

身体とその影、あるいはイメージ、リズム、音

——中期レヴィナスにおける身体の問題（1）——

庭 田 茂 吉

レヴィナスにおける身体の問題の始まりは、身体の熱からであった。どういふことか。身体が熱がなければ、精神も魂も理性も悟性も何もない。それゆえ、出発点は身体の問題なのである。しかし、身体の問題といつても、少し説明が必要である。それは、レヴィナスが人間の存在の基底に見出した、「釘づけされていること」や「鎖でつながれていること」の経験である。この経験を最も広い意味で受け取れば、精神の身体へのそれということになる。別の言い方をすれば、「自我と身体との同一性の感情」ということになる。

身体のことような根本的経験について、かつてレヴィナスは次のように語っていた。「身体とは、単に、世界の他のものよりもわれわれに近く、より親しいというだけではない。それは、単に、われわれの心理的生、われわれの気質、そしてわれわれの活動を支配しているだけではない。これらの通俗的理解を超えて、同一性の感情がある。われわれは、自我が成熟し、自己を身体から区別するようになるまでに、それ以前に、自分の身体のこの唯一無二の熱の中で自分自身を確立しているのではないだろうか。まさに知性の開花以前に、血が確立したこれらの絆は、どんな試練にも耐えるのではないだろうか」⁽¹⁾。

レヴィナスがここから出発して今どこにいるかについてはもはや詳述しない⁽²⁾。ただ、この同一性、すなわち「存在からの脱出」をめぐる、レヴィナスが行った思考実験と自分自身の独自の経験の省察の結果、「ある」において、実存者なき実存において、実存者の誕生というイポスターズの考え方によって、「思惟する物としての身体」、「定位としての身体」、に至ったという点は強調しておかなければならない。今われわれはレヴィナスと共に、この身体において、「自我と自己との同一性」、「自我が自己に鎖でつながれてあること」のうちにある。すなわち、イポスターズにおいて、実存者が実存することにおいて、その自らの存在の代償としてモナドとしての孤独のうちにある。それゆえ、問題はこの存在論的な意味での孤独がいかにして破られるかであった。

本稿の「中期レヴィナスにおける身体の問題」という副題は、二つの著作、『実存から実存者へ』と『時間と他者』以降の身体をめぐるレヴィナスの思想的動向の解明を標的にしている。具体的に言えば、第二次世界大戦後の本格的活動とも言えなくもない、一九四八年の「現実とその影」と「パロールと沈黙」という論考から最初の主著『全体性と無限』までのそれである。本稿では、まずこの二つの論考を取り上げ、重複はあるものの、二つの著作以降の戦後のレヴィナスの最初の活動を確認することにする。ここでの始まりも、やはり、知性の開花以前の、自我の成熟以前の、「身体の熱」とそれ以後である。われわれの考察の方法としては、レヴィナスの言う、「存在の固有の弁証法」、言い換えれば、「存在の一般のエコノミー」である。重要なのは、「思惟するもの」としての身体、「定位」としての身体、「物質性（質料性）」としての身体を標準として、直接的であれ間接的であれ、身体をめぐる戦後のレヴィナスの多様な論考が、あの存在の固有の弁証法や存在の一般のエコノミーの諸次元において、どのように位置づけられるかである。

最初は、一九四八年の論文「現実とその影 (la réalité et son ombre)」である。この標題は、われわれにすぐさま、メルロ・ポンティの「哲学者とその影」というそれを想起させる。単純に考えれば、レヴィナスの模倣とも見られかねないこのメルロ・ポンティの論文は、レヴィナスのそれからおよそ十年後に発表されたものであるが、「その影」といつても、二つの影、現実の影と哲学者の影では違いがあまりすぎる。もちろん、内容もまったく異なる。しかし、興味深いのは、これらの「影」の違いをうまくつかまえたならば、両者の哲学の違いに行き着くかもしれないという点である。

簡単に哲学者の影を見てみよう。メルロ・ポンティの言う「影」とは何か。それは、フッサールによって「思惟されなかつたもの (l'impensé)」である。それゆえ、「哲学者とその影」という論文の主旨はこの「思惟されなかつたもの」を明らかにすることにあり。しかし、この考え方は彼独自のものではない。メルロ・ポンティは、ハイデガーの言う「思惟されなかつたもの」に触れた後、次のように言う。「フッサールがその生涯を閉じたとき、フッサールの思惟されなかつたものがある。それはまったく彼のものではあるが、しかしながら他のものに開かれたものでもある。思惟することは、思惟の対象を所有することではない。それは、思惟すべき領域を、それゆえわれわれがまだ思惟していない領域を、対象によって限定することである。知覚された世界が物でも無でもなく、反対に、もっぱらそれらのものだけが同じ物や同じ世界の中で変化する領域を定めることになるような、物と物との間の光や影や高低や地平によって成り立っているように、ひとりの哲学者の作品や思惟も同じく語られた事柄相互の或る繋がりから出来

ており、こういった諸々の繋がりに関しては、客観的解釈と恣意的解釈とのディレンマはないのである。というのも、こうした繋がりは思惟の対象ではないからであり、また、影や光と同様に、それを分析的観察やあるいは孤立した思惟に従属させたならば、壊れてしまうからであり、さらにまた、それらに忠実であることや再発見することができるためには思惟し直すしかないからである」^③。

少し長い引用になったが、ハイデガーから受け継いだ「思惟」と「思惟されなかったもの」をめぐるメルロ・ポンティの意図は明確である。すなわち、思惟は自分の影として思惟されなかったものを伴う。しかし、これらのメルロ・ポンティの文章をレヴィナスの「現実とその影」に近づけるためには、「影」を哲学者の影としてではなく、「知覚された世界」の影の側に移行させる必要がある。それゆえ、ここでは、フツツサル現象学の解釈はもはや問題ではない。それでは、「知覚された世界」の影とは何か。先に引いたように、メルロ・ポンティは、知覚世界において、それがそれとして成り立つためには、「光や影や高低や地平」がなければならぬと考えている。しかし、それらは単なる「対象」や「物」ではない。それらは「物と物との間」にあるものなのである。この間にあるものは、思惟が問題になるとときには、「繋がり」と言い換えられ、「分析的観察」や「孤立した思惟」によっては「物」ではなく、無ではない。それゆえ、それらは、われわれにとつて、もつぱら、思惟し直すという仕方では問題になり得ないのである。ここまでは、先に触れた、われわれが取り上げたメルロ・ポンティの「影」の問題である。一言でいえば、それは知覚世界における「地平」の問題なのである。

では、レヴィナスの「現実とその影」における「影」とは何か。結論から言えば、それはもはや知覚世界における地平の問題ではない。というのも、それは、世界内の問題ではなく、芸術によって開かれる非人間的世界、言い換えれば、世界ならざる世界の問題だからである。それゆえ、ここではもはや世界内存在は問題ではない。むしろ問題

は、世界からの離脱なのである。注目すべきは、戦後の本格的な活動にあたって、レヴィナスが改めて芸術の問題を取り上げ、「世界の外」に触れた点である。そこにどんな意図があったのか。後に詳しく見ることになるが、実は、この「現実とその影」の議論は『実存から実存者へ』の或る個所のそれと一部重なる点がある。興味深いことに、しかも、そこには単なる反復でも延長でもない新しい試みを認めることができる。

「現実とその影」の最初の節、「芸術と批評 (art et critique)」から見ていこう。まず初めにレヴィナスは、芸術に関する一つのドグマから始める。書き出しの文章は次の通りである。「一般にドグマとして認められていることだが、芸術というもの (l'art) の機能は表現することであり、芸術的表現は一つの認識に基づいている」⁽⁴⁾。この場合、芸術家は何を表現し、何を語るのか。レヴィナスによれば、芸術家は芸術的直観や芸術的想像力によって表現し得ないものを表現し、現実以上の現実を語るのである。それゆえ、問題は「言いようのないもの」であって、ありきたりのものや通俗的なものや卑俗なもの表現は問題外なのである。しかし、それは一つのドグマにすぎない。では、このようなドグマはどこから来るのか。確かに、それは、批評それ自体において見られる。レヴィナスによれば、批評家とは次のように定義される。それは、「すべてが語られてしまったときにそれでもなお語らなければならない人、作品についてこの作品とは異なることを語ることのできる人」⁽⁵⁾である。しかし、この批評家の定義と芸術のドグマとは、すなわち、芸術が言語や認識であることとは相容れないのではないか。つまり、もし芸術が言語や認識であるならば、そこに批評の介入する余地はないのではないか。

芸術と批評との関係について、レヴィナスは次のように言う。「もし芸術が初めから言語でも認識でもないならば――したがって芸術が真理と外延を同じくする『世界内存在』の外部にあるならば――批評は復権されることになるだろう」⁽⁶⁾。では、このような関係のもとで、批評は芸術の何を問題にするのか。それは、レヴィナスが続けて語るよ

うに、批評の「知性の必然的介入」によって、「芸術の非人間性と逆行性 (l'inhumanité et l'inversion de l'art)」を人間の生の中に組み込むことである。ここで、「芸術の非人間性と逆行性」という言い方に注目していただきたい。レヴィナスの考える芸術とは、言語でも認識でもない。それはまた「世界内存在」の外にある。そうであれば、芸術はサルトルが語るような「アンガージュマン」、すなわち世界への関わりではない。それはむしろ、「デガージュマン」、すなわち世界からの離脱でなければならない。世界の外へ、でなければならない。重要なのは、レヴィナスがこの「外」を離脱や逆行によって「非人間的世界」として、「影」として、「夜」として語っている点である。繰り返しになるが、レヴィナスの考える芸術の機能とは、関わりではなく離脱によって、この世界の外へと「逆行」していくことなのである。

レヴィナスはまた現実や世界からの離脱の意味について次のように言う。「世界から離脱すること、それは常に彼方へ、プラトンのアイデアの領域へ、そして世界を支配する永遠のものへと向かうことだろうか。手前への離脱について語ることはできないものだろうか。時間の手前へと、時間と時間との『間』へと向かう運動によって時間の中断について語ることはできないものだろうか⁽⁷⁾。もちろん語ることは可能である。では、この時間の手前や間や中断によって何を語るのか。それは、認識のカテゴリーに還元不可能な「存在の非―真理」とも言い換えられる、「現実の暗さ (obscurité)」である。すなわち、現実の影である。では、この「存在論的出来事としての暗さもの (l'obscur) との交流」はいかにして可能か。もはや認識や理解や了解に訴えることはできない。この出来事を芸術によって示すと言われているが、レヴィナスの「影」を語ることの困難はここにある。

レヴィナスは、芸術について、この節の最後に改めて次のように言う。「それ (芸術) は暗くなること (obscurissement) の出来事そのものであり、夜の訪れであり、影の氾濫である」⁽⁸⁾。それゆえ、芸術は「啓示」の次元のもので

も「創造」のそれのものでもない。それは非人間的なものへの逆行性そのものである。「世界の外」への転落なのである。したがって、「現実とその影」においてわれわれが語るべきことはこの外なのである。

ここで改めて、「現実とその影」の「芸術と批評」以降の節をあげておこう。まず「想像的なもの、感性的なもの、音楽的なもの」が来て、以下「類似とイメージ」、「時間の間」と続き、そして最後に、「哲学的批評のために」が置かれている。このなかで特に今われわれにとつて重要なのは、イメージやリズムや音をめぐる問題、言い換えれば感覚 (sensation) や感受性 (sensibilité) の問題である。それゆえ、これらの問題にしほつて以下各節を検討していくことにする。とりわけイメージの問題が重要なのだが、それには理由がある。実はレヴィナスは既に、『実存から実存者へ』において、イメージの問題に触れていたからである。すなわち、「エキゾチズム (exotisme)」の問題である。言い換えれば、世界からの離脱の問題である。レヴィナスは、この著作において、「世界なき実存」の第一節「エキゾチズム」を次の文章から始めている。「われわれは世界との関係において自分たちを世界から切り離すことができ」⁽⁹⁾。しかし、だからといって、レヴィナスが何か特別な方法でこの世界からの離脱を考えているわけではない。では、何が、自然的世界において、われわれを「異的なもの」へと連れていくのか。その一つが芸術である。以前にこの問題については取り上げたことがあるので詳しくは触れないが、レヴィナスによれば、芸術の基本的機能は「対象そのものの代わりに、対象のイメージ」を与えることにある⁽¹⁰⁾。エキゾチズムとは、このようなイメージによる世界との間接的関係なのである。したがって、イメージとしての対象はもはや世界の内にはない。それは「世界の外」にある。別の言い方をすれば、われわれはこのイメージを介して世界から離脱するのである。このイメージの問題はまた、知覚と感覚との違いを教える。ごく簡単に言えば、知覚は世界の「内」の出来事であるが、感覚は世界の「外」への、すなわち「エレメントという非人称性」への還帰なのである。したがって、感覚がもたらすものは、も

はや対象としての事物ではない。それは、物質性（質料性）そのものとしての事物なのである。

では、「現実とその影」において、レヴィナスは再びイメージの問題を取り上げることでも何を語ろうとしたのか。「想像的なもの、感性的なもの、音楽的なもの」の最初の文章は次の通りである。「芸術の最も基本的な手法は対象をそのイメージに置き換えることである」⁽¹⁴⁾。この文章は、先にわれわれが取り上げた、芸術とイメージに関する考察と何ら変わらない。では、イメージとは何か。レヴィナスは続けて言う。それは概念ではない。それは現実の行為と対象との関係を中性化する。さらにまた、それは現実的な利害関心からの脱落である。この脱落に関して、ハイデガー的によれば、イメージは「そこで対象性が力へと変転する在らしめること」からの脱却なのである。この対象性の力への変転に関して、今度は、レヴィナスは、それを能動と受動の関係として次のように言う。「イメージは、われわれの自発性をではなく、むしろわれわれを支配する力を表わしている。すなわち、それは一つの根本的受動性である」⁽¹⁵⁾。要するに、イメージはわれわれを世界から離脱させるだけではなく、われわれから権能を奪い、徹底的な受動状態に置く。したがって、われわれとイメージとの関係は、われわれの「世界内存在」から「世界なき実存」としての世界の外への転落あるいは移行なのである。問題は、この転落の次元、すなわち、「外」の次元を、最初に触れた「存在の固有の弁証法」や「存在の一般的エコノミー」に従って正確に設定することである。しかし、この問題については後に改めて触れることにして、ここではさらにイメージの問題を追いかけることにしよう。

イメージの受動性に触れた後、レヴィナスはさらに次のように言う。「イメージは音楽的である。魔術における直接見える受動性、すなわち歌や音楽や詩のそれ。美的実存の例外的構造がこの魔術という特別な語をもたらすのだが、この語によってわれわれは少々使い古された受動性という概念を正確なものにし具体化できるようにする」⁽¹⁶⁾。ここで受動性の問題に関して、身体のこととの関連で整理しておく、現象学的な身体を考え方では、私の身体とは

「私はできる」としての身体である。しかし、先に触れたように、レヴィナスがここで問題にしているイメージはこの「私はできる」の「できる」を無効にするものである。私の身体は、もはや「私はできる」の身体、「力」としての身体ではない。身体は、今、根本的受動性のうちにある。言うまでもなく、それは、現象学的に、「引き受ける (assumer)」という仕方で行われているような「能動の受動」ではない。その意味でレヴィナスは、そこに「根本的」という語を付け加えたのである。ここまでははっきりしている。では、この受動性は存在の固有の弁証法や存在の一般的なエコノミーの観点からどのような位相をもつのか。言い換えれば、この存在論的出来事としての根本的受動性の身体はいかなる場所に設定されるべきなのか。問題の大枠はこの点にある。したがって、当然、レヴィナスにおける芸術の問題、すなわちイメージの問題も、この観点に基づいて考えられなければならない。では、イメージが音楽的であるとはどういうことか。

ここでレヴィナスは、リズムの問題に触れる。リズムもまたイメージと同様に受動性の問題であるが、それは次のように語られる。「芸術の批評が示唆的でいつでも使える何らかの考え方として頻りに引き合いに出すリズムの観念は、詩的次元の内的法則というよりも、むしろこの詩的次元がわれわれを触発する仕方を示している」⁽¹⁴⁾。したがって、それはまた、われわれが「引き受ける」ものではなく、われわれに「課せられる」ものである。この意味でリズムは受動的なのである。ただし、このリズムの受動性、すなわちその「触発する仕方」は独特である。レヴィナスは、次のように言う。「リズムは、同意や引き受けや自発性や自由について語り得ないような唯一無二の状況にほかならない—なぜなら、主体はリズムによって掴まれ、連れ去られるからである。主体は自分自身の表現の一部なのである。自分の意に反してでさえない。というのも、リズムにおいては、もはや自己はなく、自己から匿名的なものの移行のようなものがあるからである。それこそ、詩や音楽の魔法あるいは呪文である」⁽¹⁵⁾。

これらの文章は、レヴィナスがリズムの受動性をどのように考えているかを明確に示している。その中で特に重要なのは、リズムにおける自己の不在と自己から匿名的なものへの移行である。世界内存在からの離脱や転落による世界の外への移行は、すなわち現実の影への移行は、ここで、匿名的なものとの「融即 (participation)」へと至る。それゆえ、レヴィナスの言うように、リズムの存在の様式は意識的でも無意識的でもない。能動でも受動でもない。自由でも不自由でもない。もつと言えば、主観も客観もない。では、何があるのか。「影」においてあるのは、主客の一致あるいは未分のみである。どういうことか。レヴィナスは再びイメージを例にとつて、次のように言う。「イメージに関しては、脱関心 (désintéressement) について語るよりも関心 (intérêt) について語るほうが正しいだろう。それ (イメージ) は、いかなる功利性の精神もなしに、『連れてゆく』という意味で関心を引くのである。その語 (intéressant) の語源的な意味において。すなわち、それは諸事物の間に、(parmi les choses) あることを意味する。しかし、そうであっても、当然それらが置かれた場所は対象のそれでしかなかった。ハイデガーの『世界内存在』から区別された、この『諸事物の間』は、夢の想像的世界の悲壮さを構成する。すなわち、主体は諸事物の間にあるが、ただ単に自分の存在することの厚みによってそうするだけではない。それゆえ、主体は『ここ』、『どこか』を要求し自分の自由を守ろうとするわけではないのである。そうではなく、主体が諸事物の間にあるのは、物として、自分自身に外的な光景の一部、しかし一つの身体の外部性ではない外部性の一部として、である。というのも、共感によることなしに、この俳優としての自我の苦しみを感じるのは観客としての自我だからである。まさしく内的なもの (l'intime) の「外部性」^⑤。この後レヴィナスは、この外部性について、「リズムと夢の根本的パラドクス」という言葉を与えている。少し長い引用になったが、きわめて重要なことが語られている。まず、指摘しておかねばならないのは、ここに、「現実とその影」の中で一カ所だけの「身体」という語が現れているということ、次にその身体の外部

性と区別された「内的なものの外部性」という表現が見られるということである。では、この区別は何を意味するのか。

リズムやイメージにおいて、今われわれは「諸事物の間」にある。しかし、身体の外部性においては、レヴィナスの言うように、それらの事物の場所は依然として対象の場所ではないのに対して、内的なものの外部性においては、同じく諸事物の間であつても、それらには対象が置かれた場所ではない。なぜか。俳優と観客の比喻を用いて説明されているように、今度はこれらの事物は自分自身の一部だからである。「共感 (compassion)」という語に注目していただきたい。レヴィナスが俳優の自我の苦しみはそのまま観客の自我の苦しみであると主張しているように、この一致は「共感」の媒介なしに直接的に生じるのである。すなわち、この後者の外部性においては、主体はそのまま客体であり、そこには対象としての事物との関係のように、主客の隔たりはない。諸事物の間にあつて、主体はそれらの物の一部であり、反対に、諸事物は主体の自分自身の表現の一部なのである。言い換えれば、内的なものそのまま的なののである。このような独特の関係ならざる関係を、すなわち、このような主客の一致や内と外の一致を、レヴィナスは「リズムと夢のパラドクス」と呼び、それを身体の外部性から区別したのではないか。そうであれば、このいわば「融即」の次元を「存在の固有の弁証法」や「存在の一般的エコノミー」においてどこに設定すべきなのか。それは当然もはや定位としての身体の次元ではない。では、それはどこか。もう少しこの節「想像的なもの、感性的なもの、音楽的なもの」の議論を辿りながら、これらの問題を追究していこう。

ヒントは次の文章にある。「われわれがここでリズムや音楽的という語を使うのは、あの力から融即への転倒を考へることによつてである」¹⁰。これを身体の言語で語ると以下のようになる。かくして、イメージによる世界からの離脱は、「私はできる」としての身体からイポスターズとしての出来事である定位としての身体を経由して、再び

「イリヤ」の融即の次元へと回帰する。それゆえ、われわれは再度リズムや音楽的なものに問いかけなければならぬ。

二一

リズムや音楽的なものとの問題とは何か。それは感覚の問題である。レヴィナスによれば、「リズムの特権的な場所」は音楽ということになるが、それは音楽家たちの仕事で「現実の脱概念化」の実現にあるからである。重要なのは、この脱概念化である。それゆえ、音という性質は対象から切り離されたものであり、その発出源とも無関係なのである。レヴィナスは次のように言う。「音は非人称的に響く。対象への帰属の痕跡である音色でさえ、その性質の中で消滅し、音との関係の構造を保持し続けることはない。したがって、われわれが音を聴いているとき、われわれは『何ものか』を把握するというのではなく、概念を持たないままにあるということである。すなわち、音楽性は当然音に帰属している」⁽⁸⁾。このような音の脱概念化の経験は、改めてわれわれにイメージやリズム、そしてとりわけ知覚から区別された感覚の問題の再考を促す。

ここで、われわれの論述の見通しを予め明らかにしておく、次のようになる。レヴィナスがイメージの音楽性を強調し、それをもっともよく体現するものとしてリズムや感覚を取り上げるのには、明確な狙いがある。それは、ハイドガーの世界内存在のそれを含めて、対象や概念や実体のカテゴリーとは別物の「オリジナルなカテゴリー」を示すことにあるからである。それゆえ、「脱概念化」も、これから触れる「脱受肉化」も、この独自のカテゴリーへの離脱を目指してのものなのである。言うまでもなく、このカテゴリーとは先に示したように、「融即」のそれにほか

ならない。そして、イメージ、リズム、音、感覚、感受性といった一連の問題はこの存在論的次元に属している。もちろん、これらの問題は存在の固有の弁証法や存在の一般的エコノミーのもとに厳密な検討に付されなければならない。感覚にせよ感受性にせよ、以上のような見通しに立つて、レヴィナスの議論を辿り直す必要があるだろう。

感覚とは何か。レヴィナス自身の言い方では、「未だ知覚に転化せざる、純粹感覚」、「どんな概念ももたない感覚」、それは「知覚の残滓」ではなく、それ固有の機能をもつ。感覚のこの固有の機能とは、イメージの力、すなわち「リズムの機能」である。これは「概念とともにある実存」とは別次元にあり、この世界内存在から区別された存在論的出来事としての「感受性」なのである。感覚あるいは感受性は、その語源的意味において、美的、すなわちアステシスとしての感覚および感じられることを意味し、その成就是想像力とともにある。既にレヴィナスは『実存から実存者へ』において、知覚と感覚との区別について触れていた⁹⁹。それは、知覚による外部性が内部性に準拠した世界の「外」でしかないのに対して、他方感覚による外部性は真の意味での世界の「外」、すなわち「存在の物質性」をもたらずというものであった。それゆえ、一方にわれわれの内面性に準拠した知覚の「形」の世界があり、他方に「存在の形のないうごめき」の世界の外がある。言い換えれば、後者のそれは、「主客」や「内/外」の区別をもたない「非人称的エレメント」なのである。先にも触れたように、これらの議論は今われわれが取り上げている「現実とその影」においても、芸術の問題を含めて、ほとんど変わるところはない。むしろ、その延長上にある。ただ注意すべきは、感覚や感受性の固有の機能としてのイメージやリズムや音の問題に関しては、『実存から実存者へ』においては、本格的に触れられていなかったという点である。この著作では、芸術、すなわちイメージを取り上げた狙いはあくまでも世界の外への離脱にあったからである。すなわち、問題の中心がエキゾチズムにあったからである。

それゆえ、ここで問われなければならないのは、「現実との関わりがリズムであるような場所」²⁰である。この問題を「類似とイメージ」という節に従って取り上げていこう。レヴィナスによれば、イメージの現象学はイメージに関する一種の臆見に依拠している。それは、イメージとその対象との関係の「透明性 (transparence)」という臆見である。それに対して、レヴィナスの考えるイメージは「或る種の不透明性 (une certaine opacité)」を前提とする。では、この違いは何を意味するのか。レヴィナスは次のように問う。「イメージは何によってシンボルや記号や語と異なるのか」。この中でレヴィナスが特に問題として取り上げているのは「記号 (signe)」であるが、その答えはイメージとその対象との関係の仕方、すなわち類似 (ressemblance) による。どういふことか。レヴィナスの言葉を聞こう。「記号とは純粋な透明性であり、いかなる仕方においてもそれ自身だけで価値があるわけではない。それでは、オリジナルなものに類似する独立した現実としてのイメージに戻らなければならないのだろうか。そうではないが、それは類似を次のように措定するという条件にある。すなわち、類似を、イメージとオリジナルなものとの比較の結果としてではなく、イメージを生み出す運動そのものとして措定するという条件にある。この条件のもとでは、当然現実とは、単にそれがそうであるところのもの、それが真理において現われるところのものであるだけではなくて、自分の分身、自分の影、自分のイメージでもあるということになるだろう」²¹。

記号との違いとして語られているイメージの不透明性は、シンボルや語 (mot) を別にして受け取ると、きわめて興味深い考察を含んでいる。類似ということではレヴィナスが考えているイメージと現実との関係は、現実とその影との関係であるということである。すなわち、類似というイメージと現実との特別な関係の仕方とは、もう一つの現実である現実自身の影との関係をいうのである。これが不透明ということである。それゆえ、イメージはもう一つの、別の現実であり、オリジナルなものとしての現実の影なのである。もちろん、記号の場合にはこれと異なる。記号と

その対象との関係が透明であると言われるのは、いわゆるその関係が恣意的だからである。そこには両者を結合する特別な関係は認められない。規約であれ慣習であれ、一種の約束を除けば、文字通り「恣意的」でしかない。要するに、現実とその現実自身の影との関係のような結合はそこにはないのである。そして、レヴィナスがこの点に注目した結果が、「現実とその影」にほかならない。しかも、ここで注目すべきはこれにとどまらない。イメージとその対象である現実の「現実そのもの」の理解が問題だからである。では、現実とは何か。レヴィナスは、今度は、それを「存在」に言い換えて、次のように言う。「存在は単にそれ自身であるだけではない、存在は自分自身から逃げてゆく」²⁸。この後レヴィナスは、その例示として、人物と事物とを取り上げ、そこに存在の「二元性 (dualité)」を見る。すなわち、それがそうであるところのものであることとそれがそうであるところのものではないこととの二元性、自分自身であることと自分自身と異なることとの二元性を指摘する。もはや改めて言うまでもないが、この二つのものの間の関係こそがイメージの、類似の関係なのである。要するに、現実とその影という二元性の関係なのである。したがって、「現実との関わりがリズムであるような場所」とはこの影という場所である。存在の影という場所である。さらに、このような存在の影の場所の追究はアレゴリーの問題としても展開される。「寓話 (fable)」を例にレヴィナスは、アレゴリーについておおよそ次のように言う。アレゴリーが関わる現実はそのようにあるところのものであるような現実ではない。それは、むしろ、自分自身から異的なものへと逃れ去る現実、「自分自身に準拠することのない曖昧な現実」との関わりなのである。それゆえ、アレゴリーは、現実の影やイメージとの関わりであり、「対象そのものにおいてその対象を二重化するところのもの」を表現するのである。この意味で、イメージとは「存在のアレゴリーである」と言うこともできる。以上のことをレヴィナス自身の言葉で要約すると、次のようになる。「存在とは、それがそうであるところのもの、それが真理において現われるところのものであり、それと同時に自分に類

似し、自分自身のイメージでもある。そこではオリジナルなものは、まるでそれが自分から隔たったものであるかのようになり、まるでそれが自分自身から退却したかのようになり、まるで存在の中の何ものかがその存在に遅れたかのように与えられる²³⁾。それゆえ、イメージの特徴である「対象の不在の意識」は、もはや中性化的変様ではない。それはむしろ「対象の存在そのもの変化」でなければならない。このことは重要な意味をもつ。絵画を例にして語られているように、この存在の変化は対象の「脱受肉化」であり、対象ならざる対象として、その影や反映として、われわれを「現実の彼方」ではなく、「現実の手前」へと誘う。これこそ、レヴィナスがジャン・ヴァールから借りた「下降的超越 (transcendence)」にほかならない。

彼方への超越ではなく、この手前への超越という考えによって、さらにイメージと類似の存在論的次元とその芸術的機能を問題にしていくとどうなるか。レヴィナスが現実のイメージによって問題にしている事態は、「現実の本質的な裏地」、「手前の曖昧さ」としての影や反映である。これらは、ちょうど私の身体とその影の関係のように、本質的裏地である限り、現実とともにある。それゆえ、現実とは二元性あるいは二重性や曖昧さを免れることはできない。イメージは常に現実について回るのである。しかし、この事態は単に現実や世界の側の問題に尽きるものではない。レヴィナスが指摘するように、この二重性や曖昧さは光や思考や内面性にも影響を与えるのである。レヴィナスは、次のように言う。「現実全体は、その啓示と真理とは別に自分自身のアレゴリーを自分の表面に携えている。芸術は、イメージを使うことで、単にアレゴリーを映し出すだけではなく、これを成就するのである。ちょうど真理が認識によって成就されるように、アレゴリーは芸術において世界へと導入される。存在のもつ同時的な二つの可能性²⁴⁾。二つの可能性とは、言うまでもなく、真理とアレゴリーの可能性である。レヴィナスは、この二つをプラトンに従いながら、それらをさらに「存在とその開示」と「存在とその反映」とに分解する。すなわち、真理と非真理との対

立である。この対立はまた、理性的なもの（叡智的なもの）と感性的なものとの対立であり、言い換えればそれはまた精神と身体との対立でもある。もちろんわれわれが今問題にしているのは、後者、アレゴリーの側である。すなわち、現実の影の場所である。かくして、イメージの問題と感覚あるいは感性的なものの問題とが一つになる。広い視野に立てば、非―真理の問題、イメージやリズムやアレゴリーの問題は、感性的なものをめぐる問題なのである。要するに、身体の問題なのである。

「現実とその影」の影の問題について、すなわち、この感性的なものをめぐる問題について、レヴィナスは次のように言う。「それゆえ、影の概念は、類似のそれを存在の一般的エコノミーの中に位置づけることを可能にする。類似は存在のアイデアへの融即ではない、（中略）それは感性的なものそれ自体の構造そのものである。感性的なもの、それはそれが自己に類似しているという限りで、それが存在するという自分の勝ち誇った働きを離れて、一つの影を投げかけ、暗い捉え難い本質を解き放つ限りで初めて存在するのであり、この幻の (*fantomatique*) 本質を、真理において開示される本質と同一視することなど何ものをもってしても許されざることなのである」⁸⁶。感性的なもの救出は、かくも困難な道を辿らなければならないのである。「幻の本質」とは言い得て妙である。もはや「下降的超越」については説明するまでもない。レヴィナスがあえてそこから「倫理的意味」を切り離してこの語を用いた真意を考慮に入れれば、それはイメージと類似によって露呈した「絶対者の墮落と腐食」の現象を指示している。では、それはわれわれにとつてはどのような問題なのか。それは、身体の問題を、すなわち感性的なものの問題を、「存在の固有の弁証法」や「存在の一般的エコノミー」において正確に位置づけるといふ問題にほかならない。

しかし、この試みは、言うほど簡単ではない。先ほどから問題になっている「手前」がどこに位置づけられるかを具体的に示さなければならぬからである。この節の最後に、「時間の間 (*entre-temps*)」に従って、この問題を取り

上げることにする。レヴィナスはこの時間の間や時間的間隔を主題とした節の試みを次のように始める。「イメージが存在の影であると言ったからといって、今度は、われわれが語ってきた手前がどこに位置するかを示さない限りは、それは一つのメタファーにすぎないということになるだろう。非生命性や死について語ってもわれわれを前進させることにはならないだろう。というのも、その場合には、予め、物質性そのものの存在論的意味を語ることが必要となるからである」⁸⁰。言うまでもなく、この物質性（質料性）の存在論的意味の問題はきわめて重要である。それは手前の位置づけの問題だからである。この問いに続けてレヴィナスはジロドゥの名をあげ、現実とその現実が自ら有するイメージとの、すなわちカリカチュア、アレゴリー、絵画性といったものとの二元性、二重性を取り上げ、「偶像としてのイメージ」に言及し、イメージの「非現実性」の存在論的意味の問題に触れる。この問題はもちろぬ物質性の存在論的意味の問題の延長上にあり、それは次のように語られる。「今度は、存在するという働きそのものは、存在の存在すること、(existen) そのものは、見かけ上の存在することによって二重化される」⁸¹。存在の二重化の問題については、われわれは既に、存在のそうであるところのもの（真理）とそうでないところのもの（イメージ）との「二元性」という語で指摘した事態でもある。それゆえ、この指摘自体は新しい問題というわけではない。しかし、この「見かけ上の存在すること」による二重化の指摘の狙いは、別なところにある。その狙いとは、非現実性（非実在性）の存在論的意味の問題を「時間の間」の問題へとつなげてゆくことである。では、見かけ上の存在することとはどういう事態をいうのか。

レヴィナスは次のように言う。「イメージが偶像であるということ、それはすべてのイメージが結局は造形的であり、すべての芸術作品が結局は彫像であること、すなわち、時間の停止、あるいはむしろ時間の自分自身に対する遅れを肯定することである。しかし、重要なのは、いかなる意味で時間が自分を停止させ自分から遅れるのか、またい

かなる意味で彫像の存在することが存在の一つの見かけ上の存在することなのかを示すことである²⁸⁾。以上のように、イメージが造形的であり彫像であること、それはまた時間の停止や遅れでもあること、そのことと存在の見かけ上の存在することとは一つのことである。レヴィナスは続けて「瞬間のパラドクス」に触れる。ただし、この瞬間のパラドクスとは「未来なしに持続する瞬間」のそれである。もちろん、通常、瞬間は持続しない。しかし、彫像はこのパラドクスを実現する。彫像において、瞬間は持続するのである。どういふことか。この瞬間の持続は「ほとんど永遠の持続」とも言われるが、レヴィナスはこの逆説的な持続を次のように表現する。「彫像の生あるいはむしろ死の内部で、瞬間は無限に持続する。すなわち、永遠にラオコーンは蛇に締め付けられたままだろうし、永遠にモナリザは微笑むだろう。永遠にラオコーンの漲る筋肉に浮かぶ未来は、現在となることはないだろう。永遠にまさに開花しつつあるモナリザの微笑は、開花することはないだろう。永遠に宙づりされた未来は、彫像の立つ場所の周りを漂う。ちようど、永遠に到来しない未来のように。未来の間近さは、消失という現在の本質的特質をもたない瞬間に先立って持続している。瞬間は、現在という任務を果たすことは決していないだろう。あたかも、現実が自分自身の現実から撤退しそれを無力な状態に放置するかのように。そこで、現在が、何も引き受けることができないような状況、どんな責任も引き受けられないような状況、それこそ非人称的で匿名的な瞬間²⁹⁾。少し長い引用になったが、彫像の逆説的持続に関してきわめて興味深いことが語られている。確かに、瞬間は持続しない。しかし、瞬間は持続する。それをレヴィナスは彫像の瞬間のパラドクスと言う。引用の文章で明らかになったのは、しかしながら、この瞬間とは、「非人称的で匿名的な瞬間」であるということである。この事態をレヴィナスは、瞬間の「持続に対する非無関心さ」とも表現する。この瞬間はまた永遠から由来したものでもない。こうしたレヴィナスの理解は、ここから、悲劇と喜劇との混交である「詩人たちの特別な力」に触れた後、未来と断絶した現在という「運命」の問題へと

移行し、先に指摘した例の「手前」の位置づけの問題に関しては、およそ次のように語られる。芸術作品とは何か。それは「存在の暗くなること (obscurissement) の出来事」にはかならない。この存在の暗さや隠れはこれまで存在の影と言われてきたものと同義であり、存在の啓示や開示、要するに存在の真理とパラレルなものである。すなわち、芸術作品という出来事は存在の現われであると同時に隠れでもあるということである。しかし、レヴィナスの狙いは、このような隠れるものの隠れなさ、暗くなるものの明るさにあるのではない。そうではなく、「存在の一般的エコノミーにおいて、芸術は、時間の手前への、運命への、落下の運動である」⁸⁰⁾。もはやあえて言うまでもないが、手前とはこの芸術が落ちてゆく「時間の手前」なのである。つまり、存在の一般的エコノミーの次元設定の問題において改めて確認すると、それはあの非人称的で匿名的な瞬間なのである。

では、この瞬間の次元をどのように考えるべきか。レヴィナスは芸術という限定的問題から離れて、それを「時間の間」や「時間的間隔」として捉え直す。どういうことか。レヴィナスは次のように言う。「ベルクソン以降、われわれは、時間の連続性が持続の本質そのものであると習慣的に思っている。持続の非連続性についてのデカルトの教えは、せいぜい、虚偽の問題の起源とみなされた、その空間的痕跡において把握された時間のイリュージョン、持続を思惟できない理解と思われている」⁸¹⁾。もちろん、レヴィナスはそうは思っていない。デカルトの非連続性の教えは、ここでは詳細は省くが、瞬間の救済につながるきわめて重要な意義をもつ⁸²⁾。逆にレヴィナスは、デカルトに従って、瞬間の停止という「パラドクスそのもの」に注目する。すなわち、時間のなかにその連続の不確かさを、「生の飛躍の裏地である死」を見ている。ベルクソンにはなかった見方である。レヴィナスは、死の問題に触れながら、瞬間のパラドクスについて次のように言う。「無としての死、それは他者の死であり、生き残ったものにとつての死である。『死ぬこと』の時間そのものは別の岸を提供できない。死の瞬間がもつ唯一無二性や悲痛さは、受け入

れることができないという事実に由来する。『死ぬこと』において、未来の地平は与えられるが、それは新しい現在の約束としての未来ではない。すなわち、ひとは時間的間隔、永久に時間的間隔にいる」⁸³⁾。この文章の後レヴィナスは、このことを、エドガー・ポーの短編の登場人物たちを例にして、ちょうど生きたまま地中に埋められたような状態、生と死の間にいつまでも宙吊りにされた「時間と時間との間」、すなわち「瞬間」に触れ、「死は十分には死ではないし、生きているものの持続とパラレルに時間的間隔の、すなわち時間、間の永遠の持続が流れている」という言い方で表現する。

存在の影としてのイメージの存在論的次元は、かくしてこの時間と時間との間にある。そして、このことを芸術一般に關して言い直すと次のようになる。「芸術は時間的間隔において、存在が踏み越える力をもつが、その影が不動化する領域において、まさしくこの持続を成就する。彫像が不動化する時間的間隔の永遠の持続は、概念の永遠とは根本的に異なる。それは決して終わることのない、今なお持続する時間の間であり、非人間的で怪物的な何ものかである」⁸⁴⁾。しかし、この事態によって、レヴィナスが問題として指摘した瞬間の停止あるいは死というパラドクスが明らかになるのだろうか。確かに、芸術は存在の影を求めて、存在のなかに瞬間の死を導入する。しかし、それは同時に、その死が完全でないがゆえに、エドガー・ポーが示したように、生と死の宙吊りとしての生き埋め状態にある不完全な停止として現われる。要するに、瞬間はいつまでも終わらないのであり、死なないのである。すなわち、時間的間隔や時間の間における持続である。瞬間の停止のパラドクスとは瞬間の非連続の連続という事態、言い換えれば、瞬間の死と復活という事態であるが、この事態が成り立つためには瞬間の「十分な死」がなければならぬ。もちろん、レヴィナスはこのことに自覚的である。レヴィナスの言うように、芸術による存在への各瞬間の死の導入は曖昧さのなかにあり、そこで問題になっている瞬間は生きた瞬間ではないのである。では、瞬間の停止のパラドクス

において見出される生きた瞬間とはどのような事態をいうのか。それは、「生成の救済がそこへと開かれているような瞬間」であり、「そこでそれが終わり自己を超出するような瞬間」である。この瞬間においては、各瞬間の終わりや停止、すなわち消失や死があり、同時にそれが他の瞬間として復活するものでなければならぬ。すなわち、存在の死と復活がなければならぬ。この事態は、以前われわれが「身体の外部性」と区別された「内的なもの外部性」において触れた事態と同じ問題である。それは、今度は、「主体それ自身が自己に対して外的であるような全面的外部性」³⁸⁾の問題である。この内と外とが一つであるような融即には、終わりも停止も死もない。結局、何が問題だったのだろうか。

レヴィナスは、芸術の可能性をぎりぎりまで追究した後で、「現実とその影」の最後の節「哲学的批評のために」の末尾で次のように言う。「実際重要と思われるのは、他人との関係のパススペクティヴを介入させることであろう。この他人との関係なしには、存在はその現実において、すなわちその時間において、語られるといったことはあり得ないだろう」³⁹⁾。

三二

レヴィナスがあえてその倫理的意味を切り離して取り上げた、ジャン・ヴァールの「下降的超越」の概念は、「現実とその影」の狙いを考える上で、非常に示唆的である。なぜなら、存在の影である、イメージやリズムや類似といった観念を、存在の固有の弁証法や存在の一般のエコノミーにおいてどのように位置づけるかという問題に対して、一つの解答を与えているからである。存在者の誕生としてのイポスターズの次元から見て、それらの観念の探究は新

たな存在の出来事の探究ではあり得ない。影や暗さという表現からも解るように、それらの探究は決してイポスターズの彼方への超越ではなかったからである。そうではなく、それはむしろ手前への超越でなければならなかったはずである。あるいは、そう言つてよければ、別の超越でなければならなかったはずである。現実とその影の問題は、単に現実と対になった非現実との関係の問題ではない。それらは、存在の一般的エコノミーにおいて同一の次元に位置づけられるような問題ではないのである。現実とその影は、現実の非現実でなければならぬ。レヴィナスは、芸術および芸術作品を取り上げること、この存在者の出現の「手前」を探究した。哲学的に言い換えれば、それは自分に類似する限りでの存在である「感性的なもの」の暗くて把握できない「幻の本質」の問題であつた。われわれの言葉でいえば、それは定位としての身体とその影の問題である。

では、同じ一九四八年の哲学コレージュでの講演「パロールと沈黙」の論考の狙いとはどこにあるのだろうか。われわれは、多岐にわたるこの論考を主にこれまでの考察との関連で、「音の現象学」の節を中心に取り上げることになるが、ここでもやはり鍵になる考え方は「存在の一般的エコノミー」である。すなわち、「言語 (langage)」をこのエコノミーにおいて、どの次元や場所に位置づけるかという問題である。もちろん、言語と言つたからといって、それは狭義のそれにとどまるものではない。むしろそれは、レヴィナスの言う意味での社会的関係や社会性を意味する。それゆえ、前節でわれわれが最後に指摘した、「他人との関係」の問題が言語の問題を取り上げることによって考察の主題に置かれていると考えられる。もちろん、この「パロールと沈黙」においては、レヴィナスのこれまでの論考、『実存から実存者へ』と『時間と他者』という二つの著作の議論の繰り返しも決して少なくない。しかし、それにもかかわらず、ここで新たに付け加えられたものも散見される。例えば、「教え (enseignement)」などはその代表だろう。教育の現象への注目は、社会や社会的関係の問題を考える上できわめて重要である。しかし、この主題

は、別の講演（一九五〇年）資料に基づいて、改めて取り上げることにする。

最初の節「言語の悲惨と偉大さ」の書き出しの文章。「現代哲学や現代文学では沈黙の称揚がある。秘密、神秘、幻惑的言葉なき世界の測り知れない深さ。おしゃべり、慎みを欠いた言動、言いたい放題——パロールはあの沈黙の魅力を駄目にしてしまう」⁸⁷⁾。一読して解るように、「パロールと沈黙」と題された講演の意図がここにある。パロールは沈黙と対立するどころか、沈黙の魅力や厳かさやパスカルの恐怖さえも破壊する。レヴィナスの議論はここから始まり、その後、思考と言語との関係という広い視野のもとでの考察へと移行する。すなわち、言語に対する不信と思维的の独立性への信仰である。このようなコンテキストでは、言語の本質でもある「他人への呼びかけ」は意味をもたず、言語は思考を伝える道具ではない。つまり、思考の記号としての言語という考え方である。レヴィナスによれば、このような言語への不信や疑わしさは言語と思考との奴隸的關係に起因する。言語の機能は常に「思惟や光との關係のうちで理解されてきた」のである。すなわち、「理性の組織化する力——包摂することを可能にする全体化する力——は、これまで言説の力を抑え込んできた。ロゴス、言葉であり理性でもあるロゴスは、その基本的なカテゴリーや論理を文法のなかで取り押さえられるがままであった」⁸⁸⁾。要するに、言語や言葉は、光としての思考あるいは理性の下僕あるいは奴隸であり、従属下にあったということである。しかし、言語の役割はこれに尽きるものだろうか。もちろん、そうではない。言語に対して、思考を伝える手段以上のものと考えないわけではない。レヴィナスはその歴史的考察やフッサールやハイデガーの思想の検討を付け加えた上で、それでもなお、言語の働きは思考の従属下にあると言う。なぜか。レヴィナスによれば、言語についてのこうした考え方には或る種の前提があるという。この前提について、彼は次のように言う。「実際、言語についてのこのような考え方は、より深いテーゼに基づく。すなわち、パロール以前に、思惟する者はそれぞれ自分たちの側で沈黙のうちに存在に到達しているのであ

り、パロールは言語が名指し普遍的なものとして現実化するこれに先行する真理のうちに既にあるのである」⁽³⁹⁾。さらにこのテーゼから二つのことが帰結する。一つは、思惟する者の複数性はそれを統べる「唯一の理性」に帰着すること、それゆえ複数であることは意味をもたないということであり、もう一つは、真理は「存在の沈黙の啓示」であり、それは理性に現われるということである。

しかし、ここに見られるのは、思考と言語に関する二重の否定である。一つは言語から分離された純粹な思考という神話は思考それ自身のみならず、言語についての積極的かつ本質的意味を毀損するものであるということであり、二つには純粹思考という思考の神話化は言語のみならず沈黙の意味をも破壊するものであるということである。問題は、まさしく、「パロールと沈黙」の関係を正當に理解することなのである。では、この問題をめぐって、レヴィナス自身の立場はどこにあるのだろうか。次に、第五節「われわれの方法と立場」を見ていこう。この節の始まりの文章。「沈黙と言語の間の関係についての、思考の記号としての、また思考への隷属としての、言語についての研究は、それゆえ、われわれに、単に人間学的ではないようなパスベクティヴを開く。そして、語る人格の概念の中に、また言語が表現し啓示する思惟や理性の概念の中に、さらにはパロールが設立したり前提したりする社会的関係の概念の中に、実存することの諸々の分節化されたものを見極めなければならぬ。その場合には、人間学の諸構造を存在の一般的エコノミーへと還帰させるやり方、すなわち、人間学を存在の厳密に人間の彼方へともたらずやり方を存在論的と呼んでいいかもしれない」⁽⁴⁰⁾。これらの文章が明確に示しているように、問題は言語や沈黙の研究が人間学には収まらない領域を開くという点にある。レヴィナスが「存在の一般的エコノミー」という考え方を持ち出すのは、そのためである。したがって、レヴィナスの方法は、当然このエコノミーにおいて、人間学的なものを位置づけ直すということになる。それは確かにある意味では「存在論的」試みではあるだろう。しかし、続けてレヴィナス

が語っているように、それはハイデガー的なものでもヘーゲル的なものでもない。むしろその試みは、彼らの存在論、とりわけハイデガーが存在了解の概念によって明らかにしたような成果を相対化するためのものである。レヴィナスはこれを受けて言語の問題を取り上げる狙いについて次のように言う。「したがって、人間はできる (pouvoir) であり、所有であり、力 (puissance) と支配への意志である。存在論とはこのできるそのものを存在の一般的エコノミーの中に位置づけるものである。それこそ、われわれが目指す目的である」⁽⁴¹⁾。

人間学と存在論との関係は既に明らかである。興味深いことに、ハイデガーは人間を「できること」としての「力」あるいは「力への意志」とするが、ここでレヴィナスはそれを存在の一般的エコノミーにおいて相対化する試みに存在論的という呼称を与えている。言うまでもなく、言語の問題はその一端なのである。それゆえ、この言語の位置を存在の一般的エコノミーにおいて明らかにするという課題は、その出発点としてイポスターズをもつこととなる。すなわち、それは、存在者の、言い換えれば主体の出現としての「定位」の問題であり、存在者によって引き受けられる「環境 (ambiance)」や「純粹な力 (force) の領野」としての存在の問題である。存在のエコノミーの次元設定の問題からすると、われわれが前節までで取り上げた次元とほぼ同様である。ただし、身体という用語で言い直すと、少し違いも見られる。前節では芸術の分野において「私はできる」という現象学的な身体の手前、現実の影としての身体の影が問題であったが、ここではむしろこの権能としての力や所有や支配と力への意志の起源への探究の問題への傾きが見られる。しかし、それはまた翌年の「力の起源」以降の論考の問題であり、ここでは、主題になっているのはあくまでも「定位」に基づく「社会的関係」や「表現の超越」の問題なのである。われわれとしては、存在の影としての手前の問題に対して、同じく音の問題を取り上げた節、「音の現象学」を検討することで、二つの論考の微妙な違いについて考えていきたい。

改めて確認すると、ハイデガー的存在論、レヴィナスによれば、存在の出来事のすべてを「了解」と捉える存在論は、主体の哲学でもある。それはまた、「外部性」という語で言い直すと、主体が世界の中心にあり、それが「外部にあるとはいえ、あたかもすべてが一つの内部からやって来たかのような外部性」の哲学、すなわち光の哲学でもある。それゆえ今、二つの世界が対立している。光の世界としての、イポスターズあるいは主体の世界と、夜の世界としての、イリヤの世界との対立である。意識や理性は、当然、前者の世界を構成する。イポスターズにおいて何が起こったのか。レヴィナスは言う。「意識によって、主体は、自己を措定し、開始する——主体は自己以前に何ものも所有せず、すべてを自己から引き出すのであり、主人なのである」⁽⁴²⁾。このような主体の自己措定、それこそ名詞化され、存在への定位と言われる存在論の出来事である。ここでは意識によってという言い方がされているが、それは身体による定位にはかならない。この意識はまた、理性、知、人格、自由、力、知解作用、我有化でもある。ほとんどの哲学はここから始まるのだが、レヴィナスはその道をとらない。ハイデガーの存在論との対比で言えば、レヴィナスの存在論、すなわち存在に対する存在者の優位は、「存在者と出会ったという必要性」の事実の強調なのである。したがって、存在者との出会いの必要は他者と言語の問題に帰着する。その場合、他者は対話者であり、言語はその他者への呼びかけということになる。そうであれば、言語はもはや思考の記号でもコミュニケーションの道具でもない。反対に、言語こそが思惟と伝達を可能にするのである。レヴィナス的な存在論に立てば、主人としての、一切の権力者としての、主体から始まる哲学は、ハイデガーの存在論も含めて、もはや根源的とは言えない。身体で言えば、現象学的な「私はできる」の身体はもはや始まりの身体ではない。レヴィナスの卓抜な表現によると、定位としての身体はもはや受動でも能動でもなく、その外部にある身体なのである。したがって、ここでのレヴィスの試みは、この外部性を言語と沈黙の関係を追究することによって、すなわち社会的関係や社会性の問題を追

及することによって解明することにある。

では、この論考におけるレヴィナスの「私はできる」の「力」から離れての試みはどのようなものなのか。鍵となる観念は、「了解」に対置された「教え」の観念、要するに、広い意味での教育の現象、「教えることと教えられること」、「師と弟子」の関係である。改めて、「了解 (comprendre)」とは何か。レヴィナスは、「言語と社会」の節において次のように言う。「了解とは自己を対として指定することである。了解された観念はそれを了解した者の所有物になり、その結果、人格相互の関係はあたかもそれがなかったかのようになる。沈黙は結局理性のエレメントであり、諸々の記号があれば十分である。しかしながら、もし実際に現実的な間人格的關係があるとすれば、その関係はこのコミュニケーションそのものうちにはない。それは教えによって明らかになる」⁽⁴³⁾。「教え」教えられる」が強調されるのは、それが合一や統一や融合としてのコミュニケーションではないからである。人格と人格との関係が現実のものであるためには、そこに分離がなければならぬ。レヴィナスの言い方では、理性そのものにおいて切斷があり、他動性がなければならぬ。対における同一性ではなく、分離における異他性がなければならぬ。「教え」が必要とされる所以である。レヴィナスは、次のように言う。「光が外部性の内部性への転換であるとすれば、教え、テレロジー (telelogie) は光のエレメントの中ではなく、音のエレメントにおいて生じる。すなわち、それは聴くことなのである。感覚である限りで光であるところの、言い換えれば内部性に転換するところの音の感覚が単に感覚でないのは、光でないのは、その音の感覚が他人を前提としているからである。すなわち、内部性に転換不可能な他者の顔を前提としているからである」⁽⁴⁴⁾。

かくして、われわれは、なぜ言語が思考の記号であってはならないのか、なぜ社会的関係としての他者性が重要なのか、なぜ教えが必要なのかを辿り直しながら、音あるいは音の感覚の問題に行き着いた。それはまた「語ること」

だけではなく、「聴くこと」、聴覚、の問題でもある。この後、レヴィナスは、「教えの社会性」、「知解作用と宗教」、そして主体の問題を取り上げた「わが家にいること」の節を経由して、「音の現象学」に至る。紙幅の関係上、これらの節に触れることはしないが、「表現の超越」の問題にだけは触れておかなければならない。その後で音の問題の考察に移ることにする。なお、「教え」、「主体」、「知解作用」、「社会性」、「存在の栄光」等の問題については機会を改めて取り上げることにする。

存在への定位は行為ではない。このテーゼは以前の著作から一貫したレヴィナスの考え方である。それはまた超越なき超越である。しかし、この後者の超越には注意が必要である。言うまでもなく、それは「力」や「知解作用」の超越ではない。それは「表現の超越」である。この問題に関して、レヴィナスは次のように問いを立てている。「いかにして存在は自己のうちにあると同時に外部にあるのか。いかにして外部はそれが否定を見返りとすることなく可能なのか。いかにして神秘は冒瀆されることなしに啓示されるのか。知解作用ではあるべきではないこうした外部との関係はいかなる関係なのか」⁽⁴⁵⁾。これらの問いへの解答が「表現の超越」の問題にほかならない。それは「存在の栄光」の観念を経由して次のように語られる。「そして、投企によって実行される力と知解作用の超越とは別の超越、それはまさしく表現である。ここで感性的な原型であるのは光でない。そうではなく、音である。存在することの栄光における、存在との関係、それは聴くことである」⁽⁴⁶⁾。

われわれがレヴィナスにおいて「表現の超越」に出会うのは初めてではない。既に『時間と他者』において、時間的超越、空間的超越と並んで言及されていた。それは「女性的なもの」をめぐる問題に関して、空間的超越や表現的超越とも異なるエロスの関係の強調という文脈のもとでの言及であった⁽⁴⁷⁾。しかし、ここでは、表現的超越がどのようなものであるかについての詳しい説明があったわけではない。それゆえ、三つの超越、時間的、空間的、表現的と

呼ばれた超越の関係といった問題もほとんど手つかずのままに終わっている。われわれには宿題として残された問題であったが、それはレヴィナスにとっても同じである。今、その課題の一端を、ここでわれわれが取り上げる「音の現象学」の節において、垣間見ることが出来るだろう。では、この表現の超越とはどのようなものなのだろうか。また、それが光の超越である力や知解作用といかなる意味で異なる超越なのだろうか。

書き出しの文章は次の通りである。「音は他の諸感覚のうちの一つの感覚としてまずわれわれに現われる。したがって、それは光の世界の一部なのである。それは、あらゆる光と同様、主体に準拠する。それ（音）は、外部から到来し聴かれることによって、あたかもわれわれから来たかのようにである。この場合、聴くということは、その目的が明証性である了解することの同義語でしかない。しかしながら、音の音性 (sonorité) は何に存しているのか」⁽⁴⁸⁾。レヴィナスの答えは、「反響」というものである。それは光の世界には収まらない。レヴィナスによれば、音とは「破裂 (éclat)」であり、社会的には「スキヤンダル」である。それゆえ、透明な世界である光の世界とは異なり、音の世界は包摂による世界の所有とも、連続性とも、形式と内容の一致とも無縁である。光の世界では、内容は単なる素材であり、形相がなければ意味をもたない。「他なるもの」は「我有化」によって「我れ」に吸収され、孤独とソリプシズムが君臨する世界が成立する。反対に、音はこの世界を根底から切り裂く。「音の本質は断絶 (rupture)」にあり、それは決して光の世界へと行き着くことのない「純粹な断絶」である。ただし、この場合でも、誤解してはならない。断絶と言つても、それは根本に連続性を置いたそれではないし、空間的連続性や普遍性に回収されてしまうようなそれでもないからである。そのように注意を促した上で、音の音性についてレヴィナスは次のように言う。「感覺的質である限り、現象である限り、音は光である。しかし、それはそこで世界が破裂する光の一点であり、そこで世界が溢れ出る光の一点である。この感覺的質のそれ自身による溢出、この感覺的質の自分自身の内容を支えき

れないという無力さ、それこそ音の音性である」⁽⁴⁹⁾。すなわち、音が光の世界の一部でありながら、単にそうではないことの意味がここにある。音はその世界にあつて、同時に、そのような光の、知の、力の、所有の関係を内側から破壊するのである。レヴィナスの別の表現では、音や聴くことは、われわれに、光や孤独とは異なる「存在の栄光 (glorie)」を教えるのである。そして、この存在の栄光は他者性そのものに由来するのである。

こうした考察を、レヴィナスの言う、「音の現象学」のもう一つの面から見るとどうなるか。すなわち、音は、他の感覚、色や形や匂いや味や手触りと比べるとどこが違うのか。レヴィナスによれば、音は「不必要」かつ「贅沢」な性質である。音を出すためには、事物を損なわなければならない。レヴィナスは、音ととりわけ色とを対比しながら、次のように語る。「音は事物のあらゆる顕現を二重化する。大砲が発射する、砲が削る、風が吹く、人が歩く——これらすべての動きは物音を伴う——それは、行為に対して付随的なものでしかないが、存在のあらゆる顕現のうちにある出来事のようなものをまさに告げている。反響すること、それはあらゆる実詞のうちにある言葉のようなのをわれわれに強制する。音はただ単に一つの性質というのではない。それは時間から流れ出る性質であり、この性質は時間との間で一つの関係を維持するのだが、それは色を性格つける関係とはまったく似ていない。色もまた持続をもつが、その場合、時間は何らかの仕方で時間上を経過して行く。他方音は、あたかも音が時間そのものの移動あるいは反響であるかのように、あたかも音が見えるものになった時間であるかのように、時間そのものを回転させる。本質的に顕現しないものの顕現、それこそ聴くことと見ることとの違いである。音はこの顕現のよく知られているエレメントであり、光は知解作用と力のエレメントである」⁽⁵⁰⁾。少し長い引用になったが、ここには音あるいは聴覚と色あるいは視覚との根本的な違いが、時間との関係において、明確に示されている。これまで語られてきたような知覚と感覚との違いではなく、より具体的に、音および聴くことととりわけ色および見ることとの差異が示されて

いる。その違いとは、「本質的に顕現しないものの顕現」としての音の特権性である。

この特権性はこれにとどまるものではない。レヴィナスはさらにプースキンの「予言者」という詩の一節を引きながら、音が「他の出来事の栄光」、すなわち、「他である限りでの存在の神秘」であると言う。それゆえ、音は「出来事の記号」ではない。それは「栄光」であり、「神秘」なのである。ここからレヴィナスは、音を媒介にして、語やアレゴリーやシンボルの問題へと考察を広げてゆく。要するに、存在することとの関係で言えば、名詞的なものではなく、動詞的なものが問題なのである。結論としては、次のようになる。「われわれは別の仕方ですれを語ることとできる。すなわち、語は名詞ではない。それは動詞なのである。もちろん、動詞は、名詞が一つの事物の名前であるようには、一つの行動の名前ではない。そうではなく、動詞と、それが表現する実存することとの関係は、いわば存在の反響そのものである。この意味で、音の音性、それはシンボルである。かくして、シンボルはアレゴリーや記号とは別のものである」⁸⁰。しかし、これで終わりではない。レヴィナスが音の問題を取り上げた理由は、「存在のエコノミーにおける言語の例外的場所」を明らかにすることにあつたからである。語の働きが「存在の反響」に存すると言つたからといって、それはあくまでも音との類推のもとでのことである。レヴィナスの言うように、シンボルとしての音から語への、あるいは言語への「本質的変容」を演繹しなければならないのである。

レヴィナスはこの音から語や言語への変容の演繹に成功したのだろうか。しかし、それを検討する機会はもはやわれわれには残されていない。ここでは、音の音性が「他者が現出する世界の構造」の記述を可能にしているというレヴィナス自身の目論みだけを指摘しておく。また、表現の超越という問題に関しても宿題として残さざるを得ないが、この「パロールと沈黙」というテクストにおいてそれを考えるためのヒントは、レヴィナスの次のような言葉にある。「われわれは、栄光の記述とともに、表現が引き受けるべき機能の一つに到達した。すなわち、顕現され得な

いものを顕現させることである。それは、聴くものに対して他者の絶対性を手つかずのままに残しておくような外的なものとの関係であり、光にはあたえられ得ないようなものとの関係である。言い換えればそれは、意味作用とは異なるものである。というのも、記号は不在のものへの送り返しでしかなく、理解できないものへの送り返しではないからである。すなわち、光への送り返しでしかないからである⁵³⁾。しかし、ここにはいくつか重大な問題が残されている。表現の超越がいかにも可能かという問題、すなわち、顕現不可能なものとの顕現可能性の問題や存在の栄光の問題や教えの問題や存在の一般的エコノミーにおける音と記号、言語、シンボル、アレゴリーとの関係などの問題である。しかし、これらの「沈黙とパロール」の残された問題に関しては、これらの問題とこれ以降のレヴィナスの哲学的動向との関連で、すなわち、一九四九年の「力と起源」、そして一九五〇年の「糧」と「教え」との、またこれら一連の講演とは別に、この時期のレヴィナスにおける言語の問題の頂点に位置する「存在論は根源的か」との関連で、機会を改めて取り上げることにはしたい。

最後に、以上の考察と「現実とその影」とを比較することで、音の問題に関して両者の違いについて触れると次のようになる。後者では、音あるいは音楽は狭い意味での美学的領域を離れて、感性的なもの一般の問題として、リズムの特権性を示すカテゴリーにおいて取り上げられる。それらは、イメージの問題と同様に、対象からの離脱、非人称化、現実の脱概念化の実現である。それゆえ、聴くことは、対象の把握ではなく、概念なしに存在する仕方なのである。音や音楽は、知覚から本質的に区別される感覚の感覚性の現実化であり、概念を伴う世界内存在とは異なる「実存すること」を表わしている。すなわち、「感受性」の問題である。それゆえ、音や音楽によって明らかになる感受性は、イメージやリズムのそれと同様に、存在の影、言い換えれば、存在の固有の弁証法や存在の一般的エコノミーにおいて独自の存在論的出来事として位置づけられなければならない。その位置とは、光の世界の外へ、「イリヤ」

としての夜の世界の方へ、である。それはまた定位としての身体の影でもある。

他方、「パロールと沈黙」では、考察の力点は、音や音性の問題といっても、語との関係で、また「存在の栄光」という観念との関係で、社会的関係や社会性の追究、すなわち他者との関係の問題にあり、芸術において問題になっていた次元とは異なる。繰り返しを避けて、ごく簡単に言えば、それは、存在の一般的エコノミーにおける「存在への定位」において、広い意味での表現の超越の問題、すなわち「顕現不可能なもの顕現可能性」の問題なのである。

註

- (1) Emmanuel Lévinas, *Quelques réflexions sur la philosophie de l'hébraïsme*, Rivage Poche/Petite Bibliothèque, 2006, pp. 16-17. 拙著『レヴィナスにおける身体の問題——「ヒトラー主義哲学に関する若干の考察」から『時間と他者』まで——』、萌書房、二〇一八年、参照。
- (2) M. Merleau-Ponty, *Philosophie et son ombre*, in *Signes*, Gallimard, 1960, p. 202.
- (3) Emmanuel Lévinas, *La réalité et son ombre*, in *Les imprévus de l'histoire*, Fata Morgana, 1994, p. 123. なお、以下の日本語訳を参照。エマニユエル・レヴィナス「現実とその影」、合田正人編訳『レヴィナス・コレクション』所収、筑摩書房、一九九九年。
- (4) *Ibid.*, p. 124.
- (5) *Ibid.*
- (6) *Ibid.*, p. 126.
- (7) *Ibid.*
- (8) Emmanuel Lévinas, *De l'existence à l'existant*, J. Vrin, 1981, p. 89.
- (9) 拙著『レヴィナスにおける身体の問題——』七一頁、参照。
- (10) Emmanuel Lévinas, *La réalité et son ombre*, in *Les imprévus de l'histoire*, Fata Magana, 1994, p. 127.

- (12) *Ibid.*, pp.127-128.
(13) *Ibid.*, p.128.
(14) *Ibid.*
(15) *Ibid.*
(16) *Ibid.*, p.129.
(17) *Ibid.*
(18) *Ibid.*, p.130.
(19) Cf. Emmanuel Lévinas, *De l'existence à l'existant*, J. Vrin, 1981, pp.91-92.
(20) Emmanuel Lévinas, La réalité et son ombre, in *Les imprévus de l'histoire*, Fata Morgana, 1994, p.131.
(21) *Ibid.*, p.133.
(22) *Ibid.*
(23) *Ibid.*, p.134.
(24) *Ibid.*, p.135.
(25) *Ibid.*, p.136.
(26) *Ibid.*, p.137.
(27) *Ibid.*, p.138.
(28) *Ibid.*
(29) *Ibid.*, pp.138-139.
(30) *Ibid.*, p.140.
(31) *Ibid.*, p.142.
(32) 前掲書「参照」。
(33) Emmanuel Lévinas, *op. cit.*, p.143.
(34) *Ibid.*
(35) *Ibid.*, p.142.

- (36) *Ibid.*, p.148.
- (37) Emmanuel Lévinas, *Parole et Silence*, in *Oeuvres 2 Parole et autres conférences inédites au Collège philosophique*, Grasset/IMEC, 2009, p.69. なお、以下の日本語訳を参照。「発話と沈黙」、『レヴィナス著作集2 哲学コレージュ講演集』（藤岡俊博・渡名喜庸哲・三浦直希訳）所収、法政大学出版局、二〇一六年。
- (38) *Ibid.*, pp.70-71.
- (39) *Ibid.*, p.76.
- (40) *Ibid.*, p.77.
- (41) *Ibid.*, p.78.
- (42) *Ibid.*, p.79.
- (43) *Ibid.*, p.82.
- (44) *Ibid.*, p.83.
- (45) *Ibid.*, p.89.
- (46) *Ibid.*
- (47) Emmanuel Lévinas, *Le temps et l'autre*, PUF, 1983, p.79. 拙著『レヴィナスにおける身体の問題Ⅰ』第四章「実存者の孤独と間主観性」の一六一頁、参照。
- (48) *Ibid.*, p.89-90.
- (49) *Ibid.*, p.90.
- (50) *Ibid.*, p.91.
- (51) *Ibid.*
- (52) *Ibid.*, p.92.
- (53) *Ibid.*, p.95.