを報告する気持ちにすんでなるだろうし、そのような真似なら恥ずかしいとは思わないだろう。——それも、すぐれた人が過ちなく思慮ぶかく行動しているところなら、とりわけ積極的に真似しようとし、他方しかし病や恋や酩酊によって、その他なんらかの災難によってつまづいているのをまねるのは、それほど積極的にでなく、より少ない機会にとどめるだろう。……」

真似すべきでないもの、というのは文化の境界外にあるいわば異人異族異物的なものである。病気の女や恋している女や陣痛の女、仕事をしている奴隷、鍛冶屋その他の手職人たちの仕事の様子、気の狂った人々、邪悪な人々などがあげられている。その最北に、牛馬のいななきや雷鳴や波音などがいわれてくる。真似すべきでないものの極端なものに、これらの物理音や鳥獣音があげられるのは理解しにくい。そこでたぶん、自然存在の境界をきめる無意識の区分、音言葉と文字言葉の境を類推しているものと考えていいだろう。声言葉で生活的に言いならわされてきたものたちと、文字言葉の思考によってそこから反省的に除外されたもの、である。社会倫理は音声言葉と文字思考の間に設定されていたのである。

「自分がその人物になったつもりでそれを報告する気持ちにすすんでなる」真似は、すでに文化の内部に深く食いこ

んでいる。というよりも、声の文化は文字文化の内部に深く潜行しながら、その先端は新しく身体振舞いに抽出される発言へ、都市の祭儀行動へ現れ出ていたと考えられる。その意味ではプラトンは時代の大勢に反抗する空しさを感じてゐるはずだ。むしろ彼の言いたいことは、真似をするしない、という問題が、じつは「自分がその人物になつたつもりで」「自分を自分より劣つた人間に似せる」「自分に似つかわしからぬ」といったように、あらゆる事柄を（自分）を基準にして、自分の上に表現していかうとする態度のことだ。真似が、その必須の契機である（自己）という基準値の定立を指示するということの指摘なのである。

声や身振りは（自己）によって立たない。それは人々の習慣に依存している。そのような真似は、真似できるものと、できないものとの判別がつかない「つまらぬ人間」の通弊として行われる。声言葉の世界は人々の共同性によっており、個人の（自己）という基準をとつた判断に依存しない。そこがちょうど雷鳴や牛声の感知のしかたと同じだというだろう。擬音語ほどに社会の習俗にしたがう言葉はないからだ。そこに自己の判断が入りこむには、特別な言葉の領域としての文字がなくてはならない。近代のことだ。

(6) 対話という論述文体

プラトンにとって真似の全面否定はすでにかなわぬ現実のはっきりした傾向としてある。「単純な叙述」といわれる古来の物語叙述だけで現実表現できない。その者になつたつもりでの叙述である真似は不可避となっている。そこで彼自身ソクラテスになつたつもりで、その言行録を記す。それはソクラテスがあたかも眼前にいますが如くに見聞きするように読める書記文体だつた。文字は聞かれたのだろう。そのことをよく表わす文体について論じてみよう。彼（ソクラテス）が哲学的問答法（第七卷 十三—十四）と名づけるのは、その思考法のことだが、それを作者プラトンの位

置でいえば、思考を記述する文体のことになろう。その根幹にふれるのは有名な『洞窟』の比喩部分だろう。それは人間存在の原理的な像を表現するものだからだ。人がなぜ、思考のような観念性を生み出さなくてはならないのか、について示唆を与えてくれるところだ。

「教育と無教育ということに関連してわれわれ人間の本性」を例えに表現した『洞窟』の比喩の内容そのものは、簡単にまとめると、こうなる。我ら人間は洞窟に閉じこめられた囚人で、顔は暗い洞窟の奥に向けて固定されている。背後には照らす火がたかれ、前方には影が写る壁がある。そして背後に操り人形の舞台のようなものがある。すると火によって操り人形の影が壁に投影される。人はこの影を實在だと思ってしまう。この囚われた洞窟から脱出して天上の光によって見る事ができたときに、本当のものをみる事ができる、と。洞窟の暗い闇の方から、上の明るい光の方へ、人の魂を向け変えることが教育なのだという。それは従来、魂に知識が欠けている者にたいして、それを外から注入することが教育だとされていたのを、自己に内在する機能と器官の向け変えだと転じた。

この洞窟の囚という比喩は、プラトンでは魂の目覚めの問題を表現しようとするもののだが、洞窟といい、そこでさらに首が回らぬように固定されているといったことといい、人間の囚人性とされているものは（身体）というプラック・ボックス、その不可知の自然性に由来するだろう。人が観念的に観念世界を生きるものだとしても、それを全体に拘束するものは身体自然にはかならない。あるいは身体として通底し現われた自然界そのものだ。そこでプラトンが魂の向け変え技術を教育だと論述する哲学が、基本的に身体の積極的な自己疎外として、観念世界をアイデア・善とするようになるのは当然だ。したがってアイデアはここでもまた身体同然の倒像であることはいうまでもない。

このような身体の自己疎外（固定化）はどのように媒介されたのか。魂の論述がつねに背後の火や太陽の光に照らされて「見る」ことを比喩にしていることに注意するならば、次のような箇所は、見ることが隠したものを暗示している

ことにも気づくはずだ。

「そうすると、もし彼らがお互いどうし話し合うことができるとしたら、彼らは、自分たちの口にする事物の名前が、まさに自分たちの目の前を通り過ぎて行くものの名前であると信じるだろうかとは思わないかね？」

「そう信じざるをえないでしょう」

「では、この牢獄において、音もまた彼らの正面から反響して聞こえてくるとしたら、どうだろうか？　〔彼らの後ろを〕通り過ぎていく人々のなかの誰かが声を出した際に、彼ら囚人たちは、その声を出しているものが、目の前を通り過ぎて行く影以外の何かだと考えるところかね？」

「いいえ、けっして」と彼。

第七卷 一

洞窟の囚人たちが目にするのが影でしかないことを指摘した次に、このように、彼らがいずれも口にする言葉が、目前の影たちに結びつけられていくことを、ごく当然の自然のように論ずる。見られる事物（の影）と口言葉とは同じだというふうになさされている。見ると言葉とが結ばれる。このようなことを当然とするのは、文字による思考だろう。そして口にする声言葉が見ること、視覚の優先に従属するように思考されているさまを読み取れる。口にする事物の名前は、見られるもの以上のものであったはずだから。声言葉の世界では、聞かれるものこそ、見えるものであったろう。身体性の疎外は、視覚の優位、触知されるものとの分離と転倒として現れたのである。声言葉を視覚的な文字言葉に従属させることが、その契機をなしたのだろう。その視覚の優位はじつに身体の固定に由来する。

背後の人々の出す真の「声」は目の前を見る「影」の出す声だとみなされるだろう、という。音声言葉が視覚的な幻影に従属されることを否定する、という論法そのものなかに、声言葉が視覚文字言葉に圧倒され吸収されている事実が無意識に隠しこまれていよう。音は反響して聞こえてくるようになってしまったのだ。物事をじかに表現しなくなったのである。見えるものに反響するだけになったのだ。

そこで天上の光によって「かろうじて見てとられるもの」として善の実相（イデア）を見るように、魂を向け変える教育は、やはり「見る」という感覚の延長に比喩として思考されるほかない。感覚的に見るのでなく、魂によって「見る」というふうには。視覚は再転倒されるのだ。「視覚を通して現れる領域というのは、囚人の住まいにも比すべきものであり、「思惟によって知られる世界」への上昇は「上へ登っていった上方の事物を観る」というふうには比喩される。「見る」ことは「みずからが主となって君臨しつつ、真实性と知性とを提供するもの」で、「公私いづれにおいても思慮ある行いをしようとする者は、この善の実相をこそみなければならぬ」というふうには、「自己」という位置からイデアを見ることにつながる。「自己」という観念的な位相からは、イデアを対象として「見る」ことができるのである。イデアはあくまで「見る」というふうには思考されているのであり、思念とか冥想によって捉えられるのでも、直感されたりするものでもない。だからイデアを見られない場合も「目の混乱には二通りあって……すなわち光から闇へ移されたときに起こる混乱と、闇から光へ移されたときに起こる混乱とがそれだ」というように、目の比喩でしか語られないのである。無知と知は目の問題だ。それは身体の固定からくる。

目に見えるものと聞こえるものを分ける分水嶺である。「あたかも目を暗闇から光明」へ転向させるには身体の全体といっしょに転向させるのでなければ不可能であったように、

魂の全体といっしょに生成流転する世界から一転させて、「実在および実在のうち最も光輝くものを観ることにたえ



うるようになるまで、導いていく」のが「教育」だ。その教育は「生成流転する世界」つまりその時々の特で消えながら流れる音声言語に表現される世界を、光によってはっきりと見てとられる文字言語の表わす明瞭な世界へ、「器官を転向させる」ことなのである。それだから教育は「向け変えの技術」なのだ。本当は魂ではなく、身体の動化だ。目に見える世界がそのまま魂の問題の比喩になれるということは、両者の世界認知が言葉の問題として重ね合わされ、そこに接点をもつからである。

「目というものは」とぼくは言った、「君も知っているように、もはやこれを、白昼の光が表面の色どりいっぱい広がっているような事物には向けずに、夜の薄明りに蔽われている事物に向けるときには、ぼんやりとにぶって、盲目に近いような状態になり、純粹の視力を内にもっていないかのようにみえるものだ」

「大いにそのとおりです」

「けれども思うに、陽光に明るく照らされている事物であれば、はっきりと見えて、同じその目の内に純粹の視力が宿っていることが明らかになるのだ」

「たしかにそうです」

「それでは同様にして魂の場合についても、次のことを心に止めてくれたまえ。魂が、「真」と「有」が照らしているものへと向けられてそこに落ち着くときには、知が目覚めてそのものを認識し、その魂は知性をもっていると思われる。けれども、暗闇と入り混じったもの、すなわち、生成し消滅するものへと向けられているときは、魂は思わくするばかりで、さまざまの思わくを上を下へと転変させるなかで、ぼんやりとしかわからず、こんどは知性をもっていないのと同じようなことになる」

目と魂が重ねられるのは、ともに世界認知にかかわる点においてなのだが、それが「夜の薄明りに蔽われている事物」と「白昼の光が表面の色どりに広がりっぱいに広がっている事物」の対比に、「生成し消滅するもの」と「真と有が照らしているもの」という対比に重ね合わされるには、言語的な世界認知において、声言葉から文字言葉への転位がふまえられていなくてはならないだろう。声言葉に表現されて生成し消滅する事物像、文字言葉に固定されて明瞭な観念性を表面に拡げている事物像、というふうな。

「真理を知るための機能と各人がそれによって学び知るところの器官とは、はじめから魂のなかに内在している」、「教育」は「その器官のなかに視力を外からうえつける技術ではなくて、視力ははじめからもっているけれども、ただその向きが正しくなくて、見なければならぬ方向を見ていないから、その点を直すよう工夫する技術なのだ」とされる。声言葉を聞く魂の器官を、文字言葉を見て読む器官へと「向け変える技術」、それが教育のわざとなる。真理を知るための器官が魂のなかに内在している、という論法には「言語を本能だ」とするN・チョムスキー以来の最新の学説を思いおこさせるものがある。人には普遍性を認知するモデル(器官)が内在し、その普遍文法(イデア)によって世界は共通に認知されると。それらはともに、言語という本能、「もって生まれた視力」によって、自然は観念世界として認知されるとしている。彼らはともに、言語を文字言葉において分析的に考察しながら、声言葉の全体性にまで思いを合せようとしている。

その言語本能は、声言葉から文字言葉にシフト変えられ、そこにプラトンや孔子が位置し、彼らが古典古代世界を形成した、ということが出来る。ユーラシア大陸の西で「哲学」といわれたものは、その東では「礼儀」であり、ともに

言葉のシフト変えにともなう、振舞い方のしつけとしての教育であり、国家祭儀だった。

(7) 場と祭儀 身体性の表出 教育におけるミメーシス

「これは魂を、なにか夜を混じえたような昼から転向させて、真実の昼へと向け変えることなのであって、それがつまり、真実在への上昇ということであり、これこそまさにわれわれが、まことの哲学であると主張するであろうところのものなのだ」

第七 六

哲学というものは、教育であるといわれている。ただそれは国家の指導者（「われわれが語っているような人たちが」）が「どのような仕方で生みだされるのか、またどのようにして彼らを、光明のある上方へみちびいたらよいか」という問題である。その意味で、「教育」というものの国家・政治的な本質をついている、それが一握りの為政者であろうと、国民全体と目されよう。教育は国家祭儀であり、国家共同性の表現行為である。それが声言葉から文字言葉へシフト変えられることを通じてなされるとしているのである。それが「生成するものから実在するものへと魂を引っばっていく力」としての学問によってなされるというのである。

その際、一番最初に、国家儀礼にとって不必要だとして省かれる学問が「体育」であるということに注目すべきだろう。「体育は生じたり滅んだりするものにかかざらうものではないか」というわけは、それが管理する人間の身体というものは、成長したり衰えたりするものだからだ」ということに尽きる。生成流転するものに関わらない、というのだ。

人間の魂や国家は「身体」をそれらが成立する基底の場にしないというのである。また音楽や文芸も退けられる。それはこれらが「調和の感覚」を授けるもので、つまるところ、身体的な習慣づけであるという理由によるのである。身体性は排除されなくてはならないのである。声言葉のように、自己という「みずからが種となって君臨しつつ」ある観念的な立場から、その倒像を逆に空虚に流転するものとみなされるからだし、それらが流転する声に表れるというふうには思考されるからだろう。大いなる不可知の身体に折り畳まれた自己というふうには考えられていないのである。たぶん「自己」は流離する声を脱出して、文字という確固たる物在与感ぜられたものに憑いているのだ。

「自己」という君臨する超越的な立場から世界を思考（記述）するのは、音楽や文芸など体育的な調和の感覚の習慣づけと、どう違っているか。「およそすべての技術も思考も知識も、共通に用いる或るものがある。これはまた、誰もが最初に学ばねばならぬものだ」といって挙げられてくるのは、計算と数論だ。

「なに、大したことでもない」とぼくは言った、「つまり一と二と三を識別するということだ。これを総括して言え、数と計算ということになる。」

## 第七卷 六

「自己」というのは、歴史的に初めて現れた抽象的な立場である。それは「一と二と三を識別する」という立場をさしていた。対象を調和的に感知する体育的な習慣づけとちがいが、これは自己と対象を分離し識別する。単位づけされた「世界」へと認識する。数の問題でいえば、体育的な旧認知では一と二が一体的に共鳴すること、つまり我と君の自他、二人称の感知が生きたことだった。世界（以前）、そこではすべてが私・あなたの性的な関係に満たされていた。世界

は家族的だった。それが声言葉の世界だ。

このあたらしい古典古代期で、すべてが「世界」というものになって、我なる自己とその対象とされる彼なるものとして現れた。世界は三人称の場として自己にたいして出現した。その根幹に識別ということがあり、それを抽出すると数になるというのである。それもすべての数は一と二と三であり、それで「世界」なのである。我と君の性的な場は、我なる自己と彼という世界へ抽象された。数は識別という思惟を表現するものとされた。それは調和の感覚といった、対象への溶け込み、マネ（ミメシス）と対極にある認知法とみなされた。それについて、こう言われている。

「とにかく」とぼくは言った、「悲劇作品に出てくるアガメムノンはいつも、パラメデスのおかげで、はなはだ滑稽な將軍にされているからね。それとも君は、気づいたことがないかね。——パラメデスは自分が数を発見することによって、トロイアでは軍団の隊列編成を確立し、軍船その他すべてを数え挙げたと主張しているのを？ これで はまるで、それ以前にはそうしたものは数えられたことがなくて、アガメムノンはどうやら、いやしくも数えるすべを知らなかったとすれば、自分が何本の足を持っているかさえ知らなかったものようではないか？ そうとすればしかし、彼はどのような將軍だったことになると思うかね？」

「何とも奇妙な將軍だったことになりませぬ」と彼は言った。「かりにそれがほんとうだったとすれば」

この論理こそ奇妙であることはすぐわかる。歴史の現在というのは、過去を忘れ、過去を現在化することで、現在を普遍化し権力化するものだという反省を強いる。今だって誰も自分の手足を数える人間はいない。強いて数えさせれば、の話に過ぎない。アガメムノンにとって、船団の数を数える必要はなかった。感知することは数えることではなかった。

軍船は自分の手足のような、自己と一体的な一まとまりの塊だったろう。体育的な調和する感覚の内にあったのだ。プラトンはすでに数による認知に習慣づけられている。あるいは自分の内に、身体的な調和と未分離の感知がつねに潜在しつづけていることを忘れている。

感覚的な感知と知性的な識別する認知の違いを、こういつている。

「知性を助けに呼ばないものというのは」とぼくは言った、「その感覚が同時に正反対のものを示すことにならない場合のことだ。これに対して、そういう結果になる場合のことを、知性の助けを呼ぶものと、ぼくは規定するわけだ。つまり感覚だけでは、あるものがこれであるとも、その反対であるとも、いっこうに明らかにされない場合であって、それが知覚から感覚されるか遠くから感覚されるかということには関係がない……」

「識別」という思惟の働き、そこに現れる自己というものは、「それ」を指示することが同時に、それとは反対の「あれ」をも指示してしまうような想像力をさしている。つまり言語的なのである。というより、言語本質への意識にあたるのだ。その表現が文字言葉になる。文字言葉は言語への自意識表現である。そこでは言葉というものが、詞辞構造をもち、対象を概念的に指示するとき、それに像的な感知がつきまとい同伴するものだとということである。対象概念とそのモドキとしてのイメージとの時差的な組み合わせ、というふうに認知されたかのように表現するものだ。それがAと非Aという哲学的な知の識別構造をもたらずのである。そういう意味で、哲学的な対話法は文字言語による媒介を見えない下敷きしている。

ソクラテスとグラウコンの対話的な論述、という見掛けの表現も、じつは作者プラトンの内的な自問自答をこのよう

に取り出しただけということが出来る。もちろんそれは必須の媒介であり、文字言葉による思考を、外部へ声言葉によって自問自答したものを、さらに文字によって表現する、といった不可分の表裏する構造をなしていたろう。

識別する「魂」である自己は計算する能力である「思惟」よって発現する。当惑する魂はそれが「一つのものなのか、二つのもののかをしらべようとする」。ここで一つといっているものは、自他が未分化に一体的な感覚分野をさしているよう。身体の延長的な調和的領域であり、したがって性的な場だ。近代的な通俗理解に反して、我と君の関係界である。それにたいして二つなるものは、我と彼なる世界という観察にもとづく全体像をさす。触知的な性界ではなく、世界という抽象的認知のそれに転位する。だから「哲学する者にとっては、生成界から抜け出して実在に触れなければならぬ」というとき、実在は我から世界を識別し認知する、という今日我々が当然のようにしている思考に現れる現実存在をさしているよう。ちがっているとすれば、その本質が神にまで延長されることを、我々が自己にたいして隠蔽していることだけだ。

(8) 思考と表現の分離 哲学と詩劇・祭儀的ふるまいの共同基盤

実在がそのようなものであるということになれば、哲学的な思惟の識別的な本質をしめす数字や幾何は、次のような矛盾をはっきりと表わすことになる。

「では次の点だけは」とぼくは言った、「少しでも幾何を学んだことのある人々なら、われわれに異論を唱えるようなことはないだろう。すなわち、この学問のあり方は、それになぞさわっている人々がこの領域において口にしていう用語とは、正反対のものであるということだ」

「それらはどのようなことですか？」と彼はたずねた。

「彼らの使っている言葉は、大へん滑稽で無理強いされたようなところがある。というのは、彼らはまるで自分たちが実際に行為しているかのように、そして自分たちの語る言葉はすべて行為のためにあるかのように、『四角形にする』だとか『与えられた線上に図形を』沿えて置く』だとか『加える』だとか、すべてこのような言い方をするからだ。実際には、この学問のすべては、もっぱら知ることを目的として研究されているはずなのにね」

#### 第七卷 九

知的な思考である幾何学が、その領域の言葉では〔知る〕ことではなく、「実際に行為する」ことであるように現れている矛盾だ。これは言葉の表現のうえだけで、知ることが行為になっていることを滑稽な無理じいとみているのではない。近代以後の考え方のように、言葉はただ思考を表現する手段のように見られているわけではない。文字言葉が思考する知を純粹に成立させようとするとき、思考そのものが行為のように現れ出ることを避けられなかったのだ。人間にとってすべての活動は身体的なもので、内的な精神活動でさえもじつは行為である。言葉は、そのような本質を表わすものと受け取られていたのである。そのように言葉を理解する習慣は、声言葉からきている。文字的な抽象思考の幾何学もまた、声言葉によって表現され、理解される。そのために思考もまた、それを表現する言葉のように、「実際に行為しているかのように」であり「語る言葉はすべて行為のためにあるかのように」に感じられていたのだ。たとえそれが思考であっても、それを表現する発語は行為なのである。そして発語は思考と不可分であり、発語によってしか現実化できないし、その発語を声言葉として受容していれば、それはつねに行為である。『加える』だとか『四角形にする』だとかの幾何学思考の表現は、けっして不可視の精神のありようなのではなくて、明らかに見える行為だったのだ。



「幾何学は、つねに在るものを知る知識」だということは、「実際に自分たちが行為する」ことだった。それは在るようにさせる行為だったということである。それは魂による思考と自己の証明という対他と切れた対自ではなくて、身体のみによる対他の付き合いであり、共同社会の祭儀だった。それを「自己」のほうからみて、「大へん滑稽で無理強いされたようなところ」といつているわけだ。文字的な抽象思考をする主体「自己」の仮構のほうが本当は滑稽な無理強いなのだが、それが転倒されているのである。

「在るものを知る」文体、それが論述という表現を実現させた。それは自問自答の抽象思考の表現だったが、それさえもまだ声言葉の感覚を残していて、実際の行為、社会的な付き合い、振舞いかたのように感じられていたのである。それは文字言葉のように、反対の観念を同時に喚起させることをめざしてはいない。それは相手と調和するところにか自己をみつけない。しかもそこでは自己は自己ではなく、全体である。「音階の調和をなす運動」なのだ。

物語る声言葉による調和する行為と、文字言葉による自己確立の哲学文体とに、古典古代期の知が迫られていた課題を見定めることができる。そこで次の物語る「行為」のほうを『オイディプス王』によって、その祭儀的な共同行為の表現、という共同体の自己表現という本質をたずねてみることにしたい。

『オイディプス王』 古典古代の〔物語〕プロト・タイプ

——〔成王・物語〕の都市祭儀表現と世界像 王の個体生と永続理念の逆理——

☆〔王〕は自己生誕の謎を解く

このテキストは王が王の由来を表わすメタ表現になっている。そのようにして都市祭儀はそのまま国家という世界像の表現になっている。王は自分で王たる自分の由来の謎を解く。そして解き終わったとき、王としての命運も終わっている。王の自己否定としての一代記だ。一代記というのは、時間性を体現する表現で、王はそんな時間の表現者で、その時間性は人間の一生でありながら、その終わりは自分の生誕を否定するように円環する。循環する時間性である。いわば時間の基準値を表現する。ちょうど「一年」という観念のように、生死する一生は循環しながら、反復され、永続する。そういう時間の理念を表現している。王は時間理念の体現者だ。

王が今、いかにして王でなくなるように、かつて生誕してきていたかというふうには、王の終わりである現在にむかって、王たる現在身の否定が過去に遡って現在までたどられてくる。始源の想起という転倒物語が進行する。そして物語が現在に行きついたときに、王であること自体が否定される。王国はまた再生の時を迎えているという、物語的な、反復し永続する現在を表現する。それが都市民(国民)を前に表現された、自分たちの世界(古代都市国家)の理念だ。一代王の終わりと、新たな始まりを告知する国家祭儀となる。王の身は終わるが、王の理念は続くことが認知されるのである。王もまた〔自己〕をもつようになるのである。〔時間〕に浸透され、また〔文字〕思考に犯されていくのである。王

の存在は物語られることから、「論述」されるものへ変わっていく。そういう意味で、プラトンの否定した詩劇もまた、その哲学表現とともに古典古代を代表する世界表現の双子にはかならない。

王はかつてスフィンクスという怪物を倒して王にむかえられたという伝説物語を負って王となっていた。今はその物語を自分で再現してみせるときである。プラトンの有名な洞窟の比喩に当てはまる、自己の影にあたる。その影をみずから体現し、かつ否定することが、現在という王の再生の時を示すのだとされている。新しいスフィンクスは王の生誕の謎・難題である自己の幻影として現れる。王が王に迎えられる以前、いわば前世に、どのような異人だったか、そこから流れてきたことがその謎である。その謎解きすることが王の自己証明だ。前世によって自己が王である現世を否定する結果をえて、王は王自身を終わらせる。王の自己否定の表現が、王再生の時の表現なのである。都市の新しい国家性が表現される。どのように氏族王ではなかったかというふうに、王自身によって表わされていく。そういう古代性の本質を逆説的に表現するものとなっている。だから近代から振り返ってみて、王の個体的な悲苦が含まれているようにみえるが、その悲苦自体が、共同体のみんなの命運、自然理念を表現しているのであり、王（類）と市民（個）は未分化な一体である。人々は自己を王に見るのである。王は「私」である。芸術と祭儀もまた渾然一体だ。ちょうど哲学が国家的な教育論であることに矛盾しなかったように。

## 1 王という物語制度・その「自己」表現

「王」というのは、古代国家の人格的な表象像である。それは村落社会の外部異人が、内部化された姿をさしている。

そのとき、村落は外部性を取りこんで、世界という負性を与えて、国家になる。王はそのような世界性を体現している。その王は場としての普遍像を体現するだけでなく、人格像を与えて時間性をも体現しなくてはならなくなる。古典古代期である。個体として死ぬ者でありながら、永生する場として国家を表象しなくてはならない。そのような個体にして不死の矛盾を、しかもみずから体現することを表現してみせなくてはならない。それが個体として物言うばかりでなく、物言う個体を文字どおり体現し、行為像をもって現われ出してみせなくてはならない。つまり「自己」を明示しなくてはならない。しかも死ぬべき者であることによって、永続する自己であることを、自ら知ることを表現してみせなくてはならない。王を物語る物語りの王は、その王に自己を現わしてみせるようになるのである。古典古代国家はそのような祭儀に「自己」表現をみいだす。古典古代とは「自己」を表現できる知の定期をさしている。

テキストの始まりはこんなふうになっている。

（宮殿の扉が開かれ、オイディプス、従者をしたがえて登場）

オイ わが民よ、遠き父祖カドモスのはぐくんだ、後裔なる子らよ。いかがいたしたのか … かざしをつ

けた嘆願のしるしの小枝を手に手にささげ持って、そこにそうして座っているのは？ それにテバイの都はいま、祭壇に香たく煙がいたるところにたちこめ、治癒の祈りと悲嘆の声にみちみちている。わたしはこれがどうした事情か、他人の口づてに聞くことをよしとせず、わが民らよ、人みなにかくれなきオイディプスがみずから直きじきにここへやってまいった。

（正面にいる年老いた神官に向かって）

さあ、翁よ、話してみるがよい。そなたは、ここに居る皆を代表して口をきくにふさわしい者。これに

ひかえたお前たちの、心のうちを聞かせてくれ。何の憂い、何の願いなのか。この私はどんなことをしても、お前たちの助けになるつもり。まことに、もしこのような嘆願に心を動かされないとしたら、わたしは血も涙もない男というべきであらう。

ソポクレス 『オイディプス王』 藤沢令夫訳 岩波文庫

オイディプスがまず現れ、民を代表する神官に問う。彼は神官の語る物語の聞き手として現われている。その物語は民の声を表現する。その物語に耳を傾けるのが、このテバイの都の王であるオイディプスの役目だとされている。王というのは、民の声の物語の聞き手として現われる。

物語は聞き手がいなくては成り立たない。まずは、その聞き手が現われて、つぎに相手の語り手を現われ出させるのである。そういう者の声言葉を表現している。「わが民らよ、…いかががいたしたのか」というとき、王は自分を、聞き手として不可視の物語の場に語り出している。「宮殿」とされているところは、人々が語り、その民の声を神官が語り、その言葉をアポロン神が語るかのように、住民共同体の声が語られ、現れる場だ。都市国家の共同性が言葉として出現する場なのである。そういう観念の場を、王は自分自身を、そこで語られる共同性物語の聞き手のように語り現わす。そのようにして、その共同の物語場を、あたかもここに在るかのように表現する。その不可視の場所を、現実に人工的に表現したものが「宮殿」である。

都市民が噂する広場であり、その噂を抽象した神が祀られる社であり、その託宣を聴く神官のいるところだ。彼らはずべて、王が言葉に表現した架空の場所の、架空の登場人物だ。それらの者すべては王自身の分身である。王は自分が想像した民たちの噂に耳を傾ける者として、自分を想像的に作りだし、表現する。その民たちは、王の噂をする者たち

である。「わが噂をする者たちよ……いかがいたしたのか」というのである。自分の噂の変動を感知して、それを聞き出そうというのである。劇のはじまりは、そのようになっている。

王は自分の噂物語の聞き手として現れ、その物語をやがて体現する者なのだ。ということは王が王自身の噂を自分で聞くように表現してあるから、劇はここで「目安箱」のような装置だといっている。王の噂を王が聞くようにさせる仕掛けだ。王が王として現れ出る装置を、この劇は表現しているのである。そんな噂の広場を人々の代表の神官は

わたしどもがどのように老いも若きもござって、お館の祭壇の前にひざまづいておりますかは、ござらんとおりでございます。

といている。「あるいは広場（アゴラ）に、あるいはパラス・アテナの二つのお社に、あるいは神託を告げるイスマノスの祭壇の火のもとに、ひざまづいているのでございます」ともいっている。王の幻想の中のこんな噂の広場を、劇ではあたかも実際の場であるかのように、舞台といっている。もちろん、それは都市の中に王自身と同じように表現されているが、王たるものの幻想のうちにあるものの表現であることは変わらない。

自分の噂を促し、それを自分のことのように体現している者が王である。そういう観念の共同性が古代都市国家をなす。それを表現してみせる力が、古典古代性だ。古代劇はそういう王の自己作為を丸ごと表現する。

「わが民らよ」というとき、彼は自分の噂をする者たち、都市の噂する民をさしている。「遠き父祖カドモス」というのも、彼らの噂の主の像をさす。だから本当は「父祖カドモス」を育んだのが「後裔の子ら」なので、観念が転倒しているのである。

オイディプスはここで、改めて噂の聞き手として、新しい噂の再生を計る者として現れている。それは王としての再生を意味している。だから王が死ぬ物語になるのだし、また王が再生する物語になるのである。オイディプス王の身としては死に、別な王の交替によって「王」という観念は生き続けることになる。そういう物語になる。

## 2 物語言葉の表現・語り手の変容と統合王

王に聞かせる物語は、次々に語り手を変えて、連続する。新しい語り手が次々に王によって呼びだされるのである。その中には王自身も含まれるし、最後は自他の物語った言葉をみんな自分の物語のようにオイディプスは思いこんで、そう語ってみせる。それで終わりだ。

王は物語の聞き手として現れ、人々の物語を次々に聴きだし、最後にはそれらの物語をぜんぶ自分のことのように思い込んでみせる。というふうに行ったが、本当はただ物語言葉が並べられているだけである。語り手が違ふと思われ、違つた物語が並べられていて、それを読み手が一貫した、特定の個人の物語であるかのように、次々に繋げて読んでいくというのに等しい。そのように読むように、作者は構成してみせ、ていねいにもそれらの各種の物語を統合する人物の、物語繋ぎの物語言葉を、それらの間に挟んで繋ぎ手のようにして置いてみせているのだといえる。なんてことはない、主人公というのは、この繋ぎ手のことであり、我らはその繋ぎ手にさせられて読むことになるのだ。

王とは各種の観念性のレベルにある噂話を繋ぎ合わせ、あたかもそれが自分自身の過去像を構成するものであるかのように現れて、そう物語ってみせる者のことだ。先にあげたように最初にテバイの都の人々が嘆き祈る光景を物語る言葉がある。その言葉の主がオイディプスだとされているだけだ。

つぎにその物語言葉を受けて、次なる物語言葉が、災厄に見舞われた苦しみを語り、救済を願う心を物語として代表して伝える。それが神官の言葉だとされる。その間、この語り手の神官と聞き手の王の掛け合いによって、物語の連鎖が進行するというしくみになっている。聞き手が語りを促し、その促しにそくして物語言葉が展開するのである。そのようにして、物語は聞き手の促しという、動機づけによっていつのまにか、一貫した一人物の物語像を形成するように構成されていく。

物語が語られる場、語り手と聞き手の合同の場所を、作者は表現しているのだ。しかもその場では、聞き手が望むように語り、しだいにいろんな人々の異なった物語が、聞き手その人の人物像を形成するように語り続けられてしまうような場なのだ。そんなさまを並べてみよう。

神官

それと申しますのも、ほかではありません。王自身も目にされるごとく、いまやテバイの都は災厄の嵐に揉まれに揉まれて、もはや死の大浪の真底から頭をもたげる力もなきありさま……

オイ

：救われるためのただ一つの対策、それをわたしはすでに実行に移したのだ。すなわちわたしは、わが妃の弟、メノイケウスの子クレオンを、デルポイなるアポロンの社につかわして、国を救うためには何をなし何を言えばよいのか、うかがいを立ててくるように命じた。

クレオン

われらが主、ポイポス・アポロンの明示したもうところは、明らかにこうであった。この地には、ひとつの汚れが巣くっている。さればこれを国土より追いはらい、けっしてこのままその汚れを培って、不治の病根としてしまつてはならぬ、と。：浄めの途は、罪人の追放、もしくは血をもって血をつぐなうこと。国をゆるがしている嵐の因は、その流された血にありと知れど。

オイ

血が流されたと告げたもうたのは、何人の上のことであろうか。



クレオン　王よあなたがこの国を導くようになる以前、かつてこの地を支配していたのはライオスであった。…そのライオスは殺害されました。そして神が命じたもつたのは明らかに、その知られざる下手人どもを、罰せよとのこと。

このように語り手の言葉を並べてみるとわかるように、立場の違ふ者の噂言葉があり、それらをつなげて、それらがじつはある一人の者の噂だというふううに理解しようする（者の）言葉が続くというふううになっているだけである。独立した物語群を、ある全体物語の断片とみて、それを復元するように構成する言葉によって、たがいつなげられていくさまを読んでいくことになる。そのまとめ言葉の主が「王」というものだともなされていく。そのような書き表わし方をされている。

断片物語も、それを構成するつなぎ物語も、ともにじかに語り手のじかな言葉として表現されているので、〔劇〕表現のように現れるのである。断片物語の語り言葉をつないで、全体物語にする言葉、という二重の入れ子型の物語が見えない語り手（作者）によって語られているのだ。

「個別物語」×『全体物語』×物語

といったぐあいの表現構造になる。その入れ子型の次元のちがう物語が、あたかも同じ地平の上にあるかのように表現されている。その地平が〔話言葉〕の観念である。そこが舞台のような、噂の広場（都市）なのだ。そこは、さまざまな観念的レベルにある物語が、話言葉として同列に現れ出るところだ。話言葉が、後の劇表現の身体像が神も人も食も動植物まで、身体像として同じ地平に同席させて表現するように、異種物語を同席させるのだ。そして最終的には、

王がさまざまに噂された自己像を物語るかのような像になるように、王自身の声言葉でまとめている。そのようにして、王が王として各種の噂を体現して現れ出る。

では王の自己物語は、誰にたいして語られているのか。異種の物語群をまとめて、自己の物語とする抽象は、どんな観念を分母として可能になったのか。王の自己懺悔物語の聞き手は、最初にあったようにアポロンの神であり、その社の前だとされている。都市国家の鎮守の神が、彼の物語の聞き手だ。その物語は神の立場から、じつは語られているわけだ。神の前でみずからさまざまなレベルの噂を体現するように、王が語ることが可能になっている。その神が作者の位置にあたる。

だからこれは祭儀表現である。祭儀を表現した個体的な作品ではなく、祭儀という共同表現そのものなのだ。人々の噂物語言葉の、それを体現する王の物語言葉の、そのまた聞き手神の物語表現だ。そこで古代的な物語表現は、王が体現する成王物語という往路とともに、それを語ることが神の前に自身の罪を認める、王の懺悔物語、王解体の物語という復路まで表現するものになった。古典古代性である。古代は成王という自然相だけでなく、その自己意識まで表現する。そういう表裏一体の、全体的な知性を表現している。

それはまだ劇表現ではない。古代都市の自己表出としての都市祭儀であり、古代世界の表現がそのまま法であり、倫理であり、芸術なのだ。そのあいだに分裂はない。それが古典古代という概念の意味する理念空間性だ。表現が理念的な共同知性として現れるのである。真・善・美の三位一体性のことである。

### 3 伝説を負って再現すべき王 自己否定（「魂の向け変え」）へ向かう王

災厄にみまわれて滅びそうなテバイの都を、人々にかわって救うよう、民の代表たる神官から呼び出されて、オイディプス王はあらわれる。川上の老夫妻から八岐の大蛇を退治するよう頼まれる旅の王、スサノヲと同じように、スフィンクスを退治してこの地の人々を救った伝説を再現して、その時と同じように国民をこの災厄から助けるように求められる。

あのむごたらしい歌い女（スフィンクス）に捧げていた貢ぎ物から、私どもを解放してくださったのは、あのときこのカドモスの町にやってこられたあなたさまでした。それも、何ひとつ特別のことを私どもから聞かれたわけでも、事をじゅうぶんに学ばれたわけでもありません。いいえ、あなたはただ神の御加護のもとに、私どもの命を助け起こしてくださったものと、そのように人は語り信じております。

#### 中略

さあ、衆にすぐれたるお方よ、国を助け起こしてくださいませ。御名声を曇らせてはなりません。あなたは今この国において、かつて示されたあのお心づかいのゆえに、救い主と呼ばれているお人。それなのに、一度助け起こされて、のちにまた倒れたというのが、あなたの御代についての、私どもの思いでとなってはなりません。どうぞ二度とけっしてゆるがぬ礎の上に、この国を立て直してくださいませ。あのとき幸先よき兆のもとに、私どもに幸せを与えてくれた、その同じオイディプス王であることを、今も示してくださいませ。

王は神と神官のあいだに位置している。神官から神の声を体现する者のようにみなされている。神官の下に位置して

はいない。それは王が、異人として外部からやってきた伝説の救い主であるからだ。生きながら伝説・神話の人・半神半人だ。人々を救ったという記憶を体現しているかぎり王なのであり、今もすぐにその伝説を体現して救うことができる者とみられている。

外来異人の成王という王の来歴物語は、その半面にその異人の来歴を隠している。王の来歴は、人としての来歴を隠しているのである。それが異人の意味である。いきなり王に成るべき者として現れて、それ以前が見えない。国家共同体の側面に、個体の性的な来歴、家族性が隠れているのだ。

王が負う怪物退治の伝説物語は、その隠蔽にかかわっている。家族性を隠して、王性を表わす意味変換の契機になっているのである。すでに物語の体現者だった王が今、その物語を我身の上に再現することが求められている。「自己」という異人性である。オイディプスは、かつて外来者としてやってきて、この地でスフィンクスの謎を解いて人々を救い、王になったという、彼が背負っている成王性の物語を、今また改めて自分の性的な家族生として我が身のうえに発見してみせなくてはならないことである。スフィンクスの謎を、王の由来、成王性としてではなく、自己の性的な由来、家族性として解いてみせなくてはならないのである。「自己」につきまとう影は性的な由来だ。古典古代を象徴する真なる自己という観念は、原始的な母界性の幻影からの脱出としてある。

この作品の始まりである今は、そういう新たな成王、つまり成人への自己教育として、「自己」の時なのである。王が王とは何かを転倒して、いかに王ではなかったか、自己であったか、というふうに表現される。それが王国から理念国家への再生の祭儀としてされるのである。

本当はべつに語り手がいて、そんな王である彼を語り出しているという表現なのだというべきだろう。オイディプス王は自分を噂物語の聞き手として物語場に現われ、そこで人々に自分の噂をするよう促す者だが、そんな彼を語りだす

不可視の語り手がいる。劇というのは、そのように公共の噂広場に現れ噂話を促す者の言葉を、じかに写し取るような想像にもとづく表現だといっている。そこには彼がそのように自分を想像し、その想像の中の自分が口に出すはずの言葉を写しとって語るところの、語り手の言葉を隠している。「わが民らよ……いかがいたしたか(と王は言われた)。」という表現なのだ。物語場を語りだす表現である。聞き手の我を語りだし、それによって話し手の語りを引き出すのである。王は自分の噂物語を聞きだす聞き手として現れる、と語られる者だ。王は人々の語る伝説の中から現れる、とされる。伝説の主人公を自分のように擬して現れるとみなされているからだ。そこで「わが民らよ。人みなにその名もかくれなきオイデプスが、みずから直きじきにここへやってまいった」というふうに言われるのである。それはむごい歌い女スフィンクスを退治したというこの地の始祖伝説を体現して現れたことをさしている。伝説を体現して現れる者が、王なのだ。そして今また、新たな伝説が民らによって語られることを促し、その新伝説の中に現れ直そうというのである。王の再生の時を表現するのである。

その新しいスフィンクス物語というのは、

王自身も目にされるごとく、いまやテバイの都は災厄の嵐に揉まれに揉まれてもはや死の大波の真底から、頭をもたげる力もなき有様。土地の作物は実りを待たずに立ち枯れ、草食む家畜の群れは倒れ、女らのはらむ子は死に、こうして国は滅びへと向かいつつあります。そこへ襲いきったのが、火と燃えさかる滅びの神。それは世にも恐ろしい疫病となって国を荒らし、ためにカドモスの館は住む人を奪われて空しくなり、それにひきかえ暗いハデスは、いまや嘆きと悲しみの声で充ちあふれております。

というものだ。王はこの新母獣物語の声を真実として耳を傾け、それから生まれ出されるべく現れている。国家が産出力を失って衰える時に、新たな産出力を體現する子のように現れてみせる。スフィンクスに食われて子として吐きだされるように。王というのは国家衰亡の物語を聞き、それを體現し、再生してみせる者なのである。だから、王は国家が衰えて滅びる必然、つまり王が交替すべき理念、をみずから表現する者だ。

衰退物語を體現するということは、その物語に語られた事柄を自分のことのように思いこみ、そう表現するということである。王はそんな分裂症患者だ。人の噂を自分のことが話されているかのように思いこむ者のことであり、またそのような思いこみをみんな承認する共同性、共同の思いこみの上に、王という観念は成り立っている。

#### 4 王なる自己知 自己という国家的普遍個体

王は民と一体である。オイディプスの言葉でいうと、こうなる。

いたましい民らよ。わかっている、これへ参ったお前たちの心の願いを、知らぬ私ではけっしてない。私はあまりにもよく知っているのだ。…中略…ほかでもない。お前たちの苦悩は、それぞれ我身ひとりだけのもの、他人の身まで及ぶものではない。だが私の心はいちどきに、国をうれい、我身をうれい、お前たちをうれいて、嘆き悲しまなくてはならぬのだ。されば私はお前たちによって安逸な眠りから喚びさまされたわけではない。

王の〔私〕は国を體現し、民を體現するほかに、自己をも體現することをさしていつている。王は国や民とならんで、

「自己」をも体現するということの直接性を説いているのだが、それが分かりにくいことだったのだ。「私の心はいちどきに……」国、我身、民などをすべて体現していて、そのどれかではないし、王は自己なしに国や民なのではない。だから「お前たちによって安逸な眠りから喚びさまされたわけではない」というのである。王には、民によって呼びさまされるような自己はない。王たることを背負う自己がある。つねに民とともにあるのは、その自己である。その王はすでもう、後の弟を「デルポイなるアポロンの社に遣わして、国を救うためには何を為し何を言えばよいのか、うかがいを立ててくるように命じた」と答える。やはり王は民と団体として勤めるべき自己としてある。その王は神託を聞く巫であるという点で、国民にたいして神官だ。その意味で、王は民と団体でありえる。半身は神であり、半身は民であり、なおかつその双方を負う自己である。自己は、王と民、類と個体、観念と自然の両面分化を体現して、そのさまを言い表わしてみせる自己を負う。そこで知識層に立脚している。

旧王は人々のあいだに割って入り、彼らを神と国民に分割する媒介者であり、神の声と民の声の、両者の代弁者だった。人々を民と神からなる古代国家世界として表現する表現者だった。王は巫そのものだ。分かりにくいのはここだ。謎解きをおして発見されるのは、我が身としての王であり、そう解くのは彼の文字思考だ。我が身を追及する知は文字言葉による思考のなすところで、それが古典古代的人間像だ。

##### 5 災厄の謎解きを身にまとう者 成王祭儀の思考表現化

王は、自然の災厄に襲われて苦しむ国民の嘆きの声を聞きつけてやってくる、外来の救済者として発生した、とされる伝説がある。そして王たる者は、その伝説をあらためて身にまとうて見せ、さらにそれをみずから思考してみせる者だ。

かつて神がただの不可解なスフィンクスという異獣として、常に人々のそばにつきまといたとき、その不可解な神の怪物の謎を解き、それに代わる者として、王は人々の外からあらわれたといわれる。怪物スフィンクスのもたらす意味不明の災厄を、正しく言葉に表わしてみせてその災厄を福に転ずる〔謎解き〕者だった。自然神の位置を言葉にする巫だった。そういう巫の負う伝説物語を、こんどは自分の素性の上に再発見してみせる者として現れる。あらたな成王祭儀は、「自己」をもつという成人制度の表現になる。

かつてスフィンクスは人々に謎をなげかけ、それが解けないと食べてしまったという。その謎と伝えられるものの答えは、人はハイハイする四つ足から二足へ、そして杖つく三足歩行へと移行するもの、「人は成人し死ぬものだ」という古代的な自然（時間生）観念である。人は時間的な生をいきる存在であり、（食われて）死ぬものである。

それを表現する〔謎解き者〕は文字言葉によって思考して見せる。その自然生を自分で体現し生きてみせるだけでなく、それを思考してみせる。オイディプスはそういう自己について思考する〔自己〕持ちの時にたっている。王が王に成ってみせることが求められていた、成王という古代祭儀は転倒される。氏族的な古代国家が内包する社会的な自然観念を、「自己」という理念として再表現してみせる国家政治の制度なのだ。

『オイディプス王』というテキストはその制度を表現している。政治（国家祭儀）の都市祭礼化（社会的表現）なのだ。巷間の哲学論議のようなカーニバルだ。自己否定の災厄（自己という謎）は王の身に再現されるだけでなく、彼の言葉で説かれるさまを都市民に見せる。王再生の政治教育表現となる。

王自身も目にされるごとく、いまやテバイの都は災厄の嵐に揉まれに揉まれてもはや死の大浪の真底から、頭をもたげる力もなきありさま。土地の作物は実りを待たずに立ち枯れ、草食む家畜の群れは倒れ、女らのはらむ子は死に、



こうして国は滅びへと向かいつつあります。さらにそこへ襲いきたったのが、火と燃えさかる滅びの神。それは世にも恐ろしい疫病となって国を荒らし、ためにカドモスの館に住む人を奪われて空しくなり、それにひきかえ暗いハデスは、いまや嘆きと悲しみの声でみちあふれております。

国や体という他者の類を彼の自己が体現するのであり、他者的な異人の生誕像として自己にまつわる物語をなす。それを彼は今の大人の身から遡って明らかにしなくてはならない。彼自身に隠された前世相を発見して、それらから自己を救済してみせなくてはならない。伝説のスフィンクスは、飢饉や疫病という国を滅ぼす死の大波、災厄として現れた。オイディプスは、王の身の由来という謎を解き、自己の生誕にまつわる秘密の物語像を体現しながら、それを思考して解き表わす自己に成り現れなくてはならない。成人するものとしての人間、という自然生の観念を、王なる成人以前の、異人の生誕から王になって死に至るまでの像として、自分の身の上に発見し表現する自己をみせなくてはならない。王が生誕し成王する由来の秘密物語というのは、怪物スフィンクスに媒介される昔物語である。成人話はスフィンクスに媒介されていた。成人を媒介するスフィンクスの謎とはなんだ。国家を死の冥府と化すことによって成人へ媒介する、災厄神スフィンクスとは何か、アポロンの神は、それをどう神託したか、そしてオイディプスはそれをどう思考化するのか。

## 6 スフィンクスとはなにか 外部異人の秘密・生誕物語の隠蔽を思考する

王の運命は、彼の隠された秘密にかかっている。それは彼が王になる以前の異人性にある。異人の生誕と流浪の謎解

き物語である。それは古代国家にとって、越えなくてはならない絶対矛盾の表現である。王とは、王に成人する以前な  
んだったのか。王の隠された資格とはなんだ。それを明かすことなしには、一代王は永続しえない。個体として生まれ  
ながら、類として永続しなくてはならず、どこかで個体は類化されて、時間生をえなくてはならない。何が王の永遠性  
を表現し、それによって一代王国から持続する古代国家へと飛躍できるのか。それを表現するだけでなく、思考してみ  
せるのである。

古代国家が前代の王国部族を滅ぼし止揚したとき、作為して創りだした古代民族的な〔自然性〕(内なる外部)を表  
現しなくてはならない。王としてはありながら、外部性をもたなくてはならない。性的な家族性としては、子として親  
に連続しながら、社会的な子として親とは異なるものにならなくてはならない。子でありながら、親に代わらなくては  
ならない。そういう矛盾した時間性・成王制度を体现するのである。親の子でありながら、異族でなくてはならない。  
それは家族性を社会性にまで抽象しようとする隘路の表現だ。

スフィンクスの謎はそこにかかわっている。乙女の顔、翼をもつ獅子体の異獣神は人びとに〔成人〕という、古代国家  
の自然理念を王になるべき者に教えて殺された。成人観念を媒介したのである。とすれば、いうまでもなく異獣神は母  
性の反理念的(廻行的倒像)表現でなくてはならない。成人を媒介するのは、母性だからだ。母子別れによって成人する、  
という母系的な原始共同体の共同性を、母性殺しによって王に成るといふふう(古代的に意味変換したのである。子を  
取って食う鬼婆を殺すというのとおなじだ。子を成人へ産養する母性という観念を、外部異族像へ転倒させたのである。  
スフィンクスはただ外来異人の成王性を指示するためだけの契機にすぎなくなっている。だがもとは、成人を産養し  
媒介する必須の契機だった。それは子と空間的には一体で、しかし時間性としては異和する、未分化なそれ自身だった。

未発の時間性を表現していた。それが空間性と完全に相反する時間性を表現するものとなったのである。古代的な自然性は、この時間性の觀念にある。人は時間的な存在になったのだ。王がそれを体現する。

民俗として、生まれた子をいったん家の外に捨てて、また再び拾い上げて子として迎えるという風習がある。成王制度の民俗版である。生みの母に別れて成人すべき子として捨られる。母は山の獣像へと転倒させられて、見捨てて成人すべきものへと制度化される。だがそのぶんだけ、母は面影となって内面化される。王となるべき者は、その面影を新たな母性像である姫に表現し蓄蔵する成王へ向かうことになる。王の心と行為の発生である。

人は生誕すると、いったん母の外に捨てられてから、また獸の母のもとに舞いもどって来て母なる獸を殺し、成人(王)として社会の中へ拾い上げられる。母をスフィンクスとして戦い倒して成人する。そのあいだに〔家族〕は性的な自然から社会的な觀念に代わる。いったん社会の外部異族にされる習俗が、近代以後では、社会内部の子供という異族にされる形で残ったのである。

人は原始家族的な(性)に別れて、古代社会的な(性)へと自己を抽出しようとしたわけだ。その表現が国家が家族を抽象すること、古代国家支配という新自然の制度表現なのだ。それが〔成人〕するという自然觀念の表現であり、それは成王という国家表現へ象徴的、独占的に集約された。子は、いつのまにか〔異人〕として外からやってきて〔家族〕の表象を倒して成人し、〔社会〕の成員に成るといふふうだ。国家はそういう社会的な自然制度を王に独占的に表現する機構だ。共同体の〔外部〕は、共同体自身が作為する。原始的な自然としての性(母子)は、古代的な新自然(社会)へ自己疎外するときに、王子の倒像(母獣像)を社会の外部(丘の上)に現わす。乙女顔、翼獅子体のスフィンクスはテバイの丘の上にて謎をうたい、民の命を奪う。原始的な性(母性)の自己表出がその共同体の外部に倒像を現わす。そういう歴史的な人工世界が、古代社会なのだ。それは自己の倒像獣を壁でへだてられた外部のように表わすとともに、我

が内部に王宮（社と財蔵）として蓄蔵する。

生誕する王子を媒介する外部像は、母界にきまっている。そこで王宮に蓄蔵されるのは母界のシンボルである。母性を時間的に表象する姫君である。それは姫でありながら、やがて母性となるべきものである。ちょうど、王が子でありながら王に成るべきものであるように。そして子は、母性に媒介されて王に成るべく生誕する。

自然なる性は外部の倒像である野獣のような像へ放逐されて表わされる。スフィンクスである。その観念的な半面は内部の王宮に囲われて母性理念として蓄蔵される。母性は社会の外部のスフィンクス（災厄）と都市内部の姫に分化する。王はこの両者に媒介されて生まれ出る。スフィンクスの謎を解き、それを倒して王に成るとともに、それ以前の母子時代を隠蔽して外来異人として現れる。母無き子である。前者の物語は、すでに王の負っている過去のスフィンクス退治伝説であり、後者がアポロンの神託に示されて王が負うべき現在の物語となる。それは隠された自分の母子像を回復する物語となるはずだ。

前世の王像と現世の王像である。王は前世物語を現世に体现してみせる。その時間性が「成王」という国家の表現制度である。現世物語は前世の母（スフィンクス）殺し物語を、今の物語にすることだ。母殺しは父殺しになる。王（成人）の性的な媒介像が母から父に変わる。それは異獣母神像が父王像に抽象されたことだ。空間像が時間像に抽出されたのである。王は時間的に、世代的に現れるものとなる。世代として再生・永続するものとなる。子に殺されて、再生する永続王の観念である。

丘の上のアポロンの神託は、あいまいで不可解な謎として、かつてのスフィンクスの謎と同位相にある。ただ異獣母神像が、ゼウスの子神アポロン像に、母の子から父の子に転倒されているだけだ。スフィンクスの謎は、オイディプスの隠された子供時代を暴露する。二足歩行以前四足匍匐の子供時代像を。

この地にはひとつの汚れが巣くっている。さればこれを国土より追いはらい、けっしてこのままその汚れを培って、不治の病根としてはならぬ、と。…国をゆるがしている嵐の因は、その流された血にありと知れと。

この神託じたいはアイマイだ。予言者をとおして、その現実的な意味が言葉に現わされる。その意味は、オイディプス王自身が先王の殺害者であったというふうには解かれる。成王は父王殺しによって達成されるということだ。かつてスフィンクスの謎だった神託は、今やオイディプスにかわって予言者が解いた。そうしたら、父王殺しが成王の条件だとと解かれた。そしてオイディプスがそのスフィンクスのように、彼ら謎解きの者によって、彼自身の謎を解かれ、殺される存在だったとされることになる。つまり、オイディプスの負っていた伝説物語は、そのまま彼自身によって転倒的に背負われたことになる。かつて殺された異獣神に、こんどは殺した男自身がなるのである。王は国民と神託によって殺されるのが、王を全うすること、成王の完成だった。いわゆる「殺される王」である。王は一代王としてきちんと死んでみせ、交替して再生するものなのだ。

こういう謎解きは、もちろん古代国家的なイデオロギーを表現している。王の交替と永続という理念である。だがそれは、前代の前古代王国を滅ぼして、古代国家に統一した王の、前代王国の共同観念と自分たち古代国家のそれとの繋ぎ方を表現するものだ。ニーチェ的な言い方なら、前代へのいわれざる負い目を表現している。母子別れる成人を、父殺しの成王へと読み替えたことを示すものだ。親に別れて人に成るといふ、家族的な性観念を社会的な理念に抽象して、原始部族社会から古代国家に転出するときの、自然の転換表現にしたのである。

母が父に読みかえられただけでなく、自分も子から王へと抽出されるとともに、自分もまた父母同様に死ぬべきものとなった。王は死ぬべき者に、憑いた理念になった。そのように解いていくのは、ほかならぬ王自身であり、その知性

である。それが自己を知る、古典古代期の自己知を表わしている。王の苦悩といわれているものだ。

## 7 王の〔仮面〕性 古代〔祭儀〕の物語本質とその再転倒

古代王は、人々が習俗として体現する自然制度を、祭式においてみずから体現して人々の前に現れ出るものだった。神託によって、人々が生きる制度を自分の生誕物語として体現するのが、王という巫の位相であり、それが古代国家の祭政だった。王は仮面の神（人々の倒像）もしくは神の仮面として現れた。王たちの仮面性（巫性）は、古代世界（自然制度）を体現する者の表現だった。近代劇ではそれは身体だったが、古代祭儀では声を発するものを仮面が表わしていた。古典古代表現では仮面は、むしろ文字言葉によって思考する自己を表わしていたと思える。

王の体現性を表現すると、仮面という名自体の表現として現われ、それを劇といったのである。それは王の〔身体性〕を表現するのではなくて、王の〔仮面〕（共同心意）性をあらわすのである。王とは仮面性（心意・声言葉）なので、近代劇表現のような身体性（体・心理）ではなかった。そしてその仮面性は、〔自己〕にとつての類的な共同性の表現へと再転倒される。古代祭儀は古典古代の制度へ、転位されるのである。

古代制度の表現が、王というものの仮面性をこえて、王の個性性（個体的な心意）までも表現してしまったのは、とくに文字表現が必然的に抱えこむ矛盾する本質だ。わが『源氏物語』が王の仮面誕生物語を儀礼として表現する語り部制度（宮廷サロン）の中で表現されながら、それをこえた非王の自然（心意の身体性）までも表現する傾向（超制度・芸術性）までも含みこんでしまったのと同じである。そして表現の超時代性は、王自身が自分の由来物語を体現するときの負担の表現、その個体的な心意描写のように現われたのである。それがあたかも劇（身体性自然の表現）のように

みえたのである。しかしそれはプラトンのいう「魂の向け変え」であって、古典古代期の市民共同性を表わす制度表現だった。

## 8 「王」の知力 神と民に憑く者の表明

王は民の疎外した自我の巫（共同意）であって、だから王は彼らに頼られる。けれどもその王が完全な王であるためには、そういう王自身が自分の背負う影（観念性）をよく認知し、その保持につとめなくてはならない。そしてそれが持ちこたえられなくなるまでに、追いつめられることがなくてはならない。

王の自意識、それが王の権力である。「わたしはあまりにもよく知っているのだ。…お前たちのすべてがいま苦しんでいることも、そしてそのお前たちの苦しみをもってしても、このわたしほどに苦しんでいる者は、お前たちのなかにひとりもないということさえも…」とオイディプスがいうとき、彼は自分の背負っている王性を自分で知っていることの苦を、自己を負担する苦を表現しており、そう表現できる能力が市民王の権力なのだ。つまり持つべき自意識とその表現力が古典古代王の、矛盾した権力なのである。

それは古典的な祭政へと制度化される。王はそういう自意識の負担（知）を、神に自己疎外して表現する。「救われるためのただひとつの対策、それをわたしはすでに実行にうつしたのだ。」といて、「神のしめしたもう言葉はすべてどんなことでも果たさなければ、わが名折れであろう。」というアポロンの神託に託して、神言葉の絶対性にかけて自己を知れることを信奉する態度を示す。これはほとんど、民主主義選挙制度において結果を個人として受けとめるしかたと同じだ。自己の恣意的な判断をこえて、そこに信託された民衆の自然意思を神にまで絶対化して、それに自己の判断

## 9 先行物語の体現表示王 謎解きを作為する自己

で従うことを表明する。それは自己の知に自己を越えた由来の自然性を認め、それに従うという態度や制度の表現だ。

こういう王の完全な知力(知の絶対・自然化とその信奉)の表現の出所はどこなのか、をたずねたいわけだ。わがアジア性には、こうした知の出所が欠けているようにみえるから。オイディプスの命運の核心は、その出所を明示しているはずだ。

こうしてようやく、父殺し、母娶りの禁忌という主題性にまでたどりつく。王の体現する国家の自然性(外部異族性・物語性)が(家族性)の、ある隠蔽にあるのだという設定、そういう物語を作為する自己という制度問題である。王というものは、自然の禁忌の侵犯者である、ということを隠していた者だ、そういうトンデモナイことを謎として持ち、それが解き明かされた時に王でなくなるのだというふうには、王たる者の素性を発見してみせる自己を問うのである。

物語の発端をなすのもう先立つ物語がある。スフィンクスの物語である。オイディプスが王になった時の物語である。共同体の外部に現れた怪物が、共同体を消滅させるように、つまり転倒的にそれを証明するという物語だ。その転倒を正立させて、怪物を倒し共同体を再生させたというように。

その怪物化されたものは、共同体の母性である。いわば人を襲って食う山姥にあたるのだ。獸的な女性が、社会を生み出す否定的な媒介にされたのである。それが外来者に怪物として退治されるということだ。とくに彼女は乙女の顔、翼のある獅子の姿で、テバイの民を日に日に食う怪物であり、それは人々を産養して去る媒介(母性)の転倒的な表現だ。

それは子を呑んで成人として吐き出し、共同体をつくりだすということの、未開的な表現なのである。それはアフリ



カ民話の森の鬼婆や我が一寸法師の鬼や、グリム童話の魔法使いのお婆さんなど、子供を成人させる母性の転倒像であることはすでに指摘したことがある。母は子を食おうとして、子に食われ成人させる媒介に転倒されるのだ。共同体(子)に殺されることで、共同体を産養し、表現する、鬼母的な媒介として現れるのである。

この先行物語を、王は自分の外来者(異族性)の氏素性を、改めて自分の共同体内部の異族性として発見し直し担って見せるのが、王の自己謎解き(運命・禁忌犯し)表現であり、自己のスフィンクス性の発見(異族性明かし)である。そこでは、父というのは母性の転生した姿であり、父殺しは母殺しの古代的に翻訳された表現である。本質的、つまり原始的には「子別れ母捨て」なのである。その「母子別れ」が古代的に「父殺し」というふうに出される。母子一体性は個体の内面へ囲われ、社会的に禁忌化される一方で、転倒されて父殺しの法・命運として公然と儀式表現されたのである。

古代自然法のもとで、原始的な母子性は結婚制度をささえる内面の情にしまいこまれた。表向きには禁忌となった。王たる者はそれを侵犯する形で、罪として表現する。彼は歴史を負って、法と内面の分裂を体現する者として現れる。そして歴史の継ぎ目を保存する、矛盾した知的人間を示すものとなる。彼はそのようにして、芸術表現の対象になる。いわば古代的な人間の具現者とみなされるのだ。共同体の犠牲者に祀られる者(自然法・宗教表現性・祭祀性)である。

この項続く