

鹿児島大学法文学部紀要  
「人文学科論集」第83号(2016)別刷  
2016年2月発行

## 映画的思考と技術

—— 視聴覚的アーカイヴの読解可能性について ——

中 路 武 士

# 映画的思考と技術

—— 視聴覚的アーカイヴの読解可能性について ——

中 路 武 士

## はじめに

本稿は、ジル・ドゥルーズの映画論における「思考」の問題系について、主にドゥルーズによるミシェル・フーコーの考古学（アーカイヴ学）の解釈という観点から理解し、そのうえで、現代のデジタル・テクノロジーによって生み出される映像環境の文脈に批判的に応用するために、その映画論の可能性を探ることを主たる目的とする。ただし本稿では、その目的を最終的に見据えながらも、ひとまずドゥルーズの映画論における「思惟学（noologie）」の全体像を、現在進行形の映画のなかに再配置し接続していくために、『シネマ』2部作（Deleuze 1983=2008; 1985=2006）から『フーコー』（Deleuze 1986=1987）、『記号と事件』（Deleuze 1990=1992）、そして『哲学とは何か』（Deleuze & Guattari 1991=1997）へと補助線を引きながら解釈するにとどめ、映像と情報をめぐる問いに必要となる（技術的な）諸条件を導き出すことにする。

## 1. 映画と思考

「思惟とは何の謂いか」。——マルティン・ハイデガーは、「思考すること」をめぐるこの問いのなかで、次のように述べている。「私たちに思考せしめるものは、決して私たちによって確定されているのではない。私たちによって提出されているのでも、表-象されているのでもない。それ自身のほうから思考せしめること、それは私たちがいまだ思考していないということなのだ」（Heidegger 1954→2002: 8=2006: 12）<sup>(1)</sup>。ハイデガーにとって人間が思考しえないのは、思考されるべきものが人間から引き離されているからにほかならない。この離反は「性起（Ereignis）」とも呼ばれ、その根源的な差異が出来事として現前することで、人間に思考を強制するのである。人間は、思考せしめるもの、思考されるべきものの現前において、強要されてやむをえずといったかたちでのみ思考する。思考されるべきものはつねにすでに思考されえないものなのだ。強制的な現前の贈与、思考されえない出来事を、それ自体として存在に接合させること——ここでは、思考することは存在の真理へ接近することとして定義される。

ドゥルーズは、ハイデガーが普遍的な形式で見出した、つねに来るべき状態にある思考という遺産を批判的に相続しつつも、さらに、根源的な差異によって出来事として暴力的に生起される思考は、「強度（intensité）」によって実現されると述べる。

もっとも重要なことはこういうことだ——すなわち、感性から想像に向かって、想像から記憶に向かって、記憶から思考に向かって——それら切り離された能力のそれぞれをそれ自身の限界へもたらすような暴力を、それぞれが他方へ連絡するとき——その都度、差異のひとつの自

由な形態こそが、能力を目覚めさせ、しかもその差異の異なるものとして目覚めさせるということ。こうして、強度における差異、幻想における齟齬、時間の形式における非類似、思考における差異的＝微分的なものが存在するのである（Deleuze 1968: 188=1992: 226）。

ドゥルーズにおいて、この思考は、映画として実現されることになる。というのも、ジャン＝リュック・ナンシーの指摘にも明らかなように、ドゥルーズにとって思考とは、そもそも映画的なものからである。「ドゥルーズの映画に対する関心は、彼の仕事の付属物ではない。映画は思考の投企＝投影の中心にある。ドゥルーズの思考は、固有の秩序とスクリーン、諸々の概念の提示、構築、移動、劇化の特異なプランという意味で、ひとつの思考-映画なのだ」（Nancy 1998=1998: 115）。ドゥルーズ的思考は、映画的イメージとそれに属する手法を通じて提示されうる。そしてこれから述べていくように、現代的映画は、自己運動、自動運動、さらには自己時間化に到達し、時間がイメージの直接与件となることで、出来事として衝撃を生み出し（精神的自動装置による精神衝動）、思考を強いるのである。映画においては、「イメージそれ自体が思考となり、思考のメカニズムをとらえうるようになるのだ」（Deleuze 1990: 75=1992: 91）。

以下に続く諸頁では、ドゥルーズによるこの「思考-映画」の読解の作業を試みる。とくに、現代的映画における視覚と聴覚の構成について論考を展開する。その際、ドゥルーズが映画的イメージのなかに見出したフーコーによる考古学が、方法論的問題として浮上してくることになるだろう。本稿では、それを〈映画の考古学〉として捉え返し、視聴覚的アーカイヴの存在論的構成について考察する。そして、その可能性の条件である「テクノロジー」とそのデジタル化の方向性について言及し、現代的映画の考古学的読解の新たな可能性を見出していく。

## 2. 罅と外

アンリ・ベルクソンのイメージ論を映画的イメージの博物誌的分類学に導入しながら、ドゥルーズは映画と思考をめぐる概念を創造している。ドゥルーズによれば、「古典的映画」とは、運動によって時間を間接的に表象＝再現前化し、開かれた全体を合理的かつ有機的に形象化する感覚運動的な「物質」の現勢的体系を指す（運動イメージ）。それに対し、「現代的映画」とは、純粹に光学的・音響的な状況として持続を露呈させ、空虚な純粹形式として時間を直接的に現前させる「記憶」の潜勢的体系を指す（時間イメージ）。主に第二次世界大戦以前の「運動イメージ」の映画の登場人物たちが、状況を知覚し、情動を覚え、そして行動を起こすことによって物語を生き生きと語るのに対して、第二次世界大戦以後の「時間イメージ」の映画の登場人物たちは、耐え難い状況に反応することができず、ただ見、ただ聞く者となる。

アントナン・アルトーは映画テクノロジーによる神経生理学的な波動を通じて思考が生じると考え、後者の体系に思考の問題系を導入したとされる。しかし、その思考は、いまだ思考していないこと、思考を盗むこと、あるいは「思考の無力」という認識によって定義されることになる。「映画が推進するのは思考の力などではなく、思考の無力なのであって、元来、思考にはそれ以外の問題など存在しないのだ。存在の困難、思考の中心におけるこの不能」（Deleuze 1985: 216=2006:

232)。有機的な感覚運動的連関によって合理的に表象される思考可能な全体は解体され、映画における思考は、麻痺し、石化し、凍結したような、それが思考することの不可能性そのものであることの証言として提示される。映画においてアルトーが請け負うのは、有機的な連鎖からイメージを解き放つ分離的な力、亀裂、裂け目、すなわち「罅 (fissure)」なのであって、それは「無の形象」あるいは「存在に穿たれた穴」へ通じているとドゥルーズは言う。

さらにまた、これは、モーリス・ブランショが思考を強制するものをめぐる根本的な問いに見出した思考の無力でもある。ここでは、思考の根源とは思考における思考不可能なものの現前を示し、その直接的な提示を前にして、諸イメージの「間」の境界線が問われることになる。ドゥルーズは次のように記している。

全体は、変容を被る。なぜなら、全体がひとつの存在であることをやめ、事物を形成する「と」に、諸イメージを形成する「間」に変わるからだ。このとき、全体は、ブランショの言う「外の散乱の力」、あるいは「空隙化の眩暈」と化す (Deleuze 1985: 235=2006: 252)。

では、この「外 (dehors)」とは、いったい何を意味しているのか。それは、思考する自我の心理的な内部において止揚された外部あるいは物理的な世界の外部などではなく、思考の無力として提示される「非人称的な他者の場」にほかならない。ブランショによれば「外の散乱」とは、外に主体が入り込み、あるいは外が主体に入り込むことで、主体の人称性が奪われ、その同一性が失われ、剥き出しの他者性が露になることを指し、また「空隙化の眩暈」とは、主体的な視線が揺らぎ、それが個々の対象に定まることなく、外に引きずり込まれることで、視線そのものが空隙のなかをただ彷徨うばかりであることを指す (Blanchot 1969: 107-109)。

したがって重要なのは、諸イメージ間の空隙、すなわち「各々のイメージが空無から引きずり出されては再び空無へと落ち込むようにさせる」 (Deleuze 1985: 234=2006: 251)、そのような罅にほかならない。あるイメージが与えられた場合、次のイメージは、複数のイメージとの間に罅を穿つものが選択されなければならないのである。そして、この罅こそが「間 (entre)」や「と (et)」を意味している。なぜなら、諸イメージ間の罅が現勢的体系に空隙を刻印するとき、その空隙は離接的な接続詞「と」として機能するからである。このリズム的な接続詞が解放され、関係一般に浸透することで、開かれた全体は諸イメージ間の境界に置換されることになるのだ。「二つの行動の間に、二つの情動の間に、二つの知覚の間に、二つの視覚的イメージの間に、二つの聴覚的イメージの間に、視覚と聴覚の間に、識別不可能なもの、すなわち境界を示すこと」 (Deleuze 1985: 235=2006: 252)。

ドゥルーズによれば、この諸イメージ間の境界は、それが分割し配置するいかなる連鎖にも属さない「非合理的な切断 (coupure irrationnelle)」によって穿たれる。諸イメージの切断面は、ひとつのイメージの終わりや始まりを刻印するような合理的なものではなく、どのイメージにも属することのない非合理的な空隙——数学における「無理数 (nombre irrationnel)」——によって特徴づけられるからである。現代的映画は、非合理的な切断と、それにとまなう諸イメージ間の非共約的な関係

にしたがって、純粋な時間を直接的に現前させる。他方で、このイメージは、思考を、思考不可能なもの、思考されえないものとの関係のうちに置く。つまり、映画における身体あるいは脳は、思考の無力へ到達するために思考を強制するような非人称的で非中枢的な空隙、統合作用や全体化を崩壊させる非有機的な精神的自動装置として機能するのである。

そして、非合理的な切断によって諸イメージの間に空隙を穿つものが、ブランショによって示され、フーコーによって強調された「外の力」であり、またその空隙を通過してくる思考の無力が「外の思考」と呼ばれる。ブランショを読むフーコーにおいては、思考は外から到来し、外に挑むことによって成立する。思考は諸イメージの間に罅を入れ、内部や外部を圧迫し解体するひとつの外の侵入によって実現するのである。フーコーは次のように記している。

あらゆる主体の外に身を保って、いわば外側からその諸限界を露呈させ、その終末を告げ、その拡散を煌めかせ、その克服しがたい不在のみをとっておく、そのような思考、そして同時にこの思考はあらゆる実証性の入口に位置するのだが、そのことはこの実証性の基盤ないし正当化を把握するためであるよりも、それが転回される空間を、その場となる空虚を、それが成立する距たり、視線が注がれるやいなやその直接的確実性の数々が身をかわってしまう距たりを再び見出すためである（Foucault 1966=1978: 17）。

外の思考においては、実証性の現出が問題となるのではなく、それが消えてゆくことになる空隙、あるいはイメージを絶えずそれ自体の外に出させるひとつの純粋な起源としての不在が問題となるのである。このような観点をふまえると映画は、それが固有の思考を剥奪され、世界から切り離され、そこに外の出来事が介入するがゆえに、原理から帰結へ向けて内部的な関係を発展させる代わりに、様々な状況や事例を特異的に決定し、空隙を形式的に生み出すような体制を築くことになる。現代的映画において、罅と外は、非合理的な切断が有機的連合に取って代わったのと同時に、開かれた全体に取って代わるのである。

### 3. 視覚と聴覚

ドゥルーズによれば、思考は、知覚や情動や行動、視覚的イメージや聴覚的イメージの間に罅を穿つ外の力によって、思考しえないものとして解放される。有機的に表象された運動は解体され、時間が——イマニュエル・カントが「自己による自己の触発」として規定したように——、蝶番が外れた形式的な空虚あるいは普遍的な脱根拠として提示されることになる——ドゥルーズはこの状況を、シェイクスピア『ハムレット』の有名な台詞にならって「時間の籐が外れた (The time is out of joint.)」と表現している。

そして、この非有機的な時間、直接的に現前した持続のなかで、個々のイメージはその強度と自律性を高めながら、バラバラに相互に自由に組み合わせられる（繋ぎ間違い *faux raccord*）。映画を構成する視覚的イメージと聴覚的イメージはそれぞれ等価性を獲得し、従属関係や帰属関係をもたない共約不可能な相互作用を構築するに至る。そこでは、1) 言語行為や音響は、有機的な基準点や、

作用と反作用の連鎖に組み込まれることなく、尺度のない特異な強度を高めることによって、視覚から切り離された純粋な聴覚として機能し、2) 視覚においては、そこで可視化される空間が、あらゆる有機的連合から断絶された不特定の空虚な空間として規定されることによって、その独立性が顕著になる。「一方で、声は場所を持たないひとつの物語のように現象し、そして他方で、可視的なものは物語を持たない空虚な場所のように現象する」(Deleuze 1986: 71=1987: 103)。視覚的イメージと聴覚的イメージは、それぞれが依存していた有機的関係を払い除け、自らを他から分離しながら、それぞれ独自のフレーミングを確保する。視覚と聴覚はそれぞれ非同期的で非対称的な自己自律性を獲得し、絶えず反復され修正される離接的な再連結の組み換えに支配されるのである。

視覚と聴覚は、異質な要素や矛盾、対立や疎外を含んだものとして示される。境界や罅は、それぞれ分散した視覚のなかを、聴覚のなかを、視覚と聴覚の間の空隙のなかを通過する。その境界によって露呈する還元不可能な差異こそが思考の形式を規定する。こうして、視覚と聴覚はセリ一的で無調和なイメージの「モンタージュ」——共約不可能な様々な異質の構成要素を複数にわたって独創的かつ特異的に掛け合わせ、その間の距たりや脈絡それ自体を思考するように強いること——として相互に自律的に組み合わされる。この視聴覚的モンタージュにおいては、視覚と聴覚という二つの自己自律的イメージは、非合理的切断によってつねに分離されているが、イメージそれ自体はその特異な強度を高めることで、両者のより複雑な再連結に基づく新たな存立性を獲得する。視覚と聴覚の間の反復的な往復、全体化不可能な関係、その非対称的で共約不可能な差異こそが、思考としての映画を組み立てるのである。

ドゥルーズは、このような視聴覚的思考を実現した映画として、ジャン＝リュック・ゴダール、マルグリット・デュラス、ハンス＝ユルゲン・ジーバーゲルクらとともに、ジャン＝マリー・ストロープとダニエル・ユイレ（ストロープ＝ユイレ）の諸作品を挙げている。以下では、ドゥルーズを参照しながら、ストロープ＝ユイレの作品を具体的事例として考えてみよう。

たとえば、上映時間10分程度の短編映画『すべての革命はのるかそるかである』(*Toute révolution est un coup de dés*, 1977) では、1897年のステファヌ・マラルメの最後の詩『骰子一擲 [賽の一振り] は決して偶然を廃棄しないであろう』(*Un coup de Dés jamais n'abolira le Hasard*) が、男女9人によって読み上げられる。この映画では、セルジュ・ダネーが「生きたエクリチュール」と評したように、『骰子一擲』のそれぞれの活字体と大きさに対応して、男女が小さな丘の斜面に散らばっている。

9人の朗読者は、各頁にばら撒かれ配置された詩句を、様々な言語による多様な「訛り」をもって断片的に口にする。この不自然で、ある意味では音楽的な訛り、特徴的なフランス語のイントネーションが「異化効果」を伴って——ストロープ＝ユイレにおけるバルトルト・プレヒトの影響は多大である——聴覚的イメージを純粋な言語行為（スピーチ・アクト）として解放する。この行為は読み上げられる書物から自律的な声のみをもぎとり、言葉を昇華させ、空中へと浮上させる。

また、視覚的イメージにおいては、彼／彼女らの身体は「座る」という姿勢において描写され、行動というよりも孤立した不動の姿勢、様式化された身振り（ゲストゥス）において捉えられている。彼／彼女らが座っている小さな丘は、ペール＝ラシェーズ墓地、パリ・コミューンの闘士の亡骸が埋葬されている芝生である（その向かいには連盟兵の壁として知られる弾痕の残る石塀、死者

のための記念碑がある)。この丘の下には、1871年3月18日から、「血の一週間」を経て、同年5月28日にいたる「フランスの内乱」の記録、死者の記憶が、地層のようにアーカイヴされている。視覚的イメージはこの死者たちが埋まっている大地を厳格なフレーミングで捉え、あるいは9人の朗読者をそこから掘り出された事物のように長回しで捉えることで、かつて生じた出来事を描き出す。大地はそれが覆い隠し埋蔵している記憶によって一杯に膨れ上がり、その出来事に固有の意味や価値を与えている。そして、言葉が空中へ舞い上がると同時に、その言葉が語っている出来事は大地の下に自らの場を占有し、次第に深く沈みこんでゆくことになるとドゥルーズは言う。

言葉は出来事を創造し屹立させるということと、沈黙した出来事は大地によって覆われるということとを、私たちは同時に主張しなければならない。出来事とは、つねに抵抗であり、言語行為がもぎとるものと大地が埋め隠すものとの間にある。それは天空と大地の間、外の光と地下の炎の間の循環であり、それにもまして聴覚的なものと視覚的なものとの間の循環である。この循環は決してひとつの全体を再形成するわけではなく、そのつど二種類のイメージの離接を構成すると同時に、関係の不在ではなく、両者の新たな形態の関係、非常に厳密な非共約的關係を構成するのである (Deleuze 1985: 334=2006: 352)。

視覚的なものと聴覚的なものは、一方から他方への有機的な連鎖から解き放たれ、それぞれ異質で自己自律的な構成要素として、絶え間ない循環運動、複雑な再連結へと導かれる。聴覚的イメージは詩句の朗読音という固有の連続性をフレーミングし、そこから創造的な仮構作用として純粋な言語行為を抽出し、出来事が生み出されると同時に空中を上昇する。それに対し、視覚的イメージは、新たな意味を帯び価値を有す墓地、空虚な大地、分断された空間をフレーミングし、出来事を包み隠し、下降させ、重層的に堆積させる。つまり、視覚と聴覚の間の罅の上で共約不可能な離接的關係が組み立てられ、出来事が空隙を孕んだ諸層に積み重ねられるのである。

まさにこのような意味で、視覚的なものと聴覚的なものはひとつの地層を構成するのだが、この地層は絶えず中心で考古学的な罅に横断されて構成されるのだ (Deleuze 1986: 72=1987: 104)。

思考のイメージは、層位学的、構造地質学的、考古学的なものとなる。この「地層」とは歴史的形成や実定性を意味し、視覚的なものと聴覚的なものによって組み立てられるアーカイヴの体系を示している。この地層において、言語行為はそれが通過する空間と分離され、また空間は考古学的な断層に等しいものとして言語行為から分離される。そして、この地層の中心でアーカイヴを分断する罅が提示するのは、無限に循環しつづける視覚と聴覚の再連結にほかならず、「この意味で、層位学的イメージは、見られると同時に読まれるものである」 (Deleuze 1985: 319= 2006: 337)。それゆえ、地層、アーカイヴとは「読解可能 (lisible)」な考古学的領野となるのだ。ドゥルーズの言う「読解」とは、眼の一機能ではあるものの、それは「知覚の知覚」であり、想像や記憶や知といっ

た「知覚の裏側」を捉える知覚のことである。すなわち、「読解」はイメージを絶えず反転させること、これに対応して、空虚を飽和に、表を裏に変換させつづける知覚行為のことを意味している。「読解するとは、連鎖させる代わりに再連結させること、表に従う代わりに裏に反転させることである。それは新たなイメージの分析法なのだ」(Deleuze 1985: 319=2006: 338)。

イメージは出来事の新たな読解可能性へ向けて、考古学的に読解されるべきアーカイヴの断面となる。純粋に光学的・音響的な状況は、視覚と聴覚の分離そして再連結によって、出来事が記載され刻印された地層と化し、そのすべてが分析されるべくアーカイヴされる。その読解こそが「アーカイヴ (archive) の学」としての「考古学 (archéologie)」の課題なのだ<sup>(2)</sup>。

ストロープ=ユイレの視聴覚的モンタージュは、歴史の時間、継起的な因果関係によって構築された時間に罅を穿ち、かけ離れたイメージを再連結させることで、共約不可能な記憶を打ち立て、それぞれを読解可能なもの、分析可能なものへ変換する。ここで示されるのは、視覚と聴覚、構造地質学的な空間と言語行為の純粹様式、そしてそれらの間の罅によって組み立てられる<映画の考古学>である。

ひとつの世界がある歴史的瞬間から抜け出て、別の歴史的瞬間へ入ろうとする行程を印づけ、言葉と物、つまり言語行為と空間による二重の桎梏のもとで、新たな世界を生み出す困難な闘争に至る所にある。これは喜劇と惨劇、日常と非日常を一度に喚起するような歴史の構想である。言語行為の新たな型と、空間の新たな構造。これはフーコーのいう意味における考古学的な構想である (Deleuze 1985: 323=2006: 341-342)。

この映画の考古学においては、純粹な音響を聴くのと同時に視覚的なものを読解しなければならない。現代的映画においては、視ることと聴くこと、光景と音声のそれぞれの特異性を見出し、視覚と聴覚の間の罅において思考することが目指されるのだ。

#### 4. 罅と内

現代的映画においては、思考は、思考しえないものとして、外の力によって穿たれた視覚と聴覚の間の罅を通して現前する。視ることと聴くことの分離が思考を生み出し、その共約不可能なモンタージュが視聴覚的アーカイヴを組み立てる。視覚的イメージと聴覚的イメージはそれぞれ自己自律的となり、それが自由間接的な循環を経て、イメージの考古学的読解を可能とする。視聴覚的思考は外の力によって実現され、アーカイヴの中心の空隙において直接的に現前する。ドゥルーズが言うように、「フーコーが考え出した考古学は、視聴覚的なアーカイヴに関わるのである」(Deleuze 1986: 58=1987: 81)。ここで、その考古学的思考の問題系について、やや議論が遠回りとなるが、あらためて整理し確認しておく必要があるだろう。

ドゥルーズのフーコー解釈によれば、この視聴覚的アーカイヴは思考の問題化の第一の根源である。視聴覚的思考の歴史的形成は、言表の形成、つまり「言說的形成 (言表可能性)」と、それを取り囲む環境の形成、つまり「非言說的形成 (可視性)」に区別される。言說的形成と非言說的形



成は相互浸透的であるが、両者は非均質的かつ非同期的なものであり、そこには対応関係も同型性も因果律も存在しない。視聴覚的アーカイヴの歴史的事実性は視覚と聴覚との再分配を伴い、また、ある地層から別の地層への分配の変化を伴うことで、変則的かつ非等質的に組み立てられているのだ。思考は、それぞれの歴史的形成に特有の視聴覚の離接的な組み合わせ、実践的なアレンジメントによって構成されるのである。

視聴覚的アーカイヴの中心に罅を穿つものが外の力であり、これが思考の問題化の第二の根源である。外の思考は視覚と聴覚の間の空隙を通して表出し、イメージを分離させ、それぞれを非対称的に再連結する。換言すれば、視覚と聴覚がそれぞれ自己自律的なイメージとして外部性の形態のなかに散布されるためには、力の諸関係が形態を伴わずに拡散され、多数の点あるいはダイアグラムとして、つねにすでに地層の外に存在する必要があるのだ。これが、アラン・バディオによって「外のトポロジー」と名づけられたものである (Badiou 1997=1998: 123-145)。

思考は、外部や内部を解体する、決して地層化されえない外に到達することによって実現される。ドゥルーズはこの思考を「骰子一擲」と表現している。外から視聴覚的アーカイヴに侵入する思考は、賽の目のように、偶然に抽出される特異性の間に確立される力の関係を表現するからだ。賽の一振りとは決して偶然性を廃棄せず (マルルメ、そしてストロブ=ユイレ)、思考は、その偶然的で特異的な生成を肯定することによって実現される。

私たちは、もはや思考の内部性としての全体を信じない。それに対し、私たちは、それ自体を空無に抉り抜き、私たちを掴み取り、内を引き付ける、外の力を信じるのだ。私たちは、もはや、イメージの連合を信じない。それに対し、私たちは、絶対的価値を呈し、連合を従属させる破壊を信じる。これは抽象的なことなどではない (Deleuze 1985: 276=2006: 294)。

ここで「内を引き付ける、外の力」というのは、「内なる遠方」(アンリ・ミショー)のように、外がいかなる外部性の形態よりも遥かに遠いがゆえに、それがいかなる内部性よりも限りなく深く深いということを示している。

思考が外からやってきて、いつも外と繋がっているとすれば、どうして外は思考が思考しえないものとして、内に現れないことがあるのか。思考されないものは外部にあるのではなく、外を拡張し、外を穿つ思考不可能性として、思考の中心に存在するのだ (Deleuze 1986: 104=1987: 151)。

思考は、あらゆる外部世界よりも遠くにある外から生まれ、まだ存在していない力として、あらゆる内部世界より深い「内 (dedans)」に直面するのである。それゆえもはや内部化や外部化の運動は存在せず、ある外とある内との対面があるだけなのだ。つまり、純粋な内在性だけがこの外に触れることが可能なのである。そのため、諸イメージの連合の代わりに、外がイメージの罅のなかに内在しなければならない。

視聴覚的アーカイヴに罅を穿つ外を屈曲させ、内を構成するものが「襞 (pli)」であり、これが思考の問題化の第三の根源となる。外は固定された限界ではなく、地層を地殻変動によって褶曲させ、内を形成する襞によって折り畳まれる。思考は、ひとつの襞を生み出すこと、すなわち、偶然の特異性として外を折り畳み、外をそれ自体が褶曲した内の深みによって二重化し、その屈曲線、折り目を生きることによって到達される。そして、外の襞を折り畳み、思考を内に委ね、思考をものはや自己関係となった力に従わせる作用と過程が、ドゥルーズの言う「主体化」——その派生物としての主体では決してない——である。主体化とは、外を内の裏地とし、その力を自己関係において注ぐことであり、そこから自己を創造することにほかならない。襞をつねに折り畳み、折り上げるといふこの主体化のプロセスによって、力としての思考が生み出されるのだ。この思考は、それに固有の思考されえないものとして外を見出しながら、つねに自己に影響する。襞とは、思考しえないものを思考させるようとする無限の潜勢性、新たな褶曲や折り目を多様に生み出す思考の展開を指しているのである。

## 5. 記憶と技術

視覚と聴覚との離散的な非共約的關係は、中心に罅が穿たれた地層において構築される。ここでは、襞のように、外が内へと褶曲し折り畳まれると同時に、内が様々な地層の限界で外に向けて折り上げられている。そして、この主体化のプロセスは、内において過去を非連続的に凝縮するとともに、外において未来を到来させ、過去と未来を衝突させ、交換させ、再創造させる限りで、有機的な連関から逸脱したアナクロニックな時間に属している。襞においては、「思考はそれ自身の歴史（過去）を思考するが、それは思考が思考していること（現在）から自由になり、別の仕方でも思考すること（未来）ができるようになるためなのだ」（Deleuze 1986: 127=1987: 190-191）。

ドゥルーズは内と外の折れ目、外の二重化としての時間を、フーコーにならって「絶対的記憶」と呼ぶ。「褶曲それ自体、つまり二重化は、ひとつの記憶なのである」（Deleuze 1986: 114=1987: 168）。この記憶が「自己による自己の触発」としての純粋な時間を構築する。主体化は時間として定義され、時間は記憶として定義される。

記憶はそれ自体絶えず忘却されて再形成される。その襞は、折り上げられた襞と一体である。なぜなら、折り上げられた襞は、襞のなかに折り畳まれていたものとして現前しつづけるからである。ただ忘却（折り上げられた襞）だけが、記憶のなかに、襞そのもののなかに折り畳まれていたものを再び見出すのである。記憶に対立するものは忘却ではなく、私たちが外に向けて解体し、死を構成する「忘却の忘却」である。逆に、外が折り畳まれるかぎり、内は外と共通の広がりをもつ。ちょうど、記憶が忘却と共通の広がりをもつように。このようにして共通の広がりをもつということが、生であり、持続である。そして、時間は外の褶曲なのだから、ここで、時間は主体となる。こうして、時間はあらゆる現在を忘却のなかに導き、にもかかわらず、あらゆる過去を記憶のなかに保存し、忘却を回帰の不可能性として、記憶を再開の必然性として保存するのだ（Deleuze 1986: 115=1987: 170）。

時間こそが唯一の主体である。私たちが時間に内在するのであって、その逆ではない。この時間は決して線形的なものではなく、襞という条件のもとで、現在に抵抗して過去を思考し、未来を思考する。しかしながら、ここで着目すべきなのは、「あらゆる過去」が「記憶」のなかに「保存」されるといふことにほかならない。フーコーが見出した視聴覚的アーカイヴ——可視的なもの（視覚的なもの）と言表可能なもの（聴覚的なもの）を、その多様な存在のなかで差異化し、その固有の持続のうちで、それぞれの特異性を規定するような出来事と事物の体系ないし制度（Foucault 1969: 166-173=1981: 198-202）——とは、あらゆる記憶のイメージ（ベルクソンの言う「純粹記憶」）が保存されることによって組み立てられるのである。思考は襞における記憶の保存＝アーカイヴをその本源的な条件とすることによって構築されているのだ。

さて、これまで遠回りしながら述べてきた、このドゥルーズによるフーコー解釈を、あらためて＜映画の考古学＞に引きつけつつ、さらにその「可能性の条件」から再考してみよう。そもそも、ストロブ＝ユイレの作品のように、映画的イメージの地層は、「写真的イメージの存在論」（アンドレ・バザン）を基盤として築き上げられている。なぜなら、映画のテクノロジーとは、視聴覚的イメージをフィルムへの物理的・自動的な刻印（書き込み）——チャールズ・サンダース・パースが「指標（インデックス）」と呼んだこの記号を、ドゥルーズはガス状の知覚の「痕跡記号（engramme）」と名づけている——としてありのまま記録し、そのことによって、ベルクソンの持続、つまり純粹な時間を保存し、直接的に現前させることができるからだ。ドゥルーズが言うように、「映画のイメージは保存しうるものをひとつ残らず保存し、保管しておくのである」（Deleuze 1990: 105=1992: 126）。

視聴覚的思考は、このように「記憶」を「保存すること」によって可能となる。この記憶の技術的保存はクロノロジックな時間、有機的な現在に抵抗することを意味している。なぜなら、映画が保存する時間とは、持続し共存する空虚な襞の線だからである。したがって、映画における考古学的な痕跡は、記憶を現前させ、読解させるための保存として理解されることになる。そして、それはまた同様に、映画によって「別の仕方でも思考すること（未来）」のための保存として——「保存とは創造することである」（Deleuze 1990: 105=1992: 126）——理解されなければならない。ここでは思考を触発するための可能性の芸術的条件として「保存」が捉えられている。「芸術とは何かを保存するものであり、しかも保存されるこの世で唯一のものである。芸術は、それ自体において保存しかつ保存されるものである」（Deleuze 1991=1997: 231）。

技術を通してアーカイヴに保存された視覚的イメージと聴覚的イメージは、無限の襞のなかで、離散的にモンタージュされることによって、新たな思考を構築することを可能とする。こうして、フーコーによる思考の考古学的な問いが、外の力の折り畳みとしての時間、記憶となり、襞そのものにほかならない主体化となったことは、現代的映画が様々な主体化のプロセスを通して、ストロブ＝ユイレやゴダールのように記憶と思考を主題化し、潜在的な時間イメージを直接的に現前させることと重なり合うのである。

## 6. まとめに代えて

本稿では、罅と襞という側面から、ドゥルーズの映画論およびフーコー解釈における思考とイメージの構成について考察してきた。そこでは、映画における思考の不可能性、視覚と聴覚の考古学的構成、そして時間と記憶のアーカイヴが問題とされた。

この思考の考古学、視聴覚の読解は、イメージを保存するテクノロジーによって可能となる。それは、映画的思考の可能性が、存在と人間の布置を決定する「技術=集立態 (Ge-stell)」(ハイデガー)、あるいは個体化する差異を生み出す「機械 (machines)」(ドゥルーズ)によって、つねにすでに条件づけられているということである。それゆえ、現代におけるデジタル・テクノロジーによるイメージの存在論的な変容は、映画的思考の在り方をラディカルに書き換えざるをえない。

かつてフーコーは、情報科学を基盤とした、あらゆる出来事をモノとして保存するシステムの成立について言及していた(普遍的アーカイヴの組織)。その「一般化された言説性の時代」においては、情報技術によって数値化され分節化された言表やイメージ(情報の非言語的要素)が、モノとして伝播し残留し共存し保存される。イメージのネットワークを通して、あらゆる視聴覚的記号の刻印システムが、アーカイヴとして編制されるのである。

それに対してドゥルーズは、電子テクノロジーによる視聴覚的イメージの書き換えを——両義的にはあるが<sup>(3)</sup>——映画的イメージの考古学的読解の新たな可能性として位置づけている。その新たなイメージの構成にはもはや、かつて-そこに-あった指向対象が存在する必要はない——「映画-眼」から「映画-筆」へと定式化されるように(Manovich 2001=2013: 420-421)。現在のデジタル・テクノロジーによるイメージ、とりわけCG (Computer Graphics)あるいはCGI (Computer-Generated Imagery)に明らかのように、むしろそれはひとつの全体のなかに自らを内面化し、自らを吸収し、自らの内にもみ回帰し、自らの内のみから新たなイメージを無限に生成する力能が備わっている(永遠の再組織化=シミュレーション)。そこでは、イメージは絶え間なくイメージの上を滑り続け、情報そのものが世界となる。

ドゥルーズは、レオ・スタインバークの絵画論を参照しながら、デジタルな映画的イメージが、絶えず視覚や座標を変化させ、垂直性と水平性を取り替え続ける多方向的な平面を構築すること(スクリーンがもはや慣習的な意味=方向しかもたないこと)、そしてあたかも「脳」のように様々なデータ——人物、モノ、言葉——が情報として書き込まれる不透明な表面を構成することを指摘し、それを新たな読解可能性として提示している。

エレクトロニクスのイメージを見ればわかるように、助変数〔変異や反復、点滅やループ〕の多様化、離散性のセリーの成立によって、読解可能性が提示される。読解可能性とは、助変数相互間の無関係性と諸セリーの離散にほかならない(Deleuze 1990: 76=1992: 93)。

映画的イメージは離散化され、その離散的イメージによって視聴覚的情報のデジタル・アーカイヴが組み立てられることになり、読解可能性は新たな展開を迎える。そこにおいて、新たな仕方<言語行為や音響を聴き、視覚的なものを読解しなければならない以上、ひとつの<映画の教育学>

が必要とされるにちがいない。

ドゥルーズは、電子的に生み出されるイメージのみについて語っているが、それだけでなくすでに一般化した一眼レフカメラやスマートフォンによるHD撮影とノンリニア編集を経て制作される、ますます多様化するデジタル・イメージの思考の形式についても考察を繰り広げていく必要があるだろう。たとえば、デジタル3D映画は、類似した微妙に異なるイメージを重合し、二つのイメージを掛け合わせることで視差を利用した立体視を生み出すが、ゴダールの『さらば、愛の言葉よ』(*Adieu au langage*, 2014)に明らかなように、それも新たな——左眼と右眼との、手前と奥行きとの、さらには人間と動物との——「モンタージュ」の読解可能性にほかならない。そして同じように、言語行為、声、音響もまた、5.1chデジタルサラウンドの多方向性のなかで時間的偏差を伴いながら重なり合うことで、セリヤ化された新たな層位学的イメージを構成しつつある。ドゥルーズの映画論の刊行からすでに30年を経た現在、デジタル・テクノロジーを基盤として組み立てられる視聴覚的イメージの情報アーカイヴのなかに、新たな思考を見出して読解することが求められているのだ。

## 註

- (1) 引用に関して、邦訳がある文献は概ねその訳文に従い参考とさせていただいたが、場合によっては訳文を変えた。
- (2) 「考古学 (archéologie)」は、「アーカイヴ (archive)」と語源を一にするディシプリンである。それは、「arkhē」、すなわち「起源」であるとともに、第一の権力 (支配) を掌握するための文書保管庫の「制度」「編成」を探求する学として考えられる。
- (3) 電子的イメージあるいは生成途上のデジタル・イメージの負の側面について、ドゥルーズは、それが映画を変容させ、死滅させると主張し、テレビジョンと管理社会に関連づけながら次のように記している。「世界がみずから映画の様相を帯び、ありふれた映画を作り始めた。そして、人間にはもはや何も起こらず、すべてが映像に生起するようになったとき、テレビの基本線が整うのだ。そして、自然-身体、風景-人間の組み合わせが、都市-脳の組み合わせに取って代わられる。スクリーンはもはや「窓」でも「フレーム-ショット」でもなく、その上を映像が「データ」のように滑っていく「情報管理装置」になった。世界が自前の映画を作り、それがテレビによって直接の管理を受け、瞬時に処理される」(Deleuze 1990: 107-108=1992: 129-130)。

## 参考文献

- BADIOU, Alain (1997) *Deleuze*, Paris: Hachette (= 1998, 『ドゥルーズ——存在の喧騒』、鈴木創士訳、東京：河出書房新社)
- BLANCHOT, Maurice (1969) *L'entretien infini*, Paris: Éditions Gallimard.
- DELEUZE, Gilles (1968) *Différence et répétition*, Paris: P.U.F. (Presses Universitaires de France) (= 1992, 『差異と

- 反復』、財津理訳、東京：河出書房新社)
- DELEUZE, Gilles (1983) *Cinéma 1 : l'image-mouvement*, Paris: Éditions de Minuit (=2008、『シネマ1 \* 運動イメージ』、財津理・齋藤範訳、東京：法政大学出版局)
- DELEUZE, Gilles (1985) *Cinéma 2 : l'image-temps*, Paris: Éditions de Minuit (=2006、『シネマ2 \* 時間イメージ』、宇野邦一・石原陽一郎・江澤健一郎・大原理志・岡村民夫訳、東京：法政大学出版局)
- DELEUZE, Gilles (1986) *Foucault*, Paris: Éditions de Minuit (=1987、『フーコー』、宇野邦一訳、東京：河出書房新社)
- DELEUZE, Gilles (1990) *Pourparlers*, Paris: Éditions de Minuit (=1992、『記号と事件——1972 - 1990年の対話』、宮林寛訳、東京：河出書房新社)
- DELEUZE, Gilles, & GUATTARI, Félix (1991) *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris: Éditions de Minuit (=1997、『哲学とは何か』、財津理訳、東京：河出書房新社)
- FOUCAULT, Michel (1966), "La pensée du dehors", in *Critique*, juin (1978、『外の思考』、豊崎光一訳、東京：朝日出版社)
- FOUCAULT, Michel (1969) *L'archéologie du savoir*, Paris: Éditions Gallimard (=1981、『知の考古学』、中村雄二郎訳、東京：河出書房新社)
- HEIDEGGER, Martin (1954) *Was heißt Denken?*, Gesamtausgabe Bd. 8, Hrsg. Von Paolo-Ludovika Carriando, Frankfurt a. M: Vittorio Klostermann, 2002. (=2006、『思惟とは何の謂いか』[ハイデッガー全集・第8巻]、四日谷敬子+ハルトムート・ブナー訳、東京：創文社)
- MANOVICH, Lev (2001) *The Language of New Media*, Cambridge, Mass.: The MIT Press. (=2013、『ニューメディアの言語——デジタル時代のアート、デザイン、言語』、堀潤之訳、東京：みすず書房)
- NANCY, Jean-Luc (1998) "Pli deleuzien de la pensée", in *Gilles Deleuze: une vie philosophique*, Paris: Éditions Synthélabo (=1998、『思考のドゥルーズ的襞』、安川慶治訳、『批評空間』第Ⅱ期第18号、東京：太田出版)

