

清水哲朗

Tetsuo SHIMIZU

## 芸術の身体性について

——モーリス・メルロ＝ポンティ『目と精神』及びメルロ＝ポンティによる、  
『フッサール著「幾何学の起源」講義ノート』から考える

About the physical nature of art : A thinking through  
Maurice Merleau-Ponty's *Eye and Mind* and *Notes for Lectures on Edmund Husserl's*  
*The Origin of Geometry*

本論は、1960年に執筆され、1964年にフランス、ガリマール社より出版されたモーリス・メルロ＝ポンティの『目と精神』を中心として、同時に、『目と精神』執筆時期とほぼ同時期に、メルロ＝ポンティによってコレージュ・ド・フランスで行われた講義のノートの内容がまとめられた『フッサール著「幾何学の起源」に関する講義ノート』を比較検討しながら考察を進めた。

53年という短い生涯であったが、メルロ＝ポンティの哲学的思索については、エドムント・フッサールの現象学からの影響は、思索の全般にわたって色濃く認められている。だがメルロ＝ポンティの場合には、そこに「身体」の問題が深く絡んでいた。特にメルロ＝ポンティ後期の思索では、「身体」の問題はより根源的に探求されつつあった。その哲学は、身体的現象学ともいえるべき、哲学の新たな領域開拓への挑戦であった。

メルロ＝ポンティの哲学的な思索の挑戦に際して、フッサール現象学は常に良き導きの糸だった。『フッサール著「幾何学の起源」に関する講義ノート』は、コレージュ・ド・フランスでのメルロ＝ポンティによる「月曜講義」と言われていた講義のために書かれたノートである。だが、講義ノートでありながら、フッサール最晩年の論考である『幾何学の起源』に対しての、詳細な分析的論考をなしていると言えよう。1936年に執筆されたフッサールの『幾何学の起源』は、1935年から1936年にフッサールによって執筆された『ヨーロッパ諸学の危機と超越論的現象学』の巻末付録として後に収録されることとなる論考であったが、フッサール現象学の主題にとっての総まとめ的なものとして位置付けられるような、短くはあっても重要な論考であった(ジャック・デリダによって、1962年に仏訳されたが、その際に同氏による同論考に対する優れた分析をなす長い序説が付された)。そのような『幾何学の起源』において、フッサールは痛烈な形而上学批判を展開したが、そのことによって、フッサールの考える、反形而上学的(反観念論的)な「理念性」を、自身が求める現象学の根源的なものとして、強く打ち出していた。そしてそのような「理念性」にこそ、形而上学としての「幾何学」の立場に対して、自身の求める現象学の「起源」が、「幾何学の起源」として提示されたのだった。

そのような、フッサールの考えた現象学についての、不可欠なテーマは、メルロ＝ポンティ自身

の身体的な現象学の展開にとっても、重要な位置を占めていた。『目と精神』の後半部で展開された、「視覚」に関わる「見えるもの」と「見えないもの」についての検討において、「見えるもの」を根底で支え、それを生成させるものとしての「見えないもの」の位置付けは、フッサールの、現象に根源的な「理念性」の位置付けと深く結びついている。

本論は、以上のような、『幾何学の起源』を介した、メルロ＝ポンティ身体的現象学とフッサール現象学の関わり合いを背景に、『フッサール著「幾何学の起源」に関する講義ノート』への理解をもととして、メルロ＝ポンティが、実際の芸術作品を基底として『目と精神』で検討した、諸課題について検討してゆくこととする。

まずは、『フッサール著「幾何学の起源」に関する講義ノート』を背景としながら、『目と精神』における、「形而上学批判」、「幾何学批判」の在り様について検討した。第二に、そのような批判が、フッサールの『幾何学の起源』ではどのように行われていたかについて検討した。第三に、上記批判から反転して「見ること」と存在(Être)、身体が、どのように両義的で可逆的な交叉(キアスム=chiasme)の現象を持っているかについて考えた。第四には、具体的に「光学」としての光、そして特に「幾何学」としての「遠近法」がもたらす「奥行き」への批判を行い、そこから第五に、身体的な現象としての、セザンヌ絵画を例として、求められるべき「奥行き」の生成について、色彩の用法を通して考えた。それとの関連で第六に、パウル・クレーの「線」の描法、描出を通して、「見ること」、「見るもの」と「見えるもの」との根源的な関わり合いについて探求した。それを經由し第七に、それら「見るもの」、「見えるもの」を根底で支える「見えないもの」の存在と力の在り様について考察した。そして最後に、「見えないもの」の在り様について、クレーの表した図式(Schema)から考え、さらに「見ること」、「見るもの」、「見えるもの」を、身体的な現象として現われ出させ得る、芸術の身体性について、その根源的な在処をたどることとした。

## 1. はじめに

モーリス・メルロ＝ポンティは、1961年、自宅書斎で見舞われた心臓発作のために急逝した。『目と精神』は、その前年の1960年、メルロ＝ポンティ生前最後の論考として『アール・ドゥ・フランス』誌に寄稿されたものである。その後、1964年には、ガリマール書店から小さな冊子として刊行された。一方フッサール著『幾何学の起源』に関するメルロ＝ポンティによる講義ノート(以下『講義ノート』と略記する)は、1959年から1960年にかけてコレージュ・ド・フランスで行われた、「現象学の極限おけるフッサール」と題された連続講義に際し記された、メルロ＝ポンティ自身による手稿である。

論考と講義ノートの二つは、いずれもメルロ＝ポンティの、短い生涯の最晩年において著されたものである。メルロ＝ポンティの研究課題は、1945年に刊行された初期の主著『知覚の現象学』以降精力的に展開され続けた。その一つの結節点を両著から読み取ることができるのではないだろうか。そのことはいみじくも両書のタイトルに現われ出でているように思われる。『目と精神(原題は *L'Œil et l'Esprit*)』での「目」と「精神」の関係は、フッサール『幾何学の起源(原題は *Der Ursprung der Geometrie*)』を読み込むメルロ＝ポンティにおいて、「幾何学」とその「起源」の関わり合いに類比されるのではないだろうか。つまり、「幾何学」とその「起源」の関わり合いにおける「起源」の根源性が、『目と精神』において、「見るもの」としての「目」の持つ形成力に対する、「見えないもの」としての「精神」の理念的で根源的なあり様に、そのまま類比され得るのだ。メルロ＝ポンティにおいては、「幾何学」と「起源」、「目」と「精神」という対抗的項目は、相互的に、交叉的に、根源的に同一であり、一つの地平をなすものである。そして同時に、それらは「自己」の中の「他者」として、「他者」の中の「自己」として、同時に同一であり、そのことにおいて、「自己」を「自己」足らしめ、「他者」を「他者」足らしめる形成力を発現し得るのである。このような、根源であり、そのことにおいて最も表層的である形成力、それを生成し得る相互的な地平において、メルロ＝ポンティが常に研究課題において標榜していた「身体」の問題が出現してくる。そのような「現象」としての「身

体」、そしてその「現象」を「身体」足らしめている「根源的なもの」の在り様、その三者の関わり合いについて、本論において検討を進めてゆくこととする。

## 2. 形而上学批判と幾何学批判を縫うものたち

メルロ＝ポンティ『目と精神』の第一節において、「勾配 (gradient)」、「マニピランダ (manipulandum)」、「共同的 身体 (les corps associés)」、「生な意味 (sens brut)」という記述が続くのが興味深い。「勾配 (gradient)」は、もともと物理学上の用語であるが、生物学に転用されるようになり、生物体の生化学的活動性の度合いの漸増、漸減など示すようになった。漸増、漸減現象がもたらす「量的な勾配」が、その生物体の形態的な変化や質的な差異の基礎となるとされた。「勾配」は、いわばそのような「変化」や「差異」の指標をなすものであった。<sup>1</sup>「勾配」について『目と精神』本文では以下のように記されている。「現代では、例えば発生学や生物学は、様々な『勾配(グラジエント)』によって満ち溢れている。これら「勾配」と呼ばれているものが、伝統的な科学において、『秩序』や『全体性』と呼ばれてきたものとどの程度に異なるのかということについては、全く明らかではない。しかしながら、ここではそうした疑問は、立てられもしないし、立てられてはならないのだ。『勾配』とは、その中に何が獲れるかもわからずに引き寄せられる、海へと放たれる網のようなものである。あるいはまた、その上にどのような結晶が生じるかも予測できないような細い枝のようなものである。もしもその装置が、何故ある場合には有効だが、他の場合には無効であるかということから時々、問い質ささえすれば、こうした装置のもたらす作用の自由によって、そんな的外れた多くの矛盾は、うまく克服されるだろう。というのもその利便性にもかかわらず、科学は、それ自身について自覚しなければならぬし、つまりそれ(科学)自体を生かす、ありのままの世界にもとづいた構築物として認識していなければならぬし、また『自然の概念』が可能とする構成的な価値が観念論哲学において持っていたようなその盲目的な作用を要求してもならないのだ」(OE. pp.10-11)。ここでは、「勾配」という「構成的」な指標は、メルロ＝ポンティによって痛烈

に批判の対象とされている。上記文に続けてメルロ＝ポンティは以下のように記す。「そして、名目上の定義によって、世界は、私たちの操作の対象Xであるなどと言おうものならば、それによって科学者の知識とは絶対的なものと扱われ、今存在し、今まで存在してきたすべてのものは、あたかも実験室で扱われるだけのために意味付けられてきたようになってしまう」(OE. P.11)。「対象X」に含意されているものは、何だろうか。フッサールが批判の対象としていた視点を、メルロ＝ポンティは明らかに継承している。批判の対象は、超越論的観念論の在り方であるが、さらにそこへと至る形而上学の歴史全般を含んでいる。具体的には、カントが『純粹理性批判』で展開した、認識の対象としての「X」であり、純粹悟性概念を基軸とし、経験の可能性の条件を明らかにするカントの認識論的な批判哲学が批判の対象となっているだろう。カントの「批判」＝「規定」から、形而上学全般の主観的な「規定」が槍玉に挙げられているのである。「勾配」も「対象X」も「実験室」も、いずれも、そのような「規定」の場としてフッサール現象学の視点を通して、メルロ＝ポンティは批判を行うのである。

『講義ノート』を見てみると、上記のメルロ＝ポンティによる形而上学批判に関連して以下のような記述が見出される。「幾何学をすでに出来上がったものと考えてはならない(そうではなく、生じてゆくものと考えねばならない)。だから、幾何学を、ガリレオやその後継者たちが、純粹な幾何学者として、幾何学の応用のために研究していた時に、思考していたもののように考えてはならない。生じてゆく幾何学≠すでに体験された幾何学である。もしそうでなければ(両者を等しいものと考えてしまうと)、(情動とその起源をたどるような)心理学的歴史となってしまうだろう。私たちが受け継いでゆく『起源的な』という、幾何学の意味、それは、幾何学の、現れ出でるもの、湧き上がるものという意味として受け取られなければならない。つまり、この意味は、単に過去の出来事としてだけでなく、その展開としても、その現在としても生きつづけていて、幾何学から幾何学を生み出し続け(ることにおいて)、幾何学たることを作り出している。だから、幾何学においては、ガリレオやその他の人々によって作られた思考とは別のものがある。つまり、元のものに、他の人々によって手を入れられたり、再

び取り上げられたりするようなものとは別のものがある。より豊かでより『深淵』な、『意味』があり、その意味へと彼らの思考は向けられているのだ。それは、すぐに獲得されるべき領域でもあるが、それらの思考に飲み込まれてしまうのではなく、幾何学の全歴史の中に生き続けていて、それらの思考から幾何学<sup>足るもの</sup>を、一つの理論から、(生み出される)あらゆる(幾何学の)部分の理論へとつながり続けることによってなされるのである」(NL. pp.18-19)。ここでは、フッサールによる「幾何学」についての考え方をもととする、メルロ＝ポンティの「幾何学」に関する意見が述べられている。ガリレオをはじめ幾何学者(＝科学者)たちを例とする。それらの幾何学者たちが純粹幾何学を探求しようと、応用幾何学を探求しようと、単にその科学者たちによって探求され(＝生きられて)きたものが、「幾何学＝科学」であるとするならば、それは「幾何学＝生じてゆく幾何学」とはならないと言うのだ。その在り方をフッサールが『幾何学の起源』において求め、そしてその上でメルロ＝ポンティが認めようとする「幾何学」の在り方とは、そのような「科学的」な本質に基盤を置く、形而上学的な「幾何学」ではなく、それとは「別のもの」であり、「より豊かでより『深淵な』一つの『意味』」であり、「幾何学の全歴史の中に生き続けていて、それらの思考から幾何学<sup>足るもの</sup>を、一つの理論から、(生み出される)あらゆる(幾何学の)部分の理論へとつながり続けることによってなされる」ような、「生じてゆく幾何学」としての、「幾何学」だったのだ。

さて次に、「マニブランダ」とは何だろうか。それは、知覚を手段と目的の関係として捉える、つまり命題的反応として考える、エドワード・トールマンなどが示した行動主義心理学の一つの考え方だ。そこでは、手段と目的の関係の場が私たちにとっての「環境」とされ、そのような「環境」において、「環境」を構成する対象の性質として、手段と目的を繋ぐ「操作」という観点が重視される。そして、世界は私たちに与えられるシグナルの総体として捉えられようとする<sup>2</sup>。このような「マニブランダ」を例として、上記の、科学的な、形而上学的な「いわゆる」、「単なる」幾何学への批判が深められる。メルロ＝ポンティは以下のように記す。「もしもこの種の考え方が、人の在り方や歴史にまでも及ぶとしたならば、さらにその上、もしも自分自身の時々の在り様を通して、私たち

が知ることを敢えて無視して、ちょうどアメリカで為されてきた、墮落した精神分析や、退廃的な文化のように、いくつもの抽象的な指標にもとづくことを通して、人の在り方や歴史を築こうとするならば、その時人は、現にそうである通りに、真に『マニプランダ』になってしまう。だから、私たちは、人の在り方と歴史に関して、真も偽もないような圏域に入り込んでしまい、もはや何ら呼び覚まされることのない眠りと悪夢に陥ってしまうのだ(OE. p.12)。ここでは、「科学」も「幾何学」も、規則的に定められた信号(シグナル)に従って、「目的」を達成しようとする「手段」によって、適確に「操作」されようとする。世界を満たす行動は、すべて定められた命題によって司られてしまうものとなる。世界が、そのような「マニプランダ」の世界となったなら、そこは、何らの覚醒もない、惰眠か昏睡、あるいは悪夢の圏域だと、メルロ＝ポンティは考える。

以上のような「勾配(グラジエント)」と「マニプランダ」に類比される、批判されるべき「科学」、「幾何学」の在り様に対する反証として、メルロ＝ポンティは、次に「共同的身体」について述べてゆく。メルロ＝ポンティは、フッサールの「幾何学の起源」における、現象学の起源としての「幾何学」批判から歩を進め、ここで、メルロ＝ポンティ一流の現象学的な身体の在り様について述べて始めているのだ。メルロ＝ポンティは以下のように述べる。「科学的な思考、つまり上空から鳥瞰する思考、あるいは対象一般に対する思考法は、それらの思考に先立つ『そこにある(il y a)』ということに戻らなければならない。つまり、感覚的で開かれた世界の持つ場と土壤に。そしてそれらは、私たちの命と身体の中にあるようなものなのだが。そしてそれらは、まさに情報機器として私たちが考えるような『可能的な身体』ではなく、私が『私の身体』と呼ぶ現実の身体なのだが、それは、私が言葉を発したり、行為することを命じられた時に、静かに傍にたたずんでいる歩哨のようなものなのだ」(OE. pp.12-13)。そしてさらに以下の様にメルロ＝ポンティは続けてゆく。「そしてさらに、私の身体に伴って、『共同的な身体』が相伴ってくる。そのような『共同的な身体』の『他者』とは、ただ単に、動物学者が言う、同種属のようなものではなく、私に絶えずつきまとい、私がつきまとうものである。つまり、私が唯一、そして現前している、『他者』のことであり、現実的

な存在(Être)のことである。動物などは、かつてそのように同種や生息域、環境につきまとうことなどないのであるが。」(OE. p.13)。そしてその段落の最後には、そのような「共同的な身体」の在り方に対して、メルロ＝ポンティは、以下のように記す。「この根源的な歴史性においては、科学の機敏で、即興的な思考が、ものそのものや科学自体にその思考自体を根付かせることを学ぶようになるだろうし、再び哲学となってゆくだろうはずのものなのだが…」(OE. p.13)。ここではまず、「上空から鳥瞰する思考」、あるいは「対象一般に対する思考法」と、「それらの思考に先立つ『そこにある(il y a)』」が対比的に検討されている。言うまでもなく、「科学的」な、「上空から鳥瞰する思考」と、「対象一般に対する思考法」は、批判され、逆に「それらの思考に先立つ、『そこにある(il y a)』」がメルロ＝ポンティによって称揚されるのだ。

ここでメルロ＝ポンティは、「感覚的で開かれた世界の持つ『場』と『土壤』を重視している。その『場』と『土壤』が『そこにある(il y a)』ことと等価なのである。そしてさらにその『場』と『土壤』＝『そこにある(il y a)』ことが、私たちの『命』と『身体の中にある』とし、『場』と『土壤』、『そこにある(il y a)』、『命』と『身体』が、共に「同一的」に「即時的」であることにおいて圧倒的に肯定されようとするのである。そしてそのような、「即時的」な肯定の『場』であり、『土壤』であり、『そこにある(il y a)』ことであり、『命』と『身体』であるものを、情報機器としての、『可能的な身体』ではなく、私たちが招来すべき、私が『私の身体』と呼び得る、現実の身体とするのである。そしてさらにこのような『私の身体』とは、『共同的な身体』に他ならないことが続けて強調されてゆく。それは、『私に絶えずつきまとい、私がつきまとうようなもの』としての、『私の身体』の在り方なのであった。そこで見出されてくるのは、『私に』つきまとい、『私がつきまとう』『私』と『他者』によって成り立つ、『相互的』な関わりとしての『身体』の在り様であった。そこでの他者とは、主客二元論的な『対象』としての『他者』ではなく、『私が唯一、そして現前している『他者』のこと』と述べられ、それは『私の身体』が身体であるための、同時に『他者の身体』が身体であるための、『両義的』な『現実的な存在(Être)』としての『身体』の在り様のことであった。そのような私と他者の関わり合いそのものとしての身体を、メルロ＝ポンティは、彼の求めた

現象学的身体として、「共同的な身体」と呼ぼうとしたのである。そして同時に、メルロ＝ポンティは、そのような「共同的な身体」の過程に、「根源的な歴史性」を見出そうともしていたのである。このような「根源的な歴史性」において、フッサールの求めた「幾何学の起源」が、メルロ＝ポンティによって、さらに根底的に探求されようとしたのである。

さて、「生な意味 (sens brut)」は、「科学批判」、「幾何学批判」から反照的に求められる、絵画に関わるものの在り方を意味するものとして登場する。メルロ＝ポンティは、以下のように述べる。「芸術、特に絵画は、(科学の持つ)操作主義が無視しがちな、この『生な意味』の構造を頼みとしている。芸術そして芸術だけが、一心にそのように行う。それに対して、批評家や哲学者たちに私たちは、意見や助言を求めるのだ。私たちは、その人たちが世界を未解決のままにすることを許しはしない。その人たちは態度の決定を求められる。つまり、発言する者としての責任を先延ばしにすることはできないのだ。(中略)画家だけが、その画家が見たものに対する評価を余儀なくされることもなしに、あらゆるものをみつめる権利を持っている。画家にとっては、知識や行為という謳い文句も、その意味や力を失うのである。(中略)セザンヌが、1870年の戦争中に、エスタクに隠れ棲んでいたからといって、誰も彼を責めたりはしなかった。私たちはセザンヌの『生きるということ、この怖るべきもの』という言葉、ここで敬意と共に思い出す。ニーチェ以降に、劣等生が、たとえどのようにしたら偉大なる生者足り得るかということを、哲学から学ぶことができず、哲学を拒絶するとしてもだ。それは、あたかも、画家という職業においては、その画家へのすべての他の要求に勝る、優先事があるかのようである。生活において強かろうとも弱かろうとも、セザンヌは、世界について反芻することにおいては、比類なく優れている。(中略)では、画家が持ち、また求めている、画家の秘められた力とは、一体何なのだろうか。ファン・ゴッホに『もっと遠くまで』と言わせる、この次元とは一体何なのだろうか。そして、絵画の、あるいは全ての文化の根源とは何なのだろうか」(OE. pp.13-15)ここでは、「科学」による「操作主義」に対して、芸術そして「絵画」の「生な意味 (sens brut)」が対置されている。「批評家」や「哲学者」たちによる「科学」としての「意

見」や「助言」、「発言」による「態度の決定」、「評価」がある。それに対して芸術、その中でも特に「絵画」が注目される。そして画家だけが、「あらゆるものをみつめる権利を持っている」とされるのだ。そしてそのような「生の意味 (sens brut)」を發揮できる「画家」の代表として、メルロ＝ポンティは迷うことなくセザンヌを挙げる。永劫回帰のニヒリズムから、逆に遊戯に興じる幼児の中に、真に生の根源的な在り様を求めたニーチェ (による哲学という科学)以上に、「画家」であるセザンヌが発する、「生きるということ、この怖るべきもの」、という問いかけの言葉に秘められた力の方に、より根源的な生への「生な意味 (sens brut)」を、メルロ＝ポンティは見出そうとするのである。そして最後に、そのような「世界について反芻することにおいては、比類なく優れている」セザンヌ＝画家、あるいはゴッホ＝画家に「『もっと遠くまで』と言わせる」、画家の秘められた力とは、一体どのようなものなのか、そして同時に、その力によって、初めて発せられてくる「生な意味 (sens brut)」とは、一体何であるのかについて、メルロ＝ポンティは問い、その解明を求めていったのだ。

### 3. 描くことの両義性と絵画、求められるべき「幾何学の姿」とは

#### 3-1 フッサール「超越論的現象学」の構造とそれを乗り越えるもの

前節最後では、セザンヌの画業において、「生の意味 (sens brut)」として、真に絵を描くことことの、秘められた力が問われた。『目と精神』の第二節において、メルロ＝ポンティは、「身体」により一層着目してゆく。

メルロ＝ポンティの独創性は、画家の身体と「対象としての」世界を、二元論的に分離しない点である。そこではいわば、画家の身体と世界は、先述した様に、「共同的に身体化」されているのだ。メルロ＝ポンティは以下のように述べる。「画家が世界を絵に変えることができるのは、自らの身体を世界に貸すことができるからだ」(OE. p.16)。そしてさらに続けて以下のように記す。「これらの変化を理解するためには、動いている実際の身体に戻らなければならない。つまり、空間のかたまりや作用の束ではなく、視覚と運動の絡み合いである身体に戻らなければならないのだ」

(同上)。

ここでは、二元論的な、「視覚」と「対象」を分離することで得られる、いわゆる、「幾何学」的な対象としての「空間」で起きる「作用」の「束」は、有効なものとはみなされない。それは逆に、批判の対象とされる。そのような「作用」の「束」に戻るのではなく、自己的な「視覚」と他者的な「運動」を一挙に「絡み合い」として捉え、そのような「絡み合い」そのものを「身体」として、しかも「共同的な身体」としてメルロ＝ポンティは、捉えようとしたのである。

『ノート』では、フッサールの『幾何学の起源』におけるフッサールの「幾何学」理解について、メルロ＝ポンティは以下のように述べている。「他人を、私の世界の対岸とし、理念性を、兩岸が繋がれる何かEtwasとし、…に語りかける基軸とし、一つの基軸、いわば、それによって見えないものを、見えるものに繋ぎ合わせるのである。それは、実践的存在としての、そして同時に、『言葉 (la Parole)』の相関語としての垂直的『存在』である。」(NL,p.28)。ここではフッサールが、『幾何学の起源』において「起源」として唱える、「理念性」が問題として登場している。その「理念性」によって、「理念性」において、「対岸」としての「他者」と、「此岸」としての「自己」は、あらかじめ密に絡み合っているものとされ、密に絡み合う現象として、フッサールによって考えられているのだ。そのような「絡み合い」の現象の重畳、その垂直的な存在が、フッサールが考える「幾何学」そのものであり、また「幾何学の起源」をなす。「絡み」、「絡まれ」、重畳してゆく、「絡み合い」の無限に継続する垂直的な存在こそが、フッサールが求めた「幾何学」であり、その「起源」をなす、「理念性」を示す。そしてまた、その重畳してゆく垂直的存在に、メルロ＝ポンティは、目の前で無限に絡み合いを続ける運動としての「身体」、現象としての「共同的な身体」を認めているのである。フッサールが『幾何学の起源』で求める理念性は、まさに「科学的な「評価」や「操作性」などの、「意識的」な「認識」の方法論では、大変につかみ(感覚的に把握し)づらいものである。だが、「包括的」に思えるが、フッサールの言う「理念性」とは、単に分散する諸項、つまり独立した「主観」を束ねたものではなく、それ自体が「即自 (an sich)」であり、「事象そのものへ (zu den Sachen selbst)」と至ろうとする、現象を現象足らしめている根源的なものの

謂である。そして全く同時にその時々(瞬間)に、現象を成立させるものでもあった。フッサールの見出したかった、その真の「幾何学」こそが、メルロ＝ポンティが絵画の垂直的な存在性に見出している、「生の意味 (sens brut)」へと直接的に繋がっている。

ここで述べるフッサールの「理念性」とは、カント哲学においてでは、『純粹理性批判』にとって必須であった、「先験的な総合判断はいかにして可能か」と言う、あの根源的な問いへと繋がってゆく。だから、フッサールも、カントが突き当たった認識成立上のアポリアと同様の問題に突き当たっていたのだ。彼は、自身の現象学の成立において、現象を現象足らしめる、「意識」に「先験する」、「超越論的 (transzendental)」なものへの問いからは、終生抜け出すことはできなかった。その意味でフッサールの現象学は、超越論的現象学とも言うべきものである。<sup>3</sup>そして、フッサールが『幾何学の起源』において繰り返した「理念性」も、現象の「超越論的」部分として、その「理念性」と深く関係するものだった。だが同時に、フッサールの求めていた「理念性」とは、観念論的な「理念性」の在り方とは、根本的に異なっていた。メルロ＝ポンティが『ノート』において度々用いていた、「天上的なものへと落下する」<sup>4</sup>という形容は、フッサールが「幾何学の起源」として考えようとしていた「理念性」のあり方を巧みに言い表すものである。その場合の「天上」とは、極めて日常的な、身体であり、言語であり、生成を意味するものである。そのような日常的な「事象 (Sache)」へと「即自 (an sich)」に「落下」＝超越したその「地平」がフッサールの「天上」であり「理念性」を意味するのである。フッサールは、そのような根源であり事象そのものである「理念性」によって極めて実践的に、ノエシス／ノエマの意味構造からエポケー (判断停止)を通し、純粹意識へと至る、フッサール、「意識の哲学」の構造を乗り越えようとした。そこでフッサールは、より即自「(an sich)」であり、「事象そのものへ (zu den Sachen selbst)」と至ろうとする「生活世界 (Lebenswelt)」の考えへと到達したのであった。メルロ＝ポンティはいえ、そのようなフッサール現象学の「理念性」の持つ「根源的実践性」の性質を着実に吸収し、さらに身体、言語と意味の生成など、より「身体性」を強めてゆこうとする。それによって、自他の関わり、その両義的作用の中で、その具体的な

絡み合いとしての「肉 (chair)の裂開」の概念へと至る。そしてそこに、独自の身体的現象学の道を切り開いていったのだった。

### 3-2「見る」と「身体」の関わり

さて『目と精神』で、メルロ＝ポンティは、次に「見る」と「身体」の関わりに注目してゆく。そして世界の中で、世界を構成(生成)している双方の両義性<sup>5</sup>について検討してゆく。メルロ＝ポンティは以下のように述べる。「私の動く身体は、目に見える世界の中で数え入れられている、その一部分として。だからこそ私は、見えるものの中で身体を動かしてゆくことができるのだ。逆に、視覚がその身体の動きに属していることもまさに真実である」(OE. pp.16-17)。ここでは「身体」と「見えるもの」はデカルト的な物心二元論的に分離したものととして考えられてはいない。それとは逆に、心＝身体は、「目に見える世界の中で数え入れられていて、世界の「一部分」であることが前提されているのだ。そしてさらに、そのような「身体」の在り方が可能である時に、全く逆に同時に、今度は「視覚」＝「見えるもの(こと)」は、「身体(の動き)」に属しているとされているのである。ここでは「身体」と「見えるもの」は、二元論的な分離において成り立つものではなく、逆に、両義的に可逆的に関係するものであることが示されようとしている。メルロ＝ポンティはさらに続けてゆく。「私の位置の変化は、原則として、私の視野の一角に現れ、つまり『見えるもの』の地図の上に記録される。私が見るあらゆるものは、原則として、私が届く範囲のうちに、少なくとも視野のうちにあり、『私になすことのできる』地図の上に印づけられるのである。上記の二つの地図は、それぞれに完璧なものである。見える世界と私が私を投げ入れている運動は、それぞれに同一の存在の全体の部分をなしている」(OE. p.17)。メルロ＝ポンティによるこの叙述は大変に興味深い。「私の位置の変化」は「視野」＝「見えるもの」の「地図の上に記録される」＝「『見えるもの』の中にある」ことを示している。そしてその時全く同時に、逆に、「見えるもの」は「私になすことのできる地図」＝「私の位置の変化」＝「身体」に「印づけられる」ということが起こっていると言うのである。「身体」と「見えるもの」という2枚の地図が互いを互いに、相互的に、かつ両義的に生じさせている。そのような「身体」と「見えるもの(視

覚＝視野＝風景＝世界)」の両義的な関わり合い自体を、メルロ＝ポンティは、「同一の存在の全体の部分」と捉えるのである。ここでの「全体の部分」という形容は面白い。「いわゆる幾何学」の考え方によれば、このような「全体」と「部分」の関わりなどあり得ないはずだ。だがメルロ＝ポンティは「全体の部分」と考えていると筆者は思う。この格助詞の「の」は「同格」の「の」であると考えられる。と考えれば、「全体＝部分」となる。とりあえずは「部分」を「身体(の運動)」、「全体」を「見えるもの(視覚＝視野＝風景＝世界)」として考え始めるとわかりやすいかもしれない。そこでは、盛んに動き続けている「身体＝部分」は「見えるもの」の中で、また、盛んに地図を描き続ける。セザンヌが、サント・ヴィクトワール山を臨み描き続けるように。同時にその時全く逆に、「見えるもの＝全体」、すなわち、セザンヌが描き続けている眼前のサント・ヴィクトワール＝視野＝風景＝世界＝全体は、セザンヌの「身体」という地図を描き続けることとなる。ここでは「身体」と「見えるもの」による2枚の地図が、盛んに描き続けられる。双方の相互的で、両義的な描画の作業によって、部分(身体)は全体(風景)をなし、全体(風景)は部分(身体)である。そこでは、両義的な「全体の部分」としての2枚の地図の重畳した、脈動的な「風景画」が描かれるようになるのである。そのような「部分」と「全体」の間に、メルロ＝ポンティは、相互的で、両義的な、「同一性」の「存在(Être)」を見出すのである。そこにおいて、観念論的な上昇性とは無縁に、まさに「天上へと落下する」「地平」において、「身体」と「風景(見えるもの)」の絶えることのない関わり合いが、「身体」と「風景」の同一を築く。この同一性の世界は圧倒的に「止揚(aufheben)」の運動を欠いている。だが、その止揚なき世界では、「身体」と「風景」の間で数限りのない、関わり合いの運動がいつ果るともなく繰り返されている。それはあたかも、サント・ヴィクトワール山と手前の丘上で描き続ける画家セザンヌの身体の間に充満している大気、セザンヌ作品の画面上にその同一的な両義的な運動の隠すこともできない痕跡としての、あのハッチング(筆触)の描法による大気の顫動が、物語るものに違いないのだ。

メルロ＝ポンティは画家アンドレ・マルジャンの言葉を引用する。「森の中で、何度も森で見ているのは私ではないと覚えることがあった。木々



が私を見つめ、私に話しかけ…と感じたことがいく日もあった。私はといえばそこにいて、その声を聞きながら…画家が世界に貫かれなければならないのであって、それを貫きたいと欲してはならない…内へと沈み込み、埋め込まれてしまいたい。おそらく私は、その中から脱出するように描くのだ」(OE. p.31頁)。この引用では、アンドレ・マルシャンの森の中で起こっている視覚体験の描写が美しい。同時にこの引用は、画家の、描くことと描かれる世界の両義的な関わり合いを、適確に指し示すものだ。それに続け、森の中で起こっている画家と森の関わり合いについて、メルロ＝ポンティはさらに次のように述べてゆく。「インスピレーション(靈気を吹き込まれる)と言われるが、その語は、文字どおりに受け取られるべきである。存在の吸気(インスピレーション)と呼気(エキスピレーション)というものが実際にある。それは、何を見、何が見られ、何を描き、何が描かれるか、もはや能動と受動の違いはごくわずかでしかなく、従って双方の見分けはほとんどつかないのだ。母胎の中で臍げながらにしか見えなかったものが、生まれた瞬間に一気に、そして同時に、誕生した子にとっても、私たちにとっても、見えるようになる。画家の視覚とは、そのような、絶えることのない赤ん坊の誕生のようなものである」(OE. pp.31-32)。ここでは、画家が世界を見ることが、母胎内の胎児の視覚に類比されているのだろう。画家の見る風景も、胎児が母胎の中で感じている光のニュアンスも、ともに、臍げであり、しかとは掴めない。画家であることにおいてのみならず、私たちは、そのような臍げな、吸気と呼気とも明瞭に二分(二元)化されるような世界に、もともと生きてはいない。世界は描き出された、あるいは情報社会で私たちが頼りとしている、掌の上のモニター上画像のように、決して明瞭なものではない。私たちはそのような不確かな臍げさの中を生きているのだ。だが、その臍げな世界の中で、意識することもない、吸気と呼気の双方の関わり合い(両義性)によって、欠かすことのできない、一つ一つの呼吸(インスピレーション)は、なされ得るのである。そのような吸気と呼気のchiasme(キアスム＝交叉)する呼吸とは、山嶺を前にして、静かに続けられるデッサンのようなものではないだろうか。山と画家はデッサンを介して静かに呼吸している。山と画家は、どちらが描くことの「能動」で、どちらが「受

動」であるかもはや分別などできないほどに息を合わせ、デッサンを進行している。そして、互いの脈動的な交叉(chiasme)によって、ある時山は画面で結像し、立ち上がり、その威容を見る者に示すのである。そのような絵画の出現、誕生の様とは、まさにインスピレーション＝靈気を吹き込まれ生み出された、絵画誕生の様子と考えることができるだろう。そのような、画家(「見るもの」＝能動)と山嶺(「見られるもの」＝受動)の、区域を超えた、双方の活発な交換(chiasme)でなされる呼吸(インスピレーション)によって、靈気を吹き込むもう一つのインスピレーションが可能になるとしたならば、それは、あたかも赤子の誕生のような、奇跡的な瞬間でもある。それはあまりにもドラマチックな瞬間のようだが、そのような誕生の呼吸(インスピレーション)を、画家は、眼前の山と息を合わせて、セザンヌがイーゼルを背負い、丘に登り、サント・ヴィクトワール山と毎日対峙したように、いつ果てるともなく続けようとするのである。ここでもう一つ付け加えておく必要もあるだろう。吸気(インスピレーション)と呼気(エキスピレーション)、アクション(能動)とパッション(受動)の違いがもうわずかで、見分けがつかないほどであるとメルロ＝ポンティは考えている。メルロ＝ポンティの「両義性」の解釈については、例えば「見るもの」と「見られるもの」について考える場合でも、双方を二元論的に明瞭に分割してはならない。というよりも双方はそれぞれもつとずっと「臍げ」なものとして関わりあっているはずなのだ。「見るものは」「見られるもの」を前提に成り立っており、逆もまた真であり、「見られるもの」は「見るもの」を前提に成り立っている。互いが互いの起源をなし関わり合っている。互いが互いの $\alpha$ であり $\Omega$ であるのだ。従って、「見るもの」と「見られるもの」を明瞭に区分して、対比的に両義的關係を理解してしまうと正確な理解には繋がらない。互いは、互いにある程度「見るもの」であり、「見られるもの」である。このような曖昧な視界は、多分光に包まれた、母胎内の胎児の視覚に近いものだろう。それぞれは、瞬間瞬間に、微妙に変化を繰り返しながらその姿を変え、双方で相互的にその都度の交換(chiasme)の状況を形作っているはずだ。それを定型的に決めつけると事柄と事態を掴み損ねてしまう。胎児の視覚は、その双方の微妙な変化を、「臍げの視覚」の持つ、鋭敏な柔構造によって把握し

ているのである。だからメルロ＝ポンティの唱える「見るもの」と「見られるもの」の両義的な関係をつかんでゆくためには、胎児のような「臍げの視覚」が必要とされるのだ。そのような靈気を吹き込むことのできる、吸気と呼気の交換による呼吸（インスピレーション）によって、はじめて私たちは、山の正確なデッサンを行うことができるようになる。そして、メルロ＝ポンティは『目と精神』第二節の最後に以下のように述べている。「セザンヌが描きかかった『世界の瞬間』、それはずっと前に過ぎ去ってしまったもののはずだが、未だに彼の絵画によって、私たちに投げかけられているものなのだ。サント・ヴィクトワール山は、世界のいたるところで描かれ、幾度も描き返される。エク스에そびえ立つ固い岩盤とは異なるものとしてだが。それは、もっとずっと力強く描かれるのだ。本質と実存、想像と現実、見えるものと見えないもの、つまり絵画とは、肉体的な本質、効果としての類似性、沈黙の意味という夢のような宇宙に繰り上げられるすべての領域を攪拌してゆくものなのである」(OE. p.35)。ここでの「世界の瞬間」とは、前述の胎児の誕生の瞬間に類比され得るだろう。それは紛れもなく「絵画の誕生の瞬間」でもある。そしてそのような「絵画の誕生の瞬間」を、メルロ＝ポンティは、セザンヌの絵画に見出している。そのような真の「誕生」的な絵画のみが、「いたるところで描かれ」得て、しかも「幾度も描き繰り返され」得るものとなるのである。そのとき場所を選ばず、不断に再生と生成を繰り返し得る絵画は、本質と実存、想像と現実、見えるものと見えないものを、科学的な、形而上学的な「幾何学」的な桎梏からは、絵画自らが解放する。そしてそれらに対する膠着した概念を解消してしまう。「見るもの」と「見られるもの」、「作るもの」と「作られるもの」との間で果敢に生じる両義的な関わり合いによって、絵画は、胎児が産道を通り、初めて光と出会う「誕生の瞬間」のように、「絵画の誕生」の瞬間を生み出し、そのような瞬間に立ち会うのである。人間にとってこれほどに豊穡な生の瞬間もないだろう。そして、そのような豊穡な創造の生の瞬間は、画家のみに独占されるものではない。私たちは、画家が残したそのような絵画を眼前にする時に、セザンヌが日々、サント・ヴィクトワール山を前にして覚えた創造と生成の興奮を、眼前の絵画の風景から味わうのである。そこでは、「見るもの」もまた、眼

前の絵画を通して、「見られるもの」と両義的に、果敢に一体のものとなり、「見るもの」としての創造を行うことができるようになる。このような「見るもの」と「見られるもの」、「作るもの」と「作られるもの」との両義性の場では、絵画は、時とところを選ばずに、偏在するものの中に入り、それらの中で生じるであろう両義を、生の根源的な創造の力の場として、肉体化する。そしてまた同時に、創造の裏側にあり、創造を支える、常に解消不能の、創造の詩法として、詩情としての沈黙を湛えるのである。

#### 4. 光学としての光、遠近法としての「奥行き」 批判から、存在としての絵画へ

##### 4-1「物そのもの」と「鏡像」としての思考のマジックへの批判

メルロ＝ポンティ『眼と精神』第三節では、まずデカルトの『屈折光学』が批判されている。そしてここでの光についての扱いは、鏡と像(image＝イマージュ)の問題としてメルロ＝ポンティによって捉えられてゆく。メルロ＝ポンティは以下のように述べる。「世界の中には、物そのものがある。その物の外には、他の物がある。その他の物とは、唯一反射光のことに他ならない。その光は、物そのものに忠実に対応して発しているのだが。つまり、物そのものと(反射)光とは因果関係によって外的に結び付けられた二つの個別なものであるだけだ。物と鏡像に関する限り、この二つの間の類似とは、ただ外的な名称に過ぎない。つまりそれは思考の賜物でしかないのだ。類似という不確かな関係も、物そのものについては、投影という関係によるだけである。デカルト主義者は、鏡の中に自己を見出したりはしない。彼が見出すのは、替え玉人形としての『外部』である。そのことについて信じるに足るとするあらゆる理由を彼は持っているのだが、そして他者たちもまったく同様に『外部』について受け取るのだが、その『外部』とは、他者たちにとってと同様に彼自身にとって、肉を伴った生きた身体などではまったくない。鏡の中の像(image＝イマージュ)とは、物の成り立ちが発する単なる効果に過ぎない。もしも彼が鏡の中に自分を見るとしても、そしてその像を『自分に似ている』と思ったとしても、それは自分と像という二つを成り立たせている彼の思考によるもの(の写し)に他ならないの

だ。そこでは、鏡像そのものは、彼に属するような何物ともなっていない」(OE, pp.38-39)。手厳しいデカルト批判が展開されている。まずはメルロ＝ポンティは、世界を構成するものは、「物そのもの」とそれに反射し、物を物足らしめる(反射)光であるとする。物理的にはその通りであるが、メルロ＝ポンティによる批判の要点は、その「物そのもの」と「(反射)光」の関係が、物心二元論的な「物」の「因果関係」によって固定的に理解されるにすぎない、とされる点である。ここで「鏡」と(反射)光の表象としての「鏡像(image=イメージ)」の問題が導入されてくる。「物そのもの」と「(反射)光」の関係は、「物そのもの」と「鏡像(image=イメージ)」の関係へと置き換えられる。そしてその二つの間に求められてゆく「類似」も、二つによる「内的な関係(関わり合いとして)」ではなく、単に二つの物の間に生じている、「科学的」な「因果関係」の「外的に」表出された「名称」に過ぎないとするのである。そしてその名称とは、デカルト的な二元論の原基であるコギト(=我思う)による、「思考の賜物」にしか過ぎないとされるのである。従って、そのような「物そのもの」と「鏡像」の関わり合いの「外的」な、思考による「名称」の世界では、デカルト主義者が、鏡の中に見る「鏡像」とは、「物そのもの」の「光学的」に作り出された「替え玉人形」にしか過ぎないとみなされる。だから、その人々は、そのような「替え玉人形」の写る(投影される)鏡の内的世界に入ってゆくことは決してない。コギトによって形作られた、替え玉としてのイメージの世界に入ろうとする道理など、人々には、毛頭有り得ようはずもないのだ。鏡像の中の似姿も、単に「思考」によって分離された「結果」としての「効果」にしか過ぎず、それは、「彼に属するような何物とも」なりようもないのだった。ここでは、「物そのもの」と「鏡像(image=イメージ)」は決して触れ合うことはなく。物は実像(実物)として、イメージは虚像として「二つに分離されている」という、思考された「科学的」な法則(「幾何学」)性から逸脱することは、どこまでいってもあり得ないのである。

#### 4-2 「遠近法」=「奥行き」への批判と絵画の存在性について

一方、遠近法=奥行きの問題についてメルロ＝ポンティは、次のように述べてゆく。「私の目と

地平線の間横たわる線の上では、第一番目の(垂直な)面は、後続する他の面を、ずっと隠し続けているわけだし、もし側面から見て、面が私の目の前で順次拡がってゆくとしたら、面は完全には互いに覆い覆われる関係にはなっていない。私は、それぞれの面を面の外部として見ているのである、つまりなんらかの計測された、さもなくば計算されたものに従って。こうして私たちは(奥行きそのものの中には居らずに)、常にただ、奥行きの手前にいるか、奥行きの向こう側にいることにしかならない。一つの面が他の面によって(実際には)覆われ隠れているのに(遠近法のように)あるというようにはならないのだ。物が重なったり、隠しあったりという事実は、物の定義には入ってこない。ただ、私の身体も物の一つであり、その点で、不可思議にただ一体となって、(物として)繋がっているということだけが表されるのに過ぎないのだ。重なり合ったり、覆い隠されたりという事実がなんであれ、それが肯定される得るものであるとしても、それらは、わたしが定式化した思考にしか過ぎなく、物の属性などではない。この瞬間にどこか別のところにいるもう一人の人間、いわば、遍在する神のようなものであれば、あれら覆い隠された場所に入り込んで、物(面)たちの展開している様を、見極める事が出来るだろうが。ということ、私はただ知ることができるだけなのだ。とするならば、奥行きと呼ばれるものは、何ら意味をなさないか、さもなければ、何らか、無制約的な存在についての私の関与であるか、あるいはあらゆる(特殊な)観点を超越してしまう『空間』という(概念としての)存在への普遍的な理解(が存在するか)でしかないかの、いずれかということになるだろう。物が互いに重なり合う(と考える)のは、それぞれが他方の外側にある(と考える)からだ。その証拠に、誰も認めることなのだが、奥行きなど実際にはないのに、奥行きという錯覚(illusion)による幻影(illusion)を生み出す絵の中に、私たちは奥行きを見てしまうわけである…。(絵画)という、この二次元的な存在は、そしてそれはもう一つの(三次元という)次元を私に見せてくれるのだが、(空いた穴のような)開いた存在だ。それはちょうどルネッサンスの人々が言ったように一つの窓である…。しかし結局、この窓は、『部分の外の部分(partes extra partes)』、つまり単に、異なるアングル(角度)から見られた高さや幅にしか過ぎない

い、要するに、存在の絶対的な肯定へと開かれた窓なのだ」(OE. pp.45-47)。さて、この部分のメルロ＝ポンティによる叙述は、かなり難解だ。だが、端的に言えば遠近法という、まさに「科学」＝「幾何学」への明確な批判と考えることができるだろう。「遠近法」とはあくまで、人間の「精神」によって形作られた「概念的」な「仮構」でしかないということだ。つまり「遠近法」による、絵画の中の格子状の構造の、「消失点」へと眼から向かう各距離に「仮構」された各面は、実際には目に近い最前面の面により「覆い隠される」はずであるのに、遠近法により描画された絵画では、あたかも実在するかのような、各面による立体的な構造を出現させている。このことは「もし側面から見て、面が私の目の前で順次拡がってゆくとしたら、面は完全には互いに覆い覆われる関係にはなっていないからなのだ。だから私は、それぞれの面を面の外部としてみるのである」の部分で如実に物語られているだろう。遠近法的に「仮構」された視覚構造では、目から遠方へと退く(＝順次拡がってゆく)各距離の面は、互いの面は互いを「外部」として、それぞれが「幾何学的」に「絶対的」に自立したものとして、捉えられている。だから、それは「つまりなんらかの計測された、さもなくば計算されたものに従って。こうして私たちは(奥行きそのものの中には居らずに)、常にただ、奥行きの手前にいるか、奥行きの向こう側にいることにしかならないのだ」とされるのである。そのような遠近法的な面(描かれた物＝テーブル上の生物であれ遠方へと果てしなく拡がる風景であれ)は、あくまで固定された主観的な眼(それはまさに「遠近法」そのものを生じさせる、絶対的な視点であるが)から、「幾何学的」に「計測」され、「計算」され、絵の中で私たちの眼からは「切り離され」、「付置された」ものに他ならない。従って、そのような遠近法の成り立ちによって出現している「仮構」された「奥行き」の中には、私たちの眼は、決して現実に入ってゆくことはできない。常に眼は「奥行きの手前にいるか、奥行きの向こう側にいることにしかならないのだ」となる。ここで、(遠近法のように)「重なり合ったり、覆い隠されたり」という事実がなんであれ、それが肯定され得るものであるとしても、それらは、わたしが定式化した思考にしか過ぎなく、物の属性などではない」と確認されている。つまり遠近法によって描かれた「重なり合ったり、覆い隠されたり」し

た遠近法による「物」とは、いわば整えられた「思考」そのものであって、その「物」は「物の属性」としての「物」ではないわけだ。しかし同時に、私たちの既成の視覚は、多くの場合、そのような「物」を「物の属性」と取り違えて何の疑問も感じはしない。いわば全能の神のような遍在する存在であれば、絵の中に「仮構された」遠近法的な、「覆い隠された」物どもの間にすら入り込むことができるだろうが、とメルロ＝ポンティは言うが、これは反語的なニュアンスを示すものである。だからその神の全能は、すっかり裏返されて、「あるいはあらゆる(特殊的な)観点を超越してしまう『空間』という(概念としての)存在への普遍的な理解」と言い、私たちの思考、精神、概念という「仮構」されている「全能」によってしか成立することはないのである。そのような「空間」という一つの「全能」な「概念」の中で、描かれた「遠近法」の物たちは、あくまでも「部分の外の部分」であり、「遠近法」とはそのような部分(＝客観)に対する「存在の絶対的な肯定へと開かれた窓」(＝主観)に他ならない、とされるのである。だがその「絶対的な肯定へと開かれた窓」の持つ「幾何学」とは、絵の目前にいる者の眼差し、身体をも丸ごと巻き込み、描かれた空間と一体となり、むしろ観者こそが、描かれた物の一部となることはない。その「窓」は、嵐の吹き込まない安全地帯である。逆にここでそこから反語的に求められる「窓」とは、大気のうごめきに翻弄される「相対的(相互的)な相互的、両義的な関わり」の総体としての「開口」であるはずであり、「窓」を越境して風景そのものへと繋がってゆかなければならない。そのような生成の原器としての窓＝絵画の在りようが、ここで逆説的に求められるのである。

メルロ＝ポンティは、上記の「遠近法」の在り方に関連してデカルトの考えた「空間」についての概念について言及してゆく。メルロ＝ポンティは、デカルトの「空間」への考え方について、ある意味では肯定しながら、同時に決定的な欠点を指摘してゆく。それについてメルロ＝ポンティは、以下のように述べる。「空間とは即自(en soi)である。というよりもむしろ空間とは、すぐれて『即自的』である。『即自的』であることが空間の定義である。空間の中にある点とは、一つはここにあり、もう一つはそこにあり、というようにあるべきところにそれらがあると考えられている。つまり、空間とは『どこ』ということの顕れ

である。方向、極性(対位)、包まれることなどは、空間の中で、私の存在に密接に結びついた現象である。空間は絶対的にそれ自体であり、あらゆるところでそれ自身に等しく、等質である。だから例えば次元についても空間は、交換可能である。古典的な存在論と同様に、デカルトの存在論は、空間の確かな特性を、空間構造へと仕立ててゆく。ライブニッツの言説を転倒して、そうすることで、それは正しくもあり、間違っている、つまり、否定することにおいて正しく、肯定することによって間違っていると言えるかもしれない。デカルトの空間とは、あえて構築しようなどとは思わない、極めて経験主義的な思考に反していることにおいて、正しい。(デカルトにとっては)空間を理念化し、空間の存在を検討することがまず第一に重要だ。つまり空間とは、単位として完璧であり、明瞭で、扱いやすく、等質である存在であり、そしてそれは、私たちの思考が、空間自身の優位性などなくても、自ずから乗り越えてゆくような、すなわちそれは、三つの直行する次元に関して思考が完全に把握することができるような存在なのである。このことが成り立てば、やがては、構成するということの限界が見えてきて、空間とは、三次元であるか、それ以上の次元であるか以下かといったことに関わらず、つまり動物が四本足であるか二本足であるかといったようにはあるが、理解することができるようになり、そして、その三つの次元とは、計測の異なる方法によって受け取られるものだが、つまり、単一な次元性であっても、しかし(測り方によって)多様な形をとり得る存在であって、しかも何かによって還元されなくとも、その三つの次元を正当化できる存在であることを理解するにいたる。デカルトは空間を(以上のように)解放したことにおいて正しい。だが、あらゆる観点を超えて、また潜在力や深度から離れて、厚み(épaisseur)など全く持たない、全肯定的な存在として空間を成立させてしまった点において、彼は誤りを犯してしまったのだ(OE. pp.47-48)。メルロ＝ポンティはライブニッツを引き合いに出して、半ばデカルトの空間観＝デカルトの「幾何学」を評価し、しかしその評価されるべき点において、デカルトは「誤りを犯してしまった」とするのである。上げているのか下げているのか。上げることに於いて下げることは痛烈な批判を構成する。もっとも応える攻撃の方法である。しかしそのような痛烈な平手打ちによ

ってしか、もしそこに間違いがあったとするならば、その間違いに対して、それを犯してしまった者は覚醒されることはなく、同時にその痛烈な、痛切でさえある攻撃によってこそ、間違いを犯してしてしまった者は、救済され、間違いそのものも改められる決定的なチャンスを与えられるのである。メルロ＝ポンティの攻撃とは、そのように痛烈であり、痛切な救済の痛手である。ここでは、経験主義的なものに頼らない、デカルトの「空間＝幾何学」のニュートラルな合理性が、まずは称揚されている。「空間とは即自(en soi)である」とメルロ＝ポンティは指摘する。「空間」の「即自性」を見抜いている点で、メルロ＝ポンティの目は優れている。しかもその「即自性」において、「空間の中にある点とは、一つはここにあり、もう一つはそこにあり、というようにあるべきところにそれらがあると考えられている。つまり、空間とは『どこ』ということの顕れである」とされることによって、「空間」の「空間」としての「定位＝どこ」＝「存在性」が保たれるようになるのだ。そしてさらに、メルロ＝ポンティはそのような「空間」の「存在」としての「即自性」の表出能力の上に、「空間」というものの能力を、「空間とは、単位として完璧であり、明瞭で、扱いやすく、等質である存在であり、そしてそれは、私たちの思考が、空間自身の優位性などなくても、自ずから乗り越えてゆくような、すなわちそれは、三つの直行する次元に関して思考が完全に把握することができるような存在なのである」とし、空間の「直行する」三つの次元による、三次元的な形態構築能力を認めてゆく。さらに、「やがては、構成するということの限界が見えてきて」とし、逆に「空間」は、「三次元であるか、それ以上の次元であるか以下かといったことに関わらず、つまり動物が四本足であるか二本足であるかといったようにであるが」と考え、次元の違いにこだわらず、種々の次元が、「空間」として自在に交代可能な、「ものの属性そのもの」であることを示すのである。しかし、そのような「空間」の「即自性」、直線から平面へ、そして直行する三本の線による立体へと、自在に構築され得る「変換可能性」の樹立において、デカルトの「空間」の「幾何学」は、決定的に誤りを犯していると、メルロ＝ポンティは考える。その「幾何学」＝「空間」は、変位可能のニュートラルな形態の「変換可能性」、「存在」としての「即自性」において、つまり「あらゆる観点を超えて、また潜在力や深度

から離れて、厚み(épaisseur)など全く持たない、全肯定的な存在として空間を成立させてしまった点」において誤っていると、メルロ＝ポンティはデカルトを攻撃するのだった。このような「厚み」の喪失は、先述した、「遠近法」に対する、メルロ＝ポンティによる「部分の外の部分 (partes extra partes)」としての「窓」、そのような「窓」に終始した場合の「絵画」の在り方批判、そこから望むべき、生成の原器としての窓＝絵画の在り様へとダイレクトに繋がってゆくものだろう。

そして『目と精神』第三節のまとめ、最後部でメルロ＝ポンティは、以上の「遠近法」と「空間」に対する痛烈な批判から、逆説的にのぞまれる可能性を、セザンヌの絵画へと向けてゆくのである。メルロ＝ポンティは以下のように述べる。「空間は、もはや『屈折光学』の中で語れるようなもの、つまり新しい関係の回路ではない。その回路とは、私の視覚への一人の証人によってか、あるいはそれを見出す、または外部からそれを再構築する幾何学によって見出されてくる、対象の間での回路でなされるものではない。空間は、むしろ、私を起点として計られるものである。それは、空間性のゼロ点あるいはゼロ度から計られるのである。私は、空間を外側から、空間を取り巻くものとして見るのではない。つまり、内側からであり、つまりその中に在り、空間に浸透されているのだ。結局、世界というものは、(外側にあるのではなく)全て私の回りにあるのである。眼前で対面しているものではない。光は、距離の隔てられたものとして見られてしまっている。接触するものへと還元されたりはしない。それは、つまりその中に入っていて(内側から)見ない人にとっては認識されないものである。視覚は、視覚以上のものを提示する基本的な能力を取り戻さだろう。そして、ほんのわずかなインクでも、森や嵐を描き出すのに充分であると言われて以来、光とは、それ自身の想像界を持つに至ったに違いない。光の持つ超越の力は、読み取りに委ねられはしない。その読み取りとは、ものとしての光の、脳への衝撃を解読するものであり、また体の中には住み着いたことはなくとも、同様に解読することができる力だが、それらに委ねられたりはしないのだ。もはや空間や光について語る事が問題ではなく、問題は、そこにある、空間や光に語らせることなのだ。この課題には終わりはない。何故ならば、それ自体に問いかける視覚それ自体が

問いであるからだ。もう修了したと信じられていた探求が再開される。奥行きとは何か、光とはなにか、存在とは何か、これらとは何か、つまり、身体からそれ自身が切り離してしまった精神にとってではなく、デカルトが身体中に広がっていると語った精神にとって、奥行きと光と存在とは何なのか。そして、最後には、それらは精神にとってではなく、私たちにとって、何なのか。何故なら私たちを貫き、私たちを取り囲んでいるものであるから。一体それら、奥行きと光と存在とは私たちにあって何なのであろうか。だが、このように問われなければならない哲学とは、画家に精気を与えるものなのだ。彼が世界について意見を述べるときではなく、彼の視覚が行為となる瞬間、ちょうどセザンヌの言葉にあるように、画家は『絵画の中で考える』瞬間に、画家は精気を得るのである」(OE. pp.58-60)。ここでは、「空間」はデカルトの『屈折光学』にあるように、「対象」への、「幾何学的」な、「対他」的な「関係の回路ではない」とされる。そうではなく、あくまでも「空間は、むしろ、私を起点として計られるものである」と言う。しかしここでの「私」とは、主客的な、二元論的主観としての「私」ではない。「即自的(en soi)」な「私」としての、だから「ゼロ点」としての、「ゼロ度」と言われる、「即自的」な「起点」としての「私」から「空間」は「計られる」。だがここで、その当の「私」とは、常に「即自的」なものなので、「幾何学的」に「対他」的に距離を固定されたりはできないものである。「私」は「起点」ではあろうが、「即自的」なので、常に同時に「ゼロ点」としての「私」であり、「ゼロ度」としての「私」である。そのように「私」自体が、「起点」であり続けるので、常に「幾何学的」な意味での「起点」からの量は、瞬時に解消されてしまう。そのような、偏在し得る「即自」としての、「ゼロ」としての、常に「起点」であり続ける「私」とは、生成する事象にとっては、「起点」として「内側からその中に在り、空間に浸透されている」と考えられ得るものだ。「空間」も「光」も、その中の「私」、つまり「空間」の内部の、「光」の内部の「起点」としての「私」から見ても感じられない。その中での「私」とは、「ゼロ点」、「ゼロ度」の「私」であるので、「私」は「空間」にも「光」にも「即自」であり、同化している。つまり、そこでは「私」は「空間」であり、「私」が「光」なのである。あるいはまた、全く同時に、「空間」が「私」であり、「光」が「私」である。遠近法の「窓」のように、「外」か

ら「外」へと臨むのではなく、そのように「私」として「空間」と「光」を感じられることが、真に「空間」を感じることであり、「光」を感じることである。そして、そのような「空間」＝「私」、「光」＝「私」の地点において、「空間」と「光」を描くことが重要であると、メルロ＝ポンティは考えている。だから、それらの「空間」や「光」は、「読解」の「対象」ではない。そのような「読解」を超えて、「空間」や「光」について語る事が問題ではなく、問題は、そこにある、空間や光に語らせることなのだ」とされる。そしてその時同時に、「視覚」は、「空間」や「光」が語り出し始めると、それに答え、逆に「空間」や「光」に問いを発することができるようになるはずだ。「空間」や「光」と「視覚＝精神」の、果てしのない可逆の、両義的な接触の問答が開始される。だからこのような事態をメルロ＝ポンティは、「何故ならば、それ自体に問いかける視覚それ自体が問いであるからだ」と言うのだろう。そのような「問い」と「対象」の、「読解」を媒介とする、切り離された「精神」による問答ではなく、「問い」と「対象」が可逆的に、両義的に一体化された（＝切り離されていない）問答の場では、「デカルトが身体中に広がっていると語った精神」と言われるように、考える「精神」（＝問い）は、物心二元論として分離されたはずだったが、問われる「対象」（＝体）と一体化され、身体中を駆け巡るのである。このような「回帰」した「精神」によって、「もう修了したと信じられていた探求が再開される」のである。こうしてようやく、「遠近法」の「空間」によって、つまり「幾何学」によって分離されてしまったはずの「奥行き」も「光」も「存在」も、「私」へと回帰する。だから、切り離されていた「奥行き」と「光」と「存在」への問いかけが、「即自」に一体化された「精神」と「対象」の場で、再開されなければならないとメルロ＝ポンティは考えるのである。セザンヌの「絵画(対象)の中で考える(精神)」という言葉を使いながら。

## 5. セザンヌから考える

メルロ＝ポンティは『目と精神』第三節での「奥行き」の問題を受け、第四節はじめにおいて、そのような遠近法的な「奥行き」感の「外的」なあり方から、セザンヌが展開する、いわば「内的」な「奥行き」の生成の問題へと論を展開した。ここでは、

「外的」に「仮構」された、眼前の遠近法に変わって、「内的」な、「即自」としてのいわば、フッサール現象学の核心とも言える「事象そのもの (den Sachen selbst)」、そのような事象としての、「生きられた」「奥行き」が考えられようとするのだ。メルロ＝ポンティは以下のように述べる。『私が思うにセザンヌは、生涯奥行きを探求し続けた』とジャコモッティーは言った。そしてロベール・ドローネーは、『奥行きは新たな靈感 (inspiration) である』と言う。(中略)飛行機の上から見たような、近くの木々と少し離れた木々との間にある、何らの不思議さも思いおこさない間隔と言うものは、問題にもならない。一方、遠近法のドローイングで、生き生きとした表現である、一つ一つの物同士の（遠近法的な）魔術的な描かれ方も問題にはならないのだ。この二つの風景は、非常に明白なものだが、何の問題ももたらさない。謎（＝問題）は、これら二つを結びつけるものの中にある。謎は、私が見るものの見え方の事実の中にある。つまり、それぞれのものは、それぞれの位置にあるのに、(画中で)互いの関わりで隠れるところがまさに出てくるといふ見え方の事実だ。つまり、それぞれのものは、まさにそれぞれの位置にあるのに、それらのものは互いに競うように関わっているという事実の中に謎がある。(謎は)物の外形が内奥の中で知られるということ。そして、物の相互の関わり合いが、それぞれのものの自立の中にあるということである」(OE, pp.64-65)。以上のようにメルロ＝ポンティは述べ、「奥行き」の問題を検討してゆく。ここでは、「現実」と言われるものと「虚構（＝二次平面の中で三次元的な物を表している絵画）」と言われるものの関わりが、非常に積極的に解明されようとしている。飛行機の上から見える木々の中の「間隔＝現実」と、遠近法的な描法の絵画における木々の中の「奥行き」の表現＝虚構、この、「現実」と「虚構」の間に生じる謎が面白いと言うのだ。それぞれの物は、それぞれの場所に、しかとあり、重なり合い、覆い合っているという「現実」があるのに、「木々」は現われ、「奥行き」という「虚構」として表現されている。

メルロ＝ポンティは、さらに以下のように続ける。「もしこのように奥行きが考えられたとするならば、奥行きをものは三次元などと呼ぶことはできないだろう。もしそれが、次元であるとしても、それはむしろ一次元であるだろう。つまり、それぞれの部分が、私からどれほど隔たっている

かということがきちつとわかっているときにだけ、形態と確実な平面というものが、成り立つわけだ。しかし、全てを含む次元は、もはや次元ではない。少なくとも通常行われる計測に従った、確実な(物と物)との感覚による通常の意味から考えれば、次元ではない。このように理解された奥行きとは、むしろ、次元の反転の経験である。そしてそれは、包括的な『場所』の経験であろう。そのような場所とは、あらゆるものが、同時に同じ場所にあるような場所なのだ。その場所での、高さや幅や奥行きは抽象的なものに過ぎない。それは、ものがそこにあると言う時に使う言葉『大きなかたまり』の経験である。奥行きを探求する時に、セザンヌは、このような存在の『大きなかたまり』の『燃え上がり』を求めているのだ。それらは、空間のスタイルの全を含み、いかなる形態であれ、その形態の全てである。セザンヌは、キュビズムが繰り返すであろうことをすでに知っていた。つまり、外的な形態、外側を包んでいるものは、二次的なものであり、あとからもたらされるに過ぎないことを。だが、それは、ものに形態を真に与えるものではないことを。この形態の殻は、いずれ粉々にされ、この果物盛り皿は、バラバラになってしまうことを。」(OE, pp.65-66)。

ここでメルロ＝ポンティが考える「次元」の考え方が魅惑的だ。いわゆる「幾何学」、デカルトの「光学」、「空間」の考え方による、私たちの「精神＝思惟」のみが発生させてしまう「幻影(illusion)」としての、異なる複数の「次元」はここでは解消されている。「現実」の「空間」だったら、「私からどれほど隔たっているかということがきちつとわかっているとき」に要請されが、その「通常行われる計測」の「幾何学」に、そこでの「次元」はもはや拘泥することはない。呪縛されることもない。そこでの「幾何学的」に「計測」されるはずの「その場所での、高さや幅や奥行き」は、もっとずっと「抽象的なものに過ぎない」ものとなるのだ。だが、私たちが取り囲まれ生きるこの世界の在り様とは、最もリアルに、メルロ＝ポンティが言う通り、ずっと「抽象的」で「曖昧」なものではなからうか。この風景は、仕立てられた「幾何学」のもたらす「遠近法」による「幻影(illusion)」の世界に比べて、ずっとリアルに「幻影的」である。私たちは、その様な「幻影(réalité)」の真只中を生きており、その「幻影(réalité)」を「呼吸(inspiration)」している。私たちは、そのような

「幻影」に魅了され続けて生きている。生(生きていること、生きること)とは、元来その様に、途方もなく魅惑的なものである。セザンヌはそのような「幻影」の持つ「謎(enigma)」を、眼前の岩だらけの大きな山を前にして、その身体丸ごとの「次元」の体験を通して知っていたのだ。そしてその「謎」について、自らの絵画の生成において明らかにしようとしたのである。そのためには、眼前の果物盛り皿をえがく「幾何学」としての「遠近法」は、「いずれ粉々にされ」、「バラバラになってしまうこと」が必要であると考えたのである。そのことによって、新たに生み出されるべき「幻影(réalité)」の姿を、検討し続けたのだ。メルロ＝ポンティは、以下のように続ける。「そしてそうなった時に、何を描けば良いのだろうか。球、円錐、そして円筒を描けば良いのだろうか(かつて彼<セザンヌ>が言っていたように)。構成の内的な法則性に従って定義可能なような、堅牢さを持つ純粋形態なのだろうか、あるいは、物の痕跡や物の断片のように、葦の原から顔を覗かせるように、もの間から、全て同時に出現するような形態たちなのだろうか。しかしこれでは、一方では堅牢な存在であることと、他方では多様さが切り離されてしまう。セザンヌは中期に、この問題についてすでに取り組んでいた。彼は堅牢なものとして、空間を選んだ。彼は、(空間は)物にとっては、大きすぎる箱、あるいは容器ではあったが、その空間の中で、物たちは動き始め、色と色は対比を始め、つまり、不安定さの中で変化し始めるのである。こうして私たちは、空間とその内容について同時に探求することができるようになるのだ。問題は一般化され、もはや距離や線、形態の問題にとどまらず、色彩の問題にまで及んで行ったのである」(OE, pp.66-67)。存在の「堅牢さ」と「多様さ」という二つの現実を、「両義的」に「次元」化させる、絵画という優れて柔軟な「幻影(réalité)」の「現象の器」の中で、セザンヌは、「堅牢なものとして、空間を選んだ」し、その「空間」という器自体が、そこに描かれる「物たち」によって、その「物たち」を見事に「一元化」し得る色彩によって、距離や線、形態の「幾何学」を超えて、色彩の動的な交換作用の中で、生きた変化として現象を巻き起こすこととなって行ったのであった。

メルロ＝ポンティは、「大きなかたまり」、「現象の器」としての絵画の「空間」の中で、セザンヌの



「色彩」こそが生きた変化＝現象を可能にしたと考へた。メルロ＝ポンティは、セザンヌの色彩の用法について以下のように述べている。「＜ヴァリエの肖像＞では、色の間にいくつもの白い（塗り残しの）余白が見えている。それらの余白は、その部分に形態を与え、画面から浮かび上がらせるよう（絵画面上で）配置されているが、（白い余白は）『黄色くあるもの』や『緑であるもの』、『青であるもの』以上に、もっとずっと一般的な存在の感じを与えているのだ。同様に、セザンヌ最晩年の水彩画作品では、空間は、それが（存在していることの）証拠そのものであると理解されてきたし、あるいはそれは、『どこ』という問題は尋ねられない、と信じられてきたが）、実際には、どこにも割り当てられることのない平面の回りに、勢いよく拡がり続けているのである。つまり、『透明な表面の中に滑り込んでゆくように』、あるいは、『重なり、前進し退却する、漂い続ける色彩平面の運動のように』である」（OE. p.68）。ここでは「遠近法」の「幾何学」を超える、「大きなかたまり」としての「空間」、「現象の器」としての絵画における変化が、セザンヌの白い「塗り残し」を通して、メルロ＝ポンティによって析出されている。通常の、絵画の描法であれば、「塗り残し」は作品の「未完成」状態を表すものとして、奨励されたり、称揚されたりするはずがない。いわば完成に至らない、画家の非力か怠惰の攻撃の材料とされてしまうようなものだろう。だが、ここでは通念ではマイナス要素の「余白」が、セザンヌの作品においては、効果絶大だというのだ。否、効果とは言えない。それは紛れもなく、「事物」の「存在」の在り様に関わる、セザンヌ絵画の本質的な部分に触れるものと判断されているのだ。「（白い余白は）『黄色くあるもの』や『緑であるもの』、『青であるもの』以上に、もっとずっと一般的な存在の感じを与えているのだ」とされ、ここでは「黄色」や「緑」や「青」と行った、色彩の記号的な識別が重要とはされない。それぞれ「黄色である」、「緑である」、「青である」の「である」が重要なのだ。つまり「差異の記号」としてではなく、色彩の「存在としての差異」が重要なのである。そしてその「存在」としての色彩の問題において、何も塗られていない白い「余白」の「存在」が、「もっとずっと一般的な存在の感じを与えている」ものとして強力であるとされるのである。通常であれば、「一般的」という表現は、何かに勝るものの表現とし

ては、用いられないだろう。だが「即自」に、「事象そのものへ（zu den Sachen selbst）」至る絵画面上に巻き起こされる現象が、真に絵画に息吹を与えるのだとすれば、「一般的」と言う表現は、物の「即自性」、「事象性」を表す上では、優れた属性（今起こっている絵画面上で起こっている「事象」そのもの）として優れており、「勝るもの」なのである。そのような「即自性」と「事象性」が、「現象の器」としての絵画面上の「大きなかたまり」である「空間」の中で、白い「塗り残し」によってこそ引き起こされている。だから、それは、従来の「遠近法的」な「幾何学」が支配する、絵画の法則性の世界においては、「それは、『どこ』という問題は尋ねられない、と信じられてきた」が、セザンヌが表そうとした、現象の場としての絵画面上では、その現象をもたらす「存在」の出どころとして、「どこ」から（つまり画面上の「どこ」にあり、他の色彩とどのような関わり合いを持ち、それによってどのように、例えば、距離という機能的に定位される「として」ではなく）、あるいは形態という現象と、どのように関わっているのかなどについて、出自を問われる必要があるのである。そしてそのような、「平面の回りに、勢いよく拡がり続けているのである」ような「余白」が、＜ヴァリエの肖像＞や、セザンヌ最後期の水彩作品に見られるとするならば、それらの生きた変化の原基としての「余白」とは、『透明な表面の中に滑り込んでゆくように』、あるいは、『重なり、前進し退却する、漂い続ける色彩平面の運動のように』といった、まさに生き生きした現象を、当の絵画面上に引き起こしている原基となるのである。

## 6. 「見ること」と「見えるもの」、「見えもの」と「作ること」

### 6-1 「見えるもの」の「自己形象化」と「線」の問題

上記本論第五章までにおいて、「遠近法」による「奥行き」感、そして、眼前の絵画という「窓」のなかで、「読解」される、「分離」された「対象」としての「空間」の概念といった、「幾何学的」なものに対する、批判の視点を見てきた。その上で、メルロ＝ポンティは、絵画になるべく、眼前に（そびえ立つ山嶺のように）拡がる、物と物に、「存在」の「即自（en soi）」的な、「同一」の在り様を見出した。そして、それらの物と物の一部へと、「私」という「物」を、参入させることができる様になっ

た。その上で、「描く者＝描く物」と「描かれる物（山嶺や、果物盛り皿などの静物…）」との、両義的で可逆的な関わり合いから、その双方の関わり合いの場としての、「現象の器」としての絵画を考えることができる様になった。

そこで生成される単に「像 (image)」としてではなく、「存在 (être)」として描き出される「空間」は、「大きなかたまり」としての絵画の存在性を表すものでもあった。その大きな舟に、「描く者」も「描かれる物」、そして「絵を見る者」も同乗し、互いに盛んに関わりあっているのである。その創造的な現象の生成の場こそが、「絵画」と言われるものなのだろう。その様な「絵画」の現象の生成の場に、メルロ＝ポンティも、絵画という「幾何学の起源」を見出していたのだろう。

そして、以上のメルロ＝ポンティが臨むべき「絵画」の生成の場において、『目と精神』第四節の前半部においては、セザンヌの色彩の展開が取り上げられることとなった。そこでは、計測される距離や線や形態に頼り、色彩が展開されるのではなく、「同一的」に、「存在」する、物と物の「断片」としての関わり合いの様に、色彩と色彩の一個一個の関わり合いの間に生じる、一個一個の異なる関わり合いの現象が生み出され、それが見出されるのである。それら（距離や線や形態）の絵画的要素は、現象の効果（結果）として初めて姿を表すようになるのだった。

その上で、メルロ＝ポンティの論の展開は、『目と精神』第四節において、色彩から線の問題へと移行する。以降、論の風向きは、「描く者」の側から、「描かれる物」、「見えるもの」の側に大きくシフトしてゆくのである。

このことを考える上で、まずメルロ＝ポンティは、図像の「自己形象化的 (autofiguratif)」の在り方に言及してゆく。このことについてメルロ＝ポンティは、以下のように述べてゆく。「世界は、もはや、表象として画家の前に現れたりもしない、というよりもむしろ、世界の中の物たちによって、命を与えられるのは、画家の方なのだ。『見えるもの』がそのものへと到来することによって、あるいは『見えるもの』への集中、凝縮によってなのだが。だから、絵画の方がもしも、まず初めに「自己形象化」を行わないとすれば、絵画は経験された物の間にあっても、最終的に全くなにもものにも関わることはできないのだ。絵画は、なにもものでもない光景によってのみ、なんらかの

光景たり得るのである。『物の皮』を剥ぎ、どのように事物は事物となり、世界は世界であることを露わにするかということによってなのだが」(OE. pp.68-69)。ここでは、まず、画家が「描くこと」によって、「描かれた物」たちに命を与えるのではなく、世界の中の物たちが、描く行為を通して、画家の方に命を与えるというのだ。これは、旧来の描くことの意味づけの「コペルニクス的転回」である。物たち＝「見えるもの」が、描く行為に関わりながら、「見えるもの」へと到来し得ることにおいて、また、描く行為を通して、「見えるもの」へと集中と凝縮を可能とすることにおいて、「見えるもの」は「見えるもの」足り得るものとなる。「見えるもの」のこの「自己形象化」の作用において、描く画家は、それらの出現しつつある物たちによって、逆に息吹を与えられるのである。このような画家と「見えるもの」との円環的な関わり合いの実際は、創造の生命的な誕生の場というにふさわしい。だが、メルロ＝ポンティはそのような、描く行いを介した、画家と「見えるもの」との関係が成立するためには、「絵画は、なにもものでもない光景によってのみ、なんらかの光景たり得るのである。『物の皮』を剥ぎどのように事物は事物となり、世界は世界であることを露わにすることによってなのだが」と述べる。「物の皮を剥ぐ」とは物騒な表現だが、「遠近法」的な、意味的、記号的な、「読解」を必要とする絵画の「幾何学」とは無縁に、絵画は、真に、「なにもものでもない光景」によってのみ、「なんらかの光景」たり得る。そのことは、絵画の力の源泉であり、必須の根源的在り様である。なんら人間的加工を施されない、「見えるもの」の裸形があり得るとすれば、そしてその物の裸形と直接的に接触できる時には、描く行為は、最もアクティブな運動を獲得できるだろう。その様な物の裸形の描きの中において、「事物は事物となり、世界は世界であることを露わにすること」となるのである。この様に、絵画を生成させる「見るもの」と「見えるもの」の両義的な関わり合いの中で、「見えるもの」が発してくる威力が注目され始めるのである。<sup>6</sup>

メルロ＝ポンティは、「自己形象化」的な、以上の「見えるもの」の発してくる力について、「線」の在り方に注目して検討してゆく。メルロ＝ポンティは以下の様に述べる。「例えば、線は、対象の否定し難い特性であり、属性であるという念がある。それに従えば、線は、リンゴの外側の輪郭

か畑地や草地の境界線のようなものとしてだけ世界に登場しているものとみなされ、そうだとすれば、現実の世界を(連なる)点で示してゆき、それを鉛筆か筆でなぞって行きさえすれば良いことになってしまう。けれども、線は、現代絵画、そしておそらくあらゆる絵画において、探求され続けてきたのだ。ちょうど、ダ・ヴィンチがその『絵画論』において述べたように、線描画の芸術の秘密とは、それぞれの対象において、特別な方法を発見することであるというように。すなわち、曲がりくねった線が、いわゆる、(その画の)軸線を生み出し、全体を貫き表われ出るといふ、そうした屈曲した線で見出されるのだが」(OE. p.72)。

このように、従来のな、「『遠近法』的)な幾何学」により描出されてしまう、「リンゴの外側の輪郭か畑地や草地の境界線のようなものとしてだけ世界に登場している」線の在り方を、メルロ＝ポンティはやはり批判する。その上で、「幾何学の起源」そのものであるような、レオナルド・ダ・ヴィンチの示す、「(その画の)軸線を生み出し、全体を貫き表われ出るといふ」ような「曲がりくねった線」に可能性を見出す。そこに、「線」の本来的な、「自己形象化」的な、「見えるもの」からの生成的な力を、見出してゆこうとするのである。そしてメルロ＝ポンティはさらに続ける。「～、眼に見える線そのものというものはない。それらの線は、リンゴの輪郭線でもなければ、畑地と草地の境界線でもなくて、ここ、そこにあるが、常に私たちの眼差しの注がれるあらゆるところの間であるか、その向こう側にしか存在しないのだ。つまり、それらの線描は、指し示し、関係し、そして事物に力づくで要請されたりするものだが、それら自身は(実際には)どこにもありはしないのだ。それらの線は、リンゴや草地を取り囲んでいるように思われるのだが、リンゴや草地は、(線描によるのではなくて)それら自体から『それら自体を形作っている』のであって、光景の背後の空間に先立つ(見えない)世界から、あたかも到来したかのように、『見えるもの』として出現するのである」(OE. p.73)。ここでは、私たちの描かれた線への眼差し、理解のステレオタイプ(慣習的で硬直化したものの考え方)が、線の「存在性」を通して、痛烈に批判されている。そして逆に、描かれる線の豊かな可能性が、語られているのだ。まず、「眼に見える線そのものというものはない」とされ、線の実在性が真っ向から否定されている。だが実際、

線そのものはどこにも存在しない。しかし我々の通念は、この世界の空間の中に、国境のように線的な区分を実在するものであるかのように、自己のイメージの中で強固に生成させてしまうのだ。そして、その線に囲われた領域(領土＝テリトリー)から私たちの意識は、なかなか、抜け出すことは難しい。そして同時に、メルロ＝ポンティは、「ここ、そこにあるが、常に私たちの眼差しの注がれるあらゆるところの間であるか、その向こう側にしか存在しないのだ」と述べる。この言説も、線の在り様を通して、非常に重要な指摘がなされている。つまり、線は「常に私たちの眼差しの注がれるあらゆるところ」には、「なく」、その線の「不在性」においてこそ、強固に「存在」している、というパラドックスが示されるのである。「不在」でこそ線は「存在」する。それが線の線たる所以であると。私たちは、往往にして線を見誤っている。「リンゴや草地を取り囲んでいるように思われるのだが、リンゴや草地は、(線描によるのではなくて)それら自体から『それら自体を形作っている』のであって」とされ、線はあたかも排除されたかのようなのである。そして同時に(リンゴや草地は)「光景の背後の空間に先立つ(見えない)世界から、あたかも到来したかのように、『見えるもの』として出現するのである」とされる。ここに線の存在意義が隠れているだろう。そのように、リンゴや草地の「自体」は、それらの存在する「光景の背後」から「あたかも到来したかのように、『見えるもの』として出現するのである」とされる。「物＝事物」とは、常に「現象」として到来する。「でもここに紛れもなく『事物』はあるではないか」と、誰かが目をつぶり、事物の手触りを確かめるだろう。だがそれですらも、「事物」は感覚的な触発から受け取られてゆくことをまぬがれ得ることはできない。ところで、そのような感覚的触発以外に取り残されるものを、カントは「物自体(Ding an sich)」とした。その点で、フッサールの「事象そのものへ(zu den Sachen selbst)」も、メルロ＝ポンティの、現象としての身体における、「見えるもの」との両義的な「交叉(キアスム、chiasme)」も、現象学にとってアポリアであるはずの、「存在」に関する、カント「物自体」が示す、「超越論的」な在り方から完全に脱却しているということは難しい。しかし、ここでの「線」の問題、線描の「運動」の問題は、その「存在」を基礎付けるものは何かという、認識論的な、事柄の本質探求、真理探

求を離れている。「あたかも到来したかのよう」な、『見えるもの』として出現するのである」はずの現象のダイナミズムの中で、「存在」の在り様に一体化し、合体するのである。そのように、検討の「対象」としての存在を、むしろ徹底的に「体験」するのである。つまりその「存在」を生きようとするのである。このように「光景の背後の空間に先立つ（見えない）世界から、あたかも到来したかのよう」に、『見えるもの』として出現するのである」事物を、「対象」を超え、関わり、「体験」し、その「見えるもの」との両義的な関わり、「体験」の「運動」によって、線は、鉛筆や筆によって絵画面上に印づけられる。そして、出現する。このような「現象としての出現」である「線」の在り様について、メルロ＝ポンティは、セザンヌからリレーして、次にパウル・クレーへと、検討の視線を注いでゆくのである。

## 6-2 パウル・クレーの「線」の意味するものについて

メルロ＝ポンティは、パウル・クレーの「線」との関わりについて以下のように述べている。「ここでは、明確に、線を自由にし、構成する力を蘇らせることが課題とされるのだ。だから、クレーやマティスのような画家たちの中で、線が再び登場し、凱歌をあげるといふ矛盾に直面する。なぜならば、それらの画家たちは、誰よりも色彩を信じているとされているからだ。というのも、爾後、クレーが言うように、線は、もはや『見えるもの』を模倣したりなどせず、『見えるようにする』のであり、つまり事物の発生の青写真となるのである」(OE. p.74)。色彩の画家であるはずの、クレーやマティスに対して、彼らの生み出す「線」の意義について、メルロ＝ポンティは、ここで指摘している。それらの作家の生み出す「線」は、事物を見えるようにするものであり、その意味で「事物の発生の青写真」と捉えられている。そしてさらに、クレーの描く線描について、メルロ＝ポンティは以下のように続け述べてゆく。「この線は、空間の中を貫いてゆく、(遠近法的な)『部分の外の部分』であるような、(読解されるような)味気のない空間を役立たずにさせながら。その線は、自ずから勢いよく延びてゆき、人間やリンゴの空間性だけでなく、事物の空間性を支える空間を突き進んでゆく。なぜこのように線が勢いづいてゆくのか。それは、クレーが語ったように、人間に生成の軸を得させてゆくためには、画家は、『間違い

なく、線の網目をもっともつれさせなければならぬ。そうすれば、もう全く単純な模倣など問題にすらならなくなるのである』(OE. pp.74-75)。ここでは、クレーの線の在り様を借りて、「見えるもの」の優位が述べられてゆく。クレーの描く線のように、「線」は、「(遠近法的な)『部分の外の部分』であるような、(読解されるような)味気のない空間を役立たずにさせながら」突き進んでゆく。「事物の空間性を支える空間」を出現させる。「見るもの」としての「人間に生成の軸を得させてゆくため」に、「間違いなく、線の網目をもっともつれさせなければならぬ」のである。「線」は「見えない」事物の背後から、「事物の空間性」を生成させる。また人間やリンゴに、絵画面上で輪郭線を与える。息吹を吹き込み、「見るもの」としての人間に「生成の軸」を与えてゆく原動力となるのである。「見るもの」と「見えるもの」を両義的につなぎ、その物と物(もちろん、両義的、可逆的なので「見るもの」としての人間を含んでいる)の関わり合いから生じる現象の中で、人間やリンゴや事物など、もの(＝「見えるもの」)の偏在を、「見えるもの」として「見るもの」に送り届けるのである。この現象の全体は生成的なので、限りを知らず拡張してゆく。その拡がりカバーしてゆく、あるいはその拡がりそのものであるので、「線」は、クレーの描く線描のように、「線の網目をもっともつれさせなければならぬ」ほど、生命的にそこここに、拡がり、伸長してゆくのである。このような「生成の軸」としての「線」の作用によって、「見えるもの」と「見るもの」は、不可分な一体として合一を可能にする。

## 7. 「見えるもの」と「見えないもの」の関わり合い

メルロ＝ポンティは、「遠近法」の「幾何学」によって計測され得る「空間」の、仕立てられた「虚構性」に光を当て、その姿を明らかにした。それを徹底的に批判し、反証的に、「空間」の裸形としての真実を、「見るもの」と「見えるもの」の両義的な関わりの中に、求めていった。しかし、「見るもの」と「見えるもの」とは、当分に、いずれも「物」として「同一」であり、その「同一(ヘーゲルの求めた「止揚」としての「同一性」ではなく)」において、メルロ＝ポンティは、「物」の「偏在」を本質的に理解し得た。そのような、多様で多数の「物」たちは、

乱舞し、互いが盛んに関わり合い、現象の場としての「大きなかたまり」を生成させているのだ。メルロ＝ポンティは、そのような「大きなかたまり」として、「空間」を、生成的な「現象の器」として捉え直すことができた。その「空間」で形態をなすものとは、「遠近法的」な、「計測」の「空間」による、「距離」や「線」や「奥行き」ではなく、どこまでも「計測不能」な、瞬時に出現しつつ消えてゆく「存在」の、本来的な「即自(en soi)」の姿の露われだった。その「即自的」な「存在」の在り様を、もっとも如実に、そして脈動的に示すものは「色彩」であることに、メルロ＝ポンティは気付いていた。そして、そのような、「存在」に厳粛な「即自」の姿を、脈動的で、華麗に、しかも正確に示すものとして、メルロ＝ポンティは、セザンヌの絵画面上の「色彩」の出現に認めたのだった。「幾何学」としてではなく、そのような「現象」として出現する「色彩」とは、「見るもの」と「見えるもの」との関わりにおいては、すでに「見えるもの」の力の優位を示すものでもあった。もちろん「見るもの」は、「見るもの」と「見えるもの」との関わりの中で、「視覚」において、「見えるもの」を生成しているし、両者の両義的な関係において、可逆的に、「見えるもの」に対して、「描く(描かざるにはいられない)」という圧倒的行為によって影響を及ぼす。そして、「見えるもの」は、そのような「見るもの」からの圧倒的な力を受けて、一つの「存在」として、その「存在性」を、さらに加速してゆくのである。だがその時、「見えるもの」の背後からは、実は同時に、「見えないもの」の潜在力が立ち上がり、「見えるもの」を根源的に湧出させ続けているのである。

本章では以上のように述べられてきた、メルロ＝ポンティ『目と精神』における、「見るもの」と「見えるもの」との関わり合いについて、さらにその深部で作用している「見えないもの」の正体について、検討を深めてゆきたい。メルロ＝ポンティは『目と精神』第四節最終部において、この説での課題をやはり、パウル・クレアの造形理論をもととして考えようとする。メルロ＝ポンティは以下のように述べている。「けれども、私たちの心臓はといえば、深みへとより近付こうとして高鳴っているのだ…。このような奇妙な状態が、現実となるだろう。何故ならば、『見えるもの』が徹底的な再現などに向かうかわりに、神秘的なまでに感知される『見えないもの』が『見える

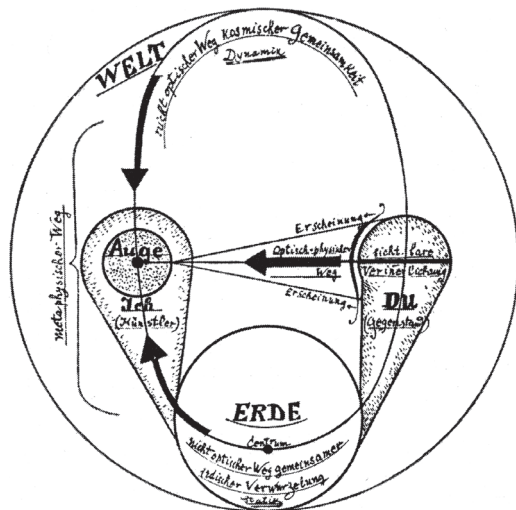
もの』に付加される(現象が起こる)からである。目に直接的に届いてくるもの、つまり『見えるもの』には正面から来る表側の特性がある。だが、下の方から『見えるもの』へと上がってくるような特性もあるのだ。それは、体が何かを見ようと体を起こす際に起こってくる、(体の内部の見えない)深く潜在的な体位のようなものである。あるいはまた、飛び上がったたり、泳いだり、動いたりした時のように、上から視覚へと届いて来る場合もある。その場合には、視覚は、(動き続けているので)その起源の重たさなどにはや関わる必要はなく、自由に自らを実現してゆくのである」(OE. pp.85-86)。ここでは、「見えるもの」に対して「見えないもの」の効用が述べられている。「見えないもの」は、「体が何かを見ようと体を起こす際に起こってくる、(体の内部の見えない)深く潜在的な体位のようなものである」とされる。体の「表側」の「見えるもの」としてのアクションを、不可避に下方から支える「見えないもの」の力として、メルロ＝ポンティは潜在する「見えないもの」の力を重要視するのである。<sup>7</sup>メルロ＝ポンティは、さらに続ける。「それらを通して、画家は、二つの極限に触れるのである。視覚の太古からの繋がりからは、何か動き、火を捉え、彼の身体を圧倒するのである。つまり、彼の描いたすべてのものが、(太古から続く火の)彼をつき動かそうとするものに比べようとするのである。その時彼の手は、『何か遠くの意志によって動かされる以外のものではあり得なくなる。』視覚は、存在の全ての局面に出会うことのできる十字路のようなものである」(OE. p.86)。画家は、「二つの極限に触れる」とされる。一方は、運動の現象として、上方から光をあてる、即自的な存在としての「視覚」の世界。もう一つは、「見えるもの」の下方から湧き上がり、人間を突き動かしてゆく根源的な非存在としての「視覚」の世界。メルロ＝ポンティは『目と精神』の最終部において、「見えるもの」を下方から立ち上げている「見えないもの」への眼差しを忘れないように特化させてゆくのである。それは、あたかも、シュリングが『自由論』において言おうとした、憧憬としての光に対する人間の根源的な悪による闇の存在に、類比されて来るかのようだ。だが、『自由論』では、神は、そのような人間にとって根源的な、不可避的悪において、その存在の根拠としての人間の自由を見出し、そのことによって、神としての「実存の根拠」を得

て、神(実存としての神)足り得たのであった。悪だから排除されるのではなく、『旧約聖書』創世記の失樂園に始まり、語り続けられる人間にとって不可避の悪。その根源的な悪の所在=原罪においてこそ、人間は人間となり、だから樂園から追放されたのだった。『目と精神』においては、悪ではないが、同書最終部において、メルロ=ポンティも、「見えるもの」に対する「見えないもの」としての、存在の根源にある非存在的なものを、重視するのである。いや、そのような根源的な非存在を、存在の一部として認め、不可触の部分として奉り上げたり、神格化しようとしたりせず、それに、果敢に、自らの身体を通して関わろうとしたのだ。その点において、メルロ=ポンティの身体的現象学は、フッサールが『幾何学の起源』で求めた、「起源」としての「理念性」を超えて、「起源」を自ら体現しているのである。メルロ=ポンティは、『目と精神』第四節最終部において、以下のように続ける。「ある種の火が、生き生きとしたものであろうとして、目覚めるのである。案内人の手に導かれながら。その火は、画面へと届き、そしてそれを火で飲み込んでしまう。その時飛び散る火花によって、円環は閉じられる。跡づけられてきたものとして。眼とそれ以前のものへと選んでゆくのである」(OE, p.86)。ここにおいて、『目と精神』でメルロ=ポンティが検討してきた全てのもものが集約されていると言っても良いだろう。「空間」という「大きなかたまり」に含まれる、「見るもの」と「見えるもの」の果敢な葛藤と格闘によって、ようやく画家のキャンヴァスは築かれてゆく。そのことは、セザンヌやクレーの絵画の上での現われ出として、十分に検討されようとしてきた。セザンヌもクレーも、存在の厳粛さ、描くことの根源的な生命力に突き動かされ、自らが風景となり、絵画となることによって、厳粛も力も、その実現をなし得たのである。だがその描きは、まだ達成してはいない、否、どこまでも終焉を迎えることはない。「ある種の火が、生き生きとしたものであろうとして、目覚めるのである。案内人の手に導かれながら。その火は、画面へと届き、そしてそれを火で飲み込んでしまう。その時飛び散る火花によって、円環は閉じられる」と言われる。そのように円環は閉じるのである。だが、円環は、同時に閉じられてはいない。そこで初めて「円環として」開き始めるのである。あたかもニーチェの「永劫回帰」のように。そこでこそ現

象=「遊戯」としての「描き」は、円環のようにどこまでも終わることのない運動を開始するのである。このような「根源的な関わり合い」、事物と存在と現象の彼方へと、一つの「飛び散る火花」として、セザンヌもクレーも筆を運び続けようとしたのである。

## 8. おわりに

本論七章の末尾部分で述べた、メルロ=ポンティによる「見えるもの」を巡る上方からと下方からの二つの「視覚」の在り方への検討は、パウル・クレーの「自然研究の方法」をもととして考えられている。パウル・クレーの「自然研究の方法」では以下のように述べられている。「しかしながら、さらに深く対象を研究する他の方法がある。それは、対象とそれによる創作を人間化する方へと導くものだ。それは『私』と『対象』の間で起こるものであり、全ての視覚的な基礎を超えてゆくような『共振』(の現象)である。そこには、密なる非視覚的な接触がある。その接触は、上方から降りてくる宇宙的なつながりなのだ。以上のような接触は、経験への徹底的な探求をもたらしに違いない。その研究とは、私たちが議論してきた過程を凝縮させ、簡潔なものにするだろう。説明のために、次のように付け加えた方が良いかもしれない。すなわち、より低い方からの経路、静的な領域を通して、静的な形態をもたらし。けれども、一方より上方からの経路は、動的な領域を通ることである。地球の中心へと向かう重力を受けながら、より低い経路に沿って、静的な平衡が、横たわっている。そしてその平衡とは、『下降してゆこうとする全ての可能性にもかかわらず踏みとどまっている』という言葉で表される。同時に、私たちは、重力の桎梏から自分たち自身を解き放つことを希求しながらより上方への経路へと導かれてゆく。つまり、泳いだり、飛び上がったたりなど、純粋な動きの中で、束縛から自分たちを解放するのである。全ての経路は、眼の中で出会う。そしてそこで、形態となり、外的な光景と内的な視覚は統合されてゆくのである。構築(形の生成)がなされるのは、まさにここにおいてである。そしてその構築(生成)は統合(の作用)とは矛盾しない。一つの対象の視覚的な像からは全くはずれているし、あらゆる観点からずれてはいるのだけ



Augen 眼	gemeinsamer irdischer Verwurzelung
Centrum 中央	共同的な地上の根
Du (Gegenstand) 君 (対象)	kosmischer Gemeinsamkeit
Dynamik 動力学	宇宙的共同性
Erde 大地	optisch-physischer Weg
Erscheinung 現象	工学的物理的方法
Ich (Künstler) わたし (芸術家)	sichtbare Verinnerlichtung
metaphysischer Weg	可視的内面化
形而上学的方法	Statik 静力学
nicht optischer Weg	Welt 宇宙
非光学的方法	

8

れども。異なる方法から獲得し、それを作品へと変換する経験を通してこそ、学生は、その自然の対象との対話の過程を明らかにすることができるのだ。視覚と熟考を経ての学生の成長によって、その学生は、形而上学的な観点へと到達することができる。自由な抽象的構造を、形作ることができるようになる。そのことは、通り一遍の決まり切った意図を超えて、新しい自然性つまり作品の(生きた)自然性をもたらすのである。そうすれば、彼は、作品を創造し、作品の創造に参加することができるようになる。まるで神の創造の御技のようである。<sup>9</sup> 以上のパウル・クレーによる言説は、ダイレクトにメルロ＝ポンティの思考方法につながっていると言えるだろう。クレーは「視覚」についての上方からの動きと、下方からの動きを考えている。いずれも「非視覚的」な動きであり、「見えないもの」である。ここでは、メルロ＝ポンティが考えた、「見えるもの」と「見えないもの」の関係が、如実に物語られているだろう。前章でのメルロ＝ポンティの言説では、「見えるもの」に対して、「下方から」の「見えないもの」の作用が強調されていたように思われる。だが、フッサール『幾何学の起源』に対するメルロ＝ポンティ『ノート』においても、メルロ＝ポンティの「天

上へと落下する」という言説が度々強調されていた。そのようなメルロ＝ポンティの、形容矛盾ともとれる、「見えない」力の所在は、「上へ」という方向と同時に「下へ」という作用による、両義的な可逆的運動の謂である。それは、メルロ＝ポンティの、「交叉 (キアスム＝chiasme) の論理を考えれば、十分に推測可能なものだ。つまり、「見えるもの」(=「視覚」)を挟んで「上方から」と「下方から」の「見えない」力が、活発に「交差 (キアスム)」する。そして、そこに「描くこと (=創造)」の磁場が、生成され得るということ、パウル・クレーも、メルロ＝ポンティも、時は隔てど、熟知していたということである。そのような「上方から」と「下方から」の、創造に根源的な交叉において、いわば創造の「幾何学の起源」において、「見えるもの」と「見えないもの」もまた「交叉 (キアスム)」し得、クレーが、図中、中心部横軸にしている、「視覚」と「対象」の真の関わりも実現されてゆく。そして、このような「視覚」を介する、「見えるもの」と「見えないもの」の関わり合いにおいてこそ、「全ての視覚的な基礎を超えてゆくような「共振」(の現象)」が生み出されてゆくのだろう。このような創造の「共振」において、パウル・クレーのメルロ＝ポンティによる引用は、まさにその効力を発揮しているのである。

さて、直接的に細かく対比して検討できなかったが、メルロ＝ポンティの、フッサール『幾何学の起源』についてのメルロ＝ポンティ『ノート』では、以上の「視覚」を介した、「見えるもの」と「見えないもの」の関わり合いの中から見えてくる、根源的な力の作用について、度々指摘がなされている。メルロ＝ポンティは以下のように述べる。「だが、それは、齟齬でもないし、心理主義や歴史主義への回帰でもない。フッサールは、『相互内属 (Ineinander)』の絡まり合い (entrelacement) や越境作用 (transgression) について述べている。だが、これは内在性と因果性の混合ではない。それは、第三の次元の発見であり、哲学の次元、存在の次元の発見である。これらの発見は、一つの『見えないもの』の過去と現在のつながりとしての生き生きとした現在である。それは『意識』によって包括された統合としてでもなく、また歴史に包括されてしまっている統合自身としてでもなく、一種の隔たりへの同一であり、垂直への同一である」(NL. p.16)。ここでは、ほぼ『目と精神』で見られたような論理展開がなされている。

この論考は、フッサールの『幾何学の起源』についての、メルロ＝ポンティによる考察である。だが、フッサールが『幾何学の起源』で用いていた、「相互内属 (Ineinander)」という用語は、ほとんどメルロ＝ポンティが、自身の考察で用いるような用語といっても過言ではないだろう。それほどメルロ＝ポンティはフッサールに近いのである。フッサールが『幾何学の起源』を執筆したのが1936年、彼は38年4月には亡くなっている。フッサールが、「判断停止 (Epoché)」から「現象学的還元 (phänomenologische Reduktion)」によって「純粹意識 (reines Bewußtsein)」を求めていった初期から、どうしても避けることのできなかつたのが、意識成立上の超越論的な部分の問題だった。フッサールは、その問題を解消できはせずとも、巧みに懐胎しながら、包括的で同一的な、「生活世界 (Lebenswelt)」の考え方に到達した。フッサールがようやく到達した「生活世界」の発想に、メルロ＝ポンティ哲学の発想は非常に近い。メルロ＝ポンティはその点に大いに影響を受けていると言えるだろう。ただメルロ＝ポンティにおいては、そこで、自己の生身の身体が世界の存在と成り立ちに、直接的に関わってくるのである。本論において検討してきたように、「主観」と「対象」の概念は、溶融され、「同一的」な「存在」として還元される。「存在」は「概念」から自立することによって、より積極的に、身体的な現象として、「両義的」に「可逆的」に「キアスム (交叉運動)」するようになるのである。フッサールは、「生活世界」を支え、「幾何学の起源」をなすものとして、「理念性」を繰り返して強調した。それはメルロ＝ポンティが「一種の隔たりへの同一であり、垂直への同一である」と指摘するように、やはり「心理主義や歴史主義への回帰でもなく」、「見るもの」、「見えるもの」そして「見えないもの」の交互的な作用の中で生成する「大きなかたまり」を根底で支えるものにつながる。その「かたまり」としての拡がりには、「水平性」をなす。また、今ここで生きる「時」の重畳として、常に同時に掴まれることによって生成する、歴史としての「垂直性」を同時に意味しているだろう。そして、それは、パウル・クレーによる「水平」と「垂直」の図式を思い起こさせるだろう。人が、真に生命的に輝きとして生きる＝創造であることを示すあの図式は、フッサールが自身の現象学の終局部で、「幾何学の起源」として見出し得た「理念性」が想起させるであろう、「起源」と

その「幾何学」による図式を思い起こさせるだろう。メルロ＝ポンティが追った、創造によってこそ実現され得る、身体的な現象学の真実は、今まさに繰り広げられている「運動」の中でこそ探求されようとするのである。本論においては、メルロ＝ポンティ『目と精神』についての検討に重きを置いた。そのため本論が、その上で求めなければならない、フッサールの「幾何学」とメルロ＝ポンティによる、動的な身体的現象学による「幾何学」の関わり合いの具体的な探求については、検討の深耕は充分ではなかった。「理念性」なき現在の社会においてこそ、今一度根底より探求されるべき理念性の姿があるだろう。その探求への再度の挑戦は、別稿にさらに求めることとし、ここではひとまず筆を置くこととしよう。

## 注

- 1 『目と精神』、滝浦静雄、木田元訳、みすず書房、1966年、254頁訳注1を参照した、331頁。
- 2 同上書、254頁訳注2を参照した、331頁。
- 3 木田元は、フッサールの現象の成り立ちについての検討における、「超越論的な」限界性を、度々指摘している。木田は以下のように述べる。「そして、こうなってみると、たとえば現象学つまり哲学と経験科学との関係も中期とは違ったふうに見えるねばならないことになろう。フッサールの中期の思索においては、現象学はいつさいの経験科学に先行して、経験的研究を導く基本的概念を確立すべきものと考えられていた。超越論的意識の思想的構成作業の連関を反省しさえすれば、経験的世界の意味連関は、ことごとく解明されるはずであった。しかし、もはや哲学的反省にそうした権能は認められない。哲学する『われ』が反省によって見出すのは、その哲学的反省そのものがつねに世界に内属する未反省な生活に依存し、それへの反省としてしかありえないということであり、したがって現象学も経験諸学の事実認識に依存しつつ、しかもその認識には開示されない事実の意味を解説することにこそ、その使命があることになる」(木田元、『現象学』、岩波文庫、1970年、69頁)。「超越論的意識の思想的構成作業の連関の反省」における「反省」そのものが、「超越論的意識の思想的構成作業」自体を、「反省」し得るとしたところに、現象学的還元によって得られる、フッサール「純粹意識」の権能が見出される。フッサールは、そのような「超越論的意識」が「反省」可能であるとしたのだ。だが、その「反省」が「世界に内属する未反省な生活に依存し、それへの反省としてしかありえない」としたならば、そのような「反省」の作用も、それ自体が「超越論的な」枠取りを、脱出するものではあり得ず、そのような「超越論的な」作用自体によって、「超越論的意識の思想的構成作業の連関」が、真に解明されることはないのである。ここに、フッサール現象学の「超越論的な」構造の突き当たるべき限界の一つが示されているだろう。だからこそフッサールは、「認識には開示されない事実の意味」としての「超越論的な」反省を「未反省な生活」にもつなげ、そのような、メルロ＝ポンティで言えば、「即自的 (en soi) な、「同一的な」、「大きなかたまり」として、生活と世界を掴み「開示されない事実の意味を解説」しようと、後期研究に進んでいったのだ。
- 4 メルロ＝ポンティの『ノート』においては、「天上的なものへと落下する」という表現が、度々登場する。「『私たちは天上的な



ものへと落下する』—T・D・シャルダン参照—世界の中では、優れた形態を生じさせることは、自然である＝＜存在＞（必然的な＜存在＞ということのだが）を想像するためには、無からは始めないことが重要である。予め与えられたものとしての＜存在＞から出発すること、つまり、ここでは無底も＜存在＞の欠如として捉えてはならない。それは、＜存在＞以上のものと考えられねばならないのだ。その高みこそが深みを開く（deren hohei öffnet Tiefe）」（NL, p.60）。『ノート』のこの箇所は、メルロ＝ポンティが、ハイデッガーの存在論との関係で、フッサール『幾何学の起源』における「起源」の意義を明らかにしようとしている箇所である。メルロ＝ポンティは、まず、ハイデッガーの「転回（Kehre）」以降の最大の観点とも言える「性気（Ereignis）」の概念などについて述べ、その後「無底（Abgrund）」について言及する。その場合の「無底」について、「無底も＜存在＞の欠如としてではなく、＜存在＞以上のものと考えられねばならない」とする点が大変に興味深い。この点は、本論七章で述べた、「見えるもの」と「見えないもの」の関わりを考える際に登場した、「見えないもの」の「上方から」と「下方から」の力の作用との関連で考えることもできるだろう。ハイデッガーの「無底」の考え方も、「無底も＜存在＞の欠如として捉えてはならない。それを、＜存在＞以上のものと考えられねばならない」とする点で、「存在」の在り様について、両義的な見方を示す。というよりも、メルロ＝ポンティの「上方から」と「下方から」そして「見えないもの」からの、「可逆的」な「両義的」な交互作用の無限の連続が「無底」そのものを体現しているのだろう。メルロ＝ポンティは『ノート』のこの節で、以下のように続ける。「『無底』とは、私たちの『定位置（ロカリテ）』を測定する二次元性（『存在』と『無』）である。そして、私たちの定位置とは『開け』である。本当の無とは『存在（Être）』であり、『客観的な存在』を飲み込んでしまう存在 *Seyn* である。そして、『空虚な無（nichtiges Nichts）』である」（NL, p.60）。「可逆的」で「両義的」な交互作用の無限の連続が「無底」そのものを体現しているとしたら、その現象学的身体的な、「上方から」と「下方から」の交互作用の場とは「開け」そのものを表しているだろう。フッサールが『幾何学の起源』で標榜した、「起源」としての「理念性」とは、このような、「天上的なものへと落下する」「無底」の「開け」を意味するものでもあろう。

- 5 鷲田清一は、メルロ＝ポンティの主張する「可逆的」な「両義性」、について、メルロ＝ポンティの思想を特徴付けるものとして重視している。鷲田は、以下のように述べている。「この時間の自己触発としての『内部性』の概念は、しかしメルロ＝ポンティ自身が＜身体＞の現象学から＜肉＞の存在論への移行の過程でしだいに背景に退いてゆく。時間の『炸裂』とか『裂開』という言葉はたしかに後期に格段に重要な意味を負わされることになるが、しかしそれは時間を主体の自己超越の中に位置づけようとするものではない。このこととは別な問題とも関連していて、メルロ＝ポンティにおける可逆性の議論が『一種の反省』としての触れる手と触られる手との反転関係から始められるために、他者の存在も、物に見られるという体験も、ともにこの身体の自己回帰的な関係の拡張として解釈されやすいが、しかし可逆性の思考は、むしろ身体の裂開。身体の上葉への切開そのものが、物や他者との絡み合い、ないしは相互内属（Ineinander）のなかではじめて可能となると考えていることに注意しなければならない。問題は、超越的な外部、あるいは『上空飛翔的な思考』という外部の不可能性という意味での内部性であって、したがってそれは存在の充実よりはむしろ、『存在の充実のなかで不断に創造されてゆく開口』に定位されていわれている。世界を対象的なシステムとしてとらえ、それを根拠だとか原因といった形而上学的な概念から規定することがなまじまいような存在次元への＜問いかけ＞のなかで口にされることである。世界をある最終的な根拠に立つ体系としてではなく、閉じることも収束することもなく、繁茂の体系として描きだすこと、そこに『メルロ＝ポンティは、時間が流れでゆくところの主観性の空隙に、大いなるまっつき沈黙を溶かし掻き乱しにくる誕生の裂け目」に心

を奪われていた』とティリエットが形容するような後期メルロ＝ポンティのもくろみがあったのであって、かれ自身もそれゆえに『わたしにとってはもはや起源の問題も、極限の問題も、第一原因へむかう出来事の系列の問題も消え去り、あるのはただ一つ、永遠につづく存在の炸裂だけだ』（『見えるものと見えないもの』391頁）と書きつけたわけである。メルロ＝ポンティはみずからも言っているように、人間の身体に書き入れられるべき『先一知、先一意味、沈黙の知』を、それが裂開する無言の瞬間を、探査しようとしている。が、そのような裂開は『存在のそれ自身へのふり向き』としての『内部』で生起するものであるが、しかしそれは、さきほどもみたように「次元」や「水準」として、つまり根源的に現前しえないものとして根源的に現前するものであり、この＜存在＞の核には不在こそが廃棄できない契機としてくい込んでいるがゆえに、それはただ斜行的に（オブリック）、側面的（ラテラル）にしか近づくことのできないものである。肉の裂開は、内と外、能動性と受動性とがたがいに深く侵食しあうものとして、キアスム（交叉配列）のなかでこそ生起するものであり、それは『触覚のもつ不可触性、視覚のもつ不可視性、意識のもつ無意識性……』として、まさに『感覚的＜存在＞の多面ないし裏面』をなすものであり、間接にしかふれることのできないものなのである（鷲田清一『メルロ＝ポンティ 可逆性』、講談社、2003年、281-282頁）。鷲田は「両義性」というよりも、「可逆性」そのものを、メルロ＝ポンティ思想の中心的課題として、強調する。上記の引用部分でもその「可逆性」の観点が、もっとも重要なものとなっているだろう。「裂開」あるいは、「肉の裂開」は、後期のメルロ＝ポンティの身体的現象学、現象学的身体を理解する上で、最も重要な概念とも言えるものである。まず「裂開」は、「主体の自己超越」的なものではないことが、明示されている。「上空」へと「飛翔」してはならないのだ。一方、観念論的に「反省」を行うようなものでもない。「自己回帰的な関係」としての「反省」であってはならない。そのような「内部的な」主観の構築としての、「反省」の「同一性」の作用でもない。「物や他者との絡み合い、ないしは相互内属（Ineinander）のなかではじめて可能となる」点が重要なのである。だから「自己の反省」的にコントロールの効くものではないのだ。だから、「存在の充実のなかで不断に創造されてゆく開口」であり、その「開口＝裂開」とは「自己反省」的にコントロールが効かない、観念論哲学が目指す「同一性」からは、常に同時にずれ続けてゆこうとする、裂け目として開き続けてゆこうとする、身体の運動の根源的な運動性に関わっている。そのような「世界をある最終的な根拠に立つ体系としてではなく、閉じることも収束することもなく、繁茂の体系として描きだすこと」を可能にする、「開口」としての、裂け目としての運動として、「裂開」についてとらえてゆくことが重要である。そして、ここで鷲田が述べる「繁茂の体系」こそは、メルロ＝ポンティの身体的現象学を考えてゆく上で、最も重要な概念と言えるだろう。そのような「繁茂の体系」にこそ、「時間が流れでゆくところの主観性の空隙に、大いなるまっつき沈黙を溶かし掻き乱しにくる誕生の裂け目」としての「裂開」を見ていたのである。そしてまた、その「裂開」は、『先一知、先一意味、沈黙の知』を、それが裂開する無言の瞬間を、探査しようとしている。が、そのような裂開は、『存在のそれ自身へのふり向き』として」と言われるように、「沈黙の知」を重視しながら、その「知」の顕現として「裂開」を捉えようとしてもよい。そのような「裂開」による「沈黙の知」の果てしない生成は、主観的、自己撞着的な観念論的な「反省」の作用などは、はるかに凌駕して、「根源的に現前しえないものとして根源的に現前するもの」として顕現してくるのだろう。このような「裂開」による「沈黙の知」の顕現に、フッサールが『幾何学の起源』で求めた「起源」としての「理念性」の姿を見ることは十分に可能である。そして、このような「裂開」の中にこそ、「肉の裂開は、内と外、能動性と受動性とがたがいに深く侵食しあうものとして、キアスム（交叉配列）のなかでこそ生起するものであり、それは『触覚のもつ不可触性、視覚のもつ不可視性、意識のもつ無意識性

- ……」と言われるように、メルロ＝ポンティの主張する「存在」の「両義性」の意義が如実に物語られているのだろう。以上のような観点から、鷺田はメルロ＝ポンティの考える「可逆」の作用、それをもたらす「両義性」、そこから顕現する「裂開」とそこで生成され得る「身体」について深く考察している。
- 6 加賀野井秀一は、「見るもの」と「見えるもの」との関わりについて、ベラスケスの<ラ・スメニーナス(皇女たち)>を題材に以下のように述べている。「つまるところベラスケスは、内部から描いたり外部から描かれたりしながら、『ここ』と『あそこ』とに偏在し、『見ること』と『見られること』とは常に転換を繰り返す。『ここ』にいるのは、私であるとともに、ベラスケスその人でもあり、フェリペ四世、王妃マリアーナ、その他、不特定多数のあらゆる鑑賞者にもなるだろう。視線は、本来『ここ』から『あそこ』に向けられており、その『ここ』は、絵の外部に位置しながら、鏡の中に取り込まれて内部にもなっている。そして最後に、ここに描かれた全光景は、右手に窪んで見えないうちにある高窓から射し込む光によって見えるようにされておられ、それはあたかも、王と王妃とが不可視の場所からあらゆるものの上に君臨しているさまを、そっくりそのまま象徴しているかのようなのだ」(加賀野井秀一、『触発する思想 メルロ＝ポンティ』、白水社、2009年、256-258頁)。
- ここでは、ミシェル・フーコーも『言葉と物』の中で取り上げた、ベラスケス作<ラ・スメニーナス(皇女たち)>(1656年作)の絵画構造が検討の俎上にあげられている。「見るもの＝描くもの」と「見られるもの＝見えるもの＝描かれるもの」との錯綜した関係が、この絵の中にはベラスケスによって仕組まれている。「見えるもの＝描かれるもの」としての「皇女たち」は、描いている画家の目の前にいるのだろうが、その描いている当の画家が、絵に描きこまれてしまっている。鏡像のような絵画面。「見るもの」と「見えるもの」との果てしない反転作用。画家は、今眼前のカンヴァス上に描きつつあることによって、その当の描き続ける絵画によって描かれてゆく。そのような事態の進行を見守っているだろう王と王妃も、画中の鏡面上に描かれてゆくことによって、「(王と王妃の)見ること」は、「(画中の鏡によって)見られること」に永遠に反転継続することが暗示されてゆく。だが、17世紀のスペイン宮廷で肖像画の名手と謳われていたベラスケスは、上記のように、絵を描く際に、「対象」としての人物を、単に「対象」として、切り離して描いていたのではなく、「見るもの」と「見えるもの」との、往還的な、両義的な、可逆の関係をフルに活かし、描画を進めていたに違いない。そのように「見えるもの」を、「見るもの」としての自己＝画家へと受肉(肉化)することによって、人物の存在感を、否定することができない手応えのある、それでいて静謐とも言える、しかも存在の厳粛さを発揮する、あのような優れた肖像画群として実現し得たのだろう。
- 7 加國尚志は、メルロ＝ポンティ研究への良き導きの書『沈黙の詩法』において以下のように述べている。「人称的な語る主体の現前不可能性から、言語そのものが語り出す一つの場所が開かれてくるのであり、その場合に、詩的言語、文学的言語の探求は、イジチュールの自殺に象徴される『死』に必然的に行きつくことになる。ブランショによると、マラルメの作品の中でのイジチュールの自殺が示すのは、『深淵としてのおのれの死』によって『言語が自らを語る』ようになる、ということであり、文学的行為、絶対的な行為として『おのれを破壊することによって永遠に成就している全体』が出現する。それは『非人称的な死の経験』であり、『否定的なものの潜勢力』についての経験であって、この非人称的な死は『純粹な沈黙』であり、この純粹な沈黙はまた、書くことが始まる点でもある」(加國尚志、『沈黙の詩法』、見洋書房、2017年、214頁)。ここでのマラルメによる、イジチュールの「深淵としてのおのれの死」が、そのままメルロ＝ポンティの哲学に直結しているかどうかはわからない。だが、そのような「非人称的な死の経験」は、全ての事柄に、主観的な「意識」と「判断」によって対ざざるを得ない、私たち人間にとっては、「超越論的」なものを超え得る、窮極的な可能性かもしれない。その「純粹な沈黙」には、メル

ロ＝ポンティが標榜する、「見るもの」も「見えるもの」も、それぞれを脈動し続け、現象的存在たらしめている「見えないもの」の潜在力につながってゆくものも、確かに潜在しているように感じられてくる。加國は、同書最後に以下のように続けてゆく。「したがってイジチュールの自殺も個人的行為ではなく、絶対的な言語がそこで初めて可能となる純粹な沈黙の夜そのものの回帰である」(同書、216頁)、さらに「実は、死ぬことの不可能性、死の到達不可能性を逆にしてなのであり、不在と空虚を介して、虚構と非現実における無際限に反復される言語の生の絶対的な可能性の肯定的な主張なのであり」(同書、217頁)とされるのである。メルロ＝ポンティが考える「見えないもの」の権能も、その力の「死の到達の不可能性」として、「無際限に反復される」、「生の絶対的な可能性の肯定的な主張」として、その可能性を発揮してゆくものなのだろう。そこにこそ無限の創造の源泉の在り処が示されているのである。

- 8 図版は、パウル・クレイ、『造形思考(上)』、ちくま学芸文庫、2016年、147頁より引用した。
- 9 Paul Klee, *Das bildnerisch Denken*, Benno Schwabe & Co., Basel, 1956.

## 参考文献

本稿においては以下の文献略号を使用した。

- OE. Maurice Merleau-Ponty, *L'Œil et l'Esprit*, Paris, Édition Gallimard, 1964.
- NL. Maurice Merleau-Ponty, *Notes de cours sur L'origine de la géométrie de Husserl, suivi Recherches sur la phénoménologie de Merleau-Ponty*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998.