

アルフレッド・ジャリにおける知性の原理

佐原 怜

要旨

L'objectif de cet article est de mettre en lumière le principe de l'intelligence chez Alfred Jarry en s'appuyant sur les discours de psychologues de l'époque et sur ceux de philosophes épistémologiques. Dès les premiers écrits de Jarry, le concept d'atomisme s'impose sous la figure du sable, qui symbolise chez lui les mots, la mémoire et les idées. La psychologie empiriste, qui se propageait largement à l'époque en France, se base sur le concept d'atomisme, et l'associationnisme en fait partie. Selon cette théorie, tous les éléments mentaux s'associent de façon immanente, sans travail sélectif de l'intelligence. L'association des atomes, selon Jarry, tient du hasard. Dans son roman postérieur, la figure d'atome réapparaît, cette fois-ci soumise aux lois physiques. Le héros du roman sort de l'espace-temps afin d'en reconstruire l'unité. Cette action peut s'expliquer au regard de la pensée de Kant, selon laquelle le libre arbitre est rendu possible lorsque le moi transcende le temps et le monde phénoménal. Ainsi c'est dans cette même dimension que l'intelligence selon Jarry peut sélectionner les phénomènes accidentels pour les intégrer à sa création.

キーワード：アルフレッド・ジャリ，心理学，観念連合，自由意志，カント主義

1. はじめに

アルフレッド・ジャリは高校時代の 1892-1893 年に、著作はまだ『時間と自由』だけであった若きアンリ・ベルクソンによる心理学講義を一年間受講している。この受講により、ジャリはベルクソン哲学の影響を受けたと言うのは早計であろうが、少なくとも、ジャリが当時最先端の学であった心理学、そしてこれと関連した認識論的哲学の諸流派の理論を学び、これを自らの創作に多かれ少なかれ生かしたと考えることはできよう。

実際ジャリの作品には時折、19 世紀後半から末にかけての心理学や認識論的哲学に関係した人名、用語、引用などが現れる。しかしそれらの言及は一見すると体系立ったものではなく、また作品それ自体との関連性も明確ではないことが多いので、今までの研究において、ジャリの詩学において心理学・哲学の果たしている役割が深く研究され

ることは少なかった。

19世紀後半のフランスは、ヴィクトル・クーザンに代表されるようなそれまでの唯心論的潮流に対抗して、オーギュスト・コントやエルネスト・ルナンらによる実証主義的さらには唯物論的な潮流が高まっていた。こうした中、1870年代にはこの実証主義的傾向の一つとして、イポリット・テーヌは、『知性について』という、イギリス心理学に依拠した心理学・哲学的原論を著した。これに続いてテオデュル・リボーも『現代イギリス心理学』や『現代ドイツ心理学』を著し、内観によらず科学的実験によって心理の働きを計測する、経験論的さらには唯物論的な心理学をフランスに紹介して広めた。この潮流は、1880年代半ばにリボーがソルボンヌに心理学講義を設けることで、制度化へと至った¹⁾。ジャリがベルクソンの心理学講義を受け、その初期の作品を書いていた頃は、こうした経験論的心理学が広くフランスに行き渡った頃であった。

本論においてわれわれは、アルフレッド・ジャリの1894-1898年の作品における心理学・認識論・哲学的な思想を指摘し、彼の詩学の大まかな枠組みを明らかにしたい。またわれわれは、ジャリの初期の詩学における原子論的な思想を確認し、これと観念連合の思想との類似性を見る。次にわれわれは主に、1898年の小説『パタフィジック学者フォーストロール博士の言行録』をめぐって、観念連合を司る偶然性をジャリの知性がいかに制御しようとするか、そしてこの試みにおいて認められるカント主義的な姿勢を確認する。

2. 原子論的詩学

アルフレッド・ジャリの最初の書物は、詩文集『砂の刻覚書』(1894年)である。この詩文集の中心的モチーフである砂時計は、集中、形を変えながら何度か現れる。粒のような時間、粒の落下、回帰する時間などの形象からなるこのモチーフは、ジャリにとって重要な意味を持つのであるが、すでにここに原子論的意味付けが読み取れる。

原子論とは、デモクリトスやエピクロスといった古代ギリシャ哲学から続いてきた思想である。それによれば世界は小さな粒の合成から成っている。この思想は近代における認識論的哲学の伝統の中では、ロックやヒュームといったイギリス経験論の流れに受け継がれた。彼らによれば、人間の思考は、心的要素の結合つまり観念の連合によって為されるものであり、この連合の法則は経験によって生まれるものである。なお他方ではこうした潮流とは別に、近代の科学における原子論もある。それはロバート・ボイルやジョン・ドルトンらによって為された化学的発見により、物質はすべて微小の延長を持つ点から成り立っているという考え方である。経験論の潮流はジェームズ・ミル、スチュアート・ミル父子によって心理学の領域に応用され、19世紀半ばにはイギリス心理学の主要な潮流となっていた。原子論的心理学における、心的要素の結合・連合という考え方が、ジャリの詩学において重要な役割を担っている。

まずはこの詩文集を印づけるジャリの詩学を見てみたい。彼は『砂の刻覚書』の冒頭に、「まぐさ」という序文的な文章を置き、そこで自らの目指す作品の姿について述べている。この中で、無知の作品と天才的作品という二つの対比的な作品を対比しながら彼は、粒のイメージを使っている。

自然の産物——誤って天才的な作品のみと比べられる（あらゆる書かれた作品は天才的作品に似ているのだが）——のように、果てしない分析は常に何がしかが新しい作品を掘り当てる。混乱と危険とがある。というのはまず、意味を外れて、と言うよりまさに意味の選択をせずに、言葉を投票用紙のように選んだ無知の作品というものがある。これはまずは表面上はより美しい、というのも与えられうる意味の多様性が度を超えており、あらゆるロザリオにとらわれない言語性はよく鳴り響くよう決まるからだ。規則性を知らなかったことによって、形式が生硬で不規則でありさえすれば、思いがけないあらゆる規則性、石や、虎斑や、大燭台が光り、ついには調和させる。——だがこうした曖昧性、つまり安易な混沌と、〈他方〉の、凝縮された単純性 [原注] とか、ダイヤモンドとなった炭素とか言うべきもの、すなわちわれわれの球形の頭蓋の表を百眼灯台のように取り囲むすべての眼に示された、ありうべき全作品からなる唯一の作品とを区別する基準というものがある。それは、後者にあっては、言葉による文と、そこに見出されうるあらゆる意味との関係は不変であるが、前者にあっては、無限に多様である、ということだ。

原注……単純性は単純であることを必要とするのではなく、収縮され総合された複雑性を必要とする²⁾。

整理してみよう。ジャリがここで退けると言っている作品とは、自然の作品であり無知の作品である。それは選択の意図なくランダムに取られた言葉でできており、規則性や形式性に欠けている混沌である。一方ジャリが目指す作品とは、天才的作品である。それは複雑な言葉から成るが、規則性と形式性とでもって「凝縮」「収縮」「総合」されているので、単純化された作品である。一言で言えば、前者は言葉の粒の集まりであり、後者は言葉の結晶である。結晶として呼び出されているダイヤモンドのイメージは、「まぐさ」の別のところでも「諸観念の多面体である語を吟味せよ、天秤の両端のダイヤモンドを計るように、気を配って³⁾」という表現で登場する。言葉からなる作品は、言わばダイヤモンドのように結晶化されており、そこで切り子面のように多数の観念が示されるわけである。

ジャリにおける言葉の粒は、記憶の粒であるとも言える。『砂の刻覚書』という書名が示す通り、ジャリにとって、書くことは記憶と不可分だ。ジャリは同じ「まぐさ」の

中で、作家が作品を書くプロセスを記述しているのだが、そこでは言葉が過去の保持を果たしている。

[...] 少なくとも過去においては、作者は作品を書きながら読者をしのいだのだ。作者が〈すべて〉を見た唯一の時だ（そして前述のように、そう言わずにいた。でなかったらそれは（パタパ参照のこと）動物のように受動的な観念連合、自由意志あるいは選択する知性への軽蔑（ないしはその欠如）、そして反美学的で軽蔑すべき誠実さだったのであろう）。

[...] この唯一の時を過ぎ、著者が忘れるのなら [...]、前に述べた関係の不変性は、著者にとって〈すべて〉を取り戻すための道しるべなのだ⁴⁾。

作家は過去に〈すべて〉を見る。作家自身がそれを忘れたとしても、言葉は過去への手がかりであるので、過去は取り戻しうるのである。言葉は作家の過去からよみがえり、忘却をくぐり抜けて現れてきた記憶の粒なのだ。このような創作プロセスを前提とするジャリにおいては、言葉は主観的・心理的な性質を強く帯びることとなり、また粒という形象は、時間に満たされていることとなる。

ジャリの用いる、精神内における要素的な経験の粒という形象は、明らかに原子論的であるが、さらに認識論の枠組みで言えば、観念連合という考え方にあてはまる。観念連合とはロックが考えた、すべての印象と観念とは、その隣接性、類似性、因果性といった結合法則によって結びつけられるという考えである。この考えはスチュアート・ミルによって心理学に応用され、連合主義という潮流が生まれた。

『時間と自由』の中でベルクソンがしている指摘に従うなら、連合主義的心理学が前提としていることは、心的諸事実とは相互に外在的であり、また等質であるという考えだ⁵⁾。ジャリにおける過去の経験の砂という形象は、連合主義が前提とする心的要素のこれらの性質と大変うまく合致している。すなわち砂の要素的性質、粒のおおの独立性、そしてその等質性である。

ではこうした観念の粒である言葉を、ジャリはいかなる原理で連合させようとするのであろうか。『砂の刻覚書』と同時期に書かれたと思われるある断章においてジャリは、砂の結合を偶然によると述べている。

「時の神」が私の「時間」をその五角形の黒い盾型紋地の箕で、くぼんだシャベルであおる、するとそこから「三角形」が姿を現す。

私の「時間」はどれも等しいものだ、夢見ていようと、目覚めていようと。砂粒の順序を入れ替えることだ、ロザリオをばらばらにすることだ。

私の砂に友なる「時間」のクリナメンがぶつかると、凝集するのだ、気ままに

落ちながら。(偶然だ)。

「時」は漏斗たる眼窩に注がれる、矢状縫合の形で。砂時計の後頭部にある常に開いた口は平らで

この「覚書」を均す⁶⁾。

砂時計の球は作家の頭を意味している。(すべて)を見た作家の眼から記憶の砂は脳内に入ってゆく。その砂粒が落下するとき凝集してゆくのは、偶然のおかげであるのだ。砂やロザリオは「まぐさ」にも現れた形象であるが、これらの粒は「どれも等しいもの」つまり等質であり、「ばらばら」つまりおのおのが外在的であり、それ自体で存在している。ジャリの『覚書』は、このような粒の「凝集」つまり結合によって生まれているのだ。

ここでクリナメン *clinamen* という言葉について説明したい。クリナメンとはラテン語の動詞「傾く *declinare*」に由来する名詞であり、意味としては「偏寄」である。これはエピクロスによって考えられた概念であり、原子を結びつける偶然の力である。エピクロスの原子論的世界観を解説したルクレティウスによれば、それは以下の通りだ。世界にはもともと空虚の中を自由落下する原子の雨しかなかった。だがそれでは物質は形成され得ない。そこで原子が進んでいる時、まったく不定な時に、不定な位置で、進路を少し斜に斜に進路を変えることがあるのだ。この偏りによって原子同士がぶつかって絡まり合い、物質が形成されるという⁷⁾。この偶然に逸れる運動がクリナメンなのである。

ジャリにおいてクリナメンは、作家の心的要素が凝縮して作品を形成する契機として導入されている。なおルクレティウスは『物の本質について』の中で、原子をアルファベットに比較しており⁸⁾、原子を言葉の粒と見なすジャリのイメージはここから来ているはずである。「まぐさ」において論じられている「無知の作品」においては、言葉は「意味の選択をせずに」「投票用紙のように」採られている。そこには知性や意志の働きは行われておらず、主体は受動的である。こうした状況で為される言葉の結合というものがもしあるのなら、それは偶然によると言ってよいであろう。

観念連合における連合の原理も、極言すれば偶然による。連合主義的心理学は 1870 年代にフランス心理学に導入されて以来、広く検討の対象となっていたが、1890 年代には、その連合の原理の不明確さが指摘されていた。ベルクソンの心理学講義でも、観念連合についての回でその原理が批判されている。それによれば、ある現前している観念が、別の観念を自らに付け足そうとすると、他の観念ではなくこの観念を選択するのはなぜなのか不明である。そこには明らかに選択の欲求が介入しているのではないか。そうでなければ、あらゆる連合は偶然的なものになってしまうだろう、とベルクソンは論じる⁹⁾。

このように見てくるとジャリは、「まぐさ」においては天才的作品と無知の作品という対極的な二種類の作品の、後者を否定しながらも、実際は粒の集まりとしての作品と、その連合の原理である偶然を称揚しているように思えてくる。ただジャリ自らが「誤って比べられる」と言い添えている通り、これら二種類の作品はその本性において、共通したある性質をもっている点で似通っている。天才的作品における強固に規則的に構築された言葉はダイヤモンドのようであるが、それは元はと言えば炭素、つまり黒いインク＝言葉の粒からできているのである。では二つの差はどこから来るのだろうか。それは作品創造において、知性の働きの介入があるか否か、である。

3. 選択する知性

ジャリにおける原子論的創造モデルは、1894年以降も形を変えて彼の作品に時折現れるが、1898年の小説『パタフィジック学者フォーストロール博士の現行録』の世界観は明確に原子論的である。この小説においては原子はさらに物質的なもの、物理法則に従うものとしてイメージされている。

この小説の主人公フォーストロール博士はジャリの理想的分身であり、あらゆる知的優位性を体現する人物である。彼はお供の二人、執達吏パンミュフルと大猿ボス＝ド＝ナージュとともに舟に乗り、想像上のパリを航行しながら、ジャリが愛する同時代の画家や作家たちを形象化した、幾つもの島を巡ってゆく。

小説の序盤、フォーストロールの外見を紹介する箇所、原子のモチーフが登場する。

フォーストロール博士は中背の男であり、厳密で正確に言うなら、 $(8 \times 10^{10} + 10^9 + 4 \times 10^8 + 5 \times 10^6)$ 原子径の背である¹⁰⁾。

ここで言われている原子径の大きさは、ジャリがこの小説を書くにあたって参照したイギリスの物理学者ウィリアム・トムソンの『科学講演・演説集』の中で、トムソンが推定している原子の大きさ十億分の50ミリメートルに基づいており、式を計算すると1メートル63センチになる¹¹⁾。実はジャリのこの計算は誤っているのだが、彼が示したいことは要は、フォーストロール博士は原子の集合でできているということだ。

またフォーストロール博士が乗る舟には、砂時計のイメージが重ねられている。フォーストロール博士一行が舟から降り、ルクルス邸で夜を過ごすシーンにおける舟の描写にそれが伺える。

ナイフで切り出された大寝台は、星雲時代の名残である裸の地面の上に身を落ち着け、その砂の古びた時間を大地に注いでいた¹²⁾。

舟はもともとフォーストロール博士が寝ていた寝台であったのだが、それは砂の刻をこぼすという点で、『砂の刻覚書』の砂時計のモチーフが重ねられていると言えよう¹³⁾。

「まぐさ」で見られた砂時計と原子のイメージは、この小説においても形を変えて存続している。

そして先ほどのシーンの直後、「クリナメン」という章で、ぜんまい仕掛けで動く絵描き機が突如登場するのだが、この機械は「予測を超えた獣クリナメン」と呼ばれる¹⁴⁾。この絵描き機械クリナメンが小説内でどのような役割を果たしているかは難解である。それは必ずしも砂＝原子を連合させる力として明確に説明されてはいない。機械の登場の後、絵描き機械が描く絵が、短い13の散文詩として差し挟まれているのだが、それらも小説の流れから独立しているように読める。われわれはここでそれらの散文詩について分析することはしない。ただこの一連の散文詩の後、絵描き機械の描くものが何であるか示唆するような一節がある。

フォーストロールは神のため、ティンダルの空とは別の空を描く絵描き機械の、清めの水に浸された他のカンバスを手に入れて、バラモンたちがグルモオクムと呼ぶ日々の勤行の姿勢に従い、祈る人あるいは泳ぐ人のように手を合わせた¹⁵⁾。

注目したいのが、「ティンダルの空」という表現である。ティンダル現象という現象があるが、これは1860年代にイギリスの物理学者ジョン・ティンダルが注目した現象で、微粒子のせいで水などが青く見える現象である。ジャリはこの現象を、再びトムソンの『科学講演・演説集』の、原子径についての講演と同じ講演から引いており、そこではティンダル現象は、原子の大きさを推定させる現象として言及されている¹⁶⁾。よってここでのティンダルへの言及は、世界が微粒子で満ちているが、クリナメンによって微粒子は結合されるということを暗示していると考えられる¹⁷⁾。

このように原子論的世界観を背後に隠し持つ小説『フォーストロール博士の現行録』の中に、ジャリが自らの詩学を述べた断章が差し挟まれている。それは「パタフィジックの原理」と題された章の中にある。よく知られているように、ジャリは自らの詩学のために、パタフィジックという「科学」を「発明」した。1894年の『砂の刻覚書』刊行時、ジャリはこの「科学」の原理を説明する書物の刊行をもくろんでいた。だがそれはかなわず、彼は用意していた断章を『フォーストロール博士の言行録』の中に流用した。

この断章は次のような一文から始まる。

付帯現象とは、現象に余分に付け加わるものである。そして¹⁸⁾、パタフィジック […] とは、形而上学そのものの内であれ外であれ、形而上学に付帯するもの

の科学である […] ¹⁹⁾。

付帯現象 *épiphénomène* とは哲学用語で、「一般的に、存在もしくは不在が本質的とみなされているものの発生にとって重要ではない現象」のことを意味する ²⁰⁾。この付帯現象の概念を心理学の領域に応用したのが、19 世紀末における付帯現象学派である。

連合主義的心理学が、原子論的世界観に基づいていることはすでに述べたが、19 世紀末の付帯現象学派は、こうした世界観を押し進めて、唯物論的な観点から心的プロセスを説明しようとした。その中の一人は、フランスにおける経験論的心理学の立役者、テオデュル・リボーである。リボーによれば、意識とは「脳内活動に余分に付加された単純な現象」である。なぜなら「神経活動は心的活動よりも広く広がっている。よって意識とは何かしらそれに余分に付加されたものである。言い換えれば、意識のいかなる状態も神経システムにおける特殊な状態を前提とした、複雑な現象なのである。この神経プロセスは付随的なものではなく出来事の総体部分であり、それ以上にその基礎条件なのである。このプロセスが生起するとすぐに、意識がそこに余分に付け加わるが、出来事はそれ自体で存在し、意識がそれを補足し補完するが、出来事を形成はしない ²¹⁾」。つまり付帯現象学派にとって意識とは、脳内の神経システム、さらに言えばその分子構造の変化に付随的に生起するものでしかないのである。

なおリボーの著作は、19 世紀末には広く読まれていた。またベルクソンの心理学講義においては、リボーの名こそ引かれないものの、付帯現象学派という名前とその学説が紹介されている ²²⁾。ジャリは確実にリボーを、少なくともその著作『記憶疾患』を読んでおり、その一節を作品の中に引用している ²³⁾。よってジャリが「パタフィジックの原理」の断章を書きながら、付帯現象という言葉に、リボー的な唯物論的思想を下敷きにしていたことは十分可能性がある。

またこの付帯現象学派の考えをさらに押し進め、精神の働きを、脳内分子の物理的な結合に解消する理論も 19 世紀末に広まっていた。それが物理的決定論であり、この思想は 1870 年代以降、ドイツの生理学者デュ・ボワ＝レイモンらによって広められていた。ベルクソンも心理学講義において、デュ・ボワ＝レイモンによる物理的機械論の学説を、自由意志と決定論の対立を論じる回で概説している ²⁴⁾。この学説に従えば、脳の状態も含めた世界全体の状態は、すべて力学的因果律によって決定されており、論理的に言えば計算が可能なのである。そしてこのような世界にあっては、偶然も人間の自由意志も存在し得ない ²⁵⁾。

先ほど引用したパタフィジックの定義の中で、パタフィジックは付帯現象と結びつけられて説明されている。リボー的な付帯現象学派の思想、そしてこれを物質界一般に押し進めたデュ・ボワ＝レイモン的な物理的決定論の思想を考慮に入れるなら、ジャリはみずからの詩学を、すべてが物理的法則によって決定された世界の中で、脳内の分子な

いし原子の組み替えの際に、偶然に発生する微光のようなものとして考えていることになる。それでは、ジャリの目指す結晶化された作品の構築には、知性の働きは必要ないのだろうか。そもそもジャリにとって、知性とは何をしうる能力のことを指しているのだろうか。

「まぐさ」において退けられた「無知」、言い換えれば知性の欠如とは、まず何よりも「意味の選択」をしていないということにあった。また観念連合における選択する知性の欠如を示唆している箇所もあった。「動物のように受動的な観念連合、自由意志あるいは選択する知性への軽蔑（ないしはその欠如）」というくだりだ。観念連合の思想においては、諸観念は、それら同士の内在的関連性によって自律的に結合するとされる。そこにはベルクソンが指摘するように、比較し選択する高次の精神の働きが前提とされていない。観念連合とはジャリにとって、「意味を選択せずに、言葉を投票用紙のように取った無知の作品」を作る非＝知性である。つまりジャリにとっては、知性とはまず選択する力なのだ。

ではジャリの知性は何を選ぶのだろうか。言葉や意味を選ぶということは確かだ。ただジャリにおいては、選ぶ対象は特殊なものに限られる。1896年に書いた演劇についての評論の中で、彼は理想的な舞台装置の絵について論じている。そこでも創造における知性の役割が論じられる。

描き方を知らない者によって描かれた舞台装置は、その実質のみを示しているので抽象的舞台装置にぐっと近づき、役立つ偶有性のみを選んで単純化させるすべを知っている者が作った舞台装置のようだ²⁶⁾。

「描き方を知らない」画家の無知の作品がある一方で、その反対の「単純化するすべを知っている」画家の知性的作品があるのだが、またしてもこの二つは類似している。後者において知性は選ぶことにある。その選ぶ対象が、ここでは偶有性 *accident* であると言われている。偶有性とはアリストテレスの用語で、物事の本質的でない性質のことである。ここで必然に対立する偶然と、本質に対立する偶有性という二つの要素が登場することになる。とはいえわれわれの論においては、さしあたってこの二つは区別しないままでおきたい。

「まぐさ」においては、天才の作品には無知の作品とは違って法則性があり、これによって作品は単純化されている、と論じられていたことを思い出そう。単純化させることは法則化によって行われるのだ。そして法則化が行き着くところが、科学化である。パタフィジックの原理の断章に戻るとそこでは、偶有性と、その法則化がパタフィジックのつとめであることが論じられている。

付帯現象とはしばしば偶有性であるから、科学には一般なるものの科学しかないとわれようと、パタフィジックはとりわけ特殊なるものの科学となるであろう。パタフィジックは例外を支配する法則を研究し、宇宙を補足する宇宙を説明するであろう。[…] 伝統的宇宙の、ひとが発見したと思った法則も、頻度が高いとはいえ例外の相関関係であるのだが、いずれにせよ、あまり例外的でない例外に還元されてしまった偶有的事実には、特殊なるものの魅力を備えてさえいない²⁷⁾。

偶有性を選びそれを法則化させ、そしてそれら諸法則を一つの科学へと至らせること。これがジャリとしての知性であるのだ。しかし偶有性を選ぶとはどのようなことを意味しているのだろうか。選ぶとは何よりもまず意志によるのだとすれば、問題は、物理法則に従った世界の中で自由意志を働かせるにはどのようにすればよいのか、ということに移される。

知性が、観念の粒を自らの意志で連合させるためには、どのような必要性があるであろうか。それには、自らも諸観念の束であることをやめ、諸観念とは別の次元、諸観念を比較し、選択し結合させることができる一段高い次元へと身を置く必要がある。ここでわれわれは、カントにおける自由の問題と関わることになる。次の章でわれわれは、ジャリにおける一種のカント主義的な自由意志の問題について考察していこう。

4. 時空からの超越

ジャリは少なくとも、知覚の問題における時間と空間という枠組みを、カント的な意味でとらえていた。『フォーストロール博士の言行録』の終盤、フォーストロール博士は自ら水死する。死後、彼は「時空を脱した時にいる場所」に行くのであるが、そこで彼は、「思考のもつカント的な古い二形相を失ってしまった²⁸⁾」と言うからだ。

19世紀後半のヨーロッパは、生理学や心理学に新カント主義が応用され、「物自体」としての時間や空間が否定され、すべてが現象である世界の認識において、いかにアプリア／ア・ポステリアナ知覚が可能か、が議論されていた²⁹⁾。ベルクソンがその心理学講義で自由を扱った回において、物理的決定論と対比させて論じているのが、カントの自由意志論である。カントが論じるところによれば、物理法則によって支配された自然と、自発的に現象を開始させる能力である自由とは、絶対的に異なる領域に存する。自我は、自然の一切の諸条件の外つまり時間の外で、みずからの知性的性格、その自由を成立させるのである³⁰⁾。

こうした自我の高次への超越の考えを、より物理的な次元にスライドさせることができる。19世紀末にはヨーロッパで広く、物理的因果関係による必然性と自由意志の問題が議論されていた³¹⁾。デュ・ボワ＝レイモンは彼の物理的決定論の思想を論じた講演の中で、ある超越的な知性を想定している。彼によれば、物質界一切が原子の運動に解

消されたとすれば、宇宙のある瞬間の状態はその直前の状態の直接の結果として現れる。そして「法則といい偶然といっても、それはただ力学的必然性の別名に過ぎないであろう」。よってもし世界に存在する全原子の位置、運動方向、速度を知っている知性があれば、彼は未来も過去もすべてを計算しうるであろう、と彼は論じる³²⁾。いわゆる「ラプラスの魔」であるこの知性が諸現象を計算できるのは、言い換えればある意味でその自由意志を振る舞えるのは、彼が世界の諸現象の一部であることをやめ、それらから超越した次元にいるからだと考えることができるのではないだろうか。

ジャリはその初期から、芸術家の創造は時空の外で行われる、という考えを持っていた。例えば彼が 1894 年に書いた、ある画家についての重要な評論の中で、ポン＝タヴェン派の画家ロデリック・オコーナーを賞賛しながら、次のように述べている。

オコーナーは [...] 選ぶことを少し軽蔑しているが、それは画家というものは、時間の外で、場所と空間を作るだけでよいのだと信じているからだ³³⁾。

ジャリはこの評論の中で、画家ないし芸術家を、神のような創造者として論じている。彼の創造が自由意志によるものだとしたら、その自由は現象の生起する時間の外で振る舞われるべきであるのだ。

時空の外における自由という考えが明確になるのは、やはり『フォーストロール博士の言行録』においてである。フォーストロール博士が死後、通常の時間と空間の外の世界に行くことは先ほど触れた。彼はその世界で「時間と空間という形相」を失ってしまう。だが彼はそれを自らの手で作り直すのである。まずは長さの単位から。

私は [...] ひとかけらのガラスを作る物を [...] アルミナケイ素塩の形で見つけた。私は数本線を描き、二本の蠟燭に灯を点した [...]。私が二列のスペクトルを見ると、黄色のスペクトルが私に、 5.892×10^{-5} という数値の力で、私のセンチメートルを返してくれた³⁴⁾。

次に、時間の単位も同じように作り直す。

私はひとかけらの真鍮を手に入れたので、二千の歯車を刻み込んだ一個の車輪を作った [...]。

たちまち秒は、ジーメンス単位での毎秒 9413 キロメートルという絶対値によって、取り戻された [...] ³⁵⁾。

こうしてフォーストロール博士は、通常の時空の外にあって、自らの手で再構築した時

空の単位を手に入れる。普遍的時空の単位の定義の試みに関しては、いま引用した箇所の近くで言及されている CGS 単位の定義と関連があるだろう。これは大きさ、重さ、時間を基本単位とする物理学の単位である。これはマックスウェルが提唱して 1881 年の国際会議で決定された。フォーストロール博士が時空の単位を再構築する章がマックスウェルに捧げられているのは、一つにはこの理由があるだろう。

そしてこのように時空を再構築したフォーストロールは、知性の頂きに至れるようになる。彼は言う。

そして持続と大きさである知覚をそっくり取り戻し、今や私はすべての事柄の科学の秘法を身につけるのだ [...] ³⁶⁾。

フォーストロールが時空を自らの手で再構築するのは、知覚を自らで再構築するためであったと言えよう。思い出しておきたいが、ジャリにおける機械論的決定論にあっては、諸観念の連合さらには精神の働き一般が、物理的法則に従うとされていることである。物理法則とはつまり時間と空間の中で生起する現象を司る因果関係であるなら、ここでフォーストロール博士がしていることは、時空の外に出て、自らの手で現象を生起させようとしている、ということになる。これはカントの論じる自由の本意「物理的法則に従って展開していく一連の現象をみずからの力で開始させることができる」能力であると言えるのではないだろうか。この自由意志を行使できる次元に移ってこそ、ジャリの自我はみずからの知性を行使して、観念や現象を選択できるのである。

なおフォーストロール博士が死後に行く世界には、マックスウェルの配分魔もいる、とフォーストロールは報告している。マックスウェルの配分魔とは、これもトムソンの『科学講演・演説集』の中で論じられている、思考実験の名である。トムソンによれば、それは以下のような実験だ。まず二種類の原子からなる気体が入った容器にしきりを入れるとする。ある知的な「存在」がそのしきりを、原子の速度の違いに応じて開け閉めし、片方に早い原子を、もう片方に遅い原子のみを入れるようにする。すると最後には容器の片方ともう片方との間に熱の差ができる。この結果は、仕事をせずに熱エネルギーが発生する、という点で熱力学の第二法則に反することになる ³⁷⁾。

この「魔」がジャリにとって重要性を持つのは、以下の二点においてであろう。まずはこの「存在」が原子を操るという点だ。これは先にも触れた、ジャリの原子論的世界に合致している。それから、この「存在」が、自らは原子（からなる物質の一部）としての性格を免れているという点である。つまりマックスウェルの配分魔もフォーストロール博士と同じく、現象的世界の外にあって自らの知性を振る舞える存在なのである。

ジャリは『フォーストロール博士』を書いた後、舟に乗っての移動というこの小説のテーマを発展させた、ある種自己解說的なエッセーを書いている。それが「時間探査機

の実践的製造に役立つ注解」である。H. G. ウェルズの小説『タイム・マシン』（仏訳は1895年）の影響が認められるこのエッセーの中でジャリは、時間を探査する機械を、どのような媒体で作るべきか、どのような原理で時間を探査できるのか、これに乗っての移動はどのようなものであるか、といったことについて、科学的な装いを加えながら詳細な説明をしている。このエッセーにおける、われわれの論にとって重要な点は以下のことだ。

まずジャリは、時間を川の流れのようなものとしてとらえる。

[...]「時間」を、動的分子からなる、一様に直線的運動をする流体 [...] に比較するのは、詩的にありふれたことになった³⁸⁾。

ここでも、時間の本性はジャリにとって分子であることに注意したい。そしてひとがジャリの考える時間探査機に乗って時間を探査するとき、機械は時間と現象とから干渉を受けない。

ジャイロスタットの動作によって、機械は「時間」の継起的空間にとって透明である。機械は持続せず、持続のないままで諸現象を免れたまま、その内容物を保存する³⁹⁾。

機械が時間に対して取る特殊な状態を、現象の生起する時間からの超越と見なすことができる。よってこの機械に乗る探査者は、みずからの自由意志を現象にとらわれずに行使することができるということになる。

このように見てくると、ジャリはみずからの知性、つまり諸現象を選択する能力を行使するためには、時間の外に出る必要があると考えていたことがわかる。しかも選択される現象は、自然法則に従っているものとしてではなく、偶然として見なされる現象なのだ。そして最終的には、選択された偶然は法則化されねばならない。偶然がジャリの知性の原理であると言うだけでは不十分なのだ⁴⁰⁾。彼が求めるものは、偶然を制御することができる知性である。

こうした超越的知性にとっては、必然的な現象と偶然的現象との区別はなく、一元的現象として現れることになる。「まぐさ」等においてジャリは、「無知の作品」と「天才的作品」とが類似していると論じていた。無知の作品を、自然的法則に従う作品、天才的作品を、超越的知性が制御する作品として考えると、この二つは、偶然的現象と必然的現象とが混在するという点において極めて類似してくる、ということが理解される。そして「無知の作品」のことを、「天才的作品」よりも「表面上はより美しい」と述べるジャリにとって、偶然と必然とを「意識的に」混在させた——つまりそれらの配分を

自己の意志でもって選択し規則的に配列させた「天才的作品」はさらに美しいことになる。ジャリにおける主人公の超越は、この最も美しい作品のためになされるのである。

5. おわりに

ジャリの1894–1898年の作品の基礎にある原子論的な枠組みは、心的要素を言葉の源と考える彼の詩学において、心理学における連合主義の理論と結びついている。しかしジャリは原子同士の内在的関連性によるよりも、選択的知性による連合を目指す。ジャリの主人公が通常の時空の外へと出るのは、自我が自らの意志でもって知性を働かせ、原子、つまり現象を選択し、これを法則化させたいからである。こうした考えは、カント的な自由意志の問題と関連性がある。ジャリの知性は、カントが論じるように、時間の外においてこそ初めて物理法則を免れて自由意志を働かせ、必然と偶然とを統合できるのである。

ジャリにおける時空からの超越のテーマは、ジャリにおける死のテーマや神のテーマに結びつけることができよう。通常の時空から出るということは、人間にとっては死ぬことを意味するし、また神とは、通常の時空を超えたところにある存在だからだ。またさらには、世界におけるすべての原子の動きを把握している存在、そして必然と偶然とを支配している存在とは、言い換えれば神である、という理由もある。本論では扱わなかったが、こうしたテーマを論じるには、1894–1898年のジャリ作品におけるテーマを、存在論的かつ神学的な方向で深化させたと言える小説『絶対の愛』（1899年）を分析する必要があるだろう。

註

- 1) Jacqueline Carroy, Annick Ohayon et Régine Plas, *Histoire de la psychologie en France, XIX^e-XX^e siècles*, « Grands repères / Manuels », La Découverte, 2006, p. 29 et suite.
- 2) Alfred Jarry, « Linteau », *Œuvres complètes*, t. I, édition établie, présentée et annotée par Michel Arrivé, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1972, p. 171–172.
- 3) *Ibid.*, p. 173.
- 4) *Ibid.*, p. 172.
- 5) ベルクソン、中村文郎訳『時間と自由』岩波文庫、二〇〇一年、二七〇ページ。
- 6) Jarry, « *Le Temps vanne mes Heures...* », *Œuvres complètes*, t. I, *op.cit.*, p. 249.
- 7) ルクレティウス、樋口勝彦訳『物の本質について』岩波文庫、一九七三年、七二ページ。
- 8) 同書、四七ページ。
- 9) ベルクソン、合田正人・谷口博史訳『ベルクソン講義録 2』法政大学出版局、二〇〇〇年、三八〇ページ。
- 10) Jarry, « De l'habitude et des contenances du Docteur Faustroll », *op. cit.*, p. 658.

- 11) Note sur « un homme de taille moyenne », Alfred Jarry, *Gestes et opinions du Docteur Faustroll, pataphysicien*, édition établie et commentée par le Collège de Pataphysique, Éditions de la Différence, 2010, p. 47.
- 12) Jarry, « Du termès », *Œuvres complètes*, t. I, *op. cit.*, p. 713.
- 13) Note sur « les heures vermoulues de son sable », *Gestes et opinions du Docteur Faustroll, pataphysicien*, *op. cit.*, p. 392.
- 14) Jarry, « Clinamen », *Œuvres complètes*, t. I, *op. cit.*, p. 714.
- 15) « De la grande nef Mour-de-zencle », *ibid.*, p. 721.
- 16) William Thomson, « La grandeur des atomes », *Conférences scientifiques et allocutions*, traduites et annotées sur la deuxième édition par P. Lugol, Gautiers-Villars et fils, 1893, p. 128.
- 17) この点でわれわれは、「ティンダルの空」という表現を、「つまらない婉曲表現」ととらえるイザベル・クルズィフコフスキーの意見に、疑念を差し挟んでおきたい (Isabelle Krzyzkowski, Les « 13 images », *Alfred Jarry et les arts*, SAAJ&Du Lérot éditeur, 2007, p. 134, 136)。
- 18) この箇所はプレイアッド版と異なり、Ex. :ではなく Et と書かれてあるロルメル手稿の方を採用する。
- 19) Jarry, « Définition », *Œuvres complètes*, t. I, *op. cit.*, p. 668.
- 20) André Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, « Quadrige », PUF, 2006, p. 293.
- 21) Théodule Ribot, *Les maladies de la personnalité*[1883], Félix Alcan, 1888, p. 6.
- 22) ベルクソン『ベルクソン講義録 2』、二五〇ページ。
- 23) Jarry, « Ubu cocu ou l'Archéoptéryx », *Œuvres complètes*, t. I, *op. cit.*, p. 513.
- 24) ベルクソン『ベルクソン講義録 2』、二五〇ページ。
- 25) デュ・ボア・レーモン、坂田徳男訳『自然認識の限界について 宇宙の七つの謎』岩波文庫、二〇一〇年、一〇一ページ。ただデュ・ボワ=レイモンは不可知論者であり、この超絶的な計算を、原理上可能ではあるが人間の知性ではなし得ないものとして論じている。
- 26) Jarry, « De l'inutilité du théâtre au théâtre », *Œuvres complètes*, t. I, *op. cit.*, p. 406-407.
- 27) « Définition », *ibid.*, p. 668.
- 28) « De la règle de mesure, de la montre et du diapason », *ibid.*, p. 725.
- 29) Émile Bréhier, *Histoire de la philosophie*, « Quadrige », PUF, 2004, p. 1586.
- 30) ベルクソン『ベルクソン講義録 2』、二六四～二六五ページ。
- 31) イアン・ハッキング、石原英樹・重田園江訳『偶然を飼いならず』木鐸社、第十八章。
- 32) デュ・ボア・レーモン『自然認識の限界について 宇宙の七つの謎』、二八～三〇ページ。
- 33) Jarry, « Filiger », *Œuvres complètes*, t. I, *op. cit.*, p. 1025.
- 34) « De la règle de mesure, de la montre et du diapason », *ibid.*, p. 726.
- 35) « Du soleil, solide froid », *ibid.*, p. 727-728.
- 36) *Ibid.*, p. 728.

- 37) Thomson, « Le démon distributeur de Maxwell », *Conférences scientifiques et allocutions, op. cit.*, p. 90.
- 38) Jarry, « Commentaire pour servir à la construction pratique de la Machine à explorer le Temps », *Œuvres complètes*, t. I, *op. cit.*, p. 736.
- 39) *Ibid.*, p. 741.
- 40) ノエル・アルノーは、ジャリにおけるクリナメン概念を彼の詩学の中心にあるものと論じているが、この議論は補足される必要がある。Noël Arnaud, *Alfred Jarry, d'Ubu roi au Docteur Faustroll*, La Table Ronde, 1974, p. 129.

参考文献

- Émile Bréhier, *Histoire de la philosophie*, « Quadrige », PUF, 2004.
- Jacqueline Carroy, Annick Ohayon et Régine Plas, *Histoire de la psychologie en France, XIX^e-XX^e siècles*, « Grands repères / Manuels », La Découverte, 2006.
- Alfred Jarry, *Œuvres complètes*, t. I, édition établie, présentée et annotée par Michel Arrivé, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1972.
- Alfred Jarry, *Gestes et opinions du Docteur Faustroll, pataphysicien*, édition établie et commentée par le Collège de Pataphysique, Éditions de la Différence, 2010.
- André Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, « Quadrige », PUF, 2006.
- Théodule Ribot, *Les maladies de la personnalité*, Félix Alcan, 1888.
- William Thomson, *Conférences scientifiques et allocutions*, traduites et annotées sur la deuxième édition par P. Lugol, Gautiers-Villars et fils, 1893.
- ベルクソン、合田正人・谷口博史訳『ベルクソン講義録 2』法政大学出版局、二〇〇〇年。
- ルクレティウス、樋口勝彦訳『物の本質について』岩波文庫、一九七三年。
- イアン・ハッキング、石原英樹・重田園江訳『偶然を飼いならす』木鐸社、二〇〇八年。
- デュ・ボア・レーモン、坂田徳男訳『自然認識の限界について 宇宙の七つの謎』岩波文庫、二〇一〇年。