

サルトルの文学論・言語観に関する一考察

神 治 祐 介

1. はじめに

サルトルとはある意味、非常に不可解な人物といえる。我々が研究の対象として同時代のある人物を選ぶ際、我々はふつうその人物が生涯において何をしてきたか、その人物の職は何であったか、これについてある程度の見通しをもっているものである。カミュは作家であり、メルロ＝ポンティは哲学者である。しかしサルトルは何者であろう。彼は作家であり、哲学者であり、批評家であり、編集者であり、さらには政治的アジテーターでもあった。これらをJ-P. サルトルという一人の人物に結び付けていたものは何であろうか。それらを統一していたものは何であろうか。いうまでもなく〈書くこと〉である。彼はまず〈書くこと〉に関わる人であり、まさに〈著作家〉であった。書き、表現することの可能性に対する信頼こそ、サルトルが上のような多彩な顔をもつに至った理由である。

以上のことから私は〈書くこと〉に対するサルトルの諸見解を重視し、これを追うことに研究の主眼を置いている。すなわち言葉による表現者としてのサルトルの姿と、彼自身がこの〈書くこと〉をいかに解き明かそうとしていたかということを問題にする。私はこの視点をサルトルの思索の核心に迫るために最も有効なものの一つとして積極的に提示し、そして我々もまた書く者である限りにおいて、言い換えれば〈書くこと〉が我々にとって共通の問題である限りにおいて、この視点が特定の時代に閉じ込められない、サルトル哲学の積極的な側面を明らかにする糸口となることを期待するのである。本論もまたそのような展望の下にある。

この視点に沿ったアプローチの一つとしてここではサルトルの芸術論・文学論を取り上げることとしたい。もっとも〈書くこと〉一般に関する理解と文学論との間には確かに隔たりが存するように思われる。しかしサルトルにあっては、『文学とは何か』の議論にもうかがえるようにこの両者はきわめて密接な関係にあり⁽¹⁾、いわば文学をめぐるサルトルの考察は広く〈書くこと〉一般に開かれているのである。ここでは『文学とは何か』に見出されるアンガジュマンの文学論を直接取り上げるのではなく、それに先立つ著作の中で、いかにして文学論が固有の問題となっていくかを考える。そのために私が用いるテキストは『想像力の問題（想像力の現象学的心理学）』⁽²⁾であり、この時期のサルトル哲学の大きな成果ともいえる想像力論、その一部である芸術論、さらにその一部をなす文学作品への言及の範囲にとどまり、これらを検討しなおすことで考察をすすめる。

このようにして私は言語的芸術作品への論及という観点から同著を扱うのであるが、その議論の構成においてはある嚴重な注意を要する。すなわち像 image という語のもつ意味

を考えるならば当然だが、この著作にあって芸術作品のモデルとして最も頻繁に持ち出されるものは絵画であり、他のジャンル、文学作品（小説）、音楽などが例として挙げられることは決して多いとはいえない。そこで私はまずサルトルに従い絵画に関する彼の考察を概観し、彼の記述における問題点を指摘した上で、それと比較する形で、そこに見出される文学作品の特徴についての考察へ進もうと考える。つまり後の『文学とは何か』において文学作品に関する考察をより中心的な課題とするのに先立ち、その基本的な文学観の持つ可能性が『想像力の問題』において、絵画との関連の下、それを補足する形でなされた言及のうちにいかに示唆されているのか、そして想像力論・芸術論という枠内においては未だ固有の領域として扱われていない文学論が、いかなる可能性を伴いながらそこにその萌芽を有していたのか、これを示したい。いったん絵画論へと迂回し、そこで見出した問題点を文学論を論ずるための導入として役立てるのがここでの方法である。

最初にその想像力論の骨子を確認しなおすことにしよう。

2. サルトル想像力論の概観

サルトル想像力論の最も基本的かつ重要なモチーフとは知覚すること *percevoir*、想像すること *imaginer*、思考すること *concevoir* の区別、とりわけ知覚と想像の区別である。彼によるとフッサール以前の研究者にあってはこの区別が不徹底であり、その原因として「内在の錯覚 *l'illusion d'immanence*」と名づけられる思考習慣が考えられるという。例えばヒュームの説においては、「我々は意識を模造品が住まう場として思い描き、この模造品こそが像 ^{イマージュ} であった。」（¹¹⁷）つまりこの場合、我々は想像作用を、まず意識をある空間的なモデルで捉えた上で、その中に浮かぶ外部の事物の写し、肖像画のようなもの、すなわち像 ^{イマージュ} を見ることだと考えてきたのである。ある事物について像 ^{イマージュ} を持つとは意識の中にその事物を所有することであり、いわば知覚と想像との間には働きそのものにおいて何ら相違が見出されない。いずれも対象を〈見る〉のであり、違いは対象の区別、外部の事物と意識の中のもう一つの事物の区別に求められる。さらにいうならば実は知覚作用もまた、外部の事物を知覚表象として、やはり表象像として意識の中に捉えることとみなされ、かくて両者はより混同されることとなる。

実のところ、このような物理的空間めいた内面を有する意識のモデルと、そこに対象を引き込むことによる認識という古典的な図式こそ、初期サルトルが常に疑念を抱いていたものであり、彼をして現象学の研究に向かわせる原点となったものといえる。「我々は…蜘蛛 [のような] 精神が物を蜘蛛の巣の中に引っ張り込み、…己の血肉と化するものと思ひ込んだものだ、なんとこの栄養消化の哲学か。」⁽³⁾ このような消化・同化作用としての意識の働きに対する拒否の姿勢は、なにも哲学の領域に限られるものではない。文学においても彼はブルーストのテーマたる〈内的生活 *vie intérieure*〉を批判する。そしてこれを乗り越えるものこそ、世界を「本質的に意識に外的でありながらも本質的に意識に相対的である」⁽¹¹⁸⁾ とし、認識を「〈〜に向かって己を炸裂させる〉こと」と捉える、彼にとっての現象学であった。サルトルにとって志向性とは「意識がそれ自体とは別なものについ

ての意識として実存するこの必然性」(p.31)にほかならない。

このフッサール現象学摂取の仕方はいささか恣意的であるかもしれない。ことにサルトルが依拠している中期フッサールの文脈の中に、世界と意識をはっきりとまるで二つの項のように並存させて語るといふ記述法が見当たらないことは確かであろう。これ以外にもサルトルによるフッサール現象学理解に一種の改竄が見られることは木田元の指摘の通りであるが⁽¹⁾、しかしそれについてはこれ以上詳しく触れまい。今ここで重要なのは、サルトルが自身のフッサール体験とでもいふべきものによって上のような発想を得たということ、そしてそれが彼の想像力論においても生きていることである。

つまりこの場合、想像作用にあっても知覚作用にあっても、対象は意識の中にはない。この両者の対象は常に意識の外側にとどまる同一の対象である。想像と知覚の差異とは対象が現れる、またはそれを現れせしめる仕方の違いであり、意識はこの同じ事物に二つの異なった仕方に関係するのである。想像的意識と知覚的意識との間には対象を志向するその仕方、心的総合の型そのものにおいて根本的な区別が存在するのであり、想像の対象と知覚の対象とは同じ対象であっても異なった存在の性格を与えられる。

それではこの二つの関係の仕方とはいかなるものであるのか。我々が知覚する際、その対象は「その中で各々の対象が定められた位置を占め、さらに他の諸対象と関係を保っているような結び合わされた全一体」(p.254)たる世界において文字通り我々の眼前に在る、つまり意識が〈出会う〉のである。これに対し我々が想像する場合、その対象はそこには無い。いわば何かを想像するためには、それが我々の意識の外側にある超越的なものであり、かつその場に居合わせないものでなくてはならないということが条件となる。したがって像において我々の意識は、その対象を無 néant として措定するのであり、ここで意識の有する否定の働きが発揮される。次のような結論が導き出されよう。

「仮に意識が決定された心的事実の継起であるならば現実的なものに属する事物とは別の何かを生み出すことは全く不可能である。意識が想像できるためには…それは自由でなければならない。」(p.353)

これは後の『存在と無』において示される、即自の塊のうちに無をもたらし対自的な人間の在り方、そこから帰結する意識の自由といった存在論の基本的発想の萌芽といえる。この事情は当然、芸術の問題の中にもその姿を主題として強くともめることになる。

3. サルトル芸術論・絵画論の基本的発想

不在の対象を志向する想像的意識は類似物 analogon なるものを必要とする。

「私はピエールの顔を知覚の領域に出現せしめたい、その顔を〈現前させたい〉と欲する。しかしその知覚を直接に出現させることはかなわず、私は類似物として、知覚の代理物として働く何らかの素材を利用する。」(p.354)

この知覚の代理物こそ想像作用にある特異な現象をもたらし、また芸術作品を可能とするものにほかならない。それは例えば壁の模様や人間の形の岩でも良いし、あるいは物真似屋の顔や体でも良い。運動感覚や感情、我々の光感による眼球内光点など心身に属する

何らかの要因でも良い。色素の粒子の集合や絵具の塊もこの素材として働くことができる。重要なのはそれらが等しく、別の意味を獲得するために固有の（即自的な）意味を失うこと、「それ自体として…存在する代わりに新たな形式へと積分される」^(H. 11) ことである。

このような議論は当然フッサールにおいても見出される。すなわちサルトルの類似物とはフッサールが像基体 *Bildsubstrat* と名づけていたものにあたる⁽⁵⁾。事実サルトルは『想像力の問題』の所々で、かつてフッサールが例として挙げていたデューラーの銅版画を自らも話題にしており、彼が想像力論をなすにあたってフッサールの像意識論をその展望に入れていたであろうことは、この類似物という発想ひとつをとってみても明らかである。しかしながらサルトルの特徴はこの素材が本来有している物質性以上に、対象との類似性、アナロジーとしての有用性を重視し、そこから素材の固有の性格を否定し、これを中和化する意識の働きを一層強い関心をもって認めようとした点に指摘できる。そしてこの否定と中和化という働きのひとつの典型が芸術鑑賞であり、そこに生ずるものこそがまさしく芸術作品である。

すなわち絵画とはこの類似物の一種である。つまり素材としての本来の姿において眺められた場合、いわば厳密な知覚作用をもって観察した場合、それは絵具の塊にすぎない。しかし想像作用の下で類似物として利用されるとき、絵画は別の意味をもつに至る。不在の対象がその上に立ち現れる。すなわち想像的意識は対象を志向し、現前せしめたいと望み、そしてそれが絵画によって実現するのを見るのである。ここで先に述べた想像作用に伴う特異な現象が如実に示されよう。我々は対象が目の前に現れるのを見る。しかしそれは実はそこにはない（それがそのものとして我々に委ねられているならばその作用は想像でなく知覚のそれであるということになる）。事情は次のようになる。

「我々はただ〈像イマージュにおいて〉、絵画の〈仲介によって〉シャルル八世に逢する。意識が想像的態度のうちに肖像と本人の間に措定する関係はまさに魔術的であることがわかる。…像とそのモデルの間に措定された第一の絆はエマナチオの絆である。本人が存在論的優位を有する。しかしそれは化身して像イマージュに宿る。」^(H. 11, p. 33)

サルトル想像力論はこのような絵画論を含んでいる。不在でありながらも現前するという「魔術的な」働きをする対象は非現実的对象であり、さらに我々の向かっている絵画もまたその本来の姿、知覚作用による現実的对象としての在り方を失っているために非現実的性格を共有していることとなろう。ここから作品には触れられぬもの、我々の手の届く範囲の外にあるものという印象が付きまとい、かくてサルトルは芸術の有するどこか神秘的な性格をもその想像力研究の明晰な記述のうちで説明する。例えば我々が芸術作品に対してのみ持ちうる審美的態度について考える際の手掛かりも、現実と非現実、知覚と想像の弁別というこの主題の下で与えられている。

さらに、芸術作品において先に述べた意識の自由がきわめて明確に発揮されるということも見て取れよう。小説『嘔吐』において、存在の塊に吐き気を感じつつも同時に己の自由を持て余し倦怠感を感じている主人公が、芸術に投企の可能性を見出すラストシーンは実に象徴的である。

意識の一般的構造を解明することを目的とする想像力論の枠組みのうちで非現実的対象たる芸術の問題を語ることにより、結果としてサルトルはそれを、美学はもちろん、倫理、人間の自由といった幅広い視点から扱うことに成功している。彼の哲学の一貫性が典型的な形で現れているともいえる。しかしながらこの絵画論は、その記述の明晰さとは裏腹に、あるいはこの明晰さこそが原因となって、ある問題点を有しているとも思われる。私が後に彼の文学論に解決を求めるのはこれである。

4. サルトル絵画論の問題点

我々が芸術活動をその総体において見た場合、そこには鑑賞者としての立場のほかに制作者としての立場があることがわかる。本来この両者は切り離して考えられるべきではなく、芸術に関する思索においてはこの両者に注意を払いながら論を進めることが必要となろう。しかしながら『想像力の問題』の絵画論におけるサルトルの記述はそのようなものではない。彼は我々が絵画を見る際、いかに想像作用がある素材の上に不在の対象を出現せしめるかを問題とし、そしてそのために意識の特性がいかなるものであらねばならぬかというこの著作の最終的な結論へと進む。その絵画論は当然、鑑賞者の立場からのみ始められ、終えられるのであり、いわば彼の想像力論に支えられる絵画分析にあつては、制作者（画家）の立場が欠落している。

これは例えば彼と同時代の哲学者であり、彼が想像力研究から後の存在論の述語を得たのと同様、絵画に関する思索を己の存在論への鍵として捉えていたメルロ＝ポンティが、その『眼と精神』を、〈見る〉ことによって世界を絵に変える画家とその視線のうちで起こっていることとの考察から始めていること、そのために画家の言葉から多くを引用し、結果としてこの著作が作品と芸術家へのオマージュの観をも呈していることとは対照的である。いってみればサルトルにとっての絵画とはまず、「ルーアンの美術館でまだ見えない部屋に突然踏み入ったときに」(p.100) 語りだされるものなのである。

もっとも『想像力の問題』の文脈のうちに画家に関する言及が全くないというわけでもない。結論部において彼は、芸術家の目的とは「この非現実的なものが姿を現すことを可能ならしめる、現実的なトーンの総体を構成することである」(p.251) とし、その制作行為に触れているように思われる。しかし問題は、サルトルに従うならばこの画家が厳密に画家としての立場を保つ限り、「この非現実的なもの」を己が描く絵画のうちに全体として見て取ることができないということにある。物質的絵画の物質的な構成作業と、その効果が総体としていかに現れるかは別の事柄なのであり、この事情は以下の箇所に明確である。「…[画家は]ある瞬間にその総合的形象を生み出すことを止め、その結果を確認しなくてはならない。こうして画家は絵の上に一筆加えた後、身を退き、画家としての限りの己を忘れ傍観者としてその結果を味わうのである。」(p.251)

かくて想像作用の説明の下で可能となるサルトル絵画論において、本来の鑑賞者の立場においてはもちろん、画家の立場においても、制作、具体的な創造は、絵を見、「確認する」働きに退けられ、実際的な問題としては消滅することとなる。彼の絵画論において扱

われるのは想像する働きであって、創造する働きではないといえよう。彼にとって想像作用の有する創造的な性格とは、知覚的意識のように出会う対象を持たない想像的意識が像^{イマージュ}としての対象を生み保つための、すなわち（意識とは常に何ものかについての意識であるから）己自身を保つための自発性、能動性と同義であり、具体的、実践的行為としての創造ではない。彼がその思索において内在的態度、内的生活といったものを拒否していたことは先に述べたが、実はその脱自的、自己超越的な態度も、芸術的な創造、実践的な行為としての作品制作を問題とした場合、あくまで心理学的な観点におけるものにすぎないのではないかとこの疑惑がもちあがる。

もっともここでサルトルが画家の立場に触れなかったのは、己に対する純粋に反省的な記述に頼ることを研究の方法とするために敢えてしたものであろうとの意見もあるかもしれない。しかし私が思うにそればかりではない。実際、彼の記述では画家の役割は問題とならない、否、問題にされえないのである。これは彼の想像力論の最も重要なモチーフ、現実的なものと非現実的なものの弁別による。

類似物たる絵画が我々にその非現実的対象を総体として与えるということは先に述べたが、この対象が現れるのは現実の時間や空間のうちではない。対象はそれらを超えたものとして一挙に与えられる。これに対しそのための類似物^{アナログ}を構成する画家は、現実の時間に従い、現実の空間のうちで、現実的な素材を用い、そして現実^{イマージュ}に身体を携えて描くのであり、その結果構成されたものも現実に見れば「画筆を振るった跡、キャンパス上の絵具の厚塗り…」（^{pp. 33}）にすぎず、これが絵画として働きうるためには描いた画家ですら現実の態度すなわち知覚的態度から想像的態度へと移行しなければならない。つまり現実的な画家の制作行為は、この絵画論がその前提として知覚と像^{イマージュ}、現実と非現実の断絶を有している限り、その文脈に入ることができないのである。これに反してメルロ＝ポンティはその記述にサルトルのような二元的分裂を導入しておらず、かくて〈見る〉というそれ自体知覚作用である画家の視覚の働きによって、〈見えるもの〉である世界がやはり〈見えるもの〉である絵画となる瞬間を問題とすることができたのだといえよう⁽⁶⁾。

『想像力の問題』は、「我々は反省作用が像^{イマージュ}について明らかとするものより以外に像について何一つ知りたいとは思わない」（^{pp. 17}）という一節にも見られる通り、フッサールを除くそれまでの多くの研究者たちによる説明的な理論構築に見られたような、像^{イマージュ}そのものに即した記述から遊離する方向を厳しく戒める姿勢によって貫かれている。いわばサルトルは彼にとっての〈現象学的〉記述態度に忠実であろうとしたのであり、同著における芸術についての記述が鑑賞者の立場に限定されるものであったのは、上に述べたように、その出発点においては単にサルトルが画家ではなかったという理由に尽きるのかもしれない。しかし彼は論述の最初に知覚と想像の分裂を意識の一般的特性という形で定式化してしまった。そこから想像力に関する議論の全てを始めた以上、同様の分裂は芸術的な営みのうちにも持ち込まれ、制作の場と鑑賞の場との間の分裂へと姿を変えてしまう。そしてサルトルが、純粋な反省作用の結果のみを、すなわち絵画の鑑賞者としての己の経験のみを考察の材料として用いようとした結果、サルトルの展望した想像力論的絵画論は、図ら

ずもそこから制作者を全く締め出し、まさに絵画が描かれようとするその瞬間をとり逃してしまったのである。

これは第一にサルトルのいう類似物^{アナログ}が、それに向き合う意識の志向性のあり方によって全く異なる二つの相貌を示してしまうという事情によるのだが、しかし同時にサルトルの議論の進め方そのものにも問題があることが明らかになった。金田信はメルロ＝ポンティとの比較によってこれを以下のように解説する。

「サルトルは『想像力の問題』において、第一部でおこなったイマージュの本質分析をひっさげて、第二部の経験事象の記述に入って行くのだが、こうした概念操作を先行させる論の立て方自体に、メルロ＝ポンティは反駁する。だから知覚とイマージュの境を定かにしえない幻覚の問題にいたって、サルトルは立ち往生してしまっている。メルロ＝ポンティはむしろ想像されたものと知覚されたものの区別以前の状況に立ちもどり、問題を裂開して行くことをすすめる。」⁽⁷⁾

ここで金田がサルトルの問題点として挙げるのは幻覚に関してであるが、確かにサルトルの論述の仕方には、サルトル自身の意図に反して、〈事象そのもの〉から遠ざかってしまう傾向があるように思える。このことは念頭にとどめておく必要があるだろう。

さらにサルトルの絵画論に関しては次のようなこともいえる。彼は『想像力の問題』における記述をもっぱら一人称複数の nous によってすすめている。これは学術論文における習慣としてのみならず、意識の普遍的な構造を解明するという研究の趣旨からも有効な形式であろう。しかしながらその絵画論において問題となる、具体的な鑑賞の場面における鑑賞者は必ずしも複数である必要はない。そこでは本来その絵画のもう一方の当事者として扱われるべき制作者が排除されており、さらに鑑賞者自身についても、その意識の透明性から説明が加えられるために⁽⁸⁾、その意識にとって不透明な外部ともいえるもの、それを取り巻く他者やその有する社会性なども捨象されてしまうことになる。『嘔吐』に、「あれは共同体における重要性をもたない男で、まさに個人なのだ」⁽⁹⁾というエピソードが見出される。これは他者を眼差しの下で冷静に客体化してしまう主人公の説明といえるが、このような人物もちろん、あるいはこのような人物であるからこそ特に芸術の特異性を認めるのである。そればかりか仮に意識のみによって〈見る〉ことが可能であるとするならば、我々（私）は芸術の鑑賞に際して必ずしも身体を持っていなくともよいことになるだろう。サルトルの絵画論はあくまで見る主体、意識としての個人に立脚しており、必ずしも他者や身体は必要とされていない。

問題は次のようになる。類似物^{アナログ}たる絵画がまず鑑賞者の前に現れることに始まるサルトルの説明は、対象に向かって〈己を炸裂させる〉というその能動的な意識観とは裏腹に、芸術的な営みそのものとしては具体的な創造の場面を欠いた静態的なものであり、鑑賞する行為についてもまたきわめて個人的なものとなっている。見方によっては、彼は別の意味での、鑑賞者としての〈内的生活〉に陥っているということもできよう。絵画を典型として芸術が扱われる限り、この傾向は彼の芸術論全般に及ぶものなのであろうか。芸術的営為とはどこからやって来たのかまるで分からないような〈作品〉を受動的に享受するだ

けのことになってしまうのだろうか。

5. サルトル文学論を考えるにあたって

一見、文学の領域においてはこの時期のサルトルは作者を排除していないように見える。現に彼自身が作家であり、また多くの文芸批評を著しているのである。前者の事情からまず、『想像力の問題』の反省的記述のうちにも、制作者の視点から始められるものがあるかもしれないと予想されよう。しかし実はそうではなく、例えば同著において文学作品に関する比較的まとまった言及がなされる箇所は次のように始められる、すなわち「私が小説を読む[とする]。」⁽⁹⁹⁾

しかし後者については注目すべきである。当時のサルトルには後に『シチュエーション I』としてまとめられる多くの文芸批評があり、そこでサルトルは「読者としての態度を保ちつつも作家の立場にまで廻り、幾多の作品を分析しているように見えるのである。もっともこれについては野間宏の次のような見解がある。

「私はいまは…小説そのものが、読者の地点から見られ、分析され過ぎていて、作者の地点から見られていない、また分析されていないということに、注意を向けたいと思うのです。もっとも文学作品の創造・成立を読者と作者の関係の中においてとらえようというサルトルの特色がすでに、このようなところにもよくあらわれているといえはいえないこともないのです。」⁽¹⁰⁰⁾

ここで野間はサルトルの文芸批評における読者偏重を指摘するのであるが、しかしながら同時にこの問題が、読者との関係のうちでの作家の制作行為という、サルトル文学論の特徴へ展開しようとほのめかすことも忘れてはいない。制作者の働きが作品が書かれている時点ではなく読者によって読まれている時点に見出すことで、サルトル文学論の中に制作行為を導入することは確かに可能であろう。以下ではこの視点に沿って考察をすすめる。

6. 文学論への導入（記号という観点）

先にサルトルが想像、知覚、思考の弁別をその基本的な発想としていることを述べたが、そこで「像」とはいわば知覚と思考の間にある現象と考えられている。像はそれが表象的な要素を、つまり対象の現前によって充実せられることを要している点で知覚と共通し、また対象についての知 savoir を有している点で思考に共通している。読む意識を考える際、この知の在り方が特徴となろう。彼によると知とは専ら「ある秩序、ある規則に関する空虚な意識」であるが、その内容によって分類が可能であるという。すなわち一方で「それはまず秩序を志向し、次いで…〈秩序を支えるもの〉として、つまりやはり一つの秩序として対象を志向する」が、他方「それはまず対象を志向し、そして秩序がその対象の構成因である限りにおいてのみ秩序を志向する。」彼は前者を〈純粋な意味〉に関わる意味的な知とし、後者を想像的な知としている。ここで我々が小説でなく学問的著作を読む場合、そこでは「常に意味的な知が問題となる」のであり、我々は「客観的な意味の領域」に向

かうであろう。しかし我々の読むものが小説であるならばそこには対象を「事物の流儀で」捉える想像的な知が働いており、我々が前にするのは「非現実的な世界」となる（この段落の引用は全て Imr. pp.128-130.）。

ここからサルトルにとっての小説が、まず大まかに想像作用に分類される点において絵画と同じ列に並べられるということは確認できる。このことは美術について考え、音楽に感銘を受けた主人公が、その延長線上で一篇の小説を著そうと決意する『嘔吐』からも見て取れよう。我々が臨むのは一般的な概念でもなければ知覚によって与えられるものでもない、具体的かつ非現実的な対象なのである。

しかし対象の性格においては共通点を認めながらも、同時に彼は読書の意識を〈独自の sui generis 意識〉とし、小説が他の芸術作品から区別されうることをはのめかしもする。これは上に述べたように読書の意識が思考、つまり意味に関する意識と密接に関連することによるものであるが、しかしその違いがより如実に表れるのは、対象が与えられる手段、素材の点に関してであろう。すなわち絵画におけるそれは類似物であったが、文学作品の場合、それは記号 *signe* なのである。果たしてこの違いはいかなるものであろうか。

まず表す対象との関係が挙げられる。類似物とはこの語そのものが示す通り、まず対象に似通っている。絵画が知覚作用によってそのままの事物としても眺められうことは先に説明したが、しかし我々が最初からその絵具としての在り方に注目することは実際には不可能であろう。肖像画は知覚的態度をとるか想像的態度をとるかの決定に先立って、第一に人物そのものとして現れるのであり、類似物がその人として現れるために要する〈類似〉がそこに確認できる。この問題についてサルトルは簡単に通り過ぎてしまうが、仮に彼がこれをより深く考察したならばその絵画論、ひいては想像力論はまた異なったものとなっていたであろう。というのは実はこれこそ彼が記述のうちに導入した知覚と像の断絶を埋めるものであり、さらにはそれを与える画家の制作行為に目进行ける契機ともなりえたものであるように思われるからである。しかしここでは問題とすまい。今重要なのは類似物と対照的に、もう一方の素材である記号が対象との間に何ら類似を有さないということであり、後の記号論においてもその恣意性として特徴付けられるように、対象に対して記号そのものは何でも良いという事実である。「その繋がりのはじめは約束事であり、次いで習慣により強化される」(*Imr.*) のであって、対象と記号との関係は外的な関係である。

さらにそれら素材から我々が対象を把握する仕方にも違いが認められよう。記号とはそのための目印にすぎない。「語が…対象を目覚めさせ、そしてこの意味は二度と語の上に立ち戻らず、事物に」(*Imr.*) 向かう。これに対し類似物では「志向性は絶えず像一肖像画の上に立ち返る」ということが指摘される。『想像力の問題』の要所で強調して用いられる言い回しを借りるならば、類似物の場合、対象はその〈上(に) *sur*〉出現し、記号、例えば文字では、対象はそれを〈通じて *à travers*〉達せられるのである。読む意識は想像的な知を伴い、それゆえサルトルはこれを想像作用の下で語ろうとするが、対象とは似ても似つかない文字記号をしか前にしていない以上、その知が対象とする事物は絵画のようにとは与えられないことも事実である。それは概念でもなく本来の像でもない、「不透明性と外在性を有するある空虚な措定物」(*Imr.*) であり、同時期の批評『フランソワ・モーリアック

氏と自由」⁽¹²⁾ の冒頭における、「小説は物を提供するのではなく、その記号を提供するのである」^(S_{p.33}) との表現はこの事情をよく示すものである。

このような記号観は現代の記号論などにおけるそれと比べるといささか狭いものであるかもしれない。今では絵画も含め人間の文化的活動におけるより多くのものが、〈記号〉として包括的に研究されていることであろう。しかしここではこれらサルトルによる説明に依拠したい。このような文字記号を用いる文学作品はいかなるものとなるだろうか。

7. 想像力論の枠内における文学論の特徴（対象がいかに与えられるか）

サルトルの基本的見解によれば、求める対象を知覚のうちで直接に得られない我々は、それを間接に実現するため絵画を見、小説を読むのであった。しかし上のような事情をより厳密に考慮した場合、この見解のみにとどまるのではいささか不正確であることに気づかれる。絵画においては、本来の生き生きした姿でないにせよ、確かに対象は我々に〈現れる〉。彼はそれが不在の対象、無であるということに特に注目するが、しかしやはり対象が「魔術的な」仕方で現前すると言明していることを確認すべきである。

さらに絵画の上にはそこに現れるべきものが全て現れているということもできよう。その絵画に描かれているものはその絵画の外側、周囲にある現実の事物といかなる関係も有していない。また絵画のうちに想像される空間の中、描かれた対象の背後にあるかも知れぬものなどを我々が考えることは可能であるが、しかし絵画がまず見ることによって与えられるものである限りにおいて、その絵画の内側に描かれているものに関してはそれ自体で完結している。もっとも例えば後期ハイデガーのように、絵画に一つの世界全体の開示を見出すことは可能かつ重要なことである。しかしここで忠実にサルトルの所論を受けとめるならば、絵画の機能は不在の対象を画幅の上に出現せしめることに尽きるのであり、絵画が端的に表すものはそれが現に描いているものにほかならなくなるのである。

しかし文学作品においてはどうかであろう。説明したとおりそれは具体的な事物を指し示すものでありながら、その事物を現前せしめてはいない。現前という語をもって何らかの表象的要素の出現（サルトルが^{イマージュ}像の意識の充実と呼ぶものはこれである）を指すならば、これが読書の意識に認められないことは以下の通りである。

「^{イマージュ}像は読書の中止時や不調時に現れる。…読者が「^{イマージュ}読書に」心奪われているとき^{イマージュ}像は現れない。…^{イマージュ}像が群がり現れるのは散漫で中断されがちな読書の特徴である。」^(p₁₂₇)

これは読書する意識が、確かに非現実的对象を把握する点で想像作用の中に位置付けられるにしても、それと同時にいわば意味的に思考する意識と想像的意識の中間とでもいえる特殊な状態にあることをよく示している。さらに対象そのものが与えられないということは、読まれる内容のもつある不透明で豊饒な性格をも示すであろう。『悪霊』を読むとき「断じて私はスタロヴローギンを想像しているのではなく、…彼の行動を、彼の冒険の結末を待っているのである。」^(p₃₃) つまり一挙に対象たる事物を見る絵画と違い、小説においては読者が次第に明らかになる「行動」「結末」へと「意識の全体的な態度」^(p₁₂₇) をもって臨まねばならぬことがここで示されている。こうした小説の内容の豊饒性について

は、彼が類似物によって示される非現実的対象に関して、それらが他の対象との間に時間と空間を軸とした関係を保てないという理由から、〈世界 monde〉という術語を用いることを周到に避けているのに対し、文学作品を論じた箇所においては〈非現実的世界 monde irréel〉なる語を積極的に使用していることにも見て取れる。

しかしより注目すべきは、この具体的で豊かな非現実的世界があらゆる細部に至るまで、実際に記号によって指示されているわけではないということである。そこには「まず書物の中で問題になっている人々と、名づけられてはいないが背景に潜みこの世界の厚みをなす多くの他の人々（例えば舞踏会に費やされたある章においては、全く言及されないがしかしそこにおり、〈その他大勢〉をなす全ての客）」^(p.129)がいる。我々は文学作品を読みながら知らず知らずのうちにその作品の世界の「厚み」をなすものを自ら補っている。単に「物を提供する記号」に示された対象（物）のみならず、この非現実的世界の枠内に、その記号に導かれてさらに多くの対象を実現するのである。きわめて創造的な働きが見出されよう。サルトルは（記号に基づいて）読むことのうちに暗々裏に読者の想像力の創造的な側面を導入しているのである。

しかしこの創造はいかにしてなされるのか。サルトルの意見では非現実的なものを把握する働きの特徴は自由であって決して恣意ではなく⁽¹²⁾、それゆえそこに創造の土台、それを動機付け促す何らかの所与的要素がなければならない。

ここで文学作品が瞬時に与えられるものではなく、固有の時間を有し、それに従って展開することが思い起こされる。すなわち創造がそれに基づくところの所与は、文学作品が時間的な前後関係を前提としているならば、すでに、すなわち（過去）のうちに、意識にもたらされることが可能となっていたのである。「これら全てがそのとき私の読む一句の中にいささかもあるわけではない。それを知るためには先立つ各章をわかっている必要がある。それゆえ私が読む句のあらわな意味をはみ出し、包み込み、方向付け、位置付ける全てが知の対象である。」^(p.129)

つまり読者は創造に先立って、その創造がいかに行われ、何を生み出すべきなのかを正確に把握していなくてはならない。与えられたものを土台とする具体的な創造（想像）が問題なのであり、『想像力の問題』に我々が見出すことのできる文学論には、それに先行する想像的意識の一般的特性の解明においてはあまり省みられなかった、対象の把握に際しての所与的要素の参入が大きな役割を果たしていることになる。

サルトルにおける像^{イマージュ}一般についての考察が、特に知覚と想像の区別に関して多くの子細な検討を含んでいることは先に概観した通りであるが、ここでの議論をより明快にするためにそのうちの一つを取り上げよう。知覚する意識によって捉えられた場合の対象と、想像する意識によって捉えられたそれはその本性上、それぞれ全く異なる特徴を有していたが、とりわけそれらの相貌の間には、サルトルが準観察 quasi-observation と呼ぶ現象によってもたらされた大きな隔たりが見出される。これはサルトルの文脈にあつては専ら心的像^{イマージュ}に関して述べられる事柄であり、想像力論の応用たる芸術の考察にはそのまま適用されてはいない。しかしここでそれを敢えて芸術、文学の領野にも導入してみたい。

知覚の対象と想像の対象とはともに何らかの表象的要素をもって我々に与えられるが、しかし知覚の場合にはその対象は周囲にある他の諸対象との現実的、具体的な関係によって決定付けられ、我々はその観察という態度をとることができる。すなわち知覚の対象は、我々がそれに対し無限に多くの視点をとりうるのと同様、周囲の事物と無数の関係を有するものであり、我々がそれを観察すればするほど、我々はそこにさらに多くの事実を見出しうるのである。

これに対し^{イメージ}像の場合の表象は、我々がそれを構成する際に導入した対象に関する知によって決定されるため、そこには我々がすでに知っている限られた関係、有限個の事実しか見出されない。これが準観察という現象であり、この結果、知覚の対象の豊饒性^{イメージ}に、想像の対象の本質的貧困性が対置される。サルトルが批判したような、^{イメージ}像を知覚の弱められた再生とする従来の多くの学説の見解は、^{イメージ}像のこの性格をほとんど検討することなく議論の基礎に置くことに由来している。

サルトルがこの本質的貧困性を絵画に適用しなかったのは当然である。絵画においては対象がはっきりと我々の〈外部〉の空間に現前するように見えるため、それを鑑賞する意識がとる態度とは、準観察よりも先に、まず観察のそれというべきである。先に触れた〈類似〉の問題と同様、知覚と想像の境目を曖昧にするこの問題、メルロ＝ポンティならばよりよく注意を向けたであろう⁽¹³⁾ この問題をサルトルはあまり語らないが、次のような指摘はなされている。

「我々はその肖像画の前に身を置いてそれを観察する。ピエールについての想像的意識は絶えず豊かになる。新たなディテールが絶えずその対象に付加される。」⁽¹⁴⁾

文学作品に関して準観察および本質的貧困性についてのそのような言及は全く見られない。しかしこの現象は文学作品の理解に供されてこそ、大きな役割を果たすことになる。そこでの貧困性とは表象像を観察できるか否かということにとどまらず、この像的要素そのものの欠落に根ざす、より際立ったものである。ここから生ずる事情については金田竹の解説が明快であろう。

「像あるいは想像の貧困さという指摘は、サルトルだけでなく、ブレンターノにはじまる現象学的想像論のポイントであり、ロマン主義的美学と一線を画すところである。ヤウスやイーザーの受容美学につながるインガルデンのいう、作品テキストに本質的な「未規定箇所」という思想もこれに根ざしている。知覚の場合、志向的对象はその都度一つの射映…をとおして示され、…他の射映によるさらなる充実に向かって行こうとするのに対して、イメージの志向的对象はそこに示された射映がすべてであるとされた。このイメージの貧困性が芸術創作の原動力となることのパラドックスがここでは肝心なのである。」⁽¹⁴⁾

金田の言及はサルトル想像力論が、インガルデンらの文学論にもつながる積極的側面を有していることをよく伝えてくれる。まず我々が文学作品を読み、その非現実的对象に向き合っている場合にもその対象が現前していないということは、文学作品の素材における貧困性を示している。しかし読む行為において我々はこれを単なる貧困性としては受け取らず、作品の内容を非現実的〈世界〉とみなすことのうちに、対象の非現前を、現実の世

界に比されるこの〈世界〉の不透明さ、奥深さという点から捉えるであろう。つまり言葉が全てを言い表していないのは、この〈世界〉に奥行きがあるからであり、いわば文学作品において想像の対象の本質的貧困性が豊饒性に転化するといえる。^{イマージ} 像の構成を可能としつつも同時に、その像の決定因の全てであったためにこれを制限していた知の働きが、ここでは非現実的〈世界〉が具体的に創造されるための骨組みとして働く。そしてこの所与としての知とそれによる創造という対応関係に至って、この文学論のうちに、作家が持つ役割というものが現れてくることになる。

8. 読むことにおける作者の働き

作品を読むことは決して一つの完結した行為とはいえない。それは創造、それも単に意識の自発性と同一視される内面的なものではなく、まさに脱自的、具体的な実践としての創造が必要となるきわめて開かれた行為である。仮に読者が何ら創造的な働きをなさないものであるならば、つまり記号によって指示される事物だけにとどまるならば、作品の内容は厚みをもった世界として開けないであろうし、仮にその創造が全く恣意的なものであるならば文学作品として形をなさず、むしろ文学作品としては読まれる必要性を失うであろう。このような事情を読む態度のうちに暗に導入することによって、我々はこの創造のもう一方の相関者である作家に注意を向けざるをえなくなる。

文学作品が展開するために必要な、指示されていない事物に関する読者の創造は、その過程において作家の指示する働きに対応してはならない。言及されていない「その他大勢」が創造されるのは「舞踏会」が言及されているからであり、逆に作家が創造する「舞踏会」が成立するためには読者によって「その他大勢」が具体的に創造されている必要がある。つまり作家と読者が作品の時間を共有し、両者の創造の働きが一つの非現実的世界をある結末に向かって実現するためにともに貢献しなくてはならない。同時期の文芸批評がこの事情をより鮮明にしてくれる。

「…私がかき回すこの濃厚な物質は私自身の期待であり、私の時間なのである。なぜなら、書物とは乾いた紙片の小さな積み重ねにすぎないか、さもなければ運動する大きな形式にすぎない…この運動を、小説家は巧みに捉え、導き、曲げ、作中人物の糧とする。」^(S₂₃)

もっとも、こうして作者の役割が示されるのはまさに作品が読まれている間のみであり、その働きそのもの、その具体的な姿、意図というものはそれ自体としては明示されえない。作者の働きは読者の読む行為において、あくまでそれ自体としては意識されることなく(サルトルがよく用いる表現を借りるならば「非定立的」に)、機能するものなのである。

この限りにおいてサルトルが、そして我々が、いかに緻密にある文学作品を分析したとしても、現に我々が読んでいるというその過程を前提としなければ、作者の役割に目を向けることはかなわず、また作品をめぐる諸問題は開けないであろう。ましてや一挙に作者の視点に廻り、そこに定位することなど不可能であって、この点においてサルトルの文学論が読者の視点を重んじており、かつそこに作品成立における作者と読者の共同作業というモチーフが見出されるとの野間の指摘は適切である。

さらに以上のようなサルトルの文学論には、作家の視点から、あるいは作家の個人史という観点からのみ作品を論じてきた、19世紀後半以来の実証主義的文学研究を拒否するための彼の戦略が反映されているとも考えられる。当然のことながらこの試みは、単に文学研究史の領域にとどまる問題としてのみ語られるべきでなく、諸学における実証主義的・心理学主義的傾向に対する批判、乗り越えの大きな動きとあわせて考えられなければならないだろう。

かくて『想像力の問題』における文学論は、読む意識からその記述を開始したにもかかわらず、そこで記号表現のもつ不透明性、外在性、あるいは「抵抗」(Imu_{res})といった要素を認めることにより、同著における絵画の分析とは異なり、制作者(作家)と鑑賞者(読者)との、作品を通じた一種の対話とも呼べるものを導入する可能性を含んでいると思われる。そしてここで恐らく最も重要となるものは言語記号に対する着目であろう。

9. 想像力論から文学論へ(サルトルにおける言語論的転回)

これまで私はサルトルの想像力論、絵画論を検討し、そしてとりわけこの絵画論に見出された問題点への回答という形で、文学論の可能性を示してきた。我々はさらに進んで、この想像力論・絵画論と、文学論との間の差異が、彼の思索の展開にいかなる方向性をもたらしたのか考えるべきであろう。つまり想像力論の一部をなし、それを支えるものにすぎなかった文学への言及が、この後いかにして固有の問題領域へともたされるに至ったのか、そのいきさつをこれまで論じてきた事柄のうちで検討してみよう。

『想像力の問題』におけるサルトル芸術論の目的は、想像作用を〈何ものかについての意識〉とその〈何ものか〉、ならびにそれを媒介する素材という形で定式化した上で、絵画、彫刻、音楽、そして小説に至る諸々の芸術作品の差異をあくまでこの素材の次元における差異(類似物アナログの中での差異および類似物アナログと記号の間の差異)として捉えながら、それらを包括的に語ることであった。この試みが現に大きな成果をもたらしたということに疑いの余地はない。少なくとも我々は、あらゆる芸術作品が非現実的対象に向き合う意識の所産であるということ、そして意識の自由、審美的態度がそこでの考察の対象として大きな位置を占めることを解明しえたのである。とりわけ他の芸術作品の間で文学作品の位置が確認されたのは注目に値する。このことはインガルデンが文学作品を〈文学的芸術作品〉として扱い、これを言語を素材とした歴然たる一つの芸術とみなし、その美的性格を明らかにしようとしたことと歩を同じくしている。

しかし同時にこの芸術観がある問題点を孕んでいることも指摘せねばなるまい。すなわち、全ての芸術作品を想像的意識の所産として括る観点にのみ重点が置かれすぎ、そしてその議論構成において第一に思弁的操作が先行させられているという理由によって、個々のジャンルの特徴に関する検討がおろそかにされているということである。絵画の論考を例にとるならば、サルトルはまず心的像イメージによって像イメージの一般的特性を決定し、そこから直接に具体的な経験の説明へと移るため、その結果語られる絵画は必然的に〈ピエールの

心的表象像〉に代わる〈ピエールの肖像画〉となってしまう。すなわちサルトルは暗黙のうちに肖像画をもってあらゆる絵画に代えているのであり、当然、抽象的絵画と写実的絵画の違いなどはこの場合問題にされえない。

さらに文学についての言及がここでは未だ体系的に展望されていないことも、あらゆる経験的事象をそれに先立つ基礎的な考察のうちに取り戻そうとするこのような論述の仕方によるものといえる。文学の理解は結論として想像作用の働きのうちに、あくまでその一様態として還元されてしまう。すなわち芸術の多様なジャンルは、それぞれの独自性からではなく、それら全てに共通する意識の働きから説明されるのであり、またそこで挙げられる作品の代表例もサルトルのそういった議論に合致しうよう、いわば都合よく選ばれているのではないかと疑念も生ずる。我々は『想像力の問題』におけるサルトルの作品分類の仕方に杜撰な点があるということを、心にとどめねばなるまい。

しかしこの点に関してはサルトルに譲歩し、ここでは彼の議論の外郭に沿うとしよう。私が特に中心的な問題としてきたのはさらにその枠内に見出される問題、すなわち絵画を語る場面における制作者の不在、より正確に言えば〈鑑賞者〉という、身体を持った想像する意識への議論の収斂、一元化という事態であった。これに関して私は同様の問題が文学作品への言及においては回避されうることを、言語記号についてのサルトル自身の定義に依拠して示すことができたと考えたい。しかしながら我々はここでまたサルトルにとって新たな問題が生じたであろうことも認めねばならない。それはこの芸術作品の分類に新たな視点をもたらし、サルトルをしてその〈現象学的〉想像力論から、文学論を固有の問題として切り離させしめる結果となったであろう事柄である。

第一に、記号というものを取り扱うことは、サルトルの記述そのもの、己の意識の状態は反省作用によって直接に把握され、記述されるとの確信に支えられたその〈現象学的〉方法^{メタロジック}に対して批判的再考を促す結果を導くであろう。類似物が、それが表す対象と魔術的な仕方では一体化し、それ自体は意識の志向作用によって全面的に浸透されていたのに対して、記号は対象との間に一種の断絶を有しており、先に述べたようにその指示関係が成立するためには社会的な要因が必要とされている。つまり記号が対象と結びつく仕方は何ら必然的なものでなく、約束事によるものであったが、このことから記号の使用にはその約束事がなされている範囲、特定の社会や共同体が前提とされるのである。すなわちこの記号が言語記号であるならば、そこには言語共同体が介在しているのであり、いわば読む行為や書く行為はそれ自体きわめて社会的なものとなるだろう。

この点について、小説『嘔吐』が、「全くの個人」たる主人公が小説を著そうと決意するまさにそのときに終わるのは示唆的である。記号としての性格を有する言葉によって読み、書くことを問題とするならば、完全な個人という言い方は限定付きのものとなる。

メルロ＝ポンティならば、他者という問題を切り開くためにこういった記号に関する考察を待つ必要はなかったであろう。というのも彼の思索にとっては〈見ること〉〈触れること〉といった直接的な知覚の働きそのものによって他者の存在がもたらされるからである。サルトルにとっての記号の共有と同じ事態は、メルロ＝ポンティの場合、身体あるい

は肉、その共有とそこでの可逆的交換関係によってすでに実現されている。しかしながら先に類似に関して述べた通り、サルトルにあって知覚の働きは哲学的な問題としては見過ごされる傾向にあった。メルロ＝ポンティと対照的に個人の透明な意識からのみ出発した初期サルトルの場合、他者とそこに成立する社会といった複雑な問題圏は、その論考が言葉の問題に触れるまで、具体的には取り入れられなかったと思われる。

次のことがいえる。すなわち多少なりとも記号に関わる記述は已に対する純粋な省察から出発するのでは十分でない。記号、そして言葉はそれらが本来有していたコミュニケーション的役割ゆえに、その社会性や歴史性、そして他者といった厄介な外部、かつてフッサールを悩ませ、〈中期フッサール〉から〈後期フッサール〉への展開を導くに至った諸問題をサルトルの思索のうちにもたらすこととなるであろう。

第二の事柄に移ろう。当初サルトルによれば類似物^{アナログ}と、「事物の流儀で」対象に向かう際の知を表す記号とは、想像作用という同じ意識の型における素材のヴァリエーションにすぎなかった。しかしこの両者が対象を指示する仕方にはきわめて大きな違いが認められ、当然ここから我々はそれらを用いる意識の働きそのものにも区別がもたらされるということを予想せざるをえない。すなわち知覚、想像、思考という意識態度に対する最初の単純な分類はそれぞれの型の間においてより細かな範疇によって補われ、より重層的なものとなるであろう。

この事情はサルトル自身にとっても同様であったと思われる。小説を読む意識を論ずる際の術語の使用の曖昧さ、すなわち「想像的意識」と「独自の意識」の間での表現の揺れは、恐らくこのことに起因するものである。記号を用いた表現がきわめて独特なものとなることはこれまで説明してきた通りであって、サルトルの論述にもそれが認められる。にもかかわらず『想像力の問題』におけるサルトルは、全ての芸術が想像作用という単一の形式の下で語り尽くされるという展望の誘惑にも勝てなかったのである。

この点に関して、読む意識を想像的意識の枠の中にとどめようとするサルトルの意図は、言葉に類似物的役割を認めようと繰り返し努めている箇所に顕著である。

「…言葉が類似物として機能するというべきだろうか。必ずしもそうではないであろう。ふつう言葉は記号としての機能を保ちつづけるものであるから。しかし言葉が挿入物 l'objet intercalaire としての性質を帯び、代理物として与えられることもあるのだ。」^(Imr, p. 169)

しかしながらこのような試みは成功しているといえない。サルトルの表現はここでもやはり曖昧であり、結局サルトルはこれらの問題の解決を先送りにする。

「[言葉のもつ]記号という古い機能と代理物という新たな機能とが保つ関係は、より綿密な研究の下で規定するのが望ましい。しかし今はそれらの研究を企てるときではない。」

^(Imr, p. 169)

この記号としての機能と代理物としての機能を、我々は言語のコミュニケーション的機能と詩的機能、日常言語と詩的言語と言い換えることも、広義においては可能であろう。いうまでもなくこれは、想像力論と大いに関連するとはいえ、決してそこに限定しきれない言語に関するより広範な研究領域の一部をなす事柄である。『想像力の問題』のサルト

ルは文学を^{イメージ}像との関連によって説明し尽くそうとしながらも、さらに新たな問題を提起せざるをえないという結果に陥っている。

いずれにせよ文学作品の言葉はこの時点ですでに、狭義の想像的意識における類似物とのアナロジーの下に従属させられうるものでなくなっている。そして読む意識とそれ以外の想像的意識との間においては素材の差異が決定的な役割を果たしており、ここから文学論が固有の領域として開けてくることになる。これ以降のサルトルが文学論を構築するにあたって、この言葉というものがその導入における重要な契機として働くであろうことは容易に見て取れる。さらにそこにおいて、あらかじめ立てられた意識の一般的構造のモデルから具体的事例を導き出す方法そのものが疑問に付されるであろうこともうかがわれる。ここで我々に展望されるのは、想像作用による芸術論から言葉による文学論へ、意識から素材へ、この転回である。

かくて^{イメージ}像についての独自の定式化のうちにその萌芽が見出されたサルトル文学論は、記号表現一般に関する見解を織り交ぜることにより、逆にこの想像力論の枠組みを大きく揺さぶることになる。そしてこのような動きの結果が『文学とは何か』の文学論であり、我々はそこで、文学がその素材の性格によって絵画や音楽から明確に区別され、そしてサルトルが己の属している言語共同体の歴史を記述し、再構成し、コミュニケーション的言語を用いて書くことのアンガジュマン的側面を強調するのを見るであろう。現象学的心理学からアンガジュマンの文学論へ、このサルトルの思索の流れは断絶と連続的な発展とをともに含んでいる。

註

- (1) *Situations II (Qu'est-ce que la Littérature?)*, Gallimard, 1948. そこでは実用的散文と散文的文学作品とが同じ次元で扱われている。
- (2) *L'Imaginaire—Psychologie Phénoménologique de l'Imagination*, Gallimard, 1940. 以下の引用に際しては Folio Essais 版を用い、Imr と表記する。
- (3) *Une Idée Fondamentale de la Phénoménologie de Husserl: L'Intentionnalité*, in *Situations I*, Gallimard, 1947, p.29. 以下の引用に際しては S 1 と表記する。
- (4) 「…かれはたとえばフッサールの志向性の概念にも驚くべき改竄をほどこして…」木田元『現象学』(岩波新書, 1970), 106 頁。
- (5) フッサールの像理論については金田曾『芸術作品の現象学』に詳しく、「像基体」の訳語もそれに従った。
- (6) 例えば「視覚はその想像的なものを有していなくてはならない。」Merleau-Ponty, *L'œil et l'Esprit*, Gallimard, 1964. Folio Essais, p.16.
- (7) 金田曾『像・イメージ・かたち』より、『美学』198 号 (1999 年 9 月 30 日) に所収。
- (8) 「意識は…常に媒介者なしに反省に与えられうる。」(Imr)
- (9) *La Nausée*, Gallimard, 1938. Folio Essais, p. 9.
- (10) 野間宏『サルトル論』より、『野間宏作品集 II』(岩波書店, 1988), 21 - 22 頁。
- (11) *M.François Mauriac et la Liberté*, in *Situations I*.
- (12) 「意識の自由は恣意と混同されてはならない。」(Imr)

(13) 「私が見ている画がどこにあるか言うのは骨が折れる。」 *L'œ il et l'Esprit*, p.23.

(14) 金田竹『像・イメージ・かたち』より.

(東北大学大学院)