

発表者：戸澤幸作（トゥールーズ第2大学博士課程、慶應義塾大学非常勤講師）

ジル・ドゥルーズによる「永遠回帰」概念の解釈について
——前期から後期への位置づけの変化

はじめに

本発表は、ジル・ドゥルーズの前期の名著『差異と反復』と後期の大著『シネマ』二巻を、両著作に共通する主要な概念の一つである永遠回帰の位置づけに着目することで、比較検討する¹。この比較の目的は、『差異と反復』において萌芽的に語られた「信じること＝信賴 *croyance*」という概念の彫琢と前景化として、『シネマ』を評価することである。「信じる」という言葉が、『シネマ』の鍵概念であることは明らかである。他方で、『差異と反復』において、この概念が全面に出てくることはない。しかし、あくまで示唆的な仕方ではあるものの、『差異と反復』においてもまた、「信じる」という概念は重要な位置を占めている²。ドゥルーズは『差異と反復』の序論において、次のように言っている。

「諸々の経験的な個別性でもなければ、抽象的な普遍でもないもの。崩壊した自我としての『コギト』。私たちは、どの個体化も非人称的であり、どの特異性も前個体的である一つの世界を信じる」(DR, 4)。

この引用には説明すべき事柄がいくつもあるが、差し当たりここでの「どの個体化も非人称的であり、どの特異性も前個体的である一つの世界を信じる」というドゥルーズの言葉に

¹ 『ニーチェと哲学』、『差異と反復』及び『シネマ1 運動イメージ』と『シネマ2 時間イメージ』の二巻については、以下のように略号を定め、著作とそのページ数を引用の後に示すこととする。また、引用に際して、執筆者の責任において既存訳を改めた場合がある。なお、本発表では、「*croyance*」を「信じること」ないし「信賴」、*« foi »*を「信仰」と訳す。

NP: *Nietzsche et la philosophie*, P.U.F., 1963.

DR: Gilles Deleuze, *Différence et Répétition*, P.U.F., 1968.

C1: Gilles Deleuze, *Cinéma 1 L'image-mouvement*, Éditions de Minuit, 1983.

C2: Gilles Deleuze, *Cinéma 2 L'image-temps*, Éditions de Minuit, 1985.

² François Zourabichvili (*La philosophie de Deleuze*, P.U.F., 2005[1994], p. 69)による初期研究の段階から、両著作における *croyance* という語の特徴的な使用は着目されている。しかし、『差異と反復』におけるこの語の意義について踏み込んだ解釈を試みた例はなく、両著作を架橋する概念としてこの語が取り上げられることもなかった。

注目したい。この言い回しは、即座に『シネマ』第2巻『時間イメージ』（以下、『シネマ2』とする）における「この世界を信じること」（C2, 223）という言葉で喚起する。一方は哲学史を、他方は映画史を扱い、その構成においても大きく異なる前期と後期の二つの著作には、「信じること」を巡って通底する問題意識が存在する。本発表は、両著作を貫く「この世界を信じること」というドゥルーズのテーゼの内実を検討する。

しかし、その際、両著作がこのテーゼを導く手続きは異なっていることに注意する必要がある。『差異と反復』において、「信じること」という概念は、永遠回帰によって説明される。ドゥルーズは、「永遠回帰は、ひとつの信仰ではなく、むしろ信仰の真理」（DR, 127）であり、「将来を信じること」（DR, 122）であると語る。『差異と反復』の第2章における時間総合の最終的な帰結である永遠回帰の時間としての第3の時間総合において、「信じること」という概念が導入されるのである。時間論において永遠回帰が見出されるとき、永遠回帰は即座に「将来を信じること」に結びつけられる。他方で、『シネマ』における議論はこの結びつきに対して、より慎重に議論を進める。ドゥルーズは、『シネマ』第1巻『運動イメージ』（以下『シネマ1』とする）において、彼が運動イメージの体制と呼ぶ古典映画に見られる「欲動イメージ(l'image-pulsion)」のなかに、永遠回帰を見出す。しかし、それは最終的なテーゼである「この世界を信じること」には結びつかない。ここには、永遠回帰についての、つまり反復概念についてのドゥルーズの思考の変化が見られる。この永遠回帰に対する解釈の変化を可能にしたのは、映画というイメージの体制である³。

本発表はまず第1節において、『差異と反復』と『シネマ』に共通する「信じる」という概念の射程を、思考との関係で確認する。次いで第2節では、『差異と反復』と『シネマ』におけるこの概念の位置を、時間の「今」と「この今」の差異に即して確認する。第3節では、『差異と反復』における永遠回帰と「信じること」の結びつきの問題点を指摘する。第4節で『シネマ』における永遠回帰の位置づけの変化を指摘する。最後に、この位置づけの変化の要因として映画の特質を挙げる。

³ ドゥルーズによる欲動イメージの分析は、しばしば指摘されるように『意味の論理学』（1969年）に収録された論文「ゾラと裂け目」と通底する内容を有している（Voir, Pierre Montebello, *Deleuze, Philosophie et Cinéma*, Vrin, 2016, pp. 62-65）。本発表も、この隔たった二つの時期の議論に大きな差異はないと考える。本発表が着目するのはむしろ、「ゾラと裂け目」においてもすでに語られていた永遠回帰の契機、つまり遺伝によって伝達され「その度ごとに」新たな歴史を紡ぐ「裂け目」の回帰の『シネマ』における位置づけの問題である。これは、Stojan Pelkoが指摘しているように、情動イメージと行動イメージの結節点にあり、両者には解消されない欲動イメージの独特な位置をいかに評価するかという問題である（「思考者のイメージ」参照、『ドゥルーズ、映画を思考する』ロベルト・デ・ガエターノ編、廣瀬純、増田靖彦訳、勁草書房、2000年所収）。彼が指摘するように、この中間項としての位置は、時間イメージを特徴づける「間隙(*interstice*)」（C2, 234）を想起させる。しかしまた、「時間イメージにかくも近づいた」（C1, 179）にもかかわらず、やはりそれは運動イメージの体制に留まるものである。この微妙な位置づけの決定的な重要性を時間論の観点から検討することが、本発表の主たる目的である。

1. 思考と信じること

ドゥルーズにおいて、「信じる」という語は超越的なものへの帰依という意味を全く含まない。「信じること」は、思考がそこにおいて空転する「臨界点」(DR, 221)を捉えるものであり、そこからしか思考が始まりえない地点を指し示している。『シネマ2』の第7章「思考と映画」において、ドゥルーズは、「信じること」を、思考の「外(Dehors)」(C2, 234)との関係で規定している。

「別の世界を信じることではなく、人間と世界の絆(le lien de l'homme et du monde)、愛あるいは生を信じること、不可能な事、それでも思考されることしかできない思考不可能なものを信じるようにして、それらを信じること」(C2, 221)。

人間と世界の信じるべき絆とは、人間が自己と世界の間を築き、世界内における自己の存在を捉える思考の営みの根幹にある、人間と世界との最初の結節点である。哲学においてコギトと呼ばれる人間の本質に関わる力能の根底に、ドゥルーズは「信じる」という一つの動向を見出す。思考は、己の権能の外部で「思考不可能な何か」(ibid.)に出会う時に、初めて生み出される。その「何か」は、思考の権能の外にあるがゆえにもはや思考によって捉え得ないものであり、それ故「信じること」の対象である。ただし、この信じるべき対象に思考が目覚めるためには、既存の思考のネットワークを一端宙吊りにする契機が必要となる⁴。なぜなら、思考を中心とした認識諸能力がすでに調和的に働いている場合には、「信じること」は背後に退き、意識されることがないからである。思考のネットワークの内部で、そのネットワークには回収できない思考不可能なものに直面するとき、思考は改めてその思考不可能なものからネットワークを構築し直す。

この理路は、すでに『差異と反復』の第3章で提示されていた。そこでは、「おのれ自身を前提とするようなひとつの思考のイメージの破壊、思考そのものにおける思考するという行為の発生」(DR, 182)が問われていた。認識諸能力がその根底において出会う「出会いの対象」は、「所与ではなく、所与がそれによって与えられるもの」(ibid.)であり、「再認の対象ではない」(ibid.)。思考は、再認の対象として自らのネットワークのなかに回収できないものに直面するとき、そこから改めて思考のネットワークを再構築する。思考のネットワークを構成する認識諸能力がその外に晒される時、つまりそれらの諸能力が調和的なネッ

⁴ 『シネマ2』でドゥルーズは、この契機を「耐え難いもの(l'intolérable)」と呼んだ。「耐え難いものとは、ある重大な不正などではなく、日常の平凡さという恒久的な状態なのである」(C2, 221)。「耐え難いもの」の描写は、戦争による都市の荒廃等であるだけでなく、小津作品に見られるような日常の光景にも見出される。それは、知覚・行動連関によってイメージを結びつけ一つの作品世界を構築する思考＝モンタージュの働きの手前にある水準であり、そこから改めて諸々のイメージが結びつけられる結節点たる「間」それ自体が露わになる契機である。「この世界が耐え難いからこそ、思考はもはや一つの世界を思考することができず、自分自身を思考することもできない」(ibid.)。

トワークの外部へ向かう超越的な行使に向かう時、そのような思考の外の存在について、当の思考の此方ないし彼方にあるものであるがゆえに、それを捉えるために「信じる」という態度だけが唯一の可能性として残される。つまり、ドゥルーズにとって、「信じること」は、合理的な推論の結果として信じるとか、あるいは不合理ではあるがあえて信じるといった態度を意味しない。そうではなく、思考の臨界点において、当の思考が自らの根底において出会う根源的に思考不可能なものの必然的な存在について、「信じる」という態度が語られる。言い換えれば、通常は隠れているとしても、ドゥルーズにおいて「信じること」は、常に思考に先立つより深い水準にある力能である。

では、思考不可能なものとは何か。それは人間と世界の絆である。それでは、絆とは何だろうか。この点は、『差異と反復』と『シネマ』双方に共通する時間論を通じて明らかにされ得る。

2. 諸々の「今」と「この今」

人間と世界の絆は、いつでもその都度の「今」に存している。しかし、その「今」とは諸々の「今」のうちの一つという意味での「今」には還元し得ない「この今」である⁵。

『シネマ』において絆と呼ばれるものを、『差異と反復』のドゥルーズは、「差異的=微分的な関係=比(le rapport différentiel)」(DR, 224)と呼んでいる。『差異と反復』の基礎にあるのは、ニーチェの力能の意志に関する微分モデルを用いた解釈である。ニーチェは、この世界を力の観点から捉え、一切の物事の根底に力能の意志を見出した。ドゥルーズは、『ニーチェと哲学』以来、力の観点から世界を捉えるニーチェの立場を受け入れ、力能の意志を微分のモデルによって理解している⁶。このモデルのポイントは、具体的な個々の場面における諸力の関係と、何であれ全ての物事は諸力の関係によって成り立っているという二つの水準を明確に区分することにある。ドゥルーズが原始関数と導関数の対比によって示そうとするのは、その都度の具体的な諸力の関係と、そのような諸力を生み出す関係それ自体とい

⁵ 本発表はここで、『差異と反復』と『シネマ』を読むために有用と思われる諸々の「今」と「この今」という用語の区別を導入する。ドゥルーズは、『差異と反復』において次のような区別を提示している。「経験論は、概念をまさに、或る出会いの対象として、〈いま-ここ〉として、あるいはむしろ、エレホンとして扱う。エレホンは、そこから、別様に配分されたつねに新しい諸々の「ここ」と、諸々の「いま」が尽きることなく湧き出てくる国である」(DR, 3)。「今-ここ」と諸々の「今」と「ここ」を区別する用語法は、『差異と反復』全体を通じて明示的に用いられるわけではないが、ドゥルーズの議論を理解する上で重要な区別であると考えられる。また、『シネマ』においても、古典映画において作品世界を流れる「可変的現在(présent variable)」(C1, 50)と、現代映画の作品世界に現れる「時間の源泉」としての「身体=物体(le corps)」の水準の区別は、『差異と反復』での諸々の「今」と「今-ここ」の区別に相当するものであると考えられる。本発表では、時間論の観点から、「今-ここ」としての「今」を「この今」と表現することにする。

⁶ 「意志(力能の意志)とは力の差異的=微分的要素(l'élément différentiel de la force)である」(NP, 7)。

う水準の区別である⁷。

力とは、この世界の力動性一般を意味する。それは物理法則を満たすものであり、生命活動を維持するもの（例えば、代謝）でもある。あるいは、私たちの思考や行動、認識を支配するものでもある。例えばカントは、認識能力を、権利上、理性、悟性、感性、構想力に分離したうえで、その総合として（つまり諸力の関係として）定義した⁸。すべてはその都度の「今」において具現する諸力の関係である。しかし、そのような仕方では「今」を語る事ができる手前で、そもそも諸力を諸力として存立させる何らかの「関係」が生じなければならなかった。そして、この関係それ自体は、諸々の「今」の一つには還元され得ない。なぜなら、諸々の「今」は、個々の場合における具体的な諸力によって規定されるからである。しかし、何であれ全ては力の複合関係であるという場合の関係それ自体は、具体的な諸力の関係の手前に見出される水準である。

ここで関係それ自体を、それ自体で存立する諸力の超越的な原因と看做すことはできな

⁷ 微分モデルにおいて重要なことは、ドゥルーズが微分法の根底にある無限小の問題を重視していることである。微分とは、変化量 Δy を変化量 Δx で割って得られる比 $\frac{\Delta y}{\Delta x}$ において、その比を $\Delta x \rightarrow 0$ としたときの極限 $\frac{dy}{dx} = f'(x)$ を求めることである。では、極限 $\Delta x \rightarrow 0$ とは何を意味するのか。もし、 y が位置であり、 x が時間であるとしたら、感覚的には、時間的幅を限りなく0に近づけることを意味するだろう。だが、限りなく小さな時間、極小の時間 x における変化の度合いが問題なのだろうか。そうではない。 x に実数として値が存在するかどうかは全く問題にならない。むしろ、微分法の根底にある極限計算は、現実的な諸項が持つ質や量の関係から、それらを規定する関係自体への視点の転換を意味している。

「要するに、極限＝境界は、関数の極限として理解されてはならず、それは、ある真の切断、関数それ自身における変化するものとしなないものとの境界として理解されなければならない」(DR, 223)。

微分によって取り出されるのは、諸力の複合関係によって構成されるこの世界の、その関係それ自体である。微分においては、 $x=a$ という点がいかに存在するかどうかは全く問題にならない。どのような場合であれ、すべては $\frac{dy}{dx}$ という関係のなかで規定されている。例えば $f'(x)=0$ は、単に無意味な点ではなく、接線の傾きが0になる点であり、その前後に傾きの増減が存在する点である。つまり、力の関係が大きく変化する点と言える。解曲線の変化の変わり目となる点は、変曲点と呼ばれる。さらに実際の代数方程式では、微分係数が一意に決まらない場合も多く存在する。それは、解曲線が発散する点、すなわち特異点である。特異点の周囲には正則点を取り巻き、それらの点は特異点の近傍の曲線上に必ず位置を持つ。特異点は、変曲点を含む正則点によって構成されるいくつかの曲線が発散し、同時に共存する点である。そして、「それらの特異点の存在と割り振りに関するひとつの十分な規定が存在するのであって、その規定は、まったく別の審廷に、すなわち微分方程式そのものによって決定されるベクトル場に依存している」(DR, 230)。つまり、微分における接線の傾き（ベクトル場）は、特異点を含む全ての点を規定している。言い換えれば、全ての点は、ある諸力の関係において、決して解消されない諸力の関係それ自体を前提にしている。

⁸ ドゥルーズの『ニーチェと哲学』における解釈において、ニーチェはカント主義の継承者である。カントが提示した「総合」という着想を受け継ぎ、そこに発生の観点、つまり差別的＝微分的関係＝比としての力能の意志の観点を付け加えたからである。「彼[ニーチェ]は総合の原理、つまり力能の意志を定め、この力能の意志を現前における諸力の差別的＝微分的で発生的な要素として規定した」(NP, 59)。

い。あくまで、諸力の関係としてのみ関係は捉えられるのであって、私たちが関係を語れるのは、具体的な諸力の関係においてだけである⁹。それにもかかわらず、具体的な諸力の関係は、何であれそのような関係が生じることを通じてしか実現し得なかった。いかなる関係も存在しないならば、その関係のもとで存立する力も存在せず、一つの出来事も世界そのものも存在しない。具体的なある特定の諸力の関係には帰し得ず、むしろその具体的な諸力を生み出す関係それ自体は、したがって諸々の「今」の一つではなく——というのも、諸々の「今」は、その都度の具体的な諸力の関係によって構成されているから——、端的な「この今」を規定している。なぜなら、何であれ全ては諸力の関係であり、その関係が生まれなかったならば全ては存在しなかったのだから、逆からいえば、その関係それ自体の水準は、全ての端緒に位置づけられるべきものだからである。つまり、全ての始まりにある「この今」においてのみ、ある一つの関係が生じる¹⁰。

「この今」における関係それ自体から生み出される思考=コギトは「諸々の経験的な個別性でもなければ、抽象的な普遍でもないもの」である。なぜなら、思考もまた認識諸能力の関係（諸力の関係）のうちで生まれる力能だからである。関係それ自体の水準は、諸々の具体的な力の関係（によって構成される諸々の「今」）には還元され得ない「この今」であり、その「この今」において生まれる思考する「私」とは、諸々の「今」に存する諸々の個別的な「私」には帰し得ず、同時に普遍的な「私」というものにも帰し得ない「この私」（あるいは「ひと (On)」）である。「私たちは、どの個体化も非人称的であり、どの特異性も前個体的である一つの世界を信じる」とはしたがって、諸々の具体的な力の関係には還元されない関係それ自体によって規定される「この今」において生まれる「私」という一つの個体が、（具体的な諸力によって規定される）諸々の「私」に還元され得ない水準の「私」を秘めており、その還元されなさは、個体としての「私」の根底にある関係それ自体、すなわち「この今」の「この性」、つまり前個体的な特異性によって生み出されていることを意味する。「その度ごとに」ある力の関係が生じる「この今」から諸々の力が生み出されるのである。

『シネマ』のドゥルーズは、このような諸々の「今」と「この今」の区別を「身体=物体 (le corps)」によって説明する。ショットとショット、シークエンスとシークエンスの繋ぎ

⁹ 「実際に、力能の意志は、特定の規定された諸力から、またそれら諸力の量、質、方向からまったく分離不可能である。力能の意志は、諸力の関係のうちで自らが行う規定に決して優越することなく、常に可塑的であり、また変身のうちにある」(NP, 57)。

¹⁰ では、関係それ自体はどうして生じたのかと問いたくなる。だが、関係それ自体は全ての端緒にあるがゆえにその根拠=理由を問うことができない。もしも究極の原因（神ないし偶然）を設定するならば、今度は、その原因と関係それ自体との間の関係が問題になり、問いは無限後退するだろう。ドゥルーズは、意志が意志するもの、つまり力は常に他の力との関係のうちにあるということ、力能の意志という「高貴で、肯定的で、軽やかな魂」について、次のニーチェの言葉を引用している。「私は、そうした魂そのものの根本的確信(une certitude fondamentale)が何であるのかよくわからない。それは、求めることも、見出すことも、またおそらく失うことさえもできないような或るものである」(NP, 89、ニーチェ『善悪の彼岸』アフォリズム 287 番)。

によって構成される映画において、その繋ぎはモンタージュによって行われる。モンタージュは、映画の製作技法であると同時に、映画の作品世界を構築する思考の役割を担う契機でもある。全く繋がりのないショットとショットであっても、思考によって結びつけられ、作品世界の一部として受け取られる。映画作品において各々のシーンが諸現在、諸々の「今」として理解され得るのは、「間(l'intervalle)」を結びつける思考＝モンタージュによってそのシーンが他のシーンたちと関係づけられているからである。

しかし、そもそも思考が結びつけるべきその「間」はどうやって生み出されているだろうか。思考が結びつけるべきショットとショットないしシークエンスとシークエンスの「間」、すなわち関係それ自体を生み出すものが身体＝物体である。ここでドゥルーズが着目しているのは、身体＝物体の時間性である。身体の振る舞いや「態度(attitude)」は、その「前(l'avant)」と「後(l'après)」を同時に併せ持っている¹¹。身体＝物体を通じて、その前後という時間的な切断面が生み出される。この区切りを入れるという機能にこそ、身体＝物体の映画における役割がある。このような意味での身体性＝物体性は、小津作品の静物や、ゴダール作品における登場人物たちの行動と連動しない音楽の突然の休止と再開など、あらゆる要素に見出される¹²。このような身体＝物体の性質を、本発表では時間の身体性 (la corporéité du temps) と呼ぶことにする。時間の身体性は、映画における「この今」を規定する。身体の振る舞いを映し出すことで、そこに前と後を備えた一つの切断面、「間隙(interstice)」(C2, 234) が生まれ、それを結びつける思考＝モンタージュの契機が生じる。その切断面からこそ、映画の諸要素を結びつけ一つの作品世界を把握する思考＝モンタージュが生み出される故に、この切断面は全てに先立つ時間的源泉であり、つまりは「この今」である。思考＝モンタージュの働きが時間の身体性に突き当たり、そこから改めて作品世界を結びつけ直す契機、それはすでに出来上がった具体的な諸関係によって表現される諸々の「今」には還元できない、つまり（諸現在の継起には）「位置づけられない関係それ自体(relation non-localisable elle-même)」(C2, 59) である。

『シネマ』において、「この世界を信じる」というテーゼは「人間と世界の絆を信じる」と言い直され、さらに「身体＝物体を信じること」(C2, 225) と再定式化される。それはつまり、思考＝モンタージュが一つの映画作品における諸々の要素を結びつける手前における、「関係そのもの」、区切り、「間隙」を生み出す時間の身体性を見出すことを意味する。何であれ、あらゆる映画作品がそこからしか生まれ得ない故に、身体＝物体の水準は疑うことを知らない全き信頼において捉えられる「この今」であり、「この今」への信頼から一つの映画作品を構想するタイプの映画を、ドゥルーズは現代映画 (le cinéma moderne)、つまり「この世界」の根底にある modernus (たった今) を信じる映画と呼んだ。

¹¹ 「身体＝物体は決して現在には属しておらず、前と後を、疲労、期待を含んでいる」(C2, 246)

¹² 「身体は視覚的 (visible) であると同様に聴覚的 (sonore)」(C2, 252) でもある。

3. 永遠回帰の位置づけの問題

何であれ、全ては「その度ごとに」ある力の関係によって規定される「この今」において生まれた。「この今」はつねに「来るべきもの(l'à-venir)」(DR, 123)、「将来(l'avenir)」であり続ける。なぜなら、関係それ自体から具体的な諸力の関係が生じてしまえば、そのような諸力によって規定される諸々の「今」のなかの一つがあるだけであり、「この今」と呼ばれた次元はすでに乗り越えられてしまっているからである。「永遠回帰は、ひとつの信仰ではなく、むしろ信仰の真理」であり、「将来を信じること」であるとはこのような意味で言われている。

『差異と反復』において、「信仰」と「信じること」の差異は、「ただ一度、これを最後に〔すべての回にとってのただ一度〕(une fois pour toutes)」(DR, 127)と「その度ごとに(« toutes les fois »)」(DR, 128)の対比として語られる。信仰はつねに、始まりの時を持つ一つの物語＝歴史(histoire)を前提とする。イエスの受難と復活は、キリスト教世界の到来以前と以後を分かち出来事の「中間休止(la césure)」であり、祈りのなかでこの出来事に出会い直すその度ごとに、信徒たちはキリスト教的な物語＝歴史を生きる自己を「ただ一度」という仕方で見出す。このとき問題となるのは、このような信仰の条件は、信じるべきものとして指し示される「この今」と等価ではないということである¹³。すでに到来している出来事、つまり具現したある一つの諸力の関係を受け取り直すことは、諸々の「今」のなかの一つを受け取ること＝肯定することであり、すでに「この今」の水準を飛び越えた後で成され得ることである。「将来を信じること」である永遠回帰は、力の具現に先立つ関係それ自体への信頼であり、「その度ごとに」来るべきものに留まる「この今」への信頼でなければならない。

しかしここで、「その度ごとに」という永遠回帰の問題は、一つの曖昧さに直面するように思われる。というのも、ドゥルーズの断定的な口調にも関わらず、「その度ごとに」回帰する将来を信じるという定式は、「この今」の水準を、諸々の「今」の一つとしての「今」の側から理解する視点を排除できないからである。諸力の関係の關係それ自体によって規定される「この今」の回帰を語ることは、そのような「この今」から「その度ごとに」諸々の「今」が生み出されると語ることだが¹⁴、まさにその同じ構造によって、「信仰」は、諸々の「今」の起源としての一つの「今」(における出来事)を、諸々の「今」において「その度ごとに」受け取り直すのである。

ドゥルーズは、『差異と反復』において、この点に注意を促している。永遠回帰とは、「永遠に来るべき信頼であり教説」(DR, 127)なのであり「全ての信頼のパロディー」(ibid.)で

¹³ 「アブラハムからジャンヌ・ダルクに至るまで、再び見出された自我と再び与えられた神との婚約、それこそが彼ら[キルケゴール、ペギー]の問題である」(DR, 127)。

¹⁴ 「秘教的な最後の円環である「その度ごとに」のためにこそ、順序の「ただ一度」が現にある」(DR, 122)。

あるという言葉の意味は、信仰者がある一つの「今」を受け取り肯定する「その度ごとに」、より深い水準で、まさに同じ「その度ごとに」、「この今」への信頼から全てが始まっている可能性を決して払拭できないということである。つまり、起源的な「今」への信頼が常に、「この今」への信頼にとってのパロディーである可能性は拭い去ることができない。しかし、まさにその同じ理屈によって、「この今」への信頼が、結局のところある一つの「今」への信頼である可能性も拭い去れないのではないか。「永遠回帰を力能の意志の直接的な表現」(DR, 16)と看做す限り、この曖昧さはどこまでも残るのではないだろうか。

4. 永遠回帰の分離——欲動イメージの位置

『シネマ』のドゥルーズは、永遠回帰を力能の意志と分離する視点を獲得する。かれは、永遠回帰を『シネマ1』の古典映画における欲動イメージ(l'image-pulsion)の分析に割り当て、『シネマ2』における「この今」への信頼に基づく現代映画と明確に分離した。『シネマ1』において集中的に検討される古典映画とは、物語世界を一様に流れる諸現在の契機を前提に、そのような時間の流れを登場人物の行動によって表現するタイプの映画を指す。このようなタイプの映画の基本的な構成原理は行動イメージであり、この種のイメージにおいては、「状況(la situation)」と「行動(l'action)」の相互作用によって作品世界が構築されている。ある状況が主人公の行動を導き、新たな状況を生み出す形式(SAS')が基本となるが、逆に主人公の振る舞いがある状況を導き、その状況によって主人公の新たな振る舞いが惹起される場合(ASA')もある。このような行動イメージを基軸とする古典映画のなかにおいて、欲動イメージは特殊な位置を占める。

欲動イメージにおいては、状況は直接的に行動に結びつかない。欲動イメージは、行動イメージにおいて状況と行動にイメージが二分化される手前にある「起源的な世界」に滞留する「基本的欲動」を描く。欲動は、イメージを構成する知覚-行動連関に直接的に介入して行動を変化させることがない点で情動(l'affect)と区別される。起源的な世界は、部分対象への欲動だけが存在するイメージの世界であり、フロイトにおける前性器期の幼児の世界に比され得る。そこでは、行為する主体と行為の向かう先としての状況という主客の分離はなく、したがって一つの全体化された経験は形成され得ない。ただ部分対象へと向かう断片的な欲動だけが渦巻く世界のイメージである。このようなイメージは、行動イメージにおける状況＝「規定された環境」の「背景、あるいはむしろ無底」(C1, 174)として現れる。「規定された環境は、起源的世界から派生するものに過ぎず」(C1, 173)、「諸々の環境は、絶えず起源的世界から出てきて、そして起源的世界に帰っていく」(C1, 177)。

欲動イメージを描く映画作品において、登場人物たちは、ある規定された環境のなかから抽出された起源的世界に絶えず引きずり込まれ、そこから全てを再開する。それは映画における永遠回帰の契機である。起源的世界とは、諸力が断片化され、再びある一つの関係を取

り結ぶ場所であり、『差異と反復』の第2章において出来事の「中間休止」と呼ばれた契機に相当する。それは「(すべての回にとっての)ただ一度」としての「原型あるいは起源的なものを再創造する反復」(C1, 185)の契機である。登場人物たちは、ある規定された環境のなかに捕らえられているが、そこにおいて起源的世界に入り込み、始まりの時、つまりある一つの「今」を「ただ一度」受け取り直すことによって、その環境の外部に存する新たな永遠回帰のサイクルに入り込むことができる。あたかも非信仰者が、イエスの死と復活に祈りのなかで立ち会うことで、信仰世界の物語＝歴史に「ただ一度」という仕方で自己の救済を見出すかのように、あるいは信仰にがんじがらめになった者が、何か別のきっかけとなる出来事を「ただ一度」という仕方で受け取ることによって、信仰の外部にある別の物語＝歴史に自己の位置を見出すかのように、「復活(résurrection)としての永遠回帰、新たなものそして可能なものの新たな贈与としての永遠回帰」(ibid.)が起源的世界において可能になる。

ここで重要なことは、もはや起源的な「今」を「ただ一度」受け取り肯定することは、「この今」としての力能の意志(諸力の関係の関係それ自体)への信頼とは一切関係づけられていない、ということである。「起源的世界は、(任意空間に似ているかもしれないが)任意空間ではない」(C1, 173)。任意空間(un espace quelconque)とは、時間の身体性である「この今」を捉えるための場所であり、端的な「において」を表現するイメージの構成要素である¹⁵。「この今」「において」生み出されるイメージの世界こそが、ドゥルーズが時間イメージと呼ぶ現代映画の世界である。このような時間イメージの体制には、もはや「その度ごとに」という反復の契機は必要とされない。むしろそのような反復のモデルと「縁を切ること」(C1, 179)によってしか時間イメージは取り出しえない。

5. 終わりに——映画によるドゥルーズ哲学への寄与

なぜ映画論においてドゥルーズは、このような分離が可能であると考えることができたのだろうか。それは映画というイメージの体制が、人間を実践的な行為の場面から切り離す視点を与えたからではないだろうか。『差異と反復』のドゥルーズが想定する主体とは、歴

¹⁵ パスカル・オージェの用語から借用された「任意空間」は、登場人物たちの知覚・行動連関に「屈折(réfraction)」(C1, 96)を与え、作品内にダイナミズムを与える「情動の誕生と進行と伝播」(C1, 155)をもたらし空間であり、時空座標を失ったイメージの空間である。しかしまた、任意空間は、本質的には「可能的なものの純然たる場所として捉えられた潜在的接続の空間」(ibid.)であり、情動の契機に先立つものである。ドゥルーズは例えば、任意空間の最も純粋な現前を、小津作品における無人の室内や屋外のショットに求めている(C2, 26)。小津作品を特徴づけるものは、空虚な空間と静物である。何も起こらない空間としての空虚な任意空間に対して、静物は「変化に満たされた不変の形体」(C2, 28)であり、前と後をもたらし時間の身体性としての「この今」である。作品内のあらゆる出来事の系列は、任意空間によって統一的な時系列化から逃れ、静物の周りで発散し収束する。つまり、ドゥルーズにとって、小津は「この今」「における」諸々のイメージの産出をとらえた映画作家の一人なのである。

史＝物語のなかで行為する主体である。それは、「将来を信じること」としての永遠回帰を導く第3の時間総合を語るための事例が、オイディプスやハムレットといった行為する主体の物語＝歴史であることから明らかである。言い換えれば、歴史の「今」を生きる「私」が、『差異と反復』における主体のイメージであった。もちろんこの時、歴史の「今」は、単に諸々の「今」の一つであるばかりではなく、その「今」を生み出す力の関係それ自体としての「この今」と（パロディーとして）二重化されており、したがって、その「今」を生きる「私」は、「その度ごとに」新たな歴史を紡ぐ行為の可能性に開かれてもいた。しかしまた、それ故にこそ「反復すること、それは行動すること」(DR, 7)なのであり、たとえ「行動としての、かつ視点としての反復が交換不可能な、置換不可能な特異性に関わる」(ibid.)としても、つまり、「この今」という絶対的な開始である力の関係それ自体に関わるとしても、それは具体的な諸力によって規定された一つの「今」の側から垣間見られる「来るべきもの」の純然たる可能性としてのみ語りうるものであった。

他方で、映画は人間と行為の結びつきを乗り越えることができる。映画というイメージの体制を構築する思考＝モンタージュは、私たちが現実世界における日常のなかでそれ以外の知覚を持ち得ない「自然的知覚」の条件を超えることができる。現実世界というイメージには、つねにすでに特権的な中心となる主観性が存在する。主観性は、「諸イメージからなる中心なき宇宙のなかで、不確定の中心」(C1, 92)である脳あるいは身体として存在する。この「準拠の中心」の存在は現実世界の条件である。しかし、映画はこの前提の手前に進むことができる。映画は、事実に自然知覚の手前にまで進み、それとは異なるイメージの体制を創出することで、私たちの生の此方ないし彼方にあるイメージの次元を発見させてくれる。そのようなイメージの水準の現前は恐らく、『差異と反復』の頃には、ある種の精神疾患のなかにだけ微かに期待することができたものである。

ドゥルーズは『シネマ』において、映画における政治的側面、つまり歴史に対する人間の行為の場面に直接的に言及している。それにもかかわらず、時間イメージの水準における政治的映画の可能性は、もはや行為する主体の問題ではない。現実を形づくる諸力がそこを通じて生み出される関係それ自体が存する「この今」に立ち会うことが問題であり、そのためには、歴史＝物語を紡ぐ主体の欠如、すなわち「欠けている民衆」を描くタイプの映画が必要とされる。ドゥルーズは、第三世界のマイノリティーを描く政治的映画にその可能性を見て取っていた¹⁶。ただし、そこで政治的なマイノリティーに注目するのは、彼らが新たな歴史＝物語の「今」を担う主体だからではなく、そのような主体にはなり得ない分断のただ中にいるからである。このようなタイプの映画は、具体的な諸力の関係が或る一つの歴史＝物語の「今」を形成する過程に観客を参画させるのではなく、そのような諸々の「今」には「位置づけられない関係それ自体」を「見つめる者(le voyant)」(C2, 9)となるように彼らを導く。

¹⁶ 「第三世界と様々なマイノリティーは、自分の国との関係で、自分の国における個人的状況との関係で、「民衆とは、まさに欠けているものだ」と言わなければならない状況にある映画作家たちを生み出していた」(C2, 282)。

永遠回帰の契機を介さずにこの水準を語ることは、それは映画というイメージの体制を通じてはじめて可能になったのである。