

## 「おのずから」と中動態、そしてオートポイエーシス

森田 亜紀

倉敷芸術科学大学芸術学部

(2010年10月1日 受理)

### はじめに

芸術体験はどのような過程なのだろうか。芸術体験はどのように成立するのだろうか。ここでは芸術体験として、制作体験と受容体験、そしてそのどちらでもあるような体験も含めて考える。

ひとが芸術体験を体験の内側から語る記述には、しばしば或る共通した特徴が見られる。インド＝ヨーロッパ系の言語では中動態が多く用いられ、それを日本語に訳す際には、「する」に対する「なる」の系列の動詞や助動詞、それを修飾する「おのずから」という副詞が用いられる。日本語の体験記述にも「おのずから～なる」系列の言い回しはしばしば登場する。インド＝ヨーロッパ語の中動態と日本語の「なる」系の動詞や助動詞には、意味の上で共通する部分があり、両者は、内側から語られる芸術体験の或る同じ側面に対応すると考えられる。

例えば、ポール・クローデルは或る風景画を前にした体験を以下のように書いている（強調は筆者）。

On est frappé de la lenteur avec laquelle le ton sans cesse retardé par tous les jeux de la nuance met à **se préciser** en une ligne et en une forme. (….) Et l'on voit peu à peu, (….) la mélodie transversale, (….) **se dégager** de la conspiration des éléments. C'est la ligne en silence qui **se fait parallèle** à une autre ligne, c'est le spectacle après une pause pensivement qui **se laisse reprendre** par le rêve et **spiritualiser** par la distance.<sup>1)</sup>

(訳) 色調がたえずニュアンスのあらゆる戯れによって遅滞させられながら、じつに緩慢にひとつの輪郭や形態として**明確化されてゆく**さまにひとはおどろかされるのである。(…)そして、(…)自然の構成要素の共謀から横にたなびくメロディーが**立ち現れてくる**のが徐々に見えてくるのである。(…)ある線が別の線と**平行になり**、ある情景が、沈思の間合いをおいて、ふたたび夢想にとらえられ、…**精神化されてゆく**。<sup>2)</sup>

他方、カンディンスキーは絵を描く作業について、以下のように述べる（強調は筆者）。

Alle Formen, die ich je brauchte, kamen *《von selbst》*, sie **stellten sich fertig** vor

meine Augen und es blieb mir nur, sie zu kopieren, oder sie bildeten sich schon während der Arbeit, oft für mich selbst überraschend.<sup>3)</sup>

(訳) 私がかつて使用した形態はすべて「自ずと」現れてきて、私の眼前に完成したした形で姿を現したので、私に残されたことは、それをコピーするだけ、でなければ、それらの形態はすでに制作にかかっているときに私自身も不意を突かれる形で生じるのであった。<sup>4)</sup>

上に太字で強調したフランス語における代名動詞とドイツ語における再帰動詞は、意味の上から見ても、厳密な意味での再帰すなわち自己自身を目的語とする他動詞の能動態ではなく、中動態である。そしてその中動態を日本語に訳す際には、同じく太字で強調した「なる」系の動詞や助動詞が用いられ、それを「おのずから」という副詞で強調することが可能である。上記の日本語訳の該当箇所「おのずから」を挿入しても違和感はない。

日本語では、例えば制作者である八木一夫が、受容体験を以下のように書いている(強調は筆者)。

(…) 原始の、土器のような(それは石でできていても、木でも器でも像でもいいのだが)ものをみると、造りものというよりは、できごとのように、おのずと生まれおちたもの、という感じを私はうける。<sup>5)</sup>

このように語られる受容体験や制作体験は、決して特殊なものではないだろう。作品の前に、受容者は作品世界がおのずと立ち現れてくる出来事に立ち会う。制作作業において、制作者は色やかたちがひとりで生まれて作品になっていくと感ずることがある。われわれは、人々の語る受容体験や制作体験に、そして自分自身の体験にも、中動態や「おのずから～なる」で表されることになる同様の事態を見てとることができる。

ここから、中動態や「おのずから～なる」を足掛かりにして芸術体験を考察するという企てが生じる。中動態や「おのずから～なる」がどのような過程を表すのかを明らかにし、そこから芸術体験のあり方を考えていくのである。

もっとも、インド=ヨーロッパ系言語の中動態と日本語の「おのずから～なる」は、意味において重なる側面があるにしろ、別のラングに属す以上異なる側面もあるはずだ。両者はどう重なり、どう異なるのか。われわれは以前、メルロ＝ポンティが用いる *se voir* という言い回しを「なる」系の動詞で「見える」と訳し、それを手掛かりに彼の知覚論を理解しようと試みた<sup>6)</sup>。そしてそれは、中動態を足掛かりにして芸術体験のあり方を考察するこれまでの作業へとつづいてきている<sup>7)</sup>。本論文ではあらためて芸術体験の記述において両者が共通にカバーしうる領域、各々が独自に示しうる領域を整理確認し、それで芸術体験がどこまで明らかになるか、なおどのようなことがわからずに残るか、考えていく。

## 1. 「おのずから～なる」

上で「なる」系の助動詞や動詞と言ったのは、大野晋の論を踏まえたものである<sup>8)</sup>。大野によれば、日本語の助動詞ル・ラルとス・サスは、動詞の下について動詞の表す動作・作用・状態が自然に成り立ち成り行くか、それとも人為的になされ成り立たされたかの区別を明示する。同様の区別が、動詞そのものの語尾のルやスで示される場合もある。動作・作用・状態の自然か作為かの区別が、助動詞のル・ラル対ス・サス、動詞語尾のル対スの対立で示されるというのである。

ル・ラルという助動詞は、学校文法では自発、尊敬、受身、可能という4つの意味を表すとされる。これについて大野は、その4つの意味の根本は「自発」すなわち「自然の成行き」にあるとする。すなわち、可能は「物事は自然の成行きとして成就する」<sup>9)</sup>、受身は「自分が関与しないのに自然の成行きとしてある事態が成立する」<sup>10)</sup>、尊敬は「相手が自然に動作をした」＝「相手の動作に…干渉せず、関与していない」<sup>11)</sup>という具合に、他の意味はどれも「自然の成行き」から理解されるというのである。ということはつまり、例えばひとが何ごとかをなしえたというような主体の能動ともとれる事態、ひとが何ごとかを被ったというような受動ともとれる事態が、ともに「自然の成行き」から説明されるということになるだろう。「自然の成行き」は、より深いはたらきだとも言えるだろう。大野は日本語に日本人の「物事を自然の成行きと捉える傾向」<sup>12)</sup>を指摘する。日本人はものごとの根本に「おのずから～なる」はたらきを見るというのである。

大野晋が日本語の助動詞や動詞に見て取った自然と作為の区別、そして「自然の成り行き＝おのずから」を根本的なものとする考え方は、日本の思想や日本思想研究の領域で大きなテーマとされている。

丸山真男は「歴史意識の古層」という論文で、諸民族の創世神話を「つくる」「うむ」「なる」の3タイプに分類し、それぞれの論理を比較している<sup>13)</sup>。日本神話では、古事記冒頭の「葦牙(あしかび＝葦の芽)のごと萌え騰る(もえあがる)」ようにして神が「成る」<sup>14)</sup>という記述に代表されるように、「なる」発想が強い。「つくる」「うむ」の場合、「Aをつくる」「Aをうむ」で文が完結せず、A(たとえば世界)の他に他動詞の主語となるA以外の主語Xが問われる。これに対し「なる」の場合、「Aがなる」はAが主語でそれで完結する。したがって「なる」と発想する場合、「つくる」の代表であるユダヤ＝キリスト教系世界創造神話のような、つくる主体への問い、目的意識性が鮮烈には現れない。絶対的始源なしに、ものごとはただ「つぎつぎとなりゆく」と捉えられる。つぎつぎとなりゆく「生成のエネルギー自体が原初点になっている」<sup>15)</sup>のであり、日本人はこの生成のエネルギーを歴史の根本に見る。丸山は、「つぎつぎとなりゆくいきおい」という「有機物のおのずからなる発芽・生長・増殖のイメージ」<sup>16)</sup>が日本人の歴史意識の古層、すなわち根本にあることを、様々な歴史書から見て取るのである。

木村敏は、精神病理学の領域において、統合失調症に特徴的な「自己の不成立と自然さの喪失」を、「おのずから」「みずから」ということばを手掛かりに考察している<sup>17)</sup>。木村は、「おのずから」「みずから」が、どちらも「から」という起源・発生を意味する助詞を共有すること、またどちらも「自」と漢字表記され「より」と訓読されて、やはり起源・発生を意味することに注目する。そしてこのことをヒントに、「自己＝みずから」の不成立と「自然さ＝おのずから」の喪失とが、不可分な関係にあると理解する。すなわち、「自」が「もともと主客未分な或る根源的自発性」を指すと考えれば、「自然＝おのずから」は「根源的自発性とその自発性を損なうことなく自由に湧出している姿」を指し、「自己＝みずから」は、「この根源的自発性を主体の側に引き受けて、「み」すなわち自己の内部からの起源のものと見立てたあり方」<sup>18)</sup>を指すというのである。自然と自己がともに主体の人間と客体的世界との「あいだ」の出来事であり、「主客未分の根源的自発性から発生してくる等根源的・共属的な現象」<sup>19)</sup>だと木村は理解する。自己と世界、主体と客体がひとつの「根源的自発性」から成立し「根源的自発性」によって支えられている——木村敏もまた、「おのずから～なる」というはたらきを根源的、根本的なものと見ている。主客未分の「根源的自発性」が「おのずから＝自然」であり、そこからの差異化によって「自己＝みずから」と客体的世界が成立する（＝なる）という図式である。木村は、「おのずから～なる」という考え方に、ポスト構造主義の「差異化」の考え方を組み込んだと見ることもできよう。

木村敏の論にも見て取れるが、「おのずから～なる」は「自然の成行き」「自然に～なる」であって、自然論とむすびつく。竹内整一は、『「おのずから」と「みずから」 日本思想の基層』や研究フォーラム『「おのずから」と「みずから」のあいだ』において、日本思想の「自然＝おのずから」がどのようなものであったか、そして「自己＝みずから」がそれにどのように関係づけられたかを考察している<sup>20)</sup>。材料とされるのは、親鸞の自然法爾思想、世阿弥の能楽論、伊藤仁斎の古学、西田幾多郎や九鬼周造の近代哲学等々である。竹内の問題意識は、「おのずから」が「ある種の起源性・根拠性・根源性みたいなもの」を指示する<sup>21)</sup>点を押さえた上で、しかし「おのずから」が「ある種の全体性」<sup>22)</sup>とされ、それへ「みずから」のあり方が解体・解消されてしまわないようにするには、どのように考えたらよいか、ということだと見られる。彼が「おのずから」と「みずから」の「あいだ」に焦点をあてるのは、そのためであろう。その「あいだ」において、彼が目にするのは「自然の他性」<sup>23)</sup>であり、「おのずから」という語の「偶然」を意味する用法である。ここから竹内は、「おのずから」という自然は「みずから」という自己や主体にとって、みずからを超えた「他なるもの」でありつづけ、両者のあいだには「みずから」が「おのずから」の必然性に解消されない、偶然性を保った緊張関係がある<sup>24)</sup>とするのである。

竹内整一が懸念するように、「おのずから～なる」をベースとする思索には、主体としての人間を営為も含め、すべてのものごとを「自然の成行き」「生成のエネルギー」「根源

的自発性」等に一元的に回収する方向性がある。自然と作為は対立するものとされるが、自然はより深い層で、対立するはずの作為を回収してしまうのである。「みずから」、自己の主体性は、「おのずから」のうちに手放される。すると「みずから」の「みずから」であること、自己の主体性は、もはや問えなくなる。確かに木村敏は「みずから」を「おのずから」からの差異化として、「根源的自発性」をこちら側（「みずから」の側）への引き受けとして理解した。しかしそれでも、なぜ「根源的自発性」があちら側ではなく、こちら側に引き受けられるのかわからない。統合失調症の症状には、自発性があちら側に帰される「させられ体験」も現れるのである。そしてそもそも「みずから」を生み出す差異化はどのようにおこるのか。「おのずから」自身には積極的な差異化の契機が見当たらない。そこからはむしろ、全体へと向かう方向性が強く感じられる。「おのずから～なる」の枠組みでは、自然から作為がどのように生まれるのか、自然から自己がどのように差異化されるのかを問うことができない。自己はどのようにして自己であるのか。

芸術体験を内側から語ることばに、「おのずから～なる」という記述が使われるのは、おそらくそこで、主体のイニシアチブによらず「自然に」ひとりでに成立する動作や作用や状態が体験されるからだろう。いかえると主体を超えた、主体にとっての「わからなさ」を含んだ出来事の体験である。ここで主体は、主体を超えた「おのずから」に回収されるのだろうか。そうなればわれわれは、制作主体や受容主体について、もはや語れなくなる。しかし他方、制作者は自分が作品を創作したとも言い、受容者は自分が作品を理解したとも言う。である以上われわれは、制作者や受容者が「おのずから」の体験をどのようにして「みずから」に引き受け、「みずから」の体験とするのかを、なお問わなければならない。

## 2. 中動態

中動態は、インド＝ヨーロッパ系言語において、能動態、受動態と並ぶ態の1つである。中動態については、さまざまな言語学者がさまざまな理解を示している<sup>25)</sup>。

バンヴェニストによれば、＜能動－受動＞の対立以前に＜能動－中動＞の対立が存在した。＜能動－受動＞は＜行う行為－受ける行為＞の対立であるが、＜能動－中動＞は＜主語が過程の外－過程の内＞という対立である。能動態は「主語から発し主語の外で実行される過程」を表し、中動態は「主語が過程の座であり過程に内的であるような過程」を表す<sup>26)</sup>。主語が「過程に内的」ということは、過程に巻き込まれて変化するということである。これに対して「外的」といわれる能動態の主語は、過程を一方的に引き起こすだけで影響は受けない。

バンヴェニストの論からすれば、能動態では主語になるものが過程に先立って存在し過程の進行に関係なく同一でありつづけるが、中動態ではかならずしも主語が過程に先立たなくてもよいということになる。過程は誰か（何か）が引き起こすのでなくともよい。誰か（何か）によって引き起こされるのでなくともよい。ゴンダが中動態の本質を「動作主

の不在」「自発性spontaneity」と捉える<sup>27)</sup>のは、この特徴を重視してのことと考えられる。われわれはここに、中動態が「おのずから～なる」と重なる領域を見ることができる。

バンヴェニストの論は、中動態の主語が過程においてなにかしら影響を被るという特徴を踏まえるものである。影響は被るものの、それは外からもたらされたのではなく、主語という「座 siège」において生じている。ケマーが中動態を再帰態との比較から考察するのは、影響を被るというこの特徴に注目してのことである<sup>28)</sup>。ケマーは再帰を、自己自身を目的語とした能動態と理解する。再帰において主語と目的語は同一の実体である。過程が同一実体内においてに生じ、その実体が過程から影響を被るという意味で、再帰は中動と重なってくる。しかし再帰において、主語と目的語は同一実体であっても、区別・分離があるとケマーは言う。たとえば自分で自分をたたく、自分で自分を見るというような場合で、主語は他のものにはたらきかけるのと同じように、自分自身にはたらきかけるのである。これに対して中動では、はたらきかける側とはたらきかけられる側がどちらもただひとつの「全体的実体」に帰される。ここでケマーは、「身体動作の中動態」といわれる領域をモデルに考えている。身だしなみ（服を着る、自分で体を洗う）、移動を伴わない運動（まわる、自分で体をゆらす）、姿勢の変化（立つ、すわる）などの身体動作は、古来、再帰と区別される中動態で表されてきた<sup>29)</sup>。そのような動作では、はたらきかける側とはたらきかける側の明確な分離が見られない。ただしケマーのいう「全体的実体」は、完全な1ではない。過程に関与する実体が全き1であるのは自動詞である。ケマーは2つの実体（主語と目的語）が過程に関与する他動詞と、関与する実体ははっきり1つである自動詞とを両極とし、そのあいだに再帰と中動を位置づけている。自動詞の主語も、他動詞の主語同様、過程から影響は被らず変化しない。1のままである。再帰の主語は1が内部で主客に2分される。これらに対し中動の主語は1でも、2に分けられた1でもない。1と、2に分けられた1とのあいだなのだ。これは変化や差異を含んだ1、それ自身からずれていく1ではないか。同じものでありながら別のものになる（である）、別のものになり（であり）ながら同じものでありつづける。「おのずから～なる」が議論を全体化の方向へ向かわせる<sup>30)</sup>のに対し、中動態は差異化の方向性が前に出ると考えられる。

中動態は、近現代の哲学・思想において、主客関係成立以前の根源的事態の記述に使用されたり、そのような事態を考える際に言及されたりしている。

知覚体験における世界の立ち現れは、しばしば立ち現れる何かを主語にした中動態で記述される。カッシーラは表情知覚を主客関係成立以前の根源的体験と位置づけるが、その体験の記述には中動態が多く使用される<sup>31)</sup>。表情はどのような実体にも還元不能な、それ自身根源的な「現象」、「現われ」である。彼はそこに、「感性的なもの」と「意味」という2つの契機の「潜勢Potenz」を見る。しかし表情においてこの2つの契機は完全に一体である。2つの契機は、より高次のシンボル形式において分離していくことになる。われわれはカッシーラの記述する表情体験に、上で見た中動態で表される事態の特徴を見

ることができる。それは、過程の外にある何かに帰される過程ではない。過程のうちにあるものは、おのずと生じて来て、1でありながら2へ向かい、2へ向かいながら1でありつづける。われわれはここに、世界の立ち現れに関わる中動態を見ることができるだろう。

中動態は、他方、主体の成立に関わる場面の記述に使用され、言及される。長井真理は、精神病理学の領域で、中動態で表されるような自己関与が私や世界の確実性を支えていると述べている<sup>32)</sup>。長井は、統合失調症患者における「非対象的・非措定的な自己への関与の亢進」に注目し、その「非対象的・非措定的自己関与」をデカルトのコギトと重ねて考察する。統合失調症患者で亢進する自己関与は、自己を対象化する主体-客体関係の自己関与ではない。デカルトのコギトで確かなものとされた「我思う」はラテン語の *videor*<sup>33)</sup>、もともととは中動態の「…と私には思われる」であると長井は指摘する。デカルトが確実なものとした「私」は、能動的主体としての私でも受動的客体としての私でもない。単なる能動でも単なる受動でもないような行為の様態に関わる私である。そこに長井は中動態の自己関与を見る。長井はデカルトを踏まえ、この中動態の自己関与が、通常の主体-客体関係、主体である私と客体である世界の明証性を支えているとするのである。

長井の言うような「非対象的・非措定的自己関与」は、現象学で反省の根拠として論じられている。現象学は反省の徹底化の中で、反省に先立つ反省の根拠を求める。措定的反省において、自我は反省する自我と反省される自我に分裂する一方、両者が同一の自我であることを確認する。しかしこの確認は時間の流れの中で、流れ去った自我を追認するかたちでしかなされない。とすれば、自我の同一性は反省によってつくられるのではなく、反省に先立って成立しているのでなければならない。さらにまた自我の分裂可能性も、反省に先立って成立しているのでなければならない。新田義弘は、「分裂しつつ同一であるごとき自我の原初的在り方」が反省の根拠として要請されると述べている<sup>34)</sup>。ヘルトはこれを「先反省的な自己分離かつ合一 *Selbstentzweigung und -einigung*」「分離されていること-のうちで-ひとつであること *Eins-sein-im-Getrenntsein*」<sup>35)</sup>と言い表す。われわれはここに、新田のことは借りれば「差異化=媒介」<sup>36)</sup>である事態、過程のうちにあるものが1でありながら2へ向かい、2へ向かいながら1でありつづける事態、すなわち中動態に呼応する事態を見ることができるだろう。これは主体の成立に関わる中動態である。

主体-客体関係成立の手前で主体を成立させる差異化、世界を現れさせる差異化、主体と世界とを同時に成立させる差異化、そのような差異化のはたらきが中動態で記述され、中動態から考察される。差異化という概念は、主体が、あらかじめ主体であるのではないこと、世界が対象化された客体である以前に主体を超えた出来事のうちに現れること、との関係で意味をもつ。芸術体験が中動態で記述されるのも、同様の文脈で理解できるだろう。ジャック・デリダが *différance* という語を造語しそれが中動態であると述べる<sup>37)</sup>のは、1者を前提しない根源的な差異化のはたらきで主-客図式を越えようとする典型的例であ

る。中動態は差異化の議論へ向かう傾向をもつ。少なくとも差異化の文脈で言及される傾向にある。

しかし差異化がとりとめのない差異の戯れに終わらず主体や客体が成立するには、差異をとりとめる1がなければならない。中動態にはその1も組み込まれてはいる。1と差異化が同時にあるとして、1に差異化が組み込まれているとして、その1はどのように1なのか。1から差異が生まれるのであって、差異から1は生まれないのではないのか。新田義弘のいう「差異化＝媒介」は中動態と呼応するが、そのような事態はどのように可能なのか。

### 3. オートポイエーシス理論と芸術

芸術体験は、「おのずから～なる」や中動態で内側から記述されるが、事後的に外側から対象化するとき主体-客体の枠組で語られる。われわれは「作品世界が立ち現れる」を「私は作品を～と理解した」に言い換え、「作品ができあがる」を「私が作品を制作した」に言い換える。

コリングウッドが指摘するように<sup>38)</sup>、芸術家は、表現によってはじめて自分の表現したかったことを知るという体験をする。あらかじめ表現したい何かをはっきり自覚しているのではなく、したがってそのためにどのような素材をどのように加工するのか知らない。わからないままに彼女や彼はつくる。制作や表現は自覚しわかったうえで行われるのではない。このような「わからなさ」は、「おのずから～なる」や中動態の意味(過程を外から作為的に支配する主語＝主体がない)に含まれる。しかしそのわからなかった何かは、出来上がった作品から「自分の表現したかったのはこれだ」「自分のつくりたかったのはこれだ」というように事後的に「発見」されるのである。自己を超えて生じた何かは自己に引き受けられる。自己にひきうけることで、制作者は主体としての制作者になる。同様に、立ち現れた何かを自己に引き受けることで、受容者は主体としての受容者になる。あるいは立ち現れた何かを自己ではない側に帰して、それを作品の内容とする。芸術体験のこの側面は、「おのずから～なる」でも中動態でも十分に捉えることができない。

「おのずから～なる」も中動態も、主体-客体関係が成り立たない事態を記述するものである。しかし、「おのずから～なる」や中動態によって記述される事態があるとしても、それはそのまま主体-客体関係の全面否認や否定につながりはしない。それは主客関係の手前の事態と言われることもある。それならそれはどのように手前であるのか。そこからどのようにして主体や客体が生じ、それは主体や客体とどのような関係をもつのか。われわれは、ファシズム的全体性と際限なき差異の戯れとのあいだを問題にしなければならない。

システム論のひとつであるオートポイエーシスの理論は、自己の成立に関して新たな視座を与えてくれる。われわれはオートポイエーシスから、「おのずから～なる」や中動態

で表される事態と「みずから」や主体との関係を、考えていくことができるように思われる。

オートポイエーシスは、神経生理学者マトゥラーナとヴァレラによって提起された、有機体を考えるための新しいシステム概念である<sup>39)</sup>。河村英夫は、オートポイエーシスを以下のように定義している。

オートポイエーシス・システムとは、反復的に要素を産出するという産出（変形および破壊）過程のネットワークとして、有機的に構成（単位体として規定）されたシステムである。(1) 反復的に産出された要素が変換と相互作用をつうじて、要素そのものを産出するプロセス（関係）のネットワークをさらに作動させたとき、この要素をシステムの構成素という。構成素はシステムをさらに作動させることによって、システムの構成素であり、システムの作動をつうじてシステムの要素の範囲（自己 = *Sich*）が定まる。(2) 構成素の系列が、産出的活動と構成素間の運動や物性をつうじて閉域をなしたとき、そのことによってネットワーク（システム）は具体的単位体となり、固有領域を形成し位相化する。このとき連続的に形成される閉域（自己 = *Selbst*）によって張り出された空間が、システムの位相空間であり、システムにとっての空間である。<sup>40)</sup>

オートポイエーシスは、自己の生成・成立に関わる概念である。ここで言われるシステムとは、産出プロセス（運動）のネットワークを指す。システムは要素を産出する。その要素がシステムに消費されてシステムさらに作動させ、そのシステムの作動がさらに要素を産出し、その要素が消費されてシステムをさらに作動させ…という具合にシステムの作動が循環的につづくようになったとき、それはオートポイエーシスのシステムと言われる。システムから産出され、システムを作動させる要素が構成素である（システムから産出された要素のうちには、システム作動に関与しない要素もありうる）。システムは、循環的に作動しつづけることで構成素の閉域をなし、ひとつの単位体となっている。その閉域が自己ということになる。システムが循環的に作動することによって、システムとその外部（環境）との境界が生じている。システムと環境は同時に成立し、両者のあいだには相互浸透を介して互いに決定性のない影響関係がある。

システムの自己は、自己でありつづけながら変化する自己である。システムには、環境との相互浸透によって、産出プロセスネットワークの変化が生じうる。変化してシステムの作動がつづくということがある。そして産出された要素は、かならずしもすべてがシステムのさらなる作動をもたらすわけではない。それらのうちの或るものだけがシステムを作動させ、システムの構成素になる。構成素はシステムの作動がつづいたことによってしかそれと定まらない。構成素の範囲である自己（*Sich*）は、事後的にしか定まらないのである。構成要素の範囲である自己は、システムの作動を通じて変化する。しかし作動しつ

づけるシステムは、具体的な構成素や構造が変化しても、閉じた単位体として同じ自己 (Selbst) でありつづける。

オートポイエーシスの理論は、個体化の理論である。この個体化が、「おのずから～なる」や中動態では扱えなかったのだ。われわれはここに、1としての自己の成立を見ることができる。この1は、何かによってつくられたのではなく(システムの自己と環境との境界は、外から設定されたものではなく、システムの作動と同時に成立する)、あらかじめあったのでもなく(たまたま循環的作動が成立したら、ある)、同一でありながらみずからの作動(過程)を通じておのずと変化(差異化)する。われわれはオートポイエーシスの自己に、「おのずから～なる」や中動態で表され考察されることがらを、認めることができる。そしてさらに、「おのずから～なる」や中動態が暗に前提していた個体の成立を、見ることができる。

オートポイエーシスの自己の閉鎖性は、作動しつづけることによって成立している閉鎖性である。したがってその自己は、さきに述べたように、作動のその都度はじめて決まる。ここに原理的な「わからなさ」がある。河本英夫は人間における行為のレベルにこのような閉鎖性の出現を考え、次のように述べている。

行為的閉鎖性は、自己をつくるという作業であり、つくことは、つくった後になってはじめてわかる領域が残ることである。知るという行為にとっては、現に行為的に実行されていることは、つねに自分自身にとっては遅すぎる。制作行為には、思い起こそうとしても思い起こせない領域が残る。<sup>41)</sup>

われわれはここに、「おのずから～なる」や中動態が意味として含んでいた「わからなさ」の起源を見ることができるよう思われる。それは、芸術体験を特徴づける「わからなさ」、体験主体にとっての制作や受容行為のただなかでの「わからなさ」である。そしてこの「わからなさ」は、自己が変化して自己になりつづける事態と呼応するはずだ。われわれはあらためて、オートポイエーシスの観点から、芸術体験の成立を考察することができるだろう。

#### 註

- 1) Paul CLAUDEL, *L'Oeil écoute*, Gallimard, 1960, p.14
- 2) 山崎庸一訳『眼は聴く』みすず書房 1995 p.9
- 3) Wassily KANDINSKY, *Rückblicke*, 1913, Benteli, 1977, s.21
- 4) 西田秀穂訳『回想』美術出版社 1979 p.31
- 5) 八木一夫『オブジェ焼き 八木一夫陶芸随筆』講談社文芸文庫 1999 p.13~14
- 6) 森田亜紀「『見える』ということ—メルロ＝ポンティの知覚論・存在論と芸術—」芸術学芸術史論集 第3号 神戸大学文学部芸術学芸術史研究会 1989
- 7) 森田亜紀「述語的なもの」と芸術—メルロ＝ポンティの後期思想から—」芸術学芸術史論集 神戸大

- 学文学部芸術学芸術史研究会1994,「芸術における地平性・一次元性と中動態」倉敷芸術科学大学紀要創刊号1996,「中動態の射程」同第4号 1999,「表情知覚の「根源性」をめぐって—カッシーラ、メルロ＝ポンティの表情論から—」同第5号 2000,「自己の身体と中動態」同第6号 2001,「表情知覚の中動態」文部省科学研究費 研究報告書『「感性の学」の新たな可能性—その意義と限界』2001,「芸術体験の中動態」美學第214号(美學会)2003,「制作過程の中動態—技術とくかたちをめぐる考察—」倉敷芸術科学大学紀要第9号 2004,「技術における創造性—行為と素材のあいだから—」同第10号 2005,「拘束からの生成」同第11号 2006,「作者であることの事後性をめぐって」同第12号 2007
- 8) 大野晋『日本語の文法を考える』岩波新書 1978, 岩波古語辞典 1974
  - 9) 大野『日本語の文法を考える』p.124
  - 10) 同 p.125
  - 11) 同 p.127
  - 12) 同 p.123
  - 13) 丸山真男『歴史意識の古層』(日本の思想第6巻『歴史思想集』筑摩書房 1972 所収)
  - 14) 角川文庫「古事記」1956 p.18
  - 15) 丸山 前掲書 p.24
  - 16) 同 p.12
  - 17) 木村敏『自己・あいだ・時間 現象学的精神病理学』弘文堂 1981
  - 18) 同 p.208
  - 19) 同 p.209
  - 20) 竹内整一『「おのずから」と「みずから」 日本思想の基層』春秋社 2004、竹内整一・金泰昌編『「おのずから」と「みずから」のあわい』東京大学出版会 2010
  - 21) 竹内『「おのずから」と「みずから」のあわい』p.336
  - 22) 同 p.337
  - 23) 同 p.7
  - 24) 竹内『「おのずから」と「みずから」 日本思想の基層』p.27~28
  - 25) Emile BENVENISTE, 《Actif et moyen dans le verbe》1950, (*Problèmes de Linguistique Générale*, Paris, Gallimard, 1966, 岸本通夫監訳『一般言語学の諸問題』みすず書房 1983), Jan GONDA, 《Reflections on the Indo-European Medium I》, *Lingua* 9, 1960, M.H.KLAIMAN, 《Affectedness and control : a typology of voice systems》(Masayosi SHIBATANI ed., *Passive and Voice*, John Benjamins publishing Co. 1988), Suzanne KEMMER, *The Middle Voice*, John Benjamins Publishing Co., 1993
  - 26) BENVENISTE p.172
  - 27) GONDA 前掲論文
  - 28) KEMMER 前掲書。現在フランス語やドイツ語において、中動態は代名動詞や再帰動詞という再帰と同じかたちで表現され、中動と再帰が「再帰中動態」とひとくくりにされることもある。これは、両者の近縁性を示すものとも考えられる。
  - 29) 中動態のこの側面は、かならずしも作為を排除しない。主語にたつものが、自分で過程を引き起こしてもかまわない。これは「おのずから〜なる」と異なる側面である。
  - 30) 「おのずから〜なる」の「なる」には、「時が自然に経過してゆくうちに、いつの間にか、状態・事態が推移して、ある別の状態・事態が現れ出る意」(岩波古語辞典 p.971) というように、変化の意味が含まれている。しかしこれを差異化へとつなげる議論は見当たらない。それだけ「おのずから」が強く受け取られているということだろうか。
  - 31) Ernst CASSIRER, *Philosophie der symbolischen Formen III*, (1929), Darmstadt, 1997 (木田元・村岡晋一訳『シンボル形式の哲学』(三) 岩波文庫 1994)
  - 32) 長井真理「分裂病患者の自己意識における「分裂病性」」(『内省の構造』岩波書店 1991 所収)

- 33) DESCARTES, *MEDITATIONES DE PRIMA PHILOSOPHIA*, OEUVRES DE DESCARTES VII, Vrin, 1996, p.29
- 34) 新田義弘『現象学』岩波書店 1978 p.187
- 35) Klaus HELD, *Lebendige Gegenwart*, Martinus Nijhoff, 1966, s.85 (新田義弘訳『生き生きした現在』北斗出版 1997 p.118 ただし訳語は変えてある)
- 36) 新田義弘『世界と生命 媒体性の現象学へ』青土社 2001
- 37) Jacque DERRIDA, 《La différance》1968, (*Marges - De la philosophie*, Minuit, 1972 所収)
- 38) R.G. COLLINGWOOD (1938) *The Principles of Art*, the Clarendon Press, 1958 / Oxford University Press (近藤重明訳『芸術の原理』勁草書房 1973、山崎正和訳『藝術の原理』世界の名著 81 中央公論社 1979所収)
- 39) H.R. MATURANA & J.VARELA『オートポイエーシス 生命システムとはなにか』河本英夫訳 国文社 1991、河本英夫『オートポイエーシス 第三世代システム』青土社 1995、山下和也『オートポイエーシス論入門』ミネルヴァ書房 2010
- 40) 河本英夫『システム現象学 オートポイエーシスの第四領域』新曜社2006 p.362~363
- 41) 同 p.391

## *Onozukara*, Middle Voice and Autopoiesis

Aki MORITA

*Collage of the Arts,*

*Kurashiki University of Science and the Arts,*

*2640 Nishinoura, Tsurajima-cho, Kurashiki-shi, Okayama 712-8505, Japan*

(Received October 1, 2010)

What is the art experience? How do we have it? In order to describe it, the Indo-European languages use the middle voice, the Japanese *《onozukara-naru》*. Therefore it would be explained from the grammatical point of view.

*Naru*-verbs in Japanese indicate that the action or state is not caused intentionally, but come about in the course of nature, which lead to the concept of *《onozukara-naru》* the primordial genesis before the subject. Although it is important in many Japanese thoughts, it has a tendency to absorb everything into the totality of the nature.

The middle voice in Indo-European languages indicates a process which is not caused by outside, and there the subject slips away from oneself. Therefore it is mentioned in the context of *《differentiation》* to overcome the scheme of subject-object.

Both of them indicate the art experience as the event beyond the intention of the subject, but still the subject remains. Between the totalism and the endless play of differentiation, how does the subject arise? The theory of autopoiesis, which is the process of individualizing process from inside will be useful to clarify it.