

## ドゥルーズで読むサルトル

稲田 晴年

ドゥルーズがサルトルの名を口にするとき、そこにはつねに敬意が感じられる。『存在と無<sup>1</sup>』が出版されたときは夢中になって読んだというし、『自我の超越性<sup>2</sup>』を優れた業績として高く評価している。このように直接サルトルに言及する以外にも、ドゥルーズはサルトルを暗黙の参照先としていると思われるものも書いている。たとえば『意味の論理学<sup>3</sup>』は、『嘔吐<sup>4</sup>』の問題をさらに精緻に展開した書物としても読める。また『嘔吐』を参照することによって、かえって『意味の論理学』の難解さが多少は解消されることにもなる。試みとして、『意味の論理学』を使って『嘔吐』を解説してみよう。

### 1. 冒険と出来事

『嘔吐』の主人公アントワーヌ・ロカンタンが抱えている問題は、おそらくはホイジンガが『中世の秋』の冒頭に記した次のような言葉に要約される。

世界がまだ若く、五世紀ほどもまえのころには、人生の出来事は、いまよりももっとくっきりとしたかたちをみせていた。悲しみと喜びのあいだの、幸と不幸のあいだのへだたりは、わたしたちの場合よりも大きかったようだ。すべて、ひとの体験には、喜び悲しむ子供の心にいまなおうかがえる、あの直接性、絶対性が、まだ失われてはいなかった<sup>5</sup>。

ここに描かれた世界はかつて実在したものというより、いつの時代においてもつね

1 Jean-Paul Sartre, *L'Être et le néant*, Gallimard, 1976

2 Jean-Paul Sartre, *La Transcendance de l'égo*, J. Vrin, 1996

3 Gilles Deleuze, *Logique du sens*, Minuit, 1969

4 Jean-Paul Sartre, *La Nausée*, in. *Œuvres romanesques*, Gallimard, 1981

5 ホイジンガ、堀越孝一訳、『中世の秋』、中央公論社、1971、p. 74

にすでに失われている理想としての世界にちがいない。だが現実の世界に生きるわれわれにとって、直接性に見捨てられた生は明確な「かたち」を失い、幸とも不幸とも形容しがたい薄明かりのなかを漂っている。それがアントワヌ・ロカンタンの出発点である。彼が望んだのは自分の生にくっきりとした輪郭を与えることであり、自分の生全体を「冒険aventure」に変容させることであった。冒険とは、ある瞬間に「人生がめったにない貴重な価値を帯びる」ことであるが、必ずしも「異常な状況」である必要はない<sup>6</sup>。たとえありふれた出来事であっても、それがくっきりとした輪郭を獲得すればいいのだ。

しかしロカンタンは、「冒険とは本の中に存在する」ものであることに気づく。「それでももちろん、本の中で語られることはすべて実際にも起こりうるが、その起こり方が異なっているのである<sup>7</sup>。」ところがロカンタンは現実の世界にありながら、「本のページの背後で、ファブリス・デル・ドンゴやジュリアン・ソレルと共に（中略）生きていくと信じようとした<sup>8</sup>」のだ。つまり彼は日常の世界に、小説の世界とまったく同じ「起こり方」で冒険が起こることを望んだのである。彼が生きるどの瞬間も次に続く瞬間への布石となり、最後の結末に向かって有機的に配列されてゆく。いま踏み出すこの一歩こそ、彼を結末へと導く運命の第一歩なのだ。ブーヴィルの町を歩きながら彼は不意に、「いま何かが起ころうとしている」という予感に襲われる。その「何か」は、あの角を曲がったところで現れるはずだ。ところが彼の期待はつねに裏切られ、退屈な日常は決して冒険に変貌しようとはしない。ロカンタンは、やがてその理由を知ることになる。

実は、「もっともありふれた出来事が冒険になるには、その出来事を〈語り〉始めることが必要であり、それだけで十分なのだ<sup>9</sup>」。日常はそれだけではのっぺらぼうな連続体であり、言葉がその連続体に切れ目を入れてくっきりとした形を作り出す。混沌とした日常は言葉の次元に置き換えられて整序され、冒険に変貌するのだ。そして、日常を冒険に変えるのは言葉であるというこの認識を、ドゥルーズはサルトルと共有している。「冒険」とは、ドゥルーズの言葉でいえば「出来事 événement」であり、ある状態から別の状態への移行に際して発生する切断のことである。したがって、出来事とは「なるdevenir」であると言ってもよい。そしてドゥルーズによれば、「プラトンでさえ、この純粋な〈なる〉は言語ときわめて特殊な関係にありはしまいかと訝った<sup>10</sup>」のだ。とはいえ、連続体に切れ目を入れるこの〈なる〉は、どのように生じるのだろうか。

---

6 Sartre, *La Nausée*, p. 46

7 *Ibid.*

8 *Ibid.* p.207

9 *Ibid.* p. 48

10 *Logique du sens*, p. 10

ドゥルーズはストア哲学を参照しつつ、「事物の状態 $\text{état des choses}$ 」と「文＝命題 $\text{proposition}$ 」との関係から〈なる〉の発生を説明する。古代ギリシャのよく知られたパラドクスのひとつに、「麦の山のパラドクス」と呼ばれるものがある。目の前に積まれた麦粒の山からひと粒とり除き、「ひと粒取り除いても残りはやはり〈山〉といえるね」と相手に聞くのだ。相手はもちろん「そうだ」と答える。この手順を繰り返していくうちに、残りの麦は二粒になる。そしてこの場合にも、「ひと粒取り除いても残りはやはり〈山〉といえるね」という問いに、「そうだ」と答えるしかなくなるのだ。「違う」と答える機会を逸したからである。そしていつのまにか、麦の〈山〉は消滅している。それではどの「ひと粒」が、麦の〈山〉から〈山〉という属性を奪ったのだろうか。その「ひと粒」を特定することの不可能性が、このパラドクスの本質である。

〈なる〉という言葉の意味をより明瞭にするために、「塵も積もれば山となる」という日本の諺を使うことにしよう。今度は塵をひと粒ずつ積み上げていくのだ。そしてひと粒加えるごとに、「ひと粒加えただけでは、〈塵〉が〈山〉に〈なった〉とはいえないね」と相手に同意を求めるのである。今度もやはり、単なる塵の集まりを〈山〉に変貌させるひと粒を特定することはできない。だがこの例では、問題の本質が〈塵〉と〈山〉という「言葉」の違いにあることがはっきりする。〈塵〉という〈言葉〉で指し示されていた〈事物の状態〉が、いつ〈山〉という〈言葉〉で指し示すべき〈事物の状態〉に〈なった〉のか。ドゥルーズによれば、事物の状態と文とがあるとき不意に共鳴することによって、事物の側に出来事が起こり、文の側に意味が発生するのだ。そしてこれこそがまさしく、ロカンタンの「冒険」なのである。彼を取り巻く現実の世界が、不意に言葉の堅固さを身にまとい、ロカンタンは現実の世界にありながら、小説の主人公に変貌する。

ところで、以上の問題が、「量の変化が一定の限度に達すると質の変化をもたらす」という、マルクス主義のテーゼと同じものであることは容易に見て取れる。そこで、このテーゼに対するサルトルの立場を見ておこう。サルトルによれば、量と質は互いに独立したまったく別の系であり、量の変化と質の変化を互いに関係づけることはできない。例えば水が量としての温度において変化し、質としての形態がそれに伴って固体から液体、液体から気体へと変化するように見えたとしても、量と質は互いに独立した系の内部で互いに無関係に変化したのであって、ふたつの系を因果関係で結びつけることは厳に慎まなければならない<sup>11</sup>。

ドゥルーズにとっては、事物の状態に起こる量的変化と文の側に発生する質的变化が共鳴して「意味」が生じるのだが、サルトルはそのような共鳴を認めない。ロカン

11 *Sartre, Situation, III*, Gallimard, 1976, pp. 149-51

12 *La Nausée, op.cit.*, p. 48

タンによれば、人は「あたかも自分の人生を語るようにして生きようとする<sup>12</sup>」が、「語る」ためには「生きる」ことをやめなければならず、「生きる」ためには「語る」ことをやめなければならない。「語ること=文」と「生きること=事物の状態」は両立せず、どちらかを「選ばなければならない<sup>13</sup>」のだ。したがって、日常の生活が冒険に変容する奇跡は起こらず、ロカントンはついに生きる「意味」を見いだすことができない。サルトルはこのように『嘔吐』という小説を通して、「意味」の問題を追求している。この場合の意味とは、論理学でいう意味であると同時に生きる意味でもある。そして、彼の意味の扱いはドゥルーズが伝統的意味論と見なす立場に等しい。

## 2. 指示・意思表示・語義

ドゥルーズによれば、伝統的な意味論では「意味」は、「指示indication」か「意思表示manifestation」か「語義signification」かのいずれかと同一視されてきた。先ほどの「塵も積もれば山となる」という命題を使って、指示・意思表示・語義がどのようなものかを説明してみよう。

「指示」とは言葉を物に結びつける操作であり、言葉の意味はそれが指し示す物であるとされる。たとえば、ワンと鳴く四つ足の動物をさして「これは猫である」と言えば、猫という言葉の意味が歪められたことになる。とすると、「意味=指示」の立場からすれば、塵が山に変貌するのは、指示対象である塵が山と呼ばれるにふさわしい状態に変わったからだということになる。しかし塵から山への変化を確認するには、新しく出現した事物の状態と「山」という言葉を見比べて、この両者が対応していると判断する者がいなければならない。

「意思表示」とは、すべての言語活動を話者の意思の表明と見る立場であり、世界を構成する中心を話者という主観に全面的にゆだねる立場である。塵がひと粒ずつ積み重なる様子を観察しつつ、頃合いを見計らって、全権をゆだねられた主体が「いま山になった」と宣言すればよいのだ。とはいえ、この塵の堆積が本当に「山」という言葉に値するかどうかは、さらに吟味する必要がある。その吟味のためには、「山」という語の意味を確定しなければならない。

「語義」とは、辞書に記されたそれぞれの言葉の定義であり、「意味=語義」の立場に立てば、意味を知るには辞書を引けばよいことになる。「山」という言葉の辞書的な意味は、「周囲よりも高く盛り上がった状態」である。だがこの定義を構成する「周囲」、「高く」、「盛り上がる」、「状態」というそれぞれの語を、さらに別の言葉によって定義しなければならない。そしてそれらの定義に含まれる語もまた、定義を要求することになる。こうして、語義は決して完結することのない無限遡及に陥るのだ。

13 *Op.cit.*, p. 48

その無限遡及から抜け出すには、言葉を外部の対象と結びつけ、直接的な意味を充填してやるしかない。こうして再び、「意味」は指示作用に頼ることになる。議論は再び指示作用へと戻り、そこからまた意思表示へ、語義へと永遠の循環を繰り返す。古典的意味論はこのような悪循環から逃れられず、指示と意思表示と語義はたがいに支えあい、3つのうちのどれかが他の2つの根拠となることはできないのである。そして『嘔吐』の意味をめぐる冒険もまた、指示から意思表示へ、意思表示から語義へと、歩みを進めることになる。その道筋を辿ってみよう。

### 2-1. 指示：嘔吐体験

ロカントンは公園でマロニエの根を見つめ、恐怖に襲われる。このマロニエの場面の直前に、電車の中で腰掛けに触れたロカントンが味わった違和感が描かれている。「事物はその名前から解放されたのだ。事物は醜悪に頑固に巨大に、そこにあった。それらの事物を腰掛けと呼んだり、それらについて何事であれ何かを語るのは馬鹿げたことに思われた。私は物のただ中に、名づけえぬもののただ中にある<sup>14</sup>。」ここに記述されているのは、物から名前がはがれ落ちる現象である。彼が座っている物から「腰掛け」という名前がはがれ、そのあとに名づけようもない無形の異様な存在が残ったのだ。この嘔吐体験は言葉が存在から剥離する現象であり、指示作用の極限的な危機である。通常、指示作用の機能不全はより単純な形で起こる。先に述べたように、ワンと鳴く四つ足の動物を指して「これは猫である」と言うような場合である。この場合、名称が物と対応しておらず、「猫」という言葉を間違えて使ったことになる。しかし、ここでの体験はより根源的なものであり、事物の側で指示作用を受け止めるはずの一切の「かたち」が消滅してしまったのだ。そしてこの空虚に対応するどのような名称も存在しないため、指示作用そのものが瓦解したのである。「言葉が消滅し、言葉とともに物の意味もその使用法も、物の表面に人間が描いたかすかな目印も、消え失せたのだ<sup>15</sup>。」

### 2-2. 意思表示：アニーの試み

ロカントンのかつての恋人アニーは、「完璧な瞬間」とか「特権的瞬間」とか呼ばれるものを求めている。それは日常生活のただ中に不意に出現するはずである。いや、彼女はそのような瞬間を求めているのではなく、作り出そうとしているのだ。この特権的瞬間が成立する条件はどのようなものかと、ロカントンはアニーに尋ねる。「大きな情熱に駆られ、たとえば愛や憎しみに我を忘れることが必要だったのか、それとも事件の外観が偉大でなければならなかったのか<sup>16</sup>。」つまりロカントンは、特権的瞬

14 *Op.cit.*, p. 148

15 *Op.cit.*, p. 150

16 *Op.cit.*, p. 175

間は主観的な思い込みのみで成立するのか、それとも客観的な事件が不可欠な要素なのかを聞いているのだ。ドゥルーズの言葉に直せば、文の側のみで成立するのか、事物の状態にも関わるのかという問いになる。アニーは、「その両方よ」と答える。

彼女が子供の頃に持っていたミシュレの『フランス史』には、各巻に3、4枚の挿絵が入っていた。その希少性が、そこに描かれた事件の客観的重要性を表していたのだ<sup>17</sup>。つまり特定の客観的状況においてのみ、アニーは主観的な高揚を感じることができるのである。したがって、彼女と共にいる人間もまた、この客観的状況の創出に協力しなければならない。そしてその客観的状況は、彼女の主観的情念と共鳴しうるものでなければならないのだ。しかし彼女の主観は外からは窺い知れないため、この特権的瞬間の創出に協力するには、ロカントンは彼女の暗黙の要求を推定するほかない。「ある動作がなされるべきであり、ある言葉が言われるべきであった。私は自分の責任の重みに押しつぶされた<sup>18</sup>。」しかしほとんどつねに、ロカントンは失敗することになる。なぜならば、客観的状況と主観的情念との一致を判定する権利はアニーにしかないからである。これこそ、発話主体が行使する意思表示の極限的な形態である。

意思表示とは、「すべての言語活動を話者の意思の表明と見る立場であり、世界を構成する中心を話者という主観に全面的にゆだねる立場」であった。したがって、アニーは自分の権利を行使して恣意的に「特権的瞬間はいま実現した」と宣言することができる。ところが彼女は、生涯にわたって「特権的瞬間は実現しなかった」と宣言し続けてきたのだ。それは、「特権的瞬間」という言葉の「語義」が、彼女が置かれた様々な状況に対応することを保証するいかなる根拠も見いだせなかったからだ。こうしてアニーの断念と共に、意思表示の無力さがあらわになる。

こうして、伝統的な意味論では意味と同義と見なされてきた「指示」も「意思表示」も機能不全に陥り、それに伴ってロカントンとアニーの「生きる意味」も失われたのである。とすれば、残された「語義」に「生きる意味」を託すしかない。

### 2-3. 語義：*Some of these days*

『嘔吐』の最後でロカントンは小説を書く決意をする。その小説は、「美しくて鋼のように硬く、人々に自分の存在existenceを恥じさせるものでなければならない<sup>19</sup>。」現実のいかなる事件にも影響を受けず、イデアの世界に存在する小説という観念は、ロカントンが "*Some of these days*" というジャズのレコードを聞いて思いついたものである。この歌は "*Some of these days, you'll miss me honey*" という箇所に来ると必ずノイズが入る。レコードに傷がついているからだ。しかしそこには、「胸を締めつける何かがある。針がレコードの上でたてる軽い咳に、メロディーは絶

17 *Op.cit.*, p. 173

18 *Op.cit.*, p. 76

19 *Op.cit.*, p. 210

対に影響を受けないのだ<sup>20</sup>。」この歌に内在する「かすかなダイヤモンドの苦しみ」には、「たとえ私がレコードを、それが乗っているターンテーブルから奪い取って真っ二つに割ったとしても、触れることはできないだろう<sup>21</sup>。」

サルトルは別の箇所でも、音楽と円を同じようなイデア的実在として扱っている。具体的な物に占められたこの世界とは「別の世界では、円や音楽の調べは純粹で厳格な線を保っているのだ<sup>22</sup>」。「円は不可解なものではない。ある線分がその両端のうちのひとつを中心として回転したものとして、とてもうまく説明できるからだ<sup>23</sup>。」ここでサルトルが採用している円の定義を、ドゥルーズの定義と比べてみよう。

ドゥルーズは構造主義を概観した論文<sup>24</sup>で、項と項との相互関係には3つのタイプがあると言っている。第1のタイプは「 $3 + 2$ 」というように数値のみで成り立つ関係で、たとえば3人の男と2人の女のように、現実の存在をそのまま写し取ったものである。だが第2と第3のタイプの説明には、円を表す式が使われている。

第2のタイプは、 $x^2 + y^2 - R^2 = 0$ という式で示される。この式には変数 $x \cdot y$ が含まれているが、これに特定の数値を代入してやれば個々の円が得られる。とすると、この式が表すのは、現実に存在する個々の円に共通する一般的性質ということになる。この式が示しているのは、現実とは隔絶したイデア的実在ではなく、現実に存在する個々の円に共通する性質を表す普遍概念なのである。そして、サルトルの円の定義もこの第2のタイプに属する。「線分の一端を固定し、他端を回転させることによって得られる図形」という定義は、線分の長さとして特定の数値を代入してやれば個々の円を生み出すことができるからだ。つまり、サルトルの円の定義もまた現実を集約した普遍概念にすぎず、現実を超越したイデア的実在を表すものではない。

第3のタイプは、 $ydy + xdx = 0$ あるいは $-dx/dy = -x/y$ という微分式で示される。円を表すこれらの式においては、「 $Dy$ も $dx$ も、存在も数値も意味も持っていない。ところが $dx/dy$ という関係は完全に規定されており、この関係の中でふたつの要素は相互に規定されている<sup>25</sup>」のである。つまり、 $dx$ と $dy$ は独立した項としては存在せず、相互関係＝比を表す $dx/dy$ のみが意味を持つのだ。この $-dx/dy = -x/y$ が表すのは、「単に円としての限りにおける円であって、個別的な円でも、(中略)一般項からなる方程式によって表される概念でもない<sup>26</sup>」。つまりこの式が表す円は、「個物」としての個々の円でも円の「類概念」でもなく、現実を超越し

20 *Op.cit.*, p. 207

21 *Op.cit.*, p. 206

22 *Op.cit.*, p. 151

23 *Op.cit.*, p. 153

24 Gilles Deleuze, "A quoi reconnaît-on le structuralisme ?" in *François Châtelet le XXe siècle Histoire de la philosophie VIII*, Hachette, 2000

25 *Ibid.*, pp. 308-9

26 *Logique du sens, op.cit.*, p. 148

たアイデアの実体としての円なのである。

サルトルの円の定義は第2のタイプのものであり、すべての個別例から抽出した普遍概念であった。ところが、普遍概念とは語義にほかならない。たとえば「人間」という名詞は、すべての人間に共通する特徴をその語義としている。つまり、サルトルがここで見出したのは円の普遍概念であり、「意味＝語義」の立場をとっているのだ。そして、ロカントンが発見した音楽の「意味」もまた「語義」にほかならない。ロカントンに形而上学的恍惚をもたらしたあのジャズの曲がどのように記述されているか、詳しく分析してみよう。

ロカントンは黒人歌手が歌う"*Some of these days*"に「ダイヤモンドの苦しみ」を感じ取った。「日々分解され、すり切れ、死へと向かってゆくあれらの音の背後で、メロディーは無慈悲な証人のようにつねに変わらず、若く堅固なままであった<sup>27</sup>。」だが、現実を超越したこの堅固さはいったい何に由来するのだろうか。ここで強調されているのは、具体的物理的な音そのものではなく、それらの相互関係としての「メロディー」である。メロディーは具体的な個々の音がなければ存在しえないが、しかしそれらの音とは異なった次元に存在するアイデアの実体である。とすると、ロカントンの言う「ダイヤモンドの苦しみ」とは、ドゥルーズが円の微分式によって示したアイデアの実体を指しているのだろうか。

しかし奇妙なことに、サルトルはこの曲のメロディーを音の高低やリズムの強弱などによって描写しようとはしない。ロカントンはこの曲を作った「黒い眉毛のアメリカ人」を想像する。うだるようなある夏の日、ニューヨークのアパートでこの男の頭に不意にメロディーが浮かんだのだ。「まず初めに、このメロディーを書きとめなければならない。*Some of these days*。汗ばんだ手がピアノの上の鉛筆をつかむ。*Some of these days, you'll miss me honey*.<sup>28</sup>」ここで読者は当惑する。「この〈メロディー〉を書き留めなければならない」と言っているのに、男の鉛筆が書きつけるのは「音符」ではなく、「歌詞」だからだ。この曲の本質的実体は歌詞そのものなのだ。

ところで、"*Some of these days, you'll miss me honey*"という歌詞には、曲名である "*Some of these days*" という名詞句がそのままの形で含まれている。いいかえれば、この曲を構成する歌詞の一部がこの曲を指し示す名称になっているのだ。部分を表す語でその全体を指し示す命名法を、修辞学ではメトニミーという。たとえば、「頭数が足りない」とか「人手が余っている」という場合の「頭」や「手」は、それらを部分として所有している人間を意味している。だが、"*Some of these days*" の場合はかなり特殊なメトニミーである。なぜならば、部分を指す語と全体を指す語

27 *La nausée*, op.cit., p. 207

28 *Ibid.*, p. 208



がまったく同じだからだ。

通常のメトニミーでは、部分の名称と全体の名称は截然と区別されている。たとえば、「人間」という名称が消滅し、「頭」という名称が身体の一部と全体とを同時に指し示すことなどありえない。だが "*Some of these days*" の場合は、まさしくそのようなことが起こっているのだ。「曲名」が「曲の内容」と重複し、「曲の一部」が「曲の名称」と一致している。"*Some of these days*" というタイトルを持つ曲の定義として、"*Some of these days*" という名詞句を含む歌詞全体が提出されているのである。「名称」と「語義」が同語反復になっているのだ。

語義とは、ある言葉を他の言葉を使って定義したものである。そのため先ほど述べたように、必然的に無限遡及に陥ることになる。このような無限遡及を免れる唯一の手段は、同語反復である。つまり、「AはAである」という定義である。

"*Some of these days*" という名称の定義が "*Some of these days / you'll miss me honey*" なのである。そしてこのように同語反復によって定義されているからこそ、"*Some of these days*" は事物の状態をまったく参照せずに言語の世界内で自己完結した存在となり、その堅固さを獲得したのである。つまりこの歌の「ダイヤモンドの苦しみ」は、現実を超越したイデア的実体ではなく、現実のただ中で、現実を背を向けて自分の殻に閉じこもった言語の自己充足性にすぎないのだ。

小説の結末でロカタンは、ド・ロールボン氏という歴史上の人物の伝記を書くことを断念し、架空の物語である小説を書く決意を固める。「事物の状態」と「文」との共鳴を断念し、事物の状態を捨てて文の世界に閉じこもったのだ。しかし、このような選択を彼に促した「意味」の堅固さが「語義」の不毛な同語反復にすぎない以上、そのような小説世界が現実を超越したイデアの高みに達することはないのであろう。

### 3. 共鳴としての意味

サルトルは『嘔吐』で意味を巡る冒険を敢行し、「指示」から「意思表示」を経て「語義」へと達したが、ドゥルーズによればこれらの三者はいずれも「意味」そのものではない。意味とは「指示」でも「意思表示」でも「語義」でもなく、むしろこれらすべてを支える根拠である。

ドゥルーズは、事物の状態と文との共鳴という形で意味を説明する。ドゥルーズによれば、次々と積み重なる塵の粒はすべてが同じ性質を持つものではない。そのなかに特異性 *singularité* を備えた粒があり、これが事物の状態と文とを共鳴させ、事物の側に出来事をもたらし、文の側に意味を発生させるのだ。ただし、このような共鳴が起こるにはいくつかの条件が必要である。

- 1) まず、ふたつの系 *série* が存在すること。ここでは事物の状態と文である。
- 2) その系の一方がシニフィアン *signifiant* の役割を果たし、他方がシニフィエ *signi-*

fiéの役割を果たすこと。事物の状態はシニフィエであり、文はシニフィアンである。

- 3) シニフィアンの側に過剰なものがあり、シニフィエの側に欠けているものがあること。
- 4) シニフィアン側には過剰でシニフィエ側に欠けているものとは、同じもの(対象=x)のふたつの側面をさしているのであって、それがシニフィアン側では言葉=xとして現れ、シニフィエ側では物体=xとして現れる。

シニフィアンとはほぼ言葉のことであり、シニフィエとは言葉が指し示す事物ないし事物の状態であると解釈してさしつかえないだろう。レヴィ・ストロースによれば、シニフィアンの側にはつねに意味の定まらぬ過剰な言葉が存在し、これがシニフィエ側の不測の事物を指し示す役割を担っている。言葉というものは一挙にその全体が成立するのに、それが指し示す事物は徐々にしか姿を表さないからである。別の言い方をすれば、現実のすべての事物は有限個の言葉によって分類されるため、予想していなかった事物が出現した時のために、意味が空虚な言葉をあらかじめ用意しておく必要がある。たとえば、「運転免許証、学生証、パスポート等を持参すること」という文章では、「等」という言葉がこれに当たる。「等」は「浮遊するシニフィアン *signifiant flottant*」であって、明確な指示対象を持たない。つまり、「等」そのものを持参することはできない。この「等」に、シニフィエ側では未だその存在が知られていない何物か(浮遊させられたシニフィエ *signifié flotté*)が対応しており、このふたつが共鳴を生み出すのである。

ドゥルーズは「浮遊するシニフィアン」と「浮遊させられたシニフィエ」を、「空の仕切 *case vide*」と「居場所を持たない占有者 *occupant sans place*」とも言い換えている。文の側には「空の仕切」が用意され、事物の側には居場所を求めてさまよう存在がある。物体=xとは、存在するはずでありながらその居場所を現実の世界に見いだせぬ物のことである。たとえば『嘔吐』では、ロカンタンこそが物体=xである。彼は言う。「私は出発したい。私が本当に私の場所に居られるどこかに、私がすっぽりと収まってしまえるどこかに、行ってしまいたい。私の場所はどこにもない。私は余計な存在である<sup>29</sup>。」したがってサルトルは、正しい出発点から意味を巡る冒険を開始したことになる。しかし、意味とは現実に憑依する亡霊のようなものにすぎず、サルトルはこれを実体として求めたために取り逃がしたのだ。

「塵と山」の例に戻ってみよう。この場合、「居場所を見いだせぬ物」とはまさしく〈なる〉としての「出来事」である。ある状態から他の状態への移行としての〈なる〉は決してとどまることができず、静止したとたんに事物へと変貌し、〈ある〉へと転落してしまう。現在に位置する〈ある〉に対して、〈なる〉はつねに「すでに起

29 Sartre, *op.cit.*, p. 144

こってしまった」か「いま起ころうとしている」かであり、現在の中に居場所を持たない。この居場所を持たぬ〈なる〉が「塵」に憑依することによって、事物の側に来来事が起こり、文の側に意味が出現するとドゥルーズは言う。だがこのようなドゥルーズの意味論は、サルトルにはとうてい受け入れ難いものに違いない。なぜならば、サルトルにとって〈なる〉という「幽界」は排除の対象以外ではありえないからだ。

#### 4. アイオーン

ドゥルーズによれば、時間についてはふた通りの見方が存在する。ひとつは現在を中心とするクロノスと呼ばれる時間であり、この時間軸上では現在が油のシミのように過去と未来を浸食していき、ついにはすべての時間を永遠の現在の支配下に置くことになる。このような現在には、「堅固」な「物」がひしめいている。もうひとつは過去と未来からなるアイオーンと呼ばれる時間であって、現在はこのふたつを分かち抽象的な点にすぎず、実在しない。アイオーンにおいて、現在は過去と未来へと果てしなく分割され続ける。そして「出来事」が、アイオーンの時間軸上に不在の現在として現れる。というより、アイオーンの存在しえぬ現在に亡霊のように取り憑いているのだ。先ほどの「塵」と「山」の例を使って説明しよう。

目の前に塵がひと粒またひと粒と、舞い降りてくる。目をこらして、どのひと粒が「塵」を「山」に変貌させる決定的な粒であるかを見極めようとする。しかし、「これこそが決定的なひと粒である」と宣言する決心がつかない。いま舞い降りたひと粒がそれだったかもしれない。いや、これから舞い降りてくるひと粒こそが、塵を山に変貌させるはずだ。われわれは、決定的なひと粒を取り逃がしたという悔恨と、そのひと粒はこれからやって来るはずだという希望の間に引き裂かれる。こうして「山に〈なる〉」瞬間は、永遠に過去と未来へと分割され続ける。結局〈なる〉は、いま舞い降りたばかりのひと粒と、これから舞い降りるひと粒との中間地点に、亡霊として存在する「見えざるひと粒」によって実現されるのである。この「見えざるひと粒」を、ドゥルーズは特異性と呼んだ。特異性とは、おぼろげな輪郭のまま潜在態のなかに漂う「かたち」の原型であって、現実態に移行して初めて実在する個体になるのだ。

サルトルが拒絶するのは、まさしくこの〈なる〉という中間地帯である。ロカントンは言う。「午後3時。何をしても、いつでも遅すぎるか早すぎるかする時間だ。午後の奇妙なひと時。今日はそれが耐え難い<sup>30</sup>。」ロカントンにとって、「すでに」と「いまだに」に引き裂かれるのは耐え難い体験である。この奇妙な中間地帯は、とどまることのできない「幽界<sup>31</sup>」なのだ。そのため彼は移行過程を生きることができ

30 *Op.cit.*, p. 19

31 *Op.cit.*, p. 20

ない。たとえば、彼は公園で見つめていたマロニエの根から目を上げる。しかし、目を伏せていた状態のすぐあとに、いきなり目を上げ終わった状態に移行したような気がしたのだ。ふたつの状態のあいだにあるはずの、「徐々に目を上げる」という過程が抜け落ちてしまったのだ。「私はむしろ瞬時消滅し、一瞬後に再び生まれたのではないのか<sup>32</sup>」と、ロカントンはいぶかる。彼にとっては「現在以外の何ものも存在しない<sup>33</sup>」したがって、現在と現在をつなぐ「この〈移行〉という考えもまた、人間が作り出したものであった<sup>34</sup>」。

だがドゥルーズにとっては〈移行=なる〉こそが真に重要な出来事である。ドゥルーズはこの〈なる〉の運動性そのものを表現するために、ストア派にならって属性ですら動詞で表現する。たとえば、「木は緑で〈ある〉」というかわりに、「木は緑に〈なる〉」という。「〈木は緑になる *L'arbre verdoie*〉というのが結局は木の色の意味ではないのか。そして、〈木は木になる *l'arbre arbrifié*〉が木の全体的な意味ではないのか<sup>35</sup>」とドゥルーズは言う。ところがサルトルは運動を否定する。「運動は決して完全には存在せず、ふたつの存在の橋渡しである<sup>36</sup>。」「確かに運動は木とは別ものだ。とはいえ運動はやはりひとつの絶対であり、物なのだ<sup>37</sup>。」木々の震えもまた物であり、「物としての震えが木の中を流れ、木を捉えて揺すぶるのである<sup>38</sup>」。ドゥルーズは静止した状態すら動詞で表し、サルトルは運動を物として扱う。このように、サルトルとドゥルーズでは価値の評価がまったく逆になっている。したがって、意味論においてもふたりの歩みはまったく逆の方向に進むことになったのである。

## 5. 結論にかえて

サルトルとドゥルーズは意味の問題をまったく逆に扱ったが、それはふたりが意味に求めるものが異なっていたためである。サルトルは、名称がはがれ落ちたあとに浮上した混沌に形を与えることを望んだ。しかしこのようなかたちを持たぬ連続体としての「物質」は、ドゥルーズには無害な存在であったに違いない。ドゥルーズにとってむき出しの存在とは「物質 *matière*」でなく、「物体 *corps*」であった。この「物体」は、サルトル的「物質」と違ってはるかに凶暴で恐ろしいものである。統合失調症患者の症状を通して現れるこの「物体」は、身体の奥深くに入り込んで肉に突き刺さり、背骨にまで食い込むのだ。堅固な物体は不安定な人間をつなぎ止める錨ではな

32 *La Nausée, op.cit.*, p. 156

33 *Op.cit.*, p. 114

34 *Op.cit.*, p. 157

35 *Logique du sens*, p. 33

36 Sartre, *op.cit.*, p. 156

37 *Ibid.*, p. 157

38 *Ibid.*

## ドゥルーズで読むサルトル

く、柔らかな肉体を傷つける凶器である。この凶暴な「物体」を地下深くに押し込め、ふたたび浮上しないように封印するためにこそ、ドゥルーズは意味の表層を作り出さなければならなかったのだ。表層の言語と戯れたルイス・キャロルの全作品よりも、深層で物体にさいなまれたアントナン・アルトーの詩の一行に価値を認めるドゥルーズにとって、意味の形成は迫り来る暴力的な死から逃れる手段だったのである。

## 参考文献

Gilles Deleuze, *Logique du sens*, Minuit, 1969

Jean-Paul Sartre, *La Nausée*, in. *Œuvres romanesques*, Gallimard, 1981

Jean-Paul Sartre, *La Transcendance de l'égo*, J. Vrin, 1996

Jean-Paul Sartre, *L'Être et le néant*, Gallimard, 1976

ホイジンガ、堀越孝一訳、『中世の秋』、中央公論社、1971、p. 74