

ガストン・バシユラルの詩学の成立

——時間論、認識論を通して——

橋爪 恵子

序

フランスの思想家ガストン・バシユラル (Gaston Bachelard, 1884-1962) は一九三八年、初めて芸術に関して本格的に議論した『火の精神分析』を発表する。当時の彼は五四歳、ディジョン大学の哲学科で科学哲学を教え、それ以外では時間に関する書物を二冊、出版しただけであった。そんな彼が芸術を論じ始めるのは、元来、芸術を好んでいたからだとしても突然の変化だっただろう。

本発表はこの芸術に関する議論を、四大元素を主題とした一九四八年までの議論を中心に読解する。バシユラルはなぜ突然、芸術を論じ始め、そこからどのような主張を展開したのか。この問題を考察するに際して、彼が以前から論じていた認識論、時間論の議論を参照することで、芸術論に目を向けるだけでは見えてこない側面に着目すること、それが本稿の目的である。

第一節 バシュユールの芸術論の特徴

まずバシュユールの芸術論の特徴を確認しよう。彼の議論は、大きく二つの時期に分かれる。一つは本稿で論じる、一九三八年『火の精神分析』から始まり、一九四八年『大地と休息の夢想』まで続く、四大元素を主題とした著作群である。そして第二に、九年の空白期間のうちに出版された『空間の詩学』以降の議論である。この著作でバシュユールはこれまでの自らの論を批判し、新しく現象学に依拠して芸術を論じる。したがって議論の特徴を考える場合、年代を問わずに継続する特徴と、一九四八年以前にのみみられる特徴の二つを切り分けて考える必要がある。

始めに年代にかかわらず一貫した特徴を取り上げよう。一つは文学作品を素材にすることである。この特徴はわかりやすく、バシュユールの芸術論は本発表のタイトルにもあるように詩学とも言われる。なぜバシュユールは芸術の中でも文学を選び、中心的に論じたのか。そこには単に文学作品を愛好していた、というだけにとどまらない理由があることが後にわかってくるだろう⁽¹⁾。

また文学のなかでも想像力、イメージに焦点を当てることも特徴である。通常、文学というジャンルを論じる場合、作家論、キャラクター論、構成、レトリックなど論じ方は何通りもあり、ストーリー展開やキャラクターの問題は避けては通れない。それにもかかわらずバシュユールはそれらにほとんど言及せず、論のほぼ全てをイメージと、それを生み出す想像力の問題に限定する⁽²⁾。結果として彼の文章だけを読んでいると、論じられている物語の基本情報さえわからないこともあるほどである。この立場が特異なものであることは、バシュユールと同じように精神分析を使ったフロイトがホフマンの『砂男』の分析の前に、そのストーリーのダイジェストを数ページに渡って記していることからうかがえる⁽³⁾。

以上が全体的な特徴だとすれば、一九四八年以前の芸術論のみに認められる特徴は三つある。それは精神分析理論、四大元素、そして物質的想像力である。

精神分析はフロイトが提唱し、一九一〇年に「国際精神分析学会」を設立させた学問分野である。人間の精神内部には意識に現れない無意識という領域があること、無意識が人間の行動に影響を与えていることを主張して精神医学に大きな転換をもたらした。バシュラールはこの議論を取り入れる。すなわち文学を論じるときに無意識との関連に着目するのである。しかしフロイトの芸術論とバシュラールのそれを比べると、いくつかの違いに気づく。その一つは、バシュラールの考える無意識がフロイトの提唱したような個人的な無意識ではなく、ユング流の集団的無意識であることである（下）。

もっともユングの理論でさえもそのまま受容されているわけではない。ユングとの大きな違いは、ユングの「元型」に当たるものとして四大元素を想定したことである。ユングは集合的無意識に「元型」と呼ばれるものがあると主張した。たとえば「賢者」や「母なる大地」や「支配者としての父」などである。これらに類似したキャラクターは神話や伝説に繰り返し現れるが、それは「元型」が時代、場所を問わず共有されているためである。これに対してバシュラールは、イメージを分類するにあたって四大元素を想定する。すなわち全てのイメージは、古代ギリシアのエンペドクレスによって万物の根源とされた火、水、空気、土のどれかと関係がある、と主張したのである。古代ギリシアの四大元素は、世界の全ての根源がこの四つにあるという説であったが、この説はアリストテレス哲学に引き継がれ、万物照応説と連動して古代医学、錬金術の根本原理となった。バシュラールはこの原理をイメージの分析に使う。それはこの原理が、我々の眼から見ると無理があるように見えるからである。なぜ全てのものが四つに関連付けられるのか、なぜそれが火、水、空気、土なのか、四大元素について現代の視点から考えると様々な疑問が湧く。しかしバシュラールは、だからこそイメージを考える上ではそれが重要だ、と言う。というのもこのように無理のある説が、これほど長い間、なぜ受け入れられたのかを考えるならば、この分類が事実に基づいているのではなく、我々の無意識から支持を得ているという結論にたどり着くからである。だからこそ四大元素は、現実を分類するのに適切ではなくとも、無意識が作り出すイメージを分類するのに有効である、とバシュラールは言う。

そして一九四八年以前の芸術論の中心的概念ともいえるものが物質的想像力である。想像力には大きく分けて「形式的想像力」と「物質的想像力」があるとバシュラールは言う。「形式的想像力」は形式的要素、具体的には形、色といった外見上の要素を基にイメージを作り出す能力である。それに対して「物質的想像力」は匂い、手触りといった身体的な要素を膨らませてイメージを作る。たとえば雪をみて、その白さから白鳥や純潔にまつわる作品を作り上げるのが形式的想像力であり、水の重さ、滑らかさから甘美な死の物語をつむぎだすのが物質的想像力である。通常、「形式」と「物質（質料）」を区別する場合、色は「物質（質料）」の範疇に入る。しかしバシュラールはこれをあえて「形式」の側にわりふる。この点には注意が必要である。また物質的想像力、形式的想像力というこの二つ能力のうち、物質的想像力がより重視される。形式からつくられたイメージは概念となりやすく、クリシェに陥りやすいのに対し、物質から力を得る想像力は、新しいイメージを生み出すからである。

ここでこれまで取り上げたバシュラールの芸術論の特徴を確認しておこう。一貫した特長は想像力の問題を中心に文学を例にとって論じていることである。これに対し、一九四八年以前のみにもみられる特徴は精神分析への依拠、四大元素によるイメージの分類、物質的想像力概念の重視、である。

第二節 科学への批判とバシュラールの時間論

以上のように芸術論の特徴を確認するとき、その獨創性に目を奪われるかもしれない。たしかにバシュラールの議論は、文学作品を論じるやり方としては非常に特異なものといえる。しかし彼の認識論及び時間論を考慮することで、これら特徴の新しい側面が見えてくるのである。なぜ芸術の問題に、科学や時間の議論が関わってくるのか。この点に関して晩年のバシュラールが語ったとされる次のエピソードを参照したい。

科学の実践と教育から哲学に移ったとき、期待したほど完全に幸福な気がしなかった。自分の不満足の理由をむなしく捜し求めていたが、ある日、デイジョン大学の演習の気楽な雰囲気の中で、一人の学生が私の〈消毒済みの世界〉について語るのを耳にした。それは私にとっては啓示であった。原因はそれだったのだ。人間は殺菌された世界の中では幸福でありえない。私はその世界に出来るだけ速やかに細菌をはびこらせ、うごめかして生命を取り戻さねばならなかった。私は詩人達に駆け寄り想像力の学校に入った⁽⁵⁾。

もちろんこのエピソードの取り扱いには注意が必要である。これは晩年のバシュラールが語ったものであり、芸術論を始めたきっかけの全てを示しているとは限らない⁽⁶⁾。しかしここからうかがえるのは、芸術を論じるきっかけが芸術への純粋な興味だけでなく、科学への目配りをも含んでいたことである。科学の世界が「殺菌されている」という学生の発言は、科学が我々の認識や経験のごく一部、いわゆる純粋な部分にしか対応していないことを批判したものだろう。この批判への同意の気持ちだが、バシュラールを芸術の議論へと向かわせたといえる。

しかしここで二つの疑問が生じる。一つは認識論から芸術論へ、という変化は大きなものであり、その理由を一人の生徒の発言のみに帰すのは妥当だろうか、という点である。そして第二に、科学の不十分な部分を論じるとしても、なぜそこで芸術の問題を選んだのかという点である。実はこの疑問の答えは二つとも、バシュラールの時間論にある。したがって次に、彼の時間論を考察してゆこう。

バシュラールは時間を論じるにあたって、二人の人物を取り上げる。一人はアンリ・ベルクソン (Henri Bergson, 1859-1941) であり、もう一人はフランス史、地域史を専門とした歴史家であり⁽⁷⁾、デイジョン大学におけるバシュラールの同僚でもあったガストン・ルプネル (Gaston Roupnel, 1871-1946) である。バシュラールは、ベルクソンの時間論を時間の本質を「持続」に求める「持続の哲学」、ルプネルの時間論を時間の本質を瞬間に求める「瞬間の哲学」と見なしたうえで、

最終的にルプネルに同意する(116)。しかし芸術論と時間論の関係を考える場合、重要となるのはバシユラールが同意していたルプネルではなく、反論していたベルクソンである。それではベルクソンの時間論はどのようなもののだろうか。ベルクソンの時間論は、時間と空間とをはっきり区別する点に特徴がある。空間は、任意の場所で切断可能な等質的な点である。我々は通常、時間もまた、このようなものであると考えているが、実はここに間違いの原因がある。それでは「持続」すなわち時間の真の有様とはどのようなものか、その点についてベルクソンは次のように言う。

さもなければ、それら「現在鳴っている振り子の音と、それに先行する振り子の音」が互いに相手の中に含まれて、メロディの楽音のように相互に浸透し合い、有機化し合って、数とはいささかの類似点も持たない、区別なき多数性、あるいは質的多数性とも呼ばれるべきものを形成するのを認めることになるだろう。こうなれば私は純粹持続のイメージを得る(17)になる[°] (E 70)

ここでベルクソンは「持続」を振り子の音やメロディにたとえている。我々が振り子の音を聞いて眠くなる場合、ある特定の音が眼りに誘うわけではない。幾つかの音を聞いた結果、それら全体が我々に眠さを感じさせるのである。個々の物事ではなく全体としてある効果が生じる、という点ではメロディも同じである。メロディはそれを構成する楽音のどれか一つが魅力的なのではなく、全体を一つのものとして捉えたときに初めて魅力をもつ。そしてこれが「持続」のあり方である、とベルクソンは言う。すなわち「持続」は区別なき多数性、質的な多数性と表現され、音楽のメロディと関連付けられる。これと対照的に空間は、区別可能な多数性、量的な多数性である。この引用文でもう一つ注目したい点は、持続が「数とは違う」といわれる点である。すなわち数はこの対立関係において持続ではなく空間の側にわりふられる。

しかし数についてのいかなるはつきりした観念も、空間内の視覚像を含んでいる。そして区別された多数性の構成に参与する諸単位について直接的に研究すると、この点に関して、数そのものについて検討するときと同じ結論に導かれる。

(DE 54)

数を数えるということを、我々は時間の経過の中でおこなう。そのため数は持続の流れの中で生まれるように思われがちであるが、ベルクソンはそれが誤りであると指摘する。持続の中の一点は他の一点と融合してしまい、数として数えることができない。我々が数を数えるときは、これを空間のある一点と結び付け、そのことによって区別可能な多数性を生み出している。このため数は、持続ではなく常に空間内の視覚像を含むのである。

このようにベルクソンの時間論は、持続Ⅱ区別なき多様性に関連付けられる音楽と、空間Ⅱ区別可能な多様性に関連付けられる数との対比を前提に展開されている。ところで数を使うものの代表は、科学である。だからこそ科学は持続を十分に扱うことができない。この点はベルクソンが「科学が時間および運動に働きかけるのは、ただそこから初めに本質的で質的な要素を——時間からは持続を、運動からは動性を——除去するという条件が満たされた場合だけである」(DE 77)と述べていることから読み取れる。時間の本質が持続であるならば、そして科学には時間の本質をとらえることができないのならば、それは科学が我々の生きた経験の一部をとらえそこなっていることを意味する。すなわちベルクソンの時間論は、科学に対する批判的態度を含んでいるのである。

そしてバシユラルの時間論は、基本的にはベルクソンに対する反論であるにも関わらず、実はベルクソンの論をかなり受け入れている。例えばバシユラルは、時間を瞬間として捉えることを時間の「算数化」(DE 88)と表現し、時間を持続として感じさせるものとして「詩と音楽」(DD 113)を挙げている。実際、バシユラルの言い方を借りるなら彼の時間論は、持続を時間の本質とみなす点を除いて「ベルクソン主義のほとんどを受けいれ」(DD 7)ているのである。

しかしバシュアールは、ベルクソンの議論を大いに取り入れたがゆえに、逆に時間の本質については正反対の議論をせざるを得なかった。なぜならベルクソンの主張の全てを認めることは、背後にある科学への否定的な態度をも受け入れることだからである。時間を論じる以前から科学哲学者であったバシュアールは、それはできないことだった。それではバシュアールは、持続と空間の対立関係というベルクソンの前提を受け入れたうえでどのように科学の重要性を擁護しようとしたのか。

『近似的認識試論』という著作のタイトルが示すように、バシュアールは科学的認識が近似的な認識であることを認めていた。科学上の認識は現実のすべてを捉えることができず、それは常に現実との差異をはらむ。この点で彼は、ベルクソンと視点を共有する。しかしバシュアールがベルクソンと異なるのは、それを科学的認識の不十分さとして捉えなかった点である。例えば、あまりに煩雑な数を概数にすることによって初めて見えてくるものがあるように、科学は近似的認識だからこそ、現実そのものの観察だけでは見えないものを見せてくれる。したがって数によって現実をとらえることは、むしろ科学の利点なのである。

「今」後は、それ「科学的精神」のすべては数学的努力のなかに存する。あるいは、もっと良い言い方をすれば、数学的努力こそが発見の方針を形作り、数学的表現のみが、現象を考えることを可能にする。[...]今日の物理学を作り出すものは数学的器具であり、それは顕微鏡が微生物学を作り出すのと同じである。(NES 58)

実験において科学は、あらかじめ数学的に仮説を立て、それにそって対象を精製し、実験道具を整える。それは我々の経験の一部のみを取り上げることにつながるが、そのことによって、これまでみすごしていたもの、見えなかったものが見えてくる。したがって数学的仮説こそが、実験の方向性を決め、通常は見えない現象を観察可能にする。それはちょうど、顕微

鏡があって初めて微生物の世界が見えてくるようなものである。そのため科学的認識が近似的であることは、逆に新しい認識の可能性を生む。だからこそバシュラールは、「現実を量的に組織化することのうちには、経験を質的に記述することのうちよりも、より多くがあるのであって、より少ないものがあるのではない」(NES 70)とすら言う。

以上を踏まえるとバシュラールの認識論は、ベルクソンと同様に科学が現実のすべてを認識しえない、という前提に立ちながら、逆にこれを科学の利点ととらえることでその意義を指摘しようとしたものであることが理解できる。ここで再び、イメージをめぐる議論にたち戻るならば、本節冒頭で提示した二つの疑問の答えも見えてくるだろう。なぜバシュラールが科学の不十分さに対して、一人の生徒の発言にそれほど深く心を動かされることになったのか、それはその指摘が時間論の文脈において、ベルクソンのうちに見出されていたからではないだろうか。バシュラールは、不十分こそが新しい発見を生む、として科学を擁護したが、逆に言えば科学には不十分な点がある、ということに関してはベルクソンに同意していた。とすれば第二の疑問、すなわち科学の不十分を補うときに選ばれる領域が、なぜ芸術であったのか、という疑問も氷解する。ベルクソンに即したとき、空間に位置づけられる数に対して、持続を例示するものが音楽だったからである。

そしてそのような意図から芸術を論じたのだとすれば、彼の芸術論が認識論に対してどう位置づけられるかも、おのずと決まってくる。バシュラールは「詩と科学の軸は始めから逆である」(DE 12)と言う。「殺菌された」科学に対抗して「細菌のうごめく」領域を論じようとして始められたからこそ、芸術は科学と異なるもの、その「反対命題」として位置づけられる。ただし、ベルクソンが音楽を取り上げたのに対し、バシュラールは文学を主題とする。なぜジャンルの変更がなされたのか、この点についてはのちに考えなければならないだろう。とはいえ、両者を共に芸術の一領域としてとらえるならば、科学と芸術が対立する、というこの命題は平凡なものに見えるが、芸術に関するバシュラールの議論を規定するうえでよるところが大きい。そこで次に、この問題について考察していこう。

第三節 科学に対する関係と芸術論

第一節では、バシュラールのイメージをめぐる議論の基本的な特徴を確認した。それらは第二節で確認した科学の反対命題としての芸術、という位置づけとどうかかわってくるのだろうか。まずイメージと想像力の重視という特徴を考えてみよう。これが当時の議論には珍しいことは、先に指摘した。しかしこの特異さも科学との関係を考慮に入れるならば、自然なものとして理解できる。バシュラールの認識論の重要な主張の一つに、認識論的障害の概念がある。科学的認識は、現実を虚心坦懐に観察することで得られるのではなく、現実を観察する際に自然に生じる障害を排除することによって、よりよい認識へと近づくものだ、という主張である。そして彼が念頭におく障害の第一は、観察の際に生じる「イメージ」である。

最初の経験、より正確に言うならば、最初の観察は常に科学的陶冶の第一の障害である。実際、この最初の観察は多くのイメージと共に現れる。それは絵画的で、具体的で、自然で、安易である。(FES 10)

我々の観察には、常にイメージが付随する。それは「絵画」のように魅力的で、我々にとって自然に感じられ、安易に信じさせる力を持っている。ところがこれを排除しなければ科学的認識には到達できない。このような考えを持っていたバシュラールにとって、科学と対立する芸術において、まず注目されるのがイメージであったのは自然な成り行きといえよう。イメージとそれを生み出す想像力こそが彼にとって最も科学的認識と対立する部分だったのである⁽⁸⁾。

また精神分析という方法論の選択についても、当時流行っていた学説を取り入れただけにも見えるが、科学と芸術の対立という観点からあらためて考えると別の側面が浮かび上がってくる。精神分析の応用が可能になるのは、想像力が無意識と深く結びついているためである。無意識と結び付いている、ということは芸術の制作および受容のプロセスに、我々の意識

しない部分が含まれることを意味する。そのように理解すると、科学はきわめて意識的な営みであったことに思い当たる。科学上の重要な発展をもたらすためには、土台となる概念を見直し、それまで無批判に前提としてきたことを吟味しなおす必要がある。つまり当たり前前に思っていたことをもう一度反省し、安易なイメージに気付き、無意識にやり過ごしていたことを改めて意識する態度が重要となる。これに対して芸術では、無意識が大きな力を持ち、イメージを生み出す原動力となる。したがって科学と芸術との対立という観点に立つとき、芸術と無意識との結びつきの背景に科学⇨意識、芸術⇨無意識、という図式が見えてくる。

そして物質的想像力概念の協調などに顕著に現れる物質的要素への着目に関しても、認識論との関連を指摘することができる。なぜならバシュラールは科学で捉えきれない要素を、物質的な要素とみなすからである。例えば彼は、次のように言う。

カテゴリーによっては捉えられない細部を記述するために、形式の下の物質の錯乱を判断しなくてはならない。(EA 253)

この文章はバシュラールの『近似的認識試論』からの引用である。ここで主張されているのは、科学が自然の多様性を捉えるために用いる数学的な認識は常に「近似」的な枠組みであるから、そこからはみ出る部分を捉えるために、その枠組を精緻にしていくことが科学の進歩に繋がる、という論点である。注目したいのは、数学的な規則、認識のための枠組みが「形式」と呼ばれ、そこからはみ出る自然の多様さが「物質」と呼ばれていることである。すなわち科学が形式であるのに対し、そこからはみ出る要素は物質的であるという構図が既に示されている。だからこそ科学によっては捉えられないものを論じるといふことを目的とした芸術論では、「物質」が強調され、物質的要素からイメージを作り出す力としての物質的想像力が、形式的想像力よりも重視されるのである。

また物質的想像力を論じる際の「形式」と「質料(物質)」との区別がバシユラール独自のものであったことも、科学との対立関係を考慮に入れると理解できる。通常「形式」と「質料(物質)」という二項対立では、形式は対象の形体のみに関わり、色は質量のカテゴリーに入る。ところがバシユラールは色彩を「形式」の側に割り振る。それは物質、形式の区別が感官の別に基づいているからである。視覚によって捉えられる要素が「形式」であり、それ以外の感覚がもたらすものが「質料(物質)」である、とバシユラールは定義する。このような定義を下すのは、視覚は古代から対象と観察者の分離を可能にし、客観的認識をもたらすものとされてきたからである。バシユラールもこの考えを引き継ぎ、「事実、我々の一切の感覚のうちで最も確実、最も迅速、最も精密、かつ最も実証的なのは視覚である。他の感覚はこれに比べると主観的である」(EA 58)と述べる。したがって科学にとって障害となるイメージを論じるにあたって、視覚以外の感官がもたらす要素を重視したことは自然なことといえる。だからこそ「形式」には視覚的要素にかかわる形、色彩をわりふる一方で、科学と対立する芸術においてはそれと反対の要素としての「質料(物質)」が重視されたのである。

このように「質料(物質)」的要素を覚知可能にするのは視覚以外の感官であるが、これらの重視は、イメージを四大元素の観点から論じたことに由来する。ユングの理論を取り入れたにもかかわらずバシユラールは、イメージの根底に元型ではなく四大元素を指摘した。元型と四大元素の大きな違いは、身体性の有無である。ユングの原型は、必ずしも個々人の身体的経験に基づかない。たとえば「マンダラ」のようなものを一度も見たことのない人が同じようなものを繰り返し書くことがありうるように、そしてユングがそのような例こそ重視するように、元型は我々の経験を越えたところに存在する。しかし四大元素は、経験を越えたところに根を持ちながらも、我々の経験と共に明確化し、重みを増す。バシユラールが言うように海を見たことがない人間には、本当の海のイメージを持つことは出来ないのである⁽⁹⁾。したがって身体を通じた世界との交わりをもとにイメージを生み出す物質的想像力にとっては、経験を越えたところに存する元型よりも、身体に根差す四大元素こそが相応しい。

以上見てきたように、科学と芸術が対立する、という命題は一見平凡に見えながらバシュユールの芸術論の骨格をなすものであった。それではその議論は科学と対立する、という点からバシュユールの芸術論の全てを説明できるのだろうか。実は科学と芸術の間には、単なる対立だけでなく、それを超えた類似を指摘できる面もある。その点について次節で考察しよう。

第四節 文学の重視と数

第一節で確認したバシュユールの芸術論の特徴の中で、第三節では考察していなかったものがある。それはバシュユールが芸術の中でも文学を重視したことである。第二節においても、ベルクソンが持続を論じる際に音楽を取り上げるのに対し、バシュユールは文学を取り上げることが指摘された。なぜ彼は、「我々の想像しようとする意志を研究するのには、絵画的な想像力よりも文学的想像力の方が適している」(BR II-67)と断言したのか。その理由は次の一節から、推測することが出来る。

色彩——この感覚的魅惑のうちで最大のものを——を失うことで、版画家は一つのチャンスを手中にしている。彼は運動を発見することが出来、発見すべきなのである。形式だけでは十分ではない。(DR 70)

これは版画と絵画とを比較した文章である。版画は絵画と違って色彩を持たない。しかしそれはチャンスだ、とバシュユールは言う。色彩という最大の感覚的魅力を失ったかも知れないが、それとは異なるもの、たとえば運動を表すことが可能になる。「運動」とは物質と並んで芸術が表現すべき要素とされるものである。感覚的な魅惑を排除することで、通常は見過

ごされがちな重要な要素の発見が可能になる、という版画をめぐる指摘は、物質を表現する文学についてもあてはまるのではないだろうか。

なぜなら絵画に代表される視覚芸術においては、対象の形や色を示さなくてはならず、視覚的な要素、バシュラールの言葉で言えば形式的な要素を通してしか、物質的なものは現れてこない。ところが形や色はその魅惑ゆえに、我々にとって重要なものを見えなくさせてしまう。それに対して文学では言語が媒体となる。言語も形式的な要素、すなわち視覚が捉える字の形に頼っていることは確かだが、それは根本的な重要性をもたない。だからこそ、スウィンバーンの詩句に対するスピアマンの解釈に対し、バシュラールは次のように言うのである。

彼「スピアマン」の議論は、デッサンに根拠を置き、視覚に破格の特権を与えている。これでは再現的な想像力の定式にしかたどり着かない。そして再現的想像力は創造的想像力を目隠しし、妨害する。つまり想像力の研究の本当の領域は絵画ではなく、文学作品であり、言葉であり、文章である。いかに形式はとるに足りないものであることか。そして物質はなんと強く支配する」とか (ER 251-2)

スピアマンはスウィンバーンの詩句の中に、馬の動きの再現を見た。しかしその解釈は、絵画的な想像力に影響されすぎている、とバシュラールは言う。言語がなすべきなのは、目で見たものの再現ではない。視覚では捉えられず、むしろ視覚的要素を生み出すもの、それが物質的な要素なのであり、それを表すことが出来るのは文学的な想像力なのである。

このように考えると、バシュラールが文学以外に版画と彫刻を評価したことも理解できる。版画は色彩を持たず、彫刻は手触りや重みといった物質的要素を表現しやすいジャンルだからである。ただし、絵画においては物質的要素が全く表現できないと考えられているわけではない。モネを論じた論文¹⁰⁾でバシュラールは、画家が「元素に促される」場合には、

「色彩が物質にはたらきかけ」、「深さを持ち、厚みをもつ」(DD 38) ことで物質的要素が表現されることを指摘する。この時、取り上げられる絵画が△睡蓮▽や△大聖堂▽といった輪郭線の明確でないものであることも、絵画が物質的要素を表現しうるという指摘と関連しているかもしれない。また絵画に関するバシュラールの見解を考察するうえで興味深いのは、シャガールに関する論文^①である。バシュラールはシャガールが旧約聖書のために書いた挿絵を二つの点で評価する。一つはこれら絵画が聖書という言葉の世界を十分に表していることである。この指摘は言語と結びつく形で絵画が評価されている点で、これまでの論の延長線上で理解することができるだろう。しかし第二の点として、シャガールの絵画がもたらす大きな快楽が指摘される。「楽園とは美しい色彩の世界」(DD 15) であり、「色彩を配置する術を心得たものは、一つの世界の融合を語りえるに違いない」(ibid.) という点において、「形と色彩の結婚は繁殖力豊かな結びつきである」(ibid. 16) とバシュラールは言う。ここから読み取れるのは、絵画がまったく否定的に評価されているわけではない、ということである。むしろ絵画の持つ力、色彩と形によって我々の目を奪い、快楽をもたらす力を認めていたからこそ、物質的要素を表現するという目的に関する限りでは、絵画に対して慎重な態度をとっていたと考えることができるだろう。

文字こそが物質的要素という芸術の重要な要素を表現する、というこの主張は、ベルクソンと比較すると興味深い。というのもベルクソンは、言語に関しては次のような否定的な評価を下しているからである。

我々は本能的に印象を凝固させ、それを言語によって表現しようとする傾向がある。ここから、絶えず生成の過程にある感情そのものと変化のないその外的対象とを、とりわけ当の対象を表現する言葉とを混同することになるのである。「…」要するに、言葉というはつきりと定まった輪郭を持ち、粗野で、人類の持つ印象のうち安定して、共通で、したがって非人格的なものを蓄えるものによって、個人的な意識のもつデリケートで捉えがたい印象は押しつぶされ、少なくとも覆い隠されてしまう。(DE 86-7)

ここでベルクソンは我々が感じる「印象」と言語によって表現されるものとがいかに異なっているかを指摘する。我々が感じるものは常に変化し、定まった輪郭を持たない。しかしそれを言葉にすると、安定して共通の、非人間的なものと化してしまう。まるで既製服が個人の多様な体にびったり合わないように、「印象」と言葉の間にズレが生じる。だからこそ意識に直接与えられる持続を説明するときには、音楽を例にとり、連続的な創造を論じるときには画家を引き合いに出す⁽¹²⁾。それは言葉では伝えられない「意識に直接与えられたもの」の表現として、芸術を考えていたからである。

このようなベルクソンの言語観をバシュラールと比較したものととして、クラウディア・スタンカッティの先行研究が存在する。その中でスタンカッティは、言語が現実の世界を十分に表現できないという観点を、ベルクソンとバシュラールの共通点とみなしている⁽¹³⁾。確かにバシュラールは、我々が通常経験する世界、色や形のある世界をそのまま映すことは言語には出来ないことを指摘し、とりわけ認識論の文脈では、言語をイメージと同じく認識論的障害の一つとして否定的に論じている。しかしバシュラールの言語観はこれに尽きるものではなく、とりわけ本稿で考察する芸術論の文脈ではこのような指摘はあてはまらないだろう⁽¹⁴⁾。バシュラールにとって言語とは、我々の経験のうちで目を引く部分を表現できないからこそ、通常は隠れている部分を強調し、通常は存在しない部分を示しうるものである。そして重要なのは、そのようにして表現されるものが決して我々の経験を遊離した世界ではなく、逆に経験の根底をなすものとされる点である。

夢想家である詩人は、まったく美の輝きのうちに、非現実の現実のうちに生きている。色彩による創造者たる画家の特権を持たない詩人は、絵画の威力に張り合うことに興味はない。難しい仕事ではあるが、詩人という言葉の画家は自由の威力を知っている。彼は花について述べ、語らねばならないが、言葉の焰によって花の焰を煽り立てることによってのみ、花を理解出来るようになる。「…」詩人にとっての問題はしたがって、非現実なるものをもって現実なるものを表現する

ことである。(FC79-80)

詩人の任務は、絵画と張り合うことではない。それは現実を直接は語れないからこそ、非現実を通して絵画には語りえない現実を語る、とバシユラルは考えた。そして非現実によって表現されるべき現実の一つが物質的要素である。それは普段の生活では理もれがちではあるが、感覚の根幹を支える重要な要素であり、バシユラルは言語の中に、これを表現する力を見出していた。

このように考えると、科学には不十分な部分があり、それを芸術こそが表現しようという同じ前提に立ちながら、ベルクソンとバシユラルは、芸術をめぐる見解を異にしていたことが分かる。ベルクソンにとって芸術とは、我々の生きた経験、言語では捉えられない「意識に直接与えられるもの」を示してくれるものであった。これに対してバシユラルは芸術を、生きた経験そのものとは異なるが、我々が見逃しがちな「物質的要素」や「非現実」を表現することで、現実の根底を示すものと考えた。科学には捉えられないものを共に論じようとしても、芸術が表現するものはなにか、それはどのようにして可能になるのか、という点に関しては異なった立場をとっている。そのことがバシユラルとベルクソンのジャンル選択の差異に繋がっているのであり⁽¹⁵⁾、バシユラルが、時間をめぐるベルクソンの論に影響を受けながら、文学に着目した理由なのである。

そしてこのようなバシユラルの言語観を鑑みる時、実は同じような議論が別の箇所でもされていたことに気づく。それは数の役割をめぐる議論である。第二節でみたように科学もまた、我々の現実をそのまま表すことはできない。それは「殺菌」された世界であり、「近似的」認識であった。しかし逆に科学は、近似的だからこそ普段見えないものを見せてくれる。これはまさに、言語の利点を弁護するときと同じ論法といえる。そしてこの言語と数の類縁性は、ベルクソンが数と共に言語をも空間の側に割り振っていたことを考慮するならばより明らかになる。ベルクソンは「意識は区別しようとする飽くなき要求にさいなまれ、現実を記号に置き換え、あるいは記号を通してしか現実を知覚しない。このように屈折させられ、まさにそのために細分化されてしまった自我は、一般の社会生活やとりわけ言語の要求にはるかによく応じる」(田代) こと

を指摘する。意識が質的なものを区別しようとする試み、それは記号を通して現実をみることであり、この記号の中には、数と共に言語が含まれているのである。この点に注目するならば、認識論の文脈で否定的に論じられていた言語が、芸術論で重視されるようになった理由を、バシュラーの言語観が認識論と芸術論において一八〇度転換したのではなく、言語であれ数であれ、我々の生きた現実を十分に表しえないものをどのように評価するべきかに関して、バシュラーが従来から持っていた主張が現れたものと解釈できる。

したがってベルクソンとバシュラーの言語や数に対する態度の違いは、両者の根幹的な差異を示しているのではないだろうか。すなわちベルクソンにとって重要なものは「直観」によって、「意識に直接与えられる」。だからこそそれを限定し、型にはめる数や言語は否定的に評価されざるを得ない。これに対してバシュラーは、物質的要素であれ、科学的真理であれ、真に必要なものとは我々の周りに存在する見過ごされがちなもの、隠れたものである。したがってそれを発見し、表現する手段が必要となるのであり、その手段が数と言語であった。そしてそのような発見、表現こそが芸術的な創造であり、それはまた科学的な創造へとつながる。この時、バシュラーが時間論において時間の本質を瞬間としてとらえたこと、すなわち我々が通常経験する流れる時間、持続ではなく、限定され、区切られた時間である瞬間こそが、本質的であり創造を可能にする場であると考えたことの意味もまた、見えてくるのではないだろうか。

結語

本稿では、ガストン・バシュラーの芸術論、なかでも一九四八年以前の議論を、認識論、時間論との関係を考慮して検討した。芸術の中でも文学作品に焦点を絞り、イメージと想像力との問題を中心に論じる彼の議論は、一見、特殊な視点から芸術を論じているように見えるが、彼の認識論と時間論を、とりわけベルクソン哲学との関係に照らして考察すること

で、バシユラールの一連の議論の中で必然性をもって提示されていることを確認した。科学と異なり「細菌がうごめく」領域とみなされた芸術をめぐる議論は、科学と対立する様々な特徴への着眼をほらみつつも、しかし根底で認識論と通じる部分を持つ。それは我々が周囲の現実のすべてを認識することはできないこと、しかしそここそ、新たな創造性の契機が潜むことを指摘する点において、芸術論、認識論、時間論という異なる領域を横断して、バシユラールの思想の根幹が見出されるのである。

凡例

本文中に引用した著作の略号は以下のとおり。なお引用文の訳は筆者によるものだが、既訳がある場合には参考になっている。

Gaston Bachelard

EA : *Essai sur la connaissance approchée*, Vrin, 1987 (1928^{1st}).

『近似的認識試論』豊田彰、及川馥、片山洋之介訳、国文社、一九八二年。

II : *L'instinct de l'instant*, Stock, 1992 (1932^{1st}).

『瞬間の直観』掛下栄一郎訳、紀伊國屋書店、一九六九年。

NES : *Le nouvel esprit scientifique*, P.U.F., 1999 (1934^{1st}).

『新しい科学的精神』関根克彦訳、筑摩書房、二〇〇二年（一九七六年初版）。

DD : *La dialectique de la durée*, P.U.F., 2001 (1936^{1st}).

『持続の弁証法』掛下栄一郎訳、国文社、一九七六年。

FES : *La formation de l'esprit scientifique*, Vrin, 1999 (1938^{1st}).

『科学的精神の形成』及川馥・小井戸光彦訳、国文社、一九七五年。

BR : *L'eau et les rêves*, José Corti, 1997 (1942^{1re}).

『水と夢』小浜俊郎、桜木泰行訳、国文社、一九六九年。

『水と夢』及川馥訳、法政大学出版社、二〇〇八年。

AS : *L'air et les songes*, José Corti, 1994 (1943^{1re}).

『空と夢』宇佐見英治訳、法政大学出版社、一九六八年。

FC : *La flamme d'une chandelle*, P.U.F., 1996 (1961^{1re}).

『蠟燭の焰』洪沢孝輔訳、現代思想社、一九九三年（一九六六年初版）。

DR : *Le droit de rêver*, P.U.F., 2001 (1970^{1re}).

『夢見る権利』洪沢孝輔訳、筑摩書房、一九九九年（一九八七年初版）。

Henri Bergson

GE : *Œuvres*, édition du centenaire, P.U.F., 1991 (1959^{1re}). (『意識に直接与えられたものについての試論——時間と自由——』合

田正人、平井靖史訳、筑摩書房、二〇〇二年)。

註

(1) ただしバシユールが文学以外の芸術ジャンルに言及しなかったわけではない。文学以外で彼が好んだ領域は、彫刻と版画であり、絵画に関してはシャガールが聖書につけた挿絵、およびモネに関する論文がある。この点に関しては、本稿四節で改めて取り上げる。

- (2) そのためバシュラールの議論はイメージ論、想像力論と称されることもある。本発表では認識論、時間論の文脈におけるイメージや想像力の議論と区別するため、またのちに文学作品と絵画、彫刻との比較という芸術作品のジャンルの問題を考察するために、芸術論という総称をつけ、その特徴としてイメージや想像力に注目するという側面をとらえた。しかし逆に彼の議論全体をイメージ論、想像力論とみなすならば、それらを論じる際に芸術作品、とりわけ文学作品に注目する点がバシュラールの議論の特徴であるとみなすこともできるだろう。
- (3) 『フロイト全集 17 不気味なもの…快原理の彼岸…集団心理学…1919-22年』須藤訓任・藤野寛訳、岩波書店、二〇〇六年。
- (4) またイメージはフロイトの言う夢とは違い、無意識だけで成立するものではない。バシュラールは無意識が現れる「夢」と想像力が働く「夢想」状態を区別し、後者には意識の力が作用している、と指摘した。
- (5) Louis Guillemit, 'Bachelard ou l'enseignement du bonheur,' *Annales de l'Université de Paris*, 33 année, 1963, p.42.
- (6) 実際、バシュラールの芸術論には、この引用が示すように科学が論じきれない部分を論じる領域という以外に、誤った科学理論の具体例として、すなわち認識論の延長として論じられたという側面もある。この点に関しては拙稿「バシュラールに於ける物質的想像力とイメージ——主観的認識としてのイメージの伝達可能性——」、美学会編発行『美学』、二二七号、二〇〇四年、二八一—四二二頁を参照のこと。
- (7) 主な著作に *La ville et la campagne au XVIIIe siècle : études sur les populations du pays Dijonnais*, Editions Ernest Leroux, 1922. & *l'Histoire de la campagne française*, Grasset, 1932 があふ。
- (8) イメージにかんする議論、とりわけ物質的想像力と認識論的障害との関連に関しては以下を参照されたい。Cf. 北村知之、「物質的想像力と認識論的障害」、福井県立大学論集、第二四号、二〇〇四年、一一—一六頁。
- (9) 「私が始めて海を見たときは、ほとんど三〇歳になろうとしていた。だから本書では海について上手くは語れない。

詩人達の本が述べていることを聞いて、間接的に語るだけになるだろう」。(ER 11)

(10) 'Le peintre sollicité par les éléments,' *XX^e siècle, nouvelle série*, 1954, pp.11-2.

(11) 'Introduction à La Bible de Chagall,' *Verru*, vol.X, 1960, pp.37-8.

(12) 「書き終えた肖像はモデルの顔つきや芸術家の性格やパレットの絵の具から説明がつく。しかし説明の材料を知っていても、肖像画の出来上がりを精密に予見することは誰にも、芸術家になっても出来ないだろう。そんな予言をすることは、肖像を仕上げる前に仕上げるという、自己崩壊する無意味な仮説を立てることになる。私たちが作り上げる私たちの生命の各瞬間もそうである。瞬間は一つ一つが一種の創造である」。(E 499-500)

(13) Claudia Stancari, 'Bergson et Bachelard : les sciences, la métaphysique et le langage,' (eds.) Frédéric Worms, Jean-Jacques Wunenburger, *Bachelard & Bergson : continuité et discontinuité?*, P.U.F., 2008, pp.169-181.

(14) 当該論文でも詩的イメージを扱う第四節においては、ベルクソンとバシュラールの言語観の対立が認められている。

(15) ベルクソンとバシュラールをこのように比較した場合、興味深いのは音楽というジャンルの位置づけである。物質的要素を「視覚以外の感官から受け取る要素」と考えるならば、音もそこに含まれるはずであるにも関わらず、バシュラールは音楽自体にはほとんど言及しないからである。しかし音楽そのものではないが、文学がもつ音の要素、発音やその時の身体的関わりについては論じている。したがってバシュラールが音楽について言及しないのは、音が物質的な要素ではないからではなく、ベルクソンの議論、とりわけ持続としての音楽の議論と関連付けられることを避けたいからではないかと推測される。この事例からも、バシュラールは科学に不十分な部分があることは認めるが、それをベルクソンのように経験を直接に捉えるもの、持続に代表される質的なものとはみなしていなかったことが、間接的ではあるが読みとれるのではないだろうか。