

Title	自動詞性の詩学
Sub Title	Poetics of intransitivity
Author	佐々木, 健一(Sasaki, Kenichi)
Publisher	三田哲學會
Publication year	2014
Jtitle	哲學 No.132 (2014. 3) ,p.1- 29
JaLC DOI	
Abstract	<p>My subject is to show a special way of conceiving and evaluating the human creation, especially of art. The intransitive notion of creation is opposed to the transitive. The basic opposition between them consists in the fact that the one emphasizes the forming activity of the subject-agent, while the other finds the mark of true creativity in the absence of particularly active intervention of the agent.</p> <p>Western aesthetics does not ignore the intransitivity: apart from the ancient theory of inspiration, we find its strong versions in Nietzsche and Merleau-Ponty among others. However, Japanese poetics is essentially determined in this orientation through its grammar. It concerns the peculiarity of Japanese verb which consists in the identification of the effectiveness of doing with intransitivity. I find the most typical example in the intransitive verb "dekiru". We can use this verb to say "be able to do something". But it literally means "(something) is done/made by itself" or "(something)appears". The transitive ability is identified here with the intransitivity. With this system of verb, Japanese favors the poetics of intransitivity: the true creativity is to be found in the thing that seems to be made as if by itself, without human intervention.</p>
Notes	特集：論集 美学・芸術学： 美・芸術・感性をめぐる知のスパイラル(旋回)
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000132-0001

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese

Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

自動詞性の詩学

佐々木 健 一*

Poetics of Intransitivity

Ken-ichi Sasaki

My subject is to show a special way of conceiving and evaluating the human creation, especially of art. The intransitive notion of creation is opposed to the transitive. The basic opposition between them consists in the fact that the one emphasizes the forming activity of the subject-agent, while the other finds the mark of true creativity in the absence of particularly active intervention of the agent.

Western aesthetics does not ignore the intransitivity: apart from the ancient theory of inspiration, we find its strong versions in Nietzsche and Merleau-Ponty among others. However, Japanese poetics is essentially determined in this orientation through its grammar. It concerns the peculiarity of Japanese verb which consists in the identification of the effectiveness of doing with intransitivity. I find the most typical example in the intransitive verb “dekiru”. We can use this verb to say “be able to do something”. But it literally means “(something) is done/made by itself” or “(something) appears”. The transitive ability is identified here with the intransitivity. With this system of verb, Japanese favors the poetics of intransitivity: the true creativity is to be found in the thing that seems to be made as if by itself, without human intervention.

* 東京大学名誉教授, 前慶應義塾大学非常勤講師

0 主題の呈示

長いあいだわたしは、美学における自らの思考法に或る傾向が存在することに気づいていた。何故かはわからないが、例えば、靈感に関する次のニーチェのことばに無条件で賛同する気持があったし、いまもある。

——昔の力強い時代の詩人たちがインスピレーションと呼んだもの、そうしたものをこの19世紀の末に、誰が明瞭に知っているだろうか？ 誰も知らないというのなら、私がそれを述べてみよう。——ほんのすこしでも迷信的気分がわが身に残っていたら、実際、自分が圧倒的に強い威力の単なる化身、単なる口、単なる媒体にすぎないという想念をほとんどしりぞけることができまいであろう。突如として、口に言えないほどの確実さと精妙さで、何かひとを奥底から揺り動かし覆すようなものが、眼に見えるし、耳に聞こえてくるという意味での啓示という概念は、ただ事実を述べているだけのことである。人は聞くので、探し求めるのではない。ただ受け取るのであって、誰が与えるのか訊ねはしない。稲妻のように、必然に、躊躇のない形で、思想がひらめく、——私は選択したことがない。狂喜の^ま状だ¹。

この「ひらめき」をこの目で見たこともないし、このような「狂喜」を経験したこともない。それにも拘らず、もしも真に価値あるものが生れるとすれば、それはこのようにしてであるに相違ない、とわたしは確信していた。美学におけるこれまでの自分の仕事を振り返ってみたとき、すべての思索はこのテーゼを巡るものであった、と言いたい気持になる²。だが、身近に感ずるあまり、うっかりすると見過ごすのは、この引用の冒頭でニーチェが指摘している灵感の反時代性、すなわちその概念がかれの時代の思考法には全く馴染みがなくなってしまうていた、という事実である。わたし自身の思考法を異化することなしには、19世紀末の西洋世界における哲学的美学の状況を理解することさえ難しい。

表題の示すように、本稿は藝術創造に関する二つの相反する見方を取り上げる。表題に掲げた自動詞的な概念とは、当然、他動詞的な概念に対立

するものである。ニーチェが記述していた靈感の考え方は自動詞的であり、対する近代の主流は他動詞性にある。他動詞的な概念は、《藝術家が藝術作品を創る》という主-客関係において藝術創造を考える。それに対して自動詞的な立場は、逆に、藝術作品の言わば自己創造的な性格を強調する。自動詞性の詩学とは、藝術作品があたかも独りでに出来てくるかのような現象に立脚する創造論のことである³。他動詞性の詩学が藝術家の構想と創造力とを強調するのに対し、自動詞性の詩学は藝術家の作為と介入を極力避ける。

自動詞性の詩学を主題とする本稿においてわたしが明らかにしようとするのは、日本的な美学において、この立場が日本語の動詞の体系と緊密に結びついており、従って、日本語を母語とするひとの通常の思考回路を支配している、ということである。このテーゼは、いわゆるサピア=ウォーフの仮説の圏域に属している。すなわち、言語のさまざまな様相における構造が、その言語を用いている人びとの考え方や世界観を規定しているという考えが一方にあり、他方には、ひとの思想が言語の構造を支配している、という考えがある。言語と思想とのあいだのこの相互的な関係については、フランスの言語学者エミール・バンヴェニストが、その論文「思考のカテゴリーと言語のカテゴリー」（一九五八年）において、洞察力ゆたかな検討と分析を加えている。バンヴェニストは、言語か世界観かの一方に優先性を与えるような二分法で考えることをやめ、「言語の本性」から「二つの対立的な錯覚」が生れる、と考える。すなわち、一方においてかれは、「言語の形の面での体系」が普遍的な「論理」の写しであると見なすことを「同語反復的」と見なすものの、同時にその反面において、言語が自立的な思想に仕える透明な媒体であると見ることをも拒絶する。論文のなかでのかれの努力は、第二の面に傾注され、「思惟に固有の枠組」を確立しようと努力しても、得られるのは「言語のカテゴリー」にすぎない、ということを明らかにしている⁴。そのために、かれは範例としてア

リストテレスの十のカテゴリーを取り上げ、それらがどれほど緊密にギリシア語の体系と関連しているかを指摘する⁵。そして、それらが単に「言語のカテゴリーの置き直し」にすぎず、「精神が事物のなかにみとめる諸属性の基本的な布置を、言語が供給している」と結論している⁶。この観点より見れば、どの言語も、その言語のうえに形成される文化に固有なもののお考え方を継承してゆく基本的手段、ということになる。本稿におけるわたしの基本的な考えも同様である。すなわち、わたしは以下に、《日本の美学において自動詞性の詩学は、あたかも日本語の動詞の体系によって「布置」されているかのごとくである》、ということをも明らかにする。

1 他動詞性と自動詞性の詩学

わたしの主張は、しかしながら、自動詞性の詩学が日本美学にしか見られないものである、ということではない。わたしはむしろ、他動詞性と自動詞性という一対のお考え方を普遍的な効力をもつものとして、提示したいとおもう。自動詞性の詩学は日本において正統である。西洋では、人間の創造の他動詞的な概念が、特に近代文明を支配してきた。この傾向は、藝術理論において顕著に表現されている。そこで支配的なのは藝術作品ではなく、藝術家とその独創的な理念なのである。数多くの「イズム」がこの立場を象徴している⁷。それでもなお、西洋世界が自動詞的な概念を知らない、というわけではない。われわれは既にニーチェの「靈感」概念に出あっており、かれの示唆するところ、この考え方は古代においては主流をなしていた。自動詞性の詩学の歴史を古代より始めて西洋の美学史のなかに辿ることさえ、できるかもしれない。しかし、それはわれわれの主題ではないから、いくつかの代表的な理論に一瞥を投げるだけで満足しなければなるまい。

ニーチェの語っていた「靈感」は、自動詞性の古典的な概念を示している。それによれば、詩的創造の真の主体は詩人以外の何者かである。もし

も作品にひとの手のあとが残っているならば、それは詩の名に値しない。詩は人間の力を超える何かを要求する。そこで古代のギリシア人たちは詩を聖化し、アポロンやミューズのような神々を考え出した。この考えは、叙事詩の冒頭の定型をなすミューズたちへの訴えかけのなかに表現されている。ホメロスは『イリアス』を次のような文句で始めている。「憤り（の一部始終）を歌ってくれ、詩の女神よ、パーレウスの子アキレウスの呪わしいその憤りこそ数知れぬ苦しみをアカイア勢に与え、またたくさんな雄々しい勇士らの魂を冥府へと送ってやったものである⁸」。

このホメロスのな靈感の考えは、自動詞性よりも他動詞性のもものとして考えるべきかもしれない。何故なら、ミューズの力を信じたとき、ホメロスはかれの詩作品が文字通り女神たちによって作られるものと考えたかもしれないからである。しかし、この他動詞性も、ミューズの存在が約定的なものとなるにつれて、強い意味のものではなくなった。そして詩人だけが詩的創造の舞台に取り残されたとき、理論は自動詞的なものとなった。それは、われわれの天籟（英語にはこれに正確に対応する heaven-sent という語がある）についても同様である。これらの概念によれば、詩を創るのは詩人ではなく、詩想はどことも知れぬところからやってくる。ホメロスのなミューズへの訴えかけは叙事詩におけるクリシェとなり、近世にまで生き延びた。このことは、西洋人たちもまた、詩が真に詩らしくなるためには自動詩的な何かが必要である、と考えていたことの証左となるであろう⁹。

ここで一気に二〇世紀にとび、反時代的狀況（ニーチェ）のなかでもなお、自動詞性の詩学が何人かの哲学者や藝術家たちによって主張された、という事実を確認することにしよう。わたしはメルロ＝ポンティの一文を引用するにとどめるが、そこには数人の声が響いている。「アポリネールが、詩のうちにはとても〈作り出された〉とは思われず、まるで〈みずから形になった〉としか思われぬ章句がある、と言った。そしてアンリ・

ミショーが、時としてクレーの色彩は画布の上にゆっくりと生まれ、原初の根底から発出し、錆や黴のように〈適地を選んで au bon endroit 生えてきた〉のではないかとと思われることがある、と言っている¹⁰。メルロ＝ポンティ自身、アポリネールやミショー（更にはおそらくクレー）のような藝術家たちが証言していた、藝術の傑作に固有のこの「自己形象的 (autofiguratif)¹¹」な性格を、〈大文字の存在〉の特性として主張している。森の中で、自分が木々を見ていると思っていたのが、実は木々に見つめられていた、という経験に即して、画家のアンドレ・マルシャンは、絵を描くためには、そのように世界によって浸透され (transpercer) なければならない、と言っている。この言葉に即してメルロ＝ポンティは、この森とわたしを包括する「存在 l'Être」に関して靈感を語る。「一般に〈^{インスピレーション}靈氣を吹きこまれる〉と呼ばれているものは、文字通りに受けとらるべきである。ほんとうに、存在の ^{インスピレーション}吸 ^{エクスピレーション}気 とか ^{レスピレーション}呼 ^{レスピレーション}気 というものが、つまり存在そのものにおける ^{レスピレーション}呼 ^{レスピレーション}吸 があるのだ。もはや何が見、何が見られているのか、何が描き、何が描かれているのかわからなくなるほど見分けにくい能動と受動とが存在のうちにはあるのである¹²」。靈感とは、藝術家と世界とを包摂する「存在」の機能であり、藝術家の構想はこの「存在」のなかに溶解する。

2 日本の伝統的美学における自動詞性の詩学

以上、西洋美学史における典型的な自動詞的詩学のいくつかを示してきたから、われわれの主題がどのような考え方であるかは、今や明らかであろう。自動詞性の詩学とは、すなわち、作為を避け、或いは超えて、作品が「自己形象化」的な仕方で行成されてくるようにすべき必要性、あるいはむしろ必然性を強調する創造説である。パスカルの有名なことば「真の雄弁は雄弁をばかにする¹³」を以て、自動詞性の詩学のモットーとすることもできよう。理論として抽出するならば、日本の美学における自動詞性

の詩学としてわたしが考えているものも、これらと全く同一のものであり、何らエキゾチックなものではない。また、ここで日本の古典的な美学的テキストをいくつも羅列しようというのでもない。

ここでは、世阿弥の『遊楽習道風見』を参照する。他の世阿弥の伝書と同じように、またこの著作の表題の示すように、能の演者の修業の論じたものである。若さや、更には幼さに固有の魅力というものがある。この「時分の花」とは、言わば自然の美しさである。その自然はやがて衰えてゆくことを免れない。この自然の衰退の必然に対抗し、わざによって自然の美をも超えようとするのが、修業の理念である。世阿弥はこの過程を稲の成育になぞらえて、「苗・秀・実」と呼ぶ（「秀」とは、その字義に従って、穂がすっと伸びることを意味する）。この過程をへて実をつけるに至った最初の段階が、「安き位」であり、「万曲ことごとく意中の景に満風する」ようになる。どんな曲を演じて、演戯を自在に制御できる、ということである。しかし、これとでも「無風の成就」とは言えない。何故なら、「智外の是非の用心、猶以て危ぶみある」べきだからである¹⁴。すなわち、自ら意識しないところで誤りを犯す余地がある、ということである。これを突き抜けたところにある境地は、このような恐れもなくなり、「異相なる風」すなわち規範を外れた演戯をしても、批判を超越した面白味を見せる「是非・善悪も無らん位」である。これを説明するために、世阿弥は和歌の例を挙げる。定家の「小馬とめて袖打ちはらふ蔭もなし佐野のわたりの雪の夕ぐれ」という、よく知られたうたである。世阿弥は言う、「此歌、名歌なれば、元より面白く聞えて、さて面白き所を知らず」。この作為を超えたところにある自在の境地に藝術の完全性を見て、世阿弥は次のように結論する。

若、^{かんのうそのひと}堪能^{わざ}其人の態は、かやうに言はれぬ感もあるやらん。天台妙釈にも、「言語道断、不思議、^{しんぎょうしよめつ}心行所滅之処、是妙也」と云り。かやうの姿にてやあるべき。当藝にも、堪能其物なむどの位に至らん時は、此「小馬とめて」の歌の

如く、まさしく造作の一もなく、風体心をも求めず、無感の感、離見の見にあらはれて、かめいくわうもん家名広聞ならんをや、遊楽の妙風の達人とも申べき¹⁵。

〔現代語訳〕まったく、名人とはこの人のことだといわれるような人の藝には、この歌のように具体的には指摘できない味わいというものがあるのであろう。天台宗の教えにも「言語的な表現を絶し、思案を超えて、いっさいの意識のはたらきをのり越えた境地が、すなわち妙である」といつている。この妙の境地というのは、つまりこの歌のような姿を云うのであろうか。われわれの能においても、達人の境地そのものというような境地にはいったときには、この「駒とめて」の歌のように、まさにわざとらしい技巧はひとつもなく、舞台効果にたいする配慮もなく、ことばで分析できない感動が、演者の意識を超えた観客の眼のなかに成立するのであって、その結果、家の名を世上に広く謳われた人こそ、藝能最高の藝風に達した名人というべきである¹⁶。

藝の修業の目指すこの「妙風」という最高の境地に到れば、藝術家はもはや技巧のあれこれを思い煩うこともなくなる。そればかりか、うたか能かという区別もなく、宗教上の修業に通じる。この引用に見られるように、「妙」とは天台宗の教えから借りたことばである。このような普遍性もしくは無差別が実現されるのは、宗教であると藝術であるとを問わず、あらゆる領域の達人が、その領域の別をなすわざや作為を乗り越えているからである。この境地において、傑作は完全に自動詞的に生み出される。構想面にせよ、技巧面にせよ、藝術家の介在なしに、作品はあたかも独りで形成されてくるかの如くである。

このような考えは、日本の伝統的な美学における最も基本的な思想の一つである。どの時代の、どの藝術に関する理論書にも、同様の議論を見出すことができるのではなからうか。演能は身体的な藝術であるから、自己制御の意識が重要な契機をなしており、自動詞性の要求と本質的な関係を持っている。そこで、この証言を些か補足する意味で、非身体的ジャンル

から、定家の歌論を挙げておこう。『毎月抄』において定家は、最も重要なスタイルとする「有心体」に関連して、斬新な歌意と技巧との微妙なバランスを説く。技巧の勝ちすぎたうたを、「いりほがの入りくり歌」（凝りすぎの、仕組みの複雑すぎる歌）と呼び、「心」を欠いた歌として次のように言う。「よろしき歌と申し候は、歌ごとに心のふかきのみぞ申したためる。あまりに又ふかく心をいれんとてねぢすぐせば、いりほがの入りくり歌とて、堅固ならぬ姿の心得られぬは、心なきよりはうたてくみぐるしき事にて侍る。このさかひがゆゝしき大事にて侍る¹⁷⁾」。そこで、そのバランスの実現は次のような、絶妙な一種の幸運として捉えられる。「詠吟事きはまり、案性すみわたれる中より、今とかくもてあつかふ風情にてはなくて、にはかにかたはらよりやすやすとして、よみいだしたる中に、いかにも秀逸は侍るべし。その歌はまづ心ふかくたけたかくたくみに、ことばの外まであまれるやうにて姿けだかく、詞なべてつゞけがたきが、しかもやすらかにきこゆるやうにてをもしろく、かすかなる景趣たちそひて、面影たゞならず、けしきはさるから、心もそゞるかぬ歌にて侍り。これをば、わざとよまむとすべからず。稽古だにも入り候へば、自然に読みいださるゝ事にて候¹⁸⁾」（傍点佐々木）。定家が技巧のたった歌人と見られるだけに、その自動詞性の主張は貴重である¹⁹⁾。その自然さは、意図を超えたものであるから、インスピレーション同様、めぐみである。しかし、それは技巧を尽くして初めて達することのできる境地であり、パスカルの技巧を超える技巧の極地と言うことができる。

3 日本語の動詞の体系と美学における自動詞

〈わざを超えるわざ〉の理念、言い換えれば自動詞性の詩学は、洋の東西を問わず見られる。しかし日本では、自明の理と見られるほどに、深く文化に根をおろしている。日本の伝統的な思想において自動詞性を表わすキーワードがある。右の定家の言葉にもあった「自然」という語である。

この語は、このままの形で名詞にも、形容詞にも、副詞にも、時には動詞にも用いることができる。今日では nature を意味する名詞としての用法が普通だが、それは一九世紀末、西洋語の影響のもとに確立した用法である²⁰。近代以前には、「おのづから」の意味での副詞的用法が主であった²¹。この語は、中世において既に、さまざまな文化領域における「共通の理念」となっている。特に、その源泉である天台宗における「本覚思想」は、和歌、能楽、茶の湯、生け花などの理論の中核的概念となった²²。上に見た世阿弥の思想はこのような背景のもとで形成されたものである。近世になると儒教における同意の概念である「無為」が思潮において強い影響力を及ぼし、われわれに馴染みの「自然に」という副詞形が成立する²³。今日、日本思想史の研究者たちは、これが日本思想における最も基本的な要素のひとつであることを認めている²⁴。しかし、仏教にせよ儒教にせよ、外来の思想である。その受容の過程において日本化されたにもせよ、それが可能であったためには、土着の自然概念が存在しなければならなかったであろう。事実、修験道のなかに、同じ精神が確認される。すなわち、人間の栽培した野菜や穀物を含めた文化的なもの (culture) の一切を不純として斥ける意思が、この原初的な思想を貫いている²⁵。

このように、自動詞性は日本の世界観の最も基礎的な契機のひとつとして、その伝統を構成してきた。自動詞性の詩学はその一面である。では、このような伝統は、何によって支えられ、どのようにして世代から世代へと伝えられるものであろうか。風土や民族性などを持ち出す決定論的な議論は、原因とされるこれらと結果である伝統のあいだの距離が遠すぎて、論理性に欠ける。具体相において伝統を継承する媒体を考えてみるなら、慣習、宗教、風習、民話や伝承を含む文学などを挙げることができる。しかし、これらもまた、既に高度に組織された文化的所産であり、更に踏み込んで、それらを支えるものを考える必要がある。人びとが共感するからこそ、これらは指導的な宗教となり、古典的な文学となったのであるか

ら、その共感を支えてきたものが何であるのか、と問わなければならない。そこで自動詞性の無名の哲学の根拠を考えて、わたしは日本語の体系の果たしたはずの役割に注目する。ことばを發し、文字をつづるとき、われわれは言語に具現された思考法を自らに植えつけ、それをくりかえすことによって、それに染まってゆく。もちろん、問題は、自動詞と他動詞のシステムである。

まず参照すべきは、丸山真男の論文「歴史意識の古層」である。「歴史意識」とは、何か画期となるような出来事について、それがなぜ、どのように、起こったかについての受け止め方のことであろう。また、古層というのは、「歴史の理」が神代に凝縮されているとする『古事記伝』の宣長とともに、記紀の記述を支配している歴史意識が、「日本人の思考と記述の様式」となり、「執拗な持続低音」となって現在に至っている、という趣旨である。われわれが主題としている「詩学」とは、藝術作品がどのように成立してくるかを問う創造の哲学のことであり、この創造は、丸山の主題である歴史の一形態である。いま、丸山のこの古典的な論考を参照するのは、かれの解明したその「古層」が、自動詞的な性格の思考法とされているからである。歴史と創造の等価性、もしくは親近性は、丸山自身が見とめるところである。かれが最初に取り上げるのは宇宙創世神話であり、記紀において神話そのまま歴史の起源とされ、皇室統治の「系譜的連続性」のイデオロギーをすでに形成していることを、「国際的にみてきわめて特異」な思考法として考察を始めている²⁶。

われわれのなかでほとんど自明なものとなっているこの思考法について、丸山は三つの契機（かれの言葉では「基底範疇」）を挙げる。「なる・なりゆく」、「つぎ・つぎつぎ」、「いきほひ」である。このうち、詩学に関係するのは最初の「なる・なりゆく」である。この契機は最も基本的なもので、他の二つは論理的にここに内含されていると見ることもできるし、事実、ここでのみ、原理的な考察が行われているので、われわれもこれに

限って参照することにしよう。その節の冒頭で、原理的な類型論が提示される。すなわち宇宙創世をどのように捉えるかについて、「つくる」「うむ」「なる」という三つの基本動詞があり、そこから三つの考え方が生まれてくる。「つくる」の論理によれば、「われわれの住む世界と万物は人格的創造者によって一定の目的でつくられた」ということになるし、「うむ」の見方は世界が「神々の生殖行為によってうまれた」とし、「なる」という受け止め方は世界が自らに「内在する神秘的な靈力の作用で具現した」と考える。「つくる」が他動詞的、「なる」が自動詞的であることは、明らかである。丸山は前者の典型を「ユダヤ＝キリスト教系列の世界創造神話」に認め、これと対照的に、「なる」を日本神話に定位する。「うむ」は生むものと生み出されるものが別箇にある、という点で「つくる」に通じつつ、なおも生むものと生み出されるもの間に連続性があるという点で「なる」の性格をもち、中間的である。「つくる」論理のつよい文化においては、「生む」についても第一の性格が強調されるのに対して、日本神話のように「なる」論理の支配的な磁場においては、「うむ」は第二の側面に引きつけて捉えられる²⁷。丸山の主題は日本的な「なる」の論理に絞られるが、これに関して、宣長が（『古事記伝』第三卷）古語の「なる」に三つの意味があった、と指摘していることを参照する。丸山はそれを英語で表現しているが、日本語に直せば、「生まれる」「変化する」「出来上がる」に相当する、と言えよう。その上で「なる」論理というときには、これら三つの意味を総括したものを想定しており、事実、丸山は、古代においてもこれらを包括する「原イメージ」が存在した、と考える。それは「あしかび葦牙」の萌えいづる情景であり、神々の原型としての「ムスヒの神」に見られる「成長、生成の靈力の発現と顕現」を現している²⁸。ここから、丸山は残りの二つの契機である「つぎ・つぎつぎ」と「いきほひ」を、殆ど演繹的に検証してゆくのだが、われわれとしては以上で十分である²⁹。

丸山のこの研究は、自動詞性の詩学にとって有力な支援となるものであ

る。しかし、そこには他の2契機など、藝術創造にとって異質な問題が介在しているだけでなく、「古層」が生き続けてきたことの理由は十分に明らかとは言えない。わたしとしては独自に、日本語の言語構造のなかに、自動詞性を重視する傾向性を見出したいと思う。これに成功するならば、丸山の議論に対する補足的な支援の意味をもつことも期待できよう。

問題の原点は、「つくる」と「なる」という2つの論理の対照にある。「つくる」が他動詞であるのに対して、「なる」は自動詞である。この対比は、言語上のものというよりも思想的なものであるから、「つくる」を「なす」と言い換えて、「なる」と対比することにしよう。このようにすることによって、思想的な対比を言語上の対比へと投射することができる。「なす」―「なる」は、“na-”を共通の語幹とし、“-as-/-ar-”を「他動化辞／自動化辞³⁰」とする、最も基本的な自動詞―他動詞の一对である。国語学者たちはこれを日本語に固有の動詞の型と見なし³¹、「自他対応動詞³²」とか「有対他動詞／自動詞³³」などの呼び方をする学者もおり、「自他対応」は専門家のあいだで術語として受けいれられているように思われる。自他対応動詞が日本語の顕著な特徴であることは、外国語と較べることによって、容易に理解することができる。例えば英語の場合、“lay-lie”とか“raise-rise”のような類例を見つけることができるが、例外的である。すなわち、ほとんどの動詞は他動詞であるか自動詞であり、或いは同一のかたちのまま自動詞かつ他動詞として使われる。特にこの自動詞かつ他動詞の場合に顕著なように、自動詞と他動詞の区別は構文によるものとなり、直接目的語があれば他動詞、なければ自動詞と判断される。言いえれば、それは動詞にとって外から課せられた区別である。これに対して日本語の場合、「自他対応」はシステムティックな現象であり、自動詞―他動詞の区別は、語形そのものによってなされる。すなわち、この種の動詞は、それぞれ規則的な語尾をもち、語尾を変えることによって、自動詞を他動詞に、他動詞を自動詞に変えることができる。このように変更を加え

たとき、われわれは根源的な変化を感じる。ものの見方が転換されるからである。この種の他動詞の主語は常にひとであり、自動詞の主語はものである（例えば、「(わたしが) 机を置く」―「机がある」）。他動詞が自我中心的な見方であるのに対して、自動詞は世界もしくはものを中心におく見方を示す。

日本語の言語生活において、この対比の経験は基本的なものである。何故なら、「より基本的な動詞ほど自他対応をなすものが多³⁴」いからである。その重要度を数量的に測るのは容易ではない。七四〇の基本動詞のコーパスでは、四四〇語が自他対応動詞であり、これは五九・五％に相当する。サンプルを増やせば率は低くなり、四八〇〇語を取り上げた場合、その数字は一七・五％にまで低下する³⁵。そのことは、基本動詞にこの型が多いことを裏付けてもいる。例えば、次のようなものがそれである。折る―折れる、切る―切れる、曲げる―曲がる、壊す―壊れる、破る―破れる、伸ばす―伸びる、煮る―煮える、焼く―焼ける、決める―決まる、上げる―上がる、流す―流れる、下げる―下がる、取る―取れる、植える―植わる……³⁶

4 実効性としての自動詞性

自他の対応／区別において最も重要なことは、何らかの変化を記述しようとするとき、自動詞によるか他動詞によるかによって、その実効性についての含意が異なるということである。日本語では、真の実効性は他動詞ではなく、自動詞に属する。このことを確かめるためには、対となる動詞を用いた表現を較べるのがよい。最も基礎的な「なす―なる」を使うなら、「なせばなる」という格言的な言いまわしが得られる。他動詞的に言うなら、自動詞的にことが成就する、という意味である。意味の点では、英語の格言である“Man proposes, God disposes”（図るはひと、なすは神）にほぼ等しい（ホメロスのなミューズへの訴えかけに通じていることに注

意したい)。しかし、西洋語では神の行いとされるものが、日本語では自動詞で表現され、物事のおのづからの成就として捉えられている。自動詞の表わす実効性は、神の行いのそれと対応しているわけである。

この差異は、「切っても、切っても、縁が切れない」という類の、努力の空しさを言う表現において、一層印象的に現れてくる。ここで「切る」という他動詞は、主体の意図的な行為を示すにすぎず、実効的な結果はただ「切れる」という自動詞によって表現されるのである。面白いのは、この種の言いまわしが道具や機械についても適用されることである。例えば、写真に関して、「写したのに写っていない」と言うような表現である。

自動詞と他動詞の含意する、この実効性の差異という点で、おそらく日本語は西洋語と根本的に異なっている。示唆的なのは、日本語の他動詞を扱う際に、西洋人であるウェスレー・ヤコブセンの犯した誤謬である。この言語学者によれば、「音楽が聞こえる」とか「黒板が見える」という自動詞句は、「いずれも非意図的な出来事、又は状態を表すもので」、それらは「音楽を聞く」や「黒板を見る」という「意図的行為の結果」である³⁷。「切っても切れない」という類の表現に照らしてみると、かれの指摘は正しいように見えるかもしれない。ひとが何かを始めるが、実効性はそのあとにくる、というつながりである。しかし、ヤコブセンの指摘はまったくの誤解である。「音楽が聞こえる」のは、「音楽を聴く」の結果ではない。聴こうとしないのに聞こえる、ということがある。そこで、この二つの動詞句の関係は、日本語では逆転する。われわれは「音楽が聞こえた」ので「音楽を聴く」のである。コンサートホールで集中的に音楽に聴きいるようなケースが考えられているのでないことは、明らかである。そのような場合には、音楽は「聞こえる」のではない。つまり、日本語の自動詞表現が記述しているのは、人間の意図と努力が実効ある結果を得る、というようなケースではなく、世界における実効的な変化が人間の努力を惹起する、というケースなのである³⁸。

ヤコブセンの誤りが、西洋語を母語とするひとに固有のものであることを明らかにするには、イギリスの哲学者ギルバート・ライルが今や古典となった著作『こころの概念』(1949年)において提起した「達成語 (achievement words)」（もしくは「成功語 success words」, 或いは「《やった》語 got it words」) の概念³⁹を参照するに如くはない。ライルによれば、「われわれが人間や動物 [……] を描写する際に使用する遂行動詞 performance-verbs の多くはたんに行為の生起を表わすにとどまらず、適切な行為ないし正しい行為の生起をも表わす。すなわち、それらは何らかの事柄の達成 achievements を表わすのである⁴⁰」。そのような動詞の例としてかれが挙げているのは、「綴る」spell, 「捕える」catch, 「解決する」solve, 「見つける」find, 「勝つ」win, 「治す」cure, 「得点する」score, 「欺く」deceive 等々である。そこでライルは、これらの達成動詞を「仕事動詞 (task verbs)」（もしくは「《試みる》動詞 try verbs」) と比較する。例えば、“heal” (治癒する) は達成動詞であるが、意味のうえでそれに対応する“treat” (治療する) は仕事動詞である。後者は「成功しない」と形容することができるが、前者については自己矛盾を来す。同様の関係は、「到着する」と「移動する」, 「得点を挙げる」と「キックする」の間にも認められる。この対比においてライルが注目しているのは、両者の間にある「論理的な振舞い」もしくは「論理的な力」の差異である。仕事動詞は「何ごとかに役立つ作業活動の遂行」を表わすにすぎないが、達成動詞は、更に加えて、また特に「ある事態が成立している」ということを意味している⁴¹。

ライルの議論の核心は次の点にある。すなわち、見過ごされがちなのこの種の差異に気づいても、われわれはそれを「同格の行為ないし過程における種類の差」と誤解してきた、ということである。かれはその理由を2つ挙げる。第1に、「達成動詞」が「能動動詞」であること、第2に、それらがしばしば達成前の「作業活動」を記述するためにも用いられる、とい

うことである⁴²。この2つはおそらく連動している。少なくとも第1の理由は、分かりにくい。西洋語において「達成」を表わす動詞が他動詞であるのは、何ら不思議なことではないと思われるからである。作業と達成を区別するのが難しいのは、両者がともに能動動詞によって表わされるからである、と言いたかったのかもしれない。注目すべきは、作業と達成のこの差異を示す典型的な事例として知覚動詞が挙げられていることである。二種の動詞の間にあるこの差異を「認識し損ねた」ことが、「神秘に包まれた理論の源泉ともなってきた」、と指摘したうえで、ライルは次のように続ける。

たとえば、kick (蹴る), run (走る), look (眺める), listen (聞こうとする), wrangle (口論する), tell (告げる), などの動詞に対応してわれわれになじみ深いある種の行為や作業が存在するように、see (見える), hear (聞こえる), taste (味がする), deduce (導出する), recall (思い出す), などの動詞に対応して特殊な認知行為や認知作業が存在すると想定されてきた。たとえば、ある人が何かを looking 注視してそしてそれが see 見えるという描写は、彼は釣りをして魚を釣りあげたという描写や、彼は何ものかを捜して見つけたという描写に類似しているとは考えられなかった。それはむしろ、彼は鼻歌を歌いながら歩いていたという描写に類似していると考えられてきたのである⁴³。

ライルはこれが誤りであることを指摘する。すなわち、「注視し」そしてその対象が「見える」というのは、歩きつつ鼻歌を歌うというような2つの別箇の動作ではなく、むしろ「捜して見つける」というひとつながりの行為のなかの、仕事と達成という2つの位相なのである。この look-see, listen-hear の対は、ヤコブセンの例と同一であり、かつ完全に同じ記述が与えられている。このことは、ヤコブセンの説明が英語として自然な理解を反映したものであることを示している、と見てよいであろう。注目すべきは、この訳文において、see を「見える」、hear を「聞こえる」という自動詞を用いて訳していることである。意味のうえからはまったく

正しいものであり、またヤコブセンの理解とも重なり合うのだが、決定的な違いがある。seeの主語はlookと同じひとであるが、日本語の「見える」は対象を主語にとる、という点である。

さきにわたしは、日本語の有対動詞が示しているのは、「聞こえたので聞く」であり、「見えたので見る」である、と書いた。もちろん、日本語とて、「見たので見えた」「聞いたので聞こえた」という経験を知らないわけではない。たとえば、暗闇にあったり、遠くのものだったりして見えにくいものならば、「見る」（注視する）ことによって、初めてそれが「見えて」くるということがある。すなわち「見えるようにする」が必要になる。この「見えるようにする」という表現に注意することが必要である。すなわち、このような場合でも、能動的に「見る」ことは、「見える」はずのものを妨げていた要因を除去するという役割のものであり、知覚を成り立たせる実効性が世界の方からやってくること、すなわち「見える」に属することに変わりはない。それが、「見えるようにする」ということの意味である。ヤコブセンの挙げているような単純な（障害のない）場合、「黒板を見た」結果起こるのは、「黒板が見える」ことではなく、黒板に書かれている文字や図などを読みとることである。つまり能動的に「見る」ことは、知覚を導きその領野を絞り込む役割を果たしはするが、そこに書かれた文字が読みとれるのは、やはりそれが「見える」からなのである。

わたしは、日本語の達成動詞が常に自動詞である、と主張しているわけではない——おそらく、日本語の文法をもとにして考えるなら、達成動詞のような考え方に到ることはない、というのが正確なところであろう。しかし、ひとの行為の達成を表現しようとすれば、日本語でも西洋語と同じように、能動動詞（他動詞）を使わざるを得ない。しかし、わたしが問題にしているのは、日本語の有対自動詞における変化の実効性もしくは「論理的な力」である。ここで、日本語の言語学者の意見を参照しておこう。この問題については、宮島達夫の『動詞の意味・用法の記述的研究』のな

かに体系的な論述がある。かれは次のように言っている。

同じ他動詞でも、対応する自動詞があるものと、ないものとは、意味的に差がある。すなわち、前者は対象に対するはたらきかけと対象の変化とを、後者は、単に、はたらきかけをあらわす。「たかまる」「しずむ」「そまる」「くずれる」「よごれる」などの自動詞は、対象における変化自体をしめし、これに対応する「たかめる」「しずめる」「そめる」「くずす」「よごす」などは、働きかけと変化とをともにあらわす。一方、「なぐる」「けとばす」「おさえる」のように、対応する自動詞のない他動詞は、対象に対するはたらきかけをあらわすだけで、その結果には無関心である。結果として、相手はきずつくかもしれないし、たおれるかもしれない。しかし、そのことは、「なぐる」や「けとばす」という動詞が積極的にあらわすわけではない⁴⁴。

ライルの達成動詞の概念は、ものを主語とする日本語の自動詞には正確に適用できない。そもそも「達成する achieve」は典型的な能動動詞である。日本語については、「達成」ではなく、「現実化」を語るべきであろう。すると、「仕事」と「現実化」の「論理的な力」については、宮島説に従って、次のように要約することができよう。無対の他動詞は「仕事動詞」であり、有対の自動詞は「現実化動詞」である。そして有対の他動詞は仕事と現実化をともに表わす⁴⁵。

結論《できる》の詩学

以上われわれは、日本語においては、変化の実効性が、西洋語におけるようにひとを主語とする他動詞に与えられるのではなく、ものもしくは世界を主語とする自動詞に帰される、という点を強調してきた⁴⁶。わたしが主題としたのは、動詞の体系的ななか、基本的な世界観の反映を見出すことである。この課題は果たされたものと思う。結論として、自動詞的な世界観が、詩学、すなわち創造論において、極めて強い意味をもっていることを指摘したい。「見える」や「聞こえる」のような知覚の場合、(カント

的な認識論に立たないかぎり)そもそもが受容の現象であるから、実効性が世界からくる、と考えることに困難はない。それに対して、創造や製作についての自動詞的な考え方は、それがわれわれの意志的な現象であるだけに、注目に値する。右に指摘したように、丸山真男は「なる」を「つくる」に対置して、広義の政治や道徳の領域において自動詞的原理としての「なる」を語った。しかし、創造や製作の場合の自動詞的原理としては、「なる」よりも「できる」を立てるべきであろう。この語は、以下に示すように、特別な意味論的性格をもっているので、この語を以て、自動詞性の世界観を象徴させることができる。

日本語を母語とするひとに、「できる」の意味を問うなら、おそらく、《能力がある》の意味だ、という答を得るであろう。すなわち、それは直接的に人間の能動的な力を表わす語である。例えば、「できる人」という句がその典型的な用例である。だが、この能動的な力を表わす動詞は、それ自体、自動詞である。この句の動詞部分を完了形に変えると「できた人」となるが、それは「苦労を積んでおり、細かな事によく気の付く人。人格の円満な人⁴⁷⁾」を意味する。このような人における「できる」は、成熟や年齢を重ねること、すなわち長い経験の成果もしくは効果である。成熟や年齢を重ねることは、時間と状況、更には世界の恵みである。「できる人」が、その能力ゆえに「できた人」になるわけではない。

最後に、この自動詞の世界観がいかに西洋的な思考法と異なるかについて、今度は「なる」に関して、他の具体的事例を挙げよう。アメリカの哲学者にして画家でもあるマイケル・クラウスの論文「創造することと生成すること」⁴⁸⁾の場合である。この論文のタイトルは「つくることとなること」とも訳せるから、われわれの問題との強い照応がみとめられる。わたしは、そこに西洋世界では例外的な自動詞性の詩学を期待した。たしかに、クラウスの主張は西洋の創造理論としては例外的なものではあるが、自動詞性を主張しているわけではない。かれの言う「なる」は、藝術作品

ではなく、藝術家の「なる」である。すなわち、創造活動が作家にもたらす成熟の効果である。藝術家の創造活動は作品だけでなく、かれの人格をもつくるのであり、この面をこそ強調すべきだ、というのがクラウスの主張である。確かに、かれの言うように、西洋の主要な説は「作品／製品中心」なものであるから、クラウスの主張は独創的であり、新鮮でもある。しかし、その説は「藝術家が作品を創る」という SVO 構造の枠のなかに止まっており、焦点を対象から主体へ移したにすぎない。その限りで、西洋の自我中心主義は一層強調されている、という面もある。作品がおのづからになる、という可能性はまったく視野の外にある。確かに作家の「なる」には、上述の「できる」の含意に通じるものがありはするが、「できた人」を生み出す世界の恵みが考えられているわけではない。

「できた人」における「できる」の成熟は、この動詞の自動詞的な意味に由来する。「できる」の語源的な意味は、何事かが出来る、ということである。ひとは物を作り、歴史を創り、世界を変貌させる。このような能動的な力を意味する「できる」は、本来、世界を主語とする自動詞である。人間の能動的な介入が決定的な実効性を生むのではない。作品もしくは世界の成熟を俟って、初めて何かがなされる（「できる」）。藝術家の真の成熟とは、作品がおのづからに成熟してくるのを見守ることのできるような境地に到達することである。このことが、範例的なかたちで世阿弥に示されていた「できる」の詩学、すなわち自動詞性の詩学の核心である。かくして、日本語の動詞の体系のお蔭で、自動詞性の詩学は、ニーチェにおけるように反時代的なものとなることなく、われわれの心性を支配し続けているわけである。

註

¹ ニーチェ『この人を見よ』、「ツァラトゥストラはかく語った——万人向きで、誰にも向かない書物」3、氷上英広訳、『世界文学大系 42 ニーチェ』、筑摩書

房, 昭和 35 年, 395 ページ.

² この思考法がどれほど深くわたしに根付いていたかを示すために (以下に明らかにするように, それは単にわたしの個人的な考えといふにとどまらず, 日本語そのものによって課されたものではあるが), わたしの旧稿のいくつか (日本語のものに限って) を挙げておこう. 創造論としては、『作品の哲学』(東京大学出版会, 1985 年) 第 9 章「作品とその影」, 及び結び「愛のトポスとしての作品」(この 2 章の先行形態となる雑誌論文は 1962 年に公表したもののだが, それはわたしの最初の思索的論考で, 構想は学生時代の卒業論文に遡る), 「創造の類比を越えて——藝術創作の構造」(『白井晟一研究』III, 南洋堂出版, 1981 年), 「発見術としてのレトリック——フィギュールと想像力」(『思想』, 1983 年), そして、『美学辞典』(東京大学出版会, 1995 年) のいくつかの項目. また, aesthetic (感性的/美的) の概念の本質的成分をなす「無関心性」の概念は, いわゆる美的態度説へと展開してきたが, われわれの無関心的な態度が対象を美的なものとする, と見る限りにおいて, 自動詞性の詩学の対極に位置する. この点の批判に立脚した『フランスを中心とする一八世紀美学史の研究——ウアターからモーツァルトへ』(岩波書店, 1999 年) も同じ系列に属する. また, 自動詞性は英文による著書 *Aesthetics on Non-western Principles, version 0.5*, Jan van Eyck Akademie, Maastricht, 1998 の基本構想のひとつである.

³ 文法的には, いくつかの西洋語に見られる動詞の中動相がこの自動詞的な考え方を示している. 特にギリシア語やラテン語では, 中動相は形態的に (つづりのうえで) 能動相から区別されるので, 以下に示す日本語の場合と似たところがある. そのために, 日本の学者のなかには, 何かにつけて「中動相の意味で」ということを言いたがる向きが多い. しかし, バンヴェニストによれば (以下の注 5 を見よ), ギリシャ語の中動相は物事の状態を表現するのだが, それに対して日本語の自動詞は, 事象の実効的な変化を表現する (それが本稿の結論である). これに関連して, アーノルド・バーリアント教授とジャンニ・ヴァッティモ教授に謝意を明らかにしておく. お 2 人は, この論考の英語版を口頭発表した際に (1998 年の第 14 回国際美学会議と 1998 年の UCLA における『日本の解釈学』のコロックにおいて), 中動相の問題に注意を喚起して下さった.

⁴ Emile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, I, Gallimard, Chap. 6 “Catégories de pensées et catégories de langue” (初出は *Les Études philosophiques*, No. 4, 1958), 1966, pp. 63-74 (引用は p. 73 から).

⁵ *Ibid.*, pp. 65-70. 10 概念のうちの最初の 6 つ (実体, 量, 質, 関係, 場所, 時)

は、「すべて名辞の形態に関係する。それはギリシア語の形態論の特殊性に属する」(p.67)。「実体」が実詞に関係するのは言うまでもない。「量 (poson)」と「質 (poion)」は「ギリシア語が緊密に関係づけている2つの型の形容詞」に対応し、「関係」もまたギリシア語の形容詞の基本的特性を反映するもので、特に比較形に基づいている。「場所 (pou)」と「時 (pote)」は形のうえで相称的であるにとどまらず、位格を用いる副詞という同じクラスに属している(pp.66-67)。他の4つは動詞に関係する。最後の2つ(「能動」と「受動」)は、言うまでもなく、能動態と受動態に関係する(p.67)。また、偶然的なものとして無視されがちな始めの2つ(「所有態」と「状態」)もまた、言語のカテゴリーに由来する。「所有態 (keisthai)」は、アリストテレスの挙げている事例から見て、中動相によって表現されるものであり、バンヴェニストによれば、真の対立は能動-受動ではなく、能動-中動にあり、受動相は中動相から派生したものである(p.68-9)。最後に、やはり事例に照らして、「状態 (ekhein)」は完了相に対応する。「状態」と「もつ」を意味する ekhein は完了形の特性と一致する。例えば hypodedetai は「靴を履いてしまった」がゆえに、「靴を履いている」ことになるのである。中動相と完了相が親密な関係にあることから、「所有態」と「状態」が対をなすことが説明される(p.69)——ここでちなみに、「存在」の哲学が、ギリシア語の動詞 ekhein の特性に基づいて構築されたことを明らかにしている(pp.70-71)。要約すれば、「実体」は名詞に、「量」と「質」は代名詞から派生した形容詞に、「関係」は形容詞の比較形に、「場所」と「時」はそれぞれの副詞に、「所有態」は中動相に、「状態」は完了相に、「能動」と「受動」はそれぞれ能動形、受動形に由来する。

⁶ *Ibid.*, p. 70.

⁷ 創造が他動詞的なものであるという考えは、create という動詞の意味論的な分析のなかに、最も説得力ある表現を見ている。一般的にはコリングウッド『藝術の原理』第7章「真の藝術(2)——想像作用としての」、特に第2節「製作と創造」を参照するのがよい。コリングウッドが糸口を見せた言語分析は、グリックマンによって徹底的に遂行されている。Jack Glickman, “Creativity in the Arts”, in: J. Margolis (ed.), *Philosophy Looks At The Arts*, 3rd Edition, Temple University Press, 1987, pp. 169-185. この創造概念は、着想の価値に立つアヴァンギャルドの作品に適合する。

⁸ ホメロス『イリアス』, 呉茂一訳, 『筑摩世界文学大系2』, 筑摩書房, 昭和46年, 5ページ。

⁹ いくつかの例を挙げることができる。ロンサールの『フランシヤード』(1572

年)は「パルナスの頂きにいませるミューズの女神よ／わが舌を導き、歌わせたまえ／トロイア人なるエクトルの子／フランシオンの末裔たるフランスの王たちのことを……」と始まる。第2の例はミルトンの『失樂園』(1667年)で、巻頭はこうなっている。「神に対する人間の最初の叛逆と、また、あの禁断の／木の実について(人間がこれを食べたために、この世に／死とわれわれのあらゆる苦悩がもたらされ、エデンの／園が失われ、そしてやがて一人の大いなる人が現われ、／われわれを贖い、楽しき^{すみか}住処を回復し給うのだが)——／おお、天にいます詩神よ、願わくばこれらのごとについて／歌い給らんことを！」(平井正穂訳) 次の例はボワローの戯作『譜面台』(1674年)だが、これは(ここに挙げる例のなかでは)古典的形態から近代意識への移行点を画している。「われは歌う、戦いとかの恐ろしき^{フレラ}司教とを／そは、長き仕事と不屈の力もて／名高き教会にて力をふるい、／ついには内陣に譜面台を設置させたり、／聖歌隊指揮者は甲斐なくも[…／…]2度除去させたれど／かの司教、高慢なる敵の座所に／2度とも置き戻し、それを完全に覆いたり、／ミューズよ、われに聞かせ給え、いかなる復讐の熱意により……」。ここで、詩人は自らの役割とミューズのそれとを区別している。詩人は主題を呈示し、ミューズは作中人物たちの行為の主観的動機を教える。ヴォルテールの『アンリヤード』(1728年)になると、一層の近代化が進行する。「われは英雄を歌う、そがフランスの治めしは／征服の権利と生まれの権利によるものにして／長き苦難を通して統治のすべを学び、／急進派を鎮め、平らげかつ赦し、／マイヨヌと旧教同盟とイベリアをやりこめ、／臣下たちの征服者にして父となれり、／降り来れ、天の高みより、厳粛なる真理よ！／わが著作に汝が力と光をまき散らせ！」既に啓蒙の精神が浸透し、ミューズは消えて、詩人は真理を頼りとしている。

¹⁰ メルロ＝ポンティ『眼と精神』、滝浦・木田訳、みすず書房、1980年(第17刷)、288ページ。

¹¹ 同上。

¹² 同書、266ページ。クレーに関して、上記の引用はミショーの見解を示しているにすぎないが、クレー自身の思想がメルロ＝ポンティに影響を及ぼしたことは、この著作の随所に見て取られる。

¹³ パスカル『パンセ』、ブランシュヴィック版断章第4番。

¹⁴ 『世阿弥・禅竹』、日本思想体系、岩波書店、1976年(3刷)、165ページ。

¹⁵ 同書、166ページ。

¹⁶ 『世阿弥』、日本の名著10、山崎正和訳、中央公論社、昭和53年(第4版)、221～2ページ。

- ¹⁷ 『歌論集能楽論集』，《日本古典文学大系》65，岩波書店，昭和49年（第15刷），128ページ。「いりほがの入りくり歌」のパラフレーズは，藤平春男（『歌論集』，《日本古典文学全集》，小学館，昭和60年〔第11刷〕，515ページ）による。
- ¹⁸ 同上，131～132ページ。
- ¹⁹ このほか，管見の限りで，同趣旨の言葉を挙げておく。「歌道ひとつに限らず，管弦音曲なども，おもしろからむと，こしらへちぢまかせば，必ず聞きにくし」（順徳天皇『八雲御抄』），「異様の句を作りて，それを新しと思ふ人は，この道を深く尋ね見ざれば，遠き境に入りがたくや侍らん」（上島鬼貫『独言』），「句作りに成るとすると有り。内をつねに勤めてものに応ずれば，その心の色，句の色と成る。内を常に勉めざるものは，ならざる故に私意にかけてするなり」（芭蕉の言葉，服部土芳『三冊子』），新しいところでは，「無想の美に優る美はありえない」（柳宗悦『工藝の美』）。
- ²⁰ 柳父章『翻訳の思想』，平凡社，1977年，75ページ。同，『翻訳語成立事情』，第7章「自然」，岩波書店，1982年。
- ²¹ この言いまわしは浄土真宗の開祖親鸞の「自然法爾」に関する論説に由来する。佐藤正英「親鸞における自然法爾」，《講座日本思想1自然》，東京大学出版会，1983年。また，相良亨による同書の「はじめに」をも参照のこと。わたしは日本の「自然」概念について，この書から基本的な理解を得た。
- ²² 田村芳朗「日本思想史における本覚思想」，上掲『講座日本思想1自然』，127～8ページ。なお，「本覚思想」を田村氏は次の2点によって簡潔に規定している。1「二元相對の現実をこえた不二絶対の世界の究明」，2「そこから現実にもどり，二元相對の諸相を肯定」，同書，123ページ。
- ²³ 日野龍夫「徂来学における自然と作為」，上掲『講座日本思想1自然』，192～5ページ。
- ²⁴ それは，上掲の『講座日本思想』が5巻のうちの1巻を「自然」に充てていることに示されている。また，相良亨『日本人の心』，東京大学出版会，1984年，第8章「おのずから」を参照のこと。その冒頭で，相良は九鬼周造が「日本文化の主要な契機して自然と意気と諦念の三つをあげた」ことに（「日本的性格」），言及している（219ページ）。また，竹内整一は，日本思想の核心を「おのずから」と「みずから」の「あわい」に求めている。近著として，『やまと言葉で哲学する——「おのずから」と「みずから」のあわいで』，春秋社，2012年を挙げておく。そのなかに引用されている三木清（『哲学入門』）の次の言葉は，行為全般に関わるものであるから，自動詞性の射程を窺わせるものとして，注目に値する。「我々の行為は，我々の為すものでありながら，

我々にとって成るものの意味をもっている」。

²⁵ 五来重「修験道の修業と原始回帰思想」, 上掲『講座日本思想1 自然』, 56 ページ。

²⁶ 丸山真男「歴史意識の古層」, 『日本の思想6《歴史思想集》』, 筑摩書房, 1972年, 315 ページ(「まえがき」部分)。

²⁷ 同上, 6~7 ページ。

²⁸ 同上, 7~12 ページ。このなかで、「生る^あ」が「存る／有る」に、さらには「現る」に通じる、とする指摘は(8 ページ)、哲学的に極めて興味深く(「存在」に対する「生成」の優位)、本稿では、以下の「自動詞の実効性」の論点に関連して注目される。

²⁹ この論文の主題は、丸山の最初の著書である『日本政治思想史研究』(東京大学出版会, 初版1952年, 新装第7刷, 1993年)の中心概念である「自然と作為」の展開と見られる。しかし、両者の間に単純な連続性はみとめられない。すぐに目につく不整合は宣長の位置に関わり、それを手繰ってゆくと、「自然」概念の曖昧さにたどり着く。この著書の主題は、統治権力の正統性の根拠を問うものだが、林羅山を典型とする伝統的な朱子学者たちの自然説に対して、荻生徂徠の革新性がそれを「聖人の作為」に求めたところにあるとする。ここで丸山は、比較思想的な検討を通して、この人格的作為の論理が、西洋近代社会の成立基盤に通じることを明らかにしようとしているのだが、注目すべきは宣長の位置である。「古層」論文において見れば、宣長が「なる」=自然の側に位置づけられていることに、疑問の余地はない。しかし、著作の方で強調されているのは、徂徠の思想が宣長を含む国学に対して与えた影響であり、思想の親近性である(この著作は2篇の論文から構成されるが、その第1章をなす論文は「近世儒学の発展における徂徠学の特質並びにその国学との関連」と題されている。ちなみに、この主題は丸山の創見ではなく、学界の論点であったことが、村岡典嗣と津田左右吉の名を挙げて、指摘されている。158ページの注2)。確かに国学者は儒教すなわち中国の思考法を激しく攻撃していたが、両者の間には「客観的関連性」が存在した、と丸山は言う(150ページ)。宣長の徂徠との相似性は、次の点に求められる。すなわち、かれが神々と世界との「最高の根源を高皇産靈神と神皇産靈神の二神に求めたために」、「古道の根拠づけ」は一変し、「皇祖神の創始」によるものとなるようになった。確かに、それは「聖人の作為」と同じではないものの、「抽象的観念的な神概念」ではなく、また聖人にも神と同じ彼岸性が認められるがゆえに、徂徠の聖人と宣長の神には明らかな共通性が認められる、と『日本政治思想史研究』の丸山は主張する(161~163ページ)。ところが「古層」

論文では、同じ「ムスビ」の神は、右の本文において紹介したように、聖人に通じる人格性をもつものではなく、「霊力」として捉えられ、いわば自然化されている。そして『日本政治思想史研究』において天という道の超越的原理をも「自然」としていたのに対して、ここでの自然は、生命的エネルギーの意味に特定されている。これと並行して、宣長が烈しく排斥する「漢意^{からごころ}」を、「つくる」論理に見られる二元論的思考法（天と地の分離という考え方。同論文、22～24 ページ）として捉えることによって、宣長と古事記の関係は遙かに整合的なものとなっているように思われる。

- ³⁰ 奥津敬一郎「自動化・他動化および両極化転形——自・他動詞の対応——」、須賀一郎・早津恵美子編『動詞の自他』、ひつじ書房、1995年、73、65～66 ページ（論文としての初出は1967年）。
- ³¹ 同書所収の西尾論文（45 ページ）、野村論文（140 ページ）、ヤコブセン論文（170 ページ）、早津論文（179 ページ）を見よ。
- ³² 上掲の奥津論文、73 ページを見よ。他に、「対立他動詞／自動詞」の概念が青木伶子「使役——自動詞・他動詞との関わりにおいて——」、同書、115 ページにある。
- ³³ 早津恵美子「有対他動詞と無対他動詞の違いについて——意味的な特徴を中心に——」、同書、179 ページ。
- ³⁴ 同、192 ページ。
- ³⁵ 同。
- ³⁶ 同、181～2 ページ。自動詞と他動詞を見分けることは、ときとして微妙な場合がある。これについては、上掲書の奥津、西尾、青木の諸論文を参照せよ。
- ³⁷ W・ヤコブセン「『他動性とプロトタイプ論』より」、須賀・早津編、上掲書、172 ページ。
- ³⁸ ここにも詩学（創造論）との接点がある。少なくともわたしにとって、真の創造的努力は、何らかの与えられたものから刺戟を受けていることが必要である。それは藝術のみならず、哲学でも科学でも同様であり、創造的活動の基本条件である。それが、拙論「作品とその影」（注2を見よ）の主題であった。西洋の思想のなかでは、フランスの名優で演出家であったシャルル・デュランの次のような考えに、全面的に共感する。すなわち、優れた表現は「世界の声」が「自我の声」に出あうところに生れる、というのである（Charles Dullin, *Souvenirs et note de travail d'un acteur*, Paris, Odette Lieutier, 1946, pp. 111-12.）。
- ³⁹ G・ライル『心の概念』、坂本百大、井上治子、服部裕幸訳、みすず書房、1987年、212 ページ。

- ⁴⁰ 同書, 182 ページ.
- ⁴¹ 同書, 213 ページ.
- ⁴² 同書, 212~3 ページ.
- ⁴³ 同書, 215~6 ページ (挙げられている動詞に関して, 日本語と英語の順番を, 訳書とは逆にした).
- ⁴⁴ 宮島達夫『動詞の意味・用法の記述的研究』(1972年), 上掲『動詞の自他』, 228 ページより引用.
- ⁴⁵ 言語学者たちはこのような事実の確認に止まるが, 一步進んで, 有対の他動詞が仕事だけでなく現実化をも表わしうるのは何故か, と問うことができる. それはおそらく, 語根を共通にする自動詞の「論理的な力」の分有によるものである. 体系的な研究の必要な問題ではあるが, 少なくとも2つの場合を区別することができ, かつ必要である. すなわち, もともと自動詞であったものが他動詞を派生させたケースと, その逆の場合である. 「くずす」は前者で, 使役の接尾辞「す」を特徴としているから, 「くずれるようにする」の意と考えられる. これは, 右に見た「見えるようにする」を縮めて語彙化したものであり, 当然, 自動詞の現実化の力を含んでいる. 「そめる」は第2のケースで, この他動詞から自発の意味の自動詞「そまる」が派生したと考えられる. 実効性を表わすために自動詞が必要だった, と想定することはできるが, そもそも単独で存在した「そめる」に「現実化」の力があつた, という点は説明できない. しかし, このような想定は, 単独の他動詞は純粹な「仕事動詞」である, という右の宮島説と矛盾することも確かである. 今後の研究が期待される. 自動詞・他動詞の形成の問題については, 既に相当の研究があるらしい. 例えば, 西尾寅弥「動詞の派生について——自他對立の型による」, 上掲『動詞の自他』所収 (初出は1954年), 奥津敬一郎, 上掲論文など.
- ⁴⁶ 言語学者の池上嘉彦は, 日本語と英語を比較しつつ「《する》の言語」と「《なる》の言語」の典型的区別を提唱している. 言うまでもなく, 後者が日本語の場合で, 前者は英語によって代表される (『《する》と《なる》の言語学』, 大修館書店, 1981年. 特にその最終章). タイトルに示された主題に明らかのように, われわれの主題にとって示唆に富んだ先駆的論考である (わたしはこれを, 本稿の初案ができた後に読んだので, 本文に組み込んでいない). 例えば, 「切っても切れない」のような自他對立は例文147-151に挙げられている. また, 達成動詞 (そうは呼ばれていないが) の概念も明確に示されている. ただ, 「日本語の動詞は〈行為〉の表示のみにとどまるのに対し, 英語の動詞は〈行為〉+〈結果の達成〉を表示する」(263ページ)とか, 「日本語の

動詞は〈他動性〉が弱く、英語の動詞は〈他動性〉が強い」(269 ページ) のような断定は、日英の対照に拘泥したために、大胆にすぎるものとなっている。

⁴⁷ 『新明解国語辞典』第 5 版, 三省堂, 1998 年.

⁴⁸ Cf. Michael Krausz, “Creating and Becoming” in: D. Dutton and M. Krausz (eds), *The Concept of Creativity in Science and Art*, Martinus Nijhoff, 1981, pp.187-200.

付記

この研究は、註 3 において指摘したように、先ず英語で、1998 年の国際美学会議 (リュブリャナ, スロヴェニア) において報告し、同年末の UCLA におけるコロック『日本の解釈学』でも発表した。そのテキストは、前者は *International Yearbook of Aesthetics*, vol.3 〈Aesthetics and Philosophy of Culture〉, edited By H. Paetzold, IAA (the International Association for Aesthetics), 1998 に、後者は Michael E. Marra (ed.), *Japanese Hermeneutics—Current Debates on Aesthetics and Interpretation*, University of Hawai'i Press, 2002, pp.17-24 にそれぞれ収録されている。日本語版は、先ず 2004 年の日本大学哲学会において「自動詞性の詩学」の題で発表し、次いで、2005 年に日本哲学史フォーラムに招かれて「[「つくる」と「できる」]—日本的詩学の自動詞的地平—」の題で講演した。UCLA のコロックのオーガナイザーだった故 マイケル・マッラ教授と、日本哲学史フォーラムの主宰者 藤田正勝教授に、謝意を表しておきたい。本稿は、初案のときの研究地平を濃厚に映し出しているところもあるが、日本語版を初めて公刊するにあたり、相当に手をいれた。これが、現時点における、この主題に関する決定稿である。