

# イメージ論・試論

—文学論と映画論のあいだで—

堀家敬嗣

An essay on the states of image

— between a study on literature and a study on cinema —

Yoshitsugu HORIKE

(Received September 27, 2002)

## 1-1

<文学>とはなにか。すべてはそう問うことから始まる。いまだ誰によって確認されたわけもなく、したがってその存在さえが疑わしい<文学>は、けれどそう問われることもないままに、すでに自明のものとして流通してしまった。そうした観念的な<イメージ>の流通は、わずかばかりの実体をもともなうことなく、そしてそれゆえに、過剰なまでの消費を要請する。かくして<文学>は、蕩尽されたすえの今際のきわに立つことになる。ところでそれは、実体なるものを生来的に保持していたのだろうか。にもかかわらず、まさにそれは死につつあるという。とするなら、そんなものなど最初から存在してはいなかったのだ、そう納得することのほうが遥かに容易ではないか。けれど骰子は、すでに擲たれてしまった。たとえそれが観念的な<イメージ>の過剰な流通の結果にすぎないとしても、われわれは<文学>の存在を知ってしまった。正確には<文学>的な存在であるよりほかはないそれ、実体をともなわない、単なる観念的な<イメージ>にほかならないものを、われわれはいかに葬り得るのか、あるいはそれをいかに延命させ得るのか。死または生という、最終的かつ絶対的な二者択一を強いられる局面にあって、そのいずれかを未来に準備する瞬間としての現在にはかろうじて維持されているに違いない、それでもなお、確実に希薄化しつつある呼吸を、その持続を信じながら、われわれは問うことになるだろう。<文学>とはなにか。そのとき、すべては始まる。

こうした問いが提出されるような状況を、たとえばジル・ドゥルーズ+フェリックス・ガタリ Gilles DELEUZE + Félix GUATTARI ならば《マイナー文学》と呼ぶかもしれない。彼らによれば、「マイナーの文学はマイナーの言語による文学ではなく、少数民族が広く使われる言語を用いて創造する文学である」。それは、それ以外の<文学>との領域的な偏差を規定するもの

ではなく、その内部にありながら、にもかかわらず解消され得ない異物性、すなわち齟齬のことである。「むしろ、《マイナーの》という形容詞は、もはや或る種の文学の特徴を示すものではなく、大文学（あるいは確立された文学）と呼ばれる文学の内側での、すべての文学の革命的な条件の特徴を示すものだと言った方がいいだろう<sup>9</sup>。観念的なくイメージ>として確立した<文学>の内側で、その<イメージ>の均質さに躓くこと。そうすることでなにかを躓かせること。このとき露呈する不均質さが、<イメージ>それ自体に対する、そしてそれを可能たらしめるものに対する問いとなる。それゆえ《マイナー文学》は、<文学>を、「大文学」を根源的に覆す可能性を孕んだ、文字どおり「革命的な条件」となるだろう。こうした《マイナー文学》の本来的な状況に遭遇した作家とは、ドゥルーズ+ガタリによれば、フランツ・カフカ Franz KAFKA であり、ジェームズ・ジョイス James JOYCE であり、サミュエル・ベケット Samuel BECKETT であった。彼らがそうした状況に直面することになったのは、ドゥルーズ+ガタリが指摘するように、少数民族でありながら広く使われている言語を用いることを受け容れたからだろう。とするなら、そこではむしろ<文学>は、指定された言語を用いるというルールのもとに、絶えず開かれている。そして開かれているからこそ、不均質性がそれとして露呈する契機は、すでにそこに内在的であったともいえる。

## 1-2

ところで、あくまで観念的なくイメージ>を拠りどころとした日本とは、単一言語を使用する単一民族によって構成された国家として規定されている。そこでの<文学>は、日本人という限定的な民族、日本語という限定的な言語、それらの前提をともなう限定的な日本文学として存在する。したがって、日本文学は、少なくとも<イメージ>にあっては閉ざされたものたらざるを得ない。そしてそれが閉ざされている限りにおいて、その内側にあっては<文学>は必然的に均質のものであるだろう。つまりそこでは《マイナー文学》は生じ得ない。それでもなお、われわれもまたドゥルーズ+ガタリに倣って、《マイナー文学》の本来的な状況にあった作家の一人として、ある日本文学者の名前を挙げるができる。開かれた<文学>に否応なく接する機会を持ったこと。あるいはむしろ、<文学>が絶えず開かれていることについて愚鈍たり得なかったこと、それが彼を《マイナー文学》へと導いたのであり、そこでは彼は、とりあえず日本人であったにすぎない。逆に、依然として閉ざされた<文学>のその内側では、《マイナー文学》が発生したことなど、いまだかつてありはしないのだ。実際、日本文学は、揺るぎない「大文学」の作家の位置に彼を配してきた。とするなら、彼はいかにして《マイナー文学》の作家であり得るのか。あるいは、そうした閉ざされた<文学>の内側で、《マイナー文学》はいかにして生じ得るのか。ここでもまたわれわれは、ひとつの根源的な問いを反芻することになる。

ある<文学>なるもの、そしてそれとはまた別の、ある<文学>なるもの、その両者の《あいだ》にあって、夏目漱石は、ほかでもない『文学論』と名づけられたその著作をとおしてまさし

くその問いを提示した。彼にとってはその問いは、〈文学〉を理解するに際して要請される知識の量的な差異に還元され得ないきわめて生来的な位相において、互いの〈文学〉の《あいだ》で必然的に生じた。「少時好んで漢籍を学びたり。之を学ぶ事短かきにも関らず、文学は斯くの如き者なりとの定義を漠然と冥々裏に左国史漢より得た」<sup>3</sup>彼が、その〈文学〉の定義を適応し得ると見込んで「单身流行せざる英文学科に入り（…）肝心の専門の書は殆ど読む違もなきうちに、（…）卒業せる余の脳裏には何となく英文学に欺かれたるが如き不安の念あり」と述懐するとき、たとえばわれわれは、彼の思考体系が漢学の文脈に支配されたものであり、それゆえ英文学の文脈を理解し得なかったのだ、そう結論づけることもひとまずは可能であるだろう。そして仮にそうだとすれば、そこでは「漢学に所謂文学と英語に所謂文学」<sup>4</sup>は、互いに相反する対立項として設定されることになる。

固有の〈認識論〉を可能のものとする隠蔽されたイデオロギーの存在が露呈した瞬間、それを乗り越えようとする試みによって科学ははじめて進歩を獲得し、新たな〈認識論〉がそこに形成される。こうして〈認識論〉的切断が発生するまでの、その連続的な過程を経ることなく、明治維新という努めて人為的な切断点は、国家の西欧式近代化を急いで新たな〈認識論〉を強引に導入することにより、それが旧式の〈認識論〉と同一の空間＝時間に存在し、そこから帰納されるやはり複数的な、さらにはいまだ乗り越えられてもいないイデオロギーがその姿を露呈したままに並存する混沌、その多層化された倒錯性を準備していた。つまり歴史的な事実として、漱石が生きた空間＝時間には、従来の日本的な〈認識論〉と、輸入されたばかりの西欧的な〈認識論〉とが混在していた。明治維新は、それら異質の〈認識論〉に並存を強いることにより、共時的な〈認識論〉の隔たりを顕在のものとした。そうした歴史的な状況が当時の知識人たちの思考を否定なく分裂的な方向へと抑圧したことは想像するに難くないが、それは漱石にしたところで、決して例外ではあり得なかつただろう。けれど単にこうした側面からのみ考察するとき、『文学論』の漱石が提出した問題系は、先に述べたような「漢学に所謂文学」と「英語に所謂文学」という対立項の設定によるスタティックな二元論として確立され、選別と排除の結果、ただ彼が、漢学の文脈、その〈認識論〉に憑かれた存在として把握されることは不可避である。そしてそのときには、時間的な、すなわち通時的な〈認識論〉の隔たりが露呈する前段階で彼の問題系が閉塞してしまうこともやはり避け得ない。

### 1-3

だが、漱石にとっては事態はそれほど単純ではない。というのも、仮にそれがそうした短絡的な二項対立の設定によって収束し得るものであるとしたら、「根本的に文学とは如何なるものぞと云へる問題を解釈せんと決心」<sup>5</sup>する必要など彼にはいささかもなく、ただ英文学とはなにかを問いさえすればよかつたに違いないからだ。「到底同定義の下に一括し得べからざる異種類のもの」<sup>6</sup>だという、それら二つの〈文学〉の《あいだ》で彼が達した結論において重要なのは、異質

の〈認識論〉の、そしてそれを可能にするイデオロギーの複数的な並存という歴史的事実よりも、むしろそうした事実こそが、それまではア・プリオリのものとして不問化されてきた別種の〈認識論〉の存在をも反省的に漱石に意識させはしなかったか、ということである。つまり彼は、「漢学に所謂文学」を前提として「英語に所謂文学」の異質性を問うに留まらず、その両者が不均質であるがゆえに、より根源的に〈文学〉それ自体を問うに至ったのではないか。〈文学〉とはなにか、彼がそう問うとき、まさしくそれは、〈文学〉を〈文学〉たらしめる磁場の存在—不在をめぐる空間=時間の局所性についての、さらにはそこから帰納される〈文学〉の価値の非-普遍性、非-絶対性についての言及にほかならない。〈文学〉を〈文学〉たらしめる磁場、われわれはすでにそれを〈認識論〉と呼んだ。その〈認識論〉の空間的かつ時間的な、すなわち共時的かつ通時的な隔たりの介在の指摘とは、換言するなら、ある認識体系の共時的な延長性ばかりでなく、その通時的な連続性を、さらには連続性それ自体をも疑問に付すことである。

たとえば「英語に所謂文学」を味わうことが漱石にとって不可能であったとすれば、その〈文学〉を読むための条件となる最低限の能力、いわば識字力が相応に備わっている以上、それは自身の帰属する〈認識論〉と「英語に所謂文学」を味わうための〈認識論〉との〈あいだ〉に切断があるからだと推論し得ようが、ところでそのとき、彼の生得的な〈認識論〉と「漢学に所謂文学」を味わうための〈認識論〉との〈あいだ〉には切断がけっしてなかったことを、いったいなにが保証するのか。その保証がない限りにおいて、もはや彼は、それを味わい得ているはずの自らに半信半疑となるよりほかはない。そうした局面に否応なく立ち会ってしまった彼の問題意識とは、したがって硬直的な二元論に陥るものではなく、その意味で彼の問いは根源的である。そしてまさにこの問題意識こそが、《マイナー文学》の作家として彼を規定する。そのとき彼は、ただ「自分の言語のなかで異邦人のようである」<sup>9</sup>ばかりだ。

そこではもちろんのこと、「余は充分之を味ひ得るものと自信す」<sup>9</sup>と書く漱石のいう〈文学〉を味わうこととはなにか、そう問う必要も生じる。これまでの経緯から、これが彼に固有の〈認識論〉に依拠するものであることは間違いないだろう。そしてそれは、少なくとも彼が論じる限りにおいて、まさしく認識の問題にほかならない。けれどまた、だからこそ状況的な諸条件からそれを推測することは可能ではあっても、最終的にそれと一致することは不可能である。というのも、「言語の歴史的推移の只ならざる」<sup>10</sup>ことは「単に古今の差、即ち歴史上同一の開化潮流の配下にありし国民に於てすら如此き多様の変化あるを知らば、東西文化全く其趣を異にする日本、西洋との間に一方ならざる解釈の差違あるべきは無論のこと（…）更に嚴格の意味に於ては個人の間にも亦同様の差違存在すること自明の理」<sup>11</sup>であるからだ。言語活動を可能にするもの、すなわち〈認識論〉が異質のものである以上、結局は「我は吾が過去の因果により一物を解釈し、彼は彼の業障により他の解釈を試むる」<sup>12</sup>より以外にすべはない。とするなら、われわれに可能なこととは、彼との〈あいだ〉を埋めて互いの同一化を試みるのではなく、彼の問題意識をわれわれの〈認識論〉に組み込むことでしかないだろう。彼の問いの文脈を復元するのではなく、その

問いをわれわれの文脈において問い直すこと。

このとき、まさしく互いの〈認識論〉の〈あいだ〉で、漱石が不問としたもの、あるいはわれわれが不問としているもの、それらが顕在化することになるかもしれない。つまり結果的にわれわれに要請されるのは、ある出来事の内部に孕まれた〈認識論〉の所在を探究することよりもむしろ、その外部で透明さを装いながら出来事を出来事として成立させている〈認識論〉を露呈させること、もしくはそれを露呈することにほかならない。そのために、最初の問いはいずれ次なる問いへと投げ出される。いかなる返答にあっても閉塞することなく、絶えず問いは提出され続ける。ある問いは、ただ次なる問いが提出されることによってのみ補完され得る。そしてそうした問いのすべてが、〈文学〉とはなにか、そう問うことから始まる。

## 2-1

〈文学〉とはなにか。そう問い続ける過程において、それが必ずしも漱石の意志に合うものではないにせよ一冊の書物として受肉してしまった『文学論』は、その冒頭に、この問いに対する彼のとりあえずの結論を抽出している。すなわち「凡そ文学的内容の形式は  $(F+f)$  なることを要す」<sup>13</sup>。ここで彼は、「文学的内容」を  $(F+f)$  という形式=公式へと還元する。そしてこの還元が、先の問いから帰納された彼の〈文学〉への姿勢を表明しているがゆえに、『文学論』の全体を貫いてもっとも重要な命題であることはいままでもない。あるいは『文学論』の可能性とは、まさしくこの還元、 $(F+f)$  という形式=公式に認め得る可能性と等価であるだろう。こうして〈文学〉は、漱石を介して  $(F+f)$  へと生成する。とするなら、そのときには自ずから次なる問いが提出されることになる。そしてまさにそれは、先行する問いの換言でもある。つまり、「 $F$ 」とはなにか、「 $f$ 」とはなにか。それらは漱石によって続けて規定されている。「 $F$ は焦点的印象又は観念を意味し、 $f$ はこれに附着する情緒を意味す。されば上述の公式は印象又は観念の二方面即ち認識的要素 ( $F$ ) と情緒的要素 ( $f$ ) との結合を示したるものと云ひ得べし」<sup>14</sup>。

ここでわれわれは、すでに提出されながら宙吊りにされたままのひとつの問いに立ち戻ることになる。すなわち、漱石のいう〈文学〉を味わうこととはなにか。直接的にはそれは『文学論』のどこにも規定されてはいない。けれどそこでの彼のいくつかの言説は、われわれがそれを推察するに足るほどには示唆的であるように思われる。たとえば、「人あり或る時期の間、頻りに漢詩を愛読し後数年全くこれを放棄して更に手にすることなかりにしが、偶然再び之を繙きたりと仮定せよ。如此瞬間に於ては、よく其意義を解し得るにも関せず、其印象詩境共に漠然として明瞭を欠き従つて湧き出づる興味も頗る淡し。然れども暫らく習読を重ねれば詩中の情景自ら脳裡に整ひ其感興遂に極度に達し、更に之を連続するときは漸次再び無趣味の域に傾くに至るべし」<sup>15</sup>。ここでの〈文学〉が漢詩に限定されていることからすれば、相応の留保は当然に要請されるだろう。それでもなお、彼のいう〈文学〉を味わうことが、単に文字の「意義」の位相にのみ

頓着するものでなく、そこに「明瞭」な「印象」を覚え、「詩中の情景自ら脳裡に整」い、それに対して濃密な「感興」が惹起されるに至るまでの、その一連の《運動》を意味することは、およそ疑いを容れない。そして彼は、この「明瞭」な「印象」を「認識的要素 (F)」、濃密な「感興」を「情緒的要素 (f)」と設定してみせたのである。とするなら、これら二項の《あいだ》にあつて《運動》の形成に關与する、「脳裡に整」う「情景」とはなにか。

そこではすべて、「情緒は文学の試金石にして、始にして終なり」<sup>16</sup>とする漱石の視点が前提とされる。彼はこう書いている。「白沙青松に対し美なりと思ふ時のFの具体的なるは勿論の事、人に打擲せられて怒ると云へば此怒なるfの原因たるFは「人に打擲せらるゝ」と云ふ、一種の心に描き出し得る光景なりとす。其他の場合に於ても苟もfを引き起し得る為めには其Fが必ず具体的光景なるか、又は、これに改作し得るものならざるべからず。即ち月と云へば月の觀念も元より必要なるべきも、先づ第一に欠くべからざるは月の光景なり」<sup>17</sup>。実のところ、『文学論』が具体性を参照する諸対象の属する位相には、漱石がそれらの具体性に言及するその都度、各々の箇所において微妙な混同ないし侵犯がある。また、これ以外のいくつかの術語についても、それらの定義領域および審級の《あいだ》に論理的な不整合性が垣間見えることが少なからずある<sup>18</sup>。したがって、仮に『文学論』の全体を貫いてこれらを固定化しようと試みるならば、そこに孕まれた矛盾ゆえに、『文学論』に創造的な読解の可能性を認める企てはたちまち破綻を來たすことになるだろう。あるいはむしろ、こうした諸規定の曖昧さこそが『文学論』の持ち得た可能性に違いない。しかしながら、「具体的」という語が、少なくともここではいかなる位相について適応されたものであるのかを確認しておく必要がある。では、このようにFに具体性が要請されなければならないのはなぜか。それは「此画姿さへあらばfを生ずること容易」<sup>19</sup>であるからだ。つまり「F」が「具体的」であればあるほど、「情景」は「脳裡に整」いやすく、それゆえ、これに対する「f」の濃密の度合いも増加することになるわけだ。要するに、媒介としての「情景」が「脳裡に整」うことによって、「F」から「f」への移行、いわばその《運動》は、効果的かつ円滑に行われる。さしあたりここでは、「F」と「f」の《あいだ》に生じるこの「情景」ないし「光景」を《イメージ》と呼ぶことにしよう。

## 2-2

絶えず具体的であること、《イメージ》生成のためのその重要性を、漱石はこう説いてもいる。「凡そ同一の物体を純客観、及び内顧的主観の両方面より描出する時、その何れが情緒の度合に於て勝れるかは明かなる事実なるべく、(…)一つは直接にして、その読者の情緒を喚起するは恰も電光石火の如く、或は響の聲に應ずるに似たり。而して他を味ふには、先づ読者が詩人と共に思索の状態に入り、而して冥想の結果始めて趣味を感ずるものなりとす、故に手ぬるくして直下ならず」<sup>20</sup>。具体的—抽象的という対照は、ここで純客観—内顧的主観という対照へと置換される。ところでこのとき、そこでは次のような問いが提出されるかもしれない。すなわち、こ

の具体的—抽象的とは、多かれ少なかれなんらかの主観性を孕んだ対象の再現精度についての相対的な程度評価にすぎず、それゆえに「純客観」の「方面」から対象を「描写」することは不可能ではないのか、つまりは視点の所在が常に主体の姿勢に従わずにはいられない以上、「純客観」などという視点は成立し得ないのではないか。そしてこの問いを突きつめるなら、ついにはわれわれは、それが対象の再現である限りにおいて、その精度の如何にかかわらず、最終的にはそれは対象の存在に対して二次的なものでしかあり得ないというミメシス的芸術作品一般の存在論へと投錨することになるだろう。確かに、どれほど透明さを装い、対象との可能な限りの同一化を図ったところで、それが対象の再提示であるとすれば、そこでは対象の提示はずでになされ、文字どおりそのことを前提として達成される芸術作品の創造とは、所詮はなんらかの抽象化への操作を被った対象の複製あるいは代替品にすぎず、いわば一定の不透明性がそこに維持され続けることは疑いない。

けれどここで明らかとなったように、こうした存在論が機能し、その有効性が保証されるのは、芸術作品が対象についてミメシス的な関係性に配置された場合に限定される。要するに、こうした芸術作品の存在論においては、対象の、そこに再現されるはずの普遍的な存在の仕方とでもいべきものがア・プリオリに想定されている。にもかかわらず、そうした存在とは、はたして可能であるのか。それが不問化されなければならないことは、われわれの援用する《イメージ》の、それゆえ漱石のいう「情景」ないし「光景」の属する諸位相を明確に規定し、区分することの不可能性を示唆している。そしてこの不可能性とは、こう問うことでより顕著にわれわれに意識されるだろう。すなわち、われわれはなにを見、なにを聞き、つまりはなにを感じるのか。あるいは、われわれが見るものとは、聞くものとは、つまりは感じるものとはなにか。こうした論点は、ある種の現象学によってすでに享有されている。彼らは、われわれが知覚する世界が、あらかじめそれとしてわれわれの前に現存しているのではなく、われわれの意識において構築された幻覚にすぎず、それでもなお、そうした幻覚こそがわれわれの現実にほかならないことを指摘した。そしてまぎれもなくそれは《イメージ》の問題ではなかったか。

たとえば、視覚による知覚＝認識。われわれは、眼という知覚器官を介して対象としての《イメージ》を知覚し、われわれの脳はそれを認識する。このときの《イメージ》を仮に感覚像とすれば、まさに視覚をとおして獲得したこの感覚像によって、われわれは、対象をそれとして認識することが可能となる。ところで、それから時間的な隔たりを経たあとで、その記憶を喚起するときにわれわれの脳裏に浮かぶのは、心象としての《イメージ》であるだろう。ここでの《イメージ》を仮に反省像とすれば、いうまでもなくそれは感覚像の再生であり、つまりはそれの複製ないし代替物にすぎない二次的な存在でしかあり得ない。それゆえ、あらゆる知覚に先行して対象の存在があると仮定するなら、感覚像がすでに対象の存在それ自体の複製であるのだから、反省像とは、そこから三次的に序列化されるものであるだろう。そして問題は、まさしくこの感覚像と反省像、そしてそれらと対象の存在それ自体との《あいだ》で生じる。すなわちそ

れは、見るという行為、それによって対象を知覚し認識するという行為、さらにはそれを記憶し想起するという行為、それらの行為の連鎖的な《運動》としての行動の《あいだ》に、われわれは確固たる境界線を描し得るのか、という問題である<sup>21</sup>。

## 2-3

われわれが眼で知覚する世界と、たとえばカメラの広角レンズをとおして覗き見られた世界とでは、その存在の仕方は明らかに異なる。けれどそこでの差異について、いかなる偏向性にも囚われないわれわれの知覚器官こそが、あらかじめそれ固有の仕方ですでに普遍的に存在している世界のありのままの姿を認識させるのであり、それゆえ広角レンズが撮り込む世界とは、知覚器官たるレンズが包含する特質としてのなんらかの偏向性を反映した結果、彎曲することを強いられた歪んだものである、そう結論するためには、いくつもの前提が必要とされることは不可避だ。というのも、単にそこでは、異なる知覚器官によって知覚された一定の対象が、それぞれの場合に応じて異なった仕方で存在していることを確認できるばかりであるからだ。そしてこのことは、知覚というひとつの行為をめぐって、固有の存在の仕方が任意の対象において内在的に規定されているのではなく、ただ知覚器官における固有の把握の仕方によってのみ、対象の存在は外在的に規定されるにすぎないことを示唆するだろう。いわば感覚像とは、知覚に先行する対象の存在の再生ないし複製ではなく、われわれがそれとして認識し得る存在それ自体の、まぎれもない等価物なのである。このとき対象は、知覚器官の特質の如何にかかわらず、見られることによって、そのような仕方ではじめて存在することになる。

ところで、感覚像と反省像との区別は、対象が直接的にわれわれの知覚器官の表面に晒されているか否かの区別に深く依存するように思われる。にもかかわらず、対象が知覚に先行して存在するのではなく、感覚像として知覚されるその仕方で対象の存在が規定されるのだとすれば、つまりは感覚像が対象の存在を可能にするのだとすれば、対象が直接的にわれわれの知覚器官の表面に晒されているか否かの区別とは、結局は帰納的なものでしかなく、互いの《イメージ》の《あいだ》には質的な差異は認められない。このことは、対象の存在と知覚、知覚と認識とが、連続的な意識の《運動》を生成していることを意味する。すなわち、こうした場で生じる多様な位相の《イメージ》とは、それ自身が一連の《運動》にはかならず、むしろわれわれがそれら諸《イメージ》を区別するとき、すべてそれは、《運動》として持続する《イメージ》のその動性を停止させ、そこから切り抜かれた一面的な断片について論及しているにすぎないのだ。それゆえに、対象を知覚することでわれわれがその存在を認識してしまった以上、もはや感覚像あるいは反省像とは、不断に維持される《運動》としての《イメージ》、いわば《イメージ=運動》の任意の階梯におけるとりあえずの一断面である以外のいかなる可能性をも有さず、とするなら、眼によってわれわれが知覚する世界と、脳においてわれわれが認識する世界とは、互いに恒常的に干渉し合い、作用を及ぼし合う、まさに不可分のものであるだろう<sup>22</sup>。



それでもなお、それらをまったくの同一物だと短絡的に結論づけることの拙速は避けねばなるまい。互いが互いのあとを追いながら尽きることのない循環のベクトルを形成し続けるそれらは、限りなく接近しながらそれぞれの《あいだ》を埋めようと試みてみせる。こうして水平の断面では循環を形成するそれらは、だが垂直の断面では波状の移行を装うだろう。つまりそこでは、一対の作用-反作用が、自身に接して先行する作用-反作用から絶えずれながら反復されることによって、空間=時間の螺旋を描く固有の《運動》へと生成する。それゆえ、対象が直接的にわれわれの知覚器官の表面に晒されているか否かの区別とは、もはや存在の開始を告げる起源ですらあり得ない。というのも、開始がそれとして認識されるときには、すでに開始は告げられてしまっているからである。それはただ、《イマージュ=運動》のベクトルの方向性、意識の志向性の刻印であるにすぎない。骰子はすでに擲たれてしまったのだ。

### 3-1

もはやあらゆる対象は、知覚または認識という行為に先行してそのように存在するのではなく、知覚され、認識されることによってようやく、われわれの世界のうちにそのように顕在することが可能となる。あるいは「外側の世界における物理的な現実性としての運動と、意識における心理的な現実性としてのイマージュを対置することはもはやできない」<sup>23</sup>。では、こうした《認識論》的切断を経験した《文学》の場にあつては、漱石がいうような「純客観」の視点から対象を描写することとは、すでに不可能な企てなのだろうか。ある意味において、それは真実である。なぜなら、すでに論及したように、その可能性を問うより以前の段階で、「純客観」という視点を設定することそれ自体が、描写する行為に先行する対象の普遍的な存在の仕方を、つまりは描写されるべきものの存在を前提としているからである。そこでは、いわば行為をめぐっておよそ二元論的に対置された主体-客体の関係性が、なんら疑われることなく享受されている。とすれば、すべてが《イマージュ=運動》のうちにあり、そうした前提が成立し得ない以上、その企てが宙に吊られることは不可避であるだろう。それでもなお、そのことは、描写のためのあらゆる対象の存在の不可能性を、したがって描写から構成されるあらゆる文学作品の不可能性を、必ずしも意味するものではない。というのも、そこでは依然として、《イマージュ=運動》それ自体を対象化することの可能性が残されているからである。

そしてまさしくそれは、意識そのものの推移または移行を対象として描写することにほかならない<sup>24</sup>。それゆえ、仮に《文学》において作品が自身とは別のなにかを表象することが可能であるとすれば、そのとき表象されるはずのもの、それは、かつて素朴に信じられていたような客観的な描写対象の普遍的な存在の仕方などではなく、描写行為の主体性において《イマージュ=運動》へと生成するような、自己の意識の連続であろう。つまりそこでは、意識としての行為の主体性そのものが描写の対象へと生成する。あるいは、もはやそこでは、描写行為をめぐってすでに明確な主体-客体の対置は成立し得ず、ただ描写される客体の意識が獲得されることによって

のみ、描写する主体の意識もまた同時に獲得されることになるのだ。主体-客体の《あいだ》で循環する自己の意識、この、客体としての主観性/主体としての客観性を、ドゥルーズは《半-主観性》と呼んだ<sup>25</sup>。そのとき彼は問う、「言語活動における主体のこの二重化を、もしくはこの分化を、思考において、そして芸術において再び見出すことはないだろうか。まさにコギトがそれだ。すなわち、ある経験的な主体は、この主体について思考するような、と同時に、そのなかでこの主体が自らについて思考するような、ある超越論的な主体において省みられることなくしては、まったくもって世に現われようもない。さらには芸術のコギト。主体から剥奪してきた自由を己に引き受けながら、主体が働きかけるのを注視し、働きかけられたものとして主体を把握する、そうしたもうひとり別の自分なくして働きかける主体など、ありはしないのだ<sup>26</sup>。行為する主体は、同時にその行為について思考される客体であり、思考する主体は、同時にその思考について行為される客体である。この倒錯した二重性、主体でありながら客体でもあること、しかもそうした《半-主観性》が、行為と思考をめぐって絶えず相互に組み込まれること。それは、主体-客体の二つの視点の《あいだ》で揺れる精神の往来であり、行為と思考の作用-反作用が束ねる意識の重層化であるだろう。

ところで、仮にこうした反省的思考を可能にするのが言語であるとすれば、それは言語によって達成されるものではなく、常に言語とともに達成されるものであるだろう。いわば反省的思考とは、言語が産出するものではなく、言語として産出されるものである。それでもなお、あらゆる言語には、ある位相において象徴化の機能が確実に備わっている。そこでは言語は、それ自体とは別の事物につながれ、われわれをそちらへと導くなにものかである。このような機能を備えたなにものかを、われわれは〈記号〉と呼ぶ。けれど、ある〈記号〉が別の事物に向けて象徴的にこれとつながるときにはそれは、自身に内在するものの表象としてではけっしてなく、自身に外在するものに対して、任意の約束事のもとに結合されたものとしてある。要するに、そうした〈記号〉の象徴化の機能を可能にするのは、あくまでも外在的に設定された恣意的な関係性にすぎない。つまるところ〈記号〉とは、すでに〈記号〉として在るのではなく、そのとき〈記号〉に成るのである。そしてそれゆえに、それ自体のうちには表象されるべきなにもをも包含してはおらず、したがって生まれながらには〈記号〉たり得ないはずのなにかを〈記号〉へと生成させるもの、それについての探究こそが、〈記号〉をめぐる唯一の問題にほかならない。いずれにせよ、こうした〈記号〉の生成の場において〈文学〉が可能になるのだとすれば、そこでは言語そのものは、別の事物を象徴するための〈記号〉、すなわち象徴される事物をわれわれに伝達するための単なる一手段にすぎず、絶えず副次的な存在へと還元されてしまうことだろう。それと同時に、そうした手段としての言語の向こう側にある事物を獲得することこそが、ひとりの「読者」として文学作品に直面するわれわれに要請されるまったくき姿勢であるだろう。だが、このとき象徴される事物、それが《イメージ=運動》なのだろうか。

## 3-2

こうした〈記号〉としての言語の可能性は、と同時にその不可能性もまた、すでに『文学論』の漱石によって言及されている。「素人の考を以てすれば吾人の心に浮ぶ意識を其儘有体に紙上に写すことは左程困難ならざる様思はるべけれど、試みに静座して吾が脳裏に出現し来るところのものを追究する時は其意外に煩雑なるに驚くべし」<sup>7)</sup>。というのも、「吾が脳裏に出現し来るところのものを追究する時」には、その追究への意志それ自体がさらなる意識の呼び水となり、いわば意識についての意識へと生成するからである。こうしてメタ化された意識が、あるいは意識のメタ化が、ここでも絶えずずれながら、やはり際限なく反復されることによって、その倒錯的な重層性を言語へと逐語的に置換していくことの「煩雑」さは、意識を描写することの困難をいよいよ露呈させる。「走馬燈の如くに廻転推移して、非常の速度中に吾人意識の連鎖を構成する成分を一々遺漏なく書き出さんことは決して人間業にあらず。仮令数分間たりとも汝が意識の内容に漠然と起り来るものを悉く記載せんと試みよ。汝は遂に筆を抛つに至るべし」<sup>8)</sup>。つまり「走馬燈の如くに廻転推移」する「非常の速度」の意識の流れを構成するものとは、必ずしも言語化されたものではないがゆえに、「意識の内容に漠然と起り来るもの」を言語によって書き留めるためには、ある種の抽象作用がともなうことはいかにも避けがたい。

とするなら、「言語の能力（狭く云へば文章の力）は此無限の意識連鎖のうちを此処彼所と意識的に、或は無意識的にたどり歩きて吾人思想の伝導器となるにあり。即ち吾人の心の曲線の絶えざる流波をこれに相当する記号にて書き改むるにあらずして、此長き波の一部分を断片的に縫ひ拾ふものと云ふが適当なるべし」<sup>9)</sup>。いわば「言語の能力」とは、「心の曲線の絶えざる流波」をそのままに表象する透明な〈記号〉としての可能性のうちに、さらには意識の流れをこれに絶対的に対応する固有の言語へと逐語的に置換し復元することに存しているのではなく、無限に持続する意識における任意の瞬間的な断片として縫合された言語の連なりが、ここでは「思想」と呼ばれる新たな事物となることにある。そこでは言語は、少なくとも意識の流れをまるごと表象するものではなく、むしろそうした意識の断片としての言語の系列化すなわち〈吃り〉こそが、それ自体においてひとつの新たな〈運動〉へと、〈イマージュ=運動〉へと生成する。それゆえ、思考がそうであるように、〈文学〉をめぐる諸行為もまた、言語によって達成されるものではけっしてなく、言語とともに達成されるものであるだろう。ところで、漱石のこの視点をそのまま体系化し、それにより固有の表現性を獲得した〈イマージュ=運動〉の装置をすでにわれわれは知っている。いうまでもなく、映画がそれだ。実際、たとえばアンリ・ベルクソン Henri BERGSON の業績を援用しつつドゥルーズが展開する映画論は、『文学論』の漱石と同じ位相に立ち、互いの視野をどれほどか共有してもいる。

それは〈運動〉についてのテーゼから始まる。「運動は、踏破された空間と混同されるものではない。踏破された空間とは過去のものであるが、運動とは現在のものである。それは踏破する

行為なのである。踏破された空間は分割することができ、しかも無限にそうすることさえ可能だが、それに対して、運動を分割することなどではできず、もしくはその性質を変化させることなしには、それぞれの分割部分へと分割されない。このことは、あるより複雑な観念をすでに想定している。つまり、踏破された諸空間はすべて、唯一にして同一の均質な空間に属しているが、それに対して諸運動とは、不均質で、互いに還元できないものである<sup>30</sup>。とするなら、必然的に、「空間における諸位置、または時間における諸瞬間によって、すなわち不可動の諸区切り」によって運動を再構成することはできない<sup>31</sup>。なぜなら「この再構成は、ある継続という抽象的な観念を、あらゆる運動と同一のものとして空間から模写された、ある機械的な、均質な、普遍的な時間という抽象的な観念を、そうした諸位置や諸瞬間にわれわれが加味することによってのみなされるが、そのとき二つの仕方では運動を把握し損じる<sup>32</sup>ことになるからである。というのも、「まず一方では、各々の瞬間または各々の位置をあなたがどれほど際限なく近づけてみたところで、それらの二項に挟まれた間隙において、それゆえあなたの背後で常に運動は生じるだろう。そして他方では、あなたがどれほど細かく時間を分割し、さらに再分割してみたところで、常に運動はある具体的な持続において生じるだろうから、そうした運動のそれぞれには、必ずやそれ固有の質的な持続が備わっているわけだ<sup>33</sup>。では、そこでは《運動》はいかに映画と触れ合うのか。

### 3-3

われわれの背後で、しかもそれ固有の質的な持続において《運動》は常に生じている。この限りにおいては、単に「映画は贗物の一運動をわれわれに引き渡す<sup>34</sup>より以外のものではないかもしれない。映画の瞬間的な諸区切りとは、「イメージをばらばらに解きほぐす装置《における》、その装置《による》、非人称的な、画一的な、抽象的な、不可視的または知覚不能なひとつの運動ないしひとつの時間<sup>35</sup>」でしかあり得ないからだ。単に映画が、一定の間隔を保ちつつ不可動の諸区切りを規則的に位置づけることで自身に外在する《運動》の軌跡を追い、その復元を試みる装置であるにすぎないとすれば、そのときにはなるほど映画は、かつてあった《運動》の再現としての贗物の《運動》を提示してみせるだけの、いわば《運動》の模倣者たらざるを得ない。そしてこのような否定的な概念形成を、誕生してほごないこの装置について表明したのは、ほかならない『創造的進化』のベルクソンであった<sup>36</sup>。けれどドゥルーズは、ここでひとつの問いを提出する。「ベルクソンに追従して、映画とは単に、ある恒常的な、普遍的な幻覚の投影、再生産であると理解しなければならないのだろうか<sup>37</sup>。確かに、物理的な側面においては映画は、齧と呼ばれる瞬間的な静止写真の系列化、すなわち1/24秒ごとの不可動的な区切りの更新によって進行する。もし仮に、これらの齧のそれぞれが独立したひとつの《イメージ》であるとすれば、それら諸《イメージ》の《あいだ》に穿たれた1/24秒の隔たりのうちには、無数の可能的な《イメージ》が埋没ないし潜在し、物理的には欠落することになる。そうした齧の系列化

が復元する《運動》はかつてのそれとはけっして一致し得ず、したがってそれは、真正の《運動》が機械的な抽象を被ったすえの贗物たることは不可避である。

それでもなお、「用いた諸手段が人工的であるからといって、その結果をも人工的であると結論づけることができるのだろうか」<sup>39</sup>。映画が機械的に撮影された瞬間的な静止写真たる齣の系列化によって進行し、またこれなくしては映画がそれとして成立し得ないことは疑うべくもない。にもかかわらず、そこには依然として1/24秒ごとの《あいだ》が、齣として実現されないまま潜在する可能的な《イマージュ》がある。そしてこのことは、「尚ほaとoとの母音の間には無限の中間母音介在して、甲乙の二人任意に其中間の音を撰む時、此両者が一致すること極めて稀なるに似たり」<sup>39</sup>。不可動的な区切りとしての齣は、映画の機構によって任意に選ばれたものであり、1/24秒と2/24秒の《あいだ》には、齣として選ばれなかった中間的な無限の《イマージュ》が可能的に潜在している。この限りにおいて、映画、「それがわれわれに与えるものとは、しばしばそう指摘されてしまうのだが、齣などではなく、そこに運動が付け加わることも、また付け加えられることもないような、ひとつの中間的なイマージュであり、それどころか運動は、無媒介的な所与与件として中間のイマージュに属している」<sup>40</sup>。たとえば自然の知覚にあつては「幻覚は、主体において知覚を可能にするような諸条件によって、知覚の前段階で補正される。それに対して、映画においては幻覚は、そうした諸条件の外部でイマージュがひとりの観客に向けて出現すると同時に補正される。(…)要するに、映画は、ひとつのイマージュをわれわれに与えておいてそこに運動を付け加えるのではなく、ひとつのイマージュ=運動をこそわれわれに無媒介的に与えるのだ」<sup>41</sup>。1/24秒ごとの不可動的な区切りが顕在するその《あいだ》で、可能的に潜在する中間的な無限の《イマージュ》がひとつの《イマージュ=運動》へと生成すること。

つまるところ、「ある集合の諸物体または諸部分について、われわれはそれらを不可動的な諸区切りと見做すことができようが、しかし運動はこれら諸区切りのあいだで確立し、そうした諸物体または諸部分をひとつの変化する全体の持続に関係づけるがゆえに、それら諸物体との関係をとおして全体の変化を表現するこの運動は、それ自体が持続の可動的なひとつの区切りなのである」<sup>42</sup>。したがって、映画がわれわれに提示するもの、それは、均質な時間軸上に一定の間隔を維持しつつ静止した複数の不可動的な齣およびそれらが導く抽象的な《運動》、すなわち、ただ真正の《運動》の輪郭をなぞってみせるばかりの抜け殻としての《イマージュ》および贗物の《運動》などではもはやなく、具体的な持続の可動的な区切りとしての《イマージュ=運動》そのものなのである。すでにそこでは映画は、時間軸上に等間隔に系列化した複数の《イマージュ》をとおしていかなる《運動》をも復元ないし再生産することなく、《イマージュ》それ自体を、と同時に《運動》それ自体を、固有の持続において《イマージュ=運動》の名のもとに与えるものとして概念形成されるはずである。そのような装置、ないしはこの装置が可能にする空間=時間、それこそが映画にはかならない。

## 4-1

〈文学〉についての考察へと回帰するために、ここで再び『創造的進化』のベルクソンに倣うなら、「各人物にそれぞれ固有な運動の全体から非人称かつ抽象的で単一の運動すなわちいわば運動一般をひとつ抽出して、それをその装置のなかに仕こみ、そしてこの名なしの運動と各人物の姿勢との合成からおのおのの特殊運動の個性を再構成する」<sup>43</sup>という映画の仕組み、「それはまた私たちの知識のからくりでもある」<sup>44</sup>。つまるところ、「ものの内部の生成に密接するかわりに、私たちはものの外側に立ってその生成を人工的に再構成しようとする。私たちは過ぎていく事象を擬瞬間的ないくつかの眺めに写しとり、それを認識装置の底におかれた抽象的かつ一様でかくれた生成にそってつなぎあわせる。それらの眺めはその事象の特徴をうつしたものだから、つなぎあわせるだけで生成そのものの特徴的なところは真似られるであろう」<sup>45</sup>。漱石もまた、われわれの意識について、「余は(…)一刻の意識には最も鋭敏なる頂点あるを示し、(…)吾人の一世は此一刻一刻の聯続に異らざれば、其内容も亦 unlimited の聯続中に含まるゝ意識頂点の集合なるべきを信ず」<sup>46</sup>と告白してみせるのだが、たとえばベルクソンがわれわれの認識の過程として提起するその仕組みは、彼の指摘を待つまでもなく、あまりにも映画的である。にもかかわらず、「知覚や知解や言語は一般にこういう調子でやっていく。生成を思考するばあい、表現するばあい、あるいはそもそもそれを知覚するばあい、いずれにせよ私たちのすることはほぼ一種の内部映画の作動以上には出ない」<sup>47</sup>のである。そしてさらに、知覚から始まるわれわれの認識行為および言語活動一般に対するこうした概念形成が到達する結論において、ベルクソンは、誕生してほでない映画という装置の可能性についても帰納的に論及していたのである。すなわち、「私たちの通常の知識の仕掛は映画的な性質をもつ」<sup>48</sup>。

ところで、抽出された「運動一般」をもとに「おのおのの特殊運動の個性を再構成する」ことを、つまりは自然の知覚における〈運動〉を再現することを映画が放棄するとき、「名なしの運動」は、映画それ自体に固有の〈運動〉へと、〈イメージ＝運動〉へと生成する。そしてこうした映画の仕組みが「私たちの知識のからくり」にも享有されているとすれば、ベルクソンとドゥルーズの〈あいだ〉でなされたこの生成もまた同様に、「知覚や知解や言語」のうちに見出されるに違いない。要するに、われわれが「生成を思考するばあい、表現するばあい、あるいはそもそもそれを知覚するばあい」、そこには固有の〈運動〉が、それぞれの〈イメージ＝運動〉が常に生じている。けれどそれは、そうした諸行為が〈イメージ＝運動〉によって達成されるからではなく、絶えずそれとともに達成されるからであり、あるいはむしろそれら自身が〈イメージ＝運動〉なのである。それゆえそこには、諸〈イメージ＝運動〉がかたちづくる、それぞれに固有の世界が存在するだろう。もはやそこでは、どの世界が真正の実像であり、あるいは虚偽の幻想であるのかを問うことにはなんら意味がない。そうした諸世界のなかで、いわば贋物に埋もれた唯一の本物を希求する意志は無効化する。というのも、仮に現実という観念を想定し得

るとすれば、それら諸世界はそれぞれの諸行為においてすべからく現実のものであり、逆に非現実という観念を想定するときには、それらすべてが非現実のものでしかあり得ないからである。そしてこうした世界の享受は、それら諸行為に先行する対象の普遍的な存在の仕方が疑われることによってはじめて可能となるに違いない。

すでに「言語の能力」をめぐる展開された漱石の視点は、まさしくここにある。そこではとくに「文学」は、外在的な《運動》の復元を放棄することは不可避である。なぜなら、言語によって《運動》を対象化し、それ固有の質的な持続を描写し、その具体的な生成を叙述することには、そうした《運動》のものとは別の持続がともなうからである。そしてこのとき生じた独自の持続こそは、固有の《イマージュ＝運動》のものである。とするなら、「さりながら文芸家は此終局なき連鎖を随意に切りとり、之を永久的なるかの如くに表出する権利を有するものなり。即ち無限無窮の発展に支配せらるゝ人事自然の局部を随意に切り放ちて「時」に関係なき断面を描き出すの特許を有す」<sup>49</sup>。ある時間的な持続から切り離された「断面」を、その流れとは別の持続において描出すること。この「断面」、映画にあつてはショットと呼ばれるだろう「それは、もはや空間の断面ではなく、時間の断面のことなのである」<sup>50</sup>。かつての《運動》が持続する固有の時間、そこから乖離して描き出された「断面」が新たな《運動》を形成し、《イマージュ＝運動》へと生成すること。したがって、「かの所謂写実主義なるものも厳正なる意義に於ては全然無意味なるを知るべし」<sup>51</sup>。けれどそれは、あくまで外在的な《運動》を描写し、再現し尽くすことの不可能性において「無意味」であるにすぎず、そうしたミメシス的な意志を放棄するとき、「所謂自然主義なるもの」もまた、それに固有の《イマージュ＝運動》が導く独自の世界へと開かれることにもなる。

#### 4-2

結局のところ、「同じく物の全局を写さむとする場合に於ても、科学者は概念を伝へむとし、文学者は画を描かむとす。換言すれば前者は物の形と機械的組立を捉へ、後者は物の生命と心持ちを本領とす」<sup>52</sup>るのであつて、それゆえここでは「文学者の叙述は物を活さむが為めの用に過ぎず」<sup>53</sup>。こうして新たな生命を吹き込まれることによって、〈文学〉は再び息づくことになる。もしくは、新たに獲得されたこの生命、それは、新たに提示された真実、いわば「文芸上の真」でもある。「而して文芸上の真とは描写せられたる事物の感が真ならざるを得ざるが如く直接に喚起さるゝ場合を云ふに過ぎず」<sup>54</sup>。そして絶えず《イマージュ＝運動》をとめないながら、すべてこの「文芸上の真」なるもの、効力は作物が読者の情緒を動かすにある」<sup>55</sup>。科学にとってはけっして真実ではあり得ないものが〈文学〉にとっての真実へと生成するその瞬間に、われわれの「情緒」は揺さぶられる。けれど、二項の《あいだ》のこの生成は、《イマージュ＝運動》をとまなうことなしには発生し得ない。それゆえ、「文学者があらはさんと力むる所は物の幻惑にして、躍如として生あるが如く之を写し出すを以て手腕とす」<sup>56</sup>。とするなら、彼ら「文学者」が希

求すべきは、「皆「文芸上の真」を発揮して幻惑の境を読者の脳裏に誘致する方法」<sup>77</sup>にほかならない。そのとき<文学>は、「文学者」と「読者」の《あいだ》に顕在化することになる<sup>78</sup>。だがしかし、この《あいだ》とは、それら二項の互いに二元論的な対立を要請するような、あるいはそうした対立を弁証法的に乗り越えたすえの合一を意図するような「作物」を指示するものではない。なぜなら、ベルクソン＝ドゥルーズによる《運動》は、これが微分化され尽くすことはけっしてないからである。もし仮に、「文学者」と「読者」の《あいだ》を「作物」と設定してみたところで、そこでは「文学者」と「作物」の《あいだ》が、と同時に「作物」と「読者」の《あいだ》が発生することは不可避である。

いかなる二項においても、それらが互いに作用-反作用し合うことによって、その《あいだ》には絶えず不断の《運動》が生成する。それら二項の関係性は固定されず、ときとして反転することさえあるだろう。それでもなお、その二項が同一化することはない。それらの《あいだ》の関係性が固定され、それゆえ互いが《あいだ》を解消し得るその瞬間とは、時間の停止を意味する。だから同一化を確信したその《あいだ》にも、《運動》は持続しながら、停止した時間を置き去りにし、ただちにこれは過去のものとなる。現在のうちにはいかなる不可動的な絶対性もない。そこにはただ、互いの《あいだ》で変化していく関係性だけがある。さらには《運動》。踏破しつつある行為すなわち具体的な持続としての。それを再現することは不可能である。むしろそこに、新たな《運動》を提示すること。静止したままにわれわれが《運動》を把握するとき、それはすでに踏破された空間、すなわち過去のものであるだろう。そうではなく、現に進行しつつある《運動》の最前線をわれわれが生きること。<文学>という場であって、かつて経験した世界を描くのではなく、まさに描きつつある世界を体験すること。かつて書かれた世界を経験するのではなく、まさに読みつつある世界を体験すること。そこでわれわれが獲得するもの、それは、持続としての《運動》を生きつつある《半-主観性》であるだろう。

つまるところ《運動》は、それ自体がひとつの生命を維持する。そうした《運動》について、われわれは主体であると同時に客体でもある。そしてこの《半-主観性》の意識は、ほかならない言語をめぐる展開されていく。漱石が危惧する<文学>と人生との同一視は、互いの《あいだ》に介在する具体的な言語の物質性を忘却すること、言語を単なる透明な媒介として視界から隠蔽することに等しい<sup>79</sup>。したがって、そこでは誰もが観念的な<イメージ>の均質性にいたずらに身を委ねるばかりだろう。けれどそこには言語が残されている。翻ってこれに躓くこと。「文学者」のもとで一度は完結した「作物」がその手から離れてしまえば、ひとまずそれは、絶対的に限定された指示対象へとわれわれを差し戻すことのない、いわばなにもものをも表象しない空虚な<記号>として存在する。言語それ自体に躓くこととは、<記号>のこの空虚性を意識することである。それでもなお、<文学>は、けっしてそこに留まり続けはしないだろう。なぜなら、<文学>が<文学>であるためには、そうした<記号>の空虚性が充溢されることを要請するからである。ただしここで<記号>の空虚性を充たすもの、それは、もはや観念的な<イメー



ジ>の均質性などではない。「人はつねに書くことによってエクリチュールを持たぬ人々にエクリチュールを与えるが、与えられた人々はエクリチュールにその存在に不可欠な生成変化を与える」<sup>90</sup>。言語から《イマージュ》への生成は、むしろこうした<記号>の空虚性が可能にする。そしてわれわれが「エクリチュール」を認識するとき、それは、空虚なく記号>が《イマージュ》へと生成するその瞬間である。にもかかわらず、そこには絶えず《あいだ》がある。空虚なく記号>と《イマージュ》との《あいだ》を生きること。停止してその《あいだ》を埋めようと試みるのではなく、この《あいだ》を、「エクリチュール」としての<記号>の物質性と《イマージュ》の物質性の《あいだ》を揺れ続けること。すなわち《吃り》<sup>91</sup>。

#### 4-3

その存在の形態から、<文学>のあらゆる「作物」は、停滞し、先回りし、後戻りし、跳び越え、加速し、減速することを、「読者」の権利として物理的に保証している。連鎖した<記号>の直線性から意識を逸らすこと。と同時に、《イマージュ》生成の直線性を滑走すること。「読者」という状況にあって《吃り》とは、自らの意識の流動性に応じるがゆえに「作物」の不可動性に躓くことにほかならない。<文学>におけるエディプス的な三項の関係性について、「記を記事とし、著を作家とし、読を読者として、三者の間隔を図に示せば①—②—③となる」<sup>92</sup>と図式化し、「作家」の技巧の度合いから「読者」の「記事」への没入の度合いを測る漱石の問題提起は、おそらくはこうした展開を見据えている。

たとえば、彼によれば「形式とは内容に関係なく二個以上の文素の結合せる状態をいふ」<sup>93</sup>が、ここではそれは、空虚なく記号>の単なる連なりを意味するだろう。ところで、この「形式」に対する論考が「更に複雑の度を加へて一章一篇の長きにわたつて立論するとき、形式論は遂に変わって結構論となる」<sup>94</sup>。この、「形式論」から「結構論」への視野の拡大は、しかしながら、およそ<記号>の空虚性を充溢することなく、依然としてそこに留まり続けるものである。つまりそれは、「事物に即し、人物に即して美感を満足せしむるにあらずして、形式に於ての美感を満足するを目的とするが故に、事物と人物とのみに即して云ひ得べき幻惑に直接の関係を有せざるものとす」<sup>95</sup>。要するに、そうした視野にあっては「幻惑」が固有の《運動》を持続する余地がない。「文学の大目的の那邊に存するかは暫く措く。其大目的を生ずるに必要な第二の目的は幻惑の二字に帰着す」<sup>96</sup>以上、さらには「幻惑は固より内容性に因つて産出せらるゝを常とする」<sup>97</sup>以上、<文学>が<文学>であるためには、あるいはむしろ<文学>が<文学>となるためには、そこに「形式」から「内容」への《運動》が生じなければならない。「形式」それ自体の物質性に留まろうとする意志と、そこから《イマージュ》の生成に傾斜する意志との《あいだ》の力学的な場、それが<文学>なのである。互いのベクトルは、その《あいだ》で、間隙で、「間隔」で、作用—反作用し合う。そして「間隔の幻惑は距離其ものゝ遠近に支配せらる。間隔の幻惑は質にあらず技にあらず単に位地にあり」<sup>98</sup>。この「距離」または「位地」とは、もはや単にエディプス

的な三項のものであるばかりでなく、行為する自己と思考する自己との《あいだ》の距離であり、二つのベクトルが一本の綱を引き合うことで主体-客体の関係性をめぐる座標軸上に発生する拮抗点ないし均衡点、絶えず揺れ続けながら、停止することも不動化することもない、身体=精神の相対的な位置でもある。

空虚なく記号>が《イメージ》へと生成し、ついには一定の意味内容に投錨すること。「読者」に委ねられたこの意味作用が完了されるまでの、半-意味的な、けれどなお反-意味的ではあり得ない、《イメージ》との戯れ。そこでの《イメージ》とは、あくまで唯物論的なそれであるだろう。なぜなら、物質それ自体はア・プリオリな意味など包含してはおらず、ただそれが事=言へと生成するその瞬間に、そこに意味が発生するからである。あるいは逆に、意味がそこに発生したその瞬間に、物質は事=言へと生成する。観念的かつ抽象的でない《イメージ》。〈文学〉における物質性とは、個別的な文字の痕跡のもの、または一般的な文字の形象のものではもはやなく、《イメージ=運動》それ自身である。そこでは観念的かつ抽象的な《イメージ》など不可能である。仮に《イメージ》が観念を表象するそのときには、そこにかつての純粋な物質性は残されていない、単なる抽象的な〈イメージ〉を除いては。《イメージ》が《運動》から切り離されて佇むとき、《イメージ=運動》のみが持ち得た物質性は喪失され、ただ観念的な〈イメージ〉ばかりが沈殿する。そうではなく、分節化された秩序のもとに投錨しようとする瞬間の、〈記号〉をめぐる空虚性と充溢性との《あいだ》を、《イメージ=運動》として移行すること。「世に存する物象の相は動にして静止するものあることなし」<sup>1)</sup>。

そこではエディプス的な三項はけっして一致し得ないし、また、その必要もありはしない。事実、漱石の「F」や「f」がなにを意味するのかさえ、われわれは知りはしない。かろうじてわれわれに確言できるものがあるとすれば、それは、「F」とは「F」と「f」の《あいだ》で「F」から「f」へと作用するなにかであり、「f」とは「f」と「F」の《あいだ》で「f」から「F」へと作用するなにかであるということだ。それらはおそらくは同じ位相に属し、逆のベクトルを保つことで互いに影響を及ぼし合う関係にある。それゆえ、 $(F + f)$ の公式が等記号を介して開くその右側、すなわちその外部では、いかなる《運動》も、したがって〈文学〉さえも発生し得ない。〈文学〉とは、絶えず「F」と「f」の《あいだ》で、その二項の内側で発生する生きた運動、要するに「+」にほかならないからである。

## 註

- 1 Gilles DELEUZE + Félix GUATTARI, *Kafka — pour une littérature mineure*, Les Éditions de Minuit, 1975, p.29. (ジル・ドゥルーズ+フェリックス・ガタリ, 『カフカ — マイナー文学のために』, 宇波彰+岩田行一/訳, 法政大学出版局, 1978, p.27.)
- 2 *ibid.*, p.33. (同上, p.31.)
- 3 夏目金之助, 『文学論』, 岩波書店, 漱石全集第14巻, 1995 (1907), p.7.

- 4 同上, pp.7-8.
- 5 同上, p.8.
- 6 同上, p.9.
- 7 同上, p.8.
- 8 DELEUZE + GUATTARI, *op.cit.*, p.48. (前掲書, p.48.)
- 9 夏目, 前掲書, p.8.
- 10 同上, p.222.
- 11 同上, p.223.
- 12 同上, p.222.
- 13 同上, p.27.
- 14 同上, p.27.
- 15 同上, pp.32-33.
- 16 同上, p.105.
- 17 同上, p.92.
- 18 同上, pp.104-134.などを参照のこと。たとえばこの、「文学的内容の分類及び其価値的等級」を扱う第1編の第3章において、4種類に分類される「F」に「具体的」であることを要請するとき、漱石は、「感覚F」では事物を「具体的」に描写することの、あるいは「具体的」な事物を描写することの、「人事F」では人生に「具体的」に関わる事物を描写することの、それぞれの重要性を説く。さらには、人生に「具体的」に関わる事物を描写することの重要性は、漱石に倣えば、「人事F」を定義すると同時に、そのまま「F」全体をも定義している。
- 19 同上, p.92.
- 20 同上, p.107.
- 21 知覚を印象と観念の相互作用からなる流動的な《運動》として概念形成したうえで、さらにこの《運動》を知覚対象の現前-不在の違いから感覺的なものと反省的なものとに区別し、漱石自身の思考にも少なからずその影響を指摘できるデイヴィッド・ヒューム David HUME の思想について、ドゥルーズの綿密な論考を参照のこと。Gilles DELEUZE, *Empirisme et subjectivité — essai sur la nature humaine selon Hume*, P.U.F., 1953. (ジル・ドゥルーズ, 『経験論と主体性 — ヒュームにおける人間的自然についての試論』, 木田元+財津理/訳, 河出書房新社, 2000.)
- 22 Gilles DELEUZE, *Cinéma 1 l'image-mouvement*, Les Éditions de Minuit, 1983. の全体を参照のこと。《イマージュ=運動》という概念は、いうまでもなく、ドゥルーズのこの著作から援用されたものである。「イマージュ=運動: 一方が他方に対して作用し、反作用するような、可変的な構成要素の中心を持たない集合」(p.291.)。
- 23 *ibid.*, p.7.

24. 意識の流れをそのままに描写すること。それは、シュール・レアリスムの模索すなわちアンドレ・ブルトン André BURTON の試行でもあったはずだ。無意識の位相にあるものを、機械化した身体を介して記述し、意識の位相へと顕在させること。にもかかわらず、宮川淳が指摘するように、確かに「ブルトンはたえずイメージを強調したが、つまり彼はそれほどまでに言語に憑かれていたのではなかっただろうか。言語を単なる記号、単なる伝達手段と見做すにはあまりにも。エクリチュール・オートマティックといい、イメージといい、無意識の世界への照射というより、結局は言語をそれ自体の生、それ自体のきらめきに返すこと以外のなんでもありえただろうか」(宮川淳、『鏡・空間・イメージ』, 美術出版社, 1967, pp.139-140.)。自律化した身体器官をとおして、潜在するものなくすべてを意識上に露呈すること。そしてそのときそれらを滞らしむるもの、それこそが言語の物質性にほかならない。むしろこの物質性それ自体を意識し、意識とすること。そのためにこそ、ブルトンは「エクリチュール・オートマティック」を提唱したのではないか。

25 DELEUZE, *op.cit.*, pp.104-124. を参照のこと。映画の知覚について、ドゥルーズは、言語学との類似においてピエール・パオロ・パゾリーニ Pier Paolo PASOLINI が提出した概念、「自由間接話法」を援用しながら、「けっして登場人物と溶け込んでしまうわけではないが、だからといってその外側にいるわけでもない」(p.106.)カメラの存在について論じている。それは常に「登場人物たちのあいだにあって限定できない匿名の誰かの視点」(p.106.)であり、絶えず《ともに-あること》を要請する。主体でも客体でもないその存在は、したがって半-主体的であり、そうした位置にあるカメラの視点による《イメージ》は、主観的でも客観的でもなく、《半-主観的》なものである。

26 *ibid.*, p.107.

27 夏目, 前掲書, p.221.

28 同上, p.221.

29 同上, p.221.

30 DELEUZE, *op.cit.*, p.9.

31 *ibid.*, p.9.

32 *ibid.*, p.9.

33 *ibid.*, pp.9-10.

34 *ibid.*, p.10.

35 *ibid.*, p.10.

36 Henri BERGSON, *L'évolution créatrice*, Quadrige/P.U.F., 1991 (1907), pp.272-369.

(アンリ・ベルクソン, 『創造的進化』, 真方敬道/訳, 岩波書店, 1979, pp.320-430.) を参照のこと。

37 DELEUZE, *op.cit.*, p.10.

- 38 *ibid.*, p.10.
- 39 夏目, 前掲書, p.222.
- 40 DELEUZE, *op.cit.*, p.11.
- 41 *ibid.*, p.11.
- 42 *ibid.*, p.22.
- 43 BERGSON, *op.cit.*, p.305. (ベルクソン, 前掲書, p.358.)
- 44 *ibid.*, p.358.
- 45 *ibid.*, p.358.
- 46 夏目, 前掲書, p.220.
- 47 BERGSON, *op.cit.*, p.305. (ベルクソン, 前掲書, p.358.)
- 48 *ibid.*, p.358.
- 49 夏目, 前掲書, p.225.
- 50 松浦寿輝, 『平面論』, 岩波書店, 1994, p.167.
- 51 夏目, 前掲書, p.221.
- 52 同上, p.241.
- 53 同上, p.241.
- 54 同上, p.257.
- 55 同上, p.263.
- 56 同上, p.242.
- 57 同上, p.391.
- 58 ロラン・バルト Roland BARTHES の概念形成する「テキスト」とは、あるいはこうしたものであるかもしれない。Roland BARTHES, *Le plaisir du texte*, Éditions du Seuil, 1973. (ロラン・バルト, 『テキストの快楽』, 沢崎浩平/訳, みすず書房, 1978.) はもちろんだが、たとえば「作者の死」や「作品からテキストへ」と題された彼の複数の論文を日本語訳で任意に編んだ以下の書物を参照のこと。ロラン・バルト, 『物語の構造分析』, 花輪光/訳, みすず書房, 1979. 「作品は物質の断片であって(たとえばある図書館の)書物の空間の一部を占める」が、「[「テキスト」はといえば、方法論的な場である] (p.93.)。つまり「作品は手の中にあるが、テキストは言語活動のなかにある」(p.94.)。
- 59 「たゞ茲に注意を要することあり。人生は文学にあらず少なくとも人生は浪漫派文学にあらず、實際は浪漫的詩歌にあらず。(…) 超自然現象に関しても亦然り。詩は詩なり。人世は人世なり。(…) 感情は文学の特に尊重するところのものなること云ふを待たず、されども此文学観をとり来りて直ちに人世に適応せしめんと企つるは、社会を顛倒或は退歩の何れかに導くものとす」(夏目, 前掲書, p.134.)
- 60 Gilles DELEUZE + Claire PARNET, *Dialogues*, Flammarion, 1977, p.55. (ジル・ドゥ

ルーズ+クレール・パルネ、『ドゥルーズの思想』、田村毅／訳、大修館書店、1980、p.70.)

61 「文体とは、自らの言語の中でどもるようになること。難しい。なぜなら、そのようにどもる必要がなければならないのだから。発話でどもるのではない、言語活動そのものによるどもりなのだ。自国語そのものの中で異邦人のごとくであること。逃走の線をひくこと」(ibid., p.10. (同上, p.9))。さらには、「二人の人間の間に一本の線を引き、あるいは一個の塊を置くこと、二重の捕捉のあらゆる現象を生み出すこと、接続詞<と>が何かを示すこと、それが結合でも並置でもなく、どもることの始まりであり、つねに隣接の中から始まる破線の軌跡であり、一種の活動的かつ創造的な逃走の線であることを示すことに他ならない」(ibid., p.16. (同上, p.18.))。そしてそれは、二元論の崩壊を招聘するために。「二元論が言語内にあるが故に、われわれは二元論を通過せねばならない、それなしですませることは論外だ。しかし、言語と対抗し、どもりを創出せねばならない、言語以前の似非・現実に戻るためではなく、言語をしてそれらの二元論の間を通り抜けさせ、言語の少数者の用法、ラボフの言う固有の変異を決定する音声または書記の線を引くために」(ibid., p.43. (同上, p.54.))。

62 夏目、前掲書、p.406.

63 同上、p.392.

64 同上、p.392.

65 同上、p.393.

66 同上、p.391.

67 同上、p.392.

68 同上、p.394.

69 同上、p.225.