

「注意の転換」の経験の様相について——ベルクソンにおいて哲学とは何か¹

楠原 涼平

Sur le mode d'expérience de la « conversion de l'attention »—Qu'est-ce que la philosophie chez Bergson

KUSUHARA Ryohei

L'objectif de cet article est de montrer ce qu'est la philosophie pour Bergson, en se concentrant sur la conception de « conversion de l'attention », qu'il présente dans ses recherches méthodologiques. Comme on le sait bien, pour Bergson, la philosophie est la vision *sub specie durationis*. C'est-à-dire, le philosophe doit considérer l'objet comme une réalité en devenir. Elle doit également pouvoir encourager l'interprète à le voir de la même façon. Qu'est-ce que cette expérience de conversion ? Comment cette puissance de l'encouragement agit-elle en nous ?

Tout d'abord, nous examinons la signification de conversion de l'attention à partir de *La perception du Changement* (1911). Ensuite, nous montrons que Bergson pense que le philosophe est motivé par le contact avec la réalité pour philosopher, et c'est l'aspect de conversion de l'attention du philosophe. Troisièmement, nous examinons, en lisant *Le rire* (1900), l'effet de conversion chez le spectateur de tragédies et de drames, afin de montrer le rôle de suggestion qui joue un rôle important en philosophie aussi. Enfin, nous traitons, à partir de *L'intuition philosophique* (1911), du rôle épistémologique joué par l'image médiatrice chez l'interprète. Grâce à la lecture ci-dessus, nous montrons que la philosophie a la puissance de nous émouvoir et de nous amener de nous changer.

0. はじめに

ベルクソンは少なくとも第三の主著である『創造的進化』(1907)以来、われわれを生かし駆り立てるなんらかの力について思想を展開してきたと言えるだろう。『創造的進化』において生命進化の駆動力とも言える生のエランや、あるいは『道徳と宗教の二源泉』(1932、以下『二源泉』)において創造者を創造し社会を前進させていくような愛のエランというときの「エラン」というのは、そうした力を示すためのイメージだろう。こうした力というのは、通常の意味では自己と言えないような自己の奥底から自己を揺り動かすようなものであり、しばしば他者からの働きかけと言いたくなるような場面すらある。この我々を駆り立てる力は『二源泉』においては情動(émotion)や推進力(propulsion)という言葉で論じられている。とりわけ神秘家の呼びかけと神秘家への憧れによる応答という仕方で、われわれは新たな道徳を引き受けるのである²。例えば濱田はこの神秘主義の伝播を、「人類の記憶」という語に着目しながら、自分のものではない記憶を自分のものとして引き受ける経験として論じている³。しかし、このようなわれわれを揺り動かす力は神秘主義に特有のものではない。『二源泉』においても情動はまず芸術や美的感情と言いうるものにおいて認められていた。あるいはまた、実のところ、ベルクソンにとって哲学もそのようなものであったのではないだろうか。だとすると、哲学におけるそうした力はどのように働いているのだろうか。より一般的な言い方をするならば、哲学を読み何かものの見方が変わるというとき、いったい何が起こっているのだろうか。

本稿では哲学における推進力の働きを、ベルクソンの方法論のうちとりわけ1911年前後に展開された「注意の転換(conversion de l'attention)」という論点から論じる。ベルクソンにとって哲学の営みとは、通常感覚と意識が我々を導く世界の「影」(PM141)を離れ、あるがままの自己を取り戻すための新しい認識を手に入れること、すなわち「持続の相の下で見ること」である。それが注意の転換であるのだが、しかしそれだけではなく、当然のことながらこの新しい認識を人々にもたらしことができなくてはならない⁴。ここには単に言語による内容の伝達ということ以上のものがある。ジャンケレヴィッチのようにそうした転換は頭だけを洞窟の外の光に向けるのではなく、180度全身を向け変えるのであり、「魂全体とともに」何か自己の全面的な組み換えが必要である⁵とまでは言わないまでも、やはりなんらか自己のうちで変質が起こるのでなくてはならない。そしてまた、ジャンケレヴィッチはこのような仕方で哲学を理解することは哲学者がたどったのと同じ方向をたどることであるという。このたどり直しの経験とはいかなるものだろうか。

本稿が論じるのは、この転換を促す力の働き方であり、つまりはそうした認識論的転換における経験の様相である。哲学が言語を用いてなされる限りで、言語の働きについての問いと言ってもよいが、あまり正確であるとは思わない。というのも、本稿の関心はベルクソンの語り方ではなく、転換を被る側の人々におけるその効果であるからだ。またそもそも、「変化の知覚」において注意の転換はまず芸術の領分であり、必ずしも言語が必要というわけで

はない。そこでわれわれは「哲学的直観」における媒介イマージュの論点を取り上げ、イマージュの働きとして転換の力の働きを論じることになるだろう。本稿が転換という語に担わせようとしているような人々に新しい認識をもたらす力については、これまでベルクソンにおける哲学の語り方として論じられてきたように思われる。すなわち、イマージュやメタファーや暗示という語で示される語りの技法についてである⁶。本稿もこれらの点に紙面の多くを割くことになるが、しかし、先に述べたとおり、我々が力点を置くのはそうした転換を被る人々、哲学においては解釈者の意識における認識論的な作用についてである。

こうした読解によって示されるのは、ベルクソンの方法論や文体の戦略ではない。本稿の関心は、冒頭で述べたような力の哲学における働きについての問いである。それをベルクソンの方法から引き出すことが目的である。つまり、ベルクソンが論じる哲学の方法論を、ベルクソン哲学の指針や基盤として解釈するのではなく、哲学とは何かという問い自体を形而上学的な問題として再考することである。このことは、「われわれはどこから来て、この世でなにをなし、どこへ行くのか」という死活問題＝生の関心の問い (*question d'un intérêt vital*) に対して答えを持たない哲学を無価値なものだと言うベルクソンにとって (ES58)、哲学とはなにをなしうるものであるのか、そしてこれらの問いに答えることにどのような意味があるのか、その点を問いたすためのひとつの視座を提示しようと試みるものである。

第1節では「変化の知覚」(1911)から芸術と哲学における注意の転換についてその時間論的側面に注目しながら基本的な事項を確認する。第2節では、哲学とは何を語るものであるのか、実在との接触という出来事に着目して、そのものの見方の習慣化として注意の転換を位置づける。そして、第3節においては『笑い』(1900)から悲劇やドラマと言われる芸術ジャンルにおいて鑑賞者における転換の働きを具体的に論じる。最後に第4節においては、「哲学的直観」から解釈者における媒介イマージュを介した認識論的な働きについて論じる。

1. 注意の転換

最初に、注意の転換について「変化の知覚」(1911)から基本的なことを確認して、問題を明確化しておこう。哲学における注意の転換とは、不動のものを変化する実在へと戻してやることである。変化するものを実践的・社会的要求のために固定化してしまう通常の習慣を逆転すること、これはベルクソン哲学のライトモチーフともいえる。この習慣から概念や社会が生じるのであり、哲学はそうした利害から離れなくてはならない。こうした離脱が注意の転換であり、そのとき知覚が拡張されることになる。

注意の転換というのはこの論考では芸術においてまず認められている。芸術家が示すものはわれわれがまったく見たことのないものではなく、既にみたことのあるものである。

「芸術が目指しているのは、自然のなかでも精神のなかでも、私たちの外でも内でも、私た

ちの感覚や意識を明白には打たないものを示すこと」(PM149)である。このような芸術家の知覚とは、我々が見ていたあるいは感じていたにもかかわらず気が付かなかったものを見せるものである。このときとりわけ絵画のような視覚芸術が典型的な例として挙げられている。芸術における注意の転換は外的な感覚においても内的な意識においても起こりうるが、絵画は視覚における転換である。このことは、ベルクソンにおける知覚が、身体や関心によってイメージの全体が諸部分に切り取られることである点を踏まえると、理解しやすい。すなわち、芸術における注意の転換は、知覚において切り取られてしまったイメージの側に目を向けることである。ただし、この芸術における知覚の拡張は現在における注意の転換であるという点で表面的なものと言われる。『物質と記憶』に言われているように、ベルクソンにおいて例えば視覚のような外的な純粹知覚とは、時間的な変化のうちから切り取られた現在にのみ関わるものなのである。

対して、哲学においては時間論的な意識が問題となる。ベルクソンにとって上で述べたような現在とは、実のところ厚みのない単なる時間の断面であるというよりは、より正確には一定の持続の幅であり、行動に関わる範囲でその幅は伸び縮みするものである。つまり、その幅というのはいくらかの過去を含み込む現在なのであって、現在は常に過去と結びついている。しかし、その現在に結び付けられる過去は通常、行動のための関心に則して制限されているのである。ベルクソンにおいては過去とはそのまま残存するものであり、持続の幅に含まれていないからといって過去が消滅するということはない。しかし、実際には関心の外にある過去は気づかれないままなのであり、こうして過去が切り取られてしまうということが忘却と言われている。哲学はこのような人間の意識のメカニズムに逆らって、通常、行動のために現在から切り離され無力なものにされてしまう過去を忘却から救い出し、現在の中に場所を与えるのである。哲学における注意の転換がもたらすのは、「現在が引き連れている過去を現在から切り離さない習慣を身に付ける」(PM175)ことである。こうした過去と現在の不可分性とは、実在そのものであるようなわれわれの意識の奥底にある持続において知覚されるものである。というよりも、そうした不可分性が持続の根本的な特徴であると言えるだろう。それゆえ、変化を知覚することは「持続の相の下で」見ることと言われる。

ごく図式的に整理すると、芸術においては気が付かれないままであった知覚や意識として、哲学においては忘れられてしまった過去として、生きるための必要によって切り捨てられてしまったものを救い出すことが注意の転換なのである。後に扱う「哲学的直観」の語彙で言うならば、通常われわれが生きているのは、実在を切り取り歪めてしまった世界の「影」である。注意の転換において、その影を離れ、実在そのものに向かい合うことになる。いうなれば、ベルクソン哲学には永遠不変のものから離れ絶えず変化する永遠へと身を翻すような逆立ちした洞窟の比喩があると言える。ただし、これをこの世界から何か別の世界へ行ってしまうものであるかのように安易な対立に貶めるべきではない。

その理由というのは、プロティノスの観想を別の世界に逃げるだけのものとして批判しながらベルクソンが語るように、われわれの生きている世界の「生の要求が押し付けている窮屈な習慣」(PM154)に目を向ける必要があるということである。「万人の見ているもの」から完全に離れてしまうのではなく、そうしたわれわれの世界に立ち続けながら「窮屈な習慣」を捨て去らなくてはならない。多少比喻を用いて言うならば、ジャンケレヴィッチの言うように魂全体を百八十度向け変えるのだとしても、洞窟の外に出てしまうのではなく、洞窟の内に留まりながら日の光を見なくてはならない。というのも、先に述べたとおり、ベルクソンにおいて注意の転換とは、これまでとはまったく別のものを見るのではなく、既に見ていたものあるいは感じていたものの内に気付かなかったものを見いだすことであるからである。これは、単に通常とは別様のものの見方を示せばよいということではない。そうであるならば、哲学は空想の産物となってしまうかねないだろう。そうではなく、これまで見過ごされてきた実在を捉えることが重要なのである。あるいはむしろ、実在のとらえ方を提示することそのものが哲学の役割であると言える。この点について次節で論じよう。

2. 哲学的出来事と哲学的習慣

まず、ベルクソンにとって哲学とは何を語るものであるのか、あるいは哲学者は何に導かれて思索を展開するのかという点を明らかにしておかなくてはならない。この点については哲学者自身における注意の転換に絞って論じよう。一般に言われるとおり、ベルクソン哲学とは直接的な経験つまりは直観から出発するものである。ただし、あらかじめ述べておくならば、直観が一回限りのものではなく際限なく続くものであるとしても、最も重要であるのは、最初にある直観、哲学者の思索に衝動を与える実在との接触の経験である。ベルクソンにとって哲学とは、その最初の出来事を語ろうとするものなのであり、その都度直観が必要であるとしても、それらは出発点にある実在との接触という出来事に裏打ちされた経験なのである。

この出発点にある実在との接触という出来事とわれわれが言うのは、「哲学的直観」においては、直観が発するところにある「衝動 *impulsion*」「意味 *sens*」「方向 *direction*」と言われるような運動をひきおこすようなもののことである。1922年に書かれたと思われる『思考と動き』の序文第一部においては、真の言明という出来事は「一定の日付をもっている」(PM14)とされている。ベルクソンにとってこの種の経験というのはスペンサー哲学の問題点を検討しているさなかに、持続という問題に遭遇したときであると言えるだろう (cf. PM2)。つまりは、持続という時間観念の発見という出来事がベルクソンの哲学の根幹である。これは単にベルクソン思想の内で持続の概念が中心的な位置を占めているというだけのことではない。そうしたスタティックな視点は誤りとは言わないまでも、正確ではないだろう。より力動的な視点から捉えなくてはならないのであって、つまりはこの経験がベルクソンの思索の道程において常に動機となり続けていたということである。というのも「哲学

者という名に値する人は、たった一つのことを言っただけなのです。いや、彼は本当にそれと言ったというよりも、言おうと努めたのです。そして彼が一つのことしか言わなかったのは、一つの点をしか見なかったからです。いや、それは視覚(vision)というよりも接触(contact)であり、その接触が彼に衝動を与え、その衝動が運動をひき起こしたのです」(PM122-123)と言われるとおり、哲学とはこの種の実在との接触という経験に導かれ、それを語ろうとするものなのである。

この実在との接触は、ベルクソンにおいては絶えず変化し増大する不可分な時間という自己の意識の深みに見出されるものの発見であった。つまりは、前節で述べたような、われわれの意識のうちで既に経験されているにもかかわらず気が付かれなかった時間についての見方に注意が向けられることがこの種の出来事である。しかし、その実在との接触という経験はまずは哲学者自身の意識のうちで起こるものであるとしても、単に主観的なものではない。第一に、実在の二側面である精神と物質のうち、精神を扱う形而上学と物質を扱う科学の相互的な検証により、形而上学はわれわれの世界の形而上学になるのである (cf. PM44)。そして第二に、哲学者が問題に取り組むときに扱うそれぞれの対象はその都度それを捉えるための新たな努力を要請する。それゆえ、実在との接触を一度経験すればそれでよいというのではなく、その経験に導かれながら、繰り返し直接に対象を捉える努力をすることが必要となるのである (PM197 や PM207 など)。

しかし、先に述べたとおり、その繰り返される直観以上に重要なのは、最初にある直観、つまりは哲学者の出発点にある実在との接触の経験であるだろう。というのは、その出発点にある経験がなくては、哲学の思索はありえないからである。「しかし、哲学者はある確信を得ているからこそ、自分が揺るぎなく確実だと思っている事柄があるからこそ、そうした危険を冒すのです。哲学者が自分の力を汲み上げている直観を人々に伝える限りにおいて、哲学者は人々にそうした事柄の存在を確信させるでしょう」(PM136)。つまりは、まず、その経験によって哲学者自身が通常のものを見方を捨て去るのでなくてはならない。「哲学者の思想がまだ十分に確立されておらず、彼の学説に何一つ決定的なところがないときにも、彼の最初の歩みはまずいくつかの事柄を決定的に放棄することにあつたというのは明白ではないでしょうか」(PM120-121)。前節でみた「変化の知覚」の語彙でいうならば、これが本稿の着目している注意の転換の様相であると言える。

しかし、繰り返しになるが、もちろんこの転換は一回限りのものであってはならず、必要であればいつでもこの視点において対象を見ることができなくてはならないのである。要するに、ベルクソンにおいては絶えず変化する時間としての持続概念の発見が最初の実在との接触という出来事である限り、持続の相の下で対象を変化する実在として捉えなくてはならないのである。そしてこの哲学における注意の転換とは「現在が引き連れている過去を現在から切り離さない習慣を身に付ける」ことと言われていた。ここで習慣を身に付ける (s'habituier) と言われている点に注目しよう。実在を見ずにそのレプリカである不動のものを見ることが習慣であるように、変化する実在を見るためにも習慣が必要なのである⁷。こ

の意味において転換の力とはまぎれもなく習慣形成作用である。この哲学的習慣はいかにして形成されるものであるか。

ベルクソンにおいて習慣とはなんだただろうか。詳しく立ち入る余裕はないが⁸、概要だけ確認しておくならば、それは記憶力の二種の様態のうちのひとつである。『物質と記憶』において、ベルクソンは記憶力にふたつの形態を認めている。第一には、即座に保存され、繰り返されることのない「日付を持った」記憶としての自発的記憶力であり、第二には身体を運動へと向かわせるメカニズムとしての記憶力である。しかし、この第一の記憶力のみでは無力なものであり、次の第二の記憶力として「生まれかけの行為」となることで、記憶力は力を持つ。第二のものは、行為として現れる記憶力である。このとき、記憶は表象として現れるのではなく、行動として演じられる。それでも記憶力と呼ばれるのは、「過去のイメージの有用な効果を現在の瞬間にまで引き延ばしているから」(MM87)とされている。おおよそこの第二の記憶力が習慣と呼ばれるものであるが、この習慣とは反復によって第一の自発的記憶力が有機組織化されることで形成されるのである。

通常われわれは注意的再認によって第一の記憶力を表象として意識することは稀であり、行動へとくぎ付けになっている。つまりは、習慣としての第二の記憶力を中心に生きている。その意味でおおよそ習慣とはそれが思考として現れるとき、表象することなく特定の過去のみを現在に結び付け、それ以外の過去を切り離してしまうような忘却である。それゆえ、本来前節で述べた注意の転換とは相いれないどころか、この転換においては捨て去らなくてはならない「偏見のヴェール」と言われているようなものの見方である。しかし、これとは別の哲学的な習慣というものがあり得るのである。

この哲学的な習慣というのはどのようなものだろうか。哲学の出発点にある実在との接触という出来事は少なくともその哲学者自身にとっては「日付と場所を持ち」その都度保存されていくような自発的記憶力として感じられるものだろう。この出来事の一回限りの記憶を反復することで習慣化し、実在を捉える仕方に慣れなくてはならないのである。それゆえ、最初の出来事に動機づけられて思索するとしても、直観は一回限りのものではなく際限なく続くのである。この最初の経験というのが、ベルクソンにおいて持続の発見であったという限りで、この反復は「現在が引き連れている過去を現在から切り離さない習慣を身に付ける」ことを可能にするものなのである。つまりは、何らかの対象について思索するとき、その対象を「持続の相の下で」見ることは、ベルクソンにとって持続の発見という出発点にある出来事に支えられたものである。この習慣化こそがベルクソンにおける注意の転換であると言える。もっとも、こうした哲学的習慣と通常の習慣を並列に語ることはできないかもしれない。というのも、この哲学的習慣は自動運動としての習慣ではないからである。メカニズムとしての第二の記憶力は類似した対象と出会ったときに、既に経験したものの一般化によって同一の行動をとるものであるのに対して、ベルクソンにおける「持続の相の下で見る」という哲学的習慣は行動のための一般化から離れなくてはならない。しかし、やはり最初の接触の出来事によって得た視点を反復するということが必要である限りで習慣

と言える。この哲学的習慣は行動から身を引き純粹に思弁のためだけに見るという習慣なのである。行動のための習慣やそれによって支えられた一般觀念が行う一般化においては、対象そのものが同一であるというよりも、それが引き起こすわれわれの行動の側に同一性がある。対して、ベルクソンにおける哲学的習慣は、それを逆転して「実在そのものに内在する客観的な一般性」(PM58)を見るようにするものなのである。この類似と一般性の觀念については次節で芸術論を扱う中でふたたび取り上げよう。

そして、こうして身に付けられた習慣そのものが哲学における真理であるゆえに、直観の経験は個人的なものに留まらないものであると言えるだろう。というのも、ベルクソンにとって真理とは実在の側にあるのではない。むしろ、実在と接触するためのものの見方こそが真理そのものである。ジェイムズへの書簡においてはプラグマティズムに対する反論として次のように述べられている。

私は真理の変化のしやすさよりも実在の変化のしやすさの方を信じています。もしわれわれが実在の動性に則してわれわれの直観の能力を調整すること (régler) ができるならば、その調整は安定したものではないでしょうか。そして真理——それはこの調整 (réglage) そのものでしかありえません——はこの安定性から生じるのではないのでしょうか。しかしそこに到達するには、多くの手探りが必要でしょう。(EP743)

文脈からしてここで言われている調整とは、われわれが述べてきた実在との接触を可能にするためのものの見方であると考えられる。このものの見方こそがベルクソンにおける真理なのであり、哲学とはそうしたものの見方を提示することでその接触を再現可能にするものである。仮に、実在そのものが固有であるかすでに変化して過ぎ去ってしまったかして、それをわれわれが共有することがないとしても、その見方そのものは安定した真理というのである。このものの見方としての真理は、やはり哲学者における実在との接触という出来事において創始されたものであり、その哲学的出来事の日付を持った記憶が習慣化されて反復可能となったものである。これらは別のものではなく、われわれはある出来事を哲学者とともにたどり直すことによって、そのものの見方としての真理を捉えることができるだろう。次節ではまずこの転換論のプロトタイプとも言うべき『笑い』(1900)の芸術論を扱うことで転換の経験を認識論的に記述することを試みよう。

3. 芸術における真理と転換

第1節では注意の転換について芸術と哲学を切り分けて論じた。しかし、哲学が転換を促す力を持つためには、芸術の力を必要としないだろうか。その力というのは暗示の力である。ベルクソンはプレッツォリーニに宛てた1909年の書簡で言語の役割を表現と暗示に区別して次のように述べる。表現とは言葉がつくられた目的の通りに使用することであり、反対に

「暗示するとは、言葉を、言葉がそのために作られた目的を避けるかたちで、迂回させることから成り立っています。それはつまり、ひとつの記号（symbole）である言葉を、完全に記号なしで精神が思考するようにさせるために使うということなのです。そのためには、芸術全体が必要なのであり、このような芸術は哲学の不可欠の構成要素であるのです」（C274）。ベルクソンにおいては、芸術において示されるこれまで気が付かれなかったものも、哲学において注意が促される忘却されてしまった過去も、通常の言葉の用法においては示すことができないものである。というのも、それらは固有のものである一方で、概念や記号的な言語というのは、他のものとの共通な部分しか取り出さないのであり、それらを完全には言い表すことができないからである。それゆえ、直接的にそれを語るというよりは、それを見るように努力を促すための暗示という芸術の技法が必要になる。

そこで本節ではこの暗示の力を検討するために、ベルクソンの芸術論を扱おう。鑑賞者にとって芸術を鑑賞するとはいかなる経験であるのだろうか。しかし、そのとき扱うのは第1節で例にとった絵画ではなく、『笑い』において悲劇やドラマと言われる芸術ジャンルである。第1節でみた芸術における注意の転換とは、外的感覚においてのみならず、われわれの意識においても起こりうるものであった点を思い起こそう。われわれの知覚や意識のどこに注意の転換が起こるのかは、その芸術のジャンルによるのである。以下で見ていくように、悲劇やドラマというこれらのジャンルは、哲学と同様、自己の意識において注意の転換を迫るものである。

悲劇やドラマとは喜劇と同様、ある人物を描く芸術ジャンルであるのだが、その人物は「誰とも似ていない人物」とであるとされている。少なくとも、鑑賞者にとって彼か彼女かは深い情念においてまったく類似するところを持たないだろう。しかし、むしろそれゆえにこそ、悲劇やドラマは人々をその奥底から揺り動かす力を持っていると言える。鑑賞者はその異質な「誰とも似ていない人物」を通して自己を垣間見るのである（cf. R123）。どうか。

そもそも、悲劇やドラマにおいて描かれる登場人物とはどのようなものだろうか。ふたつの側面から考えてみよう。まず喜劇における人物との差異について論じる。先に述べたドラマの登場人物が類似性を持たないという点は、喜劇の登場人物との対比から言われている。ベルクソンにとって笑いの対象となる性格とは非社会的で自己の内にこもった人物の性格であるが、こうした人物に無感動である場合しかわれわれは笑うことができないのである。しかし、そもそも性格とは滑稽なものになりえるものでもある。というのも、性格とは自分で自分を反復するものであり、したがって他人もまたその性格を反復することができるからである（R113）。ベルクソンにおいて反復可能な人間の特徴はすべて滑稽である。喜劇の登場人物の行動は副次的なものとして描かれ、状況が違って同じ行動をするように見えるのに対し、ドラマの登場人物はその行動が状況と一つのものになっている。「したがって、もしドラマが別のストーリーを語るのならば、たとえ配役に同じ名前を付けても、観客が向き合うのは別の人物であるということになる」（R111）。このことは、悲劇やドラマの登場人

物が他の誰とも類似性を持たないということのひとつの条件であると言える。というのも、あるストーリーのある状況を生きるのはその登場人物において他にないのであって、むしろそのなかでなされる行動こそ、その登場人物そのものであるからである。

さて、以上において類似性という論点は反復が可能であるか否かに存していることが分かる。前節で述べたように、こうした類似性とはわれわれにとって有用なものだけを受けとる一般化であるのだが、『笑い』のベルクソンもまた、「ほとんどの場合、事物の上に貼りつけられたラベルを見ているだけである」(R117)として『物質と記憶』以来の論点を引き継いでいる。そして、言葉はこの一般化のために用いられるものである。喜劇は性格という「一般的なタイプ」(R114)を描き出すものであり、対して悲劇やドラマとは芸術と言われるもののほとんどすべてがそうであるように、そうした一般化から離れている。それが有用性によってではなく実在をそのままに捉えるという芸術の役割なのだが、この実在とは悲劇やドラマといった文学においてはどのようなものだろうか。これが悲劇やドラマの登場人物についての第二の論点である。この登場人物とは作家の「可能的人格」であると言われている。人間の人格は振り返ってみるならば、さまざまな方向に発展していく可能性をもっていたと言えるような多様性がある。そのうちのひとつの系列をとことんまで推し進めること、これがベルクソンの述べる「詩的想像力」である。シェイクスピアは状況が許せば、また彼の意志が同意すれば、マクベスやハムレットやオセロでありえたかもしれない (cf. R128)。「悲劇詩人の創造する人物が生きている印象をわたしたちに与えるのは、それが詩人自身であるからだ。それは複数化された詩人である」(ibid.)。つまり、悲劇やドラマの登場人物とはあるストーリーのある状況に置かれ、そこで行動する作者自身である。

このようにして、悲劇の登場人物は生きているものとして「普遍的な真理 (une vérité universelle)」(R124)となる。「かれ〔悲劇の登場人物〕は普遍的に受け入れられ、生きていと普遍的に認められている。かれが普遍的な真実であるのは、ただこの意味においてである」(ibid.)。そしてまた、この真理とは反復しえない一回限りの経験に依拠している。芸術全般について述べながらドラマについては次のように述べている。「劇作家がわたしたちに差し出すのは、あるたましいの展開であり、感情と出来事の生きた織物であり、一度あらわれて二度と決してあらわれないものである。そうした諸々の感情に、一般的な名称を与えることはできない。別のたましいにおいては、別のものになるであろう。そうした諸感情は個人化されており (*individualisé*)、だからこそ芸術そのものなのである」(R123-124)。このような個人化された諸感情とはある芸術家の経験そのものであり、それを反復することはできない。あるいは、反復するとすれば、その諸感情はたちまち抽象化され一般的なものへと貶められてしまうだろう。それゆえ、芸術とはこうした諸感情を反復することなく示すことができなくてはならない。そして、そのようにして暗示される諸感情自体が芸術そのものであるとされている。

以上のことから、登場人物について言われている「普遍的な真理」とは、前節で引いたジェイムズへの書簡における真理観にある程度まで対応していると言える。というのも、上に

述べたように芸術家が捉える実在としての諸感情自体は、もはや再び経験することのできないものであるにもかかわらず、それを暗示することによって安定したものの見方を提供するという点において、登場人物は真理であると言えるからである。つまり、先に述べたように、作家が詩的想像力によって自己自身を複数化することで、登場人物は生きているものと感じられるからこそその人物は真理と認められるのであって、この真理としての登場人物は、劇作家が自己自身のうちにある生きた実在を見いだしたその出来事を暗示しているのである。すなわち、芸術における真理とは、実在自体を固定化してしまうのではなく、なんらかの実在を捉えたという事実を記憶にとどめておくためのしるしなのである。この意味で、登場人物とは作家による実在の把握という「一度あらわれて二度と決してあらわれないもの」のモニュメントであると言ってもよいかもしれない¹⁰。

悲劇作家の仕事はそのような自己の内にある情念を捉える行為を示すことによって「わたしたちにも真摯に物を見るようにと促す努力」(R124)をすることであるが、作家が真摯に物を見たという事実は、登場人物という真理を介して知られることとなる。それが作品の持つ「転換の力」(R125)である。この真理が示されることによって、鑑賞者に転換を促すことが可能でなくてはならない。こうした真理としての登場人物を通して、悲劇やドラマは鑑賞者にどのような経験をもたらすものであるのかを論じることで、芸術における転換の様相を明らかにすることができるだろう。

ベルクソンは社会的要求による構築物と我々の奥底にある深い情念とを地球の表層とマグマに喩えている。ここで地球の表層言われているのは社会的安定のためのものであり、生きる必要によって形成されるものである。この地表は「万人に共通なもの」(R122)として社会を支えている。「感覚と意識によって与えられる事物と自己自身のヴィジョンにおいて、人間にとって無用の差異は消去され、有用な類似は強調され、わたしの行動の踏みこむ道は前もって描きだされている。それは全人類がわたしよりも前に通過した道である」(R116)。このように「日常的な知覚の用いる通貨」(R124)として一般観念や類型というものが堆積していくことで、我々の行動の利便性が増していく。そして、このような「表層」とは、感情の爆発を抑え込もうとする社会の要求によって形成されるものである。

しかし、地球には火山の噴火があるのであって、安定した地表の下では「幸いにして爆発こそしないものの、内的な緊張をありありと感じさせるもの」(R122)が隠されている。ドラマはこの緊張に働きかけるのである。ドラマはわれわれの人格のうちの「悲劇的要素」(R123)としての「内的緊張」を暴き出すことを目的にしている。この「悲劇的要素」こそがドラマを通して「垣間見られた我々自身」(ibid.)であるだろう。悲劇やドラマとは社会が既に持っている言葉や観念によって類型化することのできない人物を描くことによって、普段社会生活を送っている「表層」から我々を引き離すのである。「わたしたちの内部に宿る古い先祖の記憶に対して、一つの呼びかけが発せられたようにも思われる。その記憶はあまりに深く、あまりに現在の生活と無縁なために、まるでわたしたちの今の生活が一瞬、非現実か儀礼的なもののように感じられて、この生活のためにあらためて修行しなければな

らないのだと思われてくる。このように、ドラマが有用な獲得物の下に探し求めに行ったのは、まさに一つのより深い実在なのである」(R123)。

このように考えたとき、悲劇やドラマにおいて深い情念を暗示する方法というのは、上のメタファーで言われている「地表」すなわち「万人に共通する」社会的なものを否定的媒介とすることによって可能となるものであると言える。一般に言われるように、悲劇とは人為と自然の対立を描くものである。それが、先の引用で「内的緊張」と言われていたものであり、またドラマは「社会に対する復讐の機会を、自然の側に提供するのである」(R122)とも述べられている。鑑賞者は通常のものの方による類型化や一般化によってとらえることのできない登場人物を目の当りにすることによって、通常のものの方の見方は安定性を失い、再構成を余儀なくされる。そして、それによって社会化され得ないどころか、それと対立する深い情念が我々のうちに存在することを知るのである。このとき、登場人物が暗示する情念そのものを完全に捉えることはないだろう。先に述べたように、登場人物とはその作家がある実在を捉えたその一回限りの経験があったことを告げるだけである。しかし、ある情念が捉えられたという事実が示されることで、鑑賞者は自己自身のうちでなにかが揺り動かされるのを感じるのである。「じっさい、悲劇詩人の作品において興味深いのは、非常に深刻なある種の精神状態であり、まったく内面的なある種の葛藤の見方(vision)である」(R127)と述べられるように、「悲劇的要素」とはその種の葛藤として現れるだろう。劇作家は自己自身の観察によってこの葛藤を捉える。そして、登場人物を通してその葛藤の見方が提示されることで、「現在の生活」と揺り動かされた情念とのあいだに、作家のとらえた内的緊張を自己自身のうちで追体験するのである。

4. 哲学における転換の様相

さて、第2節では、哲学者自身における実在との接触という出来事を習慣として組織化し、その見方において哲学が可能となることを論じた。そしてこれがベルクソンにおいては「持続の相の下で見る」ということに慣らすことであった。それでは、その哲学の解釈者において哲学者が身に付けたものの方の見方を習慣として獲得するとはいかなる事態を意味するのだろうか。こうした認識論的転換のためには、悲劇やドラマが登場人物の、あるいは作者自身の可能的人格の深い情念を暗示したのと同様、ある哲学の出発点にある出来事が引き起こす運動を暗示する必要があるだろう。この出来事を暗示するものが、「哲学的直観」において媒介イメージと呼ばれるものであると考えられる¹⁾。媒介イメージを介することで、第2節で述べた実在との接触という出来事は哲学者個人のものではなく、いわば哲学史上の出来事となりうる。哲学における真理とは、たとえばロマン主義やデモクラシーの出現のような諸個人に起源を持つ歴史的出来事の帰結なのである。

しかし、この媒介イメージについて論じる前に、前節で述べたような文学と哲学の差異を明確にしておかなくてはならない。文学もまた、詩的想像力による自己自身の観察を通し

て見いだされた固有な情念の発見という出来事を語ると言える。ただし、そうであるとしても哲学と文学はやはり異なるものである。ベルクソンは自身の知的来歴を振り返りながらこう述べる。「しかし、文学の仕事が個々の事例にもとづいて心の研究を具体的にすることだとすれば、ここでの哲学の任務は、自己による自己の直接的で無媒介な観察の一般的な条件を定めることだと思われた」(PM20)。ここで文学と哲学を分かちのは、自己自身の観察について「一般的な条件」を定めるような方法の有無である。この一般的な条件と言われているものこそが、本稿が繰り返し述べてきたように、生きるための便宜や社会的要求によって身に付けられた内的な観察を妨げる人間の習慣という、自己と自己自身とのあいだにあるヴェールを取り去る方法である。つまりは、本稿が着目しているところの注意の転換の側面である。前節で論じたようにベルクソンにとって文学が自己を垣間見させるものであるとしても、作家の天才性という偶然に頼って部分的に自己を観察することを可能にするだけである。対して哲学はその観察を方法的に行うことを可能とするのである¹²。要するに、ベルクソンにおける哲学的習慣とは「現在が引き連れている過去を決して切り離さないようにする習慣」であって、文学のように自己のうちの特定の情念に気が付かせるものではない。それゆえ、前節で述べたように悲劇やドラマの登場人物が「普遍的真理」であるとしても、それは哲学的習慣としての真理とは異なる。哲学的習慣は特定の対象についてのものの見方ではなく、哲学はいついかなるときもとまでは言わないまでも、いざとなればあらゆる対象に固有の運動を見いだすことが可能でなくてはならない。

以下では哲学者がその哲学を語るときにも、解釈者がその哲学を捉えるためにも重要な役割を果たすとされる媒介イメージの働きを「哲学的直観」から見ていこう。この論考においては哲学や哲学史の解釈方法が三つ挙げられている。第一の方法は「モザイク仕事」(PM122)としてとらえる仕方であり、哲学を既存の要素の組み合わせの作業として見るものである。しかし、ベルクソンにとって哲学とは、その時代の科学や哲学が提起した問題との関連を持っているとしても、それは哲学者に固有のものを語るための手段であり、そこに哲学の本質はない。第二には、ある哲学を「進化の一契機」として哲学史のなかに位置づける見方がある。これはある哲学の全体を有機体のように考え、それ以前の哲学の結果として現れたものとするものである。確かにある哲学というのは有機体に似ているのだが、哲学史に必要以上の連続性を与えるとして批判されている。ある哲学は有機体であるといっても、その哲学とそれ以前の哲学は親と子のような関係にあるのではない。ある哲学の中心にあるのは、なにか単純なものであり、既存のものをかき集めていく「旋風」(PM123)のような運動である。これが第2節で論じた実在との接触という出来事が引き起こす運動である。この衝動に媒介イメージと呼ばれるものを通してアプローチする解釈方法がある。この第三のものこそベルクソンが支持する解釈方法である。

この媒介イメージとは「具体的直観の単純さと直観を翻訳する抽象の複雑さの中間的なイメージ」(PM119)とされる。この媒介イメージは哲学者が哲学を語るときにも、解釈者がその哲学を解釈するときにも用いられる。「形而上学入門」のベルクソンが述べる

ようにイメージの効用とは持続を直観するための「ある種の努力を促すこと」(PM185)である。あるいは暗示することであると言ってもよいだろう。「形而上学入門」においては、複数のイメージを用いることによって、直観の座を「空位」(藤田)¹³にしておき、「ヴェールを脱いで自分自身に自分をあらわすために必要な態度を取ること」(PM185-186)に慣らすことが、直観のための努力を促すこととされている。つまりは、われわれが身に付けている実在を捉えるのには適さないものの見方を退けるのがイメージの役割である。媒介イメージを語る「哲学的直観」のベルクソンにおいてもやはりイメージはこうした暗示の作用を持っていることは疑い得ないであろう。というのも、媒介イメージはソクラテスのダイモンを範例にして述べられているように、まず「ありえない！」として他のあらゆる考えを退ける否定作用として現れるのである。これはちょうど、学課の習得のときに現れる「なにかが違う」という「ニュアンスとしての記憶」¹⁴のようなものであり、媒介イメージは実在との接触がもたらした衝動を、明確な形を取らないままイメージとして再認するものであると言える。この意味で、学課の学習が反復による習慣形成であったのと同様、哲学者自身も媒介イメージの否定作用を通して、哲学的習慣としてのものの見方を獲得していくと言える。というのも、直観の否定作用とは既存のものの見方を退けるだけでなく、哲学者自身の行き過ぎた思考も否定し、矯正するものであるからである (PM121)。

では、解釈者はどのようにして媒介イメージから具体的直観へと至るのか。「哲学的直観」においてはバークリーの読解を例にとって次のように述べられる。

バークリーの書いたものをすべて取り上げ、散乱している観念をそれらの出所であるイメージへ戻し、そこに閉じ込めたままにして、抽象的な定式に高めてみましょう。イメージと観念を孕んで大きくなろうとするその定式を、しっかり手にとって見つめてみましょう。すでに単純なその定式は、私たちがそこに多くの物を入れれば入れるほど単純になるでしょう。最後に、その定式を携えて立ち上がり、学説のなかにひろがるものが緊張して収縮する点に向かって昇りましょう。すると私たちは、どうにも近づきがたいその力の中心から、躍動をひき起こす衝撃、すなわち直観がどのように発するかを思い描くことができるでしょう。(PM132)

もとにあると想定されるイメージを哲学者の著作のうちに散乱している観念をかき集めることで再現する。そしてそのイメージが発出してくる中心へと遡る。その中心に直観が発してくる衝撃がある、ということになっている。このことは単なる総合や抽象化ではない。いわば、語られた言葉の表面からその奥底にある学説の精神を透かし見ることである。これは、「形而上学入門」において示される直観のための方法と同型のものだろう。ベルクソンは文章を書く場合のことを例にとり、メモや資料をかき集め、「莫大な量の事実を集め、それをすべて溶かさなければならないのだ」(PM226)と述べている。このようにして、事実をできるだけ多くかき集めることで、先入観を中和するのである (ibid.)。

このような直観の方法と媒介イマージュの形成の過程が同型のものであるならば、解釈者において先入観を取り除くこうした作業こそが、哲学的直観の否定作用をたどり直すことであると言える。哲学者自身にとって媒介イマージュとは他の考えを退ける否定作用であったのと同様、やはり解釈者にとっての媒介イマージュもまずはそのようなものとして働いている。哲学者における媒介イマージュと解釈者におけるそれは「同一の原典をふたつの違った言語に翻訳したもののように同じ価値をもっていた」(PM130)のである。つまりは、哲学者が語ろうとした実在との接触という出来事が告げるものは、偏見のヴェールを少しずつ取り除きながら媒介イマージュを形成する作業を通して、何ではないかという否定的な仕方によって捉えられる。すなわち、解釈者における媒介イマージュとは何か特定のイマージュを作り上げるのではなく、書かれたものを寄せ集める過程において偏見を取り除いていく力なのである。ここでは、哲学者が何か実在との接触を経験したという事実は、それが示されるだけでよく、その実在が不明瞭なままであっても十分に解釈者によるたどり直しは可能となっている。何らかの実在があるということが示されたあとで、それが何ではないかを知ることによって、哲学者と同様の実在の見方を身に付けていくことが、解釈者における注意の転換である。そして、このたどり直しを可能にする方法の少なくともひとつが、この先入観の除去の作業を通して実在の見方を明晰にする問題の提起であるのではないか。

『思考と動き』の序論において、哲学の明晰性とは二種類が想定されている。通常の思考法に従い既存の概念に回収してしまうとき観念はすぐさま明晰になるのに対して、哲学者に固有の観念をできるかぎりありのままに語るためには、その不明瞭な概念をまず受け入れ、問題に適応することで時間をかけて明晰性を高めていかななくてはならない。このような哲学の語り方において、哲学者は問題を解決すると同時に、観念は問題から明晰性を受けとる(cf. PM31-2)。哲学者の提示する観念は問題に適応されることで明晰性を増すのである。そして、この問題とは「哲学的直観」において「おそらく、哲学者が扱った問題は彼の時代によって提起された問題であり、彼が利用し批判した科学は彼の時代の科学である」(PM121)と言われるように既存の問題であるだろう。しかし、その一方で「序論第二部」で言われるように、問題の提起とはもはやヴェールを取り除くように発見すること(*découvrir*)ではなく、問題を発明すること(*inventer*)であり、また問題を提起するための用語を創造することではなくてはならない。というのも、「発見とは顕在的にか潜在的にかすでに存在するものを対象にするのであり、それゆえ遅かれ早かれ到来するのが確かであった。発明とは存在しなかったものに存在を与えるのであり、決して到来しないことも可能であった」(PM52)のである。そう言われるのは、ヴェールを取り除く作業自体は、そのヴェールがすでに存在しているかぎり、いずれ取り除かれることが可能であるのに対し、実在との接触という出来事はある哲学者に固有のものだからであると言える。哲学者はその接触の経験を頼りに、問題を提起するのである。

ここに、第1節でみたように、注意の転換がわれわれの生きている世界の「生の要求が押し付けている窮屈な習慣」(PM154)に目を向ける必要があるということの意味があるだろう。すなわち、「新しいものを理解してもらうには、古いものとの関連を示すしかない」(PM121)のであり、既存の問題に取り組むことを通して、どのような思考の習慣が問題を生み出しているのかを解き明かすことが哲学の主な作業となる。しかし、その作業を支えているのは、哲学者自身が実際に何か実在に触れたという出来事なのであり、そこでどのような実在が捉えられていたのかということについては問題を通して明晰性を獲得するのである。それゆえ、例えばバークリーについて「その運動が途上で、彼と同時代の哲学者たちが提出した問題や思想と遭遇したのです。換言すれば、バークリーはおそらく別の命題を述べることもできたでしょう。しかし、運動が同じものである以上、それらの命題は相互に同じ関係に置かれたことでしょう」(PM133)と「哲学的直観」のベルクソンは述べるのである。つまり、哲学において重要であるのは、哲学者がどのような問題を扱い、どのような命題を述べたかではなく、実在との接触が引き起こした運動がどのように形をとって示されているかということなのである。問題とはそれを明晰に暗示するための方法である。

以上のように、哲学における注意の転換とは、媒介イマージュを介して暗示される哲学者における実在との接触という出来事を、解釈者自身が自己自身のうちでやり直すことである。いわば、書かれたものを通して私のものではない記憶を想起することで、哲学的習慣を自分のものにするのである。このような想起が暗示の意味するところであると言える。こうしたことが可能であるのは、すでに芸術が示している。それが第3節で述べた文学における転換である。「しかし、小説家はただ所々で、必要に迫られて障碍を打破しただけであり、方法的に「失われた時を求めて」進んでいこうと思った者は誰一人いない」(PM20)。すなわち、哲学は文学とは異なり自己の特定の情念を垣間見させるのではなく、自己自身を観察するための習慣を身に付けさせるものである。それによって、忘却された過去を現在のうちに取り戻すことが可能となる。そしてさらには、この「失われた時」とは、自己自身の過去とは限らないだろう。このときその極限においては、現在に結びついている過去は無際限にさかのぼることが可能であり、「永遠の現在」(PM170)としてすべての過去を分割不可能な現在の内に収縮することとなる。しかし、この「永遠の現在」とは永遠不変の「死んだ永遠」ではなく、絶えず変化する「生きた永遠」である (cf. PM210)。この永遠の現在において生きた永遠を捉えることがベルクソンにとって哲学の目的である。「それに対して哲学においては、意識は自分の内部に入り、自分を把握し、自分を深めます。そのように自分の意識の深部を探ることにおいて、意識は物質と生命、そして実在一般の内部にいつそう深く入り込むのではないのでしょうか」(PM137)。ベルクソンの哲学はこうにして、われわれの自己自身のうちに「われわれはどこから来たのか」の答えを見させることを試みるのである。

5. 結論——哲学と創造の歓び

さて、以上において哲学における認識論的転換の働きが明らかになっただろう。ベルクソンにおいて哲学とは自己自身を見ることを可能にする道を示すものであり、またこのとき、見られるのが自己自身であるという点において、自己自身は再帰的に変容を被ることとなる。そしてこうした転換は哲学者自身における実在との接触という出来事の想起によって可能になるものである。「文明人と野蛮人との差異がどれほど根底的でも、この差異は、意識の最初の覚醒以来、子どもが蓄積したもののみ由来する。幾世紀間にもわたる文明を通して人類の獲得したものすべてがそこに、子どものかたわらに沈殿している」(DS83)とベルクソンが述べているのは最後の主著である『二源泉』においてであるが、哲学とはあるものの見方をする習慣を人々に身に付けさせることによって、「人類の記憶」のうちに沈殿していくものであると言える。これは、例えば絵画について「偉大な画家とは、万人の物の見方になっているか、もしくは今後万人の物の見方の源泉となる人々のことではないでしょうか」(PM150)と述べられているのと同様である。ただし、『二源泉』の道德論においては非人称性と人格性の区別が重要になっている点に留意しなくてはならない。『二源泉』において社会的要求としての責務は非人称的であるほど力を増すのに対し、道德的人物への憧れは、人類の記憶(mémoire)に堆積したそれらの人物の思い出(souvenir)を甦らせることによって力を得るのである(DS31, 85)。こうした非人称性と人格性による区別が我々の見てきた転換を促す力においてどのように考えられるのか、この点は今後考察の余地があるだろう。ただし、芸術において暗示される諸感情が芸術家において経験される「個人化された」ものであったように、転換を促す力についても人格性が重要な役割を果たすであろうことは本稿の扱った議論においても予感されるように思われる。

また、第二の課題として、創造性の問題がある。第4節で述べた自己自身を観察する一般的条件とは、実のところ我々の創造力についての分析を可能とする方法なのである。芸術家や普段の我々の行動においては、その創造の力は反省的にとらえられるということはないのに対し、哲学においてはそれを思索において捉えることが目指されているのである(cf. PM103)。この点こそ、ベルクソンが哲学は思弁の役に立つばかりでなく、我々の生活においても有用であると述べている理由であるだろう。ベルクソンは繰り返し、哲学のもたらす歓びを強調している。科学が利便性を向上させ物質的充足としての快樂(plaisir)を与えるものだとなれば、哲学は歓び(joie)を与えるものである(cf. PM142)。哲学は新しい認識を与え、不変のものに釘付けになっている囚人を、実在としての変化へと目覚めさせるのである。ベルクソンにとってこのような認識が歓びであるのは、我々が創造へと参与しうる存在であることを明らかにするものであるからだ。そうした自己把握によって行動する力は強くなっていく(cf. PM116)。つまり、哲学は創造者としての自己に立ち返らせることで行動を強化するような実効的な力を持つのである。

これが「よりよく生きる」ことの準備としての哲学の実践的な役割である。このような創造者としての歓びは、すでに芸術家には許されていたものであるが、哲学は誰にでもこのような満足を与えるとされる。この歓びが万人に開かれたものであるためには、本稿が注意の転換として論じてきたような方法が必要となるだろう。このとき、転換とは単に認識論的なものではなく、ベルクソンにとって人々を創造的な生へと立ち返らせる実践的な効力を持つものなのである。この点は本稿が転換を習慣形成作用として論じたことの意味である。というのも、ただ生の要求に従う習慣によって生きるのみならず、自己自身を真に見る習慣を身に付けることによって、そしてその自己が絶えず変化し増大するものであることを知ることによって、創造的に生きるための準備が行われるのである。すなわち、「われわれはどこから来たのか」を自己自身のうちに知ることが「われわれはこの世でなにをなすのか」を知ることであるということになっている。

さて、そうだとするならば、次に論じるべきはベルクソンにおける創造の観念についてであるだろう。というのも、自己自身を知ることと、創造的に生きるということはただちに結びつくものではないからである。こうした歓びと創造については、とりわけ『二源泉』における創造論が参照項となるだろう。というのも、第1節で述べた生の要求が押しつけている取り去られるべき窮屈な習慣というのは、すでに述べた行動のために我々を現在へと釘付けにするような「生への注意」であるのみならず、『二源泉』において論じられるような責務や静的宗教の信仰でもあるだろう¹⁵。神秘主義がそれらから離れ生命の運動そのものへ回帰することでより高次の仕方で歓びを獲得するのだとすれば、神秘主義を論じたベルクソンにとって哲学は人類に対してどのように固有の役割を保持できるのだろうか。

凡例

・ベルクソンの引用および参照について略号は以下のものを用いる。また、引用は参考文献に示した邦訳を用いているが適宜訳を改めている。

MM, *Matière et mémoire*.

R, *Le Rire*.

EC, *L'évolution créatrice*.

ES, *L'énergie spirituelle*.

DS, *Les deux sources de la morale et de la religion*.

PM, *La pensée et mouvant*.

C, *Correspondances*.

EP, *Écrits philosophiques*.

-
- ・ベルクソン以外の参照については、著者名とページを記している。
 - ・引用の際、原文の強調は適宜省略している。

参考文献

一次文献

- Bergson, H., *Essai sur les données immédiates de la conscience*, 1889, PUF, Paris, 2013. (『意識に直接与えられたものについての試論』、合田正人・平井靖史訳、筑摩書房、2002 年)
- *Matière et mémoire*, 1898, PUF, Paris, 2012. (『物質と記憶』杉山直樹訳、講談社学術文庫、2019 年)
- *Le Rire*, 1900, PUF, 2021. (『笑い／不気味なもの』、原章二訳、平凡社、2016 年)
- *L'évolution créatrice*, 1907, édition critique, PUF, Paris, 2021. (『創造的進化』合田正人・松井久訳、筑摩書房、2010 年)
- *L'énergie spirituelle*, 1919, PUF, 2017. (『精神のエネルギー』原章二訳、平凡社、2012 年)
- *Les deux sources de la morale et de la religion*, 1932, édition critique, PUF, Paris, 2013. (『道徳と宗教の二つの源泉』合田正人・小野浩太郎訳、筑摩書房、2015 年)
- *La pensée et le mouvant*, 1938, édition critique, PUF, Paris, 2013. (『思考と動き』原章二訳、平凡社、2013 年。)
- *Correspondances*, PUF, 2002. (『ベルクソン書簡集 I』、合田正人、ボアグリオ治子訳、法政大学出版局、2012 年。)
- *Écrits philosophiques*, PUF, 2011.

二次文献

- Deleuze, G., *Le bergsonisme*, 6^e édition, 1966, PUF, 2023 (ドゥルーズ『ベルクソニスム〈新訳〉』、檜垣立哉・小林卓也訳、法政大学出版局、2017 年)
- Jankélévitch, V., *Henri Bergson*, 4^e édition, 1959, PUF, 2015. (ジャンケレヴィッチ『増補新版アンリ・ベルクソン』、阿部一智・桑田禮彰訳、新評論、1997 年)
- Rapoujade, D., *Puissances du temps*, Les édition minuit, 2010.
- Riquier, C., *Archéologie de Bergson*, 2009, PUF, 2021.
- 磯島祐貴「否定の直観とソクラテスのダイモーン：「哲学的直観」における「イメージ l'image」の機能」、日仏哲学会秋季大会、2025 年。
- 笠木丈「記憶から創造へ——ベルクソンにおける直観、動的図式、意識の諸平面」『宗教哲学研究』No. 32、pp. 67-80、2015 年。
- 杉山直樹『ベルクソン——聴診する経験論』、創文社、2006 年。
- 高坂絢乃「ベルクソンと否定の問題 (2)：否定と直観」『AZUR』20、95-118 頁、2019 年。

長谷正當『心に映る無限——空のイメージ化』、法蔵館、2005 年。

濱田明日郎「記憶と私（たち？）の生成——『物質と記憶』以降のベルクソンの記憶概念の展開」『フランス哲学・思想研究』第 30 号、40-52 頁、2025。

藤田尚志『ベルクソン 反時代的哲学』、勁草書房、2022 年。

松尾太陽「存在の根へ：ベルクソン神秘主義における「行動として完成された直観」について」『宗教学研究室紀要』第 21 号、2025 年。

山内翔太「精神の目覚め——習慣のベルクソンの根源について——」『宗教学研究室紀要』第 12 号、2015 年。

注

¹ 本稿は 2025 年 9 月 13 日に立教大学池袋キャンパスにおいて行われた日仏哲学会秋季大会での発表「ベルクソンの方法論における「問題の提起」について」を大幅に加筆修正したものである。

² このような事態は杉山が「触発」として論じた問題でもあるだろう。自己にとって外的とも言うようななにか異他的なものが、われわれの自己の内側から働きかけ、われわれを巻き込んでいくような触発の運動を、杉山はベルクソンの持続論よりも深いところに見てとる（cf. 杉山 240 頁）。そしてそうした触発を可能とする暗示を、言語の「呼びかけ」の側面として指摘している（杉山、312 頁）。われわれは、いわばこの触発の現場をベルクソンの哲学そのもののうちに見出すことになるだろう。

³ 濱田。詳しくは注 14 を参照のこと。

⁴ ジャンケレヴィッチはこのように述べる。「ベルクソニズムは、全体として、俳優の視点、すなわち創造の視点に立つのであり、われわれに対して遠心的な詩の運動を共に遂行するよう誘うものであるといて間違いはないだろう」（Jankélévitch, p. 290）。つまり、ベルクソンの哲学とは、われわれの自己の全面的な組み換えによって、人々に創造者の視点に立つようにいざなうものであるというのがジャンケレヴィッチの見立てである。あるいは、より正確に述べるならば、共に創造者として創造するように行動を促すのである。この点は結論部で今後の課題として述べる創造のしるしとしての遊びの論点に関わるだろう。

⁵ Cf. Jankélévitch, p. 286.

⁶ Riquier, 高坂、磯島など。たとえばリキエはベルクソンにおいて彼の方法と直観とを切り分けて論じている。直観とは方法がなくても可能であるのだが、方法によって直観は天才性を持つ一部の人のみならず万人のものとなっている（Riquier, §8. とりわけ PP. 166-167）。この点は本稿第 4 章でふれている。こうした方法についてリキエは彼の著書の第一部において、メタファーや問題の提起など様々なものを論じている。高坂や磯島の議論については注 11 を参照のこと。

⁷ 批判版の注釈者は、この点に関して持続の収縮であるような形而上学的習慣は哲学的教育の効果であるとして、「持続の相の下で」見ることと関連づけている (PM417)。

⁸ 山内などに詳しい。

⁹ ベルクソンの言語論における暗示と表現の区別については高坂に詳しい (とりわけ 106-111 頁)。本稿においては、芸術家によって暗示されたものを受けとる鑑賞者においていかなる認識論的な働きが生じているのかという点を論じる。

¹⁰ もっとも、ベルクソンが述べていないとしてもごく常識的に、書かれた悲劇やドラマという作品は繰り返し読まれることが、そして繰り返し上演されることが可能であるのであり、ここにはある種の反復があると言えるかもしれない。しかし、こうした反復が一般化による反復とは異なり滑稽なものにはならないのは、それが一回限りの経験を暗示するものであるからであるだろう。

¹¹ 哲学者の思索をたどり直すことがその思想を理解するための方法であるという点については、本稿がすでに参照してきたジャンケレヴィッチが論じている。またそのために媒介イマージュが必要とされるという点についてもこれまで多くの論者が指摘している。例えば、高坂は直観の否定作用という点に着目し、『創造的進化』における否定の観念への批判と接続している。『創造的進化』における否定とは二重のものであり、すでにそこにはないものへの視点と、それとは異なるものがそこにあるという未規定のもの、現全が含まれている。否定とは、期待されていたものとは別のものがそこにあることを告げ知らせる働きを持つのである (cf. EC281-289)。高坂によると、こうした否定のうちには知性のみならず直観の働きが含まれている。そしてそれが媒介イマージュとして哲学に現れてくる否定の直観であるとしている (高坂)。また磯島はこうした議論を踏まえて、ベルクソンが論じるソクラテスのダイモーンに着目し、媒介イマージュとは哲学者においてどうしても変えることのできない構えや気質としての「身体態度」を投影するものであるとしている。この「身体態度」とは、本稿も第2節で論じた、哲学者が何を否定するのかはその思索の歩みの最初から変わることがないという点に存しているという。また、この否定の力としての媒介イマージュとは「像」ではなく、思索の行為に作用を与える力であるとしている。(磯島)。ただし、本稿は媒介イマージュそのものについての解釈に付け加えることはないにせよ、冒頭でも述べたとおり、イマージュやその暗示を受けとる側、哲学においては解釈者の側における認識論的な働きを問うものである。すなわち、ここでは転換の経験とはどのようなものであるか、媒介イマージュによる認識論的転換を通じた自己の変容とはいかなるものであるのかということが問題となっている。

¹² この点は注 6 を参照のこと。リキエは方法を欠いた直観の例として、芸術家や科学者や哲学者や神秘家などの名前を挙げている (Riquier, p. 164)。

¹³ 藤田、25 頁。藤田は言葉の暴力をふたつに分け、一方を記号的抽象化としての暴力、他方を隠喩やイメージなどによって言葉に振るわれる暴力として、後者の通常の言語使用によって表現することのできないものを、複数のイメージの「あいだ」において否定的に露呈させる仕方をベルクソンの言語戦略に見てとっている。そしてフランス語の *ver* や *tour* という接辞に着目し、転換ないし逆転として持続の中で考えるというベルクソンの方法をこうした言語戦略から論じている（藤田、35 頁）。

¹⁴ 平井によると純粋記憶はイマージュに変身することはない。そうではなく、示唆原因つまりは暗示として現れ、イマージュの方がそれを模倣し演じるとしている（平井、310-314 頁）。そして濱田はこの点を受け、平井が述べるような暗示としての記憶の拡張を『創造的進化』における共感や本能の議論のうちに見出している。濱田によると、そうした個体を超えた共感が可能であるのは、私を超えた私たちの記憶としての生命の記憶から暗示を受けとるからであるとしている。そして、個人的な記憶に限定されていたかに見えた『物質と記憶』の記憶論は、記憶を身体とは独立したものとしたことによって『創造的進化』においては、もはや私の記憶ではないような内的生命の奥底から働きかけてくる記憶として共感としての本能を論じることができた、というのが濱田の主張である。また『二源泉』においては「人類の記憶」のふたつの側面に着目し、生命の記憶同様われわれが共有している「全体」のみならず、日付を持った存在である神秘家への憧憬としての「開いた」ものの共有可能性も人類の記憶として述べられている点に着目している。そして、「ベルクソンの見立てが正しいならば、われわれは自身が直接経験したのではないにも関わらず（原文ママ）、神秘家の存在や行動といったその者に固有であるはずの記憶を、自らに固有なものとして引き受け、喚び起こすことができる。したがって『二源泉』の道德論は、「全体」に閉じたものとも見える記憶の認識論のただなかで、他者に固有な経験を、しかし自己に固有な経験としてある仕方で引き受け共有する可能性を示している」（濱田、49 頁）としている。われわれはこの濱田の主張に全面的に同意する。ただし、冒頭で述べたように、この他者に固有な経験の引き受けという問題は『二源泉』に固有のものではなく、それ以前に「転換」という語で哲学の方法論において構想されていたというのがわれわれの主張である。そして、そのとき神秘主義とは異なる哲学に固有の引き受けの様相というものがあるのではないか。本稿では『二源泉』の神秘主義論を扱うことはできないので、哲学における引き受けと『二源泉』における引き受けを比較検討することはできないが、一方を論じたならば今後他方を論じることによってその作業が可能となるだろう。

¹⁵ 『二源泉』においては外的世界への適応のための知性がむしろ人間において不均衡をもたらす場面（違反、死への恐怖、鬱、予測不可能な未来）が論じられ、そこに再び均衡をもたらすものとしての責務や静的宗教が論じられていた。こうした不安定な均衡状態にある人間の在り方がラブジャードの言う「病的種」としての人間である。ラブジャードに従うならば、これに対するベルクソンの処方が神秘主義の示す生命の運動そのものへの密着

(attachement) であり、すなわち人間的なあらゆるものからの離脱 (détachement) である。こうした考えは、すでに今回取り上げたテキストにおいても、部分的に現れていると言える。すなわち、それが哲学における転換である。生命の要求に応える知性が、生命の運動それ自体から我々を遠ざけてしまうというアイデアは早い段階から主張されていた。そして、『創造的進化』から『二源泉』までのあいだに思考された歓びをもたらすものとしての哲学とは、『二源泉』において神秘主義が担う人間的病への回答を哲学によって部分的にでも成し遂げようとする模索であったとも考えられるのではないだろうか。