

東京大学大学院 人文社会系研究科
博士論文
2015年3月6日提出

前期サルトルの芸術哲学
——想像力・独自性・道徳

基礎文化研究専攻
美学芸術学専門分野

森 功次

Norihide MORI

The Philosophy of Art in the Early Sartre:

Imagination, singularity, and Ethics

By
Norihide MORI

Doctoral Dissertation
Graduate School of Humanity and Sociology
University of Tokyo
2015

前期サルトルの芸術哲学：想像力、独自性、道徳

目次

序.....	1
第1章 初期サルトルにおける想像力志向の芸術論.....	7
1 サルトルの想像力論概説.....	8
1.1 『想像力』(1936)で提示される三つの基本テーゼ	
1.2 『想像力の問題』(1940)における四つの基本テーゼ	
2. 基礎的な用語の確認：アナログン、心的イメージ.....	15
2.1 アナログン	
2.2 心的イメージ	
3 想像的なもの.....	20
3.1 〈想像的なもの〉の特徴	
α 意志以前の自発性	
β 知の減弱化	
γ イメージの空間的・時間的な結びつき	
3.2 『想像力の問題』における「世界」——想像的世界とはそもそも不可能である	
3.3 「想像的世界」の内実——減弱化・信じ込みによる「世界の雰囲気」の付与	
3.4 芸術経験と夢との違い——アナログンの位置、反省の容易さ、様相感覚、感情性の性質	
3.5 現実理解における知覚と想像——結論部第一節「意識と想像力」の解釈をめぐって	
4 『想像力の問題』結論部の問題点——存在論と美的経験論.....	34
4.1 非現実テーゼが提出される文脈と、いくつかの前提の確認	
4.1.1 作品の存在論的タイプに関わるものとしての非現実テーゼ	
4.1.2 「芸術作品」の節の成立背景	
4.1.3 初期サルトルが抱える一つの前提：芸術作品とは美的に良い対象である	
4.2 非存在テーゼを存在論の議論として受け止めたときに出てくる批判点	
4.3 一つの提案：件のテーゼを美的経験論についての主張として読む	
4.4 サルトルが重視している一つの直観：観賞対象と芸術作品との同一視	
4.5 二つのありうる解釈：存在論か美的経験論か	
おわりに 美的なもの道徳的なもの：初期サルトル芸術論に欠けているもの.....	51
第2章 戦争期における価値論の発展.....	55
1. 『奇妙な戦争』で語られる若きサルトルの価値論：「救済のモラル」と恋愛的芸術観.....	56
1.1 若きサルトルが過ごした三つの時期	

A. 第一の時期（1921-1929） 楽観主義の時期	
B. 第二の時期（1930-1937） 現実的苦難と救済願望の時期	
C. 第三の時期（1937-） 現実的幸福の時期	
1.2 救済のモラルの内実	
1.3 価値論の変化とその理由：シェーラー	
1.4 『奇妙な戦争』から読み取れる若きサルトルの恋愛的芸術論	
A. 状況を実感させる手段	
B. 我有化のための手段	
B-1 世界の我有化	
B-2 他人の我有化	
2. 『存在と無』の価値論を理解するためのいくつかの基礎概念.....	74
2.1 即自と対自	
2.2 対自の超越によって生み出されるもの：欠如、全体、価値、即自対自	
3. 『存在と無』の実存主義的価値論.....	83
3.1 シェーラーを越えて	
3.2 サルトルの個別主義的な価値論	
3.3 価値の共有不可能性と、『存在と無』における道徳的欠陥	
3.3.1 まなざしによる取り込み合いと、そこから生まれる対他存在の差	
3.3.2 「われわれ」経験の根源的不可能性	
4. 『存在と無』における芸術の位置づけ.....	95
4.1 不条理な存在を脱するための芸術創作	
4.2 伝達手段としての芸術	
第3章 『文学とは何か』における道徳的深化.....	103
1. 理想論レベルの創作論・読書論と、そこに含まれる道徳的含意.....	106
1.1 文学作品を介した共同作業と「交流」	
1.2 美的経験の普遍性に訴える道徳的文学論と、その空虚さ	
2. サルトルが提出するアクチュアルな文学論.....	115
2.1 戦後サルトルの人間観と普遍観	
2.2 アクチュアリティへの第一ステップ：抽象的普遍と具体的普遍	
2.2.1 抽象的普遍	
2.2.2 具体的普遍	
2.3 アクチュアリティへの第二ステップ：不平等な社会を踏まえて	
2.4 アクチュアリティへの第三ステップ：	
三つの実践的アドヴァイスと、そこにおける美的経験の機能	
まとめ.....	134

第4章 『倫理学ノート』:芸術をモデルとする道德論	137
1. 『道德論ノート』と芸術論との関係.....	138
1.1 『道德論ノート』概観	
1.2 『道德論ノート』における芸術の位置づけ	
2. 『ノート』における「気前のよさ」概念の深化.....	145
2.1 呼びかけ——懇願、要請との比較から	
2.2 呼びかけ概念から見えてくるサルトルの芸術観	
3. 独自性と個人.....	154
3.1 独自性というファクターの登場	
3.2 ヘーゲルの「個人」概念に向けられた三つの批判	
3.3 行為・選択から現れる創造性と独自性	
4. 創造と創出:神による創造、技師による創造、画家による創造.....	161
4.1 神による創造	
4.2 人間による創造	
4.2.1 技師による創造	
4.2.2 芸術家による創造	
おわりに:道德論の放棄についてのいくつかの示唆.....	173
第5章 『聖ジュネ』における不道德作品の「善用」	179
1. ジャン・ジュネという作家、『聖ジュネ』という著作.....	180
2. ジュネの作品はいかなる点で不道德作品なのか:意図、作品の態度、教育的効果...	181
3. ジュネ作品の道德的価値:「孤独」を実感させること.....	185
3.1 作家が享受する価値	
3.2 読者が享受する価値	
4. ジュネ作品の美がもたらす道德的効果:	
実感、要請、そして美的経験がつきつけてくる道德的態度.....	188
4.1 美的経験がもたらす説得力	
4.2 美的経験をしたという事実そのものが突きつけてくる道德観	
5. 「善用」とジュネ本人の意図との関係について.....	195
まとめ、そして道德論としての展望.....	196
結	197
参考文献	201

* 凡例

サルトルの著作からの引用については、すべて略称、ページ数／邦訳該当箇所ページ数の順で示してある。複数巻ある著作については、ギリシャ数字で巻数を示している。

例) EN298／II 一〇七

著作の略称は以下の通り。

IMT : 『想像力』 *L'imagination*

TE : 『自我の超越』 *La transcendance de l'ego*

EE : 『情緒論素描』 *Esquisse d'une théorie des émotions*

IMR : 『想像力の問題』 *L'imaginaire*

EN : 『存在と無』 *L'être et le néant*

EH : 『実存主義とは何か』 *L'existentialism est un Humanism*

S.I : 『シチュアシオン I』 *Situations I*

S.II : 『シチュアシオン II』 *Situations II*

QL : 『文学とは何か』 *Qu'est-ce que la littérature?*

S.III : 『シチュアシオン III』 *Situations III*

S.IV : 『シチュアシオン IV』 *Situations IV*

SG : 『聖ジュネ：演技者と殉教者』 *Saint Genet : comédien et martyr,*

LM : 『言葉』 *Les Mots*

S.IX : 『シチュアシオン IX』 *Situations IX*

S.X : 『シチュアシオン X』 *Situations X*

EM : 『いま、希望とは』 *L'espoir maintenant : Les entretiens de 1980*

CDG : 『奇妙な戦争』 *Les Carnets de La Drôle de Guerre*

CM : 『道徳論ノート』 *Cahiers pour une morale*

LCQ : 『女たちへの手紙、ボーヴォワールへの手紙』 *Lettres au Castor et à Quelques Autres*

- ・ 引用の訳に関しては、既にある邦訳を訳出の参考にはしたが、ほぼすべての箇所は筆者によって訳しなおされている。既訳と特に解釈が異なる箇所に関しては、そのつどその旨を示している。
- ・ 引用内で訳者が補った箇所については [] で示した。
- ・ 原文でイタリックの箇所、ならびに、本文内の強調箇所は、傍点を付している。
- ・ 原文を省略して引用する際、訳文の該当箇所に関しては [.....] で示し、原文の該当箇所に関しては [...] で示した。
- ・ 引用箇所の中でとくに着目を要する箇所には、下線を引いた。
- ・ また、議論を見やすくするために、一部筆者が訳文中に番号を付した箇所があるが、その際は、そのつど示した。

序

「サルトル」と「芸術」という言葉を並べられたとき、ひとは何を思い出すだろうか。作家としてのサルトルは、『嘔吐』『自由への道』『言葉』などの散文小説や、『出口なし』『アルトナの幽閉者』などの戯曲など、今も評価される多数の文学作品を残した、ノーベル賞級の作家であった。また、文芸批評家・美術批評家としてのサルトルもいる。ジャコメッティやカルダーの彫刻について、また、ティントレットやヴォルスらの絵画について、サルトルは当時の芸術界に大きく影響を与える重要な批評文を残しているし、文学批評にまで話を広げれば、ジュネやフローベールの作品について、批評・評論と呼ぶのは憚られるほどの大著作を残している。こうした背景もあって、これまでサルトルの美学思想を研究しようとする者の多くは、文学作品や批評文の読解をつうじて、「自由」や「アンガジュマン engagement」の思想家というサルトル像を提出してきた¹。

本論はジャン=ポール・サルトルの前期思想を、「芸術哲学」の観点から考察するものである。本論の方法論的な特徴を説明するために、まずはこのタイトル内にある「芸術哲学」

¹ サルトルの芸術批評家としての側面を明らかにしようとする研究は、すでにかかなりの蓄積がある。Bauer (1969)はサルトルの美術批評、文学批評に焦点を当てた初期の論考として古典的な位置を占めている (2008 年には Astier-Vezon による仏訳も出版された)。Sicard (1989) はサルトルの芸術批評文を材料とした多くの論考が収められているほか、晩年に行っていたいくつかのインタビューも収録されている。1978 年のインタビュー「芸術を考える」(pp. 231-240. これには『いま、サルトル』(思潮社、1991) に石崎晴己・東松秀雄による翻訳がある)では、美学についての著作を書く構想があった、という驚きの発言がなされているし、また別の 1978 年のインタビュー「現代音楽について」(pp. 297-328)はサルトルの音楽の趣味が語られている貴重な資料ともなっている。Wittmann (2001: Chap. 1, 4-5. 原著のドイツ語版は 1996)は、美術批評文の精緻な読解を通じてサルトルの絵画経験論の意義を明らかにしようとしている (Wittman (2009)の前半部でサルトルを扱っている部分は、いわばこの本の縮約版であり、この縮約のために、とりわけその他の章で行われている哲学的著作の読解に関しては、扱う主題に比して考察の分量が非常に少なくなっており、残念ながら議論が粗雑になっている点是否めない)。近年では上述の Bauer 本の仏訳者でもある Sophie Astier-Vezon がサルトルの絵画論を精力的に読み解いている。とりわけ Astier-Vezon (2013)は後期サルトルの美術批評文を読み解きながら、絵画的アナログの意義を再発見しようとする意欲的な論考であり、本研究とは扱う範囲は異なるものの、サルトルの美学を考える上で傾聴に値する研究となっている。サルトルの美術批評と同時期の芸術運動との関係について、とりわけシュルレアリスムやアメリカ美術との関係については、永井(2005, 2007)を見よ。おおむねこれらの研究は、サルトルの芸術批評文を主たる読解材料としながら、そこに示されている芸術観を浮き彫りにしようとするものだと言えよう。

サルトルの芸術というテーマそれ自体は、研究者たちにとって今なお人気のあるテーマのようだ。2011 年に開かれた院生・ポスドクコロクスの記録集 *Situations de Sartre*, (dir.) Claire Pagès et Marion Schumm, Hermann, 2013 にも「芸術と文学」というテーマの下に 5 本もの論文が収録されている。そのうちの一つである Monforte (2013)は、批評文だけでなく『嘔吐』や『自由への道』も手がかりにしつつ、芸術批評家としてのサルトルを浮き彫りにしようとしている。

という言葉について、いくつか述べておこう。

上に見たこれまでのサルトル美学研究の思潮と比べたとき、本研究のもつ特徴のひとつは、サルトルの美学思想を哲学的著作の中から考察しようとするところにある。つまり本研究が主に着目するのは、個々の批評文や文学論というよりは、『想像力の問題』や『存在と無』といった哲学的著作である。本研究は、哲学的著作の読解を通じて、サルトルの芸術観を明らかにしようとする試みなのである。よって、本論の問いは〈サルトルはどのような作家・作品を評価したのか〉〈サルトルは自身の作品においてどのような美的価値を提示したのか〉というところにはない。本論が考察するのは、〈サルトルはそもそも文学・芸術をどのようなものとして捉えていたのか〉、また〈サルトルの哲学的思想のなかで、芸術というファクターはどのような役割をもっていたのか〉といった問いである²。

本研究がこうした視点を採用したのは、二つの理由がある。ひとつは、この観点からの研究がまだあまり十分に行われていない、という単純素朴な学術的理由だが、もうひとつの理由としては、わたし自身が「これからのサルトル研究は、文学、哲学、美術史、社会学といった個々のディシプリンを越えた学際的観点から進められるべきだ」と考えているからである。サルトルの死後すでに35年が経とうとしている現在において、一方面からのサルトル研究はすでにかかなりの蓄積がある。哲学面や文学面については言うまでもなく、社会学や政治哲学の側面に関しても、また美術批評家としてのサルトルについても、優れた研究はすでに数多くあるのだ。今後のサルトル研究は、そうした蓄積を活かしつつ、多方面からの、より複合的な理解を目指して進められねばならない。サルトルという多才かつ多作な思想家をよりよく理解するためには、もはや一方面からの読解だけでは不十分なのだ。本研究は、そうした複合的・多面的理解というさらに先の目標を見据えつつ、まずは哲学と芸術論とを結びつけてみようという一チャレンジとして、受け止めて頂きたい。

とはいえわたしは、サルトルのさまざまな著作から哲学的主張と芸術論的主張を抜き出してきて好き勝手に結びつけるという、安易なサルトル像の提示に本研究を終わらせたくはない（残念ながら、「無」や「自由」といった言葉を振り回しつつ恣意的なサルトル像を提示する研究は、しばしばあるのだ³）。そうした轍を踏まないために——つまり、できるだけサルトルの思想に寄り添った真摯な読解を行うために——本論は、サルトルの思想を時系列

² 第3章では『文学とは何か』という文学論を、第5章では『聖ジュネ』という文学批評的著作を読解の対象とするが、その読解作業も主に〈サルトルの中で道徳思想と芸術論はどのように結びついているのか〉という観点から進められる。

³ たとえばサルトルの美学について論じようとした Tenney (1981)は、「投企」や「カッコ入れ」「自由」などに着目しつつサルトルの美学を6つのテーゼにまとめて提出したが、サルトル本人から「それは私の考え方ではない。彼よりも私のほうが私の美学についてよく書けるだろう（笑い）」と一蹴されている(IWS42)。また西脇(1965)は「自由」という言葉を手がかりにサルトルの芸術について語ろうとしているが、「自由というものは「存在しないもの」から来ている。「存在しないもの」とは人間ではないという意味であろう。神と合体して初めてほんとうの自由が得られるという意味で私は解したい」(p. 8)などと書くあたり、サルトルの自由概念を根本的に誤解している。

順に追うという手法を採用する（またあわせて、議論を進める重要なポイントではできるだけサルトルからの引用を付し、根拠を明示するように務めたつもりである）。サルトル芸術論を時系列順に精緻に跡づけることで、その中にある理論の[・]変化・[・]発展を明らかにすること。これが、本研究がサルトル研究の分野に提示できるひとつの学術的意義となるだろう。とりわけ本論の作業からは、サルトルの価値論・道徳論が、時代ごとに重要な点で変化していることが明らかになるだろうし、この作業によって、別時代の主張を無批判に結びつけていた先行研究は、読解の見直しを迫られることになるだろう。

つぎに、タイトルにある「前期」という制限とその理由についても説明しておくべきだろう。上に述べたように、本研究は〈現代のサルトル研究は、多方面の研究を結びつけつつ、複合的理解を目指してサルトルを読み解いていくべきだ〉と考えつつも、能力的な限界から、読解の焦点を[・]哲学思想の中の[・]芸術論に絞った。ではなぜさらに、読解の範囲を「前期」に絞っているのかというと、それは政治思想との兼ね合いからである。戦後のサルトルはしだいに政治的態度をとるようになり、その影響を受けつつサルトルの芸術論も変化していく。とりわけ 1950 年代以降、朝鮮戦争(1950-)、アルジェリアの現地フランス軍の反乱(1958)、五月革命(1968)などを受けて、サルトルの政治性はより色濃くなっていく。この 1950 年代以降のサルトルの芸術論は、もはや政治的主張との結びつきと無縁ではない。後期のサルトル美学について、政治性を度外視しては語ることはできないのである（もちろん社会学や人類学的考察など、他にも見逃すことのできないファクターは多いのだが）。こうした政治、社会学、人類学などの諸ファクターをすべて考慮に入れることは、本研究の範囲を超えている。よって本研究は、考察の時期を前期までに——具体的にいえば、1952 年の著作『聖ジュネ』までに——限定している（さらにいえば、すでに政治的態度の影響をうけつつある 50 年代の著作『聖ジュネ』の読解は、主に芸術論と道徳論に限定したものになるだろう）。後期サルトルの読解は、政治的議論や社会学的議論を補いつつ、また別の作業として行われるべきである。本論は、こうした限界を見据えつつ、あくまで後期芸術論の読解に役立つための礎となる知見を提出することを目指す。

方法論的観点から最後にもう一点だけ述べておくと、本論は、サルトルの思想をより明確に描くために、随所で現代英語圏美学の議論を補助線として用いている。これは従来のサルトル研究と照らしあわせたときに見えてくる、本研究のひとつの独自性でもあるだろう。とりわけ芸術作品の存在論をめぐる議論（第 1 章）や、不道徳作品の評価の仕方をめぐる議論（第 5 章）において、こうした補助線の引き方は、これまでの研究にはなかったサルトル理解をもたらしてくれるだろう。とはいえ強調しておきたいのだが、本研究の目標は、現代の議論とサルトルの主張とを比較検討するところにあるわけではない。目標はあくまで、現代の整理された概念枠組みを利用することで、サルトルの思想をより明確に描くこと、である。

以上が、方法論的観点からみたときの本論の特徴である。つぎに、内容的な面から、本

論の学術的意義についていくつか説明しておきたい。副題に示されているように、本論が焦点を当てるのは「想像力 *imagination*」「独自性 *singularité*」「道徳 *morale*」という三つのファクターである。この三つのファクターに着目しながら読み解くことで前期サルトルの芸術論はよりよく理解できるだろう、というのが本研究のスタンスである。なるほど、サルトル自身が『想像力の問題』末尾で「芸術作品」という節を設けていたり、また随所で「芸術作品は想像的なものである」と発言していたりしたこともあって、サルトルの美学思想を理解する上で「想像力」がキーワードであることは（少なくとも専門家の間では）すでに常識だったと言っていいだろう。また、後期のサルトルがキルケゴールやフローベールを論じるさいに「独自の普遍」というキーワードを多用している点からすれば、「独自性」という概念がサルトル思想の中で重要な意義をもっていることも、十分に予想できることだろう。本研究の特徴は、こうした「想像力」「独自性」といった要素を「道徳」という観点と結びつけつつ、芸術論を読み解こうとする点にある。サルトルの芸術論の中でこの三者はどのような関係にあるのかを明らかにし、さらに、この観点から読み解くことで、「自由」や「無」、「アンガジュマン」といった概念に引きずられていたサルトル理解に、新たな側面を提示する。これこそが、本研究を内容面から見たときの特徴だといえよう。

以下、そのことを、各章の内容を概観しながら見ていこう。

第1章では、まずサルトルの芸術思想の根幹をなす初期の想像力論、とりわけ『想像力の問題』(1940)を取り上げる。この章では、サルトルの美的経験論が想像経験と不可分であることを示しつつ、以下のことを主張する。[1]サルトルのいう美的経験は、「心的イメージ」ではなく、「想像的なもの」という概念によって理解されねばならない。[2]サルトルは「想像的世界」の存在を認めてはいない。[3]サルトルの考える芸術経験とは、夢のような完全な幻惑経験ではない。[4]「芸術作品とは非現実的なものである」というサルトルの主張は美的経験論として読むべきである。[5]また『想像力の問題』では美と倫理的価値が別種の価値として語られているが、その主張から、美学と倫理学とが無関係な学問だという結論を引き出すべきではない。

第2章では、『奇妙な戦争』(1939-40)と『存在と無』(1943)の議論を読み解きつつ、サルトルの中で起こった価値論の変化について考察する。若きサルトルは、芸術創造を人生の唯一の意味とみなす価値論を採用していた。若きサルトルは芸術的傑作を創ることで人生の意味を確保しようという「芸術による救済のモラル」を保持していたのである。またこの時期のサルトルが抱いていた芸術論とは、恋愛における誘惑を理想とするような、他者を幻惑しひとつの状況を経験させようとする芸術論であった。そこで理想とされていたのはわたしが創りだした世界によって相手の意識を虜にするという、いくぶんロマンチックな芸術経験であった。だが、『存在と無』の頃になると、サルトルは「救済のモラル」を放棄し、しだいに価値の現実主義、個別主義に移行する。そこで採用されるのは、いわゆる「実存主義的」な価値論である。つまり、『存在と無』において価値とは、どこかにア・プ

リオリに存在するものではなく、各人がそれぞれの事実性を背景にそれぞれ創出 *inventer* していくものなのである。こうした価値論において、われわれは主体性を維持したまま価値を共有することはできない。こうした価値論の変化をうけて、芸術論も悲観的な色彩を帯びようになる。『存在と無』において、芸術創作は世界の我有化の一手段という位置づけを与えられているのだが、芸術はもはや、観賞者に状況を伝達する手段という位置づけは与えられない。むしろ『存在と無』の存在論にしたがえば、作品を介した状況の共有は不可能なのだ。価値論の変化は、サルトルの芸術観にも、重要な変化を与えているのである。結果、『存在と無』の芸術論では二つの挫折が示されている。すなわち、ひとつは〈即自対自であろうとする企て〉の挫折、もうひとつは〈相手の自由を幻惑によって完全に支配しこちらが望む状況を実感させようとする企て〉の挫折である。

第3章以降では、とりわけ道徳論との関係に着目しながら、サルトルの芸術思想を読み解いていく。まずは第3章で『文学とは何か』(1947)を取り上げる。『文学とは何か』では、理想的な読書像とそこに含まれる道徳的態度が語られているが、そうした理想論レベルの主張は、そのあとで述べられる、現代社会の抑圧的状况をふまえたアクチュアルな提言との対比で読まれなくてはならない。この時期サルトルは、文学作品を、抑圧の残る社会を乗り越えるための一手段として捉えている。つまりサルトルは、この時期、いわば文学の利用性を重視する立場をとっているのである。抑圧的状况を大衆に伝えようとするとき、散文作品のもつ精確な伝達能力は、他の絵画や音楽といった他の芸術作品には無い重要な機能となる。この機能を活かして、読者たちに社会変革へと向かうモチベーションを喚起させよ、という実践的アドバイスをサルトルは送っているのである。一方、こうした議論の中で、『存在と無』の頃とは一転して「普遍性」という概念が多用されているという点は注目に値する。美的経験は、その「普遍性の感覚」を与えるための重要な役割を担わされているのである。

第4章では、『道徳論ノート』(1947-8頃)を読み解きながら、この時期の道徳論において芸術というファクターが果たしている役割を明らかにする。サルトルは芸術作品を介した「作者—観賞者」の関係を、人間関係の理想的モデルとみなしている。この時期サルトルが構想していた道徳論は、芸術モデルの道徳論なのだ。本論ではまず、「懇願」「脅迫的要請」「呼びかけ」という三つの行為に着目しつつ、サルトルが『道徳論ノート』において、『存在と無』を乗り越えた新たな他者論に向かっていることを示す。そののち、さらに「独自性」「創造」という観点から、『道徳論ノート』における芸術論を析出する。この作業を通じて本研究は、サルトルが、〈絶対経験の挫折〉と〈そこに錯覚的に感じられる絶対的印象〉という、両方の側面を抱える芸術論に至っていることを示す。

第5章では『聖ジュネ』(1952)の最終章で提示されている、不道徳作品を擁護する議論を検討する。サルトルはジュネの書いた不道徳作品に、不道徳な要素と、道徳的に価値ある要素の両方を認める立場をとっている。とりわけジュネ作品の道徳的価値を評価するとき、サルトルは、観賞者自身の道徳観を開示し突きつける、という「鏡」の役割に注目してい

る。本論は、ジュネの作品を擁護しようとするその議論の内実を「想像的抵抗」という補助線を導入しつつ検討することで、不道德作品が「鏡」としての機能の内実と、その機能を達成するにあたって美的経験が重要な役割を担っていること、を明らかにする。

以上が、各章のおおまかな内容である。芸術と道徳性との関わりを、今この時代において考察しようとしたとき、本論が提示するようなサルトル芸術論がどの程度アクチュアリティをもつものなのかは、わたし自身まだ答えを決めかねている。というのも、本論が第4章で分析するような道徳論はサルトル自身がその後放棄するものであるし、また現代は、本論が考察の対象とする時期からはすでにかかなりの時代が経っており、社会状況も芸術動向も変わってきているからだ。もちろんわたしは、ここで提示される芸術論がまったくもって間違っていると言うつもりはない。サルトル芸術論は、いまなお、芸術の重要な一側面を提示しているとわたしは考えている。それは、サルトルが芸術創作・芸術観賞をあくまでコミュニケーションの一形態として考えようとしていた、という点に見て取れるだろう。われわれの社会において、とりわけ現代社会において、芸術観賞や芸術創作は、ときに身勝手に恣意的な、ときに失礼で奔放な、そうした振る舞いが許される貴重な場となっているが、そうした空間が出来上がっている前提として、芸術という場にある種の道徳性が通底していることに、サルトルは一貫して気を配っていたように思われる。芸術を評価するための一基準ではなく、芸術の前提条件としての道徳性。これこそ、前期サルトルの思想を通底している重要なファクターであると同時に、現代のわれわれも認めざるをえない真実であるとわたしは考えている。もっとも、後期のサルトルがこうした道徳性すら成立しない抑圧的状况に目を向けていくことを思えば、この種の道徳性について考えてみようとする余裕のあるわれわれはまだ幸せなのだろうし、もしかしたら社会のある面に目をつぶろうとする瞞着的態度に陥っているのかもしれない。その意味で本論は、サルトル的アンガジュマンの時代から距離をおいた、余裕ある時代の一作業とも言えよう。本研究が、この余裕と道徳性を忘れないための、一助となることを願う。

第1章 初期サルトルにおける想像力志向の芸術論⁴

本章ではまず、初期（1940年まで）のサルトルがどのような芸術観を抱いていたのかを、主にこの時期の哲学的著作を読み解きながら考察していく。とりわけ本章で着目するのは『想像力の問題 *L'imaginaire*』（1940）である。この著作は、時期的にはごく初期の著作であるが、その中にはすでにその後のサルトルの芸術観を理解するための重要な考え方がいくつも現れている。最晩年の仕事『家の馬鹿息子 *L'Idiot de la famille*』（1971-2）は『想像力の問題』の続編だ、という発言が示しているように⁵、『想像力の問題』の基本的な考え方は、最晩年まで保持されるものなのである⁶。また、この著作の結論部には「芸術作品」と題された節がある。これは、サルトルが芸術について集中的に論じている珍しい箇所であり、有名な「芸術作品は非現実的なものである」というテーゼが提出されるのも、この箇所である。サルトルの美学を論じようとするわれわれにとって、この著作を避けて通ることはできない。

本章の課題は、初期サルトルの想像力論のなかにある芸術について述べている記述を分析し、1940年頃のサルトルの芸術観を明らかにすることである。この作業を通じてわたしは、初期サルトルの芸術思想について主に次の5点を指摘したい。

1. サルトルのいう美的経験は、「心的イメージ」ではなく、「想像的なもの」という概念によって理解されねばならない。
2. サルトルは「想像的世界」という存在を認めてはいない。
3. サルトルの考える芸術経験とは、夢のような完全な幻惑経験ではない。
4. 結論部の「芸術作品」の箇所で提示される「芸術作品とは非現実的なものである」というテーゼは、作品の存在論についての主張としてではなく、美的経験論として読むべきである。

⁴ 本章の前半の議論は森(2009)を、第4節の議論は、掲載予定の論文「「芸術作品は非現実的なものである」というテーゼについて——初期サルトルにおける芸術作品の存在論的身分と美的経験論」(forthcoming)を下敷きにしている。

⁵ S.IX118/九三

⁶ 1971年のインタビューでは次のように言われている。「『想像力の問題』の中で提示した観念のいくつかについては再考したが、私の読み得たいくつかの批判にもかかわらず、この作品は今でも正しいと思っていると言わざるをえない。想像力という観点だけを（たとえば社会的観点とは別個に）取り上げるなら、わたしは意見を変えていないのだから。もちろん、より唯物論的観点を取り入れて考え直す必要があるだろうが。」S.X102/九六
J'ai repensé certaines des notions exposées dans *L'Imaginaire*, mais je dois dire que, malgré les critiques que j'ai pu lire, je tiens encore l'ouvrage pour vrai : si on prend uniquement le point de vue de l'imagination (en dehors du point de vue social, par exemple) je n'ai pas changé d'avis : il faudrait évidemment le reprendre avec un point de vue plus matérialiste.

5. また『想像力の問題』では美と倫理的価値が別種の価値として語られているが、その主張から、美学と倫理学とが無関係な学問だという結論を引き出すべきではない。

これらの点を主張していく中で、本論は、『想像力の問題』が抱えるいくつかの問題点を指摘することになるだろう。その問題点のなかには、〈現代の視点からみれば芸術観が狭い〉という時代的な制約によるものもあれば、〈価値論や道徳について考察が不十分〉といったサルトルの思想がまだ発展途中にあったことに由来するものもある。初期サルトルの芸術論は、現代の視点から見れば、まったく無批判に受け入れられるものではないのだ。

とはいえ、こうした問題を孕みつつも、『想像力の問題』で述べられる想像力を基軸にすえた芸術論が、その後のサルトルの芸術思想の土台になっていることは間違いない。その後のサルトルの芸術論、たとえば戦後サルトルが提唱する「アンガジュマン文学」といった考え方などは、この初期で述べられる観賞者視点の芸術観を、作者側の創作行為に拡張した結果ともいえるのである。サルトル美学の発展を時系列的に追おうとするわれわれとしては、まずはこの初期サルトルの芸術観を精確に見定めておく必要がある。本章の課題は、この初期の芸術観の特徴とその限界を、その後の芸術観との対比を見据えつつ、浮き彫りしておくことである。

1. サルトルの想像力論概説

サルトルの想像力論は、主に『想像力 *L'imagination*』(1936)と『想像力の問題 *L'imaginaire*』(1940)の二冊の著作で詳細に述べられている。この二著作は、もともとはひとつの大著として構想されていたが、出版にあたって二つに分割されることになった⁷。内容としては、『想像力』がヒュームや観念連合論者などの先行の古典的学説を批判するものに対し、

⁷ サルトルはアンリ・ドラクロワ教授からアルカン社のために「想像力」に関する著作を執筆するよう依頼され、1934年から想像力に関する論考の執筆を始める。(アンリ・ドラクロワは、サルトルの高等師範学校時代の論文指導教授であった。ちなみに、サルトルの高等教育修了証書取得論文(1927)のタイトルが「心理生活におけるイマージュ、その役割と本性」であったことは興味深い。サルトルが学生時代から一貫して想像力に関心を持っていたことを示す一例といえる。)この「想像力」の論考は元来、二部構成になっており、内容的には、第一部が「従来の想像力に関する学説の批判」、第二部が「サルトル独自の想像力論の展開」となる予定であったが、実際アルカン社に採用されたのは第一部のほうのみで、これが1936年に『想像力』として出版された。そしてこの後半部分が、のちに『想像力の問題』(1940)となったのである。

戦中日記『奇妙な戦争』の1940年3月7日の日記(CDG409/三九七)によれば、ジャン・ヴァールは『想像力の問題』を博士論文文化し、サルトルに博士号を授けようとしていたらしい(ヴァールは、ブランシュヴィックの同意もとっていた)。ヴァールはサルトルに『想像力の問題』の出版を遅らせるよう求め、サルトルもそれに同意したのだが、両者の意に反して1940年2月15日、『想像力の問題』は出版されてしまったという。

『想像力の問題』ではサルトル独自の想像力論が語られる、というかたちになっている。サルトルの芸術思想を読み取ることのできる記述は、主に『想像力の問題』のなかにあるので、本章におけるわれわれの考察も主に『想像力の問題』へと向けられるのだが、いきなり芸術についての考察に向かう前に、まずは、サルトルの想像力論がどのようなものなのかについて、その基本的枠組みを概観しておくべきだろう。本節の目標は、『想像力』にも気を配りつつ、サルトルが想像力をどのような能力として考えていたかを明示化しておくことである。

1.1 『想像力』(1936)で提示される三つの基本テーゼ

『想像力』においてサルトルは、デカルト以降の想像力論（ライプニッツ、ヒューム、観念連合論者、ベルクソン、その後のベルクソン主義の心理学者たち）を順に取り上げ、それぞれ批判している。心理学の学説批判をする箇所には、学生時代に心理学を専攻していたというサルトルの思想背景が如実に現れており、その方法論や議論の進め方などは十分検討に値するのだが、各想像力論に対する批判の内容を逐一検証することは本論の目的から逸れるので、ここでは立ち入らない⁸。本節では、それらの批判の中で示されているいくつかの重要な論点を、のちの美学的考察のために必要な限りで、取り出しておこう。『想像力』でなされた先行学説批判のうち、着目すべきは以下の三点である。

- A) イメージは知覚 *perception* ではない（この主張は、認識のすべてをイメージだとしてしまったヒュームらに対する反論である⁹）。
- B) イメージとは「一気に *d'un coup*」、「直接に *immédiatement*」与えられるものであって、いったん生み出されたあとでは事物のように様々な操作を与えることが出来ない（この主張は、イメージを事後的に操作できるものだと考えた実験心理学者たちへの反論である¹⁰）。
- C) イメージとは事物ではなく、意識の一つのモードである（これはイメージを意識内に新たに作られる別の事物だとみなす考え方への反論である¹¹）。この主張には、サルトルがフッサールから学んだ「志向性」という考え方が大きな影響を与えている。この、意識は〈意識とは別の対象へと向かう〉という特徴を持っている、という考え方が、その後、サルトル自身の想像力論の基本に据えられることになった。

⁸ サルトルの想像力論がフッサールや当時の心理学の議論をどう受け継いでいたのかについては、Stawarska (2005)が参考になる。

⁹ IMT109-110/一一四一一五

¹⁰ IMT27/三二—三三

¹¹ IMT145/一五〇、IMT162/一六六。

これら三つの反論はどれも、次節以降で考察するサルトルの芸術観賞論を理解するための重要な論点を提出している。というのも、これらの論点はどれも、「想像的なもの l'imaginaire」という概念を理解するにあたって不可欠な論点であるからだ。各論点の内実については、『想像力の問題』で提出されるテーゼと重複するところが大きいので、次の1.2節以降で『想像力の問題』を読み解いていきながら確認する。ここでは『想像力』（出版は1936年であるが、執筆時期は1934年ごろともいわれる）という早い時期においてサルトルがすでにこうした基本的な論点を指摘していた、という点を確認するにとどめておこう。

1.2 『想像力の問題』（1940）における四つの基本テーゼ

『想像力』で行った先行研究批判を踏まえ、サルトルは『想像力の問題』でようやく自らの想像力論を提出する。その基本的なテーゼは『想像力の問題』の冒頭で示される四つのテーゼのうちを確認することができる。その四つのテーゼは、次の通りである。

- (ア) イメージとは一つの意識である。
- (イ) 想像は、知覚と概念との中間にある意識として、準観察 *quasi-observation* という特徴をもつ。
- (ウ) 想像的意識は、対象を無 *néant* として措定する。
- (エ) 想像は自発性 *spontanéité* によって生み出される。

本節では、それぞれのテーゼについて詳しく見ていながら、各テーゼのポイントがどこにあるかを確認していくことにしよう。この作業によってわれわれは、第2節以降の作業に必要な——すなわち、サルトルの芸術経験論について考察するための——基本的な理解を得ることができる。

テーゼ（ア）のポイントは、先の『想像力』で提出されていた論点(B)(C)と同じである。想像とは心のなかの事物を見ることではないという点、また、想像とは意識が〈意識とは別の対象〉へと向かうひとつのやり方であるという点をここでは押さえておこう。とりわけサルトルは、イメージを〈頭の内に出現してくる操作可能な対象 *objet*〉として理解するような考え方を「内在的錯覚 *illusion d'immanence*」と呼んで繰り返し批判している¹²。サルトルにとって、想像とは意識の中にある絵画やスクリーンを見るような経験ではない。想像とは、意識の外にある対象へと、知覚とは別の独特のやり方で意識を向けること、なのである。

ではその想像に特有の意識の向け方とは、どのようなものなのか。それを説明している

¹² この呼び方が最初に導入されるのはIMR17/八である。そこではヒュームがこの錯覚に陥っている論者として取り上げられ、批判されている。

のが、**テーゼ (イ)** である。テーゼ (イ) で述べられる「準観察」とは、想像的意識を知覚的意識や概念的思考の意識と対比することで見えてくる特徴である。サルトルによれば、知覚、想像、概念的思考は、どれも意識が対象へと向かうひとつのやり方であるのだが、それぞれ向かい方がはっきりと異なる。以下われわれも、この三つの意識モードをそれぞれ見ていくことで、想像的意識の特徴を浮かび上がらせよう。

知覚とは、一つの観点から行われる、「側面profil」「射影projection¹³」を伴う観察である。何かを知覚するさい、われわれは、対象を把握するために対象の周りを回ってつぶさに観察することができる。たとえばサイコロの知覚をするさい、われわれは周りを移動しながら（もしくはサイコロをくるくる回しながら）各面を観察することができる。知覚においては、時間をかけて観察をすることができるので、われわれは対象から新たな発見をすることが出来る。知覚の領域には、常に、見えるよりも多くのものが存在しているし、学習なくしては対象の全体像は把握されえない。対象がはっきり射影をもって現れてくる点、知覚を通じて対象が学習されうるといふ点、また対象が豊穡性をもって現れる点、これらが知覚的意識の特徴である¹⁴。

これに対し、対象に概念的に向かう場合は、「私は意識の単一の作用のなかで具体的な諸本質を思い浮かべることができる、したがって、私は外見を補修する必要は無いし、行われるべき学習期間をもたない¹⁵」。これが、知覚的意識と概念的意識との違いである。概念的意識は、「一挙にその対象の中心に身を置く。他方、知覚的意識は、無数の外見の総合的統一であり、それはゆっくりと学習を行う¹⁶。」

さて、問題の想像的意識はどうかというと、想像的意識は上の二つの意識のどちらにも、ある点で似ており、ある点で異なる特徴をもつとされる。まず、知覚の場合とは異なり、想像的意識においては、対象が意識に応じて一気に *d'un coup* 現れるとされる。「知覚にあつては、知はゆっくりと形成されるが、一方、イメージに於いては、知は即時的 *immédiat* である¹⁷」。イメージは最初から、一気に、あるがままの全貌をあらわす。例として、ミロのヴィーナスの諸特徴を思い浮かべるケースを考えてみよう。われわれはそれぞれの特徴を思い浮かべようとして、「白くて」「両手がなくて」「ひざを曲げていて」「鼻が高くて」とい

¹³ IMR23/十三

¹⁴ とはいえ、この時期のサルトルが、フッサールや後にメルロ＝ポンティらが展開するような現象学的な知覚経験論を十全に展開していたとはいいがたい。この時期のサルトルの知覚概念は、あくまで想像と対比される形で特徴づけられるものにすぎないのである。『存在と無』では、この知覚概念が「認識」という語と結び付けられつつ、より詳細に論じられる（第一部第三章 V 「認識」）。とはいえのちに述べるように、この現実認識についての思考の萌芽は『想像力の問題』の結論部にすでに見られる。

¹⁵ IMR24/一三 *je puis penser les essences concrètes en un seul acte de conscience; je n'ai pas à rétablir d'apparences, je n'ai pas d'apprentissage à faire.*

¹⁶ IMR24/一三 *l'un, savoir conscient de lui-même, qui se place d'un coup au centre de l'objet, l'autre, unité synthétique d'une multiplicité d'apparences, qui fait lentement son apprentissage.*

¹⁷ IMR25/一四 *Dans la perception, un savoir se forme lentement; dans l'image, le savoir est immédiat.*

ったように各要素を順番に追加していこう。このとき、われわれは、じつはそのつど新たなひとつの意識を生み出しているのである。それは、ミロのヴィーナスそのものを一挙に思い描くのと、異なる経験である。そして、このイメージ経験においては、観察によって何か新たな発見が得られることはない。イメージはすべて想像的意識に対応したものであるとして現れる（より正確に言えば、イメージとはそのときの想像的意識の状態であるのだから、現れるという表現すら適切ではない。われわれは、そのような対象へと向かう意識を持つのみなのだ）。よって、想像的意識はイメージ対象から何かを学ぶことはない¹⁸。イメージとは志向を持つことであり、その対象は志向に先行して存在することはない。また、イメージ対象は、志向と独立に存在することもない。よって、われわれは作り出したイメージについて、観察・学習することはできないとされる。サルトルは、アランが出した〈想像したパルテノン神殿を観察してその柱の数を数える事はできない〉という例を引きつつ、イメージの観察不可能性を説明している¹⁹。

しかし想像的意識は、概念的意識と違って、ある充実した対象へと向かうものとも言われる。イメージ経験において、目指されるのは純粋な関係性ではなく、あくまで対象としてのイメージなのである。もちろん目指される対象は、目の前に現実に存在するわけではないので、想像する意識と現実に向かう意識とでは、充実の仕方は大きく異なるだろう。だがイメージは単なる関係以上の要素を含んで現れるために、あたかも事物であるかのように不透明性を含んで現れるのである。

こうして想像的意識とは、知覚的意識と概念的意識の中間に位置するかのような特徴をもつことになる。意識は対象へと向かうが、意識はその対象を観察するわけではない。これがイメージの第二の特徴「準観察 quasi-observation」の内実である。

つぎにテーゼ（ウ）について。このテーゼには、無 néant というサルトル独特の言い回しが含まれている。その比喩的なニュアンスのために、このテーゼに曖昧さがつきまとうのは致し方ない。ここでは、その主張の内実を正確に見ていく必要がある。

サルトルはイメージを措定する作用そのもののうちに、想像的意識を他から弁別する特徴があると言う。知覚的意識は〈対象を現存するものとして措定する意識〉として特徴づけられていた。これに対し、想像的意識の対象の措定の仕方をサルトルは次のように規定する。

¹⁸ とはいえ、この主張を「イメージ経験からわれわれは何も学ぶことができない」という主張と混同してはならない。われわれはイメージ経験に伴う運動感覚や、感情的動きをつうじて、新たな経験や訓練をすることができる。じっさいスポーツ選手が行うメンタルトレーニングは、その最たる例であろう。サルトルの主張のポイントは、想像対象を観察することで新たな発見をすることができない、という点にある。サルトル想像力論における想像と学習との関係については、Hopkins (2011)や Stock (2007)が批判的な検討を行っている。
¹⁹ IMR174/一二三 とはいえ、アランとサルトルとは想像に関する考え方は全く異なる。アランとサルトルの芸術論とを対比する試みとして北村知之(1988)を見よ。

「イメージもまた、ある信じ込みの作用、すなわち措定の作用を含んでいる。この作用は四つの、そして四つ限りの形式をとりうる。すなわちそれは対象を、①非存在 *inexistant* として、あるいは②不在 *absent* として、あるいは③どこか他のところに存在するもの *existant ailleurs* として、措定する。それはまた、④おのれの作用を《中和化》すること、つまりその対象を現存するものとして措定しないこともできる。²⁰⁾(番号は筆者による)

ここではイメージの対象措定のやり方が、四つ挙げられている。それぞれ具体例を示してみよう。①の非存在はケンタウロスなどの空想物、②の不在とは現時点では世界に存在していない者（たとえば死者や今後生まれてくる子供など）、③のどこか他のところに存在するものとは、現時点で現実世界に存在しているが目の前には居ない者（たとえば遠くで生きている友人）が考えられる。はじめの二つである①②の意識には明確な「否定作用 *négation*」が含まれているし、③についても「対象の本性的かつ現在の存在についての暗黙の否定を前提とする²¹⁾」ものだと言われる。これらに対して、④は定立の「中止 *suspension*」、あるいは定立を中和化するケースとされる。サルトルはこの④についても、注で「この信じ込みの宙吊り *suspension* もやはり措定作用であることに変わりはない²²⁾」と言っている（この考え方はサルトル独特のものといえよう）。

この四つの措定方法を挙げたのち、サルトルは、イメージの措定作用には総じて打消的 *privatif*、否定的 *négatif* な性格が備わることになるという²³⁾。そして、この性格は「感覺的直観の領域²⁴⁾」において与えられるものである。サルトルは想像における対象定立につきまとうこれらの否定的性格が、他の意識と想像的意識とを区分するものだと考えている。目の前の実在物を知覚する意識にこうした打ち消しの性格が伴わないのは明らかだろうが、一方ここで、サルトルが、概念的意識による思念にもこうした打消・否定的な性格が伴わない、と考えている点は指摘しておくべきだろう。概念的規定とは、関係を分節して切り離すことだと考えられるが、サルトルによれば、これは打ち消し・否定的な作用ではなく、むしろ対象の具体的本質に積極的な要素を加えることなのである。それに対して、想像的意識に特徴的なものとされるこの打消的、否定的な性格は「対象の存在がはっきりと定立されない」という意味合いが強い²⁵⁾。

²⁰⁾ IMR32/一九 *L'image enferme, elle aussi, un acte de croyance ou acte positionnel. Cet acte peut prendre quatre formes et quatre seulement : il peut poser l'objet comme inexistant, ou comme absent, ou comme existant ailleurs; il peut aussi se « neutraliser », c'est-à-dire ne pas poser son objet comme existant.*

²¹⁾ IMR32/一九 *suppose une négation implicite de l'existence naturelle et présente de l'objet.*

²²⁾ IMR32/二〇 *Cette suspension de la croyance demeure un acte positionnel.*

²³⁾ IMR33/二〇

²⁴⁾ IMR33/二〇 *terrain de l'intuition sensible*

²⁵⁾ この特徴づけはサルトルとフッサールでは対照的である。フッサールは、想像作用に否定的・打消的な性格が必然的に備わるとは考えない。フッサールはあくまで「中立性変容 *Neutralitätmodifikation*」と述べるにとどめており、そこに否定的な意味合いは特に込めら

目の前の実在物を知覚するケースと比べると、想像作用の中にこうした消極的性格が認められるケースは確かにある。われわれが想像対象を現実的事物と取り違えることがまずないのは、われわれがそれを「現実には存在しないもの」と認識しているからだろう。だが、非常に力強い想像作用によってイメージ対象がまさにありありと感じられることで、その消極的性格がかき消される場合はないのだろうか。サルトルは想像における信じこみ *croyance* があまりにも強力なために現実経験と見分けがつかなくなるようなケースを、夢を例に考察している。夢については、後の3.4節でまた詳しく考察することにしよう。ここでは、想像経験の典型的なケースが、対象定立作用という点で実在物の知覚とは決定的に異なるケースとして論じられていることを確認しておくに留める。

最後のテーゼ(エ)で述べられる自発性 *spontanéité* は、(ウ)の性格と相補的なものであり、これもまた、知覚と対比される中で出てくる特徴である。知覚が、外部から刺激を受けるいわば受動的行為であるのに対し、想像は自ら対象をつくり出すという点で自発的だ、というのがサルトルの主張である。ここで注目すべきは、想像と対比する流れで述べられている、サルトルの「知覚」観である。

『想像力の問題』の冒頭部では、想像と知覚ははっきり峻別され、それらは、互いに相い交じることがない二つのモードとされる。その一方、『想像力の問題』の結論部では、「現実把握」という論点が出されている。この「知覚」と現実把握とが同じ作用なのかそれとも別の作用なのかは、解釈問題であるが、わたしはこれらははっきり区別しておいたほうがいいのではないかと主張したい。しばしば先行研究では、『想像力の問題』は冒頭部と結論部で議論が錯綜している、という解釈が提出されてきたが、そうした解釈の根源には、知覚と現実把握との混同があると思われる。たしかに『想像力の問題』は結論部で急遽「状況」や「世界内存在」といったハイデガー的な概念が導入されており、論調がそれまでの節とくらべて大きく変化している印象は否めない。だが、「現実把握」を知覚と区別し、「現実把握」を知覚だけでなくその他のさまざまな作用と関係する高次の作用として理解すれば、結論部の議論を冒頭部分と齟齬を来さない議論として読むことは可能である。後に第3.5節で確認するように、現実把握とは、その裏側に想像力を伴った（したがってそこには知 *savoir* も介在することになる）複合的な作用として解釈することができる。その解釈に従えば、「知覚」とは、そうした高次の作用に至る前の、ある意味で受動的な作用となるだろう（もちろん知覚には、また別の面でそれ固有の能動性が含まれてはいるのだが）。とはいえ、結論部の解釈問題に踏み込むにはまだ早い。現段階ではわれわれは、サルトルの「知覚」概念が想像力の自発性と対比される受動的な作用である、という点を押さえておこう。

以上、サルトルの想像力論における基本的なテーゼをざっと確認してきた。上記の四点をまとめると、〈イメージすることとは、実在性の点で何らかの否定性を伴う対象を準観察

れてはいない。(『イデー』第109、111節)

するような自発的意識をもつこと〉ということができらるだろう。これらの四点はすべて、サルトルの芸術観のなかにも十分に現れているし、「芸術作品とは非現実的なものである」という主張も、これらの基本的テーゼに基づいてなされるものである。われわれも、この論点を念頭に置きながら、サルトルの美学的主張へと考察を進めることにしよう。以下では、芸術に関する議論に焦点を絞り、芸術経験のなかで想像力はどのように働くのか、という問題を考察していく。その過程でわれわれは、「想像的なもの l'imaginaire」という特殊な概念がサルトルの芸術観のなかで重要な役割を担っていることを見ることになる。

2 基礎的な用語の確認：アナログン、心的イメージ

前節でわれわれは、サルトルの中で、想像が知覚とははっきり異なる意識のモードとされていることを確認した。だが冒頭で述べたように、サルトルは「芸術作品は非現実的なものである」と主張している（この「非現実的なものである」は、「想像的領域にある」と言い換えてもいいだろう）。これは一見すると、奇妙に思われるかもしれない。われわれは現に、目の前にある絵画を知覚しているのではないか。この立体像は、触って持ち運ぶことができるものなのではないか。サルトルの主張に対しては、すぐさまこうした反論が思い浮かぶだろう。作品観賞において、現実に存在しているように思われる物体としての絵画・彫刻と、観賞における想像的意識とは、どのような関係に立つのだろうか。われわれは以下で、この問題に取り組んでいく。

以下、ここからの作業手順を簡単に説明しておこう。「芸術作品とは非現実的なものである」というテーゼの内実については第4節で検討する。本節と次節ではその前準備として、サルトルが芸術経験（もしくは美的経験）をどのように考えていたのかを考察しよう。この作業を行うために、まずは、「アナログン analogon」と「心的イメージ image mentale」という二つの用語について確認しておく必要がある。本節では、この二つの用語の内実を確認する。その後、次節で、芸術経験において重要な役割を果たす「想像的なもの l'imaginaire」について、考察する。

2.1 アナログン

前節でわれわれはサルトルの想像力論をまとめた上で、〈イメージすることとは、実在性の点で何らかの否定性を伴う対象を準観察するような自発的意識をもつことである〉という論点を確認した。だがここでサルトル自身の記述に立ち返ってみると、サルトルはイメージをまた別の形で定義している。イメージ作用について、サルトルが提出する定義はつぎのようなものである。

「それ自体としてではなく、目指される対象の「類同的代理物 *représentant analogique*」の資格で与えられる物理的もしくは心的内容を通して、不在あるいは非実在の対象をその具体性のうちに目指す作用²⁶」

この定義には、先の1.2節でみた四テーゼで述べられていなかった重要な規定が入っている。それこそ〈イメージとは、類同的代理物を通して、その代理物とは別のものを目指す作用である〉という点である。ここでサルトルが述べているのは、想像という自発的な意識をつくり出すためには目指される対象の代理物が必要だ、という点である。想像には自発性・創造性があるとはいえ、それは結局、「無からの創造 *création ex nihilo*」ではない。想像には、その志向的意識をもつための、いわば材料・素材が必要なのである。この素材・材料となるのが、ここで「類同代理物」と言われるものである。たとえば、友人の肖像画は、友人を想像的に意識するための素材となる（アナログンとして機能するにあたって、作者の意図は必要ない。サルトルは壁に出来たシミも、アナログンとして認めている）。サルトルはしばしば、この類同代理物を言い換えて「アナログン *analogon*」と呼んでいる。われわれも以下では「アナログン」という語を用いて議論を進めることにしよう。

絵の具の塗られたキャンバスや、石を彫ることのでつくられた彫像は、物質的アナログンの例としてわかりやすい例である。とはいえ、アナログンはなにも意識の外部にある現実的事物とは限らない。サルトルは、外的な事物が介在しない心的イメージにおいては、心的アナログン²⁷（もしくは内的アナログン）が用いられるという²⁸。サルトルは、心的アナロ

²⁶ IMR109/七五 un acte qui vise dans sa corporéité un objet absent ou inexistant à travers un continu physique ou psychique qui ne se donne pas en propre, mais à titre de « représentant analogique » de l'objet visé

²⁷ ただし用語法の点からすれば、『想像力の問題』において「心的アナログン *analogon mental*」という表現はほとんど用いられない（かろうじてIMR110にはこの表現がある）。また確認した限りでは「内的アナログン *analogon intérieur*」という表現は見つけることができなかった（ただしIMR232/一六五、IMR364/二六四ではアナログンに「外的 *extérieur*」という形容詞が用いられている）。多くの箇所ですルトルが用いているのは、「感情的アナログン *analogon affectif*」「運動感覚的アナログン *l'analogon kinesthésique*」といった表現である。

²⁸ ここで『想像力の問題』における「現象学」の位置づけについて、いくつかコメントしておきたい。というのも、心的アナログンを現象学的手法によって考察できるのか、という点についてはしばしば批判が寄せられているからだ。

たしかに、このように内的なアナログンへと考察を進める際、「内的なもの」という明確に現象学の対象とならない（とサルトル自身がみなしている）ものへと考察が進んでいる、という点は押さえておかねばならない。知や感情性といった要素は、明確な対象性を備えてはいない。よってそれらは絵画のように明確に認識・観察・分析できるものではないのだ。こうした現象学の領域から外れる部分についての考察を、サルトルは、1936年の『想像力』や37年『自我の超越』では慎重に避けてきたが、『想像力の問題』でサルトルは、まさにそうした現象学的記述の外側にある事柄の考察に——サルトルの言葉で言えば、仮説をたて、観察と経験の中でその仮説を確証するという、実験心理学の領域に——踏み出しているのである。サルトル自身、そこで行われる作業を、もはや「現象学の持つ確実な

ゴンとして「知savoir」・「感情性affectivité」・「運動mouvement（すなわち運動感覚sensation kinesthésique、もしくは運動印象impression kinesthésique）²⁹」の三つを挙げ、さらに「言葉mot」も知と関係しつつ類同代理物として働くという³⁰。こうした心的アナロゴンは「外在性を持

領域」に属する作業とはみなしていない。外的アナロゴンの役割について考察する『想像力の問題』第一部のタイトルが「確実なもの Le Certain」となっているのに対し、内的なアナロゴンが論じられる第二部のタイトルが「蓋然的なもの Le Probable」となっているのも、そういう意味からである。

ロバート・ホプキンスは、現象学に忠実でありながら心的アナロゴンの特性を明らかにするのは不可能だ、と述べてサルトルの心的アナロゴン分析を批判している。「サルトルは、意識のそれ自体に対する開放性を信頼しているが、彼はこの課題に対してはとりわけ適していないように思われる」(Hopkins 1998: 168)。だが、こうした批判は、『想像力の問題』の第一部と第二部との間でサルトルの方法論が変化していることを見逃している。心的アナロゴンを分析するサルトルは、もはや忠実な現象学者ではなく、実験心理学者であるし、そこから提出される分析結果が蓋然的なものであることは、サルトル自身が明言しているのだ。

「運動、知、感情性を分割することができるのは抽象的に〔のみ〕である。そしてここではその分析は、現実の区分とはあまりにも程遠いものであるから、その分析はただ蓋然的なものとしてしか与えられないのである。」IMR182/一二九 C'est abstraitement qu'on peut séparer mouvements, savoir et affectivité. Et l'analyse est, ici, si loin d'être un démemberement réel, qu'elle se donne seulement comme probable.

『想像力の問題』における「現象学的方法」の位置づけについては谷口(1997a)の第三節も見よ。

ここで補足として一点だけ述べておくと、『存在と無』へと進むにつれて、サルトルはこうした内的-外的の区別を捨てているようにも思われる。少なくとも言葉遣いの点でいえば、『存在と無』では「心的 mental」という言葉はほとんど用いられない。

²⁹ サルトルが心的アナロゴンについて説明する箇所は『想像力の問題』の第二部の節のタイトルは「運動 mouvement」となっているが、論述の中では「運動感覚」や「運動印象」といった表現が用いられる。こちらの表現のほうがその内実をより適切に表しているため、以下では「運動感覚」という表現を用いて議論を進める。

³⁰ 『想像力の問題』第二部では心的アナロゴンが四つほど挙げられるが、サルトルは心的イメージがそれらの要素に還元されるとは決して主張しない。むしろサルトルは「イメージはそれらの諸要素の総計とは別のものであり、それ以上のものだ」と主張している(IMR182/一二九)。

サルトルの想像力論における心的アナロゴンとしての言葉の特殊性について主題的に考察している論考はあまり多くはないが、そのひとつとして Noudelmann (1996: 23-37)を見よ(ただしこの箇所では、『想像力の問題』からの引用が『存在と無』からの引用として記されていたりと、文献参照にいくつかの誤植がある)。また谷口(1997a)は、「知」が心的イメージのアナロゴンとしてはっきり位置づけることができるのか、という点に関して疑念を提示している。

「「知」は広義のアナロゴンには含まれうるのかもしれないが、「運動」や「情動性」といった正真正銘のアナロゴンと比較すれば、いささか特異な位置づけが与えられているようにも思われる」(p. 42)。

この谷口の指摘は検討に値するものと思われるが、サルトル想像力論における知の位置づけを検討することは本論の主眼から逸れるため、本論ではひとまず「知」も心的アナロゴン的一种として議論を進めることにする。

Elpidorou (2011)は、絵画観賞における心的アナロゴンの役割について論じている。ただし

たない³¹」。アナログンには外在的なものと心的なもの、両方あるのである。

心的イメージへと考察を進める前に、アナログン全般について、もうひとつだけ注意しておこう。先に見たように、「アナログン」という語は、「類同的代理物 *représentant analogique*」の言い換えの語として導入されている。だが、アナログンにとって対象との（見かけ上の）類似性 *ressemblance* は必ずしも必要ではない。もちろん、写真や絵画などにおいては、アナログンと再現対象との類似が想像的意識を動機づける重要な一要素となるだろう。だが知識や感情性がアナログンとなることから明らかなように、アナログンとして機能するためには、少なくとも表面上の類似は必要ないと思われる³²。われわれは、アナロ

Elpidorou の議論にはいくつか問題があると思われる。第一に Elpidorou は〈絵画観賞のほとんどの時間、われわれは目の動きを覚知していない (*unaware of*)〉(p. 27)と述べている、むしろサルトルの自己意識論に則るならば、われわれは常に目の動きについては覚知しているというべきだろう。われわれは運動感覚について主題的に意識してはいなくとも、覚知の意識は保持しているのである。第二に、Elpidorou はロスコの絵を事例として用いながら〈非再現的絵画における美的対象の主たる構成要素は知識（信念）ではなく感情性である〉(pp. 29-30)と述べているが、観賞経験における知識の役割を軽視すべき根拠はない。確かに後期ロスコの非再現的な作品は「無題」のものばかりで、それらの作品は何かを象徴しているとも言いがたいものが多いが、たとえ「無題」の作品であっても、色がどのような印象をあたえるかは、われわれの知識や慣習、教育に依存しているはずである。

³¹ IMR109/七五 *n'a pas d'extériorité*.

³² Casey (1981)や、二つ後の注に挙げる大石(2007)など、類似をアナログンに必須の機能だとみなす解釈者はしばしばいる。だがそうした解釈に対しては、谷口(1997a)が、サルトルの議論を精緻に分析しながら、このアナログン概念については、その語源から推測されるのとは異なり、けっして類似性といった意味は含まれていない、と反論している。詳しい議論は谷口論文の第4節を見よ。

また谷口論文が批判している別の解釈として、サルトルの想像力論を、絵画を見る経験を典型とする理論だとみなす解釈がある。たとえば Stawarska (2001)はこうした解釈を採り、そこから、サルトルは心的イメージ経験の説明がうまくいっていない、と主張している。だが谷口(1997a: 50)のいうように「サルトルにとってアナログンの範例と考えられていたのは、絵や写真といった事物ではなく、むしろ「運動」や「情動性」の方であった」と解釈するほうが正しいだろう。

Astier-Vezon も、おそらくこの谷口の解釈に近い解釈をとっていると思われる（ただしフッサール絵画論との比較の仕方は微妙に違っているが）。Astier-Vezon (2013)の第二部 B 「アナログンのヒュレー的曖昧さ：二面的な対象 *Ambivalence hylétique de l'analogon: un objet à double face*」では、アナログンの存在論的位置づけが考察され、彼女はそこで、「じっさいのところアナログンとは、われわれの志向的意識による素材の活性化の結果 *résultat* であると同時に、現前的なもの (*Bild-Ding*) と不在的なもの (*Bildsubjekt*) という二つの対象を接近させる原因 *cause* でもある」と論じている(p. 94)。彼女は、絵画的アナログンが心的アナログンによって「汚染される *contaminé*」と考えるのである(p. 96)。彼女はこうしてサルトルの絵画論とメルロ=ポンティの絵画論とを接近させようとするのであるが、初期サルトルの理論を存在論をまったく異にするメルロ=ポンティの絵画論に近いものとして解釈することが、サルトルの記述にどこまで寄り添えているのか、という懸念は残る（ただし、こうした読解の試みは非常に興味ぶかいし、検討に値するものだという点はあらためて指摘しておこう）。

ゴンであるために必要なのは、当の想像対象に外面的に似ているという性質ではなく、当の想像対象の方へと志向を振り向けるように動機づける、というその機能のみである、と解釈すべきだろう³³。つまり、この「類同的」という語は、単なる似ているという以上の、広い意味で解釈せねばならない³⁴。

2.2 心的イメージ

先に述べたように、芸術経験に直接的に関わるのは〈想像的なものl'imaginaire〉だ、というのがわたしの主張であるが、この〈想像的なもの〉についての考察に進む前に、それと対比される「心的イメージ」という概念について、サルトルの規定を確認しておくのがよいだろう。というのも、〈想像的なもの〉の特徴は、心的イメージと対比しながら理解するのが最もわかりやすいからである。

サルトルは、とりわけ主たるアナログンが内的なものである場合のイメージを、「心的イメージimage mentale」と呼ぶ（すぐあとで述べるように、実際には「心的イメージ」にはもう少し細かい限定がかけられているのだが、ひとまずはこのようなかたちで特徴づけて議論を進める）。『想像力の問題』の第一部「確実なことle certain」において、サルトルは、写真や絵画といった再現性の高い「外的」アナログンによってもたらされるイメージから考察を始め、物真似を見る経験→似顔絵を見る経験→壁の染みから思い浮かべるイメージ→入眠時イメージ、と次第に抽象度の高いイメージへと考察を進めながら、徐々にそこに関わっている心的アナログンの存在を証明していく。外的なアナログンの抽象度が高まるにつれ、

³³ 1970年でのインタビューでは、サルトルは『想像力の問題』に触れつつ次のように述べている。

「あの本『想像力の問題』でわたしが証明しようとしたのは、イメージとは、知性によって目覚めさせられたり手直しされたりした感覚 sensation でも、知 savoir によって変質させられ希薄させられた古い知覚でもなく、それらとは全く別の何ものか、つまり、わたしがアナログンと呼んだもの——すなわち類同的 analogique で、ひとつの志向によってつらぬかれた支え support の役割をもつもの——を通してその不在性そのものの中に開示される、不在の現実性 une réalité absente なのだ、ということです。」S.IX118 / 九三 J'essayais de montrer, dans ce livre, qu'une image n'est pas une sensation réveillée, ou remodelée par l'intellect, ni même une ancienne perception altérée et atténuée par le savoir, mais quelque chose d'entièrement différent, une réalité absente, révélée dans son absence même à travers ce que j'appelais un « analogon » : un objet servant de support analogique et traversé par une intention.

³⁴ その意味で、analogique は「類比的」「類同的」と訳すのではなく、谷口(1997: n12)のように、「アナログンの」と訳したほうが適切かもしれない。

大石(2007: 208)では以下のように述べられている。「サルトルは物的イメージの物質的側面を「アナログン(類同体)」とも呼んでいる。「アナログン」それ自体としては物質に過ぎない。が、それは想像的志向に対しては、不在の対象との類似性によって、意識をその対象へと導いていく機能を果たしているのである。」このように大石は(1)アナログンを物質的なものへと限定し、しかも(2)類似性をその機能の根拠としている。わたしは本文中に示したことを理由に、この2点の解釈のどちらにも反対する。

われわれは内的なもので補いつつイメージ対象を構成しなければならない。そして最終的に挙げられる、外的なアナログンを全くもたない心的イメージに於いて、そのアナログンは、外部からの刺激を元に生み出されるものではないという意味で、もはや知覚されるものではない。たとえば「目をつぶってリンゴを思い浮かべてみてください」と言われたとき、われわれは知識や過去の経験などを動員させつつ、赤いリンゴを思い浮かべよう。そこで思い浮かべられたリンゴは、もはや外部の写真や画像を利用して生み出されるものではない。それは意図に基づいて作りだされる、心的イメージとしてのリンゴである。

サルトルの用語法を細かく見ていくと、心的イメージは以下の二点から規定することができるように思われる。第一に、心的イメージは、内的アナログンだけを用いて作りだされる。つまり、サルトルは外的なアナログンが関わっているイメージを心的イメージとは呼ばないのである。実在する石像などをアナログンとして用いる芸術経験は、心的イメージの経験ではない。また、小説を読む意識にも心的イメージは現れない³⁵。心的イメージが現れるのは、読書をいったん中断し、本を見ずに想像を巡らすときである。

とはいえ心的イメージをもつためには、アナログンが内的であれば十分というわけではない。第二に、心的イメージは「知覚から想像への不断の移行が可能の場合にのみ生まれうるものであり、知覚を常に現存する土台として持っているときにのみ生まれうる³⁶」とサルトルは言う。つまり、心的イメージをもつためには、アナログンには内的な素材のみを用いながらも、意識の態勢という点では現実との接点をつねに保持していなければならない。のちの3.4節でも詳しく述べるように、現実とのつながりを完全に失う、夢のような経験は、心的イメージの経験ではないのである。

つまりまとめると、サルトルの用語法においては、知、感情性、運動印象、言葉などを用いつつ、目立った外的事物を利用しないかたちで現実感を保ったままもつイメージ、これが心的イメージと呼ばれるのである。

3 想像的なもの

以上、心的イメージについて大まかな理解を得たところで、いよいよ〈想像的なもの〉

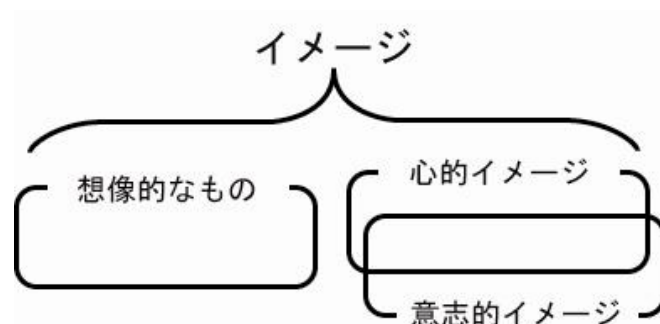
³⁵ IMR126／八八

³⁶ 「夢の意識にとっては一切がイメージであるが、しかしまさにそのために、夢の意識は心的イメージを扱うことはできないだろう。心的イメージとは、知覚から想像への不断の移行が可能であるところでしか生まれ得ないのであるし、それはつまり、知覚というつねに現存する土台の上にしか生まれ得ないとも言ってもいいだろう。」IMR317／二三〇 Tout lui est image, mais précisément à cause de cela, elle ne saurait disposer d'images mentales qui, bien qu'exclusives de la perception, ne sauraient naître que si un passage constant de la perception à l'imagination était possible et, pourrait-on dire, que sur le fond toujours présent de la perception.

についての考察に移ろう。

3.1 〈想像的なもの〉の特徴

〈想像的なもの〉は、心的イメージとははっきり区別される特徴を備えている。『想像力の問題』の中でサルトル自身は「想像的なもの l'imaginaire」、「心的イメージ image mentale」のどちらにも「イメージ image」という言葉を充てている。「image」という単語のこの曖昧な使用法は、サルトルの想像力論を分かりにくくしている一つの原因でもある。あらかじめわたしの解釈を述べておこう。わたしの見るところ、サルトルの用語法は以下のようになっている。



まずは、簡単な具体例を挙げつつ、問題を整理しておくことにしよう。仮に今、「ミロのヴィーナスを思い浮かべてください」と誰かに言われたとする。われわれはあの両腕の無い白い女性像を思い浮かべるだろう。先に整理した内容をふまえていえば、われわれは知識、さらにはそれに付け加わる感情性や運動感覚といった内的アナログンをもとに、「ミロのヴィーナス」へと向かう意識をもつことになる。しかし、これはあくまで、おのおのが自己の内部のアナログンを用いつつ、意志的に行う想像である。それは、実際にミロのヴィーナスを目の前にして観賞体験をすることと同じ体験ではない。観賞とは、典型的には、現実世界の目の前にある「彫像」に向かうことから始まる行為である。しかしながら、〈想像的なもの〉を重視するサルトルの芸術論において、芸術観賞とは単に現実世界内にある石塊を知覚することでもない。重要なのは、現実的アナログンの知覚を触発的契機として、そこから喚起される〈想像的なもの〉へと意識が向かうこと、なのである。

このように、意図的想像と観賞とのあいだに違いがあることは、簡単に理解できる。ではその違いの内実はどうなものなのだろうか。つまり、「ミロのヴィーナスを思い浮かべてください」と言われたさいの「イメージ」と、ミロのヴィーナスから喚起される「想像的なもの」とでは、いかなる点が異なっているのだろうか？ 以下、〈想像的なもの〉に特徴的な点を三点挙げる。

α 意志以前の自発性

先に知覚の受動性と対比されたように、あらゆる想像には自発性が伴っている。だが、あらゆるイメージが意志をもって生み出されるわけではない。〈想像的なもの〉の特徴のひとつは、この意志の欠如という点にある。明確な意志をもった想像と違い、〈想像的なもの〉は、何らかの動機付けから触発されて生み出される。典型的な芸術観賞の場合、動機付けとなるのは、現実中存在する物体、たとえば色塗られたキャンバスや石膏でできた彫像などを知覚することであるだろう。〈想像的なもの〉の経験は、こうした外的事物の知覚を動機づけとして、ほとんど「自動的に」生み出される経験である。この経験をサルトルは知覚からはっきり区別している。知覚されるのはあくまでキャンバス上の絵の具や石膏の塊である。そこに〈想像的なもの〉の経験という一種の想像経験が介入することで、芸術観賞の美的経験が起こるのである³⁷。ヴィーナスは、知覚の対象ではなく、〈想像的なもの〉の経験の中で与えられるものである。

β 知の減弱化

この成り立ちの違いにより、意志的イメージと〈想像的なもの〉は、特徴も異なってくる。意志を伴っていない〈想像的なもの〉では、アナログンの一つとして働く知が「減弱的変質 *dégradation*」を被るとサルトルはいう。知の減弱化は、想像される対象の分節化の度合いを薄め、次に述べる三点目の特徴、すなわちイメージの空間的・時間的結びつきを可能にする。

γ イメージの空間的・時間的な結びつき

先に見たように、意志的に何かを想像しようとする、イメージはすべての要素を兼ね合わせたものとして一挙に想像されるため、そこに事後的な操作を加えることはできない³⁸。ミロのヴィーナスを思い浮かべる際（これは心的イメージの経験である）に、尖った鼻、俯いたまなざし、傾いた肩、などなどに要素を付け加えていくような想像をするとき、われ

³⁷ ただしサルトルは、自発的なイメージについて次のようにも述べている。「正常な覚醒状態においては、このような構造は程なく崩壊し、イメージとしての対象は長生きしない[...]」
IMR259/一八五 à l'état de vigilance normale, ces structures ne tardent pas à se désagréger et que les objets en images n'ont pas une vie très longue.

このように、「意志以前の自発的な想像」と「正常の覚醒状態」は長くは両立しない。この点をサルトルは、芸術観賞と夢との類似点のひとつだと考えている。両者は、〈想像対象がもはやわれわれの意志を逃れている〉という点だけでなく、〈われわれが明確な意識を取り戻した時点でその経験は終了する〉という点でも共通しているのである（とはいえ次節で述べるように、夢と芸術経験とのあいだには重要な違いが存在するのだが）。

³⁸ サルトルは、友人の顔を思い浮かべるケースを挙げながら、〈その友人の顔であること（同一性）を維持したままその一部だけを変形すること（たとえば鼻を獅子鼻にするなど）はできない〉と主張し、次のようにいう。

「非現実的な変化は、無効であるか、それとも根本的であるかのいずれかである」
IMR256/一八三 Les changements irréels sont inefficients ou radicaux

われは対象を変化させているのではなく、そのつど別の対象を一挙に思い浮かべているのだ、というのがサルトルの基本的見解である。だが、減弱化を伴う〈想像的なもの〉においては、擬似的に、事後的な合成・運動が可能となるとサルトルはいう³⁹。この経験においては、イメージ対象があたかも発展・生成するかのような印象を抱くのである。

以上のような特徴から、〈想像的なもの〉の経験は、あたかも「想像的世界」の経験であるかのような印象を与える。だがサルトルはこの「想像的世界」という表現には注意が必要だと述べる。結論からいえば、「想像的世界」なるものはありえない、というのがサルトルの主張である。この、想像的世界は不可能だ、という主張を詳しく見ていくことで、〈想像的なもの〉の重要な特徴が明らかになる。『想像力の問題』における「世界」概念について、節を改めてくわしく見ていくことにしよう。

3.2 『想像力の問題』における「世界」

——想像的世界とはそもそも不可能である

『想像力の問題』では「世界」について次のように説明されている。

「世界とは結び合わされた全一体 *un tout lié* であり、その中では各対象が定まった場所を占め、他の対象と関係を保っている。世界という観念そのものが、その世界内の対象にとって次に示す二重の条件を含んでいる。①対象は厳密に個別化 *individué* されていなければならない。②対象は環境と平衡を保って *en équilibre avec un milieu* いなければならない⁴⁰。」(番号は森による)

ここでは世界というモードで把握されたときに対象がもつことになる特徴が、①対象の個別化、②対象と環境との平衡関係という二点から特徴づけられている⁴¹。

³⁹ 「想像的意識とは、意志、あるいは、意志以前の自発性によって一挙に形成される作用である。しかしただ意志以前の自発性のみが、元の対象が解体することなしに、この意識のその後の発展をもたらすことができる。」IMR258／一八五 *La conscience imageante est un acte qui se forme d'un seul coup par volonté ou spontanéité pré-volontaire. Mais seule la spontanéité pré-volontaire peut amener des développements ultérieurs de cette conscience sans que l'objet primitif se désagrège.*

⁴⁰ IMR254／一八一 *Un monde est un tout lié, dans lequel chaque objet a sa place déterminée et entretient des rapports avec les autres objets. L'idée même de monde implique pour ses objet la double condition suivante : il faut qu'ils soient rigoureusement individué : il faut qu'ils soient en équilibre avec un milieu.*

⁴¹ 『想像力の問題』の中間部の記述で述べられる「世界」概念には、まだハイデガーからの強い影響は見られない。その中間部でサルトルが論じているのは、あくまで「世界」というモードで把握されたときにその対象が帯びる特徴についてであり、まだここには、「世界」を価値や投企といったファクターとの兼ね合いで語ろうとする姿勢は見られないのである。このことを根拠に、この中間部の箇所はサルトルがハイデガーを読み込む前に

ではこれに対し、現実世界の把握とは異なる「想像的世界」という考え方は、どう理解されるべきなのか。実は、この引用で述べられた二つの特徴が、そのまま、想像の領域では世界を構成できないことの理由となる。

まず①の「対象の個別化」の件についていえば、想像的对象は個別化されることができない。なぜならイメージには、個別化するには「余計なもの」と不足なものが同時に存在する⁴²からだ、とサルトルはいう。この同時に存在する二つの特徴について、説明しよう。

まず「余計なもの」とは、イメージがさまざまな要素を兼ね備えているところから来る特徴である。イメージには、感情や知などがさまざまなかたちで入り込んでいる。こうした要素は、知覚される現実の事物とちがって、実在のうちに根拠をもつものではない。結果、ときにイメージは、矛盾する性質を兼ね備えたりする。サルトルはここでははっきりした具体例を挙げていないが、しきりに「曖昧さ」という形容詞を用いてこの特徴を説明している。明晰で判明な知覚が安心感を与えるものであるのに対し、イメージのさまざまな要素が曖昧に結びついているさまは、イメージ対象に「いかがわしい *louches*⁴³」という性格を与えるという。このことは、誰か知り合いの顔を想像するケースを考えてみればわかりやすいかもしれない。知り合いの顔は、われわれがもっている印象や好み、人間関係などに影響を蒙りつつ現れてくるだろう。恩師や指導教官の顔を、たんなる物質形状の点のみ思い浮かべることが非常に難しい。イメージ対象は、よくいえば深みを持っているとも言えるし、悪く言えば、不正確な外観しかもてない。

一方、イメージ対象は「不足」も抱えている。この「不足」とは、「その諸性質のいずれも極限まで突き止められていない」という特徴を指す。現実の対象はわれわれが望めば近づいていって顕微鏡で観察することもできるが、イメージ対象は、想像者がそこに持ち込んだ特徴しか備えていない。「顕微鏡で見たときにしかじかの特徴を備えているリンゴ」というかたちであらかじめ想像することはできるが、たんなる「リンゴ」を想像したときには、そこに「顕微鏡で見たときに現れるであろうしかじかの細胞」が暗黙裡に含まれているわけではないのである。イメージには実体がない。「非現実的对象は、わたしがそれを知っている限りにいて、またわたしがそれを望む範囲内においてのみ、存在するのである⁴⁴」。こうしてサルトルは、イメージ対象には常に「本質的貧困性 *une pauvreté essentielle*⁴⁵」が

執筆したものではないか、と推測することもできるだろう。

⁴² IMR254/一八一

⁴³ IMR254/一八二

⁴⁴ IMR256/一八三

⁴⁵ IMR255/一八二。このイメージの「本質的貧困性」という表現は『想像力の問題』冒頭で準観察について説明するなかで導入され(IMR25/一五)、その後も頻繁に用いられる(IMR39/二四、IMR281/二〇三、IMR284/二〇五など)。これは、サルトルの想像力論の中核をなすキーワードのひとつと言ってもいいだろう。サルトルがこの概念を用いつつ、小説読書に熱中するなかで現れるイメージにもこの種の貧困さが伴っているし(IMR126/八八)、また夢の意識においてもこの本質的貧困性は保たれている(IMR322-3/二三四)、と指摘している点は、今後の考察のためにも注目しておこう。

きまとっている、という。

以上、①の「対象の個別化」についての議論をまとめると、イメージ対象には余計な付加要素と本質的貧困性が同時に備わっており、そのせいで、各対象は曖昧なまま留まりつつ、厳密に個別化されることができない。これが、想像の対象が世界を構成できない第一の理由である。

次に、②の「対象と環境との平衡関係」について見ていこう。イメージは、この条件も満たすことができない。「対象が環境と平衡を保つ」とは、ある対象が環境と同等の関係にあるという状態である。サルトルはこれを、われわれがある対象とその周りの対象とに自由に志向を向け変えることができる状態だ、と考える。たとえば現実世界においてわれわれは、コップと、その中にあるコーヒー、それを支えている机、向こう側の床、などと自由に注目する点を変更できるだろう。だが、イメージ対象は、原則としてそれぞれが個別に、そして一挙に生み出されるものであるため、他の対象と事後的に関係を結ぶことができない。あるイメージに備わる関係性は、位置関係であれ時間的關係であれ、対象を構成する本質的性質のようなものとして、あらかじめ備わっているものなのである（つまりイメージの持つ関係性は、対象を変化させずに付け加わることはできない。それは補足的・付随的性質ではないのである）。よって、あるイメージが生み出されるさいに、いくつかの関係性があらかじめ性質としてそのイメージに付加されていることはあっても、複数のイメージ対象が個別に生み出され、その後、互いに等価なものとして関係を結ぶということとはありえない。そのような操作を可能だと考えてしまうのは、サルトルが「内在的錯覚 *illusion d'immanence*」と呼んで否定し続けた、イメージを事物として扱おうとする考え方でしかない。

結局、イメージ対象は互いに関係しながら環境をつくり出すこともできないし、またあらかじめ性質の一部として組み込まれただけの環境的要素は、中心の対象と同等であることもできない。こうして②の条件も否定されるのである。

以上、イメージが、世界を構成するための二つの条件のどちらも満たさないことを確認した。ここからサルトルは、「想像的世界」と言われるものはありえない、と結論づける。たしかに、『想像力の問題』でもその後の著作でも、サルトルは「想像的世界」「非現実的世界」「夢の世界」といった表現をしばしば用いているが、そうした表現が以上のような議論を経た上であくまで比喩的に使われている表現であるという点を、われわれは忘れてはならない⁴⁶。

⁴⁶ 『想像力の問題』では、サルトルははっきりと次のような断りを入れている。

「一般に流通しているので、便宜上、われわれも夢の「世界」という表現を使うが、ただそれを何の制約もなしに用いるのではない、ということに注意しておく。」IMR323 / 二三四 pour plus de commodité nous userons de l'expression « monde » du rêve, puisqu'elle est couramment adoptée, en avertissant simplement de ne pas la prendre sans réserves.

3.3 「想像的世界」の内実

——減弱化・信じ込みによる「世界の雰囲気」の付与

しかしわれわれは実際には、比喩的にはあれ、「想像的世界」という語を用いている。サルトル自身、便宜上とはいえ、いくつかの箇所では「夢の世界」という言葉を使わざるをえなかった。この「世界」という比喩は、いったいいかなる事態を指しているのだろうか。われわれとしては、この表現について、イメージの原理から外れるものとして即座に議論から切り捨てるのではなく、この比喩の内実について説明する必要があるだろう。

この事態を理解する上で、まず鍵となる考え方が二つある。一つ目は、先にも見た「減弱化 *dégradation*」という考え方である。減弱化とは、イメージの喚起材のひとつである知が、その規定的な機能を減じることを指す。つまり、知の減弱化とは、対象を結びつける力が弱くなることではなく、対象を切り分け分節化する力が弱くなることなのである。

減弱化とともにもう一つ重要なのが「信じ込み *croyance*」という考え方である。イメージ対象を信じこむことによって意識は変質し、実際には知覚の対象ではない想像的对象に、あたかも知覚できる対象へと向かうような態度で接することになる。信じ込みは、イメージ対象に擬似的な事物性を付与するのである。

減弱化と信じ込み、この二つの作用によって、イメージ対象ははっきりとした分節を失いつつも、対象であるかのような性格をもつことになる。そして重要なのが、これらの作用によって、先に述べた世界の二条件が緩和される、という点である。信じ込みによってイメージ対象は対象であるかのような性格を獲得し（条件①のクリア）、さらに分節を曖昧にしたイメージは結びつきを可能にする（条件②のクリア）。もちろん、これらのことはあくまで擬似的な感覚であって、想像的对象が世界の感覚をわれわれに与えるのは不可能である（夢における強い幻惑作用はあたかも世界の中にいるかのような経験をもたらすが、後に説明するように、それもあくまで見かけ上のことにすぎない）。さまざまなイメージ対象が生み出され、それが現実世界のように互いに関係を構築しつつ一つの世界をつくりだす、ということは実際にはない。ここでサルトルが述べているのは、意識がそこに付与するかぎりでの「世界性」が対象に伴うようになる、という話にすぎない。あくまで意識が向かうのは、そのとき意識が与える限りでの関係性を伴った、ひとつの想像的对象である。「世界性」とは、減弱化・信じ込みをつうじてひとつのイメージに付与される、補完的性質にすぎないのだ。サルトルはこのような事態を、イメージ対象が「世界の雰囲気 *l'atmosphère de monde*⁴⁷」を伴うこと、と表現する。

また、このとき付与されるのは、空間性としての「世界」だけではない。時間的な結びつきも意識がそこに与える限りにおいて付与される。想像的世界が展開されるさいには、空間的關係ともに時間的な前後規定も、イメージ対象に伴うのである。

⁴⁷ IMR323/二三四

こうしてわれわれの想像的意識は、あたかも対象そのものが生命をもって躍動するような錯覚をもつ。これが意志以前の自発性が生み出す幻惑状態 *fascination* である。サルトルは『想像力の問題』の第四部「想像的生命」において、妄想、強迫症、夢などのさまざまな幻惑状態について考察している⁴⁸。もちろんその想像される対象それ自体は、われわれの意識によって構成されているのであって、実際には対象それ自身が独自の動力をもって動き出すわけではないのだが、このイメージ経験は、リンゴやミロのヴィーナスを意図的に思い浮かべるといった意図的イメージの経験とは、根本的に異なるものである。この経験こそ、サルトルが〈想像的なもの〉の経験と呼んだものである。

3.4 芸術経験と夢との違い

——アナログンの位置、反省の容易さ、様相感覚、感情性の性質

サルトルにとって、芸術経験とはこの〈想像的なもの〉の経験に他ならない。芸術経験とは一種の幻惑経験なのである。だがここで注意せねばならない点がひとつある。それは、芸術経験のアナロジーとして夢の経験がしばしば持ち出される、という点である。確かにサルトル自身、芸術経験とはひとつの夢のようなものである、という旨の主張を随所で行っている⁴⁹。そこで論じられるのは、〈観賞者の意志の不自由さ〉〈想像を喚起する作品の魔術的力〉といった芸術経験の諸特徴であり、そうした点を説明するために夢を引き合いに出すという論法はそう珍しいものではない。じっさい、夢と美的経験とのあいだにいくつかの類似点があるということそれ自体は正しいし、サルトル以外にも両者を対比しつつ議論を行っている者は多い。そうした傾向は、とりわけシュルレアリストや精神分析学者らの間で強く見られるといえよう⁵⁰。

⁴⁸ 本論では詳しく論じることができないが、夢に近い幻惑的体験として挙げられている強迫症患者の情動について、いくつか述べておこう。サルトルによれば、強迫症患者においては、非措定的に対象の非現実性は措定されているものの、その対象は、認識・推論の誤謬によって結晶化・具体化される。つまり、強迫症や幻覚などにおける恐怖の対象は、非措定的自己意識によって非現実なものとして捉えられてはいるものの、患者が対象の非現実性を認めなかったり、対象が存在するものとして行為することによって、非現実の対象が次第に実質を伴ったものとして捉えられるようになるのである。ここでのポイントは、患者が対象の非現実性を認識しそこなうこと、そして、想像的行為それ自体が患者の意識を引っ張り、患者の意識を幻惑化してしまうこと、にある。

ちなみに、カベスタンは「偽りの情動と真正なる情動との関係は、美的意識と幻惑された意識との関係に等しい」(Cabestan 2004b: 91)と述べているが、この類比のしかたには問題がある。偽りの情動と真正なる情動との違いが〈その情動喚起が意志的であるか否か〉に存するのに対し、美的意識と幻惑された意識との違いは〈非措定的な自己意識に対象の実在性の否定が含まれているかどうか〉という点から理解されるべきだろう。

⁴⁹ たとえばIMR371/二七〇、QL57/五九、S.IX15/一二など。

⁵⁰ たとえばハンナ・シーガル『夢・幻想・芸術——象徴作用の精神分析理論』(新宮一成訳、金剛出版、1994年)。

だがサルトルの想像力論において、夢と芸術経験は明確に区別されている。この点に着目することで、サルトルのいう芸術経験を〈想像世界への逃避的経験〉として解釈する読みを退けることができるだろう。この3.4節では、芸術経験の意識がもつ、現実とのつながりを明らかにする。

夢とは、「減弱化」と「信じ込み」による世界性の付与が、最も極端なかたちで実現された経験である⁵¹。まずはここまでの議論をふまえつつ、夢と芸術経験の共通点を三点確認しておこう。第一に、夢と芸術経験どちらにおいても、意識の向かう対象が〈想像的なもの〉の領域にあるという点がある。これは改めて説明する必要はないだろう。夢を見る意識が実在物を知覚する意識とはっきり異なっていることは自明であるし、芸術を観賞する意識も現実世界の対象をそのまま知覚する意識ではない。第二に、そこから「覚める」ときの、現実世界へ引き戻される覚醒の感覚に、ある種の失望感が伴う、という点がある。これもその二つの経験の没頭的な感覚を思い起こしてみれば、おおむね納得できるところであろう。そして第三に、どちらも意識が幻惑されて自由な意志を失っている、という点がある。夢は意図的に見ることができるようなものではない。そして、美的な想像も意志に基づく

⁵¹ サルトルの夢についての考え方の特徴をはっきり示しているのは次の一節である。

「私たちとしては次のように考えることにしよう。夢見るさいの非定立的意識は、自らのうちに、「私は夢見ている」（私は夢を見ている、よって私は知覚してはいない）という判断のうちに見いだされるような制限的・否定的性格を、まったく含んでいないのだ、と。」IMR313／二二七 *attendons-nous que la conscience non-thétique de rêver ne comporte nullement en elle ces caractères restrictifs et négatifs que nous trouvons dans le jugement : « Je rêve. » (« Je rêve », donc je ne perçois pas.)*

このように、サルトルは夢の意識を〈夢の非定立的意識には「私は夢見ている」という自己意識が含まれていない〉という点から特徴づけている。したがってサルトルの夢理論には、いわゆる「明晰夢」——つまり夢であることを自覚しながらの夢——が入る余地はない。サルトルの芸術観がこの点から何か特別な影響を受けているということはなさそうだが、明晰夢をはっきり否定しているという点は、サルトルの夢理論を独特のものたらしめている一つの特徴である（とはいえ、*attendon-nous* というやや自信のなさそうな言い方をしているあたりに、この主張をするさいのサルトルの確信のなさが見て取れないこともないのだが）。

またここでは、夢のケースにおいても〈想像的对象によって世界が構成されるわけではなく、想像的对象に「世界性」が付与されているにすぎない〉という論点に変わりはない、という点はあらためて指摘しておこう。想像的对象が世界を構成することは、文字通りには絶対にありえないのである。以下に引用する箇所、サルトルもそのことを明言している。

「われわれは先に、〈想像的なもの〉の時空間は創造された事物の内的性質として与えられているものであることを見た。ここ〔夢のケース〕でも同様のことを指摘しておくべきだろう。すなわち、夢見られたイメージの「世界性」は、そのイメージが他のイメージたちと保つ関係の際限の無さに存するのではない。世界性ということで問題になっているのは単に、夢のイメージに内在的な特徴のことなのである。」IMR323／二三四 *Nous avons vu plus haut que l'espace et le temps de l'imaginaire se donnaient comme des qualités internes de la chose imagée. Il faudrait faire ici une remarque analogue : la « mondanité » de l'image rêvée ne consiste pas dans une infinité de relations qu'elle soutiendrait avec d'autres images. Il s'agit simplement d'une propriété immanente de l'image onirique;*

ものではない。もちろん、多くの芸術経験は「作品を見よう」という意志をもって作品に向かうことから始まるだろう。だが、われわれはそこで意図的に想像しようとするのではない。キャンバス上のデザイン、形成された粘土、小説を構成する文章、こうしたものによって意識が想像へと向かわされてしまうのが、芸術経験である。

以上、夢と芸術経験の共通点を見てきた。では、夢と芸術経験の違いはどこにあるのだろうか。第一の違いは、アナログンの存在論的地位にある。われわれが動機付けの発端とする絵画・彫刻・書物などは、外的に、事物として存在する⁵²。芸術経験においては、意識が〈想像的なもの〉へと向かう一方で、現実のキャンバスや粘土へと向かう意識も保たれているのである。われわれは完全に想像のみの意識を持つのではない（完全なる想像は、もはや作品を用いない妄想であるだろう⁵³）。芸術経験において、意識は、いかにそれが夢のような経験であろうとも、現実世界の事物と関係を保っている。それに対し、夢にはそのように現実世界のうちに意図的に把握される外的アナログンは存在しない⁵⁴。

現実との関係の保持という点からくる違いは、第二の違い、すなわち反省の容易さという違いをもたらす。芸術経験が、ちょっとした刺激や、飽き、疲れなど、ふとしたことで抜け出すことができる経験であるのに対し、夢はそこから容易には抜け出せない経験である。飽きたからといって、あるいは疲れたからといって、夢をやめることはできない。もちろん芸術経験においても、作品に夢中になるばかりに他のことが目にはいらぬということはありうる。だがその幻惑の力は、夢ほど強力になることはありえない。というのも、その強度の違いは、現実との関わりとの有無という質的な（つまり程度の差ではない）違いに依存しているからである。

第三に、サルトルは対象との距離という点から両者の違いを説明している。夢においては、意識が幻惑状態のうちに閉じ込められているため、対象から距離をとることができない。サルトルはこれを、夢の意識は可能性を思い描くことができない、という例で説明する。つまり、夢においては、こうしたいとかコレがほしいといった、希望・願望をもつことができない。なぜなら、夢とは、何かを欲しいと思った瞬間それはすでに夢の中に現れている、そういう経験だからだ、とサルトルはいう。夢とは、今見ている対象を別の世界を備えたものとして想像することができないという意味で、様相的に不自由な経験である。サルトルの比喩的な言い方を用いるならば、夢の意識は自由ではなく、ただ運命だけが与

⁵² しばしばアナログンそれ自体を「想像される対象」として解釈する者もいるが、そうした解釈の問題点については谷口(1997a: 48-49)を見よ。

⁵³ 読書後に本を閉じて思いを巡らすような経験は、これに近い(IMR126/八八)。

⁵⁴ ここでわざわざ「意図的に把握される」という持って回った表現を用いたのは、夢においても「目覚まし時計のベルの音」のような外的アナログンが影響を与えることがあるからである。夢の内容に変化をもたらすものとしては、他にも、他人から体を揺すられることや、自分のいびきの音などが考えられるだろう。とはいえ、こうした外的刺激も、われわれが意志をもって把握するものではない。

えられている⁵⁵。夢においてわれわれは、想像対象と自分との関係、その対象の存在する状況、そういったものについて、イメージの構成要素として組み込まれていること以外は、考慮することができない状況に陥っているのだ。この箇所ですルトルが、もし小説を読む意識が夢のように完全に幻惑された意識であったら「その書物の美的観賞は妨げられるだろう⁵⁶」と指摘している点は重要である。というのもこの指摘からは、美的経験についてのサルトルの考え方の一端を読み取ることができるからだ。美的経験とは、夢のように完全に幻惑された意識ではなく、あくまで現実感覚に根ざしたものなのである。夢と美的経験では、様相感覚が異なるのだ⁵⁷。

さらに第四に、夢と芸術経験との違いは、感情性の点からも見出すことができる⁵⁸。サルトルによれば、夢において誘発される感情は「所属の感情 *un sentiment d'appartenance*⁵⁹」で

⁵⁵ 「想像世界においては、可能性の夢は存在しない。何故なら可能性とは現実世界を前提としており、それをもとにして初めて可能性は可能性として思念されるのであるから」(IMR327/二三七)。コリン・マッギンはこのような夢の特徴を「様相網羅的 *modally exhaustive*」と表現している (McGinn 2004: 80)。

⁵⁶ IMR331/二四〇

⁵⁷ 美的経験の様相感覚は、夢と比べれば自由であるが、とはいえ、サルトルにとって美的経験とは可能性への意識が狭められることである、という点は押さえておくべき重要なポイントである。とりわけ幻惑性の度合いが高まるほど、美的経験の強度が強まるほど、様相感覚は狭められるといえよう。作品の美に必然性を感じるような経験とは、まさにこうした経験だといっている。

⁵⁸ *Giovannangeli* (2005)は、反省の有無や一体化の度合い、という点から夢と美的経験の違いを指摘しているが、感情性の本質的な差には着目していない。

⁵⁹ この「所属の感情」とは、いわゆる感情移入・同一化のような体験からもたらされる感情である。つまり、サルトルは「感情移入 *empathie*」と「共感 *sympathie*」を区別した上で、読書経験を共感の側にあるものとして特徴づけているのである。とはいえ、この読者がどのように場面を想像するかという点では、近年、傍観者説について疑念も呈されている (*Giovannelli* 2008)。

初期サルトル思想における情動経験の位置づけは興味深い問題を幾つも孕んでいるが、本論では深く考察することはできない（この問題については谷口(2001)が詳細に扱っている）が、いくつかコメントを付しておこう。

まず、サルトルの情動理論を考察するにあたって、サルトルのなかで *émotion* という語の使われ方はあまり一貫したものではない、という点は指摘しておくべきだろう。用語の使用頻度という点から見れば、サルトルは読書中の情動を語る際には、主に *sentiment* の語を用いている。とはいえもちろん、情動 *émotion* という語がまったく用いられないわけではない。読者の心情をさして「美的情動 *émotion esthétique*」と言われることもある(QL66/六七)。また、*émotion* という語が、「作家が創作時にもともと抱いている感情性」を指す場合に用いられることもある(QL62/六四)。だが全体的に見て、物語作品観賞時の感情について語られるさいに、*émotion* という語が用いられる頻度はそう多くはない。

また、『情動論素描』で述べていたような事柄を、ほかの論考では *sentiment* という語を用いながら語っていたりもする(「レタンモデルヌ創刊の辞」S.II20-21/一五、『黒いオルフェ』S. III.262/一八三)。サルトルの用語法には、*sentiment* と *émotion* との厳密な使い分けはないと考えるべきだろう。

とはいえサルトル自身が「感覚としての喜び *joie-sentiment*」と「情動としての喜び

ある。夢においては、われわれはそこに登場する存在と完全に一体化しているため、その存在がもつ感情を直接もつことになる。一方、読書においては、部分的に「一体化」の印象を抱くものの、そこからもたらされる感情は、「共感 *la sympathie*」、つまり傍観者の感情である。この感情は、想像的な感情であり、本来的 *authentique* な感情ではない⁶⁰。

以上のように、夢と芸術経験は、アナログンの位置、反省の容易さ、様相感覚、感情性の性質といった点で明確に区別されている。芸術経験の意識は、幻惑され、意志を失いつつも、夢とは決定的に異なるかたちで現実とのつながりを保っている。われわれは作品からどんなに心を揺さぶられようと、この現実との結びつきを失うことはない。

3.5. 現実理解における知覚と想像

——結論部第一節「意識と想像力」の解釈をめぐって

以上、夢との対比を通して、サルトルの芸術経験論が現実根ざしたものであることを見てきた。「芸術作品とは非現実的なものである」というテーゼに引きずられてしばしば誤解されがちであるが、サルトルの芸術論で述べられているのは、想像世界への逃避のようなものではない。ここまで見てきたように、サルトルのいう〈想像的なもの〉経験は、現実感覚とつねに表裏一体のものである。したがってサルトルの芸術論から、観賞者は「質

joie-émotion」という区別を提出している点は、忘れてはならない (EE49 三三一)。ウェーバーマンはこの区別は長期的な傾向的感情性と、短期的な感情性との区別に当てはまると指摘している (Weberman 1996: 396)。

また、感覚と情動との区別でいえば、幾人かのサルトル研究者によって情動の本質的要素が提案されている。エメリックは情動と感覚 *feeling* とを対比させながら、両者を次のように特徴づけている。「情動が、明らかに未熟な *infantile* 段階にある欲望の具現化であるのに対し、感覚は、知覚の流れに従い、有限な知識の限界を尊重する、大人びた *adult* 志向性である。」 (Emerick 1999: 89)。また、ウェーバーマンは「情動は、世界についての誤った信念をもつようにわれわれを導く」と述べる (Weberman 1996: 396)。

だが、サルトルが情動 *émotion* の外延をどのように想定していたのかについては、あまりはっきりしないところもある。ウェーバーマンは、サルトルが対象としている情動の外延は広すぎると指摘し、サルトルの理論が当てはまる情動は、より限定されたものになるだろうと述べている (ウェーバーマンは、サルトルの理論は「喜び *joy*」などのポジティブな情動には当てはまらなないと考えているが、わたしはこの解釈には同意しない) (Weberman 1996)。

⁶⁰ とはいえここでひとつ注意しておこう、読書中の感情は、意志的想像における感情とも区別される。感情・感動を伴う想像を意図的に行うケースについて、サルトルは、「甘美な手を想像せよ」と指令されるケースを例に考察している (IMR139-145/九八一〇二)。指令をうけて想像するケースにおいては、想像対象それ自体に、感情性が本質的な構成要素として付与されることになる。想像される手に、すでに甘美という性質があらかじめ伴っているのである。このような想像経験からもたらされる心の動きは〈対象を経験する中で心が動かされる〉という意味での真正なる感動ではない。〈きれいな手を見て感動する〉と〈感動的なきれいな手を想像する〉とでは、感情の面で大きな違いがあるのである。

料の散逸に直面⁶¹」するという帰結は必ずしも出てこないし、また、サルトルの芸術論には、「質料的な側面をないがしろにしている⁶²」とか「像を純粋化するあまり物理的類同物を基本として構築される芸術的所産（フッセルの用語では「物理的形象界」）を想像一般の水準に均質化している⁶³」と言った批判は当てはまらない。芸術観賞における〈想像的なもの〉の経験は、つねに、現実への意識を基に生み出されている⁶⁴。

また想像と現実との関係を以上のように考えるならば、サルトルに向けられる「以前は判然と区別していた想像力と知覚の二元論の立場を、結論部においていきなり放棄⁶⁵」ている、といった批判は必ずしも決定的なものではない。たしかにサルトルは、結論部第一節「意識と想像力」においていささか唐突に状況認識・現実認識の問題について語りだし、しかもその結論部の議論がそれまでの議論とどう結びついているのかについてあまり明確に説明していないため、この結論部が「浮いている」印象を読者に与えてしまうのは否めない。じっさい多くの解釈者が、この結論部の解釈に苦しんだのは確かである⁶⁶。だが、先に1.2節で「自発性」について考察する中で述べたように、ここでは現実認識と知覚を混同しないことが重要である。結論部でのサルトルの主張のポイントは、「想像力の伴わない現実的意識はありえない」という点にある。サルトルはこの結論部では、現実世界の把握には知覚的意識だけでなく想像的意識も一役果たす、という主張をしているだけであって、

⁶¹ Sicard (1989 : 214). また同種の解釈は柴崎(1997)にも見られる。

⁶² 佐々木(1995 : 85).

⁶³ 金田(1990: 79).

⁶⁴ Kaelin (1962: Chap.2)は、サルトルの芸術経験論を理念的領域に意識を向けることだと解釈し、「サルトルのいわば理念主義はテクスチャーを無視もしくは最小化してしまう」(p. 86)とサルトルを批判しているが、こうした解釈も退けられるべきだろう。Kaelin は、サルトルの理論を、意識を指示対象へと向ける、いわば記号を読むような経験を説明する理論として解釈しているため、そこから、サルトルの理論では何も再現しようとしていないモンドリアンの抽象絵画やポロックの抽象表現主義絵画などをうまく説明できない、と主張することになってしまっているが、そうした解釈にも問題がある。サルトルのいう芸術観賞は、アナログンへの意識を裏側にしっかりかかえた経験と解釈されるべきである。

また根木(2009: 196)も、イメージの第四の特徴である「自発性」という特徴から「これは言い換えれば、想像的意識のみの相関者である審美的対象は、その存在を、全面的に意識に負っているということである」と議論を進めている。根木はここから〈自らの自発性のみによって無から対象を生みだす〉という点で、芸術的創造を神的創造と似たものである、と主張していくのだが、こうした議論の進め方は、芸術観賞における観賞対象が意識だけではなく画布や大理石といったアナログンにも依存していることを看過している。わたしが本論で論じてきたように、サルトルのいう観賞対象（美的対象）は観賞者の意識と実在世界（画布や大理石はこの中に含まれる）との両方に依存する存在者として理解せねばならない。そもそも、想像経験はわれわれの日常生活にありあふれているのであって、われわれは日常の至るところで意識の自発性を働かせているのだから、そうした特徴を神的創造と結びつけて芸術論を語ることはできないだろう。

⁶⁵ 山縣(1966: 39).

⁶⁶ 近年でも、Marshall (2014)がこの問題に取り組んでいるが、この結論部を解釈する段階になると、サルトルの引用を繰り返すに留まっている。

知覚と想像との違いがなくなる、という主張はしていないのである。現実把握の意識を、想像と知覚という別種の作用が支えあう意識だと解釈すれば、サルトルが結論部で述べている芸術経験論は、そこまでの想像力論と整合的に読むこともできるかもしれない。少なくともこの時期のサルトルが、知覚と想像は現実の状況を把握するなかでそれぞれ役割を果たしている、と考えていたことは確かだろう⁶⁷。

⁶⁷ 知覚と想像との関係については『想像力の問題』第三部第四節「イメージと知覚」も見よ。だがそこでも、現実把握の中で想像作用と知覚作用は同時に役割を果たしうるのか、という点については、サルトルの記述は曖昧である。本論もその問題については、回答を保留にしておきたい。

またあわせて、1975年の時点ではこの知覚と想像の峻別が放棄されている、ということも指摘しておこう。サルトルはインタビューでこう述べている。

「プチャーニ：あなたの哲学の中にある現実化テーゼと非現実化テーゼとの間には、つねに多くの質問があったのではないですか？

サルトル：そうだね。つねにあった。われわれの知覚には想像的なものが含まれるんだ。

プチャーニ：だが『想像力の問題』では、それらの2つのテーゼは相互に排他的です。

サルトル：そうだ。だがそれは極端すぎた。「フローバール論」では、わたしはそれらがしばしば結び付けられることを指摘しようとした。わたしはそこで〈想像的なもの〉についての別の理論を素描したのだ。」 IWS47

P. *Is there not in your philosophy a constant crossfire between the realizing thesis and the irrealizing thesis?*

Sartre Yes, always. Our perception includes the imaginary.

P. *In L'imaginaire, however, these two theses are mutually exclusive.*

Sartre Yes, but that was too radical. In the “Flaubert” I have tried to point out that they are often combined, and I have there outlined another theory of the imaginary.

このインタビューから示されるのは、サルトルが晩年には「知覚には想像的なものが含まれる includes」と考えるようになってきていること、また、『想像力の問題』の理論がこの晩年の考えとは別の理論だとサルトル自身が認めていること、である。

だがあわせて、『想像力の問題』結論部でも「含まれる impliquer」という単語を用いて次のように述べられている点も、指摘しておこう。

「あらゆる〈想像的なもの〉は「世界を土台にして」現れるが、それと相互的に、現実を世界として把握するあらゆる把握は〈想像的なもの〉への隠れた超出を含んでいる。」

IMR361／二六二 Tout imaginaire paraît « sur fond de monde », mais réciproquement toute appréhension du réel comme monde implique un dépassement caché vers l'imaginaire.

この記述は、先の晩年のインタビューと近いことを述べているようにも思われる。よってこの記述を元に、すでに『想像力の問題』結論部ではサルトルは態度を変更し、晩年と同じ理論を採用している、と解釈することもできるかもしれない。それはひとつの解釈上の選択肢のひとつとして、否定しがたいものでもある。

よってこれらの考察材料から導かれる解釈上の選択肢は、

1. 結論部においてすでにサルトルは、想像と知覚が峻別されない可能性を認める立場へと、自説を変更しているとする解釈
2. 結論部でもサルトルはあくまで想像と知覚との峻別を保持しており、現実把握においてはただそれらが別々に役割を果たすと考えている、とする解釈

の2つである。どちらの解釈でも、『想像力の問題』主要部分では知覚と想像との峻別がなされていること、そして、その部分と晩年の理論とのあいだに理論上の断絶があること、は認められる。本論でわたしが主張したいのは、あくまでこのような1のような解釈が決定的なものではない、という点にある。

4. 『想像力の問題』 結論部の問題点——存在論と美的経験論

ここまでの議論でわたしは、サルトルの芸術経験論が現実と密接な関わりを保持していることを示してきた。だがこのような解釈に対しては、次のような反論が予想されるかもしれない。サルトルは『想像力の問題』結論部第二節の「芸術作品」において、はっきりと「芸術作品とは非現実的なものである」と明白に述べているのではないか。芸術作品の観賞とは、想像的な対象である「芸術作品」に意識を向けることではないのか——、と。じっさい、このような解釈はよく見られる。以下で見るように、作品の存在論をめぐる近年の議論において、サルトルのこの「芸術作品は非現実的なものである」という主張は作品の存在論的身分について述べるものとして受け止められ、しかも、いくつかの問題点を指摘されているのである。よってわれわれとしても、このテーゼをどのように受けとめるべきかについて、改めて考察しておく必要があるだろう。この第4節では、この主張が提示された『想像力の問題』結論部の議論を読み解きながら、サルトルの主張のポイントを明らかにしていく。以下では、「芸術作品は非現実的なものである」というテーゼを「非現実テーゼ」と呼び、議論を進めることにしよう。

以下で見るように、非現実テーゼの受け止め方としては、おおきく二つの道筋が考えられる。ひとつは、その表現を文字どおり受け止め、このテーゼを芸術作品の存在論としての主張として理解するというやり方である。もうひとつは、このテーゼを文字通り受け取るのをやめて、このテーゼのポイントを美的態度論に関する主張として再解釈する、というやり方である。わたしは以下で、非現実テーゼのポイントをすくおうとするのであれば、われわれはこの後者の道筋を採るべきではないか、と提案したい。

以下では、まずこのテーゼが提出された文脈と、そのテーゼが抱えるいくつかの前提を確認し[4.1]、その上で、このテーゼを存在論的主張として受け止めたときにどのような批判がなされるのか、をざっと見る[4.2]。次に、われわれはこのテーゼを文字通り受け止めるのではなく、美的態度の一特徴を述べる主張として受けとめるべきではないか、という提案を行った上で、じっさいにサルトルの議論に即しながら、その提案を支持する論拠をいくつか述べる[4.3]。その後で、なぜサルトルは件のテーゼを提出するにあたって存在論的主張に踏み込んだのか、を考察する[4.4]。その考察からは、〈観賞的意識の向かう先は芸術作品である〉というサルトルの強い前提が浮かび上がるだろう。

4.1. 非現実テーゼが提出される文脈と、いくつかの前提の確認

4.1.1 作品の存在論的タイプに関わるものとしての非現実テーゼ

まずはサルトルが当該箇所ですべてどのように述べているかを確認しておこう。結論部第二節「芸術作品」の冒頭でサルトルは次のように述べている。

「以下に続くいくつかの指摘は、本質的に芸術作品の存在のタイプに関わっている。そして、われわれは早速その原理を定式化することができる。すなわち、芸術作品とは、ひとつの非現実的なものなのである⁶⁸。」

このようにサルトルは、「芸術作品は非現実的なものである」というテーゼを提出するさい、それが「存在のタイプ」に関わる主張であることを明言している。この引用箇所に至るまでのサルトルはとくに存在論にかかわる議論を行ってはいないため、サルトルのここでの主張はやや唐突に感じられるものの、ここでサルトルはたしかに「芸術作品の存在の仕方」について述べているような記述をおこなっている。よってすくなくとも、サルトルのこの主張を、「芸術作品の存在論」における一つの立場の表明として受け止めることは、さほど極端な読みではないだろう。芸術作品の存在論に積極的に取り組んでいる現在の論者たちも、サルトルのこの主張を「芸術作品の存在論」についての主張として解釈している。だが、サルトルはここでほんとうに「芸術作品の存在論」と呼ばれるべきような議論を行っていたのだろうか。われわれはこの議論から何をくみ取るべきだろうか。これがこの第4節の主たる問いである⁶⁹。

⁶⁸ IMR362/二六二 Les remarques qui vont suivre concerneront essentiellement le type existentiel de l'œuvre d'art. Et nous pouvons dès maintenant formuler la principale : l'œuvre d'art est un irréel.

⁶⁹ 本節では以下、サルトルの議論を、主に現代英語圏の論者たちが行っているいわゆる「芸術作品の存在論」の議論と比較しつつ、考察を進める。20世紀の前半においても、すでに作品の存在論はインガルデンら現象学者によって考察されていたが、作品の存在論というトピック（とりわけ音楽作品の存在論）が盛り上がりを見せたのは20世紀後半における英語圏の分析美学の領域においてであるといっている。わたしがここで補助線として用いるのは、この現代英語圏の議論である。

サルトルが『想像力の問題』を書いたときには、おそらく「芸術作品の存在論」という分野はまだはっきりとは確立してはいなかった。したがってこうした比較の試みは、一部の読者には、まったく別文脈の議論をむすびつけようとする唐突かつ無謀な試みであるという印象を与えるかもしれない。だがわたしはここで、別文脈の議論の表層的主張を取り出してそのどちらが良いかを決定するという、そうした無茶な作業を行いたいわけではない。本節の狙いは、あくまでサルトル理解を進めるところにあるということ、また、現代の「芸術作品の存在論」を引いてくるのはあくまでその理解を進めるための補助線としてであること、これらを理解してほしい。

ここでひとつ補足しておく、サルトルがこの時期に「存在論」ということでどのような議論を念頭においているのかは、あまりはっきりしない。じっさい、『想像力の問題』において「存在論 *ontologie*」という語はほとんど使われていない、という点は指摘しておくべきだろう。サルトルが「存在論」という語を積極的に使用し出すのは3年後の『存在と無』からである（『存在と無』の副題が「現象学的存在論の試み」だったことを思い出そう）。『存在と無』の中には「存在論は、存在者を全体としてとりあげ、その存在者の存在構造を解明すること、として定義されうるようわれわれには思われる」（EN337/II 二〇五）という記述があるが、この存在論理解を『想像力の問題』の時期の主張にそのまま当てはめて解釈していいかということ、それには疑問が残る。というのも、『想像力の問題』と『存在と無』とのあいだの期間にサルトルはハイデガーを集中的に読んでおり、そこで存在論に

4.1.2 「芸術作品」の節の成立背景

考察に入る前に、『想像力の問題』の成立背景といくつかの前提の確認をしておきたい。はじめにひとつ指摘しておきたいのは、結論部の「芸術作品」の節は刊行前に付け足されたものにすぎないという点である。映画『サルトル——自身を語る』の中で、サルトルはこう語っている。

「これ〔芸術作品を作るとは何を意味するかという問題〕は、『想像力の問題』の中で扱うことになる問題なんだが、これを扱ったのは人にすすめられたからなんだよ。ドイツの哲学者でフランスに暮らしていたグレットゥイゼン⁷⁰にこう言われたんだ。「けれど芸術に関する章が欠けているな」と。この章は『想像力の問題』の中にはなかったんだ。そこで本の終わりに、この章を書き入れた⁷¹。」

このように『想像力の問題』の草稿段階では、芸術作品についての主張は行われる予定ではなかった。「芸術作品は非現実的なものである」という主張は、いったん論考が完成したあとで出版前につけたされたものなのである⁷²。

4.1.3 初期サルトルが抱える一つの前提：芸術作品とは美的に良い対象である

さらに非存在テーゼを考察するにあたって重要な点を、一点指摘しておこう。それは、この議論における「芸術作品」はすべて「美的に良い対象」である、という点である。この節で事例として挙げられる芸術作品は、ベートーヴェンの《第七交響曲》やシェイクスピアの『ハムレット』、マティスの絵画といった傑作であり、つまりは基本的にポジティヴ

についての考え方を変更している可能性があるからだ。よって本節では、『想像力の問題』期の存在論観については特に積極的な解釈は提示せず、あくまで中立的な立場から議論を進める。

⁷⁰ ドイツの哲学者 Bernard Groethuysen (1880-1946)が若きサルトルに与えた影響については、Dandois (2010)、ならびに本論第2章 1.3 節の注 125 を見よ。

⁷¹ 『サルトル——自身を語る』六二頁。この邦訳は、映画 *Sartre par lui-même* のスクリプトを翻訳したものである。映画の中での該当箇所は1時間12-13分ごろ。

⁷² とはいえここで、サルトルは学生時代の頃から芸術と想像力との関係を考察していた、という点は指摘しておくべきだろう。サルトルは1926年のシモーヌ・ジョリヴェ宛の手紙でこう述べている。

「僕はいま、芸術家におけるイメージの役割について、ひとつの理論を構築しようとしているんだけど、これはとてもよい理論になると思う。たぶんこの理論が完成したとき、僕はひとつの完全な〈美学〉をもつことになるだろう。」 LCQ26-7/二八 Je me suis lancé dans une théorie compliquée que je suis en train de construire sur le rôle de l'image chez l'artiste et qui sera bien belle. Alors peut-être, lorsqu'elle sera à terme aurais-je une Esthétique complète.

ただし、本論第2章 1.1 節で詳しく見るように、この1926年という時期にサルトルが抱いていた芸術観は『想像力の問題』の頃のそれとはかなり異なる、という点も忘れてはならないだろう。

な美的価値をもつ作品である。初期サルトルの芸術論において、美的価値を目指していないコンセプチュアルアート（たとえばデュシャンの《泉》など）が議論の俎上に載せられることはない。サルトルは戦後、ジュネやヴォルスといったネガティブな美的効果を利用する作家について論じることになるのだが、初期の論考の中には、「醜の美」や「不快な美」といったアイデアはまだ見られないのである⁷³。この前提の是非を問うことはそれはそれで美学的に興味ぶかい課題ではあるが、この問いに取り組む作業は、議論を本論の主たる目的から逸らしてしまうことになる。よって、ひとまず本稿ではこの前提の是非については問わず、ひとまずそれを受け入れた上で議論を進めることにする。

4.2. 非存在テーゼを存在論の議論として受け止めたときに出てくる批判点

以上、前提と文脈を確認したところで、非現実テーゼの内実の考察に入ろう。作品の存在論をめぐる近年の議論では、この「芸術作品は非現実的なものである」という主張は、芸術作品を想像的領域へと押し込めるものとして受け止められ、いくつかの批判が提出されている（そして大抵の場合、このいわば「想像説」とでも呼ばれるような立場は、あっけなく退けられる）。ここでは、非存在テーゼに向けられる典型的な批判点を三つほど確認しておこう⁷⁴。

第一に、このテーゼを文字通り受け止めると、作品の**時空的位置や取扱い条件**について説明しづらくなる、という批判がある。たとえば、われわれが観賞していた絵画は、先月

⁷³ この前提の是非を問うことは本論の目的からは逸れるため、ひとまず本論ではこの前提を正しいものとして議論を進める。現代の芸術観からすればこの前提を疑問に付すこともできるかもしれないが、『想像力の問題』が出版されたのが1940年であることに鑑みれば、この前提は特にサルトルを非難する材料にはならないともいえよう。デュシャンの《泉》が発表されて20年強が経たとはいえ、美的価値を目指さないことの芸術的達成がまだ一般的に認められてはいなかったことに鑑みれば、サルトルが持っていた芸術観は、当時としてはごく常識的かつ穏当なものともいえる（ただし『道徳論ノート』では、一箇所だけデュシャンへの言及がある(CM463)）。

ここで気になるのは、ハイデガーが『芸術作品の根源』で述べたような、美的経験ではなく真理概念を軸に据える芸術論はどうなるのか、という点であるが、『想像力の問題』執筆時のサルトルは、ハイデガーの著作を読み込んではいなかった（サルトルはすでに『形而上学とは何か』をアンリ・コルバン訳で読んでいたし、『存在と時間』も購入してはいたが、読み込めてはいなかったという。この時期のサルトルのハイデガー受容について、詳しくはCDG224/二一五以降を参照）し、まだ『芸術作品の根源』も読んでいなかったと思われる（『芸術作品の根源』の元となった講演が行われたのは1935年であるが、サルトルがこの講演に言及することはない。またこの講演原稿が収録された論文集『杣道 *Holzwege*』の出版は1950年である）。そしてその後も、サルトルは一貫してハイデガー的な、真理開示を基礎に据える芸術観は採らない。

⁷⁴ 以下に述べる懸念、とくに同一性条件や持続条件については、Thomasson (1999)第一章第五節でサルトルに向けて提出されている懸念を援用したものである。Thomassonの議論ではフィクショナルキャラクターの存在論的地位が問題になっているが、同様の議論は、微細な変更を加えさえすれば、芸術作品の存在論的地位についても当てはまるだろう。

フランスから運ばれてきて昨日国立西洋美術館のあの壁に飾られていたあの絵画ではないのだろうか？ ギャラリーに置かれている作品は、購入し、所有することができるものではないのか？

第二に、解釈対象・観賞対象の**同一性条件**を説明しづらくなる、という批判もある。これは、複数主体の間で共通の作品を観賞・指示することが困難になるのではないか、という批判ともいえる⁷⁵。先週わたしと友人がその解釈について議論しあった映画は、同じ映画とはいえないのだろうか？ 非存在テーゼは、批評実践におけるこの重要な直観を説明しづらくしてしまう、というわけだ。

第三に、**持続条件**についての批判もある。想像説には、誰も観賞していないときにはその作品は存在しないことになってしまうのか、という懸念が向けられるのである。芸術作品が想像的な対象だとすると、本が閉じられたその時点でその小説作品は存在しなくなることになってしまうし、ギャラリーの開館・閉館に応じて作品が出現・消滅することになってしまう。つまり、誰かが観賞するかしないかによって、作品が存在したり消え去ったりすることになるのである。これもまた、われわれが通常抱いている直観に反する。

以上、非現実テーゼに向けて提出される批判のうち典型的なものを三つ挙げた。わたしはここで、こうした困難が解決不可能なものであると主張したいわけではない。サルトルは自説を守りながら、こうした問題の対処法を組み上げることができるかもしれない。ただわたしがここで指摘しておきたいのは、芸術作品の存在論的地位について主張をするのであれば、こうした問題点については何らかの説明がなされなければならない、という点である。サルトル自身は、先のテーゼが孕むこうした問題点について、全くと言っていいほど気を配っていない。サルトルは、作品の存在論が扱わねばならない作品の同一性条件や持続条件について、何ら考察していないのである⁷⁶。

⁷⁵ ここではひとまず「複数主体」という言い方をしたが、「想像説」を強く受け止めるならば、同じ人間が同じ絵を見る場合でも、時点が異なれば別作品を観ることになるだろう。同じアナログを用いても、意識が向かう想像的对象は、そのつど異なりうる。

⁷⁶ とはいえ、芸術作品の存在論について議論が発展してきたのは20世紀の後半以降であるから、サルトルの議論にこうした不十分さが見られることは致し方ないともいえる。インガルデンが『文学的芸術作品』(1931)で発展させた現象学ベースの存在論について、サルトルが知っていたかどうかは定かではない(少なくとも、インガルデンへの言及はまったくくない)。またインガルデンの『音楽作品の同一性の問題』は、ポーランド語版が1966年刊行であるから、時系列上サルトルは知るよしもない。

ちなみに〈作家はじっさいのところ何を作っていることになるのか〉という問題については、サルトルはアナログの制作だ、と明確に述べている。

「じつのところ、画家は己の心的イメージを現実化したわけではない。たんに画家は、それを人が眺めた場合に各々がその心的イメージを把握 *saisir* できるであろう ような *tel que* 物質的アナログを、構成したに過ぎない」IMR363/二六四 *En fait le peintre n'a point réalisé son image mentale : il a simplement constitué un analogon matériel tel que chacun puisse saisir cette image si seulement on considère l'analogon.*

4.3. 一つの提案：非現実テーゼを美的態度論についての主張として読む

作品の存在論が扱うべき問題を、サルトルはまったく考察していない。この事実を受けて、わたしはここでひとつの解釈上の提案をしたい。それは、非現実テーゼのポイントは、作品の存在論的地位についての主張をすることでなく、美的態度についての主張をすることであったのではないかと、いうものである。じっさい、サルトルがここでやっている議論の中身を追っていくと、件のテーゼは〈美的な経験をするとき、われわれは想像的態度をとっている〉という主張として解釈したほうが、そのポイントが明確になるように思えてくるのである。

この提案を支える一つ目の論拠は、すでに述べた。サルトルは「芸術作品の存在論」というトピックに何ら注意を払っていない。またこの箇所では、作品の存在論について検討すべき他の論者が挙げられているわけでもない（さらに第一節で指摘した〈この結論部の論述が綿密な先行研究をふまえて執筆されたものではなく、むしろ出版前に付け足しのように加えられた部分であった〉という点は、わたしの提案をサポートする直接的な論拠にはなりえないにせよ、非現実テーゼを提出したさいに述べられていた「作品の存在論的タイプに関わる」という表現について、ある種の「筆の滑り」を見て取る余地を開くかもしれない）。

本節ではさらに、わたしの提案をサポートするいくつかの論拠を挙げていこう。二つ目の論拠となるのは、サルトルがこの箇所でアナロジーとして引き合いに出しているのが、カントとショーペンハウアーの美的態度論である、という点である。少し長くなるが、サルトルの記述を引用しておこう。

「美的な楽しみとは、非現実的対象を把握する一つのやり方でしかない。その楽しみは、現実の絵画に向けられるのではなく、現実の画布を通じて想像的対象を構成することに資するのである。かの有名な、美的視覚の無関心性はここに由来している。カントが、美的対象が美しいものとして把握されるのであればそれが実在するかどうかは構うところではない、と言い切ることができたのもこれが理由であるし、また、ショーペンハウアーが「権力意志 *Volonté de Puissance*」のある種の停止について語ることも、これが理由である。それは、現実のものを把握する何かしらのミステリアスな仕方に由来するものではない（現実の事物は、われわれにしばしばそのような態度をとらせる）。むしろこれはたん

また以下に挙げる記述も、この主張を補足するものとみなすことができる。

- ・ 「確認するのを怠ってはならないことだが、現実存在するものとは、絵筆を振った跡であり、画布上に厚く塗られた絵の具であり、画布の肌理であり、色の上にかけてられたワニス、である。」IMR363／二六四 *Ce qui est réel, il ne faut pas se lasser de l'affirmer, ce sont les résultats des coups de pinceau, l'empâtement de la toile, son grain, le vernis qu'on a passé sur les couleurs.*
- ・ 「芸術家の目的とは、この非現実的存在が姿をあらわすことを可能ならしめる、現実の色調の総体を構成することであった。」IMR364／二六四 *le but de l'artiste était de constituer un ensemble de tons réels qui permettent à cet irréel de se manifester.*

に、美的対象はそれを非現実的なものとして措定する想像的意識によって構成され、把握される、ということなのである⁷⁷。」

ここで述べられているのは、芸術作品の存在論的地位についての主張というよりは、カントやショーペンハウアーが述べる美的態度の特徴——無関心性と、脱現実的な無我夢中の意識——についての主張である⁷⁸。こうした特徴は観賞者の態度についてのものであり、作品の存在論的地位に関わらず指摘できる特徴である。つまりこれは、存在論に関する主張を補強する論点ではないのである。

第三の論拠は、サルトルが絵画作品と音楽作品とを並列的に扱うその扱い方に見て取ることができる。現代のわれわれは、作品の存在論という分野において、しばしばこの二種類の芸術形式が区別されることを知っている。そうした区別がなされる一つの理由は、音楽作品が空間的位置をもたないのに対して、一点ものの絵画や彫刻は現実世界の中に空間的位置を占めているように思われるからだ⁷⁹。われわれは音楽作品を指差すことができないが、その一方、絵画作品は移動させ壁に飾ることができる。現代の論者のなかには、ここから〈絵画作品が時空間上に存在する具体的事物 concrete object であるのに対し、音楽作品はタイプの抽象的对象 abstract object だ〉と主張する者もいる⁸⁰。

⁷⁷ IMR366-7/二六六 elle[la jouissance esthétique] n'est qu'une manière d'appréhender l'objet irréel et, loin de se diriger sur le tableau réel, elle sert à constituer à travers la toile réelle l'objet imaginaire. Voilà d'où vient ce fameux désintéressement de la vision esthétique. Voilà pourquoi Kant a pu dire qu'il était indifférent que l'objet beau, saisi en tant qu'il est beau, soit pourvu ou non de l'existence; voilà pourquoi Schopenhauer a pu parler d'une sorte de suspension de la Volonté de Puissance. Cela ne vient pas de quelque mystérieuse façon d'appréhender le réel, qu'il nous serait permis d'utiliser parfois. Mais simplement, c'est que l'objet esthétique est constitué et appréhendé par une conscience Imageante qui le pose comme irréel.

⁷⁸ おそらくここでサルトルがカントの議論として念頭に置いているのは『判断力批判』の第2節「趣味判断を規定する満足はあらゆる関心に関わらない」、そしてショーペンハウアー『意志と表象としての世界』の第38節であろう。また、サルトルは別の箇所でも次のようにも言っている。「美という価値は、想像の領域にしか適用できない。」(IMR371)。

⁷⁹ ちなみに、音楽作品が時間的位置をもつかどうかについては、意見が別れる。音楽作品を音構造に関する条件によって規定されるタイプの存在者と捉える Julian Dodd は〈音楽作品はある時点に創造される〉という直観を否定し、音楽作品を時間的位置をもたない永続的存在だと考える。一方、Jerrold Levinson は音楽作品を〈特定の時点にある作曲者によって指示された音構造〉として捉えることで、音楽作品がある時点から存在し始める対象であることを認める。

⁸⁰ 20世紀の前半においても、すでに作品の存在論はインガルデンら現象学者によって考察されていたが、作品の存在論というトピック（とりわけ音楽作品の存在論）が盛り上がりを見せたのは20世紀の後半における英語圏の分析美学においてであるといっている。Wollheim (1980), Levinson (1996), Dodd (2000)らは音楽作品がタイプの存在者だと主張している(Levinson と Doddはそのタイプの存在者が創造されるかどうかで対立している)。他にも、音楽作品は行為によって規定されるべきだと主張する者や(Currie 1989)、音楽作品とは演奏の総和であると主張する者もいる(Caplan and Matheson 2006)。現代の音楽作品の存在論について、日本語で読める文献としてはロバート・ステッカー『分析美学入門』(2013)、

こうした区分についてサルトルはどう考えるかという、サルトルはこれらの区分に気づいていないわけではないものの、結局はどちらの対象も非現実的な存在だ、という。注目すべきは、サルトルがここで〈音楽の演奏が中止されても音楽作品そのものが中断されるわけではない〉と指摘しながら、次のように述べている点である。

「ひとは、第七交響曲の演奏がその交響曲のアナログンであることがはっきり理解できるのではないだろうか。第七交響曲は、日付をもちわれわれの時間のなかで展開されるアナログンをつうじてしか、顕示されえない。だがそのアナログンに基づいて交響曲を把握するためには、想像的還元を行わなければならない。すなわち、まさにその現実の音をアナログンとして把握せねばならないのである。こうして、交響曲はつねに他所にあるもの *un perpétuel ailleurs* として、つねに不在のもの *une perpétuelle absence* として与えられる⁸¹。」

このようにサルトルによれば、現実世界に存在するものは単なる音であり、われわれ観賞者はそれをアナログンとして把握することで——つまり音を、意識を想像的領域へと向かわせるための素材として把握することで——、肯定的に実在措置されない対象へと意識を向けるのである。問題は、これにつづけてサルトルが、音楽作品の存在論的地位について語り出すところである。サルトルは、音楽作品とはプラトンの本質とは違って〈単に時空間的位置をもたないだけでどこか別の世界に実在する存在〉のようなものではない、と主張するのである。「第七交響曲は、現実の外に、つまり実在の外にある⁸²。」つまり、サルトルの音楽作品観からすれば、音楽作品とは強い意味で実在しないもの、なのである⁸³。

田邊(2014)を参照。

⁸¹ IMR370-1/二六九 *Ne voit-on pas clairement que l'exécution de la VII^e Symphonie est son analogon? Celle-ci ne peut se manifester que par des analoga qui sont datés et qui se déroulent dans notre temps. Mais pour la saisir sur ces analoga il faut opérer la réduction imageante, c'est-à-dire appréhender précisément les sons réels comme analoga. Elle se donne donc comme un perpétuel ailleurs, une perpétuelle absence.*

⁸² IMR371/二七〇 [La VII^e Symphonie] est hors du réel, hors de l'existence

⁸³ ちなみに映画『サルトル自身を語る』の先ほど引用した箇所の直前では、次のように言われている。

「『嘔吐』の時期には、芸術作品とは想像的なものであると考えるところまですでに行っていた。けれど『嘔吐』自体は、芸術作品とは現実的、形而上学的、具体的な事実であり、人がこの世に生み出す新たな本質である、という理論に基づいて書かれたんだね。」(六二頁、映画では1時間12分ごろ)

つまりサルトルは、『嘔吐』(1936)の時期には芸術作品を現実に存在する本質のようなものとして理解していたが、『想像力の問題』の頃にはその考えを改めた、ということである。また、それに続けて次のようにも言われている。

「そこでロカンタンが結末の部分で自分は芸術作品によって救われるだろうと考えるとき、彼は自分をだまくらかしている。彼はパリに行って、それから何でもやるだろうが、救われはしないだろう。」

このように『嘔吐』では、芸術創作は本質的なものに同化する行為として捉えられ、芸術はある種の救済 *salut* の手段として理解されていた。サルトルは、芸術創作によって現実の

サルトルはここで音楽作品の実在性を強く否定しているが、じつのところその論拠をどこに求めているのかは、サルトルの記述からはあまり明らかではない。サルトルは別の箇所、〈時間のうちに存在しないこと〉を〈現実のうちに存在しないこと〉の論拠であるかのように挙げている⁸⁴が、その論法では実在性を否定することはできない。というのも、サルトル自身が同じ箇所で、〈プラトンの対象も同じく時空間的位置をもたないが、プラトンの対象は別の世界に実在する〉と認めているからだ⁸⁵。よって、実在性を強い意味で否定しようとするのであれば、〈時間的位置をもたない〉ということとは別の論拠が必要だろう。

注目すべきは、サルトルが先の実在性を否定する箇所につづけて、次のように述べている点である。「わたしはそれを現実的に聞くのではまったくなく、想像的なものの中で〔つまり、想像的な態度でもって〕耳を傾けるのである⁸⁶」、と。この論述の進め方を見ると、サルトルはここで音楽作品が実在しない理由を〈観賞者がそこで想像的对象へと向かう態度をとっている〉という点に求めているように思われる。たしかに、想像的態度のなかで把握される、というのはプラトンの本質には当てはまらない特徴である。プラトンの本質とは、どちらかといえば知的直観などによって把握されるものだからだ。

われわれの目的にとって重要なのは、サルトルのこの議論が成功しているかどうかではなく、この議論がどのような進み方をしているのか、である。結局サルトルの論述は、〈芸術作品とは非現実的な対象である〉という主張が、〈観賞者は目の前のものをアナログンとして用いながら意識をその先の想像的領域へと向けている〉という主張によって支えられている、という議論構造をとっている。この議論構造は、絵画作品を論じるときとまったく違いがない⁸⁷。観賞者は想像的態度をとっているのだから芸術作品は想像的領域にある、

不条理から救済される、という考え方を、幼年期から 1930 年代半ばまで抱いていた（サルトルはこれを「救済のモラル」と呼ぶ。救済のモラルについては次章で詳しく考察する）が、『想像力の問題』ではもはやこのような考え方は保持されていない。芸術を実存的救済の手段としてみる考え方は、遅くとも 1937 年頃には捨てられるのである。

このように、作品の存在論的地位に関しても、芸術の機能に関しても、『嘔吐』と『想像力の問題』とは、芸術観が大きく変化している。われわれは『嘔吐』と『想像力の問題』の芸術論を安易に結びつけてはならない。

⁸⁴ 「第七交響曲は時間のうちにはまったく存在しない。したがってそれは完全に現実を逃れている。」IMR370/二六九 La Ville Symphonie n'est pas du tout dans le temps. Elle échappe donc entièrement au réel.

⁸⁵ IMR371/二七〇

⁸⁶ IMR371/二七〇 elle est hors du réel, hors de l'existence. Je ne l'entends point réellement, je l'écoute dans l'imaginaire .

⁸⁷ サルトルは非再現的絵画についても、同様の議論を提示している。

「キュビズム以来、われわれは画布は現実を再現もしくは模倣すべきではなく、それ自体でひとつの対象を構成すべきだ、と宣言することに慣れ親しんでいる。〔……〕ただしこの教義はより良く理解されねばならない。もし、〈画布は、完全に意味作用を失い、ひとつの現実的对象として現前してくる〉と言わんとしているのであれば、それは大きな間違いである。たしかに、もはや画布はわれわれの意識を〈自然〉の方に向

というわけだ。サルトルの存在論に関する議論は結局、観賞者の態度についての議論に依存しているのである。

第四の論拠となるのが、サルトルが芸術経験について語るなかで、その経験を〈実在する女性を美しい女性として見る〉という経験と比較しながら議論を進めている、という点である。ここではサルトルは、現実の女性という世界の中に実在する対象を「観賞」する場合ですら観賞者は現実から一步距離をとるような態度をとっているのだ、と主張している。その主張のポイントは、美的に観賞されるものはもともと実在するものであっても構わない、という点にある。何か美的に観賞されるさい、観賞者がその対象から距離をとるような態度をとることで、「その対象そのものの非現実的イメージ *une image irréelle de ce qu'il est*」(IMR372)が顕示される、というわけである。先に述べたように、この時期のサルトルにとって芸術とは「美しいもの」であることに注意しよう。〈実在する対象(女性)にも美的態度をとることができる〉と述べることで、サルトルは結局、〈対象が実在するか否かにかかわらず、美しいものを観るときはわれわれは現実から一步引いた態度をとる〉と主張しているのである。ここでの議論は、以下のように定式化できるだろう。

前提 I 美しいものを観るさいには、対象の存在論的地位にかかわらず、現実から距離をとる態度をとっている。

前提 II 芸術作品とは美しいものである。

結論 芸術作品を美的に観賞するさい、そこから距離をとる態度をとっている。

この議論は、前提 II の「芸術作品とは美しいものである」という点に目をつぶれば、妥当な議論である。先の 4.1.3 節で述べたように、前提 II の是非については本論では問わない。むしろ本論が目すべきは、この議論で擁護されるのは〈芸術作品を観賞するさい、われわれはそこから距離をとる態度をとっている〉という主張でしかない、という点である。つまりここでも、行われている議論は芸術作品の存在論的地位についての議論ではなく、

かわせることはない。現実的対象は、もはや花束や林間の空地のアナログンとしては機能しない。だが、わたしがその画布を「じっくり見る」とき、わたしはだからといって、現実化的態度のうちにいるわけでもない。この画布は依然としてアナログンとして機能している。」IMR365-6/二六五—六 On a coutume, depuis le cubisme, de déclarer que le tableau ne doit pas *représenter* ou *imiter* le réel mais qu'il doit constituer par lui-même un objet. [...] Encore faut-il [cette doctrine] bien l'entendre. Si l'on veut dire que le tableau, tout dépourvu de signification qu'il soit, se présente en lui-même comme un *objet réel*, on commet une grave erreur. Certes il ne renvoie plus à la Nature. L'objet réel ne fonctionne plus comme analogon d'un bouquet de fleurs ou d'une clairière. Mais quand je le « contemple » je ne suis pas, pour autant, dans l'attitude réalisante. Ce tableau fonctionne encore comme *analogon*.

この一節は、サルトルの絵画観をよく表している。サルトルはすでに絵画の再現説や模倣説を採ってはいない。重要なのは画布を通して非現実的対象を見出すことである。そして、非再現的絵画においても、それは変わらない。サルトルにとっては、非再現的絵画も想像的態度で観賞されるものなのである。

美的態度についての議論なのである⁸⁸。

4.4. サルトルが重視している一つの直観：観賞対象と芸術作品との同一視

以上見てきたように、サルトルが『想像力の問題』結論部のいたる箇所で語っているのは、じっさいのところ、美的態度の特徴についてである⁸⁹。この事実をふまえると、サルトルの主たる関心は、芸術作品の存在論的地位にあるというよりは、美的態度の特徴（現実的事物を知覚する態度と美的態度は両立しない）にあったのではないかと考えたい。にもかかわらず、なぜサルトルは「芸術作品は非現実的なものである」と明記し、それを作品の存在論的地位に関わる主張だと述べたのだろうか。サルトルの議論をもうすこし細かく分析してみよう。この分析からは、サルトルの抱えているひとつの強い前提が浮かび上がる。

われわれはここで、次の二つの主張を区別せねばならない。

A：芸術観賞において、われわれは想像的態度をとる【美的態度についての主張】。

B：芸術作品は、非現実的なもの（想像的なもの）である【芸術作品の存在論的地位についての主張】。

先に見たように、サルトルはカントやショーペンハウアーを引き合いに出しながら、BではなくAを補強する議論をしてしまっている。実のところ、このAの主張が成り立つとしても、そこから主張Bを直接に導出することはできない。Bを導出するためには、そこに至るまでに、少なくとも

C：想像的態度を取るとき、われわれの意識は想像的なものと関わっている。

D：想像的なものへと関わる意識は、想像的对象へと向かっている。

E：芸術観賞のさい、われわれの意識が向かっている先は芸術作品である。

⁸⁸ 1975年のインタビューでも、サルトルは実在する美しい日常的事物について、次のように述べている。

「[コーヒーミルのような] はじめから美的性質をもつ対象は、——たとえば18世紀の船は美的性質をもっている——想像的なものとの関係をもっているだろう。だがそれは、われわれにとってまずもって実在している。」IWS47 If they have an aesthetic quality from the start — for example, eighteenth-century ships had this quality — there may be a relation to the imaginary, but it exists above all for us.

⁸⁹ 「われわれがキャンバスと額縁とをそれ自体としてまじまじと見つめているかぎり、美的対象である「シャルル8世」は姿を現さないであろう。それは、この対象が絵によって隠されているからではなく、その対象が現実的意識に与えられうるものではないからである。」IMR362/二六三 Tant que nous considérerons la toile et le cadre pour eux-mêmes, l'objet esthétique « Charles VIII » n'apparaîtra pas . Ce n'est pas qu'il soit caché par le tableau, c'est qu'il ne peut pas se donner à une conscience réalisante.

という三つの前提を挟まねばならないだろう。以下、この前提 C、D、E について、詳しく見てみよう。

まず C についていえば、この主張を

C₁: 想像的態度を取るとき、われわれの意識は想像的なものだけにしか関わっていない

と解釈することはできない。想像的態度をとる意識は——夢のような例外的なケースを除けば——大抵の場合、現実のさまざまなものに関わりを保っている。とりわけ絵画や彫刻を見る経験においては、実在する画布や大理石などと意識が関わりを持っているのは明らかである。よって、少なくとも C に関しては、次のように解釈したほうがいいだろう。

C₂: 想像的態度を取るとき、われわれの意識は主に想像的なものに関わっているが、その意識は想像的なものだけと関わっているのではない。

この解釈は、われわれの芸術経験にも合致しているように思われる。音楽作品や文学作品はともかく、少なくとも絵画や彫刻の素材は現実世界のうちに存在しているだろうし、また、芸術作品の存在論的地位がどのようなものであろうとも、われわれのじっさいの観賞経験は作品だけでなく、観賞場所、観賞条件（気温、明るさ、騒音など）、観賞者自身の身体など、現実のさまざまなファクターと関わりを保っている。芸術観賞を、想像的な領域だけと関わる経験として理解する必要はないし、むしろそのように理解してはならない。

次に D 「想像的なものへと関わる意識は、想像的対象へと向かっている」についてはどうだろうか。いまわれわれは、想像的態度をとる意識を、主に想像的なものに関わる意識として理解した。よってこの主に意識が関わる先を、志向性の向かう先として解釈するのであれば、D については受け入れてもいいだろう。つまり D を

D*: 想像的なものに主に関わる意識は、主に想像的対象へと向かっている

と解釈するのである。もちろん、この「想像的対象」がどのような存在者なのかについては、その存在条件や持続条件、同一性条件などについてさらに細かく考察することもできるだろう⁹⁰。本論の主目的からは逸れるため、そうした問題にはここでは踏み込まない。

むしろわれわれがここで着目すべきは、E 「芸術観賞のさい、われわれの意識が向かって

⁹⁰ フィクショナルキャラクターの存在条件、持続条件についての近年の議論としては Thomasson (1999) が参考になる。

いる先は芸術作品である」、である。仮にこの主張を

E₁: 芸術観賞のさい、われわれの意識が向かっている先は芸術作品だけである

という主張として解釈するならば、その主張はすぐには受け入れがたい。というのも、じっさい芸術観賞のなかでは、われわれはさまざまな箇所に意識を向けることができるからだ。いくつか例を考えてみよう。

第一の例として、観賞者は芸術作品の一要素に目を向けることがある。サルトル自身も、小説読書の意識について考察するさいには、キャラクター(ハムレット)へと意識が向かう、というケースを例に挙げていた。このケースだけで作品の存在論的身分について何か決定的なことが言えるわけではないが、すくなくともここから、観賞者の意識が向かっているのは作品ではなくキャラクターや出来事だ、という選択肢を考えることはできるだろう。また、絵画観賞においても話は同じである。描かれた人物に意識を向けることと、作品に意識を向けることは同じことなのだろうか。たしかに、虚構作品に登場するキャラクターや出来事は、現実世界とは別領域にあるものであり、だからこそそれらは、フィクショナルキャラクター、虚構上の出来事などと呼ばれる。だがそのことを主張するために、芸術作品の存在論的地位を想像的領域に押し込める必要はあるのだろうか？ 作品が描く出来事やキャラクターが虚構の領域にあるからといって、そこから、作品全体が虚構の領域にあるという帰結は出てこない⁹¹。

第二の例として、絵画作品のような具体的支持体をもっている作品を考えてみよう。具象絵画を観る場合、われわれは描かれている光景に没入する一方で、それがどのような技法で描かれているかに着目しながら絵筆の跡に意識を向けることもある。このときわれわれは再現対象と支持体との間で意識を往来させながら、再現対象がどのようにわれわれに浮かび上がるのかに意識を集中させる。このようにして再現対象の出現の仕方を愉しむことは確実に絵画経験の重要な一部を占めているのだが、われわれは、その経験についての説明を切り捨てて、再現対象に意識を向ける経験だけを芸術経験とするべきなのだろうか。

第三の例として、観賞者が作者の芸術的達成に意識を向けることもあるだろう。さらに観賞者は、その芸術的達成を評価するなかで、単に対象の美的性質についてだけではなく、その作品と芸術史とを照らし合わせてその創作行為の創造性・革新性を評価することもあろう。一つ目の例が作品の一部分に意識を向ける例だとすれば、こちらの例は、作品

⁹¹ サルトル自身が挙げている絵画経験の事例は、シャルル8世の肖像画を観賞する経験であり、そこでは、意識がシャルル8世へと向かうと言われている(IMR53/三五)。本論では、実在する人物を描いた肖像画を見るさいに意識が向かっている先は何なのか、というやっかいな問題に踏み込むことはしないが、われわれの議論の目的上ここで押さえておくべきポイントは、上で述べたことと同じである。つまり〈作品に意識を向けること〉と、〈描かれているものに意識を向けること〉を単純に同一視することは出来ない、ということである。

の背景・文脈に意識を向ける例だともいえる。サルトル自身はこうした文脈や背景に意識を向ける経験について特に考察はしていないが、こうした経験も芸術経験の重要な要素の一部であることは間違いない。この部分についての説明を欠くのであれば、その理論は芸術経験の理論としては片手落ちと言わざるをえない。

いまわれわれが直面しているのは〈われわれが想像的に作り上げるキャラクターや出来事、具体的支持体、背景や文脈、これらは芸術作品なのかそうでないのか?〉という問題である⁹²。これはすぐさま明確な回答を提出するのが難しい、やっかいな問題である。だが安心しよう。われわれは現時点で、この問題について確実な答えを出す必要はない。というのも、われわれにいま必要なのは、サルトルの思考を再構成することだからである。そして件の結論部において、サルトル自身はこうした問題の困難さを気にかけているようには思えない。サルトルは単純に、**観賞のさいにわれわれの意識が向かっているのは芸術作品（それも美しい芸術作品）だ、という見解をそのまま述べているだけ**なのである。

じっさいサルトルの叙述に着目してみると、サルトルは〈作品とは作者が提出するものである〉という言い方はほとんどしていない。サルトルの理論に即していえば、作者がじっさいに提出するのは、あくまで想像的観賞のための素材（アナログン）であって、サルトルはそれをそのまま「作品」と呼ぶことはないのである⁹³。サルトルにとって、作品とはあくまで観賞者の観賞をつうじて現れるものであり、作者が提示する具体物は「作品」ではないのだ。

一方、芸術作品の存在論が発展した現代のわれわれからしてみれば、「観賞の意識が向かっている先が芸術作品だ」という意見は、あくまで芸術作品の存在論的地位を考える上で考慮すべき一意見でしかない、という見方をとることもできる。というのも、作品の存在論が説明すべき直観のなかには、サルトルが重視している「芸術作品とは観賞の意識が向かっている対象である」という直観だけでなく、「芸術作品は批評実践や評価実践の対象となる」「芸術作品は作者によって創りだされる」「音楽作品や文学作品は複数地点に同時に存在しうる」など、他にもさまざまなものがあるからだ。これらのうちのどの直観を重視すべきかは、一概には決定できない問題であるし、近年では〈作品の存在論は、われわれがその存在論に何を求めるのか、つまり何を目的に作品の存在論的地位を定めようとする

⁹² この問いについては、肯定派も否定派もいるだろう。さらにいえば、これは肯定か否定かではっきり答えを出すことができない問いなのかもしれない。たとえば、次のような考え方はありうる。

E2：芸術観賞のさい、われわれの意識が向かっている先の少なくともひとつは、芸術作品の構成要素のひとつである。

このような方針に進む場合、そのさらに先に進むべき道としては、いくつかの選択肢がある。例えば、〈キャラクターなどの構成要素は芸術作品そのものではない〉という立場もあれば、〈構成要素の一部に意識が向かっているのだから、その意識は、その構成要素を含む包括的存在者としての芸術作品にも向かっているのだ〉という立場もあるだろう。

⁹³ 4.2節の注75で挙げたいくつかの引用が明確にそれを示している。

のか、という実践的観点から考えられるべきだ」という意見もある⁹⁴。わたしも、本論ではこれ以上この問題に踏み込むことはしない。ここではただ、次の二点を指摘しておこう。

1. サルトルの件のテーゼは、「観賞者の意識が向かう先」をそのまま「芸術作品」と見なすという、ひとつの直観に強く依拠したテーゼになっている。
2. サルトル自身は、その直観を重視すべきとする議論を——少なくとも『想像力の問題』においては——とくに提示してはいない。

4.5 二つのありうる解釈：存在論か美的態度論か

以上の考察をまとめつつ、改めてわたしの提案をまとめておこう。『想像力の問題』結論部の議論は、「芸術作品は非現実的なものである」というテーゼを存在論的主張として成立させようとするのであれば、不十分な議論となっている。カントやショーペンハウアーの議論や美女を見るという事例によって支持されるのは、作品の存在論的地位についての主張というよりは、むしろ〈作品を観賞する者は想像的態度をとっている〉という、美的態度についての主張なのである。そしてこの議論においては、〈芸術作品は美しいものである〉という暗黙の前提が、その主張を支える役割を担っている。

サルトルは〈現実の様々な要素とも関わりを持ちつつ想像的態度をとる意識〉を、想像的領域にあるひとつの対象へと向かう意識として理解し、その向かう先を素朴に「芸術作品」と呼んでいるが、この推論は〈芸術観賞においてわれわれの意識が向かうのは芸術作品である〉というやや素朴な前提に支えられている。じっさいには芸術観賞の意識は、キャラクターや出来事といった部分、また支持体、背景や文脈にも向かう。たとえこうした作品の「構成要素」の一部が想像的領域にあるとしても、それを含む包括的な存在者を想像的領域へと押し込む必要があるのかどうかは、自明ではない。そしてサルトルは、〈包括的全体としての芸術作品を想像的領域にあるものと見なすべきかどうか〉という問題については議論を一切行っておらず、ただ観賞の意識が向かう先は芸術作品である、と主張するだけなのである。よってわれわれとしてはまずこう結論づけるべきである。もしこの議論をあくまで作品の存在論に関する議論として押し進めようとするのであれば、サルトルは別途「作品とは何か」という問題について考察せねばならないし、その考察をふまえて、作品の持続条件や存在条件に関してあらためて説明すべきである、と。

だがわたしの提案は先にも見たように、われわれは〈サルトルは存在のタイプについての主張と明言したものの内実としては美的態度論をやっていたのだ〉と解釈したほうがいい、というものである。じっさい、サルトルがこの結論部で言わんとしていた要点は、〈観賞者の意識は、アナログとなる現実的事物——たとえばキャンバス上の絵の具や、粘土

⁹⁴ Stecker (2009).

や、それぞれの音——だけを知覚するような態度をとっているわけではない) という主張だけで十分に説明できるように思われる。そして、サルトル芸術論の重要な論点——たとえば〈芸術観賞において、現実的事物はそのままのものとしては知覚されない〉、や〈現実的事物は意識を想像的領域に向けるためのものとして、つまり、アナログ的機能を果たすものとして、意識とつながりをもつ〉など——を主張するにあたって、意識の志向が「芸術作品」という存在者へ向かうかどうか、という議論に踏み込む必要はない。サルトルはただ〈芸術観賞という美的経験の中では、観賞者は想像的な態度をとることになる〉とだけ言えばよいのである。「芸術作品は非現実的なものである」という主張は、芸術作品に関する持続条件や同一性条件といった他の説明要件を説明困難なものにしかねない分、余計な主張だったかもしれない。

ここでひとつ注意しておく、もちろん本論の議論だけで存在論的主張としての非現実テーゼを退けることができるわけではない。このテーゼをあくまで作品の存在論についてのもので追究する余地はあるかもしれないし、じっさいにサルトルは他の著作やインタビューなどでも非現実テーゼをしばしば繰り返している。だが、少なくとも『想像力の問題』結論部においては、サルトルはその主張を存在論的主張として擁護できるような議論を十全に提出できてはいないのである⁹⁵。

⁹⁵ 本論の目的からは逸れるが、最後に〈もし仮に存在論としての非現実テーゼに固執するならばその存在論はどのようなものになるか〉という観点から、わたしの意見を述べておこう。上で述べたように、もし非現実テーゼを強硬に主張するのであれば、サルトルは作品の持続条件や取り扱い条件、同一性条件などについて、説明を求められることになる。つまり、本節の最初に述べたように、〈芸術作品は売買の対象となるし、移動させることができる〉〈わたしが観賞をやめても作品がなくなるわけではない〉〈わたしとあなたは同じ作品を観賞している〉といった直観をどのように説明するのか、という問題に直面するのである。とはいえ、サルトルの枠組みでこうした直観が説明できないわけではない。

(1) 取り扱い条件についていえば、まず現実の行為との関わりについての主張は、外的アナログンについての主張としてパラフレーズすることで説明しなおすことができる。美術品運送業者が運んでいるのは、美的対象ではなく、物質的アナログンとしてのキャンバスだ、というわけだ。

(2) また、持続条件についていえば、『存在と無』では「あらゆる芸術作品はひとつの思想であり、ひとつの理念である」と言われ、その思想は「ある意味では、あたかもわたしがたえずそれを形成しているかのように、また、あたかもひとつの精神——わたしの精神というひとつの精神——がたゆみなくそれを考えているかのように、絶えず現勢的 *en acte* なのである。つまり、この思想は自分だけで存在を保っており、わたしがそれを現に考えていない時にも、この思想は現勢的であることをやめない」と説明されている(EN622-3 / III 三六八—九)。紙幅の都合上ここで『存在と無』の議論を検討することは出来ないが、サルトルの芸術論は、すぐさま持続条件の説明を困難にするものではないかもしれない。

(3) また、志向先の同一性条件については〈観賞対象の厳密な同一性は諦めよう〉という方針を採ることもできるかもしれない。これはやや受け入れがたい見解に聞こえるかもしれないが、ある意味ではむしろわれわれの観賞実践に合致する見解ともいえる。じっさい、同一人物による別時間の観賞においてすら知識や感情性が異なれば厳密には別の美的対象を観ることになるのだ、と考えられないことはない。ただしこの方針で行くのであれば、

本節の最後に、初期サルトルの想像力的芸術観がもつ利点について、ひとつの見方を提示しておきたい。サルトルの議論からわれわれが汲み取るべきは、むしろ、われわれの芸術経験は完全に同一なものにはならないという事実、そしてその理由ではないだろうか。サルトルの想像力論は、各観賞の想像的意識が、各自の知 *savoir* や感情性 *affectivité*、運動感覚 *sensations kinesthésiques* に基づいていることを明らかにしている。したがって、サルトルの枠組みでいえば、観賞経験においてわれわれが意識を向ける先は、〈しかしかの同一性条件に当てはまるひとつの作品〉というよりは、〈われわれ各自の知や感情性に基づいて生み出された、それぞれ独自の想像的なもの *l'imaginaire singulier*〉というべきなのである。「同じ作品を見ている」は「まったく同じ経験をしている」を含意しない。サルトルの理論で説明すべきは、芸術作品の同一性条件というよりは、各自の観賞経験それぞれがもつ独自性 *singularité* なのである。

とはいえ繰り返すが、各観賞経験がそのつど独自ものになるからといって、必ずしも芸術作品を複数化させたり、持続しないものと考えたりする必要はない。観賞態度についての主張は、作品の存在論的地位についての主張に直接的には結びつかないのである。

批評実践や評価実践に言及される「作品」がどのようなものであるのかについては、改めて説明する必要があるだろう。たとえば、その「作品」を、各観賞意識が見ているものとは別種の存在者として説明し、その同一性条件を、複数の観賞が共有する共通要素によって説明する、という方策をとることは可能かもしれない。その場合、同一性条件の整備は、一点ものの絵画作品であれば〈特定の作者が特定の時点に作り出したアナログンとしての絵の具のデザイン〉という点から行うことができるかもしれない。また音楽作品であれば〈特定の作曲家が特定の時点に念頭においた音構造〉として規定できるかもしれない。本論ではこの批評的文脈における「作品」の同一性条件をめぐる細かい議論にはこれ以上は踏み込まないが、少なくとも、こうした同一性条件は観賞者の知識や感情性を含まないかたちで定めることができるものだ、という点は指摘しておこう。だが、ここで言われる「作品」とはもはや「作品タイプ」とでもいえるような抽象的対象であり、それはサルトルが念頭に置いている美的対象——つまり各観賞意識が血肉を備えた存在者として志向することになる対象——とは、異なる存在者であるように思われる。というのも、じっさいの観賞で意識に現れる〈想像的なもの〉は、観賞者独自の知識や身体感覚に強く依存しているからだ。サルトルは『文学とは何か』において、『罪と罰』を読む経験について次のように語っている。

「ラスコーリニコフは、私が彼に対して感じる反発や友情の混交がなければ、単なる影にすぎない。彼をして生命あらしめるのはこの混交である。しかし想像された対象に固有な性質である逆作用のために、わたしの怒りや尊敬を喚起するのは彼の行為ではない。わたしの怒りや尊敬こそ、彼の行為に持続性と対象性をあたえるものである。」 QL57 / 五九 Raskolnikoff, je l'ai dit, ne serait qu'une ombre sans le mélange de répulsion et d'amitié que j'éprouve pour lui et qui le fait vivre. Mais, par un renversement qui est le propre de l'objet imaginaire, ce ne sont pas ses conduites qui provoquent mon indignation ou mon estime, mais mon indignation, mon estime qui donnent de la consistance et de l'objectivité à ses conduites.

このようにサルトルの理論にしたがえば、観賞対象はわれわれ個々人の感情に深く依存した存在者である。したがって、すぐあとで述べるように、サルトルの理論は、作品の同一性条件を考察するための理論というよりも、むしろ各観賞意識の特殊性・独自性を浮かび上がらせるための理論だといえよう。

おわりに 美的なもの と 道徳的なもの：初期サルトル芸術論に欠けているもの

最後に、次章へのステップとしてもう一点だけ述べておきたい。それは、『想像力の問題』のなかでサルトルは美的経験と現実の道徳的諸問題を切り離している、という意見についてである。たしかにサルトルは次のように述べていた。

「美とは、想像的なものにしか決して当てはめることができないであろう一つの価値であり、その本質的構造のうちに世界の無化を備えた一つの価値である。これこそ道徳論と美学とを混同することが馬鹿げていることの理由である。[.....] 人生の前で審美的態度を「取る」ということは、現実的なものと想像的なものを不断に混同することである⁹⁶。」

ここをみるかぎり、サルトルはやはりある意味で現実逃避的な美的態度論をとっているのではないか、と思われるかもしれない。

たしかにサルトルは、美学と道徳論は別の学だと明言している。だがここから、〈美学と道徳論はまったく無関係だ〉と結論付けることができるかということ、ことはそう単純ではない。二つの別の学があるからといって、それらが無関係であるとは言えないのである。じっさい、サルトルが美学と道徳論とをまったく無関係なものと考えていたかということ、あまりその解釈はもっともらしくないように思われる。次章以降でみていくように、サルトルのなかで美学と道徳論は、非常に密接に関わり合っているのだ。だがここでは、あくまで『想像力の問題』の議論に即しながら考えてみよう。

善はたしかに現実世界における価値であるだろう。だが結論部第一節「意識と想像力」では、現実世界や状況の把握を支えているのは想像力だ、とはっきり明言されている。「あらゆる想像的なものは「世界という土台の上に」現れるし、それと相互的に、あらゆる現実を世界として把握するあらゆる作用は、想像的なものへの超越作用を密かに含意している。」「想像的意識を欠いた現実的意識は存在し得ないし、その逆も真である⁹⁷」、と。つまり、世界を把握する意識の中では、現実把握と想像力が支えあう関係にあるのだ。知覚と想像という二つの作用を区別することにとらわれて、現実世界の把握に想像力がなんら関わりをもたない、と考えてはならない。

だとすると、サルトルはこの箇所でも道徳の問題に言及する必要はなかったのではないか、と考えたくなるかもしれない。じっさい、サルトルがそこまで行ってきたのは〈想像的な

⁹⁶ IMR371/二七〇。La beauté est une valeur qui ne saurait jamais s'appliquer qu'à l'imaginaire et qui comporte la néantisation du monde dans sa structure essentielle. C'est pourquoi il est stupide de confondre la morale et l'esthétique. [...] Dire que l'on « prend » devant la vie une attitude esthétique, c'est confondre constamment le réel et l'imaginaire.

⁹⁷ とともに、IMR361/二六二。Tout imaginaire paraît « sur fond de monde », mais réciproquement toute appréhension du réel comme monde implique un dépassement caché vers l'imaginaire. Il ne saurait y avoir de conscience réalisante sans conscience imageante et réciproquement.

もの〉へ向かうさいの態度・意識構造についての議論であり、そこでは道德の問題が考察されてきたわけではない。夢や心的イメージとの比較から導かれる結論は、せいぜい〈美的経験には想像力が関連している〉という弱い主張でしかないのである。にもかかわらずサルトルはここで、カントやショーペンハウアーらの美的態度論を傍証的に引き合いに出す流れで、道德の問題にまで言及している。これは不用意に口を滑らしてしまった箇所なのではないか。これは『想像力の問題』結論部における、ひとつの失敗ではないだろうか――⁹⁸。

わたしの見るところ、ここで提示された区別にはそれなりの意味がある。伝記的事実に即して読むならば、この箇所で提示された道德論と美学との区別は、もっと昔の若きサルトル自身が抱いていた美学観に対する反省をふまえた述懐として読むことができる。次章で日記『奇妙な戦争』の記述に即しながらより詳しく見ていくが、若き日のサルトルは、美と道德とを非常に密接に結びつけていた。若きサルトルは、ある行為の倫理的価値はそれが芸術的価値に資するかどうかに依存する、という極度に芸術志向的な価値論を採っていたのである。だが、価値についての考えを改め、美的価値と道德的価値とを切り離すようになったとき、それらを同一視する考え方は逆に批判すべき敵となる。その観点からこの『想像力の問題』結論部を読むと、そこで提示されている美学と道德論との区分には、過去の自分への決別という意味合いが含まれているように思われるのである。

とはいえ、もし美学と道德論との関係について話を広げようとするのであれば、サルトルは『想像力の問題』の範囲をこえて議論を拡大せねばならないはずだ。そのためには、価値とは何かという問題に踏み込まねばならないだろう。つまり、意識と価値との関係について考察したり、未来や期待などについて時間論的に考察したりする必要が出てくるだろう。だがそうした議論は『想像力の問題』の範疇を超える。なぜなら、『想像力の問題』とは、想像的意識の瞬間的構造について考察する著作であり、まだ価値や時間、実存といった問題はそこでは扱われていないからだ。初期サルトルの想像力論では、〈歴史や事実性は現在の意識にどのような束縛を与えているのか〉〈現在の美的経験は未来の実存にとっていかなる意義を持つのか〉といった問いは、議題に上ってこないのである。「囚われ」「意志以前の自発性」といった状態を芸術経験の不可欠な要件とする初期サルトルの芸術論は、じつは、作品経験のごく一部、それも時間的にはかなり狭いスパンに着目したものでしかない。つまり『想像力の問題』で提出される芸術論は、作品に意識が囚われるその一瞬の意識状態を的確に指摘してはいるが、その囚われを脱したあとで芸術作品の意義や価値がどのように理解されるか、という問題については考察していないのである。

サルトルはこうした問題点、とりわけ時間論的な観点の不十分さに気づいた上で、『存在と無』(1943)の執筆へと向かう⁹⁹。そこで俎上に載せられるのは、実存の問題であり、芸術

⁹⁸ じっさい、この言及が、倫理的議論と存在論的議論とをはっきり区別しようとする『存在と無』での気の配り方に比べて、不用意にみえることは確かである。

⁹⁹ サルトルは1940年2月18日付の日記に次のように書き残している。

の価値もその枠組で再度論じ直される。サルトルは、芸術経験の意識構造についての考察から、芸術経験の意義についての考察へと進んでいくのである。アンガジュマン思想と芸術論が関わりだすのは、まだその後の話である。次章では、『存在と無』に焦点を移し、サルトルの価値論について考察することにしよう。

「時間というものは、私にはずっと哲学上の難問だと思えていたが、私は不用意にも、持続を理解せぬまま瞬間の哲学 *une philosophie de l'instant* をやってしまった（これは、1939年6月のある晩に、[アレクサンドル・]コイレによって非難された点である）。」
CDG256／二四七 *Le temps m'a toujours paru un casse-tête philosophique et j'ai fait sans y prendre garde une philosophie de l'instant (ce que Koyré me reprocha un soir de Juin 39) faute de comprendre la durée.*

第2章 戦争期における価値論の発展

前章では、『想像力の問題』を読み解きながら、サルトルの芸術経験論を分析してきた。それは、現実と想像的なものの関わりを、主に意識構造という観点から考察することだったといえる。その考察の最後でわたしは、『想像力の問題』ではまだ芸術の価値について考察されていない、と指摘した。この第2章では、前期サルトル哲学における価値の位置づけについて見ていくことにしよう。サルトルは戦争期に存在論的な考察に進み、そのなかで彼独自の価値論を構築していく。本章が扱うのは、その思想発展のなかでサルトルがどのような価値論を作り上げたのか、またその中で芸術はどのような役割を担わされているのか、である。

サルトルの価値論は、若い頃からいくつかの点で変化してきており、最終的に前期サルトルの価値論は『存在と無』で示されるような個別主義的、主観主義的な（いわゆる実存主義的な）価値論へと辿り着く。本章の最終目標はその『存在と無』的な価値論の内実を明らかにすることであるが、いきなり『存在と無』に取り組む前に、まずは1939-40年にかけての戦中日記『奇妙な戦争』を読み解くことにしたい。というのも、この日記では、『存在と無』的な価値論に辿り着くまでのサルトルの価値論の変遷が、自伝的回想をつうじて、鮮やかに描かれているからである。そこから示される若きサルトルの価値論は、すでに日記執筆時には放棄されているものであるが、サルトルがどのような価値論を放棄して『存在と無』に進んだのかを見ておくことは、『存在と無』期の価値論を理解するためにも役立つだろう。とりわけこの時期サルトルが「芸術による救済のモラル *une morale de salut par l'art*」と呼んでいた価値観の内実を見ておくことは、後の『存在と無』的な価値論を理解する上でも有益である。

また、『奇妙な戦争』は価値論的観点からだけでなく、芸術論的な観点からも重要な著作である。というのも、この日記の随所でサルトルは、芸術について直接的に論じているからである。むしろ記述の分量だけからすれば、『奇妙な戦争』における芸術についての記述は、『想像力の問題』や『存在と無』のそれよりもずっと多い。サルトルの芸術哲学を考察しようとするわれわれとしては、この日記を見逃すわけにはいかないのである。

以下本章の構成を説明しておく。第1節では戦中日記『奇妙な戦争』を読み解きながら、若きサルトルの価値論と芸術論を明らかにする。とりわけ若きサルトルが抱いていた「芸術による救済のモラル」の内実を確認しておくことは、ここでの重要な目標となる。価値論について考察したのち、第1節の最後には、『奇妙な戦争』における芸術論にも目を向ける。というのも、そこで示される、芸術と恋愛とのアナロジーは、「我有化」という、その後のサルトルの芸術論を理解するための重要なファクターを提示してくれるからである。第2節では『存在と無』に進み、まずは『存在と無』で登場するいくつかの基礎的な概念

の内実を押さえておく。第3節でようやく、本章の主眼である『存在と無』の価値論に取り組む。『存在と無』の存在論では価値はどのような位置づけを与えられているのか、またその価値はどのような他者関係を帰結するのか。そうした観点から『存在と無』における価値の議論を読み解いていこう。その読解からは、サルトルの価値論が大きく変化していることが示されるだろう。その価値論の変化をふまえて、第4節では『存在と無』の芸術論を考察する。その考察を通じて、『存在と無』の芸術論では二つの挫折が示されていることを示したい。すなわち、ひとつは〈即自対自であろうとする企て〉の挫折、もうひとつは〈相手の自由を幻惑によって完全に支配しこちらが望む状況を実感させようとする企て〉の挫折である¹⁰⁰。

1. 『奇妙な戦争』で語られる若きサルトルの価値論： 「救済のモラル」と恋愛的芸術観

1.1 若きサルトルが過ごした三つの時期

まず『奇妙な戦争』という日記について、歴史的な事実をいくつか説明しておこう。これは、第二次世界大戦の勃発によって動員されたサルトルが、1939-40年にかけて従軍中につけていた日記（の一部）である。この時期サルトルがつけていた日記の多くは現在では失われているが、サルトルの死後、その一部が編纂され、公刊された。サルトルがこの日記をつけていた時期、すでに戦争は始まっていたが、フランス軍とドイツ軍はマジノ線を挟んで長いあいだにらみ合い状態をつづけており、両軍の間には戦闘は行われていなかった。それは、戦争中なのかそうでないのか、よくわからない奇妙な時期だったのである（「奇妙な戦争」という名称はそこに由来する）。しかも、サルトルが配属されたのは、前線から距離をおいた、戦闘とまったく関わりのない地域であった。そのため、サルトルはこの従軍中、平常時よりも集中して仕事にとりくめる時間を確保できるようになる。この従軍は、文筆家サルトルにとっては、むしろチャンスであったのだ。じっさい、小説『自由への道』はこの時期に大幅に書き進められたし、また、この時期に日記の執筆をつうじて行われた時間や価値についての考察、さらには歴史や社会状況についての自己反省的考察が、『存在と

¹⁰⁰ サルトルの価値論を主題的に論じた論考としては Gorz (2005), Baron (2011), Uçan (2013) などがある。Gorz の論考は本来性という重要概念との関わりに着目しつつサルトルの価値論を考察しており、『道徳論ノート』への発展を考える上で有益である。また Uçan はサルトルの価値論とウィトゲンシュタインの価値論とを比較するという興味深い試みを行っている。だがここに上げた論考はどれも『存在と無』に議論を限定するか、『道徳論ノート』との関わりで価値論を考察しており、本論が行うような『奇妙な戦争』との比較や、シェーラーとの関係などを扱ってはいないし、サルトルの価値論が芸術論にどのような影響を与えているのかについても考察してはいない。

無』に大きな影響を与えていることは疑いない¹⁰¹。

本節がまず焦点を当てるのは、この日記のなかでも、サルトルが自らの価値論（道德観）の変遷を明示的に語っている箇所、1939年12月上旬¹⁰²の日記である。その箇所でサルトルは、価値論と道德論を結びつけながら、自分がかつて経てきた理論的变化を主に三つの時期に分けて語っている¹⁰³。まずはその三つの時期の特徴を概観し、その後、この時期にサルトルが採用していた「救済の倫理」の内実をみることにしよう¹⁰⁴。

¹⁰¹ サルトルがこの日記の公刊をどの程度念頭においていたのかは定かではないが、少なくとも、サルトルはこの日記をある意味で公的なものとしてつけていた。じっさいサルトルは、この日記をつけているあいだ、ジッドやルナールなど偉大な作家の公刊日記を参考に読んでいたし、またサルトルは自分の日記をポーヴォワールやオルガなどの恋人たちに見せていたようだ。従軍時にポーヴォワール宛に書かれた手紙でも、サルトルはその日にノートをどれくらいつけたかを頻繁に報告している。したがって『奇妙な戦争』は、少なくとも完全に秘匿的な日記として書かれたものではない。

さらにいえば、この従軍中の日記は、サルトルがつけていた日記の中でも特別な意味をもっていた。この時期に、戦争・従軍という日常から切り離された状態に身をおきながら自分の固定観念や状況について反省することは、自分の哲学を練り直すうえで重要な作業だったし、サルトル自身、このチャンスが非日常の特別な機会であったことを自覚していた。サルトルはこう書いている。

「このノートの主要な意義は、私がいるこの孤立状態と、私の過去の生活と現在の生活との断絶を際立たせることだった。わたしが前哨隊から10キロの「前線」にいて、爆撃されかねないからこそ、このノートに意味があったのだ。後方に行けばおそらく、この「見直し作業」に終止符を打ち、再び構築作業を開始しなければならないだろう。つまり、小説を終わらせ、〈無〉についての哲学書を書くのだ。」 CDG383/三七一 *La signification principale était d'accentuer cet isolement où j'étais et la lupture entre ma vie passée et ma vie présente. Tant que j'étais « en ligne », à 10 km des postes avancés, susceptible d'être bombardé, il avait son sens. Peut-être, à l'arrière, faudra-t-il mettre un point final à cette « mise en question » et recommencer à construire : finir mon roman — écrire une philosophie du Néant.*

サルトル自身によるこの日記の説明については、CDG89-92/八一—四も見よ。

¹⁰² CDG95-/八七以降

¹⁰³ サルトルはこの三つの時期の説明を始める箇所で、道德論と価値論を明確に関係付けている。

「わたしはここで、今日の午後とその後数日をつかって、18歳のころからの自分のいろいろな倫理的試みを書いてみることにしよう。そしてそこでわたしが発見し、人々が私の道德的「感情」とでも呼ぶことができるであろうもの、すなわちある種の道德的定数について明示するよう試みてみよう。じっさい、わたしが思うに、各人はある種の道德的感情を自ら自由に定め、そこから出発して価値観をつかみ、自己の進歩を考えるのである。」 CDG92/八四 *J'essaierai d'écrire ici cette après-midi et ces jours-ci ce que furent mes divers essais moraux depuis ma dix-huitième année et je tâcherai de mettre au jour certaines constantes morales que j'y ai découvertes et qu'on pourrait appeler mes «affections» morales. J'imagine en effet que chacun se détermine librement une sorte d'affect moral, à partir duquel il saisit les valeurs et conçoit ses progrès.*

¹⁰⁴ 以下でまとめるエピソードを語るにあたって、サルトル自身は、動因 *mobile* の観点からの説明と、動機 *motif* の観点からの説明を分けている（1939年12月1日の日記では前者の、翌日の日記では後者の説明がなされる）。動因と動機との区別は『存在と無』の説明によれば、動因が目的を把握しつつ状況を客観的に見る姿勢から行為を説明するものであるのに

A. 第一の時期（1921-1929） 楽観主義の時期

サルトルは第一の時期を楽観主義の時期と呼んでいる。この時期は1921年から1929年まで続いた。1921年とはサルトルがバカロレア一次試験に合格した年であり、1929年は教授資格試験（アグレガシオン）に一番で合格した年である。この第一の時期は、おおよそサルトルの学生生活の時期と言ってもいいだろう。

この時期の特徴を象徴的に示しているのは、「偉大な作家の人生を送るには、ただ偉大な作家になりさえすればいい¹⁰⁵」というフレーズである。サルトルにとってこの時期は、必ずしも順風満帆な人生ではなかったのだが、そのうまく行っていない人生をこのフレーズのような考え方が支えていた。この人生観の根底には、たしかに〈人生とはつねに挫折であり、ただ芸術作品をつくることによるのみ人は救われる〉という「芸術作品についての形而上学的倫理 *une morale métaphysique de l'œuvre d'art*¹⁰⁶」があったが、まだ若きサルトルはその「つねに挫折」という部分を完全に信じきっているわけではなかった。むしろサルトルは、〈現在うまく行っていない人生も、書くことに身を捧げていれば、そのうち良い作品を書くことができるだろうから、将来的にはうまくいくだろう〉と楽観的に考えていたようだ。こうした考え方を持つと、あらゆる現実的苦難は、すべて偉大な作家になるための試練として受け止められるようになる。この対処法は、ある意味で、現実的苦難に対するひとつのライフハック的な合理化ともいえよう¹⁰⁷。ただしあくまで注意せねばならないのは、これは、将来の成功についての楽観的観測がなければ成り立たない考えだ、という点である。まだこの時期のサルトルは、現実の人生の苦難をあまり直視していなかった。まだ若さからくる勢いが、現実の苦難を感じさせていなかったともいえるかもしれない。

この時期のモラルは、そのうち手に入れることができる芸術的成功が現在の苦境から救ってくれる、という意味では一種の「救済のモラル」と言える。だが、それは次に述べる第二の時期の「救済のモラル」とは区別されねばならない。サルトルはしばしばこの第一の時期のモラルのことも救済のモラルと呼んでいるが、その内実は決定的な点で異なるのである。

対し、動機はより主観的観点からの欲求・感情などからの説明を行う。サルトルが挙げる事例を用いるならば、「社会党に入党する」という行為について、〈戦時中に安全地帯にいる自分を恥ずかしく思うから〉といったコンプレックスや羞恥から説明するのが動因による説明であり、〈社会党こそ正義および人類の利益に奉仕する党だと考えるから〉という説明は動機による説明となる（EN490-1/III 五一—四）。以下ではこの両者を特に区別せず、サルトルの考え方を再構成しながら議論を進めていく。

¹⁰⁵ CDG96/八七 *pour avoir la vie d'un grand écrivain il suffit seulement d'être un grand écrivain.*

¹⁰⁶ CDG96/八七

¹⁰⁷ とはいえ、サルトル自身は必ずしも「偉大な作家になる」という確信を強くもっていたわけではないようだ。むしろ、そのような確信が得られないので、あたかも偉大な作家になるのが当然であるかのごとく、(強がって)振舞っていたとも書いている（CDG97/八八）。

B. 第二の時期（1930-1937） 現実的苦難と救済願望の時期

将来の成功に楽観的希望をもっていた第一の時期に対し、しだいに現実の人生を直視するようになったのが、第二の時期である。この第二の時期は 1930 年頃から 1937 年頃まで（つまり 25 歳頃から 32 歳ごろまで）とされる。この時期、サルトルはしだいに、自分の人生はあくまで自分のものであって、そこから目を逸らしつづけることは出来ない、と思うようになる。第一の時期、サルトルはあくまで自分の人生を「上演前のリハーサル」だと感じていた。一方、この第二の時期については「ここでこんどは、私は劇を演じるようになった。これ以降、私の為すことはすべて私の人生と共になされるのだ¹⁰⁸」と表現されている。サルトルは次第に、人生の真実味を実感するようになったのである。

サルトルがこの時期のことを語るさいによく持ちだすのは、「28 歳で名をなさなかった者は永久に栄光を断念しなければならない」という文句である¹⁰⁹。サルトルは夢多き 22 歳の頃はこの文句に胸をときめかせていたが、いざ 28 歳になってみると、まだ何一つまともなものを書けていなかったし、うだつのあがらない地方勤務の教師生活をつづけていた。この時期のことを、サルトルはこう記している。「人生は一度かぎりのものだったのに、私に与えられたのはこうした重鈍な、やり損ないの人生だった——それは私が夢想していたあの《偉大な人間の人生》とは実に、実にかけて離れたものであった¹¹⁰。」

この第二の時期、サルトルを支えていたのはまさに、先に見た〈人生は不条理なものが、偉大な作家になることでそこから救済される〉という考え方である。第一の時期には完全には信じられていなかった「芸術による形而上学的倫理」が、ここにきて自己正当化のための助け舟のようなものとして浮上してくるのだ。サルトルは第一の時期のモラルも「救済のモラル」と呼んでいたが、むしろ真の意味で「救済のモラル」と呼ばれるべきは、この第二の時期の人生観であるように思われる。サルトルはこの第二の時期についてこう語っている。

「不条理な生の唯一の目的は、その生からすぐに逃れていく芸術作品を無限に生み出すことだった。それが不条理な生の唯一の正当化だった。[.....] それはまさに、芸術による救済のモラルだった。人生そのものの方は、ぞんざいに、いい加減に生きねばならなかった¹¹¹。」

¹⁰⁸ CDG99/九〇 Et puis voilà que je jouais la pièce, tout ce que je faisais désormais était fait avec ma vie [...]

¹⁰⁹ CDG100/九一 Celui qui n'est pas célèbre à vingt-huit ans doit renoncer pour toujours à la gloire. この言葉はスイスの漫画家テュプフェールに由来するという。

¹¹⁰ CDG101/九二 la vie était unique et ce qu'on m'offrait c'était cette existence pâteuse et manquée -- si loin, si loin de la fameuse « vie de grand homme » que j'avais rêvée.

¹¹¹ CDG101-2/九三 Le seul but d'une existence absurde, c'était de produire indéfiniment des œuvres d'art qui lui échappaient aussitôt : c'était sa seule justification [...] C'était vraiment une morale de salut par l'art. Pour la vie elle-même, il fallait la vivre à la va-comme-je-te-pousse, n'importe comment

この第二の時期の「救済のモラル」の内実がどのようなものであり、とりわけ第一の時期の「救済のモラル」や『存在と無』期の価値観といかなる点で異なるのかは、次の1.2節で詳しく考察する。ひとまず本節では、この救済のモラルが放棄されるまでの歴史的過程をざっと見ておこう。

このうだつのあがらない人生にケリをつけたのは、いくつかの強烈な体験であった。ひとつはオルガという女性との熱愛¹¹²、もうひとつはメスカリン注射による狂気である¹¹³。1935年3月から1937年3月までのあいだに起こったこれらの出来事によって、サルトルは次第に現実の激しさ・残酷さを痛感するようになったという。そして、その現実の激しさによって、しだいに「救済のモラル」を疑うようになるのである。「この頃、また、まさにこの恋情が原因で、私は芸術による救済というものを疑いはじめた。芸術は、この残酷で暴力的でむき出しの純粋さを前にしては、ひどくむなしなものに思われた¹¹⁴。」その後、ボーヴォワールとの何らかの口論を経て、救済のモラルは完全に放棄されたという。

C. 第三の時期（1937-） 現実的幸福の時期

サルトルがこの救済のモラルを諦め出した時期、何ともうまい話であるが、サルトルの実人生も好転した。小説『嘔吐』や『壁』が出版社に採用され、新たな恋がはじまり、パリの学校に転勤が決まる。この時期を語るサルトルの日記は、勢いがいい。

「私は幸福だった。私は私の人生が素晴らしいものであることを発見した。《偉大な人間の人生》のようだったからではない。私の人生だったからだ。[.....] 今度は人生が芸術に対して優位を取り戻した。ゆっくりと、おずおずとではあるが¹¹⁵。」

この時期サルトルは自分の人生を幸せな人生とみなしているが、それは文学史に残る歴史的傑作を書き上げたからではない（たしかに『嘔吐』の評判は悪くなかったとはいえ、ノーベル賞を与えられるのはまだだいぶ先である）。むしろ、ただ自分の実人生を自分が楽しんでいるからこそ、幸せなのだ。この実人生におこったいくつかの好転に合わせてか、それともたまたま同時期だったのか、それは定かではないが、サルトルは結局、救済のモラ

¹¹² オルガ・コサキエヴィチはボーヴォワールの教え子。サルトルは1934年から二年間、オルガに夢中になっていた。オルガはのちにサルトルの戯曲『蠅』で舞台に立つことになる。小説『自由への道』の登場人物イヴィックのモデルとも言われる。

¹¹³ サルトルは1935年1月、想像力研究の一環として、幻覚イメージを自分でも体験してみようと、メスカリンの注射を受けた。この注射はサルトルの体調をいちじるしく損ない、その後しばらくサルトルは幻覚や精神的疾患に悩まされたという。

¹¹⁴ CDG102/九三 Vers la même époque et justement à cause de cette passion, je commençai à douter du salut par l'art. L'art semblait bien vain en face de cette pureté cruelle, violente et nue.

¹¹⁵ CDG102-3/九四 j'étais heureux et je trouvai ma vie belle. Non point qu'elle eût rien de la « vie d'un grand homme », mais c'était *ma* vie. [...] Et cette fois la vie reprit le pas sur l'art, mais lentement, timidement.

ルを放棄し、実人生に依拠する価値論を採用するようになる。サルトルは、未来の芸術的成功に価値の基盤をおく価値観から、現在の実人生に軸を据える価値観へと移行したのである。

以上、伝記的記述に即しながら、「救済のモラル」が捨てられるまでの歴史的過程を駆け足でざっと見てきた。サルトルはこの「救済のモラル」を放棄したのち、『存在と無』的な価値論へと進む。その転換をより良く理解するためにも、この時期放棄された「救済のモラル」がどのような内実をもっていたのかを、あらためてしっかり見ておく必要がある。次節では、より哲学的観点から「救済のモラル」の内実を詳しく見ていこう。

1.2 救済のモラルの内実

先にも述べたようにこの救済のモラルとは、大まかにいえば〈のちの芸術的成功によって、救われよう〉という考え方である。だが、これもまた先にも述べたことであるが、第一の時期の「救済のモラルと第二の時期の「救済のモラル」とでは、決定的に異なる点がひとつある。本節ではその違いに着目しながら、救済のモラルが価値論的にどのような帰結を持つことになるのかを考察していこう。

まず指摘しておきたいのは、サルトルはこの時期、芸術と倫理を極端に深く結びつけている、という点である。サルトルはこの時期の価値観を振り返りながらこう語っている。

「これまで私の心を占めてきた倫理の問題とは、つまるところ芸術と人生との関係に関する問題だと言ったとしても、それはさほど図式化しすぎとは思わない¹¹⁶。」

ここに見られる倫理と芸術との結びつきは、倫理の問題を芸術とのアナロジーで考えようといった考え方に見られるような、ゆるやかな結びつきではない。救済のモラルにおいては、あらゆる価値が、将来の芸術的成功の観点から規定される。いわば、未来の芸術的成功は現在における善に先立つ、というわけだ。サルトルは、「美しい人生」と「善き人間」という二つの価値を挙げながら、後者は前者に従属すると説明している¹¹⁷。この時期のサルトルにとっては、現在善い人間であったとしても、作家としての成功を収めなければ何の意味もないのである。

次に、「救済」の内実について見ていこう。この救済のモラルは、歴史的・伝記的事実だけをみると、〈当時のサルトル自身がうだつのあがらない人生を送っていた〉という事実を支えられた価値観だと思われるかもしれない。じっさい、この救済のモラルの放棄は、サ

¹¹⁶ CDG95／八七 Je ne crois pas schématiser trop en disant que le problème moral qui m'a préoccupé jusqu'ici c'est en somme celui des rapports de l'art et de la vie.

¹¹⁷ CDG106／九七

ルトルの実人生の好転と軌を一にしている。たしかに、第一の時期の「救済」であれば、その点から説明できるものかもしれない。要は、後に収める成功によってこの苦しい日々から解放される、という点が大事な点だから。

だが、第二の時期の「救済」を、現実的苦難の除去という点で理解してはならない。第二期のモラルは、よりラディカルな価値論を採用している。そこでは、実人生そのものは(いかなるものであってもいずれにせよ)無意味 *absurd* だとされる。つまりそこでは、良い人生、悪い人生といったことを判定する基準自体が、存在しないのだ。「救済」のポイントは、この無意味な人生に価値の基準を与える、という点にある。もちろん、その価値の基準を与えてくれるのは芸術的成功であるから、このモラルに従えば、価値の基準が与えられると同時に人生の意味も与えられるだろう。だが重要なのは、芸術的成功の無い人生では、人生の価値の高低を計る基準すらない、という点である。よってこの第二の時期のモラルに従えば、たとえ人生が特に苦難のない平均的なものだったとしても「救済」はありうるし、さらにいえば、たとえ順風満帆な人生であっても、芸術作品を生みださない人生でさえあればこの意味での「救済」はありうる、と考えるべきだろう。

この点を理解するには、当時サルトルが芸術に〈絶対的なもの〉を見出し、そこに価値の基準を見て取っていたこと、に目を向けるのがよい。以下、二つの文章を引用する。

「この時期〔第二の時期〕以後、人間は不条理で、存在理由をもたない生き物となった。提起された重大な問題は、人間の正当化という問題であった。わたし自身、自分をまったく無意味で正当性をもたないものと感じていた。この正当性は、ただ芸術作品のみが人間に与えていた。なぜなら、芸術作品とは形而上学的な絶対 *un absolu métaphysique* だからである¹¹⁸。」

「それは相変わらず救済のモラルであったが、今度は人間を救ってくれる大逆転は人間自身の中にはまったくなかった。救済は、人間に外からやってくるものだった¹¹⁹。」

これらの引用では、第二の時期のサルトルが保持していた三つの信念が述べられている。

1. 人生は不条理であり、無意味で正当性のないものだという事。
2. 芸術は絶対的なものであり、価値の基準となりうるものであること。
3. その芸術的成功の価値は、無意味な人生に意味を与えてくれるもの、すなわち、われわれを不条理から救済してくれるものであること。

¹¹⁸ CDG84/一〇四 Désormais l'homme était une créature absurde, dépourvue de raison d'être, et la grande question qui se posait, c'était celle de sa *justification*. Je me sentais moi-même tout falot et injustifié. Cette justification, seule l'œuvre d'art pouvait la lui donner, car l'œuvre d'art est un *absolu métaphysique*.

¹¹⁹ CDG113/一〇四 c'était bien-toujours une morale du *salut*, mais cette fois il n'était aucun bouleversement au coeur de l'homme qui pût le sauver. Le salut lui venait du dehors.

この三つの考え方が、救済のモラルを構成している。この価値観においては、偉大な芸術作品がもつ〈絶対的なもの〉こそが人生を有意味にしてくれるのだし、偉大な作品をつくることによってのみ、「この人生には意味がある」と正当に言うことができるようになるのである。救済とは、まずもって価値の基盤を得ること、なのだ¹²⁰。

だが注意しよう。この第二期の救済のモラルには、いくぶんひねくれた点がある。というのも、このモラルに対しては、「芸術作品とはそもそも人間が創り出す所産であるのだから、良い作品を創り出す人生は有意味なものになりうるではないか」「よって先の第一の信念は間違っているではないか」といった反論が向けられうるからだ。この救済のモラルの第一の信念を成り立たせるためには、芸術的成功を完全に諦めていなければならない。だがその一方で、サルトル本人はこのモラルを主張しながらも、同時に執筆活動を続けている。ここには自己欺瞞的な態度があるのではないか——。この非一貫性には当時のサルトル自身も気づいていたのだろう。サルトル自身、この理論を「陰鬱な気分で主張していた」と述べている¹²¹。

この「救済のモラル」をやや改定して保持し続ける手がひとつある。それは、生きているうちには成功は望めそうもないが、後の世代が私の作品を「発見」してくれるかもしれないというわずかな期待に賭けて、今はひらすら創作の努力を続ける、という手である。これは第一の信念を部分的に否定し、「死後、人生に意味が与えられることはありうる」と改変することである。じっさい、当時のサルトルが本当にそのように思っていたかどうかはともかく、伝記的事実からみるかぎり、成功を完全に諦めきれなかったサルトルが歩んだ道はこれに近い。いずれにせよサルトルは、第一の信念を〈私の人生はどう転んでもつねに無意味だ〉というかたちでは理解していなかっただろう。第二の時期においても、サルトルが採用したのはせいぜい、〈死後に誰かが私の作品の価値を発見してくれれば、生きている間は人生の意味を全く感じ取れなくとも、私の人生それ自体は意味あるものとなる〉という考え方だっただろう。

それどころかサルトルは、生きているうちに成功するという希望すら完全に諦めていなかったかもしれない。サルトルは、ひたすら書き続けたが生きているうちはまったく成功を収めなかったイギリスの作家テニソンを挙げ、「テニソンのような人生は送りたくない」と話していたというし、むしろ、苦勞しつつも晩年にはいくらか成功を収めた画家セザンヌのような人生のほうが、辛いではあろうがいくぶん望ましい、と日記に記している¹²²。

¹²⁰ ここで付け加えると、こうした「芸術作品による救済」という考え方は、〈その作品を傑作だとみなす観賞者たちが存在すること〉が前提となっている。したがって、全人類が滅亡した時には、この救済は終わることになる。

「人類が消え去ってしまったら、死者たちは完全に殺されてしまうだろう。」 LM213／二〇〇 que l'humanité vienne à disparaître, elle tuera ses morts pour de bon.

¹²¹ CDG113／一〇四

¹²² CDG113-4／一〇四—五

勤勉に書き続け、将来の成功を目指す、それが当時のサルトルが事実上たどった道であった。

あらためて、この「救済のモラル」の特徴をまとめておこう。[1]芸術という価値の正当化根拠がひとつあること、[2]ただし、その価値の基準は人生とは離れたところにあること、そして、[3]（芸術的成功をおさめていない）人生においては人生の意味を実感できないこと。この三つの特徴は、どれも本章第2節以降でみていく『存在と無』的な価値論とは大きく異なる点である。その違いは、次節以降、『存在と無』の議論を見ていく中でより明確になるだろう¹²³。

1.3 価値論の変化とその理由：シェーラー

『奇妙な戦争』の価値論から離れるまえに、重要な点をもう一点指摘しておきたい。価値論の変化の理由を語るとき、サルトルは救済のモラルを諦めたことに加えて、もう一つ別の理由を挙げているのである。それはドイツの現象学者マックス・シェーラーからの影響である。サルトルは、シェーラーを読んだことでいっそう「問題が複雑化した」と書い

¹²³ サルトルの自伝『言葉』については、出版が1964年と本論の考察範囲外にあるため、本論では深く検討はしないが、ここで一点だけ指摘しておきたい。それは『言葉』と『奇妙な戦争』との齟齬についてである。

「救済のモラル」的な芸術観は、『言葉』でもしばしば語られている。だが気になるのは、『言葉』で提示される救済のモラルが、本論で見た「第二の時期」のものであるように思われる点である。たとえば以下のような記述がそれである。

「ペンをもった男の唯一の関心は、救済であった。地上への滞在の唯一の目的は、自分を、試練に立派に耐え切ったあとでの死後の至福に値せしめることであった。」

LM212/一九九 sa seule affaire était le salut, son séjour ici-bas n'avait d'autre but que de lui faire mériter la béatitude posthume par des épreuves dignement supportées.

『言葉』で描かれているのがサルトルが12歳の頃までであることに鑑みれば、この救済観は奇妙である。『言葉』におけるサルトルは、まるですでに生前に傑作を執筆することを諦めた、達観した少年であるように思われるのだ。だが、これは若いころに「28歳で名をなさなかった者は永久に栄光を断念しなければならない」という言葉に胸をときめかせていた、という『奇妙な戦争』の記述とは齟齬をきたす。澤田直が『言葉』の「訳者解説」に書いているように、『言葉』で提示される物語は、「話がうますぎる」のだ。われわれはここでも、澤田の以下の指摘を肝に銘じておくべきだろう。

「このような親子関係があったからサルトルはこんな作品を書いたのだ、などという還元主義的説明を行ったりするのは、サルトルの仕掛けた罠にまんまとはまってしまうことだろう。話がうますぎる。プルー少年〔サルトル〕の行動のほとんどがこのような分析で巧妙に解釈されてしまうというのは、逆に、サルトルがそのような道筋をわざと残したからに他ならない。私たちは『言葉』をサルトル解釈の手段や物証としてはなすまい。『言葉』は、明確な意図に基づいたひとつの虚構なのだ。」（『言葉』二二〇頁）

ている¹²⁴。

この「複雑化」とは何を意味するのだろうか？ 残念ながら『奇妙な戦争』ではこれ以上の説明は何もない。サルトルがシェーラーのどの著作を読んだのか、またそこから何を学んだのか。こうした点について、日記では何も説明されてはいない（『道徳論ノート』には、すこしヒントがあるのだが¹²⁵）。ひとまずここでは、『存在と無』の価値論はこうした

¹²⁴ CDG114/一〇五

¹²⁵ 『道徳論ノート』では、二つの箇所ではシェーラーへの言及がある。どちらもシェーラーの『倫理学における形式主義と実質的価値倫理学』の議論に関してである。

うち一つ目の言及があるのは、サルトルが当為や義務について考察している箇所においてであり、そこにはつぎのような引用がある。

「理念的当為」は、価値が誰かの意志や切望と何の関係も持たずに実現されていないという点で、価値から切り離されている。「理念的当為」は規則とは何の共通点ももたず、また、いかなる主体にも向けられていない。」CM262 «Le "devoir être idéal" se dégage d'une valeur en tant qu'elle n'est pas réalisée sans aucun rapport avec une volonté ou une aspiration quelconque ; il n'a rien de commun avec une règle et ne s'adresse à aucun sujet. »

サルトルはこう引用したあとで、シェーラーの「当為 *devoir-être*」を「義務 *obligation*」と対比しつつ、当為が世界そのものへの要求であるのに対し義務はわたしを通した世界への要求である、と論じていく。

サルトルがここでシェーラーの『倫理学における形式主義と実質的価値倫理学』第二部 IV-2-a 「価値と理念的当為」の議論を念頭に置いていることは明らかだろう。じっさい、『道徳論ノート』英訳でも、これにあたる箇所ではシェーラーの著作の同箇所が参照として示されているし、Wormser(2005: 8)でもこれがシェーラーからの引用だとされている。

だがわたしがここで指摘しておきたいのは、この文章自体はシェーラーの著作そのものの中には見当たらず、むしろ全く同じ文章がジョルジュ・ギュルヴィッチの著作 *Les tendances actuelles de la philosophie allemande : E. Husserl, M. Scheler, E. Lask, M. Heidegger, J. Vrin*, 1930 の p.92 にある、という点である。おそらくサルトルは、このギュルヴィッチの著作から引用したのだろう。これはサルトルのシェーラー理解がギュルヴィッチ経由のものであることを示唆する貴重な証拠ともいえる（なお、『形式主義〜』のフランス語訳が Maurice de Gandillac によって出されるのは、1955 年である）。

ギュルヴィッチは、この著作の元となった連続講義を 1928 年の 1 月 21 日（16 時）から 1930 年まで行っている（『フッサール書簡集』によれば、フッサールにもこの講義の招待状が届いていたという。フッサールは、ちょうどその時期フランスに滞在していたインガルデン宛の手紙（1927 年 12 月 26 日付）にその招待状のことを記し、「ちょっとのぞいてみて、様子を聞かせて下さい」と書いている。インガルデンがこの講義をじっさいに受けたかどうか、またフッサールに何かしらの報告を行ったかどうかは、定かではない。これらの事実については、植村玄輝氏のご教示を得た）。1928 年といえば、サルトルが教授資格試験 *Agrégation* を受験した年である。サルトルはこの年の試験を筆記で落ちたのだが、もしサルトルがこの時期真面目に大学の授業を受けていたとすれば、ギュルヴィッチの講義を聴講していた可能性は十分にある。

またシェーラーとサルトルとの間との奇遇な関係を示唆する事実が、もう一つある。両者は、1926 年にポンティニー修道院で行われていた会合で、出会っていたかもしれないのである。当時ポンティニー修道院では、ヨーロッパの学者たちが集まる会合が毎年開かれていた。Dupont (2014: 123)によれば、シェーラーは 1924 年夏にその会合に参加し、2 年後の 1926 年にもポンティニーに長期滞在していたという。シェーラーはそこで、ベルクソンやブランシュヴィック、レヴィ=ブリュール、メイエルソンらと交流した。こうした交流を

変化を経て書かれたものである、という点だけを指摘しておこう。サルトルがシェーラーから何を学び、何を拒否したのかについては、本章第3節で『存在と無』の価値論とシェーラーのそれとを比較検討することで、その一端を明らかにできるだろう。

つうじて、シェーラーは当時のフランス哲学界のなかで、ある程度の知名度を得ていたのである（Schalk (1979: 12)も、有名な『道徳の構築におけるルサンチマン〔仏訳のタイトルは *L'homme du ressentiment*〕』の仏訳が出たのは1933年であるが、ポンティニーでの交流があったことや『同情の本質と諸形式』のフランス語訳が1928年に出たことなどから、1932年よりも前にシェーラーがフランスの学者たちに何らかの影響を与えていた可能性はある、と述べている）。

一方、Dandois (2010: 168)によれば、サルトルも1926年8月15-25日にポンティニーで開催された会合に参加していたらしい（当時若干21歳のサルトルはデカルトに関する発表によって「聴衆に強い興味を引き起こし」、その印象を覚えていたグレットウイゼンが、のちにサルトルにデカルトに関する文章を依頼し、それが1946年の「デカルトの自由」に結実したという）。ここから、もしかしたらシェーラーは若きサルトルの発表を聞いていたかもしれない、という予想も成り立つだろう。シェーラーからサルトルの影響については、のちの3.2節の注170も見よ。

ちなみに『道徳論ノート』でのシェーラーへのもう一つの言及は、呼びかけについて考察する箇所（CM286）にある。そこでサルトルは、シェーラーが挙げる価値の公理を三つ引用している。それは以下のようなものだ。

1. ひとつの積極的価値が実在することは、それ自体、ひとつの積極的価値である。
2. ひとつの消極的価値が実在することは、それ自体、ひとつの消極的価値である。
3. ひとつの消極的価値が実在しないことは、それ自体、ひとつの積極的価値である。

じっさいにはシェーラーが挙げた公理は四つなのだが、サルトルはここでそのうちの二つ目（「ひとつの積極的価値が実在しないことは、それ自体、ひとつの消極的価値である」）を抜かしている。この省略が何を意味するのかは興味深い問題であるが、それについてはここでは考察を控えておく。

また本論では感情論におけるシェーラーからの影響について深く考察することはできないが、サルトルが感情の理論を練り上げるにあたってシェーラーから影響を受けていることは、随所に示されている。たとえば『想像力の問題』にもシェーラーへの言及が一箇所だけあり、そこでは次のように述べられている。

「ブレンターノ、フッサール、シェーラーらの仕事によって、ドイツでは〈感情 *Sentiment*〉についてのある考え方が定着したが、フランスの心理学者たちがそれを知っていたら、学ぶところが多かっただろう。」IMR135/九五 *Des travaux comme ceux de Brentano, de Husserl et de Scheler ont acclimaté en Allemagne une certaine conception du Sentiment que les psychologues français gagneraient à connaître.*

『想像力の問題』では、この簡潔な言及においてしか触れられないが、『存在と無』(EN370-II 二八八―)では、感情性 *affectivité* について論じる中でシェーラーの志向性概念が取り上げられている。サルトルはそこでシェーラーを批判しつつ、経験から切り離し難い総体的感覚 *le cœnesthésique*——サルトルは「目の痛み」をその一例に挙げる——について論じていくのであるが、そうした思考を練り上げる際に、シェーラーの感情論が影響を与えている点是否定しがたい。

1.4 『奇妙な戦争』から読み取れる若きサルトルの恋愛的芸術論

最後に、『奇妙な戦争』のなかの芸術についての記述に目を移し、若きサルトルがどのような芸術観を抱いていたのかを確認しておこう。本章冒頭で述べたように、『奇妙な戦争』では幼年期～青年期のサルトルの芸術観が随所で語られている。本節では、そこから読み取れる限りで、若きサルトルの芸術観を析出していく。先におおまかな結論を言ってしまうと、若きサルトルは、芸術がもつ——それもとりわけ文学作品がもつ——〈他人を幻惑する〉という性格をとて重視していた、ということになるだろう。以下、このことを、「状況の実感」「我有化」をキーワードに説明していこう。

A. 状況を実感させるための手段

まず指摘しておきたいのは、『奇妙な戦争』において芸術は、状況を実感させる手段として語られている、という点である。サルトルは1940年2月17日の日記に、こう記している。

「芸術とは、我々の実感できないもの *irréalisables* を、他人に生き活きとかつ「想像的に」実感 *réaliser* させる手段の一つに他ならない¹²⁶。」

さらにこう書いた翌日にサルトルは、これを補足するかたちで、「昨日の実感できないものについての考察は、混同を招く恐れがある。実感できないものとは、決して対象 *object* ではない。状況 *situation* である¹²⁷」と書いている。このように、その前の文章で語られている「実感できないもの」が「状況」のことだとすると、サルトルはそこで、芸術を〈状況を実感させる手段〉として語っているといえる。

これだけだと話はまだ抽象的であるから、具体例をみよう。日記では、この「実感できないもの」の例として「パリに在ること」という状況が挙げられている。日記ではその例の内実はよく分からないが、ちょうど『存在と無』で、まさに同じケースがより詳しく論じられている¹²⁸。そこから敷衍すれば、これは〈長い亡命のあと、再びパリに帰ってきたが、自分が「パリに在るのだ」と実感できない〉という状況だと考えられる。友人がいくら「パリに帰ってきたんだよ」と言ってくれても、その者はパリに在ることを実感できない。また、たとえ「自分はパリに在るのだ」といくら心に思っても、それはパリを実感することではない。サルトルが念頭に置いているのは、そうしたケースである。

¹²⁶ CDG244／二三四 L'art est un des moyens que nous avons de faire réaliser vivement et « imaginairement » par d'autres nos irréalisables.

¹²⁷ CDG255／二四六 Ma remarque d'hier sur les irréalisables prête à confusion. Ce qui est irréalisable n'est jamais un objet. C'est une situation.

¹²⁸ EN572／III 二四九

では、この実感とはどのような経験なのだろうか。サルトルは「実感すること」について、こう語っている。

「もちろんわたしは、たんに対象を多少の激しい感情と共に心に思い浮かべること *se représenter* を《対象を実感すること》と呼びはしない。ある対象の現前が、われわれの存在の多少なりとも本質的な変容として、そしてこの変容を通して、われわれに与えられるとき、ひとは対象を実感するのである¹²⁹。」

つまり実感とは、状況が、われわれに本質的影響を与えるような仕方で、現前してくることなのである。このとき、状況はたんに思い浮かべられるのではなく、「享受される *être joui*¹³⁰」。状況を伝えることとは、単に概念的知識を伝えることでも、何かをただ心に思い浮かべさせることでもない。サルトルが芸術に求めているのは、まさにこの種の実感を伝える機能である。「存在の変容」という説明の仕方は、すでにこの時期の芸術論が、単なる意識の瞬間的構造の説明に留まっていなかったことを示唆しているといえよう。

B. 我有化のための手段

とはいえ、概念的に伝えることができない経験をさせ、そこから何かしらの影響を与えてくれる、というだけでは、それは特に目新しい芸術観ではないだろう。そこで、つぎに着目すべきは、1940年2月24日の日記の、「我有化 *appropriation*」や「所有 *possession*」について考察している箇所である。サルトルはそこで、我有化にまつわる二つの欲求について語っている。それは、世界を我有化したいという欲求と、他者を我有化したいという欲求である(CDG306/二九八)。以下、それぞれ説明していこう。

B-1 世界の我有化

まず前者の、「世界の我有化」について。これは、世界の中のある個物を所有することではない。ここで問題になっているのは、事物や土地などの個々のものを所有することではなく、世界全体を所有することである¹³¹。ただしここでサルトルは、この「所有」をやや

¹²⁹ CDG245/二三五 Il va de soi que je n'appelle pas « réaliser un objet » le simple fait de se représenter cet objet avec des sentiments plus ou moins vifs. On réalise un objet lorsque la présence de cet objet nous est donnée comme une modification plus ou moins essentielle de notre être et à travers cette modification.

¹³⁰ CDG245/二三六

¹³¹ 個物を所有することについては、サルトルは別の箇所で説明しており、ここでは所有とは「即自のモードに基づいてその事物のなかに実在すること」だと語っている。

・ 「私有物とは、即自のうちに対自が延長しているものである。あるものを我有化することとは、即自のモードに基づいてその事物のなかに実在することである。(愛される人を所有するケースはもっと複雑だが、それは所有の中心的ケースではないので、われわれはそれをあえて脇においておこう。)」 CDG294/二八五-六 la propriété est le

比喩的な意味で用いている。サルトルがここで念頭に置いているのは、「持つこと」ではなく「知ること *connaissance*」なのである。つまり、サルトルはなにも世界全体を支配したい、などということ語っているのではない。ここで言われている目標を正確に言い表すならば、世界全体を知ること、となるだろう。

〈世界全体を知る〉という目標を達成するには、それに適したアプローチが必要となる。サルトルによれば、それは科学ではない。科学は、世界についての細かな知識を与えてくれるだけで、世界全体についての知識を与えてくれるわけではないのだ。必要なのは、形而上学である。サルトルはここで、形而上学を、全体的認識を目指す学として考えている。つまりまとめると、「世界の我有化」ということでサルトルが問題にしているのは、世界全体について形而上学的認識を持つこと、といえる。

注目すべきはここからである。興味深いことにサルトルはここで、この全体的認識を達成するには形而上学だけでは不十分であって、さらに芸術が必要なのだ、と述べるのである。

「なぜなら、〔世界の意義 *sens du monde* を〕捉えるフレーズは、それ自体が対象でなければ、つまり、世界の意義が概念的にむき出しの状態で見られるのではなく、ひとつの素材をつうじて現れるのでなければ、私を満足させないからだ。世界の意義は、その意義を捉える美的なフレーズであるひとつのものを介して——すなわち、私によって創られ、かつそれ自体で存在する対象を介して——捉えられなければならない¹³²。」

サルトルはここで芸術に何を求めているのだろうか。芸術経験が、概念の経験とは別の特殊な経験を与えてくれるという点は、先に見たのと同じである。この引用でさらに着目すべきは、第一に、その経験が美的なフレーズを介して行われるものだという点、第二に、その経験がひとつの素材をつうじて行われるという点、そして第三に、そのフレーズが私によって創り出されるものである、という点である。

一点目の「美的」という点に着目すると、まずは、このような言葉による世界の我有化はそう頻繁に起こるものではない、ということが確認できるだろう。この「世界の意義を捉えること」とは、よく出来た、うまいフレーズを生み出したときにのみ、起こるのであ

prolongement du pour-soi dans l'en-soi. S'approprier quelque chose c'est exister dans cette chose sur le mode de l'en-soi. (Le cas de la possession d'une personne aimée est plus compliqué mais nous le laisserons volontairement de côté, car il n'est pas premier.)

サルトルがここで、人を我有化することを愛と結びつけていることは、重要である。愛についての考察は、次節で行う。

¹³² CDG306/二九八 la phrase qui capte ne me satisfait que si elle est elle-même objet, c'est-à-dire si le sens du monde y paraît non pas dans sa nudité conceptuelle mais à travers une matière. Il faut capter le sens au moyen d'une chose captante qui est la phrase esthétique, objet créé par moi et existant par soi seul.

る¹³³。もちろん、ここで問題になっているのがある種の感動経験であることは言うまでもない。つぎに二点目の「素材」という点でポイントとなるのは、対象が、われわれの目の前に、ある意味でひとつの事物としてそれ自体で存在する、という点である。サルトルはここで、芸術の〈素材を用いる〉という特徴を重視しているのである。芸術経験の重要性は、世界全体の意義 *sens* がその目の前の素材を通じて経験される、という点にある。つまりこの種の認識は、たんに個々人の頭の中のみで行われるのではなく、外的対象との出会いをつうじて行われなければならない。またこの認識とは、知識の保持のように、一定期間にわたって保持されるようなものでもない。これは外的事物との出会い、つまり、一種の経験、出来事である。三点目として、その素材は、それ自体で存在するものであると同時に、私が創り出すものだとも言われている。我有化 *s'approprier* と言われるのは、まさにそのためであろう。美しいフレーズは、私が生み出すものでなければならない。そこから与えられる特別な認識経験とは、世界全体の意義が、まさに私のものになること、なのである¹³⁴。この世界の我有化とは、私の偉業なのだ。

日記のこの箇所では、サルトルはこれ以上の説明を残してはいない。この特殊なタイプの認識がどのようなものであるのか、また、サルトルが具体的にどのようなケースを念頭に置いているのか、こうした問題については、日記の記述からこれ以上いくら考察しても推測の域を出ないだろう。だがあえて、この箇所を読み解くヒントをもうひとつ挙げるとするならば、それは晩年のインタビューにおける次の発言である。

「どんな作家にもコミュニケーションを目指さない幼少期の側面があつて、それはまさしく、ものをわが物とする創造 (*la création-appropriation*) です。これは言葉によって《テーブル》をつくるということです。テーブルの等価物が作り上げられ、テーブルはそのなかに捕えられてしまう。[.....] あなたはテーブルの等価物をつくりあげ、テーブルは畏にかかってしまう。それはテーブルそのものなのです。これらのことは全て非伝達を想定しています。なぜなら作家は常に他人の為に書くと言われますけれども、それは結局長い目でみ

¹³³ 1965年のインタビューでこうした幼少期の言語経験を語るさいにも、サルトルは「うまくまとまった美しい言葉の連なり *quelques beaux mots qui vont bien ensemble*」を書くことが重要だと語っている(S.IX43/三五)。

¹³⁴ 1939年12月2日付の日記には、学生時代にサルトルが、ジョルジュ・デュアメルのエッセイ「世界の所有 *La Possession du monde*」(1919)に依拠しながら初めて道徳論を書いた、と書かれている(CDG108/九九)。それは、何を知覚しても喜びを覚えるべし、という道徳論だったという。この時期のサルトルにとって「知覚とは、儀式的に恭しく遂行されたときに、聖なる行為になるもの、すなわち、事物と私の魂という二つの絶対的実体の間に起こる交流になるものであった」(CDG108/九九)。もちろん、この最初の道徳論が書かれたのは、まだサルトルが「形而上学と倫理を同時に探求していた」(CDG106/九八)時期であり、したがってその道徳論がもはやこの日記執筆時の道徳論とは異なるものである、という点にはわれわれは注意すべきである。だが、ここで知覚的認識と結び付けられた「聖性」と同種の役割を、のちにサルトルは芸術の美的経験のなかに見出そうとするようになった、と考えることはできるかもしれない。

ればそうなるというのにすぎないのであって、元々は真実ではないのですから¹³⁵。」

サルトルはここで幼少期の経験を語っているのだが、この発言で注目すべきは、このような我有化は他者とのコミュニケーションを自指したものではない、とされている点であろう。この我有化は、作品を介した「作者－読者間」の関係がなくとも成立しうるものなのである。重要なのは、あくまで自分と世界との関係である。おそらくこの「世界の我有化」とは、幼少期の子供が言葉遊びをしながら世界と関わる時のように、一種の個人的な世界理解として行われるものなのだろう。自分の外に世界が実在しているが、言葉はその実在物を捕えてくれる。その言葉は、かたちを持った言葉として、私とは別の物として現れてくる必要があるが、他人に伝達できるような明晰なものでなくともよい。自分が理解・感動できさえすればよい、というわけである。そしてその言葉が美しい言葉であったら、世界全体がそこに集約されて現れてくるかのような経験を与えてくれる。重要なのは、その美しい言葉を介して、世界が私のものとなる感覚をもつ、ということである。

B-2 他人の我有化

つぎに二つ目の我有化、すなわち「他者の我有化」に目を向けよう。「世界の我有化」について語ったすぐ後の箇所、サルトルは「他者の我有化」を持ちだしている。世界を我有化したいという欲求とは別に、他人を我有化したいという欲求がある、とサルトルはいうのである¹³⁶。

この他人の我有化についても、この日の日記ではほとんど説明はなされないが、ここでもまたわれわれは、前後の日記と『存在と無』のうちに、手がかりを求めることができる。〈他者を所有すること〉についてサルトルが最もまとまった考察をしているのは、『存在と無』第三部「対他存在」の第三章「他者との具体的な諸関係」においてである。そこでサルトルは、他者を我有化しようとする典型的な事例として愛を挙げ、愛する者が愛されたいと思うのは何故か、という問題を考察している。『存在と無』における我有化については次節であらためて詳しく考察するので、ここではひとまず「他者の我有化」が恋愛と結び付けられている、という点を確認しておこう。

では「他者の我有化」とは、どのような内実をもっているのだろうか。『奇妙な戦争』によれば、まず「他者の我有化」とは、自らが把握する世界の内に他者を事物として取り込むこと、ではない。それは単に、他者の肉体 corps を自由に扱うことにしかない。サル

¹³⁵ S.IX43／三五 Dans tout écrivain, il y a le côté de l'enfance qui ne vise pas la communication et qui est précisément la création-appropriation; il s'agit de créer, par les mots, la « table »; on fait l'équivalent de la table et elle est prise dedans; [...] Vous avez fait l'équivalent d'une table, elle est prise au piège, c'est elle-même. Tout ça suppose la non-communication, parce que quand on dit que les écrivains écrivent toujours pour autrui, ce n'est vrai qu'à la longue, ce n'est pas vrai originellement.

¹³⁶ サルトルはこの二つの欲求は同時に保持することができない、と述べている

トルがここで考えているのは、他者の把握する世界を「私の世界」たらしめること、である。その典型例としてサルトルが考えているのが、恋人を誘惑することである¹³⁷。他者の我有化の典型例とは、誘惑をつうじて自分を愛させること、なのだ。サルトルは若かりし時代の恋愛体験を語りながら、誘惑の目的を次のように説明している。

「わたしの目的は、自分を世界と彼女との間にいる通訳・代弁者のような不可欠な存在にすることでまったくなかった。私の目的は、彼女の目には分ちがたいと見えるほどしつかりと、自分を世界の美に溶けこませてやることだった¹³⁸。」

相手を誘惑することとは、たんに客観的世界について解説・伝達することではない。それでは能力さえあれば誰にでもできる行為になってしまう。むしろ誘惑が目指すのは、言葉を通じてひとつの世界や状況を把握させるとともに、その世界把握に自分を溶けこませること、である。私がそこで相手に見させるのは、「客観的な世界」でも「正しく伝えられた世界」でもなく、「私の世界」でなければならないのだ。

相手はこの誘惑によって幻惑状態 *fascination* に陥る。それは距離をとって冷静に世界を見ることができない状態である。このことが「自分を世界の美に溶けこませる」とここでは表現されている。この幻惑という点で、サルトルはこの時期、芸術と愛とを同一視していたのである¹³⁹。この誘惑の理想型が、美の経験として語られることは、なんら不自然では

¹³⁷ CDG315/三〇六では愛と尊敬とを区別している。この記述のうちに、われわれはシェーラーの影響を見て取ることができるかもしれない。シェーラーも『倫理学における形式主義と実質的価値倫理学』(FEW228-9/中一一二)や『同情の本質と形式』において、その両者の違いを論じている。とはいえ、サルトルが晩年のインタビュー「七〇歳の自画像」では「愛することと尊敬することとは、同一の現実の二つの側面であり、他者に対するひとつの同じ関係である」と述べていることも指摘しておこう。S.X195/一八二 *aimer et estimer, ce sont les deux aspects d'une même réalité, c'est un même rapport à l'autre.*

¹³⁸ CDG346/三三七 *mon but n'était point de me rendre indispensable comme drogman, comme truchement entre le monde et elle mais plutôt de me fondre à ses yeux indissolublement à la beauté du monde.*

¹³⁹ 芸術と愛との同一視については、サルトルは他の箇所でも述べている(CDG322/三一三、CDG326/三一八)。

「書くとは、事物の意義を捉え、より良いものにすることだった。誘惑するとは、それとまったく同じことであった。」CDG326/三一八 *Ecrire, c'était saisir le sens des choses et le rendre au mieux. Et séduire, c'était la même chose, tout uniment.*

このように恋愛と詩的技法を同一視するところには、美醜に関するサルトル特有のコンプレックスの影響を見て取れることもできよう。幼少期に皆から「かわいい」と言われていい気になっていたサルトルが、成長するにつれて次第に自分の醜さに気づくようになり、それ以降は外見に頼らない恋愛観を築くようになった、とはよく言われることである(CDG322-3/三一四。また LM93/八五でも、自分を取り立てて可愛いわけではないと気づいたシーンが描かれている)。外見的コンプレックスを抱える青年時代のサルトルは、外見によってではなく、演技と文学的表現によって女子の心をつかもうとしていたのである。こうした幼少期の恋愛観は、1940年2月28日付の日記(CDG320-/三一二一)に鮮やかに記

ないだろう。

「長い間——ほとんど現在に至るまで——私は、恋愛という出来事は私が求めていた必然的な出来事で、つまりはあの美しい出来事になりうるし、なるはずだという幻想を抱いていた¹⁴⁰。」

若きサルトルの中では、恋愛と芸術経験は、美的経験という点で結びついていた。しかもそれらは、自分が提示する言葉・作品で相手を魅了し、美的経験をさせるという点で共通していたのである。先に見た「世界の我有化」が自分ひとりでもできるものであったことと比べると、こちらは他者とのコミュニケーションのなかで成立するものだといえる。こちらの我有化では、重要なのは自分が感動することではなく、相手を感動させることなのである¹⁴¹。

ただし、この引用で「抱いていた」という過去形や、「幻想 illusion」という語が用いられている点に注意しよう。日記では、これらの恋愛観・芸術観は、あくまで過去のいちエピソードとして、そして現在の目から見れば誤っていた考え方として、語られている。つまり、サルトルはこの日記執筆時には、すでにこうした恋愛観・芸術観を放棄しているのである。じっさい、冷静に考えれば、このような恋愛観が過度に「ロマンチックな」芸術観であることは疑いない。サルトル自身も最終的に、こうした恋愛観・誘惑観は今になってみれば大げさなものだった、とやや冷めた口調で日記を閉じている¹⁴²。すでに『奇妙な戦争』の時期には、サルトルは理想的な他者関係としての相互愛は不可能だ、と考えていたのである¹⁴³。恋愛は、その後『存在と無』においても、他者を我有化しようとする企てと

されている。とりわけサルトルは言葉による誘惑を得意としていた。留学時代にはドイツ人との恋愛を期待していたが、ドイツ語があまり堪能ではなかったため「武器をもぎ取られた」感覚をもった、という(CDG345/三三七)。また、晩年のインタビュー「七十歳の自画像」(1975)では次のように言われている。

「言語それ自体についていえば、恋愛関係が問題になっているときは、言語は最も奥深いところからやってくる。性からやってくるのだ。女性と一緒にいると、自分がそれであるところの全体性がそこに出てくる。」 S.X197/一八三 Quant au langage lui-même, il vient du plus profond, il vient du sexe, quand il s'agit d'un rapport amoureux. Avec une femme, la totalité de ce qu'on est est là.

¹⁴⁰ CDG/三三五-六 J'ai eu longtemps — presque jusqu'à présent — l'illusion que l'événement amoureux pouvait et devait être cet événement nécessaire et pour tout dire beau que je cherchais.

¹⁴¹ この美的経験をさせることは、必然性を感じさせる経験とも言われる。「ある恋愛話の中でたいてい私が惹きつけられるのは、ちょうど芸術作品のように、一個の意識に対して「必然的なもの」として現れたいという欲求だった。」 CDG318/三〇九 Ce qui m'attirait le plus souvent dans une histoire, c'était le besoin d'apparaître à une conscience comme « nécessaire » à la manière d'une œuvre d'art.

¹⁴² CDG346/三三七

¹⁴³ 「自分のほうが愛するようになると、相手が自分にどんな愛を抱いてくれるにせよ、ひとは孤独のなかに現れ出ることになる。」 CDG318/三〇九 dès qu'on aime à son tour, quel

して論じられるが、そこではもはや恋愛は、理想を達成できない虚しい企てとして語られることになる。『存在と無』では、他者関係はあくまで相克関係に陥るものとして論じられるのである¹⁴⁴。

では、芸術観についてはどうなのだろうか。芸術を、詩的技法を用いて誘惑のような効果をもたらす、という点から考える見方をサルトルは保持し続けるのだろうか。他者関係についての考察が発展したとき、若かりし日の恋愛と同一視されるような芸術観はどのように変化するのだろうか。次節では『存在と無』を読み解きながら、戦争期にサルトルがじっさいに抱いていた価値論・芸術論を検討していくことにしよう。

2. 『存在と無』の価値論を理解するためのいくつかの基礎概念

ここからは前期サルトルの主著である『存在と無』(1943)に目を移し、そこでいかなる価値論が展開されていたかを明らかにしていこう。まず本節では、『存在と無』で用いられるいくつかの基礎的概念について、その内実を確認する。この作業は、第3節で価値論を、第4節で芸術論を考察するための、準備作業となる。

しばしば見逃されがちであるが、『存在と無』の副題が「現象学的存在論の試み」とされていることは、あらためて指摘しておく価値がある。この副題が示しているとおおり、『存在と無』でサルトルが行っているのは、基本的に存在論の議論なのである。「自由 *liberté*」や「自己欺瞞 *mauvaise foi*」といった道徳的響きをもつ概念が随所で使用されているとはいえ、それらの概念はあくまで存在論的議論を進めるためのものでしかなく、サルトルは道徳論に踏み込まないようにできるだけ気を配っている（とはいえ、倫理的規範を述べているように読める箇所も随所にあるのだが）。われわれは、『存在と無』の随所で行われている価値について議論も、存在論の枠組み上で行われているものだということを忘れてはならない。すなわちここでサルトルが論じているのは、価値とは存在論の中でどのような位置づけを持つのか、という問題なのだ。われわれは以下、この存在論に基づく価値論を考察していく。その考察からは、サルトル特有の、いわば「実存主義的¹⁴⁵」な価値論が明らかになるだろう。

『存在と無』の価値論を理解するためには、いくつかの概念を導入しなければならない。

que soit l'amour que l'être aimé vous porte, on émerge dans la solitude.

¹⁴⁴ とはいえここで一つ指摘しておく、サルトルは『存在と無』では愛を挫折に終わるものとして論じたが、1975年のインタビューでは、『聖ジュネ』の頃にまた愛についての考えを改めだした、と述べている。そこではサルトルは「いまは愛によりポジティブな要素を見ている」と発言している(IWS13)。

¹⁴⁵ とはいえひとつ注意しておく、「実存主義」というレッテルをサルトルが自ら引き受けるようになったのは、戦後のことである。『存在と無』執筆時期には、まだサルトルはそうしたレッテルを気にかけていなかった。

そのなかには「即自 en-soi」「対自 pour-soi」といったサルトル思想の根幹をなす重要概念も含まれている。サルトル存在論の全体を検討することが本論の主眼ではないので、こうした概念の導入もいくぶん概説的なものになってしまうをえないが、それでもやはり、こうした概念をまったく説明せずに議論を進めることはできない。本節では、やや駆け足的な説明であることは承知のうえで、いくつかの基礎的概念について、価値論や芸術論を検討する上で押さえておくべき点を説明していく。以下 2.1 節ではまず「即自」と「対自」という概念を、つづいて 2.2 節では「欠如」「全体」「即自対自」を取り上げる。それらの概念をふまえた上で、第 3 節で価値論の考察に進むことにしよう。

2.1 即自と対自

「即自 en-soi」と「対自 pour-soi」とは、『存在と無』の議論の根底をなす概念であり、この著作での最重要概念だといえる。とりわけ対自については、サルトルはこの著作の第二部すべてをその説明に費やしている。われわれはその全ての論点をすくうことは到底できないが、以下では価値論に関わるいくつかの重要なポイントに絞って、説明を進めていこう¹⁴⁶。

即自、対自という二つの概念は、『存在と無』では次のような表現で定義されている。

即自存在 être-en-soi 「それであるところのものである存在 être qui est ce qu'il est」
対自存在 être-pour-soi 「それであるところのものであらず、それであらぬところのものである存在 être qui est ce qu'il n'est pas et qui n'est pas ce qu'il est」

たとえば、コップやボールペンなどは、即自的に存在するものである。それらは、それ自

¹⁴⁶ 本節で取り上げる基礎的概念についてはすでに膨大な研究の蓄積があるし、もはや概説書レベルでも良質な著作がいくつもあつた。François Noudelmann と Gille Philippe 監修の辞書 *Dictionnaire Sartre* は諸概念について簡潔な理解を与えてくれる研究者必読の書であろう。また、McCulloch (1994) は〈サルトルは分析哲学者に何を教えてくれるか〉という観点から書かれた書であり、初期サルトルの哲学的概念について明確かつ簡潔な理解を与えてくれる。また、近年のものでは、Detmer (2008) も単なる入門書に留まらないいくつかの有益な知見を与えてくれる。日本語のものだと、永野(2003)がサルトル哲学全体について大まかな見通しを与えてくれる。

専門的な議論としては、Cabestan (2004) は、初期サルトルの哲学的議論を丁寧に追っている。また Gardner (2011) は『存在と無』の議論を [1]認識対象の実在性と観念性、[2]超越論的条件の存在論的地位、[3]理論と実践との関係、[4]観点依存的な議論になっているかどうか、といった点に着目しつつメタ哲学的に分析しており、最終的にサルトルの議論はフィヒテ、シェリング路線に近づく、と指摘している。日本語のものだと、加藤(1991)が即自と対自との関係について簡潔な整理を行っている。

体で充実した存在であり、動きをもたない¹⁴⁷。一方、対自的に存在するのは、まずもって意識である。意識は、コップやボールペンとちがって、確たる実体をもたない。

この即自、対自という両概念を理解する上で押さえておくべき重要なポイントは、「即自」がまったく動きをもたないものであるのに対して、「対自」——サルトルはこれをしばしば「意識」と言い換えている——は、常に〈それであるところのもの〉から〈まだ存在しない、それであるべきところのもの〉へと動いている存在である、という点である。よって対自は、静的なかたちでは定義づけられることができない。対自は常に自己から逃れるという、ダイナミックな、脱自的構造を持つのである。サルトルは、この対自の運動によって生み出される存在の隙間を「無néant」と呼ぶ。対自は静的な存在者ではなく、この「無を存在するêtre le néant」いわば動的な存在者なのである。

サルトルはこの二つの存在の仕方を、しばしばイタリック体を用いながら表現している。たとえば、「コップはコップであるêtre」のに対し、「わたしは研究者であるêtre」といった表記で、この二つの存在の違いが表現されるのである。しばしば指摘されるのは、この後者の対自的な存在の仕方を表現するとき、êtreが他動詞的なニュアンスを帯びる、という点である。つまり、上の例でいえば「わたしは研究者を存在する」というニュアンスがそこには込められているのである。これはコップが存在するのとはまったく別の存在の仕方であり¹⁴⁸、コップにはこのような仕方で存在することはできない。サルトル存在論の最も根底的なレベルは、この即自と対自の二元論によって構成されている¹⁴⁹。

¹⁴⁷ ただし、解釈問題に踏み込むことになるが、谷口(2001: 45)が「即自」とは個々の事物のことではない」と主張している、という点は指摘しておこう。谷口は即自を個別化以前の存在として捉えている。たしかに本論第4章で見ると『道徳論ノート』において用いられる大文字の〈存在 l'Être〉は、まさにそのようなものであるかもしれない。『存在と無』を読解するにあたって、谷口の主張を受け入れるべきかどうかについては、わたし自身は否定する理由も肯定する理由も特に持ち合わせていないし、この主張を検討する余裕も本論にはない。ひとまずここでは、コップやボールペンは「即自的に存在するもの」と表記しておく。

¹⁴⁸ この違いに目をつぶり、自らを即自的なものとして位置づけようとする姿勢は、自己欺瞞 *mauvaise foi* と呼ばれる。自己欺瞞の特徴づけを巡っては、*self-deception* や抑圧的無意識などとの違いをめぐる様々な議論があるが、McCulloch (1994: Chap. 4)の整理が簡潔にまとまっている。

¹⁴⁹ とはいえ、この二元論をデカルト的な心身二元論のようなものとして解釈してはならない。サルトルの二元論とデカルトの二元論との違いは McCulloch (1994: 3-4)を参照。

また、『存在と無』におけるもうひとつの主要概念として「対他存在」があるが、こちらは対自同士の間関係、つまりは他者関係を説明するための概念として理解してよい。対他存在概念導入のポイントは、〈対自存在とは、〈自己ではないもの〉として周りのものを否定的に認識するだけでなく、〈他人ではないもの〉として他人に否定される存在でもある〉という点にある。とはいえわたしは、対他存在に存在論的含意がまったくない、と言いたいわけでもない。Morris (2011: 137)がいうように、他者は〈私がどのような人間であるか〉を教えてくれると共に、〈私がどのような人間であるか〉を構成するものでもある。これは、対他存在には認識論的含意だけでなく、存在論的な含意もあるという解釈であり、わたしもこの解釈には同意する。あくまでわたしがここで主張したいのは、対他存在は存在論の

いくつか補足的注意をしておこう。第一に、今述べたように、サルトルは対自をしばしば「意識」と言い換えている。よって、対自を意識として理解することに特に問題はない。だが、対自を「人間」と理解してはならない。なぜなら、人間は意識以外にも様々な要素を備えており、その中には即自的なものも多くあるからだ。たとえば身体の一部は即自的なものである。また逆に、人間以外のものも対自的に存在する可能性はありうる。サルトルは『存在と無』では人間の意識しか扱っていないが、後のインタビューでは動物にも意識がありうることを認めている¹⁵⁰。もちろん、意識は人間の重要な要素であるから、サルトルが対自について語っている箇所が多くは対自を人間と置き換えても読むことができるものの、とはいえ、対自と人間は完全にイコールではない。対自とはまずもって意識である。

第二に、即自についていえば、即自を単に「物質的なもの」として理解してもならない。サルトルは物質的ではない多くのもの——たとえば過去¹⁵¹や知識についても——即自として説明する。〈対自がその運動のなかで関わりを持つ静的なもの〉はすべて即自なのである¹⁵²。

2.2 対自の超越によって生み出されるもの：欠如、全体、価値、即自対自

先にわたしは、対自と即自がサルトル存在論の根底を成している、と述べた。このような言い方をしたのは、サルトルの存在論では、その他の要素は対自と即自が関わることで生まれる派生的なものでしかないからだ。後に検討する「価値」だけでなく、「意義sens」や「関係」なども、この二存在の関わりをつうじて生み出されるものである¹⁵³。仮に、即

根底的レベルに、つまり即自存在や対自存在と同じレベルの存在者ではない、という点である。

サルトルは、自分の哲学とメルロ=ポンティ哲学との関係を問われたさい、メルロ=ポンティの存在論が連続体的なものであるのに対して、自分の存在論はそうではないと述べ、自分の存在論は即自と対自、そしてそれらの媒介形式で十分だ、と述べている(IWS43)。

¹⁵⁰ IWS28-9

¹⁵¹ 過去を即自として特徴づける考え方は、『奇妙な戦争』の頃から見られる。

- ・ 「過去とはかつて対自であったひとつの即自である。」 CDG261/二五二 Le passé est un en-soi qui fut pour-soi
- ・ 「意識が即自の様式で存在しうるのは過去においてのみであり、過去とは、対自が即自の様式で存在するという以外に何物でもない。」 CDG262/二五三 C'est au passé seulement que la conscience peut exister sur le mode de l'en-soi et le passé n'est autre chose que l'existence du pour-soi sur le mode de l'en-soi.

¹⁵² 1975年のインタビューでは「植物はもはや完全には即自ではない。植物は複雑だ。植物は生きている」と述べている(IWS40)。

¹⁵³ 「即自は多様でも複数でもない。即自が〈世界のただ中にある存在〉の特徴として複数性を受け取るためには、その同一性のうちで孤立している各即自に向けて、同時に現前的であるようなひとつの存在が出現しなければならない。世界に複数性がやって来るのは、人間存在によってである。」 EN172/I 三八二 L'en-soi n'est pas divers, il n'est pas

自だけが存在する宇宙¹⁵⁴を考えてみよう。即自だけの宇宙では、そこには意義が生まれな
いだけでなく、即自同士の関係もない。否定もない。あるのはただ、充実した存在だけ
である。そこに関係や否定¹⁵⁵、価値や意義などなどが生まれるのは、対自がそこに関わるこ
とによって、である。「対自＝意識」であることを思い出せば、このことは理解しやすい
かもしれない。意識なしの宇宙、つまり、モノだけが存在する宇宙では、関係も意義も価
値も出現しない。それらは意識との関わりの中でしか発生しないものであって、意識がな
い宇宙にはそうしたものは存在しない。これがサルトルの考え方である。この意味で、サ

multiplicité et pour qu'il reçoive la multiplicité comme caractéristique de son être-au-milieu-du-monde, il faut le surgissement d'un être qui soit présent à la fois à chaque en-soi isolé dans son identité . C'est par la réalité humaine que la multiplicité vient au monde,

さらに厳密に言えば、即自と対自をくらべたとき、より根底にあるのは即自であると言
うべきかもしれない。というのも、サルトルは〈対自が全く存在しない、即自のみの世界〉
についてはしばしば仮想的に考察しているが、おそらく、即自なしの対自はありえないだ
ろうと考えているからだ。対自とは即自と関わりながら「～ではないもの」として現れる
ものなのである。McCulloch (1994)もサルトルの存在論は、超越論的観念論ともバークリの
観念論ともデカルト的实在論とも違う、非デカルト的实在論だと——つまり、〈精神は周
囲の外的世界なしにも存在しうる〉という考えを否定し、〈世界はその中にいかなる精神
もなしに実在しうる〉とする立場だと——解釈している(p. 105)。

とはいえサルトルは、こうした仮想的考察は形而上学に属するものだとし、あまりそ
こには踏み込まない。というのもサルトルは、〈形而上学的仮説が正しいかどうかは、た
だたんに、存在論のもろもろの所与を統一的に説明できるかどうか存する〉と考えてい
るし、さらに「時間性は対自によって存在にやってくる。よって対自の出現以前に存在が
何であったかを問うことは、意味が無い」(ibid.)と考えているからだ。サルトルは『存在と
無』では議論を極力存在論の範囲に留めようとし、形而上学には踏み込まないよう気を配
っているのである。

サルトルのなかで「形而上学」という語の使用法は必ずしも一貫しているわけではない
し、戦後に実践重視の態度をとるようになった印象が強いからしばしば誤解されがちで
あるが、少なくとも戦前のサルトルは、「形而上学」という言葉を「役に立たない学術的
態度」といったネガティブな意味で用いることは少ない。むしろ『存在と無』の中では、
形而上学はひとつの学問として位置を確保されているようにも見える。『存在と無』のあ
る箇所では形而上学と存在論が対比され、存在論が「実在者を全体として取り上げ、その
存在の構造を説明すること」であるのに対し、形而上学は「実在者の実在性を疑問に付す
こと」だと定義されている(EN337/II 二〇五)。『存在と無』でサルトルは、形而上学の存
在を認めた上で、存在論に方法論を限定した議論を進めているのである。

形而上学については本論第3章2.1節の注232も見よ。

¹⁵⁴ 「世界」という言葉を使いたくなるころだが、サルトル存在論では「世界」にはそれ
特有の定義が与えられるため、ここではよりニュートラルな領域をあらわす語として「宇
宙」をつかうことにする。

¹⁵⁵ 『存在と無』では、否定には二種類あると言われる。ひとつは、「リンゴはバナナでは
ない」という場合のような、二つの外的事物について言われる否定である。サルトルはこ
れを外的否定と呼ぶ。一方、自分と他のものとの区別するような否定——たとえば、自分
について反省的に「わたしは常勤研究者ではない」というような否定——は、内的否定と
呼ばれる。どちらの否定も、対自なしには生まれえない。サルトルの存在論において否定的
事実や否定的性質は、すべて対自に依存的にしか存在しないのである。

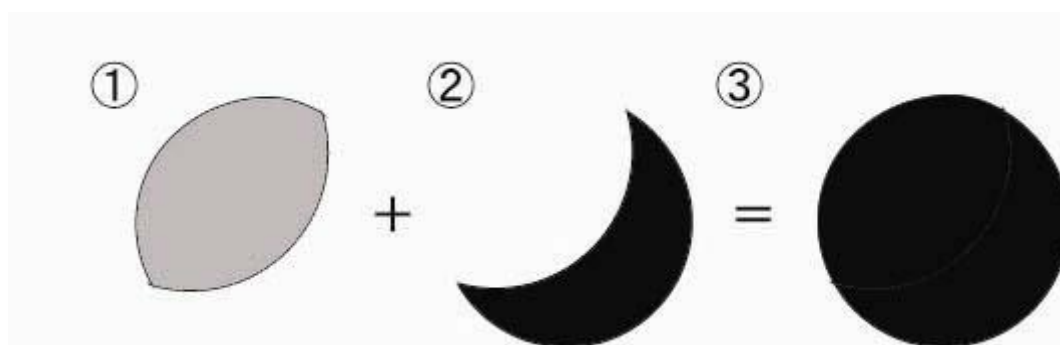
サルトルの存在論は、その根底的なところで二元論的な存在論なのである。

では、この二つの存在はどのような関係にあるのだろうか。先に述べたように、対自は動的dynamiqueな存在として考えられている。その対自の運動は、超越と呼ばれる。対自とは、自己の内的・外的な即自的な部分を乗り越えながら、その「かなたl'au-delà」へと向かう存在なのだ。その「かなた」へと向かう超越というダイナミズムのなかで、対自が乗り越えなければならないもの、そのつど関わりを持ち続けなければならない静的なもの、変わらない即自的な部分、それをサルトルは「事実性facticité」と呼ぶ。たとえば、過去や、身体構造、人種や国籍などは事実性の典型例である。対自は、こうした事実性を乗り越えつつ存在する存在者である。

ではこの超越のなかで、対自は事実性を何に向かって乗り越えるのか。この乗り越えて向かう先、先に「かなた」と呼んだところのものこそ、サルトルが「価値valeur」と呼ぶものである。サルトルの存在論のなかで、価値という〈目指すべきもの〉は、欠如を持たない全体性という位置づけを与えられている。確たる存在を欠いている対自が、欠如のない全体性を目指す。この——いくぶんヘーゲル的な——考え方が、サルトルの対自理解の基礎にある。

「欠如manque」という概念は、対自の運動構造を理解するうえで役立つ概念であるので、もう少し詳しく見ていこう。サルトルは欠如を次のように説明している。

「欠如とは次の三要素を前提とする。①欠けている部分、すなわち欠如分 *manquant*。②欠けている部分を欠いているもの、すなわち存在者 *existant*。③そして欠如によって分解されていたが、欠如分と存在者との総合によって修復されるであろう一つの全体性、すなわち欠如を蒙るもの *le manqué* である¹⁵⁶。」(番号、図は森)



①欠如分 *manquant*

②存在者 *existant*

③欠如を蒙るもの *le manqué*

サルトルは三日月を例にしながらこの欠如を説明している。ここでもその例を用いつつ考察を進めよう。①の「欠けている分」とは足りない部分であり、三日月にそれが加われ

¹⁵⁶ EN122/I 二六二 Un manque suppose une trinité : ce qui manque ou manquant, ce à quoi manque ce qui manque ou existant, et une totalité qui a été désagrégée par le manque et qui serait restaurée par la synthèse du manquant et de l'existant : c'est le manqué.

ば満月になる部分である。それに対して②の欠如者とは現前している三日月である。この部分は「現実存在者 *existant*」である。そして最後の全体である③は単純に①+②、すなわち、われわれがそこに想定する満月である。われわれが三日月を見たとき「欠けている」と思うのは、その三日月の裏に満月を想定しているからに他ならない。この想定がなければ、われわれはそもそも三日月を「欠けているもの」とは思わないだろう。欠けている分①は、②の現実存在を③へと向かうべきものとして認識することで浮かび上がる、欠如分 *manquant* である。意義や価値や関係と同じく、この欠如という現象もまた、対自と即自が関わることによってしか生まれないものである¹⁵⁷。

この三日月のアナロジーでいえば、事実性とは、この②にあたる部分である。対自は目の前にある実在物②を、③を理想とするものとして認識する。一方、①はその動きの中で把握される、いわば②の可能性である。サルトルの考えるこの欠如構造で重要なのは、①の欠けている部分も③の全体性も、それ自体は直接認識されない、という点である。それらはいくまで非存在であり、直接的に認識・観察されることはない。それらはいくまで②に対自が関わる中で現れてくるものである¹⁵⁸。

¹⁵⁷ サルトルは『存在と無』の中で、様々な事柄を「欠く *manquer*」という動詞をもちいて説明しているが、その用いられ方は必ずしも一定ではない。場合によっては「弦月は満月を欠いている」(EN232/I 五二五)という言い方もなされる。そのときは弦月という目指すべき形と比べて、満月が否定されるという構図である。また、この欠如のアナロジーは、「三日月は満月ではない」といった外的否定だけでなく、私は高貴な人物ではない、といった内的否定にも適用可能である。この内的否定の場合は、現在の自分(②)は向かうべき先の「自己」(③)とは異なる、という仕方であることができる。

¹⁵⁸ 本文中では対自と即自との関わりについて、その存在論的な内実を詳しく考察することはできないが、「自己性の回路」や「世界」といった他のいくつかの重要な概念についても、この注で大まかに説明しておこう。『存在と無』では「自己性の回路 *circuit de l'ipséité*」、そして「世界 *monde*」という概念は次のように述べられている。

「われわれは対自と対自がそれである可能との関係を《自己性の回路》と呼び——自己性の回路によって貫かれるかぎりにおける存在の全体を《世界》と呼ぼう。」EN139/I 二九九—三〇〇 *Nous appellerons « circuit de l'ipséité » le rapport de pour-soi avec le possible qu'il est—et « monde » la totalité de l'être en tant qu'elle est traversée par le circuit de l'ipséité* 対自と対自の可能とで構成されるこの動的な関係が、「回路 *circuit*」という言葉で表わされている。そしてこの回路をつうじて浮かび上がる存在の全体が「世界」として対自に現れるのである。注目すべき点は、ここで述べられている『存在と無』の「世界」の定義と、前章で述べた『想像力の問題』の「世界」の定義との違いである。『想像力の問題』では、世界は対象と背景との構造から理解されていた。『存在と無』では、世界はさらに、世界を把握する者の自己性という要素と関係づけられている。世界は自己の過去・現在・未来などに関わりつつ現れてくるものとして考えられているのだ(この「世界」観は『情緒論素描』と似たものであるといえよう)。サルトルは、即自と対自との関係を考察した結果、世界が現れるためには対自の動的要素が不可欠だとはっきり述べるようになっていく。もはや世界は単純に、事物と背景の関係のみで捉えられることはできない。背景・関係を作り出すのは、対自存在としての私自身なのである。『シチュアション I』所収の「デカルトの自由」においても、サルトルはその結末で、こうした「自由」概念はデカルトに由来する

上の説明の中でも述べたとおり、サルトルはこの③にあたるころのものを文脈に応じて「価値 *valeur*¹⁵⁹」や意義 *sens*、「自己 *soi*」などと呼び¹⁶⁰、①については「可能 *le possible*」と呼んでいる。価値の詳しい位置づけについては次節で考察することにして、本説の最後に、③のところには当てはめられる「即自－対自 *en-soi-pour-soi*」という概念の位置づけについて、説明しておこう。

対自という動的な存在者は、「それがあるところのものではないもの *être qui n'est pas ce qu'il est*」や「それがないところのものであるもの *être qui est ce qu'il n'est pas*」といった否定的な特徴づけが示しているように、肯定的に示されるような固定的な実質を欠いている。対自は、自己を確立するのに必要な実体を持っていないのである。このため対自はつねに

ものだと主張し、「人間とは、その出現がひとつの世界を实在させる存在である」と述べている（とはいえ Dandois (2010, 169-170)によれば、サルトルのこうしたデカルト解釈は、人間の意志と神の意志を同列に論じているという点で、その後フェルディナンド・アルキエやジャン・ヴァールによって批判されたという）。

また、世界認識についての考え方をこのように発展させたことで、『自我の超越』で言われていた「非人称的な超越論的意識」は、『存在と無』でははっきりと否定されるようになる（この移行については水野(1980)が詳細な分析を行っている）。対自は常に事実性を抱えたものであるため、その認識が完全に非人称的なものになることはないのである。

「[エゴが意識に上ってこないからといって、] 対自は一つの純粹で単なる《非人称的な》観想であるなどと結論してはならない。「エゴ」は意識を人格化する極であってそれが無ければ意識は非人称的にとどまるだろう、と考えてはならないのであって、逆に、ある条件の中で自己性の超越的現象としての「エゴ」の出現を許すのは、その根底的な自己性のうちにある意識なのである。」

il n'en faudrait pas conclure que le pour-soi est une pure et simple contemplation « impersonnelle ». Simplement, loin que l'Ego soit le pôle personnalisant d'une conscience qui, sans lui, demeurerait au stade impersonnel, c'est au contraire la conscience dans son ipsité fondamentale qui permet l'apparition de l'Ego, dans certaines conditions, comme le phénomène transcendant de cette ipsité. (EN140/I 三〇二)

サルトルの自我論に関しては、谷口(2008)も参照せよ。

¹⁵⁹ 「それ（価値）は全ての欠如の欠如を蒙るものであるが、欠如分ではない。」 EN130/I 二八〇 [La valeur] est le *manqué* de tous les manques, non le manquant.

¹⁶⁰ サルトルは議論の文脈に応じて、③の「目指されるべきところのもの」を「価値」だけでなく、「意義 *sens*」や「自己 *soi*」とも言い換えている。

- ・ 「価値は、あらゆる超出の意義 *sens* として、〈かなた *l'au-delà*〉として存在する。価値とは、自己へ向かう存在につきまとう不在の即自として存在するのである。」 EN130/I 二八〇 [La valeur] est comme le sens et *l'au-delà* de tout dépassement, elle est comme *l'en-soi absent qui hante l'être pour soi*.
- ・ 「価値とは自己である。さらにいえば、その自己が、対自がそれに向かって存在するところのものとして対自の核心につきまとうかぎりにおいて、価値は自己なのである。」 EN130/I 二八〇 *La valeur, c'est le soi en tant qu'il hante le coeur du pour-soi comme ce pour quoi il est*.

「価値」「意義」「自己」、これらはすべて、『存在と無』では機能的に定義されていると考えることもできるかもしれない。つまり、これらはサルトルはこれら全てを、〈対自が目指すべきところのもの〉〈超出に意義をあたえるもの〉といった機能の点で同一視しているのである。

「存在論的不安」につきまといわれている¹⁶¹。サルトルは、対自を〈即自を目指すもの〉として規定する。対自は、この「不安」を払拭するために——つまり確たる実質を得るために——実体を求めて超越の運動をつづけるもの、という位置づけを与えられるのである。対自は、即自との融合、すなわち、即自対自を目指すものなのだ。この前提が、『存在と無』期のサルトル思想全体に、目的論的な色彩を与えていると言ってもいいだろう。

この対自が何かを乗り越えて目指す先、すなわち超越の理想的極点が〈目指されはすれど、実現は不可能なもの〉であるという点は重要である。対自は、対自であることを維持したまま即自対自を実現することができない。というのも、それを実現した瞬間に、対自は無を生み出すための存在欠如を失ってしまい、結局、対自ではなくなってしまうからである。ここで死はどうなのか、という疑問が浮かぶかもしれない。だがサルトルにとって、死とは対自の固定化でしかない。たしかに死は、ある意味で、進み続ける先に実現されるものではあるが、結局それもあくまで即自の実現であって、即自対自の実現ではない¹⁶²。

¹⁶¹ この「不安」にはネガティブな響きがあるが、一方でそれは、人間の自由を示すものでもある。われわれは自由であるがゆえに不安であり、その不安を乗り越えて絶えず状況内の自分をつくり出し続けねばならない。

「不安によってあらわになる自由は、自由な存在を指示する〈私〉を絶えず新たに作りなおさなければならないという義務によって特徴づけられる」EN69-70/I一四四 *la liberté qui se manifeste par l'angoisse se caractérise par une obligation perpétuellement renouvelée de refaire le Moi qui désigne l'être libre.*

また、さらに不安から逃れて固定的な価値観を作り上げ、その価値の根拠を世界の側に求めようとする態度は「くそ真面目の精神 *l'esprit de sérieux*」と呼ばれる。

「不安は、くそ真面目な精神とは正反対のものである。というのも、くそ真面目の精神は、諸価値を世界から出発してとらえ、諸価値を擬物論的にかつ安心させるように実体化し、そこに安住するからだ。」EN74/I一五六 *[L'angoisse] s'oppose à l'esprit de sérieux qui saisit les valeurs à partir du monde et qui réside dans la substantification rassurante et chosiste des valeurs.*

¹⁶² 死と本来性との関係をどのように理解するかという点で、サルトルとハイデガーは決定的に異なる。ハイデガーは、人間を「死に向かう存在 *Sein zum Tode*」と捉え、死を人間の本来性を基礎付けるものとして論じていた。サルトルは死についてのそうした考え方を批判し、次のように述べる。

「要するに、私の死にのみ特有であるような人格構成的能力は、そもそも存在しない。むしろ、全く反対に、死は、私が既に私を主観性のパースペクティブのなかにおいている場合にしか私の死とならない。私の死をして、主観的で代理不可能なものたらしめるのは、反省以前のなコギトによって規定される私の主観性であって、決して死が、私の対自に、代理不可能な自己性を与えるわけではない。」EN579/III二六七 *En un mot il n'y a aucune vertu personnalisante qui soit particulière à ma mort. Bien au contraire, elle ne devient ma mort que si je me place déjà dans la perspective de la subjectivité ; c'est ma subjectivité, définie par le cogito préreflexif, qui fait de ma mort un irremplaçable subjectif et non la mort qui donnerait l'ipsité irremplaçable à mon pour-soi.*

ハイデガーと違って、サルトルは〈死はわれわれにとって、通常は他人の死でしかない〉と考える。もし「私の死」というものに思いを馳せるとしても、それはあくまで概念的につくり上げられたものでしかなく、そこから私自身の本来性がもたらされるわけではない、というのである。わたしの投企は、原理的に「私の死」から独立している。「私の死」は

動き続ける対自は、その動きを維持したまま即自対自を実現することはどうしてもできない。即自対自とは、あたかも馬の先に吊り下げられた人参のように、目指されるけれども到達することができない地点なのである。

以上、『存在と無』の存在論を構成している基礎概念を概観してきた。次節では、それらの概念をふまえて、あらためて価値論についての考察に入ろう。この二元論的存在論の中で「価値」はどのような存在論的地位を与えられ、そこからどのような帰結が出てくるのだろうか。

3. 『存在と無』の実存主義的価値論

3.1 シェーラーを越えて

ここで考察の補助線として、ふたたびシェーラーに目を向けることにしよう。先に 1.3 節で見たように、サルトルは、シェーラーを読んだことで価値論について再考した、と述懐していた。そして『存在と無』とは、その価値論を再考した後の著作なのである。サルトルはシェーラーから何を学び、またシェーラーの何を拒否したのだろうか？ これは第 1 節で残されていた問いであるし、目下われわれとしては、最も考察に値する問いであるだろう。

『存在と無』のいくつかの箇所、サルトルはシェーラーに言及している（ただし、どの箇所でもシェーラーの具体的著作は挙げられてはいないのだが）。価値論を考える上で注目すべきは、第二部「対自存在」の第一章「対自の直接的構造」の第三節「対自と、価値の存在」の中の、次の箇所である。

「もちろん、シェーラーが示したように、わたしは具体的事例から出発して、価値の直観に到達することができる。たとえばある高貴な行為に基づいて、高貴さ la noblesse を把握することができる。だがこうして把握された価値は、その価値によって価値付けられるその行為と同一の存在段階にいるものとして——たとえば、個々の赤いものとの関係によって「赤」の本質が与えられるようなしかたで——与えられるのではない。価値は、その行為の〈かなた〉として、たとえば、高貴な行為が無限に向上する先の極限として、与えられる。価値は、存在のかなたにある。しかしながら、もしわれわれが言葉だけで満足できないのであれば、われわれは、存在のかなたにあるこの存在がすくなくとも何らかの仕方

私にとってはただのオマケ *par-dessus le marché* のようなものでしかない(EN592/III 二九九)。サルトルからしてみれば、死は本来性の基礎としては役に立たないのである。

存在を保持する、ということ認めなければならない。こうした考察は、人間存在はそれをつうじて価値が世界に到来するものである、ということわれわれに認めさせるのに十分である¹⁶³。」

着目すべきは、下線を引いた三つの箇所である。まずサルトルは、実生活の中に価値の直観があるという点で、シェーラーに同意している。シェーラーは『倫理学における形式主義と実質的価値倫理学』で、カントの形式主義的な価値の定義を批判しつつ実質的倫理学を提唱していた。倫理的価値は、形式的定義や証明作業をつうじて理解されるものではなく、われわれの通常の振る舞いを現象学的態度で見つめる中で感得 *fühlen* されるものである、というのがシェーラーの主張であった¹⁶⁴。倫理学は形式的な命法を探求するのではなく、われわれの実質的行為についての考察をつうじて進められなければならない、というわけである。サルトルが同意しているのは、まさにその点である。サルトルはここでシェーラーを引きながら、価値とはわれわれの経験の中で見出されるものである、と主張しているのである。じっさい、この考え方は、日常的な具体例を次々と挙げながら考察を進めるサルトルのスタイルに、非常にマッチした考え方であった。

だが、その二文あとの箇所では、サルトルはシェーラーと立場を異にしているように思われる。サルトルは、価値を〈赤性の本質〉とは異なる段階にあるものだと考えるのである。

シェーラーは主著『倫理学における形式主義と実質的価値倫理学』において、しばしば、価値が色の本質のようなものであることを主張していた¹⁶⁵。たとえば赤や青は、諸対象の

¹⁶³ EN129/I-二七九 Sans doute puis-je, comme Scheler l'a montré, atteindre à l'intuition des valeurs à partir d'exemplifications concrètes : je puis saisir la noblesse sur un acte noble. Mais la valeur ainsi appréhendée ne se livre pas comme étant de plain-pied dans l'être avec l'acte qu'elle valorise — à la façon, par exemple, de l'essence « rouge » par rapport au rouge singulier. Elle se donne comme un au-delà des actes envisagés, comme la limite, par exemple, de la progression infinie des actes nobles. La valeur est par delà l'être. Pourtant, si nous ne nous payons pas de mots, il faut reconnaître que cet être qui est par delà l'être possède au moins l'être en quelque façon. Ces considérations suffisent à nous faire admettre que la réalité-humaine est ce par quoi la valeur arrive dans le monde

¹⁶⁴ シェーラーはア・プリオリな実質的倫理学を提唱する。そこで言われる「ア・プリオリ」の内実については、同書第一部II「形式主義とア・プリオリ主義」のA「ア・プリオリと形式的との一般的関係」で詳しく説明されている。シェーラーによればア・プリオリな洞察とは「事実の洞察」であり「本質連関の成り立ちに対する純粹に肯定的な洞察」である——この点で、シェーラーはア・プリオリ性を、たんに〈その反対がありえないもの〉と否定的に特徴付けられる「必然性」と区別している(FEW71/上一五〇頁)。シェーラーの価値論に関して日本語で読める文献としては、音喜多(2008, 2011)、熊野(2008)が参考になる。

¹⁶⁵ 「あらゆる青いもの、あらゆる赤いものの共通性質を求めることは、無意味である。といのも、その問に対する唯一の解答は、まさにそれらは青い、赤い、というものでしかないのだから。それと同じく、良い行為や悪い行為、また考え方や人などについて、共通性質を求めるのも無意味である。」 FEW9-10/上五八 So sinnlos es ist, nach den gemeinsamen

共通性質として規定されるのではなく、まさに赤、青という本質によって規定される。その本質は、ア・プリアリに実在するものなのだ。それと同じように、シェーラーは価値の本質も、ア・プリアリな仕方では存在すると考える。われわれは実質的経験のなかで、そのア・プリアリに実在する価値を感得できるのだ、というのがシェーラーの価値論であった。

一方サルトルは、価値を、「赤の本質¹⁶⁶」とははっきり存在論的地位が異なるものとして考えている。ではサルトルの存在論では、価値はどのような存在論的地位をもつのだろうか。われわれはここから先は、シェーラーから離れ、『存在と無』の中の記述から、価値の存在論的位置づけを探っていかなければならない。その作業の中で、先の引用の三番目以下線部を引いた箇所が目も、明らかになるだろう。

3.2 サルトルの個別主義的な価値論

『存在と無』において価値がどのように語られるかは、第2節でも簡単に指摘しておいたが、本節ではあらためて『存在と無』における価値の位置づけについて、ポイントを確認していこう。以下、サルトルの価値論の特徴を五点にわたって指摘していく。

第一に、先に述べたように、サルトルの存在論において、価値は欠如の図でいえば③の位置、つまり〈対自の投企が目指すところのもの〉の位置づけを与えられる。価値とは対自の投企に依存した存在者なのである。先の引用にあった「人間存在は価値を世界に到来させるものである」という主張の眼目は、まさにここにある。

第二に、価値は単に人間に依存する存在であるだけでなく、〈現実のなかには存在しないもの〉とされる。先の引用で、価値は「少なくとも何らかの仕方では存在を保持する」と言われていたことを思い出そう。サルトルはそこで価値に何らかの意味での「存在」を認めているわけだが、それは〈現実世界の中に対象として実在する〉という意味ではない。現実世界に実在するのは、あくまで②の位置にあるもの、乗り越えられるものである。一方、価値とはその実在物の「かなた」に見出されるものである¹⁶⁷。

第三に、価値は個々人の投企に依存している。これはつまり、価値は〈完全かつ無限な

Eigenschaften aller blauen oder roten Dinge zu fragen, da ja nur die einzige Antwort möglich wäre: sie besteht darin, daß sie eben blau und rot sind, so sinnlos ist es auch, nach den gemeinsamen Eigenschaften guter oder böser Handlungen, Gesinnungen, Menschen usw. zu fragen.

¹⁶⁶ サルトルが「色の本質」についてどのような哲学的立場をとっているかは、あまりはつきりしない。少なくともここで重要なのは、サルトルにとって、価値の存在論的地位は色の本質のそれとは異なる、という点である。

¹⁶⁷ 「じっさい、価値としてのかぎりにおいて、価値は存在をもっている。しかし、この規範的存在者は、現実としてのかぎりでは、まさしく存在を持っていない。価値の存在は価値であることである。つまり、存在ではあらぬことである。それゆえ、価値としてのかぎりにおける価値の存在とは、存在をもたないものの存在である。」EN129/I 二七八 En tant que valeur, en effet, la valeur a l'être; mais cet existant normatif n'a précisément pas d'être en tant que réalité. Son être est d'être valeur, c'est-à-dire de n'être pas être. Ainsi l'être de la valeur en tant que valeur, c'est l'être de ce qui n'a pas d'être

存在者の投企によって見出されるもの)ではない、という主張である。サルトルは、価値の客観性を担保するために価値を看取する理想的存在者を想定する、ということはない。サルトルにとって、価値とは、個々人が見出すものであるばかりか、個々人が生み出すもの、個々人が創出する *inventer* ものである。『存在と無』で強調されるのは、この価値の個々人への依存性¹⁶⁸である。

第四に、価値を生み出すのが自分自身である以上、価値の引き受けの最終責任はわれわれにある。これこそ、実存主義というレッテルがサルトルに貼られたひとつの所以であろう。『存在と無』においてサルトルは、考察をできるだけ存在論的な議論にとどめ、倫理的な主張を避けようとしていたものの、価値や責任についての主張に倫理的含意をまったくくみ取るなどというのも難しい。じっさい当時のフランス社会においては、存在論的な主張よりも、選択の責任は個人にあるという倫理的含意のほうが、ひろく影響を与えただろう。だがここでわれわれは「責任 *responsabilité*」という語にサルトルが次のような注釈をつけていたことを忘れてはならない。

「われわれは、「責任」という語を、「ある出来事もしくはある対象の、争う余地のない作者である（ことについての）意識」という月並みな意味で解する¹⁶⁹。」

責任とは、そこで問題になっている状況、世界、価値観をつくりだしたのが自分であることについての意識である。ここで「～である（ことについての）意識 *conscience (d') être*」と「*de*」がカッコに入っている点は、その意識が主題的なものではないことを意味する。この状況・価値の「作者性」は、われわれの意識の裏側につねに保持されているものなのだ。実存主義は個々人の選択に責任を要求するが、それは〈客観的・普遍的に存在する既存の価値を個々人の意志で引き受けなければならない〉という意味ではなく、〈各人は自分こそ

¹⁶⁸ 『存在と無』では、価値とは、われわれ個々人のあらゆる行為につきまとうものだとされる。

- ・ 「対自は、〈現実に存在する具体的な存在のあなたにおけるひとつの具体的な存在〉へ向かって、この世界を超出する。それゆえ「世界内存在」は、この世界を所有しようとする企てであり、対自につきまとう価値とは、この対自とこの世界との総合作用によって構成されるひとつの個別的な存在の具体的な指示である。」 EN644/III 四二〇
- ・ 「自己の価値によってつきまとわれていない意識はそもそも存在しないし、広い意味での人間存在は、対自と価値を包含している。」 EN131/I 二八二 *il n'y a point de conscience qui ne soit hantée par sa valeur et que la réalité-humaine au sens large enveloppe le pour-soi et la valeur.*

とりわけ反省的意識は、価値の開示と密接に結び付けられている。

- ・ 「反省的意識は、本来、道徳的意識（良心）と言われていい。というのも、反省的意識は、同時に価値を開示することなしには出現しえないからである。」 EN131/I 二八三 *la conscience réflexive peut-elle être dite, à proprement parler, conscience morale puisqu'elle ne peut surgir sans dévoiler du même coup les valeurs.*

¹⁶⁹ EN598/III 三一二 *Nous prenons le mot de « responsabilité » en son sens banal de « conscience (d') être l'auteur incontestable d'un événement ou d'un objet ».*

がそもそも価値を生み出している者である、という事実を認めよ」という意味である。われわれは価値の引受先ではなく、価値の創造責任者なのだ。このいみでの「創造者責任」に目をつぶり、世界や社会の側のみに依拠して価値を位置づけようとする態度は「くそ真面目な精神 *esprit de sérieux*」と呼ばれる¹⁷⁰。くそ真面目な者は、価値づけの責任を引き受けることから逃げているのである。

第五に、とはいえわれわれはここから即座に、サルトルは価値を恣意的に決定できるものとする安易な主観主義に立っている、と結論してはならない。われわれは完全に自分勝手に、恣意的に価値付けを行うことができるわけではない。というのも、価値を生み出す作用である超越は、先に見たように、事実性によって制限されているからである¹⁷¹。じっさい、われわれの価値観は、身体や国籍、現実的状况などさまざまなものから影響を被っているだろう。われわれは、こうした点をまったく無視して、価値を自由に左右できるわけではない。サルトルは何もアナーキーな価値論を主張していたわけではないのである。

ここでわれわれが第 1.2 節で見た「救済のモラル」を思い出してみよう。われわれはそこで救済のモラルを次の三点でまとめたのだった。

1. 芸術という価値の正当化根拠がひとつあること、
2. ただし、その価値の基準は人生とは離れたところにあること、
3. (芸術的成功をおさめていない) 人生においては人生の意味を実感できないこと。

われわれは今や、『存在と無』ではこれらすべてが否定されていることを理解できるだろう。『存在と無』の価値論では、(2 に反して) 価値はわれわれ個々人の現実存在に依拠したもの

¹⁷⁰ 「くそ真面目な精神」については先の 2.2 節の注 161 を参照せよ。「サルトルはシェーラーの価値現象学を人間的なものにした *humaniser*」と論じている Agard (2011: 27) も、サルトルの「くそ真面目な精神」批判は、「まずもってシェーラーに向けられているように思われる」と解釈している。

先に 1.3 節の注 125 で、サルトルのシェーラー理解がギュルヴィッチに影響を受けていることをすでに示唆しておいたが、Agard によれば、ギュルヴィッチもシェーラーの価値論が静態的 *stable* で不変的 *immuable* であることを批判している (*ibid.*: 30)。ギュルヴィッチは次のように書いている。

「したがって、シェーラーにとって価値の世界とは、それ自体、意味の本質と同様、静態的で不変的なものである。この不動かつ既成の世界では、ある絶対的静寂が行き渡っているのだ。」 *Le monde des valeurs est donc en soi, pour Scheler, aussi stable et immuable que le monde des essences significatives, une quiétude absolue règne dans ce monde immobile et tout fait.* (Gurvitch 1930 : 139)

Agard はこの批判を受けて「ギュルヴィッチにおける、シェーラー哲学のこうした側面へのためらいは、相対主義を評価する社会学的・政治学的視点に基づいていたように思われる」と述べている。ギュルヴィッチのこうした批判は、価値のア・プリアオリ性を否定するサルトルにも共有されていたと言えよう。

¹⁷¹ 『存在と無』第四部第一章 II 「自由と事実性」では、自由を制限するファクターとして、場所、過去、環境、隣人、死などが挙げられている。

であるし、(3に反して) その価値は日常的な世界把握に常につきまとっているが、(1に反して) その価値は対自という実体を欠く存在者に依存しているため、価値の絶対的な正当化根拠はどこにも無いのである。

以上、サルトルの存在論において価値が個々人の選択・投企に強く結びついていることを見てきた。だが、このように価値が個々人によって生み出されるものだという事になると、価値の共有については、どのように考えられるのだろうか。ひとつあらためて注意しておく、〈価値を生み出すのは個々人だ〉という主張からは、まだ〈価値を共有することは不可能だ〉は帰結しない。個々人が同じ価値を見出す可能性はまだ残されているからだ。この問題を考えるにあたって注目すべきは、『存在と無』第二部「対自存在」の末尾近くの次のような指摘である。サルトルは価値について考察した最後に、こう述べている。

「われわれは対他の本性を明らかにしたうえでなければ、世界における価値観同士の客観的な出会いについて論じることは出来ないだろう。われわれはこの問題の検討を本書の第三部に先送りすることにしよう¹⁷²」

そこで言われる「第三部」とは、対他存在 *être-pour-autrui* が考察される箇所である。対他存在の議論は、価値論にどのような帰結をもたらすのだろうか。われわれも節を変えて、他者と価値との関係に考察を進めることにしよう。そこでわれわれは、『存在と無』の他者論では、主体性を保ったままで価値を共有する可能性が原理的に閉ざされている、と結論することになるだろう。

3.3. 価値の共有不可能性と、『存在と無』における道徳的欠陥

『存在と無』で描かれる他者関係は、悲観的 *pessimistique* なものだとしばしば言われる。なぜなら『存在と無』の一つの結論が、他者関係は最終的に相克関係 *conflit* に陥る、というものだったからだ。この悲観的な他者論は、価値論的観点からすれば、価値の共有不可能性を帰結するといえる。本節では、そのことを「まなざし経験」と「〈われわれ〉の経験」という2つの点から見ていこう。

3.3.1 まなざしによる取り込み合いと、そこから生まれる対他存在の差

なぜ価値について理解するために、対他存在についての考察が必要となるのだろうか。それは、われわれ各人は価値を生み出すものである一方で、他人の価値観の中に組み入れ

¹⁷² EN132 /I 二五六 nous ne saurions traiter de la rencontre objective des valeurs dans le monde tant que nous n'avons pas élucidé la nature du pour-autrui . Nous renvoyons donc l'examen de cette question à la troisième partie du présent ouvrage.

られるものでもあるからだ。われわれは世界のなかで他人に出会う。その他人とは、われわれが観念的に構成するものではなく、具体的な血肉をもった存在者である¹⁷³。われわれが出会う他人はそれぞれ自分の価値観をもっているし、われわれはその他人の価値観を操作することはできない。他人とは、われわれがその価値観の中に取り込まれる存在だとも言える。

サルトルはこの他人の価値観に取り込まれる経験を、他人のまなざしを経験するといういわゆる「視線触発経験」によって説明する¹⁷⁴。サルトルがその典型的事例として挙げているのは、のぞき魔がのぞき行為を見つかったときに感じる「羞恥」である。羞恥の経験とは、単なる怒りや喜びとは違って、私の〈他者にとっての存在〉（つまり私の対他存在 *être-pour-autrui*）が関与する経験である。そしてこの、他人からのまなざしを感じる経験とは、類推や推論、想像によって到達される経験ではない。サルトルによれば、それは原初的な経験である¹⁷⁵。「羞恥」とは、他人からのまなざしを直観的に把握することであり、それはまさに、わたしが一種の事物として他人の価値観の中に取り込まれる経験だ、とサルトルはいうのである¹⁷⁶。まなざしを向けられることとは、自分の可能性の凝固 *solidification*、

¹⁷³ 「われわれは他者に出会うのである。われわれは他者を構成するのではない。」 EN289 / II 八五 *On rencontre autrui, on ne le constitue pas.*

- ・ 「他者とは〔……〕私の経験のある統一化カテゴリーもしくは統制的カテゴリーとして、私に現れることができない。なぜなら他者が私にやってくるのは、出会いによってであるからである。」 EN308 / II 一三三 *Il ne peut m'apparaître [...] comme une catégorie unificatrice ou régulatrice de mon expérience, puisqu'il vient à moi par rencontre.*

同様の表現は EN314-5 / II 一五〇にも見られる。

¹⁷⁴ 視線触発経験については、村上(2008: 48, 208)が自閉症患者の経験に着目しながら考察している。村上によれば、自閉症とはこの視線触発をいくらかの程度で経験できなくなることなのだ。ただし、すぐあとで述べるように、サルトルは視線触発経験を原初的な経験とみなしているため、『存在と無』では視線触発を欠いた者の経験がどのようなものになるかについて考察されることはない。

¹⁷⁵ 「私自身の最も内奥に私が見出さねばならないのは、他人〔の存在〕を信じるための理由ではなく、〈私ではないもの〉としての他人そのもの、である。」 EN291 / II 八九 *au plus profond de moi-même je dois trouver non des raisons de croire à autrui, mais autrui lui-même comme n'étant pas moi.*

つまり、このまなざしの例が問題にしているのは、そこから与えられる〈他者についての知識〉ではなく、〈他者を経験すること〉である。サルトルはそれを「生きること *vivre*」と「知ること *connaître*」という対比で表現している。

「他者のまなざしを私に開示し、さらにこのまなざしの末端において私自身を開示するのは、羞恥もしくは自負である。それは私に、〈まなざしを向けられているという状況〉を認識させるのではなく、生きさせるのである。」 EN300 / II 一一二 *C'est la honte ou la fierté qui me révèlent le regard d'autrui et moi-même au bout de ce regard, qui me font vivre, non connaître, la situation de regardé.*

〈生きること〉と〈知ること〉との対比は、自分の身体理解についても言われる(EN363-4 / II 二七一一二)。

¹⁷⁶ のぞき魔の事例が出てくる箇所は EN298 / II 一〇七、とりわけのぞき魔がまなざしを感じることにについての議論は EN299 / II 一一〇から始まる。この例のポイントは、誰かにじ

疎外 *aliénation* を経験することだとも言える¹⁷⁷。

『存在と無』では、他者論は、基本的にこのまなざしの優先権を奪い合う関係として論じられる（これは価値付けの優先権を奪い合う関係だとも言えるだろう）。われわれは、事物化されて相手の世界に取り込まれないように、相手を事物化し自分の世界の中に取り込もうとする、というわけである。こうしたサルトルの他者論は、他者関係の理解の仕方が悲観的すぎるとしてしばしば批判されるのだが、その是非については本論では問わない。むしろこの他者論から導き出される価値論的帰結に着目しよう。

他者のまなざしが私に開示するのは、わたしが他人に対する存在（対他存在）を保持しており、それは私が完全に自由にはできないものである、という事実である。対他存在は私の事実性の一種なのだ。わたしと他人との間にある決定的な違いのひとつはここにある。私と目の前の相手とでは、身体感覚や感情や知識をいくらすりあわせたとしても、〈自分にまなざしを向けてくる相手〉という点で決定的に異なっているのである。

他人の価値観にとりこまれるとき、私はもはやその世界を見て取る価値観を自由に操作することはできない。なぜならわたしはすでにそこでは〈他者の世界の中で事物化されたわたし〉であるからだ。わたしは相手をまなざしながら、その相手の世界を把握することはできないし、逆もそうである。目の前の相手とわたしという二者関係では、主体性を保

つさいにのぞき行為を発見される、という点ではない。重要なのは、のぞき魔が「見つかった」と感じる、すなわち、他人から見られているという感じを持つこと、である。サルトルはこの事例から、〈他者によって把握される私 moi〉、すなわち私の対他存在が、私の自由を限定するような仕方で私の自由の裏側に張り付いていることを、立証しようとするのである。

Darnell (2004)は、まなざしがもつ道徳的含意について考察している。また、こののぞき魔の事例が他者の存在について何を立証しているのかについては、Sacks (2005)がサルトルとストローソンの他者論を比較しつつ、丁寧に分析している。Sacksがこの分析によって主張するのは、〈自分が他者から見られる対象でもあること〉を論証するにあたって、概念的・論理的観点から論証を試みるストローソンよりも、現象学的（一人称的）観点から論証を行っているサルトルのほうが、優れた論証を行っている、という点である。また羞恥については McCulloch (1994: Chap. 8)も参照せよ。

¹⁷⁷ このまなざしを向けられることによる可能性の疎外は、羞恥や恐怖などのネガティブな経験にだけでなく、自負などのポジティブな経験にも当てはまる。

「羞恥は——自負と同様——わたし自身を本性 *nature* として把握することである。もっとも、この本性は私を逃れ、そのものとしては知り得ないものなのだが。精確に言えば、それは私が自由を失って事物になる感じをもつ、ということではない。むしろ私の自由は、向こう側に、私の生きられた自由の外側で、〈私が他者にとってそれであるところの存在のひとつの属性〉として、存在するのである。私は、私の行為の只中において、他者のまなざしを、私固有の自由の凝固・疎外として、把握する。」 EN302 / II 一七—八 *la honte est — comme la fierté — l'appréhension de moi-même comme nature, encore que cette nature même m'échappe et soit inconnaissable comme telle. Ce n'est pas, à proprement parler, que je me sente perdre ma liberté pour devenir une chose, mais elle est là-bas, hors de ma liberté vécue, comme un attribut donné de cet être que je suis pour l'autre. Je saisis le regard de l'autre au sein même de mon acte, comme solidification et aliénation de mes propres possibilités*

ったままで価値の共有を実感することはできない。

では、ここに第三者が現れた場合にはどうだろうか。一緒に同じものを見る場合や、一緒に誰かから見られるケースがまさにそれである。そのケースを考察するには、われわれは「われわれ」という経験について考察せねばならない。

3.3.2 「われわれ」経験の根源的不可能性

〈他者関係は、まなざしををつうじて相手を自分の価値観の中に取り込み合う関係である〉。これが価値の共有が不可能であることを示すための一つ目の議論であるとすれば、もうひとつの議論は、「われわれ」という経験についての考察の中にある。次にわれわれが目を向けるべきは、『存在と無』第三部末尾の、サルトルが「主体としてのわれわれ nous-sujet」と「対象としてのわれわれ nous-objet」について考察している箇所である。

〈対象としてのわれわれ〉は、自分を含む一群に一挙にまなざしを向ける第三者が現れることで経験される。サルトルはその典型例として、階級意識を挙げている。〈労働者としてのわれわれ〉という感覚は、〈労働者階級にまなざしを向ける抑圧者〉からまなざしを向けられることで生まれる。このときは、私も同僚も、そのまなざしの主体である第三者の価値観に取り込まれるわけだ。われわれはその第三者のまなざしによって、一斉に事物化されるのである。結局これでは、われわれは価値を生み出す主体性を失ってしまう。第三者のまなざしでは、価値の主體的共有には至らないのである。

一方、〈主体 - われわれ〉の経験ではどうだろうか。〈主体 - われわれ〉を経験するのは、たとえば道具を用いるときや、集団で共同作業をするときである（ここでサルトルは——明らかにハイデガーを意識しながら——「ボートを漕ぐ」という例をあげている¹⁷⁸）。だがサルトルはここで、そうしたケースではわれわれは結局、自ら価値を生み出す主体として〈主体 - われわれ〉を経験することはできない、と主張する。製造品を用いるときでも、ボートを漕ぐときでも、われわれは自ら行動しているという意味では主体であるが、結局そのときわれわれは「誰でもいい誰か *quelconque*」として行動しているだけだ、とサルトルはいうのである。駅の看板や非常口の矢印は、私に向かって示されているが、そこで私個人の特別な選択が要求されるわけではない。わたしは、道具を用いる主体という点ではひとつの超越であるが、このケースではわたしは「差別化されていない超越 *transcendance indifférenciée*¹⁷⁹」に成り下がっているのである¹⁸⁰。けっきょくこれは〈主体 - われわれ〉を

¹⁷⁸ EN465/II 五一八

¹⁷⁹ EN466/II 五二一

¹⁸⁰ サルトルは、この「誰でもいい誰か」を指示するものとして、道具（ハンマー、エレベーター、交通機関）、職業技術的な諸関係（駅員、カフェのボーイ）を例に挙げているが、ここで特筆すべきは、その箇所ではそれに加えて、「わたしの見物している演劇や、わたしが参観している絵画の展覧会」も例に挙げられている、という点である（EN466/II 五二一）。つまりサルトルはここで、芸術観賞も「誰でもいい誰か」を経験するケースとして挙げているのである。たしかに本章第2節の最後で見たように、芸術経験を、作者の提示する価

存在論的に実現するケースではなく、心理的にわれわれの感覚を経験することでしかない。存在論的には、〈主体われわれ〉は実現され得ないのである。

〈われわれ〉経験の考察の最後に、サルトルはこう述べている。

「〈対象 - われわれ〉が構成されるのは、私の〈対他 - 外部 - 存在〉に基づいてである。〈主体 - われわれ〉についてはどうか？ それは、〈他人としてのかぎりにおける他人の存在がわれわれにあらかじめ顕示されていること〉を何らかの仕方で前提する、ひとつの心理的経験である。それゆえ、人間存在は、「他人を超越するか、もしくは、他人によって超越されるか」というこのジレンマから抜けだそうといくら試みても無駄である。意識相互間の関係の本質は、共同存在 *Mitsein* ではなく、相克 *conflit* である¹⁸¹。」

値観に取り込まれるかのような経験として考えることはできるかもしれない（『聖ジュネ』では、この幻惑的経験が「作品からまなざを向けられるような経験」として語られる。本論第3章 1.1 節の注 223 を見よ）。それはある意味では「誰でもいい誰か」の経験と言えるかもしれない。だがここでは、いくつかコメント加えておく必要がある。

第一に、われわれはここから、芸術経験はわれわれを融和させる理想的経験だ、などと推論してはならない。というのも、このあとすぐ見るように、このわれわれの感覚はあくまでも心理的なものでしかなく、存在論的にはわれわれは決して一つの主体に統合されることはない、サルトル自身が主張しているからだ。「誰でもいい誰か」に成り下がった幻惑的意識は、じっさいには他から押し付けられた価値観を心理的に感じているだけであって、その価値観を〈真に自分が創りだした価値観〉として共有しているわけではない。芸術作品の観賞において、真の〈主体 - われわれ〉が実現するわけではない。

第二に、芸術経験を「誰でもいい誰か」の例として出すことは、そもそもサルトル本来の芸術哲学と齟齬をきたすように思われる。なぜなら、本論第1章で述べたように、サルトルの想像的意識の理論からしてみれば、観賞者それぞれの想像的意識で働いている感情や身体感覚はそれぞれ独自のものであるはずだし、その違いはたんなる道具使用のケースと違って、美的経験に重要な違いをもたらすだろうと考えられるからだ。よってわたしとしては、サルトルがここで絵画観賞の事例を出しているのはミスリーディングではないか、と考えたい。

第三に、もしかしたら、美的経験を〈価値を生み出す主体性を失わせつつ、そこで呈示される価値観を自発的に受け入れさせる特異な忘我的経験〉として考えることは、可能かもしれない（そこでは美は説得力として働くだらう。よく出来たプロパガンダアートを妄信的に観賞するケースは、こうした経験の一例といえるかもしれない）。そして、そのような経験は、道具使用の場合に見られるような「誰でもいい誰か」の経験とはまた異なる経験として考えることができるかもしれない。だが、そうした経験から看取される価値は、いずれにせよ観賞者が主体的に生み出す価値ではないし、その経験から見て取った価値を観賞者が主体として受け入れるには、今度は観賞者自身が別途、その価値の引き受けを主体的に遂行せねばならないだろう。また、新しい価値観を入手する仕方のひとつとして、このような作品形式はたしかにありうるだろうが、そのような作品を観賞することで行われるのは、あくまで用意された価値観の経験・入手であって、価値観の主体的創造ではない。

¹⁸¹ EN470/II 五二九 - 五三〇 *c'est sur le fondement de mon être-dehors-pour-l'autre qu'il se constitue. S'agit-il du nous-sujet ? C'est une expérience psychologique qui suppose, d'une façon ou d'une autre, que l'existence de l'autre en tant que telle nous ait été révélée. C'est donc en vain que la réalité-humaine chercherait à sortir de ce dilemme : transcender l'autre ou se laisser transcender par lui. L'essence des rapports entre consciences n'est pas le *Mitsein*, c'est le *conflit*.*

〈対象－われわれ〉も〈主体－われわれ〉も、真に自由な存在が集まる存在論的カテゴリーとして〈われわれ〉を構成することはできない。〈われわれ〉という事象についての考察からも、結局、他者関係は最終的に相克 *conflict* に陥るものだと結論されるのである。われわれは、〈主体－われわれ〉を真に経験することはできない。これはつまり、われわれには、ひとつの世界を価値を生み出す主体として共有することは本質的に不可能だ、ということである。

こうして二者関係として考えても、第三者を持ちだして「われわれ」の経験を考えても、われわれは結局、価値を生み出す主体性のままで世界を共有することはできないということになる¹⁸²。これは価値論的観点からすれば、われわれは同一の価値経験を共有することができないということの意味する。サルトルの他者論は、価値論の面でも相克的な帰結をもたらすのである¹⁸³。

¹⁸² 『存在と無』では他者との状況の共有・比較不可能性がことさらに強調されている。

- ・ 「奴隷の状況は、主人の状況と比較不可能である。じっさい、いずれの状況も、その状況にいる対自にとってしか、また、自己の目的の自由な選択から出発してしか、意義 *sens* を持ちえない。[...] 異なる状況を比較するために身を置けるような絶対的視点などというものは存在しない。各々の人間は、ひとつの状況、すなわち自分の状況しか、実感 *réalise* しないのである。」 EN595/III 三〇五 *la situation de l'esclave est incomparable avec celle du maître. Chacune d'elles ne prend, en effet, son sens que pour le pour-soi en situation et à partir du libre choix de ses fins. [...] il n'y a aucun point de vue absolu duquel on puisse se placer pour comparer des situations différentes, chaque personne ne réalise qu'une situation : la sienne.*

¹⁸³ ただし、サルトルの記述に真摯に寄り添って言うならば、『存在と無』では「普遍的価値は存在しない」という明言はない。あくまでサルトルが主張したのは、他者関係についての存在論的考察からは普遍的認識の可能性は導き出されない、という点だけである。

- ・ 「いかなる普遍的認識も、意識間の関係からは導き出されえない。われわれが諸意識の存在論的分離と呼ぶところのものはそれである。」 EN282/II 六八 *Aucune connaissance universelle ne peut être tirée de la relation des consciences. C'est ce que nous appellerons leur séparation ontologique.*
- ・ 「なるほど私はたしかに、私をひとつの〈全体〉に向かって超出することはできる。だが私は、その〈全体〉のなかに私を確立し、私と他人をそこから眺めることはできない。」 EN283/II 七〇 *je puis bien, sans doute, me transcender vers un Tout, mais non pas m'établir en ce Tout pour me contempler et contempler autrui.*

もしかしたらサルトルは『存在と無』の時期は、価値に関してそのように強い主張を明言するには倫理学についての考察が必要だと——つまり、倫理学について考察する予定であった次の著作を待つ必要があると——考えていたのかもしれない。

だが『存在と無』から二年後の講演『実存主義とは何か』(1945)では、ア・プリアリな善の不在が明言される。

- ・ 「もはやア・プリアリな善は存在しえない。なぜなら、それを考える無限かつ完全な意識が存在しないからである。」 EH35-6/五〇 *il ne peut plus y avoir de bien a priori, puisqu'il n'y a pas de conscience infinie et parfaite pour le penser ;*

この発言は、ア・プリアリな価値の存在を主張していたシェーラー的な倫理学と、決定的に対立するものである。

ただしここでいくつか補足的なコメントを付け足しておこう。まず、こうした議論から主張されているのは、あくまで〈われわれが主体的に見出す価値を、主体性を保ったまま共有することができない〉ということだ、という点は指摘しておくべきだろう。上記の帰結が正しいにしても、その一方で、われわれの社会のなかに、義務や道徳の規範性が存在していることは、認めることはできる。われわれは「誰でもいい誰か *quelconque*」として義務や規範を共有することはできるのだ。だが一方、サルトル自身はこうした規範性をどのように説明するかというと、こうした問題——つまり、価値が与える規範性がいかにして共同体内で共有され、効力を持つようになるのかという問題——については、『存在と無』でも『実存主義とは何か』でもほとんど考察されることはない。

『存在と無』で行われているのは、あくまで一人称視点から行われた存在論的考察であり、価値の議論も、価値とは存在論的にはどのように説明されうるか、という問題をあつかっていた。そこで提示されたのは、われわれ個々人の普段の行動にはつねにその裏側に価値への志向がつきまとっている、ということだけである。こうした主張をするなかで、倫理学への踏み込みは用心深く制限されていたし、サルトルはそもそもこうした価値の議論を倫理的議論に直結できるとも考えていなかっただろう。

おそらくサルトルの価値論を倫理の問題につなげていくためには、われわれの社会的関係に関して議論を広げていかなければならないだろう。つまり、『存在と無』で提示されたような個別主義的な価値論で義務や道徳をどのように説明できるか、という問題に話を広げていかなければならないのだ。問題は、価値の共有不可能性を認めた上で、どのような道徳を構築していくべきか、である。戦後の『道徳論ノート』でサルトルは一部そうした問題に踏み込もうとしているし、また後期の『弁証法的理性批判』では、社会学的知見を補いつつ、歴史状況や社会状況についての考察がなされるだろう。『存在と無』で提示された価値論がそうしたフェイズでどのように展開されるかは興味深い問題であるが、残念ながらそうした問題系は本論で扱える範囲を超えている。

とはいえ、『存在と無』で提示された価値論・他者論が悲観的な帰結をもたらすからといって、その理論が間違っているとすぐさま言えるわけではない、という点はここであらためて指摘しておこう。こうした価値論・他者論がどこまで頑張れるかについては、まだまだ検討の余地がある。あくまで本論では、少なくとも『存在と無』の時点ではサルトルはこれをやむを得ない存在論的帰結と考えていたこと、そしてサルトル自身はあくまで倫理的考察は今後の課題として提示していたことを指摘しておこう¹⁸⁴。

¹⁸⁴ サルトル本人は、『存在と無』の中のこの「われわれ」について考察した箇所は、あまり気に入ってなかったようだ。1975年のインタビューでは、この箇所について「『存在と無』の中でもとりわけ悪い箇所だ」と述べている (IWS13)。また、晩年のインタビュー「いま、希望とは」でも『存在と無』期の他者論が反省的に語られている。サルトルはそこで「『存在と無』の他者論では各人をあまりにも切り離しすぎた」と語っている。晩年のサルトルは、「各人がその他すべての個人に対してもっている依存関係 *dépendance*」について考察する必要がある、と考えていたのである。(EM40/『朝日ジャーナル』1980年4月18日号、

4. 『存在と無』における芸術の位置づけ

以上のような価値論をふまえた上で、『存在と無』における芸術論に目を向けることにしよう。『存在と無』のいくつかの箇所では、具体例として芸術経験が持ちだされており、そこからはこの時期のサルトルの芸術観が見て取れる¹⁸⁵。とりわけこの著作で主に語られているのは、創作者視点からの芸術である。その意味で、われわれはここで、本論第1章でみたような観賞者視点の芸術論とは、また違った芸術論を見て取ることができるだろう。

4.1 不条理な存在を脱するための芸術創作

芸術創作が事例に出されている箇所のひとつは、『存在と無』第四部で、「為す（作る）欲求」について語る場面である。そこでは、人間存在がもつ基礎的欲求として「存在する être 欲求」「持つ avoir 欲求」「為す（つくる）faire 欲求」の三つの欲求が挙げられた上で、それぞれの欲求は他の欲求に還元可能なのか、という点が考察されている。この箇所でサルトルは、芸術創作に見られる「為す（つくる）欲求」は、どれだけそれが無償的行為にみえようとも存在欲求に還元される、と主張する。つまりサルトルはここで、芸術創作を存在欲求の一事例としてあつかうのである。

「私が一枚の絵画、一つのドラマ、一つのメロディーを創作するのは、ある具体的な実在の起源に於いて存在するためである¹⁸⁶。」

この「具体的な実在の起源において実在する」という表現には、重要な点が二つある。ひとつは、わたしがある存在者の起源となる、という点である。例えば絵画の例でいえば、ここで重要なのは〈たんに私が考えている絵画が、特に私に依存しないようなかたちで実在する〉ということではなく、〈その絵画が私を通じて実在する〉ということなのだ。他の誰でもなく私とその作品の存在起源となることによってこそ、この創作を通じて、私の存在が保証されるのである。こうして、芸術作品は、ある特定の対自存在に依存する対象となる。そしてここから、芸術作品はたんなる対象ではなく、精神的 *sprituel* な性格をもつ、と

―――二頁)

¹⁸⁵ あらかじめひとつ述べておくと、『存在と無』では、芸術論が直接的に論じられているわけではない。それもそのはず、『存在と無』はあくまで現象学的存在論の書物であって、芸術論として書かれた著作ではないからだ。したがって本節での作業は、論述の合間合間で述べられている芸術についての発言を切り出し、そこからサルトルの芸術論を析出するという、やや偏屈な作業にならざるをえない。

¹⁸⁶ EN622/III-三六七―八 Si je crée un tableau, un drame, une mélodie, c'est pour être à l'origine d'une existence concrète.

言われる。「芸術作品とはひとつの思想であり、ひとつの「理念」である¹⁸⁷。」

もう一つのポイントは、そこで私が何の起源となるか、という点にある。芸術創作とは、単なる抽象的な存在の起源になることではない。作品とは、ある意味では私を離れ、それ自体で存在するものでなければならない、とサルトルはいう。作品は私に吸収されるような存在者であってはならない。作品とは完全に「私」ではなく、あくまで「私のもの」と言われるような存在であるべきなのだ¹⁸⁸。

こうして、芸術作品は「私の思想」という位置づけと、「私ではないもの」という位置づけの両方を与えられることになる。芸術創作とは、「私ではないもの」を「私のもの」たらしめることなのである。この種の活動が『奇妙な戦争』で「我有化 appropriation」と呼ばれていたことは、先に第1.4節で見たとおりである。『存在と無』でも、芸術創作が我有化と結び付けられ、次のように言われている。

「私が私の作品を創作するのは、我有化という総合に於いてこの〔ある意味で「私」であり、ある意味で「私」ではないという〕二重の関係を保つためである。事実、私が目指しているのは、また、その作品をまさにわたしの所有物 *propriété* たらしめているのは、私 *moi* と非私 *non-moi* との（つまり、思想の親密性・半透明性と、即自の不透明性・無差別性との）、この総合である¹⁸⁹。」

ここで述べられているように、我有化とは、「私と非私との融合」を実現しようとする試みである¹⁹⁰。さらに『存在と無』では、この「総合」の企ては、即自対自を実現しようとする試みの一種として位置づけられると共に¹⁹¹、他者からのまなざしに抗する防衛的行為という特徴も与えられる¹⁹²。この企ては、もしそれが成功するならば、他者によって私が我

¹⁸⁷ EN622/III 三六八 *Toute œuvre d'art est une pensée, une « idée »*

¹⁸⁸ サルトルはここで明示的に述べてはいないが、ここで作品に具体性を与えるのは、外的アナログンの位置に当たる「素材」だと考えることもできるかもしれない。

¹⁸⁹ EN623/III 三六九 *Et c'est pour entretenir ce double rapport dans la synthèse d'appropriation que je crée mon œuvre. C'est, en effet, cette synthèse de moi et de non-moi (intimité, translucidité de la pensée ; opacité, indifférence de l'en-soi) que je vise et qui fera précisément de l'œuvre ma propriété.*

¹⁹⁰ ちなみに『奇妙な戦争』の中にも我有化について考察している箇所がある。そこでは次のようなことが言われていた。「我有化は二つの実体のあいだの外的な関係としては理解されえない。」CDG 二八四 「ある物を我が物にするとは、即自の様式に基づいてその事物の中に存在することである。」CDG 二八五―六

¹⁹¹ 「それはまさに即自対自の企てそのものである。[.....] 所有する対自と所有される即自とのこの一対は、自ら自己を所有するために存在し、その所有が自己自身の創作であるような存在、すなわち〈神〉に相当する。」EN638/III 四〇五 *c'est précisément le projet même de l'en-soi-pour-soi. [...] Le couple pour-soi possédant et en-soi possédé vaut pour l'être qui est pour se posséder lui-même et dont la possession est sa propre création, c'est-à-dire Dieu.*

¹⁹² 「所有をつうじて私は、私の対他存在と同等の対象存在を回復する。まさにそのことによって、他者は私を襲うことができないだろう。つまり、彼が出現させたがっており、か

有化されることを防ぐことになるのである。

以上、我有化という概念に着目しつつ、『存在と無』から芸術についての記述を取り出してみたが、ここで二つほど注意しておくべき点がある。一つ目は、この我有化という点で、何か芸術特有の特徴が説明されているわけではない、という点である。『存在と無』では、スポーツや科学など、他にも多くの我有化的活動が挙げられており、芸術創作はそうした諸活動のひとつとして挙げられるだけである¹⁹³。芸術創作特有の特徴としては「独創性」や「美的快楽」「芸術制度・芸術史への依拠」などを挙げることができるかもしれないが、サルトルは、そうした芸術創作を他の活動を区別するような特徴を、特に挙げようとはしていない。芸術は、あくまで我有化についての存在論的説明を進めるための一事例として提示されているにすぎないのである。結局、この箇所の議論は、この我有化の話から所有一般の話に進み、先に述べたように、我有化に見られる所有欲求が存在欲求と同一のものだ、という結論が出される。あくまでこの箇所の議論の主眼は、所有欲求と存在欲求とを結びつけること、なのである。

第二に、その我有化活動の一種の理想状態として語られている「私と非私との総合」も、結局は実現不可能であると言われる（こうした議論の進め方はもはや『存在と無』におけるひとつのクリシェといえる）。その総合はあくまで「象徴的・理想的なもの」でしかない¹⁹⁴。理想的状態は、先に「即自対自」「価値」の位置づけについて見たときと同じく、ここでも到達不可能なものという位置づけを与えられる。『存在と無』が提示する枠組みにおいて、対自はどのようにしても理想状態を実現することはないのである。

ただし、ここで解釈上の示唆をひとつ提示しておく、この実現不可能性という点に着目するならば、もしかしたらここから芸術特有の一つの特徴を取り出すこともできるかも

つ、その〈他者に対する私〉であるところの存在を、私はすでに所有しており、私はそれを享受している *jouis*。こうして所有は、さらに、他者に対する防御でもあるのである。」 EN638/II 四〇五 Par la possession je récupère un être-objet assimilable à mon être-pour-autrui. Par là même, autrui ne saurait me surprendre : l'être qu'il veut faire surgir et qui est moi-pour-l'autre, je le possède déjà, j'en jouis. Ainsi, la possession est, en outre, une *défense contre l'autre*.

¹⁹³ 「スポーツ的な行動によってここに実現される「私」と「非—私」とのこの総合は、観想的認識や藝術作品のケースと同様、スキーヤーの雪に対する権利主張によって表現される。」 EN631/III 三八八 Cette synthèse du moi et du non-moi que réalise ici l'action sportive s'exprime, comme dans le cas de la connaissance spéculative et de l'œuvre d'art, par l'affirmation du droit du skieur sur la neige.

・ 「芸術、科学、遊戯は、全体的にであれ部分的にであれ、我有化の活動である [.....]」 EN631/III 三八九 L'art, la science, le jeu sont des activités d'appropriation, soit totalement, soit partiellement [...]

¹⁹⁴ 「しかしながら、この〔私と非私との融合〕関係は、象徴的で理想的なものであるという事実は、いかに強調しても強調し過ぎることはないであろう。私は、私自身に対して私自身の根拠でありたいという私の根源的欲求を、我有化によってはもはや満足させることができない [.....]」 EN638/III 四〇五—一六 Toutefois, on ne saurait trop insister sur le fait que cette relation est *symbolique et idéale*. Je ne satisfais pas plus mon désir originel d'être à moi-même mon propre fondement par l'appropriation [...]

しれない。というのも、サルトルはしばしば、美的経験について、〈現実では達成できないこの総合を想像的領域で実現すること〉だと肯定的な特徴づけをしているからだ¹⁹⁵。『存在と無』においても、美を〈想像的なもの〉の点から考えるという姿勢は変わっていない¹⁹⁶。現実世界の中に美は実在せず、美は想像的態度の中で実現される。美的直観とは、観賞者が現実世界を不完全なものとして捉えつつ、「私自身を即自対自的な全体として想像的に実現すること¹⁹⁷」、なのである。ただし、第1節の繰り返しの指摘になるが、ここで美の経験が、想像的にであれ〈私自身の全体を実現すること〉として特徴づけられている点は、あらためて指摘しておこう。つまりここから示されるのは、美の経験はあくまで観賞者個人と密接な結び付きをもつ、ということだからだ。この存在論にしたがえば、美とは、誰にとっても同じものでも、客観的に実在するものでもない。その意味で、サルトルは美的経験について一種の個別主義に立っているといえよう¹⁹⁸。

4.2 伝達手段としての芸術

以上見てきたように、世界を我有化する行為としての、また、即自対自を目指す試みと

¹⁹⁵ 「即自対自は対自固有の可能性ではないのと同様に、美ももはや事物の潜在性ではない。美は実現不可能なものとして世界につきまとうのである。そして、人間が世界の内にも美を実感するかぎりにおいて、人間は想像的モードで美を実現する。それはつまり、美的直観のなかで、私自身を即自と対自の全体性として想像的に実現することをつうじて、ひとつの想像的対象を把握することだ。」 EN231/I 五二三 *le beau n'est pas plus une potentialité des choses que l'en-soi-pour-soi n'est une possibilité propre du pour-soi . Il hante le monde comme un irréalisable. Et dans la mesure où l'homme réalise le beau dans le monde, il le réalise sur le mode imaginaire. Cela veut dire que dans l'intuition esthétique, j'appréhende un objet imaginaire à travers une réalisation imaginaire de moi-même comme totalité en-soi et pour-soi.*

この考え方は、文学論である『聖ジュネ』や『家の馬鹿息子』にも見られるし、ジャコメッティの彫刻について書いた「絶対の探究」にも見られる。

¹⁹⁶ EN227/I 五一三 「美的直観のなかで、わたしは想像的対象を把握する」 dans l'intuition esthétique , j'appréhende un objet imaginaire

¹⁹⁷ 2つ前の注を参照。

¹⁹⁸ 一方、サルトルは「感情 *sentiment* そのもの」は、即自のような仕方で現実世界の中に存在しようと考えている。

- ・ 「[存在をもつ苦悩] は、まったく緻密で客観的なものとして存在する。それはわれわれの到来を待たずに存在していたし、その苦悩について抱く意識をはみ出すものである。苦悩は、そこに、世界の只中に、木や石と同じように、進入不可能で濃密なものとして存在する。苦悩は永続する。」 EN128/I275 *Elle s'offre à nous comme un tout compact et objectif, qui n'attendait pas notre venue pour être et qui déborde la conscience que nous en prenons ; elle est là, au milieu du monde , impénétrable et dense, comme cet arbre ou cette pierre, elle dure;*

さらにサルトルは、そうした苦悩そのものは芸術作品によって表現されうるものだと考えている。そして、その感情そのものを見事に表現した肖像画や彫像を、われわれは「美しい」と呼びうるのである(EN127-8/I 二七五)。

しての創作行為は、結局は挫折に終わる。では、芸術を一種の伝達手段だとみなすような考え方は、『存在と無』ではどのように考えられるだろうか。本章 1.4 節で『奇妙な戦争』の芸術論を見ていくなかで、われわれは、若き日のサルトルが芸術を状況を実感させる手段として捉えていたことを確認した。『存在と無』ではどうだろうか？ 芸術創作は、私が見ている状況を観賞者に伝えることができるだろうか？

残念ながら（？）、他者との分断を強調するようになった『存在と無』では、作品を通じての世界共有は不可能であることが、明確に示されている。次の引用を見てみよう。

「私は、他者にとっての私の身体が何であるかを知らないのと同様、〔他者にとっての〕私の言葉が何であるかを知らない。私は、私が語っているのを聞くことはできないし、私が微笑んでいるのを見ることはできない。言語の問題は、まさに身体の問題と平行しており、身体について当てはまる記述は、言語にも当てはまる¹⁹⁹。」

ここで示されているのは、言語であれ身体であれ、私にとってのそれと、他者にとってのそれとは完全に同じものにはならないという端的な事実である。ここからは、いかに幻惑に成功したとしても、それは相手にとっての効果であり、わたしはその効果を相手と共有することはできない、ということが帰結する。私が描こうとする世界を相手がそのまま見してくれることはないし、また、私の提示するものをつうじて観賞者がどのような世界を見出すことになるかは、わたしはどうやっても知ることができない。これは言い換えれば、「他者の我有化」の一種としての誘惑が成功しているかどうかを判定することはできない、ということでもある²⁰⁰。他者の我有化が、相手の世界に私を溶けこませること、とされていたことを思い出そう。わたしが提示する言葉が相手にどのような効果を生むのかわからない以上、わたしは誘惑を狙い通り達成することができないだろう。もちろん、『奇妙な戦争』で語られていた〈幻惑によって相手の意識をとりこにする〉という芸術観は、『存在と無』でも消え去るわけではないし、他者の我有化について議論されるところでは「誘惑 fascination」についても論じられる²⁰¹。だが、そこで強調されるのは、あくまで私の誘惑に

¹⁹⁹ EN414/II 三九三 je ne connais pas plus mon langage que mon corps pour l'autre. Je ne puis m'entendre parler ni me voir sourire. Le problème du langage est exactement parallèle au problème des corps et les descriptions qui ont valu dans un cas valent dans l'autre.

²⁰⁰ 次章で詳しく見るように、『文学とは何か』でも、他者に向けて思想を伝達することの難しさが語られている。そこでは、絵画や音楽は正確な伝達ができないものとして否定的に語られていたし、また、単に幻惑的経験は夢を見させるだけで目的を伝えることはできないという点で、シュルレアリスムが批判されていた（第3章 2.4 節の注 266 を見よ）。伝達はいくまで言語の意味作用によって行われるべきであり、美はそこでは説得効果を付与するのみだ、と言われるのである。とりわけ、サルトルの生涯全体のなかでも『文学とは何か』の時期は特に、「言語による状況の正確な伝達」が重視された時期であり、そこでは、サルトルが若かりし頃に抱いていた「幻惑し虜にする効果」はほとんど議論されない。

²⁰¹ 誘惑についての議論は EN411-4/II 三八六―三九四を参照。

よってひとつの状況が経験される、ということであり、状況が伝達される、ということではないのだ。私の状況把握は、相手に完全に伝達することは不可能なものなのである²⁰²。

結局、前節の議論と合わせると、『存在と無』の芸術論では二つの挫折が示されている、といえるだろう。ひとつは〈即自対自であろうとする企て〉の挫折、もうひとつは〈相手の自由を幻惑によって完全に支配しこちらが望む状況を実感させようとする企て〉の挫折である。後者の挫折は、他者関係上の挫折ということもできよう²⁰³。

とはいえ、『文学とは何か』と比較すれば一目瞭然なこととして、『存在と無』では〈作品を観賞者に向けて提示すること〉や〈誰かによって提示された作品を観賞すること〉についての考察はそもそもほとんどない、という点は指摘しておくべきだろう。『存在と無』では、他者関係論はあくまで「取り込むか、取り込まれるか」の議論に終始し、自身を相手にいかに理解させるか、自分が相手をいかに理解するか、という考察に議論が進むことはないのである。したがって、『存在と無』からは、「作品を介した交流」について有益な議論を引き出してくることはできない。その意味で、『存在と無』の議論は、道徳論としてだけでなく、芸術を考察するための議論としても、不十分なものだったと言えるだろう（とはいえ最初に述べたように、『存在と無』は芸術論を論じた著作ではないのだから、この批判はお門違いであるのだが²⁰⁴）。

- ・ 「誘惑とは、他人にとっての私の対象性を、犯されるべきリスクとして全的に引き受けることである。」 EN412/II 三八七 *Séduire, c'est assumer entièrement et comme un risque à courir mon objectité pour autrui, c'est me mettre sous son regard et me faire regarder par lui*
- ・ 「誘惑によって、私は自分をひとつの存在充実として構成し、自分をそのような存在充実として認めさせることを目指す。」 EN412/II 三八八 *Par la séduction, je vise à me constituer comme un plein d'être et à me faire reconnaître comme tel.*
- ・ 「とりわけ誘惑において、言語は認識させることを目指すのではなく、体験させることを目指す」 EN413/II 三九一 *En particulier, dans la séduction, le langage ne vise pas à donner à connaître, mais à faire éprouver.*

²⁰² 「私の表現のもつ「意義 sens」は、つねに私を逃れ出る。私は、私が意味したがっていることをはたしてわたしが意味しているかを、精確には知ることは決してできないし、また、私がそもそも有意味的な存在者であるかどうかすらも、精確には知ることができない。」 EN413/II 三九一—二 *le « sens » de mes expressions m'échappe toujours ; je ne sais jamais exactement si je signifie ce que je veux signifier ni même si je suis signifiant*

²⁰³ 次章でまた詳しく見るが、こちらの他者関係上の挫折は、『文学とは何か』の時期には〈散文のもつ精確な伝達力〉を借りることで、乗り越えられようと試みられる。サルトルは、状況の完全な共有は無理にせよ、散文によって現在の状況を精確に把握させることで、こちらが望むようなモチベーションを喚起させよう、という戦略を採るのである。

とはいえ、こうした戦略が一時的なものであることは指摘しておこう。『文学とは何か』はあくまで、コミュニケーションを可能だと見なしていた時期の著作であり、サルトルはより後期になると、散文の精確な伝達力すらも信頼しなくなるのである（残念ながら、そうした後期の言語論・文学論については、本論では詳しく考察することができない）。

²⁰⁴ ここで本論で扱えなかった点について、一点だけ指摘しておきたい。それは「遊び jeu」がもつ特殊な性格について、である。上で述べたように『存在と無』では、芸術にまつわ

『存在と無』の後、道徳論について考察を進める中で、サルトルはその「作品を介した他者関係」というファクターを、道徳論の中心に据えるようになる。その道徳論方向への思想発展を見るには、われわれは戦後の著作へと目を向けなければならない。われわれはそこで、芸術論と道徳論があらためて接近するのを確認するだろう。

る振る舞いは基本的に我有化的・創造的行為として語られるのであるが、サルトルは別の箇所、「遊び」という側面に関していくつかの指摘を行っている(とはいえそこでの議論も、端的な指摘をいくつか行っているだけで、遊びについて深く考察がされているわけではないのだが。遊びについての議論は EN626- / III 三七八- を見よ。 CDG396 / 三八四あたりにも遊戯についての考察がある)。

サルトルは、遊びには、そこから我有化的な性格を完全に取り除いたときに出てくる、ある特徴があると考えている。それは、自分自身の自由を自分自身に対して顕示するという特徴である。サルトルはこの種の行為について考察するには、浄化的反省についての考察が必要だと言い、それについては詳しい考察を行わないまま、遊戯のもつ我有化的性格へと話を進めてしまう。サルトルは遊戯のこうした性格については、倫理学に属する研究となるだろうと述べ、『存在と無』では扱わないのである。

こうした「自分の自由を自分に提示する」という遊戯の性格は、おそらく多くの芸術観賞・芸術創作にも当てはまるだろう。芸術の創作・観賞ができるということは、それはすなわち、われわれが自由であることを含意するからである。とはいえ『存在と無』では、そうした芸術経験の遊戯性が特筆されることはない。『存在と無』では芸術はあくまで我有化行為の一種として語られるのである。

第3章 『文学とは何か』における道徳的深化

先の第2章では、戦争期のサルトルが実存主義的価値論を練り上げるなかでしだいに価値が共有不可能であるという事実にとどり着き、結果、個別主義的な価値論を作り上げたこと、また、『存在と無』の芸術論では〈即自対自的な価値の実現が不可能であること〉と〈相手にこちらの望む状況をそのまま実感させることが不可能であること〉という二つの挫折が示されていること、などを見てきた。『存在と無』の悲観的な他者関係論は、この時期の芸術論にもいくらか影響を与えていたのである。

『存在と無』の執筆後、サルトルは道徳論的考察に進む。そこでの一つの問題は、この悲観的な他者関係論から、どうやって道徳論をつくっていくべきなのか、という点であった。価値の実現不可能性と共有不可能性を乗り越えて道徳論を作ろうとしたとき、サルトルは、どのように自らの思想を発展させていったのか。本章ではこの観点から、戦後サルトルの文学論を読み解いていこう。主に読解の対象とするのは、『文学とは何か』(1947)である。

従来、この『文学とは何か』という著作は、とりわけ実存主義思想の流行の影響もあって、その前年に発表された「レ・タン・モデルヌ創刊の辞」(1945)や講演記録『実存主義とはヒューマニズムである』(1945)と合わせて、いわゆる「アンガジュマン文学」という考え方を打ち出した文学論として読まれてきた。これらの論考が、「社会や政治へとコミットする哲学者」というサルトルの世間的イメージ形成に大きく寄与したことは疑いない²⁰⁵。それは、この「アンガジュマン」という語がしばしば「政治参加」「社会参加」と訳されてきたことから示されている。

だがサルトルブームの過ぎ去った現代のわれわれは、遺稿や日記、手紙、インタビューなどを元に、『文学とは何か』を新たな方向で解釈できる状況にいる。われわれはすでに、サルトルを一步引いたところから考察・検討できる時代にいるのである。この時間的距離は、じっさい、解釈者たちの理解を変化させてきた。先ほど挙げた「アンガジュマン」という語の訳語の変遷は、その変化を端的に示している。当時は政治という要素と直接的に結び付けられがちであったこの概念は、時代を経るにつれて、政治との直接的な結びつき

²⁰⁵ 石井(2006)は、日本におけるサルトル受容が第二次大戦によって一時中断されたことによって輸入の「時差」が発生し、そのことが日本におけるサルトル理解に奇妙な齟齬を生んだことを指摘している。白井の以下のような指摘は、日本におけるサルトル受容を考える上で興味ぶかい。

「仏文の学生としてリアルタイムにサルトルの「文学」作品を愛読した読者のなかには、このサルトルの「政治化・社会化」と呼ぶような変化に困惑を隠せないという事態に陥りつつ、サルトルの紹介者の役割を果たし続けることになった白井浩司のような存在があることは見逃せない。」(p. 98)

がないことが理解されてきた。じっさいサルトル自身も1967年の座談会では、マラルメを例にアンガジュマンが必ずしも政治的形態を取るわけではないという旨のことを語っている²⁰⁶、1971年のインタビューでは「文学的アンガジュマンとは、結局のところ、世界全体を、すなわち全体性を引き受ける *assumer* という行為である²⁰⁷」と述べている。アンガジュマンという語それ自体が多様な解釈を許容する語であるため未だに定訳は存在しないが、現代ではもはや、この語を「政治参加」と訳す研究者はほぼゼロだろう²⁰⁸。以下本論では、この概念にひとまず〈状況を全体的に認識し、かつ自らをそこに全的にコミットさせること〉というニュアンスを込めつつ、「アンガジュマン」とカタカナ表記のまま議論を進めることにする²⁰⁹。

²⁰⁶ 『サルトルとの対話』九〇頁。平井啓之によるこの座談会の「解説」によれば、1960年代ごろは、アンガジュマンと社会参加は「完全には切り離せない」というのが通念だったらしい。そのため、この座談会で〈アンガジュマン思想は必ずしも社会参加を必要としない〉と述べられたことの衝撃は、かなり大きかったようだ。平井は「この点は文学者サルトルの存在仕方の全体に関わる事実であり、多くの問題を投げかけていると思われる」と書いている。

また1978年のインタビュー「芸術を考える」でも、政治はアンガジュマンの一形態であるが、必ずしもすべての場合にアンガジュマンが政治的になるわけではない、と述べられている(Sicard 1989: 239)。

²⁰⁷ S.X112/一〇六 L'engagement littéraire c'est finalement le fait d'assumer le monde entier, la totalité.

²⁰⁸ たとえば2005年の別冊『環』(特集「サルトル」)では、柴田芳幸が「責任敢取」、藤本一勇が「契約」「状況介入」などの訳語を充てているが、多くの論者は「アンガージュマン」「アンガジュマン」という表現を用いている。アンガジュマン概念の現代的解釈については、海老坂武が翻訳『実存主義とは何か』の冒頭に付した解説「一九四五年の実存主義」が簡潔にまとまっている。海老坂は、アンガジュマン文学についてのサルトルの考え方が時代とともに「作家の政治的、社会的姿勢を重視する視点から、作家のエクリチュールに対する姿勢を重視する視点へ」と大きく変化していることを指摘したうえで、次のように述べている。

「文学のアンガジュマンに対するサルトルの考え方はきめこまかに追っていく必要があるのだが、これをもっとも広い意味に解釈するなら、次の言い方が妥当かもしれない。「自己の全体を作品の中に投げ込むこと」、あるいは、「自己の生の全体を言語によって取り戻すこと」(二〇―二一頁)。

またこの概念については、*Les Temps modernes* 誌50周年記念の論文集『レ・タン・モデルヌ50周年記念号』でも多くの論者が取り上げて論じている。また谷口(1998)は『奇妙な戦争』を読み解きながら、サルトルのアンガジュマン概念が戦中に生み出されたものであること、また、サルトルのうちには「自発性としてのアンガジュマン」「自覚としてのアンガジュマン」「意志的アンガジュマン」の三つのアンガジュマンが曖昧に混在していること、を示している。

²⁰⁹ 同時期の『ユダヤ人問題についての反省』(1954)〔邦訳タイトルは『ユダヤ人』〕においてサルトルは、相手の女性がユダヤ人であることを知った瞬間に性的不能になる男について、それは肉体の問題ではなく、「魂のアンガジュマン *un engagement de l'âme*」から来るものだ、と述べている(RQ12/六)。この男はアンガジュマンをしているが、社会運動も政治参加もしていない。そしてサルトルは、こうした態度は思想的判断の問題ではなく、情熱 *passion* の問題なのだという。

『文学とは何か』という著作を、当時の実存主義ブームから距離をおいてあらためて見直すことのメリットは、単に訳語の問題に留まらない。現代のわれわれは、この著作を道徳論との関係において再考することができる環境にいる。先に見たように、すでに『存在と無』末尾においてサルトルは、次の仕事は道徳論についての著作を書くことだと宣言していたが、その成果が公刊著作のかたちで発表されることは結局なく、この時期のサルトルの道徳論がどのようなものであるのかは、長らく謎のままであった。この時期サルトルが作成していたノートの一部が、サルトルの死後、『倫理学ノート』として出版される²¹⁰（じっさいの執筆時期は1947-8年頃だとされる）。このノートの刊行によって、この時期のサルトルの仕事が、道徳論的考察に深く結びついていたことを、われわれはあらためて知ることになったのである。

先に述べたように、戦後のサルトルの主たる関心のひとつは、〈実存主義の道徳論はいかなる形をとるべきなのか〉という点にあった。この背景事情をふまえて『文学とは何か』を読むと、そこで述べられているのがたんなる文学論でないことはすぐに分かるだろう。数年前に書かれた『存在と無』と比べると、『文学とは何か』の中には、道徳論の発展をはっきりと見て取ることができる。とりわけ目につくのは〈文学作品を介した作者と読者〉という関係に現れている、相互に尊重しあう対人関係である。この関係は、『存在と無』で記述されていた、まなざしによって事物化しあう相克的关系とは、大きく異なるものである。『文学とは何か』は、サルトルが道徳論を練り上げる途中で執筆した、ひとつの（未完成の）道徳論だといえる。

もちろん『文学とは何か』は道徳を主題にした書物ではないため、そこで述べられる道徳的主張も、文学に関わる範囲にとどまる。だがその点に配慮したとしても、われわれにとって十分に着目に値する事実がひとつある。それは、次章で詳しく述べるように、すぐ後の時期に執筆されていた『道徳論ノート』のなかでは、『文学とは何か』で述べられているような対人関係が道徳論を考える上でのひとつの理想的モデルとされている、という点である。つまり、『文学とは何か』の中に見られる対人関係についての記述は、たんなる道徳的関心から派生したこぼれ話ではない。この時期のサルトルにとって、文学作品を媒介とする対人関係とは、まさにそこを基準に道徳を考えるべき標石なのである。

以下本章では、道徳論的な記述に着目しつつ、『文学とは何か』を読み解いていく。だが

「反ユダヤ主義は、自分自身についての自由で全体的な選択である。それは単にユダヤ人に対する態度ではなく、人類全体と、歴史と社会とに対してその人がとる総体的な態度である。」 RQ18-9/一四 *L'antisémitisme est un choix libre et total de soi-même, une attitude globale que l'on adopte non seulement vis-à-vis des Juifs, mais vis-à-vis des hommes en général, de l'histoire et de la société*

このユダヤ人嫌いの男性の例は、アンガジュマンが単なる命題的判断や思想の問題に回収できないことを、そして、アンガジュマンが必ずしも倫理的に良い結果を含蓄するわけではないということ、よく示している。

²¹⁰ 正確には、ノートの一部は1970年代に少しずつ発表されていた。その経緯については次章の注275を参照。この『ノート』については次章で扱う。

考察に入る前に、その読解の姿勢として注意しておくべき点がひとつある。それは、『文学とは何か』では大きく分けて二種類の主張が述べられているため、その二種類の主張ははっきり区別して読み解いていかねばならない、という点である。『文学とは何か』で述べられている主張は大きく分けて、(1)文学の理想的姿について語っている理想論レベルの主張と、(2)いまの社会的状況をふまえて現代の文学が行うべきことについての^{フラクティカル}実践的な主張、とに区別することができる。『文学とは何か』の中では、しばしばこの二つが並行的に語られており、その二つの主張の違いが見えにくくなっているところもいくつかある。とりわけ一つ目の理想的文学について語る場面では、サルトルがどこまでその議論を妥当なものと考えていたのかはしばしば曖昧である（じっさいサルトルはしばしば、〈これは理想論であり現代においては役に立たない〉などと述べて議論をひっくり返している。そして、その議論の中で、サルトルがどこまでが現代の状況に当てはまるものだと考えており、どこからが理想論レベルの話だと考えていたのかは、あまりはっきりしないところがあるのである）。よってわれわれは議論の文脈に注意しつつ、この二種類の主張を峻別しながら読み解いていかねばならない。『文学とは何か』において（とりわけ響きのよい文体で）語られる理想的文学論には、書かれている表現をそのまま受けとめるわけにはいかない箇所がいくつかあるのである。

第1節ではまず、『文学とは何か』の前半部を読み解きながら、サルトルが理想的文学をどのように語っていたのかを見ていく。理想論レベルの議論とはいえ、この部分の記述からはサルトルの基本的な文学観を確認することができる。本論では、その文学観のとりわけ「受用美学的」な側面を示していきたい。その基本的な文学観をふまえたうえで、第2節で、サルトルが現代の文学が抱える問題と限界をどのように捉えていたのかを見ていくことにしよう²¹¹。

1. 理想論レベルの創作論・読書論と、そこに含まれる道徳的含意

『文学とは何か』は、全体で四つの章からなっている。各章のタイトルを並べると以下のようなになる。

- 第一章 書くとはどういうことか
- 第二章 なぜ書くか
- 第三章 誰のために書くか
- 第四章 1947年における作家の状況

²¹¹ サルトルの芸術論に着目しながら『文学とは何か』を読み解こうとした論考に、北村(1984)がある。北村は、この著作に含まれる美的経験論を分析しながら、そこにおける「気前の良さ *générosité*」概念の重要性を早くから指摘していた。だが北村は、本論が重視する理想論とアクチュアルな要請との違いについては、特に気を配っていない。

各章で扱われる議題は、まさに各章に付されたタイトルの通りである。その内実としては、大まかにいって第一章と第二章で語られているのが歴史に非依存的な文学論であるのに対し、第三章と第四章ではフランス文学史が扱われている、と言えるだろう。本節では、主に第一章と第二章の記述の中から、サルトルが文学創作と小説読書をそもそものような営みと考えていたのかを確認していこう。

1.1 文学作品を介した共同作業と「交流」

第一に言えるのは、サルトルの文学観（および芸術観）は、〈文学とは作者と観賞者との共同作業によって成立する〉という考え方を土台にしている、という点である²¹²。『想像力の問題』では、観賞者の想像力が果たす役割について語られていたが、その論点は『文学とは何か』にもはっきり受け継がれている。『文学とは何か』でも、文学的对象を存在させるのは読者の読書行為であると、はっきり述べられている。

「文学的对象は、奇妙な独楽のようなものであって、動いているときにしか存在しない。それを現出させるためには、読書と呼ばれる具体的な行為が必要であって、それはただ読書の続く間だけ続くのである²¹³。」

もはや作家が行う作業だけでは文学的对象は存在しない。作家は、作品を「完成」させる

²¹² とはいえ、『文学とは何か』における重要な主張のひとつが〈文学と絵画・音楽は、たとえどちらも芸術というカテゴリーの中に入るとしても、別種の営みだ〉という主張であった、という点は忘れてはならない（サルトルはこの時期、「文学」というカテゴリーの中に映画やルポルタージュ、歴史学などの作業も含めている）。文学は意味 *signification* を利用して伝達を行う営みであり、その点において絵画や音楽とは異なる（し、さらにいえば現代において文学は、意味伝達ができるというその強みを活かさねばならない）、というのがサルトルの主張であった。このとき、芸術作品の美には、あくまで説得効果という役割しか与えられない。

「タブローの上では美がまず輝く。書物の中では、美は隠れ、声や顔の魅力のように説得によって働く。[...] 読者は見えない力によって誘惑されているときに、議論に屈したと信じるのである。」 QL30-1/三一 - 三二 *Sur un tableau [la beauté] éclate d'abord, dans un livre elle se cache, elle agit par persuasion comme le charme d'une voix ou d'un visage [...].l'on croit céder aux arguments quand on est sollicité par un charme qu'on ne voit pas.*

ただし『文学とは何か』では、詩と散文小説との区分が強調されすぎる嫌いがあったのも、また確かである。サルトルはのちに、その区分は曖昧であるとはっきり認めているし、また、1965年のインタビュー「作家とその言語」では、言葉の魔術への信仰を残す散文作家はただひたすら対象を指示する人間ではありえない、とも述べている(S.IX44/三六)。詩と散文との関係については『サルトルとの対話』九〇頁も見よ。

²¹³ QL48. *l'objet littéraire est une étrange toupie, qui n'existe qu'en mouvement. Pour la faire surgir, il faut un acte concret qui s'appelle la lecture et elle ne dure qu'autant que cette lecture peut durer.*

ために読者の能動的参加を必要とする²¹⁴。芸術という営みは、作り手と受け手という、複数の主体を必要とするのである²¹⁵。

『文学とは何か』では、この作品の完成という論点が、作者の自己承認・自己完成についての議論へと結びつけられている²¹⁶。サルトルは、〈読者の行う読書によって作品は完成する〉という議論から、〈作家が、自分がその作品にとって本質的な存在であることを認めよう〉という議論へと話を進めているのである。作品創造を一種の存在欲求と結びつける考え方は、まさに『存在と無』で示されたのと同じである²¹⁷。作品（もしくは観賞対象）が成立するとき、その作品にとって必要不可欠な本質的存在として、作者の存在は安定的身分を得る。文学創作とは、欠如を抱えて存在理由をもたない存在者がその存在論的不安を乗り越えようとする一手段であり、言い換えればそれは、偶然的な存在者が必然性を得ようとするひとつの企てなのである。

『文学とは何か』では、ここにある種の道徳的要素が入り込むようになる。というのも、ここで作者を完成させるのは、読者という別の人間であるからである。この存在論から道徳論への移行は次のような議論を経ていると考えられる。

1. 作品の完成には他者が必要である。
2. 作品の完成とは自己の完成である。
3. よって、自己の完成には他者が必要である。

作者は、作品を完成するために、また、自己を完成するために、読者を必要とする。文学的営みがこのような図式で理解されるとき、作品は、読者に読書という作業を行ってもらうための「呼びかけ *appel*²¹⁸」という位置づけを与えられる。

²¹⁴ 本論第1章第4節で見たように、この主張を「芸術作品の存在論」についての主張として受けとめるべきかどうかは議論の余地があるだろう。というのも、この主張を作品の存在論としてそのまま受け止めると、作品の同一性条件や持続条件が説明しづらくなるからだ。

²¹⁵ 「書くという操作は、その対話的相関者として、読むという操作を含意しており、その結びついた二つの行為は、二つの異なる主体を必要とする。精神の作品である具体的で想像的な対象を現れさせるのは、この作者と読者との協同的努力である。他人のための、そして他人による芸術の他に、芸術はありえない。」QL50/五二 *l'opération d'écrire implique celle de lire comme son corrélatif dialectique et ces deux actes connexes nécessitent deux agents distincts. C'est l'effort conjugué de l'auteur et du lecteur qui fera surgir cet objet concret et imaginaire qu'est l'ouvrage de l'esprit. Il n'y a d'art que pour et par autrui.*

²¹⁶ 「書くこととは、自己を存在全体にとって本質的なものとして認めようするために、他者の意識へと訴えることである。それは仲介者を介してその本質性を生きようと欲することである。」QL67/六八 *C'est recourir à la conscience d'autrui pour se faire reconnaître comme essentiel à la totalité de l'être; c'est vouloir vivre cette essentialité par personnes interposées;*

²¹⁷ 第2章4.1節。

²¹⁸ 呼びかけという概念に着目して初期サルトルの文学観を読み解いた書物として、澤田(2002a)がある。澤田はこの本で、政治理論、文学理論として受け止められがちであった『文

「創造は読書の中でしかその達成を見いだせないがゆえに、また、芸術家は自分が開始した仕事を完成 *accomplir* させる配慮を他人に任せなければならないがゆえに、そして、芸術家が自分を自分の作品にとって本質的なものとして把握できるのは読者の意識を通じてのみであるがゆえに、あらゆる文学作品は呼びかけ *appel* である²¹⁹。」

このように作者が作品を提出することは、作者から読者への呼びかけとして説明される。作品とは完成を願って読者に差し出される、一種のギフトなのだ。

この文学観からすれば当然のことであるが、『文学とは何か』で語られる作品概念は、作者と切り離すことはできない。作品とは作者があつてこそ存在しうるものであるし、その観賞は作者の存在補完へと結びつく行為なのである。よってサルトルは、文学作品を単なる「テキスト」として捉えるような考え方は決して採用しない²²⁰。

だが注意しよう。サルトルは文学作品を、このように作者とある点で密接に結び付けつつも、その一方で、作品がある点では作者から分離して提出される対象であることをはっきりと認識している。作品とは、作者の手を離れて、読者に委ねられるものなのである。この文学観は、読書、ならびにそこで行われる解釈という作業にも影響を与える。この文学観からすれば、もはや読書という行為は、作者の保持している思想をそのまま理解する作業ではない。作者と読者との間には、〈作者の手を逃れた作品〉という第三項が入り込むのである。

ここだけ見ると、この議論は、単なる解釈理論の話のようにも読むことができる。読書とは、作者の意図を解読する作業ではない、というわけだ。じっさい『文学とは何か』におけるこのサルトルの主張は、解釈における観賞者の役割に注目した、受容美学の先駆け

学とは何か』を、草稿『倫理学ノート』などと照らし合わせつつ道徳論として読むという解釈を提示し、サルトル研究に新たな道筋を開いた。本章の議論もこの書物に負うところが大きい。

²¹⁹ QL53/五五 *Puisque la création ne peut trouver son achèvement que dans la lecture, puisque l'artiste doit confier à un autre, le soin d'accomplir ce qu'il a commencé, puisque c'est à travers la conscience du lecteur seulement qu'il peut se saisir comme essentiel à son œuvre, tout ouvrage littéraire est un appel.*

注意しよう。ここで言われる「文学作品 *ouvrage littéraire*」は、作者から読者に向けて提示されるものであるから、これをそのまま、読者が想像的に作り上げる「観賞対象」として理解することはできない。これはあくまで書物や文章のような、作者と読者との間に存在するもの（『想像力の問題』でいえばアナログンの位置に立つもの）である。この一節からも分かるように、サルトルは、「芸術作品とは想像的なものである」というテーゼから逃れるような書き方をしばしば行っている。

²²⁰ 晩年のインタビューでも、サルトルは「テキストという考え方には断固反対だ」と述べている（S.X106/一〇一）。この時期以降、サルトルは、芸術をコミュニケーションの一種として考える姿勢を手放すことはない。意味伝達の成否や詩的技法が与える効果に関して、文学論的・言語論的立場を変えることはあつても、いずれにせよ文学（芸術）をコミュニケーションの一種だとする立場は、サルトルは保持し続けるのである。

の議論としても読まれてきた。本論でもそうした読解を否定する気は毛頭ない。だが本論でわたしが着目したいのは、『文学とは何か』の別の側面、すなわち、この著作に込められた道徳論的含意である。

サルトルによれば、作品執筆とは、作家が作品という自己から分離された対象を、そこに自己の価値観・世界観などを込めつつ読者に向けて差し出す作業である。サルトルはこれを、ある意味で自分を対象 *objet* として差し出す行為だと考え、この態度にある種の道徳的価値を見出す。つまり、この自分を自ら対象化する態度を、サルトルは気前の良い *généreux* 態度として評価するのである²²¹（「気前の良さ *générosité*」とはこの時期のサルトル道徳論におけるキーワードである）。この気前の良い態度を評価し出した裏側に、対象化されることがネガティブなこととして語られていた『存在と無』の議論があることは間違いない。『存在と無』までのサルトル思想において、もともと事物ではない人間が事物化されることは、否定的な事態とされていた。他者のまなざしによって、事物として他者の世界の内に取り込まれることは否定的な事態として語られていたし、だからこそわれわれは、他者にまなざしを向け自分の世界に取り込もうとするのだ、というのがサルトルの主張であった。『文学とは何か』では、作者はその〈自己を対象化する〉という行為をあえて自ら行う存在として語られている。この自らを貶める否定的行為をあえて行うこと、これをサルトルは気前の良い行為と呼び、評価するのである。

一方、読者側に目を向けると、そちら側にも気前の良さの要素を見て取ることができる。作者の気前の良い行為に答えるように、読者も自らの自由をさらけ出すからだ。読書とは、そこからもたらされる（美的）経験を期待しつつ、作者が提示した仕掛けに自らの意識を差し出す行為である²²²。こちらもまた、自らを差し出すという意味では、気前の良い態度で

²²¹ とはいえここでは、対象という概念について二つの考え方を区別しておく必要があるだろう。「自らを対象化する」という表現のポイントは〈他者に見つめられるものとなる〉という点にある。だが、これとは区別しなければならない対象概念がもうひとつある。それは、サルトルが小説とその他の芸術（絵画、彫刻、詩など）とを区別するとき用いる対象概念である。サルトルは、小説は対象を差し出すのではなくて、何かを指し示す言葉を差し出すのだ、という。したがってこの意味では、小説は対象を差し出す行為ではない。こちらの対象概念のポイントは、指示先の有無にある。詩は対象 *objet* としての言葉を差し出すのに対し、小説執筆はあくまでその言葉が指し示す先（これは観賞者が想像的につくり上げるものである）を狙いとするのである。とはいえサルトル自身が述べているように（QL44／四四）、この詩と小説とのこのような区分はあくまで理論的なものであり、実際の文章経験には、この両者の契機が混在している。よってこの区別は、文章の分類区分というよりは、文章評価のさいの着眼点の区別、というかたちで理解したほうが適切だろう。

²²² とはいえ、われわれが本論第1章3.4節で確認したように、これは意識が完全に囚われてしまうことを意味しない。読者は自分が自由であるという意識を常に保っている。『文学とは何か』でも、次のように言われている。

「読者は信じようとして、信じやすい状態に降りていく。その状態はついには読者を包むものの、とはいえ自由であるという意識はいかなる瞬間においても保たれている。」
QL57／五九 Le lecteur se fait crédule, il descend dans la crédulité et celle-ci, bien qu'elle finisse par se refermer sur lui comme un songe, s'accompagne à chaque instant de la conscience

ある。

こうして、文学作品を介して、作者と読者がともに気前の良い態度で交流する、という文学観が成立する。気前の良さという点に着目することで、サルトルは作品を介した作者—観賞者の関係を、『存在と無』の頃の、まなざしによって対象化しあう関係を乗り越えるためのモデルとしているのである。

サルトルの美学思想を明らかにしようとするわれわれとしては、こうした読書観において美的経験がどのような役割を果たすかを考察せねばならないだろう。だが、その考察に進む前に、ここで三つほど指摘しておきたい点がある。

第一に、文学作品を介して、たしかに作者も読者も互いに気前の良い態度をとることになるのだが、その気前のよさの内実は両者で異なる。作者の気前の良さは、〈自らの存在を対象化し、見つめられるものとして相手に差し出す〉という点にポイントがあるのに対し、読者の側の気前の良さは〈自らの自由を放棄し、相手の仕掛けに乗る〉という点にある。この両者の態度の違いが道徳論にすぐさま問題を引き起こすわけではないが、この違いは重要である。というのも、作者側は読者にある意味で見つめられる対象として自己を差し出すのに対し、読者側は作者に見つめられる対象になるわけではないからだ²²³。読者と作者の自由の失い方には、依然として大きな違いがある。

作者と読者との間にあるこの違いは、二つ目の指摘につながる。注意すべき第二の点とは、受用美学的観点から読者の役割をいかに強調したとしても、そこですぐさま読書を一種の対話的コミュニケーションとみなすのは適切ではない、という点である。小説の読書は、普通の意味でのコミュニケーションとは明らかに異なる。以下その理由を二点ほど挙げておこう。第一に、いかに能動的な読書をしたとしても、本も作者も、こちらからの応答には答えてはくれない【応答不可能性】。小説の読書は、手紙のやり取りとは違うのである。第二に、いかに創造的に読書をしたとしても、(ふつうの) 小説はこちらからの働きか

d'être libre.

²²³ サルトルは「作品から見つめられる」という謎めいた表現をしばしば用いている。たとえば『聖ジュネ』では次のように言われる。

「読者たちにとって、彼は言葉から現れたまなざしである」SG611/II-二六〇 pour les lecteurs, il est regard surgissant des mots.

また『道徳論ノート』においても〈道具をつうじて制作者から見つめられる〉という事例が語られている(CM184)。だが、こうした事態がたとえありうると認めたとしても、そこで語られていることの内実は、おそらく読者の側の視線触発体験のことだと思われる。つまりそのまなざしは、読者側が対象経験のなかで感じるものであって、作者側が個々の読者を対象化して把握することはない。ちなみに『存在と無』では、見つめられていることを認めることが、恥の経験と結び付けられていた。

「羞恥とは〈私はまさに、他者がまなざしを向けて判断しているこの対象である〉と
いうことの承認である。」EN300/II-九六 [la honte] est reconnaissance de ce que je suis
bien cet objet qu'autrui regarde et juge.

この点に鑑みれば、〈作品から見つめられる経験〉とは、読者側が行う一種の自己反省の経験だと理解することもできるかもしれない。

けによって文章を変えることはない。小説の文字面は厳密に固定されており、その点で、文学作品はインタラクティブなビデオゲームとは明らかに異なる【変更不可能性】。

指摘しておきたい三つ目の点は、作者・読者どちらの側においても、その態度の特徴が論じられるさいには、小説や芸術作品の制度依存性が前提とされている、という点である。作者はたんなる落書きを書いたのではなく、文学作品を書いたのである²²⁴。また読者も、目の前の文章を、たんなる黒い線のデザイン的配列として見るのでもなければ、所属不明な文字列として読むのでもない。読者はそれを「文学作品」として受け止めるのである。もちろん、このとき文学作品がわれわれにどのような態度を要求することになるのかは、文学という制度の変化に応じて歴史的に変化していくだろう（サルトルが『文学とは何か』でフランス文学史の流れを長々と説明しているのも、そうしたことを自覚している証左であろう）。だが文学作品を読もうとすることそれ自体が文学という制度に依拠している、という事実は、一貫して変わらない（制度への意識を失った場合、われわれはもはや目の前の文章が事実報告文なのかジョークなのか嘘なのか、判別できないだろう）。サルトルが文学をコミュニケーションとして語るとき、その制作態度・観賞態度が制度依存的なものであることが暗に前提されていることを忘れてはならない。芸術作品に向かう態度の特殊性はどこにあるのか、という問題については、次の第4章で『道徳論ノート』の記述に即しながら詳しく考察する。ここでは『文学とは何か』の議論も、対象に向かう態度の違いをふまえた議論になっている、という点だけ指摘しておこう²²⁵。

²²⁴ 「ひとが作家であるのは、ある物事について語ることを選んだからではない。その物事を、特定の仕方でも語ることを選んだからだ。」 QL30/三一 On n'est pas écrivain pour avoir choisi de dire certaines choses mais pour avoir choisi de les dire d'une certaine façon.

また、そのすこし前の箇所では、法律が関わる場と文学の場とでは、要求される態度が異なることが述べられている(QL29-30/三〇-三一)。

²²⁵ 『文学とは何か』では、比較として、自然美についても触れられている。自然美を支配しているのは生物学的法則や地理的な要因といった普遍的要素であるため、そこに作者の独自性は関わってこず、したがってそこには「呼びかけ」も存在しない、とサルトルはいう。

「普遍的摂理という観念は、もはやいかなる独自の意図も保証しえない。とりわけ今考察している〔自然美の〕ケースにおいては、草の緑は生物学的法則、種の標準値、地理学的決定因によって説明されるし、水の青さは川の深さや土地の性質、流れの速さに理由がある。[...]いかなる目的も、命法 *un impératif* というしかたでわれわれに提出されてはいない。というのも、いかなる目的も、創造者によって望まれていたようなしかたではっきりと開示されるわけではないからだ。よって、われわれの自由は自然美によって呼びかけられることは決してないのである。」 QL59/六一. *L'idée d'une providence universelle ne peut garantir aucune intention singulière; surtout dans le cas considéré, puisque le vert de l'herbe s'explique par des lois biologiques, des constantes spécifiques, un déterminisme géographique, tandis que le bleu de l'eau trouve sa raison dans la profondeur de la rivière, dans la nature des terrains dans la rapidité du courant. [...] aucune fin ne se propose à nous à la façon d'un impératif, puisque aucune ne se révèle expressément comme ayant été voulue par un créateur. Du coup, notre liberté n'est jamais appelée par la beauté naturelle.*

1.2 美的経験の普遍性に訴える道徳的文学論と、その空虚さ

以上、作品を媒介にした作者—観賞者の関係から文学を考えるという、サルトルの基本的な文学観を概観してきた。ではそこで、美的経験はどのような役割を担っているのだろうか。この1.2節では、サルトルの文学論における美的経験の役割を見ていこう。

一般的にあって、美的経験は人を読書へと向かわせる一つのモチベーションになる。『文学とは何か』でも、〈読者は美的経験を求めて読む〉〈作家は読者に美的経験をさせようとして書く〉という点が随所で語られている²²⁶。だがそうしたありきたりの指摘にサルトル文学論の意義があるわけではない。

われわれが着目すべきは、サルトルがその美的経験を、読書経験における道徳的要素に結びつけている点である。

「文学と道徳とはまったく別なものであるが、美的命法 *l'impératif esthétique* の奥底に、われわれは道徳的命法 *l'impératif moral* を認める。というのも、書く者は、書くという苦勞を自らに課すという事実によって読者の自由を認めているがゆえに、また読む者は、本を開くというただそれだけの事実によって作家の自由を認めているがゆえに、芸術作品はどの面から見ても人間の自由に対する信頼の行為だからである²²⁷。」

このようにサルトルは、文学経験のなかで、美的命法と道徳的命法を結びつけている。サルトルはここで、美的な効果を経験するためには、それに先立って作者と読者双方が「文学作品」に向かう態度をとっていなければならない、すなわち、双方がそれぞれ相手の自由を認めていなければならない、という基本事項を述べている。つまり〈しかじかの美を見て取らせよ（／見て取れ）〉という命法には、〈美を見て取らせるために（／見て取るために）、作品提示（／観賞）の態度をとれ〉が含まれている、というわけである。結局、作品を成立させるためには、お互いに、相手に向けて一定の態度をとることになるし、その中には相手が一定の態度をとってくれるという信頼も含まれている。文学作品・芸術作品を

また、人工物——これはともすれば芸術作品より美しいこともありうる——は、何かしらの意図にしたがって作られているという点で自然物とは区別されるが、作者独自の創造性が関わっているわけではないという点で、芸術作品とも異なるといえよう。人工物と芸術作品との区別については次の第4章4.2節で考察する。

²²⁶ 「作家は、他の芸術家と同じように、ひとが通常「美的感情」と呼ぶようなある種の感情を、読者に引き起こすことを目的としている」QL64／六六 *l'écrivain, comme tous les autres artistes, vise à donner à ses lecteurs une certaine affection que l'on a coutume de nommer plaisir esthétique*

²²⁷ QL69／七〇 *bien que la littérature soit une chose et la morale une tout autre chose, au fond de l'impératif esthétique nous discernons l'impératif moral. Car puisque celui qui écrit reconnaît, par le fait même qu'il se donne la peine d'écrire, la liberté de ses lecteurs, et puisque celui qui lit, du seul fait qu'il ouvre le livre, reconnaît la liberté de l'écrivain, l'œuvre d'art, de quelque côté qu'on la prenne, est un acte de confiance dans la liberté des hommes.*

成立させているのは、双方の信頼なのだ。

ここでさまざま、いくつか指摘しておかねばならない。まず、「美的命法の奥底に道徳的命法がある」という表現が用いられているが、ここで語られているのは、読書を通じて人が倫理的に善くなるという話ではない。これは、美的効果を利用して教育をすることができる等の、道徳的効果についての話ではないのである。ここで言われているのはむしろ、本を手に取り読書をしようとする事それ自体が、ある種の道徳的態度をとることだという、メタな視点からの指摘である。つまりこれは、作品に書かれている主張・内容とは無関係にできる話なのである。

上の引用で語られている道徳的関係は、作者と読者との間に現れるものである。一方、サルトルは別の箇所で、美的経験のうちで感じられる、観賞者間の結びつきについても語っている。サルトルは、美的喜び *joie*・美的快楽 *plaisir* の特徴として三つの点を挙げるなかで、その三つ目の特徴として²²⁸次のように述べている。

「そして第三に、以上の〔意識〕構造には、自由な人間たちの間での契約 *pacte* が含まれている。というのも、一方で、読書は作家の自由を信頼と要求を備えつつ承認することであるからであり、他方で、美的快楽が、それ自体がなんらかの価値の相の下に感じられるものであるから、他者への絶対的な要求 *exigence*——自由であるかぎりすべての人間は同じ作品を読むことによって同じ快楽を感じなければならない、という要求——を含んでいるからである。こうして、人間性全体が、最も高い自由の形で現前する²²⁹。」

ここで語られているのは、ひとまず、(カントがいうような) 美的判断の普遍妥当性の要求であると解釈してよいだろう。美的経験の快には、あらゆる人間は同じ作品から同じような快楽を感じるべきだ、という要求が含まれており、読者はそれを感じる中で、人類全体に通じるような普遍性の感覚を得ることになる、というわけだ。この感覚は、はっきりと主題的に意識されるものではないが、読書中の非措定的意識に包含されているとサルトルはいう²³⁰。

²²⁸ ちなみに、一つ目は、自己がその美的経験にとって本質的なものとして承認されるという喜び、二つ目は、美的対象という到達すべき価値あるものに辿り着いたという喜びである。

²²⁹ QL66-7/六七 Et, troisièmement, les structures précédentes impliquent un pacte entre les libertés humaines, car, d'une part, la lecture est reconnaissance confiante et exigeante de la liberté de l'écrivain, et, d'autre part, le plaisir esthétique, comme il est ressenti lui-même sous l'aspect d'une valeur, enveloppe une exigence absolue à l'égard d'autrui; celle que tout homme, en tant qu'il est libéré, éprouve le même plaisir en lisant le même ouvrage. Ainsi l'humanité tout entière est présente dans sa plus haute liberté.

²³⁰ 「美的喜びの中で、措定的意識とは、世界をその全体において、存在し同時に存在すべきものとして想像する、想像的意識である。その世界は、全的にわれわれのものであると同時に全的に異邦のものとして、しかも異邦であればあるほどわれわれのもの」と

ここで言われている普遍的要請は、先の〈作者—観賞者〉間の結びつきとは違って、読書一般に当てはまる特徴ではない。ここで語られている特徴とは、美的な読書経験にしか当てはまらないものである。われわれはここからひとまず、作品がもたらす美的な喜びが、読書論に道徳的な要素を導入するための重要な役割を果たしていると言っていることができるだろう。

以上、『文学とは何か』の創作論・読書論に含まれる、道徳論的指摘について確認してきた。だが、この種の〈美的経験から感じ取られる普遍性〉に訴える文学論は、道徳論としては、あまりにも短絡的であるし、安直とも言えるだろう。小説創作や小説読書の美的側面に含まれるこうした普遍性が当時のサルトル美学の一端に組み込まれている、という事実は押さえておかねばならない重要な点であるが、それを道徳論の根幹的部分として提示するのであれば、そのような道徳論は、特に効力のない机上の空論に終わりかねない。そもそもこの種の道徳的要素は、先に見たように、文学的営み一般に見いだせるものでしかないのだ。すなわちそれは、この道徳論が、作品の内容にかかわらずに指摘できることしか扱えていないことを意味する。サルトルの主張をよりの確に理解しようとするのであれば、この理想的文学論を前提としてふまえた上で、さらにサルトルがここからアクチュアルな文学論として何を語っていたのかを見ていく必要があるだろう。次節では、サルトルの実践志向の文学論を見ていく。

2. サルトルが提出するアクチュアルな文学論

ここからは、作品の内容に関わる議論では文学の道徳的要素はどのように語られていたのか、という点に問題を移そう。本章の頭で述べたように、ここでもサルトルはしばしば

して想像される。一方、非措定的意識は、人間的自由の調和的全体が信頼と普遍的要
求との目標になっているかぎりにおいて、現実には、その調和的全体を包含している。」
QL67/六七—八 Dans la joie esthétique, la conscience positionnelle est conscience
imageante du monde dans sa totalité comme être et devoir être à la fois, à la fois comme
totalement nôtre et totalement étranger, et d'autant plus nôtre qu'il est plus étranger. La
conscience non positionnelle enveloppe *réellement* la totalité harmonieuse des libertés
humaines en tant qu'elle fait l'objet d'une confiance et d'une exigence universelles.

本論では非措定的な自己意識の問題を主題的に扱うことができないが、サルトルが1947年に *Société Française de Philosophie* のカンファレンスで行った講演「自己意識と自己知 *Conscience de soi et connaissance de soi*」では、この非措定的な自己意識の問題が集中的に考察されている。Frank (2005)はこの講演を読み解きながら、サルトルの理論が含む前提や帰結を明らかにしている。また Zahavi (2008)も、サルトルの自己意識論の展開可能性について、有益な視座を与えてくれる。

普遍性へと訴える議論を行っている。そのような議論に、ともすれば実行力のない空虚な響きがあることは否めない。だが本章の冒頭で述べたように、サルトル自身、この空虚さについては重々承知している。そればかりかサルトルは、そのような抽象的普遍性に訴える姿勢を、現実逃避の空論としてたびたび非難しているのである。われわれはサルトルがしばしば語っている普遍性に訴える読書論を、理想論レベルの話として押さえつつも、そのまま受け止めてはならない。むしろ読み取るべきは、その議論を越えてサルトルが提出する、アクチュアルな要請である。

先に述べたように、『文学とは何か』におけるサルトルの議論は、抽象的な理想論から、アクチュアルな議論へと進むという段階構造をとっている。本節の狙いは、『文学とは何か』の議論をその段階ごとに分節することで、サルトルの真意を明らかにすることである。

2.1 戦後サルトルの人間観と普遍観

サルトルは文学経験に含まれる普遍性の内実をどのように理解していたのか。この問題に取り組む前に、まずは、この時期（1940年代後半）のサルトルが人間性や普遍性という概念をどのように理解していたかについて、いくつか述べておきたい。実存主義が唱えるひとつの有名なテーゼとして「実存は本質に先立つ」というものがあつた。講演「実存主義とはヒューマニズムである」（邦題は『実存主義的とは何か』）の中で述べられたこのテーゼは、人間に普遍的に当てはまる原理の存在を否定する主張であるかのように受け止められがちである。だが実のところ、サルトルは普遍的原理の存在を否定しているわけではない²³¹。同時期に書かれた「レ・タン・モデルヌ創刊の辞」の中で、サルトルは、人間を本質的に規定する形而上学的条件があることをはっきり認めている²³²。先のテーゼを提唱するとき

²³¹ サルトルの真理観は、のちの『真理と実存』に詳しく見ることができる。この著作で問題になっているのは、人間一般にあてはまる普遍性というよりは、むしろ科学や自然法則に含まれる「普遍的真理」の位置づけである。サルトルは、そうした科学などで用いられる普遍的真理を、人間相対的なものとして捉え直そうとする。〈あらゆる場面で当てはまる〉という意味の普遍的原理と、〈その原理は人間が把握する限りで真理として認められる〉という意味での人間相対性とを両立させよう、というわけである。このような、いわば「実存主義的認識論」がどのような理論的可能性をもっているかは興味深い問題であるが、残念ながら本論ではそれについて検討する余裕はない。以下では、あくまで美学的議論に関わる範囲での「普遍性」に、考察の対象を絞ることにする。

²³² 「レ・タン・モデルヌ創刊の辞」では次のように言われる。

「われわれにとって、人間が共通に持っているのは、本性ではなく形而上学的条件である。その形而上学的条件をつうじてわれわれは、生まれ死ぬことの必然性や、有限であり他人に囲まれて世界内に実存することの必然性など、人間をア・プリオリに限定する束縛一式 *l'ensemble des contraintes* を理解するのである。その他の点では、人間たちはそれぞれ分解不可能な全体 *totalités* を構成している。思想や気分や行為は、その全体に依存する二次的な構造であり、この全体の本質的性格とは、状況付けられているという点にある。人間は、その状況が異なるにしたがって、それぞれ異なるのである。」

のサルトルの真意はむしろ、〈普遍的原理があろうとなかろうと、普遍的真理を行為選択や人間理解の根拠にはならない〉という点にある。つまりサルトルはこの命題で、原理の有無について主張しているのではなく、ひとつの倫理的規範を語っているのである。

なぜ、普遍的な行動規範を求めてはならないのだろうか？ 文学や美学といった領域に限らず、サルトルは普遍的な行動規範の存在そのものを否定している。この否定の理由は、主に二点挙げることができるだろう。ひとつは、「自由」という概念を重視するサルトルにとって、選択の自由を否定する原理の存在は認められないからである。第二次大戦前後のサルトルの議論では――しばしば行動選択の自由と意識の自由とが混同されていることは否定しがたいが、それでもなお――人間は事物とは違って運動性を保持するものとみなされているし、そこに人間の本質を見て取ろうとする姿勢は一貫して保持されている。

普遍的行動規範を否定するこの第一の理由が原理的な視点に由来するものであるとすれば、もう一つの理由は、倫理的観点からくるものだといえる。サルトルは普遍的規範に基づいて行動選択をしようとする姿勢を、具体的状況から距離をとる、現実逃避的姿勢として非難するのである。『実存主義とはヒューマニズムである』で挙げられている有名なジレンマを思い出そう。そこでは、長男が戦死したことで失意の底にある母のもとに留まるべきか、戦争に行き兵士として戦うべきか、というジレンマに陥った学生の例が挙げられている²³³。このジレンマは、なにか形式的な普遍的規範によって解決策が与えられるものではない。戦争と母親をどちらを重視する価値観を選ぶかは、各人が具体的状況をしっかり見つめた上で自分で選択せよ、というのがサルトルの答えである²³⁴。こうした倫理観は、

S.II22/一六 Pour nous, ce que les hommes ont en commun, ce n'est pas une nature, c'est une condition métaphysique : et par là, nous entendons l'ensemble des contraintes qui les limitent *a priori*, la nécessité de naître et de mourir, celle d'être *fini* et d'exister dans le monde au milieu d'autres hommes. Pour le reste, ils constituent des totalités indécomposables, dont les idées, les humeurs et les actes sont des structures secondaires et dépendantes, et dont le caractère essentiel est d'être *situées* et ils diffèrent entre eux comme leurs situations diffèrent entre elles. ここで述べられているように、サルトルは形而上学的条件の存在そのものを否定しているわけではない。ただし、その形而上学的条件を認めた上で、戦後のサルトルの問題意識は、現在歴史的状況に影響されつつわれわれが共有している本性とはどのようなものなのか、という点に移行するのである。ここで問題になるのは〈あらゆる歴史的状況に共有される普遍的条件とは何なのか〉という問題ではなく〈現行の歴史がわれわれに課している制限とはどのようなものなのか〉という歴史的条件である。『倫理学ノート』でも次のように言われる。

「私は一つの本性 *nature* があることを否定しない。つまり、人は逃亡や非本来性から始める、という本性をもっている。しかし問題はその本性が普遍的なものなのか、歴史的なものなのかを知ることである。」 CM13 Je ne nie pas qu'il y ait une nature, c'est-à-dire qu'on commence par la fuite et l'inauthentique. Mais la question est de savoir si cette nature est universelle ou historique.

²³³ EH39-／五二一。

²³⁴ 「われわれは、何を為すべきかをア・プリオリに決定することはできない。私はこのことを、私を訪ねてきた学生の例について語る中で十分に示したつもりだ。彼は、カント的道德や、あるいはその他の道德に問いかけても、いかなる種類の指図も発見でき

もちろん『存在と無』の価値論をふまえたものであるが、とりわけ戦争期以降、つまり、サルトルが「歴史」や「状況」からの影響について考察するようになった時期以降、強調されるようになる。

とはいえ逆説的にも、サルトルはこの時期以降、〈目指すべきものとしての普遍〉という観点を、しばしば議論の中に導入するようになる。以下で詳しく見るように、『文学とは何か』で主に問題とされるのも、こちらの「目指すべき普遍」である。前節でわれわれが見てきたのは、読書行為そのものに基づく普遍性であり、つまりそれは作品の内容にかかわらずに議論できる事柄であった。一方、以下で問題にするのは、作品の内容から浮かび上がる普遍性である。具体的状況に拘束された人間に関わる普遍性とは、どのような普遍性なのか？ この観点からサルトルの文学論を見直すことで、われわれはサルトルのアンガジユマン概念をよりよく理解することができるだろう。

以下では、『文学とは何か』に再び焦点を戻し、そこで語られる普遍性に着目しながら、サルトルのアクチュアルな主張を明らかにしていく。

2.2 アクチュアリティへの第一ステップ：抽象的普遍と具体的普遍

まずわれわれが注目すべきは、「抽象的普遍」と「具体的普遍」との区別である²³⁵。サルトルは、作家は抽象的普遍に向けて書くのではなく、具体的普遍に向けて書くべきだ、という。この二つの「普遍」の違いを見ることで、われわれはサルトルの考えを理解することができるだろう。

なかった。彼は自分で、自分の法則を創出 inventer せねばならなかったのだ。」EH77-8 / 七二 *Nous ne pouvons pas décider à priori de ce qu'il y a à faire. Je crois vous l'avoir assez montré en vous parlant du cas de cet élève qui est venu me trouver et qui pouvait s'adresser à toutes les morales, kantienne ou autres, sans y trouver aucune espèce d'indications; il était obligé d'inventer sa loi lui-même.*

サルトルはこの箇所では「芸術と道徳には創造・創出という共通の要素がある」と述べている。創造と道徳の問題については、次の第4章4節で詳しく考察する。

²³⁵ 「抽象的普遍」と「具体的普遍」との対比は、ヘーゲルの議論を思い起こさせるかもしれない。ヘーゲルの『エンチクロペディー』では次のように言われている。

「最初は完全に普遍的な心が自らを特殊化し、最後には個別性・具体性にまで自らを限定すると、心は内的な普遍性に、また自分の実体に対立するに至る。この矛盾が個人の心の生命過程の理由となる。この過程を通して、心の直接的な個別性が普遍者に合致するようになり、普遍者は心のなかで現実化され、心の最初の単純な自己統一が対立によって媒介された対立へと高められ、心の最初の抽象的普遍が具体的普遍へと発展する。この発展過程が教育 Bildung である。」(『エンチクロペディー (第三版) 精神哲学』396節)。

本論ではヘーゲルの普遍概念について詳述する余裕はないため、以下ではあくまでサルトルの用語法に則すかたちで考察を進めるが、1940年代後半、それもとりわけ『道徳論ノート』執筆時に、サルトルがふたたびヘーゲルを細かく読み直していたという点は指摘しておこう。『道徳論ノート』については次の第4章で詳しくあつかう。

2.2.1 抽象的普遍

まずは抽象的普遍について見ていこう。「抽象的普遍」という考え方が出てくるのは、サルトルが18世紀の作家たちを批判する箇所である。サルトルは、18世紀の作家たちを、状況から逃れて普遍的読者に向けて書いたという点で批判する。サルトルの文学史観によれば、貴族層と新興ブルジョワ層という二つの読者層に板挟みになった18世紀の作家たちは、どちらの読者層からも距離をとって、普遍の高みから語るように書いた²³⁶。18世紀の作家たちの執筆の目的は、現代での栄光ではなく、今後も永続的につづく恒久的栄光を求めていたのである。そこから作られたのは、どの時代でも当てはまるような教条的な文学である。これは、ある意味では普遍的な読者へ向けて書くことであるが、サルトルはそうした読者の普遍性は部分的で抽象的なものでしかないとして批判する。こうした執筆姿勢は、第一に、同時代の読者から距離をとることになるし、第二に、読者側からしても、こうした作品を読むことで得られるのは、脱歴史的、脱状況的な教訓でしかない²³⁷。

歴史や状況から逃れることには、どのような欠点があるのだろうか。まず言えるのは、脱歴史的・脱状況的な思考は人間を抽象的にしか理解することができない、という認識論レベルでの批判である。だが『文学とは何か』には、また別種の批判を読み取ることができる。次の引用を見てみよう。

「普遍的人間は特定のいかなる時代にもアンガジェしておらず、ルイジアナの黒人の境遇 sort にも、スパルタクス時代のローマの奴隷の境遇にも、等しく心揺さぶられることがない。普遍的人間は、普遍的な価値以外のものを考えることができないし、人間の不可侵の権利を純粋無垢かつ抽象的に肯定するだけである²³⁸。」

²³⁶ 「まさに18世紀の作家の本質的特徴とは、主観的・客観的に階級から離脱することであつた。」 QL108/一〇四 Et justement le caractère essentiel de l'écrivain du XVIII^e siècle c'est un déclassement objectif et subjectif.

・ 「作家は、自分の出身階級に自らを結びつけている絆を破壊したと信じ、普遍的人間の本性という高みから読者に向けて語つた。よつて、読者に向けた呼びかけも、読者の不幸に参与するその役割も、作家には純粹なる気前の良さから言われていることであるように思われた。書くこととは、与えることであつた。」 QL115/一一〇 Et comme l'écrivain croit avoir brisé les liens qui l'unissaient à sa classe d'origine, comme il parle à ses lecteurs du haut de la nature humaine universelle, il lui paraît que l'appel qu'il leur lance et la part qu'il prend à leurs malheurs sont dictés par la pure générosité. Écrire, c'est donner.

²³⁷ 「作家は普遍性を装つたのであるから、普遍的な読者しか持ちえなかつた。作家が同時代の人々の自由に要求したのは、歴史的な絆を破壊し、普遍性のなかに参加することであつた。」 QL112/一〇八 Comme il s'est fait universel, il ne peut avoir que des lecteurs universels et ce qu'il réclame de la liberté de ses contemporains, c'est qu'ils brisent leurs attaches historiques pour le rejoindre dans l'universalité.

²³⁸ QL86/八四 [L'homme universel] n'est engagé dans aucune époque particulière et qu'il ne s'émeut ni plus ni moins sur le sort des nègres de Louisiane que sur celui des esclaves romains du temps de Spartacus. L'homme universel ne saurait penser autre chose que les valeurs universelles, il est affirmation pure et abstraite des droits imprescriptibles de l'homme

ここで語られているのは〈抽象的な理解をするだけの者は、具体的な人間の境遇に心を揺さぶられることがない〉という批判である。この「心を揺さぶられる *s'émouvoir*」という表現は、ここでなされているのが単なる認識論レベルでの批判ではなく、美的なレベルでの批判であることを示している。つまりわれわれはここに、普遍的思考しかしなない者に向けて書いてもそのような作品は結局読者の心を揺さぶることができない、という創作論レベルの批判を読み取ることができるのである。脱歴史的・脱状況的な創作態度は、美的な効果を与える上で、致命的な欠点をもつことになる²³⁹。

²³⁹ この人間理解に具体的な実感が伴わないという論点には、道徳論を語るさいの「抽象的普遍」批判と似た響きがある。この時期サルトルは、普遍的な思考をするばかりで自らのおかれた状況を考慮しない態度を「上空飛翔的態度」と呼んでしばしば批判していた。また、サルトルは道徳論について考察する文脈において、しばしばカントの倫理学を形式的なものでしかないものだとして批判している。これらの批判はどれも、人間をその当人が属している状況を踏まえて理解していない、という点からなされるものである。

なぜ、状況付けられているという点をサルトルはこうも重視するのだろうか。それはサルトルの基本思想として、人間とは諸要素に分解できないものだ、という考え方があるからである。人の感情、思考、行為は、すべてその状況を背負ったものとして理解せねばならない。これはサルトルが『存在と無』などで考察のすえに辿り着いた、ひとつの現象学的真理である。

『文学とは何か』と同時期に書かれた「レ・タン・モデルヌ創刊の辞」では、人間を状況づけられたものとして考えようとする人間観がはっきりと提唱され、「全体的な *totalitaire*」人間観と呼ばれていた(S.II17/一三。これと対比するかたちでサルトルが批判するのが「分析的精神 *l'esprit d'analyse*」である。サルトルによれば、分析的精神は二つの前提をとっている。第一に、複合体は必然的に単一要素の配合に帰せられるべきだ、という前提、第二に、分解の最終項は、複合体の中にある場合でも独立して存在する場合でも、その本質的性質を持ち続ける、という前提である。これに対しサルトルの提唱する全体的人間観は、人間をこのようなしかたで分析することはできない、と考えるのである)。この考え方をベースに、「レ・タン・モデルヌ創刊の辞」では、人間を全体的なものとして開示していくことこそが文学の役割だと言われるのである。

ある人を全体的に捉えようとする、必然的にその人は独自の人間として捉えられることになるのだが、それでもわれわれはその独自の人間を理解することができる、とサルトルはいう。この〈人間を理解することは可能だ〉という信念は、サルトルが文学批評のさいに一貫して追求する信念でもあった。こうした考え方が、サルトルがその後ジュネ論やマラルメ論、フローベル論を書くさいに、「一人の人間をいかにして十全に理解することができるか」という問題関心へと結び付けられていく。(晩年のフローベル論『家の馬鹿息子』の冒頭では「この著作の主題とは、今日、ひとり人間について何を知らるか、ということである *Son sujet : que peut-on savoir d'un homme aujourd'hui?*」と言われている(IF7/五))。戦後にサルトルが著作単位の分量で作家論を書くときは、必ずまずその作家の生い立ちや状況を詳らかにしていく手法をとるが、その背景には上に述べたような人間観が基本としてあるからである。

われわれはここで、この理解可能性が普遍性と結び付けられていることを指摘しておくべきだろう。『実存主義とは何か』でサルトルは、ヨーロッパ人であっても中国人やインド人を理解しうる、という例を挙げつつ、次のように語っている。

「あらゆる投企はあらゆる人間にとって理解しうるものだ、という意味において、一切の投企の普遍性が存在する。」EH70/六八 II *y a universalité de tout projet en ce sens que*

2.2.2 具体的普遍

では、こうした「抽象的普遍」概念と対比される「具体的普遍²⁴⁰」とはどのような考え方なのか。「具体的普遍という言葉は、ある所与の社会に生きる人間の全体を意味するものとして理解されねばならない²⁴¹」とサルトルはいう。この考え方をよりよく理解するために、サルトルがじっさいにどのような作品を評価しているのかを見ることにしよう。『文学とは何か』においてサルトルがとりわけ評価するのは、20世紀アメリカの黒人小説家、リチャード・ライト²⁴²である。サルトルによれば、リチャード・ライトはあらゆる人間に向けて書くのではなく、「北部の教養ある黒人および善意ある白人アメリカ人²⁴³」に向けて書いた。ここだけ見ると、ライトは一部の読者だけに向けて書いているように見えるかもしれない。だがサルトルは、この執筆姿勢を、読者を限定した偏狭な姿勢だとして批判はしない。むしろサルトルは、教養ある黒人と善意ある白人アメリカ人をつうじてすべての

tout projet est compréhensible pour tout homme.

つまり人間はどれほど独自のであっても、他の人からの理解可能性を失うことはない、という意味で普遍性を保持しているのである（これは本文中で述べる「抽象的普遍」「具体的普遍」とはまた別種の普遍性であろう）。こうした考え方が、後期サルトルのキーワードである「独自の普遍 l'universel singulier」概念へとつながっていく。独自の普遍については次の注も見よ。

²⁴⁰ 後期サルトルが多用するキーワードとして「独自の普遍」というものがある。この語をサルトルが用いるようになるのはもう少し先、1950年代後半のことであるが、「独自の普遍」の萌芽を40年代の「具体的普遍」についての考察のうちにも見て取ることは十分可能だろう。「具体的普遍」と「独自の普遍」との間にはどのような違いがあるのか、という点は興味深い問題であるが、晩年期の思想を考察することは本論の範囲を超える。ここでは両者の違いについて、「独自の普遍」について考える際には、「具体的普遍」について考えるときと違って、普遍性と独自性とのあいだで前進—遡行的な考察が行われがちである」という点だけ指摘しておこう。『家の馬鹿息子』では次のように言われている。

「一人の人間は、決して個的なものではないということだ。人間は、独自の普遍と呼ばれるべきだろう。自分の時代によって全体化され、まさにそのことによって普遍化され、彼は時代の中に自分を独自のなものとして再生産することによって、時代を再全体化する。人間の歴史の独自の普遍性によって普遍的であり、自らの投企の普遍化する独自性によって独自の人間は、その両端から同時に研究される必要がある。」 IF7/五 C'est qu'un homme n'est jamais un individu; il vaudrait mieux l'appeler un *universel singulier* : totalisé et, par là même, universalisé par son époque; il la retotalise en se reproduisant en elle comme singularité. Universel par l'universalité singulière de l'histoire humaine, singulier par la singularité universalisante de ses projets, il réclame d'être étudié simultanément par les deux bouts.

Crittenden (1998)は、この前進—遡行的探究手法の始まりを『方法の問題』に見ている(p.32)。

²⁴¹ QL159/一四七 Par l'universalité concrète, il faut entendre au contraire la totalité des hommes vivant dans une société donnée.

²⁴² リチャード・ライト Richard Wright (1908-1960)は、黒人文学の先駆者とされる。代表作に『アメリカの息子 *Native Son*』(1940)『ブラックボーイ』(1945)など。こうしてみると、サルトルが論じているのがほぼ同時代の作家だというのがわかるだろう（年齢で見ればライトはサルトルの3歳年下である）。

²⁴³ QL86/八五

人間に向けて書いているのだ、とライトを高く評価するのである。これはどういう論法なのか。考察せねばならないのは、どの視点から書くか、誰に向けて書くか、そして何を書くか、この三点である。以下、それぞれ見ていこう。

(1)ライトはどの視点から書くのか。ライトは自らが属する具体的立場から、つまり、「合衆国北部に移された南部の黒人」という立場から書いている。これは、普遍的高みから書いた18世紀の作家とは、はっきり異なる点である。具体的普遍と抽象的普遍との間にある大きな違いのひとつは、状況・歴史を背負っているかという点にある。

(2)ではライトは誰に向けて書くのか。先に述べたように、ライトはいきなりすべての読者にむけて書くことはしない。ライトの訴えに白人の人種差別主義者は耳を傾けないだろうという点は、ライト自身がよく認識している。そこでライトは、北部アメリカの一部の理解ある白人と教養ある黒人という、現代のごく一部の、具体的な読者層に向けて書くのである。

具体的観点から、具体的読者層へ向けて書く。この執筆姿勢それ自体は、彼と近い境遇にいる一部の読者たちにとって、読書上の良い効果を生む。サルトルによれば、「同じ幼年時代、同じ困難、そして同じコンプレックス、これらを共有する黒人たちは、ほのめかしだけで、全てを理解する²⁴⁴。」具体的状況をふまえて書くことは、読書をより実感あるものにするのである。

この執筆姿勢は、そこだけ見れば、一部の文学サークル内でのみ通用するような仕方では書くことでしかないように見えるかもしれない。だがライトの作品はそのようなものではない。ライトは特定の人々を読者層としながらも、ライトは、その先にすべての人々を目指す姿勢をもっていた、というのがサルトルの見立てである²⁴⁵。例えば、文字の読めない黒人たちも、そのうち文字を習うかもしれない。また、人種差別主義者の白人も、もしかしたら態度を変えて本を手にとってくれるかもしれない。ライトの著作は、こうした可能的読者を想定範囲に入れて、というのである。この姿勢は、読者をあらかじめ限定してしまっている密教的サークルの秘密文書のようなものとは、大きく異なる。

だがその一方で、サルトルが次のように述べている点は注目に値するだろう。

「リチャード・ライトの著作は、アメリカに黒人問題のあるかぎり、生き続けるだろう²⁴⁶。」

この一節は、表面上だけ見ると、黒人問題を主題とするライトの著作を賞賛する記述とし

²⁴⁴ QL87/八五 *Même enfance, mêmes difficultés, mêmes complexes : ils comprennent à demi-mot, avec leur coeur.*

²⁴⁵ 「ライトは彼ら〔つまり、北部の教養ある黒人と善意の白人アメリカ人〕をつうじて、全ての人間を目ざしていた。」QL86/八五 *il les[tous les hommes] vise à travers eux :*

²⁴⁶ QL159/一四七-八 *Les livres de Richard Wright demeureront vivants tant que la question noire se posera aux États-Unis.*

て読むことができるが、裏を返せば、黒人問題が片付いたあとでもライトの著作が普遍的価値を持ち続けるかどうかについてはサルトルは何も述べていない、と見ることもできる。これはなぜか。われわれはその理由を、サルトルがライトを評価する仕方から読み取ることができる。

サルトルによれば、ライトの著作はどれも「二重の同時的要求 *une double postulation simultanée*²⁴⁷」をもっている。ライトは、一方では、黒人の置かれた惨状を描きながら黒人たちに現状への不満を感じさせつつ、他方、白人たちに向けて彼らを怒らせ恥をかかせるような書き方をしている、というわけである。サルトルは、この、二つの文脈の間で引き裂かれているような書き方をしている点に、ライトの作品の価値を見てとっている。この点をふまえるならば、人種差別が消え去ったあとのライトの著作は、(その意義を完全に失うことはないにせよ) 少なくとも以前と同じ価値をもちつづけることはない、と見るべきだろう。

われわれはこの評価の仕方に、二つのポイントを見て取ることができるだろう。第一に、ライトの著作は、乗り越えるべき現代の問題を読者に突きつけるような書き方をしている。とりわけ白人読者たちに喚起される感情が怒りや恥といった感情であることに鑑みれば、この種の作品が単にエンターテインメント性だけで評価されているわけではないことがわかるだろう。このような評価において重要な評価基準となるのは、当の社会的問題の重要性をより強く実感させることができるかどうか、また、その社会問題を乗り越えようとするモチベーションを読者のうちに強く喚起できるかどうか、といったものであろう。ここでは、観賞における実感の強度が作品の価値評価に大に関わることになる。具体的歴史・具体的状況をふまえて物語を作ることは、読者の心を揺さぶるために重要な技法なのだ。

だが具体的普遍という概念にとって重要なのは、むしろ第二の点である。第二のポイントは、読者に突きつけられる問題が、ある共同体の内側でのみ実感されるようなしかたではなく、その外側の、別の立場の視点も踏まえたかたちで突きつけられている、という点にある。着目すべきは、ライトの著作が黒人・白人のどちらか一方にだけ訴えるようなものにはなっていない、という点である²⁴⁸。つまりここでのポイントは、問題の乗り越え方が、たんに一部のコミュニティーにとってのみの解決になるようなものではなく、より広い社会にとっての問題解決になるようなものではない、という点にある。作品が提示した問題状況は、より普遍的な方向へ向かって乗り越えられねばならない。ここにサルトルは、具体的普遍へと至る道を見ているのである。われわれはようやく、先に挙げた第三の問い、すなわち、何を書くべきかという問いに答えることができる。すなわち、

²⁴⁷ サルトルはこの表現をボードレールから借用している (QL/八六)。

²⁴⁸ 「もし白人だけに語ったとすれば、おそらくもっと冗長になり、もっと説教臭くなり、もっと侮辱的にもなっただろう。もし黒人だけに語ったのであれば、もっと省略的になり、より共犯的なものになり、より哀愁に満ちたものとなっただろう。」QL88/八六 *Eût-il parlé aux Blancs seuls, il se fût peut-être montré plus prolixe, plus didactique, plus injurieux aussi; aux Noirs, plus elliptique encore, plus complice, plus élégiaque.*

(3)作家は、現代社会の乗り越えるべき問題について、より普遍的な解決へと向かわせるようなしかたで書くべきなのである。

以上をまとめると、作家は、(1)状況をふまえた観点から、(2)状況をふまえた読者層に向けて、(3)現代社会の問題を突きつけつつ、その問題をより普遍的方向にむけて解決するよう動機づけを与えるようにして書くべきだ、ということになる。サルトルの議論からこのような教訓を読み取ったいま、われわれは、次のような箇所に含まれる眼目を、より精確に解釈することができる。

「読者層が具体的普遍と一致するのであれば、作家はまぎれもなく人間の全体に基づいて書くべきだろう。あらゆる時代の抽象的人間に基づいて書くのでも、どの時代にも属さない読者のために書くのでもなく、彼の時代の人間全体に基づいて、彼の同時代人のために書くべきだろう²⁴⁹。」

この引用内の「作家は人間の全体に基づいて **sur** 書くべき」という箇所は、同時代人全員を主題にせよと言っているわけではない。描かれるのは個別の登場人物の特定の行動であってよいのだ。ただ、その描写から浮かび上がる時代状況と、そこで描かれる問題を解決して向かう先が、同時代の状況全体を踏まえたものであるべきだ、ということがサルトルの眼目なのである。この主張を支えているのが、先に 1.2 節で見たような、〈美的な読書経験そのものには普遍性の感覚が含意される〉というサルトルの基本的な読書観であることを、ここで改めて指摘しておこう。サルトルが、あらかじめ読者を限定した、一部のコミュニティーにしか向けられていない作品を批判するのは、そのような作品では、〈読書の美的経験には普遍性の感覚が含まれているべき〉という美的経験の理念を満たすことができないからである。

だが注意しよう。先の引用には、見過ごすことのできない点がある。それは先の引用全体に、「〔作者が〕読者とともに分裂のない社会の中に状況づけられたなら」という限定がかけられている、という点である。この点を見過ごして先の主張をそのまま受け止めてしまうと、『文学とは何か』におけるサルトルの真意を取りこぼしてしまう。先の引用部分は、サルトルがまだ理想的文学論を語っている箇所なのである。そして『文学とは何か』の後半部分でサルトルが強調するのは、現代においてはまだそのような「分裂のない社会」は実現していない、という点である。

²⁴⁹ QL160/一四八 si le public s'identifiait avec l'universel concret, c'est vraiment sur la totalité humaine que l'écrivain aurait à écrire. Non pas sur l'homme abstrait de toutes les époques et pour un lecteur sans date, mais sur tout l'homme de son époque et pour ses contemporains.

2.3 アクチュアリティへの第二ステップ：不平等な社会を踏まえて

単なる抽象的普遍ではなく具体的普遍を目指す態度をとったとしても、つまり、上空飛翔的態度をやめて現在の読者たちに向けて書こうとする態度をとったとしても、まだ現実役に役立つアクチュアルな議論には届かない。なぜならそこで辿り着いた結論が先の引用で述べられたようなことでしかないのであれば、それはまだ理想論の範囲を越えるものではないからだ。われわれはサルトルの次のような記述を見逃すべきではない。

「われわれは普遍的読者 *le lecteur universel* のために書く。現にわれわれは、作家の要求が原則としてすべての人間に向けられていることを見てきた。だが、先に述べたことは理想論である。実際には作家は、自分が、埋没して、仮面をつけ、自在さを失った自由に向けて語っていることを知っている。[.....] 永遠の価値をあわてて持ち出すのは、容易ではあるが危険である。永遠の価値はひどく無味乾燥だからだ²⁵⁰。」

つまり繰り返すが、前節でわれわれが見てきた文学論はあくまで理想論レベルの議論であるということである。このような文学論からは、無味乾燥な、大して意味もない教訓しか出てこない。このことをふまえ、この2.3節では、なぜこれが理想論すぎる議論とされたのか、その理由を詳細に見ていくことにしよう。その理想を踏まえた上でサルトルが実践的

²⁵⁰ QL75/七五 on écrit pour le lecteur universel; et nous avons vu, en effet, que l'exigence de l'écrivain s'adresse en principe à tous les hommes. Mais les descriptions qui précèdent sont idéales. En fait l'écrivain sait qu'il parle pour des libertés enlisées, masquées, indisponibles;[...] Il est dangereusement facile de parler trop vite des valeurs éternelles : les valeurs éternelles sont fort décharnées.

また別の箇所では次のようにも言われる。

「階級も独裁も秩序の固定化もない社会では、文学は自己意識をもつに至るだろう。つまり文学は、形式と内容、読者と主題が一致することを理解し、語ることの形式的自由と為すことの物質的自由がお互いに補完しあい、一方を要求するには他方を利用しなければならないことを理解するだろう。また、集団的要請を最も深く伝えるときに文学は個人の主観性を最もよく表現するし、その逆も真であるということ、そして、文学の機能は具体的普遍 *l'universel concret* に向けて具体的普遍を表現することであり、文学の目的は人間が人間的自由の支配を実現・維持するように人間の自由に呼びかけることである、ということも理解するだろう。無論これは、ユートピアでの話である。そのような社会を考えることはできるが、そのような社会を実現するための実践的手段をわれわれは手にしていない。」 QL163-4/一五一 dans une société sans classes, sans dictature et sans stabilité, la littérature achèverait de prendre conscience d'elle-même : elle comprendrait que forme et fond, que public et sujet sont identiques, que la liberté formelle de dire et la liberté matérielle de faire se complètent et qu'on doit utiliser l'une à réclamer l'autre, qu'elle manifeste le mieux la subjectivité de la personne lorsqu'elle traduit le plus profondément les exigences collectives et réciproquement, que sa fonction est d'exprimer l'universel concret à l'universel concret et sa fin d'en appeler à la liberté des hommes pour qu'ils réalisent et maintiennent le règne de la liberté humaine. Bien entendu, il s'agit d'une utopie : il est possible de concevoir cette société mais nous ne disposons d'aucun moyen pratique de la réaliser.

な主張としてどのような主張をするに至ったのかは、次の2.4節で見ることにする。

理想論すぎると判断された理由は、上の引用のうちにすでに示唆されている。ポイントは、作者が実際に語っているのが「埋没して、仮面をつけ、自由さを失った自由¹にむけて」である、という表現にある。ここにわれわれは、サルトルが現代社会における読者の状況をどのように理解していたのか、を見て取ることができる。

前節で見たように、サルトルの理想とする文学は、状況を背負った作者が、状況を背負った現実の人々に向けて、そして、可能的読者としてすべての人々を念頭に置きつつ書く、というものであった。この主張を支えているのは、読書を通じて普遍性を感じることを重視する、サルトルの美的経験論である。つまり、サルトルの読書論では、作者と読者のあいだ、また読者と読者のあいだで、感覚の共有を感じるということが重要なのである。その感覚の共有の実感を強めるのが、現実の状況をふまえた描写であった。作者と読者、また読者と読者は、「状況を共有²⁵¹」していることが求められるのである。とりわけサルトルが〈読者の恥や自尊心といった感情を刺激しながら読者に現代社会の問題を突きつけること〉を現代小説の重要な役割と考えていたことに鑑みれば、現代の状況を〈乗り越えるべき問題を抱えているもの〉として強く実感するために、読者と作者が（また読者と読者が）状況認識を共有することは重要なポイントである。

だが、サルトルはここに、理想論レベルの文学論が実情にそぐわない理由を見て取る。サルトルが問題視するのは、現代社会においてはまだこの〈すべての人々と状況を共有すること〉が実現できていない、という点である。歴史的に見れば、現代に至るまで読者層は次第に拡大してきたが²⁵²、とはいえ、現代においてもいまだに、作者とすべての人々が

²⁵¹ もちろん、人間はそもそも他人と状況を完全には共有できない、ということは前章で見たとおりである。本章でいわれる「状況の共有」とは、状況認識・状況理解をある程度わかちあうことができる、といった意味で理解してもらえればよい。つまり、『文学とは何か』で問題になっているのは〈他者との存在論的断絶〉ではなく、〈状況認識が分かち合えない〉という断絶なのだ。

²⁵² 『文学とは何か』の第三章でサルトルは、フランス文学史を概観しつつ、歴史的に読者層が拡大してきたことを説明していく。その拡大過程を詳細に見ていくことは本論の主題ではないし、このフランス文学史観の正当性を検証する能力もわたしは持ち合わせていないのだが、ここでざっとその描像を確認しておくことは無駄ではないだろう。

サルトルによれば、17世紀までは文学の読者層は貴族や聖職者に限られていたが、18世紀になると新興ブルジョワジーという新たな層が現れ、その後、しだいに一般市民にまで読者層が拡大していく。その拡大に応じて、文学作品の傾向も次第に変化していった。17世紀には、作家は潜在的読者のことを考えておらず、ただ目の前の貴族たちに向けて書いていたため、流行のイデオロギーをただ満ち足りた意識で受け入れていた(QL104-5/一〇一一〇二)。

18世紀に進むと、ブルジョワ層の読者が登場することで読者間に敵対関係が生まれ、作家はもはや貴族層のイデオロギーに耽溺することはできなくなった。貴族層とブルジョワ層という2つの階層に挟まれた作家は、普遍的立場から読者に啓蒙的に語るようになる(QL115/一一〇)。

さらに19世紀には、一方では、完全に権力を奪取した功利主義的ブルジョワ層にむけて、

状況を共有するには至っていない。その要因の一つが、いまだ社会に残る階級格差である。サルトルは『文学とは何か』第四章「1947年における作家の状況」の冒頭で、作家たちは結局はブルジョワ層に属する、と述べている。とりわけ当時のフランス社会においては、ものを書く資格は相当の教育を受けた者にしかない、という考え方が支配的だっただろう。その一方で、作家はプロレタリア層も含んだ「普遍的読者」に向けて書かねばならない、と言われる。ここには明らかな、階級的ヒエラルキーがある²⁵³。

この社会的不平等は、普遍性の感覚を抱かせることができないという点で、先に述べた芸術の理念と対立する。普遍的読者と交流する感覚は、それに先立って、格差が解消されることを必要とするのである。サルトルはすでに18世紀の文学について語る中でも、「絶対的目的である芸術作品は、ブルジョワ的功利主義と本質的に対立する²⁵⁴」と述べていたが、現代社会の文学についても次のように述べている。

「本来的に革命的な政党においてこそ、芸術作品は花開くために好都合な風土を見出すことだろう。なぜならそこでは、人間の解放と階級の無い社会の到来とが、芸術作品と同じく絶対目標であり、それらは、芸術作品がそれ自体の要求の中に反映しうる無条件的要求でもあるからだ²⁵⁵。」

心理学的原理を説くような教訓的文学や暴露的なスキャンダル小説が流行し（サルトルはこのような潮流により質の悪い作品が多く生産されたと考えている）、その一方で、文体を磨き、あらゆる層から独立的な態度をとる（したがってその読者に大衆は含まれない）美しいだけの耽美的作品が生産された。

²⁵³ もちろん作家の側も一様ではない。サルトルは現代の作家たちを三つのグループ（第一次大戦前から書いていた作家たち、第一次大戦後に書きだした作家たち、第二次大戦前後に書きだした作家たち、の三つ）に分類している。サルトルがとりわけ現代の作家として念頭に置いているのは、第二次大戦前後に書きだした作家たちであり、このグループの作家たちこそが戦争の中で「歴史」の概念を再発見した、とサルトルはいう。

「われわれの先輩は無為な人々のために書いていた。しかしわれわれの番になると、われわれが呼びかけようとした読者にとっては、無為な状態は終わっていたのである。この読者層を構成しているのは、われわれと同様、戦争と死を待ち構えている、われわれと同類の人間であった。たえず唯一の関心に心を奪われている、暇のないこうした読者たちにとって、適しうるのは唯一の主題だけであった。われわれが書かねばならなかったのは、彼らの戦争についてであり、彼らの死についてであった。突然歴史の中に置き据えられたわれわれは、歴史性の文学を作るべく追い詰められていたのである。」 QL215/二〇四 *nos aînés écrivaint pour des âmes vacantes, mais pour le public auquel nous allions nous adresser à notre tour, les vacances étaient finies : il était composé d'hommes de notre espèce qui, comme nous, attendaient la guerre et la mort. A ces lecteurs sans loisirs, occupés sans relâche par un unique souci, un unique sujet pouvait convenir: c'était de leur guerre, de leur mort que nous avions à écrire. Brutalement réintégrés dans l'Histoire, nous étions acculés à faire une littérature de l'historicité.*

²⁵⁴ QL261/二四八 *l'œuvre d'art, fin absolue, s'opposait par essence à l'utilitarisme bourgeois.*

²⁵⁵ QL261/二四八 *Dans un parti authentiquement révolutionnaire, elle trouverait le climat propice à son éclosion, parce que la libération de l'homme et l'avènement de la société sans classes sont comme elle des buts absolus, des exigences inconditionnées qu'elle peut refléter dans son*

これは単純に共産党のプロパガンダ文学を書くべきという主張ではない。この時期のサルトルは、共産党の政策の一部には賛成するものの共産党を全面的に支持してはおらず、共産党を「やましい意識と自己欺瞞の中で仕事をするようにわれわれに要求する政党」とさえみなしているからだ²⁵⁶。ブルジョワジー側だけのために書くという選択肢はもちろんのこと、共産党だけのために書くという選択肢も、現代の作家にはないのである。サルトルは読者たちを分離させるような小説を批判する²⁵⁷。「普遍的読者」という理想を捨てて一部の層のためだけに書くことは、社会の不平等を覆い隠す瞞着的態度でしかないというわけである。このような姿勢には、理想論をあくまで理想論として認識しつつもそれを手放すこともできないという、サルトルの楽観主義²⁵⁸と真摯さを見て取ることができよう。

exigence;

²⁵⁶ 「たとえ市民としてわれわれが、厳密に限定された状況において、フランス共産党の政策をわれわれの投票によって支持できるとしても、それは、われわれがわれわれのペンを共産党に服従させねばならない、ということの意味はしない。もし二者択一の項がブルジョワジーと共産党とであるなら、そのときは選択は不可能である。なぜならわれわれには、抑圧階級だけのために書く権利も、やましい意識と自己欺瞞の中で仕事をするようにわれわれに要求する政党と連帯関係を結ぶ権利も、ないからである。」 QL262-3/二四九一二五〇 si, comme citoyens, nous pouvons, dans des circonstances rigoureusement déterminées, soutenir sa politique de nos votes, cela ne signifie pas que nous devons lui asservir notre plume. Si vraiment les deux termes de l'alternative sont la bourgeoisie et le P.C., alors le choix est impossible. Car nous n'avons pas le droit d'écrire pour la classe d'oppression *seule*, ni de nous solidariser avec un parti qui nous demande de travailler avec mauvaise conscience et dans la mauvaise foi.

²⁵⁷ 「芸術作品のなかに、われわれは人類全体の現前 *présence* を発見した。読書とは、著者と、そして他の読者との交際 *commerce* なのだ。そんなものがどうして隔離＝差別 *ségrégation* への誘いとなりうるだろうか。」 QL271/二五八 dans l'œuvre d'art nous avons découvert la présence de l'humanité entière; la lecture est commerce du lecteur avec l'auteur, avec les autres lecteurs : comment pourrait-elle, en même temps, inviter à la ségrégation?

²⁵⁸ 「最も暗い状況をはっきりと見るということは、すでにそれ自体、楽天的な行為である。それはつまり、この状況が思考可能なものであること、すなわち、われわれは暗い森のなかで迷っているような状態ではないということを含意している。逆にこれは、われわれが少なくとも精神によってそこから自己を引き離し、状況を見据え、したがって、状況を乗り越え、状況を面前にしてわれわれの決意を定めることができるということなのである。〔……〕重要なのは、文学の要求を誇張することではなく、ただたんに、たとえば希望がなくても文学の要求全体に奉仕することである。」 QL264-5 La vision lucide de la situation la plus sombre est déjà, par elle-même, un acte d'optimisme: elle implique en effet que cette situation est *pensable*, c'est-à-dire que nous n'y sommes pas égarés comme dans une forêt obscure et que nous pouvons au contraire nous en arracher au moins par l'esprit, la tenir sous notre regard, donc la dépasser déjà et prendre nos résolutions en face d'elle, même si ces résolutions sont désespérées.[...] Il ne s'agit pas d'en rajouter sur les exigences de la littérature mais simplement de les servir toutes ensemble, même sans espoir.

2.4 アクチュアリティへの第三ステップ：

三つの実践的アドバイスと、そこにおける美的経験の機能

では現代の作家たちは、この状況を受け入れた上で何ができるのだろうか。サルトルは、いくつかの実践的なアドバイスを提示している。本節では、サルトルが『文学とは何か』の末尾で提示している三つのアドバイスを確認しながら、そこで美的経験がどのような役割を担っているのかを見ていくことにしよう²⁵⁹。

一つ目のアドバイスは、すでに見た。それは、読者たちを分離させるような小説を書いてはならない、というものである。これは、社会の一部の層に向けて書くべきではない、という主張とは異なる。サルトルは一部の層に向けて書くことそれ自体は否定しない。重要なのは、たとえ社会の一部の層へ向けて書くとしても、他の層の読者を可能的読者として考慮しておくこと、である。先に見たように、黒人作家リチャード・ライトは、教養ある黒人と善意ある白人アメリカ人という限定された層に向けて書いていた。だがその裏で、ライトは具体的普遍的読者たちという理想をしっかりと見据えていたのであり、サルトルはその点を評価するのである。

二つ目のアドバイスは、目指すべき理想を見据えさせるために美的感情を利用せよ、というものである。この主張を支えているのは〈美的経験からもたらされる普遍妥当性の感覚〉というカント的な考え方である。だがここでも注意が必要である。ここまで見てきたように、抑圧の残る社会ではもはや読者たちの中で世界観（状況認識）の共有を見込むことができないため、普遍妥当性の感覚を単純に前提することはできない。サルトルは、美的経験の中で皆が同じ価値観を感じる、といったような単純素朴な考え方を採ってはいないのである。サルトルはこう述べている。

「美を観想することは、たしかに人間を目的として扱おうという全く形式的な意図をわれわれのうちに生じさせるかもしれないが、この意図は、われわれの社会の根本構造がまだ抑圧的であるために、実践には役に立たないことが明らかになる²⁶⁰。」

むしろ重要なのは、これにつづけてサルトルが次のように述べている点である。

²⁵⁹ 以下では、『文学とは何か』末尾の三つのアドバイスに限定して議論を進めるが、サルトルは他にも、随所で実践的なアドバイスを提示している。たとえば、読者層について意識せよ(QL265)、とか、読者層を拡大するためにマスメディアを利用せよ(QL266-8)、といったアドバイスがそれである。

²⁶⁰ QL272／二五八一―九 *la contemplation de la beauté peut bien susciter en nous l'intention purement formelle de traiter les hommes comme des fins, mais cette intention se révélerait vaine à la pratique puisque les structures fondamentales de notre société sont encore oppressives.*

「だがもし、美的感情の中に知らぬがままに含まれている道徳的要求から始めるのであれば、われわれは善き出発をすることになる²⁶¹。」

ここでサルトルが、美的経験を道徳な要素へと結びつけている点に注目しよう。われわれは本論第1章にて、『想像力の問題』結論部で美学と道徳論とが別の学問だと言われていたことを確認したが、その両者はやはり深い結び付きを持っていることがここで示されている。サルトルはここで、美的感情のうちに道徳的要求があることを明言しているのだ。この点を理解するために、『文学とは何か』での議論をもうすこし詳しく見てみよう。

サルトルは、読者たちは美的経験のなかでまったく同じ感覚を抱くわけではないが、普遍的に共有される価値の予感をもつ、という。この普遍性の予感が、抑圧の残る社会に生きるわれわれに向かうべき目標を垣間見させる、というのである。美的直観を利用することで、作者は「読者の手をとって[...]、彼が美的直観のなかで一挙に措定した目的の国は、長い歴史の進展の果てではじめて到達できるであろうところのひとつの理想でしかない、と読者に垣間見させるに至る²⁶²」とサルトルはいう。

サルトルはここで二つのことを求めている。ひとつは、美的直観の中で向かうべき理想が垣間見られるようにすること。これは作家側に求める仕事である²⁶³。もうひとつは、読者自らがその理想を読書という能動的経験の中で感じ、そこに向けて社会を変革しようとする具体的動機を得ること、である。こちらは読者側に求められることである。この二つを達成するには、作家が単に命題的知識を伝えるだけでは足りない。必要なのは、読者が自らのその読書経験と現実的立場への反省を通じてその道徳的要求を実感すること、そしてそれを可能にするように作家側が技法的に工夫すること、である。

ひとつ注意しておくとして、これは美的技法を利用した教訓的文学をつくらうという主張ではない。サルトルは「道徳的」と「教訓的」とを区別し、次のように述べている。

「多くの作家が状況の演劇 *théâtre de situation*に立ち返りつつある。[...] 文学全体が、この新しい演劇のように、道徳的で問題提起となることが望ましい。この道徳的 *morale*とは、教訓的 *moralisatrice*ということではない。つまり、文学はただ、人間がまた価値でもあると

²⁶¹ QL273/二五九 Mais si nous débutons par l'exigence morale qu'enveloppe à son insu le sentiment esthétique, nous prenons le bon départ :

²⁶² QL273/二五九-二六〇 le guidera-t-on par la main jusqu'à lui faire voir que ce qu'il veut en effet c'est abolir l'exploitation de l'homme par l'homme et que la cité des fins qu'il a posée d'un coup dans l'intuition esthétique n'est qu'un idéal dont nous ne nous rapprocherons qu'au terme d'une longue évolution historique.

²⁶³ とはいえ、あとで述べるようにこれは、作家は理想的社会を描写せよという主張ではない。理想的状態を見出すのは、状況を把握したあとで読者自身が能動的に行う仕事である。

「選択すべき出口はない。出口は発明されるのである。そして各人は各人固有の出口を発明しつつ、自分自身を発明するのである。」 QL290/二七六 il n'y a pas d'issues à choisir. Une issue, ça s'invente. Et chacun, en inventant sa propre issue, s'invente soi-même.

いうことを、そして人間が自己に提出する疑問はつねに道徳的だということを、示すだけなのである²⁶⁴。」

ここで述べられている「状況の演劇」とは、サルトルが、古典的な「性格の演劇」に対置して、現代の演劇を特徴づけるために用いていた語である。「状況の演劇」の特徴は、〈解決策を特に提示しないまま社会問題を読者に突きつける〉というしかたで筋が組み立てられている、という点にある²⁶⁵。具体的には、サルトルの『蠅』『汚れた手』『恭しき娼婦』

²⁶⁴ QL290／二七六 plusieurs auteurs reviennent au théâtre de situation.[...] Il est à souhaiter que la littérature entière devienne morale et problématique, comme ce nouveau théâtre. Morale – non pas moralisatrice : qu'elle montre simplement que l'homme est aussi valeur et que les questions qu'il se pose sont toujours morales.

²⁶⁵ 1946年の雑誌記事「神話の創造者」において、サルトルは、現代の作家たちは状況の演劇を作ろうとしている、と述べている。サルトルはこの記事で、性格の演劇ともリアリズム演劇とも異なる〈状況の演劇〉は、性格ではなく葛藤状況を提示するべきだ、と言うのである。

- ・ 「自分の状況の範囲内で自由であり、その選択が望んでのものであろうがなかろうが、自分で選択をするときには他の全ての者のために選択をする人間——これこそがわれわれの演劇の主題である。性格の演劇の後継者たるわれわれは、状況の演劇をもちたいと願っている。つまり、われわれの目的は、人間の経験に最も共通の状況、すなわち大多数の人間に少なくとも一回は起こるような状況を、すべて探究することなのだ。」 FM326／一二 A man who is free within the circle of his own situations, who chooses, whether he wishes to or not, for everyone else when he chooses for himself — that is the subject-matter of our plays. As a successor to the theatre of characters we want to have a theatre of situation ; our aim is to explore all the situations that are most common to human experience, those which occur at least once in the majority of lives.
- ・ 「われわれは、演劇は子供に教えられているような行儀作法や実践的倫理を示す実例を提示すべきだと言っているのではない。むしろ諸性格の葛藤について考察する代わりに、諸権利間の葛藤が提示されるべきだ、と言いたいのである。」 FM329／一三 we do not mean that it should put forward examples illustrating the rules of deportment or the practical ethics taught to children, but rather that the study of the conflict of characters should be replaced by the presentation of the conflict of rights.

このように述べる一方でサルトルはこの記事で、いくつかの実践的演劇論を提示しているのだが、そのアドバイスは二面的である。サルトルは、一般大衆にアピールするためには神話の形をとるなどの工夫をしなければならない、と述べる一方で、「芝居はあまり身近なものに思われてはならない。芝居の偉大さは、社会的な、またある意味では宗教的な偉大さに由来するのだ。芝居は儀式たることを続けねばならない」などという。このようなできるだけ観客層を拡大する工夫をしつつ、観客の心を動かす工夫をわすれてはならない、という視点は『文学とは何か』の実践的アドバイスとまさに共通しているといえよう。そして、こうしたアドバイスの背景にはつねに、演劇を通じて、社会問題の解消へと一般大衆を動機づけようとする、サルトルのこの時期特有の文学観が感じられる。

「[.....] 神話を案出すること、観客自身の苦しみのイメージを拡大強化して観客に向けて投影すること、これが我が国の作家たちの狙いである[.....]」 FM332 [...] it is their aim to forge myths, to project for the audience an enlarged and enhanced image of its own sufferings [...]

また、「状況の演劇」については1955年 *Théâtre Populaire* 誌上で行われたインタビュー

などの演劇を思い出してみると分かりやすいだろう。この時期のサルトルは一貫して、小説や演劇作品に〈観賞者に現代の矛盾的状况を突きつける〉という役割を求めている。注目すべきは、小説・演劇のもつこの種の機能は、教訓的な作品のそれとは一線を画している、という点である。教訓的作品が観賞者に「道徳について何かを教えこむ」とすれば、状況の演劇は「明確な答えを示さずにただ読者にジレンマをつきつけるだけ」だ、といえよう。この種の演劇が評価される背景には、現代社会それ自体が問題を抱えている、という事情がある。そのような時代には、社会の状況を精確に描くことが、そのまま道徳的な問題提起になる。だからこそサルトルは「レ・タン・モデルヌ創刊の辞」においても、状況を突きつけるような文学を積極的に評価したし、『文学とは何か』でも、文字をつかうことでの「明確な意味伝達」に、絵画や音楽にはない重要な意義を認めたのである²⁶⁶。

この二つ目のアドバイスで言われていることは、読者を動かすためには何をきっかけとすべきか、という観点からのアドバイスであった。サルトルはこれに加えて三つ目のアドバイスとして、読書経験がもたらす影響、帰結に関するアドバイスを行っている。それは、読者に現実変革の意識をもたせよ、というアドバイスである。^{フランス}実践として成し遂げなければならないのは、「〈現代社会において具体的人間を目的として扱うことはまさに不可能になっている〉ということを経験の筋そのもののなかで、読者に示すこと²⁶⁷」だとサルトルはいう。ここでは、理想的社会を実現させることが直接的に求められているわけではない。あくまで文学に求められるのは、理想的社会の実現に向かうきっかけとなることである。抑圧が乗り越えがたいかたちで残る現代社会においては、たんに読者の中に形式的善意を引き起こすだけでは社会は変わらない。重要なのは、美的経験の中で感じたその善意を社

« Jean-Paul Sartre nous parle de théâtre » も参照せよ (『サルトル対談集 I』六〇-六一頁)。矢内原(1965)は、一見論文であるかようなタイトルをつけているが、中身はただこのインタビューの一部を翻訳再掲しただけのものとなっている。

²⁶⁶ 一方、『文学とは何か』の中で強く非難されたのがシュルレアリスムである。サルトルは約9ページにわたる長文の注を付し、そこでシュルレアリスムはもはやアクチュアリティを失った、と批判している(QL296-／二八一)。批判の要点をざっとまとめると、シュルレアリスムは「人間の解放」や「社会の改良」を主張していたわりに、さまざまな幻惑的感覚を与えるだけでしかなかった、ということになるだろう。矛盾する概念を突き合わせたりするシュルレアリスムの手法は、確かに既存の価値観の破壊にはつながるが、それらはせいぜい足し算でしかない。結局シュルレアリスムには、全体を総合し、向かうべき先を提示するという機能が欠けている、というのがサルトルの見立てである。1978年のインタビューでもシュルレアリスム批判が語られているが、そこでもシュルレアリスムには幾ばくかの「悪ふざけ farce」と「まやかし mystification」がある、と手厳しい。

戦間期という破壊の時代にはシュルレアリスムにも意義はあったし、それが「20世紀前半の唯一の詩的運動」であったことはサルトルも認めている。だが、戦後の、社会体制が崩壊し次なる目的・目標が求められている時代において、もはや奇怪な夢を面白がるような表現運動は活動の意義を失っている、とサルトルはいうのである。

²⁶⁷ QL273／二五九 nous n'aurons rien fait si nous ne lui montrons en outre, et dans la trame même de l'ouvrage, qu'il lui est précisément impossible de traiter les hommes concrets comme des fins dans la société contemporaine.

社会変革への意志へと変えることだ、というのである²⁶⁸。つまり文学に求められているのは、具体的な社会変革が起こる前提となる、読者側の意識変革である。そのために作家は、読者に、世界を変革可能なものとして開示せねばならない（もちろんその変革が、より良い方向へ向かってのものであることは言うまでもない）。先の、理想を垣間見させよ、という第二のアドバイスは、現実変革の意志を持たせよ、という第三のアドバイスと表裏一体のものだと言えよう。

だが、『文学とは何か』の結論近くで語られるこうした主張には、現実の不平等社会を踏まえたアクチュアルなアドバイスとして提示されているとはいえ、やはりまだ机上の空論のような響きを感じられるかもしれない。例えば次のような主張を見てみよう。

「知覚そのものが行為であり、われわれにとっては、世界を示すことが、変化は可能であるという展望のもとに世界を開示することであるのなら、この宿命論がはびこる時代において、われわれは読者に対し、個々の具体的場面において読者が制作・解体する力をもっていることを、すなわち行動する力をもっていることを、示していかなければならない²⁶⁹。」

この主張については、次のような批判があるかもしれない。この主張は、〈読者たち自身がいじさいに現実を変革する力をもっている〉ということ的前提しており、そのため結局、理想論すぎる主張になってしまっているのではないかと。可能性を認識できるようになることと、実際に社会変革の力をもつこととを安易に結びつけてしまっているのではないかと、というわけだ。

だが先に述べたように、ここでサルトルが語る文学の役割とは、あくまできっかけとなること、理想を垣間見させること、であってそれ以上ではない。サルトルは、文学には社会変革を直接的に成し遂げる力がある、とまでは主張していない。少なくとも小説に関しては、そのような直接的な社会変革の力を、サルトルは求めていないのである²⁷⁰。実行力

²⁶⁸ 「われわれは読者の形式的な善意を、〈ここにあるこの世界を、目的の具体的社会の将来的な実現に寄与するように、明確な諸手段によって変えていこう〉、という具体的で実質的な意志に変形すべきなのだ。というのも、今この時代においては、善意は可能ではなく、むしろ善意とは善意を可能ならしめようという意図でしかないし、それしかありえないのだから。」 QL273／二六〇 nous devons transformer sa bonne volonté formelle en une volonté concrète et matérielle de changer *ce monde-ci* par des moyens déterminés, pour contribuer à l'avènement futur de la société concrète des fins. Car en ce temps-ci une bonne volonté n'est pas possible ou plutôt elle n'est et ne peut être que le dessein de rendre la bonne volonté possible.

²⁶⁹ QL288／二七四 si la perception même est action, si, pour nous, montrer le monde c'est toujours le dévoiler dans les perspectives d'un changement possible, alors, dans cette époque de fatalisme, nous avons à révéler au lecteur, en chaque cas concret, sa puissance de faire et de défaire, bref. d'agir.

²⁷⁰ ここで「飢えた子供を前にして『嘔吐』は無力だ *Devant un enfant qui meurt de faim, La Nausée ne fait pas le poids*」というサルトルの有名な発言が思い起こされるかもしれない。だが、この発言がなされたのは1964年であり、『文学とは何か』よりもかなり後の時代であ

に欠ける、という点でサルトルの主張を退けるのは、やや性急である。

逆に、たとえ文学が社会変革を直接的にもたらさないとしても、だからといって文学から社会変革運動への影響を完全に否定することは、実はかなり難しい。社会変革の実現には、(曖昧にであれ) より良い未来を思い描くことが不可欠であるのだから、読者にその理想をより強く実感させることに関して、文学が寄与できないはずはない。また、ひとが現状社会に不満を感じるのも、よりよい社会の可能性を(想像的経験の中でであれ) 実感するからであるはずだ²⁷¹。美的経験が与える感情的揺さぶりは、その実感に説得力を与えるだろう。さらにいえば、社会の劣悪状況を暴露的に描くことで、現実変革に寄与した小説は現にある²⁷²。こうした点に鑑みれば、文学に社会変革へのきっかけを求めようとする意見は、そう単純に机上の空論として退けられるべきものではない。

まとめ

最後に本論全体の観点から、あらためて『文学とは何か』という著作の位置づけを確認しておこう。ここまで見てきたことをふまえれば、『文学とは何か』を単なる文学論としてではなく、戦後サルトルが提示した一種の道徳論として読むことができることは明らかだろう。「呼びかけ」「気前の良さ」といった概念に着目すれば、この時期のサルトルがまなざしによる相克関係の問題を乗り越えようと奮闘していたことは明らかである。作者と読者は、作品を介して、相手の自由を尊重しあう関係にある。ここには確かに、『存在と無』の中には見られない、道徳志向の新たな他者論が見て取れるのである。

また『文学とは何か』の中には、こうした以前に見られなかった主張だけでなく、初期

る(この発言は『言葉』刊行後のインタビューの中でなされたものであり、4月18日付のル・モンド紙にて発表された)。サルトルはこの時期、1940年代とくらべるとかなり精力的に社会運動・政治運動にコミットする一方で、すでにフィクション小説の執筆をやめていた(『言葉』は小説として読むことはできるものの、やはり自伝的な小説である)。この1960年代のサルトルの芸術観については本論では扱うことはできないが、この時期にサルトルが芸術の役割をどのように考えていたのかは、やはりサルトルの政治観の変遷をふまえて考察する必要があるだろう。1960年代のサルトルの発言を『文学とは何か』(1947)の立場と安易に結びつけることはできない。

²⁷¹ 「個々の不正に憤慨すること、つまり、不正を不正として認定すること。それを可能にするのは正義の予感だけなのだ。」 QL290/二七五 *c'est seulement le pressentiment de la justice qui permet de s'indigner contre une injustice singulière, c'est-à-dire, précisément, de la constituer en injustice;*

²⁷² たとえば、アプトン・シンクレアの1906年作の小説『ジャングル』はシカゴの食肉加工業で働くリトアニア系移民、ユルギスの生活を通じて、当時の食肉加工業の悪習や、移民労働者の劣悪な労働環境を描いた。これは暴露小説の典型ともされる。この小説がきっかけに、連邦調査官がシカゴに派遣され(調査官の報告書によれば、食肉加工業者の衛生状態はシンクレアの告発以上に劣悪かつ危険だったという)、その結果、1906年に米国で食肉検査法と純正食品・薬品法が成立する(この例はStecker(2010)から借用した)。

の主張とは対立する主張も見られた。美的感情の中に倫理的要請が含まれている、という主張がそれである。『想像力の問題』で見られた美学と倫理学とを切り分けようとする姿勢は、ここでは後退している。むしろここには、両者の相互作用を道徳的社会的構築に活かそうという目論見が見て取れるのである。

さらにサルトルがここで述べる文学論は、抑圧の残る社会を意識しつつ、アクチュアリティを目指した文学論であった。サルトルは文学に、単なるユートピアを描くことも、単なる理想的教訓を語ることも求めてはいない。この時期のサルトルの文学論は、抑圧を撤廃することの困難さを認識した、地道な、それでも理想を手放さない文学論なのである²⁷³。

²⁷³ とはいえ、このような文学観がその後撤回されるものだという事は、指摘しておかねばならないだろう。サルトルはいくつかのインタビューで、『文学とは何か』の時期の文学観を後悔をもって語っている。サルトルは1960年のインタビューでこう述べている。

「ご存知のように、[1]私は最初、社会問題を直接的には扱っていない本を何冊か書いた。[2]そのあと、占領がやってきた。行動しなければならない、と皆考えはじめた。戦後、人々は、書物や記事などが役に立つことができるだろうとも考えた。 [だが実際には] まったく役に立たなかった。[3]そのあと、人々は——というよりもむしろ私は、いずれにせよ——こう考えた。書物は、明確なアクチュアリティなしに考えられ書かれた本でも、長い目で見れば役に立つことができるだろう、と。[4]だがまたそうでもない。書物は役に立たないのだ。人々に対して働きかける、というのはそんな風にしてではないのだ。作家は、自分が考えたり感じたりしたことが、たんに歪曲されるのを発見するんだ。作家は、自分が書いたものが、通りすがりにこちらに一発かましてやろうとする若造によって歪曲され、逆にこちらに刃向かってくるのを発見する（この若者は全く正しい、私もそのようにしてきたんだ）。文学的行為とはこういうものだ。ごらんのとおり、それは得たいと望んでいた結果を産みはしないんだよ。」 S. IX25/二〇
Si vous voulez, au début j'ai fait des livres qui n'envisageaient pas directement les problèmes sociaux; après cela est venue l'occupation : on a commencé à penser qu'il fallait agir. Après la guerre, on a pensé aussi que les livres, les articles, etc., pourraient servir. Ça n'a servi à rien du tout. Ensuite on a pensé — ou plutôt moi en tout cas j'ai pensé — que les livres, pensés et écrits sans actualité précise, pourraient à la longue aider. Eh bien cela non plus, ça ne sert pas; ce n'est pas du tout comme cela qu'on agit sur les gens; on retrouve simplement déformé ce qu'on a pensé ou senti. On le retrouve retourné contre soi et transformé par un jeune homme qui essaie de vous matraquer en passant (il a bien raison, j'en faisais autant). Voilà l'action littéraire : vous voyez qu'elle ne produit pas l'effet qu'on voulait obtenir. (番号は森による)

サルトルはここから、文学創作はそもそも無力、そもそも失敗なのだと語り、次のように述べている。

「一言でいえば、読書の荣誉というのは〈読者が自由に自分を影響されるようにする〉という点にある。〈読者の受動性〉という寓話を退けるには、それで十分だ。読者はわれわれ作者を創出し、われわれの言葉を用いて、それぞれ自分の罠を自分に仕掛けるんだ。読者は能動的で、われわれ作者を乗り越えていく。われわれ作者は、そうしてもらうために書くんだね。まさしくこのためにこそ、わたしは自分の仕事に幻滅を覚えたことがないんだ。」 S. IX26/二一
En un mot, l'honneur de la lecture, c'est que le lecteur se fait librement influencer. Cela suffit à rejeter la fable de sa passivité : il nous invente et se tend ses propres pièges avec nos mots. Il est actif, il nous dépasse et nous écrivons pour cela. C'est précisément pour cela que je n'ai j'amaï éprouvé de déceptions dans mon métier.

本章が考察してきたのは、こうした晩年の文学観に移行する前の戦後の（一つ目の引用における[2]の時期の）文学観、つまり、「文学も何かしらの役に立つ」と考えていた時期の文

以上に見たように、サルトルの芸術論は戦後、急速に道徳論と接近した。だがサルトルの記述の中に見られるこのような倫理的色合いの深まりを、喜ばしき理論的發展として受けとめるべきかという、ことはそう単純ではない。序に述べたように、サルトルはその後、この時期の道徳論を放棄するのである。この道徳論はどこに問題があったのだろうか。それを考えるためにわれわれは、死後出版された『倫理学ノート』を読みとかねばならない。

学観である（わたしとしては、本論第5章であつかう『聖ジュネ』は、[3]の時期に位置するのではないかと考えている。『聖ジュネ』では、社会的問題が直接扱われているわけではないが、サルトルはそこで、長い時間をかけて読者たちやジュネ本人に何かしらの道徳観を伝えようとしているように思われるからだ）。

またサルトル来日時（1967年10月14日）に行われた座談会「私の文学と思想」の中では、「当時のアンガージュマンは明らかに全く観念主義的で、普遍主義的だった」と言われている。

「もしこう言ってよければ、私が文学に、何の不安もなく、現実開示の機能を与えていたという意味で、言語について本当に心に問うてみたことのなかった私は、やはりまだ観念主義的でした。なぜなら、たしかに文学は現実開示を果たすべきものですが、しかも文学は、言語にたいするきわめて困難な戦いを通して開示せねばならないのです。ついで少しずつ周囲の状況、とくに共産党との関係に影響されて変化が生じたのですが、それが『聖ジュネ』の中に表現されたわけです。『聖ジュネ』という作品はそのような場にあたるのです。」（『サルトルとの対話』九七頁）

第4章 『道徳論ノート』：芸術をモデルとする道徳論

『存在と無』の末尾で次なる著作が倫理学についての著作となるであろうことを予告したサルトルが、その後、道徳論の構築にむけて膨大なノートをつけていたことは先に述べた。本章ではこの『ノート』に焦点を当てる。まずはこのノートをめぐる状況を概観しておこう。

サルトルはこの時期構想していた道徳論の完成を結局諦めるのであるが、そのノートはその後も大事に保管されていた²⁷⁴。このノートの存在については、サルトルやボーヴォワールも折にふれ語っていたが、その内容が公開されたのはだいぶ後になってのことである。まずサルトルの晩年になってようやくそのノートの一部が雑誌 *Le Magazine Littéraire* や *Obliques* に断片的に発表され²⁷⁵、さらに1980年にサルトルが死んだ後、養女アルエット・エルカウム・サルトルがそのノートを編纂、1983年に『倫理学ノート』として出版の運びとなる。出来上がった著作は、ぎっちり詰まった組版で600ページ（しかも改行箇所はかなり少ない）という、『存在と無』を越える大著であった。

この『ノート』は、その後のサルトル研究に大きな影響を与えた（大哲学者の死後すぐに書籍のかたちで発表される草稿というのは、大抵そうなのであるが）。なぜサルトルはこの1940年代後半の道徳論を放棄したのか、また、この時期の考察はサルトルの思想をどのように変化させたのか、そうした関心から、研究者たちはこのノートに飛びついたのである。じっさい、『ノート』読解によって、この時期のサルトルがいくつかの点で哲学的立場を変化させていることが明らかにされたし、また平行して、『ノート』を利用しつつその前後のサルトルの著作を道徳論的観点から読みなおす作業も進められた。この『ノート』読解の作業は、80年代以降のサルトル研究に一大潮流を作り出したといえよう。

この道徳論それ自体について深く考察することは本論の主眼ではないが、サルトル芸術論の発展を追おうとするわれわれからしても、『道徳論ノート』は重要な著作である。というのも、この時期サルトルが構想していた道徳論には、芸術というファクターが大きな影

²⁷⁴ ただしこの時期つけていたノートのうち、ある程度の分量は、1962年1月7日にボナパルト街のアパルトマンが過激派のしかけたプラスチック爆弾によって爆破された際に、焼失したという（サルトルはその前年の7月19日にもアパルトマンに爆弾をしかけられていた）。

²⁷⁵ まず1975年、*Le Magazine Littéraire*の103-4号が「Sartre dans son histoire」と題された特集を組み、そのなかで『ノート』の無知 *ignorance* や愚かさ *bêtise* について考察している箇所が発表される（CM314に対応する箇所）。つづいて1979年に、雑誌 *Obliques* がミシェル・シカール編集でサルトル特集号を組み（第18-19合併号）、そこでは“La Grand Morale: extraits d'un Cahier de notes (1947)”というタイトルで『ノート』の中の歴史について考察している二箇所が発表された（CM26-56とCM108-111の箇所）。両者ともに、鈴木道彦による翻訳がある（前者は「阿呆論——『倫理学』断片『海』1976年2月号、後者（ただし部分訳）は「倫理学ノート」『中央公論』1979年9月号）。

響を与えているからである。後に詳しく述べるように、サルトルがこの時期構想していた道徳論では、芸術を介した作者と観賞者との関係が、人間関係のひとつの理想的モデルとみなされている。芸術観賞をモデルとする道徳論が構想され結局放棄される、というこの歴史的事実だけを見ても、われわれの考察にとってこの『ノート』が何かしらの手がかりを与えてくれるであろうことは明らかだろう。サルトルの芸術論は彼の道徳論形成にどう寄与したのか、また逆に、道徳論の発展と放棄はサルトルの芸術論にどのような影響を与えたのか。この問題関心が、本章の考察を貫くひとつの軸となる。

本章ではまず第1節で、『ノート』の基本的な論点を、本論の議論に関わる限りで概観する。第2節では、この道徳論の中でどのような人間関係が理想とされていたのかを確認し、その後第3節では「独自性」「個人」、第4節では「創造」「創出」といった概念に着目しながら、〈芸術〉というファクターがその道徳論の中でどのような役割を果たしているのかを考察する²⁷⁶。

1. 『道徳論ノート』と芸術論との関係

1.1 『道徳論ノート』概観

先に述べたように、この時期の道徳論の中身について細かく検討を加えることは本論の主眼ではない。この時期の道徳論そのものに焦点を当てた研究としては、すでに良質の先行研究がいくつもある²⁷⁷。とはいえ本論の論述をうまく進めるためにも、この時期の道徳

²⁷⁶ 本章の議論の一部は、拙稿「芸術は道徳に寄与するのか——中期サルトルにおける芸術論と道徳論との関係」(『サルトル読本』(近刊、法政大学出版局)に収録予定)を元にして

いる。
²⁷⁷ サルトル道徳論についての研究として古典的なのは Thomas Anderson による一連の研究である。Anderson (1979)の「承認」概念理解については後に述べる Hater が批判を行っているが、Anderson (1993)が提出した、第一のモラル(『存在と無』から『道徳論ノート』の頃までの道徳論)と第二のモラル(グラムシ研究所における「ローマ講演」草稿(1961, 1965)や、北爆開始のためにサルトルがキャンセルしたコーネル大での講演草稿(1965)などから読み取れる道徳論)という区分は、現代の研究者たちにも基本的に踏襲されている(この第二のモラルについては翠川(2006)が参考になる)。現代ではこれに加えて、最晩年のインタビュー「いま希望とは」の頃の道徳論を「第三のモラル」と呼ぶことが定着している。

サルトル中期までの道徳論については、Scanzio (2000)が丁寧な分析を行なっている。とりわけ、目次も章立てもない『道徳論ノート』を読み解きながら議論を分けし、独自の詳細な目次を作成したという点で、Scanzio の功績は大きい。本章の議論もこの著作に多くを負っている。Simont (1990)は『ノート』と『弁証法的理性批判』の中にある、奴隷と主人との関係についての議論を比較しつつ、サルトルの疎外論は『存在と無』の相克的他者論から、しだいに楽観主義と悲観主義の両方向に発展したと主張している。Aragüés (1998)は、『ノート』の中の「必需品 le besoin」といった概念に着目しつつこの著作を『弁証法的理性批判』へと至るステップとして読み、さらに、「状況」「自由」といった概念が、個人的意

論がどのようなものかについて、ざっとその見取り図を把握しておくことは重要だろう。よって本節ではまず、後の考察に関わるかぎり、『道徳論ノート』の特徴を五点挙げる（この五点は相互に関係しており、論理的な「前提―帰結」の関係にあるわけではない。さらにいえば、そのうちいくつかの論点は、『ノート』に先立つ『文学とは何か』や『実存主義とは何か』の中ですでに示唆されているものであり、したがって、『ノート』で新たに提示された論点ともいえない）。『ノート』という著作の概略をつかんでおくこと、とりわけ『存在と無』からのいくつかの方針転換を押さえておくこと、これが本節の目標である。

A. 『ノート』では、〈欠如を抱えた人間存在が「即自対自」という無欠如の絶対的存在を目指す〉という『存在と無』的な図式は（明確に否定されたわけではないが）背景に退き²⁷⁸、

識のものとしてではなく、集団的意識のそれとして使われるように変化している、と指摘している。Linsenberd (2000)は、サルトルがこの著作で提示しているのは古典的な倫理学者たち（アリストテレス、カント、ミル）らが提示していたような一つの体系的な「倫理学」ではないこと、また、サルトルが『ノート』で行っているのは規範的主張というよりはむしろ指摘した上で人間関係についての記述であること、などを指摘している。Mirvish (2002)は友情と自我 Ego という観点から『ノート』の他者関係論を読み解き、「本来的であるということは他者へと開かれていることを含意する」(p.202)と主張している。Sorin Baiasu はカントとサルトルの倫理思想を比較しつつ、サルトルのカント誤読とカントからの影響について考察している(Baiasu 2003, 2010)。サルトルの暴力論について集中的に考察した Santoni (2003)では、第二章において『ノート』の暴力論が扱われている。本論では暴力論について扱うことができなかつたが、彼の研究は前期モラルと後期のそれとのつながりを考える上で有益な示唆を与えてくれている。Seel (2005)は第一のモラルと第二のモラルの違いについて、カントの影響下にあった前者ではサルトルは道徳的善を考察する上で善意や人間的振る舞いについて考察していたが、マルクスの影響が強まった後者の時期になると欠乏・貧困の状況をいかに乗り越えるべきかが考察される、と述べている。また同論考では、サルトルが、カントのように「目的の国」を目指すのではなく、目的の国を準備するところに道徳的展望をみていたことが指摘されている。Heter (2006)は前期サルトルに集中してサルトルの道徳思想を考察しており、扱っている時期としては本論のそれとほぼ等しい。Hater はサルトルの倫理学はカントの倫理学よりもヘーゲルのそれに近い、と主張している。ただし彼の議論では芸術論からの影響については触れられる程度にとどまり、個性や創造といった概念について論じられていない。また、Hater の解釈については Daigle (2011)が、Hater はサルトルのヘーゲルへの反論についてあまり考察していない、と批判している。Daigle はその論文で、サルトルがヘーゲルの「主人―奴隷の弁証法」を流用し、『存在と無』の相克関係的他者論から相互承認の道徳論へと進んだのには、ボーヴォワールによるハイデガーの「共存在 Mit-Sein」概念の強調が大きな影響を与えた、と主張している(p.8)。日本語文献としては、水野(2004)が、未刊行のコーネル草稿などを読み解きつつ、後期に至るまでの倫理思想の変遷を概説的に考察している。また前章で挙げた澤田(2002)も、第二章でサルトルの道徳論を扱っており、各自期のモラルを「本来性のモラル」「弁証法的モラル」「対話論理的モラル」と特徴づけている。

このように近年では、サルトル道徳論についての研究（とりわけ第一のモラル期についての研究）はすでに数多くの研究書が出版されており、いまや研究の成熟期に入っているといえよう。本章でわたしが行う作業は、これらの先行研究を美学的観点から補完するものとなる。

²⁷⁸ とはいえ、「全体」「欠如」といった概念を用いる概念図式が完全に消え去るわけでもない。数少ない例として、サルトルは暴力について語るところで、欲望を〈欲望されるもの

「本来的 authentic な自由」というファクターが道徳的価値の重要な要素とみなされるようになる。それを端的に示すのが「回心 conversion」について語られる箇所であろう(CM499)。その箇所でサルトルは「即自対自存在と我有化ないし同一化の投企から、開示と創造の投企への回心」について考察している。ここでは『存在と無』的な思考からの方針転換が明確に示されているといえよう。念のため付け加えておくと、欠如を乗り越え無欠如かつ必然的な即自対自という存在を自指す、というモデルが完全に捨て去られるわけではない。だがサルトルは、その無欠如を目指す企てが必然的に失敗すること、到達しうるものではないことをはっきり認め、その企てが失敗する契機に着目しだすのである。我有化的・共犯的反省が失敗したとき——つまり、自ら即自的なものとして存在しようとして企てが失敗するとき——回心が起こる、とサルトルはいう。この回心の中で起こるのは、自らが必然的存在者ではないことを認めること、つまり自らの偶然性を認めることであり、それを認めることで、自らの目指す方向を定めるための、そして、自分の固有性・独自性を引き受けた、新たな投企がなされるというわけだ。こうしてサルトルは、「存在する」よりも「行為する」という点を人間理解のベースに据えるようになる。この「存在モデル」から「行為モデル」への移行は、『存在と無』からの大きな変化の一つである²⁷⁹。

B. この道徳観の変化をふまえるならば、当然のごとく、では本来的な自己に至るにはどのような過程を経ればいいのか、ということが問われるだろう。『ノート』では、「純粋な反省」という契機が、主題的に取り上げられている。この純粋な反省という考え方は、『存在と無』では、本来的な自己へと至るための道として、また、本来的な自己を理解するための方法として示唆的に持ちだされていた。その内実については『存在と無』では十分に説明されてはいなかったが、少なくとも、道徳論において重要な契機となるであろうことは示唆されていたし、おそらくこの時期サルトルはこの純粋な反省を一種到達可能なものとして構想していたように思われる。『ノート』においては、サルトルはもはや、純粋な反省を完遂可能なものだとは考えない。むしろサルトルが着目するのは、現在の状態を拒否し別の選択をするという契機、つまり、投企をやり直すという契機である。自らを何らかの即自的状态に押し込めるといって自己欺瞞を脱し、より本来的な状態に至ろうとする、その拒否の動きにサルトルは注目する。つまりサルトルが重視しているのは、自己の忠実な把握ではなく（この把握は完遂可能ではない²⁸⁰）、より本来的な自己へと向かって自らを捉え直し、それを自らのものとして引き受けるという決意である。「純化的な反省」とは、ある状態を精確・忠実に観察・把握することではなく、ある状態へ向けての投企・選択なので

との融合を望むこと)として語っている(CM187)。

²⁷⁹ 『存在と無』は回心以前の存在論である」CM13 *L'Être et le Néant est une ontologie d'avant la conversion*

²⁸⁰ 「回心は、我有化というカテゴリーを諦めるところに存する。」CM495 *la conversion consiste à renoncer à la catégorie d'appropriation*

ある²⁸¹。サルトル研究者たちはしばしばこの時期の道德論を、『存在と無』期の道德論と区別して「本来性の道德」と呼ぶ²⁸²。

C. 『ノート』では、本来的自由がもつひとつの重要な要素として、各人の個別具体性という特徴が重視されることになる。この背景にあるのは、〈普遍的にあてはまる原理だけから人間を説明するような理論は人を人として尊重していない〉という考え方である。本来的自由とは、歴史を背負い、状況の中にある具体的存在である。したがって、人間をいかにして本来的な人間として理解するか、という問いは、歴史や状況を背負った人間をいかにして理解するか、という問いへと移行する（「史実化 *historialisation*」という概念はこの頃から導入される²⁸³）。上の論点 B と並んで、ここでサルトルが考察しているのは、われわれは、人や時代をどのように、そして如何にして理解 *compréander* すべきなのか、という点である。歴史や状況というファクターは、この理解という作業に不可欠な要素なのだ（そしてのちに

²⁸¹ 「一体性は決して与えられない。それは〈存在〉の一側面では決してないのである。一体性は意志される *volonté*。したがって忠実さ *sincérité* はここでは排除される。というのも忠実さとは、〈私があるところのもの *ce que je suis*〉に依拠するものだからだ。〔一方、〕本来性は、〈私が意志するところのもの *ce que je veux*〉に依拠している。忠実さとは、〈私があるところのもの〉についての観想・報告として与えられる。〔だが一方、〕純粹で本来的な反省とは、〈私が意志するところのもの〉を望むこと *un vouloir de ce que je veux* である。それは私自身を〈私があるところのもの（エゴ）〉によって定義することを拒否し、〈私が意志するところのもの〉によって定義することである。」CM496 *l'unité n'est jamais donnée, ce n'est jamais de l'être. L'unité est volonté. La sincérité est donc exclue parce qu'elle portait sur ce que je suis. L'authenticité porte sur ce que je veux. La sincérité se donnait comme contemplation et annonce de ce que je suis. La réflexion pure et authentique est un vouloir de ce que je veux.*

C'est le refus de me définir par ce que je suis (Ego) mais par ce que je veux

²⁸² Linsenbard (2000). おそらくこの時期を境に、サルトルの中で、純粹な反省（非共犯的な反省）への到達の仕方についての考え方が変わる、という点は指摘しておくべきだろう。『存在と無』のころは、純粹な反省とは「瞬間的」「閃光的」に行われるものであった。純粹な反省とは「閃光のような *fulgurante* ものであり、凹凸もなく、出発点も到着点もない直観」とされていたのである(EN190/I 四二九)。だがこうした瞬間的・閃光的な反省がわれわれの投企や選択にどのように役に立つのかは、全く明らかではなかった（『存在と無』では純粹な反省について、ほとんど説明がなされない。サルトルは「我々はここでこの問題に関わっているわけにはいかない」と、はぐらかしたまま議論を先へと進めていたのである）。おそらくそれは理論的にも説明が難しいところだったのである（Zheng (2001)は『存在と無』における「純粹な反省」を分析し、この反省行為の方法論的重要性をあらためて評価しようとしているが、一方 Gorz (2005)は、この反省のもつ困難を精密に検討している）。そのことを理解したサルトルは、その後、純粹な反省とはゆっくりと長い時間をかけて行われるものだ、というように考えを変える。この変化については、本章「おわりに」の注 363 も参照せよ。²⁸³ とはいえ、戦中日記『奇妙な戦争』によれば、すでにサルトルは 1940 年 3 月上旬頃に、歴史化エミール・ルートヴィヒによる評伝『ヴィルヘルム二世』を手がかりにしつつ、史実化と歴史性との関係についてについて考察している。

史実化の概念については、澤田(2004)が『真理と実存』を読み解きながら丁寧に分析している。澤田によれば、サルトルはそこで二つの歴史性を問題にしており、その二つの間には、「主体がそのなかで生き、自らを歴史化しながら歴史を了解する *historialité* と、他者によって客観＝対象化された史実的な歴史としての *historicité*」という違いがある(p.53)。また、この概念と道德論との関係については、Scanzio (2005: 76-80)も見よ。

見るように、この〈歴史や状況を背負う〉という点が、サルトルの思想に重要な変化をもたらすことになる)。

D. 歴史や状況といったファクターを重視し出したサルトルは、〈自由という状態は、一人で達成されるものではなく人間関係の中で達成されるべきものである〉と考えるようになる。そのため、サルトルは、『道徳論ノート』において、他者関係についてより詳細かつより繊細な考察に進んでいる。もちろん『存在と無』においても、サドーマゾ関係などを事例に他者関係についての考察はなされていたし、「対他存在」というファクターが実存を理解する上での重要な要素として提示されていた。だが両著作を比較してみると、『存在と無』で主に論じられているのが、即自化・事物化といった個人の存在様態のみから特徴づけられる問題であるのに対し、『道徳論ノート』で主題的に論じられているのは、〈他者よりも自由の度合いが低いこと〉といったいわば社会的・対人的問題であることがわかるだろう。サルトルが戦後に考察し出した抑圧・疎外といった問題は、人と人とを比較するところから現れてくる問題なのである。こうした、他人との比較によって生まれる価値的問題について考察している、という点は『存在と無』と『道徳論ノート』の大きな違いである。

E. 『ノート』では、人間の自由を阻害する行為として「暴力 *violence*」という事象が集中的に考察されている²⁸⁴。この暴力論は、それ単体で見てもサルトル思想の重要な側面を明らかにしてくれる貴重なものであるが、芸術について考察しようとするわれわれにとっても、この箇所の記述は有益な示唆を与えてくれる。というのもそこでは、「暴力」が、「創出 *invention*」「創造 *création*」といった要素を欠いている行為として語られているからだ。一方、芸術創作とは、「創出 *invention*」「創造 *création*」という点で、人間の自由が典型的に発揮される場面とされる。ここで発揮される自由がどのようなものかは、のちに詳しく確認しよう。

以上、駆け足ながら、ざっと五点にわたり『道徳論ノート』の主な特徴を見てきた。膨大な『ノート』の中の重要な論点を全て押さえることができたとは到底言い難いが、後の考察に役立つ程度にはこの著作のイメージがつかめたはずである。これらの基本的論点は『ノート』全体に通底しているものであり、したがってもちろん、『ノート』で述べられる芸術論にもこれらの論点に密接に関わっている。次節以降、芸術論について考察する中でも、われわれはこれらの論点をたびたび取り上げることになるだろう。次節では、芸術論に焦点をしばりつつ、『ノート』議論を詳しく見ていくことにしよう。

²⁸⁴ サルトルの暴力論については Santoni (2003)を参照。とりわけ同書の第二章では、『ノート』の暴力論が集中的に考察されている。

1.2. 『道徳論ノート』における芸術の位置づけ

われわれにとってまずもって重要なのは、サルトルがこの『ノート』の中で、道徳的な他者関係を構築する上では芸術をひとつのモデルとしなければならない、と明言している点である。少し長いが重要な部分なので引用しておこう。

「例えば芸術作品は、具体的な観賞者の自由によって、その内容において物質的に承認されることを要請する。それは贈与 don であると同時に要請 exigence であり、芸術作品が要請するのは、それが与えるかぎりにおいてのことである。芸術作品は、それに賛同することを、純粋な自由によって要求するのではなく、作品によって変化をこうむった気前のよい感情 sentiments généreux のうちに拘束された自由^{アンガジェ}に要求する [.....]。

もし人間が相互に自由な存在として実存しようと欲するならば、人間関係はこのようなモデルにしたがわなければならない。つまり、一、作品＝仕事 œuvre²⁸⁵（それには技術的、美的、政治的などのものがある）の仲介によって。二、常に贈与として考えられる作品＝仕事。美とは何よりもまず贈与である。美、それは贈られたものとして考えられた世界である。作品＝仕事は、人格の個別性 particularité de la personne であり、その世界を通じて送り返されるその人格のイメージであるのだから、あなたがたが私の自我 Moi を自由として扱うのは、作品＝仕事をひとつの具体的自由によって住まわれたものとして扱うことにおいてなのだ²⁸⁶。」

この引用箇所には、『道徳論ノート』期のサルトルの芸術観がよく現れている。だが、われわれは、まだ今の段階ではこの一節を十全に理解するための材料を持たない。この一節の

²⁸⁵ 道徳論を語るさい、サルトルは œuvre という語に成果物としての「作品」という意味と、遂行作業という意味での「仕事」という意味の両方を込めている。とりわけ『ノート』のいくつかの箇所で、サルトルはこの語の二義的なニュアンスに依拠しながら議論を進めており、その用語法は、文脈を見ながら訳し分けることができるようなものではない。（ただし本章第4節で見るように、サルトルは œuvre と travail ははっきり使い分けている。）本章ではそのニュアンスをすくうために、二義的な意味合いでこの語が使われている箇所では「仕事＝作品」という訳を充てつつ議論を進める。

²⁸⁶ CM149 L'œuvre d'art, par exemple, exige d'être reconnue matériellement dans son contenu par la liberté d'un public concret. Elle est don et exigence à la fois et n'exige que dans la mesure où elle donne. Elle ne réclame pas l'adhésion d'une liberté pure mais d'une liberté engagée dans des sentiments généreux qu'elle transforme. Elle est donc tout autre chose que le droit ; elle est moyen d'atteindre directement une liberté qualifiée.

C'est sur ce modèle que doivent être les rapports des hommes si les hommes veulent exister comme liberté les uns pour les autres : 1° par l'intermédiaire de l'œuvre (technique aussi bien qu'esthétique, politique, etc.) ; 2° l'œuvre étant toujours considérée comme un don. Le beau est un don avant tout. Le beau c'est le monde considéré comme donné. L'œuvre étant la particularité de la personne et son image renvoyée par le monde, c'est en traitant l'œuvre comme habitée par une liberté concrète que vous traiterez mon Moi comme liberté.

内実は、本章の議論を追っていくなかで、次第に見えてくるだろう。われわれは考察を続ける中で、今後もたびたびこの引用に戻ってくることにしよう。ひとまずここで押さえておきたいのは、ここで芸術が道徳論を考える上でのモデルとされている点である。「人間が相互に自由な存在として実存」すること。サルトルがこの状態を、理想的な状態として高く評価していることは間違いない。そしてこの理想を求めるのであれば、この引用で言われている「このようなモデル」に従わなければ、すなわち〈芸術作品を提示し、観賞する、という人間関係のモデル〉に従わなければならない、とサルトルはいうのである。よって当然われわれの作業目標は、この「芸術モデル」の内実を明らかにすること、である。そして、そのためのヒントとなるキーワードは、すでにこの引用内に散見される。「贈与」、「要請」、「気前の良さ」、「人格の個別性」、といったものがそれだ。

次節ではこのモデルの内実を、より詳細に明らかにしていく。ただしその作業に入る前に、いくつか注意をしておこう。第一に、サルトルがここで構想しているのは、芸術を利用して道徳をつくる、という短絡的な倫理観ではない。前章で見たように、『文学とは何か』ではすでに、芸術が道徳構築の直接的な手段となりえないいくつかの理由が述べられていた。たとえば、美的観想が社会構築には直接的には役に立たないという点²⁸⁷や、文学以外の芸術は正確な伝達をすることができないという点（シュルレアリスム批判もこの文脈でなされる²⁸⁸）などがそれだ。サルトルの道徳論は、美的経験が与える普遍性の感覚を社会構築に利用しよう、という道徳論ではない。

第二に、以下で見ていくように、『ノート』で述べられる論点の中には、『ノート』で新しく登場した論点とは言いがたいものもいくつかある。たとえば、「呼びかけ *appel*」という行為を重視する考え方それ自体は、すでに『文学とは何か』で表明されていたし、それどころか呼びかけ概念は『文学とは何か』の文学観のなかでも中心的な役割を果たすものであった。わたしはここで、その各概念が登場したことそれ自体を再び強調したいわけではない。むしろ着目すべきは、サルトルがそれらの概念についてより詳細に分析を施すことで、彼の芸術思想に微妙な変化・深化がもたらされている、という点である（わたしの印象としては、『道徳論ノート』という著作は、新しい概念の登場に着目するよりも、思考の深化に着目して読むほうが、サルトル思想を理解する上で得るところが大きい）。以下ではこの思想の深化という点に注意しつつ、作業を進めることにする。

²⁸⁷ 前章でも引用した箇所をあらためて引用しておく。『文学とは何か』では、次のように言われる。

「美についての観想 *contemplation* は人間を目的としてあつかうという純粋に形式的な意図をわれわれのうちに生じさせるかもしれないが、しかしこの意図は、われわれの社会の根本的構造がまだ抑圧的であるがゆえに、実践には役に立たないことが明らかになるであろう」 *QL272/二五八-九 la contemplation de la beauté peut bien susciter en nous l'intention purement formelle de traiter les hommes comme des fins, mais cette intention se révélerait vaine à la pratique puisque les structures fondamentales de notre société sont encore oppressives.*

²⁸⁸ 第3章 2.4 節の注 266 を参照。

この後の作業の流れを大まかに示しておこう。次の第 2 節ではじっさいに『道徳論ノート』における「呼びかけ」概念の分析を見ることで、この時期サルトルが理想としていた他者関係の内実を明らかにしていく。この作業によって、サルトルがこの時期に着目していた「気前の良さ *générosité*」という概念のポイントが、より明確になる。第 3 節では、この時期以降のサルトル思想において重要なファクターとなる「独自性 *singularité*」というファクターについて、その萌芽を『ノート』の記述の中から析出する。第 4 節では『ノート』の道徳論において創造 *création*、創出 *invention* という概念がどのような役割を果たしているのかを見ていく。「気前の良さ」「独自性」「創造」、こうした概念に着目しつつ『ノート』を読み解くことによって、この時期のサルトルが芸術に何を求めていたのかを明らかにすること、これが本章の主たる目標である。

2. 『ノート』における「気前のよさ」概念の深化

2.1 呼びかけ——懇願、要請との比較から

前章で見たように、「呼びかけ」という概念はサルトルの芸術論を考える上で重要な概念であった。『ノート』ではこの呼びかけという行為について、改めて詳細に分析がなされている。本節ではこの分析の中身を見ることで、サルトルが呼びかけという行為の何を重視していたのかを明らかにする。

『ノート』では呼びかけは、他者に何かを求めること、つまり「要求 *demande*」の一種だとされている。『ノート』においてサルトルはさらに、この他者への要求をいくつかの形式に分けて分析している。本節ではそのうち「懇願 *prière*」「強制的要請 *exigence*²⁸⁹」「呼びかけ *appel*」の三つを取り上げよう。他の二つの要求形式と比較することで、「呼びかけ」のもつ重要な特徴が明らかになる²⁹⁰。

この分析を見ていく際に着目すべきポイントは、『ノート』においては、自由がもはや、保持か消滅かのオール・オア・ナッシングでは考えられていない、という点である。他者

²⁸⁹ わたしの見るところ『ノート』での *exigence* という語の使用法には曖昧なところがある。サルトルは以下に述べる「強制的要請」のような意味で *exigence* の語を用いることもあれば、要求関係一般を指す、よりニュートラルな意味でこの語を使うときもある（この場合、この語は要求 *demande* と交換可能である）。とはいえ事柄そのものは、はっきり分類可能である。本論では議論をわかりやすくするために「強制的要請」という事象を取り出して論じる。またサルトルは暴力の問題とからめつつ脅迫 *menace* についても詳しく論じているが、暴力の問題は本論の目的からは外れるので扱わない。

²⁹⁰ Wormser (2005)は懇願と脅迫的要請の他に、親から子に対する指示 *ordre* などを取り上げて考察している。とりわけ要請 *exigence* を定言命法や義務と比較するあたりでは、興味ぶかい考察がなされている——ただし、本論第 2 章 1.3 節の注 125 でも指摘したように、Wormser はギュルヴィッチからの引用をシェーラーからの引用と取り違えているが。

関係をまなざしによって事物化しあう関係として捉えていた『存在と無』の時期と違って、サルトルは自由を程度問題として考えることで、人間関係をより繊細なしかたで、かつ日常感覚に即したかたちで考察を行なっている。呼びかけという行為は、他の要求行為とどこが異なるのか、この点に着目しつつサルトルの分析を追っていくことにしよう。

「懇願」：まずは懇願という行為について。サルトルは、神に救いを求める懇願 *prière*²⁹¹、主権者に減刑を請う懇願など、さまざまな例を挙げて懇願という行為を分析している。ここではその中のひとつの例として「人妻に浮気を懇願するケース」をとりあげよう。

ある資本家が、夫や子供のいる保守的な人妻を口説こうとする。資本家はその人妻にさんざんアプローチをかけるのだが、世間体やしがらみを理由に断られうまくいかない。そこで最終手段として資本家は、相手に性的関係を懇願する――。

このケースにおいて、資本家は相手（つまり人妻）に選択を委ねている、とサルトルはいう。資本家は、もはや懇願すること以外の自由を放棄し、自らの意志でもって相手の下に自分を投げ出すのである²⁹²。資本家は相手の自由に、より具体的にいえば、相手の価値観に従属する。懇願とは、自由であった者が自らの自由を相手に差し出す行為なのだ。ここでの目標（性的関係）は、懇願する者としてはいちおう自らが自由に措定したものではあるが、それは結局のところ相手からしてみれば、自由に拒否できるものでしかない。

懇願は相手に自由を半ば強制的に与えることで、相手のある種の全能的な存在にする、とサルトルはいう。それは相手を瞬間的に、無条件的存在にすることなのだ、というわけである。だが懇願が与える全能感は、相手からしてみても必ずしもいいことだけではない。懇願は、相手に無条件的な感覚を与えることで、相手をその瞬間 *instant*、具体的状況から（擬似的に）逸らせてしまい、自己欺瞞へと陥らせてしまう。じっさい浮気のケースでいえば、浮気をした者がその社会的責任を免除されるなどということはまったくないのだが、懇願されたその人妻は、その一瞬だけ、無条件的自由の感覚をもつのである。

懇願者が望んでいるのは、自分が懇願していることがら（性的関係）を、相手が自由な選択の結果として選びとってくれることである。こちらが懇願するとおりにそのまま相手が行動してくれることがわかりきっているのであれば、それはそもそも懇願とは言わないだ

²⁹¹ 神が関わるケースに関しては、「*prière*」は「祈り」と訳したほうがよいかもしれない。竹本(2007)は、祈りの契機に着目しつつ『ノート』を読み解いている。以下では一応、「懇願」という訳語で統一して議論を進めるが、祈りと懇願との区別に特に基準を設けているわけではない。

²⁹² 浮気のケースでは、この懇願の中に「策略 *ruse*」が含まれているともいわれる。わたしは相手に最終的な判断を委ねつつも、「この懇願を拒否するというのは、社会的な価値観に縛られることなのですよ」「それはある意味で自由を失う選択なのですよ」というかたちで、懇願を受け入れるよう仕向けているのだ。この策略というファクターがあるという点で、浮気懇願のケースと神への祈りのケースは異なる。神への祈りでは自己が真摯に差し出されており、そこに策略の契機はない。

ろう。懇願する者は、相手を自由な存在として承認している。この点だけ見るならば、懇願には、相手の自由を尊重するという、ある種の道徳的態度が含まれている。

だが懇願の受諾は、相手の実存を承認することではない。サルトルは、結果としての出来事だけを求める場合と、結果にプラスして懇願者自身の自由（や価値観）も認めてくれるよう求める場合とを、はっきり区別して考えている。口説いていた最初の頃に「よろしい、あなたを慰めてあげましょう。わたしはあなたに全く魅力を感じないけれど、セックスしましょう」と返事されていたらどうだろうか、とサルトルは問い、その場合、恐れから拒否していただろう、という(CM242)²⁹³。懇願にいたる前、つまり口説きはじめた初期の時期は、資本家はこのように自分の自由を認めてくれることも望んでいたのだった。だがいまとなつては、状況が違ふ。懇願者と成り下がった資本家は、もはや自らの自由を認めてくれることを求めはしない。望んでいるのはただひとつ、性的関係という結果だけなのである。自由を差し出した懇願者は、もはや、自身の自由の承認を求めない。懇願された相手からしてみれば、このような懇願は、上の立場から、哀れみ *pitié* と共に受け入れるものである（「しょうがないわね」「かわいそうに」と）。

この懇願を介する関係には、明らかなヒエラルキー関係が見て取れる。そしてそこでは、わたしの自由と彼女の自由に上下関係があるだけでなく、その上下関係をお互いが認識している。なるほど懇願を受け入れる態度そのもののうちには、いくらか気前のよさの契機があるだろう。だが結局のところ、その気前のよさは、上から下に対してなされる態度でしかない。この気前のよさは、もはや無条件に善い態度とはいえないのである。

「強制的要請」：つぎに強制的要請について見よう。この強制的要請という行為についても、サルトルはいくつか例をあげて分析している。そのひとつとしてサルトルが挙げているのが、抑圧社会における法の制定である。「法とは、抑圧の社会においては、抑圧する者が抑圧される者に向けて作成する要請である²⁹⁴。」

この種の要請は、懇願とは逆に、相手を強制的に自分の価値観に従わせることになる。

²⁹³ 戦中日記『奇妙な戦争』では、逆に相手の女性が自由を失うケースが考察され、次のように言われている。

「かりに、私にとって世界で最も美しい女性を、魔法によって私に恋するようにしてやろうと言われたとしても、そんなものは人間大の人形と寝てみると言われるのと大差ないだろう。わたしにとって最も大事なものは、わたしが愛する者たちの自由である。」
CDG311-2/三〇三 *si l'on me proposait de passionner pour moi la plus belle femme du monde par un sortilège, autant vaudrait m'offrir de coucher avec une poupée de dimensions humaines. Rien ne m'est plus cher que la liberté de ceux que j'aime*

また『存在と無』第四部第三章Iで愛について考察される箇所では、それと同様のことが「惚れ薬」を例に、考察されている(EN407/II 三七五)。

ちなみに『存在と無』では、性的欲望は「身体 *corps* を肉体 *chair* として我有化したがる態度」として語られている(EN429-430/II 四三一)。

²⁹⁴ CM152 *Le droit est donc dans une société d'oppression l'exigence que les oppresseurs formulent vis-à-vis des opprimés :*

要請された者は、目指すべきゴールを自分で自由に変更することはできない。もちろん要請される者は事物とは違って人間であるのだから、その要請を受け入れ行動するだけの自由は保持しているのだが、とはいえ、それ以外の自由はほぼ消去される。強制された者は自由が減弱化しているのである。その意味で、強制的要請はたんなる目的の示唆やアドバイスとははっきりと異なる。この要請という関係にも、はっきりとした自由のヒエラルキーがある。

この種の強制的な要請は、相手を具体的世界から切り離すことになる。たとえば「何とかしろ」「お前が頑張ればなんとかなるだろう」「できるまでやれ」といった無茶な要請は、相手の個性や能力、具体的な現状などを把握しないまま行われる要求²⁹⁵である。またカントが定言命法として提示したような形式的な義務・命令も、こんどは要請する者の個性を失わせることになり、空虚な命法に還元されてしまう。つまり、強制的要請は、現実の束縛のうちに囚えることでわれわれから自由を剥ぎとってしまうか、われわれを抽象的道徳へと行き着かせてしまうか、のどちらかである²⁹⁶。

強制の力をやや弱めたものとして「命令」や「指令」も考えられるが、そうしたものでも話はさほど変わらない。結局、この種の力関係を元にした要請は、サルトルが理想としていた「相互に自由な存在」たちのあいだで結ばれる関係とは言いがたいのである²⁹⁷。

「呼びかけ」: 以上述べたように、懇願にも強制的要請にも、似たような問題点があった。一つに、いずれかの自由が抑圧され両者の間に自由のヒエラルキー関係ができてしまっ

²⁹⁵ また、要求の拒否 *refus* は要求それ自体よりも「より命令的で効果的 *plus impératif et plus efficace*」(CM305) だと言われる。なぜなら、要求というものは相手からしてみれば断ることが、つまりそこから逃れることができるものであるのに対し、拒否とは、断られた側はもはや何もできないからだ。

²⁹⁶ 前章でわれわれは『文学とは何か』における抽象的普遍と具体的普遍との対比を見たが、サルトルは『ノート』でも抽象的道徳と具体的道徳を対比している。この時期のサルトルが具体性のある理論を求めていたことがよく分かるだろう。

「抽象的な道徳など存在しない。状況における、それゆえ具体的な道徳だけがある」

CM24 *Il n'y a pas de morale abstraite. Il n'y a qu'une morale en situation donc concrète.*

また次のような記述には、過去の救済のモラルへの反省を見て取ることができるだろう。

「道徳は抽象的であるとき、関心を失われる。抽象的道徳とは、体よく手を引き上げる一つのやり方である。それはまた、絶対のうちで救済が可能であると仮定することでもある。」CM24 *La morale est donc désintéressé lorsqu'elle est abstraite. C'est une manière de retirer son épingle du jeu. C'est aussi la supposition que le salut est possible dans l'absolu.*

²⁹⁷ さらに脅迫的要請は、要請する者、要請される者、どちらにとっても暴力 *violence* の契機をはらむとされる。脅迫的要請自体にはすでに相手の自由を抑圧することが含意されているのだが、それに加えてこの種の要請は、暴力を背景にした要請に容易に移行する、というのである。一方、要請される者からしてみても、追いつめられると、その要請を甘んじて受け入れるか、そのヒエラルキー構造を根底から覆すか、という状況を迫られることになる。これはまた、要請される側を、実行的暴力に走らせる契機になりうる（この要請と暴力との関係は論理的な含意関係とは言い難いが、1940年代当時の歴史的状況をふまえると、それなりに含蓄のある意見だといえよう）。

いる点、そして第二に、各人の個別性が見失われたり各人が具体的状況から切り離されたりしている点、である。

「呼びかけ」は、そうした問題を回避した、理想的な要求関係だとされる。それは自分にも相手にも互いに自由の要素を残しつつ、かつ、自らの自由を相手の価値観のもとに差し出す、気前のよい *généreux* 行為なのだ²⁹⁸。

「呼びかけ」の例としては、すでにバスに乗っている客が遅れて走ってきた客を引っ張り上げる、という事例が挙げられている(CM297)。乗客が手を差し出すというこの援助の瞬間、ふたつの自由が重なる。手を伸ばすという援助の顕示 *manifestation* は、たんに援助を象徴的に提示するだけでなく、その場の必要に応じてアジャストされた具体的行動である。ここでは、行動それ自体に具体的状況についての判断が含まれており、さらに、他者の具体性・個別性についての認知がある²⁹⁹。

さらに呼びかけは、個々の自由の多様性を承認することだとも言われる。「呼びかけ」とその受諾は、どちらかの価値観に相手を従属させることでも、個々の意識を統一化・一体化させることでもない。そこでは自らの自由は歪小化されていないし、相手の具体個別性が互いに承認されている。

ただしここでひとつ注意をしておく、先のバスの乗客のケースは、手を差し出す側としても差し出される側としても、相手の個性がそこまで深く要求される例とは言い難いかもしれない。というのも、これは、互いの出自や文化的背景、歴史的背景などについての細かい理解が必要なケースではないからだ。その意味で、まだこのバスの例はほんとうの理想的関係の事例ではないということを押さえておこう。だが、このケースからでもサルトルが言わんとしていたポイントの幾つかは明確に理解できる。よってひとまずは、このケースで考察を続けることにしよう。

呼びかける側は、ずっと手を差し出す。呼びかけられる側からすれば、この呼びかけに答えるかどうかは任意である。当のバスに乗りたのであれば相手の呼びかけに答えて手を握るだろうし、走ってまで乗りたくなかったり、知らない人の手を握るのが嫌だったりしたら、「けっこうです」とバスを追いかけるのをやめるだろう。先の要請や懇願とくらべ

²⁹⁸ 澤田(2004)の次のような指摘はまさに適切である。

「「呼びかけ」と「了解」とはジェネロジテとしての自由の相補的な側面であると言えるだろう。つまり、自らの投企を呼びかけとして他者へ提示するのは、他者の了解へと向けてであるし、他者の行為を常に了解しようとみること以外ではありえないが、投企がすなわち自己自身および他者に対しての世界の開示に他ならないのであれば、それは自己及び他者を拘束する[=参加させる *engager*]ことをも含意する。しかし、それは相互了解がアプリアリに可能だからではない。いやむしろ、相互了解の不可能性こそが交流の根拠=基盤なのである、と言うべきだろう。」(pp. 93-4)

²⁹⁹ 「呼びかけはまず第一に、他者の抽象的認知ではなく、具体的な認知である。それは、私が認識しているのが、あらゆるすべての状況のうえにたつ無条件的な自由ではない、ということである。」CM294 *l'appel est d'abord reconnaissance concrète de l'autre et non abstraite. Ce que je reconnais n'est pas une liberté inconditionnée et placée au-dessus de toute situation.*

て、この関係においてはヒエラルキー関係がほぼ無くなっており、それぞれの個性・具体性が互いに認められている³⁰⁰。

この「呼びかけ」関係は、何かしらの具体的なものを媒介にしてなされるとサルトルは考えている。なぜこのような具体的なものの媒介が必要かという点、われわれが意識同士を直接的に結びつけたり統合させたりできない以上、他者関係は、このような物質的存在を媒介に構築されるしかないからである。たとえば先の乗客を引っ張り上げる例では、その状況において差し出された手が、ふたつの自由を結びつける媒介項になっている。これはたんなる抽象的な思考の提示ではない。どのような姿勢で、そしてどのようなスピードで手を差し出すかは、互いの能力と具体的状況をふまえて決まることであるし、じっさいにその提示は、物理的個物をつうじた具体的な提示である。

以上の論点をまとめよう。「呼びかけ関係」においてサルトルが重視しているのは、第一に、要請や懇願のようなあからさまなヒエラルキー関係がない、という点。第二に、互いの行動が、呼びかけを成立させようとして、現実の状況に応じてアジャストされた具体的な行動になる、という点である。この二点は、懇願や強制的要請の問題点をクリアしており、その意味で、道徳的により良い関係だといえる。

2.2 呼びかけ概念から見えてくるサルトルの芸術観

さてここであらためて、サルトルが、(ある種の) 芸術作品を媒介にした関係を、このような呼びかけ関係の一種、それも理想的なケースとして捉えている、という点に目を向け

³⁰⁰ 「その呼びかけの本質的な性格は、[他の] 自由に向かって差し出されているということ、そして、その内容によって他の自由を誘惑できるような目的を提案しているのではなく、その状況にふさわしいしかたで他の自由への援助を提案しているということ、である。そしてそれは、諸自由に通ずる他律(要請)や作品=仕事 *œuvre* によって統一を実現するためのものではなく、多様性を承認し、この承認そのものによって多様性を結びつけるためのものなのである。ここで実現=実感 *réalisé* されねばならないのは、多様性の柔軟で流動的な統一である。この統一は、超越的に与えられるものでは決してない。むしろ、統一しようとし、その存在において自らを問題化する志向的な意識である。結局のところ、呼びかけとは両義性 *l'ambiguïté* を承認することなのだ。なぜなら、呼びかけは、他者の自由の状況における存在と、その目的の条件づけられた性格、そして、その自由の無条件性とを同時に承認するからである。かくして、呼びかけとは、その出現の瞬間から、それ自身が相互性 *réciprocité* なのである」 CM297 *le caractère essentiel de l'appel c'est qu'il s'adresse à la liberté et qu'il lui propose, non une fin qui puisse la séduire par son contenu, mais d'aider une autre liberté en situation – et ceci non pour réaliser l'unité par hétéronomie commune des libertés (exigence) ni non plus par l'œuvre commune mais pour reconnaître les diversités et pour les mettre en liaison par cette reconnaissance même : ce qui doit être réalisé ici c'est une unité souple et mouvante de la diversité ; une unité qui ne soit jamais un donné transcendant mais une conscience intentionnelle d'unir et qui soit elle-même en question dans son être ; enfin l'appel est reconnaissance de l'ambiguïté, puisqu'il reconnaît, à la fois l'être en situation de la liberté de l'autre, le caractère conditionné de ses fins et l'inconditionnalité de sa liberté. Et du coup l'appel est en lui-même dès son surgissement *réciprocité*.*

よう。サルトルは、芸術作品を創作・提示する作者と、その作品を観る観賞者の気前のよい態度に、道徳の理想型を見いだしているのである。なぜ呼びかけ関係のなかでも、とりわけ芸術作品を介した関係が理想的関係とされるのだろうか。この問いに答えるためには、上記の比較に加えて、単なる呼びかけ関係には当てはまらない、芸術に特徴的な要素は何なのか、という点を考察せねばならない。

『道徳論ノート』をよく読むと、この時期サルトルが芸術活動に見出そうとしていた特徴が見えてくる。その特徴とは、独自性 *singularité* と創出 *invention* というファクターである。これらのファクターについては、次節以降で考察するが、その前に、この呼びかけに関する議論の読解から見えてくるサルトルの芸術観について、三点ほどコメントしておきたい³⁰¹。以下の三点の指摘によって、われわれは『ノート』期にサルトル思想がどう変化していたのかを、部分的に理解することができる。

第一に、芸術の関係にはふつう、哀れみ *pitié* は伴わない³⁰²。もちろん、哀れみを全面に出して「どうか私の作品を見てやってください」と作品提示をするケースや、金持ちが道端の貧乏画家を憐れみながら絵を観てやるケースはありうるが、通常の芸術観賞においては、作者に憐れみを感じながら作品を観賞することは稀である。むしろ、美的な経験を求めて作品に向かう場合、作品や作者への尊重・敬意が含まれているケースが多いだろう。美的経験を求める観賞姿勢は、ふつう、哀れみとは相容れないものである。

第二に、提示された作品を観賞するかどうかは、拒否可能なことである。観賞は、脅迫的要請を受諾するようなケースとは違って、観賞者の自由な態度からなされる。この点についても、強制的に作品を観させられるケースが考えられないことはないが、強制的な観賞とは、芸術観賞としてはごく稀なケースであるし、観賞者がいったん作品の美的な部分に気づき自ら観賞態度を整えたならば、その観賞はもはや強制的なものではないだろう。この第二の論点と第一の論点を支えているのは、典型的な芸術観賞にはポジティブな美的経験が含まれている、という端的な事実である。

そして第三に、〈言語を媒介にしたとしても他人への完璧な意志疎通は不可能だ〉という認識のもと、サルトルは、対人関係において媒介項となる「作品＝仕事 *œuvre*」の役割・存

³⁰¹ 『ノート』におけるサルトルの主眼は、芸術論を語るのではなく、道徳について考察することにあって、そこでは芸術はあくまで比較項として持ちだされているものでしかない。よって、以下で述べる論点は、サルトルの記述をやや議論の目的からそれた視点から読むことで抽出されるものである。

³⁰² 本論ではやや単純化して議論を進めるが、サルトルは要求の受諾と拒否（そしてそこに関わる無知や抑圧）について、そして、哀れみが含意する要請の力についても、かなりの分量を割いて考察している。哀れみについてはこう言われている。

「哀れみに呼びかけることは、失墜 *déchéance* を意図的に提示することであり、それによってひとは、個々の企てをこえて、人間的な企て一般への呼びかけをすることになるのである。」 CM244 *L'appel à la pitié est donc la présentation intentionnelle de la déchéance par quoi on en appelle, par-delà les entreprises particulières de chacun, à l'entreprise générale qui est humaine.*

在論的地位について、以前の著作と比べてより深い考察を行っている。われわれは意識そのものを提示することはできないので、作品＝仕事を提示する。とはいえ、そこで提示されるのは単なる事物ではなく、本論第2章で見たように、作者との結びつきをもち、精神性を帯びた対象である。とりわけ芸術創作の場合、それは「作者性を帯びたアナログン」とでも言えるものだろう。作者は「作者の世界」を見出してもらうように、アナログンを操作 *manipuler* する。作者が提示するのは、この、あくまでアナログンの位置にある、美的経験のための素材・物質 *matière* なのである。この自分に密接に関わる対象・事物をつくりだすことが、比喩的に、自分の対象化・物質化と言われるのである。このように、作品を提示する者は、何かしらの形で自らを対象化、物質化し、相手に見られるものとして提示する必要があるのだ³⁰³（そして『文学とは何か』で言われていたように、見る者の側も、その提示に気前のよい態度で応答してあげる必要がある）。

戦後のサルトル思想における大きな変化は、この「見られること」が肯定的に語られた、という点にある。『存在と無』においては、事物化されることは自由の失墜として語られていた。そこでは他者関係は、まなごしの優位性を奪い合うこととして説明されていた。一方、『ノート』においては、人の事物化それ自体はもはや、必ずしも否定的なこととしては語られない³⁰⁴。なぜならここで語られているのは、他者のまなごしによって事物化されることではなく、まずは自らが、気前のよい姿勢から、進んで自らを事物化することだからだ。そしてここでは、呼びかける側も、差し出された事物をつうじて自らの自由が他者から再認されることを信じているのである³⁰⁵。サルトルは、この「提示－観賞」の関

³⁰³ 作品とはある意味で作者に属し、ある意味で作者から離れたものである、という点は『ノート』でも繰り返し指摘されている。

「この創造されたものとは、必然的に〈他〉である。創造物は、〈他〉という関係において、私と関係している。しかしもう一方で、もしそれが絶対的な他であるなら、その創造物はわたしの創造物ではない。よって実際は、それが私の創造であるのは、その創造されたものが完全に私に帰されうるかぎりにおいてなのだ。しかし、もしそれが私 *moi* であるなら、創造物は同一性のうちに無化されることになる。実際、創造物はその存在によってしか私に抵抗しない。創造物は〈他〉の次元において私自身なのである。つまり、〈即自〉の次元における私自身なのだ。」 CM158 *Cet être créé c'est nécessairement l'Autre. Il se tient avec moi dans le rapport de l'Autre. Mais, d'autre part, s'il est autre absolu il n'est pas ma création. Il est donc de fait ma création en tant qu'il est entièrement ramenable à moi. Mais s'il est moi il s'annihile dans l'identité. En fait il ne me résiste que par son être. Il est moi-même dans la dimension de l'Autre. C'est-à-dire moi-même dans la dimension de l'En-soi.*

〈作品＝仕事〉と私自身との関係については CM130-132 も見よ。

³⁰⁴ Anderson (1993: 81) も同様の指摘を行っている。

³⁰⁵ 「平等な人のあいだで相互的疎外なしに贈与がなされる時、その贈与の受諾は、贈与それ自体と同じく、自由で、利害なしで、動機づけもない。受諾は、贈与と同じく、〔相手を〕自由化するのだ。発達した文明において芸術作品を観賞者に与えるようなケースが、まさにそれである。」 CM384 *Lorsque le don a lieu entre égaux sans aliénation réciproque, l'acceptation du don est aussi libre, désintéressée, immotivée que le don lui-même; elle libère comme*

係によって提示者に新たな意味が付与され、それは提示者を豊かにすることにつながる、という³⁰⁶。〈見られること〉へのこうしたポジティブな評価は、『存在と無』には無かったものである。

媒介物として提示されるのは単なる事物であるが、このように気前のよい態度で見られるとき、その提示される物は、もはやただの事物として見られるわけではない、という点はあらためて強調しておくべきだろう。サルトルは、芸術作品を見る態度が自然物を見る態度とははっきり異なる、という点をはっきり理解している。観賞者は、人による仕事として、もしくはその仕事をつうじて制作された産物として、そしてとりわけ芸術の場合、作者を源とする新しい意義 *sens* を見いだすべき素材として、その提示物を見るのである(先の注 285 でも述べたように、サルトルは *œuvre* という語に、仕事の産物と、仕事そのものの二つの意味をこめて使っている)。もちろん、仕事を提示するとか、仕事を見いだすといった行為は、ことさら芸術の領域に限られることではない。サルトルがここで語っているのが、芸術のみに当てはまる議論ではない、という点は忘れてはならない。だが、「呼びかけ」が含意するヒエラルキーの少なさを、制作者の個性の保持、新しさの看取、といった点に着目するならば、芸術家・作品観賞者の典型的態度を社会的・道徳的に理想の態度とするという方針は、あながち間違っただけのものとも言えないだろう。

以上が、呼びかけ概念の深化から見えてくるサルトルの芸術観である。すでに上の考察の中では、「意義 *sens*」や「個性」「新しさ」といったサルトル思想における重要概念が現れていた。『ノート』に通底している芸術観を理解するには、これらの概念をもうすこし掘り下げて理解する必要がある。以下、第3節では独自性という概念に、第4節では想像・創出というファクターに着目しつつ、サルトルの芸術観をより明確に描き出すことを試みる。

lui. C'est le cas dans une civilisation évoluée, du don de l'œuvre d'art au spectateur.

³⁰⁶ 「他者によって私は〈存在〉の次元に存在し始め、〈他者〉によって私は対象となる。そして、このことそれ自体は、墮落 *déchéance* でも危険 *péril* でもまったくない。墮落・危険となるのは、〈他者〉が私のうちに自由をも見ることを拒否するときである。だがもし逆に、他者が私を、〈対象としての存在〉だけでなく、実存している自由としても実在させるなら、また、他者が、私が絶えず乗り越えている偶然性を、自律的かつ主題化された契機 *moment* として実在させるなら、他者は、世界と私自身を豊かにする。つまり他者は、私の実存に、私自身が与えている主観的な意義に加えて、あるひとつの意義を与えるのである [.....]。」 CM515 par l'Autre je me mets à exister dans la dimension de l'Etre, par l'Autre je deviens objet. Et ceci n'est nullement une déchéance ou un péril *en soi*. Cela ne le deviendra que si l'Autre refuse de voir aussi en moi une liberté. Mais si au contraire il me fait exister comme liberté existant aussi comme *Etre-objet*, s'il fait exister comme moment autonome et thématise cette contingence que je dépasse perpétuellement, il enrichit le monde et moi-même, il donne un *sens* à mon existence *en plus* du sens subjectif que je lui donne moi-même [...]

また CM430 では、愛には「諸自由についてのより深い相互承認と相互理解」が不可欠であると言われ、そうした論点が『存在と無』には欠けていた、と反省的に述べられている。

3. 独自性と個人

3.1 独自性というファクターの登場

サルトルが独自性 *singularité* という言葉にいつごろから特別な意味を込めだしたのかは、あまりはっきりしていない。確かに言えるのは、晩年のサルトルが「独自の普遍 *l'universel singulier*」という概念を多用していたこと、そして、それを人間の目指すべき姿として考えていたこと、である（この点については、おそらくほぼ全ての解釈者が同意するであろう）。1966年にサルトルは、キルケゴールをテーマに「独自の普遍者」という論文を書いているし、晩年の『家の馬鹿息子』(1971)においても、「ひとりの人間とは決してひとりの個人ではない。人間は、ひとつの独自の普遍と呼ぶほうがよいだろう³⁰⁷」と言われている³⁰⁸。このように「独自の普遍」という語は、後期～晩年のサルトルを解釈するためのキーフレーズなのである。

この独自の普遍という考え方の萌芽は、すでに『道徳論ノート』のうちにも見て取れる。しかも『道徳論ノート』でサルトルは、自身の道徳観を説明する中で、この独自性という概念を説明の中心に据えているのである。サルトルは道徳について次のように述べている。

「道徳性とは単一の主観への諸意識の融合ではなく、脱全体化された全体を引き受けることであり、この承認された不均衡性の内側で、各々の意識を、その具体的な独自性 *singularité concrète* において（そしてカント的な普遍性においてではないしかたで）、具体的な目的として扱おうと決意することである³⁰⁹。」

ここで述べられているように、サルトルは、道徳を諸意識を単一の要素に融合させるものとして考えてはいなかった。むしろサルトルは、各々の意識をそれぞれ別物として扱うべきだと考えていた。それぞれの人間が、それぞれ別の、具体的な実存者として扱われるこ

³⁰⁷ IF7/I 五 C'est qu'un homme n'est jamais un individu; il vaudrait mieux l'appeler un *universel singulier* :

³⁰⁸ 来日時の講演(1965)を元にした「知識人の用語」(収『シチュアション8』)の中にも、独自の普遍という語は登場する。

「知識人の思考は、たえず自己に立ち返ることによって、自己をつねに独自の普遍として、つまり、自分では階級的偏見から脱却して普遍に到達したつもりでもかかわらず、子供の時から吹きこまれたその階級的偏見によって、ひそかに独自化されている者として、自己を捉えなければならないのです。」S.VIII403-4/二九七 *la pensée de l'intellectuel doit se retourner sans cesse sur elle-même pour se saisir toujours comme universalité singulière, c'est-à-dire singularisée secrètement par les préjugés de class incliqués dès l'enfance alors même quelle croit s'en être débarrassée et avoir rejoint l'universel.*

³⁰⁹ CM95 La moralité n'est pas d'ailleurs fusion des consciences en un seul sujet, mais acceptation de la totalité détotaillée et décision à l'intérieur de cette inégalitéreconnue de prendre pour fin concrète chaque conscience dans sa *singularité concrète* (et non dans son *universalité kantienne*).

とが重要なのである。

なぜサルトルは、道徳について述べる中で、こうも独自性という要素を重視するのだろうか。サルトルが独自性という特徴を重視するモチベーションは、いくつかある。そのひとつは、この引用中に見て取れるように、普遍的原理の構築を目指すカント的な倫理学を拒否したいという点にある。サルトルはカントの倫理学を、形式的な理論に留まり現実の具体的状況を汲み取ろうとしない思想として、一貫して批判している。この姿勢は、『道徳論ノート』に限られるものではない。サルトルは、初期の頃から一貫してカント的な定言命法を批判していた。また、人間理解において歴史や具体的状況の重要性を認めるようになった戦後は、ますますカント的な形式的倫理学への批判姿勢は明確になったといえよう³¹⁰。

『道徳論ノート』をよく見ると、独自性を重視するもう一つのモチベーションが見えてくる。それは、ヘーゲル的な考え方を拒否したい、という点である。『道徳論ノート』のある箇所、サルトルはコジェーヴの講義録に詳細なコメントを付しながら、ヘーゲル哲学についてあらためて考察を行っている³¹¹。というよりも、正確に言うならば、この箇所でサルトルは、ヘーゲル哲学を批判しながら、自らの「個性」概念を練り上げようとしているのだ。サルトルが着目するのは、人間はいかにして個人 *individu* になるのか、という問題に関するコジェーヴ（そしてヘーゲル）の見解である。そこでは、自らを個性的存在として見出すこと、自らを個性的存在として提示すること、そして、個性的存在として社会から認められること、の三つの事柄が語られている³¹²。この三つの事柄に関してヘーゲル批判

³¹⁰ 『倫理学ノート』の冒頭近くには次のような記述がある。

「具体的な道徳へむけて（普遍的なものとの総合）」 CM15 *Vers une morale concrète (synthèse de l'universel et de l'historique)*.

哲学的に見れば、カント倫理学へのこのような批判はとりたててサルトル独自のものではない。古くはヘーゲルが『法の哲学』§135の中で同様の批判を行っているし、サルトルが影響を受けたシェーラーも『倫理学における形式主義と実質的価値論理学』で繰り返しカント倫理の形式性を批判している。サルトルの道徳論とカント倫理学とを比較した近年の論考としては、Baiaxu (2010), Linsenbard (2007)がある。

³¹¹ フランス哲学史におけるヘーゲルの影響を考察するとき、アレクサンドル・コジェーヴによるヘーゲル『精神現象学』についての講義を避けて通ることはできない。パリ高等学院にて1933年から39年まで行われたこの講義は、ラカンやバタイユ、メルロ＝ポンティやブルトンなど、フランス知識人のそうそうたるメンバーが受講していたことで有名である。ただしサルトルに関していえば、サルトルはこの伝説的な講義にほとんど、もしくはまったく出席しなかったという。サルトルがじっさいにヘーゲル哲学について深く考察しだしたのは、コジェーヴの講義録（原著は1947年刊、日本語訳は『ヘーゲル読解入門——『精神現象学』を読む』上妻精・今野雅方訳、国文社、1987年）が出版された後である。『道徳論ノート』ではこの講義録の文章がたびたび引用されている。

³¹² この表現は、わたしがサルトルの主張をわかりやすくパラフレーズしたものである。実際にはコジェーヴが用いている表現は、「人にとって (*pour*) 個人である」「人は人を通じて (*par*) 個人である」「人はそれ自身で (*en lui-meme*) 個人である」というものである。サルトルはこの三つの要素を自分なりに解釈しつつヘーゲルを批判し、自分独自の「個性」理解を提示しようとする。

を行っている箇所を読み解くことで、われわれはサルトルの「個性」概念について、より十全な理解を得ることができるだろう。以下では、サルトルのヘーゲル批判の論点を整理しつつ、サルトルが「個性」という概念のどこに着目していたのかを見ていく。

3.2 ヘーゲルの「個人」概念に向けられた三つの批判

批判の内実を見て行く前に、サルトルがどの点でヘーゲルに同意していたのかを確認しておくべきだろう。まずサルトルは、ヘーゲルにならい、〈個人 *individu* であること〉とは数的に一つであること以上のことだと言う。数的に一つであることは、自然物でもできることである。個人であるためには、一個の個物であるだけでなく、一人の¹人として存在せねばならない。

たんに即自的なだけの自然物ではなく、対自的な存在であることによって、人間は自然物から区別される。とはいえまだこれだけでは、サルトルの理想とする独自性には足りない。独自性へと至るには、ステップをもう一段登る必要がある。すなわち、対自的であることが一つのステップであるとするならば、もう一つのステップとして、その存在がはっきりと自己の実存を發揮する状態、具体的にいえば、〈自己の価値観や欲望と結びついた状態であること〉が必要なのである。これは対比項として、没個性の状態を考えると分かりやすい。たんに一人の人間として存在しているだけで、結局他の人と同じような状態、つまり没個性の状態に留まっていたら、それは理想的個性には程遠い。それは、多数の中の一人のひと (*on*) でしかないのである。いわゆるワンノブゼムとして見られること、ワンノブゼムとして自己を提示すること、ワンノブゼムであること、これらはどれもサルトルが理想とする状態ではない。さらにいえば、個性的な部分を無視して単に個人となった状態を安易に普遍性と結びつけてしまうと、個人の実存的な部分を取りこぼしてしまうことになってしまう。つまり、没個性の状態とは一種の疎外された状態でしかないのである(この論点は、『文学とは何か』の記述の中で述べていたことと同様のものといえる。前章でみたように、『文学とは何か』では普遍的観点から語る姿勢は、上空飛翔的な姿勢として批判されていた)。個人として存在するためには、この「一般的ひと *on*」の状態を抜け出さなければならない³¹³。

この個性的な存在を目指さなければならないという点では、サルトルとヘーゲルは意見を共にしている。だがサルトルはこの個性へと至る道に関して、ヘーゲルにいくつかの反論をしている。その反論を見ることによって、われわれはサルトルの「個性 *l'individualité*」

³¹³ 本論ではサルトルの歴史哲学についてあまり触れることができないが、この「個人」への着目はサルトルの歴史観にも影響を与えている。サルトルは、個々人の実存を切り捨てたかたちで歴史の進展を考えることには強く反対する。『道徳論ノート』前半部で、道徳論が扱うべき主題が多数挙げられている箇所では、10番目の主題として、「10) 人の還元不可能な個性を肯定することによって歴史に対立する実存主義」(CM31)と記されている。
L'existentialisme contre l'Histoire par affirmation de l'individualité irréductible de la personne.

についての考え方をより詳しく理解することができる。以下、サルトルが行っている三点の批判を見てみよう。

一つ目の批判点は、人間という生物種との関係についてである。サルトルによれば、(コジェーヴの論じる)ヘーゲルは、個性的であることとは、種の代表者でもあることだ、と言っている。だがこれに対しサルトルは、自らを種に属する存在として見るのは外的な視点に立つときのみだ、という。むしろわれわれは、種であつたもの(ポイントはこれが過去形であるという点である)、種を乗り越えたもの、として自らを認識する、というのである。「人は人に普遍的なものを適用することはできない³¹⁴。」実存する者は、普遍的なものを乗り越えた者として自らを見出すのである³¹⁵。たしかに考えてみると、「わたしは人間であるから～」という語り方をするとき、人はたいてい、自分の個性を消しているか、自分を事物化させるような自己欺瞞的態度をとっているだろう。そういう態度は、サルトルが理想とする本来の態度ではない。自分を現在進行形で種の一例として考える態度は、個性的態度ではないのである。

二つ目の批判点は、個性 *l'individualité* はいかにして個別性 *particularité* をのりこえるか、という点に関わる。ヘーゲルは、個性的な存在は個別的なものを乗り越えて普遍的なものへと向かう、という。その論拠としてヘーゲルが提示するのは、言語を用いることと行動すること、の二つの要素である。ヘーゲルによれば、言語とは普遍的な領域にあるものであり、また行為も素材をつうじて普遍化されるものである。よってここからヘーゲルは、このどちらの要素も個別性を乗り越えて普遍性へと向かう道だとみなすのである。だがこの意見に対して、サルトルはむしろ、言語や道具の使用を、普遍を乗り越えて個性を發揮するための方法と捉える。言語についていえば、個性を發揮するためには、言語を個人的に用いる必要がある³¹⁶とサルトルはいう。また行為についても、所与(という普遍的なもの)を私独自のやり方で乗り越えることによって個性を發揮すべきだという³¹⁷。こうした議論

³¹⁴ CM75 *L'homme ne peut pas appliquer l'universel à l'homme.*

³¹⁵ 「人はつねに、種を、新しい(文字通りの意味における)前進 *progrès* の方へと乗り越えたところに存在するし、彼の種は、彼の外側に、彼の後ろ側に、彼であつたものとして存在する。種 *espèce* が個人の中に代表者 *un représentant* を持つところか、その逆なのだ。その超出、つまり〈個人〉[が超え出たところ]の過去を表す *représente* のが種なのである。」
CM75 *Il est donc toujours en dehors de l'espèce vers un nouveau progrès (pris ici en toute littéralité) et l'espèce tombe en dehors de lui et derrière lui comme ce qu'il a été. Loin que l'espèce ait en l'individu un représentant, c'est elle au contraire qui représente le dépassé, le passé de l'Individu.*

³¹⁶ サルトルはこれを「言説に、ある「芸術的」なタイプの根本的変形を行うこと」(CM75)とも表現している。 *une modification radicale du type « artistique »*

³¹⁷ 「一言で言えば、たしかに個性とは動物的個別性 *particularité* を普遍者へ向かって超出することではなく、普遍者を個人的創出 *invention* へむかって超出することなのである。個性、それは普遍的なものを絶えず乗り越えた彼方にある。個性とは、独自の目的のために、普遍的道具を独自の使用するものである。」
CM76 *En un mot l'individualité n'est certainement pas la négation de la particularité animale vers l'universel mais le*

のなかには、先に見た第一の批判点と同様、個性を普遍へと向かって乗り越えるのではなく、普遍的なものを独自のやり方で乗り越える中で個性を發揮せよ、というサルトルの考え方が見て取れるだろう。一つ目の論点との間に違いがあるとすれば、それはサルトルが創出 *invention* という言葉を用いている点である。言葉の独特の用い方、個性的な行為、そうした中にサルトルは、他の者とは別のものを創り出すという、創出の契機を見出している（創出という論点については、次の第4節で詳しく論じる）。

三つ目の批判は、個性が社会（国家）の中でどのようにして承認されるか、という点についてである。ヘーゲルは、人々は国家の中で承認される必要があるという。だがサルトルからしてみれば、国家のような存在は、各人を機能の点でしか承認・認識しない³¹⁸。さらにサルトルによれば、ヘーゲル＝コジェーヴのいう普遍的国家では、個々人の行為が結局他の者によって引き継がれうるものになってしまうので、結果、私の死は私の行為を完結＝個別化してくれるものではなくなってしまう。つまり、「自身の死を引き受けること」というハイデガー的真正性の根源となっていた死が、個性を奪うものにすらなってしまうのである(CM78)。

サルトルの人間観からしてみれば、個性は、抽象的視点から身分（市民や特権階級）や職務（法務官や食料品屋）などに注目して承認されるのではなく、むしろ個々人の具体的仕事を各主体の自由に基づいたものとして見ることによって、承認されなければならない。個性とは、死後も他人によって引き継がれうるようなものではない。個性とは各個人の具体的欲望にもとづいた選択・行動のなかで現れ出るものであって、抽象的レベルで把握できるようなものではないのである。

このように個性は、各個人の自由に基づいている。そしてその自由な存在者は、未来に

dépassement de l'universel vers l'invention personnelle. L'individualité c'est l'au-delà perpétuel de l'universel, c'est l'usage singulier des outils universels pour un but singulier.

さらにサルトルは、社会的役割という論点に議論を移しつつ、同様のロジックで、社会の中で与えられている職務・役割を乗り越えるところに個性がある、とも言っている。

「私が厳密な個性を望むならば、逆に、社会的なキャラクターを、創出 *invention* によって、しかもその文字通りの意味での創出によって、超え出なければならない。」CM76
Si je veux précisément l'individualité, il faut au contraire que je dépasse ces caractères sociaux par l'invention proprement dite.

³¹⁸ 「個別的なものは普遍的なものを考えることができるが、普遍的なものは個別的なものを考えることはできない。したがって国家は機能の普遍性しか承認することはできない。わたしは市民（消費者、つまり権利の受動的主体）として承認され（これは基礎的権利である）、労働者や官僚（生産者や能動的主体）として承認される。つまり、私の必要と私の機能をつうじて承認されるのである。」CM77 **Le particulier peut concevoir l'universel, mais l'universel ne peut concevoir le particulier. L'Etat ne peut donc reconnaître que l'universalité de la fonction. Je serai reconnu (droits minima) à titre de citoyen (consommateur, sujet passif de droits) et de travailleur ou fonctionnaire (producteur, sujet actif). C'est-à-dire par mes besoins et ma fonction.**

サルトルによれば、宗教はまだ個々人の失敗を承認してくれるぶん、国家よりも良いものとされる。これに対し、「国家とは成功しか評価しない」(CM78)ものであるため個々人の個性を評価できない、というのがサルトルの考えである。

向かう存在なのであるから、その自由な存在者の個性の承認は、ある意味では、現在において確実な基盤をもたない。こうして一連のヘーゲル批判のまとめとしてサルトルは最後に、この承認とは将来への期待をともなうある種の信頼だ、という。

「[他者の主体性の] 正当化は、将来への期待を伴う開かれた正当化になる。それは信頼 *confiance* である。批判的信頼、つまり、他者の自由を、それがなされたら正当化されるであろう仕事=作品 *œuvre* に向かうものとして承認すること、である。つまりそれは、他者の自由を、正当化不可能な孤独 *solitude* へ向かってすでに乗り越えられたものとして承認することである。その一方で、この信頼はそれを受け入れようという私の決意以外には、何も現実的基盤を持っていない [.....] ³¹⁹。」

難解な文章であるが、これはサルトル道徳論の重要なキーワードがいくつも現れている重要な箇所である。ここは丁寧に読み解いてこう。まずここで言われているのは、他者を個性的存在として正当化することとは、その人の自由を仕事=作品に向かうものとして、つまりまだ確定していない未来へと向かうものとして承認することだ、ということである。これはどういうことだろうか。先に述べたように、ここで問題となっている承認とは、個人を、職務や身分のような点から（たとえば「法務官」や「教師」や「ギャルソン」といったかたちで）承認することではなく、人を、個性的な人間として承認することであった。よってこの承認は、同様の職務をこなす人間にも当てはまるような承認ではない。個性の承認とは、その人独自の行為・作業という観点から相手を承認することなのであった。この引用では、さらに個性が時間的観点から語られている。つまりここで言われているのは、その承認とは、過去や現在を見る視点から行われるものではなく、未来に向けて行われるものなのだ、ということである。これは〈人間は、対自存在という時間的に固定化されていない存在者である〉ということから出てくる論理的帰結ともいえる。そのような存在者の承認には、現在の時点では何も実質的基盤がない。というのも、その人が何を行うか、また、その人が何を作り出すかは、それが実現するまで確定的な基盤をもたないからだ。よってこの承認は、現在の段階では、信頼 *confiance* によって、それも、仕事=作品の完成よりも時間的に先立つ信頼によってなされることになる。この信頼には必然的に、将来への期待が伴うのである。その一方で、未来へ開かれているこの仕事=作品へ向かう自由は、職務や性格によって枠付けられることはできない、具体的な欲求にもとづく個性的なものであるから、他の誰かと全的に共有可能なものではない。この共有不可能性を、サルトルは「孤独 *solitude*」と特徴づけている。独自のな者は、他人と目的や欲望を完全には共有で

³¹⁹ CM78-9 [La justification] devient justification ouverte avec attente de l'avenir, c'est-à-dire *confiance*. *Confiance critique* c'est-à-dire constatation d'une orientation de la liberté de l'autre vers une œuvre qu'on pourra justifier lorsqu'elle sera faite, c'est-à-dire déjà dépassée vers la solitude injustifiable. D'autre part cette confiance n'a de fondement réel que dans ma décision de l'accepter, [...]

きないという意味で、必然的に、孤独なのである³²⁰。

まとめよう。独自のな者とは、自分自身の価値観や欲望を保持している。独自のな者は一般的な者として自己を提示しはしないし、一般的な者として見られることも拒む。それは未来へと向かう存在者として当然のことである。独自のな者として見られ、独自のな者として自己を提示し、じっさいに社会の中で独自のな者として存在すること、これがサルトルが理想とする個性的状態である。

3.3 行為・選択から現れる創造性と独自性

だが、独自のな者として見られる、とか、独自のな者として自己を提示する、とはどういうことなのだろうか。サルトルは『ノート』の数年前に書いた『存在と無』ではむしろ、他者から純粋な自由として認識されることはありえないし、他者を純粋に自由な者として認識することもありえないと言っていたのではなかったか。たしかに、『存在と無』の枠組みからすれば、人間の自由な実存を他者がそのまま認識することはできない。われわれに現れる他者は、われわれのまなざしによって何かしらの程度で事物化された存在であった。他者の実存を主体的実存として把握することは不可能だ、というのが『存在と無』の基本テーゼである。

このような問題に陥ってしまったのは、『存在と無』の時期のサルトルが欠如モデルの人間観に囚われていたからだ、ともいえる。人間は欠如を抱えており、人間は欠如を乗り越えようとしており、われわれが目指すべき理想的人間とは欠如のない人間、つまり「即自かつ対自」である、という考え方。この考え方を採るかぎり、人間の实存を、そのまま把握することはできない。欠如を抱えるはずの人間を欠如のない人間として把握することは、何かしらのかたちで人を事物化すること、つまり、人間を自由を失った存在として見ることになるからだ。

この問題を乗り越えるために、サルトルは『道徳論ノート』において、『存在と無』からひとつの態度変更を行っている。その変化とは、人間を無欠如な存在を目指す者として考える立場から、人間を行動する存在として考える立場への変化である³²¹。存在様態を見るのではなく、行動を見ること。ここにサルトルは、相手の個性を承認する契機を見ている。そして、その個性を発揮する実例のひとつが、道具を独特の仕方で用いること、なのである（サルトルはそれを「芸術的に」用いることだ、とも言い換えている）。

³²⁰ 「孤独」という語は、『聖ジュネ』において、ジュネの立場を説明するためのキーワードともなる。『聖ジュネ』における孤独概念については次章で扱う。

³²¹ 「道徳論とは行動の理論である。」CM24 *La morale c'est la théorie de l'action.* この存在と行動との対比は、『聖ジュネ』においても「存在しようとする意図 l'intention d'être」(SG78)と「為そうとする意図 l'intention de faire」(SG81)との対比として現れてくる。

先に述べたように、道具を用いることとは、それだけで個性が発揮できることではない。むしろたいの道具は、誰が使用しても同じ機能が発揮されるものとして作られている。つまり、道具の使用においてはふつう、個性は発揮されないのである。一方、『道徳論ノート』においてサルトルが「仕事＝作品 *œuvre*」という語を用いる際には、(必ずしもではないが概ね) 個性と結びついた行為が念頭に置かれている。つまり仕事＝作品は、個々人の主体性・欲望と結びついているのである。

道具や個性についてのサルトルの考え方を確認できるのは、サルトルが技師と画家とを対比させつつ「創造」という概念について考察している箇所である。以下、節を変えて、『ノート』における創造論について見ていくことにしよう。

4. 創造と創出：神による創造、技師による創造、画家による創造

素朴に考えてみれば、「道徳について考えるなかで、なぜ創造という事柄が問題になるのか？」という疑問も湧くかもしれない。『実存主義とは何か』の議論をふまえると、その答えの一端はすぐに見つかる。前章でみたように、『実存主義とは何か』では、母のもとに留まるか戦争に行くかという道徳的ジレンマが提出され、サルトルはそこで、各人は自分の道徳を創出していかねばならない、と主張していた。サルトルはそこで、芸術と道徳に共通しているのは、どちらも創造 *création* と創出 *invention* という契機をもっていることだ、と述べていたのだ³²²。だが、『実存主義とは何か』では、芸術と道徳とのあいだに共通点があるとだけ言われただけで、その創造の内実がどのようなものであるのかについては、説明されないままだった。

『道徳論ノート』では、創造をいくつかの種類に分けて考察することで、創造と道徳との関係について、より深い考察がなされている。本節ではその議論を見ることで、サルトルの芸術論を明らかにしていこう。以下では、三つの創造に焦点をあてて考察を進める。一つ目は神による創造、二つ目は技師（大工）による創造、三つ目が芸術家（画家）による創造である³²³。

4.1 神による創造

創造について考察するさいにサルトルが導入するのは、大文字の〈存在 l'Être〉という概念である（以下ではこの大文字の存在を〈存在〉と山カッコ表記しながら議論を進める）。

³²² EH77-8/七二 第3章2.1節の注234も参照せよ。

³²³ サルトルは、世界（自然）と人間との関係について考察するなかで、〈原始人が道具を創出する〉というケースについても考察している(CM364-)。原始人の創作と、技師や芸術家のそれとの違いについては、Simmont (1992)を見よ。

サルトルはこの概念について明確な定義を与えてはいないが、文脈から、この〈存在〉とは、他のなにものにも依存せず存在し、他の依存的存在などを根底において支える存在者、のようなものとして理解することができる³²⁴。**神による創造**は、この大文字の〈存在〉を新たに生み出す行為として語られる。つまりそれは、無からの (*ex nihilo*) 創造である。それは自己原因的存在 (*Ens causa sui*) によってなされる創造であり、サルトルはこれをしばしば〈自然〉の創造、〈即自〉の創造とも言いかえている。一方、人間はこのように無から存在を生み出すような創造をすることができない。人間には、大文字の〈存在〉を生み出す能力がないのである³²⁵。この決定的な違いは、サルトルの創造論を読む上で押さえておかなければならない。

4.2 人間による創造

では人間の創造とはどのようなものか。サルトルは人間の創造を二つに分けて考察を進めている。それは**技師 (大工) による創造**と、**芸術家 (画家) による創造**である³²⁶ (とはいえ実際問題として、この二者の営みのあいだにほんとうに明確な線引きができるのかという点については、議論の余地があるように思われる。実情としては、技師の行為に芸術家的な創造の要素が入り込むことはあるだろうし、逆に、多くの芸術家の行為に技師の創造の要素がまったくないとも言切れないだろう。その意味で、この区分はあくまで理論的な区分として受け止めるべ

³²⁴ 注目すべきは大文字の〈存在〉について次のように言われていることであろう。

「〈対自〉がそこから発する存在は、〈存在〉のただ中にあるひとつの存在ではないし、〈存在〉でもない。というのも、ひとつの *un* や、まさにその *le* といった形容句は、関係のタイプに属するものであり、したがって、自己自身に対して関係であり、それによって関係が世界にやってくるような存在者よりも後にくるものだからである。」

CM162 *L'être d'où émane le Pour-soi n'est pas un être au milieu de l'Être, ni non plus l'Être, car les qualificatifs un et le sont du type de la relation et donc postérieurs à l'existant qui est à soi-même relation et par qui la relation vient au monde.*

端的にまとめると、「ひとつの *un*」や「まさにその *le*」といったことが言えるようになるためには、それに先立って対自が存在している必要がある、ということである。しかしここでわれわれが着目すべきは、大文字の〈存在〉が先立つ対自を必要としないものとして語られている点である。この大文字の〈存在〉を、即自存在のサブカテゴリーとして理解すべきなのか、それとも即自存在そのものと同一視すべきなのかは、解釈問題であるだろう。この問題について谷口(2001: 45)が扱っていることは、先に第2章2.1節の注147で見たとおりである。

³²⁵ 「それ〔芸術家による創造〕は、〈その対象が以前には実在していなかったし、芸術家の意志をつうじて実在するようになった〉という程度には、創造である。だがそれはまた、〈精確にはその家屋は創造されていないし、実在してもいない〉という程度には、創造ではない[.....]。」CM462 *C'est création dans la mesure où l'objet n'existait pas auparavant et se met à exister par la volonté de l'artiste. Ce n'est pas création [...] dans la mesure où précisément la maison n'est pas créée, n'existe pas.*

³²⁶ サルトルが両者の創造を照らし合わせて考察しているのは、CM458-と、CM552-の二箇所である。この二箇所での考察には、論点にかなりの重複が見られる。

きだろう)。技師も芸術家も、神ではないのだから、世界に新しい〈存在 l'Être〉を生み出すことはできない。人間は新たな〈存在〉を創造するのではなく、既存の〈存在〉を積み上げたり削ったり組み合わせたりする——つまり〈存在〉に「変形 *modification*」を施すのである。大工であれば、資材・材料を組み上げることで家を建てるだろう。画家であれば、絵の具をキャンバス上に配置することで、家を描くだろう。これらの行為は〈存在〉を新たに生み出す行為ではない。その意味で人間の創造とはある意味では「創造」とはいえない。だが、人間の創造も、世界に何かしらの新しい要素をもたらすことはできる。サルトルは、技師や芸術家は〈存在〉に新しい「形式 *forme*」を与える、という(CM551)。この〈新しさをもたらす〉という点で、人間の創造も「創造」と呼ばれるのである³²⁷。

われわれの目標はサルトルの芸術論を理解するところにあるのだから、われわれとしては、ここで言われる芸術家の創造の内実を理解せねばならない。以下では、技師による創造と対比しつつ、芸術家による創造の特徴を浮かび上がらせることにしよう。以下ではまず、技師による創造の特徴を、ざっと二点挙げる。この二つの特徴のどこにポイントがあるかは、その後、芸術家の創造と対比させるなかで浮かび上がるだろう。

4.2.1 技師による創造

第一に、技師の創造は、必要 *besoin* に駆られて為される。たとえば大工は、雨風を防ぐために家屋を建てるだろう。重要なのは、現実の状況の変化である。世界を理解するといったことが問題なのではなく、じっさいに「行為を通じて世界を変えること *transformer par l'action*」が重要なのだ(CM555)。そのため、大工の生産物の価値は——つまり大工の仕事は——現実世界における必要を満たすことができるかどうか、という点から査定される。

第二に、技師の創造は、人間社会に新たな意味 *signification* をもたらすと言われる。技師が行う存在の配置によって、現実世界のうちに新たな意味連関がもたらされるのである³²⁸。

³²⁷ 技師の創造については次のように言われる。

「ある意味では、技師が川の上に橋を建造しても、世界のうちには何も追加されない。なぜなら、すべての〈存在〉はすでにそこにあるからだ。だが別の意味では、ある集合体の新しい現れとしての橋は、ひとつの存在であり、それは以前には無かったものである。これこそまさに、われわれが「新しいもの *le neuf*」と名づけるものである。」
CM551 *En un sens si l'ingénieur jette un pont sur une rivière, il n'y a rien de plus au monde puisque tout l'Être était déjà là et en un autre, le pont comme apparition nouvelle d'un ensemble est un être qui n'était pas. C'est précisément là ce qu'on nomme le neuf.*

また、芸術家の創造についても同様のことが言われる。

「それ〔芸術家による創造〕は、〈その対象が以前には実在していなかったし、芸術家の意志をつうじて実在するようになった〉という点で、創造である。だが〈その家は精確に言えば創造されていないし、実在もしない〉という点で、それは創造ではない〔……〕」
CM462 *C'est création dans la mesure où l'objet n'existait pas auparavant et se met à exister par la volonté de l'artiste. Ce n'est pas création [...] dans la mesure où précisément la maison n'est pas créée, n'existe pas.*

³²⁸ 「暴力 *violence*」はこれと対照的な関係にある。『ノート』でサルトルは「暴力」につい

たとえば大工は、土を焼き固め、その塊を積み上げることで、風を防ぐためのレンガ壁をつくる。大工はこのとき、〈存在〉を再配置することで、特定の目的を担う新しい存在物を現れさせているのである。ここで、意義 *sens* ではなく意味 *signification* という語が使われていることは重要である。というのも、サルトルが意味 *signification* という語を用いるとき、その力点は〈指示対象が客観的に共有可能なものである〉という点にあるからだ³²⁹。技師

てかなりの分量を割いて考察しているが、そこでは、暴力の重要な特徴として、意義 *sens* の拒否、秩序の破壊、目的性の破壊、といった特徴が挙げられている。暴力は、〈存在〉を消し去るのではなく、構成・秩序を破壊するのである（サルトルは、ここからさらに、時間の否定、人間的自由のモノ化、世界の我有化、といった点から暴力を考察していく。本論では『ノート』の暴力論についてこれ以上考察することはできないが、Santoni (2003)はサルトルの暴力論を、後期の政治哲学的議論と合わせて考察している。また合田(2005)も見よ)。

³²⁹ サルトルの中で意義 *sens* と意味 *signification* の使い分けは必ずしも一貫しているわけではないが、芸術論を語るさいにはしばしば、その両者が対比される。この違いが最も明瞭に提示されている文章の一つは、音楽家ルネ・レイボヴィッツの著書『芸術家と彼の意識』にサルトルが寄せた序文であろう（この序文はのちに『シチュアション IV』に再録される）。そこでは、意味が、「ある対象をつうじて人が他のものを志向 *viser* する」ときに出てくるものであるのに対し、「意義 *sens* は、対象それ自体と区別できないし、その対象に宿るものに注意を払えば払うほど、意義はますますはっきりしてくる」と言われる(S. IV30/二二)。「意義の無限性は、どんな記号体系によっても完全に表すことはできない」(ibid.)。絵画や彫刻作品において、意義のほうが重視されることは明らかだろう（サルトルはこの箇所ですでに「わたしは *sens* と *signification* を常に区別してきた」と語っている。この違いを公式に分けて明示的に説明したのはおそらく『文学とは何か』からだと思われるが、たしかにサルトルは1937年の段階ですでにこの二つを区別していた。1937年5月のボーヴォワールへの手紙の中で、サルトルはその区別を論じている(LCQ140/一四八)。そこでは意義 *sens* が〈ものに関して直接的に理解するところのもの〉、意味 *signification* が〈知性によって把握され、しばしば構築されるもの〉と説明される)。

一方、*sens* と *signification* の違いを説明するにあたってサルトルがよく用いている基準は、〈指示対象とメディアムが深く結びついているかどうか〉である。これは〈メディアムは消去可能かどうか〉と言い換えてもいいかもしれない。上のレイボヴィッツ論でもこの区別が提示されている。

だが『道徳論ノート』では、意味がまた別の形で特徴づけられている。次の箇所を見よう。

「何が新しいのか？意味 *signification* だ。意味とは何か？客観化された観念である。」

CM458 Qu'est-ce qui est neuf ? Une signification. Et qu'est-ce qu'une signification ? Une idée objectivée.

また CM559 でも次のように言われる。

「何が新しいのか？意味 *signification* だ。そして意味とは何か？それは〈存在〉のうちに実現された観念 *une idée réalisée dans l'Etre* である。」

この二つの箇所を並べることで、サルトルがここで言わんとしていたことが見えてくる。ポイントは、人間がある仕方で〈存在〉を再配置するとき、その〈存在〉を支えとして新しい観念が、対象化・客観化されたものとして現れてくる、という点にある。〈存在〉を基礎とすることによって、人々は観念を共有できるようになるのである。意味の重要な役割は、指示対象を客観的に共有可能なことなのだ。サルトルはこれを、観念への「存在の貸与 *le prêt d'être*」と呼ぶ(CM459。またCM559では、「〈存在 *l'Etre*〉がその存在 *son être* を投企に貸し与える」と言われている)。

がもたらす意味連関は、客観的な——少なくとも複数主体のあいだで共有可能な——意味連関なのである。

4.2.2 芸術家による創造

これに対して、**芸術家による創造**はどのような特徴をもっているのだろうか。以下では技師の創造と対比させつつ、画家の創造の特徴を三点挙げよう。

第一に、**技師が現実の必要に則して現実の対象を組み上げるの**に対し、**芸術家の狙いは想像的な領域に対象を創り出すこと**である³³⁰。新しい対象は、想像的な領域に見出されるものなのである。だが本論が繰り返し論じてきたように、その想像的对象を見出す作業をじっさいに行うのは観賞者だ、という点は忘れるべきではないだろう。芸術家は何をやるのかというと、観賞者が想像的な領域に意識を向けるための手段となるもの、その素材（＝アナログン）を操作・変形するのである。芸術家が現実の存在物を再配置するのは、観賞者の想像経験を操作するためである。〈存在〉に変形を施す、という点では大工と画家は同じであるが、主たる目的が〈現実的状况の変化〉ではなく〈想像の領域に対象を創り出すこと〉にある、という点で大工の創造と画家の創造は異なる。

芸術家の創造に関するこうした見方は——とりわけアナログンの存在論的地位に関する見解としては——『想像力の問題』の頃から基本的に変わっていない。『ノート』の議論にそれ以前の議論からの進展があるとすれば、それは、作品と価値との結びつきをより詳細に考察しだした、という点に見て取ることができるだろう³³¹。以下で述べる第二、第三の違いは、どちらも価値に関わる違いである。

第二の違いとしては、技師（大工）の創造が必要 *besoin* によって駆り立てられていたのに対して、芸術家の創造は欲求 *désir* によって駆り立てられる、といわれる³³²。目指すべき目

³³⁰ サルトルは大工の創造について説明した後で、画家の創造について次のように述べる。「これが第一のタイプの創造である。それは現実の対象を創造することであり、そこでは意味 *signification* だけが創造される。第二のタイプの創造とは、絵の中の家を創るタイプの創造である。ここでは物質 *matière* と形式 *forme* が同時に創造される。その存在は正に観念であり、その観念は存在である。だがその創造全体は、完全に想像的なもの *l'imaginaire* のうちにある。」CM460 *Tel est le premier type de création ; celui d'un objet réel où la signification seule est créée. Deuxième type de création ; la maison sur le tableau. Ici matière et forme sont créées à la fois, l'être est véritablement l'idée et l'idée est être, mais la création tout entière est dans l'imaginaire.*

³³¹ とはいえ、本論第2章で見たように、芸術作品を価値と結びつけて考えるようになったのは『存在と無』からである。よってこの論点は『ノート』において全く新しく提示されたものとも言いがたい。

³³² 『聖ジュネ』では、芸術家の創作活動を駆り立てるのは「価値 *valeur*」だと言われる。「価値」と「欲求」という表現の違いはあれど、ポイントは共通している。

「[正統派と反対に] 芸術家にとっては、価値が最初にある。彼をその仕事のうちで駆り立てるのは価値である。私が思うに、これこそが〈善〉と〈美〉との本質的相違である。善の場合、活動は存在に従うが、美の場合は、価値に従う。」SG414-415 *pour*

的 but をもつという点では、芸術家による創造は技師による創造と同じであるが、技師の創造が果たすべき機能が必要性を満足させる点にあるのに対して、芸術家の創造の重要な部分は、その欲求を引き起こす力にあるのである（作者側からしてみれば、作家の作業とは、欲求を創りだし、開示 dévoiler させる作業ともいえよう³³³）。この意味で、芸術が提示する世界は「望ましいもの le désirable としての世界」と呼ばれる³³⁴。ひとつここで注意しておく、「望ましい」という語が使われているからといって、その提示される世界が、一般の人々にとって幸福な世界である必要は必ずしもない。ポイントはあくまで、提示される世界が、ひとつの価値観を惹き起こすという目的にしたがってつくられたものである、という点にある。

もちろん技師の創造物も、必要 besoin を元にして作られているという点では、ある種の価値観を担っている（むしろ、本論第2章で見たような『存在と無』的な存在論からしてみれば、われわれに認識されるすべてのものは、そもそもひとつの価値観を背景に現れてくるとすら言えよう）。ごく常識的な視点から考えてみても、技師の仕事によって作られる産物は、定義からして、何らかの目的に向けられてつくられた人工物だといえるだろう³³⁵。それに対

l'artiste, la valeur est première c'est elle qui l'inspire dans son travail. Et c'est, je crois, la différence essentielle du Bien et du Beau : dans le premier cas l'activité se soumet à l'être, dans le second à la valeur.

³³³ 「そしてもし、〔創造の〕魔術的根源のうちで、芸術が現実に欲望を満足させる魔術的試みであるとしても、——したがってもし芸術がはじめは技師と同じ目的をいだととしても——すぐさまその技法の成功は芸術をその目的 but から背けさせ、芸術は欲望を満足させる手段よりも、むしろ欲望を創造する力に興味をもつ。」CM566 Et si, dans ses origines magiques, l'art est réellement tentative magique de satisfaire le désir — si donc il se propose au début la même fin que l'ingénieur — très vite la réussite des techniques le détourne de ce but et il s'intéresse au pouvoir créateur du désir plus qu'aux moyens de le satisfaire.

³³⁴ 「実際、芸術とは欲望の世界の（想像的な）創造であるのだから、産出されたそれぞれの対象は、自己の存在をその望ましさ désirabilité から獲得する、望ましいもの un désirable という形で提示される。」CM568 [E]n effet, l'art étant production (imaginaire) du monde du désir, chaque objet produit se présente sous la forme d'un désirable qui tient son être de sa désirabilité.

³³⁵ 本論ではサルトルの仕事観・労働観について、深く考察することはできない。おそらくその研究は、マルクス主義からの影響ともあわせて、『弁証法的理性批判』などと照らし合わせつつ行われるべきだろう。『ノート』における、仕事についてのサルトルの考え方は、次の一節によく表れている。

「よって、等質的なものから等質的なものへの等質で同等の関係があるのではなく、異質から異質への非同等な関係があるのだ。それは個人的なものを通じての普遍的なものの現われであり、それが人間的現実 [=実存] の特徴である。この意味で、マルクスは全ての経済学者たちよりも一歩前進しており、限界効用学派 marginalistes らの彼方にいる。というのも彼は、個人の欲望を超え出る作業 une opération によって対象のうちに普遍性が組み込まれることを示したからだ。他者の仕事 travail des autres が対象に価値を組み込む。というのもその仕事は対象をして、人間世界の非人間的な限界状態から人間にとって不可欠な状態へと移行させるからだ。対象は作品 œuvre となる。しかし、仕事それ自体は人間的であらねばならない。つまりエネルギーの生物学的な消

し、芸術のケースのポイントは、作品によって担われる価値観がある種の独自性を担った価値観となる、という点にある。これが技師の創造と芸術家の創造との間にある、第二の重要な違いである。先に技師の創造を説明する際に、意味 *signification* という語が、客観的に共有可能なものとして用いられていたことを思い出そう。家屋の存在意義である「雨風を防ぐため」という必要性も、多くの人間によって共有されるものであり、そこには観賞者や制作者の独自性は見いだせない。家屋という道具の目的は、共有可能なものなのである。一方、芸術経験によって見出される世界は、作家や観賞者の個別具体的な経験のなかで構成されるものである。サルトルが芸術経験において重視しているのは、「意味 *signification*」ではなく「意義 *sens*」である³³⁶。そこで示されるもの、見いだされるものは厳

費ではなく、ある目的へ向かって方向付けられた作業でなければならない。(これはマルクス自身が使用価値なしには交換価値はないと言ったときに認めていたことである。)そしてその目的とは、他者の欲望の(仕事の分割による)満足である。こうして仕事そのもののなかに、他者の欲望が現れる。なぜなら仕事は望ましい対象 *l'objet désirable* のうちに現れるからだ。こうして対象は、他者の仕事と他者の欲求の二つを付け加えられることによって、集合的価値 *une valeur collective* を与えられた対象となる。同時に、その対象を使うために固定化された限界のうちで自分を引き受ける限り、対象は私をして私自身という一人の他者に差し向けさせる。私はひとりの、とるにたりない消費者である。」CM125-126 Il y a donc non pas rapport homogène et équilibré de l'homogène à l'homogène mais déséquilibre de l'hétérogène à l'hétérogène, apparition de l'universel à travers l'individu, ce qui est caractéristique de la réalité humaine. En ce sens Marx a réalisé un progrès sur tous les économistes et il est par-delà même les marginalistes, car il montre que l'universalité s'intègre à l'objet par *une opération* qui déborde le désir individuel. Le travail *des autres* intègre la valeur à l'objet parce qu'il le fait passer de l'état de limite inhumaine du monde humain à l'état de partie intégrante de l'humain. L'objet devient œuvre. Mais le travail lui-même doit être *humain* c'est-à-dire non pas une dépense biologique d'énergie mais une opération dirigée vers une fin (c'est ce que reconnaît Marx lui-même lorsqu'il dit qu'il n'y a pas de valeur d'échange sans valeur d'usage). Et la fin est la satisfaction (de par la division du travail) du désir *des autres*. Ainsi dans le travail même le désir des autres est présent comme le travail est présent dans l'objet désirable. Ainsi l'objet est devenu objet pourvu d'une valeur collective par la double addition du travail *des autres* et du désir *des autres*. En même temps l'objet me désigne à moi-même comme un autre, dans la mesure où je me tiens dans les limites fixées pour son usage. Je suis un quelconque consommateur.

³³⁶ インタビュー「作家とその言語」(1965)では次のように言われている。

「——意義 *sens* は、作者と読者の経験を同質化することを可能にするのでしょから、意義とはある種の普遍性の場なんでしょうか。

サルトル——そうです。意義は独自の普遍の場、あるいは具体的普遍の場です。いずれにせよ、抽象的普遍の場ではない。それはまさに、文学的コミュニケーションの最も深いものが構成される場なのです。」S.IX56/四五

—— Donc le sens serait en quelque sorte le lieu de l'universel puisqu'il permettrait d'homogénéiser l'expérience de l'auteur et du lecteur?

—— Oui, c'est le lieu de l'universel singulier ou le lieu de l'universel concret. En tout cas, ce n'est pas le lieu de l'universel abstrait. C'est véritablement le lieu où peut se constituer le plus profond de la communication littéraire.

そしてこのすぐ後の箇所では、哲学は意義を必要としないし意義を避ける必要すらある、と言われている。『存在と無』の「人間とは無益な受難である」という表現は避けるべ

密な意味では共有可能なものではない。われわれ各自の芸術経験は似ているだけで同じにはなりえないのだ。第1章での議論を思い出せば、このことは容易に理解できるだろう。想像的なもの *l'imaginaire* の経験とは、想像者自身の知・感情・運動感覚などに密接に基づく経験なのだ。これらすべての要素を他の者と完全に共有するのは（形而上学的には可能かもしれないが³³⁷、実際には）不可能である。想像的な美的経験は、抽象化されていない、現実の、個別具体的な、独自の自由によって行われるものなのだ。

この〈想像的なものが重要なしかたで関わっている経験は、独自の、厳密には共有不可能なものである〉ということからもたらされる帰結として、次の二点を押さえておくべきだろう。第一に、観賞者は作者の独自の世界観を共有することができない。言いかえれば、芸術創造とは作者の独自性を感じとる経験である。第二に、観賞者の経験も独自の経験であり、それは他の人と完全に共有可能な経験ではない。この後者の面に着目するならば、芸術経験とは観賞者自身の独自性を感じる契機にもなるといえよう。よってこの二点をまとめると、〈芸術観賞とは、作者の独自性を感じつつ観賞者自身の独自性をも実感する経験だ〉ということになる。この種の独自性を、ありきたりの道具的人工物から感じることは、たとえありうるとしても非常に稀である³³⁸。

きだった、あれは厳密な哲学的な語で言うべきだった、とサルトルは後悔をもって語るのである。サルトルにとって哲学は意義 *sens* ではなく意味 *signification* で行われるべき営みなのだ。『存在と無』で「受難」という文学的言語を用いたことへの後悔は「70歳の自画像」でも語られている（S.X139/一三〇）。そこでは哲学は「技術的な言語」を用いるべきだと言われている。また同様の発言は IWS11 にも見られる。

とはいえ、「作家とその言語」では、インタビューが進む中で「哲学的文章のなかにある文学的表現の重要性」が語られている、という点は押さえておくべきだろう。

「哲学の中にはつねに文学的散文が隠されており、また、いかなる言葉にも一定の曖昧さがある、それに応じて、概念は興味ぶかいものになります。なぜならそのとき、概念はある厚みをもつようになり、その厚みが、語の曖昧さを通じて、文学的散文のフレーズを引き締めるからです。その文学的散文はすでに、圧縮された形で、意識的ではない形で、哲学が表すべき意義を含んでいるのです。」S.IX70/五六 *dans la mesure où précisément il y a toujours dans la philosophie une prose littéraire cachée, une ambiguïté des termes, de n'importe lesquels, alors le concept est intéressant parce qu'il garde une épaisseur qui lui permet, à travers ces ambiguïtés, de serrer davantage cette phrase de la prose littéraire qui contient déjà, mais condensée, et non consciente de soi, le sens que la philosophie aura à rendre.*

³³⁷ わたしが念頭に置いているのは、双子地球を用いる形而上学的議論である。

³³⁸ ここで芸術作品と作者との結びつきについて一言述べておこう。芸術的創造物は、ある意味で芸術家に属すると同時に、別の意味では芸術家に属さないとも言える。芸術家が提出する成果物はあくまで芸術家とは別の存在であり、それは本論で繰り返し述べてきたように、単に〈即自存在〉が再配置されたものである。この意味では、被造物は芸術家に属してはいない。だが同時に、観賞者はその被造物のうちに芸術家の個性を見てとる。サルトルの芸術論において、芸術作品とは、観賞者（もちろん作者本人も、自分の作品を見直すときには一観賞者となる）がそれを通じて、ある実存者が付与した世界観を見出すべきものなのである。この意味では、芸術作品は作者に属することになる。以下にいくつか、特徴的な引用を挙げておく。

- ・ 「創造物は創造者を逃れる。創造物は、私ではないひとりの私 *un moi qui n'est pas moi*

第三の違いは、芸術のなかに見出される「世界」は必然的なものである、という点にある³³⁹。サルトルによれば、現実世界が偶然的で不条理なものであるのに対して、芸術作品を通じて見出される想像的世界は、ひとつの最終目的 *finalité* に貫かれている。つまり、その想像的世界は、ある価値観にしたがって創りあげられた世界なのである。芸術の世界は、あらかじめ世界が存在してそこに後から目的を見出すようなものではなく、世界の存在そのものがその最終目的に基づいているのである。じっさい、現実世界に関しては（強固な観念論者でないかぎり）、それを眺める者の価値観が変化しても、その世界のもととなる存在は消えずに残り続けると考えられるだろう。一方、芸術作品の想像的世界とは、それを貫く価値観が変化すると、その世界そのものが消え去ってしまうようなものである。芸術に関して言われる「必然性」とは、まさにこの意味においてである。つまり、芸術作品が提示する世界は、目的と強固に結びついているという意味で、「必然的」な世界なので

である。なぜならそれは別の私 *un autre moi* だからだ。被造物の曖昧性は、それが創造されるためにはそれが同時に私であり私でないものでなければならない、という事実由来している。これはつまり、わたしがその中にわたしを認識し、私を認識しない、ということだ。」CM457 *la création échappe à son créateur ; elle est un moi qui n'est pas moi puisqu'elle est un autre moi. L'ambiguïté de la créature vient de ce que pour être créée il faut qu'elle soit à la fois moi et non-moi. Cela signifie que je m'y reconnais et ne m'y reconnais pas.*

また次のようにも言われる。

- ・ 「画家の決定は、観賞者には、この絵画の法 *loi* として [.....] 与えられるし、またそれはある自由から別の自由への呼びかけとして与えられる。」CM461 *Elle[la décision du créateur] se présente donc en face de lui [le spectateur] comme loi du tableau [...] et aussi comme appel d'une liberté à la sienne.*

さらに別の箇所では、芸術家が自分が作業によって形成する〈存在〉のうちに自己を学び取る、ということも言われている。

- ・ 「私の自由は、存在を産出する動きの中で、私に向かい合うようにして凝固する。私が私の面前に、私に向かい合うように、〈存在〉のうちに、実在する。そして私はその存在のうちに私を学び取らねばならない。」CM560 *Ma liberté se fige contre moi dans un mouvement producteur d'être. J'existe en face de moi, contre moi dans l'Etre et je dois m'apprendre dans cet être.*
- ・ 「創造とは私による〈存在〉の創造ではなく、〈存在〉のうちへの私の創造である。」CM560 *La création n'est pas création de l'Etre par moi mais de moi dans l'Etre.*

³³⁹ 「極言すれば、芸術とは、欲望の世界としての世界³³⁹の生産だろう。つまり、偶然的存在としての世界が無化され、ひとつの自由によって生産された世界として再び現れる。それは、その世界の存在そのものが目的性であるような世界であり、創造された世界である。」CM567 *A la limite l'art sera production du monde comme monde du désir, c'est-à-dire que le monde comme être contingent est néantisé pour reparaître comme monde produit par une liberté, comme monde dont l'être même est finalité, comme monde créé.*

また人間によって創造される対象については次のように言われる。

「それ〔創造される対象〕はその内容、存在のしかたが志向性によって完全に覆われているかぎりにおいて、必然的であるが、その存在がこの志向ではなく〈存在〉から流出しているかぎりにおいて、偶然的である。」CM552 *Il est nécessaire en tant que son contenu, sa manière d'être, est entièrement couvert par une intention et il est contingent en tant que son être n'émane pas de cette intention mais de l'Etre*

ある³⁴⁰。

ただしここでひとつの解釈問題がもちあがる。この〈世界が目的と結びついている〉という点を存在論的な論点として解釈するのであれば、たしかにそれはあらゆる作品について言えることだろう³⁴¹。とりわけサルトルの芸術観にしたがえば、あらゆる作品は作者の独自性に基づいて作られているのだから（これを否定すると、その作品はむしろ技師の生産物のようなものになる）。だがサルトルはしばしば「世界が必然的なものとして現れる」という言い方をしている。この言い方が示しているのはつまり、そこで問題になっているのが、作品世界の存在論的特徴というよりは、むしろ〈作品世界が観賞者の意識にどのようなものとして現れるか〉という現象学的視点から見えてくる特徴だ、ということである。もしサルトルがここで語っていることが、〈観賞者は作品観賞において現れ出る世界を必然的なものとして見て取る〉ということだとしたら、その論点は、すべての作品について当てはまるものではないだろう。つまり端的に言えば、〈世界が目的と必ず結びついている〉から〈その結びつきが観賞者に必然的なものとして感じられる〉は帰結しないのである。じっさい上で見てきたように、この「世界」とは、それを観賞する者（作者自身も一種の観賞者である）の想像的経験によって「見出される」ものであり、その想像的経験とは作者の独自性にだけでなく、観賞者の独自性にも基づく経験である。少なくとも、この必然性は、客観的対象のうち客観的性質として発見・観察されるものではない³⁴²。

³⁴⁰ この必然的な世界においては、その中に存在する対象（たとえば画中に描かれた人物）と、背景となる世界との間に「必然的な結びつき」が生まれる。またここでは、絵画ではなく、状況描写と人物描写がうまくマッチしている小説を思い浮かべてみてもいいだろう。そこではキャラクターと背景世界は、相互に依存しあうようなものとして見出されるのである。

とはいえ、本論第1章の議論をふまえて、想像的対象はその背景となる世界と平衡を保ってはいない、という点はあらためて指摘しておくべきだろう。正確にはここで起こっているのは、観賞者の意識が「世界の雰囲気」を纏った想像的対象に向かう、ということである。この意味で、想像的対象と想像的世界とは密接に結びついているし、『ノート』での欲望・価値観についての議論を踏まえるならば、そこで対象が纏っているものとして把握される「世界の雰囲気」は、たんに時空間的な要素を示唆するだけでなく、ある種の価値観に貫かれている、と言うべきだろう。

³⁴¹ 現代の存在論では、このように〈作品が描くもの〉を作者に（も）依存する対象だと考える論者もいる。たとえば Thomasson (1999) は、芸術作品だけでなくフィクショナルキャラクターなども作者（による創作）に固定的かつ歴史的に rigidly 依存する対象として考えている（正確に言えば、フィクショナルキャラクターは、作者の心的状態に歴史的かつ固定的に依存し、読者の心的状態に恒常的かつ類的に依存し、作者の作った現実の構造物に歴史的かつ固定的に依存し、書物などの物質に恒常的かつ類的に依存する。わかりやすく言い換えれば、フィクショナルキャラクターは、作者の歴史上のある心的状態より以前には存在していないし、それを志向する読者がひとりもいなくなれば存在しなくなるし、作者が現実的構造物を作り出す前には存在していないし、書物が全て消滅したら存在しなくなる、ということである）。

³⁴² またさらに補足すると、この芸術世界の必然性をめぐるサルトルの議論は、芸術一般に当てはまる議論というよりは、むしろ傑作のみに当てはまる議論として読まれるべきだろう。別様に言えば、この議論は、〈道具と比べて芸術とは何か〉という分類的観点からの

サルトルの書き方に曖昧なところがあるのではっきりとはいえないが、サルトルはしばしば前者（世界と目的との結びつき）について語りながら、後者（観賞経験における必然性の感覚）についての議論に話をスライドさせているように思われる³⁴³（もっとも『ノート』はあくまで思考整理のための草稿であるから、こうした「移行」がはたして責められるべきものなのかという問題はあるのだが）。少なくともわたしが指摘しておきたいのは、ここで言われる「必然性」は、観点依存的な経験の一特徴として解釈出来る余地があるだろう、ということである。

わたしは、こうした〈作品を美的に経験する中で必然性を感じる〉という事態を、単なる誤解や錯誤として退けたいわけではない。〈芸術経験が絶対の感覚を味わわせてくれる〉という考え方は、いくぶん古典的な芸術観という印象を与えるかもしれないが、とはいえ頭ごなしに否定していいものではないのだ。そうした経験はじっさいにあり得るし、この種の経験が美学史の中で手を変え品を変え頻繁に指摘されてきたことは確かである。つまり、こうした経験がいったい何なのかは、それ自体、説明を要求するものであるだろう。

サルトルの議論からこの経験をどのように説明できるだろうか、と考えてみると、第1章で見てきたような想像力論は、この種の経験にひとつの説明を与えてくれるように思われる。美的経験はあたかも夢の様な、囚われの幻惑経験 *fascination* を与えてくれる。そこでは、他の可能性に思いを馳せる契機が（完全にではないにせよ）奪われるのである³⁴⁴。この〈他の可能性への配慮の消滅〉こそが、その経験に〈それ以外にはありえなかった〉という必然性の印象をもたらすのだろう。つまり、絶対の経験と言われるものは、この、ひとつの意識が見出す世界に〈それ以外にはありえなかった〉という印象が伴うこと、なのである。

ただしすぐさまここでいくつか補足的コメントを加える必要があるだろう。もし必然性や絶対の経験がこのようなものだとすると、そこから得られるのは、もはや若きサルトルが目ざしていたような形而上学的な普遍性・不変性ではないし、あらゆる人々によって共有可能なものでもない。つまりこの絶対は、意識の外側にある自律的存在ではなく、観察も措定もできない。そして『存在と無』で語られたように、このように絶対はあくまで現実には到達不可能なものである。この絶対とは、せいぜい想像経験のなかで実感されるものであり、この絶対を現実世界のうちに求める試みは、必ず挫折するのである。

議論というよりは、むしろ、〈道具的価値とくらべて芸術的価値とはどのような点に見いだされるか〉という価値論的議論だということになる。

³⁴³サルトルの議論には、それがどの視点から語られている議論かという点で曖昧なところがある、という点は Gardner (2011)も指摘している。サルトルは観点依存的 *perspectival* な主張と、観点非依存的な主張とを織り交ぜながら議論している、というわけだ。Gardner の指摘は主に『自我の超越』や『存在と無』についてのものだが、その指摘は『ノート』にも当てはまるだろう。

³⁴⁴ 第1章 3.4 節の注 55 で指摘したように、コリン・マッギンはこの種の経験を様相的網羅性と指摘していた。

むしろ『ノート』期以降の芸術論の着目すべきポイントは、挫折が作者側にとっても観賞者側にとっても一定の意義を持つものとして論じられだした、という点にあるだろう³⁴⁵。先に述べたように、『ノート』期においても、対自の〈即自対自的全体を目指すもの〉という位置づけは変わっていないので、この絶対的なものを目指す試みはあくまで挫折と呼ばれる。だが『ノート』期に、他者関係を再考し、「即自対自モデルからの回心」を経たことで、この挫折に対する語り方は変化しているように思われる。じっさい、『存在と無』の図式ではあくまで挫折の経験としてしか語られなかったであろう美的経験について、『ノート』期の考察を経たあとでは〈観賞者側はそれでも絶対を見出そうとするのだ〉という点が頻繁に取り上げられるようになり、しばしばそこでは「挫折を続けること」にポジティブな評価が与えられている³⁴⁶。サルトルはこの時期、挫折のうちにも一定の意義を見出したといえるかもしれない。じっさいサルトルが芸術における「負けるが勝ち *qui perd gagne*」という構造を強調しだすのは、この頃からなのである³⁴⁷。

本論の読解が正しいのであれば、『ノート』期の考察を経てサルトルは、絶対経験の挫折とそこに錯覚的に感じられる絶対の経験という、両方の側面を抱える芸術論に至ったと

³⁴⁵ 根木昭英の一連の仕事（根木(2009, 2011), Negi(2013)（こちらは根木(2008)を元にしたフランス語版である））は「挫折 *échec*」をキーワードにサルトルの美学を読み解こうとする試みであるし、また本論の序で挙げた若手の論集に収録されている Inizan (2013)もそうした試みの一種である。挫折という点からサルトルの文学論を解釈しようという試みは近年の一思潮と言えるかもしれない。

³⁴⁶ とはいえこの挫折と達成の図式を、作者側の挫折と観賞者側の達成というかたちで理解してはならないだろう。というのも、美的経験をつくりだすさいには、作者側だけでなく観賞者側も能動的役割を果たすのであるし、最終的に見出される絶対の感覚があくまで想像的経験の中でのものでしかないという点では、観賞者側にも挫折の契機はあるからである。

³⁴⁷ フランソワ・ヌーデルマンとジル・フィリップが編集した *Dictionnaire Sartre* (2004)にも——非常に簡素な説明ではあるが——「負けるが勝ち」の項目が設けられている（執筆はジル・フィリップ）。それによれば、この定式がサルトルの著作に現れだしたのは、『悪魔と神』(1951)からである。「負けるが勝ち」とは、サルトル芸術論のなかでも多義的な解釈を許す独特の概念であるが、ひとまず大まかに〈実現不可能な行為を、その挫折を認識しながらあえて続けることで、何かしらの価値や意義を得ること〉だと理解しておこう。この定式がとりわけ強調されるのは『聖ジュネ』においてである（SG83/I八九、SG209/I二二三など）。また、戯曲『アルトナの幽閉者』でも、レーニが「わたしたちはここで負けるが勝ちで争っているのよ」と言ったり、父親が「戦争は、やはり負けるが勝ちでやらなければならなかった」言ったりと、この定式がひとつのキーワードになっている。さらにいえば、ジャコメッティの彫刻について論じた「絶対の探究」においても、サルトルが評価するのは、〈絶対的なものを創りだした〉という点ではなく、〈絶対的なものを創りだすという達成不可能なゴールを目指してひたすら努力している〉という点である。

「ここに出来たものがある。いまはもう少し良いものを作らねばならぬ。そして次には、それよりもほんのもう少し良いものを作らねばならぬ。この新しきアキレスはいつまでも亀に追いつくことはできないだろう。」S.III304/二二一—二 *Voilà qui est fait : à présent il faut faire un peu mieux. Et puis un tout petit peu mieux : ce nouvel Achille n'atteindra jamais la tortue ;*

いうことになるだろう。非観点依存的な存在論からしてみればあくまで挫折である経験は、観賞者の観点からすればそれは、自己の独自性と世界把握が結びついて、一種の必然性を感じる経験でもあるのである³⁴⁸。

おわりに：道徳論の放棄についてのいくつかの示唆

最後に、本章全体の議論をまとめておこう。芸術を〈想像的なもの〉の観点から考えるという点では『ノート』の議論とそれ以前の議論との間にさしたる違いはない。『ノート』の芸術論を理解するためにわれわれが着目したのは、呼びかけ、独自性、創造、という三つの要素であった。

まずわれわれは『ノート』の中に、「呼びかけ」概念の深化を見た。ポイントは、芸術創作・芸術経験が、具体的存在者（芸術の場合、アナログン）を媒介にした人間関係の理想形とされている、という点である。この道徳論からわれわれが読み取ることができるのは、厳密には共有不可能・認識不可能な他人の意識とのあいだに、できるだけヒエラルキーのない関係を取り結ぼうとする、サルトルの努力である。

次にわれわれは、『ノート』の道徳論において、個々人の個性・独自性がいかに重視されているかを見てきた。ヘーゲル批判などをつうじてわれわれが見出したのは、人間関係を抽象的観点に落とし込まずに考えようとするサルトルの現実主義的、実存主義的姿勢である。

最後に、芸術家の創造を神や技師の創造と対比させることで、芸術創作・芸術観賞が、個性が典型的に発揮される場であることを見た。サルトルの倫理学においてはア・プリオリな善は存在しないため、あらゆる価値は各人の投企の中で創出されるものであるが、芸術という場は、とりわけ個々人の独自性と結びついた価値が生まれる場といえる。芸術とは、個性が交換不可能なものとして発揮される、典型的な場所である。

以上、本章で見たように、この時期のサルトルは「呼びかけ」と「気前のよさ」を要素とする他者関係を理想にして道徳論を構想しており、芸術をめぐる関係をその典型例と考えていた。だがこの道徳論は、結局放棄されることになる。本章の締めくくりとして、こ

³⁴⁸ とはいえここでもう一点注意しておく、このように挫折をキーワードとしてサルトルの（とりわけ後期の）芸術論を読み解こうとするさい、その挫折が何の挫折なのか、という点には注意深くあらねばならない。本論第2章でわたしが論じたように、挫折には少なくとも、〈即自対自であろうとする企て〉の挫折と、〈相手の自由を幻惑によって完全に支配しこちらが望む状況を実感させようとする企て〉の挫折の二つがある。また本論では触れることができないが、後期の芸術論には、他の形で特徴づけられる挫折も出てくるかもしれない。挫折の評価について考察しようとするさいには、その挫折がいかなる企ての挫折であり、また、なぜその挫折が評価されるものなのか、という問題意識は忘れてはならないだろう。

の道徳論の放棄について、いくつかの示唆を提示しておきたい。

この放棄の理由については諸説あり、研究者たちの間でもいまだコンセンサスは確立されていない。同時期にボーヴォワールによって『両義性のモラル』が出版されたことをその一因に挙げる者もいれば³⁴⁹、サルトルの思想は終始一貫しており、放棄されるべき理由は特になかったと主張する者もいる³⁵⁰。北見秀司は、「道徳を永遠から解き放ち、歴史化させること」をもくろみとしていたこの時期の道徳論は「歴史における疎外の圧倒的な力」を前にして挫折した、と論じているし³⁵¹、澤田直は「他者の自由の承認 (reconnaissance) という鍵の部分に論理的矛盾があった」と主張している³⁵²。

サルトル自身はこの時期の道徳論について「まやかし」「観念論的だった」などと様々な釈明をしているが、なかでも重要な発言は、来日時のインタビューでの次の発言であろう。

「私は二千ページの覚書を作っていましたが、それを放棄し、紛失してしまいました。惜しいとは思いません。なぜなら、そこには価値のある記述もあったかもしれませんが、全体としてはまったく度しがたい観念論に汚されており、とりわけ倫理学が可能であるという観念に汚されていたと思いますから。これにたいして現在では、唯一の可能な道徳とは闘争だと考えているわけですね³⁵³。」

注目すべきは、道徳論の欠陥を踏まえて「闘争」という言葉が出されている点である。この発言からわれわれは、サルトルは理論的基礎づけよりも社会変革の実効力を重視するようになったのではないかと考えることもできるかもしれない。

このような実効力重視の姿勢へとサルトルを導くきっかけは、『ノート』の中にすでに現れている³⁵⁴。サルトルは、モーアの『贈与論』を参照しつつ、贈与について考察してい

³⁴⁹ Renaut (1993, 206) [邦訳、二〇四頁]

³⁵⁰ Schönwälder-Kuntze (2011)

³⁵¹ 北見秀司(2010, 229)

³⁵² 澤田(2002, 53)。澤田はサルトルの志向性理論をフッサールのそれと比較しつつ考察し、サルトル理論の中で「了解」や「主題化」といった概念についてまとまった説明がなされていないことを指摘したうえで、最終的にサルトルの理論だと「他者を認識することはできても、承認することはできなくなってしまう」(p.62)と主張している。

³⁵³ 『サルトルとの対話』九九頁。根木(2009: n5)は、サルトルが1975年のインタビューで「『ノート』の議論を取り上げなおす可能性がないわけではない」という旨のことを発言している箇所(SLX207-一九二)を引きつつ、『マラルメ』とともに『道徳論ノート』についても「公刊に値しないとの判断があったわけではない」と述べている。だが、この来日時のインタビューでの発言を見るかぎり、サルトル自身は、よほどの手直しをしないかぎりそのまま公刊できるものではない、と考えていたと見るべきだろう。晩年に『ノート』の断片を雑誌に載せたサルトルは、おそらく、自分の作品を発表するというよりは、歴史的記録を提出する気持ちだったと思われる。

³⁵⁴ Scanzio (2005)も『ノート』期以前の贈与論と『聖ジュネ』で描かれているシモーヌ・ヴ

た (CM382-)。そこでは次のように述べられている。

「贈与は、私がそれを受諾しない自由をもっていないときには、従属を引き起こすことになる³⁵⁵。」

〈贈与が新たなヒエラルキーを生む〉というモースの主張をうけ、サルトルは、贈与による自由化は贈与する者とされる者との平等的関係がないところでは成立しない、と考えるようになったのである³⁵⁶。気前のよさをモデルとする道德論は、理想的過ぎたのだ。前章で見たように、サルトルは『文学とは何か』において、平等な社会が実現しないかぎり成立しない議論を、理想論レベルの主張として、すなわち、実践レベルの主張とは別物として位置づけていた。『文学とは何か』でサルトルは、理想論と実践論との区別に注意しながら議論を進めていたのである。一方、アイデアスケッチの場所であった『ノート』においては、その区別は明確には示されず、むしろ随所で理論レベルの議論に終始しているように思われる。そうした議論を乗り越えて、実践レベルの主張に進もうとしたとき、サルトルはそれを形にできなかったのかもしれない。

だが注意しよう。以上のように解釈するならば、この道德論は、道徳的価値をうまく説明できていないという理論的な誤りから放棄されたものではない、と考えることもできる。

〈呼びかけを元に築かれる人間関係には、道徳的な善さがある〉という考えそれ自体には、そうあからさまな瑕疵があるわけではないのだ³⁵⁷。問題は、この理想的関係を結ぶための前提となる平等な社会がまだできていない、という点なのである。この解釈が正しいのであれば、この道德論は、このような理想的関係を詳細に描いても抑圧が蔓延している今の社会においてさしたる意味はない、という意義・実効性の観点から放棄されたということになる。

ちょうどこの時期からサルトルの政治的関与はいつそう強まることになるが、本論の提示する仮説は、このような姿勢変更をうまく説明できる（サルトルがダヴィド・ルッセらとともに民主革命連合 (R. D. R) を結成するのは 1948 年であるし、また、実践 *praxis* という語を

エイコ像などとを比較しつつ、サルトルの道德論が『聖ジュネ』とその前とで根本的に変化した、と指摘している。

³⁵⁵ CM384 le don asservit quand je ne suis pas libre de ne pas l'accepter

³⁵⁶ 『存在と無』でもすでにポトラッチへの言及はあるが、そこではポトラッチは「自己の財産を与えること」という観点からのみ論じられていた（したがって、ポトラッチの気前のよさは、我有化を含意する態度として語られることになる）(EN640-1)。ジェネロジテの態度に〈自己の対象化を受け入れる〉という要素が見いだされるようになったのは、戦後からである。

³⁵⁷ 澤田(1998)も、『ノート』が提示する道德論を、「それぞれの実存者が、価値を創設し、それを他者に提案するという倫理のあり方は、魅力が欠いたものではないどころか、いかなる超越的価値もありえないという立場を堅持するかぎり、可能な唯一の倫理でもありえるように思われる」と評価している(p.65)。

多用しだすのもこの頃からである)。1950年前後から、サルトルの活動が帰結主義・成果主義的な姿勢を強めていったのは、『ノート』時の考察の反省を踏まえてのことだと見ることできる³⁵⁸ (もちろんこれと並行して、朝鮮戦争の勃発など、現実の世情が大きな影響を与えたのは言うまでもないが³⁵⁹)。

ではこのような思考の変化は、芸術論にどのような影響を与えただろうか。『ノート』では、科学技術とならべて芸術についてもサルトルはこう述べている。

「抑圧の社会においては、画家も学者も技師も、その政治的・社会的態度にかかわらず、抑圧者である。なぜなら彼らは抑圧者の世界を豊かにするかぎりにおいて、被抑圧者の世界をより小さくしているからだ³⁶⁰」。

³⁵⁸ また1952年に起こったいわゆる「カミューサルトル論争」におけるサルトルのカミュ批判も、こうした『ノート』期の考察への自己批判という文脈で読むこともできるかもしれない。「カミューサルトル論争」については石崎(2011)を見よ。石崎もこのカミュ批判の文章のうちに、サルトルの自己批判を見て取っている。

「[カミュへの回答]は、もともとは意に反して思いがけず書くことになったテキストである。しかし期せずしてそれが、その頃サルトルが抱えていた何らかの「自己批判」的衝動を解放することになり、その結果これは、カミュを出しにした自己批判文書となった、と考えることもできようし、むしろ、これを書き進めるうちにこの発想が明確なものとなり、一種、カミュに対してこれだけのことを言う以上、書かねばならぬ債務となって行った、とも考えることができよう。」(p.109)

本論では1950年代の文学論と政治観との関係を考察することはできないが、『ノート』とのこの論争との比較は、この時期のサルトルの文学観を考える上で興味ぶかい観点となりうるだろうと思われる。

とはいえここであわせて、『サルトル——自身を語る』では1965-1968頃にもういちど道徳的姿勢の転換があったことが示唆されている、という点も指摘しておこう(一〇八—一〇九頁)。晩年のサルトルは、実効性を追求し政治的に急進的態度をとる立場から、再度「政治の中の道徳性」を見つめなおす立場へと転換するのである。1975年のインタビュー「七〇歳の自画像」における次の発言は、その変化の後の発言として読むべきだろう。そこで述べられている考え方は(「物質的希少性」という『弁証法的理性批判』期に登場する新たな観点を除けば)『ノート』の道徳観に近いものがある。

「真の社会的融和が打ち立てられるためには、ひとり人間がその隣人に対して全的に実存すること、そして、その隣人の方もこの人間に対して全的に実存することが必要だ。これは今日において実現可能なことではないが、わたしはそれは、人間間の経済的・文化的・感情的関係が何よりもまず物質的希少性の除去によって果たされたときは、実現可能だろうと考えている。」S.X144/一三四 *Il faut qu'un homme existe tout entier pour son voisin, qui doit également exister tout entier pour lui, pour que s'établisse une véritable concorde sociale. Ce n'est pas réalisable aujourd'hui, mais je pense que ce le sera lorsque le changement des rapports économiques, culturels, affectifs entre les hommes aura été accompli, d'abord par la suppression de la rareté matérielle*

³⁵⁹ 『サルトルとの対話』九九頁では、朝鮮戦争の頃にアンガジュマンについての考え方が一変した、と語られている。

³⁶⁰ CM347 *dans une société d'oppression, le peintre, le savant, l'ingénieur, etc., sont oppresseurs quelle que soit leur attitude politique et sociale parce qu'ils rendent le monde de l'opprimé de plus en*

美を〈社会を前進させようとする実践にとっては実効的役割をもたないもの〉とする点では、似たような指摘がすでに『文学とは何か』のなかにもあった³⁶¹が、実はここに挙げた『道徳論ノート』の記述には考えの進展を見てとることもできる。サルトルは〈美を見せても道徳を構築できない〉という考えから〈美を見せることそれ自体が抑圧になりかねない〉という考えへと進んでいるのである。後のサルトルの有名なセリフをもじっていえば「飢えた子どもを前にして、『嘔吐』は無力どころか抑圧として機能しかねない」のだ。

『ノート』の時点でサルトルが、完全に平等な社会というものが将来的にありうる（し、したがって目指すべき）と考えていたのか、そのような平等社会は原理的にありえないと考えていたのか、その判断はここでは控えておく（すくなくとも 50 年代以降のサルトルは、〈無理かもしれないがそれを目指して努力しつづけるのは大事〉という穏当な立場をとるようになったと思われる³⁶²）。本論としては、サルトルは『ノート』での考察をふまえ、〈不平等が残っている現代社会においては、芸術モデルの道徳論は意味が無い〉と考えるようになった、と指摘するにとどめておこう。サルトルは〈皆が気前のよい態度をとれば、いつかヒエラルキーを消去させることができる〉といった単純な理想論を掲げたわけではない³⁶³。『ノート』からわれわれが抽出できる結論とは、気前のよさを核にした道徳論を成立させるためには、まず先に、抑圧のない社会を作らねばならない、という規範的な主張である。

また補足として、サルトルが明示的に述べていない事柄について、最後に一点だけ述べ

plus petit dans la mesure même où ils enrichissent celui de l'opprimeur.

³⁶¹ QL272／二五八—九

³⁶² 「逆転：つまり、目的の国は、まさに目的の国を準備することのうちにあるということだ。」CM487 *Retournement : que le règne des fins est précisément dans la préparation du règne des fins.*

³⁶³ 「純粋な反省」「本来性」といった『ノート』で主題的に語られたファクターは、たしかにこの時期の道徳論の根幹を成しているのだが、これらのファクターをあまり神聖視すべきではない。「純粋な反省」や「本来性の獲得」によって、すぐさま道徳論が成立するわけではないし、後のサルトルが述べるように「人間というものは、不純な、共犯的な反省から [.....] 一挙に純粋な反省に移りうるものではなく、それは生涯にわたる不断の仕事」なのだ(『サルトルとの対話』九八—九九頁)。晩年のインタビューでも同様のことが述べられている。

「———ということは、『存在と無』の中で本来的態度の条件として浄化的反省もしくは非共犯的反省と呼ばれていたものは、不可能だということになりませんか？

サルトル——ご存知のように、私はこの反省を一度も記述していない。こういう反省が存在しうるかもしれない、と言っただけで、実際には共犯的反省の事実しか示していないのだ。それから後になってわたしは、非共犯的反省は、直接的・共犯的視線と異なる視線ではなく、自己に対して実践を通して一生の間なしうる批判的作業なのだということを発見したんだ。」S.X104-5／九九

—— *N'est-ce pas déclarer impossible ce que vous appeliez dans L'Être et le Néant la réflexion purifiante ou non complice, condition de l'authenticité?*

—— Vous savez bien que cette réflexion je ne l'ai jamais décrite, j'ai dit qu'elle pourrait exister mais je n'ai montré que des faits de réflexion complice. Et par la suite j'ai découvert que la réflexion non complice n'était pas un regard différent du regard complice et immédiat mais était le travail critique que l'on peut faire pendant toute une vie sur soi, à travers une praxis.

ておこう。芸術観賞におけるこの必然性の実感、観賞者自身の具体的自由を実感させてくれるという意味では「本来的自己の経験」とも言えるかもしれない。仮にそうだとすれば、この芸術経験は単に美的な点からだけでなく、道徳的・認識論的にもポジティブに評価されうるものだと言えるかもしれない³⁶⁴。だがこうした解釈に反して、サルトルは結局、芸術経験を本来性の経験としては明示的に語っていないように思われる。『ノート』における芸術論は、あくまで〈具体的かつ独自の存在同士のあいだで成り立つ気前の良い他者関係〉という点に軸がある。本来的自己の把握は『ノート』期の道徳論における重要な論点であるが、本来性そのものについての考察の中で、サルトルが芸術というファクターに積極的な役割を求めることはないのである。

³⁶⁴ 『ノート』における「本来性」についての説明のなかでは、抽象的概念に基づいて自分を理解したり、既成の枠組みに自己を押し込めたりすることから脱却するという動き——つまり、いったん陥った非本来的状况を抜けだして本来的自己へと至る、という反省的再認識——が重視される。これは、『存在と無』における自己欺瞞的状态からの脱却という図式と、ある意味ではパラレルであるが、力点は同じではない。『存在と無』では本来的自己へと至ることが重視されていたが、『ノート』期以降は、本来的自己へ向かって絶えず自己欺瞞的状况を脱却しようと努力すること、という漸進的プロセスが重視されるようになるといえよう。

第5章 『聖ジュネ』における不道徳作品の「善用」³⁶⁵

1952年、サルトルはジュネ全集への序文という体裁で、長編批評『聖ジュネ』を発表した。この著作についてはこれまで仏文学の観点からさまざまな分析がなされてきたが、サルトル研究の観点からすれば、この著作の位置づけも、『道徳論ノート』における試行錯誤を念頭において理解する必要がある。『聖ジュネ』は、この1940年代後半の道徳論的考察を経て書かれた著作なのだ。『道徳論ノート』と見比べると、両著作間のつながりは明らかに見てとれる。

本論の最終章たるこの章では、この『聖ジュネ』をサルトル道徳論の発展という観点から分析してみよう。これは、『ノート』での発展を経てその後サルトルがどのような芸術論を抱くようになったのか、を考察する試みでもある³⁶⁶。本論ではとりわけ芸術作品のもつ道徳性という観点から、サルトルが〈美的なもの〉と〈道徳的なもの〉をどう接続させていたのかを考察する。『聖ジュネ』の記述をつうじて、サルトル美学における芸術的価値、美的価値、道徳的価値の関係を明らかにすることが、本稿の主たる目的である³⁶⁷。この時期のサルトル思想を道徳美学の観点から分析することで、これまで文学的観点から一面的に捉えられてきた彼の芸術思想を、より多面的に解明することができるだろう。

はじめに一つ注意をしておく。本章でわたしは、サルトルはジュネをどのように捉えようとしていたのか、という視点から分析を進める。よって、ジュネ自身は実際どう考えていたのか、また、サルトルの分析はジュネに関する史実と合致していたのか、といった文学史的な考察はここでの主眼ではない³⁶⁸。あくまで本章の考察は、ジュネに関する文学史

³⁶⁵ 本章の議論は森(2012)を元に行っている。

³⁶⁶ ただし本章の作業は、1950年代のサルトルの道徳論・芸術論を十全に解明できるわけではない。『ノート』期の理論的発展がその後の著作に与えた影響を考察するには、この時期のサルトルの政治的態度的な変更やマルクス主義との関係など、まだまだ考慮せねばならない要素が多いのである(サルトルの政治的立場の変遷については、海老坂(1975a, 1975b, 1978)、竹本(2014)が参考になる)。あくまで本論の作業は、40年代の考察を経てサルトルがどのような芸術論に至ったのかを明らかにするための一作業である。そしてこの作業は、今後5-60年代のサルトルの思想を解明するための補助的な作業ともなるだろう。

³⁶⁷ この観点からの先行研究としては、竹内(1967)の第7章「美と悪——サルトルのジュネ論について」がある。『聖ジュネ』においてサルトルは、非存在性や反自然性という点で安易に悪と美とを結びつけてしまっている、という竹内の指摘はまさに正しい。ただし竹内の分析は、おもにジュネ本人やキャラクターの行為・振る舞いの分析に重きを置いている。これに対しわたしは、作品を讀者に提示するというジュネの作者としてのふるまいと、その作品そのものがもつ価値について考察を進める。なお、本章では基本的に「価値」という語は基本的にポジティブな意味でのみ用いる。

³⁶⁸ サルトルの分析が史実として誤りを多く含んでいることは、すでに多くのジュネ研究者から指摘がなされている。ジュネについての文学史的研究としては、ホワイト(2003)が網羅

的研究ではなく、サルトル研究の一環として行われるものである。

とはいえ本章の最終的な帰結は、必ずしもサルトル研究の枠に留まるものではない。本章の分析からは「悪行を、悪の立場から、その悪性を認識しつつ、美的に描くことは、美的・芸術的・道徳的にどのような効果を生むのか？」という、道徳美学における一般的問題への、一つの解答方針も得ることができるだろう³⁶⁹。

1. ジャン・ジュネという作家、『聖ジュネ』という著作

まずジュネ本人と、評伝『聖ジュネ』について、(1952年の時点までの)基本的な事実を確認しておこう。

ジャン・ジュネ(1910-1986)は三十代まで窃盗、麻薬密売、男娼でくり返し投獄された同性愛者の作家である。獄中で書いた詩集『死刑囚』(1942)、小説『花のノートルダム』(1943)がジャン・コクトーによって激賞され作家としてデビューするものの、ジュネはその後も犯罪を重ねついには終身禁固刑を求刑される。これに対し、コクトーら仏文学界の実力者たちが減刑のために尽力し、ジュネはぎりぎり終身刑を免れた。その後は男色や窃盗、裏切りといったテーマを恋愛と結びつけつつ、戯曲や小説を執筆。同時期にサルトルらが提出した要望書によって大統領の恩赦を獲得し、無罪の身となった。

『聖ジュネ』(1952)は、サルトルがジュネ全集の序文として執筆した、ジュネについての評論文である(執筆分量が650ページ超というあまりにも膨大な量であったため、ジュネ全集の第一巻はサルトルの序文のみ、という奇妙な体裁になっている)。サルトルはおおむね以下のようにジュネを分析している。

- ・ ジュネは、私生児で、かつ孤児であったことにコンプレックスを抱えていた。社会から疎外されているという点が、彼の人格の基盤を成している。
- ・ 幼少期、育て親の財布をくすねようとして見つかったジュネは、「お前は泥棒だ」と宣告文的な発言を聞く。その言葉はジュネのコンプレックスと相まって、彼の人格形成に大きく影響した。
- ・ ジュネは人生において、これまでに三つの変身 *métamorphose* を遂げている。すなわち、
 1. 悪しき存在になるという決意【第一の変身「悪³⁷⁰】】、
 2. 悪を想像の中で昇華させようとする夢想的人物への移行【第二の変身「審美者

的かつ明解にまとまっている。

³⁶⁹ 〈美的なもの〉と〈道徳的なもの〉とをめぐる問題は、現代英語圏の美学における重要トピックである。Cf. 森(2011)、西村(2011)。

³⁷⁰ 『聖ジュネ』における悪の概念については谷口(1997b)を参照。

esthète】、

3. そして、その夢を読者に伝えるために創作活動を行うという作家への転身【第三の変身「作家】、である。

『聖ジュネ』は、単にジュネ作品のテキストを分析する評論でもないし、また単にジュネを取りまく環境から作品を分析するものでもない。サルトルは〈ジュネ本人が、不遇な環境を、自らの選択・行動によってどのように乗り越えたか〉という、いわば実存主義的観点から分析を行なっている。『聖ジュネ』とは、ジュネの人生を幼少期から精密に分析することでジュネ本人の根源的選択 *choix originel* を明らかにし、それを元にジュネの作品の意義・役割を解明しようとした著作であった³⁷¹。

2. ジュネの作品はいかなる点で不道德な作品なのか： 意図、作品の態度、教育的効果

本論が考察したいのは、サルトルがジュネの作品をどのような作品として見ていたのか、そしてサルトルはジュネの作品にどのような価値があると考えていたのか、である。本節

³⁷¹ これこそまさに、サルトルが『存在と無』で実存主義的精神分析と呼んだものである。サルトルはこの『聖ジュネ』の狙いについて、こう語っている。

「[1]精神分析的解釈やマルクス主義的説明の限界を示し、ただひとつの自由こそが一人の人をその全体において解明できることを示すこと、[2]その自由が運命と戦う様を、すなわち、まずは宿命によって押しつぶされるものの、次に宿命に向き合い少しずつそれを消化する様を見せること、[3]天才とは与えられるものではなく、絶望的な場面のなかで創出される突破口であることを立証すること、[4]ある作家が自分自身について、自分の人生について、宇宙の意義について行った選択を、彼の文体と構想形式的性格にいたるまで、また、イメージの構造にいたるまで、さらに趣味の特殊性にいたるまで、再発見すること、[5]ひとつの解放 *libération* の歴史を詳細に跡づけること。これがわたしが行おうとしたことである。」SG645/II 三〇一（番号は森による） *Montrer les limites de l'interprétation psychanalytique et de l'explication marxiste et que seule la liberté peut rendre compte d'une personne en sa totalité, faire voir cette liberté aux prises avec le destin, d'abord écrasée par ses fatalités puis se retournant sur elles pour les digérer peu à peu, prouver que le génie n'est pas un don mais l'issue qu'on invente dans les cas désespérés, retrouver le choix qu'un écrivain fait de lui-même, de sa vie et du sens de l'univers jusque dans les caractères formels de son style et de sa composition, jusque dans la structure de ses images, et dans la particularité de ses goûts, retracer en détail l'histoire d'une libération : voilà ce que j'ai voulu;*

『聖ジュネ』は、実存主義的精神分析の最も豊穡な結果とも言われるが、その分析手法そのものについては批判も多い。そもそも全ての選択の根底に「根源的選択」なるものが存在するのか、またそのようなものがあるとしても、芸術作品を作家本人の根源的選択から分析することが適切なのか、といった点は自明ではない。この根源的選択と道徳との関係については、Jopling (1992)が参考になる。また、初期から後期にかけてのサルトル道徳論の発展は Simont (1992), Mouillie (2011)がおおまかな見通しを与えてくれる。

では、サルトルの議論を整理しつつ、サルトルがジュネの作品をいかなる点で不道徳なものとなしていたのか、を確認しよう。ジュネ作品の道徳的利点についてサルトルがどのように捉えていたのかについては、次節で考察する。

だがここでいきなりわれわれは、ひとつの疑問に突き当たる。ジュネの作品は、そもそも不道徳な作品なのだろうか。ジュネの作品は、いったいいかなる点で道徳的欠陥をもっているのだろうか。実はこうした問いへの答えは、あまり自明ではない。たしかにジュネの作品には泥棒や裏切り者が中心的キャラクターとして数多く登場するが、それだけで不道徳作品ができるわけではない。またジュネの作品は、泥棒や裏切りを推奨しているわけでもない³⁷²。さらに史実としても、社会は（少なくとも1952年までのフランスでは）ジュネの著作を出版禁止にはしなかったし、ジュネは作品を出版したために投獄されたわけでもないのである。

とはいえ、ジュネの作品はたんに詩的技巧に富んだ、耽美的な作品とみなされるべきなのだろうか。たまたまそのモチーフが悪行であっただけで、ジュネはたんに華麗な作品を作っただけなのだろうか。サルトルはそれには反対する。ジュネはたんに耽美主義的な作品を作っただけではない。作品の訴えから距離を取って形式的な面だけを賛美する観賞は、ジュネ作品の適切な観賞ではない、というのである。ジュネの作品をたんなる見世物 *spectacle* として見てはならない。「道徳的不関与主義 *amoralisme* をよそおうかぎり、諸君はただ作品の戸口にとどまることにしかならないだろう³⁷³」。

ジュネ作品をただ耽美的に観賞することは、なぜ適切でないのか。ここには主に二つの理由がある。第一に、ジュネは**自分の立場を打ち出して**作品を創作・提示しているからである。「ジュネは決して男色者について、泥棒について語ったのではない。彼はつねに泥棒として、男色者として語ったのである³⁷⁴」。この点は、たとえばブルーストと比較してみるとわかりやすい。男色家ブルーストは、たんに男色のキャラクターが登場する物語を書いたのであって、男色家として作品を発表したのではなかった。一方、ジュネはあくまで元犯罪者として、男色家として、作品を発表しているのである（この点で、ジュネの表現手法は——当時としては——新奇性・独創性という芸術史的価値をもっていたと言える）。

第二に、ジュネはたんに物語を創作しただけでなく、それを**読者に対して投げかけている**からである。サルトルが念頭に置いているのは、審美者³⁷⁵から作家へというジュネの態

³⁷² 「ジュネは泥棒をすべしとは一言も言わない。それどころか、ジュネは泥棒することが悪いことであると知っている。彼はその悪しきことをするために盗むのであるが、彼は私たちが泥棒をすることを望んでいるわけではない。彼は何一つ求めはしないのだ」 SG646 / II 三〇二 *il ne dit point qu'il faille voler : tout au contraire, il sait qu'il a tort de le faire et c'est pour avoir tort qu'il vole. Mais il ne nous demande pas même d'avoir tort : il ne nous demande rien du tout.*

³⁷³ SG647 / II 三〇三 *tant que vous jouerez l'amoralisme, vous resterez au seuil de l'œuvre.*

³⁷⁴ SG649 / II 三〇五 *jamais il ne nous parle du pédéraste, du voleur mais toujours en voleur et en pédéraste.*

³⁷⁵ 「審美者の目的 *but* とは、宇宙と人間自身とをたんなる想像力の遊びに解消してしまう

度変更 *conversion* である（これは先に「変身」と呼ばれたものと同じである）。ジュネは、たんに自分自身の中で想像の遊びに耽る態度から、読者たちに向けて作品を提示する態度へと、移行しているのだ。この態度変更を汲み取るならば、われわれはたんにテキストを追うだけでなく、それを一人の主体から提示されたものとして受け止めねばならない、とサルトルは考えるのである³⁷⁶。

サルトルがここで作品をジュネ本人と結びつけて解釈している、という点は重要である。本論の第3章 1.1 節でも述べたように、サルトルは作品（テキスト）を作家から切り離して観賞しようとする態度を一貫して拒否する。ここでもサルトルはジュネの作品をジュネ本人の意図、はたまた人生と結びつけている。だからこそ、〈その作品をたんなる娯楽作品として美的距離をとって楽しむ観賞は、正しい観賞ではない〉という主張がなされるのである³⁷⁷。

こうして作品をジュネ本人の意図と結びつけるとき、ジュネの作品はたんなる芸術慣習上のふるまいを越えて、はっきりと道徳的評価の対象となる。なぜなら作家ジュネは、華麗な小説を書くことをつうじて、自分の存在と自分が練り上げた独自の価値観を、世間に

ことである」 SG415/II 二八 *Son but est de réduire l'univers et l'homme lui-même au simple jeu d'une imagination.*

そして、作家へと変身した後の態度については次のように言われる。

「自分の人生を、美しい書物をつくるための契機に、そして美しい歌の対象にすることで、自分の人生を救うことが重要なのではない。重要なのは、壮麗化の力をもつ歌のなかに、人生を全的に溶かし込むことである」 SG576/II 二一六 *il ne s'agit pas de sauver sa vie en en faisant l'occasion d'un beau livre, l'objet d'un beau chant : il s'agit de la dissoudre tout entière dans le chant magnifiant.*

本論第二章の議論を経たわれわれは、この箇所「救済のモラル」への批判を聞き取ることもできよう。

³⁷⁶ 「はじめは読者たちに対象物として自己を提示したジュネは、読者たちが彼の本を開くやいなや、突然主体に変化してしまう。というのも、読者の上に閉ざされ悪夢に成りかわってしまったこの想像的世界が、読者たちに、この想像的世界にはひとりの作者がいることを証し立てるからである」 SG610/II 二五八 *Genet, qui s'offrait comme objet aux lecteurs, à peine ont-ils ouvert le livre, se transforme en sujet tout à coup. Car le monde imaginaire qui se referme sur eux et qui est ce monde-ci devenu cauchemar témoigne aux lecteurs qu'il a un auteur.*

³⁷⁷ 〈作品から作家の主張を完全に切り離して観賞すべきだ〉とするニュークリティシズム的な批評理論を、サルトルは決して認めない。これは「アンガジュマン文学」を打ち出していたサルトル立場からすれば当然の帰結といえよう。サルトルの文学理論における〈筆者の主張〉と〈フィクション作品・慣習〉との関係については、Milman 1991b がサルトルの演劇理論に着目しつつ論じている（とはいえ彼の分析は一九四〇年代のそれに留まっているのだが）。さらに、ジュネ本人の主張と、四〇年代当時のフランスの性文化事情、そして当時におけるジュネ作品のスクャンダラス性に鑑みるならば、ジュネによる悪や性の描写を、たんに『マクベス』のような悪漢悲劇や『冷血』のようなフィルム・ノワールのようなものとして、つまり〈フィクションの慣習に沿った娯楽のための拵え物〉として観ることはできない、という点は押さえておくべきである。つまりサルトルは単に意味解釈の点だけで作者の意図を考慮するのではなく、作品をどのような類のテキストと見なすべきかという点に関しても、作者の意図を重視している。そしてその結果、サルトルはジュネの作品の中に、ジュネ本人からの「呼びかけ」「訴え」を聞き取ろうとするのである。

つきつけようとしているからである。もはや作品はたんなる描写ではなく、「自らを理解させようとする企て³⁷⁸」であり、そこから訴え・主張がなされるものなのである。

ここから、ジュネの作品を不道徳な作品とみなす契機が生まれる。第一に、ジュネが創りだしたのは、それを通じて恐怖や憎悪の対象であるジュネ自身を強制的に見出させるものだ、とサルトルは言う³⁷⁹。ジュネは美的効果を利用しつつ、われわれに悪の価値観を突きつけ、われわれの価値観を混乱・転倒させようとしている、というわけである。ジュネがこうした**悪しき意図**を抱いているのであれば、その作品はたしかに不道徳な作品といえるかもしれない。

もちろん、悪しき意図があるからといって、意図は必ずしも成功するとは限らない。作品を不道徳な作品とみなすためには、さらにその意図が作品の中にしっかりと表現されていることが必要だろう。(幸い?)ジュネという天才作家は、作品をつうじて悪しき意図を十全に表現しきっている。悪しき意図が作品を通じて十分に表現されているのであれば、作品そのものが悪しき態度をもっているとも考えるかもしれない。その作品は悪しき態度を是認している作品なのだ、というわけである。だとすると、ジュネの作品は、まさに作品のものが不道徳なものなのだということができるだろう。**作品そのもののうちに表される悪しき態度**は、ジュネの作品を不道徳作品とみなす第二の契機となりうる³⁸⁰。

第三に、では意図や作品のもつ態度だけでなく、じっさいにわれわれに与えられる影響という点はどうか。影響の面から見ても、ジュネの作品は不道徳な作品とみなされうるものとなっている。ジュネを読み進めるうちに、観賞者はいつの間にか、悪を美的に観賞してしまう態度を取らされているのだ。これはジュネの作為的技法による効果である。

³⁷⁸ SG473/II 九五 *projet de se faire comprendre*

³⁷⁹ SG540-3 を見よ。「人格を受肉化させるような、常軌を逸した対象が存在する。そのようなものをひとつ創りだすならば、そのひとは芸術家である。その対象が恐怖を引き起こすならば、そのひとはさらに犯罪者となる」SG543/II 一七七 *il y a des objets fous qui incarnent des personnes. Quand on produit un de ces objets, on est un artiste et quand cet objet provoque l'horreur, on est par-dessus le marché un criminel.*

³⁸⁰ 現代の美学者たちは、作品の倫理的価値を判定する基準として〈作品そのものが是認する態度〉という基準を持ちだす傾向にある Gaut (2007)。わたしもここで、そうした観点を読解に採用した。だがここでは、サルトル自身が〈作品そのものが態度を持つ〉という考え方を認めるかどうかはあまり自明ではない、という点も指摘しておくべきだろう。というのも、上に述べたように、サルトルはあくまで作品を〈ジュネから提示されたもの〉として理解するからだ。作品とは作家ジュネがわれわれに提示する「道具」であり、そこから切り離して読むことは、サルトルにとって異端な読み方なのである。

現代の美学者たちが〈作品そのものが是認する態度〉という基準を持ちだすのは、作品が作家の意図から大きく外れる効果を持ってしまうケースや、感受性が異なる観賞者に標準からひどく外れた影響をあたえてしまうケースをすくうためであるが、一方サルトルは、ジュネ作品の道徳的価値を考える際に、こうしたケースについてあまり考慮を払っていないように思われる。つまり『聖ジュネ』において、基本的にジュネは、その天才的技法によってわれわれを思い通りに操作し、表現の失敗もしない作家として描かれているのである、そのことが作品の不道徳性評価の前提ともなっているのである。

よってこの点でも、ジュネの作品は不道徳作品とみなされるかもしれない。なぜなら、作品観賞によって悪を悪とみなす認識が薄れてしまったら、つまり、その美的観賞が**悪しき教育効果**をもたらしてしまったら、それは「われわれの社会の基盤をゆるがす」(SG539)ことになりかねないからだ³⁸¹。

まとめよう。サルトルは、(1)われわれの価値体系を揺るがそうというジュネの意図、(2)作品そのもののうちに表される悪しき態度、さらに、(3)その作品を観賞することでもたらされうる悪しき教育効果、といった点で、ジュネの作品を不道徳な作品とみなしている。

3. ジュネ作品の道徳的価値：「孤独」を実感させること

だが、サルトルはジュネ作品をたんに悪しき作品とみるだけでなく、価値ある作品だとも考えている。たしかにジュネの作品は、随所に詩的な表現技法が散りばめられており、そこに美的価値を見出すことはできる。それは明らかだ。だがジュネの作品には、その美的価値のほかに、いかなる価値を見出せるだろうか。

3.1 作家が享受する価値

ここでひとつ議論を限定しよう。ジュネの作品には、おそらくいくつかの価値がある。そのうち、『聖ジュネ』で言われている重要な価値のひとつは、作品によってジュネ本人が享受する価値である。

サルトルによれば、ジュネの作品創作は、本人自身による存在証明としてなされたものである。先に見たように、作家への転身はジュネにとってひとつの重要な転機であった。この転身により、ジュネは社会から追放されたただの妄想的人物として生きるのを止め、作品創作・提示によって、犯罪者である自分と社会との接点を回復させ、社会から追放されていた自己の存在を取り戻そうとしたのである³⁸²（とはいえこれは、ジュネ自身からして

³⁸¹ 本文中で述べたように、〈悪しき意図から作られていること〉と〈作品そのものが悪しき態度を持つとみなされること〉と〈悪しき教育効果をもたらすこと〉は、それぞれ独立の問題である。ここではさらに、〈作品が不道徳なものであるかどうか〉と〈それを検閲・発禁すべきかどうか〉も、別レベルの問題だということを指摘しておこう。不道徳でも発禁処分を受けない作品はあるし、逆に、発禁処分を受けたからといってすぐさま作品が不道徳作品になるわけではない。だが、サルトルがジュネ作品を悪とみなすにあたってこの二つを明確に区別していたかどうかは、あまり明らかではない。

また〈悪しき教育効果がまったく（もしくはほとんど）ないのであれば、悪を美的に楽しむことそれ自体は、不道徳なことなのだろうか？〉というのは道徳美学にとって、ひとつの大きな問題であるが、サルトルはこの点についてもとくに明確に意見を述べていない。わたしも本論では、この問いへの解答は留保しておきたい。

³⁸² サルトルはここに一種の治癒的価値を認めている。

みれば、自己の正当化でも謝罪でもない。ジュネが、悪たる自分を、悪としてそのまま社会に認めさせようとした、という点は重要である。「ジュネの目的は自分自身の独自性 *singularité* を〈他者たち〉に強制的に認めさせることだった³⁸³」。

3.2 読者が享受する価値

だが本論は、この芸術創作から作者が享受する（ある種の道徳的）価値については、脇においておく³⁸⁴。むしろここでわたしが考察したいのは、読者はジュネ作品のうちどのような道徳的価値を見出す（とサルトルは考えていた）のか、という点である。

われわれがここで眼を向けるべきは「ジュネの善用のための祈り *Prière pour le bon usage de Genet*」と題された『聖ジュネ』の最終節である³⁸⁵。この節でサルトルは、ジュネの作品には「善い使い方 *bon usage*」があると主張している。サルトルはここで、当時スキャンダラスな作品として強く非難されていたジュネ作品を、擁護しようと試みているのである。

では、ジュネの作品の道徳的価値はどこに見出されるのだろうか。あらかじめ一部答えを述べておくと、それは（ある種の）道徳的**認識**をもたらしてくれるという点にある。

とはいえ、ジュネの作品は実用書や教則本のような仕方で役立つわけではない。もちろん、彼の作品から当時の男娼文化についての知識を得ることは可能である。だがサルトルは別段〈社会から疎外されたときの対処法や、ある種の問題解決法を教えてくれる〉という教育的側面からジュネの作品を評価しているわけではない。

ではジュネの作品からわれわれはいったい何を識ることができるのか。それを説明するために、サルトルは最終節で「孤独 *solitude*」という言葉を挙げている。この言葉に着目すると、サルトルがジュネ作品から何を読み取ろうとしていたのかが見えてくる。

まず、この「孤独」がどのような事態なのかを、あらかじめ特定しておく必要があるだろう。この孤独とは、〈無人島に独りでいる〉というようなたんなる地理上の孤独ではないし、また、あえて社交を絶つという厭世的な孤独でもない。もちろん、そのような高貴な孤独を描き、その価値を伝えてくれる作品はありうる。だがそのようなテーマは、文学においては伝統的・古典的なものであり、そのような高尚な孤独を描く点にジュネ作品の特筆すべき価値があるのではではない。むしろジュネ作品を評価する上で特筆すべき「孤独」

「十年間にわたる文学生活は、ひとつの精神分析的治療に値するものだった。」 SG602 / II 二四九 *Dix ans de littérature qui valent une cure de psychanalyse.*

³⁸³ SG480 / II 一〇四 *son but a été de contraindre les Autres à reconnaître sa singularité* またジュネの作品は「自己の可能性についての問いかけ」であり、「有効な自己探求の方法」とも言われる(SG621 / II 二七二)。

³⁸⁴ ジュネ本人や『聖ジュネ』に関するこの観点からの分析には、すでに多くの先行研究がある。その白眉としてはホワイト(2003)を見よ。

³⁸⁵ Ringer (2000)では、この最終節はエピローグとしての役割しかもたないと言われている。だがわたしは道徳美学的観点から、あえてこの最終節に注目したい。

とは、それらとは別の孤独、すなわち、〈過失を犯し、社会と自分との間に確たる断絶を自覚しつつも、同時に、その過失に至るのには**道理 raison** があることも自覚している〉という立場である³⁸⁶。ここで言われる「孤独者」は、社会と自分とのあいだに価値観の断絶があることを認めつつも、自らの現状の立場を引き受けざるをえない。ジュネとは、まさにこの種の孤独を体現している人間であり、またジュネの書物は、この孤独の体験をわれわれに向かって提示しているのである³⁸⁷。

この孤独の提示によって、ジュネの作品はさらに、観賞者に一つの事実を突きつけている。それはすなわち、この孤独者の不道徳な価値観はわれわれ観賞者と無関係なものではない、という事実である。この孤独性は、われわれのうちに「潜在的 latent」(SG662)にあるものだ、とサルトルは言う。だがこの「無関係ではない」「潜在的にある」とはいったいどういう意味なのか。

サルトルによれば、ジュネの作品が提示しているのは〈われわれもジュネのような価値観をもつことがありえなかったわけではない〉という、われわれ自身の可能性である。だが注意しよう。この価値観は、われわれが今後受け入れうる価値観として提示されているわけではない。われわれは、ジュネの価値観を今現在も今後も受け入れる必要はない。重

³⁸⁶ 孤独に関するいくつかの指摘を挙げておく。

- ・ 「孤独とは、すべての人々に対するわれわれの関係のなかのある特定の一側面であり、そしてこの側面は、われわれが社会に対してとるいくつかの行動を通して現れ出るのである」 SG652/II 三〇九 *la solitude est un certain aspect de notre rapport à tous et cet aspect se manifeste par certaines conduites que nous adoptons envers la société.*
- ・ 「孤独とは否定であり、それは私たちの恋愛・行動・個人的／公的生活の、ネガ le négatif なのだ。孤独とは、そのもの自体としての主体性でも客体性でもなく、この両者の相互関係がひとつの挫折として体験されるときこの相互関係である。それはちょうどあらゆる散文の中にポエジーが発生するように、コミュニケーションの中で発生する。なぜなら最も明瞭に表現され最も見事に理解された思念でさえも、ある伝達不可能なものを潜めているものであるから。私は、私がその思念を考える concevoir のと同じように、その思念を他人に考えさせることはできるものの、その思念を私が体験 vivre するには他人に体験させることができない」 SG653/II 三一〇 *étant négation, elle est le négatif de nos amours, de nos actions, de notre vie personnelle ou politique. Ce n'est ni la subjectivité proprement dite ni l'objectivité mais le rapport de l'une à l'autre lorsqu'il est vécu comme un échec. Elle naît au sein même de la communication, comme la poésie au sein de toute prose, parce que les pensées les plus clairement exprimées et les mieux comprises recèlent un incommunicable : je puis les faire concevoir comme je les conçois mais non les faire vivre comme je les vis.*
- ・ 「ひとは、過失を犯し、しかも同時にそこに道理があるときに、独りになる。つまりそれは主体としては道理を与えられており [.....]、かつ客体としては、〈社会〉全体からの客観的非難を拒否できないがゆえに、過失性を与えられているとき、である。」 SG654/II 三一二 *On est seul quand on a tort et raison à la fois : quand on se donne raison comme sujet [...], et qu'on se donne tort comme objet parce qu'on ne peut refuser la condamnation objective portée par la Société entière.*

³⁸⁷ 「ジュネの作品がわれわれすべてに対してとりわけ提示している普遍的で伝達不可能な経験とは、孤独の体験である」 SG651/II 三〇八 *l'expérience universelle et incommunicable qu'ils nous proposent à tous en particulier, c'est celle de la solitude.*

要なのは、このジュネの価値観が、われわれが取る可能性がまったく無かったものではない、という点である。つまり、ジュネの作品が読者に認識させるのは〈今の、そして今後の自分がその立場に陥ることはおそくないし、そのような価値観を是認することもおそくないが、自分がそのような立場に至ることはありえなかったわけではない〉という点である。

ジュネの人生を分析することによって、サルトルはジュネが悪しき価値観に至った過程に道理 *raison* があることを示している。この「孤独」は、ある観点からすれば、そこに至る道理が理解可能であるような立場なのである。この意味で、ジュネの価値観はまったく独自のものでありながら、ある種の普遍性を備えてもいるのだ³⁸⁸。この（反実仮想的な）可能性を自分のものとして認識することは、自分についての洞察を得ることであるし、また、自分を含む人間の（それも道徳が関わる場面での）選択可能性を識るという点で、それはある種の道徳的知見を得ることでもあるだろう。この点で、ジュネの作品は（不道德でありながらも、その一方で）道徳的価値をもつのである。

まとめよう。ジュネの作品の道徳的価値は〈われわれに対して、われわれが取ることもありえた異質な価値観を突きつけることで、われわれ自身についての認識を与えてくれる〉という点にある。

4. ジュネ作品の美がもたらす道徳的効果： 実感、要請、そして美的体験がつきつけてくる道徳的態度

だが、たんにわれわれが取り得た立場を認識させてくれる、というだけでは、その作品を重視する理由にはならない。われわれが今後至りうる立場というならまだしも、われわれがそこに至りえた立場というのは、無数に存在するからである。ジュネが突きつける立場を、なぜわれわれは重要な、着目に値する可能的立場として受け入れなければならないのか。

サルトルはここで、ジュネ作品が与える美的経験が重要な機能を果たすと考えている。本節では、美的経験とジュネ作品の道徳的価値とがどのような関係にあるのかを明らかにしよう。

4.1 美的経験がもたらす説得力

サルトルによれば、重要なのは孤独をたんに「認識」させることではなく、孤独を「実

³⁸⁸ 理解可能性が普遍性と結び付けられていたことについては、第3章 2.2.1 節の注 239 を見よ。ここでサルトルがジュネに見て取っている普遍性とは、まさにそれである。

感 *réaliser*」 「生き生きと体験 *vivre*」 させることである³⁸⁹。ジュネの作品は孤独という立場について、論理的に説明・証明するのではなく、言語の使用によってただ場面を壮麗に描く。これにより観賞者は、場面をたんに知的に理解するだけでなく美的に観賞することになり、その結果、その孤独を実感・体験することになる、というわけだ。サルトルは、この「孤独」を実感・体験させるという点に、ジュネ作品を「善用」するポイントがあると——つまりこの点にこそ不道德なジュネ作品を擁護するポイントがあると——考えているのである。

だがこの「実感」とは、いったいいかなる経験なのか。そしてその経験は、道徳的知見がもたらされる過程に、どのように関わっているのだろうか。押しこみ強盗を詩的に描いたり、同性愛の様子を植物とのアナロジーで表現したりすることで、ジュネは観賞者のうちに様々な（かつ複合的な）**イメージを喚起**させる。ジュネの技法の特徴は、出来事の詳細な描写とか、息もつかせぬ疾走感とか、犯罪現場のサスペンス感、といった点にあるのではない。ジュネの技法の特徴は、植物や聖物との比喩によって、悪や醜の嫌悪感を紛らわしながら、鮮やかなイメージを喚起させる、という点にある。ここからはたしかに、ある種の美的経験がもたらされる。サルトルが引くジュネの描写には、たとえば次のようなものがある。

- ・ 「花瓶から立ち現れる黒い張り切った桜の枝を、ピンク色の満開の花々が支えている。Surgit, toute raide et noire, d'un vase, une branche de cerisier que les fleurs roses en plein vol soutiennent.」（SG516/II一四六—七. 『花のノートルダム』から抜粋。これが男性器の描写であることに注意せよ。）
- ・ 「彼〔警官〕は護送車を亡命者の車に仕立て上げたのであり、その車はわたしを運びながら、畏敬の念から首をうな垂れた人民の間をゆっくりと去っていったのである。il fait du panier à salade une voiture d'exil, un wagon fou de grandeur, fuyant lentement, lorsqu'il me transportait, entre les rangs d'un peuple courbé de respect」（SG380/I三九九. これは、囚人護送車に押し込まれた時の描写である。）

こうした描写の詩的効果は、たんに作品の美的長所として機能するだけでなく、ジュネ本人から観賞者への**要請**の力として働き³⁹⁰、さらにはそこに**説得力**を与える³⁹¹、とサルトル

³⁸⁹ 「孤独を識るだけでは十分ではない。その孤独を体験せねばならない。したがって孤独を作りださねばならない」 SG654/II 三一—二 *ce n'est pas assez que de la connaître; il faut la vivre, donc la faire*

³⁹⁰ 「読者たちの強情な注意に抗して戦うために、すなわち、反発を引き起こすような思考をつくり出すよう読者たちに強いるために、言葉の下に、ひとつの定言命法がつねに現れ、無条件の同意を要求する必要がある。すなわち、作品は美しくあらねばならない。」 SG551/II 一八六 *Pour lutter contre l'attention rétive de ses lecteurs, pour les contraindre à former des pensées qui leur répugnent, il faut qu'un impératif catégorique,*

は言う（本論第一章で見たサルトルの想像力論に鑑みるならば、ここではイメージが喚起されるなかで知、感情、運動感覚などが有効に機能するのだ、と考えることもできよう。比喻の効果とは、それらの心的アナログンの働きに強く依拠したイメージ経験によって与えられるものなのだ）。

4.2 美的経験をしたという事実そのものが突きつけてくる道德観

だがジュネ作品の美的経験には、もう一つ重要な効果がある。〈ジュネの作品によって美的経験をしてしまった〉という事実によって、われわれには、**自分の道德的態度の有り様がつきつけられる**ことになるのである。以下この点について説明しよう。

まっとうな人間のままでは、ジュネの作品を美的に観賞することはできない、とサルトルは言う³⁹²。この部分だけを読むと、サルトルはジュネ作品がわれわれの道德観に変更を迫っているように思われるかもしれない。だが、先にも述べたように、ジュネ作品の特筆すべき重要性はジュネの道德観を身につけさせるところにはないし、そもそもわれわれはジュネの道德観を受け入れる必要はない。ここで着目すべきは、むしろ次のような箇所である。

「ジュネの著作は私の心を揺り動かした。それらの著作が私を感動させるのであれば、それらが私に関わりをもっているからである³⁹³」。

これはいったい、どのような主張なのか。「関わりをもっているconcerner」とは？

この主張を理解するには、補助線として、「想像的抵抗imaginative resistance」という考え方を導入するのがよいだろう。想像的抵抗とは、大まかにいえば、ある種の事柄を描いた

constamment présent sous les mots, réclame une adhésion inconditionnée. Bref, il faudra que l'œuvre soit belle.

「美は絶対的な目的として提示される。美とは、一個の創造的自由が、ほかのあらゆる自由に向けて送る、自由な呼びかけである。」SG551/II 一八六 la beauté se présente comme une fin absolue : c'est le libre appel qu'une liberté créatrice adresse à toutes les autres libertés.

こうした芸術観は、まさに『文学とは何か』や『道德論ノート』のうちに記されていたものである。

³⁹¹ 「ジュネのフィクションが十分な迫力をもっているなら、そこには説得力も備わる」SG557/II 一九四 Si les fictions de Genet ont assez de puissance, elles s'imposeront. サルトル美学における、美の要請について（とりわけ一九四〇年代のサルトルの見解についてはMilman (1991a)が参考になる。

³⁹² 「正統派は、ジュネを受け入れることで、変化する。という人も人は、完全に正統派でありながら同時にこのような罪悪の書を読むことはできないから。」SG631/les Justes, en l'acceptant, changent : car l'on ne peut à la fois être parfaitement juste et lire ces ouvrages criminels.

³⁹³ SG646/II 三〇二 les écrits de Genet m'ont touché. S'ils me touchent, c'est qu'ils me concernent

物語（とりわけ不道徳な態度を描いた作品）については、その場面を想像しようとしてもうまく想像力が働かない、という現象である。この現象についてはヒュームなどが早くから指摘していたが³⁹⁴、近年英語圏の美学者たちがこの現象に再注目し、その特徴づけや原因について現在も議論がつづけられている³⁹⁵。サルトルがここで上記のように述べているのも、おそらく、この「想像的抵抗」の現象が念頭にあるからだと思われる。サルトルの記述から「抵抗」についての彼の見解をまとめると、サルトルはおそらく、想像者の価値観からあまりにかけ離れた態度を想像しようとするとその想像には抵抗がかかる、と考えているようだ。

重要なのは、この抵抗が、不道徳性をはっきり認識した上での推論による拒否の態度決定ではなく、意志の介在しない抵抗反応である、という点である。したがって、ここで観賞者につきつけられるのは、道徳的推論・道徳的判断の是非ではなく、想像者自身が自覚なしにもつ道徳的態度そのものの本性である。

第1章で見たように、サルトルの美的経験論によれば、美的経験は一種の想像的経験であった。よって、描かれている態度・場面の想像ができなくなると、美的観賞も不可能、もしくは阻害されることになる。このことをふまえると〈作品を美的に観賞した〉という事実からは、〈観賞者の価値観は、そこで描かれている道徳的態度から完全にかげ離れているわけではない〉という帰結が出るのである。この議論は次のように定式化することができる。

³⁹⁴ 「非難すべき生活態度が、非難し否認するのが適切であるような人物として表されないまま記述されるようなことがあるが、それは詩を傷つけ、真に醜くすることであると認められねばならない。わたしはそのような人物の気持ちに入り込むことはできないし、入り込むのは適切ではないとも思う。詩人のその時代の生活態度をふまえて、いかにわたしがその詩人を弁護しようとも、わたしはけっしてその作品を楽しむことはできない。」（ヒューム「趣味の標準について Of the Standard of Taste」(1756)、第 32 段落) [...] where vicious manners are described, without being marked with the proper characters of blame and disapprobation; this must be allowed to disfigure the poem, and to be a real deformity. I cannot, nor is it proper I should, enter into such sentiments; and however I may excuse the poet, on account of the manners in his age, I never can relish the composition.

³⁹⁵ 近年になって「想像的抵抗」の議論が盛り上がったきっかけは、Moran (1994)やWalton (1994)だとされる（想像的抵抗という名称はMoranが名づけたものである）。この議論は現在では、心の哲学や心理学の領域と結びつきつつ、さらなる分析が進められている(Gendler 2000; Walton 2006)。ただし全ての論者がこの現象を認めているわけでもないし(Todd 2009)、この現象が道徳関連表現に限られるのかどうかについても議論がある(Stokes 2006)。この論争についてのサーヴェイとしては、Liao et al. (2014)などが参考になる。次注も参照せよ。

- [1] 作品を美的に観賞するには、想像力を働かせねばならない（サルトルの美的経験論における基本テーゼ）。[前提1]
- [2] 提示された価値観が自分の価値観とあまりにかけ離れていたら、われわれの想像行為は、抵抗反応によって阻害される（想像的抵抗）。[前提2]
- [3] われわれはジュネの作品を美的に観賞できた。[事実]
- [4] われわれの想像力は、十分に働いていた。[1と3から]
- [5] 提示された価値観は、自分の価値観からそうかけ離れたものではなかった³⁹⁶。[2と4から]

こうして、〈ジュネの作品を美的に観賞できた〉という事実は、〈われわれがそのとき、ジュネの価値観を、自分とまったく関わりのないものと見ていたわけではなかった〉という帰結を、われわれに拒否不可能な仕方で証し立てるのである³⁹⁷。

³⁹⁶ サルトルは想像的抵抗の原因を〈自分の価値観と作品によって提示された価値観との距離〉に見ているので、このような帰結が出る。だが、Walton (1994)のように抵抗の原因を〈最終的に自分がその道徳観を是認 endorse できるかどうか〉という点に見るならば、「提示された道徳観は自分が最終的に是認できるものではなかった」といった帰結が出るだろう。

³⁹⁷ 「詩的な罠が無垢のひとの自由を虜にし、その者に向けてその自由を、半ばその者自身のものとして、半ばその者からはまったく異質のものとして、反映するだろう。無垢の人はそこに自分の姿を見ることを余儀なくさせられる。その人はそこに自分の姿を認めることも、それを拒むこともできないだろう」SG549/II 一八四 des pièges poétiques captiveront sa liberté et la lui réfléchiront comme sienne à demi, à demi comme étrangère; il sera contraint de se voir et ne pourra ni se reconnaître ni se refuser.

・ 「ジュネはわれわれに向かって鏡を提示している。われわれはその鏡の中にいる、自分自身にまなざしを向けなければならない。」SG662/II 三二一 Genet nous tend le miroir : il faut nous y regarder.

「鏡」という点についていえば、1960年のインタビューでもこう述べられている（ただし1960年の文学観を『聖ジュネ』期のそれと同一視してよいかどうかは、検討の余地があるが）。

「サルトル——人間は自分のイメージに囲まれて生きている。文学は人間に、自分自身についての批判的イメージを与えるんだ。

——鏡ということですか？

サルトル——批判的鏡だ。示し、証明し、再現する。これこそアンガジュマンだ。そのあと、人々は自分の姿を見つめ、自分の望むところのものを作る。18世紀には、作家は〈歴史〉によって支えられていた。今日では、それは終わった。今日では、作家は不審人物 suspects なのだ。この役割を守り続けよう。もし社会にもう不審人物がいなくなったら、いったい何が残るだろうか。」S.IX31/二四—五

—— L'homme vit entouré de ses images. La littérature lui donne l'image critique de lui-même.

—— Un miroir?

—— Un miroir critique. Montrer, démontrer, représenter. C'est cela l'engagement. Après ça, les gens se regardent et font ce qu'ils veulent. Au XVIIIe siècle les écrivains ont été portés par l'Histoire. Aujourd'hui, fini : ce sont des suspects. Tâchons de garder ce rôle-là. Si une société n'avait plus de suspects que resterait-il?

さらにそのすぐ後の箇所では、作家と画家や音楽家が〈全体を問いに付す者〉としてひと

だがここでは、以下の三つの点に注意しよう。第一に、この議論から示されるのは、せいぜい〈提示される価値観が、自分のものとはそうかけ離れたものではなかった〉ということであり、**〈われわれがその悪しき価値観を密かに保持している〉**とか、**〈われわれにはそのような価値観に共感する能力がある〉**といった帰結はここからは出てこない。おそらくこの点については、サルトルも十分認識していると思われる。サルトルは読者に、ジュネに対する共感や是認、同一化を求めているわけではない³⁹⁸。

第二に、これは「想像的抵抗」に関する事実としてしばしば指摘されることであるが、優れた作品は、その芸術的技巧の巧みさによって、「抵抗」を超えてわれわれの想像力を喚起し、受け入れがたい事態を想像させることができる³⁹⁹。そしてこの点に鑑みるならば、**実は、〈美的観賞ができた〉という事実は、〈想像的抵抗がなかった〉ということも必ずしも含意しない**（上記の定式化を用いて説明すると、実は[2][4]から[5]は帰結しない。[5]を帰結させるには[4]が、[4']：「われわれの想像は抵抗を受けていなかった」を含意してなければならぬが、上記の事実を踏まえると、この含意関係は必ずしも正しくないのである）。この点をサルトルがどれだけ認識していたかどうかは、あまり明らかではない。『聖ジュネ』

くぐりにされる一方で、立場を取るかどうかで民俗学者と作家が区別されている。

「作家は不審人物だ。なぜならまず、詩と散文が〈批判的芸術〉となったからだ。自身の詩を〈批判的詩〉と呼んだのは、マラルメだった。書くこととはつねに、エクリチュール全体を問いに付すことなのだ。今日では、それは絵画でも彫刻でも音楽でも、同じことだ。〈芸術〉全体は、ただ一人の人間の冒険の中にアンガジェされている。その人は、自分の限界を探し、押し広げるのだ。だがエクリチュールは、その中で全体を問いに付さなければ、批判的であることはできない。それこそがエクリチュールの内容なのだ。各作家の中にあるエクリチュールの冒険は、人々を証人喚問する。読む人も、読まない人も。[...]この不審人物を民俗学者と比較してほしい。民俗学者は記述する。作家はもはや記述することはできない。作家は立場を取るのだ。」
S.IX31-2/二五 Ils sont suspects, parce que la Poésie et la Prose sont d'abord devenues des Arts critiques : c'est Mallarmé qui appelait sa propre poésie « Poésie critique ». Écrire c'est toujours mettre l'écriture tout entière en question. Aujourd'hui. Et c'est la même chose, en Peinture, en Sculpture, en Musique : l'Art entier s'engage dans l'aventure d'un seul homme; il cherche et recule ses limites. Mais l'écriture ne peut être critique sans mettre en question le tout en elle : c'est son contenu. L'aventure de l'écriture en chaque écrivain met en cause les hommes. Ceux qui lisent et ceux qui ne lisent pas. [...] Comparez ces suspects aux ethnologues : les ethnologues décrivent; les écrivains ne peuvent plus décrire : ils prennent parti.

ちなみにこの時期、「不審人物 suspect」という表現が当てられるのは作家だけではない。

『シチュアシオン IV』に所収の「マッソン」も「芸術家とは不審人物である L'artiste est un suspect」という文章で始まる(S.IV387/三二七)。

³⁹⁸ もちろんジュネ作品のキャラクターに感情移入・共感することは不可能ではない。サルトル自身も「理解しようと、つまり共感しようと試みてみよう」(SG141)と言う。ただしそこで試みられているのはおおむね想像上の共感であり、結局、心からの真なる共感から作品が評価されるわけではない。わたしは竹内(1967)の言う「人間存在が本質的にもつ根源的な罪」や、そこからもたらされる「共感」などの点から悪漢文学を評価する見解には与しない。竹内のような見解に対しては、西村(1993, 315-6)がまさに適切な批判を行なっている。³⁹⁹ Stokes (2006)を見よ。また Liao et al. (2014)は、作品のジャンルが想像的抵抗の度合いに影響を与えることを、心理学的実験をつうじて明らかにしている。

最終節の議論では、一見サルトルは[2][4]から[5]へとすんなりと進んでしまっているようにも思われるのである。

とはいえ、サルトルはジュネ作品が引き起こす嫌悪感についても随所で指摘しているのだから、サルトルはジュネ作品の観賞において想像が常にうまくいくとも考えていないだろう。一般の見方からすれば、ジュネの作品はやはり嫌悪感を引き起こす描写に満ちているし、ジュネ自身もそれを狙いとしている。重要なのは、美的観賞ができたという点ではなく、嫌悪感を引き起こすはずの場面をうまく抵抗を乗り越えてありありと想像できる瞬間があった、という点である。そしてここから帰結するのは〈抵抗が起ころなかったか、もしくは、その瞬間の芸術的技巧が抵抗を乗り越えさせるほど優れていた〉ということである。いずれにせよ、抵抗は乗り越え可能な程度のものであったことにはなるのだから、そこから、〈そのときジュネが提示した価値観は、われわれが嫌悪感によってすぐさま拒否するようなものではなかった〉と結論づけるのは可能である。結局、ジュネの美的技巧がわれわれの道徳的態度についてある種の事実をつきつけることに寄与している、という点に変わりはない。

だが、注意すべき第三の点がある。それは、**この美的経験をつうじて提示される道徳的利点が、第二節で述べたような道徳的欠陥を打ち消しうるほどのものであるかどうかは、まったく明らかではない**、という点である。そもそもサルトルは、この道徳的欠陥と道徳的利点との調停がどのようになされるのかについてすら、明確には述べていない。結局、最終節でサルトルが行ったのは、数あるジュネ批判に抵抗するために、別の新たな利点をひとつ提示しただけなのである⁴⁰⁰。

まとめよう。ジュネの詩的技巧は、価値観を実感させたり抵抗を乗り越えて悪しき態度を想像させたりするという点で、道徳的知見をもたらすことに効果的に働いている。とはいえ、この道徳的価値が、第3節で述べた不道徳性を乗り越えてジュネの作品を受け入れさせるほどのものであるかどうかは、明らかではない。

また、この第3節・第4節の議論からは、道徳美学における以下のような一般的教訓を引き出すことができるだろう。すなわち、観賞者のそれとは異なる道徳的立場（それはしばしば悪しき立場であるが、とはいえ必ずしも悪である必要はない）をそこに至る道理と共に示すことで、作品は道徳的価値をもつようになるし、その描写を美的に彩ることで、

⁴⁰⁰ ちなみに、『聖ジュネ』終盤で、ジュネの倫理が「気前の良さ *générosité* の道徳論」と言われその限界が指摘されている点は、サルトルの道徳論の発展を考える上で着目に値する(SG639-644/Ⅱ二九二-二九八)。前章の末尾で述べたように、われわれは、この気前の良さに依拠する道徳論に限界を見出したという点に、『ノート』期の道徳論を放棄した理由を見て取ることもできるかもしれない。また、その箇所でも述べられていることが『ノートの道徳論の放棄の理由になるのであれば、〈サルトルはボーヴォワールが『両義性のモラル』を出版したから道徳論を執筆しなかったのであって、道徳論自体を捨てたわけではない〉というRenaut (1993)のような解釈は成り立たなくなるだろう。

その認識はより説得的なものになる、と⁴⁰¹。

5. 「善用」とジュネ本人の意図との関係について

最後にひとつ重要な点を指摘しておこう。サルトルがこのようにジュネ作品の善用法を提示するとき、じつはサルトルは、作品をジュネ本人の意図から切り離しているどころか、ジュネの意図に逆らったことをしている。ジュネは、作品から利益を引き出すような観賞を望んではいないのである。サルトル自身、このことに気づいていないわけではない。サルトルはこう述べている。「ジュネは決してわれわれをより善良にしようとは思いませんかったし、また彼は、われわれが彼の教えからなにか利益を引き出すことも願ってはいない⁴⁰²」。

つまり、サルトルが『聖ジュネ』最終節で提示する観賞は、作者の実際の意図を重視する立場に立つならば、作品観賞としては正当なものではない。それはいわば非公式の観賞である。サルトルは——第2節で述べたように——耽美的な観賞を拒否するという点ではジュネの意図を重視していたが、ジュネ作品から道徳的価値を引き出そうとする点においては、ジュネの意図から逸れた観賞を勧めているのである。

つまり、サルトルの言う「善用 *bon usage*」とは、うまく利益を引き出すことができる使用法であって、作家の意図に（できるだけ）沿うという意味での「適切な」芸術観賞ではない。したがって、サルトルがジュネ作品から引き出そうとしている道徳的価値が、作品に正当に帰属されるものかどうかは、実は明らかではない⁴⁰³。

⁴⁰¹ これは「悪を描くことが作品の価値を高めうる」という主張である。だが、注意しよう。道徳的認識を与えるという目的から悪が描かれ、かつ、その狙いが成功するのであれば、その作品はむしろ道徳的に善い作品になる。これは〈悪の描写がうまく機能することで作品の価値が高まる〉というケースであって、〈作品の不道徳さによって作品の価値が高まる〉というケースではない。よってこの事例をもって、不道徳主義を擁護することはできない。不道徳主義を巡る議論は Stecker (2010)を見よ。

⁴⁰² SG618/II 二六七 *il n'a jamais songé à nous rendre meilleurs et il ne souhaite pas que nous tirions profit de ses leçons*

⁴⁰³ もちろん、作品評価において作家の実際の意図よりも、読み取れる要素を重視しようとする立場を採るならば、サルトルの戦略は理にかなったものとなるだろう。観賞者が作家の意図を仮想的に組み立てるといふ仮説的意図主義(*hypothetical intentionalism*)を採る論者は、現にいる。だがその立場には、〈作品評価が恣意的なものにならないように、評価の正当性を別の所でうまく確保せねばならない〉という点で課題を抱えているし、とりわけサルトルのケースのように、作家がまったく逆のことを意図していることが明らかである場合は、その課題はより大きなものとなる（仮説的意図主義が抱える問題については Stecker (2010: Chap.7)を参照せよ。ちなみにステッカーは、作家の実際の意図を穏当なしかたで重視する立場(*moderate actual intentionalism*)を採用している）。

まとめ、そして道徳論としての展望

サルトルによれば、ジュネの作品は(1)悪を題材とするという点では（そのような作品は過去にいくらかでもあったという意味で）道徳的にはニュートラルであるが、(2)詩的技法そのものからもたらされる美的長所、そして、悪という題材を自分の物語として語る（これ自体はとくに道徳的評価の対象とはならない）ことの新奇性からもたらされる美的／芸術史的長所をもち、(3)また、悪を美的に描くことからもたらされる、教育的観点からの道徳的欠陥と、(4)「孤独」についての道徳的認識を与えるという点での道徳的長所をもっており、(5)その認識的価値は、作品の美的長所によって説得力を付与されている。

とはいえくり返し述べておくと、作者の意図に反して取り出されるこの道徳的価値が、作品の不道德性とどう調停されるのかは明らかではない。その意味で、サルトルのジュネ擁護は、議論としてはまだ不十分な点が残るといえよう。

最後に、サルトル研究全体に話を広げて一言述べておこう。本論の分析からは、この時期サルトルが〈人間個人の独自性をいかに理解すべきか〉という点を詳細に考察していることが見えてくる。これは戦争直後の普遍性を志向しようとしていた道徳論にはあまり観られなかった視点である。第4節で論じたように、こうした考え方の萌芽はすでに『道徳論ノート』に見られるものであるし、この考え方が発展することにより、後期（1960年代以降）の、人間を「独自の普遍 l'universel singulier」と見る道徳論が形成されていく。その点で、この『道徳論ノート』から『聖ジュネ』の時期を、サルトルの道徳思想が新たな展開を迎えた時期、と考えることができるだろう。

結

本研究は、主に哲学的著作を手がかりにしながら、1952年頃までのサルトルの芸術哲学を析出しようとする試みであった。著作を年代順に追うという手法を採用することで、サルトル思想が変遷していく過程をすこしは明らかに出来たのではないかと思う。価値論の変遷、他者論の深まり、歴史状況・社会状況をふまえた実践的芸術論への接近、こうした諸々のファクターによって、本論が考察してきた前期サルトルの中だけでも、芸術論・文学論は少しずつ変化している。こうした変化を経て、前期サルトルは最終的に、芸術を個人個人の独自性が発揮される場として考えるとともに、そこに一種の倫理性を見て取るようになる。とりわけ本論が強調してきたひとつのポイントは、サルトルは芸術を、個人個人の独自性と倫理性が結びつく場として見ている、という点であった。

芸術とは、ともすれば社会に共有されているのとは別の価値観を提示する振る舞いである。サルトル自身も、「新しい美」「新しい価値」を提示することに芸術の重要な意義があることを否定したわけではない。だが、新しさや個性それ自体は、価値の証明になるわけではない（むしろわれわれの社会には、迷惑な個性がいたるところにあふれている）。よって、個性的な振る舞いが価値を証明しようとする、個性とは別のファクターが求められることになる。前期のサルトルはそこで、芸術的仕事の価値をたんに美的価値に求めるのではなく、倫理的な要素に求めようとしたといえる。芸術の価値は、社会や読者への影響、作家本人の存在理由、といった点に見て取られるのである。

ただし、そうした倫理的価値をもたらすなかで、美的経験が全く無視されるわけではない。美的価値は説得効果や普遍性の感得といった点で、つねに役割を与えられている。美的価値は、その先の倫理的な価値を成就するために必要なものとして、重要な位置づけを与えられているのである。

こうした美的経験論が、初期の想像力論に深く根ざしたものであることは、あらためて強調しておくべきだろう。美的経験は想像的経験だとする初期サルトルの理論では、美的経験の持つ幻惑性が強調されていた。幻惑的な美的経験は——とりわけすぐれた文学作品の経験は——ひとつの状況を経験するかのような経験をさせるとともに、その状況に一種の必然性を感じさせることでもあった。本研究の考察が正しければ、この必然性の感覚とは、サルトルの想像力論を敷衍すれば、幻惑効果によって他の可能性への目配りが狭められることだといえる。この必然性の感覚が、提示される価値観に、説得力を帯びさせるのである。とりわけそこで提示される価値観が自分のものとは異なる価値観であるときに、この美的な説得は、たんなる現実的事実の提示や理論的説伏とは別の効果を持つ。新しい独自の価値観の提示は、想像的な幻惑経験にサポートされ、道徳的価値を認められるのである。

本論が提出するこうした解釈が、後期サルトル研究にどのような視座を与えることになるのかについて、いくつか述べておこう。

本論が提示してきた芸術の「呼びかけ **appel**」的な要素は、とりわけ被抑圧者側が、社会的に認められがちな価値とは別の個性的価値を提出しようとするさいに、役に立つものであるだろう。じっさい『ノート』以降、サルトルは、何かしらの点で世間の多数派から逸脱している芸術家を多く取り上げるようになる。戦後のサルトルが評価するのは、疎外され、抑圧された側からの「訴え **appel**」のような作品なのだ。こうした芸術論の変化と、同時期の政治的態度の強まりはどのような関係にあったのか。後期のサルトルは、抑圧の残る現代社会において、芸術の意義をどこに見出そうとしていたのか。こうした点を検討していくことは、今後の課題であろう（こうした視点は、なぜ小説執筆はやめたのに戯曲は作り続けたのか、また、なぜマラルメやフローベールといった作家の伝記に膨大な労力を捧げたのか、といったことを考える上で重要な示唆を与えてくれるだろう）。

また、本論が提示した解釈を後期サルトルの読解にそのまま適用できるわけではない、ということは強く注意しておこう。本論では考察できなかった 60 年代以降も、サルトルの芸術観は、政治的・社会学的な思想の影響を色濃く受けながら、変化を続けていく。『文学とは何か』の時期に提示されていたような、社会変革のための文学を打ち出す姿勢は退き、より穏健な、長い時間をかけて影響を及ぼしていくような文学的力が探究されるようになる。また言語観に関しても変化は見られる。『文学とは何か』で提示されていた精確な伝達の可能性を信じる姿勢は捨てられ、後期のサルトルは、伝達の不可能性に基づいた作家論を語るようになるのである。こうした後期の姿勢をより良く理解するためにも、本論が提示した前期の芸術哲学の変化を押さえておくことは重要であろうし、また、前期の芸術観と後期の芸術観を安易に混同することは控えられるべきであろう。サルトルの芸術思想が、哲学思想とともに変化しつづけていることを忘れてはならない。

もちろん、前期に範囲を限っても、残された課題は多い。本論が提示した芸術論がサルトルの創作実践や文学批評にどのように現れていたのか、また、戦中のレジスタンス運動からの影響など政治思想との関わりはどうだったのか、など、本研究で触れられなかった領域はまだまだある。同時代の作家たちとの関わりあいについても、本論は深く考察することはできなかった。そうした政治、社会、人間関係など、別方面でのサルトルの人生がサルトルの芸術観をどのように変化させたのか、という点については、今後いっそう精緻な検討がなされるべきだろう。

序に述べたように、21 世紀のサルトル研究は、〈この偉大なる知の巨人が、芸術、哲学、政治など様々な問題に取り組むなかで、それぞれの思考をどのように組み合わせさせていったのか〉という、複合的な視点から進めていかねばならない。もはや哲学、文学、政治思想だけを切り出して研究が済まされる時代は終わったのである。その意味で、現代のサルトル研究に求められているのは、学際的な共同作業だともいえるだろう。本論はこうした目

論見から、サルトルの哲学的思想と芸術論を結びつけようとした試みであった。わたしは、本研究が単独でサルトル思想の全貌・真髄を明らかにできている、と主張するつもりは毛頭ない。むしろ本研究が行ってきた作業は、上に述べたような、さらに先の複合的理解を目指しての土台作り作業であり、本論が提出したのは、あくまで遙か先のゴールのための途中成果報告である。また本研究には、わたし独自の、斬新な解釈を提出しようという野心もあまりない。むしろ、わたしの目標は、次のサルトル研究につながるように、できるだけサルトルの記述に真摯に寄り添う読解をすること、そして、ディシプリンを異にする研究者にも届くようにできるだけ明晰に書くこと、にあった（とはいえ、人文系の研究において研究者の個性・独自性を完全に消し去ることは不可能だろうが）。本研究が、サルトル研究の礎を築くことができるか、それとも、研究者たちの義憤を招く着火剤として終わるかは、今後の評価を待つしかない。いずれにせよ、本研究が何かしらのかたちでサルトル研究に資することを、今は願う。

最後に謝辞を。「博士論文の謝辞」というのは、学術論文という公的な書き物のなかで、自分の個人的思いを特定の個人に向けて書いても許されるという貴重な機会だ。普段なら恥ずかしくて口に出せないようなことも、ここでなら言える。しかも文字数もあまり気にしなくていい。これは利用しない手はない。

(サルトルの議論をふまえれば、現在の歴史的状況全体に感謝を捧げるべきなのかもしれないな、と思いながら気づいたが、サルトルの思想の中で「感謝」というファクターについて論じられることはあまりない気がする。何故だろうか。まさか謝辞について考える中で、今後の課題が見つかるうとは)。

さて、真っ先に感謝を捧げなければならないのは、これまで我が国のサルトル研究を支えてきた諸先輩方にてあろう。本研究がどれだけ精緻な読解をできているかは心もとないが、それでも、本論の読解が先達の方たちが用意してくださった多くの研究に支えられていることは疑いない。日記や草稿、二次文献にいたるまで、サルトルに関する翻訳がこれほど整っている国は世界的に見ても稀である(この翻訳文化は、我が国が世界に誇れる文化状況のひとつであろう)。本研究は、そうした先人たちの努力によって高められた肩の上での、一作業である。まずはこの、間接的ではあるが最も大きな恩恵について、感謝を捧げておきたい。

また直接的影響という点でも、とりわけ日本サルトル学会の皆様には、わたしのアイデアを発表する機会を数多く設けていただいた。文学、哲学、社会学など、ディシプリンの異なる研究者たちが集うサルトル学会は、サルトル自身の幅の広さをまさにそのまま体現している学会であるが、そのような学会で討論を積めたことは、わたしのサルトル理解を大いに深めてくれた。名誉会長の鈴木道彦先生、会長の澤田直先生を始め、学会員のみな

さまにあらためて感謝したい(それとともに、本論に向けての厳しい批判をお待ちしている)。

次に、研究の方向性を定まらないわたしをいつも心温かく見守ってくださった東京大学の先生方にも感謝せねばならない。つつい他の分野によそ見をして博論執筆が遅れに遅れたわたしは、そのせいで博論提出までに数多くの先生方の指導を仰ぐことになってしまったが、その曲がりくねった道のおかげで、人一倍多くの学びを得ることができたと思う。哲学の「て」の字も知らない不勉強だった学部生のわたしにサルトルという格闘すべき大哲学者を紹介してくださった藤田一美先生、語学のできないわたしを一から叩き上げるとともに哲学的議論の楽しさを教えて下さり、しかも論文執筆の前にはいつも長時間議論に付き合っていたいただいた西村清和先生、研究対象への愛について再考する貴重な機会と方向の見えない博士論文にひとつのストーリーを与えてくださった故安西信一先生、そして最後に、提出直前に本論の議論スタイルを大きく変える的確かつ重要なコメントを下された小田部胤久先生。先生方には多くの心配・ご迷惑をかけましたが、紆余曲折を経たおかげで「分析美学の議論に影響を受けたサルトル芸術哲学の研究」という、すこしはオリジナリティのある論文を提示できたのではないのでしょうか。また合わせて、日本学術振興会特別研究員 PD 時期の受け入れ教員である、山形大学の清塚邦彦先生にも感謝申し上げたい。清塚先生からは、一流の先生方が集まる科研の研究会に招待していただいたばかりか、幾度か研究発表の機会まで与えていただいた。とりわけ第 1 章の議論を練り上げることができたのは、その研究会でいただいた有益なコメントに負うところが大きい。

他にも研究上の先輩、同僚、研究会の仲間たちなど、名前を挙げればキリがない。そうした方々には、今後ひとりひとり個別に感謝の言葉を伝えていくつもりである。わたしが今にいたるまで楽しく研究者人生を過ごせたのは、自分よりもはるかに優秀な研究仲間たちに囲まれていたからだと思う。学会や読書会は、いつも楽しかった。ありがとう。今後とも厳しい批判をお願いします。

最後に、ここまで好き勝手に研究人生を送ることを許してくれた母、亡き父、兄、そしてとりわけ、毎日必ず笑いの機会を与えてくれる妻に感謝を。わたしの書いた文章はあまり読んでくれないから、もしかしたらこの謝辞も読まれることはないかもしれないが、いつか「呼びかけ」は届くかもしれないから、いちおう書いておく。この論文を無事に書き上げることができたのは、キミのおかげだ。

2015年3月6日

森 功次

参考文献

Jean-Paul Sartre (サルトルの著作については原著の刊行年代順)

IMT : *L'imagination*, Presses Universitaires de France, 1950 (「想像力」サルトル全集第 23 卷『哲学論文集』所収、平井啓之訳、人文書院、1974)

TE : *La transcendance de l'ego*, Librairie Philosophique J. Vrin, 1965 (「自我の超越」サルトル全集第 23 卷『哲学論文集』所収、竹内芳郎訳、人文書院、1974)

EE : *Esquisse d'une théorie des émotions*, Hermann, 1950 (「情緒論素描」サルトル全集第 23 卷『哲学論文集』所収、竹内芳郎訳、人文書院、1974)

IMR : *L'imaginaire*, Gallimard, 1985 (idées) (サルトル全集第 12 卷『想像力の問題』平井啓之訳、人文書院、1975 (改訂版))

EN : *L'être et le néant*, Gallimard, 1976 (tel) (『存在と無』I-III、松浪信三郎訳、ちくま学芸文庫、2007)

EH : *L'existentialisme est un Humanism*, Éditions Nagel, 1960 (『実存主義とは何か』、伊吹武彦・海老坂武・石崎晴己訳、人文書院、1996 (増補新装版))

RQ : *Réflexions sur la question juive*, Gallimard, 1985 (『ユダヤ人』安堂信也訳、岩波書店、1956)

FM : « Forgers of Mith : the young playwrights of France », *Theatres Arts*, vol.30, no.6, June 1946: 324-335. (「神話の創造者——フランスの若い劇作家たち」『サルトル対談集 I』所収、鈴木寧訳、1969)

S.I : *Situations, I*, Gallimard, 1947 (サルトル全集第 11 卷『シチュアシオン I』、生田耕作他訳、人文書院、1965)

S.II : *Situations, II*, Gallimard, 1948 (サルトル全集第 12 卷『シチュアシオン II』、加藤周一他訳、人文書院、1964)

QL : *Qu'est-ce que la littérature?*, Gallimard, 1985 (『文学とは何か』加藤周一・白井健三郎・海老坂武訳、人文書院、1998)

S.III : *Situations, III*, Gallimard, 1949 (サルトル全集第 11 卷『シチュアシオン III』、生田耕作他訳、人文書院、1965)

SG : *Saint Genet : comédien et martyr*, 1952 (サルトル全集第 34・35 卷『聖ジュネ：演技者と殉教者』白井浩司・平井啓之訳、人文書院、1966)

S. IV : *Situations, IV*, Gallimard, 1964 (サルトル全集第 30 卷『シチュアシオン IV』佐藤朔ほか訳、人文書院、1964)

LM : *Les mots*, Gallimard, 1964 (『言葉』澤田直訳、人文書院、2004)

Que peut la littérature?, Unioin Général éditions, 1965 (『文学は何ができるか』平井啓之訳、河出書房、1966)

IF : *L'Idiot de la famille : Gustave Flaubert de 1821 à 1857*, Gallimard, 1971 (『家の馬鹿息子』平井啓之・鈴木道彦ほか訳 1-4、1982-2015)

- S.IX : *Situations IX*, Gallimard, 1972 (サルトル全集第 37 巻『シチュアシオンIX』、鈴木道彦他訳、人文書院、1974)
- S.X : *Situations X*, Gallimard, 1976 (サルトル全集第 38 巻『シチュアシオンX』、鈴木道彦・海老坂武訳、人文書院、1977)
- IWS: “An Interview with Jean-Paul Sartre,” Interview by Michel Rybalka, Orestes Pucciani, and Susan Gruenheck (Paris, 12 and 19 May 1975). Translated by Susan Gruenheck. In P. A. Schilpp (ed.) *The Philosophy of Jean-Paul Sartre*, La Salle IL : Open Court, 1981: 5-51.
- Sartre: Un film réalisé par Alexandre Astruc et Michel Contat, Gallimard, 1977 (『サルトルー自身を語る』海老坂武訳、人文書院、1977)
- EM : *L'espoir maintenant : Les entretiens de 1980*, Verdier, 1991 (「いま、希望とは」『朝日ジャーナル』(1980年4月18日号、4月25日号、5月2日号)、海老坂武訳、朝日新聞社.)
- CM : *Cahiers pour une morale*, Gallimard, 1983
- CDG : *Les carnets de la drôle de guerre*, Gallimard, 1983 (『奇妙な戦争』、海老坂武・石崎晴己・西永良成訳、人文書院、1985)
- LCQ : *Lettres au Castor et à quelques autres*, Gallimard, 1983 (『女たちへの手紙——サルトル書簡集 I』朝吹三吉・二宮フサ・海老坂武訳、人文書院、1985。『ボーヴォワールへの手紙——サルトル書簡集 II』二宮フサ・海老坂武・西永良成訳、人文書院、1988)
- VE : *Vérité et Existence*, Gallimard, 1989, (『真理と実存』澤田直訳、人文書院、2000)
- 『サルトルとの対話』人文書院、1967
- 『サルトル対談集 I・II』鈴木道彦・海老坂武・永井旦・他訳、1969-1970、人文書院
- 『マラルメ論』渡辺守章、平井啓之訳、1999、筑摩書房

Edmund Husserl

- 『イデーン』(I-I・II) 渡邊二郎訳、みすず書房、1979・1984.
- 『内的時間意識の現象学』立松弘孝訳、みすず書房、1967.
- 『フッサール書簡集 1915-1938 : フッサールからインガルデンへ』桑野耕三・佐藤真理人訳、せりか書房、1982.

Martin Heidegger

- 「形而上学とは何か」大江精志郎訳 (ハイデッガー選集第一巻)、理想社、1952.
- 『存在と時間』(I・II・III) 原佑・渡邊二郎訳、中央公論新社、2003.
- 『芸術作品の根源』関口浩訳、平凡社、2002.

Simone de Beauvoir

- 『娘時代』朝吹登水子訳、紀伊国屋書店、1961.

『女ざかり』(上・下) 朝吹登水子・二宮フサ訳、紀伊国屋書店、1963.

『ある戦後』(上・下) 朝吹登水子・二宮フサ訳、紀伊国屋書店、1965.

CA : *La Cérémonie des Adieux*, Gallimard, 1981 (『別れの儀式』朝吹三吉・二宮フサ・海老坂武訳、人文書院、1983)

Max Scheler

FEW: *Der Formalismus in der Ethik und die material Wertethik*, Max Niemeyer, 1916. (シェーラー著
集 1-3、『倫理学における形式主義と実質的価値倫理学』上一下、吉沢伝三郎・岡田紀
子・小倉志祥訳、2002 (新装復刊版))

二次文献 :

Agard, Olivier. 2011. "Max Scheler entre la France et l'Allemagne." *Revue germanique internationale* 13:15-34.

Anderson, Thomas. 1979. *Foundation and Structure of Sartrean Ethics*. University Press of Kansas.

———. 1993. *Sartre's Two Ethics: From Authenticity to Integral Humanity*. Open Court Publishing Company.

Aragüés, Juan Manuel. 1998. "Intersubjectivité et politique dans les années 40. La coupure sartrienne dans les *Cahiers pour une morale*." *RITM* 18: 59-71.

Astier-Vezon, Sophie. 2009. "Sartre et la peinture : Sartre préférerait-il les mots aux images?" *Sens Public*.

———. 2013. *Sartre et la peinture: Pour une redéfinition de l'analogon pictural*. L'harmattan.

Baiasu, Sorin. 2003. "The Anxiety of Influence: Sartre's Search for an Ethics and Kant's Moral Theory." *Sartre Studies International*, 9 (1):21-53.

———. 2010. *Kant and Sartre: Re-Discovering Critical Ethics*. Palgrave Macmillan.

Baron, Konstanze. 2001. "The Poetics of Morality: The Notion of Value in the Early Sartre." *Sartre Studies International* 7 (1):43-68.

Bauer, Georges Howard. 1969. *Sartre and the artist*. University of Chicago Press.

Bullough, Edward. 1912. "'Psychical distance' as a factor in art and an aesthetic principle." *British Journal of Psychology*, vol. 5: 87-118.

Breeur, Roland. 2005. *Autour De Sartre: La Conscience Mise à Nu*. J.Millon.

Cabestan, Philippe. 2004a. *L'être et la conscience : recherches sur la psychologie et l'ontophénoménologie sartriennes*. Ousia.

———. 2004b. "What is it to Move Oneself Emotionally? Emotion and Affectivity according to Jean-Paul Sartre." *Phenomenology and the Cognitive Science* 3: 81-96.

———. 2005. "Authenticité et mauvaise foi : Que signifie ne pas être soi-même?" *Les Temps Modernes*, n° 632-634 : 604-625.

Caplan, Ben, and Carl Matheson. 2006. "Defending Musical Perdurantism." *British Journal of Aesthetics*

46: 59–69.

- Casey, Edward S. 1981. "Sartre on Imagination." In *The Philosophy of Jean-Paul Sartre*, ed. Paul A. Schilpp. Open Court: 139-166.
- Crittenden, Paul. 1998. "The Singular Universal in Jean-Paul Sartre." *Literature & Aesthetics* 8: 29-42
- Currie, Gregory. 1989. *An Ontology of Art*. London: Macmillan.
- Daigle, Christine. 2011. "The Ethics of Authenticity." In *Reading Sartre: On Phenomenology and Existentialism*, ed. J. Webber. Routledge:1-14.
- Dandois, Bernard. 2010. "Bernard Groethuysen et le jeune Sartre." *Les Temps modernes*, n° 658-659, avril-juillet: 159-172.
- Darnell, Michelle. 2004. "Being-looked-at: Ontological Grounding for an Ethics in Being and Nothingness." *Sartre Studies International* 10: 15-24.
- Detmer, David. 2008. *Sartre Explained: From Bad Faith to Authenticity*. Open Court.
- Dodd, Julian. 2007. *Works of Music: An Essay in Ontology*. Oxford: Oxford University Press.
- Dupont, Christian Yves. 2014. *Phenomenology in French Philosophy: Early Encounters*. Springer.
- Elpidorou, Andreas. 2011. "Imagination in Non-Representational Painting." In *Reading Sartre: On Phenomenology and Existentialism*, ed. J. Webber. Routledge: 15-30.
- Emerick, Rex. 1999. "Sartre's Theory of Emotions: A Reply to his Critics." *Sartre Studies International* 5: 75–91.
- Frank, Manfred. 2005. "Structure de l'argumentation de la conférence de Jean-Paul Sartre « Conscience de soi et connaissance de soi »." *Portique* 16.
- Gardner, Sebastian. 2011. "The Transcendental Dimension of Sartre's Philosophy." In *Reading Sartre: On Phenomenology and Existentialism*, ed. J. Webber. Routledge: 48-72.
- Gaut, Berys. 2007. *Art, Emotion, and Ethics*. Oxford University Press.
- Giovannangeli, Daniel. 2005. "Imaginaire, monde, liberté." In *Sartre Désir et liberté*, ed. Renaud Barbaras. PUF.
- Giovannelli, Alessandro. 2008. "In and Out: The Dynamics of Imagination in the Engagement with Narratives." *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 66: 11-24.
- Gély, Raphaël. 2014. "Imaginer l'acte d'imagination. Réflexion sartrienne sur la vie imageante et sa description phénoménologique." In *Image et philosophie. Les usages conceptuels de l'image*, eds. A. Dumont et A. Wiame, Bruxelles, PIE Peter Lang, coll. « Anthropologie et philosophie sociale » : 267-292.
- Gorz, André. 2005. "Authenticité et valeur dans la première philosophie de Sartre." *Les Temps Modernes*, n° 632-634 : 626-668
- Heter, T Storm. 2006. *Sartre's Ethics of Engagement: Authenticity and Civic Virtue*, Continuum International Publishing Group.
- Hopkins, Robert. 2011. "Imagination and Affective Response." *Reading Sartre: On Phenomenology and*

- Existentialism*, ed. J. Webber. Routledge: 100-117.
- Inizan, Yvon. 2013. "Jean-Paul Sartre: la littérature et « l'échec poétique. »" dans *Situations de Sartre*, (dir.) Claire Pagès et Marion Schumm, Hermann, 2013 : 153-173.
- Kaelin, Eugene F. 1962. *An Existentialist Aesthetic: The Theories of Sartre and Merleau-Ponty*, The University of Wisconsin Press.
- Kraut, Robert. 2012. "Ontology: Music and Art." *The Monist* 95-4 :684-710.
- Kristeva, Julia. 1966. *Sens et non-sens de la révolte*. Fayard.
- Jopling, David A. 1992. "Sartre's Moral Psychology." In *The Cambridge Companion to Sartre*. ed. Cristiana Howells. Cambridge: 103–139.
- Levinson, Jerrold. 1996. *The Pleasures of Aesthetics*. Cornell University Press.
- Liao, Shen-yi, Nina Strohminger, and Chandra Sekhar Sripada. 2014. "Empirically Investigating Imaginative Resistance." *British Journal of Aesthetics* 54: 339-355.
- Lindau, Iddo. 2012. "Foundationless Freedom and Meaninglessness of Life in Sartre's Being and Nothingness." *Sartre Studies International* 18 (1): 1-8.
- Linsenbard, Gail Evelyn. 2000. *An Investigation of Jean-Paul Sartre's Posthumously Published Notebooks for an Ethics*. The Edwin Mellen Press.
- . 2007. "Sartre's Criticisms of Kant's Moral Philosophy." *Sartre Studies International* 13 (2): 68-85.
- Marshall, Sarah. 2014. "'One must imagine what one denies': How Sartre imagines the imaginary." *Evental Aesthetics* 3: 16-39.
- McGinn, Collin. 2004. *Mindsight: Image, Dream, Meaning*. Harvard University Press. (『マインドサイト——イメージ・夢・妄想』五十嵐靖弘・荒川直弥訳、青土社、二〇〇六年)
- Milman, Yoseph. 1991a. "The Moral Esthetic Imperative in Literature: A Study in the Basic Dualism of the Poetics of Sartre in the Forties." *Obris Litteratum* 46: 27–38.
- . 1991b. "Aesthetic Distance and the Moral Value of Drama in the Dramaturgy of Jean-Paul Sartre." *Journal of the British Society for Phenomenology* 22(3): 148–157.
- Mirvish, Adrian. 2002. "Sartre on the Ego, Friendship and Conflict." *Continental Philosophy Review* 35: 185-205.
- Monforte, Mélanie. 2013. "Sartre, écrivain d'art." dans *Situations de Sartre*, (dir.) Claire Pagès et Marion Schumm, Hermann, 2013 : 175-196.
- Moran, Richard. 1994. "The Expression of Feeling in Imagination." *Philosophical Review* 103: 75–106.
- Mori, Norihide. 2010 "The Development of Sartrean Ethics after World War II: Moral Attitudes in Artistic Relation." in *Diversities in Aesthetics*, eds. YeLang, Gao Jian Ping, and Peng Feng, China Social Sciences Press, 2013.
- . 2012. "The Image and the Real: A Consideration of Sartre's Early Views on Art." *Aesthetics* 16: 11–24.

- . 2014. “On Sartre’s ‘Proper Usage’ of Immoral Works in *Saint Genet*,” *Aesthetics* 18: 1-12
- Morris, Katherine J. 2011. “The Graceful, the Ungraceful and the Disgraceful.” *Reading Sartre: On Phenomenology and Existentialism*, ed. J. Webber. Routledge: 130-144.
- Mouillie, Jean-Marc. 2011, “Vers une morale concrète.” Dans *Lectures de Sartre*, eds. Philippe Cabestan et Jean-Pierre Zarader. Ellipses: 287–309.
- Negi, Akihide. 2013. “« L’amour de l’impossible » et son témoignage : la question de la poésie chez J.-P. Sartre.” Dans *Situations de Sartre*, dir. Claire Pagès et Marion Schumm. Hermann: 135-151.
- Noudelmann, François. 1996. *Sartre: L’incarnation imaginaire*. L’harmattan.
- Noudelmann, François et Gilles Philippe. (dir.) 2004. *Dictionnaire Sartre*. Honoré Champion.
- Rae, Gavin. 2009. “Sartre & the Other: Conflict, Conversion, Language & the We.” *Sartre Studies International* 15 (2): 54-77.
- . 2012. “Sartre on Authentic and Inauthentic Love.” *Existential Analysis* 23 (1): 75-88.
- Ricoeur, Paul. 1981. “Sartre and Ryle on the Imagination.” In *The Philosophy of Jean-Paul Sartre*, ed. Paul A. Schilpp. Open Court: 167-78.
- Ringer, Loren. 2000. “The imaginary Homosexual: Sartre’s interpretive grid in *Saint Genet*.” *Sartre Studies International* 6(2): 26–35.
- Renaut, Alain. 1993. *Sartre, le dernier philosophe*. Paris, Bernard Grasset. [『サルトル、最後の哲学者』水野浩二訳、法政大学出版局、一九九五年]
- Sacks, Mark. 2005. “Sartre, Strawson and Others.” *Inquiry* 48 (3): 275-299.
- Santoni, Ronald E. 2003. *Sartre on Violence: Curiously Ambivalent*. The Pennsylvania State University Press.
- Scanzio, Fabrizio. 2000. *Sartre et la morale. La réflexion sartrienne sur la morale de 1939 à 1952*. Vivarium.
- . 2005. “Pourquoi Sartre n’a-t-il pas terminé sa morale?” *Revista de Filosofía* 35: 75-88
- Schalk, David L. 1979. *The spectrum of political engagement : Mounier, Benda, Nizan, Brasillach, Sartre*. Princeton University Press.
- Schönwälder-Kuntze, Tatjana. 2011. “Sartrean Authenticity: The epistemological and ontological bases of Sartrean ethics.” *Sartre Studies International* 17 (2): 60-80.
- Seel, Gerhard. 2005. “La morale de Sartre. Une Reconstruction.” *Le Portique* 16: 1-13.
- Sicard, Michel. 1989. *Essais sur Sartre : Entretiens avec Sartre (1975-1979)*. Galilé.
- Simont, Juliette. 1990. “La lutte du maître et de l’esclave dans Cahiers pour une morale et Critique de la raison dialectique.” *Études Sartrienne* IV: 69-87.
- . 1992. “Sartrean ethics,” In *The Cambridge Companion to Sartre*, ed. Cristiana Howells. Cambridge: 178–210.
- Stawarska, Beata. 2002. “Memory and Subjectivity: Sartre in Dialogue with Husserl,” *Sartre Studies International* 8 (2): 94-111.

- . 2005. “Defining Imagination: Sartre between Husserl and Janet.” *Phenomenology and the Cognitive Sciences* 4: 133-153.
- . 2010. “Mutual Gaze and Intersubjectivity.” In *Handbook of Phenomenology and Cognitive Science*, eds. S. Gallagher and D. Schmicking. Springer.
- Stecker, Robert. 2009. “Methodological Questions about the Ontology of Music.” *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 67: 375-386.
- . 2010. *Aesthetics and Philosophy of Art: An Introduction*, 2nd edition. Roman & Littlefield Publishers. [『分析美学入門』森功次訳、勁草書房、2013年]
- Stock, Kathleen. 2007. “Sartre, Wittgenstein, and learning from imagination.” in *Philosophy and Conceptual Art*, eds. Peter Goldie and Elisabeth Schellekens. Oxford University Press: 171-194.
- Stokes, Dustin. 2006. “The Evaluative Character of Imaginative Resistance.” *British Journal of Aesthetics* 46: 387-405.
- Thomasson, Amie L. 1999. *Fiction and Metaphysics*. Cambridge University Press.
- Todd, Cain. 2009. “Imaginability, Morality, and Fictional Truth: Dissolving the Puzzle of ‘Imaginative Resistance.’” *Philosophical Studies* 143: 187-211.
- Uçan, Timur. 2013. “Renoncer à l’esprit de sérieux : Valeur et responsabilité dans L’Être et le Néant.” dans *Situations de Sartre*, dir. Claire Pagès et Marion Schumm, Hermann, 2013 : 67-88.
- Walton, Kendall. L. 1990. *Mimesis as Make-Believe*. Harvard University Press
- . 1994. “Morals in Fiction and Fictional Morality.” *Proceedings of the Aristotelian Society, Supplementary Volume* 68: 27-50.
- Weberman, David. 1996. “Sartre, Emotions, and Wallowing.” *American Philosophical Quarterly* 33: 393-407.
- Wittmann, Heiner. 2001. *L’esthétique de Sartre : Artistes et intellectuels*, (trad.) Witemeier et Judith Yacar, L’harmattan.
- . 2009. *Aesthetics in Sartre and Camus: The Challenge of Freedom*, (trans.) Catherine Atkinson, Peter Lang.
- Wollheim, Richard. 1980. *Art and its Objects*, 2nd edition. Cambridge University Press.
- Wormser, Gérard. 2005. “Éthique et violence dans les *Cahiers pour une morale* de Sartre.” *Sens Public*.
- Wilson, Jeffrey. 2000. “Metaphysical Questions in Sartre’s Phenomenological Ontology.” *Sartre Studies International* 6 (2): 46-63.
- Young, James O. 2014. “The Poverty of Musical Ontology.” *The Journal of Music and Meaning* 13: 1-19
- Zahavi, Dan. 2005. *Subjectivity and Selfhood: Investigating the First-Person Perspective*. MIT Press.
- Zheng, Yiwei. 2001. “On Pure Reflection in Sartre’s *Being and Nothingness*.” *Sartre Studies International* 7 (1): 19-42.

- インガルデン、ロマン. 1998. 『文学的芸術作品』新装版、滝内慎雄・細井雄介訳、勁草書房。
———. 2000. 『音楽作品とその同一性の問題』安川アキラ訳、関西大学出版部。
- オルテガ・イ・ガセット. 1998. 「芸術の非人間化」『オルテガ著作集 3』神吉敬三編訳、白水社
- コーエン＝ソラル、アニー. 2006. 『サルトル』石崎晴己訳、白水社。
- コジェーヴ、アレクサンドル. 1987. 『ヘーゲル読解入門：『精神現象学』を読む』上妻精・今野雅方訳、国文社。
- シーガル、ハンナ. 1991. 『夢・幻想・芸術——象徴作用の精神分析理論』新宮一成訳、金剛出版、1994年。
- デュフレンヌ、ミケル. 1995. 『目と耳——見えるものと聞こえるものの現象学』棧優訳、みすず書房。
- ボスケッティ、アンナ. 1987. 『知識人の覇権 20世紀フランス文学界とサルトル』石崎晴己訳、新評論。
- ホワイト、エドモンド. 2003. 『ジュネ伝』上下、鶴飼哲・根岸徹郎・荒木敦訳、河出書房新社。
- リラル、シュザンヌ. 1972. 『サルトルと愛——その哲学・文学における情念論の考察』榊原晃三訳、サイマル出版会。
- レヴィ、ベルナール・アンリ. 2005. 『サルトルの世紀』石崎晴己監訳、澤田直・三宅京子・黒川学訳、藤原書店。
- 朝西 柁. 1998. 『サルトル 知の帝王の誕生』新評論。
- 荒金直人. 2010. 「サルトルの「像形成的意識 (la conscience imageante)」についての研究」『人文科学』25号、慶應義塾大学: 31-55.
- 石井素子. 2006. 「日本における J.P.サルトルの受容についての一考察」『京都大学大学院教育学研究科紀要』52: 93-107.
- 石崎晴己. 2011. 「いわゆる「カミュ・サルトル論争」再検討——テキストとしての「アルベール・カミュへの回答」」『青山総合文化政策学』3: 69-112.
- 伊集院令子. 2001. 『像と平面構成 I—フッサール像意識分析の未開の新地—』晃洋書房
———. 2004. 「現在の像理論におけるフッサールの位置——像意識の発生的現象学のために——」『フッサール研究』2: 115-125.
- 市倉宏祐. 1997. 『ハイデガーとサルトルと詩人たち』日本放送出版協会。
- 海老坂武. 1975a. 「サルトルの政治思想 (一)」『一橋論叢』73 (3): 215-230.
———. 1975b. 「サルトルの政治思想 (二)」『一橋論叢』73 (5): 420-437.
———. 1978. 「サルトルと革命民主連合 (RDR)」『一橋大学研究年報 人文科学研究』18: 157-194.
- 大石和久. 2007. 「映画の想像力の問題：映画とサルトルのイマージュ論」『北海学園大学人文論集』36: 203-227.

- 音喜多信博. 2008. 「マックス・シェーラーの価値倫理学における「価値」と「感情」」『人間関係学研究』7: 107-116.
- . 2011. 「マックス・シェーラーの価値倫理学の現代的意義：価値の「主観性」と「相対性」をめぐって」『フィロソフィア・イワテ』43: 13-27.
- 加藤俊史. 1991. 「サルトルの存在論における「関係」」『カルテシアーナ』11号、大阪大学: 1-14.
- 金田晋. 1990. 『芸術作品の現象学』世界書院.
- 川神傅弘. 2006. 『サルトルの文学——倫理と芸術のはざまを奏でる受難曲』関西大学出版部.
- 川瀬雅也. 1996. 「身体と根源的情感性——サルトル哲学における非措定的意識の射程」『立命館文学』543号、立命館大学: 1096-1109.
- 北見秀司. 2010. 『サルトルとマルクス I』春風社.
- 北村清彦. 2003. 『藝術解釈学——ポール・リクールの主題による変奏』、北海道大学図書刊行会.
- 北村晋. 1988. 「サルトルとプシュケーの問題」、『哲学世界』早稲田大学: 67-82.
- . 2004. 「サルトルの時間論」『獨協医科大学 人間文化系・自然科学系部門紀要』27: 29-39.
- 北村知之. 1984. 「サルトルの芸術論——または *générosité* のための芸術」『京都大学美学美術史学研究室紀要』5: 131-148.
- . 1986. 「サルトルと想像力の問題」、『美学』、第37巻2号、p.36-46.
- . 1988. 「イマージュ論と芸術」篠原資明編『芸術の線分たち』昭和堂: 195-224.
- 軍司敏. 2000. 「サルトルにおける実存的歴史性」『宇都宮大学国際学部研究論集』10: 63-78.
- 熊野純彦. 2008. 「シェーラー」野家啓一編『哲学の歴史10 危機時代の哲学：20世紀I、現象学と社会批判』: 185-219.
- 合田正人. 2005. 「暴力の倫理／倫理の暴力：サルトルとレヴィナス」『サルトル1905-80【他者・言葉・全体性】』（別冊『環』）藤原書店: 70-80.
- 小島輝正. 1966. 『サルトルの文学：その理論と作品』ペリかん社.
- 佐々木健一. 1995. 『美学辞典』東京大学出版会.
- 澤田直. 1998. 「〈呼びかけ〉としての文学——サルトルにおける文学論と道徳論の切り結び」『思想』888: 47-68.
- . 2001. 「贈与性をめぐって——サルトルにおける倫理の可能性」『フランス哲学・思想研究』6号、日仏哲学会: 83-100.
- . 2002a. 『「呼びかけ」の経験——サルトルのモラル論』人文書院.
- . 2002b. 『新・サルトル講義——未完の思想、実存から倫理へ』平凡社.
- . 2004. 「歴史と歴史性——サルトルにおける真理の諸問題」『フランス哲学・思想研究』9号、日仏哲学会: 45-58.
- 柴崎秀穂. 1997. 「サルトルにおける知覚と想像力」『Etudes françaises』4: 145-156.
- 末次弘. 2002. 『サルトル哲学とは何か』理想社.
- . 2002. 「サルトル哲学における無の問題」『白山哲学』36号.
- 鈴木道彦. 1963. 『サルトルの文学』紀伊国屋書店.

- 滝浦静雄. 1972. 『想像の現象学』 紀伊國屋書店.
- 竹内芳郎. 1966. 『サルトル哲学序説』 盛田書店.
- 竹内敏雄. 1967. 『現代藝術の美学』 東京大学出版会.
- 竹本研史. 2007. 「ただ祈り続けること ジャン=ポール・サルトルにおける他者からの眼差しと他者への祈り」『Résonances』 5:120-127.
- . 2014. 「ジャン=ポール・サルトルと共産党 1946-1957」『国際関係・比較文化研究』12-2、静岡県立大学: 71-87.
- 田邊健太郎. 2014. 「音楽作品の存在論的探求—分析美学の観点から—」 博士論文 (立命館大学)
- 谷口佳津宏. 1997a. 「サルトルの想像力論におけるアナログンの概念について」『現象学年報』 13: 37-53.
- . 1997b. 「サルトルの『聖ジュネ』における悪の問題」『哲学雑誌』 vol.112, No. 784、日本哲学会: 128-143.
- . 1998. 「サルトルにおけるアンガジュマンの誕生」『アカデミア』68号、南山大学: 21-54.
- . 2000. 「『道徳論ノート』における創造の問題」『理想』 665: 67-75.
- . 2001. 「存在の開示としての真理——ハイデガーとサルトル」『アカデミア』73号、南山大学: 31-63.
- . 2001. 「サルトルの情動論」『アカデミア』75号、南山大学: 1-35.
- . 2008. 「サルトルにおける自我と疎外」『アカデミア』87号、南山大学: 1-32.
- 永井敦子. 2005. 「サルトルの芸術論：現代美術批評を中心に」『サルトル 1905—80【他者・言葉・全体性】』（別冊『環』）藤原書店：81-96.
- . 2007. 「サルトルとシュルレアリスム」『水声通信』（特集：思想史の中のシュルレアリスム）no. 20, 2007年9/10月号: 66-75.
- 永井晋. 2007. 『現象学の展開——「顕現しないもの」に向けて』 知泉書館.
- 永野潤. 2003. 『図解雑学 サルトル』 ナツメ社.
- 西村清和. 1989. 『遊びの現象学』、勁草書房.
- . 1993. 『フィクションの美学』、勁草書房.
- . 1999. 「読書とイメージ」、『美学』 196: 1-12.
- . 2009. 『イメージの修辞学：ことばと形象の交叉』 三元社.
- . 2011. 『プラスチックの木でなにが悪いのか』 勁草書房.
- 西脇順三郎. 1965. 「サルトルの芸術」『本の手帖 特集：サルトル研究』（1965年11月号）昭森社: 6-11.
- 根木昭英. 2008. 「詩人と「不可能なもの」：ジャン=ポール・サルトルにおけるポエジーの思想」『日本フランス語フランス文学会関東支部論集』 17: 199-214.
- . 2009. 「神なき絶対創造と「ペテン」——J. P. サルトルにおける「〈美〉のモラル」」『年報地域文化研究』 13、東京大学: 187-206.
- . 2011. 「実存の場所としての文学 — J.-P. サルトルにおける文学的コミュニケーション

ンの問題」『Résonances 東京大学大学院総合文化研究科フランス語系学生論文集』7: 100-106.

箱石匡行. 1980. 『サルトルの現象学的哲学』以文社.

眞鍋將. 1981. 「想像——芸術における存在論的意義」『文学部論叢』6号、熊本大学: 97-116.

馬淵富康. 2004. 「「無」に意味付けする存在とは何か? ——J・P・サルトル『自我の超越』から『存在と無』への課題」『一橋研究』28-4: 55-62.

水野浩二. 1980. 「非人称的意識から対自存在へ——「自我の超越」と「存在と無」」『哲学』17号、北海道大学: 100-119.

———. 2004. 『サルトルの倫理思想——本来の人間から全体的人間へ』法政大学出版局.

翠川博之. 2006. 「魚が水に棲むように——サルトルの遺構「道徳と歴史」について」『東北大学文学研究科研究年報』56号: 264-232.

村上靖彦. 2008. 『自閉症の現象学』勁草書房.

森功次. 2009. 「初期サルトルの芸術論における想像と現実」『美学』235: 16-29.

———. 2011. 「作品の倫理性が芸術的価値にもたらす影響: 不完全な倫理主義を指して」『批評理論と社会理論: アイステシス』叢書アレティア第13号、御茶の水書房、第五章.

———. 2012. 「サルトル『聖ジュネ』における不道徳作品の「善用」」『美学』240: 37-48.

———. (forthcoming) 「芸術は道徳に寄与するのか——中期サルトルにおける芸術論と道徳論との関係」『サルトル読本』法政大学出版局.

———. (forthcoming) 「「芸術作品は非現実的なものである」というテーゼについて——初期サルトルにおける芸術作品の存在論的身分と美的経験論」(科研「表象媒体の哲学的研究——画像の像性と媒体性の分析を中心に」(基盤 C、研究代表者: 小熊正久)(山形大学)」の報告論文集に掲載予定).

森田秀二. 2003. 「サルトル物語理論における視点の問題(1)」、『山梨大学教育人間科学部紀要』.

———. 2005. 「サルトル物語理論における視点の問題(2)」、『山梨大学教育人間科学部紀要』.

森本和夫. 1974. 『道元とサルトル——「存在」と「無」の哲学』講談社.

矢内原伊作. 1965. 「サルトルの演劇論——或るインタビュー」『本の手帖 特集:サルトル研究』(1965年11月号) 昭森社: 31-36.

山縣熙. 1966. 「想像力と芸術」『美学』17(2): 33-42.

渡辺幸博. 1980. 『サルトルの哲学 人間と歴史』世界思想社.

雑誌

『本の手帖 特集:サルトル研究』(1965年11月号) 昭森社.

『サルトルの全体像——日本におけるサルトル論の展開——』竹内芳郎・鈴木道彦編、新泉社、

1969.

『現代思想 特集：サルトル——ある時代の終焉』(1980年7月号)、青土社.

『理想 特大号サルトル』No.567、(1980年8月号)、理想社.

『現代思想 特集：サルトル以後のサルトル』(1987年7月号)、青土社.

『現代詩手帖 特集版：いま、サルトル』石崎晴己編、思潮社、1991

『レ・タン・モデルヌ 50周年記念号』クロード・ランズマン編／記念号翻訳委員会訳、緑風出版、1998.

『理想 特集サルトル・今』No.665、理想社、2000.

『別冊 環 特集：サルトル 1905-80【他者・言葉・全体性】』藤原書店、2005.