

ベルクソンの美学の試み（1）

原 章 二

まえがき

なぜ、そしていかにしてベルクソニズムは審美的であるのか。これがこの小論の根柢にあった問いである。例えば、デカルトの哲学が17世紀古典主義文学に対して持ったような関係を、ベルクソニズムは19世紀末から20世紀初頭の諸芸術に対して持ち得るか、ということがある。どのようにも答え得る曖昧な問いである。影響という概念ほど芸術の領域において不確かなものはない。いわば探究の光を差し向けるとき影は消える、探究者自身のうちに呼応する影のない限り。かくしてそれは時代的共生か個人的逸話に落着く他はない。前者は更に追求される時、イデオロギーの次元に移って行く。後者の場合、ベルクソンとプルーストがサロンでお茶を飲みながら、「おたがいに不眠症で困りますね」などと話し合っていたところで、それだけでは何も意味し得まい。ともかくプルーストもヴァレリーも、はっきりと彼らの口からベルクソンの影響を否定している。芸術史を築いていくのは彼らのごとき独創の才だとすれば、このうえ「ベルクソンと印象派絵画」、「ベルクソンと印象主義音楽」など、いかに手懸りがあるうと、接続詞「と」の取り方次第のマユツバものであることに変わりはない。とすれば問題は影響関係の確定などという過去の事柄の整理学ではなく、あくまで現在のわれわれにとってベルクソニズムが同時代の芸術を照射するひとつの光源となり得るか否か、またそのことによってベルクソニズム自体が自らを照し出し得るか否か、というところにあるはずだ。だがなぜそのようなことをベルクソニズムに期待し得

るのか。一言で言ってしまうれば、ベルクソンの哲学には何かしら芸術家の魂を根源的直接的に揺り動かすところがある、とわれわれが感じるからだ。物事はそこから出発するしかない。

さてわれわれは、ベルクソニズムの根源的審美性（だがことわっておくが、われわれはベルクソニズムを一般化された美学と見做すものではない）の理由を、ベルクソニズムのなかで、ベルクソニズムによってひとつの美学を試みることで明らかにしたいと願った。というよりはむしろ、ベルクソン哲学の根本的諸概念を美学に応用するのではなく、それらがそれら自体においていかに審美的であり得るかを分析しつつ、同時にベルクソンの芸術に対する基本的考え、「芸術は知覚を拡張するもの」とは何を意味するかを求めつつ、われわれは自然にそこへ至った。ベルクソンの芸術思想についてあれこれ述べることは或る意味で容易である。亜流ベルクソニアンにとっても専門の美学者にとっても、毀誉褒貶いずれにせよ。彼らの容易さは次の簡明な一事実に基づく。ベルクソンは美学を残さなかった。ところが著作の中で芸術及び芸術家が積極的に語られている箇所はかなりの数になるのである。このような事態のなかでまずなされるべきことは、ベルクソン美学のあり得べきひとつの像を提出することではなかろうか。それが砂上の楼閣でないことはいま述べたばかりだ。それがたとえ結果として美学の自立を許さないものであってもだ。いやそうなることは、いわゆる美学を「美とは何か」についてのディスカールと考えるなら、ベルクソニズムにとって、むしろ当然といわなくてはならない。芸術家にとって美学が美学として完結するか否かは

ほとんど何の意味も持たないであろう。彼を創造行為へとおすものは、自らの行為の創造性へのひとつの信であると仮にすると、ベルクソニズムはそのような意味での内発的うながしに満ちているように思われる。以下は窮極においてそのうながしの出所を明らかにしようと願い、存在しないベルクソン美学についてもうこれ以上あれこれ言わぬよう、一ベルクソンの美学を築こうとする試みである。それが成ったとき、芸術史へのひとつの内在的理解が、少なくともベルクソニズムとそれとの係わり合いへの一視点が得られるのではあるまいか¹⁾。

I 純粹知覚と知覚の真

純粹知覚は審美的か。これがまずわれわれの提出する問いである。ここで純粹知覚とは『物質と記憶』における「生のままの知覚」²⁾、即ち一般の知覚から記憶力のもたらすものをすべて除き去った知覚をいう。ベルクソンによれば、われわれが直接に知覚するものは決して相対的なものではない。それは何かしら絶対的なものを持っている。なるほど移ろい易く消え易いが、抽象的なものではなく、具体的で生き生きしている。だがわれわれはホモ・サピエンスである前にまずなによりもホモ・ファベル（工作人）である。われわれの功利的関心は生動する知覚を固定し、当面の興味を惹かぬところを影で隠し、かくして行動への足掛りを得る。果てはこの知覚をすら概念で置き換える始末だ。現実界へのわれわれの支配は、実は与えられた知覚の貧弱化によって成り立っている。とすればあるがままの世界を捉えるとは、逆の道を歩むこと、即ちわれわれ自身のうちから功利的関心を追い出し、知覚を純化することによって得られるはずだ。ところでベルクソンはこのような知覚の純化を芸術家のうちに見出すのである。「芸術家は知覚のために知覚する」即ち「彼は事物を自分のためにではなく、事物自身のために知覚する」それゆえ「芸術は現実のより直接的視覚」となる³⁾。ここにベルクソンの芸術に対する根本的な考えが披瀝されている、といて良い。だがこの考えを一面的に受け取り、芸術における作りもの性、即ち虚構や想像的なものへの、それゆえまた芸術における種々の技巧への視点の欠如を言い、ベルクソン美学の不可能性をただちに引き出すことは許されない⁴⁾。な

1) 以下の文は、パリ大学博士論文“Bergson et l'esthétique” (1975年10月、パリ第一大学人文学部哲学科へ提出)及び昭和51年度日本フランス語フランス文学会春季大会にて発表の「ベルクソニズムと詩的時間」をもとにしたものであるが、それらにかなりな加筆修正をし、一部は省略または要約した箇所もあることを断っておく。なおベルクソンの著作名は次の略号を用いる。

DI—Essai sur les données immédiates de la conscience (『意識の直接与件についての試論』邦訳名『時間と自由』), 1889.

MM—Matière et Mémoire (『物質と記憶』), 1896.

R—Le rire (『笑い』), 1900.

EC—L'évolution créatrice (『創造的進化』), 1907.

ES—L'énergie spirituelle (『精神エネルギー』), 1919.

DS—Durée et simultanéité (『持続と同時性』), 1922.

MR—Les deux sources de la morale et de la religion (『道徳と宗教の二源泉』), 1932.

PM—La pensée et le mouvant (『思考と動くもの』), 1934.

EP—Ecrits et paroles (『小論集』), モッセ=バステッド夫人により三巻本に収録, P.U.F., 1957-1959.

C—Œuvres, édition du centenaire (『著作集』ベルクソン生誕百年記念版), P.U.F., 1959 (DI, MM, R, EC, ES, MR, PMを収録).

M—Mélanges (『雑録』), アンドレ・ロビネ編, P.U.F., 1972 (「アリストテレスにおける場所の概念」, DS, EP, 書簡その他を収録).

引用、典拠は次のように行なう。

① DI, MM, R, EC, ES, MR, PM の場合には、各著作のページ数 (1939-1941年版、即ち P.U.F. における再版) を示し、次に生誕百年記念版『著作集』のページ数を示す。例: EC, 56 (C, 542).

② DS の場合には第7版 (P.U.F., 1968) のページ数の後に *Mélanges* のページ数を示す。例: DS, 24 (M, 78).

③ EP に収められたテキストの場合には、まず原題を掲げ、EP における巻数とページ数を示し、次に *Mélanges* のページ数を示す。例: 「ウィリアム・ジェノ

ームズへの手紙」1903年3月25日, EP, I, 198 (M, 588).

④ *Mélanges* にのみ収められたテキストの場合には、まずそこにおいて掲げられた題を示し、次に *Mélanges* のページ数を示す。例: 「ロットとの対話」1911年4月21日, M, 881.

2) MM, 42 (C, 193).

3) R, 119-120 (C, 461-462); PM, 152 (C, 1375).

4) Cf. R. Bayer, *Esthétique de Bergson*, in *Revue* ↗

ぜならベルクソニズムにおける「あるがままの世界」とは何か、ということこそ問題だからだ。だがまだそこへ行く前に、われわれはまず芸術家の持つ純粋な知覚——知覚の純化は同時にその深化且つ拡張であり、芸術家はそれを実行している、とベルクソンは言うのだが⁵⁾——とは何か、その構造を知る必要がある。芸術家の純粋な知覚と『物質と記憶』で語られている純粋知覚とはいかなる関係に立つのか。ベルクソン美学批判における誤りのひとつは、この両者の性急な同一視によるものと思われるが⁶⁾、前者は後者の美学領域への単なる適用とは見做し得ない。だがこの両者の間に確かなつながりがあることは否定できない。われわれはその関係を『物質と記憶』の主要概念であり、ベルクソニズムのひとつの鍵でもある純粋知覚の方から調べていかななくてはならない。ベルクソニズムの深い審美性は確かにここにも根ざしていると思われる。純粋知覚は芸術家に何かを告知する。

純粋知覚とは生のままの知覚だと言った。ベルクソンによれば、あらゆる具体的な知覚はどんなに短いものであっても或る持続を占め、そのことにより記憶の力を要請する。記憶力(mémoire)の役割は瞬間的で不連続な諸知覚を記憶(souvenir)の布によっておおうこと、そして同時にその多数な瞬間を唯一の瞬間のなかに集約圧縮することである。われわれの具体的な知覚は記憶力のこの二つの形式によって常に助けられている⁷⁾。しかしそうであるならば逆

に記憶力のもたらすものをすべて排除することによって、具体的知覚の基礎、生のままの知覚を取り出すことも可能ではないか。ベルクソンが純粋知覚と呼ぶものはこの裸の知覚である。

これは恣意的な仮設であろうか。だがわれわれの持つ具体的意識的知覚こそ恣意的なものではないか。ベルクソンによれば、知覚とは物質的宇宙の全相互作用の中にひとつの有機体、われわれの身体が投げ入れられたとき、物質間を結ぶ根本的に機械的作用が通常の無生気の物質の場合のようにわれわれの身体を通過し、他の物へ連続し消失し、中和化する代わりに、いわばそこでわれわれの身体の反作用の或る種の自発性、萌芽的自由にぶつかり、物質へ投げ返されることから生まれる⁸⁾。ところで身体とはまずなによりも行動の中心である。生きることは観照することではなく、物質に働きかけることだ。とすれば身体の自発性を統べる原理は、生の維持と発展に関わる利害であるということだ。別言すれば、われわれの持つ知覚とは表象(représentation)であり、いわば宇宙に遍照する光の中に鏡を立て、物質の方へその光を反射しているという具合なのだが、われわれの反射する光は、物質のすべての波動の中からわれわれの行動に関わりのある波のみを選び分離したものにすぎない。表象は無の中に絵を描くことによってではなく、実は広大な闇を周囲にしつらえ、その中に精彩ある物質のありさまを大部分没し去ることにより取り出されたものなのであり、それは基本的にはわれわれの身体の可能的行動のデッサンなのである。知覚をわれわれの内部から発生させることはできない。万物の可能的知覚が、即ち物質的世界があり、われわ

5) *philosophique*, fasc., 38, 1941, pp. 254-266.

5) PM, 148-149 (C, 1369-1370).

6) Cf. R. Bayer, *op. cit.*, pp. 299-300.

7) MM, 31, 67, 76 (C, 184, 212, 219-220); ES, 5 (C, 818); PM, 201 (C, 1411). 「ベルクソンにおける差異の概念」ジル・ドゥルーズ(平井啓之訳「現代思想」1976年8月号)の訳注(74)において、ドゥルーズが強調する記憶力のこの二相は、ベルクソンが『物質と記憶』第二章で区別している二つの記憶(「観想的又は追憶的記憶」——ベルクソンの言葉では「自発的記憶」*souvenir spontané*——と「運動的又は習慣的記憶」)を正確には伝えていない、と平井啓之氏は述べておられる。しかし上記の典拠でも分かるように、記憶力の二相はベルクソン自身の区別するものであること、及びドゥルーズが後に書いた『ベルクソニズム』において明示しているごとく、記憶力の二相は「記憶力自体」⁷⁾

8) (Mémorial en soi)における区別であり、一方二種の記憶は「記憶の現実化作用」(*actualisation du souvenir*)における区別であり、この二つの区別法は決して混同してはならないことを指摘しておく。しかしながらそのことを踏まえた上で、この両者の関連はなお問題になり得、またなるべき事柄であろう。Cf. G. Deleuze, *Le bergsonisme*, P.U.F., 1966, p. 45, note (1); p. 66, note (2).

8) Cf. MM, 31-35 (C, 185-187), 以下『物質と記憶』第一章全体を参照のこと。

れの身体もその一部を成している。だが知覚があたかもわれわれの内部でされるように思われ、事実人間的意識的知覚においてそれが或る程度本当であるのはなぜか。記憶力のなせるわざである。記憶力のひとつの役割は物質の諸瞬間、莫大な震動を唯一の直観の中に圧縮することであった。それにより物質はわれわれの意識を特徴づける持続の特殊なリズムの中にとり込まれ、知覚される。客観から主観への移行はこうして行なわれる。ところでこうした次第であるならば、いまわれわれの側からこの記憶力を排除することにより、物質の諸瞬間はわれわれの恣意により解放され、それ自身に還る。即ち換言すれば、記憶力排除によって得られた純粹知覚は物質の諸瞬間と一致する。「純粹知覚と物質の関係は、部分と全体の関係である。」⁹⁾

さてこの純粹知覚は審美的か。ここで審美的という言葉を使ったが、美自体を定義しようと思っていないわれわれにとって、これは芸術家にとっていかなる意味を持ち得るか、ということである。純粹知覚は事物認識の基礎にある非人称・非人格的知覚である。知覚における主観的・偶然的要素は記憶力の側から来る。記憶力は日常的具体的知覚の中で常に特定の状況により左右される。だが具体的知覚の基底にある純粹知覚は、決して過つことはない。それは通常われわれの持つ持続のリズムの中で変容されてはいるが、記憶を排して取り出されるとき、物質界の一様態と一致する。知覚における何かしら絶対的なものとはここにある。さてこのような知覚が、世界を最も確実に、根源的な形で所有することを願う芸術家にどうして強く作用しないことがあるか。純粹知覚はわれわれの精神の健康の源であり、外部知覚に関するあらゆる不毛な思弁、猜疑はそこで霧散する。人間的持続を離脱して真に純粹知覚を我が物とするとき、最早いかなる無化の闇も見られず、われわれは遍照する光の中で生動する物質と共鳴し、文字通り物質的恍惚を得ると言っている。主観

の歪みからくる、そしてそれに凭れかかる一切の擬似感覚主義は打ち破られる。われわれが純粹知覚において立ち会うのは、生の原基、原初の姿ではないか。ベルクソンの言う芸術家の純粹な知覚とは、人間の持つ、根源的に有用性に彩られた関心を抛ったこの純粹知覚の実現したものではないか。なるほど。しかし問題は実際にいかに純粹知覚を自らに与え得るか、保持できるかであろう。純粹知覚は原理上いかなる時間的持続をも持たないのだから、どうしてそれが現実の知覚になり得るか、ましてや美的知覚として結実し得るか。確かにベルクソン自身も最初に純粹知覚を定義するにあたって、それは権利上(en droit)の知覚であって、事実上(en fait)ものではない、とことわっている¹⁰⁾。しかしわれわれは純粹知覚に類したものを経験したことはないか。現実生活のリズムからふと解放されたとき、或いは逆にひとつの物に極度に注意を集中させたとき、日頃見慣れた事物が不意に不思議な新しさで迫って来たことはないか。このことは何を意味するのか。純粹知覚において肝心なのは、それが瞬間的であることではなく、記憶力のもたらすものを排除、或いは記憶力の働きを一時中止することだ。ベルクソンの明言するごとく、われわれは決して物質の持つ震動の体系そのものに完全に一致することはないであろう¹¹⁾。しかし持続の唯一のリズムがあるのではなく、夢の中でわれわれが現にそのことを体験しているということは、われわれが限りなくそこへ接近して行くことのできることを示している¹²⁾。とすれば、知覚の純化による知覚の拡張はこうして成るのではないか。芸術家は人間的な持続のリズムを離れ、様々な事物の内部に流れる様々なリズムと一致することにより得た知覚を報知するのではないか。ならば芸術家がわれわれの見ないものを見ることは少しも不思議ではない。このことは逆に言えば、ある画家に固有の、偏執的とまでいえる色調、あ

10) MM, 31 (C, 185).

11) MM, 73 (C, 217).

12) MM, 232-233 (C, 342).

9) MM, 74-75 (C, 218).

る音楽家の独自の音色、音の排列は、決して個人的性向、ましてや恣意的なものではなく、持続のリズムの差異によって説明され得る、知覚の真の構造を開示するものではないか。芸術が単なる精神の遊びでなく、この実在を形成するものの真実をもたらすものとするなら、そこには何らかの意味で純粹知覚がなくては済まされないであろう。実際われわれは、知覚のこの方向の純化拡張という考えで、近代芸術上のいくつかの現象を理解できるのではなからうか。しかしながらこの方向には、少なくともベルクソニズムに忠実である限り、アポリアが存在する。

II 純粹知覚のアポリア

知覚は純粹認識のために生まれたのではない。知覚はあくまで行動の中心であるわれわれの身体に関係づけられて生まれた。それはいわばわれわれの可能的行動の構図であり、尺度である。実際われわれは自分たちの欲するところ、利害に関係するところしか知覚しない。そのような知覚を純化するとは一体どういうことか。記憶を排除し、物質のリズムと一体化するとはどういうことか。それは自分たちの可能的行動のあり方を斟酌し、物への働きかけの仕方を選択するという自由を棄て、物質との作用反作用のやりとりの中にとじこもることだ。確かにわれわれは記憶のくびきを脱することにより、日常の現実生活を司る利害、関心から逃れ得たかも知れないが、逆にここで物質のとりこ成る。この場に身を置いた人間とは、まさしく「その生を真に表象するかわりに、たえず演ずる(jouer)、意識ある自動人形」¹³⁾であろう。なぜ演ずるのか。それは「刺激を適切な反応へと引きつぐ有用な習慣の坂道を下る」¹⁴⁾ことにより、彼はおのれの過去を反復するのみであり、決して想起しないからだ。いわば彼は自分の生を模倣する。これはひとつの演技だ。だが彼は演じつつ演ぜられる。物質によって。どうしてこの現実的行動の場における自動人形が、すべ

ての有用性への関心から脱却した美的知覚をもたらし得るのか。

しかしこういうことも考えられないだろうか。純粹知覚により物質の一切片と真に一致するなら、おのれを空しくすることにより、いわば自己を一枚の感光紙にすることにより、物質的宇宙の全き映像を得ることはできないか。だが記憶を排除するとは意識を抹殺するということだ。ベルクソンによれば記憶力こそ精神の最も原初的機能だ。意識があるから記憶がもたらされるのではない。その逆だ。記憶力は物質の流れ消える諸瞬間を捉えて圧縮することにより、純粹な現在に過去を持ち込み、選択の問題を発生させ、必然性の中に不確定性をもたらす。意識はそこから生まれる。選択のないところに意識はない。とすれば、意識を棄て宇宙の全き映像を得ようとはどういうことか。ベルクソンは明瞭に述べている。「ある意味では、どんなものにせよ無意識な物質の一点の持つ知覚は、その瞬間的相において、われわれの知覚よりも限りなく広大で完全であるということもできよう。この一点は物質界のあらゆる点の作用を受け取りそして伝えるのに、われわれの意識は若干の側面からその若干の部分に達するのみであるからだ。」¹⁵⁾ところでこのような無意識な物質の一点の持つ知覚とはどんなものか。それは物質界の全作用と反作用の相互干渉の結果中和された灰色の像、くらやみを持たぬあまりの輝かしさのゆえ、逆に互いが互いの中に失われ、ぼんやりと精彩をなくした映像であろう。われわれはここでは眠り込むしかない。このそれ自身に委ねられ中和化された物質界、総体としての物質界は根本的に機械的な法則に支配される。必然性が支配者の異名であり、自由行為は自らを貫徹する場を、いや時間を持たぬであろう。許されるのは恐らく錯乱だけだ。錯乱には現在あるのみだから。未来は現在から計量され得るであろう。そこではすべてのものが、現在 (présent) してはいなくとも現動 (en acte) してい

13) MM, 172 (C, 296).

14) *ibid.*

15) MM, 35 (C, 188).

るであろう。「物質の中には現に与えられているもの以上のものがあるけれども、異なったものがあるのではない。」¹⁶⁾ 予見できぬ何物かによって生きる芸術行為は、ここでは窒息するしかない。

かくしてわれわれは純粹知覚を追究してジレンマに陥る。純粹知覚は芸術家にとって非常な蠱惑に満ちているが、そこへの道行の一步一步はまた物質による麻痺への行程でもある。実際われわれは外界の発見に出発した者たちが、いかなる衝動につき動かされ、またいかなる道を辿ったか知っている。少なくとも、芸術家の持つ充実した純粹な知覚と、『物質と記憶』における純粹知覚を同一視することはこのような次第ならばできぬであろう。しかしこのことは逆に、ベルクソンの「知覚の美学」の不可能性、などという揚言を許さぬのである。なぜなら純粹知覚とは具体的知覚の条件のひとつ、分力のひとつにすぎないからだ。知覚のもうひとつの極は記憶力だ。とすれば、純粹知覚へ辿りついたのとは違う、もうひとつ別の知覚の純化があり得るはずだ。それはわれわれに純粹記憶力を与えるであろう。純粹記憶力の働く世界こそ、純粹知覚とは異なり、ベルクソンの意味で「持続」するのではないか。単なる自動人形とならぬため、物質による催眠から逃れるためには、過去を想起せねばならない。芸術家の持つ知覚の純粹性は「一種の生の非物質性」¹⁷⁾を内包している、とベルクソンは言う。記憶力こそ純粹なる非物質性ではなくて何であろう。とすれば美的知覚は記憶の世界の中にこそ見出されるのではなからうか。

Ⅲ 記憶力と人間的知覚

精神にとって、純粹知覚への接近の一步一步が麻痺の危険を告げるのに対し、逆に記憶の世界への歩み入りは物質からのますます完全な解放を意味する。すぎ去った諸瞬間を記憶力により保存することが、すでに物質性からひとつの

異化 (distanciation) である。それは純粹な物質性の永遠の現在からの離陸を可能にする。時間はこうして或る厚みを持つ。だが時間は過去の瞬間の単なる堆積でいることはできない。記憶力はその第二の作用によって保存された諸瞬間を圧縮し、人間固有の生動する持続を創り出す。われわれが物質の時の仮借なき流れを対象化し得るのはそのときだ。具体的知覚の記憶の側への純化がこのような持続をもたらし得るならば、われわれはそこにこそ知覚の拡張を見るべきではないか。持続の中に身を置いたとき、われわれは作用と反作用のやりとりに終始する純粹知覚の世界から離脱する。行動に消費される物質的現在では、われわれは事物の一面しか眺め得ない。選択の可能性はない。現在の切迫した状況に適した反応を呈するだけだ。宇宙に対して持つわれわれの視覚は必然的に狭められ貧弱化する。だが持続の中で話はちがう。持続を発見したとき、ベルクソンにとって自由はもう証明されていた。人間的時間は変質せずには延ばしたり縮めたりできないメロディーと同じだ。またわれわれは砂糖が溶けるのを待たねばならない。過去がひとつの質になることと、未来の計量が何ものも意味せぬことは同じことだ。自由はわれわれが物質的瞬間の流れから身を引き離し、ひとつの質を選びとったとき決定している。持続の中に凝集された諸瞬間はもはや空間に並置され得ない。互いが互いの内部へと溶け込み入り、ひとつの有機的全体を形造るそれらに、決定論的因果関係や論理は適用できない。そのとき時間はわれわれ固有のものとなる。自由とは人格性 (personnalité) に他ならない¹⁸⁾。過去を引き留めることを知ったわれわれは、その過去——それはもうわれわれの過去だ——の中から物質に対する反応の仕方を選ぶことができる。凝集された諸瞬間を探索し、思いの記憶像をひとつ、いや思うだけ多数の記憶像を同時に差し向けることができる。いわばいままでもわれわれは事物に触れて感じていただけ

16) MM, 74 (C, 218).

17) R, 120 (C, 462).

18) D I, 129 (C, 113).

であったが、いまやそれを眺め、聞き、そして恐らく考えることができるのだ。美的知覚はこのような自由から生まれるしかないであろう。

『時間と自由』でベルクソンは次のように書いている。「美の感情は特別な感情ではなく、われわれの感ずるすべての感情が、暗示されたのであって惹き起されたのでなければ、美的性格を帯びるであろう。」¹⁹⁾「惹き起された(causé)」とは、眼前の事物により決定されることだ。「暗示された(suggéré)」とは、われわれ自身がある誘いを受けて、答えるべく記憶像の探索に出発することだ。俗に言うイメージ豊かな言葉とは、われわれの内部にできるだけ多くの像を喚起させる言葉であり、喚起された像とは厳密に言えばみな保持された過去の記憶像であるとすれば、逆に記憶力を緊張させ、できる限り多くの過去を動員して現在を眺めれば、われわれは実に多くのものをそこに見出すのではないか。宇宙はわれわれが単に個人的記憶ばかりでなく、埋もれた「隔世遺傳的記憶(souvenirs ataviques)」²⁰⁾を掘り起して眺めたとき、限りなく豊かであろう。そのとき物とわれわれの間には自由な照応が生まれ、ひとつの記憶は記憶を呼び、物はそれらのなかで次々と変貌し、他の物に呼びかけを発するようになる。「追想というものはどうやら、それ自体が美的であるらしい。また物は、それが他の物を想起させるからこそ美しい、ということらしい」²¹⁾というアランの言葉の本来の意味はそこにある。過去はノスタルジアの対象であるゆえに美的なのではなく、そこにおいてはじめて人間的知覚がなされ、豊かな、厚みを持ったものとして成長していくがゆえに美しい。

さて、記憶の世界がこのような特質を持つものならば、芸術家の知覚の純粹性は、具体的知覚を記憶の側へと純化していくことによって得られるしかないのではないか。現に、知覚の拡

張はそこにおいてのみ可能なのだ。純粹知覚はよろしくただただ深く想起するための機会となるべきなのだ。それこそが宇宙を、行動の中心であるがゆえに物質に関わりすぎる身体の眼で見るとは、精神の眼で眺めるとのことだ。觀照こそが世界をあるがままに捉えるのではないか。だがここにも、ベルクソニズムを正しく適用しようとする限り、深い陥穽が隠されている。

IV 純粹記憶のアポリア

いまここで問題になっているのは繰り返すと次のようなことだ。通常具体的知覚において、われわれは物質の側からの呼びかけに答えるため、過去の中から現在の状況を最もよく照し出す記憶(の一面)のみを選びとって差し向ける。かくして成った知覚は行動の中に、または行動を準備する現実の状況の中に費消される。このことは純粹知覚の方へ進めば進むほど甚だしく、知覚はそこで物質との作用反作用の場に終始する。これが人間的知覚を狭めるものである以上、知覚を拡大するとは、行動の場である現在から身を引き、過去、即ち記憶の世界を探索し、できるだけ多くの記憶、できるだけ完全な記憶を得て、そこから世界を觀想することだ。さて、では記憶界を拡大し、その底に向かって降りて行くとき出会う純粹記憶(souvenir pur)とはどのようなものか。

ベルクソンは過去が全き形で生き続けていることを主張する。過去を保存する場所、容器はないからだ。記憶は空間の中に仕舞い込まれない。過去はそれ自体の中、即ち時間の中に在り続ける²²⁾。過去は時間としての存在は少しも失わず、ただ有用でなくなっただけだ。とすれば現在のあらゆる有用な行動への関心が断ち切られたとき、過去は自ら復し、その全き像としての純粹記憶が得られるに違いない。だが問題は、たとえそのような像に出会ったところで、いかにしてそれを現在の生きた知覚、現実の像とす

19) D I, 12 (C, 15).

20) R, 123 (C, 464).

21) Alain, Mnémosyne, in *Propos sur l'esthétique*, P.U.F., 1948, p. 23.

22) MM, 166 (C, 290); PM, 170-173 (C, 1387-1389).

るか、ということだ。なぜなら純粋記憶はベルクソンによれば身体と関係を持たぬがゆえに無力であり、現在の知覚と融合することによってしか現実化しえない²³⁾。ところがまさにその融合によってそれは何物かを失い、不純なものとなり、自らを狭める。このようなことを起さずに純粋記憶を実現することは可能だろうか。この問いに答を与え得るのは夢の世界であろう。夢の中でわれわれは現実界への関心を脱却して眠っている。ベルクソンは次のように書いている。「自己の生を生きる代わりに夢見る人間は、過去の生涯の数限りない詳細な事情を、常に自己の視線の下に捉えているだろう。」²⁴⁾

夢ないし夢想の中では確かに或る意味において知覚の拡張が実現されている。そこでどのような豊かなイメージが迅速奔放に飛び交うかわれわれは知っている。記憶は現実の側から少なくとも一次的規制は受けずにイメージ化する。実際夢が芸術家といかなる親密な関係を持ったか、くたぐた言う必要はなからう。ところが夢の世界をもう少しベルクソンにしたがって見ていくと次のようなことが起るのである。

「行動する代わりに夢見よう。するとたちどころにわれわれの自我はちらばる。われわれの過去はそれまで自己集中し不可分な衝動となってわれわれに伝わってきたのに、いまや幾千もの記憶に分解し、それらは互いに互いの外に出て相互浸透をやめ、凝固してしまう。このようにしてわれわれの人格は再び空間の方向に降りていく。」²⁵⁾

われわれはここで明らかな矛盾にぶつかったように思われる。純粋記憶の世界とは生動する持続のそれではなかったか。記憶界、即ち過去こそ、ベルクソニズムにおいては純粋な時間の潜在するところではなかったか。夢見るとは、常に行動と結びつく現在を去り、われわれの生の物質性に別れを告げることではなかったか。それなのになぜ物質との関わり合いにおいての

み生まれる空間、ベルクソニズムにおける「持続」の敵がここに現われるのか。

夢の中の空間をどのようなものとして考えるかはひとつの問題である。具体的知覚における空間 (espace) を、ベルクソンは行動への足掛りのため知性によって抽出されたひとつの図式として、ひろがり (étendue) とは区別している。前者は等質で無限に分割可能であり、それゆえいかなる知覚像の支えともなるが、後者は事物の内部から直接浸み出してくるものであるゆえ質的だと言えよう²⁶⁾。夢の中の空間は純粋な等質空間と具体的なひろがり、そのどちらの側に位置づけられるものか。ここはベルクソンの空間論を述べる場でもなく、また上記の問題はそれ自体において概念的解決をつけて済まされるものでもないが、いまベルクソニズムの内部で話しているわれわれにとって、次のようなことは言えよう。ベルクソンは「空間の方へ降りて行く」と言っており、「空間へ辿り着く」とは言っていない。ベルクソンにおいて確かに空間は持続に対立するものだが、それは二元論における一方の極ではなく、あくまで持続との関係においてのみ存在するものである。根源的なのは持続であり、空間とは持続における記憶力の緊張度がゼロになったとき現われるものとしてよい。それゆえにこそベルクソンにおいて空間は純粋な形としては概念的図式として現われるのだ。とすればここでわれわれは、夢の空間の純粋度は問わずとも、ともかくそれが持続的ではなくなっていくその理由を問えばよい。では夢とは何か。ベルクソンは「心的生活の全体から精神集中の努力を引いたもの」²⁷⁾と答える。ここで夢について立ち入ることは避けたいが、ベルクソニズムに即して言えば次のようなことが言える。眠っている自我は現実への直接的働きかけを放棄している。ところで後でもう少し詳しく述べるが、ベルクソニズムのなかには純粋な過去というものがある。通常それが現在と

23) MM, 69, 142, 155-156 (C, 214, 272, 282).

24) MM, 172 (C, 275).

25) E.C, 202-203 (C, 666).

26) MM, 208, 235 et suiv.(C, 323, 344 et suiv.); PM, 105 (C, 1336).

27) E.S, 104 (C, 893).

同じ資格で時空に顕在せず、時間の中にのみ潜在するのは、われわれ人間が霊のみの存在ではなく、身体をもって物質に働きかけて生きており、それゆえ現在とは物質との出会いにおいて空間化された時間であるからだ。われわれは過去をひとつの影と見なしている。過去はフォルムだ、身体がその中には決して入っていけないゆえに。思い出をめぐってかくまで哀歌が語られ続け、またそれを玩弄できるのはこの理由による。だが現実のなかに生きて行く限り、この純粋な過去は潜在のまま自治を許される訳にいかない。過去は現在を照し出す限りにおいてのみ存在を許される。このことは機械的想起つまり運動的記憶においても、また知的努力を伴う想起、追憶的記憶においてもいずれにせよ、現在とのつながりから呼び起される限り、過去はまずひとつの図式、抽象的（概念的の意ではない）図式として現われることから理解される²⁸⁾。過去は収縮し、抽象化しはじめて現在とつながり、意識の中にすべりこむことを許される。さていま眠っている自我は現在における行動の平面から降りている。そのときこれまで精神の集中の努力によって一丸となっていた過去が、一度にその収縮を解き、いわば息をつきひろがって行くことは見易い。相互浸透し、現在に役立つために随時図式化していた無数の純粋記憶は、いまそれぞれに独自の相貌を回復して行く。この点眠りとは再び現在に役立たせるために純粋記憶に活力を与えてやることだと言える。このとき、それまで一丸となっていた過去が、その成分である純粋記憶がそれぞれ具体的な顔を取り戻す結果、一般的な下地、いわば数珠玉をまとめる一本の糸のようなものとして意識に映ずる、ということと言えるかも知れないが、問題はこの無数の純粋記憶の「ひろがり」自体が、なぜ「空間の方へ再び降りて行く」ことになるか、である。純粋記憶は過去の時の完璧な像であり、各々の像は全く独自の貌をしている。とすればそこに見られるのは質的差異の

世界であるはずだ。しかもこの世界は空間化された時 (temps spacialisé) の必然的な横の流れから脱却しているゆえ、いまや各記憶間の相互結合は自由に行なわれ得る。またこの世界は現在の持つ動性に最早同調する必要はなく、自ら望みのそれを持ち得る。夢の中でイメージがいかにも自由奔放に結合し合い、また迅速に交替するかわれわれは知っている。睡眠中もわれわれは知覚を止めないが、それはもっぱらこの純粋記憶の世界に活力を供給し、夢を豊かにするために消費される。さて以上のような次第だとするなら、この世界とは純粋持続のそれ、少なくとも純粋持続の一状態ではないか。しかしここに見落してはならない点がある。この世界の中で純粋記憶はその各々すべてが確かに唯一無二、独自のものであり、他のいかなる純粋記憶とも異なっている。ところが純粋記憶はおのれ自身とは異なるのである。ドゥルーズが示したごとく、純粋持続とは内的差異、即ち「自己が自己に対して差異を生ずるもの」²⁹⁾ である。というのは根本的には、持続とは行為の中に生まれる行為的主体、であるからだ。先に、持続とは物質の諸瞬間を引き留め収縮することから生じる、と言った。ところでベルクソンは「持続にはさまざまな程度がある」と明言する³⁰⁾。このことはどういうことか。持続はその度毎の収縮度によって己れを定義するのである。その度毎に自己が自己を生む。収縮される過去は絶え間なく生起する現在の中に持ち込まれ、時間の緊張が生ずる。それゆえ緊張の続く限り生ずるのは新たな差異である。創造と差異とは同じことだ。持続とはこの自己差異そのもの、即ちこの収縮の作用そのものなのである。ところで純粋記憶も差異そのもの、いかなる記憶も別の記憶に似ていないではないか。しかしそれは自己差異ではないのである。純粋記憶は完璧で絶対、永久的なものである。それは決して自己に

28) Cf. MM, 121 et suiv. (C, 255 et suiv.); E S, 166-167 (C, 940-941).

29) G. Deleuze, *La conception de la différence chez Bergson*, in *Les études bergsoniennes*, vol. IV, P.U.F., 1956, p. 88.

30) MM, 232 (C, 243); PM, 208 (C, 1417).

対して差異を生じない。それにはもう生成ということはない。自ら変化、変容しないものに、ベルクソンの言う真の時間、「持続」はない。夢の中の映像の驚くべき動性は、性質の変化をそれ自らのうちにもたらさぬ以上、真の動性ではない。即ち純粹記憶の世界自体は正しく時の終了した世界であり、そこにあるのはいかに逆説的に聞えようと永遠の現在である。それは「反復」するだけだ。これはベルクソンによって物質性に対して与えられた定義ではなかったろうか³¹⁾。記憶の世界の底に見出したものは、純粹知覚の至るところと同じものではないか。ここには少なくとも、純粹な主観性と純粹な客観性の間の隠された一致が示唆されている。恐らくこのコレスポンドンスこそ心的世界における夢に重要性を付与するものであろう。この点こそ物質と夢もしくは無意識の深いつながりを、そして芸術家に対する純粹記憶の強い引力を説明するものであろう³²⁾。夢想の中で純粹記憶が物質と無媒介に一致し動くこと、主と客、自他の区別の消滅こそ或る意味で芸術家の欲するものではなからうか。しかも美が語られ得るとするなら、この純粹記憶の世界においてこそではないだろうか。記憶像は日常性を脱し、不可思議な相貌で現われるが、それは決してわれわれの見知らぬものではない。それはわれわれ自身の記憶の純粹な姿なのであり、われわれが見失っていたものなのだ。ここではすべてが絶対で完全であり、記憶は含まれるべきすべてのものを最初から含み、独自の個性をもって出現する³³⁾。

31) PM, 210 (C, 1419).

32) われわれはここで、無意識・夢の探求に向い、次第にそれらの客観的表出を強く求めるようになったシュールレアリスムを念頭におく。例えばダリにおける偏執狂的なまでに極度のレアリスムを考えよ。滝口修造氏が「貝殻と詩人」(『近代芸術』所収, p.205)の中で、シュールレアリスムに関連して、無意識における「向物性」ということを語っているが、それはまさしくベルクソンの「純粹記憶」の理論の示すものと一致する。

33) われわれはここで、ブルーストの『失われた時を求めて』第一巻の有名な「マドレーヌのエピソード」における「純粹記憶」の出現を思い浮べる。ブルーストの記憶の世界とベルクソンのそれを同一視できないことはいまでもないが、

すべてのものが唯一であるゆえ、そこには比較も競合も生まれ得ない。映像の目まぐるしい交替、いやすべての同時的出現にもかかわらず、不思議な静けさがそこを領している。だが何よりもこの世界がわれわれを決定的に惹くのは、この世界が永遠の現在のそれであること、即ち世界は根源的同一性に辿りつき、自らを反復することによるのではなからうか。時間は静止し、生成への不安と危惧——それはまた転落への恐れでもある——は消え去り、世界は永遠に自足する。純粹知覚の世界がわれわれを惹く理由の根柢にも恐らく同じものがある。そこにも「反復」があった。しかし記憶の世界がより美しいとするなら、それは次のような点に求められる。即ち純粹知覚の世界が時間の生まれる以前のものであるのに対し、純粹記憶の世界は時間の果ての世界なのだ。前者が生以前、根柢的に無生氣の世界であるとすれば、後者は不安な生、明確な輪郭のどこにもなく絶えず揺れ動く生の完了した世界なのだ。しかもこの死は見知らぬ死ではない。記憶力はわれわれの内部で時間を生み出し、われわれの内部において自らの手で時間の殺戮を遂げる。この世界での反復の安らかさということが言えるとするれば、それは自決を成したものの安らかさなのだろうか。ここにある自己完結、円環の成就こそ美という概念をゆびさすもののひとつであらう。

さてわれわれも出て来たところへ戻らねばならない。なぜ上記の世界がアポリアであるか、である。しかしもう多言は要しまい。問題はその世界がそれ自体において美であるか否かではなく、そこで人間の美的活動が可能か否か、であるからだ。純粹記憶は文字通り完璧である。そこに付け加えるべきものは何もない。それは受け入れるか拒絶するかだ。その世界は「持続」しない。差異はそれぞれ凝化し、最早新たな差異を生み出さない。われわれが石化した純粹記憶の周囲を巡り、様々な位置からの視像を得ようとも、得られるものはいつも同じだ。なぜならわれわれの視線はそれに対し外的なものとしてとどまり、内的変容を生じさせることはない

からだ。それゆえわれわれの歩行は本質的に夢遊であり、結実のない繰り返しだ。芸術家がどうしてここに身を委ねることができよう。なるほど想起するとは単に夢見ることではなかろう。しかし想起は純粹記憶なくしてあり得ず、夢想以外に純粹記憶の世界の実現がどのように可能なか。そして少なくとも、観照的態度により現実的行動に背を向けるや否や、夢への坂道をわれわれは必然的に下り始める。その途中の何処で止まり得ようか。観照によって知覚を拡大するとは、記憶の世界の底に降りて純粹記憶を自らに与えることではなく、単に純粹記憶の力を借りるのみ、それを利用するのみ、と言うのか。夢を利用しようとするとき夢はさめている。統御された夢想とは形容矛盾以外の何物でもなかろう。夢への坂道の途中のどこに適度な地点があるというのか。眠りと目覚めのはざまに何か独特なものを求めようとは、新規新手の蒙昧主義以外のものではなく、そこでの意識の薄明は、始源でも終極でもなく、単なる雑種、混合である。そのような中間段階に美的知覚、美的活動を置くことはできない。そこはあくまで移行の過程であり、現実の行為の方へ再び出て行くか、または純粹記憶の方へもっと下って深く夢見るか、どちらかである。そして後者において審美行為は不能なのだ。美は恐らくそこにあり、また差異はそこにしかないゆえに、そこへ足を踏み入れない限り、いかなる質への道も拓けないが、そこでわれわれを待っているものは、純粹知覚の側における物質による麻痺とは異なる、自己による自己の麻痺である。さてこのようなアポリアは避けがたいものであり、それゆえベルクソニスムによる「知覚の美学」はやはり不可能なのであろうか。

V 注意と知覚の拡張

純粹知覚と純粹記憶はわれわれの持つ具体的知覚の現実の基礎であり、可能的知覚一般の抽象的条件ではない。それらのいずれを欠いても、意識的知覚は成立を危くされる。美的知覚が夢遊病者の持つ幻覚とするなら話は別だが、知覚

における真は純粹知覚の世界に存するゆえ、そこへ足を踏み入れないとすれば芸術は知性の全く気紛れな遊び、恣意的思いつきになってしまう。ベルクソンは芸術をそのようなものとは考えない。ある作品を見て、「これは本当だ」となぜわれわれは言うのか。その言葉の意味を考えるようベルクソンは促す。ところでまたいま見てきたように、美は純粹記憶の世界にあるらしく思われるばかりか、差異はそこを手掛りにして出発する。即ち過去を収縮して現在の中へ送り出すことによるのみ得られるゆえ、純粹記憶の世界を拒むならば、失われるのは美ばかりではなく、あらゆる質的なもの一般であろう。ところが知覚を拡張しようとして各々の世界に入っていくと、待ちかまえているのはまた意識的知覚そのものの消滅であることをわれわれは見た。このようなアポリアを避けようと、しかもあくまで夢と錯乱にすぎることなく知覚のなかにとどまろうとするとき、ベルクソンの芸術家になし得ることは次のことだけであろう。それはこの両世界を絶え間なく、そして迅速に往復することだ。即ち、一方の世界へできる限り深く進入するが、捉えられぬうちにそこを脱してもう一方の世界へと移り、いわば害を相殺することだ。勿論そこにも長くどまっていることはできない。アポリアが待っている。そこで身をひるがえしてただちに出て来た世界にとって返し……という具合に往復運動を続けることである。この運動によって少しずつ着実に両世界の奥行を拓げるとき、具体的意識的知覚は拡張されるであろう。さて、多くのことを約束したかに見えたベルクソン美学はこのような曲芸に終るのか、とひとは言うだろうか。しかしこれは曲芸であろうか。これはそれどころか未知の対象を前にして緊張した精神の行なう、全く健康な運動ではなかろうか。いや、曲芸と言ってもいいが、それは心的生活本来の曲芸ではなかろうか。知覚を純化することによって拡張しようとする精神が一方の世界へ入って行くとき、それが不可逆な道行であり、精神は進めば進むほど麻痺の度合を強めていく、とわれわれはい

ままでして来たが、それは分析の便宜のための単純化ではなかったろうか。確かに純粹知覚と純粹記憶は概念ではなく、知覚の基底にある実在であり、それらの純粹性はちょうどわれわれの生における誕生と死のように、われわれを抗い難くそれぞれの極へと牽くであろう。しかしこのアナロジーが許されるとしたら、次のようにも言えるのではなからうか。われわれ自身の誕生と死はわれわれにとって対象として知覚可能な事実 (fait) ではない。誕生と死の真実の姿は、われわれが生きている限りそれらは共に日々いや刻々形成されつつある (se faisant) ものであり、意識そのものに同時に内在するところにあるのではなからうか。さて、純粹知覚と純粹記憶についても事情は同じではなからうか。恐らく自己に死を与えることができるように、純粹知覚と純粹記憶を自らに与えることは可能かも知れない。しかし精神が目覚めている限りわれわれはそれらの一方に捉えられ、閉じこめられることはないのではないか。死を前にしたとき生を強く感じ、誕生を前にしたとき既に来るべき死を想う、というのがあたりまえの人間の真実であるように、例えば純粹知覚の方へ進んで行くとき、われわれは実際われわれの持続より下位にある持続、緊張度のより低いそれに一致するであろうが、事が現実の具体的知覚、ましてや審美上の一行為にかかわる限り、そのことは決して熱湯がぬるま湯と混って自らの熱を失うような具合にわれわれの持続の下落をもたらすことにはならず、逆に他の持続に触れることによって自らの持続の独自性をますます明瞭に看取して、そこに純粹記憶が目覚め、純粹知覚に呼応するという事象が起るのではなからうか。そしてそのときのみ知覚の真の拡張がなされているのではなからうか。ところで、まさにこのような純粹知覚と純粹記憶の相互補完性を、ベルクソンは注意深い知覚の分析の中で示すのである。美的知覚、芸術家の持つ純粹な知覚とは注意力によって単に強められた知覚ではなく、何か別種の知覚ではないか、とひとは言うであろうか。恐らく。しかしその

ことは美的知覚が通常の知覚の条件そのものの破壊の上に成ることを意味はしないであろう。全くの幻想から生まれたかに見える観念的構築物ですら、知覚される、ないしは知覚され得る現実から出発せざるを得ぬなどというまでもなからう。そしてわれわれがそうして得られたものを受容するとき、ベルクソンはわれわれの知覚自体が深められ、上げられたと見るのである³⁴⁾。それゆえまず注意深い知覚、最も緊張した通常知覚をベルクソンに従って見てみよう。

彼によれば注意深い知覚は通常ひとが思うような一直線に進む一連の過程、即ち「対象は感覚を刺激し、感覚は眼前に諸観念を出現させ、各観念は知的実質を徐々に深いところまで揺り動かしていく」というようなものではなく、循環過程、即ち「そこではすべての要素が、知覚される対象自体をも含めて、電気回路におけると同様、互いに緊張状態に保たれるため、対象からはじまる動揺が精神の深みに途中でとどまるということがなく、いつも対象それ自体へ帰ってこなければならない」³⁵⁾ものである。われわれがなぜそれを誤解するかといえば、日常生活において重要視されるのはこの過程そのものよりも結果としての知覚像であり、何よりもまた、本質的に行動に向かってなされる知覚において、知覚さるべき対象は眼前の空間に与えられてあり、それゆえあとはそれを様々な観点から視像に収めることによって全体像を把握していただくだけだ、と信じるのがわれわれにとって自然だからだ。ベルクソンは「あらゆる注意深い知覚は、語源的意味において、真に反射を前提とする」³⁶⁾という。しかし実際には、反射を前提とするのは注意深い知覚ばかりではない。あらゆる意識的知覚がそれを前提とする。『物質と記憶』の第一章でベルクソンは、知覚を物質の作用のわれわれの身体面における反射、逆に考えれば、われわれの身体の可能的行動の物体における反射としていた。知覚は単なる印象

34) PM, 148-150 (C, 1370-1371).

35) MM, 113-114 (C, 249).

36) MM, 112 (C, 248).

の採集統合によって成るのではない。必要なのは入射ばかりでなく、反射、否反射こそなのだ。そしてこの反射は決してわれわれの側において必然的・自動的に起るのではない。われわれはそれなしに済ますこともできる。対象から発した震動はわれわれの身体にただ吸収され、感情的感覚となる。それはまたただちにわれわれの側からの現実の行動を惹き起し得る。後者の場合、それは決して物質からの震動の真の反射とはいえない。というのは、それはほとんど意識を伴わない、自動的反応であり、最初の震動と全く同次元にあるからだ。意識的知覚における真の反射とは、入射と全く本性を異にするものだ。それは実は記憶の能動的射出なのだ。感情的感覚及び現実的行動と具体的な知覚とを区別するものは、対象とわれわれとの距離の有無である³⁷⁾。その距離が猶予をわれわれに与え、記憶力はそこに生まれ出る。対象との間に生じた間隙に記憶力が流れ込み、ふくれ上がり、対象に向かって記憶像を送り出す。完全に客体のみから成るのでも主体のみから成るのでもない直接的な知覚像がそこに生まれる。

ところでこのように通常の知覚がすでに反射を前提しているとすれば、それと注意深い知覚との差はどこにあるのだろうか。知覚が純粹認識ではないことを（そんなものはこの世には存在しない）忘れないようにしよう。「実際には、われわれが知覚するのは、その上にわれわれが働きかけることのできるものだけである。」³⁸⁾逆にこのことは、われわれが対象にいかにか働きかけ得るかを発見したときに知覚が事実上やむ、ということを知る。像はそこで固定する。対象を把握するとは、知覚像の固定を得ることに他ならない。そして事実、通常知覚において像が構成されるや否や、対象とわれわれの間に成立していた関係は、次に来る状況のために解消される。われわれは生きるのに忙しい。ところで対象がわれわれを行動不能に陥らせる、或い

はまた結局同じことだが、われわれが対象に難問を投ずるといことがしばしば起る。そのときわれわれは対象を簡単には手放し得ない。一次的に固定した知覚像は問題を解決しない。注意力はそこに始動する。注意深い知覚とはまず対象とわれわれの関係がただちには解消しない長引いた知覚である。そのとき一体何が起るか。知覚の過程はひとつの回路だと言った。対象から発した震動は精神の内部にとどまらず対象に戻ることによって、そこに精神と対象を二極とする「閉じた円環」ができあがる。この円環が状況に対応せぬいま、即ち、対象をわれわれの可能的行動の網の目の中に位置づけできぬいま、くらやみの中で対象と衝突するのを避けようとするならば、われわれは全く新たな回路を創造すべく、記憶力を上げねばならない。「知的拡張の増大する努力に対応して」³⁹⁾記憶力は次第に大きくなる様々な円環を描く。即ち、「伸縮自在であるため際限なく広がることのできるこの記憶力は、暗示されたものをますます多く対象に反射させる。——それらは対象そのものの細部であることもあり、対象を照すのに役立つ随伴的な個々の事態であることもある。こうしてわれわれは認められた対象を、一個の独立的全体として再構成してから、相よって体系をなす次第に遠く及ぶ諸条件をも、これと一緒に再構成する。」⁴⁰⁾ここで言われている「暗示されたもの」とは何か。それはわれわれの記憶である。一次的反射、即ち単なる反応を拡大したにすぎない可能的行動のデッサンを差し控え、対象に注意を凝らすとき、記憶力はふくれ上がる。それまで意識から脱落していた記憶はそのとき取り戻される。それらの記憶は対象からの震動（即ち純粹知覚）に対応するものとして暗示されてはいたのだが、日常の現実を形作る既定の第一次的枠組みの中では不用なものとして見棄てられていたのだ。それら対応する記憶に出会わなかった対象からの震動は、精神と対象との間の回路を作ることなく、いわば

37) MM, 57-58 (C, 205).

38) 「フランス哲学会での討論」, 1904年12月22日, EP, I, 231 (M, 645).

39) MM, 114 (C, 250).

40) MM, 115 (C, 250).

われわれの身体を通過していたのだ。人間的現実においては、入れたものしか取り出されない、というのは真実だ。それは再構成されたものにすぎない、いや再構成によって構成の真に迫って行くものにすぎないのだから。引用文の中の「(対象がそれと) 相よって体系をなす次第に遠く及ぶ諸条件」とは、ベルクソンがそのすぐ後で続けて言うように、「實在のより深い層」であり、それらは「対象自体と共に潜在的 (virtuellement) に与えられていた」⁴¹⁾のである。それゆえここで対象に向かって反射される記憶は、対象を含む實在の現像液 (révélateur) であると言える。それらはわれわれに与えられている可能的知覚をまさに développer し、人間的現実を實在そのものへと向かわせる。(だがなぜ記憶にそのようなことが可能なのか、より正確には、なぜ記憶はベルクソニズムにおいてそのような役割を担うのか、われわれは後に見るであろう。)

さてこのような注意深い知覚とは、本質的に、ベルクソンの意味での「時間」的なものである。それは時間を前提とし、時間の中で行なわれる。それは対象を様々な方向から様々な見る、視点を変化させる、というようなことではない。視像の固定は放棄されており、対象もわれわれも安定したものではない。「そこではすべての要素が、知覚される対象自体も含めて、互いに緊張状態に保たれる。」注意における空間での移動は、決して視点の変化による新たな像形成そのものを目的としているのではない。それは時空の分ちがたくからみ合っている人間的現実において、空間を梃子にして時間に働きかけよう、変容を起させようとする試みである。それゆえそれは本質的な意味での行動ではない。むしろ行動の不確定を生み出そうとするものだ。注意 (attention) とはまず待機 (attente) なのだ。待つことによって人間的時間が作り出される。われわれは対象からの誘いかけにすぐには答えない。自動人形となることを避ける。そうして

得られる不確定の時間は貴重だ。記憶力がそこに降りてくる。記憶力は精神の内部を探し、行動を目指す意識の置き忘れていった記憶を見出し、対象へ送り出す。注意が、それゆえ基本的には待機が知覚を拓げるのはそのときだ。「知覚の豊かさは後続する行動の不確定性の精確な尺度をなす。」⁴²⁾内部世界の拡張に外部世界の拡張が応ずる。そのように深められた対象は、われわれがその像に満足して行動へと出るか他の対象へ眼を転ずるかをせぬ限り、対象との関係維持の中でわれわれの緊張の続く限り、新たな刺激として現われわれわれに震動を送るであろう。それに答えるべくわれわれは記憶力をさらに拓げる。かくして新たに射出される記憶は対象の世界を新たに拓げる。純粹記憶の世界と純粹知覚の世界は、深まることによって双曲線のように互いに顔をそむけ離れ合っていく——その危険が確かにあることは既にみた——とは限らないのである。その両世界は注意深い知覚において互いに相手を呼び、新しい現実を創り出していく。芸術が夢と錯乱にすぎることによってではなく、あくまで精神の緊張によってなされるとするなら、ベルクソンの芸術家のすることは、純粹記憶界と純粹知覚界を間断なく往復し、その両界の奥行を少しずつ拓げることによって知覚を拡張することだ、と前に言った。その迅速な往復運動が決して単なるアクロバットでも偶然的なものでもないことを、以上の注意深い知覚は教える。そこでは純粹記憶と純粹知覚はいわば拓がりゆく楕円の両端が絶えず深めて行くものであり、一方の純化は他方の純化を呼ぶ。知覚の拡張は注意深い知覚においてまさに実現されている。とすれば芸術家はその楕円軌道を積極的に巡る彗星ではないか。だが留保していた問題はただちに発生する。芸術家の持つ純粹な知覚とは注意深い知覚にすぎないのか。

VI 注意深い知覚と美的知覚

ベルクソニズムにおいて、美的知覚は通常の

41) MM, 115 (C, 250).

42) MM, 29 (C183).

知覚の基礎の破壊の上には成り立ち得ない。そして上に見たように注意深い知覚は人間的現実を創り出す。とすれば「知覚の拡張」を芸術の目的とするベルクソニズムにおいて、美的知覚とは最も注意深い知覚のひとつであるといわねばならない。しかしそのとき、美的知覚の特異性、美的知覚の美的知覚たるゆえんはどこへ行くのか。美的知覚は注意深いものであっても、注意深い知覚はすべて美的であるわけではない。それはわれわれの常識だ。芸術家の持つ純粋な知覚は注意深い、といったところで、それだけでは一般には何も意味し得ない。われわれは大なり小なり注意力を緊張させることができるが、われわれすべてが芸術家であるわけではない。いや、われわれは真に注意することを知らない、妨げられているのであり、そうでさえなかったら、われわれすべては皆それぞれに芸術家となるか、または同じことだが、芸術は無用となるであろう。——そう言うことは可能だ。実際ベルクソン自身もそのような口吻を洩らしている⁴³⁾。だが問題はそのとき、では一体真の注意とはどのようなものであるのか、ということであり、また同時に、真の注意が芸術家によって実現される、ということの意味するものは何か、である。この問いは、芸術についてのベルクソンの考え方のみにかかわるものではなく、芸術とベルクソニズムのつながりの根柢にあるもの、それゆえベルクソニズムそのものの質にかかわるものであろう。なぜベルクソニズムにおいて真の注意は芸術家によって担われ、また担われるだけであるのか。真の注意とは最高度の注意、注意の極北であり、それゆえ現実生活には不用であり、常人には耐えられないのではないか。なるほど。しかし極北であろうがなかろうが、あらゆる通常知覚がすでにある程度の注意力の緊張を前提としている以上、美的知覚と通常知覚の間には本性上の差異はあり得ず、ただ程度の差しかないことになる。芸術は当り前の知覚の単なる強化にすぎないのか。確かに量は質へ

の萌芽となり得、それゆえに、通常知覚と最も注意深い知覚との間にある程度の差は生まれかけの本性上の差であるともいえよう。だがそのとき問題はまさに次のことを知ることだ。即ち、ではその程度の差は一体どのような本性上の差を生み出そうとしているのか。一体それはどのような方向を目指して差を拡大して行こうとしているのか。

これは次のような問題として言い換えられる。芸術家は純粋記憶界と純粋知覚界を間断なく迅速に往復して知覚を拡張する、ということであった。それは単なる往復の回数の問題ではなかった。注意深い知覚が、すでに見たように、異なった角度から対象を見ることによって異なった記憶を喚起して知覚像を得るのではなく、記憶の世界自体を上げ、その反射によって対象の世界を上げることであった。芸術家の持つ知覚が真の注意であるとするなら、それは知覚を形作る両界の往復を繰返しつづ絶えずその振幅を上げ、新しい純粋記憶と純粋知覚を見出していかねばならない。だがなぜそのような往復運動の続行が実際問題として可能なのか。どのようにして、なぜ、知覚はいつまでも深まりゆくことができるのか。単に、疲労とか飽きという問題があるだけではない。いやその問題だけでも大したことだ。なぜ疲労や飽きを克服できるか。いやそれ以前に、なぜ疲労や飽きが予想されうる運動に入れるのか。だがそれにも増して問題なのは次のことであろう。あらゆる知覚はその根柢に功利的関心を持っている。われわれが注意を集中させるのは、対象にいかにか働きかけてよいか分からないからか、またはよりよく働きかけたいからである。注意はその間のみ続き、知覚は注意が続く間のみ広がる。だがその目的が達せられたとき、知覚は現実行動の網の目の中に対象を組み入れ、停止する。なぜ美的知覚ではそのようなことが起らないのか。われわれは次のような答を予期し得るかも知れない。美的知覚も知覚である以上対象に働きかけようとする欲望を持っている。だがその目指す行動はあまりに完全なものであるゆえ、言い換え

43) R, 115 (C, 458-459).

ばそこにおいては対象からの震動に対応する以上の純粹記憶が対象に向かって反射するという異常が発生するため、欲望は決して充足されず、ついに現実を目指す行動は全く放棄されるに至る。そこで美的知覚はもはや功利的関心にいささかも妨げられることのないものとなり、芸術家は知覚のために知覚し、その知覚は欲せられるだけ続行し拡大される。——なるほど。しかしこれは美的知覚の動機に対するひとつの説明とはなり得ても、その真の性質を説明するものとはなり得ないのではないか。いやこのような現実への絶対的要求とそれと表裏する自己放棄、諦観、そこから派生する功利に対する全き無関心と謹厳で苦行的精神態度等々単なる減算の徳は、美的知覚の特異性をよく説明することはできまい。なぜなら美的知覚は確かに現実より身を引き離し、観照によって自らの内部を拡大せねばならぬが、それはまた同時にあるひとつの生産、外界での生産へと自らを駆るものでなくてはならないからだ。生産とは価値の世界へ、それゆえ絶対ではなく相対の世界へ、正負いずれかではなく、その間に階層を認める世界へ入ることを意味する。程度の差、ニュアンスを見分ける眼こそ、内的差異を内に秘める者のものだ。作らぬ芸術家、歌わぬ詩人は反語にすぎない。芸術家がわれわれの知覚を拡げるのは、「自分は見た」と言うことによってではない。彼は神秘家ではない。いやキリストですら奇蹟を必要とするではないか。彼がわれわれの知覚

を拡張するのは、彼の生み出す作品によってである。彼の知覚は現実行動の世界に捉われることなく拡大し、対象の中に吸収されることなく逆に新たなものを作り出すよう彼に促し、作り出されたものもまた現実行動の網の目に組み入れられることなく、われわれの知覚を拡大する。一体このような過程を可能にする美的知覚とはどのようなものなのか。

ここでわれわれは先程の問いに戻る。真の注意は通常の注意の構造を壊すものではない。美的知覚は確かに最も注意深い知覚のひとつであろう。しかしそれは通常の注意深い知覚との量的差異にいつまでもとどまるわけにはいかない。量が質を生み出すとしたなら、その量は形成過程のうちですでに質の差を予示するもの、ある種の傾きを持っていなくてはならない。このことは注意においてとりわけ真実だ。知覚における注意の高まりが、単にその注意の及ぶ空間的範囲のひろがりの意味するなら、最も注意深い知覚とは皮肉にも何ものにも注意しない知覚となるであろう。すべてへの注意とはこれまた形容矛盾以外の何物でもない。注意とは選択だ。美的知覚が現実行動を選択せず、それゆえそのひろがりですでにある特定の傾きを持っているとすれば、そこにおいて注意は何か特別のものに向けられていなくてはならない。美的知覚の特異性を説明する注意の方向とはどこなのであろうか。

(つづく)