



|              |                                                                                 |
|--------------|---------------------------------------------------------------------------------|
| Title        | ドゥルーズと美学                                                                        |
| Author(s)    | 前田, 茂                                                                           |
| Citation     | 大阪大学, 1998, 博士論文                                                                |
| Version Type | VoR                                                                             |
| URL          | <a href="https://doi.org/10.11501/3143711">https://doi.org/10.11501/3143711</a> |
| rights       |                                                                                 |
| Note         |                                                                                 |

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

氏 名

前 田 茂

博 士 論 文

1. 題 名

ドゥルーズと美学







はじめに

この論文は、フランスの現代思想家ジル・ドゥルーズの哲学が、どのような点まで私たちの美学に貢献できるかを吟味する。ドゥルーズは一九二五年、パリの十七区に、技師の次男として生まれた。ドゥルーズ本人が言明しているのを読んだことはないが、この誕生年が意味しているのは、彼の思春期に戦争の暗い影が差していたということである。地元のリセを卒業した後、彼はソルボンヌに進み、フェルディナン・アルキエ、ジャン・イポリット、ジョルジュ・カンギレームらに師事することになる。また、ここではリセ時代からの友人ミシェル・トゥルニエに加えて、フランソワ・シャトレ、ミシェル・ピュートルらと知り合う。大学ではプラトン、マルブランシュ、ライプニッツを勉強するかたわら、サルトルを見出し敬愛する。しかし当時のドゥルーズにとって最も印象深い出来事であったのは、四十五年組として従軍免除されたとはいえ、パリの解放である。またアルキエのデカルト哲学とイポリットのヘーゲル哲学、そして当時の流行であった実存主義と現象学の間にあって、ドゥルーズはむしろイギリスの哲学に興味を引かれたと述べている。そして一九五三年にはヒューム論『経験論と主体性』を出版するのだが、しかしその後は一九六二年に『ニーチェと哲学』を発表するまで、二、三の論文を除いて、彼はほとんど著作活動を停止している（いわゆる〈八年間の空白〉）。このニーチェ論の後、ドゥルーズはカント、ベルクソン、スピノザに関する著作を続けて出版する。さらに一九六八年には大著『差異と反復』を学位論文として発表（副論文として『スピノザと表現の問題』）、この著作によって（既に一九六二年のニーチェ論を通じて知り合っていた）ミシェル・フーコー、およびジャック・デリダらとともに、フランス現代哲学の表舞台に立つ。しかしジル・ドゥルーズの名を決定的なものにしたのは一九七二年の『アンチ・オイディプス』である。フェリックス・ガタリとの共著であるこの著作は、出版から十年の間に国内で五万部が売れ、哲学書としては異例のセンセーションを巻き起こした。その後のドゥルーズの活動は周知の通りである。

ここで断っておかねばならないが、このようにドゥルーズの略歴を記すからといって、私たちはドゥルーズ哲学の全体像を検分する訳ではない。私たちの目的はあくまでもこの哲学が美学にどの程度まで応用できるかどうかを検証することである。したがって私たちが取り上げるドゥルーズの著作は、決して無作為抽出ではないが、一部分に限定される。そうして私たちはドゥルーズの思想を通底している、少なくとも一つのモチーフを摘出しようと試みるのである（それが美学に最も親近性のあるものかどうかは可能性の範囲を出ないのだが）。なにしろ概念の創造こそ哲学の役割であると自負していた人物のことであるから、数多くの魅力的な概念が、その著作のいたるところで見つかる。一見して、それらの内のいくつかは、既に充分なくらい美学に応用できるように思える。とはいえ（おそらくドゥルーズの意図に反して）、そういった概念の背後にある思想を確認しないまま、これを応用しようとする、途端にその魅力が失われてしまうこともまた事実である。したがって本論は二つの部分に分かれており、前半はひたすらドゥルーズが保持していた一つの思想モチーフの理解をめざす。そして、そこにあらわれた諸概念の美学への応用可能性が推し測られるのは、もっぱら後半部におい



てである。

もう一つの注意点にも触れておく必要があるだろう。ドゥルーズはしばしば複数で執筆した。特にフェリックス・ガタリとの著作は、彼の仕事の中で重要な位置を占めている。私たちはどこまでがドゥルーズの思想で、どこからがガタリ思想なのかを区別すべきだろうか。しかしある意味では、それらは全てドゥルーズの思想になったのだとも言える。そういった複雑さを避けるため、私たちが取り上げるのは、もっぱらドゥルーズが独りで執筆した著作だけである。そこからドゥルーズの思想の筆致のようなものが明らかになれば、あるいは私たちはガタリとの共著の中のどの部分がドゥルーズのものなのかを推定できるかもしれないし、あるいはそういった著作にまで検討を及ぼせる必要のないことが明らかになるかもしれない。いずれにせよ、この問題を扱うとすれば、それは本論の最終部においてのことだろう。

本文中に現れるドゥルーズの著作、あるいは参考文献の題名については、既に翻訳の出ているものはその邦訳名にならった（最後の文献一覧を参照のこと）。引用された箇所のパージ数については、ドゥルーズ自身の著作および他の参考文献に関わらず、丸括弧の中が邦訳における該当部分である。またアンリ・ベルクソンの著作については、サントネール版を用いた（これについても最後の文献一覧を参照のこと）。なお邦訳は白水社の『ベルクソン全集』を参照したので、丸括弧の中は邦訳各巻でのパージ数である。またドゥルーズの著作に限り、注の中では略号を用いることを検討したが、かえって対応確認が煩わしくなるため止めた。



## 目次

### はじめに

### 第一部 理論の弧

#### 第一章 「ベルクソンの哲学」、方法の発見

ベルクソンが論ぜられる三つの時期——方法としての直観——直観の四つの契機——ニーチェの影響？——いくつかの留意点

#### 付論一 「差異と反復」における二つのベルクソン批判

直観をめぐる問い——第一の批判、再認——第二の批判、強度——力としての認識、ニーチェあるいはスピノザ

#### 第二章 「シネマ」、方法の実践

「シネマ」の意図に関する仮説——存在論にもとづく生命論と認識論の並行、そして映画——精神の分化——直観は一か多か？——いくつかの留意点

#### 第三章 「襲」、基礎概念の発見

ベルクソンからライプニッツへ——内在性の平面——ドゥルーズのライプニッツ批判——モナドとイマージュ——理論の弧

### 第二部 美学的な局面

#### 第四章 「フランシス・ペーコン」、個体としての芸術作品

美学的な関心に向けて——人が何かを創造するとはどういうことか——モナドとしての作品——存在論的なゲーム——眼と手、ゲーム——彩色する感覚

#### 第五章 崇高の変容、状況の変化

ニヒリズム——神のゲームの変容——カントの手法——崇高と美の位置付け——どうして崇高では不十分なのか——現代における新しい闘い

#### 付論二 芸術と哲学の境界

内在性の平面から出発して考えること——内在性の平面に起こること——境界ははっきりしているか

#### 第六章 記号、真に伝達するもの

カオスと個体——弁証法に対する批判——芸術の終焉と多元主義——力のエチカ——視点としての記号と諸々の記号からなる体系

### おわりに

### 参考文献一覧



## 第一部 理論の弧

### 第一章、「ベルクソンの哲学」——肯定的な存在論

#### 「ベルクソンが論ぜられる三つの時期」

ドゥルーズの業績は高等教育修了証書として書かれたヒューム論から始まる。一九四七年に執筆されたこの論文は、一九五三年に『経験論と主体性』というタイトルで出版された。しかしながら本論が中心に据えるのは、ドゥルーズのベルクソン解釈である。とりあえずこれは便宜上のことである。つまり、ドゥルーズは三つの異なる時期にこの哲学者の思想を取り扱っており、それがどのような事情によるのかは今のところ不可知であるとはいえ、そのことで私たちはドゥルーズの思想の展開を追うための三つの観測点を手に入れることになるからである。三つの時期を概括すると、まず一九五〇年代に、『著名な哲学者たち』という本に収められた「ベルクソン」という論文、および『ベルクソン研究』第四巻に収められた「ベルクソンにおける差異の概念」という論文が書かれる。続いて一九六〇年代に、『ベルクソンの哲学』と題された著作が出版される。最後に一九八〇年代に、ベルクソン哲学を映画に応用しようとする『シネマ』上下二巻の試みがなされる<sup>(1)</sup>。第一期から第二期への移行を印付けるドゥルーズの変化は、既にマイケル・ハートの著作『ドゥルーズの哲学』において詳しく分析されている<sup>(2)</sup>。それゆえ私たちの検討は以下の手順で進めることにする。

一、『ベルクソンの哲学』におけるドゥルーズの意図、つまりなぜドゥルーズは再びベルクソンを解釈する必要があったのかを分析し、また先のハートの見解もここで併せて紹介する。二、『シネマ』におけるドゥルーズの意図、つまりドゥルーズが新たにベルクソンの中に見出したものを検討する。三、『シネマ』の後に出版された『襞』を分析し、ドゥルーズのベルクソン解釈の射程を測る——というのもこれはドゥルーズ単独の名前で出版された最後の体系的著作であるから。

#### 「方法としての直観」

『ベルクソンの哲学』におけるドゥルーズの主眼は、ベルクソンが哲学の方法として提起した〈直観 (intuition)〉を正当化することである。ドゥルーズの示唆するところによれば、ベルクソンの全著作はこの直観という方法の練り上げであり、あるいは実践そのものなのである。晩年の自伝的色合いの濃い著作『思想と動くもの』の中で、ベルクソンは次のように主張する——自然科学が実験と帰納法を通して物事を理解してゆくように、哲学は直観を通して正確かつ厳密に物事を考察することができるし、また考察しなければならない<sup>(3)</sup>。ドゥルーズはこの主張を真摯に受けとめ、ベルクソンの直観概念を理解しようとする。このことは注目に値する。というのも、ここでドゥルーズがベルクソンから引き出そうとしているのは、何よりもまず方法だからである。この傾向はとくに第二期に強い。事実、第一期のベルクソン解釈はどちらかといえば差異の概念の解説・注釈にとどまっていた。これはベルクソン解釈の第一期と第二期を分ける相違の一つであろう。

ところで先述のハートはこの第一期と第二期の相違として、ドゥルーズのニーチェおよびスピノザ



解釈の影響を指摘する。つまりドゥルーズがベルクソンの中に見出した肯定的な存在論は、ニーチェの影響によって肯定的な倫理学に、最後にはスピノザの影響によって肯定的な政治学にまで展開したのだと考え、「ベルクソンの哲学」はその移行の跡を残しているとするのである——「この短い本は初期の論文で提示された議論の多くを引き継いでいるが、しかし焦点の変化を示しており、もとの解釈にいくつかの非常に興味深い解釈を追加している。この追加された解釈が示しているのは、二つの〔ベルクソン研究の〕時期の狭間でなされたドゥルーズの力強いニーチェ解釈の時期の影響である」（挿入は筆者）<sup>(4)</sup>。後に確認するようにこの点も見逃すことはできない。その一方で、この二つの時期が〈八年間の空白〉、すなわちドゥルーズがほとんど執筆活動を停止した八年間を挟んでいることを考慮すれば、ドゥルーズが「ベルクソンの哲学」で自分なりの哲学の方法を確立し、この方法に則って活動を再開したのだと見ることは可能であるし、これ以降の著作を検討する上でも非常に意味がある。そして確かに、「ベルクソンの哲学」の結論において、ドゥルーズはそれまでの議論をまとめる形で、この直観という方法は四つの契機から成立するのだと繰り返す。ここからも「ベルクソンの哲学」の全議論が方法としての直観へと収斂すること、言い換えれば、この著作はドゥルーズがベルクソンの方法を体系的に理解し、自分のものとするための手続きだったと推察される<sup>(5)</sup>。そこで私たちも、この直観を成立させる四つの契機を順を追って見てゆくことにしよう。

#### 「直観の四つの契機」

私たちは日常の経験から出発する。すなわち、私たちは諸々の程度の差を越えて、本性において異なるものを見い出さねばならないのだが、この発見はまず程度の差異を示している**経験の場から出発**してなされるのである。ところで科学は、空間にも時間にも程度の差異しか見ることができない（直交する三つの座標軸としての空間、空間の第四次元としての時間）。例えば私たちは数直線としての時間上を移動する点であり、この点が通ってきた道筋が過去であり、この点がこれから通る道筋が未来であり、この点そのものが現在という訳である。そうすると時間全体は既に（直線として）与えられてしまっており、もはや時間の中に新しいものが生まれる余地はない（まさにこの点でベルクソンは映画を批判したのだった——なぜならそこでは一切が既にフィルムの中にあるから）。したがって科学は、全てのデータさえ揃えば、完璧に未来が予測できると自負することになるだろう。しかし私たちはこの科学の自負が、少なくとも一つの点で、裏切られると信じている。つまり芸術における新しさの現れは、決して過去のデータから予測できるものではないし、またこの新しさ自体も既存の与件の総合ないし変換によって得られるものではない。過去のデータさえ揃えば未来が予測できるとする科学の自負は、これまで起こった事柄を総合して次の身の振り方を決定しようとする行動の論理（経験主義）の引き写しに他ならない。しかし経験にとどまっている限り新しいものの出現が理解できないならば、我々は経験が与えるもののの中に、本来の差異を取り戻さねばならない——「空間と持続、物質と記憶、現在と過去などの間には本性の差異がある。私たちがこの本性の差異を見出すのは、〈曲がり角〉の彼方へと赴きつつ、経験において与えられる混合物を分解することによってである」<sup>(6)</sup>。



連続して進む時間という誤った思い込みの原因は、私たちの経験が混合物しか与えないことである。つまり経験の場において、全く変化しないまま延長するものと、常に変化しつつ持続するものの間の差異は、私たちの行動に役立つよう無視されてしまう。それゆえ経験の場の中で、本性において異なるこの二つの現実的な傾向を、純粹状態で見出し区別すること。これが純然たる二元論、あるいは経験の与える混合物の分割という**第一の契機**である。

興味深いのは、別の観点からすれば、第一の契機が既に経験を越え出る契機にもなっていることである。つまり私たちは本性の差異を求めて経験の場から経験の源泉へとさかのぼるのであって、ここでドゥルーズが、単なる経験の心理学、知覚の現象学以上のものをベルクソンの中に見出していることは明らかである（しばしばドゥルーズが自らをシェリングになぞらえつつ言及する〈超越論的经验論〉）。経験の中で本性において異なるものを見出すという第一の契機だけでは不充分であり、私たちはこの経験の〈曲がり角〉の彼方の事情を知らなくてはならない。そこで、まず経験の彼方で見出される純粹な空間とは何だろうか。それは同じものが延長において繰り返されると見なされた場にはならない。だからこそ空間は、縦・横・奥行きという三つの直交座標によって表されるのであり、その結果そこでは一切が単なる距離の程度の差異によって位置づけられる。したがって空間とはひたすら程度の差異の場であり、差異が取り消されつつ落ち込んでゆく先に**想定された極限点**である。「実際のところ、空間とは物質でも延長でもなく、物質の〈図式〉なのであって……一切の可能な延長の外側にある外皮のようなものである」<sup>7)</sup>。その一方でベルクソンは持続を固定状態ではなく絶え間ない変化だとする。実際、常に変化しつつあるからこそ、それは一つの持続なのであって、仮にこの変化が一瞬でも止まることがあれば、そこに一つの点が刻まれて、この点を中心に持続は前後二つに、程度の差異において分割されてしまうだろう。一つの純粹な持続とは止むことなく変化しつつある何物かであり、つまりは絶えず自分とは違うものになりつつあるもの、他のものとの比較や対照による程度の差異ではない自己自身との本性の差異の場である。しかしそのようなものは経験の彼方でしか得られないだろう。というのもこの持続が経験の場で〈現実化 (actualiser)〉されてしまえば、それは何らかの姿を取らねばならず、その結果、持続の自己変化は、先立つ姿と後続する姿の間の比較・対照による程度の差異に貶められてしまうから。それゆえ純粹な持続は潜在的なままにとどめられねばならない。**第二の契機**とは、この経験の彼方における純粹な持続と純粹な空間の二元論である。これは先の二元論と異なっている。なぜなら、経験の彼方で見出される限りにおいて、一方の純粹な持続が**一切の本性の差異**を引き受けてしまい、他方の純粹な空間は**想定された極限**に還元されるので、それゆえ二つの項の間に本性の差異があるとは言えないからである。これは中和され、埋め合わされた二元論である。

「まさに持続こそが全ての本性の差異を包含し、持続はそれ自身に対する変質 (alteration) として定義されることとなる。まさに空間こそが全ての程度の差異を一手に示すのであって、空間は限らない分割可能性の図式として現れることになる」<sup>8)</sup>。また、「持続、記憶、または精神は、即自的 (en soi) かつ対自的 (pour soi) な本性の差異である。また、空間あるいは物質は、おのれの



外での (hors soi) かつ私たちにとっての (pour nous) 程度の差異である」<sup>(9)</sup>。そして全ての本性の差異を担う持続と、全ての程度の差異が落ち込んでゆく空間との間には、ただ差異がある。逆に見れば、差異それ自体の全ての程度、差異そのものの本性全体が、この二つの傾向の間で展開されるのだと言えないだろうか。言い換えれば、まず差異そのものがあって、それが本性の差異と程度の差異へと微分化 (différentier) するのである。結局のところ、本性の差異を展開するものは、既に述べたように自己自身との差異を展開するのであるが、しかしこの差異は比較・対照において他のものに媒介されるのではない以上、生み出されるのは最初の差異よりも程度の低い差異との間の差異でしかあり得ない。これが差異の本性であり、生み出される諸々の差異の程度ということである。これが再発見される差異そのものの一元論という**第三の契機**である。方法の諸契機としてのこの一元論と最初の二元論の間に矛盾はない。「なぜなら二元性が有効なのは、経験の最初の曲がり角の彼方へと至る諸々の現実的 (actuelle) な傾向の間、諸々の現実的な方向の間だからである」<sup>(10)</sup>。その一方で二つの傾向の統一が、潜在性において、持続そのものにおいてなされる。逆に言えば、出発点の一つの潜在的 (virtuelle) な持続であり、それが——本性の差異の場である限りにおいて——次々と微分化して諸々の程度において異なる差異を生み出し、最終的には様々な差異のレベルができる。しかもこれらの差異はいずれも媒介された結果の差異ではないのだから、全て潜在的な差異である。したがって結論として、唯一の潜在的な差異＝持続が、潜在的なままに微分化して、いくつものレベルの差異＝持続を共存させている事態が導き出される<sup>(11)</sup>。

これら微分化 (différentiation) に由来する様々な差異のレベルの現実化、そしてその結果としての分化 (différenciation) が**第四の契機**である。つまり一つの潜在的な全体が、いかにして現実の多様性へと展開するのかが説明されなければならない。「今や私たちが語っているのは、[第一の契機をなす分割とは] 全く別のタイプの分割である。つまり私たちの出発点の一つの統一性・単一性であり、潜在的な全体性である。まさにこの統一性が、本性において異なる様々な線にしたがって現実化され、潜在的に包み込んだままにしていたものを、〈展開し (expliquer)〉、発展させるのである」<sup>(12)</sup>。潜在的な持続の微分化・分化は、収縮と弛緩という二極にしたがってなされる。持続の弛緩へと進めば、物質が現れる。物質においては、一つの瞬間が現れ、そして次の瞬間が現れると、前の瞬間は消え去らねばならない。つまり物質は持続をほとんど収縮させず、つまり変化することがない。だからこそ物質はそれとして現前することができ、その代わり、瞬間ごとに更新されるまばたきなのである ( $\pi$  中間子といった素粒子が時代・時間とともにその性質を変えることはないだろうが、しかし周知の通り素粒子の寿命は極めて短い)。一方、この物質から構成された有機体は、そこに潜在的に共存している生命のおかげで、いくぶん持続を緊張させている。その結果、有機体は変化し、その代わりにその変化の直中で個体としての持続を手に入れる。しかし有機体の中にも植物と動物がいる。明らかに植物と動物では可変性の程度、個性性の程度が異なっている。五月のオタマジャクシと六月のカエルの同一性とはどれ程のものだろうか。一つの群生における一本の竹と別の竹の間の境界とはどれ程のものだろうか。「持続が物質と生命とに分かれ、次に生命が植物と動物に分



かれる時、私たちは、潜在的である限りにおいて共存する、収縮の様々なレベルが現実化されるのだと考えなくてはならない」<sup>(13)</sup>。潜在的な差異は——それが差異である限りにおいて——潜在的なままに微分化し、そして微分化した諸々の弛緩・収縮のレベルが現実化する、つまり分化する。この潜在性の分化＝現実化がエラン・ヴィタルであり、『創造的進化』のプログラムである。ドゥルーズは『物質と記憶』と『創造的進化』が厳密に対応していることを指摘する<sup>(14)</sup>。この二つの著作によって、私たちは経験論から存在論へ、そして存在論から生命論へと移行するのである。

《創造的進化》、つまり真の意味での創造が語られるのはまさにこの第四の契機においてである。ドゥルーズが繰り返し強調することには、ベルクソンの読解においては〈潜在的なものの現実化 (actualisation du virtuel)〉と〈可能的なものの実在化 (réalisation du possible)〉が混同されてはならない。可能的なものは現実の多様性を十把一絡げにする一般化を通して得られた表象に過ぎない。〈雨が降らないこともあり得た〉と述べるのは、現実には雨が降った事態の背後にある根拠の連鎖を無視することにはかならない。つまりそういった意見はそこで雨が降らなくある世界全体を一挙に想定することである。「可能的なものの疑似－現実性においては、既に一切が与えられてある……」(強調は原文から)<sup>(15)</sup>。さらに可能的なものの実在化は、常に限定および類似を通して進むほかない。例えば諸々の世界の可能性を指定してしまえば、この世界の現実性は指定された可能性の内の一つとの類似によって、そして他の諸々の可能性の消去によってしか得られない。その一方で現実的なものは、それが現実化する潜在性とは似ていない。潜在的なものの現実化は、本性において異なる二つの現実化の線を実際に創造することによってなされる。例えば動物は、動物を生み出す潜在的な場としての物質と似ていないし、動物の線が創造される時には、動物と本性において異なる植物の線も創造されねばならない。「要するに潜在性の特性とは、分化しながら現実化するという仕方、そして現実化するためには分化し、分化の線を創造せざるを得ないという仕方である」ということである<sup>(16)</sup>。これこそハートの指摘する、ドゥルーズがベルクソンの中に見出した肯定的／積極的存在論である。すなわち、限定という否定的／消極的契機を導入することなく諸々の存在者を説明すること。まさにこのゆえにこの存在論は真の創造論にもなりえているのである。

#### 「ニーチェの影響？」

ところで『ベルクソンの哲学』は、これら直観の四契機を要約した後にも議論を続ける<sup>(17)</sup>。そしてこの議論は、主に『創造的進化』において示唆されている人間の特権性についてのものである。つまり、「エラン・ヴィタルが成功して〈通過する〉のは、もっぱら人間の線のみであり、この意味において人間はまさしく〈展開全体の存在理由〉である」<sup>(18)</sup>。一見すると、ここでの議論は『道徳と宗教の二源泉』を射程に入れようとしているかに見える。というのも、この箇所では引用されるのはほとんどこの著作だから。そして『意識に直接与えられたものについての試論』ないし『物質と記憶』が示す経験論から存在論への移行、そして『創造的進化』の示す存在論から生命論への移行へと議論が進んできたことを考慮すれば、この展開は歴史的にも内容的にも自然なものであろう。ベルクソン



の著作の順序に適っているし、また生命論から社会学あるいは文明論へと進むのだから。とはいえ、差異の各々のレベルが〈潜在的に〉他の全てのレベルを包摂していることを思い出すべきであろう。分化したとはいえ、有機体の中では、なお本性において異なる物質と生命が潜在的に共存している。例えば牧草を食べる牛はもっぱら有機体としての植物しか認識しない。しかし牧草を消化する働きは分子レベルでなされ、また牧草を認識するための視覚は七つの光子さえあれば作動することができる。ところが牛自体が既に有機的な個体として現実化したものである限りにおいて、牛によって認識されるのは、もっぱら有機体のレベルだけである。また植物の中にも潜在的に動物的なものが共存し、逆もまた真である。そのことは動物的な植物としての食虫植物や、植物的な動物であるホヤ（驚くことにこれは脊椎動物である）が証明している通りである。けれどもそれら現実化したものの中での差異のレベルの潜在的な共存が明らかになるのは、ひたすら直観においてだけであろう。つまりここでドゥルーズが問うているのは、人間の特権性というよりもむしろ〈どうしてある認識は直観となりうるのか〉ということなのである。『ベルクソンの哲学』の焦点が、直観という方法にあったことを思い出すならば、このような問いは極めて自然である。それゆえ先述のハートがここでの議論にニーチェの影響を見だし、存在論が倫理学へと移行しつつある局面を見出すとしても、そしてフランスのベルクソン研究者マドレーヌ＝バルテミー・マドールもここにニーチェ的なものを見出すとしても（「ベルクソンはニーチェではない」）<sup>(19)</sup>、議論はなおベルクソンの内部、直観という問題の内部に留まり続けていると言えるだろう。もしここでの議論がベルクソンをはみ出る様相を示しているとするれば、それはベルクソン自身が示した〈直観の発生〉が不充分だったからではないだろうか。この不十分を補うためにニーチェが引き合いに出されるならば、その時に限り、私たちはニーチェの影響に言及すればよい。この問題は後に詳しく議論することにしてしよう。

#### 「いくつかの留意点」

この章を終わるに当たって、先の四つの契機について注意点を指摘しておこう。それらは後の議論において重要性を持ってくる。まず第一の契機について言えば、これは経験論からの逸脱を印付ける。おそらくヒュームの中にはそのような契機は存在しないだろう。事実、ドゥルーズのヒューム論「ヒューム、あるいは人間的な自然」における問題提起は、いかにしてカオス状の観念群が連合原理を介して人間的な自然（人間本性）となるのかというものであり、そしてそこでの議論は〈継起する現在における主体性の構成〉へと収束するからである。つまりこの議論は経験の〈曲がり角〉のこちら側、私たちの生きている現在の構成にしか関わっていない。このゆえに「差異と反復」では、ヒュームの主体性は「時間の第一の総合」として、すなわち「生ける現在（*présent vivant*）」において習慣を構成する受動的な総合として限定されるのである<sup>(20)</sup>。ここには経験をさかのぼって現在と過去、物質と持続の間に本性の差異を見出す契機、そして最終的に潜在的な差異そのものの存在を論証する手だては存在しない。

次に第二の契機と第三の契機は多様体（*multiple*）についての新しい考え方を印付ける<sup>(21)</sup>。こ



れはベルクソンの持続の概念について提起される。例えば、私は私自身の持続を持ち、またコップ一杯の水の中で砂糖が溶ける過程も一つの持続を持つ。だからこそ私は砂糖が溶けるのを「待たなければならぬ」<sup>(22)</sup>。この〈待ち遠しさ〉は、私自身の持続と砂糖が溶ける過程の持続とが、〈どうしようもなく〉分かたれていることを証明している。それゆえ私たちが見出した一つの潜在的な持続は、互いに他へと還元することのできない複数の部分を持つと言える。そうすると持続は一なのか多なのか。しかしドゥルーズが言うには、問題となっているのは持続が一か多かということではなく、持続はどのような種類の多様体なのかということなのである<sup>(23)</sup>。諸部分の還元不可能性を立証する〈待ち遠しさ〉が現実化されるのは、私とコップ一杯の水とを分割した限りでのことであり、この二つの持続を包み込むより大きな持続においてはこの〈待ち遠しさ〉は現れないだろう。そしてこのように次々とより大きな持続を設定してゆけば、「一つの同じ持続がその道に沿って物質世界全体の出来事を寄せ集めてゆく」と言えるだろう<sup>(24)</sup>。持続は〈潜在的には〉一つである。そして持続が〈現実的に〉分割される時には、持続はその本性を変え、その分割の程度に応じて例えば〈待ち遠しさ〉という感情——これはもはやそれ以上は分割不可能である——へと変化するのである。「実際には持続は自らを分割し、そして自らを分割することをやめない。それゆえ持続は一つの多様性である。しかし持続は本性を変化させることなしに自らを分割することなく、持続は自らを分割することで本性を変化させるのである。それゆえに持続は非-数的な多様性なのであり、そこでは——分割の各々の段階で——諸々の〈分割不可能なもの (indivisibles)〉について語ることができる」(強調は原文から)<sup>(25)</sup>。

このことはもう一つの問題を浮かび上がらせる。つまり潜在的な持続が現実化されて、複数の部分が現れてしまえば、それら各々の部分は互いに相容れないものとなる、つまり個別的になる。この考えは「シネマ」において再び取り上げられることになる。そこにおいては、映画のショットが分割を遂行するもの、ドゥルーズの用語で言えば〈分割体 (le dividuel)〉として定義される。例えばショットは宇宙全体から〈私〉と〈コップ一杯の砂糖水〉をカッティングすることで、潜在的な一つの持続を二つの持続に分割し、もとの持続を〈待ち遠しさ〉へと変化させる。あるいは——「水の運動であれ、かなたの鳥の運動であれ、ボートの上の登場人物の運動であれ、それらは混ざりあって、ただ一つの知覚、すなわち人間化された自然の平穏な一全体となっている。そこへ鳥が、すなわち一羽のカモメが人に襲いかかり怪我を負わせた。三つの流れが分割され、互いに排除し合う。全体は形成し直されるのだろうが、しかしその時全体は既に変化してしまっているだろう。すなわち限りなく待ち続けている内に、完全に鳥化され、人間に敵対する自然を示す鳥たち全体の単一の意識ないし知覚となってしまうだろう。全体は鳥の襲撃に際し、その手段、場所、犠牲者に応じて改めて細分割されるだろう。人間と非人間が曖昧な関係の中に収まることとなる時、全体は休戦に乗じて形成し直されることになる (ヒッチコックの「鳥」)」<sup>(26)</sup>。カッティングが潜在的な持続からの切り取りを行うとしても、そこからこの持続を排除するわけではないことに注意しよう。持続は〈平穏な人間化された全体〉もしくは〈人間に敵対する自然を示す鳥たち全体の意識〉として常にそこに現前している。



問題は持続を保持しながらも、何を切り抜いたかによって、各々のショットが個別性を獲得するということである。これはつまりモナドではないだろうか。すなわち、一つ一つのモナドは潜在的に世界全体を包摂しているが、しかし各々のモナドはこの世界の一部分しか明晰に表象しえず、そしてこのことこそがモナドの個別性を生み出しているというのだから。

さらに第四の契機にも、ベルクソンとライプニッツの共通点を見出すことができる。まず可能なものの批判の中には、一種の充足理由律を見出すことができるだろう——「なぜ他ではなくこのようであるかという十分な理由なしには、いかなる事実も真である、あるいは実在しているとは見なされ得ないし、いかなる言明も正しいとは言えない」<sup>(27)</sup>。そして外部規定によらない内的創造としての潜在的なものの現実化は、不可識別者同一の原理を思い出させる——「自然の中では、二つの存在者が完全に同じようであって、そこに内的な差異、つまり内在的 (*intrinsèque*) な規定に基づく差異を見出すことができないことは決してない」<sup>(28)</sup>。これらの共通性は、後の『褻——ライプニッツとバロック』がドゥルーズのベルクソン解釈の延長線上にあることを示唆していないだろうか。とはいえ第四の契機における最大の問題は、先に述べた人間の特権性と直観の問題である。どうして直観は人間において発生するのか。どのようなキッカケによって直観は起こるのか。どうしてある認識は直観となることができるのか。しかし『ベルクソンの哲学』における直観についての結論がベルクソンからの逸脱を印付けているように見えるのであれば、ここにとどまっている限り私たちは直観について何も知りえない。しかしこの逸脱をすぐさまニーチェの影響などに帰着させるのではなく、私たちはドゥルーズがベルクソン哲学の内部からベルクソンを超克しようとする様を見届ける必要があるだろう。それゆえこの問題を考察するために、私たちは一九六八年の『差異と反復』でなされる若干のベルクソン批判を検討することにする。

(1) 出版年あるいは執筆年を冒頭に書誌を記す——

1956, «Bergson», in *Les philosophes célèbres*, Mazenod;

1956, «La conception de la différence chez Bergson», in *Les études bergsonienne*, vol. 4, Albin Michel;

1966, *Le bergsonisme*, P.U.F. 1966.

1983, *Cinéma 1: l'image-mouvement*, Minuit;

1985, *Cinéma 2: l'image-temps*, Minuit.

(2) Michael Hardt, *Gilles Deleuze—An Apprenticeship in Philosophy*, University of Minnesota Press, 1993; 邦訳は田代真ほか、『ドゥルーズの哲学』、法政大学出版局、一九九六を参照。

(3) Henri Bergson, *La pensée et le mouvant*. とりわけ第二部を参照のこと。

(4) Hardt, *op. cit.* p. 2(25).

(5) 確かに第二期『ベルクソンの哲学』の中の議論は、ほとんど全て第一期の論文で既に現れている。それゆえ『ベルクソンの哲学』に見られる変化とは、各議論が（差異ではなく）直観を中心に配置されるということ、そして議論がより〈実践的〉になったということである。このことは些末ながら興味深い事実を浮かび上がらせる。ベルクソンが純粋に〈直観〉を実践している著作の一つとして『笑い』を挙げることができよう（



Bergson, Rire)。この著作において直観は、生の力動性に反して硬直化する社会現象、とりわけ官僚組織を攻撃するための武器として用いられる。ところでドゥルーズのベルクソン研究＝第一期の「ベルクソンにおける差異の概念」にはこの著作からの引用は一つもない。一方、第二期の『ベルクソンの哲学』では、『笑い』を「R」という略号で示すと述べているにも関わらず、やはり『笑い』からの引用は一つもないのである。実際、『笑い』が既に直観の実践・応用の書であって見れば、そこからドゥルーズが引き出すものはもはや何もないであろう。しかし『笑い』を考慮に入れている限りにおいて、『ベルクソンの哲学』におけるドゥルーズの関心は、ひたすら「方法としての直観」（これは『ベルクソンの哲学』第一章のタイトルである）であったことが推理される。そしてこの時点でドゥルーズの念頭にあったのは、非常に好戦的なベルクソン像であったはずである。

<sup>(6)</sup> *Le bergsonisme*, p. 93(102). さらにドゥルーズが引用するベルクソン自身の言葉を参照——「経験はその源泉において、あるいはむしろ経験が私たちの役に立つ方向へと屈折しつつ文字どおり人間的な経験になるその決定的な曲がり角の上で探求しようとする事」（強調は原文から；Bergson, *Matière et mémoire*, p. 321(206)；cité par Deleuze, *Le bergsonisme*, p. 17-18(19)）。

<sup>(7)</sup> *Le bergsonisme*, p. 89(96)。

<sup>(8)</sup> *Ibid.* p. 94(103)。

<sup>(9)</sup> *Ibid.* p. 94(103)。ここに出てくる「即自的差異 (*différence en soi*)」および「対自的差異 (*différence pour soi*)」という表現は、それぞれ『差異と反復』第一章、第二章のタイトルとなる。

<sup>(10)</sup> *Ibid.* p. 95(104)。

<sup>(11)</sup> Cf. *ibid.* p. 36(39)——「別のもの (*autre*) はあるが、複数のもの (*plusieurs*) は存在しない。すなわち可能態においてのみ存在する数である」（強調は原文から）。

<sup>(12)</sup> *Le bergsonisme*, p. 98(106)。

<sup>(13)</sup> *Ibid.* p. 104(112)。

<sup>(14)</sup> Cf. *ibid.* p. 103(111)——「そして『創造的進化』の『物質と記憶』との連鎖は完全に厳密である」。

<sup>(15)</sup> *Ibid.* p. 101(109)。

<sup>(16)</sup> *Ibid.* p. 100(109)——さらにこの文に先立つ箇所を参照のこと；「なぜなら現実化するためには、潜在的なものは消去と限定によって進むのではなく、積極的な行為において自分自身の現実化の線を創造せねばならないからである。その理由は単純である。つまり実在的 (*réel*) なものは、それが実在化する可能的なもののイメージが類似に属しているが、反対に現実的なものは、それが受肉させる潜在的なものには似ていないからである。現実化の過程の最初にあるのは差異である——すなわち、出発点である潜在的なものと到達点である現実的なものの間の差異であり、さらにまた現実化がそれに従ってなされるところの諸々の補助線の間の差異である」（強調は原文から）。

<sup>(17)</sup> Cf. *ibid.* p. 111(118) seq.

<sup>(18)</sup> *Ibid.* p. 111(118)。

<sup>(19)</sup> cf. Hardt, *op. cit.* p. 22-25(61-66)。

<sup>(20)</sup> Cf. *Différence et répétition*, p. 96-108(119-132)。私たちの性向・傾向が構成される場としての「生ける現在」が示しているのは一つの単線状の時間だけであって、この唯一の単線状の中でなされる限りにおいて「時間の第一の総合は、根元的なものであるとはいえ、時間内部的 (*intratemporelle*) なものである」（*ibid.* p. 108(132)）。そして「ヒュームの叙述にこじつけをなすまでもなく、《期待—習慣》にベルクソンの持続や記憶の諸性格の大部分が見出される」と述べる限りにおいて、ヒューム論におけるドゥルーズは、まだ私たちが見たようなベルクソンの「潜在的持続」のテーマを見出していないと判断できるだろう——*Empirisme et subjectivité*, p. 101(164)。



(21) ドゥルーズにおける〈多様体〉概念の重要性については——Cf. Constantin V. Boundas, «Deleuze-Bergson: an Ontology of the Virtual», in *Deleuze: A Critical Reader*, ed. by Paul Patton, Blackwell, 1996.

(22) Bergson, *L'évolution créatrice*, p. 502(27).

(23) *Le bergsonisme*, p. 80(87)——「しかし問題は、どのようなタイプの多様性なのかということである。ベルクソンが二つのタイプの多様性、すなわち現実的で数的で不連続な多様性と、潜在的で連続的で質的な多様性を対比したことが思い出されよう」。リーマン—アインシュタインによって代表される前者の〈多様体〉と、ベルクソン—ドゥルーズによって代表される後者の〈多様体〉の区別についても、Cf. Boundas, *op. cit.*

(24) Bergson, *Durée et simultanéité*, p. 100(203).

(25) *Le bergsonisme*, p. 35-36(39).

(26) *Cinéma*, p. 34.

(27) G. W. Leibniz, *Principes de la philosophie ou Monadologie*, §32. テキストはアンドレ・ロビネ編集のP.U.F.版を参照し、引用文はB写本からの翻訳。邦訳は工作舎より刊行の『ライプニッツ著作集』を参照。またライプニッツの思想については、特に世界と神との関係について——田中英三、『ライプニッツ的世界の宗教哲学』、創文社、1977を、さらにライプニッツによるデカルト機械論への批判については、ルネ・ブーヴレス、『ライプニッツ』、橋本由美子訳、白水社（クセジュ文庫）、1996を参照した。

(28) Leibniz, *Monadologie*, §9.



「直観をめぐる問い」

先の章では、『ベルクソンの哲学』のドゥルーズが、いかにしてベルクソンの直観という方法を正当化しているのかを見た。しかし確かに私たちは、直観という方法の理論的な根拠を理解したとはいえ、実際の直観がどのような時に、どのようなキッカケによって始まるのかまで知ったわけではない。そして思考を一つの**実践**と見なす時、これほど重要な問題はないだろう——「哲学における開始の問題は、当然のことながら、極めて微妙なものだと常に考えられてきた」<sup>(1)</sup>。既に見たように、ドゥルーズはこの難点をなんとかベルクソン哲学の内部で、とりわけ『道德と宗教の二源泉』を引き合いに出すことで取り繕おうとし、まさにそのことがベルクソン解釈におけるドゥルーズの新しさになっていた。その一方で、正当なベルクソン研究者を自認する人々からの非難が集中したのもこの部分にほかならない。彼らが言うには、それはもはやベルクソン本来の哲学ではない。「〈人間の条件を越えてゆく〉過程は確かにベルクソンにとって哲学の使命であるが、〈非人間〉ないし〈超人〉といった術語で定式化できるものではない……。いずれにせよ、この結論から受け取られる主要な結論とはベルクソンはニーチェではないということである」<sup>(2)</sup>。とはいえ、ドゥルーズが直観の中にまず初めに見出した契機が、ヒューム解釈によって得られた〈生ける現在の経験論〉からの逸脱であることを考慮すれば、このような結論は決して不自然なものではない。既に見たように、越えられるべきなのは、人間の条件全体ではなく、もっぱら「生ける現在」において構成された主体性（習慣・性向）に過ぎない。そして『ベルクソンの哲学』において、この乗り越えを保証する直観の発生を〈感動（*émotion*）〉に結び付ける時（「感動は知性の中での直観の発生である」）<sup>(3)</sup>、ドゥルーズは先へと進むどころか、むしろ主体性の発露を情念（*passion*）ないし触発（*affection*）に見たヒューム論を引き継いでいるかに見える。いずれにしても問題なのは、直観の発生についての先の問いが、もはやベルクソン哲学の内部では解決不可能に見えていることである。おそらく『ベルクソンの哲学』から三年後の『差異と反復』において、ドゥルーズが極めてあっさりとベルクソンを批判するのはこのためではないだろうか。そしてこの批判が、『シネマ』の新しさを理解するための私たちの出発点となるように思える。

「第一の批判——再認（*reconnaissance*）」

直観についての問いは次のようにまとめられる。すなわち、直観はどのようなキッカケによって発生するのか、あるいはある認識が直観となるのは何によってか。このように問いを二つの局面に分けるならば、直観の発生に関する第一の問いに対する応答は、ベルクソンの認識論を批判する形を取るように思える。すなわち——「ベルクソン流に、牧草を前にした牛の再認と、追憶を呼び起こしている人間の再認をいくら区別したところで、前者はもとより後方でさえ、思考するということの意味のモデルたりえない」<sup>(4)</sup>。これは何を意味しているのか。先に私たちは物質と持続が本性において異なっ



ていることを見た（直観の第一の契機）。そして私たちの認識を知覚と追憶に分けるならば、知覚が物質に向かって現在にとどまるのに対して、追憶は持続としての過去へと向かい、潜在的な場に身を置くことが推察されるだろう。知覚と追憶の間にも、物質と持続の間と同様の本性の差異がある。ただし現実的には知覚と追憶は混合しており、一つの再認を形成しているのである（つまりここでも混合物の分割が問題となっている）。そして確かに『物質と記憶』の中で、ベルクソンは物質と持続を区別し、知覚と追憶を区別する。しかし物質的な身体構造に依存する習慣的な再認（牧草を前にした牛の再認）と、持続へ向かう追憶を前提とする注意深い再認（追憶を呼び起こしている人間の再認）を区別し、後者こそ自由の根拠であると結論付ける時、ベルクソンは注意深い再認において記憶の現実化を司る〈表象〉の負の力を見くびっている。例えば牛が様々な物の中から牧草だけを選び出して、つまりそれが牧草であるということを本能的・反射的に再認しながらそれを食べる時はもちろん、人間が街角である人物に出会って、彼は誰だったかと追憶し、ああそうだ彼は誰々さんだと再認して挨拶する時でさえ、そこで思考の命運が賭けられているとは到底思えない。もしそうであれば、哲学とはあるものを見て、あれは砂糖、これは塩という具合に、物事をかつて習ったとおりに割り振るだけの退屈な仕事になってしまうだろう。ドゥルーズは後に、芸術もまた一つの思考であると述べることになるのだが、それが意味するのは、例えば絵画のような芸術は決して、木々の色は緑、人の手の形は……という具合に、色と線の良識ある割り振りを行うだけの技術ではないということである。実際、注意深い再認の後に、私たちが〈こんにちは誰々さん〉と応答したところで、私たちはその誰々さんについて予め持っていた表象を補強する以上のことは何もしていない。「思考とその諸能力は再認の対象に自分の仕事（emploi）を見出すことができる。思考は再認のために忙しく立ち回ることができるのだが、しかしこの立ち回り、この仕事は思考とは何の関係もない。そこにおいて思考は自分自身のイメージでしか満たされない……」<sup>5)</sup>。結局のところ、再認に留まっている限り、何も新しいものは生まれない。

とはいえ生命を潜在的な持続と見なし、生物の進化をこの潜在性の分化＝現実化と同一視する一九〇七年の『創造的進化』の議論は、直観の最後の契機にまで至らなければ得られないものである。そして一八九六年の『物質と記憶』において既に、ベルクソンは現実化されない記憶こそ、真の思考の場であることを確認しているのだが（「記憶とともに私たちは、真に精神の領分に身を置く」）、しかし彼はこの確認だけで満足してしまう（「私たちはこの領分を探索する必要はなかった」）<sup>6)</sup>。したがって直観の手前で立ち止まる『物質と記憶』と、直観の実践としての『創造的進化』の間が埋められなければならない。後に見るように、ドゥルーズの『シネマ』はまさにそのような試みとして登場する。いずれにしても、問題の核心はどこにあるのか。私たちの現実の裏側には、全てを生み出す源としての持続、差異そのものが潜んでいる。そして確かに私たちは追憶において、物事が現れている現実的な場を抜け出して、潜在的な持続へと向かう。しかしそこから必要な思い出だけを携えて現実の知覚へと戻ってくるや否や、つまりこれは牧草あれば誰々と再認するや否や、私たちは再び現実と表象の割り当て作業に連れ戻されてしまうのである。そうすると必要なのは、私たちが現実の場へ



戻るの妨げるもの、私たちが追憶し続けるよう強いるものであるだろう。そのようなものに出会った時にのみ、私たちはそれが何なのかを思いだそうとして、ひたすら潜在的な持続の中を手探りでさまよい続ける。「思考が思考するものの相対的な必然性を安定させるために思考をあてにするのではなく、反対に、思考せよと強いるものとの出会いの偶然性をあてにして、思考する行為 (acte) の、思考する受苦 (passion) の絶対的な必然性を打ち立てよう」<sup>(7)</sup>。『ベルクソンの哲学』の結論部で、ドゥルーズがヒューム論の帰結を引き継ぎ、直観の発生を感動という受動的な契機に求めたのはこのためである（そしてこの受苦による思考の発生というテーマは最後までドゥルーズにおいて保持されることになる）。直観の発生とはまさに私たちの認識の身もだえに他ならず、まさにこのような認識の限界状況においてのみ直観は始動し、思考は活発に働くのである。

#### 「第二の批判——強度 (intensité)」

したがって今度はそのような私たちの認識能力を限界へと押しやるものが明らかにされねばならない。なぜならこれを感動であると言ったのでは何も言っていないに等しいからである。私たちはいまだに直観についての第一の問い——〈直観はどのようなキッカケによって発生するのか〉の内にとどまっている。しかしながら少しずつではあれ、私たちは問いの核心に近づいている。というのも、直観があくまでも受動的に始まるのだとすれば、私たちは先の第二の問い——〈ある認識が直観となるのは何によってか〉を第一の問いの中に含ませて次のように言い換えることができるからである——〈一つのキッカケは、どういう資格において、認識をこれこれのレベル、究極的には直観にまで押しやるのか〉。この問いは私たちをもう一つのベルクソン批判へと導くように思える。すなわち——「強度に関するベルクソンの批判的考察はあまり説得力がないように思える」<sup>(8)</sup>。なぜなら強度こそ、この〈資格〉にふさわしく思えるから。先に私たちはベルクソンが全てを程度の差異で説明しようとする世界観を批判したことを見た。しかしさらにベルクソンは、全てを強度の差異で説明しようとする世界観をも批判する。例えば形而上学は全ての存在を〈完全〉と〈虚無〉という両極の間に並べる。つまり神から始まって、天使、人間、動物、植物、悪魔という具合に、すべてが完全さの度合いに応じて並べられるのである。そうすると一切は〈完全さ〉という強度の度合いに還元されてしまうだろう。したがって私たちはそこに程度の差異を見出すだけで、本性の差異を見出すことができない。しかも虚無、すなわち非—存在とは、様々な存在一切合財を十把一絡げにして、さらにそれに否定の操作を加えたものである以上、虚無どころではなく存在一般よりもむしろ多くのものを持っている<sup>(9)</sup>。したがって無が諸存在に先立つとするのは誤りであり、諸存在が並べられる延長の一方の極と考えるのは誤りとされる。

これに対するドゥルーズの批判、言い換えれば強度という概念の擁護は以下のようなものである。先に見たようにベルクソンが強度を批判するとき、強度は既に何らかの質——先のたとえで言えば〈完全さ〉という性質へと還元されていて、さらに二つの極——〈完全〉と〈虚無〉の間の延長へと展開されてしまっている。「この考察は、すっかり出来上がった質と、既に構成された延長を前提として



いる」<sup>(10)</sup>。そして、この延長上に並置された諸々の質の間に強度の差異を見出すならば、強度は二次的なもの、つまり混合物のようにしてしか現れ得ないだろう。ことはあたかも混合物の適切な分割という直観の第一契機での事柄のように現れる。そしてまさに「ベルクソンの哲学」において既に、ドゥルーズはベルクソンの強度批判がどの契機でなされるかに注意すべきであると示唆していた。すなわち、「『意識に直接与えられたものについての試論』に現れている強度についての批判は極めて曖昧である……ここでもまた、ベルクソンの矛盾について語るべきだろうか。あるいはむしろ方法の異なった契機について語るべきだろうか——というのも全ての契機が一つの奥行き次元において共存しているとはいえ、場合によって強調される契機が異なっているのだから」<sup>(11)</sup>。実際、強度に対するベルクソンの態度は否定と肯定の間で揺れている。例えばベルクソンは「記憶は脳の一機能に過ぎず、知覚と追憶の間には強度の差異しかない」という考え方を非難する<sup>(12)</sup>。なぜならベルクソンの重要な命題の一つは、知覚というものが、空間内の物質から感覚器官を通して得られた作用の、もっぱら機械的な処理に過ぎないというものであるからだ。つまり私たちの知覚は、知覚される物事とは別のものなのではなく、むしろ紫外線や高周波といった私たちにとって余計な部分を取り除いた本来の物事以下のものなのである。それゆえ追憶を強度において弱まった知覚であるとみなす限り、知覚の中はもとより追憶の中にさえ、もとの物事以上のものは存在せず、その結果それまで無かったものの出現は決して理解できないのである。とはいえこの批判が既に見た直観の第一契機に属するものであることは明瞭である。

一方で今の私たちにとって重要なのは、認識を分割の対象（既に作用している知覚と追憶）ではなく、一つの**実践**（生まれ出るもの）として捉えることである。その場合に限り私たちは、一見して先の言葉と矛盾するような「物質と記憶」の主張をも理解することができる——「かくして、生のままの物質と最も反省能力に富む精神との間には、記憶のありうべき一切の強度がある……」<sup>(13)</sup>。ここで私たちは本性の差異に基づく二元論から潜在的なものの一元論へと進んだ先の過程を思い出さねばならない。そこにおいて私たちは潜在的な差異そのものが本性の差異と程度の差異へと微分化し、次々と**差異の本性としての差異の程度**を展開するのを見た。繰り返して言えば、〈本性の差異を展開するものは、自己自身との差異を展開するのであり、しかしこの差異は比較・対照において他のものに媒介されるのではない以上、生み出されるのは最初の差異よりも程度の低い差異との間の差異でしかあり得ない〉。結局のところ、本性の差異とは**強い差異**に他ならず、程度の差異とは**弱い差異**に他ならない。差異が強度を保っている時、それは本性の差異と呼ばれ、差異が強度を失った時、それは程度の差へと落ち込んでゆき、最終的には同じものの繰り返しに陥ってしまう。発生の観点から見れば、一切を強度という言葉で語らざるを得ない。実際、強度とは落差や温度差に代表されるポテンシャル（潜在性）である。今の状態からどれだけ異なるものになることができるか、どれだけの異なるものを生み出すことができるか——という具合に、強度はそれが現実<sub>に</sub>生み出す差異の効果によって推し量られるほかない。しかも強度それ自体がこの展開の中で消え去ってしまうことが、強度の潜在性を証左している（一本のマッチが潜在的に持っている強度は、発火という熱の産出効果の中で失われる



ことになる)。「差異は自らを繰り広げる(s'expliquer)、しかし厳密に言えば、差異は自らを繰り広げるそのシステムの中で取り消される傾向にある」<sup>(14)</sup>。仮に一切が潜在的な持続から生まれてくるのだとすれば、思考ないし直観もまた例外ではあり得ず、そういった認識もまた分化・現実化によって潜在的な持続から生まれてこなければならぬ。先の『物質と記憶』の言葉はこの発生の観点から理解せねばならない。既に見たように、物質は持続をほとんど収縮しない。つまり物質は記憶を持つことなく次々と生まれては消えてゆくものである。したがってそれは〈認識の実践〉としては極めて〈弱い思考〉である。一方、直観は持続全体と再び合流し、この持続全体を収縮することができる。それは〈強い思考〉なのである(後に見るように、ここにはともに持続を収縮するものとしての生命と認識の並行関係が見られる)。

「力としての認識、ニーチェあるいはスピノザ」

おそらくこの時点に至ってはじめて、私たちは『ベルクソンの哲学』結論部のニーチェ的(あるいはスピノザ的)な側面を正しく指摘することができる。ドゥルーズがこの二人の思想家の中に見出すものの一つは、諸力の〈エチカ〉だからである。結局のところ、ベルクソンに欠けているように思われたのは、認識を力として捉えることであり、その場合には、力は(知覚や追憶といった力にとって外的な)〈目的〉によって規定されるのではなく、(力そのものが他の力との関係の中で生み出す)〈効果〉によって規定されねばならないのである(とはいえベルクソンこそ、このことを最も良く知っていたように思えるのだが)。ドゥルーズが力に関する最初の理論を展開するのは、例の〈八年間の空白〉の後に最初に出版された著作、一九六二年の『ニーチェと哲学』においてである。ここでドゥルーズがニーチェをスピノザになぞらえつつ、力の概念を説明している箇所を見てゆこう(「この場合、ニーチェにおけるスピノザ的発想を否定することは困難である」)<sup>(15)</sup>。ドゥルーズによれば、力は、それが他の力を触発すればするほど、そして他の力によって触発されればされるほど、強力になる。このことは「あらゆる力が、服従するためであれ、命令するためであれ、他の力との関係のうちにある」ことを考慮すれば至極当然な定義である<sup>(16)</sup>。他の力を触発し、他の力によって触発されることこそ、力の本質なのである。したがって本当に弱い力とは、強度において劣っている力というよりも、むしろ触発すること、触発されることさえも止めてしまった力、したがって力であることを止めてしまった反動的(réactive)な力である。「ニーチェが弱者ないし奴隷と呼んでいるのは、最も弱い者のことではなく、その力がどのようなであれ、自分のなしうることから切り離されている者のことである。最も弱い者も、とことんまで突き進んでゆくならば、強者と同じく強い……」<sup>(17)</sup>。さらにニーチェが弱者の勝利について、強者を弱者から守る必要について語らねばならないとすれば、それはこの弱者ないし奴隷が、強者の能動的(active)な力までも当の強者から切り離して、これを反動的な力に変えてしまうからである。先に述べたことを例に取れば、表象は追憶が過去から現在へと持ち帰ろうとするものを切り詰めて、追憶を単なる現状確認の能力に変えてしまう。「反動的な力は、能動的な力から、この能動的な力が為し得ることを切り離す」のであり、「能動的な力が、そ



の為し得ることから切り離されるのは虚構〔つまり表象〕によってである……」（挿入は筆者、強調は原文から）<sup>(18)</sup>。

力についてのドゥルーズの考察にはまだ多くの含みがあるとはいえ、ひとまずは直観についての議論をまとめる時である。既に述べたように、一切は潜在的な差異の自己展開の結果、あるいは効果である。差異は展開しつつ、しかし展開し切らないまま、世界を生み出す。そしてこの自己展開は微分化を通して進み、結果として様々な差異の程度、差異のレベルができあがる。そしてこれらのレベルが何において異なっているかを問うならば、それらは〈強度〉において異なっているのである。私たち人間はこれらの程度・レベルの一つが現実化したものに過ぎないが、しかし同時に「エラン・ヴィタルが成功して〈通過する〉」線でもある<sup>(19)</sup>。人間は生命の傾向を担う分化の線の先端にあって、生命の役割、つまり持続の収縮を最も良く（つまり最も進んだ形で）行うことができる、言い換えれば、最も強い認識である直観をなすことができるのである。とはいえ直観が力であり、この力が本来の可能性を失うのだとすれば、それは表象がこの力からそれが為し得ることを切り離してしまうからであり、その結果、直観を再認という反動的な力に変えてしまうからである。したがって直観の発生には二つのキッカケが考えられる（第一の問いへの答え）。一つには、外的な障害による表象形成の失敗である。「……本性においても概念においても巧く思考するに至らない者。彼だけが前提なき者である。彼だけが実際に〔思考を〕開始するのである……」<sup>(20)</sup>。しかしながら肯定的な契機も考えることができよう。もはや表象の形成を許さないほど強い力、表象を形成するには余りに強度な差異を含み持っているものとの遭遇によって、認識が直観にまで高められることもあるだろう（第二の問いへの答え）。真に強い力は直観を生み出すことができ、この生み出された直観自体もまた強い力である。例えば一人の芸術家がこのような力に触発され、そしてこの力を作品の中で巧みに実現することができたならば、この力は再び鑑者を触発し、鑑者の直観を生み出すことができる（諸々の力を描くこと——「感覚の論理、フランシス・ベーコン」）。したがって強い力、強い認識、強い思想だけからなる伝達の体系が想像されよう。表象を介した認識が自分自身の再確認でしかないのだとすれば、本当の伝達と言えるのは、直観を介しての強い力の伝達だけである。「ベルクソンの哲学」結論部に現れている天才論はこのような文脈において初めて理解できる——「そして魂から魂へと、創造的な感動は一つの開かれた社会、創造者たちの社会を素描するのであって、そこでは弟子たちや観客ないし聴衆の媒介を経て、人は一人の天才から別の天才へと移行するのである」（強調は原文から）<sup>(21)</sup>。したがって「ベルクソンの哲学」にニーチェからの影響が現れているとしても、それは〈超人〉や〈非人間〉といった単なる術語の表面的なレベルで検討されるものではなく、スピノザとも通底する力の〈エチカ〉に関する深い理解なのである（そして私たちは後にもう一つの決定的な影響を見ることになるだろう）。

<sup>(1)</sup> *Différence et répétition*, p. 169(203). ベルクソンに対する最初の批判が現れる『差異と反復』第3章はこの言葉によって始まる。



(2) Madeleine Barthélemy-Madaule, *Lire Bergson*, p. 86, 120, cité par Hardt, Gilles Deleuze: *An Apprenticeship in Philosophy*, p. 23-24(63). ここで奇妙に思えるのは、『ベルクソンの哲学』の結論部には「非人間」もしくは「超人」といった術語は一つも現れないにも関わらず、パルテミー＝マドールも、そして彼女を批判するハートも、ここでニーチェからの影響が明らかであるとして全く疑わないことである。しかし私たちはもっと慎重にことを見極める必要がある。

(3) *Le bergsonisme*, p. 118(125).

(4) *Différence et répétition*, p. 176(212).

(5) *Ibid*, p. 181(217).

(6) Henri Bergson, *Matière et mémoire*, p. 370(267).

(7) *Différence et répétition*, p. 182(218).

(8) *Ibid*, p. 308(358).

(9) 多様なものの一般化と、これに否定の操作を加えることによって得られる〈虚無〉という錯覚については——Cf. *Le bergsonisme*, p. 6-7(8-9).

(10) *Différence et répétition*, p. 308(358).

(11) *Le bergsonisme*, p. 93(102).

(12) Bergson, *Matière et mémoire*, p. 366(262).

(13) *Ibid*, p. 355(248).

(14) *Différence et répétition*, p. 293(341-342).

(15) *Nietzsche et la philosophie*, p. 70(95).

(16) *Ibid*, p. 45(65).

(17) *Ibid*, p. 69(94).

(18) *Ibid*, p. 64-65(88-89).

(19) *Le bergsonisme*, p. 111(119).

(20) *Différence et répétition*, p. 171(205).

(21) *Le bergsonisme*, p. 118(125).



## 第二章、「シネマ」——存在論にもとづく生命論と認識論の並行

### 「シネマ」の意図に関する仮説

一見したところ「シネマ」は、ベルクソンの『物質と記憶』の理論を逐一映画作品に応用しているように見える。四度にわたって挿入されるベルクソン注釈は——第一巻第一章・イメージの本性について、第一巻第四章・行動の中心に関係づけられることでのイメージの変移 (variation)、第二巻第三章・感覚—動力の脈略 (lien sensori-moteur) に挿入される追憶、第二巻第五章・潜在的な過去の共存とその最大収縮としての現実的な現在——という具合に進む。ここで一つ一つの議論を解説する余裕はないが、この議論の順序は、ベルクソンが『物質と記憶』において議論を展開する順序と全く同じである<sup>(1)</sup>。それゆえ「シネマ」という著作は、ベルクソンの(その超越論的な部分をも含めた)認識論と既成の映画作品群との合致を示すことで、ちょうど〈漁夫の利〉のようにして両者の正当性を確証しようとするかに見える。そして「シネマ」については、実際にそのような解釈が大半を占めていた。とはいえ議論の順序ばかりでなく、むしろこの議論の出発点となったものにも目を向けるならば、「シネマ」はなによりもまず「確かにある意味では映画の歴史なのだが、それは〈博物学 (histoire naturelle) 〉」なのであり、つまりこの著作が目指すのは、「諸々のタイプのイメージと、これに対応する記号を、動物を分類するように分類すること」なのである<sup>(2)</sup>。このドゥルーズ自身のたびたびの断言にも関わらず、こういった観点からの読解はこれまで全くなされてこなかったように思える。その結果くり返し言えば、映画の創造性に関しては、常に副次的かつ消極的に、つまり——確かに映画は何かを作っている、そしてその制作物はベルクソンの理論と合致するのだから、おそらく映画制作は立派なものに違いない——という具合にしか認められない。

とはいえドゥルーズの言葉から伺えるのは、彼が映画の創造性を微塵も疑っていないということである。「諸々のタイプのイメージは明らかに初めから実在しているのではなく、創造されねばならない」<sup>(3)</sup>。絶えざる創造過程としての映画がまず初めにある。だからこそ、この創造過程はベルクソンの理論によって説明できるはずである。合致するから創造的なのではなく、創造的だからこそ合致するはずなのである。その時に創造の結果であるイメージを、ちょうど「動物を分類するように分類する」というならば、私たちは『物質と記憶』よりもむしろ『創造的進化』へと導かれるのではないだろうか。『創造的進化』の序文でベルクソンは次のように述べている——「認識論と生命論は互いに切り離せぬものらしい……。認識論と生命論というこの二つの探求は合流せねばならず、そして循環する過程を通して、互いにどこまでも推進し合わねばならない」<sup>(4)</sup>。そしてベルクソンは、彼が提起する新たな認識の枠組みに従って生命の進化を説明した。しかし循環のもう一方の過程、すなわち生命論から認識論への遡及は、ベルクソンにおいて明確な仕方でなされることはなかったように思える(おそらくベルクソンに欠けていたのは認識をも生まれ出る力として見る視点である)。その一方で「シネマ」においてドゥルーズが映画と思考の結び付きを強調するとすれば(「偉大な映画作家たちは概念の代わりに、運動—イメージと、そして時間—イメージを用いて思考する」)<sup>(5)</sup>、「シ



ネマ』の意図、イメージの分類学の試みとは、この循環過程の欠けた半分を補完することにあるのではないだろうか。すなわち生命の進化を扱う手つきで、諸々の認識を分類すること。ところで私たちにとっては、『シネマ』の読者が感じているいくつかの疑問点が、かえってこの仮説を正当化するように思える。主に三つが挙げられよう。一、『創造的進化』におけるベルクソンの批判にも関わらず、ドゥルーズが映画イマージュをベルクソンの〈イマージュ〉と同一視できるとするのはなぜか。二、二つの分類項目、〈運動イマージュ〉から〈時間イマージュ〉へと移行する際のドゥルーズの説明が不十分に感じられるのはなぜか。三、『シネマ』第二巻の後半で、ドゥルーズはもはやベルクソンから離れてゆくかに見えるのはなぜか。以下、順に検討してゆこう。

#### 「存在論にもとづく生命論と認識論の並行、そして映画」

既に『シネマ』序文において、ドゥルーズはベルクソンの映画批判を確認し、これを乗り越えようとする——「少し後にベルクソンは映画について余りにも簡潔な批判的考察をなすのだが、彼が考えたようなものとしての運動イマージュと、映画イマージュとを結び付けるのを妨げるものは何もない」<sup>(6)</sup>。この場合、映画イマージュとベルクソンイマージュの同一視の根拠としてドゥルーズが挙げるのは、ベルクソンが後の映画の発展を見なかったという事実だけである——「ベルクソンの批判が向けられるのは、この映画の初期状態に対してである」<sup>(7)</sup>。映画はやがて自由に動くカメラとモンタージュを通して、空間内の断片としての個物から持続内の断片の運動へと解放される。ショットはもはや〈疾走する馬〉（馬という表象に関係づけられた運動）を示すのではなく、〈馬の疾走そのもの〉（現実化して質を帯びた運動）を呈示するようになる。「その上でショットは空間的なカテゴリーであることをやめて時間的になり、そして断片はもはや不動でなく可動の断片になるだろう。映画はまさに『物質と記憶』第一章の運動イマージュを見いだすだろう」<sup>(8)</sup>。そしてドゥルーズにとっては、この映画の発展の事実だけで、そしてこの事実を生命の進化になぞらえるだけで、充分なのである——「生命の新しさはその発端から現れることはできなかった。なぜならその発端に生命は物質を模倣せざるを得なかったから。それは映画にとっても同じことではないか。創成期の映画は自然的知覚を模倣せざるを得ないのではないか」<sup>(9)</sup>。私たちの自然な知覚、あるいは『物質と記憶』の用語で言えば〈知性〉は、余りに行動の要請に従わされ、かつ余りに既成の表象に束縛されているので、運動を取り逃がしてしまう。その一方で、知性の介在する余地なく、あくまでも機械的に運動を記録し再現する映画においては、運動をそれ自体として扱う可能性が開かれている。撮影者の知性が運動の記録を取り仕切っていることを考慮すれば、おそらくこの可能性が自覚されるのは、何か撮影中の不慮の事故のようなものによってであろう（ちょうどジョルジュ・メリエスのトリック撮影が、偶然故障した撮影機のおかげで発見されたように）。映画の本質は映画の発明とともに現れたのではなく、ひたすら映画の展開の中でのみ明らかにされたのである。

それゆえ私たちはまず生命と映画イマージュの類比を目の当たりにしているわけだが、そこから進んで生命と精神という二つの項の接点は、『シネマ』第一巻第四章において容易に見出すことができ



る。生命が出現する以前の宇宙を想像してみれば、それが〈全てが全てに反応する無中心的な〉エネルギーの場であることが理解されよう。「これは物質の余りの高熱状態なので、そこに諸々の固体が識別されることはない。これは普遍的変移の世界、普遍的波動の世界、普遍的励起の世界である。ここには軸も、中心も、左右上下等々もない」<sup>(10)</sup>。そして生命は、この普遍的励起の世界に差し挟まれた隔たりとして現れる。それは作用と反作用の間に〈間隔〉あるいは〈隔たり〉を差し挟む、あるいは間隔を差し挟むことで普遍的励起を作用と反作用に分ける。そうすることで生命、あるいはここではむしろ生物は、一様な宇宙の中に自分自身の内側を穿つのである。そして受容された作用が〈知覚〉となり、さらに生体内部において遅延させられた反作用が〈行動〉となる時、生命は少なくとも精神的なものの場を用意するのだとも言える。「まさに記憶全体が……この隔たりの中に降りてきて、現実的になる」<sup>(11)</sup>。生命と精神は、まず運動の普遍的かつ無媒介的な伝播に差し挟まれた〈間〉という出発点において同じものであり、この〈間〉の中に記憶を差し挟んで行動を選択する自由を確保するという目的においても同じものである。要するに「……生命は、権利の上では記憶であり、権利の上では意識であり、権利の上では自由である」<sup>(12)</sup>。それゆえ生命の現実化としての生物と同様に、精神の現実化としての意識もまた、まず物質的な枠組みから出発せねばならない。その時に理解されるのは、もし映画の中にベルクソンを惑わせたような曖昧さがあるとすれば、それは**意識それ自体が持つ曖昧さに由来する**ということである——「……ベルクソンによれば、知性は二つの相関する様相を持っており、それらは知性に本質的な曖昧さをなしている。知性は物質の認識であり、物質への私たちの順応を印付け、物質に合わせて型取られるのだが、しかしそれは精神ないし持続によってのみ、つまり物質の支配を可能にする緊張の点として物質の中に割り込むことによってのみなされるのである」<sup>(13)</sup>。そして映画もまた空間内を移転する物質の認識、つまり自然的知覚から出発せねばならなかった。

したがって映画は生命と精神の同一性を確証する。その限りで、映画は、生命と精神の接点である〈脳〉のようなものとして現れるだろう。ドゥルーズはしばしばカメラ＝映写機が〈眼〉ではなく〈脳〉であると示唆する（反対に〈眼〉を参照させるのはスクリーンの方である）<sup>(14)</sup>。そうすると単純な神経節から小脳、そして大脳という生命＝精神の並行進化が想定されるだろう。「しかしながらベルクソンが『物質と記憶』の中で、脳＝イメージを用いてほぼ直ちに用意するのは、生物の極めて複雑で有機化された状態である。つまりその際に彼は生命を問題にしているのではない（そして『創造的進化』の中で、確かに彼は生命を取り扱うことになるが、しかしそれは別の観点からである）。とはいえ、ベルクソンが故意にそのままにしておいた空白を埋めることは困難ではない」（強調は筆者）<sup>(15)</sup>。ここにおいて私たちの仮説はほぼ証明されたように思える。潜在的な持続が生命と物質に分化し、後者が持続の弛緩を示す一方で、生命は持続の収縮を担う。その一方で直観を頂点とする認識一般もまた持続の収縮をその役目としている限りにおいて、生命の流れは精神の流れと厳密に同一である。しかし『物質と記憶』におけるベルクソンは進化の観点から精神を説明しはしなかったし、『創造的進化』におけるベルクソンは精神の観点から進化を説明したのではなかった。それゆ



え今一度、エラン・ヴィタルの文脈において精神が語られねばならない。生命論から認識論への循環が完遂されねばならない。おそらく映画は、それが真にイマージュの創造の場である限りにおいて、精神におけるこのエラン・ヴィタルを例証する実践として位置づけられるようである。

#### 「精神の分化」

既に述べたようにエラン・ヴィタルとは潜在的な持続の分化と現実化とを通してなされる創造の運動である。ベルクソンが『創造的進化』の中で示唆することには、潜在性は常に二つの方向へと分化するのであって、それが例えば生物における植物と動物の分化であり、動物における棘皮動物と脊椎動物の分化である。その意味では、生命と物質の分化は最初の分化であろう<sup>(16)</sup>。このように諸々の生物の多様性が生命におけるエラン・ヴィタルを証左しているように、精神におけるエラン・ヴィタルもまたいくつかの分化を示すはずであり、少なくとも精神の二つの容貌を示すはずである。それが運動-イマージュと時間-イマージュの分化であり、したがって二つの分類項の発生は厳密に同時発生的である——「そして或る意味では、映画は絶えず常にそれ[時間-イマージュの産出]を行ってきたのである。しかし別の意味で、映画がそれを自覚することができたのは、その進化の流れの中で、運動-イマージュの危機を利用してでしかなかった」<sup>(17)</sup>。こういった表現が『シネマ』の曖昧さを生み出していることは否めない。しかしながら次のことを思い出そう——「生命の一つ一つの線は一タイプの物質につながっており、この物質は単に外的環境であるのみならず、この物質との関係で生命体は一つの身体、一つの形態を拵え上げるのである。まさにこのゆえに生命体は、物質との関係においては、何よりもまず問題提起として、そして問題を解く能力として現れる」<sup>(18)</sup>。このことは映画イマージュにとっても同様ではないだろうか。既に述べたように、現実化した限りにおいて、映画イマージュもまた意識と同様に物質の枠組みと不可分である。それゆえ映画イマージュをも、物質に対する問題提起という文脈の中で理解するなら、運動-イマージュと時間-イマージュがそれぞれ異なる問いに由来することが見て取れよう。運動-イマージュはいかにして延長における物質と関わり合うか、つまりいかに行動するかという問題の解決として現れる（「……運動-イマージュは、運動-イマージュの隔たりへと関係付けられるや否や、行動-イマージュを構成していた。そして行動-イマージュは、その最も大きな意味においては、受け取られた運動（知覚、状況）、刻印（情動、間隔それ自体）、遂行された運動（いわゆる行動ないし反応）を内包していた」）<sup>(19)</sup>。その一方で、時間-イマージュはもはや行動が不可能な状況に対応する（「ところがその最初の出現以来、現代的と言われる映画の中では別のことが起こっていた……。つまり感覚-動力的図式がもはや発揮されず、しかしだからといってこの図式が超越され、乗り越えられた訳ではない。この図式は内側から破砕されたのである。それはつまり知覚と行動がもはや連鎖されないということである……」）<sup>(20)</sup>。感覚-動力的図式が不調になり、知覚がもはや行動へと連鎖されないならば、もはや記憶の全体は——行動に有用な追憶として——切り詰められた形で表象されることを止め、直接に丸ごと姿を現す（表象形成の不全に由来する直観の発生の第一の根拠）。ドゥルーズはこれを、ブルーストの言葉を用いつ



つ、《純粹状態にある少しばかりの時間》と名付けるだろう。

運動－イマージュと時間－イマージュは厳密に同時的なのだが、しかしそれは権利上でのことである。権利上とはつまり潜在的に、ということである——「潜在性が自らを現実化し、自らを分化し、自らを《発展》させる時、潜在性がその諸部分を現実化し発展させる時、潜在性はそれを諸々の分岐した線に沿って行うのであって、その各々の線は潜在的な全体性のこれこれの段階に対応している。現実化においては、もはや全てが共存するわけではない。もっぱら諸々の現実化の線があって、その一方は継起的で、もう一方は同時的である……」（強調は原文から）<sup>(21)</sup>。普遍的励起の世界に運動の隔たりが現れたならば、常に二つの事態が起こりうる。一方では隔たりとの関係で運動は知覚・情動・行動などに変質する。これが運動－イマージュからなる継起的な認識である。つまりこの認識は、モンタージュを介して連鎖されることで、持続を捉える。したがってこれは間接的な持続の把握である。その一方で記憶としての持続全体がこの隔たりの中へと降りてくる。この記憶の全体が行動の要請に即して有用な追憶に切り詰められるのでなければ、私たちは時間－イマージュによる同時的な認識を手に入れるだろう。したがってこの認識は直接的な持続の把握であり、その限りにおいてそれ自体が一つの持続なのである。これら二つの事態は《間》という現象の分離不可能な二つの様相である。したがって結局のところ、問題となるはもっぱらこの時間－イマージュの自覚であり、それが、映画にとっては外的な状況の変化によって説明されるのである——「第二次世界大戦とともに一切が終わってしまう……。戦後世界が感覚－動力的な状況をはみ出してしまう」<sup>(22)</sup>。

#### 「諸々の直観」

精神と生命とは同じものであり、映画はそのことを例証する《機関》である。『創造的進化』の中でベルクソンは二つの考え方を批判する。すなわち、一方には機械論があって、これは生命の進化を方程式の演算に還元する。もう一方には目的論があって生命の進化をこの進化にとっては外的な目的へと還元してしまう。「前者は一切が一つの状態を関数として計算できると想定し、後者は一切が一つのプログラムに応じて決定可能であると想定する」<sup>(23)</sup>。ところでこれは近代的考え方と古典的考え方との対立でもある。つまり古典的考え方は変化を目的へと還元することで永遠なるものを捉えようとする。逆に近代科学は変化を時間という独立変数へと関係付けることで関数として捉えようとする。ドゥルーズはこの対立の指摘を、運動に関するベルクソンの第二の命題であるとする（「……運動を見誤るにも二つの仕方、古典的仕方と近代的仕方がある」）<sup>(24)</sup>。そしてベルクソンはこの近代科学に対応する哲学、変化のどのような時点についても新しいものの産出を思惟することのできる哲学を練り上げようとした（『思想と動くもの』）。そこからドゥルーズは——映画を非難するベルクソンから離れて——映画が単に自然的知覚を再現するだけでなく、この新しい哲学と密接に関係していると説く。「どうして映画がこの新しい思考方法の誕生と形成において果たすべき役割をもっていないということがあろうか」<sup>(25)</sup>。思考がその役割を十全に果たしているならば、つまり既成の表象（虚構）を繰り返すのではなく、何か新しいものの誕生を概念において捉えようとするならば、哲



学は映画において現れているいくつかの特徴と符合するだろう。なぜなら映画もまた、単なるフィクションを越えて、何か新しいものの誕生をイメージにおいて捉えようとしているのだから。ベルクソン自身によっては「道半ばで止めおかれるとはいえ、ベルクソンの第二の命題は映画についての別の視点を可能にしている。映画はもはや最古の錯覚〔運動を捉えない自然的知覚の錯覚〕が完璧になった器械なのではなく、逆に新しいリアリティーを完璧にするべき機関なのである」（強調および挿入は筆者）<sup>(26)</sup>。

そうして私たちは「シネマ」において、映画が諸々のイメージを創造するのを見る。諸々の映画作品は、その一つ一つが、運動—イメージによる行動に即した思考（ベルクソンの言う〈知性〉）か、あるいは時間—イメージによる表象を介さない思考（純粹持続に参与する直観）を、私たちに示してくれる（「映画の本質——フィルム的一般性ではないけれども——が最高の目的としているのは思考であり、思考とその働き以外の何物でもない」）<sup>(27)</sup>。もしそうであるなら、諸々の時間—イメージの分類項について言えば、それらはまさしく直観の実践である哲学との類比を通して語られねばならないだろう。すなわち、二巻六章におけるニーチェの〈偽なるものの力〉、二巻七章におけるアルト—もしくはハイデガーの〈思考の不可能性〉、二巻八章におけるスピノザの〈身体〉、二巻九章におけるベルクソンの〈仮構作用〉。ここには確かに「ベルクソンの哲学」からのドゥルーズの進展が見られる。すなわち「ベルクソンの哲学」において、直観はもっぱらベルクソンの仮構作用の考え方に限定されていた。つまり直観は知性と本能という本性において異なる二つの傾向の間のショートによって、つまり知性が作り上げる〈社会〉や〈宗教〉の発露は、それらを必要とする本能にあると自覚することでのみ発生していた（それゆえここには〈ミメシス〉と〈合理的精神〉の間の否定弁証法を強調するアドルノの芸術観と通ずるものがある）。しかし「差異と反復」における部分的なベルクソン批判の後で、ドゥルーズは諸々の哲学実践がまさしく直観の実践に他ならないと気付くかのようなのである。つまり、これまで考えられてきたように「シネマ」第二巻はドゥルーズのベルクソンからの離反を印付けているのではなく、むしろ逆に、ここでドゥルーズは諸々の哲学実践をベルクソンのプログラムの中に位置づけているのである。

#### 「いくつかの留意点」

最後に「シネマ」の読解から明らかになった、いくつかの注意すべき点を総括しておこう。まずドゥルーズにおけるベルクソンの影響。私たちは、「ベルクソンの哲学」においてドゥルーズが見出したのは、何よりもまず哲学の方法であると見る。そして確かに、この著作以降のドゥルーズの考察は、ほとんどの場合、まず〈本性の差異はどこにあるのか〉と問うことから始まる。確かに、後に見るように、ドゥルーズの思想においてニーチェが決定的な役割を果たす、〈力のエチカ〉とは別の契機が存在している（それは〈永遠回帰〉の思想である）。とはいえその契機は、私たちが見てきたようなベルクソン解釈の成果を前提としたものであって、もしこの前提がなければ全く正当性を失ってしまうようなものなのである。このような見方はこれまでの大方のドゥルーズ観に修正をもたらすだ



ろう。というのもそこにおいてベルクソンからの影響は不思議なほどに無視されてきたからである。そしてそのような傾向においては、『シネマ』という著作はドゥルーズの映画好きが高じての手慰み程度に思われてきた。実際、(映画論ではなく)ドゥルーズ論において『シネマ』からの引用がなされるのは、ここ数年の傾向に過ぎない。しかし私たちの観点からすれば、たとえそこに『差異と反復』において展開された若干のベルクソン批判が含まれているにせよ、『シネマ』はドゥルーズがベルクソンの中に見出した哲学方法の新たな実践なのであり、このことは——既に見たように——ベルクソンからの逸脱がしばしば指摘されてきた『シネマ』第二巻後半部においても当てはまるのである。したがって私たちは、ドゥルーズにおける〈潜在的なもの〉の重要性を指摘するバウンダスとともに、これまでのドゥルーズにおいてベルクソンからの影響が見逃されていることは誤りであると言わねばならない<sup>(28)</sup>。

次に時間－イマージュの自覚における行動の要請の挫折の問題が挙げられよう。言い換えれば、これはいかにして経験論が超克されるかという問題である。そしてドゥルーズがここでカントを引き合いに出すのは理に適っている——「事実、大きな逆転をなすためにはカントが待たねばならない。すなわち常軌を逸した運動がより日常的なものとなり、日常性そのものとなってしまい、もはや時間が運動に依存するのではなく、その逆となる状況——。似たような歴史は映画にも現れる」<sup>(29)</sup>。というのも、ベルクソンの直観の第一契機が経験論の乗り越えを暗に含んでいるとしても、それが混合物の分割であれば、既にそこには特定の関心が認められるのであって、その一方で『シネマ』において問題となるのは、そういった関心がどのようにして**行動の地平**から生じ得るのかということだからである。そしてこの問いが知覚－行動の脈絡の不調、感覚－動力的な図式の破碎を参照させるとすれば、このような問題設定が〈崇高〉へと向かうことは容易に理解できる。しかしながら後に私たちは、カントの崇高論ではドゥルーズにとって不十分であることを見るだろう。結局のところ、それはいっそう高次の虚構に訴えて、より巧妙に思考を束縛してしまうからである。とはいえ、いずれにせよカントの中に、行動の平面が引き裂かれるという契機が見出されることに変わりはない。「〈私〉の中の一つの裂け目あるいは亀裂、そして自我における一つの受動性こそ、時間が意味するものである。そして受動的な自我とひび割れた〈私〉との相関関係が、超越論的なものの発見もしくはコペルニクスの転回の要素を構成するのである」<sup>(30)</sup>。

ところで仮にそのような〈崇高〉を参照させる契機によってのみ時間－イマージュが得られるのだとすれば、時間－イマージュ＝直観は、崇高(のようなもの)を体験する主体から出発してたった一つのタイプしかありえないことになろう。その場合、直観は確かに複数なのだが、それらの直観は一人一人の〈私〉から出発して互いに切り離されたままであって、結局は常に一つの直観しか存在しないと言うほかないのかもしれない。そこで私たちは次のように問わなくてはならない——直観は一つなのか多なのか。その一方で確かにドゥルーズは諸々の時間－イマージュを分類している。おそらくこの問題は、先に見た力の〈エチカ〉を参照させるように思われる。つまり直観が力であり、次なる直観を生み出すことができるのならば、力を介しての諸々の直観の伝達体系が想像できる。とはいえ



諸々の個別性、たとえば直観としての芸術作品の多様性を確証するためには、なお若干の考察が必要である。いずれにせよ焦点は潜在的な差異から諸々の特異性へと移行する。実際、ベルクソンの方法論に基づく限り、この潜在的なものに到達する道には、たった三つの契機しか介在しない（混合物の分割、二元論の緩和、一元論の再発見）。したがって、世界の多様性（あるいは芸術の多様性）を説明する第四の契機が前面に出てくるだろう。『シネマ』は手慰みどころではなく、一つの哲学プログラムの中でその必然性を保持している。結局のところ、『シネマ』において見出された三つの問題点の内、二つまでが緊密に美学的な様相を呈している。私たちはこの二つの問題の解決を保留することにしよう。それらはドゥルーズ哲学の美学への応用可能性を探る第二部で扱うことにしよう。

(1) 『シネマ』上下二巻の解説としては、既に木村健哉、《ジル・ドゥルーズの映画論—映画のイマージュの二元性と一元性》において詳しい解説がなされている（美学会編、『美学』、美術出版社、183号、1995年冬）。

(2) *Pourparlers*, p. 67.

(3) *Ibid.*, p. 70-71.

(4) Henri Bergson, *L'évolution créatrice*, p. 492-493(10).

(5) *Cinéma: L'image-mouvement*, p. 8.

(6) *Ibid.* p. 7.

(7) *Ibid.* p. 40.

(8) *Ibid.* p. 12.

(9) *Ibid.* p. 12. さらに——「ベルクソンの述べるように——もっとも映画について彼はそのようには理解していなかったが——物事が規定されるのは、決してその初期状態によってではなく、この状態の中に隠されている傾向によってである」(*ibid.* p. 41)。

(10) *Ibid.* p. 86.

(11) *Le bergsonisme*, p. 112(120).

(12) *Ibid.* p. 111(118). 生命と意識を同一視するこのような考え方は次の論文の中でも表明されている——*«L'immanence: une vie...»*, in *Philosophie*, no.47, 1995, sep. Minuit.

(13) *Le bergsonisme*, p. 90(97). 映画と意識の同一視については、さらに次の言葉を参照——「ショットは持続を分割して、それら自身では不均質な下部持続にし、そしてこれら下部持続を宇宙全体に内在する持続の中へと一つに結び付けてやまない。この分割とこの結合を行うのは意識であるから、ショットについてそれがあたかも意識のように振る舞うと言えるだろう」(*Cinéma*, p. 34)。

(14) 映画を《脳》との関係で論じることへのドゥルーズの関心については、cf. *Pourparlers*, p. 85 (104) seq.

(15) *Cinéma*, p. 92. さらに次の言葉を参照——「大脳物質が受け取られた刺激を《解析》し、反応を選別し、刺激と反応の間の一つの隔たりを可能にしたことが思い出されよう」(強調は原文から: *Le bergsonisme*, p. 112(119-120))。

(16) したがってドゥルーズにおいては二つの《物質》を区別する必要がある。一方には、未だ生命=精神と分化していない出発点としての、運動の普遍的かつ無媒介的な伝播としての物質の平面がある（ドゥルーズがしばしば《流動物質 (matière flux)》と呼んでいるもの）。ここには未だ空間も時間も弁別されないだろう。



他方には、生命／物質と分化した片割れとしての物質がある。これは生命＝精神が自らの容器として借りてくるところのものであり、かつ同時に、生命＝精神の平坦な展開にとっての障害として現れる。

(17) *Cinéma2: L'image-temps*, p. 61.

(18) *Le bergsonisme*, p. 107(115).

(19) *Cinéma2*, p. 356.

(20) *Ibid.*, p. 58. ところで私たちは精神＝映画イメージにおけるさらなる分化を後づけることができる。運動＝イメージにおいて、知覚＝イメージ、情動＝イメージ、行動＝イメージ等々への変移がそれであると述べることはできないだろう。これらは運動＝イメージが感覚＝動力的脈絡に関係づけられることで、この脈絡の中で帯びる〈化身〉だからだ。分化はむしろ弛緩と収縮の間でなされねばならない。それが客観性と主観性の二極である——「運動＝イメージが既に知覚であるならば、知覚＝イメージとは知覚の知覚であり、運動と一体化するか〔弛緩〕、運動の隔たりと一体化するか〔収縮〕に従って、二つの極を有するだろう（相互に関係しながらでの全イメージの変移か、あるいは全てのイメージの中の一つのイメージに関係しての全イメージの変移）。そして知覚＝イメージが運動＝イメージの中で第一タイプのイメージを構成する時には、必ず別のタイプのイメージの中へと——もしそれが存在するならば——延伸されるだろう。すなわち行動の知覚、情動の知覚、関係の知覚、等々へと」（強調は原文から、挿入は筆者；*Ibid.* p. 47）。運動と一体化する時、知覚＝イメージは弛緩して客観的な様相を帯び、運動の隔たりと一体化する時、それは収縮して主観的な様相を帯びる。そしてこの二極は他の運動＝イメージの〈化身〉へと延長される。それが情動＝イメージにおいて類似記号および性質記号ないし可能記号と呼ばれているものであり、行動＝イメージにおける大形式および小形式、さらに大形式において総合記号および二項式と呼ばれているものであり、小形式においてベクトルおよび指標記号と呼ばれているものである（これらの用語については『シネマ』第一巻、巻末の用語解説を参照のこと；*Cinéma1*, p. 291seq）。この分岐は極めて厳格であり、時間＝イメージにおいても同様の分岐が確認される——「新しいイメージを構成するもの、それは機能しなくなった感覚＝動力的状況に取って代わった純粋に光学的かつ音響的な状況」（*Cinéma2*, p. 10）であり、この「純粋な光学的および音響的な状況は二つの極、すなわち客観的極と主観的極……を持ち得る」（*Ibid.* p. 17）。

(21) *Le bergsonisme*, p. 105(112).

(22) *Pourparlers*, p. 168. さらに時間＝イメージの相関物である光学的および音響的な状況についてドゥルーズは次のように述べる——「我々はこのタイプのイメージを光学記号および音響記号と名付けたのであり、これは戦後になって——我々が特定することのできる全ての外的な根拠のもとで（行動の問い直し、見聞きすることの必要性、空虚で分離的な、打ち捨てられた空間の増殖）、しかし同時に映画の諸条件を再生させ、再創造する映画に内的な圧力のもとで、すなわちネオレアリズモ、ヌーヴェル・ヴァーグ、アメリカン・ニューシネマのもとで、突如現れるのである」（*Cinéma2*, p. 357）。

(23) *Le bergsonisme*, p. 108-109(116).

(24) *Cinéma1*, p. 12.

(25) *Ibid.* p. 17. さらに『差異と反復』の緒言から——「哲学表現の新しい手段の探求は……今日では、例えば演劇や映画といった、或る別の芸術の刷新との関連において追及されねばならない」（*Différence et répétition*, p. 4(17)）。

(26) *Cinéma1*, p. 17.

(27) *Cinéma2*, p. 219.

(28) Constantin V. Boundas, «Deleuze-Bergson: an Ontology of the Virtual».

(29) *Cinéma2*, p. 57.

(30) *Différence et répétition*, p. 117(143).



### 第三章、「襞」——基礎概念の発見

#### 「ベルクソンからライプニッツへ」

私たちはドゥルーズの思想を、彼のベルクソン解釈の観点から通覧してきた。その結果として私たちは、方法の発見、この方法の練り上げ、さらにこの方法の実践へと至る過程を見てきたことになる（『ベルクソンの哲学』から『差異と反復』における若干のベルクソン批判を経て『シネマ』へ）。この章における私たちの関心は、そのようなベルクソン解釈が一九八八年の『襞、ライプニッツとバロック』においてどのように応用・発展させられるのかということに向けられる。というのも、既に述べたように、この著作はドゥルーズ単独の名前で出版された最後の体系的著作だからである。ここで注意しておかねばならないのは、訳語の問題である。すなわち、日本におけるライプニッツ研究の慣例では、例えば〈perception〉は「表象」、〈expression〉は「表出」という具合に訳されている。これはライプニッツの思想の文脈に即した訳ではあるが、私たちはベルクソン解釈とのつながりを強調するために、また記述の錯綜を避けるために、あえてベルクソンの日本語訳の慣例へと統一した——すなわち「知覚」、「表現」という具合に。重要な用語が初出した際には、原語を併記するので、参照されたい。

ところで私たちはベルクソンとライプニッツの間の共通点を既にいくつか指摘しておいたので、それをまず再確認しておこう。第一に、ベルクソンにおける外部規定によらない内的創造としての潜在的なものの現実化が、ライプニッツの不可識別者同一の原理に他ならないものとして理解されるだろう——「自然の中では、二つの存在者が完全に同じようであって、そこに内的な差異、つまり内在的規定に基づく差異を見出すことができないことは決してない」<sup>(1)</sup>。このことが意味しているのは、ベルクソンにおいてもライプニッツにおいても、あるものの出現が偶発的でなく必然的なものとして考察されているということである。つまり、何か新しいものが現れ出るとしても、それは既存の要素の行き当たりばったりの組み合わせではなく、既存の状況全体に対する応答としてそれ自身において現れ出るのである。したがって個体は潜在的に全体を担っており、まさにこの担い方に応じて諸々の個体は互いに区別される。そうすると既に私たちは第二の共通点へと導かれている。すなわち、ベルクソンによる可能なものの批判の中に、一種の充足理由律を見出すことができるだろう——「なぜ他ではなくこのようであるかという十分な理由なしには、いかなる事実も真である、あるいは実在しているとは見なされ得ないし、いかなる言明も正しいとは言えない」<sup>(2)</sup>。この共通点は新しいものの出現の第二の様相を明らかにする。新しいものは、どこか別の世界からヒョッコリ到来するのではなく、この世界の脈絡の中で、それゆえこの世界自身の自己展開の効果・結果として現れるのである。これは先の偶発的—必然的の対立に加えられる超越的—内在的の対立である。あたかも世界は相転位にも似た過程において諸々の新しいものを生み出すのだと言える——「……まさにライプニッツとともに、絶えずホワイトヘッドおよびベルクソンを魅了することとなる問題が哲学に浮上する。つまり、いかにして永遠なるものに到達するのかという問題ではなしに、いかなる条件において客観的な世界は、



新しさの主観的な産出、すなわち創造を可能にするのかという問題である」<sup>(3)</sup>。そこから最後の共通点が浮かび上がる。「シネマ」において分類されたイマージュの体系、これはモナドの王国ではないだろうか。「シネマ」において、イマージュとは映画の〈ショット〉のことであり、ショットとは「集合を構成する諸対象にもとづいて持続を分割および細分割し、諸対象と諸集合とを唯一同じ持続へと再び統合する」ものであった<sup>(4)</sup>。つまりショットは世界全体の一部分を提示するのだが（分割）、しかし同時にこの一部分の中の諸々の要素の間の運動をも提示することで（細分割）、世界全体の変化をも表現するのである（再統合）——「運動は何かより深くにあるもの、持続ないし全体における変化である何物かを表現する」<sup>(5)</sup>。これはまさに逆向きにされたモナドの定義ではないか。すなわち「創造されたモナドは、いずれも宇宙全体を表象（représenter）している」のだが、ただし「そのモナドに個別に割り当てられている……物体をいっそう判明に表象する」<sup>(6)</sup>。

一見して、これら三つの共通点、とりわけ最後の共通点からすると、「シネマ」から「襲」への移行は自然なもののように思える。とはいえ「襲」以前の著作において、ドゥルーズはライブニッツに対して微妙な立場を取っていた。例えば一九六八年の『差異と反復』の中で、ドゥルーズはライブニッツをヘーゲルとともに、ラディカルな差異を取り逃がしているとして批判する——「ライブニッツの唯一の誤りとは、古い原理の支配を維持していたために、差異を限定という否定的なものに結び付けてしまったことではないだろうか……」<sup>(7)</sup>。その一方で『差異と反復』の副論文として提出された『スピノザと表現の問題』の中では、ライブニッツはスピノザとともに、デカルトを超克するために同じくらい強力な理論を展開した人物として並び評される——「これら全てにおいて、スピノザとライブニッツは共同戦線を張り、この戦いの継続は既に、彼ら二人をデカルトの存在論的な証明に対立させていた……」<sup>(8)</sup>。したがってドゥルーズがどこまで、そしてどういった点でライブニッツの思想に期待を寄せているのかをはっきりと見定めなくては、私たちの読解を正しい方向へ進めることはできないだろう。

#### 「内在性の平面」

ドゥルーズによれば、ライブニッツとスピノザは〈表現〉という概念を用いることで、デカルトの機械論を乗り越えようとし、その結果ともに〈内在性の平面（plan d'immanence）〉を見出すとされる。ところで「シネマ」において、内在性の平面は〈裸の〉運動—イマージュとして、つまり未だ知覚や行動といった質を帯びていないイマージュとして提起されていた。「全イマージュからなるこの無限集合は一種の内在性の平面を構成している。この平面の上で、イマージュは即自的に実在する。このイマージュの即自、これこそが物質である。物質はイマージュの背後に隠されてあるような何物かではなく、逆にイマージュと運動とが絶対的に同一ということなのである」<sup>(9)</sup>。まさに運動—イマージュが、それだけで、諸々の個体と世界を構成できなければならない。運動—イマージュとは、素材と動力の一体化であり、その限りで内在性の平面には一切の道具立てが揃っている。後は、既に見たように、この運動—イマージュの普遍的な励起・伝播の中に〈隔たり〉・遅延が挿入されれば充



分である。一切の部品を自給自足するこの世界——「これは機械論 (mécanisme) ではなく、機械化 (machinisme) である。物質宇宙、すなわち内在性の平面とは諸々の運動—イマージュの機械状の組み合わせなのである」(強調は原文から)<sup>(10)</sup>。機械論の誤り、それはライプニッツが既に指摘していたように、世界を機械と見なしつつも、これを人間の作る機械に類比させて、機械化を徹底していないことである——「人間の技術によって作られた機械は、その一つ一つの部分においては機械ではない」<sup>(11)</sup>。世界を時計のように見なして、これを歯車にまで解体してしまえば、〈何も考察されるものがなくなってしまう〉。だからこそ機械論的な進化論において、私たちは進化の原動力をどこか余所から偶然にやってくるものとみなさねばならないし(突然変異)、生命のそもそもの起源を説明することに苦勞せねばならない(生命誕生の神秘)。かつて宗教家が激しく攻撃したにもかかわらず、進化論はいたるところに偶発的・超越的なものを介在させていたのである(その一方で最近の生命研究における〈オートポイエーシス〉の流れはドゥルーズの考えに非常に近い)<sup>(12)</sup>。「機械論の誤り、それは生物を考慮するには余りに人工的 (artificiel) であるということではなく、十分に人工的でないということ、充分には機械化されていないということである」<sup>(13)</sup>。

スピノザの場合、このような内在性の平面は、唯一の実体である神として提起される。もちろんこれは超越的な神ではない。「スピノザと表現の問題」の主要テーマとは、世界が神自身の〈表現〉である、というものである。まず実体である神は諸々の属性(延長や思考など)の中に自らを表現し、一方これらの属性は神の本質である無限な質を表現する。次に今度はこれらの属性が諸々の様態 (mode) において自らを表現し、これらの様態は諸々の変様 (modification) を実体の変様として、すなわち、全ての属性を通して同一の世界を構成する実体 (= 神) の変様として表現する<sup>(14)</sup>。つまり神は二重の表現を通して世界の多様性を構成する。それゆえスピノザ哲学は汎神論であり、徹底的な内在の汎神論である。もはや神は機会に応じて現象へと介入し、これを調節したりすることはないだろう。一方ライプニッツにおいてはどうか。ライプニッツが徹底して自分の哲学を内在性と汎神論から救い出そうとしたにも関わらず、ドゥルーズはそこにスピノザと全く同じ運動を見出すのである——「そういうわけでライプニッツにおいては、確かに神の表現がまず初めにある。すなわち神は諸々の絶対的な形式もしくは絶対的に単純な観念の中に自らを表現し、これらはちょうど神的なアルファベットのようなものである。つまりこれらの形式は本質としての神に関係付けられた無限定な質を表現する。次に神は可能な創造のレベルにおいて自らを再び表現する。その時に神は、個別的な観念もしくは相対的に単純な観念、すなわち諸々のモナドにおいて自らを表現し、これらのモナドはその一つ一つが神の〈視線〉に対応する」<sup>(15)</sup>。したがってライプニッツにおいてもまた、神は二重の表現を通して世界の多様性を生み出すのであり、〈表現 (expression) 〉を介して要約された二人の思想家の体系が驚くほど相似した構造を持っていることは注目に値する。

#### 「ドゥルーズのライプニッツ批判」

ライプニッツにおいて内在性の平面を確保するためには、何度でも次のことを確認せねばなるまい。



すなわち「各々のモノダは世界の表現であるが、表現される世界はこれを表現するモノダの外には実在しない」<sup>(16)</sup>。表現された世界はこれを表現する諸々のモノダの中に包含され、これらのモノダの外には実在しない。この表現を通してモノダは他と区別され（不可識別者同一の原理）、自らを構成する特異性の源泉である世界に対して、一つの連続性を差し戻すのである（連続律）<sup>(17)</sup>。世界（表現されるもの）とモノダ（表現するもの）の間、そしてこれら諸々のモノダの間にいささかの隙間もないからこそ、この体系は充足しており、内在性の平面を構成する。しかしここでスピノザとの微妙な差異を見逃すべきではない。内在性の平面は世界と諸々のモノダの間で構成されるのであって、神と諸々のモノダの間ではない。神が自らを再表現するのは、あくまでも〈可能な世界の創造のレベルにおいて〉である。つまり、神は一つの〈最良の〉世界を選択してこれを実在へと移行させるのだが、この時に神は選択された世界に対してなお超越的なままに留まっていることが理解されよう。諸々のモノダが各々個別に表現している世界の脈絡は、この最良の世界へと収束せねばならず、一方でこの世界に収束しないものは、〈共不可能なもの（impossible）〉として他の（実在することのない）可能世界に属さなければならない。ドゥルーズによるライプニッツ批判は全てこの点に由来する。先に引用した『差異と反復』のテキストをもう一度見てみよう。「ライプニッツの唯一の誤りとは、古い原理の支配を維持していたために、つまり諸々のセリーを一つの収束条件に結び付けて、セリーの分散それ自体が肯定されるべきことを見逃したため、あるいは諸々の共不可能なものが同一の世界に属し、永遠回帰する唯一同じ世界の最大の罪でもあれば最大の徳でもあるものとして肯定されることを見逃したために、差異を「最良の世界の」限定という否定的なものに結び付けてしまったことではないだろうか」（挿入は筆者）<sup>(18)</sup>。ドゥルーズによればライプニッツは〈欺かない神〉というデカルトの主張に大いに不信感を抱く。その結果ライプニッツはむしろ〈ゲームをする神〉を見出すのだが、同時にこの神は自らゲームに規則を与えるのである——「規則とはつまり、諸々の可能な世界は、神が選択する世界と共不可能であるならば、実在へと移行することはできないということである」<sup>(19)</sup>。

#### 「モノダとイマージュ」

このような批判にもかかわらず、ドゥルーズはなぜ『襞』においてライプニッツを取り上げる必要があったのか。いずれにしてもライプニッツが、諸々の個体とそれらが織りなす体系の原理を、スピノザよりもはるかに精密に展開していることに変わりはない。『襞』におけるドゥルーズの関心は、諸々のイマージュの体系を記述する『シネマ』の関心を直接に引き継いだものである。それゆえ私たちは曖昧なままにしておいたベルクソンとライプニッツの間の最後の共通点、すなわちドゥルーズが各々分析してみせるイマージュの体系とモノダの体系との対応関係をもう一度確認してゆく必要があるだろう。

若干の難点を留保すれば、ライプニッツがベルクソンとともに内在性の平面を確保していることに変わりはない。ベルクソンの出発点は普遍的な運動の伝播・励起の場である——「これは物質の余り



の高熱状態であるので、そこで諸々の固体が弁別されることはない。これは普遍的変移の世界、普遍的波動の世界、普遍的励起の世界である。ここには軸も、中心も、左右上下等々もない<sup>(20)</sup>。さらにこのような世界は時間を持ってないと言えるだろう。なぜならここでは一切が一様に変化しており、この変化を測定するための基準点が未だ存在していないからである。そして一般に〈意識〉と呼ばれているものは、この運動の平面に差し挟まれる〈間隔〉として現れる。とはいえこのような〈隔たり〉以前の世界が、潜在的に〈意識的〉なのでなかったら、この〈隔たり〉も意識として現れることはできなかったであろう。意識は別の世界から到来するのではない。そして『物質と記憶』の議論に従うならば、私たちの意識は運動の普遍的な励起に付け加えられるのではなく、むしろこの励起から関心のないものを差し引くことで構成されるのである。つまり普遍的な運動の伝播・励起は既に意識である——「問題となっているのは権利上の意識、そこらじゅうに拡散され、明らかにされることのない意識」であり、「要するに、これは……諸イマージュの総体ないし物質に内在する、意識である光なのである」<sup>(21)</sup>。

一方ベルクソンと同様にライプニッツにおいても、物質は全く時間化されていないもの、記憶を欠いたものとして現れる。それがライプニッツの〈瞬間的精神 (mens momentanea)〉であり、ドゥルーズは既に『ベルクソンの哲学』において、この概念のベルクソンとの呼応を指摘している<sup>(22)</sup>。しかしこの点から既にベルクソンとライプニッツの相違は顕著である。というのも、ベルクソンの出発点が一様な運動の平面であるのに対して、ライプニッツの場合、〈世界はモナドの外には実在しない〉以上、私たちはそのような平面から出発することはできないからである。つまり出発点は、どのようなものであれ、モナドでなければならず、そしてモナドが外に向いて開いた窓を持っていない以上、どうして運動の平面といったものを想定することができるだろうか。とはいえ問題なのは、そういった出発点を構成するのが、どういったモナドなのかということである。ドゥルーズは三種類のモナドを分類する——「モナドは全て内的な単位 (unité) であるが、このモナドが単位であるところのものは、必ずしもモナド内部にはない。第一種のモナドは内的な変化の単位である。第二種のモナドは有機的な発生および腐敗 (合成) の単位である。退化したモナドはといえば、これは外的な運動の単位である」<sup>(23)</sup>。全く有機化されていない物質、つまり精神性を一切持ち合わせていないように見える物質でさえ、物理法則に従うことが思い出されよう——「物質的な粒子は全てモナドと派生した力をもっており……、それらなしではこの粒子はいかなる格率ないし法則にも従わないだろう」<sup>(24)</sup>。実際のところ、物質とは〈巧みに基礎づけられた現象〉であって、退化したモナドの効果なのである。もしこのように考察された物質と、ベルクソンの運動の平面の間に〈規則正しさ〉の違いがなお残るとすれば、それはまさにライプニッツにおいては世界が神の選択する〈最良の世界〉だからにほかならない。

では諸々の運動—イマージュの変種、すなわち知覚—イマージュ、情動—イマージュ、行動—イマージュ等々は、ライプニッツにおける何に対応しているのだろうか。先の三種類のモナドの区別を参照するならば、第二種のモナドこそが、ここで問題となっていることが予想されるだろう。しかしこれ



らのイマージュ各々が一つのモナドであると述べるのは誤りである。なぜならこれらのイマージュの区別が認識されるのは、むしろこれらのイマージュの平面を包括する契機において、つまり直観においてであって、したがっておそらくは第一種の理性的と言われているモナドにおいてであろうからだ。だからこそドゥルーズは『シネマ』の中で、諸々の運動－イマージュの変種と、そういったイマージュの発生ないし合成を知らせる記号とを、厳密に分けて分類しているのではないか。その一方で、これらのイマージュは運動の普遍的な励起の中に〈隔たり〉が挿入されることで生まれることを思い出すならば、まさにこの〈隔たり〉こそがモナドとして考察されるべきだろう。なぜならモナドとは、それがどのようなものであれ、多様性の統一としての個体であるから。「……たまたまの中心である私たちは、一人一人がこれら三つのイマージュの組み合わせ、知覚－イマージュ、行動－イマージュ、情動－イマージュからなる凝固物 (consolidé) にほかならない」<sup>(25)</sup>。

この第二種の動物的・感覚的と言われるモナドが記憶を持つことができるかと言えば、このモナドは退化したモナドではないのだから、持つことはできる——「例えば犬に棒切れを見せると、棒切れが引き起こした苦痛を思い出して鳴きながら逃げてゆく」<sup>(26)</sup>。しかし既に見たように、記憶が行動の要請に従わされている限り、記憶は精神へと高められることなく、常に行動の地平へと引き戻されてしまう。それゆえこの第二種のモナドは、確かに諸々の運動－イマージュの変種の〈知覚 (perception)〉を持つのだが、自分が今どのようなイマージュを表現しているかは自覚しない<sup>(27)</sup>。このモナドは、めくるめくイマージュの展開に我を忘れていたのである。

ところでライブニッツにおいてはこの感覚的なモナドと、先の退化したモナドとの間に段階的ではあれ区別があり、その一方でベルクソンにおいては普遍的な運動の平面から感覚－動力的な平面への相転位が連続的であるということの間に矛盾はないだろうか。もしモナドが世界全体を包摂しており、しかし「どのモナドも判明な知覚の度合いによって制限を受けており、区別されている」ことを思い出すならば、矛盾はない<sup>(28)</sup>。モナドは自分に固有の明瞭表現区域を持っており、まさにこの区域に従って各々のモナドは互いに区別されるのだが、だからこそ残りの部分は不明瞭なままに残されている——「モナドの本質とは、それが薄暗い奥底 (sombre fond) を持っているということである」(強調は原文から)<sup>(29)</sup>。そしてモナドの外に世界は実在しないのだから、事実上この〈奥底〉——モナドに包摂された世界——こそが各々全てのモナドにとっての、かつ唯一同じ内在性の平面の役割を果たすのであって、先に述べた物質世界としての退化したモナドの効果とは、これらのモナドが個々のモナドの内部へ落とす〈影〉のことなのである。そしてモナドはこの薄暗い奥底から自らを立ち上げ、〈知覚の判明さの度合いによって区別される〉だろう。ちょうどベルクソンが——「かくして生のままの物質と最も反省能力に富む精神との間には、記憶のありうべき一切の強度がある……」と述べたように<sup>(30)</sup>。ここで明から暗への光学の逆転に惑わされるべきではない。確かにベルクソンにおいて、内在性の平面は〈意識である光〉として設定されているとはいえ、ライブニッツにおいてもまた「……薄暗い根底、〈薄暗い闇 (fuscum subnigrum)〉、これは漆黒とほとんど変わらないとしても、にもかかわらず全ての色を含んでいる」のだから<sup>(31)</sup>。



だからこそ私たちは諸々のモノダについて、「シネマ」と同様の展開を語ることができる——「自分の漆黒の部屋あるいは薄暗い根底へと切り詰められたモノダがあり、諸々の小知覚を消化するひしめきへと引き渡されたモノダがあり、しかしさらに復活の力、力強い拡散する光へ再び上昇する力を伴ったモノダがある」<sup>(32)</sup>。だからこそ最後に、私たちは理性的なモノダについて語ることができるのであって、これは時間—イマージュ、あるいは「シネマ」を通して分類される諸々の記号である。どうして全ての記号が、たとえ運動—イマージュの諸変種に関するものであれ、理性的なモノダであるかと言えば、これらのイマージュが自分自身を認識することができなかった一方で、「イマージュに関する記号の機能がどのようなものであるかを問うならば、それは認識的機能であるように思える」からである<sup>(33)</sup>。そして理性的なモノダは、時間—イマージュの様々な様態のもとで、己の独自性を確証する自分自身の思考を繰り広げるだろう。その一方で動物的・感覚的なモノダは〈クサリ（vinculum）〉に繋がれていて、より高次の統一へとまとめられるがまとなり、自身はもっぱら運動—イマージュの変種の組み合わせ方（知覚—情動—行動）を決定する有機的な傾向を帯びるだけだろう——「第二種のモノダは一つのクサリに与する限りにおいて、**素質、体質**である」（強調は原文から）<sup>(34)</sup>。そしてモノダがライプニッツによって〈自動機械〉と呼ばれていたことを思い出すならば<sup>(35)</sup>、「シネマ」の中でドゥルーズが次のように現代映画と古典映画を区別する時、それは既に理性的なモノダと感覚的なモノダの説明だったのではないだろうか——「自動機械は常に二つの共存する意味を持っていたのであり、それらは葛藤状態にある時さえ、互いに相補的であった。一方では、まさに偉大な精神的自動機械こそが思惟の最高の実践、すなわち思惟が思惟し自分自身を思惟する仕方を、自律性による幻想的な努力の中に印付ける……。しかし他方で自動機械は、自律的であるがゆえにもはや外界に依存しない心理学的な自動機械でもあって、しかしこの機械が自律的であるのは、自分自身の思惟を取り上げられているから、そしてもっぱら……未発達なヴィジョンなりアクションなりにおいて展開する内的な刻印に服従するからなのである」<sup>(36)</sup>。

#### 「理論の弧」

「シネマ」と「襲」は確かに呼応しあっている。もちろん二つの著作の対応関係は後になってから確証されるほかないものであり、実際に全く異なる関心を反映している。要約的に言えば、前者は思考の論理に関わっており、後者は個体の論理に関わっている。しかし、思考が有機的な秩序と精神的な秩序の両方においてなされるのと同様に、個体化もまた有機的なレベルと精神的なレベルにおいて行われる以上、二つは容易に結び合わせることができる。呼応関係の中にもなお若干の食い違いは残るだろう。例えば内在性の平面について言えば、ベルクソンが単一の運動の平面であるのに対して、ライプニッツの場合には、平面は諸々のモノダからなる世界と個々のモノダの中の〈奥底〉とに分かたれている。とはいえドゥルーズはベルクソンの中にも、既にこのような二元性を見出していたのである——「したがって心理学的な無意識が、存在論的な無意識とは区別されて定義される。後者は純粹で潜在的で不活性な追憶、つまり即自的な追憶に対応している。前者は自らを現実化しつつある追



憶の運動を表している」(強調は原文から)<sup>(37)</sup>。そしてこの点を考慮すれば、「シネマ」における難解な時間-イマージュの定義を理解しやすくなることも事実である。例えばドゥルーズが次のように述べる時——「実際、直接的な時間-イマージュは……総計不可能で非対称な外側と内側との絶対的な接触を、思惟記号として有している」<sup>(38)</sup>、これは世界全体の表現を《薄暗い奥底》として自らの内側に持ち、自らの内に完全に閉じこもることによって絶対的な外側を有することになったモノド、しかしこの二つの不可知なものの中で自らの思考を展開するモノドの説明に他ならない。

この点に関するドゥルーズのライブニッツ評価は極めて高い。というのもデカルトが《明晰かつ判明な (*claire et distinct*) もの》と、これを求めて思考する《良き意志》という前提——ドゥルーズが最も胡散臭いと感じるもの——を引き合いに出すのに対して、ライブニッツは、伺い知ることのできない他の動物的なモノドから構成される私の身体(判明かつ曖昧なもの)と、薄暗い奥底から浮かび上がる私の意識(明晰かつ混雑したもの)という考え方を対置するからである<sup>(39)</sup>。この点で《ライブニッツ以上に遠くまで探求を進めたものはいない》<sup>(40)</sup>。結局のところ、私の体は心臓や腕や眼といった諸々の動物的なモノドからなる集合体であり、つまりは物質の皺 (*repli*) である。その一方で私の意識は感じとられないほど微小な知覚を積分することによって得られたものであり、つまりは精神の襞 (*pli*) である。ところで私が明晰に知覚するのは、私の体に関して、私の体の知覚で起こる出来事であるから、この二つの皺と襞の間に、もう一つの襞があることになろう。そして「意識によって知覚された一つの質は、有機体によって収縮させられた振動に似」ており、この「知覚されたものが何かに似ているということが、我々に思考するよう強いる」のであれば、このもう一つの襞とは《絶対的な内側と絶対的な外側の接触》に由来する思考の襞にほかならない(強調は原文から)<sup>(41)</sup>。思考であれ、個体であれ、存在する一切のものは、潜在的な差異を折り畳むことで生まれる襞なのである。

もはやドゥルーズは《差異》についてではなく、むしろ《襞》について語るだろう。問題となるのは、潜在的な差異そのものよりも、この差異を襞付けることで諸々の個別なものが現れ、そして一つの体系を構成する様であるからだ。既に述べたように、ベルクソンの直観に従う限り、この潜在的な差異に至るまでの道筋には、たった三つの契機しか存在しない(現実における本性の差異を見出すこと、本性の差異を緩和すること、潜在的な差異の本性を見出すこと)。それゆえ重要なのは、諸々の多様性を説明する第四の契機であり、つまりは「常に襞を作り、襞をひろげ、再び襞を作ること」である<sup>(42)</sup>。そうして私たちは、ベルクソン解釈・第一期の《差異》という基礎概念の発見から、最終的な「襞」という基礎概念の構築まで、ドゥルーズの思想が大きな弧を描くのを通覧したことになるのである。

<sup>(1)</sup> G. W. Leibniz, *Principes de la philosophie ou Monadologie*, §9.

<sup>(2)</sup> *Ibid.* §32.

<sup>(3)</sup> *Le pli: Leibniz et le baroque*, p. 107. さらに『モナドロジー』におけるライブニッツ自



身の言葉を参照のこと——「そしてこれが、できる限り多くの多様性を、しかもできるだけ立派な秩序とともに得る方法なのである」 (§58)。

(4) *Cinéma1: l'image-mouvement*, p. 34.

(5) *Ibid.* p. 18.

(6) *Leibniz, Monadologie*, §62.

(7) *Différence et répétition*, p. 72-73(91-92).

(8) *Spinoza et le problème de l'expression*, p. 139(155-156).

(9) *Cinéma1*, p. 86. 先に注意しておいたように、ここで言及されている〈物質〉とは、原初的な〈流動物質〉としてのものである。

(10) *Ibid.* p. 87-88.

(11) *Leibniz, Monadologie*, §64.

(12) 〈オートポイエーシス〉の学説については、この言葉の提唱者である H・R・マトゥラーナと、F・J・ヴァレラによる『オートポイエーシス——生命システムとは何か』、河本英夫訳、国文社、1991を参照。この本の編者であるコーエンとワルトフスキーは、巻頭の序文において、この学説をライブニッツの体系と比較している——「マトゥラーナとヴァレラは位相学的な理論生物学を提起しており……、システムそのものの〈観点〉から全面的に自己言及的で〈外〉を持たないトポロジーを提示している。つまり現代におけるライブニッツ的構想である」。

(13) *Le pli*, p. 11-12. 動力を持たない部品と、動力を備えた部品との対立は、力を説明するための定式の〈ma〉から〈ma<sup>2</sup>〉への転換において顕著に現れているだろう。

(14) Cf. *Spinoza et le problème de l'expression*, p. 311(356).

(15) *Ibid.* p. 310(355)

(16) *Ibid.* p. 34(31).

(17) Cf. *ibid.* p. 310(355-356)

(18) *Différence et répétition*, p. 72-73(91-92).

(19) *Le pli*, p. 84.

(20) *Cinéma1*, p. 86.

(21) *Ibid.* p. 90.

(22) Cf. *Le bergsonisme*, p. 74(82)——「現在とは過去の最も収縮した度合いに過ぎず、物質とは現在の最も弛緩した度合いに過ぎない(瞬間的精神)」。

(23) *Le pli*, p. 157.

(24) *Ibid.* p. 156.

(25) *Cinéma1*, p. 97.

(26) *Leibniz, Monadologie*, §26.

(27) 行動-イマージュ、情動-イマージュを〈知覚〉するという事態に矛盾はない。なぜなら「確かに、全てのイマージュがその全ての面の上で、全ての部分において互いに作用し、反作用する限りにおいては、知覚は全イマージュと厳密に同一」であり、したがって「運動-イマージュが既に知覚であるならば、知覚-イマージュとは知覚の知覚であり」、また行動-イマージュ、情動-イマージュとは、行動の知覚、情動の知覚だからである——「それゆえ知覚-イマージュは、運動-イマージュに応じてなされる演繹におけるゼロ度のようなものだろう」(*Cinéma2: L'image-temps*, p. 47)。

(28) *Leibniz, Monadologie*, §60.

(29) *Le pli*, p. 38-39.

(30) *Henri Bergson, Matière et mémoire*, p. 355(248). ところで、いずれにしてもライブニッツの議論に従う限り、私たちは二つの内在性の平面を手に入れる。つまり、一つには諸々のモナドが織りなす世界があり、今一つにはモナド内部に包摂された世界がある。もちろん二つの世界は同じものであり、モナド



に包摂された世界は、モナドの外の世界の《影》のようなものであるから、このことで内在性が危うくされることはないのだが、この二極化は——後に見るように——ドゥルーズの思想における重要な契機となっている。

(31) *Le pli*, p. 104.

(32) *Ibid.* p. 123.

(33) *Cinéma2*, p. 46.

(34) *Le pli*, p. 158.

(35) Cf. Leibniz, *Monadologie*, §18——「一つの自足性があって、この自足性がモナドをして、自分自身の内的作用の源とならしめ、いわば非物体的な自動機械とならしめている」。

(36) *Cinéma2*, p. 343.

(37) *Le bergsonisme*, p. 69(75)

(38) *Cinéma2*, p. 363.

(39) この《判明かつ曖昧なもの》および《明晰かつ混雑したもの》というテーマは既に『差異と反復』において現れている——cf. *Différence et répétition*, p. 274-276(321-323)。

(40) Cf. *Ibid.* p. 274(321)seq.

(41) *Le pli*, p. 130, 127.

(42) *Ibid.* p. 189.



## 第二部 美学的な局面

### 第四章、「フランシス・ペーコン」——個体としての芸術作品

#### 「美学的な関心に向けて」

これまで私たちは、もっぱらジル・ドゥルーズの思想展開を忠実に追うことだけを目指してきた。そしてドゥルーズの多岐にわたる仕事の中で自分を見失わないために、ひたすらドゥルーズのベルクソン解釈だけを扱ってきた。その結果、私たちはドゥルーズがベルクソンから引き継いだ方法論と世界観を通覧した訳であるが、その一方でいくつか取り残した議論もあるように思われる。例えば、私たちの美学的な関心にとって最も重要と思われるドゥルーズの絵画論『フランシス・ペーコン、感覚の論理』を射程に入れることさえできなかったのだから。そこで、ドゥルーズの思想の美学への応用可能性を探る本論第二部は、この絵画論から分析を始めることにしよう。それゆえ〈応用〉とはいいいながら、私たちはまだドゥルーズの著作から脱してはいない。しかし次第次第に、私たちはドゥルーズの思想圏からいっそう遠くまで進んで行くことにしよう。そしてその途上で、第一部で取り残された諸々の議論をもできるだけ拾い上げてゆくことにしよう。

ところで既に私たちは第一部の中で、ドゥルーズの思想に見られるいくつかの美学的な局面を指摘しておいた。一つには、時間—イマージュの自覚を促す行動の平面の破碎の問題があった。おそらくそういった契機は崇高（のようなもの）を参照させるのではないかと思われたのだった。しかし「シネマ」において崇高が語られるのは、運動—イマージュから時間—イマージュへの転換点においてではなく、ひたすら運動—イマージュの内部においてであるから、私たちはなお検討を重ねる必要があるだろう。今一つには、そのような崇高（のようなもの）を介して獲得される自覚的な直観が、一つなのか多なのかという問題があった。もし直観が一つのタイプしかないならば、おそらく哲学および芸術の多様性は説明できないように思える。それとも一つの哲学、一つの芸術だけが真に直観をなしていて、他の全ては直観を偽装しているだけに過ぎないのだろうか。ところで私たちは、これと同じような問いかけをドゥルーズ自身が既に発していたのを知っている。すなわち『ベルクソンの哲学』の中で、ドゥルーズは持続が一なのか多なのかと問うていた（〈どのような種類の多様体なのか〉）。おそらく、そこでの議論は、直観に関する私たちの疑問にとっても有効であるように思われる。そして最後に付言すれば、「フランシス・ペーコン」へと向けられた私たちの関心は、主に後の著作、すなわち「シネマ」および「襞」を準備していただろう視点、とはいえ再びそれらの著作には回収されることのなかった視点へと向けられる。すなわち認識論と生命論が存在論を出発点として互いに並行して進んでゆく時、このことは芸術作品の在り方、あるいは芸術制作の在り方に深く関わってくるのではないだろうか。そして哲学の側からも、芸術学の側からも余り注目されることのなかった「フランシス・ペーコン」という著作は、まさにそういった文脈から、その重要性を認めることができるのではないだろうか。



「人が何かを創造するとはどういうことか」

当然のことながら、創造の契機をどこに求めるべきかという問いは、美学の長い間の懸案であった。芸術家という人種がいるとして、創造はこの芸術家が靈感を受けた時点で既に成立しているのか、あるいはこの靈感が具体的な作品となって初めて創造はなされるのか、それとも創造は芸術家が作品を仕上げてゆく際の試行錯誤そのものの内に宿るのか。いずれにしても、ベルクソン＝ドゥルーズの考えに従うならば、創造は内在性の平面から始まるエラン・ヴィタルの文脈においてのみ考察されねばならない。つまり、微分化・分化を通して進む潜在的な持続の運動と、その現実化としての諸々の個体だけが真に創造的でありうる。そうでないものは他の力を反動的にしつつ己の変化を偽装する虚構＝表象に過ぎない。生命の線が動物の線と植物の線とに分化すると述べるだけではまだ充分ではない。そういった線は未だ潜在的なままであって、だからこそ諸々の個体がこの線を現実化せねばならない。現実化した個体が、もとの潜在性と〈似ていない〉からこそ、エラン・ヴィタルは創造的進化なのである——「潜在的なものから諸々の現実的なものへと進化はなされる。進化とは現実化であり、現実化とは創造である」<sup>(1)</sup>。

したがって一つの芸術作品を文字どおりに一つの個体として考察してみよう。つまり、私が人間（ホモ・サピエンス）として一人の個体であるのと同じように、作品もまた一つの個体なのである。そうするといくつかの美学的な問題が、まさに生物学においても提起されていることが理解されよう。例えば私の身体が数種類のタンパク質とミネラルから合成されているのと同じように、諸々の芸術作品は特定の物質的な素材から構成されている。また、私の身体が諸々の有機体——心臓、肝臓、手足といったそれ自体も一つの個体であるような器官へと分解されるのと同じように、芸術作品も諸々の部分——それ自体が芸術的な価値を担っているような部分へと分割することが可能である。そして生物の類や種を分類するように、さらには炭素ではなく珪素を用いた生命体が議論されるように、私たちは諸々の芸術ジャンル、美術様式を分類するし、その一方では恐竜における諸々の種と哺乳類の特定種との間に形態上の相似を認めるように、芸術ジャンルを横断して〈バロック〉や〈印象主義〉について語る。まさにこのゆえに、ドゥルーズは頻繁にヴィルヘルム・ヴォリンガーという芸術と生命の類比を語る美術史家を引用するのであって、生命原理と通底する〈芸術意欲〉という言葉は、ドゥルーズが芸術を語る際に頻出する語彙の一つとなっている<sup>(2)</sup>。

にもかかわらず、ドゥルーズがしばしば芸術における〈非—有機的なもの〉の興隆について語るのはなぜだろうか（「力強い非有機的な生命——ヴォリンガーはゴシック芸術を、〈北方ゴシックの線〉をまさにこのように定義したのだった」）<sup>(3)</sup>。創造的な進化を考察してみれば、エラン・ヴィタルが常に相対的な死と不可分であることが見て取れよう。生命が現れるためにはそれまで活気に満ちていた物質が冷却しなければならなかった。動物の線が飛躍するためには、植物の線が栄養の蓄積と不動性に甘んじなければならなかった。脊椎動物の知性の線は、その片割れとして、本能の暗がり閉じ込められた棘皮動物、そして節足動物の線を有している。ちょうどジャン＝リュック・ゴダールが『右側に気をつけろ』の中で述べているように、創造は死や夜を経る必要があって、新しいものとはこの



闇を貫いて走る光なのである。そして人間において創造がなされる場合にも、何かが相対的な死を迎える必要があるだろう。おそらく人間へと通じる線が、有機性と知性を担っている限りにおいて、死ななければならないのは、空間における表象の有機的な配分を司る知性であるだろう。既に述べたように、人間から発するエラン・ヴィタルは直観であり、だからこそ直観のただなかで人は潜在的な持続の創造的な蠢きを直接に感じ取ることができる。そして『差異と反復』においても『フランシス・ベーコン』においても、直観は、有機的な秩序にもとづく良識ある割り振りの崩壊を前提とするのである——「これ〔ゴシックの線に由来する幾何学〕は機械的な力を可感的な直観へと高め、荒々しい運動を通して働く」（挿入は筆者）<sup>(4)</sup>。直観とは人間から出発してなされる創造それ自身の身振りに他ならず、芸術作品とはこの直観＝創造を体現しつつ誕生する新しい個体に他ならない。

#### 「モノドとしての作品」

多様性を統一している限りにおいて、芸術作品は私と同様の個別的な存在者であり、モノドである。ちょうど私の身体が、実体的な脈絡として措定されるクサリ（vinculum）を通じて、心臓のモノド、赤血球のモノド、諸々の感覚器官のモノド等々を統一しているように、芸術作品は諸々の素材と部分を統一している。このように述べるからと言って、このクサリを神経系と混同すべきではないだろう。モノドは外へと開いた窓を持っていないのだから、クサリが諸々のモノドを連絡して、何かを引き出すということは決して起こり得ない。「クサリはこの〔モノドの〕個別性と、諸々のモノドの内的な様変わり（modification）ないし知覚（perception）を前提としてさえいるのだが、クサリはこれを一切変化させないし、これに依存することもない。クサリはここから単に〈共通の様変わり〉だけを引き出すのであって、つまりこれは諸々のモノドの内的な様変わりないし知覚が一斉に発するエコーなのである」<sup>(5)</sup>。音響的なモデルが重要になる。ところでドゥルーズは、諸々の部分からなる様々なジャンルの芸術作品に何が起こると述べているだろうか。すなわちリズムである——「この生の威力（puissance vital）とはリズムのことであって、それは視覚や聴覚等々よりも深い。そしてリズムは、それが聴覚的レベルを任命するときには音楽として現れ、それが視覚的レベルを任命するときには絵画として現れる」<sup>(6)</sup>。

とはいえ『シネマ』にさえ先立つ『フランシス・ベーコン』の中にまで、このようなライブニッツ的発想を持ち込むことは適切だろうか。この絵画論の出版は、一九八八年の『駭、ライブニッツとバロック』より七年も前のことである。しかしドゥルーズの思想におけるライブニッツの役割は、私たちが想像している以上に重要だったのではないだろうか。一九六八年の『差異と反復』と『スピノザと表現の問題』においてライブニッツが占めている特別な位置、一九六六年の『ベルクソンの哲学』において既にベルクソンとライブニッツの共通点が素描されていた事実（〈瞬間的精神〉）、ソルボンヌ時代のドゥルーズのライブニッツ研究などが思い起こされよう。そしてドゥルーズ＝ガタリの提起する魅力的な概念の一つ、〈器官なき身体（corps sans organe）〉とは何だろうか。この概念は『フランシス・ベーコン』においても登場する。つまり、ベーコンは具象的（figurative）な



フォルムを越えて〈フィギュール (figure)〉を描くとされるのだが (「絵画は具象的なものからフィギュールを引き抜かねばならない」)<sup>(7)</sup>、このフィギュールがまさに〈器官なき身体〉として定義されるのである。そこで、次のことを思い出そう——「私の体、私に帰属する体が、集合法則に従う一つの体であるとすれば、それはこの体の諸部分が、単に成長したり短縮したり、退縮したり進化したるのみならず、絶えず移動したり、立ち去ったりするからである……。私の体の要件とは、〈ソノ時々ニ応ジタ (pro tempore)〉要件に過ぎなかったのである」<sup>(8)</sup>。私のモナドに帰属する体は、絶えず去来を繰り返す諸部分の流れに浸っている。ライプニッツの議論に従って、世界を既に諸々の器官に満ちた〈養魚池〉とみなすならば、私の体の有機的な合成以前に、諸器官の流動が存在するはずであり、〈器官なき身体〉とはまさにこの流動に他ならないのである——「要するに器官なき身体は、器官の欠如によって定義されるのではないし、単に無規定な器官の實在によって定義されるのでもなくて、結局それは規定された諸器官の一時的かつ暫定的な現前によって定義されるのである」<sup>(9)</sup>。器官なき身体とは、単にベーコンの絵画が實在へと導くフィギュールの定義であるだけでなく、より根本的には、モナドの身体の定義だったのである。

しかしながら、そのような流動の中でもなお〈この私〉、〈この作品〉について語ることができるためには、物質的・器官的な次元よりもいっそう高次の統一が必要であるだろう。それが、クサリを介して諸々の器官＝動物的モナドを支配する〈私の魂＝精神的モナド〉であり——「これらの諸部分の一つの身体を合成しはするが、しかしそれは諸々の被支配的なモナドの身体ではなく……これらのモナドを支配しているモナドが所有するところの身体なのである」<sup>(10)</sup>、あるいは絵画の〈フィギュール〉が現前させるとされる〈感覚 (sensation)〉なのである——「フィギュールとは感覚へと関係付けられた可感的なフォルムのことである」<sup>(11)</sup>。物質的・物理的な次元に留まっている限り、つまり記憶を持たない退化したモナドの効果の次元に留まっている限り、物質は世界全体の運動を障害なく伝播し合っているのだから、〈私〉は世界全体の運動平面から浮かび上がることはできないだろう。「下の階には諸々の体からなる物質的宇宙が見いだされ、それらはちょうど共同部屋のようにならぬ運動を連絡させ、波を伝播させ、互いに作用し合っている」<sup>(12)</sup>。同じように一つの絵画作品を通過する運動は、世界全体の運動と未分化なままであるだろう。例えばドゥルーズはベーコンの絵画作品の中に、フィギュール以外の要素、すなわちフィギュールを取り囲む物質的な構造としてのベタ塗り (aplat) と、さらにこの構造とフィギュールの間の輪郭線 (contour) とを弁別する<sup>(13)</sup>。つまりこれら三つの要素の間で生じる運動が感覚を現前させるのであるが、逆に感覚が現前しないならば、これらの運動は互いに際立つことはないだろうし、さらには絵画作品の外の運動と混ざり合ったままだろう。ちょうど私が部屋の中で食事している時、何かが〈この私〉を統一するのでないならば、私は皿の上の——やがて私の身体を構成することになる——栄養素や、私の着ている衣服、部屋の造作から浮き立つことはないだろう<sup>(14)</sup>。「それゆえもう一つの階の必然性が、至るところで、文字どおり形而上的 (métaphysique) なものとして明らかになる」<sup>(15)</sup>。しかしこれは世界に再び超越的なものを導入する仕方ではないだろうか。既に見たように、ライプニッツ＝ドゥルーズにとつ



て、内在性の平面は二極分化している。すなわち諸々のモノイドから世界と、一つ一つのモノイドの中に包摂されている世界である。そして少なくとも（ベルクソンにおいてではなく）ライプニッツにおいて、世界は〈最良のもの〉となるよう無限数の共可能な世界から選択されたものである。したがって確かに、諸々のモノイドからなる世界は可能なものとしての世界の実在化（réalisation）を参照させ、モノイドに包摂された世界は潜在的なものとしての世界の現実化（actualisation）を参照させるようである。「しかし二つの世界が存在するわけではないこと、いわずや三つも存在したりはしないことは理解されよう。存在するのは唯一同じ世界であって、それが一方ではこれを現実化する諸々の魂を通して表現され、他方ではこれを実在化する諸々の体を通して表現されるのであって、そしてこの世界はおのれの表現者の外で自存しているのである」<sup>(16)</sup>。

#### 「存在論的なゲーム」

問題なのは、私たちが既に「ベルクソンの哲学」において、可能なものの実在化への批判を見ていることである。とはいえベルクソンにおいても内在性の平面の二極分化は確認されていた——「したがって心理学的な無意識が、存在論的な無意識とは区別されて定義される。後者は純粹で潜在的で不活性な追憶、つまり即自的な追憶に対応している。前者は自らを現実化しつつある追憶の運動を表している。その時、ちょうどライプニッツの可能的なもののように、追憶は受肉されようとし、[私たちに] 受け取られようと圧力をかける」（挿入は筆者、強調は原文から）<sup>(17)</sup>。さらに、ちょうどモノイドが世界全体を潜在的に包摂しているように、ベルクソンにおいても「まさに記憶全体が……この隔たりの中に降りてきて、現実的になる」<sup>(18)</sup>。さらに私たちはベルクソンによる可能的なものの批判と、充足理由律との類縁性も指摘していたのであって、術語のレベルでの違いを無視するならば、両者において世界は丸ごと、つまりところどころで可能であったり不可能であったりするのではなく完全な脈絡を伴って実在せねばならなかった。要するにライプニッツの手法とは、そういった可能／不可能のぶれを極限まで、つまり諸々の共可能な世界の境界にまで遠ざけることからなり、その際ドゥルーズが批判するのは、唯一実在化されるこの世界と、この世界を構成する諸々の個体とが、なお〈最良〉という原則に従わされているということなのである<sup>(19)</sup>。「……神は諸々の世界の中で最良の世界を選択する、つまり可能な実在性において最も豊かな共可能集合を選択するだけでなく、可能な個体における諸々の特異性の最良の配分をも選択する」<sup>(20)</sup>。そうすることでライプニッツは、諸々の悪を説明しようとしたのであり、たとえ世界に悪が存在するとしても、大局的には悪のおかげで世界は最大の実在量を持つことができるのである。途中の損失を考慮に入れつつ最大の成果を引き出すこと——。ドゥルーズによれば、これは神が遊ぶゲームである。

ところで、諸々の個体の配置、一つ一つの個体が〈互いに異なるものたち〉として世界に内在する仕方は、ドゥルーズによってどのように説明されるのだろうか。というのも、もはや私たちが語っているのは有機的な文節や、知性的な割り振りではなく、それらに先立つ原初的な、存在論的な配分だから。ドゥルーズはここでもまた〈ゲーム＝賭け（jeu）〉という概念を引き合いに出す<sup>(21)</sup>。ただし



〈ゲーム〉とはいっても、それはライブニッツにおける神の最良選択ゲームではないし、ルールがあり勝ち負けがあるような必然性のゲームでもない。そういったゲームは、予めの規則にしたがって、賭け手の一方をこちら（勝）他方をあちら（負）という具合に割り振るだけであり、つまりは既存の表象を守りつつ偶然を廃棄してしまう——「偶然を廃棄するとは、複数の骰子振りに関する確からしさ（*probabilité*）の規則に従って偶然を断片化することであり、そこにおいて問題は、既に諸々の仮定、つまり勝ち負けについての仮定の中へと解体され、[この問題を解けという] 命令（*imperatif*）は、勝ちを規定する最良選択の原理において道德化されてしまう」（<sup>22</sup>）。その一方で今問題となっているのは、個体に関わるゲーム、つまり既存の表象に先立つ新しいものたちの割り振りゲームであり、つまりは常に〈これを最後に（*une fois pour toutes*）〉なされる賭け＝ゲームである。そういったゲームにおいては、骰子が振られるたびに偶然性の全体が肯定され、賭けられたもの全てが常に勝ち続ける。それはちょうど不思議の国のアリスが会う〈コーカス・レース〉、すなわち全員が好きな位置から好きな時に好きな方向へ走り始め、好きな時に走り終わり、そして全員が優勝者になる競争のようである。〈互いに異なるものたち〉、諸々の特異性は、このようなゲームに従って自らを割り振り、そして始源的なカオスから自らを引き抜く——「存在論とは骰子一擲であり、コスモスがそこから出てくるカオスモスである」（<sup>23</sup>）。

ドゥルーズにおけるニーチェからの影響はまさにここに求めなければならない。つまり〈超人〉や〈非人間〉ではなく、〈永遠回帰〉に。〈永遠回帰〉とは、瞬間ごとに生まれては消える物質のまたたき（〈裸の反復〉）でも、習慣や記憶による同じものの再生（〈着衣の反復〉）でもなく、他との比較・対照を斥ける絶対的に新しいものたちの〈存在論的な反復〉である——「様々に異なる骰子振りがその度毎に区別されるのは、数的にではなく、形式的にであって、なぜなら様々に異なる規則とはいえ、それらは全ての回を通じて存在論的に一つである唯一同じ投擲の形式だからである。そして様々に異なる結果（*retombées*）は、もはやこの結果が遂行するだろう諸々の仮定〔勝ち負け〕の配分に従って割り振られるのではなく、ただ一つの共有されない投擲が開く空間の中で、それら自身が配分されるのである。これは定住民の配分ではなく、遊牧民の配分である」（挿入は筆者、強調は原文から）（<sup>24</sup>）。既存のものの延長ではない絶対的に新しいものが、一つ一つ、偶然の全体と自分自身とを肯定しながら生まれ出ること——。ドゥルーズがニーチェに見出したのは、そういった世界観であり、それが〈永遠回帰〉だったのである。もはやライブニッツの選択ゲームは変化してしまった。おそらく、世界を構成する諸々の個体の存在論的なゲームの中に、勝ち負けや善悪といった〈人間的な、余りにも人間的な〉規則を導入することは、宇宙の果てにおいてなお地上の正義を振りかざすエンタープライズ号の乗組員たちと同じくらい滑稽だろう。とはいえ、もしそのような人間もまた何か絶対的に新しいものを創造することができるとすれば、「このような孤独な神のゲームに最も近い人間のゲームとはどのようなものだろうか。ランボーがHを捜せと行っているように、それは芸術作品である」（<sup>25</sup>）。



### 「眼と手、ゲーム」

絵画は何かを描く。そして描かれた何かが作品の外にある何ものかに似ていることもあるだろう。とはいえ絵画がめざすのは、そういった視覚的な相似ではないし、この相似を用いて何かを叙述することでもない。「絵画は、表象されるべきモデルも、語られるべき物語も有していない」<sup>(26)</sup>。ペーコンの絵画を見てみよう。そこには〈叫ぶ教皇〉や〈振り向く女の顔〉が描かれている。確かに、一見してこれらはベラスケスの描いた教皇やイザベラという女との視覚的な相似を示す表象物である。しかし注目すべきなのは、画面に描き込まれた荒々しい筆致、視覚には依存しない自由な手の跡が、それらを単なる視覚的表象とは別のものにしていることである。つまり対象を分節する視覚の働きに従属していた手の動きが解放され、自分自身の印を刻み付けることで、カンバス上で再構成されがちな視覚的具象作用を破壊している。このようにして現れてくるもの、それが〈フィギュール〉なのである——「画家は諸々の手跡的 (manuel) な印を用いることで、視覚的なイマージュから〈フィギュール〉を浮かび上がらせることとなる」<sup>(27)</sup>。絵画が外的な事物との視覚的な相似関係に捕らわれている限り、絵画は個別的なもの、個体を創造することはできないだろう。なぜなら個体とは全く新しいものであり、既存のものからの単なる延長によっては決して得られないものだから。したがって視覚に依存しない手の自由な運動がこの関係から絵画を救い出さねばならない——「十分に素早く、描かれたイマージュの内部に〈自由の印〉を作り出し、そうすることでイマージュの中に生まれてくる具象作用を破壊し、そしてそれ自体はありそうもない〈フィギュール〉が誕生するチャンスを与えなければならないだろう」<sup>(28)</sup>。

視覚の具象体系の中に手の偶然性を放り込むこと。とはいえここで求められているのは、作品に単なる確率的な要素を導入するためのゲーム (jeu) ではなく (ある種のコンセプチュアル・アート)、作品の運命そのものを巻き込む賭け (jeu) である。神の孤独なゲームに最も近い人間のゲームが行われる。しかしこの場合は〈常に勝ち〉という訳にはいかない。なぜなら視覚に従属していた手が解放されて、自由に描線を描き出すとはいえ、このことは作品をただの殴り書きにしてしまう恐れがあるから。それゆえこれは危険な賭けである<sup>(29)</sup>。付け加えられる手跡の筆致、すなわちドゥルーズがペーコンの言葉を引き継いで名付けるところの〈ダイヤグラム〉は、それ自体はカオスであって、いまだ絵画がめざすものの可能性であるに過ぎない。「ダイヤグラムは、タブロー全体を浸食してはならず、空間および時間において限定されたままでなければならない。ダイヤグラムは操作的で、かつ制御されてなければならない。荒々しい手法が荒れ狂ってはならず、避けがたい破局が全体を押し包んではならない。ダイヤグラムは事実の可能性であって、〈事実〉そのものではない」<sup>(30)</sup>。画家はダイヤグラムというカオスを巧みに操作することで、そこから彼のこの作品のみに固有なもの、単なる視覚像以上の存在論的な〈事実〉として〈感覚〉を構成してみせるのである。

### 「彩色する感覚」

「ダイヤグラムの本質、それはダイヤグラムが作り出されるのは、何かがそこから抜け出るためだ、



ということである」(強調は原文から)<sup>(31)</sup>。この《抜け出る》何かとは、まずフィギュールであり、これは単なる視覚的な表象ではなく、実在的な手の賭け=ゲームを通して生み出される同じく実在的な存在者である。したがってフィギュールは、モデルの詮索の対象でも、物語解釈の対象でもない。フィギュールと鑑賞者の間では、表象の媒介を経ることのない、直截な作用が成立する。それは〈体当たり (corps à corps)〉の関係であって、ペーコンの描くフィギュールが《器官なき身体》である以上、この関係は私たち鑑者の側の表象体系——既得の習慣、馴染みの思い出、固定した分別、さらには身体の有機的な分節化をも問いのもとに付すのである。「絵画は私たちの至るところに眼を置く」とは、こうした有機的な分節の無効化を前提とする表現に他ならない<sup>(32)</sup>。ところでこれらダイアグラムやフィギュールが、とりわけペーコンの絵画において、何からなっているかと問うならば、それは絵の具であり、そこから私たちはドゥルーズとともに色彩の論理へと赴くことになる。先に弁別したペーコンの絵画の三つの要素、すなわちフィギュール、ベタ塗り、輪郭線——「これらは全て色に向かって、色の中へと、収斂する。そしてまさに抑揚 (modulation)、つまり色の諸関係こそが、アンサンブルの統一と、一つ一つの要素の割り振りと、その各々が他の要素の中で作用する仕方とを、同時に説明するのである」(強調は原文から)<sup>(33)</sup>。要するに絵画作品の諸要素を統一しにやってくるもの、すなわち絵画の感覚とは、色彩感覚なのである。

ペーコンにおけるダイアグラムとは、それが灰色の時でさえ、色の坩堝である。なぜならそれは白と黒の中間の灰色ではなく、全ての色を内包した結果の灰色であるから(《薄暗い奥底》)。「しかしこの灰色は白と黒の差異がないということではなく、彩色された灰色、あるいはむしろ彩色する灰色なのであって、相似関係とは全く異なる新しい関係(諸々の変化に富んだ色調 (tons rompus)) がそこから抜け出ることになる」<sup>(34)</sup>。一方フィギュールとは色の鑄込みであって、《薄暗い奥底》との関係で、特定の色彩の戯れを引き出すものであるだろう——「最後にフィギュールが存在し、これは変化に富んだ色調——黄土色、赤色、青色——の鑄込み (coulée) のようである」(強調は原文から)<sup>(35)</sup>。《鑄込み》とはいえ、これを静的なものと考えるべきではない。ドゥルーズが指摘することには、ペーコンの作り出す感覚の体験に際しては眼の新しい機能、色彩を通しての把捉的 (haptique) な機能が現れ出る。線描が輪郭線や陰影を通して事象を描き出す仕方と、色彩が色価や色調を通して事象を描き出す仕方とは同じでない。前者が触知的 (tactile) な、もしくは計数的 (digitale) な、一回限りの鑄型を参照させるのに対して、後者は連続的な鑄型、色感の戯れとともに変化する鑄型を構成するからだ。「色による型取りがなお存在するとしても、それはもはや内的な鑄型でさえなく、時間的な鑄型、つまり可変で連続する鑄型、文字どおりの意味での転調 (modulation) という言葉だけが似つかわしい鑄型である。内側も外側も存在せず、もっぱら連続する空間化、色の空間化するエネルギーが存在するばかりである。その結果、抽象物を避けながらも、彩色処理は具象作用および語りを同時に払いのけ、純粹状態の絵画的《事実》——そこには語るべきものは何もない——に限りなく近づくのである。この事実、これは視覚の把捉的機能の構成ないし再構成である」<sup>(36)</sup>。表象ではなく、色の事実を無媒介に見る眼が構成される。



いずれにしてもドゥルーズにとって、絵画は線ではなく色である。もちろん色彩も何物かを描き出す以上、「確かなにお有機的な表象作用が存在するけれども、より根本において目の当たりにされるのは、有機体の下にある体の暴露であって、それは諸々の有機体とその諸要素を軋ませたり水膨れさせたり、それらに痙攣を強制したりして、諸々の力——それら諸要素を高揚させる内的な力や、諸要素を通過する外的な力や、変化することのない時間の永遠の力や、流れる時間の可変の力——との関係の中に置くのである」<sup>(37)</sup>。もしかするとドゥルーズは、形式 (*forme*) ではなく生のままの物質 (*matière brute*) へ向かう反省的な判断力の中に、諸能力の自由な一致の根拠を見た『カントの批判哲学』の議論を思い出しているのだろうか——「しかし反省する判断力においては、能動的能力の観点からは何も与えられない。つまり生のままの物質だけが自らを呈示して (*se présenter*)、文字どおりの意味で「能動的能力によって」〈再呈示される (*représentée*)〉ということがない。それゆえ全ての能動的能力が、この生のままの物質との関係で、自由にその能力を発揮するのである。反省する判断力は、全ての能力の間の自由かつ無規定な一致を表現することになる」(強調は原文から)<sup>(38)</sup>。私たちはここに純粋な〈思考の開始〉の契機を読み取ることができよう(この問題は次の章で扱う)。おそらくこの点に、ドゥルーズの芸術理解の核心が現れているのではないだろうか。つまり芸術とは、諸々の表象から自らを解き放つと同時に、これを鑑賞する私たちの表象体系をも破壊することで、様々な力との直接の関係を取り戻させる、要するに創造的進化のただ中に置くのである(直観の発生)。

<sup>(1)</sup> *Le bergsonisme*, p. 101(110).

<sup>(2)</sup> Wilhelm Worringer, *Abstraktion und Einföhrung: ein Beitrag zur Stilpsychologie*, R. Piper und Co. Verlag, 1908 (草薙正夫、『抽象と感情移入—東洋芸術と西洋芸術』、岩波書店、1953); *Formprobleme der Gotik*, R. Piper und Co. Verlag, 1920 (中野勇、『ゴシック美術形式論』、岩崎美術社、1968)。

<sup>(3)</sup> Francis Bacon: *logique de la sensation*, p. 34.

<sup>(4)</sup> *Ibid.*

<sup>(5)</sup> *Le pli: Leibniz et le baroque*, p. 150.

<sup>(6)</sup> Francis Bacon, p. 31.

<sup>(7)</sup> *Ibid.* p. 13.

<sup>(8)</sup> *Le pli*, p. 145-146.

<sup>(9)</sup> Francis Bacon, p. 35.

<sup>(10)</sup> *Le pli*, p. 153.

<sup>(11)</sup> Francis Bacon, p. 27.

<sup>(12)</sup> *Le pli*, p. 133.

<sup>(13)</sup> Cf. Francis Bacon, p. 15.

<sup>(14)</sup> とはいえこれらの要素が感覚にとって、あるいは感覚を現前させる運動にとって必然的なものであること



に変わりはないのだから、ドゥルーズ＝ガタリは後に『哲学とは何か』の中で芸術作品を一つの家として描写する——cf. *Qu'est-ce que la philosophie?*, p. 172(259)seq.

(15) *Le pli*, p. 19.

(16) *Ibid.* p. 161.

(17) *Le bergsonisme*, p. 69-70(75)

(18) *Ibid.* p. 112(120).

(19) Cf. *Le pli*, p. 80——「このように無限の可能な世界を指定することでライプニッツは、私たちの世界を、もっと深いところにある絶対的な世界の反射光 (reflet) としての相対的な世界にしてしまうような二元論を再び導き入れるのでは決してない。反対に、ライプニッツは私たちの相対的な世界を唯一の實在する世界にするのであって、この世界は——それが相対的に〈最良のもの〉であるのだから——他の可能な世界を押し除けるのである」。さらに「しかしバロックとは、分散を数多くの可能な世界へと割り振ることで、そして共不可能なものを諸々の世界の間の数多くの境界線に変えることで、古典的な理性を再構成しようとする究極の試みなのである」(*Ibid.* p. 111)。

(20) *Le pli*, p. 89.

(21) Cf. *Différence et répétition*, p. 255-258(299-303), et p. 361-364(419-422); とりわけ存在論的意味合いでの〈賭け〉については、Cf. *ibid.* p. 257(298), et p. 388(448).

(22) *Ibid.* p. 255-256(300). 〈問題〉、〈命令〉といった用語については、ベルクソンにおいても、生命体が物質世界の提起する問題への解答として定義されていたことを参照のこと。

(23) *Ibid.* p. 257(302).

(24) *Ibid.* p. 362(420).

(25) *Ibid.* p. 362(420).

(26) *Francis Bacon*, p. 9.

(27) *Ibid.* p. 61.

(28) *Ibid.* p. 60. さらに、Cf. *ibid.* p. 60-61——「これらのマークは表象的でないと言うことができる。なぜならこれらのマークは偶然の行為に依存しており、視覚的なイメージに関する何物も表現していないからである。それらが関わっているのは、画家の手だけである」。

(29) Cf. *ibid.* p. 61——「そして例えばベーコンに対して、どんな人でも、家政婦でも、偶然のマークを作り出すことができるのかどうかと尋ねる人がいる。そして今度は次のような複雑な答えが返ってくる。すなわち——そう、家政婦だって権利上は、抽象的には、偶然のマークを作り出すことができる。というのもまさにそれは非絵画的な、無一絵画的な行為だから。しかし実際には、家政婦が偶然のマークを作り出すことはない。というのも彼女はこの偶然を利用したり、操作したりする術を知らないから」。

(30) *Ibid.* p. 71. ここでドゥルーズの考えている〈事実 (fait) 〉とは、彼の他の著作でたびたび言及される〈出来事 (événement) 〉のことであって、フランク・ステラなど、ミニマル・アートの作品について、その生の物質性に関して言われる〈文字通りさ (literlness) 〉よりもいくぶん豊かな内容を持っているように思われる——確かに両者とも表象を廃することでは一致しているのだが。

(31) *Ibid.* p. 102.

(32) *Ibid.* p. 37.

(33) *Ibid.* p. 93.

(34) *Ibid.* p. 101.



- (35) *Ibid.* p. 93.  
(36) *Ibid.* p. 85-86.  
(37) *Ibid.* p. 102.  
(38) *La philosophie critique de Kant*, p. 86(94-95).



「ニヒリズム」

創造は相対的な死、暗闇と不可分である。〈相対的〉とはいえ、それは一つの全体の観点からすればそうなのであって、死にゆく線に話を限定すれば、この線は〈絶対的〉に破壊されなくてはならず、この破壊が激烈なものであればあるほど、創造は強いものとなる。そしてドゥルーズがニーチェの中に見出すのは、徹底的な自己批判としてのニヒリズムの後に創造的な契機が到来するということであり（「没落することと克服されることを欲する人間の、能動的な破壊としての破壊は、創造者を告知する」）<sup>(1)</sup>、しかしそれよりもむしろ、そこであの永遠回帰の大いなるゲーム（賭け＝戯れ）がなされるということである。私たちは後にこれが単なる弁証法の運動ではないことを確認する必要があるだろうが、ここでは少なくともマイケル・ハートにならって次のように述べておくだけにしよう——「弁証法的な対立は抑制された部分的攻撃であり、その敵を〈保持し、維持し〉ようとする……。それゆえ弁証法の中心的な教義である〈と断絶する（breaking with）〉は、接頭辞の〈ポスト〉を特徴付ける連続性を保ったままの部分的な断絶でしかありえない」<sup>(2)</sup>。それにもまして創造的進化が弁証法ではなくニヒリズムの過程であるのは、それが敵対者の屍よりも、むしろ自分自身の壊死を前提としているからである——そして病から回復するツァラトゥストラ。いずれにせよ、〈自然という不死鳥が燃え上がるのは、その灰から生き返るために他ならない〉。

ところで思想史の文脈において、私たちは〈人間の死〉以後の時代を生きていると言われている。無意識の発見やゲーム理論、作者の死、最近ではアフォーダンス理論など、自発的に行動することで自らを形成してゆく人間像というものが、様々な分野で揺らいできている。そして〈南京大虐殺〉、〈アウシュヴィッツ〉、〈ヒロシマ、ナガサキ〉は起こり、それは良識ある人間が、ある場合にはいかに危険な存在になりうるかを私たちに教えた<sup>(3)</sup>。しかし人間が死んでしまう以前、「……この長いニヒリズムの歴史の中で世界がその諸原理を失う以前には、何が起こったのだろうか」<sup>(4)</sup>。ドゥルーズはそこに二つの死を跡付ける。すなわち人間理性の死と、これに先立つ神学的な理性の死である。おそらくシェリングが主張するように、これら二つよりも以前に、古典古代の牧歌的な世界の死を付け加えることができるだろうが、ここで重要なのは死そのものよりも、死の後に出て来るものであり、他方ではこの死を何とか取り繕おうとする者がいるということである。そしてドゥルーズによって明らかになるのは、神学的理性の死を取り繕おうとしたライプニッツと、この死の後に人間理性を打ち立てたカントの姿である。

「神のゲームの変容」

とはいえライプニッツの解決は既に、何か新しい事態の出現を予感させていた。「ライプニッツが〈もっと遠くへ〉は進んでいない……とは言い切れない。諸々の微分比ならびに諸々の特異点の集合としての〈理念〉という考え方、非本質的なものから出発する仕方……、判明と明晰の間の反比例と



いうアプローチ、これら全てが示しているのは、どうしてライプニッツにおいては奥底がいつそう力強く唸りを上げるのか、どうしてライプニッツにおいては酩酊と茫然自失がさほど見せかけではないのか……ということである」<sup>6)</sup>。ライプニッツはもはや本質的なもの、つまり〈明晰かつ判明なもの〉からは出発しない。一切は非本質的なものから構成され、カオスから浮かび上がってくるのであって、明晰な意識は諸々の曖昧な微小知覚 (micro-perception) から構成され、判明な物体は粒子の混雑した流動から不可分である。そしてそこに秩序——予定調和であれ、共可能性であれ——が成立するとしても、この秩序の根拠は世界の果ての一点、つまり〈神がこの世界を選ぶ〉というその一点にまで押しやられるのである。

それゆえにドゥルーズは、先の章で確認したように、既に早い時期からライプニッツを暗示するテクストを展開していたのであって、とりわけ『シネマ』第二巻では、至るところでライプニッツの名前を目にすることができる。実際、「新しいイマージュを構成するもの、それは機能しなくなった感覚—動力的状況に取って代わった純粋に光学的かつ音響的な状況」であり<sup>6)</sup>、したがってそれは純然たる〈眺め〉となるのだから、このことが宇宙の視点としてのモナドの地位と呼応しないはずがない（「……それぞれのモナドの異なった視点から見た唯一の宇宙の様々な眺望……」）<sup>7)</sup>。おそらくこのことは時間—イマージュの描写 (description) の在り方にも影響を及ぼすだろう。つまりモナドは外へと開いた窓を持たないのだから、描写はもはやモナド自身が〈自発的に〉作り出すものとなる。ちょうどロブ＝グリエがヌーヴォー・ロマンについて述べたように、もはや描写は対象を前提とするのではなく、〈描写が対象に取って代わる〉のである——「実際、有機的描写が一つの質化 (qualifié) された環境の独立性を前提とし、感覚—動力的状況を定義するのに役立っている一方で、結晶的描写は自分自身の対象を構成し、動力的延伸から解放された純粋に光学的および音響的な状況を参照させる」（強調は筆者）<sup>8)</sup>。そうすると時間—イマージュの映画とは、理性的なモナドが見るものだったのではないだろうか。

描写がこのように変化したのならば、叙述 (narration) もまた変化を被らざるを得ないように思える。すなわち二つの異なるモナドの間で、つまり世界に関する二つの異なる視点の間で、同一の出来事についての叙述が全く正反対になることもあり得るだろう。なぜなら二つの相反する実在的な命題——〈シーザーはルビコン河を渡る〉と〈シーザーはルビコン河を渡らない〉は、理念的な命題——〈1足す1は2である〉と〈1足す1は2ではない〉の場合のように、矛盾関係を構成しないから（ドゥルーズが〈副—矛盾〉と呼ぶ関係）。そうして或る事象に関する真なる命題というものは存在しなくなるだろう——「そこにおいてはゼクスタスはルクレースを殺しかつ殺さないし、シーザーはルビコン河を飛び越えないし、ファングは殺し、殺され、殺さないし、殺されない」（強調は原文から）<sup>9)</sup>。そのような無秩序を方向付けるために、ライプニッツは共不可能性という概念を作り出し、〈最良の世界の選択〉という神のゲームを導入しなければならない。すなわち、確かに個々のモナドは各々独立して世界全体を包摂しているのだが、この包摂される世界は、神が〈最良のもの〉として選択した唯一同じ世界なのである。「言い換えれば、仮に世界が主観の中にあるとしても、主観は世



界のためにある。神は諸々の魂を創造する〈前に〉世界を作り出すのである」(強調は原文から)<sup>(10)</sup>。そうして一方で〈ルピコン河を渡らないシーザー〉は共不可能な事象として実在しない別世界へと割り振られることとなり、他方で実在する私たちの世界において〈ルピコン河を渡らないシーザー〉を表現するモナドの叙述は〈偽〉となる。個々のモナドの間の叙述は整合性を取り戻し、真理のモデルは神の名のもとに取り繕われるだろう。それにもかかわらず、共不可能性が矛盾とは異なる独創的な関係であってみれば、「このようにして真理の危機が見いだしたのは、解決というよりもむしろ休止である。なぜなら、いくつかの共不可能なものが同じ世界に属しているということや、いくつかの共不可能な世界が同じ宇宙に属しているということを確認しないよう妨げるものは何もないからである」<sup>(11)</sup>。既に見たように、神のゲームはその様相を変えてしまった。二つのモナドの叙述の間で絶えず発散しようとしていた共不可能性の線が、もはや〈最良の世界〉へと収束することなく、次々と新しい分岐を生み出しつつ進展する。今や世界は原理なき分散する世界になろうとしている。

#### 「カントの手法」

ドゥルーズにとってカントは、そうした〈神の死〉が引き起こす事態を最初に看取した人物である——「カントが『純粹理性批判』の中で、少なくとも一度は深く見抜いたこと、それは合理的神学と合理的心理学の同時消滅、すなわち神の思弁的な死が私の亀裂をもたらす仕方である」<sup>(12)</sup>。カントはデカルトの〈コギト〉を批判する。なぜならデカルトのコギトは二つの論理的価値、すなわち〈私は思考する〉という規定作用と、〈私は存在する〉という無規定なものしか含んでおらず、この無規定なものが規定されるための形式が欠けているからである（「デカルトに対するカントの反論は、規定作用を直接に無規定なものへと差し向けることは不可能であるということに帰着する」）<sup>(13)</sup>。そこでカントは第三の論理的価値を付け加えるのであって、それが規定され得るもの、そこで規定が可能になるところの形式としての〈時間〉である——「したがって、そのような知性者は、全く本来の悟性概念の外にある時間の関係に従ってのみ、多様なものの結合を直観できるものにし、そうして自分自身を認識し得るのである」(強調は筆者)<sup>(14)</sup>。規定作用と無規定なものという二つの項に満足している限り、〈差異〉は諸々の規定の間でしか、それゆえもっぱら経験的にしか捉えられない。その一方でカントが規定作用そのものと無規定なものとの間に、それゆえまさしく超越論的なものとして〈差異〉を捉えようとする時、〈私〉は直観の受容性と能動的な総合との間で引き裂かれることになり、そしてこの裂け目、つまり時間は、そこで規定がなされる超越論的な領分として、全ての規定の根拠(fond)として、あるいはむしろ一切の規定に先立つ〈無一底(sans-fond/Ungrund)〉として現れることになる。時間は、未だそこにおいてはゼクスタスはルクレースを殺しかつ殺さないし、ファングは殺し、殺され、殺さないし、殺されないままの場所として現れるだろう。

しかしこの時点で既にドゥルーズはカントの誤りを指摘する。というのもカントが〈私〉を受動的な直観と能動的な諸能力(理性・悟性・構想力)とに振り分ける時、〈時間〉はもっぱら直観の受容



性によって担われ、そして諸能力の一致協力によって既に埋め合わされるべく、あるいはそういった一致協力の果てに一つのカテゴリーとして見いだされるべく、その力を去勢されてしまっているからである。それはカントが次のように述べる時に明らかである。すなわち、「もし辰砂が時によって赤かったり黒かったり、軽かったり重かったりしたら……、私の経験的な構想力は、赤い色彩の表象を伴った重い辰砂を思考の内に受け入れる機会に恵まれはしないだろう……」<sup>(15)</sup>。まさに時間—イマージュの叙述であるようなもの（赤くもありかつ黒くもある、軽くもありかつ重くもある辰砂）は、一つの〈自然〉を構成するような仕方で私たちに呈示され、そしてこの自然は私たちの再認を構成する主観的な原理に必然的に従わなければならない——「それゆえカントにおいては、主観と客観の関係の問題は内面化される傾向にある。つまりこの問題は、本性において異なる諸々の主観的な能力の間の関係の問題となる……」<sup>(16)</sup>。コペルニクスの転回とはまさにこのような手法のことに他ならない。

そのようにして直観は単なる経験の構成要素に貶められてしまうだろう——「カントは全ての直観を、延長量として定義し、そして諸部分の表象が全体の表象を可能にするかのように、そして必然的に全体の表象に先行するかのように見なしている。しかし空間と時間は、表象されるようにして現前するのではない。反対に、全体の現前こそが諸部分の可能性を根拠付けるのであって、なぜなら諸部分は潜在的なものでしかなく、経験的直観に由来する規定された価値においてのみ現実化されるからである。延長的であるもの、それは経験的な直観である」<sup>(17)</sup>。これまで私たちは〈直観〉という言葉で、「思想と動くもの」においてベルクソンが提案した意味の通りに、何の考察も加えないままに用いてきた。しかしここでベルクソンの〈直観（intuition）〉とカントの〈直観（Anschauung）〉の近さならびに違いを同時にはっきりさせることができる。ベルクソンとカントの双方において、確かに直観は〈ただ見ること〉、それも〈時間＝持続〉を見ることを意味してはいるのだが、しかしベルクソンにあっては、そのことがまさに諸々の表象を越えた持続そのものとの合一を示しているのに対して、カントの場合、時間は既に認識を可能にする条件として手懐けられており、しかも時間をそのような条件付けとして指定するのは良識ある認識（諸能力の正しい一致協力）が実際に可能であるという事実それ自体なのである<sup>(18)</sup>。そうではなく、むしろ初めから〈私は存在する〉と〈私は思考する〉を分離するべきでなかったのではないか、二つの論理的価値の間にさらにもう一つの論理的価値〈時間〉を介在させて三つを互いに外的なままにすべきでなかったのではないか——生命論を介して存在論と認識論を直結させること。

#### 「崇高と美の位置付け」

既に一九六三年の『カントの批判哲学』において、ドゥルーズはカントの『批判』を、死んだ神に代わって人間理性を新しい主人に仕立て上げようとする試みとして分析している——「コペルニクスの転回が私たちに教える最初のことは、命令をするのが、まさに私たちであるということである」<sup>(19)</sup>。確かに時間は私を端から端まで引き裂いているのだが、カントは諸々の主観的な能力の一致協



力が——もしこの協力が理性の正しい関心に従って行われたならば——この亀裂を埋め合わせるができる、そしてその限りににおいて私たち自身が世界の立法者になると主張するのである。ドゥルーズは、このような正しい関心に従った諸能力の一致を全般的に〈共通感覚 (sensus communis)〉と呼び、『純粹理性批判』、『実践理性批判』、『判断力批判』がそれぞれ理性の固有の関心に応じて共通感覚を構成する様を分析する（「カントの企ては、共通感覚を増やそうとする、それも理性的思考の自然な関心が存在するのと同じ数だけ共通感覚を作ろうとする」）<sup>(20)</sup>。言い換えれば、認識能力、欲求能力、快苦の感情のそれぞれについて、その〈上位形式〉、つまり「一つの能力が自分自身の内に自分自身の能力行使の法則を見いだす」形式がどのようなものであるかを検討するのである（強調は原文から）<sup>(21)</sup>。

かくして思弁的な関心においては、カテゴリーを提供する悟性の立法のもとで、構想力は総合と図式化を行い、理性は推論と象徴化を行って、論理的な共通感覚が構成される（それゆえ「純粹理性は一切を悟性に委ねる」ことになる）<sup>(22)</sup>。論理的な関心において理性がその立法権を悟性に譲り渡すことができるのは、もっぱら理性の最高の関心が実践的な関心だからであり、だからこそ「他方で、再認の実践的な範例に関して言えば、道徳的な共通感覚において立法を行うのは、まさに理性である」<sup>(23)</sup>。そして最後に美的な共通感覚 (sensus communis aestheticus) が、美しいものの再認において構成される訳だが、しかしこの時、美的判断は特殊な問題を提起する——「一方では、他の諸能力の場合に生じることとは反対に、ここで上位形式は理性のいかなる関心をも定義しない。というのも美的な快は、実践的関心からも思弁的関心からも独立で、自分自身を全く無関心なものとして定義するからである。他方では、上位形式のもとでの感情能力 (faculté de sentir) は立法的ではない。というのも立法作用は全て、それが作用を及ぼすところの自分に従属する対象を暗に含んでいるけれども、美的判断は常に個別的で、〈このバラは美しい〉といったタイプのものである……」<sup>(24)</sup>。つまり美的判断においては、いずれの能力かが立法的になることはなく、したがってここでは諸能力の自由かつ無規定な一致が現れる。そしてドゥルーズはここに他の二つの関心における諸能力の一致の起源を見いだすのである——「実際、規定された一致は全て、諸能力がいつそう深いところでは自由かつ無規定な一致をなし得るということを想定している。一致の根拠、ないし共通感覚の発生の問題が提起され得るだろうのは、もっぱらこの自由かつ無規定な一致（美的共通感覚）のレベルにおいてだけである」（強調は原文から）<sup>(25)</sup>。

「したがって美的共通感覚は、他の二つの共通感覚を完成するのではない。そうではなく、美的共通感覚は、これら二つを基礎付け、可能ならしめるのである。仮にまず初めに全ての能力がこの自由な主観的調和を一緒になってなし得るの でなかったら、一つの能力が立法的で規定的な役割を引き受けることは決してないだろう」（強調は原文から）<sup>(26)</sup>。しかしそのような自由かつ無規定な一致としての美的共通感覚についても、これを究極の前提と見なすのではなく、その発生を問うべきではないだろうか。そして明らかに崇高において、美的共通感覚は生み出されねばならない。なぜなら崇高感情は、まず最初は、苦痛として、すなわち理性の要求と構想力の能力の間の不一致として体験され



るからである——「カントこそ、崇高なものにおいて行使される限りでの構想力と思考との関係のケースにおいて、そのような不一致を経ての一致の典型を示した最初の人である」<sup>(27)</sup>。そうしてこの一致において、精神は自分自身を〈超感性的な統一〉として自覚する。しかしこの場合、一切は始めから終わりまで主観的であり、結局は主観的な諸能力のドラマに過ぎないことが理解されよう。だからこそ、崇高感情は存在しても、**崇高な対象は存在しない**のであって、「崇高は投射による以外には、自然に帰せられない……」<sup>(28)</sup>。それでは美的なものへの関心においてはどうかだろうか。もちろん美そのものは無関心なままであるが、もし私たち人間が美的な共通感覚を〈ア・プリオリに〉共有することができるとすれば、つまり全ての人間が美的な快を抱くことができるとすれば、そのとき理性の関心は諸々の美しい対象を生み出すことのできる〈自然の持つ資質〉に向かうだろう——「それゆえ美的なものに統合されている関心は、そのものとしての美しい形態 (forme) へと及ぶのではなく、形について反省され得る諸々の対象を産出するために自然によって用いられた**物質 (matière)** へと及ぶ」(強調は原文から)<sup>(29)</sup>。ドゥルーズによれば、対象の素材へと向かうこの理性の関心において明らかになるのは、全ての能力の自由な一致の源泉としての原初的な〈流動物質〉であり、そこにおける全ての能力の無規定な〈超感性的統一〉である。ただしこの場合、美的な快感情はあくまでも無関心なままなのだから、ここに統合される理性の関心といえども対象を己へと従属させるものではない——「理性のこの第三の関心は、必然的従属によってではなく、自然による私たちの諸能力への偶然の一致によって定義される」<sup>(30)</sup>。つまり原初的な物質における超感性的な統一は、象徴作用 (symbolisme) を介して把握され、それゆえあくまでも間接的に呈示されるのである。確かに崇高においても美においても、諸能力の自由かつ無規定な一致の根源としての超感性的な統一、すなわち〈理念〉が、感性的世界を越えて呈示されるのだが——「崇高においては、この呈示は直接的であるが**消極的**であり、投射を通してなされる。自然的な象徴作用もしくは美的なものへの関心においては、呈示は**積極的**であるが**間接的**であり、反省を通してなされる……」(強調は筆者)<sup>(31)</sup>。

「どうして崇高では不十分なのか」

「カントの批判哲学」における以上のような分析は、二十年後の「シネマ」において再び見いだすことができる。その限りにおいて、確かに「シネマ」のねらいはベルクソンの企ての再開であるとしても、そこにはカントの糸が巧妙に織り込まれていると言えるだろう。例えばドゥルーズが映画における崇高について解説している箇所を見てみよう——「運動-イマージュが感覚-動力的中心としての間隙に関係付けられるのを止めるやいなや、運動はその絶対性を再び見いだし、そして全てのイマージュは相互に、全ての面の上で、全ての部分において反作用する。これは普遍の変移の体制であって、それは運動が物質と等価であるところの非-人間の世界に向かって、あるいはまた新しい精神を立証している超人的世界に向かって、感覚-動力的な人間の限界を超過する。まさにここにおいて運動-イマージュは崇高へと——ちょうど運動の絶対へのように達するのであり、それはある時はヴェルトフの物質的崇高においてであったり、またある時はガンスの数学的崇高においてであったり、またあ



る時はムルナウやラングの力学的崇高においてであったりする」<sup>(32)</sup>。確かにここにおいて崇高は、運動—イマージュの感覚—動力的な脈絡を越え出る契機として描かれている。崇高という契機がなければ、つまり運動—イマージュの有機的・感性的な連鎖よりも高いところにある〈超感性的な統一〉が示されるのでなかったら、たいていの場合、シーン内部のショットの連鎖は説明できても、シーンとシーンの間の一見して不合理な場面転換は説明することができないだろう。ところで、ジガ・ヴェルトフのニュース映画における〈物質的な崇高〉という言葉を訝る必要はない。つまりそこでは運動—イマージュの一見して不合理な連鎖を説明する超感性的な原理が、原初的な〈流動物質〉、あるいはベルクソン流に言えば物質と未分化なままの原初的な知覚として示されているのであって、要するにこれは先に見た〈美的なものへの関心〉の事例なのである（したがって対応は極めて厳密なままである）。

しかしその場合、どうして崇高では不十分なのだろうか。どうして運動—イマージュの感覚—動力的な連鎖を越え出るだけでは映画の可能性を完全に汲み尽くしたことになるのだろうか。『カントの批判哲学』におけるドゥルーズの議論をもう少し追ってみよう。そこにおいてドゥルーズは二つの判断力——規定的な判断力と反省的な判断力を区別し、後者の判断力こそが『判断力批判』の真の対象であると述べる——「実際のところ、規定的判断力 (*jugement déterminant*) と反省的判断力 (*jugement réfléchissant*) とは、同じ類に属する二つの種といったものではない。反省的判断力は、規定的判断力においては隠れたままになっていた、一つの根底 (*fond*) を明らかにし、解放するのである。しかし規定的判断力が既に判断力であったのは、この生き生きとした根底によってでしかなかったのである。もしそうでなければ、『判断力批判』が反省的判断力しか扱っていないのに、どうしてこのような題を付けられているのか理解できないだろう」<sup>(33)</sup>。規定的な判断力——すなわちまず論理的な判断力の場合、構想力が悟性概念に即して図式を提供し、次に実践的判断力においては、悟性が理性の法則に即してカテゴリーを提供する。つまり二つの事例においては、一つ的能力が規定的ないし立法的な機能を引き受け、思考を方向付けている。その一方で、『フランシス・ベーコン』における色彩論に関して見たように、「反省的判断力においては、能動的能力の観点からは何も与えられない。つまり生のままの物質だけが自らを呈示して、文字どおりの意味で〈再呈示される〉ということがない。それゆえ全ての能動的能力が、この生のままの物質との関係で、自由にその能力を発揮するのである。反省する判断力は、全ての能力の間の自由かつ無規定な一致を表現することになる」(強調は原文から)<sup>(34)</sup>。そして反省的判断力は——「それが自由に反省するところの事物にふさわしい概念が全く存在しなければしないほど、あるいは概念が(何らかの仕方)で拡大され、無制限、無規定であればあるほど、それだけ純粹になるだろう」と述べられる時、私たちは純粹な、未だ方向付けられていない思考の発生について、つまりベルクソン的な意味での直観の発生について語ることができるのではないだろうか<sup>(35)</sup>。

もちろんカントにおいて、一切は理性の実践的な関心へと収束する——「最高のものは理性の実践的関心である……」(強調は原文から)<sup>(36)</sup>。もしそうであるなら、いくらコペルニクスの転回の革



新性を強調したところで、「批判」の体系は〈最良の世界〉へと一切が収束するライブニッツの体系と何ら変わるところがない。そして超越論的な時間（超感性的な統一としての理念）は、経験的な時間から出発して演繹されるしかなく、ドゥルーズがしばしば、カントは経験的な領分を引き写すことで超越論的な領分を描き出したと非難するのはこのためである。その一方で「その最初の出現以来、現代的と言われる映画の中には別のことが起こっていた……。感覚—動力的図式がもはや発揮されず、しかしだからといってこの図式が超越され、乗り越えられた訳はない。この図式は内側から破碎されたのである。それはつまり知覚と行動がもはや連鎖されず、そして空間がもはや調整されも、満たされもしないということである。登場人物たちは、純粋に光学のおよび音響的な状況の中で捉えられ、散策ないし彷徨するよう宣告されている自分を見いだす。彼らは純粋に見る者たちであって、もはや運動の間隙の中にしか実在せず、そして彼らを物質と合流させたり、精神を征服させたりするような崇高という慰めさえ持っていない」<sup>(37)</sup>。〈時間はその蝶番から外れてしまった〉、つまり〈時間〉はもはや、その両側に〈私は存在する〉と〈私は思考する〉を割り振っていた図式から解放され、それ自体で現れるようになったのである。それが時間—イマージュであり、もはやそこにおいては〈辰砂は、赤くもありかつ黒くもあって、軽くもありかつ重くもある〉だろうし、〈ゼクスタスはルクレースを殺しかつ殺さないし、ファングは殺し、殺され、殺さないし、殺されない〉だろう。「……時間—イマージュはもはや経験的なものでも、形而上学的なものでもなく、カントがこの言葉に与えた意味において〈超越論的〉なのである。すなわち時間がその蝶番から放たれる、あるいは純粋状態で現れる」<sup>(38)</sup>。

#### 「現代における新しい闘い」

古典古代の牧歌的な世界も、神学的な理性も、人間理性も、もはや私たちにしてみれば郷愁の対象でしかない。それらの原理は次々と例外なく疲弊し、そして新たな原理によって超克されていった。このことが意味しているのは、一つの原理が疲弊するその度毎に、創造的進化を促す〈時間〉の力が顕わになり、しかしその後で一層洗練された別の原理が〈我こそは新しい前提である〉と主張しつつ登場するということである。そうしてこの新しい原理が、以前よりも一層巧みな仕方で、創造の働きを規制することになる。ニヒリズムの過程としての創造的進化が意味しているのは、創造のための闘いは止むことがないということだが、この過程が先に進めば進ほど、闘いはますます激しいもの、そして入り組んだものになってゆく。私たちに最も近いところでは、人間理性が疲弊して死を迎えつつあった時、おそらく第二次大戦直後に、創造的進化の動きはほんのひととき顔を見せたのではないだろうか。ドゥルーズが一九六八年フランスの五月革命をそのように捉えていることは明らかである。しかしその後で何が起こったのだろうか。しばしばドゥルーズは現在の状況を悲観する——「とりわけ今日、というのも時代が良くないから」<sup>(39)</sup>。その時、彼は何が創造的進化の力を抑制していると考えているのだろうか。強い力に働きかけて、これを反動的なものに変えてしまうのは、常にそれ自身は創造の力を持っていない弱い力であるとしても（〈力のエチカ〉）、今日何が〈我こそは前提で



ある」と、あるいは〈我こそは人間に取って代わった新しい主体である〉と宣言しているのか。

それは〈資本〉だろうか、あるいは無意識を引き受けたとうそぶいている精神分析だろうか（『アンチ・オイディプス』）。一九八〇年代のドゥルーズの発言を追ってみると、どうも彼は別の敵を想定していたように思われる。神のゲームが変化して、世界が分散する世界に変わった時、それでもなおこの分散の根拠としての〈時間〉を横領するものが現れないだろうか。それは分散することで、分散すればするほど、自らを正当化でき、自らの価値を主張できるものでなければならない。それが情報、あるいは情報産業であって、これは分散することで、交通することで、自らの価値を主張する。或る情報は活きがよく、そうした情報は逃げ足が速い。あるいは情報は足止めを喰らったり、独り歩きしたりする。これは単なる擬人化ではなく、情報の主体化ではないだろうか。そしてジャーナリズムはこの主体化を操作することで、新しい抑圧装置になるのではないだろうか。ドゥルーズは創造の自由を規制する三つの類型を列举する——「……権力の三つの実践、すなわち君主型、規律型、そしてとりわけ今日ヘゲモニーへと生成しつつある、〈コミュニケーション〉に関わる管理型」<sup>(40)</sup>。これらの類型が、それぞれ神学的な理性（あるいはその世俗版である王権）、カントの打ち立てた人間理性、そして情報に対応していることは一目瞭然であろう。したがって神学的理性から人間理性への移行に伴って、教会ないし中央集権型の支配構造が近代の議会制度に取って代わられたように、人間理性から情報への移り変わりにおいて、代議員＝代表者（*représentant*）がジャーナリズム、あるいは少なくとも情報収集型の新しい官僚組織＝専門家集団に取って代わることは大いに考えられることである。そうして〈私は万人の代表である〉が〈私は大量の情報を自由にすることができる〉へと変化する、あるいは個々のレベルにおいては、理性的な人間になるという理想が、情報処理的な人間になるという理想に取って代わられる——〈マスコミに就職したい学生の皆さん〉。

これは思いつきのSFではなく、『シネマ』の議論から必然的に導かれる帰結である。すなわち、諸々のショットがその有機的な枠組みから抜け出て、もはや〈崇高〉という契機において高次の表象＝代表へと総合されるがままにならなくなる。つまり各々のショットが、一つの体と一つの〈薄暗い奥底〉を備えたモナドになる。あるいはそのようなショットは多面的であり、ちょうどニーチェがライブニッツを評して述べたように——「善良で、高貴な言葉に満ち、狡賢く、しなやかで、柔軟で、仲介者……であり、とてつもない勇気を秘め、仮面の下に隠れ、慇懃でしつこく、外見は凡庸である」<sup>(41)</sup>。これが現代人の特徴である。宮廷用のかつら、もしくは流行のファッションは表向きに過ぎない。頻繁な文通、もしくは諸々の通信機器（ポケベル、ケータイ）は確かに大事だが、その一方で自分の部屋では自分だけの世界を築き上げつつ、こうつぶやく——〈完全さの度合いこそ違っても、いつも同じことさ〉。そういったショットないし個人を支配するには、それなりの体制が必要となるのであって、それが情報操作による管理の体制なのである——「権力もまたその容貌を逆転させ、それは単独的かつ神秘的で、夢を鼓舞し、行動の命令者たる指導者へと収斂する代わりに、情報ネットワークの中へと薄められるのであり、このネットワークの〈決定権保有者〉は、不眠患者および透視者からなる諸々の交差点を通して、制御、加工、在庫を管理したのである」<sup>(42)</sup>。もはや監獄や学校や工



場といった抑圧装置は過去のものである（古き良き『モダン・タイムス』）。創造の阻害は、有機的な身体レベルの拘束によってではなく、創造性を数値情報に変換することでなされる。偏差値、営業成績、観客動員数や視聴率、GNP/GDP、最近の内申書では社会奉仕活動まで点数式になっている（つまりボランティア＝意欲まで数値化される訳だ）。そして真に新しいもの、例えば創造的な芸術作品あるいは哲学概念が生まれたときでさえ、ジャーナリズムは（それら作品や概念とはまったく無関係な場所で）これを相対化し、骨抜きにしようだろう。

そのような状況、〈コンピュータ的なものの偏在性〉に対向する手段とはどのようなものなのか<sup>(43)</sup>。『シネマ』第二巻では、ベルクソンの〈仮構作用（fabulation）〉が重要な対抗手段として提起されている（とはいえここで言われている〈仮構作用〉は、『ベルクソンの哲学』において引き合いに出されたものとは意味を変化させている——「ベルクソンの仮構作用という概念を再び取り上げて、これに政治的な意味を与える必要があるようだ」<sup>(44)</sup>）。ドゥルーズによれば「……情報（新聞、次にラジオ、次にテレビ）を全能的にしているもの、それは情報の無価値さそのもの、ラディカルな無効性である。情報はその無効性を作動させることで、その力能を築き上げ、その力能自体が無効性となる運命にあり、そしてそのことによって〔情報は〕ますます危険なものとなる……。ところで情報を乗り越えることは、二つの側で、二つの間に向かって同時になされる——すなわち、〔情報〕源はどのようなものか、そして〔情報の〕受け手はどのようなものか」（挿入は筆者）<sup>(45)</sup>。官僚はその実務と関係なく年々増えてゆく傾向にあると、アメリカのパーキンソンという社会学者が述べたそうだが、そのことが意味しているのは、情報は何も生み出さず何も決定することがないということ、したがって情報はただ自己言及しつつ循環することで徒らに増殖していただくだけだということである。その一方で少なくとも「……情報源は情報ではないし、情報を受け取る者も情報ではない」<sup>(46)</sup>。それゆえ映画は情報を記録するのではなく、誰かが作り話をし始めるところ、つまり情報が生み出されるその瞬間を〈現行犯〉でとらえなければならない。そうすることで映画は情報から、純粹な〈話す行為〉（これは情報ではない）を、そしてこの行為によってまさに生み出されつつある、少なくとも話者と映画作家からなる共同体を呈示することができる。そして映画はやがて来るべき民衆への呼びかけになるだろう（〈fabulation〉、つまり神話・伝説（fable）を作り出すこと）。ところでドゥルーズが別の場所で次のように述べる時——「自分たちが何に奉仕させられているのかを明らかにするのは、若者たちの役目である——ちょうど彼らの先輩たちが苦勞して規律の目的性を暴いたように」<sup>(47)</sup>、彼はそうした解決が実は不充分であると考えているのではないだろうか。もっと有効な対抗手段が創案されるべきだと考えているのではないだろうか。それゆえ私たちはドゥルーズから少なくとも一つ課題を出されたわけであるが、筆者の力不足のため、この課題はまた別の機会に考察することとする。

<sup>(43)</sup> Nietzsche et la philosophie, p. 178(255).



(2) Michael Hardt, Gilles Deleuze: *An Apprenticeship in Philosophy*, p. 52(119-120). 「差異と反復」などでドゥルーズが展開するヘーゲル批判の含みについては、全面的にハートの著作を参考にした。ハートによれば、ドゥルーズの初期の思想は、いかにしてヘーゲルを——ヘーゲルとは異なる流儀で、つまり弁証法的ではなく——克服するかという問題を中心に据えている。その時にドゥルーズの見出すのが、ニーチェの《ニヒリズム》だという訳である。しかし私たちが見たように、ニヒリズムはもっぱら創造的進化の文脈において初めてその生産的な意義が認められるのであって、私たちはむしろ《力のエチカ》と《賭け—永遠回帰》のテーマにのみニーチェの影響を見出す。

(3) Cf. *Pourparlers*, p. 233(284)——「ナチの収容所は私たちに《人間であるがゆえの恥辱》を植え付けたと説明するブリモ・レヴィの文章に深い感銘を覚えたことがあります……。収容所を生き延びた人々でさえ、生き延びるためとはいえ、諸々の妥協を余儀なくされたのです。ナチになる人間がいたという恥辱、それを妨ぐ能力も術もなかったという恥辱、妥協を許したという恥辱、これらは全てがブリモ・レヴィの言う《グレイ・ゾーン》なのです。そしてまったく取るに足らない状況で、人間であるがゆえの恥辱を体験することもある。例えば余りにも凡庸な思想を前にして、ヴァラエティーショーを前にして、大臣の演説を前にして、《楽天家》のおしゃべりを前にして」。ドゥルーズの兄がナチに抵抗した結果逮捕され、収容所行きの列車の中で死んだことを考え合わせるならば、ドゥルーズの思想への戦争体験の影響をこのようなどころに見出すことができるかもしれない。

(4) *Le pli: Leibniz et le Baroque*, p. 90.

(5) *Différence et répétition*, p. 340(394).

(6) *Cinéma2: l'image-temps*, p. 10.

(7) G. W. Leibniz, *Principes de la philosophie ou Monadologie*, §57. その一方で、どうしてこの純粋に光学的および音響的なイマージュが、時間—イマージュを準備するだけで、それ自身は時間—イマージュでないとして分類されているのかと言えば、それは、精神であるモナドは、厳密にはこの視点と同一なのではなく、むしろこの視点を占めるものであるからだと言えるだろう——「……まさに主体こそが視点となる、あるいはむしろ視点に身を置くものとなる」(*Le pli*, p. 27)。

(8) *Cinéma2*, p. 165-166. モナドの自発的な知覚 (perception) については、cf. *Le pli*, p. 130——「……モナドはこの知覚という効果を自発的に、つまり一つのモナドからもう一つのモナドへの流入とは一切独立に、生み出している」。

(9) *Le pli*, p. 112.

(10) *Ibid.* p. 35.

(11) *Cinéma2*, p. 171.

(12) *Différence et répétition*, p. 117(143).

(13) *Ibid.* p. 116(141).

(14) Immanuel Kant, *Kritique der reinen Vernunft, Analytik*, §25, Anmerkung[B158].

(15) *Ibid.* *Analytik*, 1<sup>er</sup> éd. «Von der Synthesis der Reproduktion in der Einbildung»[A100f.]; cité par Deleuze, in *La philosophie critique de Kant*, p. 20-21(19).

(16) *La philosophie critique de Kant*, p. 23-24(23).

(17) *Différence et répétition*, p. 298(346-347).

(18) ドゥルーズはこれを《カントの悪循環》として定式化している——「……哲学における《証明》の悪



循環——、そこにおいては表象を証拠立てるものを表象が証拠立てねばならないのであって、ちょうどカントにおいても、経験の可能性が自分自身を証明するものを証拠立てるよう用いられている」(Ibid. p. 351(407))。

(19) *La philosophie critique de Kant*, p. 23(22). さらに——「内在的(immanente)な〈ただ一つの批判〉、理性の裁判官としての理性、これが超越論的と言われる方法の本質的な原理である」(Ibid. p. 7-8(4))。

(20) *Différence et répétition*, p. 178(214). ドゥルーズによる〈共通感覚〉の解釈については、cf. *La philosophie critique de Kant*, p. 33(33)——「〈共通感覚〉とは、余りに経験論的に脚色されているので、危険な言葉である。したがってこれを或る個別の〈感覚〉(一つの経験的な個別能力)と定義してはならない。反対にこれは諸能力のA・プリオリな一致、あるいはより正確には、そのような一致の〈結果(résultat)〉を言い表しているのである」。

(21) *La philosophie critique de Kant*, p. 9(5).

(22) Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, Dialektik, «Von den tranzendentalen Ideen»[B382-3].

(23) *Différence et répétition*, p. 178(214).

(24) *La philosophie critique de Kant*, p. 69(74-75).

(25) Ibid. p. 36(37).

(26) Ibid. p. 72(78). そしてドゥルーズにとって、「……『判断力批判』は……他の二つの『批判』を単に補完しようとするだけではなく、実際には、『判断力批判』はこの二つを基礎付けるのである」(«L'idée de genèse dans l'esthétique de Kant», in *Revue d'esthétique*, 1963, avril-juin; p. 116)。

(27) *Différence et répétition*, p. 190(227).

(28) *La philosophie critique de Kant*, p. 75(82).

(29) Ibid. p. 77(83). さらに——「まず初めに色と音はそれ自体では美しくはないと言っておきながら、続けてカントが、それらは〈美的なものについての関心〉の対象であると付け加えていることに驚くことはなかろう」(Ibid. p. 77(84))。

(30) Ibid. p. 78(85).

(31) Ibid. p. 83(91). あるいは——「可感的自然における諸々の理念の呈示というテーマは、カントにおいて、一つの基本的なテーマである。それゆえ複数の呈示様態が存在している。崇高が第一の様態であって、これは投射を通してなされる直接の呈示であるが、しかし消極的なままであって、理念への達し難さへと向かう。第二の様態は美的なものへと結び付けられた理性的関心によって定義される。ここでは呈示は間接的だが積極的で、象徴を通してなされる」(強調は原文から; «L'idée de genèse dans l'esthétique de Kant», p. 128)。

(32) *Cinéma2*, p. 57-58

(33) *La philosophie critique de Kant*, p. 87(95).

(34) Ibid. p. 86(94-95).

(35) 『判断力批判』に関するドゥルーズのこのような結論は、先の『美学雑誌』所収の論文にはまだ現れていない——cf. «L'idée de genèse dans l'esthétique de Kant», p. 134seq. とところで〈崇高〉を表象形成以前の身体ないし本能のレベルに設定するE・パークの方が、むしろ私たちに近いように思われるのは、まさにこのような文脈において初めて理解できるのではないだろうか。



(36) *La philosophie critique de Kant*, p. 98(108).

(37) *Cinéma2*, p. 58.

(38) *Ibid.* p. 355.

(39) *Ibid.* p. 365.

(40) *Pourparlers*, p. 236(287).

(41) *Cité par Deleuze, Le pli*, p. 46.

(42) *Cinéma2*, p. 346.

(43) 現代の状況を機械合理主義による抑圧ではなく、むしろ「コンピュータ的なもの」の偏在性によって特徴付けて考察したのは、吉岡洋、『〈思想〉の現在形』、講談社、1997。

(44) *Pourparlers*, p. 235(287).

(45) *Cinéma2*, p. 353.

(46) *Ibid.* p. 353.

(47) *Pourparlers*, p. 247(300).



「内在性の平面から出発して考えること」

ようやくこの時点に至って私たちは、これまで単に確認するだけにとどめておいた問題、すなわちライプニッツ、そして（後から思い返せば）ベルクソンにおいて見出された内在性の平面の二極分化の問題を、その帰結とともに扱うことができるように思える。まずベルクソンにおいて、この問題は〈記憶〉に関して現れた。「……心理学的な無意識が、存在論的な無意識とは区別されて定義される。後者は純粹で潜在的で不活性な追憶、つまり即自的な追憶に対応している。前者は自らを現実化しつつある追憶の運動を表している」（強調は原文から）<sup>(1)</sup>。ベルクソンにおいて、私たちは宇宙という巨大な記憶の一部分として自らを現実化し（有機体としての私）、同時に自分自身の内側に伺い知ることのできない記憶の全領域を無意識として含み持っている（意識としての私）。その一方でライプニッツにおいて、この問題は、物質的な世界における可能的なものの実在化ならびに精神的な世界における潜在的なものの現実化として提起されていた。「……世界の現実化の問題に世界の実在化の問題が付け加えられる」<sup>(2)</sup>。もちろんライプニッツの文脈において、物質世界とは〈巧みに基礎づけられた現象〉に過ぎず、それゆえ「現実性についての問いが、仮象ではないとはいえ単なる現象である体に関して提起されるのは奇妙であるし、反論する人もいるだろう」<sup>(3)</sup>。しかし個々のモノイドがその内部で現実化させる潜在的なものとは、このモノイドの外部にある無数のモノイドの影なのであって、それゆえ世界が実在化しないとすれば、つまり世界を構成している複数のモノイドが実在しないとすれば、世界は諸々のモノイドの外には実在しないのだから、一つのモノイドはその〈薄暗い奥底〉を失ってしまい、結果としてモノイドの知覚（perception）はその多様性を失ってしまうだろう（独断的観念論の乗り越え）。その一方でもし、退化したモノイドでさえ、それが何らかの精神的なものを暗示させるのでなかったならば、このモノイドの影としての外的な運動は、その統一性、その内的な単位を失ってしまうだろう。そうして一つの物理的な運動が運動として同定されることはなく、もはや静止と運動の区別は見失われてしまうだろう（素朴実在論の乗り越え）。したがって物理的なものの実在と精神的なものの現実が同時に肯定される。まさにここにおいてライプニッツの議論は、『物質と記憶』第七版の序文において表明されたベルクソンの試みと合流する——「このことはライプニッツにおいてもベルクソンにおいても同様である……」<sup>(4)</sup>。

ところで先の章で見たデカルトおよびカントに対するドゥルーズの批判を思い出してみよう。デカルトは〈私は思考する〉と〈私は存在する〉という二つの論理的価値だけでことに当たる。その時、〈差異〉はコギトである私の諸々の経験の間へと局限されてしまうことになる。そうして時間は〈私は知覚する〉、〈私は感じる〉、〈私は行動する〉という一連の流れの中で消散してしまう。これは『シネマ』第一巻で明らかにされた、諸々の運動—イマージュの変種の流れに没頭する古典的な映画の様相である。カントはそれを批判して、そこに〈時間〉という第三の論理的価値を付け加える。しかしそうしたところで、時間は思弁的な関心における能動的な総合か、あるいは実践的な関心におけ



る道徳的な合目的性によって、いずれ乗り越えられるべき否定的な契機としてしか現れ得ない。やがて諸々の主観的な能力が、様々な〈共通感覚〉を構成することで時間の亀裂を埋め合わせてしまうだろう。確かに数学的崇高ないし力学的崇高、あるいは物質的崇高において、時間は運動-イマージュの連鎖を越え出る契機として現れる。その場合、時間は私の経験を繰り広げとの関係で、この繰り広げを包括する全体としてか、あるいはこの繰り広げの原動力として、一つの超感性的理念の形で捉えられるだろう。しかしいずれにせよ時間は、一つの理念として表象体系の中に回収されてしまうのである。しかもドゥルーズに言わせれば、カントはそうにして思考の自由を規制する、それもこれまでになく巧妙な仕方では規制することになる。なぜなら思考は、外側から経験によって束縛されるのではなく、内側から自分自身において限界付けられるのだから——「私たちが神や国家や両親に服従することを止めた時、理性は不意にやってきて、命令するのは君自身なのだからなどと言って、私たちにまだ従順でいるように説得する」<sup>5)</sup>。つまり『批判』によっては、思考を方向付けている諸々の前提（思考の良き本性と道徳的な目的）が問いに付されることは決してない。そしてカントにおいて、超越論的な時間は経験的な時間から演繹されるしかないのだから、〈経験的なものを引き写すことで超越論的なものを構成している〉というドゥルーズの非難がそこに向けられることになる。ところがその一方で、今や〈時間はその蝶番から外れてしまった〉。神学的な理性のみならず、人間理性までもが危機に陥ることで、もはや時間が何物にも取り繕われることなく姿を現す。そこにおいて辰砂は、赤くもありかつ黒くもあり、軽くもありかつ重くもあるし、ゼクスタスはルクレースを殺しかつ殺さないし、ファングは殺し、殺され、殺さないし、殺されない。一切の規定、全ての認識と全ての有機化に先立つものとしての時間が直接に姿を現す（とはいえ常にそれを取り繕うものは現れるだろうが）。

前提なき思考、新しいものを生み出し古いものを追いやる思考は、常にそういった時間、すなわち一切の規定に先立つ内在性の平面から出発してのみ始められる。そこから私たちは先に、むしろ初めから〈私は存在する〉と〈私は思考する〉を分けない方が良かったのではないかと問うたのである。コギトに留まっている限り、あるいはコギトからいくら先に進んだところで、独断的な観念論か、あるいは素朴實在論に陥る危険は決して払拭されない。重要なのは内在性の平面から出発しつつ實在論と観念論を同時に乗り越えることである。つまり「シネマ」におけるように、素材と動力の合着であるようなイマージュから出発しなければならない。そして「ベルクソンが絶えず言うことには、まず始めにイマージュの総体を仮定するのでなければ、人は何物も理解しない」<sup>6)</sup>。したがって私たちもまた、内在性の二極分化をその帰結からあれこれ分析するのではなく、一見まどろっこしく思われようとも、そもそもの出発点である内在性の平面からこの二極分化を追ってゆくことにしよう。

#### 「内在性の平面に起こること」

一つの原初的な内在性の平面、つまりベルクソンにおける運動の普遍的伝播・励起の平面を想定するとして、この平面には何が起こるだろうか。この平面には一切が含まれているとはいえ、それはあ



くまでも〈潜在的に〉であって、それ自体ではこの平面は未だ何物も弁別されることのないカオスである。そこでまず、既に見たように、この平面が冷えなくてはならない。そして普遍的に伝播していた運動が減速し始めなければならない（この現象は光速という速度の限界を印付けるだろう）。既に現代の物理学において確認されているように、宇宙の始まりとは、要するに私たちの世界を構成している物理法則の始まりであって、それ以前にはいかなる物理法則も、そしてこの物理法則を支えているいかなる次元（時間・空間・温度・密度……）も実在していない。つまり内在性の平面の冷却は、諸々の物理法則を伴った物質の平面を生じさせる。あるいは——ライプニッツの言葉で言えば——物理的な運動の統一である退化したモナドを生じさせる。「物質的な粒子は全てモナドと派生した力を持っており……、それらなしではこの粒子はいかなる格率ないし法則にも従わないだろう」<sup>(7)</sup>。〈退化した（dégénéré）〉、〈派生した（derivé）〉といった表現にも関わらず、まさにこの平面こそが、原初的な内在性の平面から出発して、まず最初に得られるものである。ガタリとの共著である『哲学とは何か』において、一つの活動がこの平面に割り当てられている。すなわち〈科学〉であって、これは「無限を放棄し、無限速度を断念することで、潜在的なものの現実化を可能にする一つの準拠（référence）を獲得する」<sup>(8)</sup>。

しかし宇宙が冷却した時点で、既に創造的進化の第一の分化がなされている。それが生命と物質の分化であって、最初の運動の平面が持っていた活動性は、全て生命の線が担うことになるだろう。そしてこの生命は物質の中に潜在的に共存することで、この物質を別のもの、すなわち諸々の器官へと変化させるだろう——「まさにこの意味において物質は諸々の器官に満ちている、あるいは諸々の器官が物質に満ち満ちて現れるのであって、なぜならそれらの器官とはもっぱら複数の波ないし縞の収縮に過ぎないからである」<sup>(9)</sup>。その一方で物質に宿った生命が余りに弛緩してしまった時、この物質はもはや連続的・延長的な物理法則に従うだけのものになるのであって、先に区別された物理法則の平面において諸々の力が〈派生した〉と言われ、この平面を構成するモナドが〈退化した〉と言われるのはこのためである。言ってみれば、ここで得られた諸々の器官に満ちている平面と、物理法則の平面とは、最初の分化を経た後での同じ平面の二つの切り離しがたい様相なのである。

そのような諸々の器官に満ちた平面という様相は、未だ私たちには縁遠い領分である。なぜならこの平面には、ただ諸々の器官がひしめいているだけで、未だこれらを有機化しようとする秩序が現れておらず、その一方で私たちは既に人間という有機体へと構成されてしまっているからである。つまり認識を成立させる諸々の能動的な総合以前に、まず受動的な総合が介在しているのであって、そして「そうした最初の彼岸は、それだけで既に一種の超越論的な〈美学〉を構成している。この美学がカントの美学よりもさらに深いものに思われるのは、カントが受動的な自我を単なる受容性によって定義した時、カントは諸々の感覚を、それら感覚の表象のア・プリオリな形式——空間と時間として規定された形式——に関係付けただけであり、したがって彼が問題にした感覚は既に、すっかり出来上がったものだったからである……」<sup>(10)</sup>。それゆえカントの直観（Anschauung）にその十全な意味を返してやろう。そうするとその場合の直観とは、原初的な運動の平面から一つの器官として、さ



らに器官に満ちた平面から一定の器官の組み合わせとして、自らを個体化するものの運動なのであって、まさにその限りにおいて、この直観は創造的進化の身振りとしてのペルクソンの直観 (intuition) と通じ合うことができる。この直観は生命による身体の構成と、この構成に際しての感覚に関わる。ところで私たちは既に、ここで言及されている〈超越論的な美学〉の領分——諸々の器官に満ちた平面——が何と呼ばれているか知っている。つまり〈器官なき身体〉であって、『フランシス・ペーコン、感覚の論理』とは、この超越論的美学の試みだったのである。したがって第二の活動が、この内在性の平面の第二の様相にあてがわれるだろう。すなわち〈芸術〉とは、諸々の器官に満ちた平面としての器官なき身体に関わって新しい個体を創造する活動のことである。

そうした直観としての受動的総合から出発する限りにおいて、諸々の能動的な総合の領分も変化を被らざるを得ないだろう。つまりそうした能動的な総合能力は、再認の構成要素としての表象を作り出す能力であることを止めて、何よりもまず感覚—動力的な枠組みとともに諸々の経験を構成する能力となるから。これは美学にとって重要な転換である。というのもし、そうした経験の構成を記述することのできる概念を創案しさえすれば、「……そういった概念 (notion) は、現実的な経験の条件付けであって、単に可能的な経験の条件付けであるだけでない。まさにその意味において、この概念は——条件付けられたもの [=生み出される経験] よりも広くはないのだから——極めて不幸にも切り離されてしまった〈エスティク〉の二つの部分、すなわち諸々の経験形式の理論と、実験としての芸術作品の理論とを再び一つにする」から<sup>(11)</sup>。器官なき身体という内在性の平面から生まれてくる以上、潜在的には無限の経験形式が可能である。つまり個々の芸術作品が、一つのユニークな経験形式を作り出すものとして現れるようになる。また、実際に生み出された無限の経験に従って、同じく無限の感覚と、この感覚を記述する無限の概念が可能である。まさに美学=芸術学はそのような概念を案出する試みに変化するだろう。そして『フランシス・ペーコン』とはそうした試みの一つだったのであり、しかしペーコンの絵画に限らず、様々な経験、様々な芸術作品について、一つの感覚を指摘し、これを記述する概念を創案することができるのである。「それゆえ私たちは……受動的総合の諸々のレベルを区別し、それらレベル相互の諸々の組み合わせを区別し、それらのレベルと能動的総合との諸々の組み合わせを区別する必要がある。それら全てが記号の豊かな領分を形成しており、この領域こそが異質なものをそのつど包み込み、そして振る舞いを活気付けている。なぜなら個々の収縮、個々の受動的総合とは、諸々の能動的な総合の中で解釈されたり展開されたりする一つの記号の構成要素だから」<sup>(12)</sup>。まさにこの言葉によって私たちは『シネマ』第一巻へと導かれる。この著作は、なによりもまず、運動に差し挟まれた〈間〉に関係付けられた限りでの諸々の運動—イメージの変種と、この変種の発生と合成に関する記号とを分類する試みに他ならなかった。

しかしここで内在性の平面は二つに分化する。つまり、運動の平面に諸々の器官が形成される時には、常に二つのことが起こり得るのである。一方では、諸々の器官は運動を収縮したもので、つまりは普遍的に伝播している運動の体制と不可分であるから、それゆえ——充足理由律のもとで——宇宙全体の運動と通じ合っている。例えば一つのタンパク質が私の身体へと組み込まれる時、このタンバ



ク質は原始地球上での雷によるといわれている諸元素の結合と不可分であるし、この諸元素は、どこかの恒星内部での核融合によって作られたものである。しかしそれ以前に、一つの光子が私の眼に入射する時、この光子は既に他の素粒子との相互関係と不可分なのである。したがって個体は常に、その個体自身には伺い知ることのできない外へ向かって開かれている。その一方で、器官が一つの内側を形成するならば、この内側には宇宙全体が包摂されることになる。なぜなら内在性の平面は一切であり、したがって形成された内側とは、既にこの内在性の平面の他の部分の逆転像に他ならないからである。だからこそモノド内部の《薄暗い奥底》とは、他の全てのモノドの《影》だったのである。そして《薄暗い奥底》から一つの意識が浮かび上がる時、この意識は宇宙全体についての《眺望》、《視点》となり、理性的なモノドがこの視点に住まうもの、諸々の眺望を統一するものとして措定されることになる——「その中で包摂がなされるところのもの、それも絶えずなされているところのもの、あるいは完成態の意味で包摂するもの、それは敷地や場所ではないし、視点でもなくて、視点に住まうもの、視点を占めるものであり、視点がその内の一つであるといったことはない。これは必然的に一つの魂、一つの主体である」<sup>(13)</sup>。

そうして私たちは精神的なモノドの領分、時間—イマージュの領域に入るのであるが、しかし若干の修正は既に見たとおりである。最良選択の計算ゲームは骰子一擲のゲームに変化する。諸々のモノドは、最良の世界を構成するよう配分されるのではなく、そのつど肯定される偶然の戯れに従って配分される。そして世界もまた、最良の世界へと収束するのを止め、諸々の個体からなるカオスとなる。これが内在性の平面の第三の様相であって、そこにおいて世界の描写は——既に収束することを止めた——諸々のモノドが自分なりに作り出すものとなり、したがって世界の叙述は二つのモノドの間で、あるいは一つのモノドにおいてさえ、食い違うことになる。それゆえ「シネマ」第二巻が《描写》、《叙述》を越えて分析する時間—イマージュの《語り (récit) 》は、もはや語り手の同一性を保証することなく、むしろ語り手自身の変容を印付けるものとなる——「……二重の積み重なった生成変化が存在する——というのも作家も彼の登場人物も同じくらいに一人の他者となるから」<sup>(14)</sup>。ドゥルーズはそうした語りの変容を、ミハイル・バフチンの《自由間接話法》の分析に引き寄せる。というのもバフチンによれば、現代小説において、語り手の客観性に由来する権威は自由間接話法の発達によって解体されるから<sup>(15)</sup>。「まさに同じ運動の中で、描写は純粹に、つまり純粹に光学のおよび音響的になり、叙述は偽化的 (falsifiante) になり、語りはシミュレーションとなる。まさに映画全体が、リアリティーにおいて作用する自由間接話法となる」<sup>(16)</sup>。つまり芸術作品が一つの身体として私の身体へと《体当たりで》作用したのと同様に、時間—イマージュの語りもまた、一つの精神的な個体として、実在的に《心当たりで (?) 》作用することになるのである。とはいえバフチンが自由間接話法に起因するそういった傾向を《相対的個人主義》に結びつけたただけだったのに対して、ここで問題になっているのは、一つの真実の変容というよりもむしろ諸々の個人・個体の**変容の真実**である。「これは人が考えているような相対主義ではない。これは主体次第の真理の変移ではなく、一つの変移についての真理が主体に対して現れるための条件なのである」<sup>(17)</sup>。



諸々の精神的な個体が存在論的な骰子振りに従って割り振られるそのような平面は、内在性の第三の様相を構成する。そこにおいて諸々の個体は、運動を収縮する器官としてでも、諸々の器官から構成される身体でもなく、諸々の経験（あるいはドゥルーズの言う〈出来事〉）を統一する人物、あるいはそういった経験を通して変容する人物として現れる。例えばアダムとは、〈神によって創造される〉や〈イヴとともにエデンの園を追われる〉といった出来事を統一する人物である。そしてこの内在性の平面の第三の様相に関わるのが〈哲学〉であって、これはもはや感覚ではなく、〈概念（concept）〉の創造をその役目とする。哲学は、出来事からなる第三の内在性の平面に関わることで、特定の出来事を包摂しつつ己の個別性を獲得する一つ概念を創造する。ただし概念とはいえ、これは明晰・判明な表象なのではなく、まさに諸々の出来事を経験する人物、出来事の平面を横断する人物として現れるのであって、「哲学とは何か」の中でガタリ＝ドゥルーズが〈概念的人物〉と述べるのはまさにこのためなのである<sup>(18)</sup>。例えば〈そこにあると思っていた蜜蝋を眺める人物〉は一つ概念（〈再認〉）であり、逆に〈崇高〉とは暖かい部屋の中から屋外の嵐を眺めている人物において体现される。そしてその時にのみ、「概念とは一つの署名（signature）、一つの囲い（clôture）のようなものである」と述べることができるだろう<sup>(19)</sup>。

「境界ははっきりしているか」

それゆえ私たちは、内在性の平面の諸々の様相との関係で、三つの活動を区別したことになる。すなわち——科学、芸術、哲学。科学は減速した物質の平面としての様相に関わって、そこから物理法則、あるいはこの物理法則を現す方程式を引き出す。芸術は器官なき身体としての様相に関わって、そこから感覚を引き出す。哲学は出来事の平面としての様相に関わって、そこから概念を引き出す。とりわけ後の二つの活動について言えば、まさにその区別こそ、私たちが先に見た内在性の平面の二極分化に由来する。

ところでドゥルーズがこれら三つの活動の間に設定する区別は、どれくらい厳密なものなのだろう——確かにこの区別は、内在性の平面の三つの様相という、世界の根源にまで遡って根拠付けられているとはいえ。少なくとも何らかの相互浸透は存在しているはずである。例えば『プリンキピア・マテマティカ』の著者ホワイテッドが次のように述べる時、そこには科学と芸術の間の相互浸透が示唆されていないだろうか。「力強く感じられた美的体験——知的な知覚作用を伴った情緒的体験——が最初です。ついでそれは特定の芸術形態を要求します。今日の創造者たちが抱えている難点は、かれらが知的観念を美的体験の代わりにしようとすることにあります……。およそ有意義なものは、そこから芸術が派生する体験の深さであり、実効性なのです」<sup>(20)</sup>。もちろんホワイテッドは数学者であって、しばしば数学においては（さらに現代の物理学においても）、獲得された方程式の〈美しさ〉が、その方程式の〈正しさ〉の判断基準になるとはいえ。またミシェル・セールは、科学史の立場から、哲学の同時代の科学とのつながりを指摘する。例えば私たちの論考において重要な位置を占めたベルクソンについて——「二源泉だって。言葉も中身も方法もカルノーに由来している。一つの



熱機関は冷熱二つの熱源のもとにおいてしか作動しないというのだから。そしてこれは偶然の一致ではない。件の標題からカルノーの天才を引き合いに出すのが理に適っているとすれば、私はベルクソンにおいて、彼の形而上学的小説のど真ん中に、一つの機械を見つけられるはずである。それは確かに存在する。『創造的進化』第二章の終わりの部分における、この機械の描写、その青写真とその機能様態を読んでいただきたいものだ。『二源泉』の最後の言葉はどのようなものだろう。それは宇宙が神々を作り出す一つの機械だと言っている。そしてこれら神々の図式はどうなっているのか。閉じているものと開いているものである。新しい科学においては（そして振り返ってみれば古い科学においても）、考察している体系が閉じているのか、あるいは逆に開いているのかをまず決定しないことには、いかなる実験、いかなる結果、いかなる定理も通用しない<sup>(21)</sup>。さらに哲学と芸術の間はどうだろうか。時間—イマージュの語りについてバフチンの小説理論を引き合いに出した時点で、既に（少なくとも）文芸作品と哲学の間の親近性が示唆されていないだろうか。例えば脱構築の流れを汲む文芸批評の立場からヒリス・ミラーは、ちょうど『シネマ』第二巻におけるドゥルーズと同じように、エリオットの『ミドル・マーチ』の登場人物たちが視点そのものの生成変化のドラマを繰り広げていると分析する——「古風な田舎町の暮らしにも、それなりに、このような微妙な動きがあった。頭のいいしゃれ者で通った若い医師や弁護士が、とどのつまりは自堕落な女を妻にして、六人の子供という大きな世帯をかかえて一生を終わった例に見られるように、人目をそばだてる没落は言うまでもないが、それほどには目だたない人生の浮沈もまた、たえず社交の境界線を移動させ、相互依存の新しい意識を生み出していた……。こうした変動の中に厳のように牢固として立っていた少数の人々も、あるいは家庭も、その堅固さにもかかわらず、徐々に新しい様相を呈して、自己と傍観者という二重の変化による変貌を遂げつつあった」（強調は筆者）<sup>(22)</sup>。そして哲学の対象とする概念が一人の人物によって体現されると言うならば、ツァラトゥストラが『永遠回帰』についてそうだったように、あの『気狂いピエロ』も既に何らかの概念を体現しているのではないだろうか。そして『市民ケーン』は——その点でまさにドゥルーズの映画論は、その第一巻と第二巻の間で、感覚としての直観に関わる芸術と、概念としての直観に関わる哲学の間との連続を示している。そして諸々の直観が全て〈記号〉という名のもとに分類されているのならば、新しい個体（感覚、概念）の創造を包括的に扱うことが可能なのではないだろうか。そしてこの可能性は、さらに新しい記号体系を素描することの可能性へも開かれているのではないだろうか。

<sup>(1)</sup> *Le bergsonisme*, p. 69(75). これに続く文章も参照のこと——「その時、ちょうどライブニッツにおける可能的なもののように、諸々の追憶は受肉されようとする……」。

<sup>(2)</sup> *Le pli:Leibniz et le baroque*, p. 140.

<sup>(3)</sup> *Ibid.* p. 140.

<sup>(4)</sup> *Ibid.* p. 157.

<sup>(5)</sup> *Nietzsche et la philosophie*, p. 106(138).



- (6) *Cinéma:l'image-mouvement*, p. 92.
- (7) *Le pli*, p. 156.
- (8) Gilles Deleuze & Felix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?*, p. 112(168).
- (9) *Le pli*, p. 129.
- (10) *Différence et répétition*, p. 130(158-159).
- (11) *Ibid.* p. 364(422). このような美学の再統一のプログラムが、ドゥルーズの頭から離れない。さらに以下の言葉を参照——「条件付けられるものよりもゆるくはなく、諸々の範疇とは本性において異なっている現実経験の諸条件を規定する時、全てが変わるのであって、エスティクスの二つの意味は一緒になり、そうして可感的なものの存在が芸術作品の中で明らかにされ、そして同時に芸術作品は実験として現れるようになる」(*Ibid.* p. 94(116))。
- (12) *Différence et répétition*, p. 100(123)
- (13) *Le pli*, p. 31.
- (14) *Cinéma2:l'image-temps*, p. 360.
- (15) バフチンの話法分析については、『ミハイル・バフチン著作集4 言語と文化の記号論』（北岡誠司訳、新時代社、1988）、とりわけ第三部「言語テキストにおける発話の類型」を参照。
- (16) *Cinéma2*, p. 202.
- (17) *Le pli*, p. 27.
- (18) Cf. *Qu'est-ce que la philosophie?*, ch. 3.
- (19) *Ibid.* p. 55.
- (20) ルシアン・ブライス編、岡田雅勝・藤本隆志訳、『ホワイットヘッドとの対話』、みすず書房、1980、99-100ページ。
- (21) Michel Serre, *Hermes IV:La distribution*, p. 132-133(177).
- (22) Cf. J. Hillis Miller, «Optic and Semiotic in *Middlemarch*», in *The Worlds of Victorian Fiction*, Harvard University Press, 1975; p. 134seq.



「カオスと個体」

諸々の個体（生物、感覚、概念……）は創造的進化の所産であり、その際の創造の身振りは一般に直観と呼ばれる。そしてそれらの個体は、もはやライプニッツにおけるように最良の世界へと収束するよう配置されるのではなく、永遠回帰のゲーム、すなわち偶然の全体を肯定しつつなされる骰子一擲に従って配分される——「存在論とは骰子一擲であり、コスモスがそこから出てくるカオスモスである」<sup>(1)</sup>。そして世界の構成がそのようにカオス状に（あるいはカオスモス状に）変化したならば、個体自身もまたそのようなカオスへ向かって開かれるのであって、個体は単に薄暗い奥底を持っているだけでなく、常に偶然の出会いに曝されることになる——「諸々の存在は、分散する諸々のセリーと共不可能なものの集合によって引き裂かれ、開いたままにされ、それらが内側から表現している共可能で収束する世界へと閉じる代わりに、外側へと連れていかれる」<sup>(2)</sup>。世界がこれを表現する諸々のモナドの外には実在しない以上、つまり世界の中で二つのモナドは隔たりなく接している以上、一つのモナドが他のモナドに触れないでいることは事実上は不可能であるだろう。逆に言えば、隔たりとはむしろ、諸々の個体が生まれることで初めて出来上がるものであって、時間—空間とは個体がそこで配分される場所ではなく、配分された諸々の個体が紡ぎ出すもの、あるいは（後に見るように結局は同じことなのだが）一つの個体とともに生まれ出るものなのである。そしてニーチェにおいてもベルクソンにおいてもまた、距離とは個体に先立って実在するものではなく、反対に、個体によって後から感じられるものである。したがって、一つの個体は必ずや他なる個体に出会うだろう。そしてまさに出会いに対するそのような確信があるからこそ、ドゥルーズは思考の始まりについて次のように述べるのであったのである——「思考せよと強いるものとの出会いの偶然性をあてにして、思考する行為の、思考する受苦の絶対的な必然性を打ち立てよう」<sup>(3)</sup>。

個体が生成変化を遂げるのは、まさにそのような出会いを通じてであって、個体とは固体ではなく、そうした生成変化の〈セリー〉として自らを際立たせる変様体なのである。逆に生成変化を止めてしまったものは、直ちに周囲の中に溶け込んで自らの特異性を失ってしまうだろう（ちょうど潜在的な持続が常に変化しつつあるからこそ一つであって、もしこの持続が変化を止めてしまったら、その停止点を境に持続は延長において二つに分けられてしまうように）。つまり特異性（singularity）は、自らを固持することによって得られるものではなく、それは逆に、常に変化しつつあるものが放つ閃光なのである。確かに一つの個体が差異を取り消すことで自らを打ち立てるというのは事実である。「差異は繰り広げられる（s'expliquer）のだが、しかし厳密には、自分が繰り広げられる当の体系の中で取り消される傾向にある」<sup>(4)</sup>。それはちょうど一本のマッチが、そのポテンシャルを取り消すまさにその時、つまり炎をあげて燃えるその瞬間に、マッチとして自らを際立たせるようなものである。しかしそのように差異を取り消すことで、一つの個体が生まれるのだとすれば、つまり世界に一つの特異性が付け加えられるのだとすれば、差異は取り消されると言うよりは、むしろ個体を



通して別の次元（エネルギー的な次元から物理的な次元、生物学的、精神的な次元）へと移し変えられるのだと言えるだろう。「……あたかも諸々の個体化要因、あるいは相互的な連絡と流動的な不安定性の勢位（puissance）において個体的に捉えられた諸々のアトムが、そこで高次の表現度を享受しているかのようである」<sup>(5)</sup>。したがって熱力学が物理的な次元だけに注目して、エントロピーの極大（宇宙の熱死）を想定するには、余程の無邪気さか欺瞞が必要なのではないだろうか<sup>(6)</sup>。

#### 「弁証法に対する批判」

さらにドゥルーズはヘーゲルの世界観をも批判している<sup>(7)</sup>。すなわち一九六八年の『差異と反復』の中で、ライプニッツとヘーゲルはともに、本源的な差異をギリギリまで追いつめながら逃している人物として批判されるのである。確かにライプニッツとヘーゲルの両者において、差異は無限へとともたられることで、もはや経験的に規定されることを止めている。既に見たように、一方でライプニッツにおいて、差異は無限小へと、つまり微小知覚やモノイドへと切り詰められることで、単なる諸経験の間の差異であることを止め、むしろ意識ないし経験の根拠として定義されたのだった（『薄暗い奥底』と『器官なき身体』）。他方ヘーゲルにおいて、差異は無限大へと、つまり矛盾にまで追いつめられることで、『事物と、事物がそれでないところの全てのもの』という存在論的な命題にまで高められる。その時、最大の差異としての矛盾は、同一的なものの中に内化され、その存在論的な自己運動として理解されるようになる——「実在性の差異を突き詰めてみると、この差異は雑多性から対立になり、さらには矛盾になるのであって、したがって全ての実在性の総体は自己自身における絶対矛盾となる」（強調は筆者）<sup>(8)</sup>。

無限なものへと押し進められることで「……差異は純粹に、内在的に、本質的に、質的に、総合的に、生産的になる……」<sup>(9)</sup>。しかしながら、ライプニッツにおいては無限小の差異から構成される個体が全て『最良の世界』へと収束することで本源的な差異を裏切ってしまうことは既に見た通りであるし、また、私たちが語ってきた原初的な差異が何かを産出するためにわざわざ自分から『矛盾』の図式へと進んでいったりはしないということも既に述べた通りである。「……差異が否定的なものを暗に含んでいたり、矛盾にまで運ばれるがままになるのは、人がこれを同一的なものに従属させ続ける限りのことでしかない」<sup>(10)</sup>。つまり、ヘーゲルにおいては、原初的な差異に先立って、この差異を方向付けている何か同一的なものが存在し、さらに差異を無理矢理に矛盾の図式へと押し込めるための抽象化が存在していることになる。この差異の方向付けをなしている同一的なもの、それが意識もしくはその目的としての絶対精神である。そしてドゥルーズによれば、弁証法とは、同一のものが変容する素振りを見せながら常に同じままということからなる『虚構』に過ぎず、もっぱらこの同一のものが自分自身を中心として保ちつつ拡大してゆく虚構の同心円に過ぎないのである。同じものの反復であるとはいえ、偶然の全体と自分自身を肯定しつつなされる永遠回帰と、絶対精神という目的に縛られたまま自分自身を否定しつつなされる弁証法との間の相違は明らかである——「ヘーゲルの円環は永遠回帰ではなく、否定性を通じての同一的なものの無限な循環でしかない」<sup>(11)</sup>。弁証法に



においては、虚構を媒介にして、始めから終わりまで同じものは同じままであり、したがってヘーゲルがスピノザを評して〈あらゆる特殊性や個性性ははかなくも一つの実体の内に消え去る〉と述べたり、シェリングに対して〈全ての牛が黒くなる闇夜〉と非難したりする時、つまりヘーゲルが内在性の平面を否定する時、そこで明らかになるのは、むしろ彼の体系が既に虚構の出発点を持っているということである。だからこそライブニッツとヘーゲルの比較対照を経て、時間的な逆転にも関わらず、ドゥルーズは次のように述べるのできるのである——「この意味においてもまた、ライブニッツが一つの多様体の諸々の変則点と微分的な要素とを奥底 (fond) の中で配分する時、そして世界の創造の中に一つのゲームを見出す時、彼はヘーゲルよりも先に進んでいる、つまりいっそう深く進んでいるのである」<sup>(12)</sup>。

#### 「芸術の終焉と多元主義」

しかしドゥルーズによるヘーゲル批判の内容は、既にマイケル・ハートによって充分論じられているので、私たちはむしろそうした批判の帰結の方へ足を進めることにしよう。ところで現代美術批評において最も影響力のある人物の一人であるアーサー・C・ダントーが、初めライブニッツ的なアトミズムから出発して、後にヘーゲル主義へと展開したということ、そしてその転回点に位置しているのがアンディ・ウォーホルの〈ブリロボックス〉であったということは、私たちの考察にとって非常に興味深いケースである<sup>(13)</sup>。実際、ライブニッツの哲学の中に、〈ブリロボックス〉のような作品を矛盾なく位置付けることができるだろうか。不可識別者同一の原理は——「自然の中では、二つの存在者が完全に同じようであって、そこに内的な差異、つまり内在的規定に基づく差異を見出すことができないことは決してない」と主張する<sup>(14)</sup>。その一方でスーパーマーケットに置いてある〈ブリロボックス〉と、ウォーホルの手になる〈ブリロボックス〉を区別する根拠はどこに由来するのだろうか。そこからダントーがしばしば取り上げるエピソードが出てくる——同じポットを制作する二つのアフリカ部族があって、しかし一方の部族ではポットは日用品であり、もう一方の部族ではポットは聖なる器となる。この区別がポット自身から由来するはずがないとすれば、とりわけ芸術作品のような〈自然の中にはない〉特殊な事物の場合、それをその背後の〈歴史的な〉文脈から切り離して考察することは不可能である。その結果、ダントーはヘーゲル哲学へと傾倒することになる——「突如として、ダントーは新ヘーゲル主義者へと、つまり歴史と文脈を本質的なものとする全体論者 (holist) へと転身する」<sup>(15)</sup>。つまり、ダントーにとって芸術作品は、自らの歴史 (美術史) と文脈 (アートワールド) を自己反省する個体となるのである。

しかしダントーの立場とヘーゲル本来の思想との断絶は既に明らかである。ヘーゲルが『美学講義』の中で「ここで事態がどうであれ、とにかく実状として、もはや芸術は精神的要求に満足を与えることはない……」と言明する一方で<sup>(16)</sup>、ダントーはそういった絶対精神の歴史というものをもはや全面的には信じていない。そのことは彼の立場を形容する〈ポストヒストリー〉という言葉が示しているとおりである。つまり確かに芸術は〈時代精神〉を反映する役目を終えたのだが、そのことで芸術



が他の活動に取って代わられるということではなく、そもそも時代を直線上に構成する歴史、芸術から啓示宗教そして哲学へと進む歴史そのものが終わってしまったのである。それゆえ、しばしばヘーゲル哲学の文脈において語られる《芸術の終焉》は、ダントーにおいては《芸術の死》を意味するのではなく《芸術の終局》、芸術の最終状態を意味するのである<sup>(17)</sup>。そうすると私たちは次のように問いたくなる。一体ライブニッツからヘーゲルへと進むことで何が変わったのか、と。とりわけドゥルーズが充足理由律と不可識別者同一原理の連続を強調しつつ、次のように述べる時には——「ライブニッツによれば、世界それ自体は出来事であり、そして無形的（＝潜在的）な述辞（objet）である限りにおいて、世界は一つ一つの主辞（sujet）の中へと、ちょうど一つの根底のようにして包摂されねばならず、この主辞の一つ一つが、自分の視点に対応する様式（アスペクト）を抽出するのである。世界は述辞そのものであり、様式とは個別の述辞であって、そして主辞とは一つの述辞からもう一つの述辞へ、同じく世界の一つのアスペクトからもう一つのアスペクトへと移行するもののことである」<sup>(18)</sup>。歴史が終わった後で自分自身に関わる歴史と文脈の全体を反省する個体と、私たちが神の死と人間理性の死の後で定義し直すモナドの間の違いは一体どこにあるのだろうか。ところで芸術作品に話を限って言えば、このようなダントーの芸術作品理解にはドゥルーズよりも先に進んだ点がある。すなわち、芸術作品は単に《器官なき身体》に関わって一つの《感覚》を創造するだけでなく、ちょうどドゥルーズ＝ガタリが言及する《概念的人物》のように、自分自身に起こる諸々の出来事を取り集めることで、哲学的な創造を体現することもできるのである。すなわち——〈ツァラトゥストラ；一切を肯定しつつ欲する；永遠回帰〉、あるいは〈プリロボックス；一九六四年、著名なポップアーティストによって日用品をまねて制作され、美術館に置かれる；？〉という具合に。「これは、単に〈自由な個人〉にだけ適用されるのではなく、一度に一つのものとして捉えられた芸術作品にも適用される個体主義（individualisme）であって、おそらく作品（artwork）と人物（person）の間の平行関係を与えるものと思えた」<sup>(19)</sup>。これは芸術作品が物神になるということではなく、作品が可感的な〈曰くいいがたいもの〉に代えて概念的な〈曰くいいがたいもの〉を表現するようになるということである。

そうしてポストヒストリカルな状況のただなかで、様々な芸術様式による様々な芸術作品が、諸々の出来事を横断して変容する自由な個体として容認されることになる。要するに〈何でもあり〉のブルリズムが浮上してくる。〈朝には印象派で、昼にはダダ、夕べにはポップアーティスト……〉。とはいえポストモダンの論客が時にそうするように、このような多元主義を以て一つの究極の価値、あるいは価値の究極とすることができのだろうか。やはりこの相対主義の中に何らかの価値評価を導入する必要があるのではないだろうか。その意味でもし本当に、ダントーの思想の根底に絶えずニーチェからの影響が流れ続けていたのだとすれば——「ダントーの哲学的な野心は、ニーチェのそれに通ずるように見える」<sup>(20)</sup>、そのこともまた私たちにとって非常に興味深いケースである。なぜならドゥルーズによれば、ニーチェこそ価値の問題を導入することでカントの「批判」を完成させようとした人物にほかならないから——「カントは価値の用語において問題を提起し得なかったがゆえに、



真の批判を成し遂げていないというのが、ニーチェの著作の主要な動機の一つでさえある」<sup>(21)</sup>。そして確かに次のようなダントーの言葉は、ポストヒストリカルな状況における指針が、何よりもまずニーチェの中に求められるべきだということを示唆していないだろうか——「もし私たちが自ら作り出した受難を私たちの世紀の歴史から取り除くことができるならば、私たちは世紀の歴史というものを取り除くことになるだろう。しかしこれはニーチェが達成したいと望んでいたことである。つまり、未来に対する膨れ上がった価値評価に基づいて現在の価値を切り下げるという一切の図式を取り除くこと、世界というものを何かいっそう高い段階に赴くために通過する場所ではなくむしろ私たちが生きる場所にすること、現在を現在に引き戻すこと、手段による道德性に代えて原理による道德性を置くこと、永遠にその仕方で行為し続けるような仕方で行為すること、重大さを求める本能を無効にすること」<sup>(22)</sup>。

#### 「力のエチカ」

そこで私たちはもう一度、ドゥルーズがニーチェの中に見出した力のエチカを読むことにしよう。既に見たように力は、それが他の力を触発すればするほど、あるいは反対に他の力によって触発されればされるほど、強力になる。つまり力の本質とは、他の力を触発し、あるいは他の力によって触発されることなのである——「あらゆる力は、服従するためであれ、命令するためであれ、他の力との関係のうちにある」<sup>(23)</sup>。一つの力は〈潜在的には〉他の全ての力と切り離すことができず、言い換えれば全ての力は〈潜在的に〉一つなのであって、要するに私たちはここで諸々の力からなるもう一つの内在性の平面を手に入れることになるだろう。そしてこの平面が、ベルクソンにおける純粹持続とは別のものではないとすれば、あるいは少なくとも内在性の平面として同じ性質を共有しているのだとすれば、ちょうど純粹持続が特殊な意味での多様体だったように、力の平面も特殊な意味でしか部分を持ち得ないことが理解されるだろう。既に確認したように、持続は確かに諸々の部分を持ち得るのだが、しかしそれは極めて特殊な意味においてであった——「実際には持続は自らを分割し、そして自らを分割することをやめない。それゆえ持続は一つの多様性である。しかし持続は本性を変化させることなしに自らを分割することなく、持続は自らを分割することで本性を変化させるのである。それゆえに持続は非一数的な多様性なのである……」(強調は原文から)<sup>(24)</sup>。持続からいくつかの部分を取り出されたならば、当の持続もまたその性質を変えるのであって、例えば〈コップ一杯の砂糖水〉と〈私〉を切り取ったならば、持続は〈待ち遠しさ〉へと変容する、あるいはこの切り取られた二つの部分は〈待ち遠しさ〉を表現する。同様のことを力についても述べることができるだろう。すなわち一つの個別な力の性質が決定されるのは、それが全体から切り取られて、他の力との関係の中に置かれた時だけであり、しかしながらこの切り取りは当の力を最初の全体と完全に切り離す訳ではないのだから、「力への意志はつまるところ一なのか多なのかという問いは立てられるべきではない」<sup>(25)</sup>。

ここで私たちは最後まで残っていた問い、すなわち直観は一なのか多なのかという問いに答えられ



るように思える。というのももし、諸力の内在性の平面から浮かび出て「……力とは作用するものではなく、ライブニッツやニーチェが知っていたように、知覚し、そして体験するものである」のだとすれば<sup>(26)</sup>、そのように内在性の平面上で知覚する一つの力とはまさに、持続という内在性の平面への再合流である直観に他ならず、したがって直観についてもまた——力ないし持続についてと同じように——〈一か多か〉という問いは立てられるべきではないからだ。力も直観も内在性の平面の上で起こることであり、力が他の力と切り離せないのと同様に、直観もまた他の直観から切り離すことはできない（諸々の直観が割り振られる内在性の平面＝諸々の力からなる内在性の平面）。つまり直観は常に他の直観との出会いによってしか生じないのであり、そして直観がどこへ向かうか、どのような性質を持つかは、それが遭遇した他の直観によって、つまり常に他の直観との関係の中で決定されるのである——「思考は決して唯独りそれ自身で思考するのではない……。思考することは、思考を占領する諸々の力に左右される」<sup>(27)</sup>。直観は決して一つではあり得ず、また決して孤立し得ないものである。それは自分自身から自発的に出発するのではなく、他の力によって無理矢理に出発させられる。

ところがこの内在性の平面に極めて特殊なものが現れる。つまりこの力は、他の全ての力と関係することを拒否して、全力を挙げて自分自身とのみ関わろうとするのである。それがニーチェ（そしてドゥルーズ）が嫌悪する自意識であって、それは触発することも、触発されることさえも止めてしまった力、したがって力であることを止めてしまった反動的な力である。そして既に述べたように、そのような反動的な力は、強者の能動的な力までも当の強者から切り離し、これを反動的な力に変えてしまう。例えば表象は、直観からそれが為し得ることを切り離して、これを単なる再認に変えてしまう。そうして再認になってしまった直観は、〈自分自身のイメージでしか満たされない〉、つまりこれもまた卑しむべき自意識に変化してしまうのである。そのような時、私たちはもはや自分自身で作り出した仮想の敵と闘争を繰り返しながら、つまり初めから勝負が決まっているような勝負を繰り返しながら、自分がますます強くなっていく（あるいはますます惨めになってゆく）ように思い込む。そのような状態をこそ〈虚構〉と呼ぶならば、反動的な力とはまさに弁証法に他ならず、そしてそれこそがニーチェとドゥルーズの最大の敵だったのではないだろうか。そして強い力さえも伝染病にかかったようにして次々と反動的になってゆくそのような状況の中で、〈思考せよと強いるもの〉との出会いへと向けられた期待はどれほど切実であることか。『シネマ』第二巻の中で、ドゥルーズはほとんど祈りのような口調で述べている——「唯一世界に対する信念だけが、人間をして、彼の見るもの聞くものへと再び結び付けることができる。映画がフィルムに収めるべきは、世界ではなく、この世界に対する信念という、私たちの世界との唯一の脈絡である……。私たちをして世界に対する信念を回復させること、これが（粗悪であることを止める時の）現代映画の能力である。キリスト教徒であろうと無神論者であろうと、私たちの普遍的な精神分裂症の中で、私たちはこの世界を信じるための根拠を必要としている」<sup>(28)</sup>。私たちが自分自身の作り出したイメージの中にますます深く沈み込んでゆこうとしている時、それでもなお何かが私たちにやってきて、私たちには伺い知ることのできない



世界が外に開かれていることを教えてくれることと信じよう。

「視点としての記号と諸々の記号からなる体系」

そのような出会いの対象、《思考せよと強いるもの》をドゥルーズにならって《記号 (signe) 》と呼ぶことにしよう<sup>(29)</sup>。「常に一つの記号の暴力があり、私たちに探し求めるよう強い、私たちからやすらぎを奪う……。真理は、私たちに思考するよう強いる何か、そして真なるものを探し求めるよう強いる何ものかとの出会い如何にかかっている」<sup>(30)</sup>。とはいえ記号という言葉は既に多くの含みを持っているので、慎重に扱わなくてはならないだろう。例えば私たちはソシュールの『一般言語学講義』に端を発する記号学を知っている。一般化していえば、そこにおいて記号はシニフィエとシニフィアンからなり、言語と同じ規則（つまり連辞と範列）に従って配列されると考えている。しかし『シネマ』の中でドゥルーズが非難することには、そういった記号学はむしろ記号そのものを裏切る傾向にある——「諸々のイマージュおよび記号が、言表と《大連辞論》の対でもって置き換えられてしまい、ついに記号の概念そのものがこの記号学から消え去ろうとする。記号が消え去るのは、明らかにシニフィアンに利するようである」<sup>(31)</sup>。しかしそのように言表とこの言表を操作する構造へと記号を還元することで、「かくして人は奇妙な循環を巡る。というのも連辞論はイマージュが事実において言表と同一視されるかのように想定するけれども、しかしイマージュを権利において言表と同一視できるものにするのは連辞論であるから」<sup>(32)</sup>。これは私たちが既に見たカントの悪循環のケースである。つまりそこにおいて、時間は既に権利において認識を可能にする条件として手懐けられているのだが、しかし時間をそのような条件付けとして措定するのは認識が事実において可能であるということそれ自体なのである。そして記号をシニフィエとシニフィアンに分割してしまえば、シニフィアンは絶えず自己言及しながら無限にシニフィエの同心円を増殖させていくことになるだろうが、シニフィアンそのものは一つの起源として隠されたまま、自身の超越性と同一性を保持することになるだろう。これはヘーゲルの虚構と似たようなケースである。その一方で、『シネマ』におけるドゥルーズが参照するのはパースの記号論の方である<sup>(33)</sup>。

ここで単にソシュールの記号とパースの記号を比較して、前者は二項からなり、後者は三項からなっているのも、したがって後者はいっそう流動的・構築的であると述べるだけでは不十分だろう。いずれの場合でも記号は、無限に自己参照しつつ自閉する体系を構築して、もはや私たちの現実性との関わりを失ってしまう危険性を有しているからだ。ところで私たちが用いている記号という言葉は、その相互作用の中で捉えられた直観を言い表しているのだが、そのような諸々の直観が純粹持続において分化する時には、一体何が起こり得るのだろうか。『持続と同時性』におけるベルクソンの次のような言葉を、ドゥルーズが分析している箇所を見てみよう——「私たちが川岸に座っている時、水の流れ、小舟の動きか鳥の飛翔、私たちの奥深い生の絶え間ないささやきは、お好みに応じて、三つの異なるものか、あるいはたった一つのものとして私たちに現れる……」<sup>(34)</sup>。これは持続の分割の問題であると同時に、諸々の分割されて生じたものの間の関係の問題でもある。水の流れ、鳥の飛翔、



私の生のささやきは、一つの潜在的な持続から切り取られて、三つの流れを構成する。その時もし水の流れと鳥の飛翔とが、私にとって同時のものとして捉えられたとすれば、それはこの二つの流れがもう一つの流れ（私の生のささやき）の中へと反映され、そこで二重化されるからである。そして私が何かを見る時には必ず、〈見る私〉と〈見られた何か〉はより包括的な持続の中に捉えられるのであり、そうすることでこの〈何かを見る私の行為〉に一つの意味、例えば〈待ち遠しさ〉を付与するのである。「したがって流れには基本的な三重性がある。まさにこの意味において私の持続は、他の持続を明示し、他の持続を包括し、無限に己自身を包括する力を本質的に持っている」<sup>(65)</sup>。ドゥルーズがパースに見出したのは、まさにこの〈三重性〉との共通性に他ならない。そしてその記号は、常に潜在的な持続としての内在性の平面へと開かれていることで、自己参照の無限循環に閉じ込められることなく、一つのリアリティーを獲得するのである——「〈現実描写の科学〉、これが記号学の見落とした性質であり、これは、言葉によるものであろうとなかろうと〈實在の言語活動〉を越えている」<sup>(36)</sup>。

「現象は仮象でも、また現れでさえもなく、自身の意味を現実的な力の中に見出す一つの記号であり、一つの徴候である」<sup>(37)</sup>。その一方で現象は、それを知覚し体験するもう一つの持続＝直観においてしか意味を見出さないように思える。つまり現象は既に一つの記号なのであるが、それが一つの記号になりうるのは、それを包括するもう一つの記号の中で、さらにもう一つの記号と関係付けられる限りでしかない。これはカントのそれとは別のタイプの悪循環ではないだろうか。結局のところ、私たちは無限連鎖を言語学的なレベルから体験のレベルに移し変えただけなのではないだろうか。しかしながら、既に物理的な現象でさえ、それが何らかの物理法則に従っている限りにおいて、それを包摂する退化したモナドが存在したことを思い出すならば、私たちが何気なく外の景色を眺めるときでさえ、それは既にこの景色を構成しているモナドとの遭遇なのである（そして物理学者はこのモナドのおかげで一つの法則を知ることができるだろう——落ちてゆくリングとニュートン）。そしてこのリングでさえ——それが水と炭素を結合させる時には——既に一つの直観だったのであり（超越論的な感性論の対象たる〈受動的な総合〉）、一つの特異な〈解釈傾向（interprétant）〉を私たちに課してくるのであってみれば、世界とはまさに、絶えず互いに相手を解釈し合う直観のせめぎ合いに他ならない（諸々の直観からなる内在性の平面！）。

一つの直観は諸々の出来事を包摂する〈視点〉である、あるいは正確に言えばそのような視点に身を置くもの、そういった視点を占拠するものである。つまりそれは一つの個体であり、モナドであるのだが、ただしそれは最良の世界への収束から解放された、内在性の平面のすぐ上を——距離を置くことなく——横断しているモナドである。そしてこの個体は様々な視点を経巡りながら、つまり他の個体との無媒介の出会いを体験しながら、己の生成変化を展開してゆく。「モナドが今や発散するセリー（カオスモス）から構成され、あるいは骰子一擲が埋め尽くしゲーム（jeu de Plein）に取って代わる限りにおいて、もはやモナドは世界丸ごとを、投射によって形を変える閉じた円のようなものの中に包摂するのではなく、次第に中心から遠ざかってゆく拡張しつつある軌跡ないし螺旋へと自



らを開く」<sup>(38)</sup>。確かに諸々の反動的な力が存在していて、私たちの力をも反動的にしてしまう危険が常に存在しているだろう。しかしそのような力でさえ、やはり一つの視点＝力なのであり、したがってそれを否定する（つまり相手の術策にはまって弁証法を展開する）代わりに、それを自分の役に立たないものとして無視するか、あるいはそのような力でさえ肯定しつつ、そこから何か役に立つ部分を拾い上げて新しい襞を作る、つまり自らの生成変化を遂行することさえ可能なのである（これこそまさにドゥルーズの哲学的な手法ではなかっただろうか）。そしてその時にこそ私たちは、ニーチェとともに次のように叫ぶことができるだろう——〈まさにここで人間は面白くなり始める！〉。あるいはまたウォーホルのように——〈一切が素敵だ！〉。

<sup>(1)</sup> *Différence et répétition*, p. 257(302).

<sup>(2)</sup> *Le pli*, p. 111.

<sup>(3)</sup> *Différence et répétition*, p. 182(218).

<sup>(4)</sup> *Ibid.* p. 293(341-342).

<sup>(5)</sup> *Ibid.* p. 328-329(381).

<sup>(6)</sup> 宇宙の最終的な平衡状態、すなわち一切のエネルギーが熱エネルギーに還元されて、もはやいかなる変化も起こり得ない状態を想定する熱力学への批判については、cf. *Nietzsche et la philosophie*, p. 50(71)seq——「ニーチェによれば、もし世界が平衡状態を持ち、またもし生成が目的ないし最終状態を持つのだとすれば、そのようなことは既に実現されてしまっているはずである」(p. 53(74))。

<sup>(7)</sup> 既に述べたように、ドゥルーズによるヘーゲル批判については、筆者の力不足のため全面的にハートの著作を参考にした。また、ここで注意しなくてはならないのは、ドゥルーズのヘーゲル批判がいくつかの反論を巻き起こした事実である。そして確かにドゥルーズのヘーゲル批判は、時として、余りに恣意的に見えることがある。したがって私たちはマイケル・ハートとともに「ドゥルーズの選択性を認識する」よう心掛けなくてはならない(Michael Hardt, *Gilles Deleuze: An Apprenticeship in Philosophy*, p. 19(19))。実際、ドゥルーズが批判するのは現代の私たちの思考を規制する〈普及版〉ヘーゲル主義であって、たとえその批判がヘーゲル自身に向けられている時でさえ、批判はヘーゲルの方法ないし議論そのものよりもむしろ、そういった方法や議論が向かう地点へと向けられているのである。

<sup>(8)</sup> H. Glockner, *Hegel Sämtliche Werke*, IV; *Logik I*, p. 549-550; cité par Deleuze, *Différence et répétition*, p. 64(81).

<sup>(9)</sup> *Différence et répétition*, p. 65(82).

<sup>(10)</sup> *Ibid.* p. 1(13). さらに——「人が私たちに言うことには、自我は一であり(テーゼ)、かつそれは多であり(アンチテーゼ)、次いでそれは多の統一である(ジンテーゼ)。存在は非-存在の中に移行して、生成を生み出す。ベルクソンが抽象的な思考に由来するこのような運動を告発するページは、彼の著作の最も優れた部分をなしている」(*Le bergsonisme*, p. 38(40-41))。

<sup>(11)</sup> *Différence et répétition*, p. 71(89). さらに——「ヘーゲル論理学に由来する存在は、自分自身の対立物の中に移行することで自己を肯定するという、単に思惟された純粹かつ空虚な存在である。しかしこの存在は決してこの対立物と別のものでなかったし、既に自分自身であるものの中に移行する必要など全くなかった。ヘーゲル的な存在は純粹かつ単純な無である」(*Nietzsche et la philosophie*, p. 210(263))。



- (12) *Différence et répétition*, p. 72(91).
- (13) ダントーの思想的な展開については——cf. *Danto and His Critics*, ed. by Mark Rollins, Blackwell, 1993. とりわけ, Robert C. Solomon & Kathleen M. Higgins, «Danto's Hegelian Turn».
- (14) G. W. Leibniz, *Principes de la philosophie ou Monadologie*, §9.
- (15) Robert C. Solomon & Kathleen M. Higgins, *op. cit.* p. 108.
- (16) H. Glockner, *Hegel Sämtliche Werke*, XII; *Vorlesungen über die Aesthetik*, p. 13.
- (17) Cf. Robert C. Solomon & Kathleen M. Higgins, *op. cit.* p. 109.
- (18) *Le pli*, p. 72. さらに——「事物が被るものであれ、事物が為すものであれ、事物に生じるものを出来事と呼ぶならば、充足理由とはこの事物の諸々の述辞の一つとして出来事を理解するものであると言えるだろう」(*Ibid.* p. 55)。
- (19) Arthur C. Danto, «Responses and Replies», in *Danto and His Critics*, *op. cit.* p. 208.
- (20) Robert C. Solomon & Kathleen M. Higgins, *op. cit.* p. 123.
- (21) *Nietzsche et la philosophie*, p. 1(11)
- (22) Arthur C. Danto, «Some Remarks on *The Genealogy of Morals*», in *Reading Nietzsche*, ed. by Robert C. Solomon & Kathleen M. Higgins, Oxford University Press, 1988; p. 27-28.
- (23) *Nietzsche et la philosophie*, p. 45(65).
- (24) *Le bergsonisme*, p. 35-36(39).
- (25) *Nietzsche et la philosophie*, p. 97(128).
- (26) Gilles Deleuze & Felix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?*, p. 124(185).
- (27) *Nietzsche et la philosophie*, p. 123(160).
- (28) *Cinéma2*, p. 223.
- (29) 力と記号、そして思考との関係については既にズーラヴィクビリによる印象的な考察があり、私たちのここでの議論もこの考察から多くのヒントを得た。Cf. François Zourabichvili, *Deleuze: Une philosophie de l'événement*, P.U.F., 1994, p. 22seq.
- (30) *Proust et les signes*, p. 25(20-21).
- (31) *Cinéma2:l'image-temps*, p. 39.
- (32) *Ibid.* p. 39.
- (33) パースの思想については、米盛裕二ほか、『パース著作集1、「現象学」』、勁草書房、1985；内田種臣ほか、『パース著作集2、「記号学」』、勁草書房、1986；伊藤邦武、『パースのプラグマティズム』、勁草書房、1986を参照した。既に私たちは『シネマ』における認識論と生命論の並行を確認した訳だが、ところで最近の生物学において、生体システム内の信号伝達が論じられる際には、必ずといってよいほどパースの記号論が引き合いに出され、その一方でソシュールについては全く言及されないという事態は、単にそういった議論を展開する生物学者がほとんどアメリカ人であるという事実以上のものを示唆しているだろう（『現代思



<sup>(34)</sup> Henri Bergson, *Durée et simultanéité*, p. 106(210), cité par Deleuze, *Le bergsonisme*, p. 80(87).

<sup>(36)</sup> *Cinéma2*, p. 42.

(38) *Le pli*, p. 188.

82



おわりに

一つの論文を完成させるには、単に参考文献をたくさん読んで、多くの知識を蓄えるだけでなく、それらに脈絡を持たせるための何百ものアイデアが必要だ（その数が百八つでないように願うばかりだが）。ところでそれらのアイデアがどこからやってくるか、どうやって生まれるのかを問うならば、私たちは再びドゥルーズの議論へと舞い戻ることになるだろう。アイデアとは既存の知識の延長ではないし、どこか余所の世界からやってくるものでもない。もしアイデアが単なる延長だとすれば、それは知識が一定量に達したら機械的に導き出されるはずであるのに、どうしてそれがその瞬間まで閃くことがなかったのかが説明できないだろう。もしアイデアがどこか別の世界からやってくるのであれば、あれこれの文献を読む必要はないだろうし、どうしてそのアイデアが他ならぬ私の内に現れたのかが説明できないだろう。知識が豊富なことは必要だが、それで充分というわけではない。結局のところ、アイデアとは〈外的世界全体よりも遠い外側で生まれる、未だ実在していない思惟〉と〈内的世界全体よりも深い思惟不可能なもの、あるいは思惟されないもの、すなわち内側〉との間の接触によって生じる襞なのである。

そして今度はこの襞を広げながら、文を綴ってゆかねばならない。私たちのこの作業が完璧だったとは言いがたい。ここでアイデアの起源を求めるのは明らかにナンセンスであるにせよ、一つのアイデアと一定の参考文献との関わりは指摘できるのだから、私たちはもっと多くの参考文献を挙げて、本論の議論との間の何らかのつながりを示すべきだっただろう。また私たちは出発点として選択したドゥルーズのベルクソン解釈に限定されてしまったのではないだろうか。もちろん、それ以外のものも——とりわけ第二部で——織り込んだつもりではあるが、例えばマイケル・ハートがドゥルーズのスピノザ解釈の中に見出した政治的な議論といったものを拾い上げることができなかった。ただしハートが主張するように、ドゥルーズがベルクソンの中に見出したものが、ドゥルーズのその後の思想の基礎をなす肯定的な存在論であるならば、少なくとも美学的な考察へと進展することを目指した私たちにとっては、この出発点は重大な間違いではなかっただろうと確信している。そして最終的に私たちは三つの美学的な局面を導き出すことができた。筆者の力量にとっては、とりあえずこの数は充分なものであり、そこからさらに先へと進んで、ドゥルーズのガタリとの共著を取り上げる余裕などなかったと言ってい（とはいえ結局のところ、思考とは一人の個人の内部で完結するものではなく、常に〈間で〉生じる出来事であるのだから、出発点の選択性——ドゥルーズの思想の一モチーフをまず理解すること——を口実にして筆者の力不足を言い訳することもできるのだが）。

私たちが導き出した三つの美学的な局面が、それぞれ芸術学（第四章）、美学（第五章）、美術批評（第六章）に対応していて、さらに美学芸術学の位置付け（付論二）を付け加えることで、一応の包括性を持つことができていたら幸いである。少なくとも、筆者自身にとっては、ドゥルーズの思想をそれぞれの分野へと接続することはできたのではないかと考えている。さらにこの接続を補強してゆく作業が残されているとしても——。



## 参考文献一覧

ここでは各章の注の中でタイトルとページ数だけを記していたドゥルーズの著作と、第一部で重要な役割を果たしているにも関わらず、生誕百年記念版に収録のため各著作の刊行年を記すことができなかったベルクソンの著作だけを列挙する。他の文献については各章の注を参照のこと。

### ドゥルーズの著作

*Empirisme et subjectivité*, P.U.F. 1953

——木田元・財津理、『ヒュームあるいは人間の自然—経験論と主体性』、朝日出版社、1980

*Nietzsche et la philosophie*, P.U.F. 1962

——足立和浩、『ニーチェと哲学』、国文社、1982（新装版）

*La philosophie critique de Kant*, P.U.F. 1963

——中島盛夫、『カントの批判哲学』、法政大学出版局、1984

*Proust et les signes*, P.U.F. 1964(éd. augmentée, 1970, 1976)

——宇波彰、『ブルーストとシーニュ（増補版）』、法政大学出版局、1974

*Le bergsonisme*, P.U.F. 1966

——宇波彰、『ベルクソンの哲学』、法政大学出版局、1974

*Différence et répétition*, P.U.F. 1968

——財津理、『差異と反復』、河出書房新社、1992

*Spinoza et le problème de l'expression*, Minuit, 1968

——工藤喜作ほか、『スピノザと表現の問題』、法政大学出版局、1991

*Francis Bacon: logique de la sensation, de la Différence*, 1981.

*Cinéma1: L'image-mouvement*, Minuit, 1983.

*Cinéma2: L'image-temps*, Minuit, 1985.

*Le pli: Leibniz et le baroque*, Minuit, 1988.

*Pourparlers*, Minuit, 1990

——宮林寛、『記号と事件—1972—1990年の対話』、河出書房新社、1992（再版）

*Qu'est-ce que la philosophie?*, Minuit, 1991 (collaboration avec Felix Guattari)

——財津理、『哲学とは何か』、河出書房新社、1997

### ベルクソンの著作

*Matière et mémoire*, 1896, in *Oeuvres*, P.U.F. 5<sup>e</sup> éd. 1991

——田島節夫、『物質と記憶』（白水社全集、第二巻所収）、1965



*Rire*, 1900, in *Œuvres*, P.U.F. 5<sup>e</sup> éd. 1991

——鈴木力衛・仲沢紀雄、『笑い』（白水社全集、第三卷所収）、1965

*L'évolution créatrice*, 1907, in *Œuvres*, P.U.F. 5<sup>e</sup> éd. 1991

——松浪信三郎・高橋允昭、『創造的進化』（白水社全集、第四卷所収）、1966

*Avant-propos, Matière et mémoire* (7<sup>e</sup> éd), 1911, in *Œuvres*, P.U.F. 5<sup>e</sup> éd. 1991

——田島節夫、『物質と記憶』（白水社全集、第二卷所収）、1965

*Durée et simultanéité*, 1922, in *Mélanges*, P.U.F. 1972

——花田圭介・加藤精司、『持続と同時性』（白水社全集、第三卷所収）、1965

*Les deux sources de la morale et la religion*, 1932, in *Œuvres*, P.U.F. 5<sup>e</sup> éd. 1991

——中村雄二郎、『道徳と宗教の二源泉』（白水社全集、第六卷所収）、1965

*La pensée et le mouvant*, 1934, in *Œuvres*, P.U.F. 5<sup>e</sup> éd. 1991

——矢内原伊作、『思想と動くもの』（白水社全集、第七卷所収）、1965



11012000