

情念の記号論

——クロソウスキーにおける「ステレオタイプ」の問題

松本潤一郎

概要

一九七〇年、クロソウスキーは、じぶんにとっての執筆活動は、執筆活動を不要とする場所に到達するために行われていた、と述べた。この時期を境に、彼はみずからの創作活動の重心を、「書くこと」から「描くこと」へと、移行させる。

この移行には、クロソウスキー固有の「コミュニケーション」の考えかたが関係している。彼にとって、コミュニケーションとは、主体おのおのにひそむ情念が現働化し、展開してゆくことである。具体的形態や固有の内容をもたない情念は、クロソウスキーが「ステレオタイプ」と呼ぶ、情念を喚起するのに適した表象（図像や言葉）に触発され、この「ステレオタイプ」を媒介として、みずからを現働化させる。

このとき、情念は各自の内にひそみつつ「ステレオタイプ」という外から到来する、という逆説的な様相を帯びる。情念は複数の同じ場所に存在する。あるいは「ステレオタイプ」を介して伝達されるたびに情念は増殖する、と考えることができる。

情念を触発する徴候であるという意味で、「ステレオタイプ」は情念の記号である。クロソウスキーにとっては、音声的記号より視覚的記号の方が、みずからの情念を触発させる「ステレオタイプ」として、適していた。彼は、「ステレオタイプ」を介して、言葉によって証される必要のない、自律的に存立するイメージの領界に、到達しようとした。

しかし、書くことによってこそ、書かれる必要のない場所が見いだされたのなら、描くことによってこそ、描かれる必要のないイメージ、非イメージが出現するとも、考えられるだろう。

「複数の同じ場所」

一九七〇年発表の「条件節と帰結節」と題されたエッセイで、ピエー

ル・クロソウスキー (Pierre Klossowski, 1905-2001) は、ある奇妙な旅への夢想を語っている。奇妙というのは、この旅が、この世界のどこかに実在する場所への旅ではないからである。それは現実には存在しない場所であり、この世界のどこかに位置する場所ではない。その意味で、この場所を、一つの非-場所 (non-lieu), あるいはむしろ理想郷 (utopie) といっ
てよいだろう¹⁾。

本稿は、この「非-場所」を、クロソウスキーの思考を理解するための理論上の仮設的な装置と捉えて、考察してゆく。

同テキストを読解し、引用する前に、いくつかの予備的考察をおこなっておきたい。

このエッセイが書かれた時期をゆるやかな境目として、クロソウスキーは、みずからの表現活動を、しだいに執筆から絵画制作へと移動させてゆく。そして二〇〇一年に亡くなるまで、彼は絵画制作に没頭することになる。表現領域における言葉からイメージへの移行である。「イメージ」といったのは、絵画制作以外にも、彼は映像作家のピエール・ズッカやラウル・ルイス、アラン・フレイシャーらに協力して、彼らの撮った映画作品 (ドキュメントもあればフィクションもある) 制作に関与し、ときには妻のドゥニーズとともに出演したりもしているからである。

尤も、クロソウスキーが執筆活動から完全に撤退したということではない。細かく追ってゆくならば、過去に発表された評論エッセイを書物にまとめて刊行したり²⁾、マルティン・ハイデガーによるニーチェ講義のフランス語訳を出版したり³⁾、一九七三年にスリジー・ラ・サールで行われたニーチェに関する討論会で「*Circulus vitiosus deus*」と題された口頭発表を行ったりしている。また、個展開催のおりなどに、絵画制作に関するインタビューに応えたり、みずからの個展図録に序文を寄せたりもしている。さらに、イタリアの劇作家カルメロ・ベネが演出した演劇作品 *Manfred* フランス初演時 (1980) のカタログに論考を寄せている⁴⁾。

しかし、一九七〇年代以降、いわゆる「創作」に相当するような文芸作品の類を、クロソウスキーは発表していない。また、現時点では、これに類する草稿なども発見されていない。その意味で、彼は言葉からイメージへと、ゆるやかにその表現活動の領域を移動させていったといえる。

もちろん、それ以前から、執筆作業 (翻訳、小説の創作、評論) に並行して絵画制作はすでに行われていた。たとえば、「ロベルト三部作」とも通称される『歓待の掟』のいくつかの場面を、クロソウスキーは巨大な鉛

筆画で何枚も描いている。しかし、このエッセイが書かれた時期の前後から、彼は絵画制作の方にしだいに重心を移動させてゆき、やがて執筆作業を通した「創作」から身を引いてゆくことになるのは、たしかである。

かくして、「条件節と帰結節」というエッセイには、クロソウスキーにおける「書くこと」から「描くこと」への重心移動、言葉からイメージへのゆるやかな移行を理解するための鍵が記されていると考えることができる。それはまた、言葉とイメージの間隙が問題とされているということでもある。そしてこの問題系と、当のエッセイで述べられる奇妙な旅、何処にもない場所への旅は、密接に関わっているだろう。

以上のようなコンテクストから、このテキストを読解してみたい。

ここで問題とされているのは、書くという行為に関わる、ある逆説的な事態である。逆説的というのは、ここでクロソウスキーは、私は書くことをやめるためにこそ書いてきたのだと述べているに等しいからである。またさらに、私が書くことをやめる理由は、まさに私が書いた他ならぬその場所を見つけだし、可能ならばそこに住みつくためである、と彼は述べている。

じっさい、「条件節と帰結節」は、「ここ二〇年ほどの間に出版した[……] 諸作品のなかに現われている私 [クロソウスキー] の思考にみられるいくつかのテーマの総体に関する概略」⁵⁾を書いてほしいという掲載誌 *L'ARC* の要望に応じて、クロソウスキーが執筆したものである。そして「[……] これらの作品が私にとって依然としてある決定的な転回をするものであるにせよ、私はそれらを完全に否認 (*désavouer*) しはじめていた」⁶⁾とクロソウスキーは述べている。同テキストを、クロソウスキーにおける「書くこと」から「描くこと」への重心移動を理解するための鍵が記されていると考えるゆえである。

この点に留意して、以下の同テキストからの引用を読みたい。

私にとって書物を書くことは、ある一つの旅の報告書——それは遍歴したさまざまな場所を召喚—想起させるものとなるだろう——をまとめることに帰着するといってよいだろう。そこには誰でも赴くことができるが、私の描写をたどったところで、それらの場所の所在をたしかめることはできない。他のだれかがそれらの場所を描写することもあるだろうが、だからといってそれが同じ場所 (*les mêmes lieux*) であるということにはならない。だれであれみずからうちにこれら同じ場所を見つけることのできる者がいたなら、私じしんの叙

述は不要になるだろう。これら同じ場所を占めるのにふさわしい共犯者たち (des complices) を見つけだすこと、私の真の野心は他ならぬこのことである。それらの場所がそれらじたいによって存在する。そう確信しさえするならば、私はただちに書くことを放棄するだろう。なぜならわが友たち、そして私じしんがこの地の住人となり、われわれはそこでの慣習 (la coutume) を実践することになるだろうからである。⁷⁾

「複数の同じ場所」(les mêmes lieux) という言葉に、引用した一節を理解するための要点が、集約的に表現されているように思われる。

この言葉の置かれた前後から判断して、この複数形は、一つのかたまりとして捉えられた複数の場所そのものを「同じ」と形容しているのではなく、時空を違える二つないしそれ以上の場所が、にもかかわらず「同じ」場所であるということ表現している。「同じ」場所が複数存在するとはいったいどういうことなのだろうか。この問いを中心にすえて、この一節を、できるかぎり論脈に沿ってかみくだき、ときほぐすことをこころみてみたい。

私はある場所に旅をする。そしてこの旅を報告することが、私にとっての書くという行為の意義である。だが、この場所は、私の報告書をどれほど詳細に読んだとしても、決してこの現実の世界にその所在をたしかめられない場所、見つけれられない場所である。それが私だけの空想の産物だからではない。私以外のだれかがこの場所を描写することも、ありえなくはないからである。

しかし、だれかがこの場所を描写したからといって、それだけでは私が報告したその同じ場所を彼が描いていることにはならない。その場所はこの世界のどこかに定められた場所ではないからである。それどころか、この場所は、私が報告した場所とはまったくちがう場所、たとえばあなたのなかにありうる。その場所は、私が報告した場所と地理的または時代的には同じ場所ではないかもしれない。にもかかわらず、あなたのなかにあるその場所は、私が報告したのと同じ場所でありうる。

だとすれば、もし私がこの報告書のなかで描写したあの場所が、時空をまったくべつとするかもしれないにせよ、あなたのなかに見いだされるようなことがあるならば、そのばあい、私の報告はまったく不要となる。私が報告したのと同じ場所は、すでにあなたのなかにあったことになるからである。それがわかれば、私はすぐさま私の報告書を棄て、あなたのなか

の私と同じ場所に、あなたといっしょに、入ってゆくだろう。時空を隔てていながらも私が見いだしたのと同じであるあなたのなかの場所、あるいはむしろ、これらの同じ場所は、地理や時代その他、この世界におけるいかなる具体的に局所化可能な参照枠にも依拠することなく、ただそれらじたいによって、存立している。あなたがそのことを私にはっきり確信させてくれるなら、もはや私は、その場所について書くことはないだろう。というより、あなたのような人を見つけだし、あなたのような人とともにあの同じ場所に入ってゆくために、いいかえれば、その場所がそれじたいとして存在し、したがってその場所について書くことが不要であるとはっきり確信をいただくために、これまで私はあの場所に向かう旅の報告書を書きつづけてきたのかもしれない。

そしてもし、私が私の報告書のなかに見つけだしたのと同じ場所を、あなたが見つけたのなら、そのとき、あなたを私の共犯者と呼んでもよいだろう。なぜなら、私とあなたは、あの場所ではか身につけることのできない同じ慣習を備えているのだから、いわば同族に属していることになり、またこの慣習によってこそ、私たちはあの同じ場所を見つけだしたことになる。そのことがあきらかになったなら、私はもうあの場所について書くことをやめ、そこにじかに入ってゆき、あなたといっしょにそこにとどまりつづけることさえできるだろう——

引用した一節をときほぐすことによって、あきらかになったことがらを挙げてみたい。

- (一) 「同じ」場所を、この世界のどこかに同定することはできない。
- (二) にもかかわらず、あるいはむしろ、それゆえにこそ、この場所はいかなる参照軸や準拠枠も必要としない。したがって、この場所は、たとえだれにも発見されなくても、それじたいとして、いわば自律的に、存立している。
- (三) 「同じ」場所は一つではなく、複数存在する。また、それらの場所は時空を隔てていてもよい。むしろ、時空による同定を受けつけないゆえに、いたる時空に遍在しているとも考えられる。
- (四) この場所は、おのおのによるその場所の述定（「旅の報告」または「描写」）をとおして出現する。そして、この場所が見いだされた瞬間、それまでの述定作業は不要となる。
- (五) 世界のどこにも同定されないゆえに、この場所の在処を探るに

は、じぶん以外にその「同じ」場所を表現しようとしている者を見つけだすのがよい。その者は、私と同じくその地の住人であるはずであり、その地に固有の「慣習」をもっているからである。したがって、私はその「慣習」をもつ者を見つけだせばよい。私と同じようなしぐさや身ぶりをもつ者、私と同じようにふるまう者を、この世界のなかで見つけだせばよい。

逆にいうと、私と同じ「慣習」をもっている者がいるなら、「同じ」場所は、すでにそこに出現していることになるだろう。それどころか、私とその者とともにその場所にいるかのごとくふるまうなら、その場所を出現させることさえ可能だと、この一節は述べているに等しいだろう。クロソウスキーの「共犯者」という言葉の使用には、そのような含意が込められているとかんがえることもできる。というのも、この「慣習」の共有が、犯罪のニュアンスをもって語られているということは、私と彼は、あたかもその「同じ」場所が出現したかのごとくにふるまっているにすぎない、つまり、この共同行為は詐欺行為であるにすぎない、と仄めかしているからである。

その「場所」があるかのごとくにふるまうこと、そのジェスチャーにおいて「場所」を現出させること、それは広い意味での「模倣」(mimique, imitation) 的行為である。さらにつけくわえれば、私と同じ「慣習」を共有し、私と「同じ」場所を探している者は、私と同じ者であり、私の分身のような存在であるとすらいいうる。そのばあい、私とあなたとは同じ複数の者となるだろう。

それでは、この「同じ者たち」において共有される「慣習」とはどのようなものか。また、この共犯関係はいかにしてむすばれるのか。共犯者たちは、いかにしてコミュニケーションをおこなうのか。そもそも、私はいかにして共犯者を見つけだせばよいのか。さらに、この共犯関係がコミュニケーションであるのだとして、そのコミュニケーションとはどのようなコミュニケーションなのか。そこではなにがどのように伝達されるのか。

「複数の同じ場所」について理解するために、これらの問いを考えてゆく必要がある。その手がかりは「ステレオタイプ」という概念にある。

「ステレオタイプの学」(science des stéréotypes)

ふたたび、テキストを引用し、読解する前に、いくつかの予備的考察を

おこなっておきたい。

先に述べたように、私と同じ「慣習」を共有し、私と「同じ」場所を探している者を、私の「分身」と理解することができる。したがって、それは私を写しだし、反映する、鏡のようなものである。鏡は私を写しだし、私の分身を鏡の表面に出現させる。この意味で、複数にして同じ場所とは、その場所と、鏡に映ったその場所とを、指すだろう。

鏡である以上、それが一つの人格をそなえた存在である必要は必ずしもない。私の分身を出現させるかぎり、あらゆるものが「鏡」となりうる。実際、クロソウスキーは「ステレオタイプ」(stéréotype) にみられる鏡としての機能を、このテキストの中で考察している。

ただし、「写す」ということの内実を把握しなければ、このことを理解するのはむずかしい。したがって、いまは「写す」ということの意味にはふれず、のちにあらためてとりあげたい。

周知のように、「ステレオタイプ」とは、陳腐な見解、ありふれた反応、型にはまった言いまわし、などを指す言葉である。フランス語における同義の他の表現として、たとえば« lieu commun »(常套句)、「idée reçue」(紋切型)、「cliché」(決まり文句)などが挙げられる。

なぜ「ステレオタイプ」が私の分身を産出するのか。いかにして「ステレオタイプ」は「同じ場所」の共有を実現させるのか。

理解の手がかりとして、先に「常套句」と訳した« lieu commun »という表現をとりあげたい。この言葉を逐語的にとらえれば、「共通の場所」あるいは「共有される場」と解しうる。私とあなたに「共通の場所」または「共有される場所」が「常套句」や「ステレオタイプ」と呼ばれる。また、「lieu commun」はコンテキストによっては「常識」を意味するばあいもある。

「常套句」あるいは「常識」は、あまり肯定的には用いられない語である。しかし、それはときに、共通の話題・論題・主題を提供する「トピック」(topique)としての機能をはたすこともある。「トピック」を仲立ちまたはきっかけとして、会話がはずむというばあいはなくはない。

« topique »はギリシア語の« τόπος »(トポス、場所)に接尾辞« -ique »を付けた語である。周知のように、アリストテレスは、『トピカ』*Τοπικά*において、論証のさまざまな方法を分類し、いくつかの「型」(τόπος)にまとめている⁸⁾。いくつかの論法をまとめた集合を意味するかぎり、で、「トポス」は複数の論法に「共通の場所」と解されていると

いうことである。論証の方法を分類するにあたって、「共通の場所」という意味での「トポス」が用いられていることは、興味ぶかい。

常套句としての「共通の場所」または「ステレオタイプ」を効果的に用いるなら、他者とのコミュニケーションを円滑に——必ずしも「効率的」と同義ではない——行うことができる。その意味で、「ステレオタイプ」を、論証の手段とはいえないものの、広義の修辞学的一种として捉えることも、できなくはない。また、「ステレオタイプ」とは、私たちの耳目になじんだ論題をとりあつめ、話題にしたい事柄に応じてそれらを自在にとりだし、援用できるようにしておくための、一種の記憶の「保存場所」(archives)でもある。

「同じ場所」や「ステレオタイプ」は、このような意味での「共通の場所」を含意している。「同じ」者たちにおいて共有されうる場所とは、まさしくこの「ステレオタイプ」であり、また「同じ」者たちのあいだにむすばれる関係を、あたかも旧知の間柄であるかのごとくにふるまうために「トピック」を共用する、という意味で、「共犯関係」と呼ぶこともできなくはない。逆にいえば、「ステレオタイプ」という共通の場所において、私は「共犯者」に出会うことができる。

尤も、クロソウスキー的「共犯関係」においてなされるであろう「コミュニケーション」は、伝統的な論理学や修辞学がその本来の目的とする、言語を介した意味作用および意味の伝達とは異なる。少なくとも、従来の意味での「コミュニケーション」の位相では理解しがたいものである。

では、クロソウスキーのいう意味での「ステレオタイプ」は、なにを、どのように伝達するのか。

この問いに応答するなにかを、「条件節と帰結節」でクロソウスキーは「ステレオタイプの学」と呼び、この「学」について、次のように述べる。長くなるが、「ステレオタイプ」における伝達を理解する手がかりが記されていると思われるので、引用する。

ここで私は、能動的に作用するある種の作品 (certaines œuvres agissantes) の起源にある、「ステレオタイプの学」(science des stéréotypes) とでもいったものを掘り下げるべく、数語を費やしてみたい。

その手法を理解するために、最も狭い意味でステレオタイプを定義するならば、それは、ある生きられた事実についての、合法的に (*licitement*) 言表可能な部分を表現するかぎり、慣用 (*l'usage*) によって図式化された形態

(forme)の全体, となる。しかし, 感覚による把握の諸形態はすでに, たとえば人間の身体についての見かたのように, それらの諸形態が感じかたや考えかたのさまざまな習慣 (les habitudes) を発展させるものである以上, 制度に即した諸々の解釈によって, したがってステレオタイプによってあらかじめ満たされており——ステレオタイプにおいて生きられた事実は, その原初の手に負えない内容から離れてのみ, 理解可能となるのである。だからステレオタイプとは, さながら幻想による拘束 (la contrainte phantasmatique) に端を発して展開されてゆく, 表象作用の累積過程それじたいの結果である。ある語ないしイメージの生産によって, 幻想による拘束が口にされるのが減ってゆくに連れ, [ある幻想に] (個体的ないし集合的に) とり憑かれた主体 (le sujet obsédé) は, ただその拘束の存在を告げるためにのみ既存のステレオタイプを使用するという傾向を, さらに増してゆくだろう。諸々のステレオタイプの未来の役割に関して重要なことは, [幻想に] とり憑かれた者が, あるステレオタイプよりもむしろ然々のステレオタイプを選ぶことを決定するのはなにか, ということだろう。⁹⁾

まず, 「ある種の作品」は, それを読むまたは見る者に対して「能動的に作用する」。これは, 読者または観者がいわゆる「感動」や「感銘」を受けるような芸術作品を指している。

能動的作用の「起源」には, その作品を創造した者の「ある生きられた事実」がある。尤も, この生きられた事実——「経験」と置き換えてもよいだろう——が, 作品にそれじたいとして表現されているわけではない。ただ, 生きられた経験における「合法的に言表可能な部分を表現するかぎり」で, 慣用によって図式化された形態の全体」だけが見いだされる。生きられた事実とその表現とのあいだの断絶が, ここでは確認されている。

なぜ断絶が生じるのか。創作者であれ読者または観者であれ, 人間がなにかを感覚するそのしかたが, すでにあるていど「習慣」化されているからである。また逆に, 新たに感覚されたものをも「習慣」に沿って受容するよう, さだめられているからである。

ここでの「習慣」(les habitudes) は, 『ニーチェと悪循環』でクロソウスキーが「記号の略号化」として論じた事態を指している¹⁰⁾。記号の略号化とは, 身体が衝動 (impulsion, pulsion) に即して発する身ぶりとしての記号から, その衝動に含まれる過剰さを削ぎ落とし, 意味だけを伝達するために記号を加工するという作用である。

なぜ衝動は節約されるのか。いわゆる「有機体」としての人間の生命を維持するためである。生を維持・保存するために、衝動は過剰やその無駄な消費を抑制される。この節約 (économie) によって生じた記号を、クロソウスキーは、『ニーチェと悪循環』や『歓待の掟』¹¹⁾、その他随所で、「日常的記号」または「日常的記号のコード」とも呼ぶ。

「日常的記号のコード」が引用箇所にもみられる「習慣」の作用の結果であることは容易に理解されるだろう。「習慣」はみずからの生を保持するために人間が身につけた節約の技術である。このことは、非商業的・非営利的とみなされがちな、いわゆる「芸術」的いとなみにおいても、このエコノミーが作用している、とクロソウスキーが考えていることを意味する。

そして習慣が人間共同体のさまざまな「制度」を支え、諸制度に即して諸々の感覚が受容されまた解釈されるがゆえに、「生きられた事実」は、「その原初の手には負えない内容から離れてのみ、理解可能となる」。ここにも生の保存・維持を目的としたエコノミーが作用している。

ところで、原初的な生きられた経験に含まれる過剰な衝動から、私たちの身体には、なんらかの幻想が生じる。私たちは「幻想による拘束」を受け、幻想にとり憑かれる。この拘束または憑依からいかに逃れるのかを、ここでクロソウスキーは、問うている。

「共通の場所」としての「ステレオタイプ」もまた「習慣」あるいは「日常的記号のコード」によって成立するのだろうか。いいかえれば、「ステレオタイプ」は過剰な衝動の節約によって成立しているのか。そのばあい、幻想による拘束からの解放は、記号の略号化としての節約作用によって、なしとげられるのだろうか。

前節に引いた箇所でも、クロソウスキーは「習慣」ではなく「慣習」(la coutume) という語を用いていた。「ステレオタイプ」は、たとえば視覚的イメージを例とすれば (本稿註13参照)、そのありふれた姿勢やなじみぶかい構図などによって、生きられた経験における「原初の手には負えない内容から離れ」ることができる。その意味で「ステレオタイプ」は原初的な経験を簡略化し、生きられた事実に含まれる衝動の過剰を緩和している。そのかぎりでも、たしかに「ステレオタイプ」は「日常的記号のコード」や「習慣」と同じものであるかにみえる。

ところが、あるいは、それゆえに、削ぎ落とされた「原初の手には負えない内容」、つまり生きられた経験には含まれる過剰な衝動は、完全に抹消

されてしまうわけではない。

主体はおのおのに、この衝動からおのれのうちに生まれる幻想を、おのおののしかたで表象（表現）しようとする。これは主体を拘束する幻想、主体に憑依した幻想を表象することによって、つまり幻想を表象に転送することによって追い払う、あるいはむしろ祓おうとすることである。表象に転送された無数の幻想は、「ステレオタイプ」に沈潜し、累積してゆく。この「ステレオタイプ」の累積作用によって、人間は、原初の衝動が主体のなかに生みだす幻想に束縛されつづけることを免れる。

したがって、「ステレオタイプ」とは、衝動から生まれる幻想という憑依物を祓い除ける、いわば「悪魔祓い」(conjunction)の装置である。

じぶんのなかの衝動から生まれたある幻想に拘束された者、その幻想に憑依された者が、それを語やイメージによって、なんとか表現または表象しようとする。「ステレオタイプ」とは、西欧の歴史においてくりかえされてきた、そのような表象作用の累積結果である。この意味で、「ステレオタイプ」は、諸個体がとり憑かれてきた幻想を表象する想像力の、集合的な保存場所でもある。

逆にいえば、幻想に拘束されて苦しむ者は、それをみずから表象しなくとも、それらの「ステレオタイプ」を鑑賞することによって、みずからの被っている憑依または束縛の状態から解放されうる。あるいは幻想をみずから表象しようとするばあいにも、「ステレオタイプ」化した表象を、みずからの創作のためのモデルとして、借用することができる。

したがって、ここでは、衝動の節約としてのエコノミーは、おのれを拘束する幻想を表象するにあたって個々の主体が費やすべき労苦の節約として、現れる。

ゆえに、ある固有の幻想から解放されるといっても、それは幻想の完全な消滅を意味しない。逆に、解放されるということじたいが、彼がその幻想に拘束されていることを、あきらかにしている。

この意味で、「ステレオタイプ」を用いて情念－悪魔を祓うことは、その情念－悪魔と共謀関係 (conjunction) をむすぶことである。「ステレオタイプ」は、「日常的記号のコード」や「習慣」と似てはいるものの、決してそれらと同じものではない¹²⁾。

「ステレオタイプ」にはいくつもの類型がある。だから、ある幻想に拘束され、憑依された者が、どの「ステレオタイプ」を選ぶのか、にも注意を払う必要がある¹³⁾。

以上が本稿に必要と解されたかぎりでの、引用箇所¹⁴⁾の注釈のこころみである。まとめてみよう。

- (一) 「ステレオタイプ」は衝動から生まれる幻想の、語やイメージによる表象の累積過程の結果であり、個々の主体において発露した想像力の歴史的・集会的保存場所であるという意味で、「共通の場所」である。しかし、この場所を経由して伝達されるのは、論理学があつかうような「意味」、または「意味」のみを示すように節約された「記号」ではない。
- (二) 幻想に拘束された主体は、「ステレオタイプ」のなかにおのれを拘束する幻想を転送する。
- (三) 主体は「ステレオタイプ」を介して幻想の拘束から解放される。「ステレオタイプ」はいわば「除霊」の装置である。しかしそれは幻想を生む衝動の完全な消去を意味しない。衝動は祓われると同時に、そこに残存する。

「ステレオタイプ」は、衝動または衝動から生じた幻想そのものの集積ではない。それはあくまで幻想を表象してきた過程をとおして累積した表象群である。主体が「ステレオタイプ」に向かって廃棄物のように投射する衝動または幻想は、投射された瞬間、「ステレオタイプ」の表象に姿を変えるが、その後、ふたたび主体のなかに回帰し、ひめやかに残存する。

幻想に憑依された主体が「ステレオタイプ」にその幻想を投射するとき、「ステレオタイプ」はどこにあるのか。それは私たちの内にあるのか、外にあるのか。衝動はどこに消え、どこに残存するのだろうか。

「ステレオタイプ」の逆説は、主体をおのおのに拘束する幻想をとり除く(祓う)と同時に、みずからのうちに残存させる点にある。幻想はそこにあり且つない。あたかも、悪魔を祓う最もてっとりばやいトリックは、悪魔そのものをその場の守護神とすることであるかのごとくに、である。悪魔は神であり、神は悪魔である¹⁴⁾。ある場所が同じ場所であるがままにまったくべつの場所となる。あるいは解放は拘束であり、拘束は解放である。

この逆説的事態に、本稿を開始するにあたって立てた問い、ある場所が複数にして同じ場所であるとはどういうことか、を考える手がかりがある。ある場所が同じ場所であるがままにべつの場所であるということは、

逆に、ある場所がべつの場所でありながら同じその場所である、ということも考えられるからである。

この逆説的事態はいかにして生じるのか。おそらく衝動または衝動から生じる幻想に、それは起因している。衝動または幻想は、私たちのなかから除去されつつ、依然として私たちのなかに、あるいは私たちの内の外に、残存するからである。

贈与による増殖

おのれの外に出したはずなのに、なおおのれのなかに残るもの。それがクロソウスキーの考える衝動であり、また衝動から生じる幻想である。

この点を考えるため、先ほど引用した箇所に読まれた「能動的に作用する (agissantes) ある種の作品」という言葉に、若干の注釈を行いたい。

「活動的」、「行動的」、「効力のある」など、なんらかの対象に対し能動的に働きかけるという意味をもつ形容詞 « agissant(es) » を冠せられた芸術作品とは、どのような作品なのだろうか。

この語とよく似た綴りの名詞 « agissement » は、しばしば複数形で、「不正行為」や「陰謀」といった意味をもつ。このことにも留意しつつ、かんがえてみたい。

先節で簡単に触れておいたように、それは読者または観者が感動や感銘を受ける作品を指す。ある作品を前にして、なんらかの感動を受けるとき、そこではなにが起きているのか。おそらく、「作用を受容する」という意味での「受けとる」(recevoir)や、「作用を被る」という意味での「受ける」(pâtir) といった語が示しうる、ある受動的 (passive) な経験が、そこに成立しているはずである。

私が動かされる／私を動かすこの作用は、どこからやってくるのだろうか。「ステレオタイプ」の図像または語からやってくるのだろうか。すでに私のなかにひそんでいた衝動が、この図像または語をきっかけとして、私のなかから現動化してくるのだろうか。

どちらであるともいえる。「能動的に作用するある種の作品」が、その受容者とともに行う「陰謀」が、そこにある。感動や感銘をもたらす経験の場面においては、能動性 (activité) と受動性 (passivité) の主格と目的格が、たがいの位置を交換しあい、なにが能動でなにが受動なのか、どちらが主でどちらが対象 (客) なのかを、決定することはできないということである。自己が自己に対して作用している自己-触発 (auto-affection)

ともいえるし、そこで作用している自己とは自己の外に位置するがゆえに非自己であるともいえる。いずれにせよ、主体を決定不可能という宙吊りの状態に置く、このような経験をもたらす作品を、クロソウスキーは「ステレオタイプ」と呼んだのである。

この事態に私たちを巻きこむ感情を「情念」(passion)と呼ぼう。それは、能動的動作主体を駆り立てる情熱 (passion) であると同時に、この事態に翻弄されるもするという受難 (passion) の経験を、的確に表現しているからである。

クロソウスキーのいう「衝動」(impulsion, pulsion) およびそこから生じる「幻想」(phantasme) には、この外にあると同時に内にあるという、情念の逆説的作用がみいだされる。

情念は、外にありながら内に留まる。この作用から、クロソウスキーも何度か言及したことのある¹⁵⁾、一八世紀のいわゆる「空想社会主義者」シャルル・フーリエが行ったように、情念をいくつかの種類に分類することはできるにせよ¹⁶⁾、しかし、数的に区別することはできないことがわかる。

ある種または類に属す同じ情念を数えることはできない。「ステレオタイプ」を前にしたとき、情念は私のなかにあると同時に、その「ステレオタイプ」のなかにあるからである。これが「同じにして複数の場所」という言葉の含意である。

こういってもよい。情念を伝達することはその増殖ときりはなせない。

ある「ステレオタイプ」を前にした者のなかに、ある情念が出現する。その「ステレオタイプ」が介在しなければ、この情念は出現しなかったかもしれない。その意味では「ステレオタイプ」が彼に情念を伝達したといえる。しかし「ステレオタイプ」の前に彼がいなければ、この情念は出現しなかったかもしれない。この意味で、情念は「ステレオタイプ」の側と、それを前にした者の側の双方にみいだされる。「ステレオタイプ」がそれを前にした者に一つの情念を伝達するとき、情念は複数化し、複数の同じ情念が生じる。この意味で、情念を伝達することは、情念を非加法的に増殖させることである。「ステレオタイプ」とは、情念を伝達し、またそのことと相即して、情念を増殖させるための装置である。

『歓待の掟』三部作に通底する「歓待の掟」を、情念の伝達と増殖を担う装置と考えることができる¹⁷⁾。詳細を論じることはできないため、本稿に関係するかぎりでは、「歓待の掟」にふれておきたい。

『歓待の掟』中の一編、『ロベルトは今夜』の舞台は、スコラ哲学を専門とする大学教授、オクターヴの邸宅である。この家の客室には、寝台のちょうど上にあたる壁に、「歓待の掟」と題された文書が、額縁におさめて掛けられている。

この文書によれば、「歓待の掟」とは、じぶんの家を訪れた客(男性)を歓待するために、夫は妻を客にさしださなければならないという、一見したところ、女性にとってきわめて差別的な「掟」である。「歓待」は客を迎える夫婦の「本質」(essence)であり、この「本質」が「現働化される」(s'actualise)には、客の協力を仰がねばならない。

いかえれば、客は夫妻の関係に入りこみ、その「本質」を共有しうる位置にある。そして客は男性である以上、夫妻の「本質」を共有することは、客が夫(主人)と同じ位置に立ちうることを意味する¹⁸⁾。したがってまた主人と客との関係は、主人の自己自身との関係にもひとしい。

主人は客が主人となる「可能性」(possibilité)を「現働化」し、客は主人が客となる「可能性」を「現働化」する。この「可能性」の「現働化」において、妻の「非現働的本質を現働化すること」(actualisation de l'essence inactuel)を、夫は最上の喜びとせよ、と「歓待の掟」はいう¹⁹⁾。

主人と客はたがいの位置を交換しあう「可能性」を「現働化」する。交換の「可能性」を、主人と客の「本質」と考えることができる。そして妻は主人と客の交換「可能性」、主客の逆転「可能性」を「現働化」する。「現働化」とは、ここでは「可能性」を現実に「存在」させる、「実現」(réalisation)させる、という意味である。

したがって、夫と客の関係は対称的であり、夫と妻の関係は非対称的である。というのも、夫と客はみずからの「本質」または「可能性」を、妻をいわば支持体として「現働化」させることができる。これに対して、妻の「本質」または「可能性」は、「非現働的」である。つまり、妻の「本質」は「現働化」しないということ、実現しない、存在しないということだからである。妻の「非現働的な本質を現働化すること」とは、未だ現働化していない本質を実現-存在させるという意味ではない。そうではなく、妻の「現働化」不可能な「本質」をぞんぶんに作用させ、主人と客の交換可能性を十全に実現させる、ということである。

いかえれば、ここで妻は、主人と客という二人の男性における幻想の対象 (objet) であり、さらには目的 (objet) ですらありうるとしても、しかし、「現働化」した現実の世界、現実の存在における主 (人) (sujet,

maitre-ssé)とは決してなりえないもの、すなわち存在を許されないもの、「非-存在」と考えられている。したがって「歓待の掟」は、「現働化」する=存在することを許されない妻(女性)の「本質」を駆使して、男性の幻想を「現働化」、つまり実現させようとする装置である。

しかし、これは逆に、妻(女性)という幻想の源泉(対象または目的)なくして、男性の幻想は「現働化」されえないがゆえに、じつは裏側(非-存在の領域)から妻(女性)が男性を操り、支配しているということでもある。「歓待の掟」は表見上、女性差別的であると述べた所以である²⁰⁾。

だが、いずれにせよ、「歓待の掟」が、妻(女性)それじたいは存在ではなく(存在せず)、ただ(男性に)存在を与える作用であると捉えているのは、たしかである。この意味で、『歓待の掟』を、存在を贈与しつつもみずからは存在しないという、マルセル・モースやクロード・レヴィ・ストロース、あるいはハイデガーやジャック・デリダらにおよぶ、一連の「贈与」論の系譜に連なる思考として、位置づけることができる²¹⁾。

「歓待の掟」は、「ステレオタイプ」同様、情念を伝達しかつ増殖させる装置である。情念は、『歓待の掟』では「ロベルト」と名づけられている。主人(夫)がいただく幻想としてのロベルトと、客のいただくそれとしてのロベルトとは、同じでありながら異なるロベルト、複数の同じロベルトである。『歓待の掟』中の「プロンプター」では、この増殖はさらに激しくなる。ロベルトは、みずからを与えれば与えるほど、減少するどころか、逆にいっそう増殖する²²⁾。

情念は、同じ名前で指し示されつつ、各々の幻想において、異なるイメージをむすぶ²³⁾。前節に引いた箇所では、「ステレオタイプ」は「ある生きられた事実についての、合法的に言表可能な部分を表現するかぎり、慣用によって図式化された形態の全体」と定義されていた。「合法的」とは「日常的記号のコード」や「習慣」または「慣用」に則って、という意味である。「ある生きられた事実」は、「ステレオタイプ」において、そのように「表現」される。また、このばあい「ある生きられた事実」は、「その原初の手を負えない内容から離れて」その「形態」のみを表現する。

「歓待の掟」にこの定義を適用すれば、「ロベルト」という名前が「形態」に相当する。この名前は「生きられた事実」または「その原初の手を負えない内容」から離れ、この名が指し示していた情念は、おのおのの主体によって同じ名で呼ばれながら、おのおのの主体において異なる情念と

して伝達され、したがって、増殖する。

情念は形態をもたず、形態をとおしてのみ伝達されることが理解される。情念が形態をもたないということは、「ステレオタイプ」において伝達されるのが情念の「内容」であるということの意味しない。前節に引いた箇所ですべて述べられているように、「ステレオタイプ」は「ある生きられた事実」の「原初の手¹に負えない内容から離れてのみ」、当の「生きられた事実」を理解させるからである。

したがって、情念の伝達においては、その形態も内容も伝達されない。情念には形態も内容もないからである。情念の伝達は、形態も内容も伝達しない伝達である。その意味で、クロソウスキー的「共犯関係」において問題とされる「伝達」または「コミュニケーション」は、従来の意味でのその位相を、逸脱している。

生きられた経験における「原初の手¹に負えない内容」は、「制度」によって「合法」化された「形態」のなかに、もしくは形態という表面に、いわば潜伏したともいえる。クロソウスキーの記述にしたがって、「ステレオタイプ」による伝達を、その現象のみに注視して読んでゆくと、「内容」を剥落させた「形態」、すなわち「ステレオタイプ」と化した表象をとおして、主体を拘束する幻想としての情念は伝達されるからである。きみようないかたになるが、情念の伝達が問題とされる際、「内容」は「形態」である。

前々節で、私と同じ「慣習」を共有する者を私の「分身」と理解するなら、その者を、私を写しだす鏡と捉えることが可能である、と述べた。情念には伝達されるべき形態や内容がない。あるいは形態としての表面が内容を伝達する。この意味で、「ステレオタイプ」を、鏡の性質をそなえたものと理解することができる。

ある「ステレオタイプ」が私を写しだす。そのとき私はその「ステレオタイプ」である。いかえれば、私のなかの情念は、その「ステレオタイプ」から、みずからが出現するための形態を借り受ける。この意味で、情念は、みずからを顕現させるための形態を、必要としている。それは、原理的には、いかなる形態をも、まというる。「ステレオタイプ」化した表象は、その意味で、情念を覆う「皮膚」または「衣服」のような機能をはたす。

したがって、「ステレオタイプ」において問題とされる鏡は、主体が自己を写しだすためというよりはむしろ、主体のなかの情念が、みずからを

顕現させるためのそれである。ここで鏡に写しだされるのはたしかに「私」であるが、ただし、それは情念に拘束され、情念によって変形した「私」であって、ときに「私」は抹消すらされるかもしれないという点が、ここでの要点である。「ステレオタイプ」としての鏡は、主体の欲望をみたすのではなく、逆に、主体をおびやかす。

その一例を、クロソウスキーの『ディアーナの水浴』にみることができる²⁴⁾。女神ディアーナの変貌をめぐるギリシア神話の変遷をたどったこのエッセイでは、裸身の女神とそれを窺視する狩人アクタイオンを媒介する「ダイモン」が、鏡の役目をはたす。

『ディアーナの水浴』によれば、「ダイモン」は、後にキリスト教において「悪魔（デーモン）」の意味に転じたものの、古代ギリシアでは「守護神」を意味していた。「ダイモン」は、神と人間を仲立ちする、中間的な存在である。

キリスト教のコンテキストからすれば、神を見たいという欲望、より精確には、女神の身体を見たいという欲望は、アクタイオンのなかの「ダイモン」（このばあいは「悪魔」の意）による誘惑であると解しうるが、反対に、この欲望または悪魔の誘惑がなければ、神は顕現しえないのではないか、ともいいうる。神は人間の欲望を「皮膚」または「衣服」としてまとわなければ顕現しえないのではないか、ということである。

この意味で、神と人間はたがいを写しだす鏡になろうと欲している。この鏡の役目をはたすのが、なかば神であり、なかば人間である「ダイモン」、神と人間を仲立ちする位置にある「ダイモン」である。「ダイモン」を介して水浴するディアーナを見たアクタイオンは、ディアーナによって鹿に変えられ、みずからの連れてきた猟犬に噛み殺される。おのれのなかの欲望によって、アクタイオンは抹消されたのである。この意味で、主体は鏡に写ったおのれによって、みずからをおびやかされる²⁵⁾。

以上の意味で「写す」という機能を把握したうえで、「ステレオタイプ」における鏡としての側面を、的確に理解することができる。

情念の記号論

「ステレオタイプ」としての表象は、情念の記号である。それは、情念がみずからを顕現させるための形態であり、また、そこに情念が潜伏していることを示す徴候でもあるからである。この意味で、ここまで考察してきたことがらを、「情念の記号論」(la sémiotique de la passion) の

いくつかの相として、考えることができる。

クロソウスキーは、みずからの創作活動において、いくつかの「ステレオタイプ」を使用し、また、みずからの創作活動をとおして、独自の「ステレオタイプ」をつくりだそうとこころみてきた²⁶⁾。そして、冒頭で述べたように、その活動は、しだいに執筆作業から絵画制作へと、重心を移動させていった。「複数の同じ場所」または「共通の場所」を見つけ出すために、またそのための「共犯者」を探し求め、彼は言葉からイメージへと、移行していった。その意味で、クロソウスキーの「ステレオタイプ」への関心は、最終的には可視性の領界に、収斂していったかにみえる。

「同じ場所」がそれじたいで存立することをたしかめるために、いいかえれば、書くことを放棄するために、私はその「場所」について書いてきた、という本稿の最初の節に引いた逆説的な言葉を文字どおりに受けとめるなら、クロソウスキーは、言葉なき場所、言葉という支えなしに、それじたいで存立する場所へと、向かおうとしたことになる。この意味で、「ステレオタイプ」は、沈黙の場所、言葉なきトポスを見いだすための装置であるだろう²⁷⁾。

情念の記号論は、「言葉なきトポス」にかかわる。『ルサンブラン』所収の「ヘルメス・トリスメギストスへの回帰」と「アラン・アルノーとの対話」で、クロソウスキーは人間の魂を、無数のパトス (pathos) が訪れる一つの場所 (topos) と捉え、魂におけるパトスの顕現を « pathophanie » と呼ぶ。そしてパトスの顕現を捉える「パトスの論理」(pathologie) は「トポスの論理」(topologie) であるとも述べ、これをさらに、「デモン／ダイモーンの論理」(démonologie) ともいいかえる²⁸⁾。

ここで言われる「パトス」を、魂が感覚するもの、魂が受容し、被るものという意味で、「情念」と考えることができる。そして、先にふれたように、「悪魔」を意味するかぎりでは « démon » は魂から祓われるべき情念を指し、ギリシア語の « daimōn » は、人間の魂を守護する霊を意味する。

この両義性をふまえ、クロソウスキーは「デモン／ダイモーン」を、情念に憑き動かされることのない神々と、情念に憑かれる人間とのあいだを媒介する、一つの作用と考える。したがって、情念は、情念によって訪なわれ、ときに翻弄される人間の魂において——精確には身体を通して——、その悪魔性を祓われ、守護霊へと反転する。

この意味で、「魂」は、「デモン」と「ダイモーン」を等置し反転させ合う一つの場所、両者を並置させると同時に分離させる「／」そのものであ

る。そして、「魂」には、自己の内にひそむ情念が、なんらかの「ステレオタイプ」に触発されて、その「ステレオタイプ」の形態（図像や語）をまとうことにより、自己の内から外へとでてゆく（祓われる）という作用も、含まれる。

また、「魂」というトポスは、たとえば神的顕現 (théophanie) がそれじたいで一つの啓示であり、したがって言葉の支えを要さない信仰の絶対的な証としてのヴィジョンを示す、とするならば、それと同様、言葉によって描きだされながらも、出現した瞬間、言葉に支えられることなく存立していることをあきらかにする、と考えてよいだろう。この意味で、またこの意味でのみ、「魂」を「言葉なきトポス」と呼ぶことができる。

とはいえ、「言葉なきトポス」の経験は、神秘体験の類ではない。日常的な経験を手がかりに、この経験を考えることができる。たとえば、夢である。夢は、眠っているあいだ、きわめて明瞭にすみずみまで意味をむすんでいるが、翌朝、目覚めてそれを首尾一貫した物語として言葉に置き換えようとする、支離滅裂になってしまうことがある。

あるいはまた、なにかを考えているとき、不意にすばらしいアイデアを思いつくことがある。そのとき、思考は、そのまま放置しておいても、それじたいの力で、どこまでも展開されていくように感じられる。ところが、それを人に伝えようとして言葉にしてみると、まったくうまいかないことがある。

このような日常的経験に類比させるなら、「言葉なきトポス」の経験においては、これらの例における夢から言葉、あるいは思考から言葉への経路は、逆方向をたどる。クロソウスキーは、言葉から夢、あるいは言葉から思考の経験へと、「ステレオタイプ」を介して、情念の経路を遡ってゆこうとしたのである²⁹⁾。

しかし、ここでの復路は、往路とかさなりあわない。すでに見たように、この復路は、往路の端緒（「原初」）としての「生きられた事実」から、遠く隔たっている。はっきりしているのは、内容も形態ももたない情念が、私のなかを過ぎていったことだけである。

この状態は、いわば、犯行がなされた直後の現場のようなものである。そこにはいくつかの証拠が痕跡として残されているかもしれないが、犯行がなされた瞬間としての事件「そのもの」は、立ち去った犯人とともに、その場には不在だからである。さながら、無数の語が並んではいるものの、まだ一つの文章にはなっておらず、意味をなしていない状態である。

探偵が残された痕跡から事件「そのもの」を再構成する、つまり往路と復路をかさねあわそうとするのに対し、情念の記号論は、復路から、さらにべつの往路を、発生させることができる。そこにおいて必要とされるのは、探偵ではなく、「共犯者」である。情念には形態も内容もなく、原理的には、どのような経路を通っても、出現しうるからである。

新たな経路に情念を通過させるために、私と「同じ」身ぶりにおいて、「同じ」場所を喚起する「共犯者」を見つけだす必要がある。それはまた、どの「ステレオタイプ」が「共通の場所」たりうるのか、を見つけだすことの必要性でもある。だからクロソウスキーは、前々節に引いた箇所です、「[幻想に]とりに憑かれた者が、あるステレオタイプよりもむしろ然々のステレオタイプを選ぶことを決定するのはなにか」という問いが重要だと、述べていたのである。

今後の展望

したがって、情念の経路はいかにして構成されるのか、という問いが発生してくる。この問いは、「選言綜合」(synthèse disjonctive)(ドゥルーズ／ガタリ)³⁰、「否認」(désaveu)、「忘却」(oubli)、「情動－気分」(Stimmung)、そして「永遠回帰」(éternel retour)といった諸概念に関係してくる³¹。稿をあらためて論じるが、最後に一点、今後の展望を、「否認」に焦点をあてて、略述しておく。

「書くこと」を放棄して、クロソウスキーは「沈黙の場所」、「言葉なきトポス」に向かった。しかし、それがたんなる「描くこと」への没頭を意味するだけであるかどうかは、自明ではない。なぜなら、「書くこと」によってこそ書かれる必要のない場所に彼が達したのだとすれば、同様に、あるいは逆に、「描くこと」によって、描かれる必要のないイメージ、いわば「非－イメージ」が出現する、とも考えられるからである。

「条件節と帰結節」で、クロソウスキーはみずからの執筆活動を「否認」した。しかし、「書くこと」によって、書かれる必要のないもの、つまり「非－言葉」、または「沈黙した言葉」に達したのなら、なぜ、わざわざ「書くこと」を「否認」したうえで、彼は「描くこと」に向かったのか。ここで「書くこと」は過剰に、あるいは二重に、「否認」されている。したがって、「否認」の過剰は「書かれるもの」のための場所を空けている。そのうえで彼が「描くこと」に向かったということは、この「書かれるもの」が、「描くこと」において、描かれる必要のないもの、つまり「非－

イメージ」, または「話すイメージ」として, 再出現する可能性を, 意味してはいないだろうか。

「書くこと」において出現する「書かれざるもの」は, 「否認」されることによって「非-書かれざるもの」となり, 今度は「描くこと」のなかに, 「描かれざるもの」として回帰することになる。

回帰は, 「書くこと」が「非-言葉」を出現させたのと同様に, あるいは逆に, 「描くこと」によって, 「非-イメージ」を出現させる。すなわち, 回帰において, 言葉とイメージは, おのれの属性を抜けて, たがいの属性を転換しあう。一方は沈黙した言葉となり, 他方は話すイメージとなる。この属性の反転, または脱属性化の作用が, クロソウスキーにおける「永遠回帰」の運動である。

註

- 1) とはいえ, 全く同定不可能というわけではない。フランス・ユゼとの対話のなかでクロソウスキーは, このユートピア的場所を, 「想像上のロタリンギア」と呼んでいる。ロタリンギア (Lotharingie, 855-965) は, ロテールII世がカロリング朝北部地域に打ち建てた王国 (主に現在のフランス東部・ドイツ西部およびその周辺地域) であり, クロソウスキーはこの王国を, 古代ローマ帝国の気風を受け継いだ多文化交流の場と捉えている。France Huser, *entretien avec Pierre Klossowski, « Éros, Belzébuth et Cie », in Le Nouvel observateur, du samedi 20 février 1982.*
- 2) Pierre Klossowski, *Les derniers travaux de Gulliver suivi de Sade et Fourier*, Paris, Les Éditions Gallimard, 1974, et *La ressemblance*, Marseille, Les Éditions Ryôan-ji, 1984.
- 3) Martin Heidegger, *Nietzsche*, Gallimard, 1971.
- 4) 以上のクロソウスキーの活動・経歴に関して, Alain Arnaud, *Pierre Klossowski*, Paris, Les Éditions de Seuil, 1990, およびクロソウスキー特集を組んだ二冊の雑誌, 『夜想』22, ペヨトル工房, 一九八七年, そして『ユリイカ』26(7), 青土社, 一九九四年, に付された年譜・書誌を参照した。
- 5) Klossowski, « Protase et apodose », in *L'ARC 43/Klossowski*, Paris, Éditions Aix-en-Provence, 1970, p. 8. [] 内引用者。Klossowski, *La ressemblance, op. cit.* に採録。以下引用全て拙訳。
- 6) *Ibid.*, p. 8.
- 7) *Ibid.*, p. 9. 強調原文。
- 8) Cf. Aristote, *Les topiques*, traduction nouvelle et notes par J. Tricot,

- Paris, Éditions J. Vrin, 1965, et Aristote, *Topiques*, texte établi et traduit par Jacques Brunschwig, Paris, Société d'édition Les Belles lettres, 1967.
- 9) Klossowski, « Protase et apodose », *op. cit.*, p. 19. 強調原文。[] 内引用者。
- 10) Klossowski, *Nietzsche et le cercle vicieux*, Paris, Éditions de Mercure de France, 1969, p. 76.
- 11) Klossowski, *Les lois de l'hospitalité* (« Roberte ce soir », 1953 ; « La révocation de l'édit de Nantes », 1959 ; « Le souffleur », 1960), Paris, Gallimard, 1965, p. 9 et passim.
- 12) 「日常的記号のコード」と「ステレオタイプ」の類似性および相違について Klossowski, « Entretiens avec Alain Arnaud », in *La ressemblance*, *op. cit.* を参照。
- 13) 「条件節と帰結節」に付された註で、クロソウスキーは、「ステレオタイプ」を使用した画家の例として、サルヴァドール・ダリによるジャン・フランソワ・ミレーの『晩鐘』*L'angelus*, ジャック・ルイ・ダヴィッドによる「歴史的」題材, ジャン・オーギュスト・ドミニク・アングルによる「ジャンヌ・ダルク」, ギュスターヴ・クールベによる「俗流版画」, エドゥアール・マネによる「現代の日常生活」からの, おおのの借用を挙げている。また, 作家の例としては, 具体的に借用した「ステレオタイプ」については言及せずに, ウォルター・スコット, オノレ・ド・バルザック, ジュール・バルベール・ドールヴィイ, ギュスターヴ・フローベールの名を挙げている。Klossowski, « Protase et apodose », *op. cit.*, p. 19.
- 14) ミシェル・フォーコーは, クロソウスキーにおいて悪魔と神はたがいの分身である, と指摘している。Michel Foucault, « La prose d'Actéon », in *La Nouvelle Revue Française*, n° 135, mars 1964, pp. 444-459.
- 15) Klossowski, *Les derniers travaux de Gulliver suivi de Sade et Fourier*, *op. cit.*, et Klossowski, *La monnaie vivante*, Paris, Éditions Joelle Losfeld, 1994.
- 16) フーリエの情念論について, 福島知己氏が, 平成一五年度, 一橋大学大学院社会学研究科に提出した博士学位取得論文, 『シャルル・フーリエのユートピア: アイロニーとユーモアの視点から』を参照。
- 17) Klossowski, *Les lois de l'hospitalité*, *op. cit.*
- 18) フランス語の « hôte » は「主人」と「客人」の双方を意味する。この両義性を軸に「歓待」を論じた論考として, Jacques Derrida, Anne Dufourmantelle, *De l'hospitalité*, Paris, Éditions Chalmann-Lévy, 1997, および Tracy Mcnulty, « Hospitality after the death of God », Peter

Canning, « Klossowski's alternative », in *Diacritics : a review of contemporary criticism*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, vol. 35(1), spring 2005. などがある。

- 19) Klossowski, *Les lois de l'hospitalité*, op. cit., p. 110.
- 20) とはいえ、女性を「本質」主義的に規定したうえで「存在しない」とみなす「歓待の掟」は、やはり問題なしとはいえない。この点について再考する必要がある。
- 21) 真下弘子「記号のノスタルジー／エクスタシー クロソフスキーの『歓待の掟』について」『西南学院大学フランス語フランス文学論集』28所収、一九九二年を参照。
- 22) クロソフスキーは『生きた貨幣』で、与えれば与えるほど増大してゆくという情念の誇張法的性質を原理的に考察している。Klossowski, *La monnaie vivante*, op. cit.
- 23) 名前と情念の関係について、松本潤一郎「クロソフスキー——思考の名前」宇野邦一・堀千晶・芳川泰久編『ドゥルーズ 千の文学』所収、せりか書房、二〇一一年を参照。
- 24) Klossowski, *Le bain de Diane*, Paris, Éditions Jean-Jacques Pauvert, 1956.
- 25) ただし、クロソフスキーは、鏡をとおした主体の抹消を、歓喜にみちた経験と捉えている。松本潤一郎『「ディアーナの水浴」における「論理」と「神話」の交錯／分岐』『立教大学フランス文学』34所収、二〇〇五年を参照。
- 26) たとえば、「ロベルト」は、私が幼年期に読んだ本の挿絵に出てきた人物である、とクロソフスキーは語っている。Klossowski, « Entretiens avec Alain Arnaud », in *La ressemblance*, op. cit. また、本稿註13で挙げたアングルとクールベ、そのほかにテオドール・シャセリオー、さらにはティツィアーノ・ヴェチェリリオなどの画家も引きあいだしつづ、オクターヴが、女性のある種のみぶりやしぐさにおける、誘惑とも拒絶ともとりうる両義性について語る箇所が、『歓待の掟』中の一編、『ナントの勅令破棄』に散見される。Klossowski, *Les lois de l'hospitalité*, op. cit.
- 27) ただし、「言葉なきトポス」や「沈黙の場所」は、言語活動の単純な否定を意味しない。書くことにおいてこそ、言葉を不要とする「場所」が見いだされた点を看過してはならない。またクロソフスキーは、絵画への重心の移行は「象形文字」(hiéroglyphe) への関心にある、と述べている。Cf. Klossowski, « Entretiens avec Alain Arnaud », in *La ressemblance*, op. cit. クロソフスキーは、言語活動そのものを否定したのではない。音声的記号よりも視覚的記号の方に、関心を傾けていったのである。とはいえ、「視覚的記号」が単純に

「象形文字」を意味するわけでもない。本稿最終節を読みたい。

- 28) Klossowski, « Retour à Hermès Trismégiste », et « Entretiens avec Alain Arnaud », in *La ressemblance, op. cit.*
- 29) ジル・ドゥルーズは、この事態を指して、クロソウスキーは幻想を起源ではなく対象とするタイプの作家だと述べている。Gilles Deleuze, « Mystique et Masochiste », in *L'île déserte et autres textes: textes et entretiens 1953-1974*, édition préparée par David Lapoujade, Paris, Éditions du Minuit, 2002.
- 30) Deleuze et Félix Guattari, « La synthèse disjonctive », in *L'Arc, op. cit.*
- 31) 松本潤一郎「永遠回帰における回帰せざるもの——クロソウスキーと沈黙の場所」長原豊編『マルクス政治経済学批判の外部—臨界』所収、法政大学出版局（近刊）は、この問いを思考するための準備である。