

Title	関心の条件と中動相
Author(s)	寺崎, 恵子
Citation	聖学院大学論叢, 第 26 巻第 1 号, 2013.10 : 63-78
URL	http://serve.seigakuin-univ.ac.jp/reps/modules/xoonips/detail.php?item_id=4577
Rights	



聖学院学術情報発信システム : SERVE

SEigakuin Repository and academic archiVE

関心の条件と中動相

寺 崎 恵 子

抄 録

古来、多くの演劇論は、教育問題としてスペクタクルが有用であるか、非道徳であるかについて、論争を重ねてきた。演劇的な意味において、主体と客体との関係には、模倣という理解し難い状況がある。関心とは、こうした状況における主体と対象との模倣の関係のあり方に把握できるのであり、関心の原義である「間-在 (inter-esse)」をその状況に把握することができる。

ルソーは、『ダランベール氏への手紙』(1758年)において、教育 (instruction) の意味を演劇的な関係における関心に見出した。それは、双方向的な自己省察にかかわる理論構成にあつて、主体的と对象的、能動的と受動的、同一化と異化、他動性と自動性のあいだにとらえることができる。ルソーは、関心の中間的態勢に2つの志向を把握した。一方は、対象への没入という利害関心に陥ることである。もう一方は、共通の関心に準拠することである。

本稿は、ルソーが演劇の場における自己省察的な関心の中動相にとらえて説明していることに着目して、関心の条件を解明するものである。

キーワード； ジャン・ジャック＝ルソー、演劇的な教育、関心、自己省察、中動相

はじめに

自発的で知的な学習活動は、学習者の関心 (interest, intérêt) にもとづいている。学習内容を構成する事物について関心をもつこと、つまり、学習者の注意が目の前の事物や事態に引きつけられて、そこに面白さが感じられていることが、学びの前提条件にある。教える者は、自発的で自主的な学習活動が起ち上がるように、学習者の関心を把握し、楽しく学ぶための学習環境の整備に努めている。とはいえ、学習者の関心が常に、そして確実に、準備された環境の事物・教材に向くとは限らない。自発的な学びは、学習者の自主的な、主体的な活動である。ところが、それに先立つ関心については、その内実を説明しようとしても、難しい。

これに似た事情が、18世紀中ごろ、演劇論のなかで議論されていた。劇場は、余暇を過ごす人々

が集う「学校」であり、観劇を通じてよき習俗や趣味が形成される場所として考えられていた。楽しくて有用な教育 (instruction) を可能とする劇場の新設についての提案が、『百科全書』の「ジュネーヴ」の項で発表された (1757年)。それに反駁したのが、ルソーの『ダランベール氏への手紙』 (1758年) である。

演劇において有用な教育が可能であったとしても、劇の内容が観客に受けなければ、演劇それ自体が成り立たず、有用な教育にもならない。この自明の理にルソーは着目した。その際に、ルソーは、観劇で「面白い」と感じるなかでの教育 (instruction) について、その可能性を、関心 (interest, intérêt) の態勢に考察したのである。

「演劇は学校である」という喩えは、古来の演劇論にみられる。その多くは、アリストテレス『詩学』とホラティウス『詩論』を典拠としている。自己形成やモラルの形成も含めた教育 (instruction) の可能性について、演劇における模倣の局面に結びつけた考察がなされている⁽¹⁾。これらの演劇論のうち、関心について特に注目できるのは、17世紀以降である。「関心を引く・面白がらせる (intéresser)」ことが、演劇の効果的方法として考案されたのである。それは、人々が暇をもてあまして退屈・無為 (ennui) に陥る危険に対して考え出された打開策だった。それによって、演劇は、気晴らし (divertissement) としてその有用性が唱えられるようになった。ある事物への心的傾注であり、利己心につながるとして消極的に理解されていた関心の意味は、この打開策によって反転し、肯定的に積極的にとらえられるようになった。演劇が有用な教育になりうるという議論は、この事情の上に成り立っている。ルソーの演劇論は、こうした事情を踏まえている。

関心の内実を説明することが難しいという事情を考えると、桑原武夫が、関心・インタレストを心的態度としたことに、注目することができる。この心的態度は、眼前の環境に対向する主体が、ある事物に面白さを感じて、その対象に心を向けるときのその態勢である⁽²⁾。関心は、対象からはたつきかけ (面白がらせる) を感受した主体が対象に向かう態度にある。このような受動的であり能動的でもあるようにみえる事態について、中間態、中動態あるいは中動相という理解がある。関心の条件を中動相にみることができる。

本稿は、まず、中動相について、その特性の把握を試みる。次に、関心の状況や条件を中間的・中動的事態としてルソーがとらえていることを確認する。そして、主体と客体との交わりにある心的態度である関心が、リフレクションとしての思考形態に結びつく局面を把握して、関心の条件を明らかにする。

1 中動相という事態

能動態と受動態のあいだにあるといえるような事態は、中動相とされる。中動相を「パトスの関係」⁽³⁾ として、西村清和は、遊びの様態にそれを把握している⁽⁴⁾。例えば、玩具で遊んでいる人の様

子には、人が玩具を用いて遊ぶという能動性や自発性がみえるとともに、玩具に誘導されて遊んでいる、といった受動性や誘発性もみえる。遊ぶ人（主体）と玩具・事物（客体）とのかかわりあいには、ふれる・ふれられるという交わりにあって、両者が共に中間的な状況で関与している様相がみえる。感覚を表す動詞（見る、聞く、嗅ぐ、味わう、ふれる）のなかで、「ふれる」は、対象を示す助詞「を」をとらずに、「に」をとる関与である。「～を見る、聞く、嗅ぐ、味わう」は、主体と客体が両極に成り立っている。ところが、「～にふれる」、「～に遊ぶ」には、主体と客体との区別が不明確になるような関与の状況がみえる。こうした中動相の事態は、坂部恵が着目しているように、「ふるまい」や「かたり」など、自己が二重的な様態になっている事態にもみられる⁽⁵⁾。中動相は、主客の区別が難しい二重的な関与のあり方を表わす。

私たちは、主語の主體的な動作や活動を表すとき、たいていは、能動構文を用いてその様相を表している。ところが、受動構文の形をとりながら、その主語に能動性がみられる場合や、能動構文の形をとりながら、再帰代名詞をとまなう動詞によって、その主語に受動性がみられる場合がある。関心の態勢を表すときも同様のことになる。

関心は、人（主語になるもの）と対象（目的語になるもの）との関与における心的態度である。関心の事態や意味を、私たちは、主語の主體的で能動的な態勢に把握している。ところが、この事態を構文であらわすとき、能動態をとらない。「面白がる、関心をもつ」という意味の能動性は、他動詞 *interest* (*intéresser*) が「～を面白がらせる、関心をひく」の意味をもつことに応じて、英語では *be interested in* として受動的な形をもって、フランス語では代名動詞 *s'intéresser* として受動的で再帰的な形をもって表される。対象に関心をもつ者として主語の座にある者は、関心の対象である目の前の事物や事態からの作用（面白がらせる）をすでに受けている者でもある。「(人が) 対象に関心を抱く」とき、主語の主体性は、それに先立って受動性をもって成り立つ。中間構文や中動態・中間態 (*middle voice*) は、このような、能動態 (*active voice*) や受動態 (*passive voice*) のどちらか一方では表しきれない事態を表す。

二枝美津子によると、「態は本来、動詞の表す事態が主語に対していかなる関係をもつかを表す表示」⁽⁶⁾ であり、態の選択には「話者（認知主体）の捉え方、認知の仕方が重要な影響を与える」⁽⁷⁾。たとえば、参与者 A から参与者 B に向けて動きのエネルギーが流れる事態について、話者が A の方を際立たせて認知する場合、A（始点）が主語に、B（終点）が目的語に置かれて、その事態は能動態で表される。一方、同じ事態について、話者が B の方に意識を向けて認知した場合、B（終点）が主語に置かれて、その事態が受動態で表される。この場合、A（始点）は、非明示的であり周延的であると認識され、動詞は自動詞的になる⁽⁸⁾。能動態か受動態かの選択は、ある事態における参与者の関係性を話者がいかに認知するか、そのあり方による。

ところが、中動態は、能動態か受動態かの選択とは異なる事態を認知することにある。中動態は、動きのエネルギーの始点が主語にならないような受動態に似た事態や、エネルギーの始点と終点が

同一体にあるような再帰的な事態を表す。前者は、他動詞であっても自動性 (intransitivity) をもち、動作主の意志がないような事態を表す⁽⁹⁾。また、後者の場合、前者に比べて動詞の他動性 (transitivity) は強いものの、能動態に比べると弱い。中動態は、他動性の弱さによって、自身の受益 (自分の為に～する)、再帰 (自分から発した動作が自身の一部を到達点とする)、相互 (参加者が複数であっても一つとみる) といった動作を表すことができる⁽¹⁰⁾。

バンヴェニストは、「受動態は中動態に依存し、歴史的にはその一つの変形である」としている。私たちは、能動態と受動態とを相対的にとらえている。けれども、もともとは、能動態と中動態との異質性が捉えられていた。やがて、中動態から受動態が派生し、能動態と相対的に把握されるようになったのである。能動態は、主語が「能動, すなわち行為をつくり出すこと」を表す。それに対して、中動態は、主語が「行為の過程の場所であること」を表し、主語が自らの行為のなかでその行為の影響を受けながら事を成し遂げる事態を表す⁽¹¹⁾。

能動態と中動態との異質性について、森田亜紀は、バンヴェニストが明らかにした特徴を踏まえて理解している。能動態において、主語に置かれている者は、動作主・行為主体として「～する」者である。動詞が表す過程や出来事は、主語の外に起こる⁽¹²⁾。つまり、主語の座にある行為主体から発生する動きは、主語の外にある対象に向かう。これが、能動態・他動である。この事態において、主語・主体 (動作主) と目的語・客体 (対象) との相対する二者が参与していることになる。

一方、中動態の場合、主語の座にある者は「～になる」者である。主語にあるものは、動詞が表す過程・出来事に巻き込まれて、もとの状態と異なった状態になる様子が見える。中動態は「生成し変化する過程をあらわすのに適している」。また、「おのずと生じること」や「自然に発生すること (spontaneity)」の様態も、中動態によって表すことができる⁽¹³⁾。中動相は、出来事への内的な、心的な参与 (participant) のあり方として、主体と対象とが不可分な状態に近くなる情態を表す。さらに、主体の他動性がより低くなり自動性が高くなると、自然発生的な事態とされる。この場合は、非人称構文をとって表される。

中動態では、他動性の度合いの相違によって、中動と再帰 (reflexive) に把握される。そもそも、動詞が表す過程・出来事への参与には、大きく分けて3種類ある。そのひとつは、他動詞・能動であり、事態への参与は、主語 (主体) と目的語 (客体・対象) の二者である。もうひとつは、その対極にある自動詞・能動であり、参与は主語 (主体) の一者である。主語は、出来事からの影響を被るものではなく、一つの単位とされる。そして、中動態はその両極のあいだにある。そのうち、中動態・再帰は、自身に主語と目的語をとともに区別してもっており、二者の参与、つまり他動詞・能動に近くなる。それに対して、中動態・中動は、自身のなかで主語と目的語との区別が低い不可分に近い状態にあって、一者の参与、つまり自動詞の能動に近くなる。したがって、中動態の表現には、自己自身における主語と目的語との「区別可能性 (distinguishability)」の強度によって、再帰の様態と中動の様態とをみることができるのである⁽¹⁴⁾。

中動態は、情動や認識などの心的出来事を表すときにも用いられる。主語に「私」が置かれているときには、自己の心的出来事に参与するあり方を表す。「私は～を見る」を表す能動態に対して、中動態は「私には～と見える」を表すことができる。それは、自己に起こっている出来事への参与にあつて、自己が生起する事態である。長井真理は、こうした「自己関与」の構造に中動態を把握して、「主体（基体）sub-jectum」（下にあるもの、根底に横たわるもの）の成立を考察した⁽¹⁵⁾。

能動態である「私が～を見る」では、二つの参加者のあいだに、主体（主語）と客体（対象・目的語）との関係が成立している。それに対して、中動態である「（私には）……と思われる、と見える」には、主語（主体）も目的語（客体）もまだ確立していない。

デカルトが懐疑を経て到達したのは、『……』内の事態にはいささかの明証性もなく、「私には『……』と思われる」ということだけが唯一確実だということだった。（中略）しかし、ひるがえってわれわれの素朴な日常的態度を反省してみると、むしろデカルトの到達した真理とはちょうど逆の事態が真実らしく適用していることに気づく⁽¹⁶⁾。

日常では、能動態（「私は見る」）で表す主体と客体との関係に、私（主語）の主体性を確実としてみる。ところが、デカルトのコギトの明証性は、実は、「私には『……』と思われる」に基づいている。日常的態度は、これを自明なこととして隠蔽して潜在化させている。とはいえ、この隠蔽されている自明なことが基底となって、日常的態度の確実性が成り立っている、と長井真理はとらえている⁽¹⁷⁾。

長井の研究を敷衍して、木村敏は、議論の焦点となっている該当箇所、すなわち、デカルト『省察』の「第二省察」に、コギトの二重構造が中動態であることを確認した。そして、「中動態的自己」のありようを明らかにしている⁽¹⁸⁾。「私には『私が（～を）見る』と思われる・見える」は、ラテン語版（1641年）では、videor、すなわち中動態であり、フランス語版（1647年）では、il me semble que……である。また『私が見る』は、ラテン語 videre、すなわち能動態であり、フランス語 je vois、すなわち能動態である⁽¹⁹⁾。この事態への参加者である「私」は、主語にあつて、しかも動作主としての主体性が成り立っているようにみえる。一般には、この能動態における主語の主体性に確実性が把握されている。けれども、デカルトは、その「私」の主体性が成立する以前の状態、つまり中動態で表される事態を、主体性が生成する素地とする。つまり、「私が見る」という事態は、「私には『……』と見える・思われる」という事態を潜勢的に基底としてもっているのである。その、一見不確実だが、実際には確実に感覚的に把握されることが、videorつまり中動態で表される。これをデカルトは、非人称構文 Il me semble que で受けて、「……と思われる外観」（semblance）とした⁽²⁰⁾。木村敏は、この semblance（外観、類似の相）に自己の重層性をとらえて、中動態的な自己を把握している。

中動相とは、能動性／受動性の選択による事態の認知ではなく、他動性／自動性による事態の認知をあらわす。つまり、他動詞と自動詞とのあいだに把握できる態である。その中間性をもつ中動相には、再帰の様態と中動的様態がある。前者は、主語の他動性が弱くなり、受動性をあわせもつような主体の行為の内に起こる事態を表す。後者は、他動性がさらに弱くなって自動性が強くなり、自然発生的な事態を表す。中動相は、主体と客体との隔たりが小さくなる状況、二者の参与と一者の参与とのあいだにあるような二重の状況を表すことができる。しかも、自己と対象との心的な関係を成り立たせていく過程の、自己の主体性が生成する様態を表す。ここに、関心という心的態度が中動相によって表される事態であることへの着目が可能になるといえる。

2 観劇における関心と中動相

演劇は、作者と俳優と観賞者との三者によって成り立つ。そして、演劇の関心は、作者の関心と俳優の関心、それに観賞者の関心との共有にある。演劇の有用性が論じられるとき、演技よりも観劇の方に論点が置かれている。観賞者とそれに対向する舞台とのあいだの事態に着目があるのである。ルソーの演劇論も、観劇の対向関係における、参与者の情態に注目している。その情態を、彼は、関心 (inter-esse)、つまり、間-在、中間にあること、眼前の事態に参与している態勢として、その様相を説いている。

観劇とは、観賞者が舞台上の作品を見ることである。「見る」の事態において、観賞者(主語)の主体性は作品(目的語)を対象として、それぞれ成り立っている。観賞者から発せられる「見る」行為は、目的・対象へと向かう。この能動的で他動的な事態において、二者の関係は、主体と客体とのあいだが明らかに確保されている対向関係にあるように見える。ところが、この対向関係には、関心の態勢がとらえられる。主客の対向関係の明確さがゆらぎ、主語の主体性や他動性が弱まる様子がみえるのである。その様相を3つの局面に見ることができる。それぞれについて、その特徴を中動相にとらえてみることにする。

第一の局面は、観劇における情念の興奮 (le transport de la passion) にある (OC, V, 51)⁽²¹⁾。興奮は、転移・転位 (transport) でもある。登場人物の興奮の様相を舞台に見ている観賞者は、同様の感興を自身にも覚える。このとき、観賞の対象と観賞者とのあいだに、心的な転移・転位、すなわち関心が起こる。

ある人物に関心を抱く (s'intéresser) こと、それは、その登場人物の立場 (place) になる (se mettre) ことにほかならないのです (OC, V, 43)⁽²²⁾。

「関心をもつ」ことは、「(対象の座にあるもの)の立場になる」ことである。この心的態度は、代

名動詞によって表される中動相である。観賞者（主語）が舞台上の人物（目的語）を見る。対象に関心を抱いている観賞者は、興奮の様相を人物に見て、それを共に感じる。関心をもって見ることは、主語の座から心的に超え出て（trans）、対象の座・立場に移る、という心的事態をもつ。この転移・転位をもって、「わたしは舞台を見る」に成り立っていた主客の二者対向関係がゆるむ。「～を見る」の始点は、主語にある観賞者、つまり他動性をもつ動作主にある。「見る」行為の終点は、目的語にある対象（登場人物）にある。この限りにおいて、二者間の隔たりは確保されている。前章でみたように、これが、他動詞・能動の「～をする」である。ところが、「（関心をもって）～を見る」の事態では、心的な転移・転位によって主客のあいだが縮まり、二者が近づいて重なり合ってくる。これは、前章でみたように、中動態の「～になる」である。

能動的にみえる「（関心をもって）～を見る」の事態は、実は、他動詞・能動の「～を見る」に比べて、主語の主体性や他動性が弱くなっている。舞台を見ているうちに、観賞者は自身から発する「見る」のなかで、感情的・受動的な情態（passion）にある。このとき、主語の他動性がゆらいで弱まる。「～を見る」が主語の他動性として成り立つとき、主語が二重の対象に出会っていることが考えられる。つまり、動詞の目的語にある対象が、「見る」の目的（終点・未済）でありながら、「見る」を誘発する原因（始点・既済）でもある、という二重性である。観劇は、対象（舞台上の人物たちの世界）との出会いである。その出会い方が、二重性を帯びている。この二重性に応じて、主語にとっての「見る」は、二重の態勢になる。対象に誘発された「見る」は、その対象を「見る」でもある。つまり、観劇における「見る」行為は、主体と対象とのあいだにおける転移・転位、すなわち〈ずれ〉に起こってくる行為であると言える。

「（関心をもって）～を見る」は、他動詞・能動ではない。〈ずれ〉が主語の座にある者の心の事態として起こり、主体の「見る」状況が変化するからである。主体と対象とのあいだを確実にもつ対向関係では、「見る」は、主体から発して対象に向けてはたらきかける行為である。主体（主語）は見るものであり、対象（目的語）は見られるものである。けれども、関心という〈ずれ〉をもつ「見る」は、その起因を対象にも認めることができるため、主語においては誘発された行為となる。このとき、主語（主体）／目的語（客体）との関係は、見る／見られるという関係ではなくなる。対象との出会いの二重性は、主体の「見る」行為の二重性を成り立たせている。このとき、見ることは、「おのずから」と「みずから」⁽²³⁾の交わりに生じるとも言える。「（関心をもって）～を見る」は、中動態・中動の事態である。

第二の局面は、観賞者が登場人物の立場になる、という関心の〈ずれ〉の態勢にある。主体と客体との隔たりが小さくなり、主客が同一の状態になる（s'identifier）ことである⁽²⁴⁾。代名動詞で表されるこの情況は、主語の主体性や他動性が格段に弱くなる、中動態・中動である。観賞者において、主体と対象とは不可分の一者に近くなる。前章でみたように、主語と目的語の「区別可能性」が低下している。「わたし」が「わたしではないもの」になっているようにみえるときである。ここに

いて、登場人物（対象）と観賞者（主体）とは、「同胞（semblable）」の関係になる。それは、文字通り「同一に（sem-）なることができる」という事態である。主体には、主客をあわせもつ「意識の二重性」⁽²⁵⁾ が起こっている。

ここで注意したいのは、主客の区別が全くなり、完全な一者になるわけではないことである。あくまでも「同一になることができる」という可能性にとどまっていることである。伝統的に、「憑く・ポゼッション（possession）」と「依る・トランス（trans）」は区別されてきた。後者は積極的に、前者は否定的に捉えられてきた⁽²⁶⁾。対象への〈ずれ〉である関心は、後者であるし、そうであるべきである。ルソーは、エスカラード祭で魔物の役に憑かれた役者を若いころに見たことを例にあげて、恐怖しもなく、興ざめたことを述べている（OC, V, 110）。対象への同一化は、同質化ではない。主客の隔たりをわずかにもって二重性が保たれる関係である。中動態は、「一でもなく二でもない、そのあいだ」であり、「（差異とは言えない）差異、一と二との微妙なあいだが組み込まれている」⁽²⁷⁾。同一化が起こっている「同胞」とは、主客のあいだに〈ずれ〉をもち、異質性が保たれている主客の関係である。「憑き」としての同一化・同質化では、主客関係が失われ、観劇は面白さを失って成り立たなくなる。

登場人物・役の立場に立つという観賞者の二重の心的態度は、「わたしではないもの」を装う（mettre, affecter）こととして理解することができる。それは、役の人物を演じる俳優の心的態度に近い。舞台という「情念の絵図（tableau）」⁽²⁸⁾ 上に、さまざまな情念が配役として登場人物に割り当てられて描かれている。舞台上の人物は、心の情態（disposition）の外観（semblance）である。人物を装う者は、「登場人物の心のあや（affection）を共有する」ことになる（OC, V, 20）。俳優は、登場人物という他所に身をずらしてその外観を身に重ねて装い、その心のあやをなぞり、共有する。こうした俳優の心的態度に近いことが、観賞者の「見る」ことにも起こる。観賞者の関心は、俳優に倣った演技・装いの心的態度である。それは、対象の外観に自身を重ねて、「同胞」になることである。関心は、いわば、心的な〈擬態〉である。〈擬態〉は、異質なものが共に生きるための自然の知恵である。

第三の局面は、「同胞」の関係、つまり、他者と同一になることができることの根拠にある。主体（自己）と客体（他者）という異質なものが共生する〈擬態〉の中動態・中動の事態に、観賞者が参与することを成り立たせていることは何か。対象への同一化が同質化にならない根拠は何か。「見る」ことにおける心的〈擬態〉としての関心の態勢は、semblance（外観、類似の相）すなわち、〈見え〉に関与することにある。この〈見え〉を支えているものは、「同一になることができる」ものとしての登場人物を成り立たせているものである。

対象（登場人物）に同一化するとはいえ、観賞者がすべての人物を同胞とするわけではない。同胞になれると思われる人物は、そこに愛着が共有される、好ましい人物である。ただし、それは個人的な好みに基づいた同一化ではない。観賞者は一人ではなく、集まり（assemblée）のなかにある

からである。登場人物とは、「わたしたちが好んでいる情念」(OC, V, 20) が描かれている人物である。

人間の心は、自分自身に関係がある (se rapporter) とは思えないことでは、いつも正しいのです。……喧噪にあったとしても、ただ単に見る傍観者 (spectateur) であれば、善と悪との区別がつくのです。……ところが、わたしたちの関心が混じってくると、感覚・分別力 (sentiment) は鈍る (se corrompre) のです (OC, V, 22)。

傍観者も、観賞者と同様に、見る者である。けれども、彼は、第三者として目の前の事態には関与せず、いわば客観的に事態を見る者であり、善悪の別を判断することができる。傍観者の「～を見る」は、他動詞・能動である。主体と対象とのあいだの隔たりが明確に保たれて、それがゆるむことはない。だから、傍観者は、正論を述べることができる。一方、観賞者は、対象に関心をもって見る者である。目の前の事態について「自分に関係がある」、つまり「類似する (se rapporter)」と感じて、彼は、それを他人事とは思えずに参与する。主体と対象とのあいだの明確な隔たりがゆるむ。好ましく感じられる登場人物に出会い、観賞者と人物 (他者) とは同胞になり (見え) を共にする。同一化にはたらく感覚は、対象についてその善悪を分別する明晰さをもつ判断力としての感覚ではない。むしろ、愛らしさや好ましさを感じるようなゆるい感覚である。

同胞になることが可能なのは、観賞者が、一人ではなく、集まり (assemblée) ・「わたしたち」のなかにあるからである。観賞者の感覚・分別力が鈍くなり、その機能が損なわれたように見えるのは、「わたしたちの関心」がそこに混じってはたらいっているときである。「わたしたち」は、自己と他者とを包摂する複合体である。観賞者が集まりのなかにあるとき、個人的な (わたしの) 関心の対象 (浮き上がって見えていた <紋>) が、「わたしたちの関心」 (<地>) に沈む。同胞になることの過程の時間は「わたしたちの関心」に混じることで錯綜としてゆるやかにになると考えられる⁽²⁹⁾。傍観者に比べて、観賞者の感覚は明晰さが弱まり、分別力がゆるんだ状態になる。けれども、その鈍くなった感覚によって、(わたしの) 関心は「わたしたち」に応じながら、目の前の事態に参与する心の態勢になっているのである。

「わたしたちの関心」は、「一般的な趣味 (le goût général)」であり、「公衆の趣味 (le goût du public)」である (OC, V, 18)。登場人物は、作者が「人間の情念の絵図」(OC, V, 17) に並べて構成した「例 (exemple)」である。つまり、日常では自明なこととしてその一般性が潜勢化されている「わたしたち」の趣味や習俗、あるいは好みから、作者が抽出して、人物像に配分して描き出した模様である。登場人物は、潜在化されていた「わたしたち」の <見え> である。したがって、<見え> に関与する観賞者の関心の源は、作品の内ではなく、まさに「わたしたち」にある (OC, V, 22)。「わたしたち」という一般性は、なんとなく漠然とした (général) ものである。その非措定的な「わた

「私たちの関心」が、観賞者の関心、つまり、〈見え〉に応じて事態に参加して同胞になることの基底にある。〈見え〉に応じることは、関心の深化であり、同胞の基底にふれることになる。それが「真実性・真に同一になること (vraisemblance)」であり、「自然・本性 (nature)」に触発されることになる (OC, V, 24)。ルソーは、この「共通の関心」を祖国愛 (patriotism) に結びつけて考えていくことになる (OC, V, 123)。

ここに、前章で見た、長井真理や木村敏がデカルトの「第二省察」から見出したコギトの二重構造、つまり、中動態, *videor · il me semble que* を、ルソーの演劇論に見出すことができる。「(関心をもって)～を見る」ことにおいて、その潜勢的な「わたしたちの関心」が、観賞者が関心をもって見る対象 (登場人物) に、〈見え〉として立ちあらわれる。このとき、観賞者には、つまり、「わたしたちのなかにいる 私には」、「同一になることができるもの」に見えてくるのであり、「似ている・似つかわしい・元の状態に戻って-見える (*ressembler*)」(OC, V, 18) こととして認識される。これは、わたしたちのなかにあって感覚されることが「私には……」と「(この) 私」に生起する過程であると言える。このような潜勢をともなう関心が、〈見え〉に触発されて「同一になることができる」の態勢にある。主体 (自己) と客体 (他者) との同類という関係は、共通の似姿を感得しているものによる共生の関係であると言える。関心の中動態・中動の態勢にあって、観賞者に「私は (関心をもって) 同類を見る」が成り立ちはじめるのである。

3 関心とリフレクション

観賞者は (関心をもって) 舞台を見る。主体と客体とのあいだに見ることが起こっていて、主客ともに見ることに参与している。こうした観劇を成り立たせているのが、演劇の関心である。関心の態勢は、〈ずれ〉と〈擬態〉、そして〈見え〉にある。関心は、中動態・中動の態勢にある。そこから、「観賞者は (関心をもって) 舞台を見る」の事態には、主語の主体性や他動性が次第に強くなっていく傾向が感じられる。

中村雄二郎は、「自己と他者の関係は、すぐれて演劇的である」と考えながら、「デカルトの理性的コギトを超えた〈感性的コギト〉」としてルソーの主客関係論を捉えている⁽³⁰⁾。ルソーの演劇論は、対向的な主客関係について、「見る」ことの局面を関心の心的態度によって解説するものである。理性が効かないために情念が浄化されずにある演劇の場 (OC, V, 20) において、見ることに主体 (自己) と客体 (他者) とが同胞として参加してかわりあうことを、ルソーは演劇論で解明している。演劇におけるこのような主客関係が理性的ではなく感性的に把握されることを、確かに、ルソーは把握している。では、ルソーは〈感性的コギト〉、観賞者の主体性をどのようにとらえているだろうか。観賞者の関心は、「役・登場人物 (対象)」に「立つ」という、俳優の演技・装いに近い。

弁論家や説教師も、俳優と同様に、役 (personne) を負って見せる、と人は私に言うでしょう。けれども、違いはとても大きいのです。弁論家が自分を表すのは、話すためであって自分を見せ物に与するためではありません。彼は、自分自身を表し、自分自身の (son propre) 役をつとめ、自分自身の名で語り、自分が考えていることを語るし、語るべきです。人間と役とが同じ存在 (le même être) でありながら、彼は自分の立場にあります。彼は、全ての市民と同じ状況にあって、自分の立場の役割を果たすのです。けれども、舞台の俳優は、自分のものではない他の人の感情を見せて、言わせられることしか言わず、架空の者を表し、彼が演じる人物とともに、打ち消し合うのです (OC, V, 74)。

「役」に「立つ」者である弁論家と俳優との大きな違いは、自分自身を認識している／していないことにある。この自己認識は、再帰性 (reflexivity) の課題である。再帰性・反省力とは、「参加者が観客の役に扮することができる、つまり自分の行為と他人の行為から隔たっている能力」、「自分自身の行為と他者の行為について考え、^{リフレクト}反省する能力」である⁽³¹⁾。

関心は、「人間と役とが同じ存在である」こと、つまり、「同類」になることの心的態度である。それは、役 (他者) の立場への〈ずれ〉において他者に会う体験であり、役を装って異質なものが共生する〈擬態〉の体験であり、そして、自明なこととしてふだんは意識することもなかった「わたしたち」(一般性)が、「わたしたちの関心」として役の人物に転位して似姿に具現化するところに立ち会う〈見え〉の体験である。こうした「同一になることができる」という私の体験を、再帰代名詞 me (私には……)として目的語の座に対象として置いて、「私」が主語の座において、「私には……と見える」ことを「自分の立場」として、見る。こうして「私は (関心をもって) 同類を見る」ことが成り立つのである。ここにおいて、観賞者に自分の立場や役割が感得されて、その主体性が強まる。自分の固有性 (son propre) は、関心の体験を対象 (他所) に^{リフレクト}反映して、その反映に主体が対向することにおいて得られる。

観劇における「見る」は、中動態・再帰である。しかも、「(関心をもって) 見る」は、関心 (中動態・中動) を以って見る (中動態・再帰)、として、そのプロセスを理解することができる。主体が他所にずれることで対象との隔たりが縮小し、同質化のない同一化が装いとして起こり、主体性や他動性は弱くなる。一般的な共通の関心に触れて他者と同類になる。そこから「私には……に見える、思われる」ことが生起してくるにつれて、主体性や他動性が強まってくる。「私の立場」が感得されて、主体と対象とのあいだが広がり、自己のあり方に意識が向けられるようになる。関心 (間一在) のあり方に変化がありながらも、関心それ自体は失われずに自己への関心として持続する。この隔たりの伸び縮みをともなう往復という心的活動は、模倣を模倣として意識する無害な (innocent) 演技・遊び (OC, V, 73) であり、子どもの習慣 (puériles habitudes) に近い (OC, V, 94)。

一方、他者と「同一になることができる」という関心の体験が、人間 (主体) と人物 (対象) と

の隔たりを失って互いを打ち消し合うことになる反^{リフレクション}映もある。いわゆる、ナルシス（ナルキッス）の例である。

彼（ナルシス）は反映・内省的（reflective）ではあるが、反射・再帰的（reflexive）ではない。つまり、彼は、自分自身を一人の他者として意識してはいるが、自分自身を一人の他者として自分で意識している（self-conscious）ことを意識してはいない。だから、他有化（alienation）というこの始原の体験もありながら、彼には、自分自身から距離を置いたり、自分のことを理解したり、困難を切り抜けて生き残ったり、あるいは笑うことすらできない⁽³²⁾。

他者とともに「同一になることができる」という同胞の関係になることは、主体（自己）と客体（他者）との異質性を保った関心であった。ところが、人間が役（personne）という外観に同一化するあまり、同質化に陥り、役の性質をもって個人的（personnel）になり、人間であることを忘れる（OC, V, 74）。「役」という反映に応じて内省的（reflective）ではあるけれども、それを見る者の主体性は弱い。見る者としての自己の主体性を強めるには、対象からの屈折の強い再帰的な反射（reflexive）を感受して、同胞の関心のありようが見えるように対象と対向して距離をとる必要がある。けれども、反映にとらわれて対象との隔たりを失うと、他有化という自己の対象化の事態が見えなくなる。そこには「私には……と見える」ことすら起こらない。

こうした「不毛な関心」は、個人的な関心、つまり、利己心（amour propre）を満たすことへの傾注になる（OC, V, 53）。利己心は、「誰よりも孤立している人、誰よりも自分の心を自分自身のこと集中している人」（OC, V, 107）の心的態度であり、自己の固有性への耽溺であり、「弱み・悪（vice）」である。この態度は、「わたしたちの関心」あるいは「共通の関心」（OC, V, 84）という一般的で潜勢的な関心から離れて、真実性や自然を失い、誠実さからも離れた（déhonnêt）情態（OC, V, 84）になる⁽³³⁾。共通の関心が結びつけるはずの人々を分裂させる（OC, V, 84）。自己の固有性の根柢であり本来性である同胞の関心が失われる。

「わたしたちの関心」という「役」の人物の根柢を失いながらも、役に生きる個人的な俳優は、「自分のものではない他の人の感情を見せ」る俳優として、他者の承認を集めなければ生きていけない。彼は、不自然で不誠実なベテランの演技・装い、つまり「自分がその人物だと思われるようにふりをする」（OC, V, 73）ことに陥る。「不毛な関心」には、self-reflexion（自己省察）が起こらず、自己の外見である面（personne）を他所に投影する reflection（反映）に固執することになる。関心は中動相の態勢を失う。他者の立場に立つ〈ずれ〉を失い、同類に出会うこともなく、「排他的」（OC, V, 114）になる。出会いに自己の立場を見出すことも失われる。その不安に駆られるように、個人的な利害関心⁽³⁴⁾は、「不毛な関心」として新たな役を対象・目標として求め、自分の固有性らしきものを対象に投影しながら、次々と新しい役に交換して追求しなければならなくなる。こうして、主体（自

己)と客体(他者)の両者を分割して打ち消し合う反省(reflection)に駆られることになる。

演劇論は、演劇に多大な関心をもっていたルソー自身の考察(réflexion)である。考察とは、「(眼前の)例にならって私の意見を述べる」(OC, V, 15)ことである。例(対象)に倣う態、そこから自己の主体性が立ち現れてくる再帰の態は、まさに、演劇の関心の態である。ルソーの演劇論は、彼が、関心をもってみる観賞者の立場に立って、演劇の態勢に倣い、そのうえで自身の意見を表明するという自己省察なのである。

おわりに

ルソーは、関心が間-在、中間にあること、参与であることについて、その相が主体(自己)と客体(他者)との対向関係を条件としていることを、考察の手法によって明らかにした。それは、〈学校〉の喩えをもつ演劇という対向関係の場を取りあげて、その仕組みを説くことであり、教育(instruction)の内実を明らかにすることに通じている。関心と同様に、instructionは中動相である。つまり、instruire(教える)は、代名動詞s'instruire(学ぶ)を伴う。

観劇は、観賞者が観劇の対象を面白いと感じることによって成立する。面白いと感じているとき、観賞者に関心、つまり、対象への心的な転位、〈ずれ〉と〈擬態〉が起こっている。それは、対象(他者)と同胞の関係になるという共生のあり方である。観衆という集まりのなかにあって生じてくるこの態勢は、対象からの面白がらせるはたらきかけを観賞者が享受している、として受動的にみえる。したがって、対象に関心をもつことについて、受動的でありながら能動的である、と理解したくなる。能動的／受動的という把握は、主体と客体との対向関係について、はたらきかける側とはたらきかけられる側とを二者の隔たりの様相にとらえるものである。けれども、主体と客体とが共にあいだにあるような参与の心的態度や、主体と客体とが同一になるときの心的態度、つまり、関心の心的態度の内実を把握するには、能動的／受動的という理解ではとらえられない。

あいだにある、という関心の態度を把握するには、かつて能動態と対置されていた中動態、すなわち、今では構文ではなく意味の上で、あるいは代名動詞や非人称構文において把握される中動相、他動詞と自動詞とのあいだの状況を表す中動相を再考する必要がある。ルソーは、かつてデカルトが見えるという事態をラテン語videor(中動態)とフランス語il me semble queで表したことに応じるかのように、同胞・同一になることができる(semblable)、似ている(ressemble)、集まり(assemblé)、そして真実性(vraisemblance)など、〈見え〉の諸相を描き出した。関心の態度の特性を、観賞者(主体)と演劇作品(対象)とのあいだという中間性に、すなわち、間-在(inter-esse)に把握して描き出したのである。さらに、関心の中間性に応じて自己の主体性が確かになっていく再帰性(reflexivity)を、観劇の特性として把握した。こうしてルソーは、演劇の関心の態にならって考察し、自らの演劇論を書き表した。

観賞者（主体）は（関心をもって・s'interessé）舞台上の自己反映（self-reflection）を見て、自己省察（self-réflexion）する。それは、理性的というよりもむしろ感性的な考察の態である。けれども、その中動相で表される事態に、自己の主体性が真実性をもって確かになっていくこと、「自分自身を表し、自分自身の役をつとめ、自分自身の名で語り、自分が考えていることを語る」ことが起こる。こうして演劇は instruction（s'instruire）の場になる。ここで私たちは、教育（instruction）を「^{まね}学び」として理解することができる。

保育や教育の言説において、学習者の自発的で主体的な学習活動が述べられる。主語に学習者を置いた能動構文によって、その主体性が示される。目の前の事物や事態（学習内容）に関心をもって学ぶ様子について、私たちは、その主客関係を能動的／受動的なかわりあいとして把握しようとする。けれども、関心をもって学ぶことの態勢は、本来、能動でも受動でもない、中動相にある。

話すことが能動的であり、聞くことは受動的であるため、対話においては、一方が能動的であるときには他方が受動的であり、対話を生きているそれぞれの人間は時間的に能動的態度と受動的態度を順番にとっている、という対話のとらえかたは誤りである。あるいは、こうした仕方ではとらえられる対話は、真の対話ではない⁽³⁵⁾。

対話の場は学習の場である。その主体と客体との関係において、「関心をもって学ぶ」は自明のこととされている。それは、〈ずれ〉、〈擬態〉、〈見え〉、そして再帰という、中動態で表される事態である。学習の場における主客関係を能動的／受動的によって把握すると、学習活動は、次々に行われる単なる役割交換に見えるだけである。それは、ルソーが指摘したように、真実性が失われ、自己の主体性も確かにならない、不毛な関心と自己反映に陥るだけである。

注

- (1) O. L. Brownstein, D. M. Daubert, "INSTRUCTION", *Analytical sourcebook of concepts in dramatic theory*, Greenwood Press, 1981, pp. 264-271.
アリストテレス『詩学』第四章冒頭には、人間の自然の傾向である再現・模倣によって学びが起こることが述べられている（松本仁助、岡道男 訳『アリストテレス 詩学・ホラーティウス 詩論』岩波文庫 1997 pp. 27-28）。また、ホラティウスが有用性（教育性）と楽しみとの両立を説いたことについては、同上書 p. 249, ならびに「解説」 p. 285 にある。
- (2) 桑原武夫『文学入門』岩波新書 1950 pp. 7-60.
- (3) 西村清和『遊びの現象学』勁草書房 1989 p. 30.
- (4) 西村清和 同上書 pp. 24-33.
- (5) 坂部恵『ベルソナの詩学』岩波書店 1989 p. 26, p. 82.
- (6) 二枝美津子「中動態と他動性」『京都教育大学紀要』114 2009年 p. 111.
- (7) 二枝美津子 同上論文 p. 107.
- (8) 二枝美津子 同上論文 p. 108.
- (9) 二枝美津子 同上論文 p. 117.

- (10) 二枝美津子 同上論文 pp. 112-113.
- (11) エミール・バンヴェニスト『一般言語学の諸問題』みすず書房 1983 pp. 170-171.
- (12) 森田亜紀「中動態と〈差異化－媒介〉のはたらき」『倉敷芸術科学大学紀要』8号 2003年 p. 53.
- (13) 森田亜紀 同上論文 pp. 53-54.
- (14) 森田亜紀 同上論文 pp. 54-55.
- (15) 長井真理『内省の構造』岩波書店 1991 pp. 185-197.
- (16) 長井真理 同上書 pp. 193-194.
- (17) 長井真理 同上書 pp. 193-195.
- (18) 木村敏「中動態的自己の病理」『臨床精神病理』31(3) 2010年 p. 148.
- (19) 木村敏 同上論文 pp. 148-149.
- (20) 木村敏『生命のかたち／かたちの生命』青土社 1995 pp. 160-161.
- (21) ルソーの『ダランベール氏への手紙』からの引用は、J. -J. Rousseau, *Lettre à d'Alembert*, *Œuvres Complètes*, t. V, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1995 に従っている。本文中に該当箇所の巻と頁を、たとえば「第5巻, 50頁」を(OC, V, 50)と示す。
- (22) 同様の記述が『断片集』に「心は、そんな人に似るのは嫌だと感じて軽蔑している人には同化し(s'identifier) 難い。……けれども、不幸な英雄の立場には自分を置きたいと思うものだ」(OC, II, 1332) とある。
- (23) 木村敏『自己・あいだ・時間』弘文堂 1981 pp. 208-209. 木村敏『あいだ』弘文堂 1988 pp. 189-203.
- (24) ルソーは『ダランベール氏への手紙』では、この語(s'identifier) を使っていない。この語の使用例を、『断片集』に見ることができる(注22を参照)。
- (25) 西村清和『遊びの現象学』(前掲書) p. 61.
- (26) 坂田恵ほか「憑依(トランス)の構造」山城祥二編『仮面考』Libro 1982 p. 179. トランスについては、J. デュヴィニヨー(利光ほか訳)『無の贈与』東海大学出版会 1983 p. 51も参照した。
- (27) 森田亜紀『芸術の中動態 受容／制作の基層』萌書房 2013 p. 94.
- (28) 当時、絵画が同時的な対象認識力の可能性を示していたことについては、寺崎恵子「ルソーにおける関心の概念—演劇と教育との関連をめぐって—」『聖学院大学論叢』第24巻第2号 2012年 pp. 109-110.
- (29) ここに、デリダの「差延(différance)」論を援用することができると思われる。
- (30) 中村雄二郎『述語の世界と制度』岩波書店 1998 p. 295, p. 299.
- (31) ブルース・カフエラー「儀礼の過程とシンハラ人の悪魔祓いにおけるリフレクシビリティの問題」ジョン・J・マカルーンほか『世界を映す鏡—シャリヴァリ・カーニヴァル・オリンピック—』平凡社 1998 p. 301, p. 303.
- (32) B. A. Babcock, "Reflexivity: definitions and discrimination", *Semiotica*, 30(1/2) 1980, p. 2.
- (33) ここでは、誠実さを西谷啓治が示した人間の「まこと」(真の事・行) に結びつけて考えたい(西谷啓治「行ということ」『宗教と非宗教の間』岩波書店 2001 p. 109)。
- (34) ルソーは、個人的な関心が社会の結び目になるとする議論に対して、注意深い検討の必要を説いている(OC, II, 968)。
- (35) 中田基昭『教育の現象学—授業を育む子どもたち—』川島書店 1996 p. 124.

The Conditions of Interest and Middle Voice

Keiko TERASAKI

Summary

Since ancient times, most theories of spectacle have been engaged in a controversy about theatrical effectiveness as a matter of instruction, as useful or immoral. In the theatrical sense, an ambiguous and intermediate context of imitation attends the rapport between the subject and the object, and in which we can grasp the original conception of interest, *interesse* (inter-being).

J. J. Rousseau, in his theatrical essay, *Lettre à d'Alembert* (1758), found the significance of instruction in such a conception of interest. The paradigm was in reference to interactive self-reflexion between subjective and objective, i.e. active and passive, identification and alienation, transitivity and intransitivity. He constructed the middle condition of interest of two different tendencies, one tending to absorption in personal interest, and the other to the principle of conforming to the common interest.

The purpose of this paper is to clarify Rousseau's perspective on the condition of interest, focusing on his description of self-reflexive interest in theatricality, as the middle voice.

Key words; J. J. Rousseau, theatrical instruction, interest, self-reflexion, middle voice