The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	プンクトゥムとしての臨床
Author(s)	紀平, 知樹
Citation	臨床哲学. 1999, 1, p. 32-42
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/12042
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

プンクトゥムとしての臨床

紀平知樹

1　臨床という言葉

「臨床」という言葉は何を意味しているのだろうか。臨床医、臨床医学、臨床検査、臨床心理、臨床尋問などさまざまな言葉が使われている。これらの言葉は、病院にかかわる言葉、あるいは苦しみにかかわる言葉である。臨床という言葉がそもそも、病人の床に行くこと、あるいは病人を実地に診察すること、という意味を持っている。従って臨床という言葉は、主に病、あるいは苦しみという場にかかわる場面に使われている。それでは臨床哲学もやはり病や苦しみにかかわる様々な問題を取り扱う哲学と考えるべきであろうか。そして医療現場の様々な問題、教育についてのさまざままな問題[注1]、それらを論じればそれでもうそれは臨床哲学と呼べるのだろうか。そうであるならば応用倫理学はもうそれで臨床哲学であるということになる。それならわざわざ臨床哲学などという呼び名は必要ないはずである。いったい臨床哲学の臨床とは何を意味しているのか、このことを明らかにする必要がある。

臨床という言葉は、苦しみなどにかかわると述べたが、もう少し正確に言うならば、苦しみがおこるその場面という意味合いを持っている。ここで重要なのは、苦しみがおこるその場面ということである。先程も述べたように、単に苦しみにかかわることがらを論じるだけであるならば、哲学という言葉に臨床という言葉をつける必要はないはずである。臨床哲学にとって重要なことは、「おこるその場面」という契機である。このことを「現場」と言い換えてもよいであろう。

では、その場面はどのような場面なのだろうか。この問いが意味していることは、その場面が苦しみの場面なのか喜びの場面なのかという場面の質のことを意味しているのではない[注2]。「おこる」ということがいかにしておこるのか、あるいは、場面または現場がいかにして場面や現場となるのかということを意味している。

例えば交通事故の現場にいあわせる、ということがある。この場合、交通事故の当事者、つまり被害者と加害者、そしてたまたまその場面に出くわした第三者という三つの立場がありうる。この三者にとってその交通事故は確かに同一の場面で起こったことがらである。しかしその三者はその交通事故をまったく同一のことがらとして受け取って

いるわけではないであろう。加害者の運転手は、自分のけがの具合、不注意によって引き起こしてしまったこの事故に対する恐怖、相手のけがの安否などを通して、その事故にかかわっているのである。また被害者の側は、やはり自分のけがの具合、そして相手の責任によるこの事故への怒りなどを通してこの事故にかかわっている。そして第三者のたまたまその場面にいあわせた人間は、例えば車が衝突してつぶれてしまったことに対する驚きや、その事故の当事者たちのけがの具合をきづかったり、自分がその事故に巻き込まれずによかったという安堵感、そして野次馬根性などを通して事故にかかわっているのである。従って、同一の場面、同一の現場といってもそこにはさまざまなかかわりかたがある。従って、臨床哲学は、どこから、どのようにして現場を語るべきなのかということが示されなければならない。

ここで「現場から語る」ということと「現場について語る」という言い方を区別しておく。「現場から語る」ということは、ある現場の当事者が、その現場にまつわる問題を、つまりその人が見ている現場、その人が背負っている様々な事情を通してみられた現場から語るということを意味する。他方「現場について語る」ということは、その現場にたまたまでくわした第三者がその現場について語るということを意味する。

そうすると臨床哲学は現場について語るのではなく、現場から語らなければならないということになる。なぜなら、例えば苦しみがおこるその場面ということについて考えてみるならば、単に苦しみについて語るだけであるならば、臨床哲学である必要はなかったからである。従ってまた、そのことから臨床哲学をするものは、その場の当事者であるという必要があることになる。

そうするとその場の当事者になるということがどういうことなのかということが問題であろう。このことを明らかにすることによって、「おこる」ということがどのようにしておこるのかということも明らかになるのである。

現場から中継するレポーターは確かに現場から語っている。しかしここでいわれている「から」は地理的な位置を指しているだけであって、ここで問題となっている「から」とは違う。彼は地理的には、現場から語っているのであるが、しかし現場について語っているのである。レポーターは彼の職務に忠実であろうとすればするほど、それだけ地理的には近くにいても、現場からは遠のいてしまうのである。ここで問題になっている「から」に即して考えてみるならば、レポーターが現場から語るということが意味しているのは、レポーターがまさにレポートするということを語ることが「現場から語る」ということなであって、彼がレポートしつつ語っている内容というのは、まさに「現場について」語っているのである。

それに対して当事者が現場から語るということは、まさにそこでおこっていることが

らを自分の問題として引き受けて、語るということなのである。それゆえそこから語り出されてくることがらは「わたしにとっての」という契機がさしはさまれなければならないのである。従ってレポーターが、客観的な報告という職務に忠実であるならば、どれほど現場に迫ろうとも、彼は現場に近づくことができないのである。

さて、これで「おこる」ということがいかにしておこるのかということも少しは明らかになったのではないかと思われる。「おこるその場面」ということが意味するのは、ある出来事が「わたしにとっての」という契機をまとうということである。つまり他ならぬわたしが、その出来事にかかわっているのだという感覚が必要なのである。それぞれの人がそれぞれの事情を抱えてその問題にかかわるのであるから、ある一つのことがらをとってみたとしても、現場は一つだけではなく、それにかかわる人の数だけあるということになる。現場について語ることは、このようなさまざまな現場から語られたことを整理し、分類するときには非常に便利なものであろう。しかしそれはあくまでも現場について語っているのであるという自覚をもつ必要があるであろう。そうでなければ、現場を整理するどころか、かえってその現場を混乱させる原因にもなりかねない。

それでは、「わたしにとっての」という契機がつくならば、それはなんでも現場となるのであろうか。ある意味でそれはその通りである。しかし単純にその通りであるといってすましてしまうことはできない。例えば「わたしの机」、これが臨床哲学にとっての現場となるだろうか。この問いにもやはり、ある意味でそれは臨床哲学の現場であるということができるし、そうではないということもできる。それを分けるものは何か。例えばわたしの机は木製だが、彼のはスチール製であるとか、わたしの机は大きいが、彼のは小さい、などとさまざまな対象を比較分類して提示しようとするならば、それは臨床哲学にとっての現場とはなりえない。なぜならそれはある対象について語っているだけであるから。たとえさまざまな苦しみの場面にかかわるような理論、ケアの理論やその他諸々の「臨床」的な学問の理論を比較分類する、またそのような場面で悩んでいる人たちの語ること、つまり現場から語られたことを整理し、提示するということであったとしても、それは現場について語っているだけであり、それを臨床哲学と呼ぶ必要はない。臨床ということが意味するもの、あるいは「わたしにとっての」ということが意味していることは、まさに他ならぬわたしにとってどうしようもなく差し迫ってくるような何か、あるいは分類や比較ができないような何か、それを感じたところから語り出すということである。ロラン・バルトの言葉を借りるなら、それを「わたしのプンクトゥム(punctum)」と呼んでもよいであろう。

バルトは写真のストゥディウム(studium)とプンクトゥムについて語っているのであるが、それはあらゆる領域に広げられてもよいであろう。例えば小説のなかに、あるいは

机に、あるいはわたしが道を歩いていてたまたまでくわした光景の中などに。バルトによればプンクトゥムとは、「その細部が存在するだけで、私の読みとりは一変し、現に眺めている写真が、新しい写真となって、私の目にはより高い価値を帯びて見えるような気がする。そうした細部[注3]」であるとしている。一方ストゥディウムは「ある典型的な情報に関係[注4]」するものであり、それは一般的な関心であり、平均的な感情に属するとされる。そしてそれは「ほとんどしつけから生ずる[注5]」ものであるので、ある文化を媒介にして生じるものであるとされる。

現場ということが意味しているのがわたしのプンクトゥムであるということであれば、現場はどこにでもあるということがいえる。しかし、バルトがプンクトゥムについていうように、それはそう多くあるわけではない。というのも、そのプンクトゥムは、否応もなくわたしに差し迫ってきて、そのほんのごくわずかな細部によってこれまで見ていた世界が一変してしまうようなものであるから。

さて、何が現場かそうでないかを分けるのかということに関して明らかにしておくならば、現場であるかないかを分けるのは、それがわたしにとってのプンクトゥムであるかないかにかかっているのであるということができるであろう。

臨床哲学にとって臨床という言葉が意味するのは、わたしのプンクトゥムであるということは明らかになった。そこで、ここで臨床哲学とは何かということについて述べておくと、臨床哲学とは、自分のプンクトゥムから始める哲学であるということがいえるであろう[注6]。

ここでさらに「哲学が臨床から始めることの意味は何か？」という問いに答えておかなければならないだろう。哲学をするものが臨床の現場（プンクトゥム）からはじめることは十分意味のあることのように思える。しかし「臨床（医療・介護や教育などの現場）」にいる人にとってどれほどの意味があるかは定かではない。なぜなら、哲学とは、そもそも日常の生活の中でのできごとからはじめるべきであって（アリストテレスは哲学は驚きからはじまるといったが、それは自分のプンクトゥムに対する驚き、自分のプンクトゥムを発見した驚きというふうに理解すべきであろう、たとえそれが哲学のテキストであったとしても）、対象の分類が目標ではないからである。従って哲学が臨床からはじめるということは、その本来の営みに立ち戻ることであるといえる。しかし「臨床」の人たちにとってはどうだろうか。例えば「ケアすることとはどういうことか？」とか「援助とは何か？」という問いに対する答えを哲学に求めたとしよう、なるほど哲学はその問いに対して一般的な答えを与えることができるかもしれない。つまりさまざまな援助のどれにもあてはまる答えを。その答えは確かにどの場面にも何となくあてはまるものであり、また自分の行っていることが一つの枠の中に入っているということは、その

人に安心を与えるかもしれない。しかしその行いの中の何かが枠からはみ出していることに気づいた場合、その人は再び不安に陥り、新たな答えを求めるであろう。現場はさまざまであり、そのどれにもぴったりあてはまる答えを提出することは不可能であろう[注7]。その現場にとっての答えを導き出すためには、まず現場から考えはじめ、他の人とのやりとりを通して答えを見いだしていくしかないのではないだろうか。

哲学は苦しみに対する処方箋を書くものではないのであり、「臨床」の人にとっての哲学の意味、あるいは「臨床」の場面で哲学が役立つとしたら哲学が一つの解答を与えるからではなく、徹底的にともに考えるということでしかないのではないだろうか。

2　プンクトゥムとしての音楽

わたしはここで音楽をとりあげる。なぜなら、それがわたしにとってのプンクトゥムだからであり、それゆえ、そこから始める以外にはないからである。音楽といっても、クラシック、ジャズ、ポップス、ロック、民謡などさまざまな音楽があり、それぞれの分類のもとにさらにさまざまな分類がある。ここではこの音楽はどうであるとか、あれはどうであるということについては述べない。またさまざまなメロディーの分析や、音楽技法の検討も行わない。分析することが課題ではないのである。また音楽に関しても、作曲をする、演奏をする、聴く、という三つの立場が考えられるが、ここではもっぱら音楽を聴くということから考えてみたいと思う。

ドビュッシーが創り上げた架空の人物、ムッシュー・クロッシュは音楽評論を批判しつつ次のようなことを述べている。

> 作品を通して、それらを生み出させた様々な衝動や、それらが秘めている内的な生命を見ようとするんです。めずらしい時計かなぞのように作品を分解することで成り立つ遊びより、ずっと面白くはありませんか[注8]？

ここで音楽をとりあげているわけであるが、しかしそれは分析するために音楽をとりあげているのではない。なぜなら音楽を分析するということになると、それは音楽について語ってしまうことになってしまうからである。作品を「生み出させた衝動」を見る、あるいはこの場合聴くというほうがよいかもしれないが、それがここでの課題である。もう少し正確に説明しておかなければならない。作品を生み出させた衝動、そしてその衝動を引き起こした何か、それが作曲家にとってのプンクトゥムと呼べるかもしれない。しかしそれがそのまま聴くわたしにとってのプンクトゥムになるかといえばそうとはいい

きれないだろう。わたしのプンクトゥムはわたし自身が発見しなければならないのであって、ここでは他人の意図は考察の外においておくことにする[注9]。しかし作品を生み出すのは何も作曲家や演奏家だけではないかもしれない。つまりバルトが写真のなかにプンクトゥムを発見したことによってその写真が新しい写真になったように、わたしは聴くことによって新しい作品を生みだしているともいえるのではないだろうか。この新たな作品を生み出させたプンクトゥムを発見し、そしてそれをできる限り表現すること[注10]、それがここでの課題なのである。このプンクトゥムを発見し、そして表現するということは現象学との接点を持つように思われる。メルロ・ポンティは現象学のことを「世界や歴史の意味をその生まれ出づる状態において捉えようとする意志[注11]」と述べている。またフッサールは「無言の経験[注12]」を現象学の出発点とした。そして「その経験の本来の意味が純粋に表現されねばならない[注13]」と述べている。バルトは、プンクトゥムは「名指すことができない[注14]」と述べている。名指すことができないもの、それは対象であるが、しかし名指すことができないというそのもどかしさ、それこそが無言の経験なのであろう。現象学は、それを捉え、そして表現しようとする、辛苦なのである。

なぜ音楽がプンクトゥムなのか、このことが明らかにされねばならないはずであるが、しかし、プンクトゥムを語るにあたって、このなぜという問いはほとんど何の意味もなさない。むしろ明らかにしなければならないのは、いかにして音楽がわたしのプンクトゥムになったのかということである。あるものがわたしのプンクトゥムであるということは、それをわたしがみずからプンクトゥムにしたということではない、だからそこにはほとんど理由のつけようがないのである。プンクトゥムは探し求めて見つかるというようなものではなくて、むしろ向こう側から「矢のように発し、わたしを貫きにやって来る[注15]」のである。それゆえバルトは写真をよく見ようとするならば、その写真を目を凝らしてみるのではなく、むしろ写真から顔を上げ、目を閉じることが必要であると述べている。そして目を閉じることとは、この写真の場合であるならば、沈黙してその映像に語らせることであり、それは音楽の問題であるとも述べている。それをさらに敷衍するならば、それは「聴くこと」の問題であるということもできるだろう。

それではプンクトゥムはいかにしてわたしを貫いたのだろうか、あるいはプンクトゥムをいかにして聴いたのだろうか。

CDを買うために店内をぶらぶら歩き回ってみる。そして試聴機で何枚かのCDを試聴してみる。そのようなとき、本当にたまに、わたしの体に電流が走るような、あるいは身震いをおこすようなCDに出会うことがある。そうするとそのCDはわたしを捉えて放さなくなり、そしてわたしはそのCDを買うことになる。試聴機のヘッドフォンをはずした後も、わたしの頭の中では、その音がずっと鳴り響いている。わたしの体が身震いし

た瞬間に聴いた音、おそらくそれがわたしのプンクトゥムなのであろう。しかし身震いしたその瞬間の後、その曲全体、あるいはそのCD全体が変化し、わたしから引き離すことのできない、わたしにとって欠くことのできない一枚となるのである。さて、ここでの課題は「音楽を聴く」ということであった。いかにして音楽がわたしのプンクトゥムになったのかということは述べたので、次に「聴く」ということに焦点をあてなければならない。ここで再びバルトに従うならば、聞く(éntendre)と聴く(écouter)を区別しなければならない。彼によれば、聞くとは生理学的な出来事であるが、聴くことはそうではないという[注16]。わたしがわたしのプンクトゥムである音楽を聴くとはどういうことなのだろうか。プンクトゥムとは、それを見いだすことによって、それまで見ていたもの、あるいは聴いていたものが一変してしまうような細部のことであった。それは、以前は一般的な関心、文化や教養などを通して読み、聴き取っていた意味を、全く新たな意味へともたらすような細部である。つまりそれは新たな意味を生み出す（バルトの言葉でいうならば意味形成性あるいは第三の意味）ための「起爆装置[注17]」なのである。新たな意味、つまり第三の意味であるが、それはやはり「名づけることに成功[注18]」しえないといわれる。

なぜ名指すことができないのだろうか。このことを考えてみる必要がある。聴くということは受動的なことのように思われる。たとえば「目は口ほどにものをいう」といわれる。目は能動的であるかもしれない。見たいものを見、そして見たくないものからは目をそらす。わたしは耳をふさぐことはできる。しかし、それは目をそらしたり、まぶたを閉じたりするときのように、対象を消し去ってしまうことはできない。それは、見ることと対象の間には、距離があり、他方聴くことと音の間には距離がないからかもしれない。ここで距離といっているのは物理的な距離のことではない。物理的な距離であれば、聴くこともそれを持つことができる。遠くからやってくる音、近くで鳴り響いている音など。ここで距離といっていることの意味は、例えばわたしが何かを見ているとき、そのときわたしは目を左右に動かし、あるいは顔をそむけたり、まぶたを閉じるなどして、その対象をいわば操作することができるが、しかし音を聴くとき、その音は、わたしが耳を閉じようとも、わたしのところにやってくるのである[注19]ということ、距離がある、ないとはそういうことを意味しているのである。しかし見るということに関しても、もしわたしが顔をそむけ、目を閉じたとしても、それでもまだわたしの目に焼きついて離れないような場合には、見ることも距離を失っているといえる。距離があるないということをもう少し正確にいうなら、距離があるということ、それはわたしがそのものを、つまり対象を自分で思うままに処理できるということ、そして距離がないということは、そのものをもはや自分の思うままにすることができないということを意味する。

また、それはもはや対象と呼ぶことができないかもしれない。それほど密着した状態で、わたしから離れないようなこと、それが距離がないということである。

さて、いま音はわたしの方へやってきて、そしてわたしにぴったりとはりついてしまっているのである。それゆえ聴くということは、わたしの方へやってくるものを、まさにわたしが引き受けざるをえないようにすることなのである。従って聴くことは受動的なように思われる。しかし、わたしがわたしのプンクトゥムを聴くとき、聴くことはただ単に受動的であるわけではない。なるほどその音にわたしは貫かれたままで、それからわたしは逃れることができないのであるが、しかしプンクトゥムに貫かれると同時に、聴くことは新たな意味を生み出してもいるのである。そこでは一種の反転が起こっているのであるが、しかし受動的なものが能動的なものになるという、いわば鮮やかな180度の反転がおこっているのではなく、むしろそこでは受動的なものと能動的なものが混じり合い、一方向を目指しているのではなく、両方向へ常にぶれているのである。それゆえそれをある一つの確定した名前で呼ぶことはできない、つまり名指すことはできないといわれるのではないだろうか。

ここまでわたしは、「わたしが音楽を聴く」ことから述べてきたのである。なぜなら、それがわたしのプンクトゥムであったからである。「わたしが音楽を聴く」ということは、わたしがその音楽をまさにわたしのものとして引き受ざるをえないということであり、そしてまた同時にそこから新たな意味を生み出すということであった。「音楽を聴く」ということがプンクトゥムなのであるから、プンクトゥムそのものにもこのことは当てはまる。つまりプンクトゥムはわたしを突き刺しており、まさにわたしのものとして引き受けざるをえないようなものでありながら、また新たな意味を生み出させる起爆装置なのである。先にも述べたように、プンクトゥムということは臨床ということなのである。従って臨床哲学とは、わたしを突き刺しにやってくるもの、そしてそれからわたしが逃れることができないようなもの、そしてまた名指すことができないようなものから始める哲学なのであり、またそこから新たな意味を生み出していく哲学のことなのである。

最後にこの稿においては積み残されてしまった課題について少し述べておきたい。その課題は二つあり、一つは、対人関係において「聴くこと」とはどういうことかという課題であり、二つ目はプンクトゥムに関するものである。

まず最初に対人関係における「聴くこと」に関して。ここではわたしは「わたしが聴く」ということから述べてきたわけであるが、もちろん対人関係においても聴くことから考えなければならない。傾聴ボランティアの養成を行い、また対人援助における「聴くこと」の意味を研究しておられる村田久行氏は、聴くことは、語る人の考えを明確にする働きがあると述べている[注20]。そしてそのような傾聴の中で、語る人が、価値変換を

とげている場面を事例研究のなかであげている。この語る人の価値変換というのは、語る人が、みずからのプンクトゥムを見いだすことによって生じるような価値変換と考えてもよいであろう。そうすると、「聴くこと」は対人関係においては、語る人のプンクトゥムを見いださせる働きを持っていると考えることができるのではないだろうか。このようなことを考えてみなければならないであろう。

第二の課題であるプンクトゥムに関して。プンクトゥムは、新たな意味を生み出すための起爆装置であると述べた。それは一般的なコードを破壊しにやってくるのである。しかしそれはただ単に破壊するだけではなく、新たな意味を生み出すために破壊しにやってくるのである。いわば調和のとれたメロディーを突然かき乱すようなノイズである。このノイズとしてのプンクトゥムを考えるということも課題として残されている。ミッシェル・セールはノイズを、むしろそこから均一な、調和のとれたメロディーが浮かび上がってくる基調の音と考えている[注21]。しかしそうすると、その基調の音はどこからやってくるのだろうか。沈黙からであろうか。しかし沈黙は一種のメロディーのようにも思われる。ベルンハルト・ヴァルデンフェルスは「あらゆる音は他の音と、そしてまた聴かれていない音との関係のうちにあるのであり、そしてあらゆる音の形成物は沈黙という背景から浮かび上がってくる[注22]」と述べている。またジャンケレヴィッチは「音楽はそれ自体沈黙の一様式[注23]」であると述べている。ここでジャンケレヴィッチがいっていることは、沈黙が音楽であるということではなく、音楽を聴くためには沈黙が必要であり、従って音楽は沈黙の一様式であるということである。ノイズ、音楽あるいはメロディー、そして沈黙、この三者をどのように考えるべきなのだろうか、これが課題である。

注

（1）教育の現場は、医療の現場とは異なるものであるが、しかし不登校の問題、いじめの問題など様々な苦しみが生じているところである。

（2）臨床哲学がどのような質の場面にかかわるか、という問題はそれはそれで非常に重要な問題である。しかしここではまず臨床哲学が何を目指しているのか、つまり単に苦しみにかかわる問題を扱うということだけでないとするならば、何をもって臨床哲学と呼ぶのかということを明らかにしたいので、臨床哲学にとって重要な契機である「おこるその場面」ということに焦点を当てて論述を進めていくことにする。

（3）ロラン・バルト、『明るい部屋』、みすず書房、1997年、56頁

（4）前掲書、37頁

（5）前掲書、38頁

（6）バルトはプンクトゥムを発見することによって、その写真はより高い価値を帯びることになると述べているが、しかしそれは現場、あるいは臨床ということとはまた別の問題かもしれない。またプンクトゥムを見いだすことがより高い価値を帯びさせるということも吟味する余地があろう。というの

も、もしも価値というものが、比較によって与えられるものであるとするならば、プンクトゥムはそれとは無関係のもののはずだからである。

（7）人工知能の研究者であるマーヴィン・ミンスキーは次のようにいう。「一般法則は確かに何にでもあてはまる。しかし、ということは、一般法則はどんな物事に対してもほとんど説明の役に立たないということである。」（マーヴィン・ミンスキー、『心の社会』、産業図書、1990年、20頁）

（8）ドビュッシー『ドビュッシー作曲論集　反好事家八分音符氏』、岩波文庫、1997年、14頁

（9）聴くということの分析、音楽だけではなく、物音なども含めて、それはそれで非常に興味深い問題である。例えば、ききたくないのにきいてしまう音、ききたいからきいている音、ききたくないからきかない音、流れ去ってしまう音、体にしみついた音、さまざまな音がある。また普段はものすごく好きで聴いている曲でも、ある時、どうしても聴けないという時がある。わたしたちの世界は見ているものだけによってつくられているわけではなく、そのようにして聴いている音によってもつくられている。例えば現象学において、フッサールは見ることの経験を手がかりに主に考察を進めている。しかし聴くことの現象学も必要であろう。

（10）ドビュッシーは、 音楽は表現できないもののためにできているといったという。その言葉をうけてジャンケレヴィッチもまた、音楽は筆舌に尽くせないという。それならばここで音楽を取りあげることはまったく無駄な試みなのであろうか。ジャンケレビッチは、音楽は「限りなく表現できないものを表現するという意図を覆い隠して」（ジャンケレヴィッチ、『音楽と筆舌に尽くせないもの』、国文社1995年、88頁）いるといい、それを「無表情の《表情豊かな》」といいかえる。しかし音楽の「表現できない」とは、「愛と実りをもたらす表現できないもの」（同上）であるとする。そしてさらに、それは「言語に絶するもの(l'indicible)」ではなく、「筆舌に尽くせないもの(l'ineffable)」であるという。例えば死は言語に絶するものである。なぜなら、死は「絶望に導く非存在」（同上）だからであり、それはわたしたちに越えることのできない壁を作り出すのである。従ってそれは否定的である。一方、「筆舌に尽くせない」とは限りなく言うことがあるから尽くせないのであって、それは「創造の神秘である愛の尽くすことのできない神秘」(89頁)であり、またそれは肯定的である。プンクトゥムもこのような意味で、筆舌に尽くせないものであるといえるであろう。

（11）メルロ・ポンティ、『知覚の現象学１』、みすず書房、1984年、25頁

（12）*Husserliana* I, S.77

（13）ibid.

（14）ロラン・バルト、前掲書、65頁

この名指すことのできないということに関して、つまり経験を言葉にすることの難しさに関して、長田弘氏が被爆体験を語ることについて述べていることを見ておくのが有益であろう。「しばしば体験は言葉にならないんだということがいわれる。わかりっこないんだ、と。確かにそういえるだろうし、体験が受けとりうるものは、結局のところ誤解でしかないかもしれない。しかし体験のほんとうの意味は、そうしたわかりっこなさ、つたわらなさ、誤解というものにどれだけ耐えられるかということからはじめてでてくるんだとおもうのです。だから体験を言葉にしてゆこうとすれば自分の誤解をもとに体験にちかづいてゆくことの自覚がひつようだし、むしろそうしたみずからの誤解を引き受け、そこをくぐりぬけてゆかないとどうしようもない、ということですね。」（長田弘、「ヒロシマと広島のあいだ」、『一人称で語る権利』所収、平凡社、1998年、59－60頁）また次のようにも述べている。「何をつたえるかじゃなしに、何がつたわらないか、ということが真のコミュニケーションのはじまりなのであって、思想の継承はリレー競争のバトンタッチじゃない」（同書、65頁）。

（15）ロラン・バルト、前掲書、38頁

（16）この「聴くこと」をバルトは三つのタイプに分けている。第一は、警戒であり、第二は読解であり、

第三は意味形成性といわれる。

(17) ロラン・バルト、前掲書、63頁

この意味形成性という概念は、バルトがクリステヴァからえた概念である。バルト自身も、この第三の意味が聴くということに関わっていると述べている（ロラン・バルト、『第三の意味』、みすず書房、1998年、259頁参照）。またこの第三の意味は現象学、特に発生的現象学の問題ともなりうる。なぜなら、発生的現象学は、まさに意味の発生を問うのであるから。

バルトは意味を三つのレベルで考えているのであり、それをここにあげておく。第一のレベルは、情報のレベルであるといわれる。第二のレベルは象徴のレベルであるとされ、そして第三のレベルとして意味形成性のレベルがある。この意味の三つのレベルと注16で述べた聴くことの三つのタイプが対応することは明らかであろう。

　またこの第三の意味は「前代未聞の、反＝論理的な、しかし真の切り取りである」（前掲書、91頁）といわれる。この第三の意味が真の切り取りであるということを、音楽の技術的なものに関連していうならば、第三の意味とは、一種のサンプリングであるということもできるかもしれない。というのもサンプリングは、編曲やリミックスなどのように、ある曲を変形させることではなく、ある曲の一部を切り取り、全く別のものに変えてしまうことだからである。しかもその切り取りは、文脈や論理とは全く無関係に行われる。

(18) ロラン・バルト、前掲書、75頁　また第三の意味は、「わたしを迎えに来る意味である」（前掲書、76頁）ともいわれる。

(19) 確かに耳にふたをすれば、その音の強さを変化することはできる。しかしそれも物理的な問題であって、音はやはりわたしのところへやってくるのである。

(20) 村田久行、「対人援助における“聴くこと”の意味 ―傾聴ボランティアの実践から―」、『社会福祉実践理論研究』第7号、1998年、1-11頁参照

(21) ミッシェル・セール、『生成　概念をこえる試み』、法政大学出版局、1994年参照

(22) Bernhald Waldenfels, *Sinneswelle*, Suhrkamp Verlag, 1999, S.181

(23) ジャンケレヴィッチ、前掲書、162頁