

【論考】

ドゥルーズ『シネマ』における視覚的イメージの読解について

瀧口隆（大阪大学）

序論

本稿⁽¹⁾では、ジル・ドゥルーズ（1925-1995）の後期の著作である『シネマ2 *時間イメージ』（1985）の第9章「イメージの構成要素」を中心に、『シネマ2』の潜在性についての議論の方向性を「視覚的イメージの読解」がいかんにして導いていくのかを考察する。映画は映像と音からなる表現であり、言語による表現とは異なる。視覚的イメージ(image visuelle)の読解(lecture)とは、言語とは独立して視覚的なものが読まれることであり、映画が「光」と「音」から成るという、映画が依拠するそのメディア的条件を指し示すものである⁽²⁾。そして『シネマ2』ではこの「光」と「音」の分離に沿って「潜在性」は問題化される。

視覚的なイメージに対する「読解」という態度は、『シネマ1 *運動イメージ』（1983）から、さらに『シネマ』が大きく依拠するアンリ・ベルクソン（1859-1941）の『物質と記憶』（1896）からの転換点である。さらには、そこからドゥルーズが「映画装置」に基づいて自身の哲学を展開するのである。ドゥルーズは、ベルクソンのイメージ概念を形而上学的に解釈し、それが「人間の知覚」の外、「物質の運動」を示すものと評価しながら、今まさに現前しているものに折り畳まれた「外」やその「潜在性」を「思考」する⁽³⁾。

ベルクソンにおいて「潜在性 (virtualité)」は、あくまでも今まさに現実化されているもの、つまり「現働化 (actualiser)」されているものを裏から支えるものであったのに対して、ドゥルーズは現働的なものの他でも在りうる在り方を、現働性の外としての「潜在性」をとらえようとする⁽⁴⁾。これが潜在的なものを現働化させずに実体化することであり、「時間イメージ」の記憶論はその一環としてのベルクソンの記憶論をとらえなおすものなのではないか。この試みは、視覚的イメージと発話行為がそれぞれの字義性をもち、「光＝見ること」と「音＝言表すること」を分離させる「映画装置」に準拠する。なぜなら、「見ること」と「言表すること」が一對をなしていない限り、私が見ている現働的なものを、別の仕方ですそれを言表することができるからである。そしてこのように映画装置をとらえる発想は、後年の『フォーコー』（1986）の議論に近接するのである。

では、本稿の構成を述べる。第1節では視覚的イメージに対する「読解」という態度は、『物質と記憶』と『シネマ1』から袂を分かつ点であることを指摘する。その上で、ベルクソンとの潜在性と現働性のとらえ方の違いを明らかにする。端的に言えば、ベルクソンの議論が身体運動図式の回復として記憶を問題にしているのに対し、『シネマ2』が潜在的な「記憶」は現働的なイメージに緊密に結びついているがゆえに、潜在的な次元においてイメージを増殖させると考えている。

このドゥルーズによる潜在性のとらえなおしは、視覚的イメージの読解という態度から導かれた。では言語に依拠しない視覚的イメージの読解はいかにしてなされるのか。これを本発表第2節において『シネマ2』第9章の議論から明らかにする。そしてそこで論じられることは、ドゥルーズが『フォーコー』（1986）において論じる内容と共通することを、第3節で示す。つまり「視覚的イメージの読解」をめぐる議論を整理することで、『シネマ2』が示す、言語的ではない「視覚的なもの」の読解可能性に着目するとき、『シネマ2』の議論がベルクソンからミシェル・フォーコー（1926-1984）へと向かうこと、ドゥルーズのフォーコー解釈が『シネマ2』の思考論や記憶論の補助線となることを示したい。

1. イメージの「読解」へ

この節では、『シネマ2』においてイメージの「読解」が、ベルクソンとは異なる仕方です潜在性を問題化していることを述べる。ベルクソンの『物質と記憶』由来のイメージ概念において、それに対する読解という態度は、ベルクソンにおいても、『シネマ1』においても論じられることはなかったのであり、それゆえに『シネマ2』独自の観点だと考えられる。このベルクソンと袂を分かつ「読解」こそが、潜在性を現働化とは違う仕方ですとらえる態度なのである。

ではまず、ベルクソン由来の「イメージ」を概観し、『シネマ1』から『シネマ2』の論の方向性の転換点がイメージの読解であることを確認する。『物質と記憶』において、「イメージ」は「感官を開けば知覚され、閉ざせば知覚されない」(MM, p.10/ p. 21)ものである、といった常識的な経験から定義づけている。イメー

ジとは、われわれの感官によって生き生きとして知覚されることと同時に、それが感官から独立して物質の次元で秩序をもっていることを両方とも肯定する。これはまた、「観念論者が表象と呼ぶものよりは多く、しかし実在論者がものと呼ぶものよりは少ない存在、つまりは「もの」と「表象」の中間に位置する存在」(MM, pp.5-6/ p. 10) とも説明される。つまり意識においてとらえられるものの「表象」と、その表象をつくりあげているとされることの「ものそのもの」は、「イメージ」を介して繋がっている。

『シネマ1』ではこのイメージ概念を形而上学的に解釈する⁽⁵⁾。つまり物質とはイメージが作用反作用しつづける運動であり、われわれの主観によってとらえられる知覚はその物質の運動が変化したものに過ぎない。映画とは、所与の意識を設定することなく、物質の「運動イメージ」と主観的な「知覚イメージ」をダイレクトに結びつける装置なのである⁽⁶⁾。要するに「物質=運動イメージ」と「知覚イメージ」はともに現働的な次元にあるのである。

しかし『シネマ2』ではこのようなイメージの変化は、現働的なレヴェルから潜在的なレヴェルへと移る。それは、『シネマ1』で論じられていたような物質の「運動イメージ」の変化ではない。「知覚イメージ」が破られることによる潜在的な次元でのイメージの変化は以下のように述べられる。

しかしわれわれの感覚運動的図式が阻止され、破壊されてしまうなら、そのとき別のタイプのイメージが現れる。つまり純粋な光学的-音声的イメージであり、隠喩なしの純然なイメージであり、隠喩なしの十全なイメージであって、それはそれ自体のうちに、文字通り [littéralement] に、過剰な恐怖または過剰な美において、その根源的または正当化不可能な性格において、物を出現させる。[...] 文字通りにあって隠喩的にではなく、工場は監獄であり、学校は監獄なのである。学校のイメージに監獄のイメージをつなげようというわけではない。それはただ二つの明瞭なイメージの間に一つの類似、混乱した関係を指摘することに過ぎないだろう。反対にあいまいなイメージの根底に、われわれが見逃してしまう判明な要素や関係を発見しなければならないのだ。(IT, p.32/ pp. 27-28 [] は引用者)

知覚とは、身体に関心に合わせて物質の運動をとらえ、それをある一定の仕方で理解される対象にすることである。言い換えれば、目の前の物質の運動を見ることによってとらえ、「これは〇〇である」と言表しある一つの対象を指示することである。しかし知覚イメージが破られるとき、「純粋な光学的-音声的イメ

ジ」が現れる。そしてそのイメージとは、「文字通りに」複数のイメージが重ね合わせられるようにして見られるのである。言い換えれば、画一化する紋切り型の知覚が破られるとき、反対にイメージは増殖する。それは運動イメージから知覚イメージへという現働的な変化ではなく、潜在的な次元での増殖であり、あいまいなイメージが複数のイメージへと読まれうるような潜在性を発揮するのである。

第二に眼が見者の機能に接近すると同時に、視覚的であるばかりではなく音声的でもあるイメージの諸要素は内的関係の中に入り、それによってイメージ全体が見られるだけでなく、「読まれ」なければならず、見ることができると同時に読むこと [lisible] ができなければならない。占い師の眼に似た見者の眼にとって、感覚的世界の「字義性 [littéralité]」こそが、この世界を本として構成する。ここでもまたイメージあるいは描写の、独立と仮定された対象へのあらゆる参照は、すべて消えてしまうわけではなく、今は内的な要素や関係に従属し、このような要素や関係は、今や対象にとってかわろうとし、対象が現れるにつれて、たえずそれを移動させながら、それを消去しようとする。(IT, p. 34/ p. 30 [] は引用者)

このように『シネマ2』において、イメージは知覚の対象から読まれる字義性へと変化する。このときイメージは、視覚的・音声的なイメージの諸要素の内的な関係に入り、複数のイメージに読まれうる潜在性を発揮させる。あるイメージをある一つの意味に還元するのではなく、それは多様な仕方で読まれうるあいまいなイメージである。知覚としてイメージをとらえることではなく、それがもつ潜在性を発揮させることこそがイメージの「読解」であり、イメージの「知覚」からの、さらには『シネマ1』から『シネマ2』への転換である。現働的な次元にあるイメージに付随する潜在的なイメージを読むこと。『シネマ2』における視覚的イメージの読解に着目するとき、このような仕方で潜在性を問題化していることが導ける。

ではこの「潜在性」とは何か。『シネマ2』はイメージ概念と同様に、ここでもまた『物質と記憶』に依拠し、「潜在性」を「記憶 mémoire」⁽⁷⁾ の問題と結びつけて論じる。『物質と記憶』において、「記憶」とは「知覚」を裏から支える潜在的な次元として設定される。対象を見直す注意深い再認がなされる際、潜在的な次元の「純粋記憶」での探索が始まる。そこから身体が動きうる運動図式に入り込める記憶イメージ image-souvenir へと変化し、身体的運動が滞りなくなされるにしたがって、それは再び「知覚」

となる。つまり『物質と記憶』において、「記憶」といった潜在的な次元は、現働的な次元で身体的運動がうまくいかなかったときに、対象を見ることと「これは〇〇である」と言表することの接続、身体が取りうる運動図式を回復させるための人間の精神的な営為として論じられる。

イメージの潜在性が主題となる『シネマ2』の「時間イメージ」とは、「記憶」にまつわるものである。しかし注意したいのは、『シネマ2』において「記憶」は、身体的運動図式を回復させることにおいて問題とならないことである。「記憶」は、「見ること」と「言表すること」の接続を試みるものの、それらが離接する限りにおいて、その接続は潜在的な次元で複数化される。記憶による描写は、対象を消し同時に別の対象を生み出す「創造と消去の二重の運動」(IT, p.65/ p. 64)として説明される。見ることにとどまって、視覚的イメージが読解されるかぎり再認は常に失敗する。ドゥルーズにとって「記憶」を問題とすると、現働的なレベルでのイメージの解釈を復旧させることを目標にしない。『シネマ2』において、イメージは現働的なレベルと潜在的なレベルに二重化されており、むしろ現働的なイメージの裏側にある潜在的なイメージを見るのが重要なのである。

したがって、『シネマ2』から登場するこのイメージの潜在性を発揮させる「読解」という観点は、潜在的な記憶をベルクソンとは違う仕方の問題化することである。潜在的な記憶は、現働的な次元や現在を裏から支えるのではなく、むしろ現働的なイメージが、それに付随する潜在的な次元において別の仕方であることを肯定する⁽⁸⁾。現働的な次元と潜在的な次元は区別されつつも、それは識別不可能なほど緊密に結びついている。というのもそれは、現働的なイメージは常に別の仕方に読まれうる潜在性をもっている、ということである。現前するイメージが未来において別の仕方で思い出されるのであり、あるいは今現前しているイメージこそが、別の仕方で思い出されている記憶なのである。「記憶」において主題となっているのは、現働的なイメージと潜在的なイメージが識別不可能なほど緊密に結びついていることと、それゆえの増殖である⁽⁹⁾。

では次の問題は、この読解とは言語といかに切り離すことができるのか、である。見られるものの「字義性」とは、見られるものである限り、言語とは異なる字義性を獲得する。さらには再認が果たされない『シネマ2』の議論において、見ることと言表することは単一の接続が果たされない。ドゥルーズは記憶がまずもってたがが外れた回想であることを肯定する。ゆえに監獄が監獄であるだけでなく、字義通り工場は監獄であり学校は監獄なのである⁽¹⁰⁾。このことにおいて、このイメージの読解は言語と切り離せなければならない。視覚的イメージがいかにして読まれる

ようになるのかについては、サイレントからトーキー、さらにはジャン・リュック・ゴダールやストロブ＝ユイレといったドゥルーズが呼ぶところの「現代映画」について論じられる第9章にて問題となる。

2. 視覚的イメージが読まれるとき

第1節ではイメージの「読解」という態度が、複数に読まれうるという仕方、現働的なイメージに付随した潜在性を発揮させることを述べた。これは、『シネマ2』においては、ベルクソンとは違って、潜在的な次元を現働的な次元を裏から支えるものとして論じていないということである。むしろ潜在性は、現働的な次元と二重化され、他でもある在り方を肯定するものである。このことは、イメージの「読解」という態度から導かれるのである。視覚的なものがそれ自体において読解されることは、『シネマ2』の第9章で論じられる。

『シネマ2』第9章では、映画史のなかでイメージの構成要素である映像と音がいかなる関係を取り結び、いかにしてそれぞれの機能を変化させてきたのかが議論の主題となっている。このサイレント期から、ドゥルーズが呼ぶところの「現代映画」までの、視覚と音声との関係の変遷から見ていく。この章の冒頭では、サイレント映画の時代における視覚的イメージとショット間にさしはさまれるテキストの効果について述べられている。サイレントにおいてはもちろん「視覚的イメージ」しか存在せず、それは「見られるイメージ」と「読まれる字幕」からなる。見られるイメージは人間が関心を向ける自然を見せ、読まれる字幕は言語による言説として働く。つまり物語の状況や展開は、見られるイメージが示し、命令といった重要な発話行為 (l'acte de parole) は、読まれる言説として提示されるのである。

映画に音声加わる時、すなわちトーキー映画が登場すると、テキストと視覚的イメージの関係は変化する。テキストは視覚的に表示されるのではなく、聞かれることとなる。それによってトーキー映画において「会話」が発明され、それが映画の中心となる。「会話」は「発話行為」を、複数の人間でやり取りされる相互作用とする。これにより映画は見られるイメージによって表現される物語ではなく、複数の人間による会話、「相互作用」を映し出す。会話をとらえる視覚的イメージは、会話している複数の人物のバーストショットを切り替え続ける。「見られるイメージ」は「発話行為」という構成要素が挿入された視覚的イメージとして、可読的になるのである。このようにして、「視覚的イメージ」は純粹に見られるイメージとして可読的になるのだが、しかし映画は「会話」、複数人でやり取りされる「発話行為」に焦点を当てるのであり、この可読性は「発話行為」に大きく依拠する。

このようにトーキー映画において発話行為は見られると同時に聞かれるものとなるのだが、トーキーはその特性をおし進め、「発話行為」は「視覚的イメージ」から独立し自律性を獲得する。ドゥルーズが呼ぶところの現代的映画作家の作品においては、もはや発話行為は「音声的イメージ」として「視覚的イメージ」と乖離し始める。「音声的イメージ」は自律性を獲得することで、その内側から、「音声的イメージ」が語る出来事が遡られる。「会話」であれ、一人称的な「語り」であれ、「音声的イメージ」として自律性を獲得する発話行為は、それ自体としての字義性を獲得する。そしてこの「音声的イメージ」の自律性の獲得に、ドゥルーズは被写体による作話、すなわち「仮構作用」を見てとる⁽¹¹⁾。発話行為は、空間に飛び交う「会話」ではなく、映画作家による一方的な「真理」に抗う、「偽なるものの力能」としての「作り話」となる⁽¹²⁾。

「音声的イメージ」が「視覚的イメージ」に依存することなく自律性を獲得するとき、「視覚的イメージ」はそれ自体として可読的になる。これによって「視覚的イメージ」は、発話行為とは独立して読まれるようになる。さらにそれは、「空間の基礎」、「基盤」、言語 [parole] 以前または以後の、人間以前または以後の、このような沈黙した力能 (IT, p. 317/ p. 336 []) は引用者) を提示するようになる。

しかしこれはかつて、知覚することは、知ることであり、想像することであり、回想することである、といわれたような意味においてではなく、読解の眼の一機能であり、知覚の知覚であり、想像、記憶、知といった知覚の裏側をとらえることなしに知覚をとらえることのない知覚である、という意味においてである。端的にいえば、われわれが視覚的イメージの読解とよぶものは、地層の状態であり、イメージの反転であり、これに対応して、空虚を充実に、表を裏にたえず変換する知覚行為である。読むとは、連鎖させるかわりに再連鎖させること、表をたどるかわりに、めくり裏返すことであり、新たなイメージの〈分析法〉なのだ。(IT, p. 319/ p. 338)

読解される視覚的イメージは、現働的な知覚イメージを映しつつも、それは常に知覚の裏側、現働的なイメージに付随する潜在的なイメージをとらえるのである。視覚的イメージの「字義性」とは、まさに「音声的イメージ」と「視覚的イメージ」がそれぞれで自律性を獲得し、それゆえに離接することである。そして「視覚的イメージ」は、言語から離れてそれ自体として読解されるようになるのである。このとき「視覚的イメージ」は、潜在的なイ

メージをとらえることを要請する「新たなイメージの〈分析法〉」によって読解される。

視覚的なイメージが言語によらないでそれ自体として読まれる、というのは「見ること」と「言表すること」を分離することである。そしてこの視覚的なものの「字義性」の獲得はまさに、第1節で示したことと同様にベルクソンと袂を分かつ点なのである。第1節で取り上げた再認とは、あいまいなイメージを「見て」、ある意味をもった対象として指示すること、すなわち「これは○○である」と「言表する」ことである。再認における、身体的な運動図式の回復とはまさに「見ること」と「言表すること」の一对の結合の回復である。再認がうまくいくとき、身体の関心、身体が行うことへの関心にそって目の前の対象が言表される。『シネマ2』の「視覚的イメージ」と「音声的イメージ」の分離が批判するのは、まさにこの「見ること」と「言表すること」の一致である。ドゥルーズにとって、映画は徹底して見ることしかできないのであり、それはつまり「見ること」と「言表すること」が分離したままのメディアであることを意味する。分離している限りにおいて、今見えているイメージは、字義通りに「工場」であり、「学校」であり「監獄」なのである。

要するに、現働的な次元に付随する潜在性を発揮することは、この「視覚的イメージ」と「音声的イメージ」それぞれが、それぞれに固有の「字義性」を獲得することによってである。ドゥルーズによれば、それはまさにフーコー的発想である。この章において一度だけではあるが、ミシェル・フーコーの名前を出している。

一つの世界がある歴史的モメントから抜け出て、別の歴史的モメントへ入ろうとする行程をしるしづけ、言葉と物、つまり言語行為 [acte de parole] と地層化された空間による二重の桎梏のもとで、新たな世界の困難な出産をしるしづけるような闘争が、いたるところにあるのだ。これは喜劇的なものと惨劇的なもの、途方もないものと日常的なものを一度に呼び起こすような歴史の構想である。言語行為 [actes de parole] の新しいタイプと、空間の新しい構造。ほとんどミシェル・フーコーの意味における「考古学的」な構想。(IT, p. 323/ pp. 341-342 []) は引用者)

この引用にみられるように、「発話行為」と、視覚的イメージが示す言語以前の「地層化された空間」という二重性は、まさにフーコー的発想であると述べられる。そして、「発話行為」と「視覚的イメージ」を明確に区分することは、ドゥルーズが後年の『フーコー』(1986)において論じるときの強調点と共通している。

このように『シネマ2』において、ベルクソンからの離反は、フーコーへと近接するのである。

ドゥルーズの『フーコー』(1986)において、この二つの区分に重点を置いていることを見て、この視覚的イメージの読解を考えるにあたって、ドゥルーズのフーコー論が補助線となることを次節で示す。

3. 『フーコー』における可視性の自律

ここで本発表の第1節と第2節の論点を整理する。潜在的なものにかかわる「記憶」は、ベルクソンにおいては知覚の回復において問題になっていたのに対し、『シネマ2』ではむしろ現働的なイメージが他でも在りうること、すなわちそれに付随する潜在的なイメージを掘り起こしていく。このイメージの複数性は、知覚することではなく、徹底的に見ることにとどまりイメージを読むという態度によって可能になる。そして現働的なものに付随した潜在性の発揮は、「視覚的イメージ」と「発話行為」が常に間隙をもつことによって可能になるのである。ベルクソンとは異なる仕方での潜在性についての問題提起は、ドゥルーズにとってのフーコー的発想によって支えられている。

この歴史のなかで形成される言説に「見ること」と「言表すること」の明確な区別を見ることは、ドゥルーズの『フーコー』にも共通して見られる。ドゥルーズは、『シネマ2』を執筆した翌年、1986年に『フーコー』を出版する。特に「見ること」と「言表すること」の区別は、『シネマ』に関する講義の後の1985年になされた講義から指摘されたことである⁽¹³⁾。そのなかで歴史的に形成される言説は、「可視性(visibilité)」と「言表(énoncé)」が蓄積した「地層」とよばれる⁽¹⁴⁾。

さらに「一つの時代は、それを表す言表や、それを満たす可視性に先立って存在するのではない」(F, p.56/ p. 92)と言われるように、具体的な言表と可視性そのものが歴史的な言説、「知」をつくるのである。よって言表可能なものを読み、可視的なものを見る統一的な主体あるいは主観は存在しない。これら可視的なものが見られ、言表可能なものが読まれる条件は、それを見て読む主体の側にあるのではなく、言表の側、可視性の側にある。言表と可視性は、それぞれ言表可能なものが読まれ、可視的なものが見られる条件をもつのであり、この意味で言表と可視性は明確に区分されるのである。この区別に、ドゥルーズは重点を置く。

『知の考古学』は、言説的形成としての言表の規定的役割を主張することができる。しかし可視性もまた、やはり還元不可能なものなのである。なぜなら可視性は、規定可能なもののある形態[formes]に関わっていて、決して規定の形態

に還元されてしまうことはないからだ。[...]問題は、二つの形態、あるいは性格の異なる二種類の条件の整合ということである。私たちは、フーコーにおいて、変形されてはいるが同じ問題を再発見する。二つの「そこにある」の関係、光と言語、規定可能な可視性と規定を行なう言表とのあいだの関係という問題である。(F, pp. 67-68/ pp. 114-115 []は引用者)

つまり言語からなる言表は規定的役割という〈自発性〉を形成し、光からなる可視性には規定可能なものの〈受容性〉を形成する⁽¹⁵⁾。言表は、規定可能なものを規定する以上、フーコーはそこに言表の優先性を認めるのだが、とはいえ可視性は言表に還元されるわけではない。可視的なものは主体や言葉の形態の内ではなく、可視的な光の形態の内での条件をもつのである。

これはいったいどういうことか。『フーコー』において、いかにして可視的なものは見られるのだろうか。そこでは見えるものの条件は、可視性の「外部性の形態(forme d'extériorité)」であると述べられる。外部性の形態とは、意識の外に分布する「監獄」といった形をもったものである。要するに、「見るもの」と「見られるもの」を配置することによって「見られるもの」は形成される。外部性の形態で構成される可視性の場において、見られるものが可視的になるのである。囚人は、「刑法」という言葉によって規定されてはいるものの、それによって見られるわけではない。そうではなく「監獄」という建築によって見られるのである。ドゥルーズは、〈一望監視装置〉について、「見ることができずに見られる囚人」と「見られることなく見る観察者」を配置する「監獄」の建築の設計こそが可視性の条件、つまり見られるものを決定していると考えられる。

言表が言表可能なものの形態を条件とするように、可視的なものの形態によって可視性の条件が生まれ、見られるものが決定するのである。その条件はすでに主体の意識ではなく、外部に具体的な形態をもって分布しているのである。見られるものの条件が、可視性の場をつくりだす可視的なものの形態であるがゆえに、超越論的な主体を立てることなく、さらには言語とは区別される仕方で見られるものは形成されるのである。そしてこの「見ることと話すこと」の分離のもっとも完璧な例は、映画のなかにある」(F, p. 71/ p. 122)と述べられる。

物と言葉にとどまっている限り、私たちは見ているものについて語り、語っているものを見ていて、また二つは結合していると、信じることができる。それはつまり、私たちが経験的な実践にとどまったままであるということだ。しか

し、言葉と物を切開するなら、言表と可視性を発見するなら、言葉と視覚はたちまち、ある高次のア・プリオリな実践にまでたどりつく。すると、どちらもそれ自身を他から分かつ自身の限界に、見られることしかできない可視的なもの、語られることしかできない言表可能なものに到達するのだ。それでもやはり、それぞれを分割する固有の限界は、二つを関係づけ、盲目の言葉と無言の像という、二つの非対称的な面をもつ共通の限界でもあるのだ。フォーコーは、奇妙にも、現代の映画に非常に近い。(F, p. 72/ p. 124)

ここでは『シネマ2』第9章と同様に、ストロークやマルグリット・デュラスの映画作品が挙げられ、それらは発話行為と視覚的イメージが見せるものの分離の例として述べられている。映画は、言表と可視性のア・プリオリな分離の実践である。可視性は受容される規定可能なものを見せ、言表はそれを規定する役割を果たすのだが、それでもそれぞれでその条件をもっており、その条件は言表であれば言葉として、可視性であれば光として、すなわちそれぞれの外部の形態として与えられるのである。このような分離を保ちつつ、言説は両者の関係のなかで形成されていく。ドゥルーズがフォーコー論において強調する点は、言表と可視性の分離であり、その最たるものとして映画を取り上げている。

このようにドゥルーズが『フォーコー』において強調するのは、歴史的形成物として「知」において可視性と言表が還元不可能な仕方では区別されてあることである。そして、その後の議論において、この両者の関係づけを行う審級について論じられる。つまり、「見ること」と「言うこと」を関係づけ、それら二つの形態からなる「知」の形成を現実化するのには「権力 (pouvoir)」である⁽¹⁶⁾。これはカントにおける、直観によって受容される感性とそれを規定する悟性を正しく整合させる「想像力の図式」のようなものである。「権力」はこの可視性と言表が常にかかえる間隙としての「外 (dehors)」で働く。「権力」は、可視性と言表を結びつけることで「知」を形成させる。

しかし同時にこの関係づけは「外の思考」の問題でもあると指摘される⁽¹⁷⁾。この絶対的な間隙の再連結をする「思考」によって、そのような思考をする主体が、外を折りたたまれてあることを示す。ここにもまた『シネマ2』の「思考しえぬものの思考」と同様の問題が現れる。このことについては今後の課題とするが、このように展開するフォーコー論は、知における「見ること」と「言表すること」の区別が前提とされており、そして『フォーコー』においてそれはまさに現代映画的発想なのである。

結論

ここまでの議論を概観すると『シネマ』は、ベルクソン由来の概念に依拠しつつも、『シネマ2』でのベルクソンとの潜在性へのアプローチの仕方の違いによって、ドゥルーズの『フォーコー』における議論に近接していくことがわかる。第1節において、『シネマ2』でイメージは知覚ではなく読解されるものとなり、またその読解は現働的なイメージに緊密に結びついた潜在的イメージを発掘する、と述べた。この現働性が常にもつ潜在性をとらえることが、ドゥルーズ的な潜在性についての問題意識である。イメージの読解は、潜在的なものの現働化とは異なる仕方では潜在性へと向かうことを決定づけている。

さらに『シネマ2』のイメージの読解という態度とは、「イメージ」が言語とは異なる感覚的世界の「字義性」を獲得するという意味である。それは、「視覚的イメージ」と「言葉」を分離させる。第2節では、第9章がサイレント期からトーキー、さらに時代を経るごとに、発話行為と視覚的イメージが分離することで視覚的イメージがそれ自体として読まれることを確認した。つまり『シネマ2』にとって映画とは、「見ること」と「言うこと」のあいだに常に間隙をもち続けるメディアなのである。両者の合致こそがすでにある意識による知覚、回想なのである。反対に映画ではそれらが分離する以上、イメージはそれがもつ潜在性を発揮し、それによって新たな主体、「来るべき民衆」にとっての記憶になるのである。

さらにこの議論は、『シネマ2』の翌年に出版された『フォーコー』の議論と近接することを第3節において示した。ドゥルーズがフォーコー論において強調したのは、歴史的形成物である「知」において「見ること」と「言うこと」が分離していることである。ベルクソンからフォーコーへの移行という補助線を引いてみると『シネマ2』の議論が、視覚的イメージがそれ自体で読解されるものであるとして、可視性を言表から分離させ、このフォーコー的発想を前提として、ベルクソンとは異なる仕方では潜在性を問題としていることがわかる。

では、『フォーコー』を受けて『シネマ2』についてどのように議論できるか、特に「記憶」についてどのように議論できるか、その展望を提示して本発表を締める。『フォーコー』において、記憶とは主体を形成することである⁽¹⁸⁾。『フォーコー』では、認識する主体、あるいは回顧する主体はあらかじめ設定されない。この主体の形成は、「見ること」と「言うこと」を結びつける「権力」あるいは「思考」によって行われる。それゆえに、非人称的な場から「新たな主体」を打ち立てることを画策できるのである。

『シネマ2』において視覚的なイメージと発話行為が自律性を獲得し離接するとき、発話行為は、被写体の作話という意味での「仮構作用」となると述べた。『シネマ2』ではストローク=ユイ

レを参照するなかで、この発話行為自体が抵抗行為だと述べられる。つまり言説が「視-聴覚」的になることは、明確な主体が前提とされない、非人称的な言説が広がる空間での抵抗の始まりである⁽¹⁹⁾。一方的な植民者=作家による歴史=物語に抵抗して、埋もれていくテキスト、言表を、発話行為を通して生み出していくことが、「視-聴覚」の離接に賭けられている。

これは、『シネマ2』における政治的映画の議論の出発点といえよう。プロパガンダ映画に対抗するような現代的な政治映画、あるいはそこで参照される文化人類学者兼映画作家のジャン・ルーシュの作品などは、民衆が欠いていることを前提とする。だからこそ、来るべき民衆を作り上げる仮構作用として働く発話行為が重要視されるのである。さらに「仮構作用はそれ自体記憶であり、記憶とは、民衆を生み出すことなのである」(IT, p. 290/ p.

309)。

このように「記憶」とは、あったことを思い出すことではなく、それは現在に抗して別の仕方でも思考し、新たな民衆を立ち上げるための「記憶」として打ち立てられるのである⁽²⁰⁾。これが、ベルクソンとは異なる仕方でも潜在性をとらえることを目指すドゥルーズによる記憶論の方向性である。このことに関しては、『フォーコー』を補助線としながら、『シネマ2』の議論を紐解いていくことによって明らかになるだろう。そしてそれは、「視覚的イメージ」がそれ自体として読まれる字義性を獲得し、映画が徹底して「見ること」と「言うこと」が分離されるメディアであることが出発点となっているのである。「視覚的イメージ」の読解によって明らかになるのは、このような『シネマ2』の読解の展望である。

注

- (1) 本稿において、『シネマ1』と『シネマ2』の二巻双方を指すときは、『シネマ』と呼称することにする。
- (2) 平倉 2010 は、『シネマ』のゴダール論の批判の一環で、ドゥルーズによる視覚的イメージに読解をさしはさむ身振りを取り上げる。対してゴダールは「読解」という見ることに外在的な審級をもち出すことなく、徹底的に見ることに内在すると述べられる。しかし本発表においてこの視覚的イメージの読解とは、言語を借り受けて読むことではなく、視覚的イメージに言語から自律した読解可能性を与えるのであり、むしろ「見ること」への内在を可能にすると考えられる。
- (3) 小泉 2019 は、『シネマ』がベルクソンのイメージ概念を人間中心の主観を設定せず人間の外の「物質的知覚」を可能にするものとして評価しているとし、それを基盤に、旧来の生命が絶たれた後に新たな生命の到来を待ち望み思考するドゥルーズ哲学の側面を提示する。福尾 2020 は、『シネマ』のイメージ概念が哲学にとっての外の非-哲学の役割を果たすことがイメージの実践価値としている。ともに、『シネマ』がイメージの内平面に準拠しながら、「外」を思考するものとして解釈している。本稿では、この「外」は、『シネマ2』では見ることと言表することの間隙という映画のメディア的条件から生まれると考える。
- (4) このベルクソンとの「潜在性」に対する問い方の違いは、藤田 2013 を参照。
- (5) このイメージ概念の形而上学的解釈について、さらには『シネマ1』がそれに属することの指摘は岡嶋 2017 を参照。
- (6) 「要するに、意識は光であるというのではなく、かえって諸イメージの総体すなわち光が意識であり、物質に内在するということなのである。」(IM, p. 90/ p. 110) 詳しくはIM 第4章「運動イメージと三つの種類-第二のベルクソンの注釈」の議論を参照。
- (7) *mémoire* と *souvenir* のベルクソン研究における訳し分けについては藤田 2022 参照。*souvenir* は或る過去の印をもった「思い出」であり、*mémoire* は、思い出す力や働きを示す。『シネマ2』邦訳においては *souvenir* が「回想」、*mémoire* が「記憶」と訳されている。『シネマ2』においては、*souvenir* は「過去→現在→未来」といった単線の時間軸をあらかじめ設定したうえでの「過去の回想」を意味し、*mémoire* は現働的なものに付随した潜在性にかかわる「記憶」を意味すると考える。もちろんドゥルーズは *mémoire* の方を重要視し、主題としている。
- (8) これは、現実を写実的にとらえるのではなく現実からの作用ではあるものの、そこから超出されるイメージに自律性を認める、ドゥルーズのネオリアリズム、およびアンドレ・バザンのネオリアリズムの美学的評価の方向性と軌を一にするだろう。このことに関して詳しくは、黒木 2020 を参照。

- (9) 最晩年に執筆された「現働性と潜在性」参照。「現働的なものと潜在的なものとの関係はつねにひとつの回路を構成するが、それは二つの仕方においてである。すなわち、ある場合には、潜在的なものが現働化されるような巨大回路の中で、現働的なものが〔自らとは〕別のものとしての潜在的なものに向かうという仕方、ある場合には、潜在的なものが現働的なものと結晶化するような最小回路の中で、現働的なものが自分自身の潜在的なものとしての潜在的なものに向かうという仕方。」
(D, p. 185/ p. 256)
- (10) これこそが、福尾 2017 が指摘するような「純粹記憶」を文字通り読むドゥルーズの試みであると考えられる。それは現働的なイメージに緊密に結びついた潜在性を、監獄にむすびついた工場と学校のイメージを文字通りにとらえることで、潜在的な次元でイメージを増殖させることである。さらにそれは、イメージが視覚的な「字義性」を獲得し、言語と分離させられることによる。
- (11) IT, p. 316/ p. 335 参照。
- (12) この議論については、IT 第 6 章「偽なるものの力能」を参照。
- (13) 『フーコー』のうち、「古文書からダイアグラムへ」と題された前半部は、『シネマ』以前に執筆されたものをもとにしているが、「トポロジー、「別の仕方でも考えること」と題された後半部は、1985 年から 1986 年になされた講義をもとに執筆されたものである。特に一回目の講義において、フーコーにおける「見ること le voir」と「言表すること le parler」の区別を指摘している。詳しくはドゥルーズの講義録 The Deleuze Seminars (<https://deleuze.cla.purdue.edu/>) の Foucault, 01, 22 OCTOBER 1985 参照。
- (14) この「地層」という表現は言語学者のルイ・イェルムスレウ (1899-1965) に由来する。小林 2013 によると、記号を「表現」と「内容」に分けそれぞれがそれぞれ固有の形式と実質をもつとするイェルムスレウの言語学は、60 年代のドゥルーズ哲学から継承される言語にまつわる問題に対して一定の回答を与えるとして、『千のプラトー』(1980) の言語論において高く評価される。さらにこのイェルムスレウの言語観はフーコーの議論に結び付けることができると指摘している。その議論の方向性に『シネマ 2』の「見ること」と「言表すること」の区分の議論も位置することができるだろう。
- (15) この〈自発性〉と〈受容性〉は、カントの悟性と直観に対応するように論じられている。F, p. 67/ pp. 113-114 参照。
- (16) 「知の背後に、現象学が願うような起源的で自由な野生の経験は存在しないとすれば、それは〈見ること〉と〈話すこと〉とが、いつもすでに権力関係のなかにまるととらえられているからである。〈見ること〉と〈話すこと〉とは、権力関係を前提とし、これを現実化するのだ。」(F, p. 89/ p. 153)
- (17) 「しかし、思考することは、〈二つのあいだ〉、間隙、あるいは見ることと話すことの分離において行なわれる。」(F, p. 124/ p. 220)
- (18) 「時間とはそれゆえ、主体性の本質的な構造を構成する「自己情動」であった。しかし、主体あるいは主体化としての時間は、記憶と名づけられる。後でやってきて忘却にさからう、あの短い記憶ではなく、現在を二つにし、外を二重化し、忘却と一体になっている「絶対記憶」である。この記憶はそれ自体たえず忘れられて再形成されるからである。」(F, p. 115/p. 200)
- (19) 廣瀬純 2000 を参照。
- (20) 「現在に抗して過去を考えること。回帰するためでなく、「願わくば、来るべき時のために」(ニーチェ) 現在に抵抗すること、つまり過去を能動的なものにし、外に現前させながら、ついに何か新しいものが生じ、考えることがたえず思考に到達するように。思考は自分自身の歴史(過去)を考えるのだが、それは思考が考えていること(現在)から自由になり、そしてついには「別の仕方でも考えること」(未来)ができるようになるためである。」(F, p. 127/ p. 226) 小倉 2018、2019 では「仮構作用とは記憶ではない」と『哲学とは何か』において論じられることから、『シネマ』の議論および「記憶」の観点からは、晩年のドゥルーズの哲学からは見限られるとする。しかし『シネマ』で論じられる「記憶」は、過去の蓄積としての純粹記憶ではなく、むしろ現在に抗して「記憶」を新たな民衆のために打ち立てる問題として論じられる。よって晩年のドゥルーズ哲学においてこの記憶論は単純に切り捨てられるものではない。

参考文献

- IM : Gilles Deleuze, *CINEMA1: L'IMAGE-MOUMENT*, Minuit, 1983. (ジル・ドゥルーズ, 『シネマ1 * 運動イメージ』, 財津理/斎藤範訳, 法政大学出版社, 2008.)
- IT : ———, *CINEMA 2: L'IMAGE-TEMPS*, Minuit, 1985. (———, 『シネマ2 * 時間イメージ』, 岡村民生/大原理志/江澤健一郎/石原陽一郎/宇野邦一訳, 法政大学出版社, 2006.)
- F : ———, *Foucault*, Minuit, 1987. (———, 『フーコー』, 宇野邦一訳, 河出文庫, 2007.)
- D : ———/Claire Parnet, *Dialogues*, Flammarion, 1996. (———/クレール・パルネ, 『ディアローグ—ドゥルーズの思想』, 江川隆男/増田靖彦訳, 河出文庫, 2011.)
- MM : Henri, Bergson, *Matière et mémoire*, Les Presses universitaires de France, 1965[1896]. (アンリ・ベルクソン, 『物質と記憶』, 杉山直樹訳, 講談社学術文庫, 2019.)
- 岡嶋隆祐, 「ベルクソン『物質と記憶』におけるイマージュ概念について」, 『フランス哲学思想研究』, 日仏哲学会, 22 :100-111, 2017.
- 小倉拓也, 『カオスに抗する闘い: ドゥルーズ・精神分析・現象学』, 人文書院, 2018.
- , 「現行犯での伝説化—ドゥルーズの芸術論における映画の身分についての試論」, 檜垣立哉/小泉義之/合田正人編. 『ドゥルーズの21世紀』, 河出書房新社, pp. 37-54, 2019.
- 小泉義之, 『ドゥルーズの霊性』, 河出書房新社, 2019.
- 小林卓也, 「ドゥルーズ哲学と言語の問題—『千のプラトー』におけるイェルムスレウ言語学の意義と射程」, 『京都産業大学論集』, 京都産業大学, 46(46) :181-194, 2013.
- 黒木秀房, 「リアリズムの問題の哲学的射程—ドゥルーズ『シネマ』におけるネオリアリズムを出発点として」, 『フランス哲学思想研究』, 日仏哲学会, 25:102-112, 2020.
- 平倉圭, 『ゴダールの方法』, インスクリプト, 2010.
- 廣瀬純, 「ひとつの生とオーディオ・ヴィジュアル」, ロベルト・デ・ガエターノ編, 『ドゥルーズ、映画を思考する』, 廣瀬純/増田靖彦訳, 勁草書房, pp. 337-370, 2000.
- 福尾匠, 『眼がスクリーンになるとき ゼロから読むドゥルーズ『シネマ』』, フィルムアート社, 2017.
- , 「ドゥルーズ『シネマ』におけるイメージ概念の実践的価値」, 『常盤台人間文化論叢』, 横浜国立大学都市イノベーション研究院, 6(1):5-31, 2020.
- 藤田尚志, 『ベルクソン 反時代的哲学』, 勁草書房, 2022.
- , 「生命哲学の岐路」, 金森修編, 『エピステモロジー—20世紀のフランス科学思想史』, 慶應義塾大学出版会, pp. 323-407, 2013.