

ジル・ドゥルーズによる文学

La Litterature Par Gilles Deleuze

山本 練*

Ren Yamamoto

I

フーコー、デリダ、セールなどと共に、ジル・ドゥルーズは現代フランスの知の最前線を形成する思想家である。その著作は様々な分野の言説に関わりを持っているが、やはりドゥルーズはあくまで哲学者とみるのが穏当だろう。しかし例えばフーコーにおけるレイモン・ルーセル、デリダにおけるマラルメやブランショ、セールにおけるゾラなどのように、自己の哲学的考察の素材を汲み取ったり、その哲学的見解を検証したりするうえで、ドゥルーズも文学作品に依拠することが再三ある。そこで逆に、文学理論の側からドゥルーズの思想をとらえ返し、文学の批評に資するものがあるかを考えてみたい。

ドゥルーズは1924年（1925年とする本もある）にパリで生まれたというが、ここではまず著作活動を始めた1953年から現在に至る思索の跡を簡単にふりかえっておこう。その複雑な行程を、便宜上のことではあるが、三つに分ける。第一に1969年あるいは1970年ぐらいまでの時期。おもにニーチェの読みなおしを手がかりに形而上学批判というかたちで展開された思考が『差異と反復』に結実した時期である。第二

に精神医学者フェリックス・ガタリの影響を受け、ガタリとの共同作業として『アンチ・オイディプス』から『千の高原』を発表したおよそ1980年までの時期。「資本主義と精神分裂病」と副題されたこの二著作は、精神分析学批判と政治分析を接続させた特異な理論的営為によって特徴づけられる。その後ドゥルーズは、ガタリとやや距離をとり、絵画や映画を対象にしたイメージ論に力を注いでいる。これが現在進行中の第三の時期である。

こうしてみるとドゥルーズの活動は、ほぼ十年をサイクルとして60年代、70年代、80年代と推移していったようにみえる。中でも1972年出版の『アンチ・オイディプス』以降のドゥルーズの思想は《器官なき身体》とか《欲望する諸機械》とかの新奇な用語に包まれてひととき異彩を放っており、今日ではもっぱらそうした面から論じられることが多い。

しかしドゥルーズの思想から文学事象をとらえ返そうとする立場からしてみると、こうした用語は、慣れ親しむにしたがって便利なカセット効果を発揮し始めているように思える。つまり作品の内容を裁定してその言葉の中に囲いこんでしまい、テキストとしての豊かさを切り捨てることになりかねないのである。批評がこの

*一般教育等

効果の中に貧しく捕われてしまうという事態を避けるために、1970年以降の第二期に見られる新奇な言葉の向こうにあった、いわば前期ドゥルーズの言語及び文学に関する思索をさかのぼってたどり、いったい文学をめぐるディスクールはドゥルーズの試みから何を引きださうかを探ってみたいと思う。1970年頃と想定される第一期と第二期の分水嶺が、ドゥルーズ自身の思想の進展による必然であったとしても、あるいはガタリとの出会いによるものだとしても、また両者の複合した事態であったとしても、ドゥルーズは同時代の思考方法と密接に連動し、またそれに制約されながら、ある地点まで確実に昇りつめたのだし、またある地点から引き返していった（または別の地平に突き抜けた）ように思われるからだ。

II

実存主義の支配的な大戦後のフランス思想界にあってドゥルーズは『経験論と主観性』というヒューム論によって出発した。大陸のデカルト的な理性による一元論を排し、イギリス経験論の多元性に就こうとする姿勢には後の理論展開を予告するものがあるが、それにしてもどこか迂遠な、孤独な出発である。それから1962年の『ニーチェと哲学』までしばらく著作はない。ただこの間にもベルグソンに関する論文を書いて「差異」の概念に注目しているし、なによりピエール・クロソウスキーを通じて実存主義的ニヒリストたるニーチェ像とは異質のニーチェを発見している。これはドゥルーズにとって決定的な出来事であったと思われるので少し詳しく述べておきたい。

われわれは通常、思考する意識の、動物に対する優越性や真理へと向かう善意を無前提に信じこんでいる。つまり思考する意識は、人間を人間たらしめる最も高度な機能であると思っている。しかしニーチェはこの大前提を否定し、諸価値の序列を根底から揺さぶるのである。クロソウスキーによるニーチェ読解の基本的ポイ

ントは「意識は有機体の生命の発展において最もおそい、最も脆い、したがって最も危険な機能である」⁽¹⁾という把握である。人間の意識がこの弱さを覆い隠すために作りだした鎧、それが真であり、善なのである。デカルトの「コギト・エルゴ・スム」もこうした無前提に承認された意識と生存本能との妥協の産物なのである。われわれにこの無前提な承認を許すのは他ならぬ神の存在なのだが、神の死を宣言したニーチェはロゴスによらないパトス（感覚・情念）の世界に回帰してゆく。そこにクロソウスキーは、意識が思考することのできない（言葉によって伝達できない）或る本質を見てとる。いわば無意識の、思考ならざる思考である。それは何かであるが、それが何であるかは言い表せない。通常の意味では質の問えない世界、そこで問題になるのは純粋な強度の体験である。ドゥルーズに限らずフーコーやデリダらに共通するのは、ニーチェ読解を通じて、このアンパンセ（外部といってもいい）に遭遇したことである。ここでは思考がその本性上、対象に向かって思考の触手を伸ばすという思考の善意＝意識の志向性などふきとばす事態が問題とされており、その意味ではサルトルの実存主義も、神の座にすわった人間による新しいデカルト主義であると言えよう。

ドゥルーズにとっては「思考よりももっと重要なものとして《思考させるようにするもの》が存在する」ということから、様々な帰結が生まれる。すなわち神が保証していた存在（意識）の同一性の崩壊がもたらす、あらゆる場面での差異の複数化＝拡散であり、表象＝代行による抑圧からの根源的差異の解放である。媒介（これも表象の一形態）によって矛盾（二元論）が解消され、同一性が勝ち誇るたぐいの弁証法的思考は廃棄されねばならない。こうしてわれわれに思考を強制するものとして、身体＝言語（最終的には狂気へ至るかもしれないが）の問題が浮上してくる。

文学的に見てとりわけ興味をひかれるのは、

ドゥルーズにおける記号と意味との関係である（ここで言う記号とその意味とは、言語学的記号の対概念すなわちシニフィアン／シニフィエのことではない）。或る取りこみ不可能な記号との遭遇によって、その解読を強いられた者が見出すのは、その現象を所有する力（その現象に内在する強度）によって歪められ変容した意味空間だという点である。しかも起源（同一性＝真正性を認知し保証するもの）は、すでに崩壊している。オリジナルなきコピー、コピーのコピーとしてのシミュラクル（模像）の流通こそ、この相互に異質な記号の体制がせめぎあう場としてのテキストという考え方をささえているのである。

III

ようやくわれわれは文学固有の問題にふれようとしている。ドゥルーズが文学作品を分析した例は、1964年の『プルーストとシーニュ』からだろう。この書物は1970年と1976年に二度の増補を受けている。プルーストは、その時期その時期のドゥルーズが新たなとらえ返しを試みた稀な作家なのである。さてプルーストの唯一と言ってよい小説『失われた時を求めて』は全七巻に及ぶ長編小説であるが、今世紀になって広く行なわれた小説形態、例えばマルタン・デュ・ガールの『チボー家の人々』などの大河小説とは違って、内に矛盾を抱え不可解な表現に満たされた作品といえる。ドゥルーズ以前の多くの批評は、そうした矛盾や細部の謎には目をつぶり、作品に無意志的記憶の作用による失われた過去回復の物語を見ていたのであった。1964年のドゥルーズはニーチェ哲学に対してもそうであったように、この『失われた時を求めて』に対して、一貫した読解を施してゆく。それもひたすらテキストのみに依拠しつつ、つまりプルーストの伝記的事実に全く関知せず、この作品を諸シーニュの体系としてとらえている。ここに見られるドゥルーズ的読解の主な特徴を具体的に見てみよう。

まずこの一人称小説の話者＝主人公たる「私」にとって、登場人物も様々な風景・物質も謎めいたシーニュを発するものとされ、作品の進行（主人公の成長）はそうしたシーニュの習得過程と読まれる。「プルーストの作品は、シーニュの習得によって一つの統一性を得、またその驚くべき多元性をも得ている。」⁽²⁾ここで、作品内に働いている4つのシーニュが、レベルの異なるシステムとして区別される。すなわち、空虚な社交界のシーニュ、恋愛における嘘のシーニュ、物質的感覚のシーニュ、そして芸術の真理のシーニュである。こうした4つのシステムは、順次より本質的なものへと登りつめる階層を構成している。しかし、シーニュとその解読者たる小説の主人公（われわれ読者もそこに参加する）との関係についてドゥルーズは次のように言う。

「われわれが真実を探求するのは、具体的な状況によってそうせざるをえない場合、われわれにこの探求を強いる一種の暴力を受ける場合のみである。（……）われわれに探求を強要し、われわれから平和を奪うシーニュの暴力が常に存在している。（……）真理は、まえもって存在する積極的意志の作り出すものではなく、思考の中での暴力の結果であるという、このテーマ以上にプルーストが強調するものはほとんど存在しない。」⁽³⁾

したがって知性による真理は単なる論理的・可能的真理にすぎず、知性の行う意味作用も約束ごとであって深い価値を持つものではない。方法という哲学的観念に、強制とか偶然というシーニュのあり方が対立する。ここに文学的とされるディスクール（例えば小説の記述も含めて）の発動の契機を見ることができる。そしてシーニュの持つ深い意味をめぐって、それが展開され解釈される4つの時間の線が区別されて、そこで働く思考形態（知性、無意志的記憶、想像力など）の区別とともに体系化される。ただ、芸術のシーニュ以外の3つのシーニュは、それを発する対象に依存した物質的な

シーニュであり、シーニュとその意味（包括されているものとその展開）とは、知性などの何らかの媒介によって結びつけられているにすぎない。芸術のシーニュたる本質のみが、非物質的な、純粹に精神的なものとして、シーニュとその意味を無媒介的に統一する。では本質とは何か。それは絶対的な差異である、とドゥルーズは言う。ふつう差異という、あるものとの違い、ふたつの事物の間の経験的・外的差異を考えるが、ドゥルーズの言う差異はそうしたものではない。それは内的な差異、相互主観的な視点としての差異である。それは、主体を個体化することによって、その対象として表現される世界の多様性をもたらし視点であるとともに、世界の多様性を包み込んだかたちで個体を構成する作用である。こうした芸術のシーニュによる本質の開示をもってシーニュの習得は完成する。

しかし『プルーストとシーニュ』の独創は、4つのシーニュのシステムをひとつずつ説明して最終的に真実に至るというやり方をとらず、全8章のうち第4章で芸術のシーニュにいったん到達した後、では「ほかのシーニュ、生活の領域を構成するシーニュはどういう価値を持つか」⁽⁴⁾と問いかける点にある。芸術のシーニュこそ他のシーニュの本当の意味を明らかにするとされている以上、本質へ向かう上昇運動を追うことはもちろんであるが、そのうえ本質が、具体化されている下降の運動をもたどり直すことが必然的に要請されるのである。この本は、そうした本質の変形の法則を見定めようとすることで画期的なプルースト文学論となっている。

発せられたシーニュに対して、知性の解釈や記憶から生まれる一般性が、差異そのものとしてある個別的・特異的な本質を覆い隠して変質させてゆく。すでにプルーストの名高い無意志的記憶（物質的感覚のシーニュに属す）においてさえも「本質は、芸術的、個体的でさえある本質のように、ひとつの独自の視点の究極の性

質としてはもはやあらわれてこない」⁽⁵⁾。無意志的記憶においては、ふたつの場所、ふたつの時間に共通な感覚が問題となる以上、そしてその感覚が外的な素材に依存している以上、本質は最小限の一般性を取り始めてしまうのだ。さらに下降して「本質は愛のシーニュにおいて具体化されるが、それは必然的にセリー的なかたち、したがって一般的なかたちをとる」とされる。言いかえれば、「愛においては、差異は無意識のなかに移行して」⁽⁶⁾しまい、知性から引き出された一般性が、愛のセリーの全体に波及して反復的法則と化すのである。

ここでドゥルーズは、その後あまり発展させてはいないが、文学批評にとっては大きな意味をもつと思われる考え方に出会っている。かたちとして捉えられたセリーという概念（セリーは英語で言えばシリーズ）が、個人的な愛の連続したセリーから、マクロ的に個人的経験を越えて個人のあいだを結ぶセリーへ、またミクロ的に個別的な愛の内部の複数の局面からなるセリーへの移行を可能にすることになるのである。だから「セリーはたがいに含まれ、変化の指標と進行の法則とはたがいに包まれている」⁽⁷⁾とするなら、小説に登場する人物形象にとられることなく、セリー間を移動しながら、もつれからみあったものを展開し、新たな分節の可能性を探ることが批評の仕事になるだろう。われわれはあまりにもロマン主義以来の個人尊重・個性重視の文学観にとらわれているから、それがどれほどわれわれの常識からかけ離れているように見えたとしてもである。

愛のシーニュにはまだ様々な局面がある。嘘の一般的法則、同性愛のふたつのセリー、そしてセリーに対するグループ。愛においては場を提供するにすぎないグループも、社交界においては「空虚・愚かさ・忘却」を意味する一般性を持っており、これが下降における「本質の最後の段階」とされている。セリーが継起的な流れという様相を持ち、分岐と合流の運動であるとするなら、グループはブロックする（され

た)閉域である。「アルベルチーヌへの愛が本当に終わるのは、グループへの帰還によってのみである」⁽⁸⁾とはいえ、ここにもまた、ドゥルーズが詳しく検討しなかったセリーとグループとのせめぎ合いというテーマがあるように思える。文学批評にとっては、本質に関する(本質へと向かう)抽象的議論よりも、悪しき一般性を持つとはいえ、具体化された形象の方がその本領と言えるのだから。

このように1964年の初版の時点では、『失われた時を求めて』に対してシーニュを基盤とする整然とした体系的読解がなされている。ドゥルーズはこの作品に、一種の根本的な哲学批判を読みとり、シーニュの暴力に触発されて本質を探求する思考のイメージを見ている。ここには先に粗述したニーチェ読解と重なる概念が多用されていて、ドゥルーズ的思考の骨格がよくわかる。ドゥルーズにとってプルーストの文学は格好の素材であったし、プルーストの作品にとってもドゥルーズは最良の解釈者であったというべきかもしれない。その解釈は、やや思弁的にすぎるきらいはあるが、文学テキストの様々な側面を照射するものである。簡単な具体例として『失われた時を求めて』の「私」が恋人の表情をとらえる際、とりわけその頬に注目するということがある。なぜ目や髪の毛よりも頬なのか、些細なことかもしれないが頬に言及されるので長い間疑問に思っていた点である。明確とは言えないにしてもドゥルーズは、ある程度この点に答えを出しているように思われる。つまり、頬は女性の顔の中で最も物質的なものであり、シーニュが発せられる特異点なのだ⁽⁹⁾。さらに言えば頬はシーニュの意味を包括して膨れた、シーニュそのものの在り様の形象なのである。こうした読みを可能にしてくれる概念の豊かさが『プルーストとシーニュ』にはあると思う。

IV

次に1967年の『ザッヘル＝マゾッホ紹介－冷た

いものと残酷なもの』をとりあげてみたい。邦訳題名『マゾッホとサド』からもわかるように、この本ではマゾッホに劣らずサドの文学も取り上げられている。しかし、それはむしろマゾッホがマゾヒズムの作家として、サディズムと癒着し、その裏返しの補足的文学としてのみ読まれてきたことに異議を唱えるためである。二元論的図式に依るかにみせて、二元論が暗々裡に前提ないし目的とする一元論への統合(二つの病理学的症例を一つの原倒錯である人格上の素因へ還元すること)に抗し、マゾヒズムとサディズムを、マゾッホとサドの作品を、対比させながらも並立させて、おのおのの自律的豊かさを確保しようという試みである。そのためドゥルーズは、後の『アンチ・オイディプス』を思わせるような、精神分析学をはじめとする様々なタイプ(神話学ないし人類学、政治学)のアプローチを行うが、ここでは文学(言語)に論点をしぼりたい。

マゾッホとサドの作品に特徴的な言語形態は何か。まず指摘できるのは、通常のポルノグラフィにみられる命令的台詞と肉体的描写が、サドでは論証に奉仕し、マゾッホでは説得的性格を帯びていることである。

サドにあって、命令とか描写は感覚的表象として個人的な要素にとどまり、その限りで猥褻であるが、論証はより高次の非個人的な機能である。この区別は、サドの二義的自然と本義的自然という区別に対応しており、また否定性一般と純粹否定という二つの水準の区別につながっている。サドの人物は絶対的な犯罪を追求する。創造の裏返しであるにすぎない破壊とか秩序の一形態にすぎない無秩序とかでなく、本義的自然の混沌を、純粹否定としての錯乱を志向しているのである。この本義的自然は、われわれにとって経験的与件ではなく、したがって文学的形象には馴染まない非形態的なものであって、一種の観念として「論証の対象としてしかありえない。」⁽¹⁰⁾経験的世界では提示できないものを論証しようとするなら、もはや論理の展

開とかその真偽とかは問題にならず、ひたすら論証すること、論証そのものの論証性を暴力的に押しつけ、その濃度と強度を増してゆくことだけが問題となる。論証のあいだにはさみこまれた描写は、加虐者と犠牲者との差異を際立たせることによってますます猥褻となり、反復的運動の密度と速度を増すことによってますます効果的となる。なぜならサド的人物は、それがどのくらい本義的自然に反響するかを注意深く量っているからだ。

マゾッホにあっては事態は全く異なる。その小説『毛皮を着たヴィーナス』にあって、命令は契約というかたちで予告されており、描写は些かも猥褻でない。被虐者が拷問者を少しずつ説得し、細心の配慮をもって教育してゆかなければならない。現実を認識しつつ現実を否認する方法としてのフェティシズムは、マゾヒスト特有の想像の世界へ逃避する拠点となる。途方もなく進行してゆく否認の過程が、様々な局面に転位して宙吊りの未決定状態を生む。

「マゾッホの小説にあっては、いっさいは宙吊りにされて極点に達する。小説に、純粹状態の小説的手段として宙吊りの未決定という技法を導入したのはマゾッホだといっても誇張はない。その理由は、マゾッホ的懇願と苦悩の儀式が、実際の肉体的宙吊りを含んでいるからばかりでなく（主人公は鉤にかけられ、磔刑にされ、ぶら下げられる）、拷問者たる女性が、彫刻、肖像、あるいは写真と見わけがつかなくなるような凝固した姿勢におさまっているからなのである。鞭を打ちおろし、毛皮をひろげてみせる仕草を途中でふと止めて宙吊りの未決定状態においてしまうからなのだ。鏡に写るその姿勢が、動きをとめてしまうからなのである。」⁽¹¹⁾

したがってマゾヒズムは「凝固した滝」を審美的に観照する、すぐれて形態論的な営為といえる。素材論的とか精神主義的なものでなく、「根底的なマゾヒズムとは形態論的なものであり」⁽¹²⁾、「肉体的、官能的、あるいは物質的マ

ゾヒズムなどのどれよりも以前に、形態的なマゾヒズムというものが存在している。また道徳的、あるいは感情的マゾヒズムのどちらよりも以前に、劇的なマゾヒズムというものが存在している。」⁽¹³⁾

サドとマゾッホの世界は対比されることはあっても、あくまで異なる別世界である。ドゥルーズは、それまで粗雑に結びつけられて扱われていたサディズムとマゾヒズムを、その命名の源であるサドとマゾッホの作品に遡って考察する中で、きわめて異質な二つの作品群に出会ったのである。文学的にも意義深いその差異は、特に描写の性質とその役割に顕著だし、ドゥルーズの言うように、法を超越する（法をその原理へと遡行することによって覆す）サド的イロニーと、法の帰結するところに寄りそうことで法を変質させるマゾッホ的ユーモアとしてもとらえられるだろう。しかし、この差異は、対照的なものとしてのみあるのではなく、むしろ非対照的なものとしてとらえられなければならない。サド的作品の純理論的論証性は、マゾッホ的作品の形態性とは徹底して異質なのである。サドの論証がニーチェ的形而上学の様相を帯びるのに反し、マゾッホの作品は、転位と転移をこととする弁証法的なものであって「同じ一つの場面が、役割と言語の分配にあたっての反転や分裂化に従い、幾つかの異なった水準で同時的に演じられる」⁽¹⁴⁾のである。ドゥルーズにあって弁証法は、肯定的に評価される思考様式ではなく、ニーチェ的な強度の哲学との関連では、否定さるべき媒介的思考なのであるが、マゾッホの作品そのものは、言語的・文学的分析にふさわしいものと言えよう。ここでドゥルーズはさして展開させてはいないが、マゾッホ的作品の、とりわけ人物の要素的性格は、小説の意味空間を考える上では重要だと思われるので、少し詳しく述べておきたい。

人物の要素的性格についてドゥルーズは言う。「一定の倒錯症状を示す人格的個体は、同じ症状を示す『要素』のみを必要とするもので

あり、それとは別の倒錯症状を示す人格的個体を必要とするものではない。」⁽¹⁵⁾マゾッホの作品における拷問者の女性は、全面的にマゾヒズムに属す「要素」的役割を演じているにすぎず、いささかもサディストではない、ということだ。つまりマゾヒストとサディストとの幸福な出会いは存在しないのだ。そこで、契約によって他者を「要素」に仕立てることこそが倒錯ではないのか、と問える。通常の観点からすれば、他者は「要素」には還元できない。それは私が知覚する或る特別の対象であるか、もしくは私を知覚する別の主体ということになる。他者は要素性から絶えず逃れてゆく存在である。だからこそプルーストの登場人物が謎めいたシーニュを発する他者として「私」の前に現れ、その内部に包括していたものを展開することになるのだ。止めどないシーニュの流出と「私」によるその試行錯誤に満ちた解釈が、作品の内容面での進行をつかさどる。そうするとマゾッホ（そしてサド）の小説世界は、ずいぶん趣を異にしていると言わなければならない。ここでは、他者は倒錯の純粋な「要素」になってしまっているからだ。

1969年に出版された『意味の論理学』の「補遺Ⅱ」に、「幻覚と現代文学」という題のもとに集められた3つの論文がある。「クロソウスキーまたは身体＝言語」「ミシェル・トゥルニエと他者のない世界」「ゾラと裂け目」である。文学作品を扱っているののでいずれも興味深い論考だが、このうち「ミシェル・トゥルニエと他者のない世界」は、もともと『マゾッホとサド』と同じ1967年に書かれたもので、題名から察せられるように他者－要素－倒錯の問題を正面から論じている。トゥルニエの『フライデーあるいは太平洋の冥界』という、デフォーの『ロビンソン・クルーソー』を下敷にした小説を取り上げているのだが、無人島に漂着したロビンソンによって営まれる他者の不在という環境が、どんな結果をもたらすかが問われている。他者を「要素」にするものが、言語の幻影

なのか、われわれの認識の奇形なのかは措くとしても、少なくともマゾヒズムあるいはサディズムだけの倒錯でないことは確かなようで、ドゥルーズは次の立論から始める。

「倒錯は、衝動のシステムのなかの欲望の力によって規定されるものではないということが出発点である。倒錯者は欲望する者ではなく、まったく別のシステムのなかに欲望を導入し、このなかで内面的な限界、潜在的な焦点、もしくはゼロ地点（有名なサディストの無感情）の役割を演じさせるものである。倒錯者が欲望する自我ではないように、他者も彼にとっては、実在する存在を与えられた欲望の対象ではない。」⁽¹⁶⁾

通常の世界では「私の欲望が生じ、私の欲望が対象を受け取るのは、つねに他者によってである」⁽¹⁷⁾から、他者とは「それがなければ、知覚領域の全体が適切な機能ができなくなる」「知覚領域の構造」であると言えよう。ロビンソンが強いられた孤独な状況において、他者としての「構造はこのように徐々に、しかし不可逆的に崩壊するのだが、それは倒錯者が彼の内面的な《島》のなかで、別の手段によって到達するものではないだろうか。」⁽¹⁸⁾この他者なき世界では、「要素」は解放されて（要素－身体－対象という組織的連関を脱して）それ自体を取り戻す。また、可能な世界を表現している他者が不在となれば、そこには過去はない。「私は、私の過去の対象にはかならない。私の自我は、過去の世界、まさに他者が過去にしてゆく世界で作られている」⁽¹⁸⁾からだ。こうしてみると「倒錯構造は他者の構造に対立するものと見なされることができ、その代わりになる」⁽¹⁹⁾し、「倒錯者の世界は他者のない世界であり、したがって可能的なもののない世界である」⁽²⁰⁾と言えよう。

マゾッホ（サド）の小説世界の人物が、他者性を喪失し「要素」になってしまっているとは、以上のような意味においてである。契約によって自由な行動の可能性を奪われ、ある特殊

なイメージの実現に奉仕するその姿は、プ
ルーストの人物たちとは異質なものである。こ
うしてドゥルーズは、人物形象に関して対立す
る構造を持つ二つの文学作品群を、とりあえず
区別しようとするかにみえる。

V

1968年に出版された『差異と反復』のドゥ
ルーズは、他者の構造に関して基本的には1967
年の時点と異なる見解を示しているわけではない。
しかしそれは、もはや倒錯と対比される構
造ではない。これまでの哲学的営為の決算とも
みられる『差異と反復』は、捏造された起源と
その表象＝代行作用による思考の汚染を様々な
局面に探り；これまでの思想の世界を転倒させ
ようとする試みである。そこでは主体も転倒を
免れない。主体は精神的生の形式たる「私」と
この形式の質料たる「自我」に分割され、誰で
もない「他者」によって構成される機能となっ
ている。そこでは「可能な世界の表現としての
他者」⁽²¹⁾は言語活動のあり方とほぼ等しいもの
とされ、「他者が、個体化する要素と前個体的
な特異性を統合していた」⁽²²⁾とされるのである。
この見方には、ジャック・ラカンの有名な
定式「無意識は言語のように構造化されている」
や「無意識は他者の言語である」などにみ
られる精神分析学説の影響がうかがえる。つま
り他者を主体に対峙する具体的な個体と考える
より、主体の生成に関与する構造として考えよ
うという傾向がはっきりしてくる。

ラカンはまた、精神分析の領野として「現実
界・想像界・象徴界」の区別をたてたが、ドゥ
ルーズは1966年の『ベルクソンの哲学』におい
て、可能的なものとの区別を打ち出している。
この見解は『差異と反復』にも踏襲されてい
る。「ベルクソンが、潜在的なものという概念
を認めようとして、可能的なものという概念を
拒否するのはなぜだろうか。それは、(……)可
能的なものがにせの概念であり、にせの問題の
起源であるからにはほかならな

い。」⁽²³⁾可能的なものは、同一性と類似にもと
づくイメージの世界であり、ラカンの想像界
にあたる。潜在的なものは、構造的な他者の世
界、創造的な差異の世界で、ラカンの象徴界に
比せられる。ラカンにおいては、想像界を縮減
し、象徴体系によって主体を作り上げることが
重視されている。可能的なものを指示する他者
は、欲望に裏打ちされた想像力によって倒錯世
界の「要素」へと変質する。他方、潜在的な構
造としての他者は、言語や文化の共有を許す
「法の番人」たる機能なのである。このよう
に一応ふたつの他者概念を区別してみても、ド
ゥルーズにあっては、後者の他者さえ主体の生成
＝崩壊過程をめぐるアルトーらの文学に直面し
た時、再度見直しされざるを得なくなる。

他者に到達することが困難をきわめる中で、
文学のディスクールのたどった道が、本論文の
まとめとしていくつか挙げられる。まずマゾッ
ホやサドのように他者を要素に還元するという
倒錯に至る場合。次に、どこまでも他者のあり
ようを追求して自己を複数化させるプ
ルーストの場合。そして、主体の分裂ないし断片化
により狂気に至る場合も考えられるが、これはもう
象徴的思考＝言語の、非言語との臨界ですらあ
る。ドゥルーズは、異なる文学テクストを前に
して、異なる主体—他者概念を操作しつつ自
らの哲学ディスクールを形成してきたのである。
では後期のドゥルーズの仕事からして前期のそ
れが古びているかという決してそんなことは
なく、むしろその分析は実り多いものを含むの
ではないかと思われる。

最後に、その後のドゥルーズの歩みを略述し
ておこう。1969年の『意味の論理学』では諸セ
リーの反響する場としての鏡＝個体のようなもの
が考えられているが、他者に関する問題は出
てこない。1970年の『プ
ルーストとシーニュ』
第二版になると、もはや主体も個体もなく、個
体化の原理として(それまでの他者の機能を受
け持つものとして)「一種の上位の視点」が登
場し、主体に関する意味の問題からテクストを

生産する（また解釈する）文学機械の使用の問題へとドゥルーズの論点が移動し、『アンチ・オイディプス』の世界に近づいている。このようにドゥルーズの思索は次第に「他者」という主題をふり捨てて行く過程とみえなくもない。というより問題はより切実なかたちに移行したとみられる。つまり当初は思考を促す「記号」なる事象の中に想定されているかにみえた「他者」という概念は、「要素」と「倒錯」に対立する構造として把握されたのも束の間、「他者」という言葉に感じられる実体的な意味あいがかだんだん希薄になって行く。代わって裂け目を持った主体、崩壊した主体、主体ならざる身体が関心を引くようになる。そこでは主体にも客体にも個としての輪郭が分明でなくなって、ミクロの分子的欲望がマクロ的な集団の欲望と直結することになる。例えば、すでに1967年の「ゾラと裂け目」（ここでは個人より遺伝が問題になっている）に現われていた裂け目＝クモの巣という着眼が、1977年の『プルーストとシーニュ』第三版で話者＝クモという考え方につながってゆく。それは、ドゥルーズが哲学から精神分析学のディスクールへと踏み込んで、これを消化していく過程と不可分のものであったのだろう。

注 引用文は、邦訳のあるものはほぼその訳文を使わせていただいた。

- (1) 『かくも不吉な欲望』、小島俊明訳、現代思潮社、p. 264.
- (2) 『プルーストとシーニュ [増補版]』、宇波彰訳、法政大学出版局、1977年、p. 6.
- (3) 同書、p. 19-20.
- (4) 同書、p. 62.
- (5) 同書、p. 76.
- (6) 同書、p. 93.
- (7) 同書、p. 89.
- (8) 同書、p. 95.
- (9) 同書、p. 49及び p. 106参照.
- (10) 『マゾッホとサド』、蓮実重彦訳、晶文社、1973年、p. 38.
- (11) 同書、p. 44.
- (12) 同書、p. 96.
- (13) 同書、p. 127.
- (14) 同書、p. 32.
- (15) 同書、p. 55.
- (16) 『意味の論理学』、岡田弘／宇波彰共訳、法政大学出版局、1987年、p. 379.
- (17) 同書、p. 381.
- (18) 同書、p. 386.
- (19) 同書、p. 397.
- (20) 同書、p. 399.
- (21) *Difference et répétition*, Presses Universitaires de France, 1968, p. 335.
- (22) *ibid.*, p. 360.
- (23) 『ベルクソンの哲学』、宇波彰訳、法政大学出版局、1974年、p. 109. cf. *Différence et répétition*, p. 274.