

イリヤとエロス — 『レヴィナス著作集』 から見えてくるもの —

渡名喜庸哲

『レヴィナス著作集』は、これまで未公刊にとどまっていたいくつものテキストを明るみに出すことで、レヴィナス哲学を新たな角度から理解するための手がかりを与えてくれる。多くの論点のなかから、本稿ではとりわけ「ある」と「エロス」の二つに焦点を当てたい。いずれもレヴィナスの初期から中期の思想における重要概念だが、公刊著作では明瞭な定義付けを与えられていないこともあり、多様な解釈を誘ってきた。本稿では、主に『レヴィナス著作集』第1巻「捕囚手帳」¹、さらに第3巻の未公刊小説に基づき²、これら二つの概念がどのように練り上げられていったか、その一端を明らかにしたい。

その際、『レヴィナス著作集』および同時期の関連テキストと、『実存から実存者へ』を中心とする公刊テキストを行き来するが、そこからは次のことが浮かびあがってくる。第一に、「ある」という概念の由来を第二次世界大戦中のレヴィナス自身の収容所体験に求めることは困難だということだ。むしろ、『実存から実存者へ』に明言されるように³、「捕囚の境涯」がその練り上げに大きく寄与したことは疑いないが、しかし、少なくとも時系列的には、その端緒には、そうした体験には還元されない哲学的な企図、とりわけハイデガー存在論との批判的な対話を通じた独自の現象学の練り上げがあったはずだ。第二に、「エロス」という問題系は、公刊著作としては初めて登場する『時間と他なるもの』や『実存から実存者へ』以降『全体性と無限』にいたるまでさまざまに展開されるが、そもそもは「ある」と共通した問題関心から生じているということだ。これらの検討を通じ、その後に成立するレヴィナスの「倫理思想」と呼ばれるものを新たに解釈するための視座も得られるだろう。

1. イリヤの来歴

「ある」から見てゆこう。管見の及ぶかぎり、「ある」が術語としてレヴィナスのテキストに現れるのは遅くとも1941年である。

1941年10月、レヴィナスは、当時抑留された前線収容所のあったレンヌから、親友のモーリス・ブランショ宛てて手紙を送っている。1939年8月に招集されたレヴィナスは、1940年5月にソンム県に駐留する第10連隊第2課に配属されるが、同年6月18日のフランスの降伏と同時に捕虜となる。ただし、すぐさまドイツに移送されたのではなく、42年までフランス西部のレン

¹ E. Levinas. *Œuvres 1: Carnets de captivité ; suivi de Écrits sur la captivité ; et, Notes philosophiques diverses*, Grasset/IMEC, 2009. 以下ここからの引用はO1の略号に続けて頁数を記す。

² E. Levinas. *Œuvres 3: Eros, littérature et philosophie*, Grasset/IMEC, 2013. 以下ここからの引用はO3の略号に続けて頁数を記す。

³ E. Levinas, *De l'existence à l'existant*, Vrin, 2^e éd. aug., 2004, p. 10. 以下ここからの引用はEEの略号に続けて頁数を記す。

ヌとラヴァルの前線収容所を行き来している (Cf. O1, 56)。前線収容所はフランス軍兵士を捕虜として拘留するものであって、強制労働のための強制収容所ではない。レンヌではかつて兵舎として用いられていた建物がそのまま利用されることもあった。少なくとも、手紙を送付はもとより、外の書店に行く自由もあったようだ。「今は好きなように外出できる」ために、ブランショの新刊『謎の男トマ』を街の書店で入手できたレヴィナスは、それへの感想を兼ねて次のように書いている。

「君の本全体を統べている夜のテーマ、それから僕が重要だと予感している「身体」のテーマは、〈瞬間〉についての僕の仕事の主たるテーマだ [...]。僕にとって、夜とは、死ではなく死の不可能性だ。僕は、ハイデガーとは反対に、不安とは死の不可能性だと考えている。「二人での孤独」における「私」は、つねに自己自身へと定められている。「不在の現前」は何かの現前でも誰かの現前でもない (君がきわめてはっきりとそう述べている)。それは本質的に匿名だ —— それは、僕があると呼んでいるものだ」⁴。

周知のように、ブランショの『謎の男トマ』への言及は、『実存から実存者へ』のほかならぬ「ある」を主題化した章の注に見られ (EE, 103)、両者の思想的な共鳴を示すものと理解されてきた。さらに、たびたび指摘されるように⁵、ジョルジュ・バタイユもまた『内的体験』において同じ『謎の男トマ』の同じ箇所を言及し⁶、さらには『実存から実存者へ』の書評を含む「実存主義から経済学の優位へ」において、この点を軸として、レヴィナスの「ある」と自らの「内的体験」の近さすら指摘している⁷。上の引用はそうした思想的影響関係を考えるうえでも重要な資料だが、とりわけ強調すべきはその時期である。これまで 1940 年から捕虜として抑留されたレヴィナスが『謎の男トマ』を読むことができたのは 45 年の解放以降であるとされてきた⁸。だが、レヴィナスはブランショとたまたま類似のことを考えていた、あるいは口頭ないし手紙等のやり取りを通じて類似の考えを温めていたのではなく、41 年の『謎の男トマ』を公刊時点ですでに入手し、そこにみずからの考えとの共鳴を認めていたのである。

さらに、上の引用では、「ある」の発想が、ハイデガーとのある種の対決から生じていることが語られている。ハイデガーの「不安」に着目しつつも、レヴィナスはそこから「死へ向かう存在」として「各私性」を取り出そうとするのではない。むしろそこに、『実存から実存者へ』を先取り

⁴ *Cahier de L'Herne Maurice Blanchot*, dirigé par Eric Hoppenot et Dominique Rabaté, L'Herne, 2014, p. 307-309.

⁵ たとえば以下を参照。石川学『ジョルジュ・バタイユ 行動の論理と文学』東京大学出版会、2018 年、第 2 章第 4 節：横田祐美子「実存とその表現をめぐる問い：ジョルジュ・バタイユにおける実存主義批判と生の言語について」『立命館大学人文科学研究紀要』118 号、2019 年。

⁶ Georges Bataille, *L'expérience intérieure*, in *Œuvres Complètes*, t. V, Gallimard, 1973, p. 119-120.

⁷ Georges Bataille, « De l'existentialisme au primat de l'économie », *Œuvres Complètes*, t. XI, Gallimard, 1988, p. 293.

⁸ 『レヴィナス著作集』第三巻の編者ジャン＝リュック・ナンシーは、序文で、レヴィナスが『謎の男トマ』を読んでいたことは不可能だと述べているが (O3, 23)、この指摘は訂正されなければならない。

するように「死の不可能性」という事態を認めているのである（ちなみに、この引用で言われる「二人での孤独」という表現もまた、『実存から実存者へ』でも取り上げられている（EE, 151））。しかも、「夜」に準えるべき「匿名」的な「不在の現前」とは、単に存在的な次元における存在者の不在のことではない。すでにレヴィナスは、言わば存在論的な「不在」を「ある^{イリヤ}」と呼ぼうとしていたのだ。

『実存から実存者へ』で詳述される「ある^{イリヤ}」の根本的な特徴がこの時点である程度固められていたことは、ちょうど同じ時期に書かれたと推測される「捕囚手帳」の「手帳2」の次のような言及からも確かめられる。

「ジャンケレヴィッチにおいて、ある^{イリヤ}という事象はもっぱら人格に対する実存の重みとして——倦怠 (ennui) として——現れる。私にとって重要なのは、ある^{イリヤ}の面そのものである。それは実存の説明不可能性——被投性——ではなく、死ぬことの不可能性である」(O1, 68)。

ここで念頭に置かれているのは、1938年に公刊されたジャンケレヴィッチの『二項対立』である。とりわけ「倦怠の形而上学」と題された章において、ジャンケレヴィッチは「われわれの真の過ちは存在していることだ」と述べ、その理由を「われわれの現前そのもの、その全体が不透明で忌まわしい」ことにあるとする。ここから、「存在すること全般への改悛」としての「倦怠」が生まれるのだという。それに続く次のような記述はとりわけ重要である。

「孤独な人 (solitaire)」は倦怠を抱かない。これに対し、「孤立した人 (isolé)」は、自分自身に対面すると、自分に供された光景を見てパニックや震えを覚えてしまう。このような見放された (délaissé) 状況、今日言われるように自らの「被投性」[原注：パリのサロンを賑やかにしている、ハイデガーとかいう人の表現 (Expression d'un certain Heidegger)] を意識した彼は不安を抱く。もはや、内省や、内的生や、魂と神との日常的な内密性ではない。[...] 倦怠はつまり空虚である。よりよく言えば、それは、音も聞こえなくなるほど耳や魂をいっぱいにする沈黙にも似た、薄い蜘蛛の巣を幸福で満たす虚無である。先に述べたように、幸福が充満の虚無であるのなら、倦怠はむしろ「空虚の充満、〈無〉の存在」だろう⁹。

レヴィナスがこの箇所を読んでいたことは、ここで言われる「ハイデガーとかいう人の表現」での「被投性」に関して、戦後すぐの『時間と他なるもの』において改めて言及されることから確かめられる¹⁰。だが、ここで重要なのは、ジャンケレヴィッチにおいて「倦怠」が「不安」を誘う「沈黙」、「空虚の充満、〈無〉の存在」として描かれていることだ。こうした表現は、すでにレヴィナスの「ある^{イリヤ}」を先取りしているように見えるかもしれないが、ただし、レヴィナス自身が

⁹ W. Jankélévitch, *L'Alternative*, Alcan, 1938, p. 152-153.

¹⁰ E. Levinas, *Le temps et l'autre*, PUF, 1983, p. 25.

認める両者の差異には留意しておくべきである。レヴィナスによれば、ジャンケレヴィッチの考えは「人格に対する実存の重み」、すなわち実存者と実存の関係にとどまっているのに対し、「ある」は、実存者を欠いた実存それ自体の面で捉えられなければならない。これは、『実存から実存者へ』の枠組みで言えば、まさしく「実存と実存者との関係」と題された第一章と、「ある」を主題化する第三章第二節「実存者なき実存」との差異に相当するだろう。第一章では、ジャンケレヴィッチの「倦怠」に通じるようなかたちで、疲労や気だるさといった情感性の分析が試みられている。これらは、「ある」を垣間見せるとはいえ、主体としての「実存者」が「実存すること」ゆえに抱く感情である。これに対し、第三章ではそうした「実存者」そのものの不在が「ある」の本質的な特徴となるのだ。

ブランショやジャンケレヴィッチとレヴィナスがどのように重なり、どのように隔たるかについては今後の課題としよう。だが、上に素描した議論から少なくとも確かめられるのは次のことだ。レヴィナスは42年4月までレンヌとラヴァルの前線収容所を行き来し、その後2ヶ月フランス東部のヴズーの前線収容所に勾留された後、ドイツのハノーヴァー近郊のファリンクボステルの捕虜収容所XIBに移送され、そこで終戦を迎えるが、少なくともドイツでの収容所経験に先立って、「ある」という考えがある程度固められていたということだ。レヴィナスはまず、ハイデガーの「不安」の概念に着目しながらも、「匿名」的な「夜」というべき「不在の現前」という考えを、自らの仕方で練り上げようとしていたのである。

いずれにしても、「ある」の発想を、レヴィナスの収容所体験という個人的な経験に基礎付けることは難しいと思われるのだが、もしそうした収容所体験にこだわりたいのであれば、問わなければならないもう一つの問題が浮かび上がってこざるをえない。それは1942年までレヴィナスがいた前線収容所に拘留されていた「フランス軍兵士」とは誰かという問題である。実のところ、そこに拘留されていたのは、ほとんどがアフリカの植民地出身者だったことは指摘しておかなければならない。レンヌ133番収容所では、5,000人を超える収容者のうち9割以上がアフリカ系であったし、ラヴァル132番収容所でも同様であった¹¹。ナチス・ドイツの人種差別主義政策ゆえに、これらアフリカ系フランス兵はフランス占領地内にとどめておかれていたわけだ。レヴィナスは、ユダヤ人でもあるがフランス軍兵士でもあるというあいまいな身分についてどのように処遇すべきか定まるまで、いわばたらい回しにされていたのだ。

もちろん、以上のように述べたからといって、レヴィナスの収容所体験それ自体がなんらの思想的影響をもたらさなかったということではない。この点については、『レヴィナス著作集』第1巻に収められた「捕囚をめぐるテキスト」をはじめ、『困難な自由』に収められたいくつかの小論や、『存在の彼方へ』以降に頻出することになる「アウシュヴィッツ」についての言及と合わせて検討する必要があるだろう。だが、もし「収容所体験」なるものを問題とするのであれば、

¹¹ とりわけ以下を参照。Belkacem Recham, « Les indigènes nord-africains prisonniers de guerre (1940-1945) », in *Guerres mondiales et conflits contemporains*, no. 223, 2006. レンヌにおけるレヴィナスについては以下を参照。Georges Guitton, « Emmanuel Levinas, prisonnier de guerre à Rennes », in *Raison publique*, janvier-février 2015.

ユダヤ人として受けた迫害、捕虜収容所での過酷な強制労働、「アウシュヴィッツ」と象徴的に言われるものと並び、同じ収容所体験をともにした「アフリカ人」たちに対するレヴィナスのほぼ一貫した沈黙についても考慮する必要がでてくるだろう¹²。

2. 二つのエキゾチック・アート

「捕囚手帳」においては、「ある」^{イリヤ}それ自体についてのまとまった記述は上記のほかはさほど見られない。とはいえ、『実存から実存者へ』において提示される「ある」^{イリヤ}へ向かう筋道に新たな照明を与えるいくつかの手がかりはいくつか残されている。

周知のように、『実存から実存者へ』には「ある」^{イリヤ}を主題化する節に先立って「エキゾチズム」と題された節がある。そこまでの章では、人間主体の欲望やまなざしが向けられる「世界」が取り上げられてきたのに対し、「世界なき実存」の章では、さまざまな「形態 (formes)」を通じて与えられる「世界」がどのようにして「変形＝脱形態化 (déformation)」するか、そしてそこに「存在との原初的な関係」がどのように浮かぶかが「エキゾチズム」と「ある」^{イリヤ}の二つの節で順を追って論じられているわけだ。

興味深いのは、そこで「芸術」に特権的な地位が与えられていることだ。いくつかの具体例が挙げられているが、とくに注目したいのが、次のロダンへの言及である。

「枠づけられたものをなすという物質的な必然性による絵画の枠づけ、これは、枠の抽象的で粗雑な線のおかげで、美感的なものに積極的な条件を与えている。ロダンの彫像が延長している没関心的な塊もまたそうである。そこでは、現実は、壊れた世界から生じる、世界なき現実のエキゾチックな裸性のもとに置かれる。」(EE, 88)

レヴィナスは、この引用に先立ってオイゲン・フィンクが展開した現象学的な像表象の理論に言及している。フィンクはドイツの現象学者でフッサールの最後の高弟として知られているが、レヴィナスもフライブルクで出会っていたし¹³、三〇年代にはフィンクの著作についても書評も書いている¹⁴。『実存から実存者へ』で扱われているのも同じ『再現前化と像』である。レヴィナス

¹² レヴィナスがこのことに言及するのは、管見の及ぶかぎり、モロッコで行われた講演「成年者の宗教」における一箇所のみである。Cf. E. Levinas, *Difficile Liberté*, Albin Michel, 2^e éd., 1976, p. 26. この指摘がどうしても良いものでないのは、少なくともある時期までのレヴィナスのテキストに見られる「アフリカ人」(および「アジア人」)の軽視は、その思想解釈にとっても無視しえない問題だからである。それが顕著に見られるのは、1961年の「今日のユダヤ思想」の「ユダヤ＝キリスト教世界が由来する聖なる歴史にとっては異質な、アフリカ・アジアの低開発国の一群の人々の歴史が歴史の表舞台に上がってきた」というコメントである (*Ibid.*, p. 224)。この点については、とりわけ以下を参照。Santiago Slabodsky, « Emmanuel Levinas's geopolitics. Overlooked conversations between rabbinical and third world decolonialisms », in *The Journal of Jewish Thought and Philosophy*, vol. 18, 2010.

¹³ Cf. E. Levinas, « Séjour de jeunesse auprès d'Husserl : 1928-1929 », in *Le Nouveau commerce*, no. 75, 1989, p. 25.

¹⁴ E. Levinas, « Recension "Phénoménologie" », in *Revue philosophique de la France et l'étranger*, no. 11-12, 1934.

によれば、フィンクがそこで提示した現実世界と区別された像の世界という発想は、非現実的、中和的な様態というかたちで、ある種の脱世界化をすでに指し示している。だが、レヴィナスからするとこれは十分「深くエキゾチズムを帯びていない」。むしろ注目すべきは、絵画の内部に描かれる像そのものではなく、それを取り囲む「額縁」だということだ。絵画という物体が物理的に世界のなかに置かれつつ、しかし「額縁」で囲まれることで、それが置かれている世界から切り離され、「絵」が浮かび上がる。このような額縁こそが、絵画が置かれた世界と、絵画が描く世界とを物質的に切り離す。それによって、「相互に浸透しない、相互に異質な複数の世界の共存」がありうる、とされる (EE, 88)。

レヴィナスにとって、このような「相互に異質な複数の世界の共存」をよりよく示すものこそロダンの彫刻である。「塊」としてのロダンの彫像は、それ自体が絵画の「額縁」のような物質性を示しており、それによって、「もう一つ世界」を垣間見させる。いや、それはもはや「世界」と呼ぶべきものではない。それは、それが置かれている世界のただなかに生じる「世界なき現実」のようなものである。「世界」にあるさまざまな対象の相互の意味連関が壊れると、私たちがさしあたって「現実」と見なしている世界の只中に、「世界なき現実のエキゾチックな裸性」が、むき出しのかたちで現れてくるというのである。

『実存から実存者へ』は、これ以上ロダンについて深入りはしていない。しかし、ロダンの彫刻のこうした効果を考えるにあたり、レヴィナスの論文「ある」が最初に掲載された雑誌『デュカリオン』の続巻に掲載されているギュンター・アンダースのロダン論「居住先なき彫刻」が参考になるだろう¹⁵。アンダースのこの論文は、フランス語での公刊はレヴィナスの「ある」論文の翌年だが、英語版は1944年にすでに公刊されていたため、レヴィナスへの応答として書かれているわけではない。逆に、レヴィナスがアンダースの論文の英語版を目にしていた可能性もなくはない。アンダースが30年代のパリでの亡命生活でレヴィナスと出会っていたことは確かだが¹⁶、いずれにしても、すぐ後で見ると、レヴィナスのロダンへの注目は「捕囚手帳」にすでに見られるものであり、レヴィナスがアンダースのロダン論の影響を受けていたとしても部分的だろう。とはいえ、二つのロダンへの着眼は、偶然の一致ではあれ大きく共鳴しており、少なくともレヴィナスのロダンへの言及の理解を助けてくれる。

アンダースは、リルケのロダン論が「物 (Dinge)」という一語からはじまることに注目し論をはじめている。問題は、あらゆる対象を交換可能なものとする資本主義特有の芸術作品の物象化ではない。そうではなく、リルケが注目する「物」が示しているのは、「物をその文脈から脱出させること」と「美」とが取り持つ関係性だということ。ここでの「文脈」とは、アンダースによれば、彫像が具体的に位置づけられている場所のことである。かつての彫像は、教会、公的建造物、ブルジョワの邸宅、広場、庭等々、それが置かれる場所にふさわしいように作られていた。しかし、

¹⁵ Guenther Stern-Anders, « La sculpture sans foyer (Rodin) », in *Deucalion*, no. 2, 1947 ; Guenther Stern, “Homeless Sculpture”, in *Philosophy and Phenomenological Research*, vol. 5, no. 2, 1944.

¹⁶ 以下の拙論を参照。「フランスにおけるギュンター・アンダース」、『国際哲学研究』2号、2013年。

ロダンの彫像は、「それを置くためにふさわしい社会的な場所がない」¹⁷。あたかも「世界の外部に」あるかのように、ロダンの彫像は、こうした所在のなさ、「ホームレス (homeless)」の様態を示すというのである。「示す」といったがそれは正確ではない。アンダースによれば、ロダンの彫像は、それが置かれている場への参照を欠いているがゆえに、何か別のものを指し示すのではなく、自らの身体でもって「自分自身を表出 (express) する」。それが「表出」するのは、自らの存在自体のみでありそれ以外ではない。「存在する」ことが「表出する」と一致する。「ロダンの登場人物たちは身振りを「する」のではない。彼らはこの身振りであるのだ」¹⁸。

こうしたアンダースの議論は、驚くべきことに、「捕囚手帳」の次のような記述とかなり呼応している。

「ロダン——顔の表出ではない——身体を表出、空間におけるその場所。顔そのものが身体そのものであるかのようなのだ。重要なのは、それが存在のうちに自らを置くその仕方でもある。[...] 表出とはここでは異なる意味をもっている。すなわち、もはや魂や何らかの精神的出来事を反映するものとしての身体があるのではなく、身体そのものがこの出来事なのである。」 (O1, 57-58)

レヴィナスにおいても、ロダンの彫刻は、それが置かれている文脈への参照を欠くだけではない。その身体は、何かほかのものを指示しているのではなく、その身体があるという事実だけで、自らを「表出」し、自らが「出来事」となっている。ロダンの彫刻が、絵画の「枠」以上に、「もう一つの世界」を、あるいは「世界なき現実のエキゾチックな裸性」を示すということで考えられているのは、自らが位置づけられた世界への参照を欠いた、身体の「出来事」的な存在様態といってもよいだろう。

さて、『実存から実存者へ』では、ロダンに続いて、唐突に映画への言及が見られる。

「同じ次元の効果は、映画のクローズアップによって得られる。クローズアップは、その利点を、細部を可視化するというその能力にもっぱら負っているわけではない。筋としては、個別のものは全体につながれているが、クローズアップはこの筋を停止し、個別なものがそれだけで存在できるようにする。」 (EE, 88)

ここでの映画への言及はとても奇妙にも思える。これは、芸術論のほとんどないレヴィナスにあって、映画についてなされたさらに稀な箇所だけでない。彫刻ならまだしも、映画という、写真にもまして視覚と光の芸術の最たるものが、どうして「光の世界」の瓦解を経て「ある」の「夜」の闇への移行を論じているはずの章で、例として挙げられるのか。

¹⁷ Guenther Stern, "Homeless Sculpture", art. cit., p. 296.

¹⁸ *Ibid.*, p. 299. 強調は引用者。

レヴィナスが着目しているのは、なんらかの「映画」が映し出す内容ではなく、「クローズアップ」という特定の技法である。それは、単に細部を可視化し、詳しく見せてくれるという機能よりも、筋の連続性を解体し、個別のものだけを、それが結びついている背景の全体から離脱させて浮き彫りにする技法である。ロダンの彫刻同様、「世界なき現実のエキゾチックな裸性」を切り取り出すことができるということだ。

こうした技法への関心は、「捕囚手帳」のなかで繰り返し論じられる「飾り立て (Aufmachen)」からも裏付けられる。Aufmachen というドイツ語は、通常は、「開ける」とか「開く」といった意味のほかに、「外見を整える」、「装う」、「包装する」、「装丁する」といった意味を有する。名詞の Aufmachung のほうは、「包装」、「装丁」、「レイアウト」、「見出し」、「メーキャップ」等々を意味する。いずれにしても、目立つように、外見を整え、装いを新たにしたもの、身を飾ることと考えられる。「捕囚手帳」では、レヴィナスがこの語について幾度か考察を重ねているし、戦後すぐに書かれたノートには、この概念を「私の文学的手法」の要としようとしていたことすら窺われる (Cf. O1, 194-195)。重要なのはそれがそもそも映画との関連で検討されていることだ。

「映画は固有の芸術である。それは、飾り立て (Aufmachung) と視線の芸術である。[...] 映画が芸術であるのは、それが写真から区別されるからではなく、それを支えるからである。」
(O1, 102)

このように、レヴィナスは、「飾り立てと視線の芸術」という点で、映画を写真よりも根底的な芸術として捉えている。けれども、それは単に、対象の見栄えを良くするためにその外観の装いを映し出すという点にあるわけではない。

「飾り立てにおいて、事物は異邦性の神秘のうちに現れる。異邦なもの——異邦人。その異邦性において事物は神秘的なものとして自らを顕わにする。それが映画の魅力である。風景が我々ノマエニ自ラヲ飾り立て (machen sich auf vor uns) にくるのである。」 (O1, 82)

このように「飾り立て」は、クローズアップのように、事物を拡大して映し出し、それを背景から遊離させて前面に押し出すだけでなく、さらにそれを「異邦性」を帯びたものとして提示する。この点では、「飾り立て」は、ロシア・フォルマリズムやベルトルト・ブレヒトの「異化」に通じるところがあるかもしれない。あるいは、ロダンの彫像に見られる物質性・裸性の強調と、クローズアップにおける飾り立ての作用とをあわせもつものとして、ジョルジュ・バタイユの「足の親指」を思い起こすこともできるかもしれない¹⁹。身体の一部として普段は気にもとめない「足の親指」を拡大して映し出すことによって、普段は下劣で低俗とみなされる指が性的魅力をはらんだ対象として浮かび上がってくるからだ。

¹⁹ Georges Bataille, « Le gros orteil » [1929], in *Œuvres complètes*, vol 1, Gallimard, 1970.

バタイユとの意外な近さは、レヴィナスの未完の小説の一つである『ヴェプラー家の奥方』の次のような記述を見るといっそう確かめられるかもしれない。そこではまさしく *Aufmachung* という語が用いられつつ、売春婦の存在が、「旅行中」のように日常の必要性から解放されたものとして喚起されるのである。

「待たされていたホールに、噴水を背にして売春婦が立っていた。[...] そこでは何も本気で企てられることがなく、何も深い根を持たず、すべてが旅行中のものとして行われる。旅行中はすべてが許され、すべてが翌日のない「一度だけ」の豪華なものとして行われる。[...] 女はそこにはいなかった。ここ、ホテルの「*Aufmachung*」には。もしかするとあの女は、リベラの想像のなかでだけ、この場所に、ホテルのロビーにいたのかもしれない。」
(O3, 121-123)

ただし、レヴィナスの「飾り立て」は、馴染み深い対象を「異邦」なものとするとはいえ、プレヒトのように感情移入や自己同一化を妨げるための距離化（そしてそれを通じた主体的な批判能力の涵養）を求めるのではないし、バタイユのようにフェティシズムの対象としての身体を主題化させたいのでもない。通常彫刻が置かれている風景や、映画のシーン全体の秩序を断ち切り、事物の「物質性」を浮き彫りにするという、ロダンの彫刻と映画のクローズアップが共通してもつ作用こそ、「形態」と「光」によって構造化された「世界」を「変形 (*déformation*)」させるものと考えられている。こうした作用への検討を通じてこそ、まさしく「ある^{イリヤ}」という記述しがたい経験を記述するための素地が整えられているのである。

3. 「公的秩序」の瓦解

このような「世界」の解体、変形によって現れる存在の「物質性」という観点は、1940年代の「ある^{イリヤ}」の思考を導いていただけではない。「エロス」を主題にした未完の小説群の基軸となるのも、同じ観点にほかならない。言い換えれば、1940年代のレヴィナスの思想圏においては、「世界」の解体という見地においてこそ、「ある^{イリヤ}」と「エロス」とが結びつくのである。

「捕囚手帳」には、当時レヴィナスが構想していた小説についてのメモ書きが散見されるが、なかでも繰り返し現れるのが「アランソンの場面」というモチーフである。

『著作集』第3巻で再構成された小説『エロス』によれば、それはこういう場面である。アランソンのとある城を奪取した兵士たちがシャンパンをもちだしてきたとき、突然壁に張られた飾り布が落下する (O3, 52)。それにより、「先ほどまで輝いていた豪華な部屋」が反転し、そこにあったものが「ボール紙や漆喰の物体や、むき出しの壁や、粗雑に釘止めされた板でできた見苦しい戸や、汚れた衣類を入れるバケツや、擦り切れ寝具のかかったベッドや、穴の空いたマットレス」 (O3, 54) にすぎなかったことが露わになる。

『著作集』第1巻では、その象徴的意味を確認するような記述がいくつか見られる。「アランソ

ンでの夕べ——ヒエラルキーが崩壊する」(O1, 109) とか、「私のアランソンの場面で落ちる飾り布もまた、モノと関係する。モノは分解し、その意味を失う」(O1, 132) という記述がそれだ。さらに、「アランソンの場面。オムレツを作るのに使われる手紙便箋」(O1, 135) という記述もある。つまり、「ヒエラルキー」の崩壊とは、けっして戦争においてこれまでの社会秩序が解体するということのみを指しているわけではない。それまで秩序立てられて関連していた「モノ」が「意味を失う」とは、有意味性の連関をなしていた秩序が解体するということだ。「手紙便箋」は、通常は手紙を書くために使うものであるが、料理道具が十分に整っていないような状態にあっては、通常とは異なり、ヘラの代わりに「オムレツ」を作るために用いることもある。ちょうど災害時に新聞紙で簡易トイレを作ることができるのと同じように、日常的な道具連関の秩序が機能しなくなるときには、「モノ」はそれまで与えられていた「意味」付けを変えて現れるということだ。

いずれにしても、「アランソンの場面」が象徴するこのような「世界」の秩序の解体というモチーフこそ、レヴィナスの未完の小説全体を貫いている。いずれの小説でも、「フランスとは何か。巨大な安定性である。驚異の果樹園で永遠に熟している果物のように、満ち足りた状態に達している生活形態。遊牧的な存在様態の思い出をすべてぬぐいさった定住の民の完成。」(O3, 38) とか、「事実、観念、人間たちが [...] 驚異的に然るべき場にあるように見える場」(O3, 40) とか、「どの会社員も、どの公務員も、どの学生も、既知の目的地へ、はっきりした目的へと向かっていくように見えた」(O3, 120) とか、「ああ、自分が枠にはめられ組み込まれていると感じどこかに行くことは、なんと甘美なことか」(O3, 127) といったかたちで、崩壊する前の社会の「秩序立て」を強調する記述が目につく。そもそも『エロス』主人公のロンドーは「デカルトの生誕の地についての探求で余暇を豊かにしていた退職した小役人の息子」(O3, 39-40) だし、『ヴェプラー家の奥方』の主人公リベラは、どこかの事務所の所長で、「ちょっとした地位でささやかな社会的・軍事的な務めを持っている」人物 (O3, 127) だった。

こうした「役割」が固定され秩序立てられた世界についての記述は、『実存から実存者へ』においても見るることができる。「ある^{イリヤ}」を取り上げる「世界なき実存」の章に先立ち、「世界」内で出会われる他人との関係を描写する際、次のように述べられている。

「世界内で [...] 他人はその社会的状況を通して近づかれ与えられるだけでない。[...] 世界内の他人は、身に纏う衣服そのものによって対象なのである。私たちは衣服を着た存在たちと関わっている。[...] 私たちは素裸の体に出会うこともあるが、それとて衣服の普遍性を何ら変えるものではない」(EE, 60)

ここでの「衣服」とは、実際に人々が身にまとっている布のことを指しているわけではなく、それぞれの人にあてがわれている「役割」、「～として」遇される際の「意味付け」に関わっている。『実存から実存者へ』における「他人」は、基本的にこのような「役割」を与えられた社会的他者というべき存在にとどまっている。同書では、こうした公的秩序の解体は、確かに「世界な

き現実のエキゾチックな裸性」としての「ある」の問題へと結びつくとはいえ、「衣装」それ自体が剥ぎ取られた「裸形」の「他人」に焦点を当てることはしていない。これに対し、同時期に構想されていた小説群においては、公的秩序の解体という同じ動機から出発してこそ、——「他人」の、というよりも——「女性」の「裸性」に焦点が当てられるのである。

4. 小説『エロス』および『ヴェプラー家の奥方』におけるエロティシズム

すでに「捕囚手帳」において、レヴィナスは「欲求の理論」というかたちで「エロス」についての概念的な考察を進めていた²⁰。そして、同時期に構想されていた二つの小説においてこそ、しかもこれまで見た公的秩序の瓦解との関連において、「エロス」ないしエロティシズムが主題的に扱われているのである。

小説『エロス』においては、エロティシズムが問題となる場面は三つ、あるいはより細かく言うと四つある。

第一の場面は、ジュールと名乗る主人公が、敵機が接近したために防空壕に降りてゆく場面である。

「もはやフランスはない。一夜のうちに、大きなサーカスのテントのように、残骸がまき散らされた空地を残して去っていった。昨夜のひしめきあいはどこに行ったのか。ロープ、布、椅子、県、事務所、行政、守衛の絡まりはどこに行ったのか。もう片付けられ、空になり、同質で、隠れ場もなくなってしまった空間のなかでそれらが描かれていた仕切りはどこに行ったのか。すべてが許されている。敵と思われる——（何に対しての？）——飛行機が数機現れたため、ジュールは防空壕へと降りていった。彼は、塹壕の片隅で女子高校生となりていた。彼は、混じり気のない、悲愴さのない、純潔さのように単純な欲望が自分のなかで再び生まれてきたのを喜びとともに感じとっていた。」(O3, 43-44)

先に述べたような、さまざまな道具や役割からなる公的秩序——とりわけ「フランス」——が瓦解し、「残骸」と化す世界において、それでも主人公は、防空壕で隣り合わせた女子高校生に対して「欲望」を覚える。続く箇所には、「激化した彼の愛国主義、世界の運命がかけられていることへの彼の不安、そうしたものの重みはすべて溶解した」とある。こうして「愛国主義」や「世界の運命」といった社会的、政治的、あるいは端的に「公的」な主題が意味を失った世界のなかで、レヴィナスは、あたかもそれのみが唯一現実的であるかのように、隣にいた女子高校生に対する自らの「欲望」を第一に取り上げるのである。この場面について小説ではそれ以上の展開は描かれていないが、とはいえそこには秩序の瓦解において浮き彫りになる「エロスの欲望」という主題がはっきりと現れている。

²⁰ これについては以下の拙論を参照。「エマニュエル・レヴィナス「捕囚手帳」の射程」、『京都ユダヤ思想』(京都ユダヤ思想学会) 5号、2015年。

このことは第二の場面においていっそう見てとれる。明らかにドイツの捕虜収容所の近郊を舞台とする場面だ。レヴィナス自身が拘留されていた捕虜収容所では、捕虜たちはつねに収容所に押し込められていたわけではなく、作業班ごとに近郊の森で作業に従事させられ、そのあいだをトラックなどに乗せられて移動していた。小説が描くのは、そうした移動の最中にトラックの荷台から捕虜が垣間見たドイツの日常の風景である。この場面には、「通りを歩く女性たち」および「少年たちと戯れる少女たち」という二つの要素がある。一つは次のようなものだ。

「ところで、われわれはオステンホルツのなかに入ったところだった。通りには女性たちが行き交っていた。明らかに、それは例外的な光景だった。彼女たちの身振りはどれも、その官能的な実質を引き立たせるものであるかのようだった。そこを歩いていた女性たちは、もっぱら、歩くときには身体をどのようにするかということを示すためだけにそこにいたのだ。自由に振る舞える、休暇中の身体。彼女たちの身振り、買い物袋を下げたり傘を持ったりと彼女たちの一連の姿勢は猥褻なものであった。」(O3, 49-50)

捕虜が見つめるこの「光景」が「例外的」であったのは、収容所では見られない女性に振る舞いが例外的に性的な魅力を感じさせるものだったということではない。彼女たちの身振りが「官能的」だったのは、それが、さしあたりたいいは馴染みのものとして問いなど生じさせない「歩くときには身体をどのようにするか」を示していたからだというのだ。

ここで導きの糸となるのは「休暇中の身体」という表現である。ここに出てきている女性が実際に休暇であったかは定かではないが、「休暇中」とは、家事や労働などの日常生活においてなすべき仕事や役目から解放されているということだろう。身体的な挙措の各々が、主婦らしい振る舞い、労働者らしい動き、適切に業務をこなすための動作といったしかるべき役割から解放されているということだ²¹。「官能的な実質」、「猥褻さ」と呼ばれているのは、当人の性的魅力ではなく、その「存在」がこのような「形態」(『実存から実存者へ』の言葉では「衣服」としての「形態」(EE, 61))を取り払い、その意味で「むき出し=裸」になっていることを指す。ちなみに、ここでの「裸」は、実際の着衣の有無とは関わりない。「捕囚手帳」で「ボクサーは裸でいても服を着ている」と言われるが(O1, 53)、それはボクサーにとって「裸」であることはむしろその役割を着実に遂行するための「仕事着」を身につけることにほかならないためだ。

こうした役割や「形態」からの逸脱というテーマは、上の場面が続いて描かれる子どもたちの場面でも一貫している。

²¹ 『ヴェプラー家の奥方』で言われる「旅行中のもの」も同様であろう。先に引用したように、登場人物のリベラが訪れたパリのホテルでは「すべてが旅行中のものとして行われる。旅行中はすべてが許され」と書かれている(O3, 122)。日常生活ではどの人々も「既知の目的地へ、はっきりした目的へと向かっていくように見え」るのに対し(O3, 120)、旅行中や休暇中は、あてもなくぶらぶらできる。「エロス」は——この小説では「狂気」と「病気」とともに——「制服を脱がせ」、あらゆるものをその単純さのうちであらわにさせるとのことだ。

「子どもたちの一群が道路を渡っていた。一〇歳くらいの少女と少年だ。少女たちはリングをかじり、芯を少年たちの顔に投げつけていた。少年たちはすでに男だったが女の子たちはまだ女ではなかった。もちろん、彼女たちは、戦っている相手の少年たちのように、この戦わないし口論のほか何も意味しないような身振りをしていた。彼らにあいまいなところはなかった。そこにこそその身振りの粗暴さが宿っているのだ。少年たちは「汗をかいた」と言い、小さな少女たちもそうした。さらにある日には、この女の子たちは、子どもの共同体という結局のところ意味を有した世界——男性的世界——にほかならない世界から身を引き、みずからの神秘へと入っていくだろう。身を縮め、意味を有した世界でたまたま与えられた機能——買い物袋を下げたり、タイプライターを打ったり、子どもの髪を櫛でといたりといった——をあいかわず果たしつつ、この世界の上を漂ったりさえずるだろう。しかし、この神秘的な少女、この神秘の熱気を目にすることができるのは、トラックのトレーラーに詰め込まれた捕虜たちだけなのだった。」(O3, 50)

ここには少年たちと少女たちのじゃれ合いが描かれつつ、とりわけ少女たちのほうにある種の「神秘性」を認める記述がなされている。しかし、ここでは、一〇歳くらいの少女と少年といういまだ十分に「性的」に成熟していないかのような存在が、徐々に「性的」になってゆくという思春期の移り行きが問題になっているわけではない。「神秘」という語も、異性に感じる性的な興味や憧れではあるまい。むしろ注目すべきは、「意味を有した世界」が「男性的世界」と言い換えられていることのほうだ。すなわち、「少女」の「神秘」性は、「意味を有した世界」としての「男性的世界」との対比のもとで露わになるのだ。

「男性的世界」とは、なんらかの男性が社会的に優位に立つ世界というよりもむしろ、瓦解を見せる「公的秩序」そのものを指す。ここでもまた、「意味を有する」とは、社会的・文化的な価値を認められていることではなく、ハイデガーの世界概念における「適所性」、すなわち一つの世界のなかでしかるべく分節化され(〜として)構造のもとで把握されることと理解できる。引用中には、「買い物袋を下げたり、タイプライターを打ったり、子どもの髪を櫛でといたり」といった、当時の西洋社会におけるジェンダー規範では「女性」に割り当てられる特徴もまたこの「意味を有した世界」のなかに含まれている。別の箇所では、「会社員」、「公務員」、「学生」の「どこに行き何をしなければならないか」を知っている「世界」ばかりでなく(O3, 120)、「子供たちが跳ねて遊んだり、母親と姉たちのそばでおやつを食べたり」している「平和な小さな公園」といった記述もある(O3, 118)。このように、「男性的」な特徴を備えているか否かに関わらず、「意味を有した世界でたまたま与えられた機能」を適切に果たすこと、社会的な適所性に見合った存在形態をもつことが「意味を有した世界——男性的世界」の原理なのである。

したがって「少女たち」に託された「神秘」も、このように「意味」と「役割」の連関から身を引き、そうした「秩序」の裏側を示唆するものとして理解すべきだろう。ちなみに、『ヴェプラー家の奥方』は、最初から最後まで「秩序と無秩序が隣り合わせであること」(O3, 118)の問題に貫

かれていると言える。主人公のリベラは「自分がどこに向かっているかわかっている人々」に属している。このリベラに、こうした「無秩序」を体験せしめたものこそ、精神の病を患った妻の狂気であり、若い頃に恋愛関係にあった文学少女のシュザンヌであり、その後、職についてから、パリの豪華なホテルの広間で見かけた売春婦であった。それぞれの役目に応じた者として現れるほかないその他の「男性的」な存在とは異なり、彼女たちの「狂気」「病」「愛撫」「わいせつさ」こそ、「もう一つの秩序——無秩序という秩序、世界の終わりに真に対応する秩序」を垣間見させるとされているのだ (O3, 118)。

けれども、つまるところこの「もう一つの秩序」とはどのようなものだろう。なるほどレヴィナスは「女性」に代表させているが、しかし、それでは「秩序」と「無秩序」を「男性的世界」と「女性的世界」という陳腐な二元論的な形容で言い表したにすぎないのではないか。

レヴィナスの小説『エロス』において、エロティシズムが問題になる第三の場面こそ、この「もう一つの秩序」の特徴を具体的に表しているだろう。舞台は第二の場面とよく似ている。同じようにドイツの捕虜収容所からトラックのトレーラーに乗せられた捕虜たちが、今度はドイツ兵用の仮兵舎の近くを通った際、この兵舎の開いた窓から若い娘が櫛で長い髪をとく姿を目にとめたことがきっかけとなり、エロティシズムをめぐる一連の考察が展開されるのである。

「髪の毛のもつれを解くための櫛、これは、釘を打ちこむためのハンマーや、パンを一切れ切り取るためのナイフと同様に必要なものであり、さらにストッキングは、足を温めるため、あるいは肌がかぶれたり傷ついたりしないためのもの [...] だが、これらの有用なものは、道具としての貞淑な本質を何も持ちしなかった。これらの有用なものは、もう一つの本質によって貫かれ、揺り動かされ、エロティシズムの食人的な世界へと導かれたのである。それらは、そのもっとも物質的な実体において、もう真面目ではなかった。その道具としての目的性は、嫌悪や情熱に慎みを与えるような雨天や晴天についての会話のように、その他の本質的な次元をすべて覆い隠す正面の外壁のように、うわべだけだった。エロティシズムの食人的な世界——というのも、人間の解剖学的構造はすべて、その生物学的な目的性にかくも見事に適合してはいるものの——エロティシズムにおいて、ほとんど肉屋にとっての動物のような、肉体の重量感へと反転するからだ——手、足、腹——これらはどれも、身体組織のかくも純粹でかくも貞淑なシステムの外部に——そして、足が走るのに役に立ち、筋肉が肉体的努力に役に立つといったスポーツの外部に——もう一つの実質を有しているのである。ここではすべては、未分化の重量感のある塊——元基的な皮膚——のなかで食すべきものであるかのようになるのである」。 (O3, 50-51)

ここには明白に、ハイデガーの道具性の考えと明白な対比をなすかたちで、「エロティシズムの存在論」と呼びうる考察が展開されている。通常、櫛やストッキングは、ハンマーやナイフと同様、何か別の目的のために用いる道具であって、「有用性」をその本質としている。けれども、公的秩

序の瓦解という場面では、これらはその「物質的な実体」において現れることになる。ものをつかんだり人を殴ったり愛撫したりするための「手」、歩いたり蹴り飛ばしたりするための「足」といった人間の身体器官ですら、その「解剖学的」・「生物学的」な「目的性」を離れ、なんら「有用性」を持たないものとして現れる。それは、「ほとんど肉屋にとっての動物のような」ものであるが、もちろん問題は、売るための、食べるための「肉」ではない。前足であれ後ろ足であれ、「身体組織」のシステムを離れ、ただの「重量」をもった「肉体」「塊」として現れる。

レヴィナスは、『実存から実存者へ』において、「世界の終わりという状況において、われわれを存在へと結びつける原初的關係が定立される」(EE, 26)と書いていたが、この小説においては、「公的秩序」の瓦解という状況において、「存在」への「原初的關係」がエロティシズムの観点から描かれている。ここでの「原初的關係」とは、第一に、これまで諸々の存在の「趣向性」を定めていた目的性の連関が断ち切られて浮かび上がってくる「裸性」である。『全体性と無限』では、「モノにとって、裸性とは、自らの目的性に対する自らの存在の過剰である」と言われているが²²、この意味で「裸性」とは、一貫して、自らの存在のなかで、目的性に回収されないもの、あらゆる目的性が剥ぎ取られた後に残るものとして考えられていると言えるだろう。

さらに、このエロティシズムは、モノに対するフェティシズムに限られず、ほかならぬ「他人」に向かう。この世界が、「エロティシズムの食人的な世界」であるのは、そこでは、「捕囚手帳」が区別しようとしていた「エロス」的な欲望と「欲求」が混交しかねないからだ。「意味を有した世界」の裏側に現れる「エロティシズムの食人的な世界」においては、「他人」もまた「人格」という形態を剥ぎ取られ、「未分化の重量感のある塊」となるのである。

このように「意味を有した」男性的世界の瓦解から、「存在」との「原初的關係」として現れる「エロティシズムの食人的な世界」へという移行を見てみると、のちに『全体性と無限』第四部が、「〈他人〉が他性を保ちつつも欲求の対象として現れる可能性、あるいは〈他人〉を享受する可能性」²³というスキャンダラスな観点を唐突に提示してくる理由も見えてくるだろう。『全体性と無限』のいわゆる「倫理」的思想からすると、「他人」というのは、「欲求」ではなく、決して成就されえない「欲望」が向かう先にあるのだから、それを「欲求の対象」に、いわんや「享受」の対象とするという発想はきわめてスキャンダラスなものと映る。けれども、レヴィナスの小説があらわにするのは、「顔」としての「他人」という問題構成に先立って、エロスと欲求とが判然とは区別できない次元に対する着目があったということだ。だとすると、(少なくともレヴィナス思想の展開の解釈という観点において)問うべきは、「倫理」的な「他者」論を展開している思想に、どうして「食べる」対象になりかねない「エロス」的他者という不可思議な問題系があるのか、ではなく、「存在」への「原初的關係」を「ある」および「エロス」の観点で考えようとしていた思想において、どのようにして、「殺すことができない」ような「他者」が生じてきたか、にあるだろう。

²² E. Levinas, *Totalité et infini*, Le livre de poche, p. 71.

²³ *Ibid.*, p. 285.

結びに代えて

以上のように、『著作集』をはじめとする資料が新たに公刊されたことで、レヴィナス哲学の形成について、いくつかの新たな視座が得られるだろう。

第一に、「ある^{イリヤ}」という考え方は、時期的には、少なくともいわゆるレヴィナスの「収容所」体験が本格化するに先立って、ブランショやジャンケレヴィッチの仕事を参照しつつも、ハイデガーが切り開いた基礎存在論を自らの仕方で進化させようという 30 年代からのレヴィナス自身の哲学的な企図のもとに捉えるべきだろう。もちろん、このことを認めたからといって、「捕囚の境涯」で書かれた『実存から実存者へ』においてこの概念がさらに本格的な定式化を与えられることには変わりはない。

ただし、『レヴィナス著作集』には、『実存から実存者へ』で「ある^{イリヤ}」へといたる前段階の議論にとっても手がかりもある。とくに、本稿が指摘したロダンの彫刻論と映画のクローズアップの技法へのレヴィナスの着目は、秩序化された「世界」が解体し、「形態」を欠いた物質的な「現実」が露わになる事態への関心に基づくものであった。ここには、ハイデガーにおける世界概念を——単に批判するというよりも——踏襲しつつ独自の仕方で換骨奪胎していこうとする意図が読み取れる。

こうした「世界」の瓦解とそれによる存在の「物質性」ないし「裸性」の露呈という論点こそ、「ある^{イリヤ}」と「エロス」とをつなぐものと言える。小説『エロス』『ヴェプラー家の奥方』は、一方で有意味性の連関によって構造化された世界を「男性的世界」あるいは「意味を有した世界」と呼び、他方で、それが解体する地点において——『実存から実存者へ』におけるように「ある^{イリヤ}」ではなく——「エロティシズム」の思想の萌芽を示すのである。

ただし、最後に指摘しておくべきは、『レヴィナス著作集』のとりわけ未刊小説における「エロス」の問題系は、同じく「エロス」を主題化する『時間と他なるもの』におけるそれと若干位相を異にしているということだ。それはまた「捕囚手帳」の「欲求の理論」における「エロス」とも異なる。「欲求の理論」において提示されるような「エロスの欲望」のほうは、既刊著作に引き継がれ、「神秘」としての「未来」という「時間」の問題として捉えなおされるものである。

いずれにしても、『レヴィナス著作集』をはじめとする未公刊テキストへと着目することで、「エロス」はもとより、とりわけ『全体性と無限』にいたるまでのレヴィナスの思想の展開を複合的に考える手がかりになることは確かであろう。これらの複数の糸を紡ぎ合わせて、どのようにして『全体性と無限』に示されるような思想が形成されたのかを仔細に検討することは、今後の課題として残されている。