

狂気・詩・「外」：日常的ディスクールの侵犯する装置

船原，将太
九州大学大学院人間環境学府教育システム専攻（教育哲学）：修士課程

<https://doi.org/10.15017/1906142>

出版情報：教育基礎学研究. 12, pp.41-57, 2015-03-28. 九州大学大学院人間環境学府教育哲学・教育社会史研究室
バージョン：
権利関係：



狂気・詩・「外」

— 日常的ディスクリールを侵犯する装置 —

船 原 将 太

はじめに

『狂気の歴史』による古典主義時代の理性と狂気をめぐる考古学や、『臨床医学の誕生』による18世紀から19世紀に起こった医学的言説の変容の分析を行っていた同時期、つまり1960年代の前半から後半までの間、フーコーはM. ブランショ、G. バタイユ、P. クロソウスキーらにあてられる評論や、文学評論をいくつも発表している。当時のフランスで飛ぶようにして売れ、フーコーの存在が強い強度をもって現れることの原因となった『言葉と物』の刊行前後、彼の思想の中には、ある謎めいた概念があった。「外」という概念である。本稿は、この「外」という概念に接近することを目的とするものである。

しかしながら、「外」に着目すること自体、筆者の創見ではない。たとえば、最近発表された研究では、武田宙也（2014）がフーコーの思想を、その時期区分ごとに断絶したものではなく、むしろ一貫したものとして取り上げるべくこの「外」なる概念を蝶番として捉えている。武田によれば、「外」とは初期のフーコーにとってこそ重要なものであったものの、中後期の権力論、あるいは主体化論へと思想の中心が移行するにしたがい、周縁へと押しやられてしまったというのが、これまでの理解であった。しかしながら、「外」はフーコーの思想の内部で一貫して中軸を担う概念であり続けた、というのが武田の主張である。本稿も、こうした武田の主張に依拠したうえで、「外」への接近を試みるものである。こうした本稿の目的上、分析の対象はあくまでも1960年代の諸著作に限定される。それゆえ、ここでの「外」への接近とは、まずもって、「外」の輪郭を能う限り明確にしていくこととなるであろう。

1. 「外」の思考

フーコーが「外」という概念を直接的に用いているのはクリティック誌がブランショ特集を行った際に投稿されたエッセイ「外の思考」においてである。本章ではこの数十頁足らずのエッセイの中で、「外」がどのように語られているのか、その重要なエッセンスを、まずは抽出してみよう。

1-1. 言語の存在

同エッセイの中でフーコーが着目しているものを挙げるならば、「言語の存在」である。それゆえ、この言語の存在について、ひとまず考えてみることにする。

たとえば私が「今朝は雨が降っていたので、私は傘をさして駅まで歩いた」という文章を日記に書いたとしよう。この言語は、私がいなくなっても確かに残り続ける。また、確かに私が今朝使った傘の骨が折れ、使い物にならなくなったので廃棄物として処理されたとしても、この言語は残存し続けるだろう。このように、言語とその言語を発した主体とその言語が対象とする物・者とは明確に区別され、それぞれ存在している。主体についてはわかりやすい。それはまぎれもなく、今ここでキーをタイプしている私の存在であるから。また、対象についてもわかりやすい。それはまぎれもなく人々が見てきたであろう傘の存在であろうから。しかし、言語の存在とは一体何なのだろうか？このように考えてみると、言語とは、他の事物とは異なる形で存在しているように思われる。ここでは言語の存在を考えるにあたり、「私は話す」という我々の耳にとっては馴染みのない言表を確認することから議論を始めようと思う。なぜなら、フーコーは「私は話す」という言表のうちに、言語の存在を見ているからである。

1-2. 「私は話す」と言語の所在

フーコーは、「外の思考」の冒頭で、自己言及的な言語の性質について述べている。

自己言及文には、たとえば「私は嘘をつく」というものがある。「私は嘘をつく」という言表は、本当に私が嘘つきであるならば虚偽のものとなりうる。しかし、私が本当は嘘つきでない可能性は言表の内部から消し去れないため、本当のことを言っていると判断する余地が残されてしまう。いずれの場合にしろ、真偽を判断することができないというパラドックスを生じさせる。この意味で、真偽を問うことが不可能な命題である。しかし、ここでフーコーは、「私は、私が嘘をつくと言う」の二階の構造¹を持ち出すことによって、パラドックスの解決可能性を述べる。この場合、先行する私と後続する私とが言語上一致しないため、パラドックスは生じないというのだ²。「私は嘘をつく」という自己言及文は、「話している主体が、話の対象になっている主体と同じ一つのものである」³という素朴な認識によって、パラドックスとなっているのである。

フーコーはもう一つの自己言及文を挙げる。それは「私は話す [je parle]」である。耳慣れないこの自己言及文はトートロジー的なものだ。先の「私は嘘をつく」のように、二階の構造をつくってみると「私は、私が話すと言う」となる。この場合、先行する私も後続する私も、この言語内において、共に「話す」という純粋な言語活動のみを語っていることになる。この場合、『私は話す』と『私は私が話すと言う』は少しもおたがいを危くするものではない⁴のである。

このことは、ある意味でいえば論理の話、あるいは言葉遊びのようなものに留まる議

論である。フーコーが述べたいことはこの先にある。「私は話す」とは、単に自分が話していることの証明であることには留まらないものがある。「ことはどうもそれほど単純なことではない」⁵のだ。ここからフーコーは、「私は話す」という語られたことばの内容ではなく、語るという行為事態にさかのぼるようなこの耳慣れない言葉の分析を始める。この叙述の続きを見てみよう。

「私は話す」は、事実、それに一個の対象を提供することによってその支えとなるような、一個の言説に参照される。ところが、この言説が欠如しているのだ。「私は話す」なるものがその主権の拠点としているのは、他のあらゆる言語の不在なのであり、私がそれについて話している言説は、私が「私は話す」という瞬間に言表される赤裸さに先立って存在するものではないし、私が口をつぐむまさにその瞬間に消え失せてしまう。⁶

当然のことながら、話すという言語活動は、他の何かしらの言説を支えとしなければ成立しない。具体例を挙げよう。たとえば、筆者が「私はペンを持っている」という言葉を発する。「私はペンを持っている」という言葉は、「私は話す」といういかなる言語も持たない言語活動とともに生じることによって、成立する。言うなれば、「私は話す」という言表は、これから何かしらの言語活動にコミットするための身振りである。すなわち、「私は話す」とは、言語活動それ自体を指し示すための言語活動なのである。そして、この言語活動が世界に現れるためには、他の言説、たとえば先に例として挙げた「私はペンを持っている」という言語が必要不可欠となる。したがって、フーコーが述べるように、「私はペンを持っている」という言表は「『私は話す』という瞬間に言表される赤裸さに先立って存在するものではないし、私が口をつぐむまさにその瞬間に消え失せてしまう」のだ。「私は話す」という、内容を持たない赤裸な純粋な言語活動、ここには、通常は見過ごされかねない重大な事実が露呈されている。ここには、言語が自らの存在を開示する条件の整った地平がある、フーコーはこのように考えたのである。「『私は話す』の内容なき薄弱さが顕現される空虚は……一つの絶対的な出口、言語がそれを通じて無限に拡がってゆくことのできるような出口」⁷なのである。あるいは、フーコーは次のようにも語っている。

要するに、言語はもはや言説 [discours] ではなく、何かの意味の伝達 [communication d'un sens] ではなくて、生な実体 [être] としての言語の開陳、露呈された純粋な外在性なのであり、話す主体 [le sujet qui parle] はもはや言説の責任者（つまりその言説を支え、その中において明言しかつ判断し、ときにはこの目的のためにしつらえられた一個の文法形態のもとに自己を表明する人）であるよりは、非存在

[inexistence]、その空虚 [vide] のなかにおいて言語の無際限な溢出が休みなく遂行される非存在なのである。⁸

「私は話す」という、言語活動が成立するための根本条件の内部では、言語は言説 [discours] や意味の伝達 [communication d'un sens] であることをやめ、実体・存在 [être] としての自らを開示し始めるというのだ。また、その時には、話す主体 [le sujet qui parle] は言説の責任者、伝達の遂行者とはならず、非存在 [inexistence] となる。フーコーは、「私は話す」という身振りの上に展開される言語の倦むまでの存在感を感じとっていた。この言語の存在感によって明らかになることとは、語る主体とは、言語活動それ自体が持つファンクションによって展開される自存的な運動によって翻弄されてしまうという事態である。フーコーが、語る主体は非存在であると述べる時、語る主体は本当の意味で不在なのではない。語る主体から発され、彼のもとから離れていった言語が自存的に展開されるため、語る主体が誰であるかについては問題とならない。強調点はここにあるのだ。

このことが、「外」なる概念と大きく関わりを持っているのは間違いない。なお、前掲の武田宙也 (2014) は、「『外』とは、言語がもはや言説でも意味のコミュニケーションでもなく、『生の状態の言語が引き延ばされたもの、展開された純粋な外在性』となるような空間を指す」として、この点を「外の思考」における「外」であることを述べている。我々は、この指摘を受け止めた上で、いま少し、この「外」の方へと足を進めてみよう。

1-3. 言語の所在としての文学／「外」

フーコーは、この言語の存在に着目することにより、近代西欧の形而上学における内面性のモチーフを転倒させようとする。

思考についての思考、それがわれわれを導いて最も深い内面性に至らしめることは、哲学よりもさらに広範な一大伝統がわれわれに教えてきたことであった。言葉についての言葉は文学を通して、だがまたおそらくは他のさまざまな道を通して、話す主体がそこにおいては消え失せる、あの「外」にわれわれを連れてゆく⁹。

哲学ないしはより広範な伝統¹⁰が示し続けてきた「思考についての思考」は、私たちを内面性の奥深くへと誘うのに対し、「言葉についての言葉」は、言語の存在することが可能な地平が開かれ、語る主体が非存在となる「外」へと誘うものとして語られている。

ここからフーコーは、現代文学と「外」との近接性について言及し始める。

文学の「主体＝主題」（文学のうちに語り、文学がそれについて語るもの）、それは実質性のある言語であるというよりは、「私は話す」の赤裸さのうちに言表されるときに、言語がそこにみずからの空間を見出す、そんな空虚であるだろう。¹¹

前節で確認した、「私は話す」という言語の存在を開示するあの身振りとしての言語活動が、「文学」にも見られるというのだ。この時、フーコーは現代文学についての二つの特徴を見る。一方は、文学作品が「自分自身を指示することを可能ならしめるような二重化」であり、もう一方は、「みずからの遠く隔たった存在を煌めきによって示すしるしのうちに顕現する手段を見出したもの」である¹²。前者は「極度に自己を内面化する」手段としてのメタ・フィクションを指している。たとえば、セルバンテスの『ドン・キホーテ』の後篇には、前篇の内容を知っているキャラクターが登場する。前篇の内容が後篇の世界においては出版されていることに起因するのだが、この意味で、作品が二重化していることになる。後者はそれとは反対に、つまり、自己を内面化するのではなしに、作品という一種の言語活動から遠く離れた、隔たりにによって示されるものである。つまり、このとき作品は「実質性のある言語であるというよりは、『私は話す』の赤裸さのうちに言表されるときに、言語がそこにみずからの空間を見出す、そんな空虚¹³」となるのである。こちらの例としては、A. アルトー、G. バタイユ、P. クロソウスキー、また、本エッセイを捧げた M. ブランショらが挙げられており、これらは、物語が二重化することによって、逆説的にも、物語の統一性が失われるといった事態が指摘されている¹⁴。こうしたフーコーの「文学」観を、フランスの哲学者である E. グロは次のように述べている。

フーコーが文学によって意味するところは、もはや超越論的存在の魅惑にそって言語を秩序づけるのではない言語の活用法、取り違えを秩序づけ、それをたえず活発にするゲームによって、言語に体を折り曲げ、同じことを繰り返す、裁ち直し、また繰り返すよう強制するような活用法である。¹⁵

この文学空間においては、言語の活用法、すなわち言語活動の主体の持つべき文法体系や、言語と指示する物とのタブローを基礎とした運用は留保され、秩序づけられない言語の活用や、取り違えなどが活発となる地平が開かれている。フーコーは、現代文学の内部に言語が自存的にあることが可能な条件を看取し、この文学空間に「《外》への移行にかかわっている」事態を見出したのである。

このように、言語がある対象を指示するためのメディアであることをやめ、逆に指示する物との隔たりが露呈され、結果として語る主体の特権性が剥奪される地帯を、暫定的にも「外」と呼べるだろう。そして、ブランショ、バタイユ、クロソウスキーといった文学作家などを通して、フーコーはこの「外」という領域を見たようだ。

どうやら、「外」とは、言語と主体との関係、語る者とメディアとしての言語の関係が大いに関わりのあるものだということが分かってきた。言語の存在が露わになり、語る主体は言語を恣意的に用いることはできず、逆に言語によって翻弄される、という事態が生じる場所が「外」である。そして、現代文学とは、時代を追って展開していくことによって、この「外」へと接近している。

さて、本章の最後に、「外の思考」において述べられている現代文学の変容という問題圏を、別の論考を参照しながら確認しておくことは無用ではないはずだ。ここでは、『古典主義時代における狂気の歴史』の補遺にあたる『狂気、作品の不在』を考察の対象として設定してみたい。同論考は、文学の変容と同時に「狂気」と言語活動という問題を検討しているものであり、「外」が言語と主体という問題圏と少なからぬ関係があることが理解された今、同論考へと一時的に足場を移すことは、本稿において何かしらの意味があるに違いない。

1-4. 文学と「狂気」

さて、この小さな論考の中では何が述べられているのだろうか。今日、狂気とは「言語のコードに抗して、意味のないものをしゃべる者たち」でも「聖化された言葉を発する者たち」でも「禁止された意味を広めようとする者たち」でもない¹⁶。狂気とは、「言葉の過ち、発せられた冒瀆の言葉、耐え難い意味であることをやめ」て、「それ自身をみずから包み込む言葉であり、それが述べることの下で、他のことを、しかもその言葉自身がその可能な唯一のコードであるような他のことを述べるような言葉として現れることになった」¹⁷。したがって、狂人とは、我々と同一のコードに従って語る存在なのではなく、我々とは異なるコードを持ち、そのコードに従い、またこのコードと言表する内容を同時に持つような言語活動の担い手となったことが、ここでは示されている。狂気とは、我々が解釈を必要としながらも、その解釈が困難となる、ある特異な地帯を持つようになる。フーコーはこの地帯を「留保地帯 [réserve]」と呼んでおり、この留保地帯は「意味を留めおき宙づりにし、これこれの意味、別の意味、次にまた別の意味が、おそらく無限につぎつぎとやってきてはそこに留まる空虚をつくっている形象である」¹⁸と述べる。「外の思考」で述べられていた言語が無限に展開される地平、フーコーは狂気それ自体にその形象を看取したのである。この地平は、ある特定の観念と結びつくことなく言葉と物、言葉と意味との間に隔たりを生じさせ、言葉が無数に展開される地平である。この留保地帯とは「言語体系と言葉とが相互に包含しあい、一方が他方から形づくられ、それらのまだ言葉を持たない相互関係をしか述べることがない穴」¹⁹を指し示すことになる。狂人の言葉とは、その言葉が従わなければならないコードと、その言葉ないし発話それ自体を包含するようにして、いわば「自己記号化」²⁰するのである。このとき、狂人自体が語るのではなく、言語が語るという事態が生じるのである。なぜなら、

この時、狂人が語るのではなく、語っているのは彼の内包した狂気なのである。この言語は、意味が宙吊りになる地帯を内包しているが故に、様々な意味を展開していく言語となっている。この時、実際に狂人の言語と見なされる言葉を発している彼＝語る主体は後景へと斥けられる。その意味で、語る主体とは非存在であるだろう。

そして、言語が自存的に展開することを保証する留保地帯なる形象こそが、「レーモン・ルーセル以後、アルトール以後、そこそこまさしく文学の言語活動が近づこうとしている場所」と語られるにいたる²¹。以上のことから、文学作品の「外」への移行とは、狂気という形象と少なからぬ関係があることがわかる。しかし、ここでは、狂気という巨大な問題圏へと向かうのではなく、1963年に執筆された『レーモン・ルーセル』という一冊の本へと足場を移すこととしたい。先のフーコーの言葉によれば、ルーセルは、「外」という概念と関わりを述べている作家の一人として捉えられていた。そして、この作家は、ブランショ、バタイユ、クロソウスキーらといった作家とは異なり、唯一、フーコーが単著を著す際に対象とした人物である。それゆえ、ルーセルなる人物は、この時期のフーコーの思想を探るのにも最も重要な人物であると思われるからだ。

2. 狂人／詩人としてのルーセル

レーモン・ルーセルは1877年に生まれ、1933年に死去した小説家・詩人である。彼の作品は生前にはほとんど着目されてこないままであった。1896年には、処女作となる『代役』を執筆していたのだが、このころに、精神科医であるジャネから診察されており、精神疾患のレッテルを貼られる。このことから、『代役』を執筆中にはすでに、ルーセルは精神に異常をきたしていたとされている。ルーセルの精神疾患については、後にジャネの著作である『不安から恍惚へ』によっても一つの症例として紹介されることになる。ルーセルの代表作としては、処女作の『代役 *La Doublure*』のほか『アフリカの印象 *Impressions d'Afrique*』、『ロクス・ソルス *Locus Solus*』などがある。

2-1. ルーセルの詩が見せる言語

さて、この『レーモン・ルーセル』なる著作では、ルーセルの手法、ルーセルの言語体験について詳述されている。とりわけ、フーコーは、ルーセルの死後出版された『いかにして私はある種の本を書いたか』という、ルーセル自身によって書かれた執筆の方法論ともいえる著書に着目している。ここでは同書の重要となる箇所を検討してみたい²²。

ルーセルは、作品の最初と最後に、類似する二つの文を設定する。たとえば、

les lettres du blanc sur les bandes du vieux pillard.

les lettres du blanc sur les bandes du vieux billard.

というものである。前者と後者の文は、最後の一単語だけ、p/b の差だけを残して、他の要素はすべて同じである。しかしながら、それらの語は、前者と後者で全く異なるものとなる。訳すならば

年老いた強盗のグループについての白人の手紙

古ぼけたビリヤード台のクッションに書かれたチョークの文字

となる。ルーセルはこのような微弱な差異のある二つの文を見出したのちに、一方の文ではじまり、もう一方の文で終わる作品を織り上げていく、そうした手法を採用している。これがルーセルにおける手法である。この手法の元となっている先に挙げた二つの文の特徴は、たった一つの記号の変化で文の持つ意味が全く異なってくるように編まれ直されるという点にある。二つの文のうち、まったく手つかずの単語も形状ではなく意味の変形を迫られる結果、上記のような文の伝達する意味に変化が生じたのである。

ルーセルの手法としてフーコーが着目する点は、おおよそこのようなところである。一見すると単なる言葉遊び、駄洒落のような手法なのだが、フーコーはそこに、言葉遊びを超えた、言語の性質を見ていた。フーコーの叙述から、このポイントを追っていこう。

単語の同一性 — 指示すべき事物よりも指示する語のほうが少ないという、言語において根源的な、単純なる事実 — は、それ自体、分水嶺的な体験である。つまりこの同一性は、単語のうちに、おおよそたがいにも最も隔たった世界形象のあいだの、思いもかけぬ出会いの場を啓示するのだし、……また、一個の単純な核から発してみずからと隔たり、絶えず自分の諸形象を生み出す言語の二重化を示しているのである。²³

ルーセルによって設えられた二つの文は、一単語のみの、あるいは一つのアルファベットの差異によって、文意全体が大きな変化を迫られていた。すでに挙げたルーセルの文章でいえば、lettres が「書かれた手紙」と「チョークの文字」という、異なる二つの形象・事物を、同一の語 lettres によって示さざるを得ない。その意味で、言葉は言葉が指し示すべきものよりも圧倒的に少ない。それぞれに異なる犬を同一の「犬」としか現わすことができないように、それぞれに異なる人々を「人」という一語でのみしか指し示すことができないように、語は貧困なのだ。犬と人で示したものは極端な一例でしかないのだが、このように、言葉が貧しいというエコノミーによって逆説的にも、「単語のうちに、おおよそたがいにも最も隔たった世界形象のあいだの、思いもかけぬ出会いの場を啓示する」。我々の用いる言葉は意味を豊かに持ち、世界を豊かにするのである。

このようなルーセルの言語の運用を、フーコーは次の言葉でもって把捉する。

彼はそこに、表現の半・自由より以上に、存在の絶対的空白、純粋な創作によって埋め、支配し、充たすべき空白を感じとっているのだ。それは彼が現実と対立させて「想念」と呼んでいるものである……。彼は現実的なものをもう一つの世界で二重化することではなしに、言語の自発的二重化の数々において、思い設けなかった一つの空間を露呈 [découvrir] し、そしてそれをいまだかつて言われたことのないことどもによって、蔽う [recouvrir] ことをめざすのである。²⁴

ルーセルは、言語を操作し無数の情景を表象しようとするような、作者としての表現の自由ではなく、作者の手の届き得ない空白の地帯を浮き彫りにする。その空白は作者自身の手腕ではなく、想念、想像力といったものの介入の余地が残された領域であり、この領域は「言語の自発的二重化」によって露わにされるのだ。したがって、この空白は言語自体に穿たれている。その空白はいったんは露呈されながらも、また「言われたことのないこと」によって蔽われてしまうものである。この意味でルーセルは「言語が、その反復や二重化の数々によって、語る主体をもてあそぶ」²⁵ものであり、「言語というものを完全にはしいままに支配することはけっしてできないということをよく承知していた」²⁶のだ。

以上のことから明らかになることをまとめてみよう。フーコーは、ルーセルの作品を通して言葉は事物よりも少なく、それゆえに言語自ら枝分かれするように意味が展開されていくということを見ていた。先に挙げた二つの例文のように、言語の展開とは、その言語を構成する要素がほんの少量であれ変化することによって、世界観全体の変容を蒙るような、幾何級数的な速度での展開を見せていた。そして、この言語の展開は、作者に依存することなく、言語によって自存的に行われていく、ということである。言語の自律的・自存的な展開が成立するには、言語の内部にしつらえられた空虚が必要不可欠となる。そしてどうやら、ルーセルの言語体験における空白＝空虚という形象は、文学作品へとつながるものとなっていくようである。一章で問題として浮上していた「私は話す」という言表が露わにした空虚とは、言語に内在化された空白＝空虚を指し示す、一つの範例として呈示されていた。言語とは、それ自体に穿たれた空虚を埋めることによって成立する言語活動に他ならない。このことが、文学作品が「外」へと移行していく引き金としてのルーセル像を、フーコー自身が見て取ったという何よりも証左となる。

さて、ここで重要なことは、なぜ言語の内部に空虚が穿たれるのか、という点であるだろう。次節では、なぜルーセルは、我々に言語の空白を提示することが可能であったのかを追っていくことにしよう。おそらく、次節で論じていくところに、フーコーが彼に着目したもう一つの理由が隠されているように思えるのだ。

2-2. 詩あるいは狂人の叫び

我々は「外」という概念に接近を試みるために、「外の思考」から「狂気、作品の不在」を経て『レーモン・ルーセル』に到達し、第一にフーコーがルーセルの言語活動のどのような特徴に着目していたのか確認してきた。

さて、しかしながら、この『レーモン・ルーセル』という一冊のテキストは、単に言語に関する問題圏に留まらない書物である。この点を示唆するものとして、1967年に行われた対談でのフーコーの言葉を挙げてみたい。同対談の議論が狂気の問題圏へと行き着いたとき、『レーモン・ルーセル』が狂気一般に対する再評価を示しているのではないか、という問いに対し、次のように答えている。

確かにそのとおりです。……というのも、ルーセルの言語は、前世紀の終わりと今世紀のはじめにおいては狂人の言葉でしかなかったものであり、そうしたものとして同定される以外あり得なかったのです。それが今日では、まさにその同じルーセルの言語が、狂気という意味、すなわち単なる神経症というその意味を失い、文学的なひとつの存在様態としてみなされている。ルーセルのテキストは突然に、文学的言説内部のひとつの存在様態に接合したわけです。²⁷

そして、『レーモン・ルーセル』の第8章は、他の章とは異なり対話文の形式をとっている。ここでは、ルーセルの狂気について述べている「私」（これは、おそらくフーコー自身の発言なのであろう）と名乗る者と、その「私」に対して問いを付し続ける者との対話という形で論が進んで行っている。同章で問題となっているのは、まさに狂人としてのルーセルである。「カラーは午前中だけ、ネクタイは三回だけ、ズボン吊りは二週間だけしか身に着けない」²⁸という彼の神経症的な態度といったものからはじまる精神の病に侵されたルーセルの人間像を問題圏として設定している同章の存在が、同書を単なる言語に関する書に留まらせない証左となっているのだろう。

さて、ここではこのルーセル自身が孕んでいた狂気性は、どのように描かれているだろうか。「私」は、ルーセルは自身の精神疾患の発作を「世間の目には狂気」であるようなものとして捉えていないことを述べ、この発作を「太陽の内的体験（あるいは太陽体験）」として捉えていたことを指摘する。

ルーセルは、処女作を執筆していたころ、世界的栄光の感覚を経験した。有名になることへの激しい欲望ではなくて、物理的な事実確認だ……。本が出版されると、これらの倍加された太陽はすべて消え去る。多弁な焰の燃え上がりは黒いインクに吸収されてしまう。²⁹

すでに述べたことであるが、ルーセルの処女作となる『代役』とはすでに、精神疾患の患者としての彼が執筆したものとして、認識されうるものであった。さて、この発言によってわかることは、ルーセルが処女作となる『代役』を執筆中に感じていたものは、有名になりたいという欲望であるとか、マイナスなものなのではなく、「世界的栄光の感覚」であり、同時に「太陽体験」として捉えられうるということである³⁰。ジャネによって「つまらない哀れな病人」³¹と認識された精神病患者としてのルーセルの書き換えが、ここから始まる。

このように、精神科医によって導き出された病というレッテルを、フーコーは栄光の感覚、太陽体験として捉えなおそうとする。太陽体験や栄光の感覚とは、ルーセルが作品を編む上できわめて重要なファクターをなしていることをフーコーは強調している。以下は、『代役』執筆中のルーセルに舞い降りてきた太陽体験に関する叙述である。

言語は狂気と作品とのあいだで、それらの相互的排除の、空虚で充実した、不可視で不可避な場ではないだろうか？ルーセルの最初の作品において、言語は一つの太陽として呈示されている——それは事物を眼に、手を伸ばせばとどきそうなものとして差し出す、けれどもそれがなんとも光輝燦然とした可視性によってなので、この可視性がその示すべきものを隠し、見かけと真実、仮面と顔を、細い夜の層で隔ててしまうのだ。³²

ルーセルの言語とは、事物を照らし出す太陽であるという。当然のことながら、読者はルーセルの作品を通して、なにがしかの事物に接近することになる。ここでルーセルの言語が太陽として形容されているのはこのためである。しかしながら、ルーセル自身の言語運用とは、前節で確認した通り、言語と事物との実定的な結びつきをほどこようにして展開されるものでもあった。ルーセルの言語＝太陽によって生じる「可視性」とは、「その示すべきものを隠し、見かけと真実、仮面と顔を、細い夜の層で隔ててしまうのだ」。本来、言語とは自らが指し示す事物の代役 [doubleure] を演じるものである。しかしながら、我々は言語の担う代役に留まることなく、その語の意味する方向を読み解くことができる。ルーセルの言語に内在化された太陽とは、そうした直接的な語から事物へと移行する道筋を蔽い隠し、言語の存在そのものを露呈させ、言語とそれが指示するものとの隔たりを暴く。こうした太陽の形象／空白の地帯を言語体験の内部に設えることにより、言語は「事物の二重化とならず、かえってわれとわが明るさを背景としてそれら事物を浮かび上がらせる」³³のである。この隔たりを暴くことによってルーセルは、言語が自存的に展開することが可能なあの領野を開いたことになるだろう。

したがって、ルーセルの言語＝太陽とは、「私は話す」という、言語活動が展開するための最初の一打となっていることが分かるだろう。ルーセルは、この「言語のある根源

的な体験³⁴」としての「太陽体験」を、第一作目の執筆中に経験し、それを作品の内部へ落とし込んだ。「外の思考」におけるフーコーの言葉を借りるならば、このときルーセルは「もはや言説ではなく、何かの意味の伝達」ではなくなる言語の創案者となったのである。伝達をやめた言語の創案者となったルーセルは、その時から作家であることを放棄している。ルーセルは自ら物語を編むのではなく、さしずめ、ひたすらに言語の空白を埋めるためだけに文字を書き続ける自動書記の機械となるのである。そして、ジャネら精神科医たちは、この状態を狂気として、彼のカルテに書き留めたのである。

そして、「私」は次のように述べる。「こうして、作品と病気は、それら二つを結びつけている非両立性のまわりを回転しているのだ」³⁵と。作品と病気は相いれない、しかし、ルーセルは自身の病的なまでの狂人的な側面を作品のうちに落とし込むことによって、逆説的にも、作品を成立させている。この点を指摘することによって、冒頭でも掲げたフーコーの言葉、狂気の再評価という本書を巡る一つの問題圏が強い強度を持って浮上するのである。

太陽という空虚は作品の心理的条件……でもなく、病気とそれに共通したテーマでもない。それはルーセルの言語の空間、この言語がそこから語るところの空虚であり、作品と狂気がそれによって通じ合い排除し合う不在だ。そしてこの空虚というのを、私はメタフォールで言っているわけでは少しもない。³⁶

空虚という形象は、病あるいは病にまつわるテーマとは関わりを持たない。この狂気＝精神疾患とも取れる形象は、単なるメタフォールでもない。太陽と名指されているもの、すなわち言葉と物との隔たりを露呈させ、意味が無限に増殖する地帯を開くものとは、ジャネにとって、あるいは「ジャネほどでない」³⁷他の精神科医からすれば、狂気＝精神疾患としての治療の対象となりかねないものであった。それが、病とは異なる主題と接合することを、フーコーは予感している。

ここで我々は、前章までの議論を思い返してみるべきだろう。方向＝意味を持たない言語とは、それ自体は無色のようなものであり、どのような意味にたどり着くか分からず、ただただしくも自存的に展開していくものだ。「外の思考」において語られていた現代文学とは、ここに位置することになる。同時に「狂気、作品の不在」においていえば、この一定の意味形象と結びつかない要素は、精神医学的な知によれば狂気＝精神疾患のレッテルを貼られうるものでもあった。これ自体、理性的な彼らにとっては触知しえない代物であるからだ。したがって、言語とは、狂気と作品の間に位置し、どちらにも転びうるものとして存在していることになるだろう。狂者の妄想と、文学的なエクリュールとは、言語の自存的な展開によって結び付けられる。そうした形象を内包した言語活動とは、行為の代償としての、「病気のうちに、病気によって提出された諸問題を

想像界において解決する役目を負った作品」³⁸としてしか理解されないものである。

しかし、ルーセルの言語に内在化された狂気を、フーコーは彼らのようには捉えない。こうしたルーセルの言語体験が我々に指し示すものとは、「むきだしの言語学的事実」なのであり、「言語が語るのはそれにとって本質的なものである一個の欠如から出発してのみであるという事実」なのである³⁹。ルーセルは、言語の空白、言語と事物との隔たりを浮き彫りにすることにより、我々が事物を理性的・統一的に把握できていることの偶然性を明らかにしたのである。我々の視野に広がる世界の豊かさには、言語の意味が宙づりにされているがゆえの、何色でもない＝無色という意味での空虚なる形象が、絶対的に不可欠なのであった。フーコーの文脈に乗ったグロの言葉を借りよう。狂人としてのルーセルは、「意味を欠いた、あるいは良識に反して述べられたことば（狂気の古典主義的経験）を発する」⁴⁰のではない。「狂者の言語は意味の空白に向かってさかのぼる。妄想の中に、人は意味を、しかも大量に見出すが、明確な意味ではない」のである⁴¹。そして、『レーモン・ルーセル』における狂気の再評価とは、狂気がlunatic、すなわち月に魅せられた気違いを指すのではなく、太陽として、したがって、事物を照らし出す光線として言語の内に内包されている点を明らかにすることで行われてきた。当然、このことは「理性」という形象を生み出すような光に回収されないものとしてであることを理解しておく必要がある。狂人が真実を語っているのではない。狂人とは、我々が見ている世界像を宙づりにし、我々が真理を見ているか否かを問うているのである。

フーコーは現代文学の内に、言語の存在が示されるものとしての「外」を見ていた。しかし、このことは単に文学の中の言葉の戯れを強調するに留まることではない。ルーセルの「非理性」的な言葉の運用によって編み出された諸作品によって「私たちは単に<記号の戯れ>の全般法則を発見するのだが、この戯れの中で私たちの理性的なる歴史は続行されているというわけだ」⁴²。ジャネらのような精神医学者たちは、ルーセルの中に内包される狂気／太陽を精神疾患と同定し、正常化＝規範化、沈黙すべきものと見なした。フーコーは、この狂気と病との強い連鎖を断ち切り、沈黙を強いられた狂気なる形象もまた語ることができる言説の領界を描いたと言えるだろう⁴³。

おわりに

最後に、本論で明らかになったことを総括したうえで、「外」にまつわる議論の今後の展望を提示する。

我々は60年代のフーコーが用いていた「外」という概念を明らかにするために、第一に「外の思考」に書かれた内容を検討してきた。「外の思考」では、「外」とは言語と主体との関係、語る者とメディアとしての言語との関係に強い連関があるように語られていた。言語の存在が露わになり、語る主体は言語を恣意的に用いることはできず、逆に言語によって翻弄される、という事態が生じる場所が「外」である。そして、現代文学

とは、時代を追って展開していくことによって、この「外」へと接近している。このことにフーコーは着目していた。そして「狂気、作品の不在」において狂人の言語活動に付していたフーコーの分析を経由し、この現代文学の「外」への移行の火付け役として名を挙げられていたレーモン・ルーセルに焦点をずらし、この作家自身の名が与えられた書物の検討を試みた。ここではルーセルの手法が第一に参照されていた。ルーセルの手法は、第一に類似するがほんの一部だけ差異を伴った二つの文を設置し、第二にその微小な差異が言語における大きな差異・隔たりを露見することを明らかにしたうえで、元々設えられた物語を構築するのではなく、ただその隔たり、空虚を蔽うようにして言語を埋め込んでいく、という手法である。常人からすれば病人としての代償としか言い得ない作品に、フーコーは彼らと同様、狂人＝病人としてのレッテルを貼るのではなく、むしろ最も重要な「言語学的事実」を明るみに出した作家として、きわめて好意的な評価をしていたのであった。この言語学的事実とは、言語活動に内包された、言語が自存して存在することが可能であるという事実そのものである。こうした事実を強調することにより、フーコーは、精神医学によって強固に結びつけられた狂気＝精神疾患という連鎖を断ち切り、狂気の再評価を試みていたのだった。

こうした議論を経由することによって、「外」とは言語が自らを展開していく機能を駆動させるものを指し示す、一つの操作概念として浮上してくる。つまり、「外」とは、ある時は文学作品という形態を取り我々のもとへ到来し、またある時は狂気という形態をとることにより、我々の日常的なディスクールの内部に立ち上がるものである。そして、この「外」の言語活動が日常的なディスクールに生起したとき、それは必然的に我々自身の認識に空隙を穿つのだ。

さて、以上のことが導き出されたとき、我々はある一つの問題の到来を予見する。それはヘテロトピア [hétérotopie] である。ヘテロトピアとは、『言葉と物 ― 人文科学の考古学』でフーコー自身によって用いられた造語である。フーコーはボルヘスの引用したシナの百科事典の奇妙な分類法に着目し、この百科事典の記述を「われわれの思考の限界、《こうしたこと》を思考するにあたっての、まぎれもない不可能性に他ならない⁴⁴」と述べる。そして、この紙上に展開された「思考の限界」を混在郷＝ヘテロトピアと名付けたのである。ボルヘスに見られるヘテロトピアは「ことばを枯渇させ、語を語の上にとどまらせ、文法のいかなる可能性にたいしても根源から異議を申し立てる。こうして神話を解体し、文の抒情を不毛のものとするわけである⁴⁵」。このヘテロトピアについて述べる文章は、我々にとっては馴染みの深いものであるだろう。「外の思考」において「外」として語っていたものを『言葉と物』ではヘテロトピアとして論じているのである。狂者の妄想および文学的エクリチュールが内包する言語とは、それ自体が一つの言語コード（＝言語体系）を有する形で自存的に展開していた。そのため、これらが我々の日常的なディスクールの領界に現われたとき、言語は必然的に日常的ディスク

ルを侵犯する＝異議申し立てを行うこととなる。「いつの日か、この《外の思考》の諸形態や根本的諸カテゴリーを定義しようと試みなければならない⁴⁶」とフーコーが述べたとき、紙上に、あるいは言語活動上に生起するヘテロトピアの侵犯＝異議申し立てによる日常的ディスクールの変容を見ようとする彼の姿が浮き彫りになる。

ただし、フーコーにとってのヘテロトピアとは、『言葉と物』のボルヘスの一例や狂気・文学といった言語活動上によってのみ展開されるものではない。同時期に行われたラジオ講演においては、言語の問題に留まらず、実定的な空間として語られている。フーコーの言葉を見てみよう。

私が言いたいのは次のようなことだ。人は、中性的で無色の空間の中で生きるのではない。人が生き、死に、愛するのは、明るい区域と暗い区域によって、階層の差異によって、階段の段差によって……碁盤目状に区切られ、分割され、混交された空間の中である。……ところで、互いに区別されるこれらすべての場所の中に、絶対的に異なった場所が存在する。つまり、他のすべての場所に対置され、いわばそれらの場所を消去し、中性化し、あるいは純粋化するように定められた場所である。それらはいわば反場所〔contre-espaces〕なのである⁴⁷。

ヘテロトピア、それは、日常的な空間の総体を形成する一つの世界の中に包摂された、地続き的に形成される他なる場所というように述べられるものである。この場所とは、我々がある実定的な空間に生きるときに感じている意味、行っている意味付けを無化・中性化する性質を備えている。意味を中性化するヘテロトピアとは、日常的なディスクールの内部に狂気・文学作品が包含されるように、日常的な空間の内部にあって、全く異質な、他なる空間として遍在するものなのである。

そして、着目すべき点は、ヘテロトピアとして矢継ぎ早に挙げられる空間のリストにある。それらの中には精神病院、監獄、兵舎、学校といった1970年代以降のコレージュ・ド・フランスでの講義や著作において中心的に分析された対象をも包含している。こうした意味では、「外」なる概念とは、「外の思考」や『レーモン・ルーセル』、「狂気、作品の不在」などに見られた言語の問題に留まらず、現実的・実定的な空間をも射程に含みうる概念として捉えなおさなければならない。

60年代の「外」という着想が、コレージュ・ド・フランス就任以後にも主題として、フーコー自身に内包されたものであることが明らかとなってきた今、「外」なる概念はより開かれた問題圏として我々の前に浮上してきたと言えるだろう。

〔注〕

1. たとえばこの点について、中山元は次のように述べる。「ラッセルは集合論を検討しながら、命題

の集合にはその命題そのものについて言及した命題を含めると、パラドックスが発生することを指摘した。……「私は嘘をついている」というパラドックスは、ラッセルのパラドックスの最初の例かもしれない。だからこの文は、二階の表現を導入すれば、パラドックスではなくなる」。(中山元「外の思考」15頁)

2. M. フーコー「外の思考」335頁
3. 同書335-336頁
4. 同書336頁
5. 同書
6. 同書
7. 同書
8. 同書337頁(傍点は筆者による)
9. 同書「外の思考」338頁(強調部は筆者による)
10. ここではデカルトのコギト概念に由来する、思考する統一的な主体という観念の批判を意図しているものと思われる。
11. M. フーコー 前掲書337頁
12. 同書
13. 同書
14. 同書340頁
15. F. グロ『フーコーと狂気』110頁
16. M. フーコー「狂気、作品の不在」190頁
17. 同書
18. 同書191頁
19. 同書
20. 言語の自己記号化については、F. グロ『フーコーと狂気』も参照されたい。
21. 同書192頁
22. ルーセルの手法については、武田宙也『フーコーの美学 ― 生と芸術のあいだで』、中山元「外の思考」『ポリロゴス1 特集ミシェルフーコー』、石岡良治「ミシェルフーコーの『手法外』の作品」なども併せて参照されたい。
23. フーコー『レーモン・ルーセル』19頁
24. 同書21頁
25. 同書44頁
26. 同書
27. フーコー「フーコー教授、あなたは何者ですか」458頁
28. フーコー『レーモン・ルーセル』223頁
29. 同書221頁
30. 晩年に、ルーセルの英語版訳者とともに行われた対談のなかでフーコーは、このことを次のように述べている。

「彼はとても美しい文章の中で、最初の本が出たあと、翌朝は自分自身のまわりに輝きが満ち、街路では誰もが、彼が本を書いたことを悟るように期待したと書いていますね。……人はまず、自分がそうであるのとは違ったものになるために書くのです。書くという行為を通して、自分の存在様態を修正しようという狙いがあるわけです。……彼はそれを信じ、そのことで激しく苦しんだのです」。(M. フーコー「ある情念のアルケオロジー」『ミシェル・フーコー思考集成X』63-64頁)
31. 同書217頁
32. 同書
33. 同書228頁

34. 同書227頁
35. 同書229頁
36. 同書230頁
37. 同書229頁
38. 同書
39. 同書230-231頁
40. F. グロ『フーコーと狂気』137頁
41. 同書
42. フーコー 前掲書232頁
43. また、このようなフーコーの「狂気」に対する認識は、彼の学位論文でもある『古典主義時代における狂気の歴史』から通底しているものである。かれは同書においては次のような叙述を残している。「西洋の歴史のなかで狂気が必然的なものになったということは、歴史の奥底にある物音とその物音の絶えざる単調さから、意味を持っているランガーシュ — 時間のなかに移しかえられ完成するところの — をもぎとっていくあの決定作用と関係がある。要するに、狂気のこの必然性は歴史の可能性と関係があるのである」。(12頁)
理性的に記述されてきた歴史とは、「空白・空しさ・無といった種類のものによってしか把握されえ」ない「ざわめき・つぶやきにみちた大空間のなかでのみ、歴史の欠如という土台のうえにおいてのみ存在可能」なのである。そして、この空白やざわめきといった言葉で形容されているものこそ、非理性の領域から、理性のもとへ送り返されてきた狂気・病といったものに他ならないのである。理性のもとへ送り返された狂気は、精神病理学のもと、必然的にではなく恣意的に治療の対象とされ、駆逐されるものとして把握されるようになる。
44. M. フーコー、渡辺一民・佐々木明訳『言葉と物 — 人文科学の考古学』新潮社、1974年、13頁。
45. 同書16頁
46. M. フーコー「外の思考」339頁
47. M. フーコー、佐藤嘉幸訳『ユートピア的身体／ヘテロトピア』34-35頁

参考文献

- F. グロ、菊池昌実訳『フーコーと狂気』、法政大学出版局、2002年。
- M. フーコー、田村叔訳『狂気の歴史 — 古典主義時代における』、新潮社、1975年。
- 豊崎光一訳『レーモン・ルーセル』、法政大学出版局、1975年。
- 野崎歓訳「言語の無限反復」『ミシェル・フーコー思考集成Ⅰ』、326-339頁、筑摩書房、1999年。
- 石田英敬訳「狂気、作品の不在」『ミシェル・フーコー思考集成Ⅱ』、183-194頁、筑摩書房、1999年。
- 豊崎光一訳「外の思考」『ミシェル・フーコー思考集成Ⅱ』筑摩書房、1999年335-365頁。
- 慎改康之訳「フーコー教授、あなたは何者ですか」『ミシェル・フーコー思考集成Ⅱ』筑摩書房、453-481頁、1999年。
- 鈴木雅雄訳「ある情念のアルケオロジー」『ミシェル・フーコー思考集成Ⅴ』筑摩書房、54-68頁
- 渡辺一民・佐々木明訳『言葉と物 — 人文科学の考古学』新潮社、1974年。
- 佐藤嘉幸訳『ユートピア的身体／ヘテロトピア』水声社、2013年。
- 石岡良治「ミシェル・フーコーと『手法外』の作品」『現代思想 vol.31-16』、青土社、2003年
- 武田宙也『フーコーの美学 — 生と芸術のあいだで』、筑摩書房、2014年。
- 中山元「外の思考」中山元編『ポリロゴス 1 特集ミシェルフーコー』、冬弓社、2000年。