

教養の現在・過去・未来 文献と身体・アートとサイエンスの交錯
東洋における「身体知」

木島 史雄

I. 分析知と非分析知（身体知）	2
1. 大宇宙と小宇宙と人文学	2
2. 分析知と非分析知	2
3. 分析知・概念知と直感知・身体知	3
4. 非分析知における東洋と西洋	3
II. 東洋における「身体知」の位置づけ	5
1. 老荘思想の非分析知	5
2. 儒における分析知と非分析知	6
III. 老荘思想に於ける芸術中の文字の使用	7
1. 老荘思想と芸術	7
IV. 儒における禮による身体規定と身体知	9
1. 儒に於ける2大潮流	9
2. 礼という考え方	9
3. 禮における非分析知としての「楽」	11
V. おわりに	11

I. 分析知と非分析知（身体知）

1. 大宇宙と小宇宙と人文学

人文学の本質は、大宇宙と小宇宙をつなぐこと、もしくは両者をつなぐ様々な行為を解きほぐすことにある。

大宇宙とは、空間的・時間的に一切適切、無限という性質を持つもののことである。小宇宙とは、人間の精神的働きのことである。大宇宙を無限、小宇宙を有限と、あるいは表現可能かもしれない。両者をつなぐのに、つまりは無限を有限が捉える、あるいは人間が世界を捕まえるのに、いかなる方法があるか？それには大きく二つ、すなわち概念（コトバ）を用いるものと、用いないものがある。

2. 分析知と非分析知

コトバは、対象である無限世界を分割することによって発生し、区切りに囲まれた領域を概念として指ししめす。概念同志を接続すれば命題となり、さらに論理と呼ばれる連結器を用いて両者を接続し、新たな言明とすることもできる¹。世界を分割することによって成立するこの知を「分析知」と呼ぶことにする。世界の大きさは数字というコトバで表現され、眺めは色の名前に置き換えられて把握される。冬の冷気による肌への刺激は気温として数値化され、あるいは「寒さ」というコトバで表現される。日常の表面的世界理解では、この分析知のレベルが容認され、歓迎される。しかし分析知は「大宇宙」を把握し表現するのに十分ではない。コトバを用いて数値と概念を定義し指示するこの仕組みは、一切適切の広がり
と持続と深みをもつ無限一体のものの記述と理解には不十分なのである。

虹は無限段階の色の変化を円弧の内外の間に含んでいる。日本ではその無限段階を「七色」と慣用的に理解するが、文化が異なればその数も違う。いな問題は数の違いではなく、無限段階の変化を7などの数値に限定可能と考えるその思考である。コトバと数字は世界現象の近似たりうるとしても、それのみでは決して大宇宙の十全の把握と表現には達し得ない。

コトバと数値に依らず大宇宙を把握し表現することは、直感（あるいは悟り）や芸術に任される。墨線一本で「モノの堅さ」が表現できることもあり、和音の響きの中に調和と対立が表現されることもある。詩歌は概念表示の機能を脇に捨てて、風を歌い、山を描くことを通して大宇宙を、時に描きうる。こうしてコトバは概念表示機能のみに執着しないことで芸術としての文学となる。このように、世界を分割して達成される「分析知」とは異なる「知」を「非分析知」と呼ぶこととする。

3. 分析知・概念知と直感知・身體知

「分析知」は概念を用いるものであり、「概念知」と呼ぶこともできる。いっぽう、分析知・概念知と数値を媒介とせずに大宇宙を把握・表現する「知」、すなわち非分析知は「直感知」ともよぶことができよう。さらに肌で感じる寒風の痛みは、分析知と数値を媒介とせずに身体で獲得される知という意味で「身体知」とよぶこともできる。本研究プロジェクトがテーマとする「身体知」を、私は以上のようなモノとして理解する。すなわち概念知、分析知ではない世界把握の方法のひとつである。

分析知として「白」というラベルを貼られる光学現象は、無限の可能性をそぎ落とした貧しい「知」である。いっぽう直感知・身體知として把握された「白」は、概念指示機能を用いないで、多様に表現される。

- ・ 田子の浦に うち出でてみれば 白妙の 富士の高嶺に 雪は降りつつ (山部赤人)
- ・ 鵲の 渡せる橋に 置く霜の 白きを見れば 夜ぞふけにける (大伴家持)
- ・ 朝ぼらけ 有明の月と 見るまでに 吉野の里に 降れる白雪 (坂上是則)

概念知としては「白」とラベルを貼られる光学現象に対して、ここでは非分析的に3とおり提示されている。また、文学表現の本質が、直感知・身體知を、分析知や概念知を用いずに表現することであるならば、作品中に「かなし」「うつくし」「あはれ」という人為的に抽象化された「感興」概念ラベルを持ち込むことに依存するのは、下手な作為である。

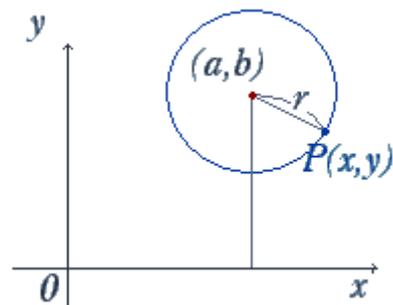
- ・ 心なき 身にもあはれは しられけり 鳴立沢の 秋の夕暮れ (西行)

さて、ここまで述べきたった一般論をふまえた上で、本稿は東洋における概念知と非分析知のありようをたどる。儒家と老荘思想と、場合によっては仏教もとりあげる。

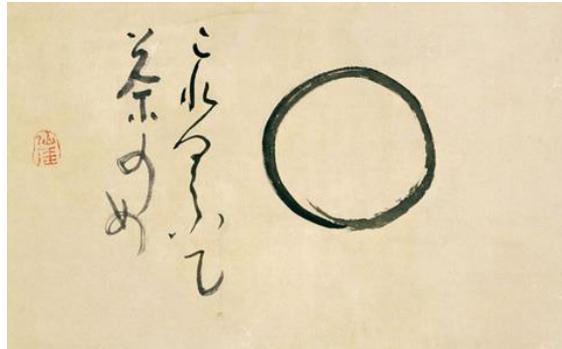
4. 非分析知における東洋と西洋

さて視線を東洋からそらしてみると、大まかにいって西洋、とりわけ西洋近代知は、分析知を中心に回ってきたと見える。デカルトは、円を中心から一定の距離にある点の集合としてとらえた。

点 (a, b) を中心とする半径 r の円 (円周) の方程式は、 $(x-a)^2+(y-b)^2=r^2$ であらわされる。



x 軸 y 軸平面上に配置される点の集合としての円には、動きも遠心性も勢いも、さらには線形性もない。いっぽう一般に人が腕を動かして記す円には何らかの表情が含まれる。



仙崖²

人間が長くなじんできた線形的円を、点の集合として数値に分解することによって西洋近代は始まった。もちろん西洋にあっても、非分析知を重視する思考はあった。カトリック・キリスト教は現在でも概念知を超えた「奇蹟」を認定しており、分析を拒む神秘性を持つ。しかし分析知の重視はあきらかであり、近代という時代と西洋の伸張も、分析知によって特徴づけられる。

東洋は、分析知重視の思考を、近代として受容した。それ以前の東洋的な知、あるいは世界把握は如何なるものであったろうか。中国にあっては、主要思潮のうち、大まかにいって儒は分析知を重視し、老荘は非分析知を重んじた。本稿後半では、儒と老荘の知の有り様を語る。身体知を軸にして言えば、身体知は老荘の思考の中心をなすものであり、儒にあってはその半ばを担うものであった。

老荘的思考を文学作品から一例紹介しておこう。

「飲酒」 其の五、東晋 陶淵明

結廬在人境	廬を結んで人境にあり
而無車馬喧	而も車馬の喧しき無し
問君何能爾	君に問う 何ぞ よくしかるや と
心遠地自偏	心遠ければ 地 おのずから 偏なり
采菊東籬下	菊を采る 東籬のもと
悠然見南山	悠然として南山を見る
山氣日夕佳	山氣 日夕に佳く
飛鳥相与還	飛鳥 相い与に還る
此中有真意	此の中に真意有り
欲弁已忘言	弁せんと欲して已に言を忘る

核心にあるものについては直接は何も語らない。状況描写を尽くした後、「此中有真意 欲弁已忘言」。つまりこのような状況の中に「どういう何であるかは指し示すことが出来ない「真意」

があるというのである。真実は、そのあり場所については語るをうるが、それが何であるかは語り得ないという東洋的「真実観」の典型的表現である。

II. 東洋における「身体知」の位置づけ

1. 老荘思想の非分析知

井筒俊彦は、見えないところに真理があると考えるのは、東洋的特質であるという³。それに従えば老荘思想尾はその典型である。

老荘思想は、分割不可能にして無限の存在（すなわち大宇宙）を「道」と表現した。ここで「道」というラベルが貼られていることは、「コトバ」に依存していることにほかならないわけだが、この名前は分析によって概念化されたこと（あるいはモノ）をあらわしているのではなく、話の中で指し示すための仮の道具であるとする。『老子』は以下のように言う。

道可道、非常道。名可名、非常名。無名天地之始、有名萬物之母。故常無欲以觀其妙、常有欲以觀其徼。此兩者同出而異名。同謂之玄。玄之又玄、衆妙之門。⁴

道の道とすべきは、常の道にあらず。名の名とすべきは、常の名にあらず。名無きは天地の始め、名有るは万物の母。故に常に無欲にしてその妙を觀、常に有欲にしてその徼を觀る。この両者は同じきに出でて而も名を異にす。同じきをこれを玄と謂い、玄のまた玄は、衆妙の門なり。

これが「道」だ、と名付けられるようなモノは、ほんものの「道」では無い。大宇宙は分析を超えたところに始まっており、世間的な万物は、そのあと分析によって作り出されたものである、というのである。

「莊子」は、分析知を大宇宙把握に導入したために大宇宙（あるいは大宇宙理解）が損なわれたことを比喩して「七竅（しちきょう）」の話を書ける。

南海之帝為儻，北海之帝為忽，中央之帝為渾沌。儻與忽時相與遇於渾沌之地，渾沌待之甚善。儻與忽謀報渾沌之德，曰：「人皆有七竅以視聽食息，此獨無有，嘗試鑿之。」日鑿一竅，七日而渾沌死。（『莊子』應帝王篇）

南海の帝を儻と為し、北海の帝を忽と為し、中央の帝を渾沌と為す。儻と忽と、時に相いともに渾沌の地に遇う。渾沌、之を待つこと甚だ善し。儻と忽と、渾沌の徳に報いんことを謀りて、曰わく「人皆七竅有りて、以て視聽食息す。此れ独り有ること無し。嘗試みに、之を鑿たん」と。日に一竅を鑿つに、七日にして渾沌死せり。

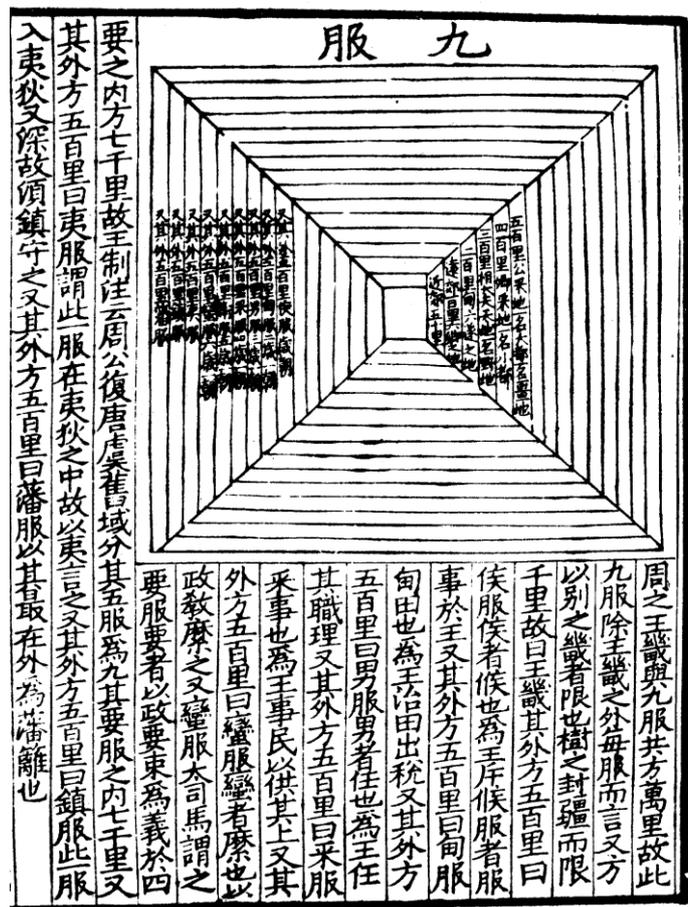
「七竅」の「竅」の本来の意味は穴であり、「七竅」とは感覚器官を指す。ある事象を捉えるのに、視覚的に、聴覚的に、触覚的に、臭覚的にという風に分析するために感覚器官が付与

された結果、「渾沌」は命を失うことになった。すなわち分析によって事象の本質が失われた、あるいは本質が捉えられなくなったというのである。

いずれも分析知の限界と非分析知・身体知・直感知の優位性を語るモノとして、典型的でわかりよく、かつ東洋的にはありふれたものである。このレベルに止まる限りに於いて、老荘思想は、分析知批判に止まる。後述する儒の分析知からの逃げ場ではありえたが、それ以上のものにはなり得なかった。ひとまずこのような老荘思想の分析知批判を表面的には認めよう。

2. 儒における分析知と非分析知

儒は基本的に分析知を重視する。例えば儒の空間認識である「九服」は右図のようなものであった。これは都からの距離によって空間を九段階に区分し、それぞれ待遇に差を付けようとするものである。都を中心に1000里（1里は約400メートル。したがって1000里は約400キロメートル）四方を王畿とし、その外500里（約200キロメートル）ごとを一服として順次ひろげてゆく空間認識である。王畿の外は、侯服・甸服・男服・采服・衛服・蛮服・夷服・鎮服・藩服と名付けられている⁵。また時間についても、「大同」「小康」などに区分して認識される⁶。また人間関係に於いても、血縁の濃淡を基準に交わるべき程度を規定する。



ここに典型的に見られるように、儒は時間・空間を区分し、そのパーツの組み上げとして世界を認識する。そして分けることによって成立した部分を論理や軽重にしたがって接続しようとする。その行為を積み上げることによって人間社会がうまく構築できるとする。あるいは分析によって大宇宙を把握できるとする。以上が儒の基本的な世界認識である。しかし儒は非分析知にも役割を与えている。当初の儒の本流は分析知尊重型であったが、後には仏教の影響を受けて非分析知を重視する傾向も出てきた。宋学・明学などの思考がそれである。

じつは古くにも、禮（分析知）と樂（非分析知）をセットとする思考も存在したが、それが顕在化するのには宋代以後である。

以上、老荘思想と儒思想の基本的な考え方を、それぞれ分析知と非分析知の対比として記述したが、次章以下、まず老荘思想に於ける芸術中の文字の使用について、ついで儒における禮による身体規定と身體知について記述する。

III. 老荘思想に於ける芸術中の文字の使用

1. 老荘思想と芸術

上述のように、老荘思想は分析知を嫌い、分析知を重んじる儒家を批判した。しかし、思想として効力を持ち、支持を受けるためには、何らかの媒体（メディア）に思想を載せなければならない。その基本思想からして、老荘思想は分析知・概念、つまりはコトバを用いて命題のかたちで自らを語るわけには行かない。そこで老荘思想が重視したのが芸術であった。いな逆に、造形芸術に携わる人々が好んで老荘思想に接近したのである。人間社会の区分と差別化によってがんじがらめに階層づけられた人々にとって、芸術は社会的束縛から解放されるための最も有力な手段であった。では老荘思想に基づく芸術行為は、どのようにメディアを利用したのであろうか。命題型以外のどのような表現手法が可能であったろうか。

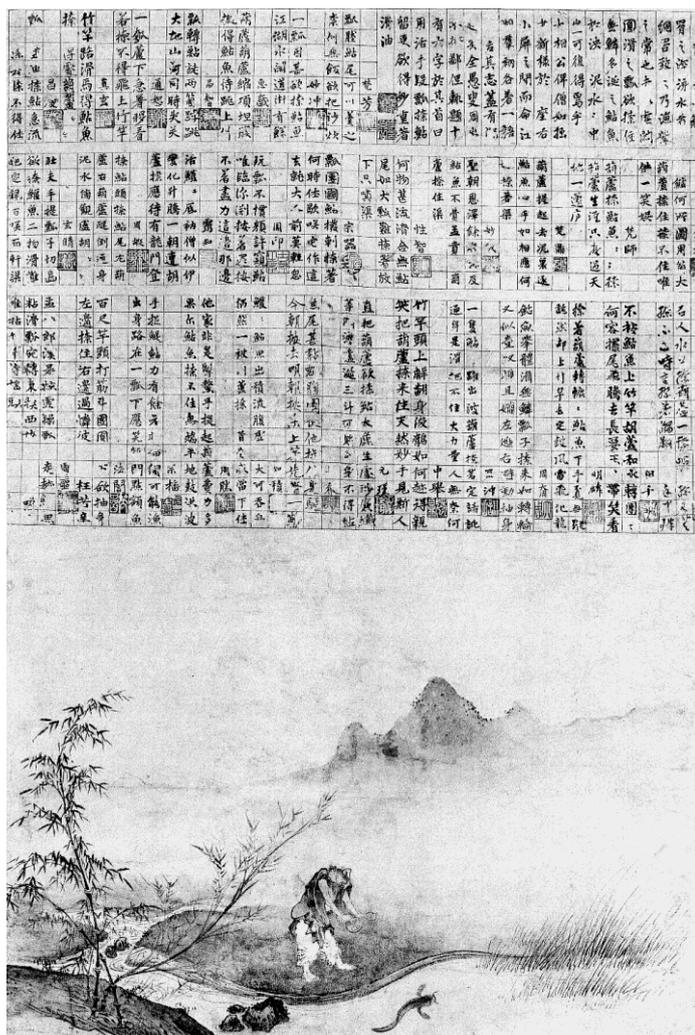
ここで本稿の主対象ではないが、禅におけるコトバの用い方を確認し、それとの対比で老荘思想の手法を考えてみたい。禅は悟りを目指して座禅などの修行を行う。そこで得られた悟りは言語化不能であるとされている（不立文字）。しかしその一方で語録など禅にかかわる文字文献はおびただしい量に上る。こ

の事態はいかなる理由によるか。それは、「不立文字」とは分析知（概念知・命題知）を用いては悟りを説明できないという意味であり、いっぽうで語録の言葉は分析知ではないことによって許容される。では語録が何を語るかといえば、それは先達僧の修行記録や修行案内である。直接的に悟りの内容を分析値として語るのではなく、修行者が自らの修行によって悟りを獲得するための道案内矢印である。また「禅問答」として揶揄されるような言語交換（公案）は、コトバ（分析知・概念知・命題知）が世界把握のために不十分な装置であることを修行者に理解させるための手法である。そのためにことさら日常語としては理不尽な表現を提示して修行者にコトバの無用さへの理解を迫るのである。まことに親切な仕業である。またコトバに依らない表現として、禅画などの造形芸術や、禅詩文が用いられた。このような禅におけるコトバの使用法は、これはこれで完成された世界把握のための方策である。

老荘思想も、分析知＝コトバを用いないで自らの考えを世界に伝えるために芸術と文学を

用いた。またそれぞれ単独では無く、両者を融合して事を運んだ。芸術による表現は、分析知に頼らないがために、伝達の確実性に欠ける。そこで禅に置ける語録や公案に類する技法でコトバを用い、伝達と表現を確実にしようとした。「題跋」「賛」や「銘」といわれる手法である。

「題跋」「賛」とは、絵画・書作品について、後世の鑑賞者が文字表現を重ねて行く手法である⁷。表現者として新たな作品を作るのではなく、先行作品に重ねる形で鑑賞者が自らの解釈ないし方向付けを表現する。造形作品ならではの表現の強さを、文章によって支援する仕組みであって、これは分析知で用いられる命題型論理表現とは異なる。その支援方法は多様で有り、十分に究明されるにいたっていない⁸。「銘」も造形作品にコトバを付加することによって本来非分析的である作品に解釈の方向性を与える仕業である。ここで用いられるコトバもあくまでも非分析的なものである。「銘」に用いられるコトバは、文学作品に起源を持つものが多い。「銘」に関しても、用いられる手法や効果についての研究はまだ不十分である。これまで芸術研究の側では、これらの造形作品に附属・共働するコトバは、造形作品の表現を乱すものとして忌避されてきた。しかし、芸術作品の機能とその効果の仕組みを考えるならば、分析的あるいは非分析的などの区分を十分に踏まえた上で、造形作品とコトバとの共働を探ることは必須である。



瓢魚圖

IV. 儒における禮による身体規定と身體知

1. 儒に於ける 2 大潮流

儒の考え方を明確にした孔子は、直接的に自らの考えを体系的に文章化することは無かった。『論語』はかれの言行録である。幸いなことに新約聖書・福音書のごとく筆記者・伝承者ごとに記録内容が異なるというような（もちろん実際は受容集団の違いであるが）異常な事態は、要請もされなかったし発生もしなかった。儒の学統はその後大きく二つとなった。一つは荀子のながれでありこちらは、禮を重視し、結果主義、分析的、社会構築的であった。今ひとつは孟子のながれであり、徳を重視し、動機主義、非分析的、情緒的であった。前編で記したように、もちろん主潮流は荀子の流れであった。そうであればこそ儒が中国社会の基本理念たり得たのである。孟子の流れは、儒本来の趣旨を見失ったものであったが、仏教の形而上学と禅の非分析知に出あって、その性質を取り込み人気を博すようになったものである。本稿ではこれを詳説しない。次章以降では、荀子に源を持ち、分析的な世界把握をめざし、分析知のくみ上げによって人間社会を構築しようとした前者に注目し、なかでも禮と樂について記述を進める。

2. 礼という考え方

禮は、人の行為を規定するという点で法に類し、罰則を持たないという点で道德に類す。その起源は不明確で自然法に近く、その効力は人為による法を超える。このような「禮」の規定と働きのありさまを、「身體知」として考察してみたい。

現在日本で使われる一般名詞の「儀禮（ぎらい）」あるいは「作法」は、英語では“courtesy”、“manners”あるいは“etiquette”に当たると思われるが、ここにかたる「禮（らい）」は、それらを超えて実に多くの要素を含む。儀禮作法が対人接触の円滑化をその中心の目的とするのに対し、禮は社会構築、構成維持、所属階層表示など、社会という人間集団の大きな仕組みと関わろうとする。いま少し具體的には、上述の儀禮作法の他に、倫理規範、制度から国の官僚組織までをも含む。そして注意すべきなのは、「神」のような超越的存在がさして重要な働きを担わないこと、およびその検討対象があくまでも外面的行為に重心をおくことである。

前者に関しては、祖先神などの神的な存在も登場しないわけでは無いが、それらは規定や倫理の源として機能しているわけでは無い。由来不分明ながら、「礼」あくまでも人間集団内の自律的規定であるとされている点が注目される。後者については、イエスとパウロの革新

によって外面的行為・戒律重視のユダヤ教から内面的信仰を中心とするキリスト教に変化(分化)したことと対比して、発端の発想と変化の方向の違いが注目される。さらに言えば、本研究プロジェクトの大テーマである「行為としての教養」のうち、前者は「行為(外面)」に、後者は「教養」にかかわる。

禮は孔子が校長を務める就職予備校の授業科目「詩・書・禮・樂」の一つであった。詩・書・禮・樂のうち、詩は『詩』、書は『書』という書籍の解釈を目指すものであったが、禮と樂は身体行為のマスターを目指すものであった。言うまでも無く「禮」は儀礼作法、樂は音楽の演奏であり、元来、文字文献は無かった。ところが作法や演奏が文字として記録されるようになり、禮に関しては三禮『周礼』『儀禮』『礼記』の3書が、樂については樂経が成立した。後には禮は五経の一つとして、また『周礼』『儀禮』『礼記』は十三經に組み入れられた。このうち『儀禮』が儀礼作法を記述の中心とするのにたいし、『周礼』の記事は儀礼作法とはほとんど関係が無い官職制度の記述である。『礼記』は儀礼作法に関する雑多なノートである。『儀禮』は現在十七篇から成るがおおむね「士」という身分に属する人士の踏み行うべき儀礼を記す。表題はいかのとおりの。

冠禮／昏禮／相見／郷飲酒／郷射／燕禮／大射／士虞／喪服／特性／少牢／有司徹／士喪／既夕／聘禮／公食／覲禮

記述内容は、

冠禮：成人式

昏禮：結婚式

相見：往来

郷飲酒・燕禮：宴会

郷射・大射：スポーツ大会

士虞・喪服・士喪：葬儀

といった人生上の儀式に関わる規定である。あるいは五禮(吉／凶／賓／軍／嘉)とも言われるが、こちらは、

吉(祭礼)／凶(喪礼)／賓(外交・交際)／軍(軍事)／嘉(人生儀式)

のことをいう。ここで注目すべきは、禮の本旨がたんなる儀礼作法にあるのではなく、人間関係の上下を明確にすることにその目的があるという点である。最も顕著なのは葬儀であり、そこでは席順や焼香の順番で参列者同士の上下関係が明らかになる。最初に焼香する者が亡くなった集団リーダーの後継者であり、それ以後焼香順にリンクして位階が下がるという仕組みである。すなわち上に掲げた様々な儀式での儀礼を通して集団内の上下関係が確認され・表示されるのである。これこそ人間集団を分割し、再構成することで社会を構築しようとする思考の体現であり、分析知の典型である。

3. 禮における非分析知としての「楽」

また礼の体系の中には「楽」が存在する。上述のように礼の主目的が人間社会の分割と再構築であるのに対し、楽は人間社会の調和を趣旨とする。

「楽は同をなし、礼は異をなす」

「楽は天地の和、礼は天地の序」（いずれも『礼記』楽記）

すなわち礼と逆方向の働きをするものと考えられている。楽器音そのものには音高の上下こそあれ、音自体を論理的に接続することは難しい。またうまく調音すれば、異なる音高の音が和音として心地よい状態を形成する。音は非分析的傾向を強く持っている。このような楽が礼のなかに置かれていることは、礼の分析的傾向の行き過ぎを補正することを目的としている。人間社会が極端な断絶と対立に向かわぬよう、宥和・調和をもたらすことが楽に要請されている。

礼にしても楽にしても、孔子学校に於ける実践の科目で有り、まさに身體知そのものであると言える。しかし子細に検証してみると、理念的には、礼—分析知、楽—非分析知の対比があることが見えてくる。とりわけ、身体行為を規定する「礼」が、分析知の発現として認識され、利用されている点は極めて興味深い。身體知、あるいは身体教養を考える際の鍵となる現象として注目される。

V. おわりに

本稿では、身體知／身体教養を考えるに際して、分析知／非分析知という区分を設定した。コトバについても、命題などの分析的コトバと、比喩や典故などの文学的コトバのある事を確認した。東洋にあって、儒は分析知を、老莊思想は非分析知を重んじる傾向がある。しかし儒にあって楽という非分析的行為の存在が認められており、老莊思想にあってその思考の下になされる芸術では、題跋や賛・銘などのコトバに活動の場が与えられている。

東洋における「身体知」のこのような重層性と複雑さは、身體知を考察する上での欠くべからざる対象と言って良い。

¹ もちろん事はこれほど単純では無い。コトバについては、遠大な歴史の中で様々なアプローチによる考究が行われている。本稿では、その事実は認めながらも、「東洋における身体教養」に焦点を当てるべく、深い考察と議論をなしえなかった。コトバの問題についての叙述を行うに当たって、以下の2書に大きく依拠した。

・『コトバの哲学』(山元一郎著 1965年 岩波書店)

・『言語はなぜ哲学の問題になるのか』(イアン・ハッキング著 1989年 勁草書房)

² 「一円相画賛「これくうてちゃのめ」 仙崖作 (出光コレクション)

³ たとえば「コスモスとアンチコスモス」(井筒俊彦『コスモスとアンチコスモス』1989年 岩波書店所収)

pp217以降など

⁴ 『老子道德経』第1章

⁵ 『礼記』王制

⁶ 『礼記』禮運

⁷ もちろん「自画自賛」といわれる作品制作者自身が文字コメントを記すものもあるが、主流では無い。

⁸ ここに掲げた「瓢鮎圖」には上部にあまたの漢詩が書き付けられている。これらの漢詩と描かれた「鯰とそれを瓢箪で捕まえようとする人物」の関係は十分に解明されていない。そもそも一般論として、絵画と詩文の間の共働もしくは対立・補完などの関係についても十分に明らかになっているとは言いがたい。

『「瓢鮎図」の謎—国宝再読ひょうたんなまずをめぐる』(芳澤勝弘著 2012年 ウェッジ選書)