序章

荒涼とした環境――不快だけれども、まったくもって現実の空間――について、想像力に焚きつけられて思考するうち、それがふたり、あるいはそれ以上の人々の間で分かち合う内省に変わるとき、この共通の努力には、ひとりひとりの人間を、おたがいに倫理的なやりとりへと動かす、唯一無二の可能性がある。本書『コモン・グラウンドの倫理』は、この現象を、歴史、写真、文学、映画そして哲学から数々の例をとり研究するものである。

共感は人と人との間で、そして社会でおこる最も重要な経験であり、それなくしては倫理を目指す努力など無駄になる。ある仕草（さらにそれ以外のさまざまなもの）が、すなわち共感にもとづく動き（「行動」という気持ちのない言葉より、「動き」のほうが好きだ）が、空想でもあり現実でもある土地で、ある人間の意識がもうひとりのそれに遭遇するときに出てくる。鋭敏な感情がであう邂逅の空間を、私は共通の場と名づける。共通の場はある場所というよりも空間である。すなわち共通の場は、現実世界には曖昧にしかそれと定めることができず、私たちの想像や記憶や白昼夢のうちで働くが、現実として受け入れられているものに勝る力を、そこでこそ最大限発揮するのだ。かくして共通の場を通じ、私たちは潜在的な可能性の実現へと向かうのだ。

本書が描写し分析するのは、さまざまな空間であり、それから共感に基づく構築に好適なトポグラフィ、すなわちミシェル・フーコーがかつて「別異の空間 des espaces autres」と名づけたものである。地図を作成するために、哲学と文学の両方から借りた道具が、ここでは展開されており、過去三年間、教育活動と執筆活動を通じて私が関わってきた人物、思想家を動員する。主にミシェル・フーコー〔一九二六～八四年。フランスの哲学者、歴史学者〕とマルグリット・デュラス〔一九一四～九六年。フランスの作家、映画監督〕だが、他にもまたジョルジュ・ディディ＝ユベルマン〔一九五三年～。フランスの哲学者、美術史家〕、ジョルジョ・アガンベン〔一九四二年～。イタリアの哲学者〕にもご登場願い、さらに助演には、ウジェーヌ・アジェ〔一八五七～一九二七年。フランスの写真家〕、イマヌエル・カント、サミュエル・フラー〔一九一二～九七年。アメリカの映画監督、作家〕、ホルヘ・ルイス・ボルヘス〔一八九九～一九八六年。アルゼンチンの詩人、作家〕、ブレーズ・パスカル、エティエンヌ・バリバール〔一九四二年～。フランスの哲学者〕も含まれる。

本書は六章からなり、大まかに分けると、デュラスとフーコーをそれぞれ道しるべとする二部で構成される。『コモン・グラウンドの倫理』の出発点は、デュラスが一九五四年に著した短編、注目されることもほとんどなく、また幾分か難解な「工事現場」の精読である。「工事現場」は、二〇一四年が生誕百年にあたる、この重要なフランス人作家デュラスの豊かな作品群において、これまで日の目をみることのなかった、しかし決定的なターニング・ポイントなのである。「工事現場」はまず知るひとのない作品なので、全編の新たな英訳を第一章にいれた〔日本語版では割愛し、作品の要約を掲載する〕。

一九五〇年代以降、デュラスの創作活動には、作品を通じてではあるが、我がことのようにショアを「思い出す」という決意がいっそう際立ってくる、というのは衆目の一致するところである。未公刊の手紙のなかで、デュラスは『緑の目』〔小林康夫訳、河出書房新社、一九九八年〕という作品――奇妙な印象を与えるものの、同時に映画、写真、文学作品たりえている――につけた題名について説明を試み、「ひとりの少女の緑の眼を通して、私は世界の終わりを見るのです、限りない倦怠も見るのです、そして喜びもまた」と書いている。本書第一章では、こうした憂鬱なものの見方を超えつつ、一方でそうした見方の助けを確かに借りながら、デュラスがジェノサイド後の倫理にむけ

た基礎を築き、その土台は一九五四年に書かれた奇妙な物語「工事現場」にすでに明らかであるということを示す。

本書における「工事現場」の研究はまた、〔英語圏の〕読者にとって、これまで英訳の出版がなかったデュラスの心ゆさぶられる二つの作品――小説と詩――を知る機会となるだろう。またデュラスによる映画脚本のうち、最初の二本である『ヒロシマ・モナムール』〔邦題『二十四時間の情事』〕と『かくも長き不在』〔阪上脩訳『ヒロシマ、私の恋人・かくも長き不在』筑摩書房、一九七〇年〕を、新たな光のもと、再考する。当該の章が提唱するのは、マルグリット・デュラスが――文学的想像力を通じて――人類による人類に対する犯罪に対して、記憶という働きを有効に動員するためのモデルを構築した、というものである。

デュラスの「工事現場」のもっとも大きな特色を考えるにあたっては、カントによる「崇高の分析論」に照らした分析が必要になる。まずは『ヒロシマ・モナムール』における女性主人公のトラウマに分け入っていくうち、カントの『判断力批判』の限りなく豊穣な記述をあらためて紹介することとなる。共感がどのような形で意識に力を発揮していくのかを、私たちがよりよく理解するために、啓蒙哲学による崇高の概念化が果たす役割を例証してくれるのは、ジョルジュ・ディディ＝ユベルマンの数々の論考だろう。これらの論考はミニュイ社からここ一〇年にわたって「歴史の目」シリーズとして出版された本に収められている。崇高の経験を分かち合うことから、共感が生まれるさまを示すために、ディディ＝ユベルマンによる研究のうち、とりわけ二つを敷衍していく必要がある。ひとつはサミュエル・フラーがフォルケナウ（現チェコ共和国ソコロフ）にあったフロッセンビュルク強制収容所の解放を映像におさめた初期フィルムを検討するものである。もうひとつは、ブラム強制収容所（フランス、ラングドック地方）で、カタルーニャ人収容者だったアグスティ・センテーリェス〔一九〇九～八五年。スペイン・カタルーニャ地方出身の写真家〕が撮った写真に関する論考だ。フラーとセンテーリェスの手になる芸術作品は、共通の場へと続く歩廊であり、そのような空間を分かち合うことによってこそ、平和的共存は可能になるのである。

デュラスが一九五四年に書いた「工事現場」という物語はどこまでも不思議なものだが、登場人物である女性を深いところでかくも動揺させるのは、墓地が拡張されていく眺めである。女性にとって、この工事現場（フランス語では chantier）は大量の墓（死体置き場 charnier あるいは死の工事現場 chantiers de la mort）を思い起こさせるものだ。ストーリーとはすべからく変化をもたらすものであるとするならば、「工事現場」のプロットが変化させていく対象は、墓地である。物語の最後には、死の空間という通常の位置づけから、墓地を生と死のあいだの空間へと変容させてしまう。第三章からは、『コモン・グラウンドの倫理』におけるもう一人の主要人物である、ミシェル・フーコーを紹介する。フーコーの有名な論考の題名「別異の空間 Des espaces autres」〔「他者の場所」混在郷について」工藤晋訳、『ミシェル・フーコー思考集成X』筑摩書房、二〇〇二年〕に対して、（既訳の「他の空間について Of Other Spaces」の代わりに）私がつけた新しい英訳「別様である空間について Of Spaces Otherwise」によって――遅きに失した感はあるが――デュラスもフーコーも陰に陽に説く経験――まずは限界の空間においてのみ可能になる、限界の経験――へと、読者は導かれていくだろう。

生と死のあいだの空間であると同時に、墓地は――かなりあからさまに――都市周縁にある空間であり、無人地帯に位置する空間であり、都市生活者からは、郊外に住む人々の生活の粗悪な形態として見られることの多いものと、都市との間におかれた空間である。ジョルジョ・アガンベン『ホモ・サケル』〔高桑和巳訳、以文社、二〇〇三年〕の「不分明な地帯」において核となる主張を批判的に読み直す準備をしながら、哲学、映画そして文学が、ある特定のスラム、すなわち一九世紀半ばから二〇世紀半ばにいたるまで、パリの周縁にあった地域ラ・ゾーン（La Zone）をどのように描いてきたのかを調査する。周縁地域（ラ・ゾーン）はウジェーヌ・アジェのレンズにとらえられ、それからジョルジュ・ラコンブ〔一九〇二～九〇年。フランスの映画監督〕のカメラにおさめられ短編映画となった。こうした視覚芸術の芸術家たちがとらえ、後世の考察に提供するのは、周縁地域の住人であることに誇りをもって、中間に存在するものたちである。この（「ショア」という言葉のもつ意味のひとつである）荒地は、ルイ＝フェルディナン・セ

リーヌ〔一八九四～一九六一年〕やレーモン・クノー〔一九〇三～七六年〕といったさまざまな作家たちもまた、テクストにおいて探究した。アンリ・ミショー〔一八九九～一九八四年。ベルギー出身の詩人〕やサミュエル・ベケット〔一九〇六～八九年。アイルランド出身の劇作家〕の作品に見出される、荒廃した心象風景には、この荒地がそもそも発想の源であったのかもしれない。パリの周縁地域から離れても、不分明な地帯あるいは心の共通の場というものには、（バートルビーが最後をむかえる刑務所の庭において）ハーマン・メルヴィル〔一八一九～九一年。アメリカの作家〕や、（パサージュ論における臨界点という概念のなかで）ヴァルター・ベンヤミン〔一八九二～一九四〇年。ドイツの思想家、批評家〕や、そしてもちろん（『ホモ・サケル』のノモスとしての収容所において）ジョルジョ・アガンベンといった、多様な書き手による思索の跡がみてとれるだろう。こうして別空間を間主観性が展開する場に変容せしめる労作は、本書第三章で検討する。

別異の空間のイメージと、前述した想像力を介して別異の空間を思考する能力との結びつきにこそ、経験の共有という可能性が、したがって倫理へと道が開ける可能性が横たわっているのだ。ミシェル・フーコーには、垣根を大胆にこえ言葉を発明していく才があるが、それがこの結びつきを表わす一つの言葉を、したがって一つの概念をうまく探しあてた。周知の通りフーコーの考古学がさらけだすアイロニーは、私たちが歴史のアイロニーと呼び習わすものを、ふいに出し抜き、補い、しのいでいく。そしておそらくそれこそが批判的思考にあてた、フーコーの著作からの最大の贈り物であることもまた、知られている。それに比べて、〔分割・共有という〕二つの意味を見事に具えた分かち合（パルタージュ）いという言葉――名詞としてだけではなく、そこから派生して動詞、副詞句、分詞として用いられる分かち合（パルタージュ）い――を、言語のうえでこのアイロニーを伝達するために、フーコーが機能させたことは、あまり知られていない。フーコーのペンは、まぎれもない頻度でこの言葉を用いるし、著作の端から端まで途切れることなく（ときには矛盾もあるが）、論証がクライマックスへと向けて最高潮に達するごとに、この言葉が用いられるゆえに、分かち合（パルタージュ）いの機能が決定的に重要であることが自ずとわかるのであるが、フーコーの著作を英語で読んでいるかぎりは、それを読みとることはほとんど不可能なのである。私たちが分かち合（パルタージュ）い

を英語に翻訳するにあたっては、訂正とまではいわずとも、調整が必要になる。既訳では「分割division」や「共有すること sharing」あるいは「分け前 share」など、さまざまな訳語があてられているものの、分かち合い（パルタージュ）とは実は共有することであると同時に分割なのであり、共有を内包した分割なのである。分かち合い（パルタージュ）という語に「フーコーの侵犯」と題する第五章のなかで、その意味の多義性に着目し、一貫して新しい英訳「接－断 cleave〔切り離す／緊密に接触する〕」をあてて考察することによって、フーコーの強かな主張のうちのいくつかに焦点をしぼると同時に、理解を深めることができる。「接－断」というあり方が、別異の空間に役割を与え、そして別異の空間に具わる、侵犯していく力は、「異端の分岐点」――フーコーがパスカルに借りて『言葉と物』〔渡辺一民・佐々木明訳、新潮社、一九七四年〕で紹介した概念――によって補強される。「接－断」とは、異端の地点そのものであり、私たちがそこに立ち会うとき、周縁地域に住まうものたちの凝視にぶつかる場所である。

侵犯とは、ジョルジュ・バタイユ〔一八九七～一九六二年。フランスの作家・思想家〕の場合とは異なり、フーコーにおける概念使用においては、包括しつつ分裂することである。そして包括しているというこの点においてこそ、フーコーによる知の考古学のもっとも陰鬱な箇所でさえ、兎にも角にも、楽観論のささやきを、かすかに聞きとることができるのである。本書の最終章で私は大勢の見方に抗し、六八年五月に生じた文化面での断絶を超えて、ミシェル・フーコーのうちで文学は機能し続けたということを、一九八四年六月の死に至るまでフーコーの思想に魂をふきこみ続けたということを主張する。私たちと言語との関わりが、想像力に訴えかける「存在の接－断」（ジェラード・マンリ・ホプキンズ〔一八四四～九九年。イギリスの詩人〕の表現を借りれば）のひとつを生みだすという自身の仮説を頼りに、フーコーは、それと名指して発想の源を明かすことはなくとも、変わらず詩に着想を得て、例の通り、包括しつつ分裂するという作業をうまくやってのけたのである。

ミシェル・フーコーの著述をつらぬく芸術家の声にあって、もっとも重要なもののひとつ――そしてフーコーのほぼ同時代人でありなおかつ詩人であるという意味では、間違いなく珍しいもののひとつ――は、ルネ・シャ

ール〔一九〇七〜八八年〕であった。フーコーがルネ・シャールとその重要なアフォリズム詩「形式上の分割」〔『ルネ・シャール全集』吉本素子訳、青土社、二〇二〇年〕へ敬意を捧げ、かつそれを模倣して、分かち合い（パルタージュ）あるいは接－断に、テクストと修辞の両面で、特別な役割を与えたという点に、疑いの余地はほとんどない。教員として活動し始めた頃から、フーコーがルネ・シャールの詩をそらんじまた教えていたのみならず、背表紙にシャールからの引用が載せられた遺作『自己への配慮』〔『性の歴史Ⅲ――自己への配慮』田村俶訳、新潮社、一九八七年〕に至るまで霊感を受け続けていたことは明白だ。シャールはマルティン・ハイデガーがその人に捧げる詩を書いた、唯一の詩人でもある。[1]

ルネ・シャールとミシェル・フーコーがともに分かち合うのは、マルキ・ド・サドに対する賞賛だが、それにもましてレジスタンスという稲妻の閃光である――歴史によって見出されるものであれ、精神の根源でおこるレジスタンスのためのレジスタンスとして、またはリオタール〔一九二四〜九八年。フランスの哲学者。〕がかつて述べたように「その名の名誉」にかけたレジスタンスとして、息をひきとるまで生きられるものであれ。存在意識という石の接－断面が養うのは、ユキノシタ[2]だけではなく、フーコーが歴史の砂のなかで消え行く人間の向こう側にみた、かすかな希望である。アガンベンが描く「ホモ・サケル」の普遍化に直面しつつ、希望を祈り、本書の結びはしたがって、異端の調子を帯びるだろう。

本書を書き上げ、世に出すにあたり、恩義を受けた人々に感謝する。ベルナール・アルゼ、エティエンヌ・バリバール、ガブリエラ・バステラ、オディール・バウムガートナー＝ロマン、コリンヌ・ベネストロフ、レダ・バンスマイア、ソフィ・ボガール、エドワード・S・ケイシー、メアリー・アン・カウズ、キンバリー・コーツ、トム・コンリー、マーチン・クローリー、ミシェル・ドゥギー、ジョルジュ・ディディ＝ユベルマン、ガリマール社、グレゴリー・ファーブル、ティエリー・ジリブフ、スチュアート・ケンドール、ナタリー・レジェ、スティーヴ・ライト、ジャン・マスコロ、ハリス・ナクヴィ、フランソワ・ヌーデルマン、フロラン・ペリエ、サンガム・ラヴィンドラナタン、ソフィ・レナール＝ルロワ、ガブリエル・ロックヒル、ドナ・サミス、フィリッ

プ・セリエ、ナンシー・K・スクワイヤーズ、メアリー・ワトキンス、本書のアイディアが固まった二〇一三年春のセミナー「フーコーの基礎」に参加した二〇名の学生たち、もちろんエレーヌ・ヴォラ、最後にはなったが何といってもエリーズ・ウダードに。