

【研究ノート】

世界のドラマと恋愛

村 瀬 鋼

私たちは恋愛の哲学を企てたいと思っているのだが、そのための地均しとして、ここで、自己および世界についての私たちの一般的了解と恋愛という事柄との位置関係、私たちの日常の世界観の内外に現れる恋愛の姿を、様々な迂回路を経巡りつつ眺めてみたい<sup>(1)</sup>。

## 1 世界は一つの舞台である

自分の生きる世界について私たちが持つ支配的な構図、私たちが明に暗にそれを前提にしてふるまう習いの或る構図がある。それは、自分を世界という全体の一部として位置づける構図である。

分別のある私たちは、自分が世界の一部であること、そうでしかないことを、よく弁えている。世界は私を包み込んで広がる全体である。その一部であり一部でしかない私は、世界の論理に従属している。その論理を知り、そこに組み込まれた一部分に相応しく生きること、つまりは分を弁えること、それが分別というものであろう。

この構図の内実は「世界は一つの舞台である」という周知の譬喩のもとでよく理解されよう。「全世界は一つの舞台、男も女もただの役者、誰にも各々の出入りがあり、一人が生涯に多くの役を演じる」(シェークスピア『お気に召すまま』)。私たちは、一つの舞台のように全体化された世界のなかで、各々の役を、すなわちパート＝部分を演じる。私たちは生涯のうちに、通時的また同時的にいくつもの役を演じるだろうし、また一つの上演にはいくつもの幕、場があるだろうが、結局のところ私たちは、この世に登場し、あれこれのパートを演じ、そして退場していく。

世界とは実際にそうしたものだ、というわけでは必ずしもない。世界は舞

台、とは、世界についての一構図であり、言わば一つの<sup>●●●</sup>世界観である。だがこれは諸々の世界観のうちのたんなる一つではなく、根深いとともに普及した強固で説得的な世界観であるように思われる。

世界が一つの舞台なら、人生は一つのドラマである。これは、これもまた、人生についての或る一般的イメージ、ありふれた人生観である。恋愛についても、それはドラマだとしばしば言われる。恋愛とはドラマチックなものである。恋愛のなかで、ひとはしばしば、ドラマの主人公になったような気持ちになる。恋する私は、ドラマに酔い、ドラマの展開に胸をときめかせ引き裂かれしながら、有名無名の役者たちが繰り返し演じてきたような感動的な恋愛ドラマの主人公のその役を演じる。

こうした構図のもとで世界を眺め、世界のなかでの自分の役を弁えて生きること、恐らくそれが私たちの最低限健全かつ賢明な生き方である。だが実は、世界は舞台である、という言い方のなかには、分別のある人生の分別自身を嘲笑う声が混じっている。

ドラマであるとは、たんにそれが<sup>●●●</sup>感動的な物語であることばかりではなく、それが感動的な<sup>●●●</sup>物語であること、物語でしかないことをも含意している。人生は、また恋は、<sup>●●●●●●●●●●</sup>たかだか一幕の劇にすぎない。それは、幕が閉じ、役者たちが消え、舞台装置が取り払われてしまえば、残るのはただの<sup>●</sup>台にすぎない裸舞台だけで、演じられた劇そのものは一夜の夢のように跡形もなく消えてしまう。またその劇は、考えてみれば、そもその始めから演出されたもの、ひとが用意した脚本や配役や舞台装置によって生み出されただけの<sup>●●●●●●●●●●</sup>つくりものにすぎなかったのである。だから、人生は、また恋は、文字通りドラマチックな劇なののだとしても、それはまた一面では<sup>●●●●●●●●●●</sup>茶番劇のようなものでもあるのだ。演劇 (play) は遊戯 (play) と区別がつかない。

尤も、人生の方は、茶番劇めいてはいてもやはり分別を以て当たられるべき真剣な劇であろう。それは、最初の登場がこの世への誕生であり最後の退場が死ぬことであるような劇なのであり、あらゆる大道具・小道具が取り去られ私以外の全ての役者たちが消えてしまっても、裸舞台を唯一の舞台装置として私が自分の役を演じなければならない、そんな劇なのである。それは、たとえ一夜の夢のようでも、私がそれから覚めるということが決してありえない夢なのであって、その意味で現実である。もし私がそのドラマに酔っているのだとしても、それこそが正気でこの世を生きていることなのであり、それを措いて私に正気はありえまい。

これに対して、恋にはその終わりがある。それは人生が終わると同様に終わりはせず、恋が終わっても人生は残り私は死なずに人生をながしに継続していく、という仕方で終わる。恋は醒める。恋が一夜の夢であるのは、私がそこから覚めうるからである。恋愛は、そこに入り込んで演じる者を文字通り夢中にさせるが、人生が一本の劇だとすれば、恋愛はただかか一場の劇にすぎない。いかにときめいても、彼は、彼女は、その場かぎりの舞台設定に幻惑されて、儂い物語に酔っているのではしかない。それは夢幻であり、真面目な人生になくもがなのエピソードとして入り込むだけの、束の間の空騒ぎなのだ。遊戯めいてもいる人生がそれでも真剣な試合 (play) であるのだとすれば、恋愛の方は文字通りの戯れ事であり、仮初めの真剣さだけで足りるゲームにすぎない…。

恋愛についての一般的な言説の針は、舞台としての世界という一般的な構図から示唆されるこの両極的な二つの見方の間を振れる。一方で恋愛は、人生もそうであるような、私たちの魂を揺り動かす感動的なドラマである。他方で恋愛は、幻想に引きずりまされる酩酊者たちの束の間の茶番劇でしか

ない。前者に与するひとびとの多くは、自ら多少ともドラマに酔いながら、恋愛の素晴らしさを顕揚する。後者に与するひとびとの一部は、愚者の芝居を眺める冷静な観客のようにして、舞台装置の諸効果が生む幻想の力に引きまわされる人間の滑稽さを、客観的に分析しもするだろう。

しかし、恋愛はこの二極の振れ幅の間に本当に収まりうるのであろうか。恋を知る者には、これら二種類の言説は、その後者ばかりではなく前者もが、どこか疎遠なものとして響かないだろうか。恋をしていると感じる者、恋をしたと思出す者は、これらあらゆる言説を知りながらも、人生の真剣さとは別の恋愛の真剣さ、たんに夢中で盲目なのではなくむしろ或る覚めた明視力を伴った或る真剣さの存在を、たしかに確信することがあるのではないか。そのような者には、これらの言説はむしろ真剣さを欠いたもの、その言説自体に酔っているだけの退屈なものとも感じられる。

二極的な言説は、「世界は一つの舞台である」という譬喩でマークされるそれ自体両義的な一つの構図に、知ると知らずと養われている。しかし恋愛は、このような舞台の上に、うまく載せられうるものなのだろうか。むしろそれは、どこか舞台というものそれ自体を欠いているところがあるのではないだろうか。

恋愛についての諸言説を掻き分け、私たちの一般的な世界観に足を掬われずに、最終的に恋愛にその固有の真実の場所を見出してやるために、私たちは以下、「世界は舞台」というこの見方が含んでいる諸要素について、少し立ち入って考えてみることにしよう。

## 2 世界＝舞台の論理

舞台にはその論理がある。たんに規則や約束事があるというのではなく、どんなルール作り以前にも、一つの場の上で互に関係しつつ演じあって全体を構成する諸部分というその在り方そのものによって指定される基本的な論理がそこにはある。

世界という舞台で、私は役を演じる。その役は、舞台全体のなかで私に割り振られている一つのパートである。私には、役を換えることも、演じ方を変えることもできるだろう。だが、単純に勝手気ままにはではない。私が当の舞台への参加を選んだにせよ選んだのではなかったにせよ、現に参加している舞台のなかでは、役や演じ方の変更も含む私のふるまいの一切が、他の役者たちと舞台装置とが担う他のパートたちとの関係において舞台全体のなかで価値づけられ、意味づけられ、性格づけられ、進行する舞台の論理の一部となる。私にはその論理を十分には見通せないのが通例なのだが、良い役者であるための条件とは、可能なかぎりその論理の把握に努め、自分の演技の効果を、それも舞台全体にとって有効なものとしての効果を考えて、舞台全体の要請に応じてふるまうことである。場を弁えぬ愚者の役を演じることが、当の場を弁える一つの仕方である場合もあろう。一方、私の見通しが実際にきわめて不十分で殆ど盲目である場合でも、私は自分ではその如何を認識することがないままに、舞台のなかで或る役を、観客の目にはその役目が見えるはずの或る役を、いつも既に演じてしまっている。だが最低限の分別を具えている私は、いかに視力が貧弱でも、事態がそのようであるということだけはたしかに察知しているのである。

世界というこの永続的な舞台では、舞台が役者を支配しており、役者は舞

台に従属している。役者が何をどうしようとも、最後に勝ちを取めるのは舞台である。舞台は、最終的にあらゆる価値を回収し、さらには舞台にとっての価値こそが物事の真の価値だという仕方で価値ということそれ自体をもわがものにする。私がそこに登場する舞台は、私が登場する以前から私なしに既に存在していた舞台であり、その舞台を私は、私なしにこれから存在していくはずの舞台として後に残し、そこから退場していこう。むろん、私がそこに登場している東の間、私の演技は効果を生み、舞台に痕跡を残し、後に続くドラマの筋道を変えるだろう。しかしそれも、私の登場前から退場後へと連続する巨大なドラマの一挿話、それを読み切るには私という存在はあまりにも小さすぎる巨大な物語＝歴史の、結局はその物語＝歴史のなかでこそ意味づけられる一エピソードとして、舞台の進行に呑み込まれていく。

実のところ、役者を優しく迎えるかのようにみえる舞台も、役者に対して本当は冷淡なのである。それはまずは、どんな重要な役、主役でさえも、劇の長さに比べれば結局は東の間の主役でしかありえないからだが、それ以上に、どんな主役も結局は役でしかなく、その価値は演じる当人とは最終的には無関係だからである。役は代役が利く。私が風邪を引いたら代役が探されるだろうし、有能さや無能さにおいて私に匹敵する代役はいつもきつといる。私が役を換えて幾つもの役を演じられるのも、だからである。誰か別の役者が演じていたかもしれない役を今回は私が演じるのであり、私が演じなくてもよかったかもしれないその役を、私は別の役者に譲る。役が代役の利くものなのは当然のことだ。役とはそもそも本質的に代役でもあるのだから。

望みうるあらゆる栄誉を受けた英雄も、或る淋しさの雰囲気を漂わせている。主役は交替するものだし、主役も役でしかないからであり、代役でしかないからである。いつまでも眩しいのは檜舞台ばかりで、人はそこに登って

束の間の輝きを得、本名を知られないまま速やかに去っていく。一つの人生、一つの私の卑小さと、一つの世界、一つの歴史の巨大さと…。

### 3 ドラマチック

こんな描き方はあまりにもネガティブにすぎると思われるかもしれない。世界は舞台であるとは、何かもっと素晴らしい、華やいだことなのではないか。世界はまさにドラマチックなもの、劇的なもの、感嘆に満ちたものなのではないか。そしてそんな素晴らしいドラマをつくりあげ、ドラマを盛り上げて生きるもの、それが私たちなのではないか。人生とは筋書きのないドラマである。それは、人生とは意外な出来事の連続だということであるとともに、ドラマの筋書きをその進行と同時につくっていくのは私たち自身なのだということでもあるだろう。そしてきっと、人生の様々な事柄のなかでも、恋愛とは就中ドラマチックなものだ。それは突然嵐のように私たちを不意打ちし、私たちをサプライズに満ちたアヴァンチュールの主人公にするのだ。

世界は舞台、と言うとき、私たちは、そんなポジティブなイメージを描いてみもする。世界とは私たちの測られざる創意、私たちの思いがけない発明であり、様々な人々が交錯し出会いあう賑やかな祝祭なのだ。

だが、ドラマチックとは本当のところどうということなのだろうか。考えてみよう。

意外な出来事のたんなる突発、物事のたんなる意外の展開は、それだけではドラマチックではない。それだけでは「目が点になる」のが精々かもしれない。物事の意外な展開を目のあたりにして私たちが「ドラマチックだ」と叫ぶのは、なるほどそういうドラマだったのか、そういう運命だったのか、



そういう筋書きになっていたのか、と腑に落ちたときである。それは、秘密が明され、辻褄が合い、どんでん返しを経もしながら一つの大団円を迎えたときなのである。

いわゆる筋書きのないドラマは、単純に筋書きがないのではない。むしろ筋書きが読めないのである。ドラマは、ドラマであるかぎり、どこかに筋書きを想定している。それは私が多少とも読めるドラマであることも、読みにくいドラマであることもあるが、いずれにせよドラマとは原理的に読まれうるものであり、読まれうるということは、どこかに既に書かれているということである。そして、書かれているとは、基本的には予め書かれているということでもあり、読まれうるとは、先取りして読まれうるということでもある（棋士が手を読むように、読むとは先読みすることでもある）。ただ、原理的に読めるということは、実際にも読めるということの意味しない。私たちは、先が読めなかったり、読めていると信じて誤読していたりすることがあり、また人生というドラマは、自分自身が演じ手であったとしても（或いは演じ手であるときに一層）、決して完全には先読みできないものである。だから私たちは或る出来事の到来に驚くことになる。そしてしかし、それがただ目が点になるだけの驚きにとどまるのではなく、むしろ瞳孔を開かせてそれ自体ドラマチックな感動を生むのは、私たちが読めないでいた本当の筋書きが明らかになったから、なるほどそういう筋書きだったのか、と納得するからなのである。その納得以前に本当の筋書きというものがどこにあったと考えるのか、それにはいろいろな考え方があろう。物事の本当の筋書きは、天空のどこかに書かれているもの、神のみぞ知るものと言えるかもしれない。だがいずれにせよ、私たちは、或るものをドラマチックだと言うとき、私たちが知ってはいなかった本当の筋書きの存在を、いまその一部が開示された当

のものとして必ず想定しているのである。

だから、ドラマチックなものとしての世界とは、私たちがその無知で学びゆく演技手として想定された、筋書きを持つ世界のことなのである。そこに確認されるのは、演じる個々の役者の創意ではなく、どんな突発事や意志の選択にもかかわらず貫徹する舞台の論理、物語＝歴史＝ドラマの論理の方であり、役者である私たちはやはりただかたかたパートを演じるにすぎない。

そこで、本当にドラマチックな世界は根本的には悲劇的な世界である。役を演じる私は、用意された筋書きを辿らせられることに嫌気がさして、もはや分を弁えない私人として、役を脱ぎ捨てた裸の私として世界＝舞台の論理に抵抗を試みることがある。魔女たちの予言＝筋書きがその恐るべき真実をあらわにしていくのに直面したマクベスは、マクダフの剣を前にして、もはやいかなる抵抗も空しいと悟る。だが、一切を投げ捨てたマクベスに、抗いがたい無益な情念が沸き起こってくる。「たとえバーナムの森がダンシネーンに向かってこようと、女から生まれぬというきさまを相手にしようと、最後まで戦うぞ、見ろ、盾は投げ捨てた。かかってこい、マクダフ…」(シェークスピア『マクベス』)。戦って敗死することこそが筋書き通りの予言の実現であることにはもはや頓着せずに。かくて一つの悲劇が演じ終えられ、一つのドラマが幕を下ろす。尤も、どんな悲劇もいつもどこか茶番に似ていて、眉間に皺を寄せた役者たちは楽屋でお茶を飲みながらあれこれのシーンを茶化し、漫画家たちは劇画の主人公をギャグマンガの脇役に仕立て上げるのだが。

#### 4 社会 — 常識と社会 — 科学

世界は舞台とは、たとえ実際にはその言い方で表現しなくとも、常識を持つ私たちが、知ると知らぬとにかかわらず用いている一般的な構図であり、いわば常識そのものですらある。常識とは、私が一人間として、つまりは社会の一員として、備えているのが当然とみなされる認識のことであるが、この構図はまさに、私が社会の一員であることを眺めさせ自覚させる構図だからである。

私は社会の一員として、他の人々との間で配分される諸々の役割を演じ、それら諸々の役割を演じることで社会に益することを要請され、社会に益することを善とし社会にとっての価値を真として生きていくこと自体を要請される。この要請に応じて生きるのが、大人であり、一人前の人間である。一人前の人間とは常識を弁えた人間のことなのであるが、誰もが弁えているべき常識を弁えるべきである、ということが、あらゆる常識の基本なのであり、この要請を要請として受け取りうるのは、私が私自身を、社会の一員として、演じる役柄に種類はあれども役者としては他の成員たちと平等で交換可能な存在として自覚しているときなのである（注意すれば、この平等は階級差や身分差を排除するところではないし、交換可能ということは現実に容易に交換されるということを必ずしも意味しない）。常識を持つとは、同じ常識を持つ他の成員たちと話を通じつつうまくやっていけるということ、軌轢はあってもそれを交流と共通了解の地平のなかで解かれうるものとみなしてやっていけるということである。加えて、常識を持つ人間は、非常識な人間に対しても、その人間が社会のなかで無自覚に演じている役割という観点で対応でき、それがいわゆる大人の対応である。他方、非常識な人間の方は、

社会の一部に組み込まれてはいても、社会内での自分の位置づけに無自覚である故に一人前の社会人とはみなされがたい。社会の一員としての自覚がそれ自体で社会の真の一員としての十分な資格となる、という仕組みがあるのだ。要するに、世界は舞台だという見立ては、実のところ社会常識そのものであり、社会を社会として現前させる、それ自体社会によって要請された常識なのである。

常識は、社会の認識、社会ということそのことの認識として、それ自体、基本的な社会了解、社会－学、社会－科学でもある。反対に、普通言われる意味での社会学やその他の社会科学は、常識の拡張および精緻化である。実は、社会学や社会科学のみならず、科学一般もまた、おのずと常識によって批准される特殊に拡張された常識なのである。

科学は、科学者自身をもその一員とする連繋する諸部分の秩序立った総体を客観的なものとして措定する。それら諸部分は、相互に作用しあいながら、その相互作用の総体における役割においてその身分を規定される。個々の部分をまさに部分となすこの秩序、その一部として想定される私自身がその進展のなかに登場しては退場していくこの秩序の把握こそが科学である。そしてこの把握＝知は、この秩序を弁えてのふるまいを科学者およびその知を提供される人々に要請する。なるほど、秩序にも様々あり、例えば物理的秩序と人間的秩序は同断には扱えないところもある。しかし、私たちが当座問題にしている世界についての一般的な見方——すなわち、私を他と平等なその一部分とする諸部分の相関関係の総体としての世界という見方、世界は一舞台であるという譬喩に象徴される見方——を採用しているという点では、諸種の科学は共通していて、常識とも共通している。そして常識は、このようなものとしての科学と基本的な構図を同じくする故に、それを社会の知とし

での自らと共存可能なものとして批准して、拡張されたそれ自身の一局面として含みうるし、少なくとも常識の現代的形態においては事態は実際にそのようになっている。

科学者でもあったパスカルの「考える葦」という有名な定式は、私たちが問題にしている構図を巧みに表現しているとも言える。私は、自然界においてはごく卑小な存在にすぎず、自然の論理の貫徹する無限の宇宙全体のなかに呑み込まれてしまう。だがそのことを知るのも私であり、私は、自分が宇宙の卑小な一部分でしかないことを、考えることで把握する。自らが眺めてその普遍的な知を獲得するその永遠の宇宙のなかに、私は有限でしかない自分自身を位置づける。私は、観客の視点からのものでも神の視点からのものでもありうるような全体の視を持ちながら、またそれを持つが故に、全体の一部分としての私の役割の極度のささやかさに震撼する。そこには科学の無邪気さがしばしば忘れてしまっている或る実存的な不安のようなものがある。

私が記述しているのはごく平凡な世界の構図にすぎない。世界は一つの舞台である、とは、常識と科学との見方、科学でもある常識と常識でもある科学との見方、私たちが強力にそれに依存している一つの構図である。こうして同じ構図の諸相を辿り見ているのは、最終的には、恋愛という事柄に関してこの構図を破るものについて語るためなのだが、この破碎の内実をよく理解するためにも、この作業をもう少し続けてみる。

## 5 言語と表象的な世界

既に触れたように、ドラマには筋書きがある。或る台本の上演というのが舞台の典型であるが、一見台本なしに見える舞台にも、それを舞台とし

て受け取るかぎりでは何らかの筋書きの存在ないし潜在が予め想定されている。舞台の筋書きは舞台の論理である。ここではミュトスとロゴスとの区別は問題にはならない。肝心なのは、実現された舞台がその上演＝表象 (representation) として了解される或る秩序があるということであり、また同時に、その秩序が、それはそれとして、今度はこれが舞台を表象するものとして、具体的には言語的なものによって取り出されうるということである。

舞台はミュトス＝ロゴスの表象であり、かつまた、ミュトス＝ロゴスによって表象される。これはごく当り前のことである。舞台はどこかにその台本が想定されうるものとしてあり、同時に、もしその台本が顕在的なものとしては存在していない、或いは読まれてはいなかったとしても、舞台を見た私たちは、見た後でその筋書きを巧みにか拙くにかともかく言葉で説明することができる、このような事情になっている。

この事情は、ミュトスとかロゴスとかいった概念＝言葉の両義性にもよく現われている。周知のように、ロゴスとは一方で言葉のこと、特に物事を定義する言葉のことである。しかしそれはまた同時に、具体的諸現象がそれに則つてのその表現＝表象であるような理法、本質、イデア的なものことでもある。西洋哲学は、物事のロゴス＝理法をロゴス＝言葉によって採りだす企てによって始まったとされ、それは以後の哲学の恒常的プログラムでもあったわけだが、これは実は言語一般の平凡な本質に促されたごく自然な企てでもある。私たち自身いましがた「概念＝言葉」という言い方をしていた。私たちはあらゆる言葉について、それは概念であり言葉である、という言い方をすることができる。例えば愛という言葉、愛という概念、というように。それは言葉であり、言葉が表現＝意味している概念であるのだが、言葉は意味を伴っていてこそ言葉であり概念は言葉なしには形を持たないのだ

から、言葉と概念とは表裏一体である。ソシユールの記号概念の有名な定式も、やはりこのような事態に関わるものと言える。ミュトスという概念＝言葉についても同じ構造を見出すことができるだろう。ミュトスとは一連の出来事についての語りであるが、同時にそれら一連の出来事はそのミュトスの具体的表現として、いまだ語られざるミュトスの体現として位置づけられる。リクールが「物語」について、「先形象化 (prefiguration)」と「統合形象化 (configuration)」と「再形象化 (refiguration)」という三つの位相を区別しているのは、このようなミュトスの在り方についての洗練された捉え方だと言える (ポール・リクール『時間と物語』)。私たちの行動＝現実、それに潜在していた「先形象化」としてのミュトスの具体化としての「統合形象化」であり、この「統合形象化」はこれはこれで再び書かれたテキストとして「再形象化」され、そのテキストがさらにその具体化としての新たな行動＝現実の「統合形象化」を促す、そのような循環が物語＝ミメシスの基本的な運動なのである。

立ち戻れば、舞台としての世界という見立ては、まさにこのようなミュトス＝ロゴスの在り方をよく見通させてくれる。ミュトス＝ロゴスの表象としての舞台と、その舞台の表象としてのミュトス＝ロゴスがあり、ここでは舞台は、二つのミュトス＝ロゴスの間にサンドイッチされたもの、また同時に、ミュトス＝ロゴスというシニフィエーシニフィアンの二層構造を持つもの、その二層の間に挿入されもしながら重層的な表象空間を巡るものとなっている。例えば愛を表現する舞台、と言うとき、それは、「愛」のシニフィエーシニフィアン＝概念を表現する舞台であると同時に「愛」というシニフィアン＝言葉で表象される舞台なのであり、その舞台は二つの「愛」に挟まれながら、一つの「愛」のなかに凝縮されて、具体的な上演と言説とを通じて言葉＝概念との

相互順次に反復される反復の行程に入り込んでいく。このようなものとしての舞台にあって、役者は文字通り、間に入って提示する者＝解釈者＝演技者(interpreter)なのだと見えよう。

舞台としての世界は、このように、言語的秩序を表象し言語的秩序によって表象される世界である。ここで注目されておいてよいのは、言語的秩序はそれ自体、舞台としての世界と同形的であり、或る意味ではそれ自身一つの舞台でもある、ということである。これもまたソシュールの広く知られた見解だが、言語とは弁別的な差異の体系である。この体系は、各要素＝部分の価値が他の諸要素との差異＝関係において全体の布置のなかでこそ規定されるような体系であり、したがってそれは、相互規定する諸部分を従属させた一全体として、私たちがここで見ているような意味での一つの舞台なのだ。言語的秩序が舞台としての世界と相互に表象し対応しあう関係に入りうるのは、このような体系としての同形性による。

この両者間の関係、広く言って言語と現実との関係については、様々なことが議論されてきたし、様々な見解がありうる。私たちの現在の議論の道具立ての整理の助けとして、この問題をめぐる諸事情について手綱を緩めてやや長く述べてみよう。

言語と現実との関係について議論が纏れることの一つの大きな理由は、この両者が基本的な同形性を持ち、両者の概念の内包の区別と外延の区別および両方の区別間関係がすっきり整理しがたいところにある。その経緯を粗描するなら、例えばこんなふうである。現実とは弁別的な差異の体系である。だが言語も弁別的な差異の体系であり、弁別的な差異の体系一般が言語と呼ばれうるのだから、現実とは言語である。或いは、本来はいわゆる言語こそが弁別的な差異の体系なのだから、現実と言われているものは実は



言語が成立することによって言語の表象として初めてそのようなものとして分節化され組織立てられたと考えるべきであって、そもそも現実そのものなどは存在しておらず、現実それ自体というのは幻想にすぎない。或いはむしろ、全てはテキストである。或いは逆に、現実とはそもそもいわゆる言語以前に、具体的には既に自然的知覚の次元において、既に弁別的差異の体系なのだから、言語とはそのような知覚された現実の論理の延長でしかない。等々。

私たちの側に引き寄せて、紛糾する諸報告の源になっている土地の地勢を大まかに整理するならば、以下のようなことになるだろう。言語は現実を表象する。だが私たちが生きている現実全体とは、舞台上の役者がその舞台の事柄について語る台詞をも口にするのは自然だということに当り前に確認されるように、〈現実+言語〉であり、これがそれ自体、弁別的差異の体系として一つの全体を構成している。言語と現実との差異そのものも、そこでは一つの体系内の差異なのである。これはまた、舞台についてその粗筋の説明や解説があるように、再び言語によって表象され輪郭づけられるし、また舞台全体がそれはそれで、別の現実なり言語なり現実+言語なりを表現する一つの言語でありうる。

このように、言語と現実とはいろいろな意味で纏れ合っている。しかし、にもかかわらず私たちは一般に言語と現実とを区別しているし、その区別には意味があり、曖昧な混同は議論を不毛にする。私たちは台本と舞台と舞台についての解説とを区別しているし、「リング」という言葉と手で触れるリングとを区別している。その区別はどうしてもよいものではない。その区別の概念的実質について考える以前に、さしあたり最も平明で健全な了解に立ち戻ってみるのが賢明である。すなわち、言語とは、その潜在的顕在的どちら

の様態をも含めて、私たちが言ったり聴いたり書いたり読んだりするもの、私たちが言ったり聴いたり書いたり読んだりすることのことであり、現実とは、その潜在的顕在的どちらの様態をも含めて、私たちが知覚したり感じたりしそれを相手取って行動し語る当のものである。そして、その両者は、構造としては同形だとしても、少なくともその役割、その重要性において互いに区別される。私たちにとって何よりも重要なのは現実であり、言語は現実を表象し現実を眺めさせ現実には作用するかぎりでもその重要性を持つ。言葉が現実と疎遠だと感じるとき、私たちは「そんなのは言葉にすぎない」とか「口では何とでも言える」とかいった言い方をする。たんなる言葉でしかないような何の重みもない言葉というものがあり、現実との関係によって重みを与えられている言葉というものがあるわけである。だから私たちの通常の視線は言語そのものを見ない。「リンゴ」という言葉を聴けば、「リンゴ」というたんなる言葉に注意を集めることは普通はなく、私たちは触れる現実のリンゴのことを思う。他方、私たちが触れる現実のリンゴを見ると、むしろ「リンゴ」という言葉が思い浮かべられもするが、そのことよりも目の前に呈示されているそのリンゴそのものに視線の焦点があり、そのリンゴそのものがまず重要なのである。そして、むしろこの現実は言語によって表象されて言語によっていっそう明確ないし特徴的に分節化されることになり、またそれ自身、台本を上演する舞台のようにして言語を表象するものともなりうるが、言葉言わぬ幼児にも現実はあるパントマイム劇がありうるように、現実には言語以前に存在し、原理的には言語なしにも存在しうる。実のところ言語は現実の延長であり現実の一部、現実の延長でありながら自余の現実に付加的なものとしてそこから相対的に分離され、自余の現実を一貫した仕方では表象しうる相対的に自律的な滑らかな一表面として組織立てられたものな

のである。

もう一つ、言語の言語としての重要な性格がある。それはごく当り前の了解なのだが、言語はコミュニケーションの道具、より精確にはその至便の道具だということである。言語ならぬ現実、具体的にはたとえば一個のリングのような物や身体の身振りなども、もちろんコミュニケーションの道具である。ただそれらは大抵あまりにも重すぎる。言語は手軽である。それは「口先だけ」であったり「紙切れ一枚」であったりする。しかしそんな軽さこそが言語の徳なのである。一人の人間のあまりにも重い一生の内実を、私たちは、それだけで全てが済むわけではないと承知しながらも、それでも十秒で言い終えられる数行の言葉で表現し伝えなにかが共有しうる。

迂回を終えて、私たちの舞台=世界に立ち戻ろう。舞台=世界には、たんに舞台上の台詞ではなく、舞台について語られる言葉、舞台の筋書きや詳細や意味について語られる言葉が寄り添っている。そしてその言葉を、実は自身舞台上の役者でもあるはずの私は、他の私たちと遣り取りし共有する。舞台とは、それについての解説一般が想定されるものであり、解説というものの潜在的顕在的な在り方を含めて、本質的に既に解説付きのものなのである。

世界を舞台として生きることは、ガイド付きの観光旅行と少し似ている。私は案内書片手で、また案内人に付き添われて、名所旧跡を訪れる。その風景を眺める私の耳元には、案内書や案内人やそこに立てられた看板の解説が、見所やら故事来歴やらをつねに囁きかけていて、私はその言葉に導かれて、その言葉を通して、その言葉によって意味づけられ目立たせられたものとして、その風景を一定の仕方で見視し観賞する。私は実際の観賞以前に案内書を読んで準備してはいたが、旅行以前に耳目にしていた各種情報も、これもまた伏在するガイドとして、観賞する私の耳に秘かに囁き続けている。こう

したガイドに助けられつついま初めて実際に摩周湖を見た私は、例えばこう思いもする、なるほど、これがあの摩周湖なのか、と。このとき、いま目の前にある実物の摩周湖は、実物との出会い以前に言説によって既にその本質や理念やイメージがなにがしか手にされていた何かなのであり、このとき摩周湖は、そうした本質・理念・イメージの具体的表象としても性格づけられることになるだろう。

ここで、言葉によって意味づけられて現われる摩周湖は、摩周湖そのものの輝かしい——まさにドラマチックな——顕現であるかのようにもみえる。だが実は、この顕現は、言語による或る種の隠蔽でもありうる。むろん、いかに言葉で頭をいっぱいにしていても、言葉ではない生まれの実物がその存在自体を失うわけではない。実物の摩周湖は、たしかにそこにある。だがそれがうまく見えなくなることはある。添乗員付きで周到的な計画のもとで名所を回るツアー旅行と、名もない場所をきままに行く自由な旅行との違いは、少し旅行をした者なら誰にもわかる。見所満載のお得なツアー旅行は、なるほど私たちを楽しませ満足させてくれる。そこでは見所を見逃すということがない。それはまさに舞台の或る正統な楽しみ方でもあるだろう。例えば、オペラ観賞には一定の知識が必要で、それを欠いているとどこをどう見ればよいのかもわからず、正しい楽しみ方ができない、と言われる。しかし他方、私たちはしばしば、ガイド付きでものを見ることによって、ありのままのものそのもの、ものの生まれの在り方を十分に見ることができなくなることもある。当てもない気ままな旅行の、ツアー旅行にはない楽しみや喜びがある。舞台についても、なるほど、無知なままに異物に出会って喜ばしい興奮を与えられるような観劇もありうるだろう。だが大抵の場合、そこには払いのけられない解説が付いて回ることになる。そしてむしろ、その解説を聴

かない鑑賞者は劇を存分には楽しめないことになっているのが舞台の多くのケースなのである。

役者に目を転じれば、役者はドラマの筋書きと台詞とを頭に入れている。私が役者として台詞を言うとき、その語りは基本的にいわばプロンプター付きである。袖にプロンプター役が実際にいなくとも、私が語るのが予め用意された台詞である以上は事は同じである。十分さを期して言えば、問題にされうるのはたんに筋書きと台詞だけではない。舞台の持つ諸要素や諸意味についてのあらゆる言説が、適切に演技すべく構えている役者の耳元につねに明に暗に囁きかけており、それらの囁きを上手く聴き取ること——いわゆる雑音は払いのけることをも含めて——こそが、よい演技を助けるのである。

舞台としての世界は、このようにして、舞台=世界についての言説=知によって表象され包囲され、言説=知のまとまりによって、それ自身がもともと持っていた配分的な全体性をさらに強固なものとしながら現われてくる。常識や科学というのも、その具体的在り方について言えば、このような言説=知の二大類型として機能しているものなのである。私は、それぞれの仕方  
で舞台の真理を語っていると自称する言葉たちに付き添われて舞台に臨み、  
演じ、また見る。それらの言葉はたんに他人からの受け売りやまた聞きや噂  
話でしかない場合もあるのだが、私はしばしば十分な吟味をしないままでさ  
え、それらの言葉を我知らずながしか信用し、それらの言葉に介添えされ、  
それらの言葉を通して、舞台を眺め、そして演じる。舞台とはそのようなも  
のであり、舞台としての世界を生きるとはそのようなことなのである。それ  
らの言葉が、結局は、私に囁かれながら私が私自身に対して反復する言葉で  
もある以上、私は自らの眩きを通して、自分専用のオペラグラスで、自分だ  
けの舞台を眺めているのかもしれない。その点に、舞台が夢に似てくる一つ

の理由もあるのだが、世界を舞台と見立てている分別ある私にとっては、夢のようでもあるこの舞台こそが、私がそこに登場しては退場していくそれ自身永続的な唯一の現実なのである。

## 6 恋愛と舞台の消失

以上、「世界は舞台」という譬喩が持つ拡がり、私たちの生活の全幅を覆い尽くしているかのような拡がりを眺めてきた。ここで、あらためて問うてみたい。恋愛とは、このような世界＝舞台の上で演じられる、感動的な、しかし些か幼稚で狂気染みてもいる一つのドラマにすぎないのだろうか。

ひとびとは言う、恋愛とはそんな楽しくも苦しい一つの演劇＝戯れ＝ゲームなのであり、そんなゲームで役を演じる私にとって、恋しい相手とは私の理想のパートナーなのだ。なるほど、そのような見立ては自然ではある。だが少なくとも恋人たちの証言は、そのゲームにはどんな堅固な盤、どんな堅牢な台、どんな伝統的な競技場もあたかも欠けているかのようなことを教えてくれる。

どんな役者も自分がそこに足を降ろすたしかな舞台の上でこそ演じるのであるように、分別のある私たちはいつも、私たち個々人を超えた多少とも永続的な地盤としての世界を前提にして、その世界のなかで、その世界についての多少とも包括的なヴィジョンのうちに自分を位置づけながら、何事にも処して行く。そこでは、私の出会う相手は、いつも、たんに私との関係でだけでなく、或いは私との関係よりもむしろ、既に他のあらゆるもの及び全体との関係でその役割を定められたものとして現われてくる。私が出会うのは、同級生であり、先生であり、同僚であり、上司であり、店員であり、野

球選手であり、等々であって、いわば裸の付き合いをしているかのような家族ですら、父であり母であり子であり兄弟姉妹等々であると同時に、他所で担っている社会人や学生やとしての役割をも垣間見させる存在である。そして私の方もまた、彼らの視線のもとで同様の存在である。

そこではいつも舞台としての世界が、言わばゲーム盤のような世界が前提にされている。この盤上で私が出会う相手は、それがこのゲームにおいてどんな役割を果たす駒なのか、という支配的観点から眺められる。それは私が動かす駒でもありうるし、私が私自身これもまた或る役割を持った駒としてそれと戦いも協働もする駒でもある。そしてひとつとも私をまたそんなふうに見ているのである。だから私たちはみな、相手をまっすぐに見つめているようでいながら、いつも視線をあちこちにさまよわせ、いつもどこか気もそぞろなのである。

恋人たちだけが違う。少なくとも深い恋愛のなかにあっては。恋人たちは相手をまっすぐに見つめ、相手の他は何も目に入らないし、入れもしない。ただいつまでも見つめ合い、飽きもせずに見つめ合い、いくら見つめ合っても足りないほど見つめ合う。そこではもう、二人を取り巻いている世界は消え去っている。目の端に入ったとしてもそれはもはや影絵のようなものでしかない。相手の見つめる私と私の見つめる相手だけがリアルなもの、これ以上リアルなものは他にないほどリアルなものなのである。

「あなたがいて／私がいて／ほかに何もない」(岩崎宏美「二重唱」、詞：阿久悠)。これが、誰もが知る、殆ど退屈なほど凡庸で単純な、しかし恋人たちにはいま初めてのように鮮烈な、恋愛の現実である。やがては「二人のため／世界はある」(佐良直美「世界は二人のために」、詞：いずみたく)ようになるにしても、恋愛の始点かつ支点であり、全裾野を吊り下げる頂点

でもあるような高みないし深みでは、事態はたしかにそのようになっている。そこでは、世界を表象し世界に表象されるものとしての言葉、一般的なものとして無数の人々の間を伝達され無数の人々に反復される言葉、プロンプターから告げられて私が酔いながら反復する言葉は、もはや働かなくなっている。世界を語る言葉、反省し思考する言葉、誰のものともなりえ皆の共有物になりうる言葉は、そこでは使えない。使ってはならないだけではなく、使わない。気持ちに急かれて口にする「あなたが好き」という言葉は殆ど意味を欠いた言葉である。それは殆ど、言葉なき生きものの発する声、小鳥の鳴き声のようなものである。「あなたが好き／ほんとに好き／二人それだけを／ただ小鳥のように／くり返すだけ」(「二重唱」)。それは、恋愛の外から聴くものには、退屈なきまり文句、誰もが繰り返してきた陳腐な言葉でしかないだろう。しかしそれは、恋する私にとっては、私だけがこの相手だけに言う言葉、私にしか言えずこの相手だけにしか言わない言葉、私だけがこの相手からしか聴くことができない言葉、世間の言葉としてはまったく意味を持たず小鳥の鳴き声のようにしか聞えないが恋人たちにとっては溢れ返るほどの意味を持った言葉、意味を持った言葉というよりも意味そのものであるような言葉、言葉と言うよりも思いそのものの露呈であるような何かなのである。

これが、いかに情熱的に語られようとも、いつも分別のある私たちにとっては基本的に退屈で平凡な、恋人たちの現実、分別のある私たちはただそれに仮初めに酔ってみるることによってしかそれを肯定することがない、恋人たちの現実である。見つめ合いには至らない片恋の場合であっても事情は本質的には変わらない。私にはもうあなたしか見えないのであり、あなたにただ私だけを見つめてほしいのである。いずれにしろ、恋する人の目には舞台と



しての世界はもはや消えている。

## 7 子と母との関係

このようなものとしての恋愛は人間関係のなかでも特別なもので、そしてこの特別なものはまさしく恋愛と呼ばれるに相応しい。このような関係は基本的には恋愛のなかにしかない。逆に言えば、このような関係が欠けているときには、恋愛という言葉のうちにひとが大雑把に括り込んでいる諸々の男女関係（また男男関係や女女関係やそれに収まらぬ強い愛着関係）は、たんなる男女関係（等々）、たんなる親密な付き合いと呼ぶだけでも済むだろう。

だが本当に恋愛だけが特別なのだろうか。恋愛以外でも、或る種の人間関係には、恋愛と同じような、相手への絶対感情に支えられた関係が認められるのではないか。例えば母子関係がそうであり、また真の友情関係がそうであるのではないか。

しかし私たちは、母子関係も友情関係も、決して恋愛という言葉では呼ばない。それはまさしく、その関係において関わり合う二人の立場が、役割が違うからだとりあえず言えるだろうが、しかしその役割の違いは、関係そのものの本質、世界との関わりにおける関係の本質に関わっており、諸関係における世界との関係の存在と恋愛関係における世界との関係の不在ということに関わっている。そのことを私たちは先ほど仄めかしておいたが、以下少し立ち入って、母子関係と友情関係とを具体的に採り上げて吟味してみよう。

まず母子関係について考えてみる。母との関係は、人にとって最初の最も生まなましい人間関係であるとも思われる。母が子を見つめるとき、母はた

だありのままの裸の存在を見ているようでいて、実は少なくとも子として、自分が保護者としてその養育を課せられていてやがて育てば学生ともなり社会人ともなり自分の後継者や後見人ともなりうるそんな存在として、当の存在を見ている。そしてそこにはもちろん、例えば妻や嫁としての役割や、母自身および私との関係における社会の在り方についてヴィジョンも関わり込んでいる。母にとって子が特別かわいいとしても、或いはむしろ、子が特別にかわいいとすれば、それは通常、そこにそんな複合的な視線が寄り添っているからである。実際、公平に見れば子と同じように、或いは子以上にかわいいと判断されてもよい他人の子を、母は通例、子よりかわいがりはしない。或いはもし他所の子の方をかわいがるとしても、そこには例えば、養育の義務を負っている子に対して感じる心理的負担を他所の子には感じないためである等の理由づけがありうるのであって、純粹に平等な視線のもとでの選別によるものとはなりにくい。また母はたんに、血の繋がりのある存在に心に向けさせる動物的な本能のようなものによって子をかわいがるのもむろんない。なぜなら、養子であってもやはりかわいいのだから。むろん、養子である場合には、まさにそれは実の子ではない、という一つの観念、一つの表象が、その愛情に特殊なニュアンスを付け加えざるをえないが、それは本能の問題ではなく観念、表象、文化の問題なのである。

むろん、一定の期間胎内にその存在を宿しおなかを痛めて産んだものだという、母と子とのその歴史、また誕生以後の親密な関係の歴史は、母の情を深くするもので、関係にとって非常に大事な要素である。だが、その歴史というのはまさに、母が母としての役割を自覚してきた歴史でもある。たんにその世話が煩わしいばかりか場合によっては異物感や嫌悪感すら覚えさせようであろう子という存在に対して、母が多少とも滑らかな愛情を注げるよう

になったのは、たんに両者の交流の歴史によることではなく、あらゆる周囲の状況に支えられて生じる、これは自分が育てていかねばならない大切な存在なのだという一つの役割的・了解的執拗な後押しがあつてのことである。例えば車内の赤ん坊の泣き声に顔を顰める乗客たちの眼差しのようなものが、母を母にさせる、ということがあるわけである。

他方、子は、母との親密な関係のなかでも、社会や家庭の一員として周囲に文字通りにも譬喩的にも目を配っているその母の視線——子もまたそのような一員として成長していくようにと期待して見守る視線——のうちで見つめられながら育っていくことで、実際にそのような者に、そのような者としての自己了解を身に付けつつ成っていく。そのとき、母に愛されるとは、また母を愛するとは、ただたんに母の胸に抱かれ母の身体を抱きしめることではなくて、母の視線が意味しているような者に実際に成っていくこと、そのような者として実際に生きていくことと一つになっており、そのことそのものになっている。かくて、子と母との関係は、多少とも深い愛情のなかではあるが、しかしどんな深い愛情であれその殆ど核心に近いところに役割的な在り方の自覚ということが入り込まないことはない仕方で、その歴史を積んでいくのである。

母子の情の深さに曇りがあるというのではない。母にとって子は、まずは無力な存在として、あらゆる種類の世話を要求するその全体をまるごと包み込んでやらなければならない何ものかであり、少なくとも標準的な場合には、母の気持ちは子である当の存在そのものに自ずと注がれる。また子にとって母は、それに頼らなければならない存在、ふるまいで示されるその情愛の方向が死活問題でもある仕方でそれに依存している存在、また、世界をまだ知らない自分が最初に根本的にそれにおのずと自らを同一化する存在であつて、

子にとって母は自分の気持ちの焦点かつ中心となっている。そこには恋愛と通じるものがたしかにあり、だから恋人たちは相手のことをしばしば「ベイビー」と呼びもするのである。

しかし母子関係は、やはり母と子という立場設定があつてこそ、その情愛の深い広がり解き放たれるものである。そこには、恋愛がそうでありうるような純粹に自発的な感情の発露のみがあるのではなく、なにがしかの義務の要素が必ず入り込んでいる。ただ好きで相手と一緒にいるのではなく、好きであろうとなかろうと関係なく、ともかくこの相手と母子の関係にならざるをえなかったのであり、その関係故にこそ、愛情を振り向けないわけにはいかなかった——恋愛において突然嵐のように訪れた情念＝受動に強いられるのとは別の強いられ方で——のである。恋人たちが恋人たちであるのは互いに相手が好きだからであるが、母と子は、まずは母と子であったところからこそ愛を育む（ないしは育みそこねる）のである。だから子にとって、母が自分に愛情を注ぐときの表情には、いつもどこか、強いられた者が宿す或る種の悲しみが混じっている。だからこそ、子はやがて長じると、それ以外に何のいわれもなかったにもかかわらずたんに子であるというだけの理由で自分に深い愛情を注いでくれたかのような慈母に対して、或いは自分を深く愛することができずにとまどいながらも自分に関わり続けてくれた母に対して、感謝の念を強くすることがあるわけである。

また、恋人たちは、ただ相手だけを見つめ、相手にただ自分だけを見て欲しいと望むものである。なるほど、母子関係にもそのような局面はある。子は、気もそぞろな母の気持ちを自分の方に向けたいと望むし、母は、何もせずにただ子だけを見つめたいと願う、そのような局面もある。しかし、それだけでは本質的に済まないのが母子関係である。母は子に、自分だけを見つめて

欲しいとは思わない。それどころか、母は子に、むしろ自分以外のものを眺めて欲しいと望む。母は子に世界を見させるのであり、ほらこれが象さん、ほらスプーンはこうやって、と、自分に向かってくる子の注意を、自分の眼差しと振舞いによって、子がこれから生きていくべき世界の方へと向けようとする。母が願うのは、子が自分にいつまでもしがみついていることではなく、自分から離れて独り立ちすることなのである。もし母が子に孝行を期待するとしても、それは恋を期待しているのではない。一人前になってしっかりした分別を具えるようになった子が、その証拠として、母に対する当り前の義務を弁えてふるまってくれることが望まれているのだ。子の方も、まず最初から、保護された環境のなかで自ら世界の探索の方へと向かうとともに、母の誘導に従って、これこそが母子関係において願われている成就であるような、母の望む人間への生長の道を歩みだす。愛されているから歩みだせるのであり、愛されたいと思うから歩みだすのではある。しかし、愛されていさえすれば歩みださなくてもよいのではない。子であるということは、たんに親の子であることだけを意味するのではなく、人間の子、社会の成員の一世代としての子、成人に生長していくべき存在としての子であることをも意味しており、母であるということも、そのような者としての子の保護者であるということを当然の成分として含んでいる。歩み出さずにとどまっていることがその理想でありうる恋愛とは違って、そこでは、歩むべき歩み、歩まざるをえない歩みを子が歩んでいくことが、愛の展開と不可分であり、愛の展開そのものですらある。愛し愛されることの成就が子が一人で歩んでいくことの成就とが一つになっていること、これが母子関係の特徴なのである。

以上のような母子関係の在り方と恋愛との違いは明らかだと思われる。なるほど、恋愛にも、母子関係における世界との関わりに類したものが認めら

れないことはない。どんな幸福な恋人たちも、ただ見つめ合っているだけでは終わらないのが通例で、やがてお互いをお互いのステディ、お互いのパートナーとしながら、世界へとも関心を向ける。だが、そこに恋愛の固有性があるわけではない。恋愛とは、あらゆる役割を超えたところでの出会い、どんな役割にも関わらずの出会い、まったく関係がなく関係する社会的な理由もない赤の他人との出会い、たとえ恋に陥る前から役割的な関係のなかで既に相手を認知しあっていたとしても恋愛としての出会いであるかぎりでは赤の他人同士としてあらためて出会われるような出会いである。母は母として子に出会い、子は母としての態度をなにがしか身にまとった母と出会うのだが、恋愛にはそのようなことがない。ない、と言うよりもむしろ、そのようなことがない、というところで成立するものをこそ、私たちは恋愛と呼んでいる。そこでは、相手がキャピュレット家の人間であろうがあるまいが、相手が社長だろうがニートだろうが、一切関係がない。或いは相手の社会的役割が、その相手に惹かれる誘因にはなるかもしれない。しかし、誘因とそれに誘引された結果とは区別されるべきである。相手の社会的地位に惹かれて相手に接近した私も、恋に落ちると、そのような社会的地位は何ものでもなかったこと、その社会的地位の魅力は恋そのものではなかったことを悟る。或いは場合によっては、私は、自分をより深く、ないし本当に惹きつけていたのは、相手の社会的地位ではなく相手そのものであったことに気づく。逆に、自分を惹き付けていたのは結局はそんな社会的地位でしかなかったのだと気づくときには、私はこれは恋ではなかったのだと悟るのである。反対に、母と子が、それぞれにまた互いに、相手は基本的には赤の他人でもあったのだと気づき、相手をただの個人として眺めるとき、一般に母子の情はむしろ薄れ、情としては一種の無関心をも含まざるをえない距離を置いた敬意に

とって変わる。そして、そこで稀に恋愛の情が生じることもありうるかぎりでは、そのような気づきを基本的には避けるように動いていくのが母子関係の性格なのである。

## 8 友情と恋愛

だが、母子関係は母と子という双方の立場ないし役割に規定されざるをえないとしても、もう一つの深い人間関係である友情関係には、そのようなことはないのではないか。母は子に、それがたんに当のその存在であるが故のみではなくまさに自分の子であるからこそ母としての情愛を注ぐ。だが私は友人に対して、何らかの舞台設定のなかでその人に指定された役割故にではなく、どんな舞台設定にもかかわらずともかくも出会われた当のその人故に、心を注ぐのである。なるほど実際には、私が友人関係を結ぶのは、大抵は同級生や同僚や、その他何らかの集団の一員として私と同様に性格づけられた誰かである。だがこれは、恋愛に関しても同種の事情が見出されることであって、私が恋するようになる相手は多くの場合、身近な小社会のなかで共に生活し共に働く仲間の一人である。それでいて、実際に恋するようになってしまうと集団内での立場や役割はどうでもよくなるわけであるが、友情もやはり同じ行程を歩む。たしかに、一緒にいた学校や職場やを離れると疎遠になってしまう友情というものもあるが、同じ生活圏からの離脱はまさに友情にとっての試金石で、たんなる学友や同僚の関係には還元できない親友関係は、暮らす場所が離れても存続するものである。真の友情は、社会的身分や立場がどうであろうと、ともかくも相手そのものを大切に思う、そんな情愛であろう。また恋する者は、相手のためになら自分の命すら投げ捨てるだ

ろうが、これは真の友情においてもやはりそうである。セリヌンティウスはメロスのために、どんな社会的要請があるわけでもないのに自分を人質にし、メロスはセリヌンティウスのために、誰に強いられたわけでもないのに命賭けで走るのである。

モンテーニュは、人間同士を結びつける強い絆として恋愛と友情とを比較しつつ、友情に軍配を上げてすらいる（『エッセー』「友情について」）。彼に従えば、一見友情よりも強いとも思われる恋愛という感情は、所詮は肉体的な快楽や美を目的にするもので、成就されてしまうと享楽によって消滅してしまう移り気で狂気じみた欲望にすぎない。けれども真の友情は、精神的な結合に向かっていくもので、移ろいやすい享楽に左右されない永続的な情愛である。また恋愛は結婚に至ると様々な拘束や強制に従わざるをえないが、「友情においては、それ自身のほかになすべき仕事も交渉もいっさいない」。モンテーニュは、真に友情と呼ばれうる友情は稀なものであると述べるが、自分とラ・ボエシとの間の友情はまさにそのようなものであったと言う。それは相手自身以外の何をも理由としない情愛である。「もしも人から、なぜ彼を愛したのかと問いつめられたら、『それは彼であったから、それは私であったから』と答える以外には、何とも言いようがないように思われる」。

恋愛に対するモンテーニュの貶下には留保を付けておくべきだろう。恋愛は、性愛や性欲と深く関係しているにはしても、たんに性愛や性欲に還元されるものではない。恋愛において、肉体ということはきわめて重要なことである——そして、すぐ見るように、これは友情と恋愛との大きな違いでもある——が、恋愛はもちろん相手の肉体ないし肉体的享楽のみをめざすものではありえない。この点に留保を付けた上で考えるなら、友情は恋情に少なくとも劣りはせず、互いをとりまく世界との関係がどうであれ相手そのものを大



切に思う、そんな深い情愛であるように思われる。アラン・ドロンは、かつて深い恋愛関係にあった元妻の故ロミー・シュナイダーに特別賞が与えられた或る映画祭に授賞者として招かれた席で、別離にいたった困難な諸事情にもかかわらずその招待に応じたその理由について、死んだロミーに語りかけつつ、モンテーニュの言い方を知ってか知らずか反復する。「それは僕たちが愛し合っていたから…、それは君であったから、それは僕であったから」と。そのときこの言い方は、友情と恋愛とに共通の最も深い情愛を表現するのに最も相応しい種類の言葉だと感じられてくる。

だが、そこには差異がないのではない。友情について、世界との関係がどうであれ、と言うとき、それは、その関係にかかわらず、ということではあるが、それは、恋愛においてのようにその関係そのものが視野の外に消える、ということではない。

私にとって友人は、共にこの世界を生きるべき仲間である。たんにこの教室でもこの職場でもこのサークルでもない、一切を包み込み何事も起こりうるこの世界全体のなかを、この最終的な一つの舞台の上を、共に歩いていく、そんな仲間であり、パートナーである。なるほど私にとって彼の存在は、世界で彼が担っているその役に還元されはしない。役ではなくて、役を演じている役者そのもの、その役を演じることも演じないこともできる彼自身が、私には大切なのであり、私が彼を愛するのは「彼であったから」なのである。私と彼とは、幕間に楽屋裏で素で語り合う役者仲間のようなとも言えるだろう。しかし、舞台上にしかその現実的な生を持たないこの世界＝舞台の役者たちにとっては、楽屋裏での話題は演技や舞台装置のことばかりである。彼と私とを取り巻く世界と、その世界において世界との関係において彼と私とが担う役は、友情の強さそのことを左右しはしないものの、友情にとって重

要な関心事である。相手がどんな境遇に陥ろうとも、私は彼を、私と同様にこの世を生きる私と平等な一つの独自の存在として尊重し敬愛する。だがそれは、相手が陥った境遇に無関心であることではなく、彼がこの世で窮地に陥るなら、それを救うのに私は心を砕くだろうし、彼がこの世で成功を遂げ、ひとびとの賞賛を浴びるなら、私はそれを彼のために喜ぶだろう。私は彼と「地獄の底まで」つきあいたいと思っているが、地獄とは、この世の影につきまとわれた舞台裏であるか、この世と連続して一つの舞台を形成するもう一つの世界であるほかはない。

私はこの世界で彼だけを見つめているのではないし、そうしたいとも思わない。また彼は私だけを見つめているのではないし、私も彼にそうして欲しいとは思っていない。むろん二人は、会えば互いに抱き合い、肩を叩き合うこともある。しかし私は、彼といつも抱き合っていたいとは思っていないし、抱き合うことのなかに二人の友情の最高の瞬間があるとも思っていない。抱き合うことは友情の一つのしるし、高揚感を与えるものではあっても結局は一つのシンボルでしかなく、友情の核心ではない。抱き合うことでこそ維持されるような友情はどこか不全なものとも感じられる。友情はまさに精神的である。私は彼の肉体を求めはしない。彼の肉体を抱きしめてうっとりすることは、私の望むことではなく、彼も忌避することである。友情は恋愛ではないからだ。友人たちには他にすることがある。それは、それぞれにまた共にこの世を生きる者として、認め合い励まし合って、共にまたそれぞれに歩んでいくことである。そこでは世界との関係に配慮を払うのが当然のこととなっている。

これに比べると恋人たちは或る意味ではきわめて身勝手である。恋する人は、相手から世界を奪い、世界から相手を奪おうとする。恋する人は、相手

が自分から目を逸らし、世界の事柄に心を向けているとき、その事柄が相手にとっては重要な事柄だったとしても、むしろそうであればあるだけ、相手の目をこちらに向けさせようとする。誰もが知るように恋に嫉妬はつきものであり、恋する人は仕事にすら嫉妬するのである（「私と仕事とどっちが大事なの？」<sup>(2)</sup>）。むろん、成熟して穏やかさを知った恋人たちは、相手を独占しようとすることを諦めて、相手がそれぞれの関心事に向かうこと、各々の仕事や各々の友人たちに向かうこと、場合によっては各々の愛人たちにさえ向かうことを、寛大に許容する。だがそのことは、それ自体としては恋愛ではあるまい。それは或る種の愛ではあるが、恋ではなく、恋心とは言え、それはいつも、世界のなかで生きようとする相手に、またそれを認めようとする自分の思いやりそのものに、いつもなにかが苛立っている。その苛立ちもまた恋愛の味なのであり、恋の切なさなのではあるが、それを生じさせる思いやりが恋であるわけではない。思いやりこそが相手への気持ちの中心であるとき、それはもはや恋愛ではなく友愛や慈愛の類に属する。

むろん、思いやりを欠いた恋、世界への配慮を欠いた恋は破綻するのが常だということを、私たちはよく知っている。実際、成功した恋愛と一般に言われるのは、相手と周囲への思いやりを忘れずに、世界と相手および自分および二人との関係に配慮し、その関係をうまく保ちながら、二人の関係を維持していく恋愛であろう。しかし、そのようにして舞台全体をうまく維持していくことが恋愛なのではない。それはたんにこの世間の上手な渡り方であるだけである。そもそも、もし恋人たちが舞台全体の維持に努めるとしても、それはその維持がそれ自体として重要だからではない。その努力が大事なものは、邪魔者を排して二人きりで見つめ合い抱き合うそのときを確保するためなのである。婿・嫁として父・母として社員として周囲に周到な配慮を見せ

る恋する人に、周囲は、どことなくよそよそしい感じを抱くことがある。その人のなすことは徹頭徹尾、結局は、恋しい人との大切な時間のためにあらゆる雑事を片付けるふるまいにすぎないように見えるからである。私の目を見ているその人は、本当は私の目を見ているのではなく、自分がこの場を去ってその胸に飛び込んでいく愛しい人の目を、私の目を通り越すようにして、まっすぐ見つめている。だから、恋人たちが自分たちの関係を周囲に初めて公表するとき、彼らは言い訳かたがたこう懇願せざるをえない——私たちは愛し合っていますので、どうか暖かく見守って下さい、と。

もはや互いの肉体に触れることも稀になった老夫婦、或いは年月を経て固い抱擁の熱さを求めなくなった恋人たちの間に、しかしなおも恋が続いていると言えるのであれば、それは——二人の間にある世界が二人の存在の延長として殆どお互いの肉体的現前と等しくなってしまうというのでなければ——、実際にそれを実行せずにいるにはしても、望みさえすれば、たった二人だけの世界で、或いはむしろ世界なきたった二人で見つめ合う、それだけで一切が満たされてしまいうるような相手として、なおも相手を眺めているからである。それを性急に実行しはしないのは、世界のなかで様々な条件のもとで生きていかねばならない脆弱な相手と自分の存在に配慮するからだ。繰り返せば、このような思いやりが恋であるわけではないのである。

本当の愛とは、互いに向かい合ってみつめ合うのではなく、小津安二郎の映画作品のいくつかの典型的な場面に描かれているように、二人で並んで同じ風景を眺めることだ、と言われることがある。だが、これは愛ではあっても、恋ではあるまい。これは深い友愛や情愛にはあてはまっても、深い恋にはうまくあてはまりえない。二人の視線の先に広がっている世界は友情にとっては重要なものだが、恋にはたとえ風景が寄り添ってこようと、風景

を見ることそのことには重要性はないからである。小津映画においても、並んで同じ風景を眺めるのは恋人たちの特権ではまったくない。互いに恋心を抱いている二人が登場する場面であっても、そこで二人が確認しているのはお互いの恋愛感情ではなくて、恋とは別の深さを持った友愛である。

行き合った駅のプラットホームで、そんな二人が並んで立ちながら、殆ど空虚な会話を交わす。「いい天気ですね」、「ええ、本当にいい天気」（小津安二郎『おはよう』）。いい天気かどうかは本当はどうでもいいことで、悪い天候でも事は同じなのだし、結局は話題などどうでもよいのだ。しかし重要なのは、それがたんに小鳥の鳴き声のようなものであるのではないこと、それが何かを表象していること、何であれともかく何か話題があることである。そして話題は必ず世界に関係する事柄なのであって、それはまさに世間話なのである。もちろん、そこに恋愛に属する何かに関わりえないわけではない。二人が交わす言葉、それは小鳥の鳴き声のようなものでもある。そして声は肉体の一部であり、相手の声の現前は、その相手自身の肉体ごとの生ままましい現前でもあるからである。しかし、そのような水準で二人がいかに心を通わせていようとも、二人の視線は「天気」その他がうかがわれるその世界の方へと向けられている。どんな風景が見えているのかはどうでもよいにしても、相手をではなくまさに風景を見ているということはどうでもよいことではない。二人はお互いの方に向かっていくのではなく、その「天気」の示している世界の広がりの方へと向かっていくのであり、駅のプラットホームから電車に乗ってそれぞれの職場へと別れていく。二人はそれぞれ、自立し自覚を持った一人前の社会人なのであり、そのような者として彼ら二人は、同じ職場ではなくとも世界というこの同じ舞台を共にしかしそれぞれに生きていく、仲間なのである。

ただ、だからこそ、この二人が互いに恋心を秘めていることを察している私たちは、このシーンの明るさの底に、或る切なさを感じもする。愛しい人がすぐ横にいたら、恋する人がしたいと思うのは、例えばまず、相手の手を握ることであり、またさらには、見つめ合い、抱き合うことである。恋しい人の手を握ることが恋愛の最大の幸福だ、と恋愛の達人スタンダールは言い、ビートルズは I want to hold your hand (その不正確かつ正確は邦題は周知のように「抱きしめたい」である) と歌う。それは、恋をしている者ならそうしたいと望まずにはいられない行為、そう望んでいないのならばそれは恋ではないことになるような行為である (そう望みさえすれば恋であるわけではもちろんないが)。プラットホームに立つ二人の顔がどんなに晴れやかであろうと、彼らの恋心には、もしそれが恋心であるなら、そんな暗い願いが秘められているはずである。だが、お互いの立場をよく知る、分別を持つ二人は、公共の場であるプラットホームのラッシュアワーの慌ただしさなかで、その願いを秘めたままにとどめ、誰憚ることのない当たり障りのない会話を通して、貴重な水のような相手の声で密かに心を潤すことしかできない。この切なさを呑み込みながら、まるで役者が仮面をつけて舞台に歩みでるようにして、諦めの朗らかさの方へと二人は歩いていく。それが人生というものなのだ。

この二人がもしたんなる友人同士でしかなかったとすれば、このシーンに切なさの影はないだろう。友情には収まらない恋情があること、ないしは少なくともその想定、また友情は恋愛ではないということ自身が、このシーンに独特な切なさを帯びさせているのである。世界のなかでうまく演じながら恋をするということの切なさ、それを大抵の私たちはよく知ってもいる。

## 9 反社会的な幻想としての恋愛

以上、舞台として見立てられる世界での事柄と、その見立てから読み出す恋愛との関係ないし齟齬について、私たちは一通り眺めてきた。私たちがその部分として位置づけられる表象される全体のなかで、私たちはその全体の論理によって要請される役を分別をもって多少ともうまく演じていこうとする。そのなかで私たちはたんに機械の部品のようにのみ動かされているのではなく、様々な人間関係のなかで編まれる多少とも深い情愛に養われ、自らの意思を方向づけ、あるべき道筋を見きわめようと努めながら、この世の生を歩いていく。これが普通の物語、平凡な、一般的な物語であり、それは物語一般ですらある。しかし、私たちが養う情愛のなかでも、恋愛は特別なものであり、その特別なものが恋愛と呼ばれる。恋愛はドラマではない。恋愛は、様々なドラマの発生を促すのが事の自然であるのではあっても、少なくともその者にとってこそ恋愛の現実がある恋する者にとっては、恋愛それ自体がドラマであるわけではない。それは本質的に、ドラマがそこで展開される舞台にはうまく収まらず、舞台に反していて、その最も初発的でもある究極の地点では舞台そのものを消してしまうものなのである。

こうして私たちが確認したのは、誰もが知るごく平凡なことなのでもある。要するに、恋愛は反社会的なものである<sup>(3)</sup>。それは分別のある人間が試みようと思うようなことではなく、分別があるならば試みるべきでもないことである。私たちが辿ってみたのは、広く認められているこのような地理の諸々の地形にすぎないが、この辿りゆきは、恋愛ということの多少とも厳密な中身を、ドラマとしての恋愛という支配的なイメージから分離して取り出すためには、決して無効ではない行程だったのである。

しかし、本当の問題がまだ手つかずで残っている。このような行程を辿った後で、私たちはそれでもなお再びこんなふうに向かうからである。——なるほど、恋をしている当人にとっては、少なくともその頂点において、恋愛はドラマであるところではないのかもしれない。しかしそれはまさに、恋をしている当事者にとってだけのことである。なるほど、恋愛の現実というのは、恋をしている当事者にとってこそ存在しているものなのではあろう。しかし、それは結局、恋愛の現実というのは実は現実などではいささかもなく、分別をもって正しく眺めるならばたんなる幻想にすぎない、ということではないのか。分別のある者にとっての現実と恋する者にとっての現実、という二つの現実のうち、どちらの現実が真の現実なのか。どちらもそれぞれに現実的なのだという相対主義を選ぶべきではなく、前者こそが真の現実なのだ結論すべきであろう。なぜなら、恋人たちには世界は見えなくなっているのに、分別ある人たちには世界が見えていて、その世界のなかで互いに夢中になって周囲が見えなくなっているその恋人たちの姿が見えているからだ。分別のある私たちは、恋人たちが現実としているものを——恋人たちの現実としてのかぎりでは世界から食みだしてしまうものを——、その幻想としての真の在り方において、自分の眺める世界のなかに、舞台の一場面として収めてしまうことができるのである。その場面とは、幻想に引きずり回されて盲目になっている、熱に浮かされた狂人たちの戯れ事的一场、譫を繰り返す酔っ払いたちの茶番劇的一场である。私たちもまた、日々の生活の疲れやこわばりをほぐすために、ときには酒に酔ってみることもする。しかしそれは、リフレッシュして明日の仕事に望むための間奏曲にすぎず、本当の生活は、酔っばらいつづけて生きていくことなのなかにあるのではない。恋愛はやはり、悲喜こもごもの滑稽で悲壮な一つのドラマ、実人生ではなくゲー



ムの真剣さのみをもってしか真剣になるべきではない一つの遊戯にすぎないのである……。

私たちは、このような疑義にまだ十分には応えていない。恋する者を擁護する私たちは、恋する者は決してたんに盲目であるのではなく、恋愛によってこそ獲得される独特の明視力を持っていることを示さねばならない。その明視力は、分別のある私たちには見にくいものになっている私と世界との或る現実——たとえ見にくくはあっても分別のあるものにとっても現実であるような或る現実——届いているものなのかもしれない。それを見きわめるためには、恋する者も分別のある者もその者であるようなただの一つの「私」、役者として役を演じている当人でもある一つの「私」に視点をとって、その視点自体についての反省を伴走させながら、事の全容を眺め直してみる必要があるだろうが、これは引き続くべき未来の稿に委ねたい。

## 註

- (1) 本稿は、恋愛の哲学のための準備として書かれ、稿としては成らず捨てられた長い覚書の一部である（ただし掲載の体裁を整えるために若干の手を入れた）。発表が躊躇われるところがあるが、敬愛申し上げる一之瀬正興先生の退職記念論文集となる本誌本号の原稿締切を前にして他に稿の持ち合わせがないことと、覚書としての意義とを申し訳に、ここに投じることとした。
- (2) ただ、恋に嫉妬はつきもので両者は表裏一体だとはいっても、恋愛を解剖しようとする人がそんな言い方を好みがちなように、嫉妬こそが恋愛を生む、とか、嫉妬が恋愛の本質である、というわけではない。好きだからこそ嫉妬する、という凡庸な認識の方が真実なのであって、嫉妬は恋の徴候、場合によっては無自覚に恋をしている人にその恋を自覚させるきっかけともなる徴候にすぎず、ライヴァルとの競争によって過熱するかのように見える情念は、それ自体としては恋そのものではない。嫉妬するほど恋情が強まるというわ

けではなく、嫉妬の強さは恋の強さをただ露呈させているだけなのであり、嫉妬することが恋することであるわけではないのである。だからこそ、これは殆ど少女マンガ的な認識ですらあるが、恋する人は、競争の熱から醒めてあらためて愛しい人を見出すとき、自分のそれまでの情熱が恋の本当の方向とは別の方向に逸脱していたことにしばしば気づくのである。

- (3) こうした指摘自体はありふれたもので、指摘以前のことですらある。しかしここで、このような認識を持つときに、興味深いものに思われてくる事柄がある。それは、このような反社会的なものが、しかしまた、社会の殆ど不可欠な基盤になってもいるような一面を具えている、ということである。恋愛は人を他のものには考えにくい仕方では元気づけたり意気阻喪させたりし、どう生きるか以前の、生きること自体の肯定や否定へと人を向かわせる。また、恋愛は生殖とも無縁ではない。両者の関係の単純化は危険であるし、特に恋愛と生殖双方の多様な形態が可能にもなり認知されもしてきている現今においてはそうであるが、しかし、或る意味でたかが幻想でしかないようにすら見える恋愛が、現実の次元では諸事実の経緯を辿って子という新しい存在を文字通り現実に産み出すに至ることがあるということ、しかもそれは誰も不思議とは思わないむしろありふれた事態であるということは、考えてみると面白いことである。このような粗雑な考えを辿るだけでも垣間見えはする、行儀のよい世界のもとではきれいに隠蔽される傾向のある恋愛という気紛れな秩序壊乱者の黙々とした異様な生産力に、一旦は驚いてみるべきかもしれない。尚、ここで私が言う反社会的なものとは、積極的には、より一般化された仕方では、〈自然〉ないし〈生〉として捉えられうるかとも思われる。