



Title	見る者、見えるもの、そして可視性：『眼と精神』における身体による存在論
Author(s)	東, 昌紀
Citation	カルテシアーナ. 1994, 12, p. 77-98
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/66952
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

見る者、見えるもの、そして可視性

——『眼と精神』における身体による存在論——

東 昌 紀

はじめに

メルロー・ポンティが『眼と精神』を脱稿したのは一九六一年のことである。主著『知覚の現象学』が一九四五年に出版されてから十六年の月日が流れているにもかかわらず、両著作における彼の関心の一つはさほど変わっていない。それは経験主義と主知主義とが行った現象に関する異なった二つの説明原理を克服することであった。ここでいう経験主義は現象の因果関係を機械論的に説明する立場であり、他方、主知主義は普遍的な構成意識によってこの関係に一つの原理を与える立場である。それぞれの立場からすれば、たとえ天頂に見える月の大きさと地平線上に見える月の大きさが異なって見えたとしても、それは見かけの錯覚にすぎない。二つの月が同じ大きさであることを、経験主義であるならば、月までの距離と網膜像の大きさとの関係によって納得させるであろうし、主知主義であるならば、月とそれを観察する者との間に介在する別の対象が錯覚を生じさせているのであり、純粹な感覚だけを取り出して厳密に判断す

れば、二つの月は同じ大きさであると断定するであらう。

メルロー・ポンティはこうした説明が誤りであるというのではない。それぞれの説明に科学的な根拠が与えられている。しかしながら経験主義も主知主義もともに、異なった大きさに見える月そのものの説明をなしに済ませるか或いは無視するのである。メルロー・ポンティは現象のこのような抽象的な説明に納得しない。彼が企てているのは、経験主義や主知主義によって忘れ去られた現象を、錯覚として退けられた知覚を、ありのままに捉えて、人間の生の営みに改めて結び直すことである。そのために経験主義及び主知主義が、知覚されたもの或いは現象を対象一般として扱い、客観的な世界においてそれらを説明しそれらに原理を与える手法をメルロー・ポンティは批判するのである。

『知覚の現象学』においては、現象学的還元という手段によって、「知覚的信憑」*foi perceptive* に支えられる「現象野」*champ phenomenal* が、前科学的な生活の生き生きとした経験の層、「生きられた世界」として開示された。⁽¹⁾この領野では一切の現象は知覚主体の志向の極として現れている。反対に客観的世界に現象を引き込んでしまえば、物の主体に対する超越は認められず、それは自由にできる対象として取り扱われることになる。だが「現象学は意識への存在の現れを研究するのであって、その可能性をあらかじめ与えられたものとしては想定しないのである」(PP 74)。メルロー・ポンティは意識の志向性を手がかりにして、主体と世界との関係を了解しようとしたのであった。

『眼と精神』においても、『知覚の現象学』と同様に、現象を客観的な方法によって透明にしてしまう近代的手法に対し、むしろ古典科学は世界の不透明性を無視することなくそれに対峙し、そのことがかえって、超越的或いは超越論的な基底も求められる理由になったのであると述べられている。⁽²⁾見る者と見られるものとの関係を捨象した上で、見られたものを対象一般として扱う近代科学も、実は、「生の、現存する *existant* 世界という土台」(OE II)に基づく

という主張を『知覚の現象学』以来、メルロー・ポンティは保持し続けているのである。この土台は「顕在的〈存在〉」*être actuel*「もの言わぬ〈存在〉」*être muet*、或いは単に〈存在〉と呼ばれている。⁽³⁾

つまりメルロー・ポンティは近代科学の手法によらない仕方、〈存在〉を掘り起こそうとするのである。この点で『眼と精神』は『知覚の現象学』から一步踏み出している。もちろん彼は古典科学への回帰を奨励する者ではない。メルロー・ポンティは、知性の構成作業とは全く別の仕方、〈存在〉を見つめる画家、及びその明証性を描き出している一つの特権的なものとしての絵画に関心を寄せているのである。⁽⁴⁾

ここで一つ注意しておきたいことは、「明証性」*evidence* という言葉である。フールキエの『哲学用語辞典』によれば、この語は「直接的に精神の承認をもたらしてしかるべきものの性質」を意味する。⁽⁵⁾ところがメルロー・ポンティは「明証性」をその語の語源に即して「離れて見られること」(*evidence* <Lat. *evidentia* → *e(x)* + *videre* (*se voir de loin*))と解するのである。ここで「離れて」ということは、後に触れることになるが、『眼と精神』の中では重要な意味を持っているのである。

それではまず初めに、物を対象化しそれを客観的な世界の中に引きいれる思考が考慮の外にあってしまった見る者の身体と、この身体にとってあるがままの生き生きとした世界との関係を、画家の身体と画家が見ている世界との関係から再考してみよう。もちろんここで言う身体は、「刺激—反応」の系としての可能的な身体ではなく、「私が私の身体と呼ぶこの顕在的な身体」(OE 13)のことである。

「見ることのできる見えないもの」(Invisible visible) の謎

画家は精神によって絵を描いているのではない。絵を描くために画家は己のモチーフを見、画筆を仲立ちにしてパレットから絵の具をカンバスへと運んでゆく。画家はカンバスの前で身体を動かしているのである。メルロー・ポンティは「画家は己の身体を世界に貸し与えることによって世界を絵に変える」(OE 16)と語っている。画家の「作動中の顕在的な身体は、(……)視覚と運動とが絡み合っている身体である」(OE 16)。

視覚と運動との絡み合いの事実、画家に特権的なものではなく、我々の通常の視覚においてもそれに気付くことができる。視野の端の部分に見えているもの(或いは見ることができるもの)は不分明であるというのではなく、揺らいでいたり、ぶれていたりする。このことは固定されたカメラによって撮られた写真の周辺部の像に比較すれば明らかであろう。写真の周辺部ははっきりと断ち切られている。何故視覚にはこうした揺らぎがあるのだろうか。それは眼差しの移行、眼球の運動を伴わない視覚というものが考えられないからであり、実際にそのような視覚はあり得ないからである。要するに可動的な身体とその身体に見えているものとを切り離してしまっただけは、見るという行為は理解されないのである。たとえば近代科学的手法の一つであるメルカトル図法は、一点に固定された視点の俯瞰的な思考を、身体から切り離された視覚の思考を象徴している。この手法においては見る者の身体運動性は排除され、その引換として、製作された地図は周辺部の歪みを免れないのである。

「私の動く身体は見ることのできる世界に属し、その一部を成している」(OE 16)。視野の周辺部の揺らぎに身体運動性が反映しているのである。なぜならばそこには身体「運動的企投」projets moteursの航跡が残され、同時

にこの企投の前触れとそれが実際の身体的運動として展開される場が準備されているからである。「一切の私の移動は原理上私の視野の片隅に現れ、それらは見えるものの地図上に写されている」(OE 17)。私の視野、見ることのできる世界と私の運動的企投の世界は、私の身体を介して結び付き重なり合い、身体の運動を誘い込んでいるのである。〈在〉とは見ることのできる世界と身体と運動的企投の世界とが絡み合った系である。⁽⁶⁾身体を仲立ちにすることによって初めて、我々はこの〈存在〉に気付かされるのである。

見る者の身体の運動的企投の世界と視野とを切り離すことができなかった今、視覚(見ること)は「主観—対象」という単純な枠組においてはもはや捉え切れない豊かさを持つことになった。身体の謎は次の事実に集約されるだろう。つまり見ている者はそれ自身見られる身体をもって己の見ている世界に立ち会うのだが、この身体は、見えないもの(見えていないもの)として、見られるもののうちに入り込んでいるのである。見られる(或いは見えている)世界と見えていない見られる身体とが一種の円環を作ることによって、見ること(視覚)が成立するのである。したがって見られたものだけを表象として見ている者の前に指定することは、見られるものを捨象するという犠牲を払わねば成立しないことになり、視覚を十分に説明したことにはならないのである。視覚が内在の世界や観念の世界を精神の前にしつらえる思考の働きであると見做すことはできない。⁽⁷⁾

また視野と運動的企投の世界との絡み合いは、世界を即自的な対象と見做すことも禁じている。なぜならば、見えている世界の一部分である見られる身体が当の見ている者には見えないからである。たとえば世界が充実した即自存在であったとしても、見ることによって、あの円環が閉じられることによって、いわば世界に亀裂が入るのであるから、世界を即自的な存在と見做すことはできないことになる。

視覚(見ること)のこうした込み入った事態は、身体が「見る者」であると同時に「見られるもの」であること、すなわちそれ自身見られうる見えないものであることに基因している⁽⁸⁾。そして我々の通常の視覚が忘れ去っている身体のこの最初のパラドックスを、画家は絵画においてかいま見せるのである。もっとも画家がかいま見せるパラドックスはこのパラドックスの異本でしかないのではあるが、しかし身体の謎を解く手がかりを我々に与えてくれるのである。メルロー・ポンティの問いかけは、我々が絵を見るとときその絵はどこにあると言えるのかというものである。これはなかなか難しい。それは何故か、「なぜならば私は物を見るように絵を見ないのであり、絵をそれがあつた場所にも固定しない。(……)私は絵を見ているというよりもむしろ絵にしたがい絵とともに見ているからである」(OE 23)。一言で言えば「身体において見る」ということになりそうだが、それでは一体何を我々は見ているのであろうか。

絵にしたがい絵とともに見ているものが何であるのかを積極的に示そうとすることも、最初の問いかけ同様に、骨の折れることである。「イメージ」という言葉がおおよそ答えになるのだが、この語の意味を刷新しておかねばなるまい。視覚を心の中に思い浮かべられたもの、表象と見做すことを我々は批判してきた。絵にしたがい絵とともに我々が見ているものは、「内なるものの外在であり外なるものの内在である」(OE 23)。絵がどこにあるのかを言い当てる困難も実はここに存したのである。「物のはっきりとした可視性」*visibilité manifeste des choses*と「身体における密やかな可視性」*visibilité secrète en le corps* (OE 22)が身体を介して拮抗しあい、そこで互いに裏打ちし合っていることを「イメージ」の意味として認めることにする。このように解せば、絵を見るととき、我々はその絵がどこにあるのかを考えずに済むことになるだろう。絵というものは身体を介さなければ絵ではない。肖像画は、それが肖像画であるためには、そこに人間の生命が生き生きと現れるためには、見られねばならないのである。

絵画の成立は、結局「見る」という行為のあり方に、同じことであるが身体がそれ自身見られうる見えないものであるということにかかっている。見ることは精神が己の前に画像をしつらえることでもなければ、視覚的所与を内在化することでもない。一般に内と外との区別は見えないものになった身体と見えている世界との区別をもとに成立している。しかしこの区分法が有効であるのは、見ている者の身体が見ることのできる世界から完全に切り離され、超越論的な自我の世界を構成するときでしかない。ところが視覚はあの円環が閉じられることによって成立した。視覚においては見る者の身体は見ることのできる世界の一部となっているのである。

ところで画家が行っている視覚は、見ることのできる世界を跋涉するだけでなく、同時に身体の運動的企投の世界を画家に開示している。開かれた運動的企投の世界は、画家の身体から距離を置いて拡がり、見ることのできる世界はそれと重なり合っているのである。つまり画家の視覚は、感覚的所与の内在化のような距離を欠いた視覚ではない。画家にとって「見ることは、離れて、持つこと」(OE 27)であり、画家はこの奇妙な把握を見ることのできる世界と身体との運動的企投の世界全体へと押し拡げようとするのである。⁽⁹⁾画家の「貪欲な視覚は、見えている所与を超えて〈存在〉の組成に開かれている」(OE 27)。その結果、画家は通常の視覚では見えていないものに見ることのできる現実(existence visible, exister=avoir une réalité)⁽¹⁰⁾を与え、⁽¹¹⁾我々が実際に物の周りを回って見るときに手にいれる世界の厚みを画家は我々に見せることができるのである。アングルの「グランド・オダリスト」の引き伸ばされた背中では、画家の運動的企投の世界を我々に見せてはいないだろうか。

メルロー＝ポンティは画家の「行う〈存在〉」の開示の技術を一つの特権的な手法と考えている。なぜならば画家によって描かれる見ることのできる見えないものは、通常の視覚においては(見えていない)「物」を見せるために、見えない

ものとなっているからである。見られているものが、見ることで見る見えないもの、つまり「一つの全体的な可視性」(OE 30)を前提にしていることを通常の視覚は忘れていたのである。画家が見せているのは、我々が絵を見るときに見ることになるのは、「(見ることで見る見えない)物が密かに熱っぽく我々の身体へと生成すること」(OE 30)である。その気になりさえすれば、我々も画家と同じように、見ることで見る見えないものを見ることができ。しかしながらそれが我々に見えたとき、今まで見えていたものがそれを見せるために見えないものになってしまうのである。さらに画家の技術は通常の視覚の遙か先を行っている。画家は〈存在〉を見せるために己の身体を見えないものに、つまり己の身体を世界に貸し与え、見ることで見る見えないものへと変身するのである。それゆえ画家は物が彼等を見ていると感じたりもするのである。⁽¹²⁾

メルロー＝ポンティは、絵の中に描かれた鏡に映っている風景が画家の技法を裏づけていることに注目する。鏡に映る風景が運動的企投の世界をもっと先へと引き伸ばす。全体的な可視性は見ることのできる見えないものを含んだ見えている世界に限られるのではなく、さらに「人間以前の眼差し」(OE 32)にまで拡がってゆく。といってもこの眼差しは神の遍在する眼差しではなく、もちろん「画家の眼差しの象徴」(OE 32)なのだ。画家は人間以前の眼差しを絵の中に描くことで、「見ること(視覚)」が物のただ中から取り出され或いはそこから生じてくる」(OE 19)ことを見せている。絵画の技法は、見ることのあの円環を閉じること、つまり見ている者は同時に見られうるものに数え入れられているという身体のパラドックスに存していたのである。

〈見ているという思惟〉について

以上の論述を踏まえて、視覚（見ること）と〈存在〉との関係をメルロー・ポンティがどのように考えているのかを見てゆこう。視覚は、『知覚の現象学』に先立つ『行動の構造』からメルロー・ポンティが取り組んできた問題である。デカルトが『省察』（第二省察）において「見ること」と「見ていると思うこと」とを区別していないことは、『眼と精神』においても再び述べられている。しかしながら『眼と精神』におけるそれに関する記述は、メルロー・ポンティの主張の導入として触れられているにすぎず、その内容を見てゆくためには、前記二著作に立ち戻る必要がある。

『行動の構造』においては、見ることと見ていると思うことを区別しない点に、メルロー・ポンティはデカルトの独創性を認め、それらの同一視によって、デカルトは知覚の内的構造とその意味とを経験論の因果的説明を超えて求めてゆくことができるようになったのであるという評価を下している。⁽¹³⁾ 蜜蠟の知覚を通して（といっても「第二省察」のデカルトにとっては顕在的な身体による知覚が真なるものであるか否かの判断は方法的懷疑によって保留されているのだから、見ていると思うだけで十分なのだ）行き着いた先（「第三省察」）は実体としての「延長」の觀念であり、その際デカルトは知覚に伴う内的な意味の領域を思惟に提示できたのである。この点に関しては延長の觀念を得る過程で、デカルトは自分がどんな態度をとっていたのかを述べている「第五答弁」を参照できる。「少なくとも私は自分が見たり触ったりする蜜蠟について語っているのだが、しかしながらそれは目や手なしには起こり得ないのではなく、（……）ここで問題になっているのは、身体器官を介して生じる視覚や触覚ではなく、我々が毎夜夢において経験しているように器官を必要としない見、触れているという思惟である」。⁽¹⁴⁾

デカルトが見るものと見ていると思うことを区別せず、事実上の見るものの確からしさを保留したまま思惟の世界を開いたのは、(延長の)「観念」が生得的にそこに含まれていることを示すためであったのだろう。しかしながら見るものと見ていると思うこととの同一視が、知覚と夢との、さらには錯覚、幻影との区別を不可能にするという犠牲をデカルトに払わせることになったのである。

デカルトは、身体(器官)を介さずとも精神が思惟を始められる思考の世界を開き、そこで思惟すること自体の意味について考えている。とすればコーギトからは「見ているという思惟」は導かれるだろうが、視覚の事実⁽¹⁵⁾は思考の世界の埒外にあることになる。『デカルトは、真理の認識と現実の体験、知的作用と感覚作用とを統合しようとは努めなかった。それらがお互いに結び付くのは魂においてではなく神においてである』(SC 212-213)。デカルトの独創性⁽¹⁵⁾がこのような帰結をもたらしたのは、身体⁽¹⁵⁾の介在を始めから捨象してしまったこと、すなわち「感覚するのは魂であって身体ではない」としたことにある。

他方『知覚の現象学』においては、「見ているという思惟」と「見ること」との同一視に関する記述は単なる批判に留まらず、その成立根拠にまで遡っている。そもそも知覚は、その作用とこの作用が関係している項とが一つの系を作ること⁽¹⁵⁾で成立しているのであるから、それぞれを取り出してしまうことは、知覚そのものを不可能にしよう。「なぜならば知覚が持っている、或いはむしろそれ自身である、物そのものへと達しているという意識から、知覚を引き離すことなどできないからである」(PP 429)。

それでは何故デカルトは見るものと見ていると思うことを同一視し、そのとき見られたものの確実さを保留できたのであろうか。なぜなら主体の意識には時間的な「ずれ」があるからである。見ている私とこの私を反省している私

(見ていると思っている私)とは時間性であるかぎりの主体の二つの様相である。一方には物に向かって意思があり、他方には意識そのものへと向かっている意識がある。主体が時間性であるかぎりこれら二つの意識は決して一致しない。デカルトは後者の意識を実体化し (*res cogitans*)、この実体の上に自己意識の明証性を確立しようとした。しかしこの自己意識が明証的であるためには、そこから距離をもって見られることが必要となるのである。

デカルトの「私は思う」の明証性は、「私は思うと思う、私は思うと思う」と、このように無限に背進してゆき、その確実性の基盤を失うことになってしまう⁽¹⁶⁾。それにもかかわらず、デカルトはコーギトの明証性を手にいれることができた。なぜならば、ここで『眼と精神』におけるメルロー・ポンティの主張を援用すれば、デカルトが明証性(光の作用)を接触による行為と見做したからである。『屈折光学』においてはデカルトは視覚のモデルをへ触れること⁽¹⁷⁾に求めている。しかし「光は距離を置いた作用として見いだされるのであり、接触作用に還元されてはならない」(OE 53)のである。この「接触による思考」*pensée au contact* (OE 57)と光の遠隔作用とは明確に区別されねばならない。

ふたたび『知覚の現象学』におけるメルロー・ポンティの立場に戻って、見ることに思っていることとの関係を明らかにしてゆこう。

メルロー・ポンティは見ることに思っていることが視覚を行為と成し、現実化すると考える。それらの時間的な「ずれ」に着目しつつ、彼は視覚の現実化を一つの脱自の作業と見做すのである。「視覚は見られたものの中で己自身に達し、そしてそこで己自身と接合する。確かに視覚にとって己自身を捉えることは本質的なことであり、もしそうしなければそれは何物の視覚でもないだろう。しかし視覚にとって一種の両義性や曖昧さの中で己を捉えることも本質的

である。なぜならばそれは己を所有するのではなく、反対に見られたものの中へと逃れてゆくのであるから」(PP 432)。視覚の脱自的な性質がデカルトの考え方を了解させる。ただし見ているという思惟が主体の時間的な性質と結び付けられることによって、見る者と見られたものとの関係は絶対的な透明性においては考えられないことになるのである。

「顕在的な視覚である、私の視覚的志向と見えるものとのあの合致」(PP 430)は、時間性であるかぎりの主体の超越の運動(「自」触発」*affection de soi par soi*)において実現される。「私の視覚はなるほど見ているという思惟ではあるが、それは視覚自身が(……)現在に対する未来の、部分に対する全体のあの先行性であるという意味において、そうなのである。予料や志向によってのみ視覚があり、同時にどんな志向も、それが向かってゆく対象が、動機もなくすっかり出来上がって与えられているのであったならば、本当のところ志向ではあり得ないだろう」(PP 463)。現象野において知覚主体は身体を基点に己の知覚的志向の極である知覚されたものを保持している。その項への主体の企投が脱自としての主体の超越の運動である。しかし主体の志向的極との一致は推定上のものでしかない。なぜなら現在はその現在の留まることなく流れ去ってゆくのであるから。主体はこの超越の運動において過去と未来を志向的に保持している。「移行の総合」と呼ばれるこうした時間的な総合は、「生の凝集」*cohésion d'une vie*⁽¹⁸⁾ではあるが、時間性であるかぎりの主体には一種の「内的な弱さ」*faiblesse interne*⁽¹⁹⁾が見いだされることになる。もっともこの内的な弱さゆえに、主体の対自存在の可能性が保証されるのである。主体は即自存在の個体としての絶対的な密度を手にいれて、時間から超出することはできないのである。

『知覚の現象学』では、見るものと見ているという思惟とを同一視する成立根拠と、しかしながらこの同一視は視覚を不可能にし、さらには主体の在り方さえも見誤らせることになることが示されている。そこでは志向性、対自存在、

時熟 temporalisation の三つのファクターが巧みに結び付けられていた。ところで『眼と精神』においてはこれら三つのファクターは影を潜め、むしろ忘れ去られているのである。メルロー・ポンティは見ること（視覚）をどう捉え直しているのだろうか。

視覚は、先に述べたように、見ることのできる世界と見えない身体とが一種の円環を作ることと成立した。換言すれば、視覚とは見る者が己の身体を見えないものにするものである。こうした事態が見る者の身体を考慮の外においてしまう原因となっている。それゆえに視覚を考えてゆく上で、見る者の身体から見ている精神へと移行することは、本来この精神が己の誕生の場として、身体から精神を解き放ち、それに遍在性を与えることになってしまおう。だが「魂は身体にそくして考えるのであり、己にそくしてではないのである」(OE 53)。

メルロー・ポンティによれば、視覚は、身体において起こることを契機として生まれる条件づけられた思考である。⁽²⁰⁾ 見ることのできる世界と身体の運動的企投の世界は重なり合い、同じ「存在」の全体を覆っていた。この世界の周辺部には運動的企投が素描され、準備されている。つまり視覚はこの企投の航跡であり、その予料である。身体は運動的企投の世界の中で「自ら動き」se mouvoir、その運動は「自らを展開する」se déployer のである。⁽²¹⁾

確かに思考を伴わない視覚はないが、視覚を思考にすることはできない。「身体によって促されて視覚は思考するのである」(OE 51)。その際「視覚の思考は、自分が己に与えたわけではないプログラムや法則にしたがって働いているが、己自身の前提を所有してはいない。それは完全に現在の、顕在的な思考でもない。視覚の思考のただ中には受動性という神秘がある」(OE 52)。見ているという思惟はこの受動性を排除し、見る者の能動的な作用だけで視覚を捉えようとするのである。事実上の視覚は見る者の反省によって内在的に捉えられた視覚へと変えられる。しかしながら内在

化された視覚にはもはや明証性はない。明証性は離れて見られることに存するのだから。視覚を考えるためには、このように距離を欠いた「見ているという思惟」から「現に起こっている視覚」*vision qui a lieu*「顕在的な視覚」*vision en acte*⁽²⁷⁾へと立ち戻らねばならないのである。

しかしながら顕在的視覚へと立ち戻ることによって、視覚の謎が解かれるわけでもない。視覚において、見ている者は己の見られうる身体を見えないものにすることで見る者として誕生し、また見えているものは見ることで見る見えないものがなければ、見えるものとはならないのである。見られたものの明証の裏側に隠れてしまうこれら見ることで見る見えないものに、どうしたら光を当てることができるのであろうか。視覚において見られたものは、見ることで見る見えないものの存在、「イリア」*il y a*⁽²⁸⁾という視覚の陰の部分将我々に残す。「視覚は(……)それ自身問いかけなのである」(OE 59-60)。

イリアに光を当ててゐることは視覚を破綻させることになる。視覚は常に一種の「昏さ」*obscurité*を前提にしている。そこでこの昏がりのイリアに光を当ててゐるのではなく、このイリア自身に光らせることはできないだろうか。画家は絵の中でそれを我々にやって見せているのである。メルロー・ポンティが注目した画家の持っている「密やかな知」*science secrète*⁽²⁹⁾とはまさにこのことである。

〈奥行〉について

奥行は画家の技術をもっとも良く示すことになるだろう。実際、カンバスには奥行となる次元は存在しないのであるが、画家は我々に奥行を見せている。奥行の秘密とは何か。まず『知覚の現象学』における奥行の分析から見てゆこう。

奥行が見えるということを経験主義、主知主義はともに否定する。なぜなら両学説とも奥行を「横から見られた幅」と同一視するからである。すなわち経験主義者であれば、奥行を見るためには自分の位置を同じ対象を横から見る観察者の位置に移せばよいことになる。私のパースペクティブ上にあるものは、横からの観察者にとっては、幅という次元において並置されているにすぎないのである。他方、主知主義者であれば、遍在する思惟主観を導入し、この主観に奥行の経験を綜合させる。視座となる身体を持たないので、思惟主観が遍在する等方性の空間においては奥行も幅も高さも全く等価な次元となってしまうのである。⁽²⁶⁾

しかし身体によって世界に内属した知覚主体（「世界内存在」*être-au-monde*）は、己の視座を放棄することはできない。奥行は知覚主体のパースペクティブに属した次元であり、この主体は己のパースペクティブ上に現れているものを志向的に保持している。つまり奥行は志向的に目指されたものである。「奥行はいわばあらゆる次元の中でもっとも〈実存的な〉次元である」（PP 296）。奥行は、身体と世界との不思議な共犯関係によって物の分節化が最高度の実在性をもちうるように、⁽²⁶⁾「最大限の可視性」*maximum de visibilité* ⁽²⁷⁾を目標して出現するのである。「諸関係の恒常性は、物の明証性のうちに根拠を置くのであって、物が恒常的な諸関係へと還元されるどころではない」（PP 348）のである。物は離れて見られるときに初めてその恒常性を持つ。ところが経験主義も主知主義も物の明証性を奥行の経験から除外し、それを対象として再構成するのであるから、両学説が奥行を捉えることができないのは当然の帰結であったわけである。

物はパースペクティブ上に志向的に知覚主体によって保持されているのであるから、この主体と知覚されたものとを分離することはできない。「物は何よりもまずその明証性において存在するのである」（PP 375）。このことは逆説的で

はあるが、奥行が知覚主体の綜合に委ねられているのではなく、むしろその出現によって知覚主体の方が世界へと据え付けられることになるということを意味している。知覚的信憑によって支えられている現象野とそこで志向的に知覚されたものを捉えている知覚主体との不可分の関係を、奥行は我々に了解させるのである。

ところで奥行はもっとも実存的な次元であるが、世界の分節化を成している残りの次元、つまり幅や高さも、知覚主体と奥行の關係から見られれば派生的ではあるが、やはり「その原初的な意味ではそれらもまた〈実存的な〉次元である」(PP 369)。離れて見られた物の明証性は、幅や高さもまた奥行同様知覚主体によって志向的に保持されていることを示すものである。

『知覚の現象学』における奥行の分析は、知覚経験の中に混入している独断的な偏見を暴き出し、他方で知覚主体と物とが「対」⁽⁸²⁾ *accomplément* になる志向的關係、世界内存在としての主体の在り方を示すために有効であった。奥行はもっとも実存的な次元であり、幅や高さがそこから派生するという意味においては、特権的である。しかしこれら三つの次元は、程度の差はあれども知覚主体と物との關係の指標となっている。他方『眼と精神』では、奥行はあの昏がりから光りを放たせるものとして取り上げ直されるのである。

視覚は、見えている世界と見られうる見えない身体とが円環を為し成立した。それ自身見られうる身体は、見えないものになることで、見る者になるのである。したがって、見えているものは昏がりである見えない身体を前提にしている。物が明証的であるのは見えない身体から離れて見られているからである。してみると視覚(見ること)は奥行の別の名ということになろう。視覚の成立は全体的な可視性としての奥行の成立と同義である。加えてこの全体的な可視性において見えているものは、見えていないものを「地」として見えるようになっていのである。奥行である全体的

不可視性は他の一切の諸次元を包摂しているのであって、もはや奥行を第三の次元ということはできない。「このように解された奥行は（……）諸次元の可逆性の経験であり、すべてが同時にあり、高さや大きさや距離がその抽象であるような一つの包括的な〈局在性〉の経験である。物がそこにあるという言葉で表現される厚みの経験である」(OE66)。見ることのできる世界は身体の運動的企投の世界と重なり合っていた。我々が奥行において物の厚みを手にいれることができるのは、この重ね合わされた世界で相互に隠蔽しあう物を明証性において捉えているからに他ならないのである。ところで見ている者の身体は依然として昏さの中に留まっている。

画家は見ることのできる見えないものを我々に見せるために、通常の視覚では見えていない見ることができものをカンバスに描き込んでいる。全体的な可視性の中から通常の視覚が切り取るものは、たとえば深皿に盛られている果実である。画家はこの静物画を描くとき、通常の視覚が忘れていた果物の陰を、身体の運動的企投の素描である果物の揺らぎを見えるものと変身させる。画家は一つの見ることができものに光を当てるために、それが見えるようになるために、見えないものになった見ることのできるものをカンバスに描き、見えないものを自ずから光らせるのである。画家は一つの全体的な可視性を捉えようとしている。「（見えていない）見ることのできるもののこの内的な生氣、この輻射を画家は奥行とか空間とか色という名のもとに求めているのである」(OE71)。見えるものは、見ることのできる見えていないものの輻射によって、一つの全体的な可視性の中でいわば独りで見えるものとなるのである。

結　　び

画家は全体的な可視性の中で見えないものの輻射を見ていた。何故画家はこうしたことができるのであろうか。画家

は人間以前の眼差しを己の眼差しの象徴としているが、それは、世界が画家の前に据え置かれていたのではなく、画家自身が己の見られる身体をもって可視的な世界へと入り込んでいたからである。そして全体的な可視性の一つになっている画家の身体は、見えるものと一緒になって「物の中から生まれてくる」(OE 86)のである。運動的企投の担い手であるそれ自身見られる見えない身体は一つの「存在」の系の一部分であった。身体は見る者になることで、それ自身見えないものとなり、この系に亀裂を生じさせたのである。すなわち視覚の円環が閉じられるとき、視覚は見る者の身体を昏さとして見る者自身に忘却させてしまう。⁽²⁹⁾「視覚は思考のある一様態でも、自己への現前でもない。それは私己自身から不在になるために、〈存在〉の分裂に内部から立ち会うために与えられている手段である」(OE 87)。

画家が閉じるあの円環は、画家をして未だ語られていない「もの言わぬ〈存在〉」を自ら語らせることになるのだ。⁽³⁰⁾

同時に画家はまさしく画家としてそこに立ち会うことになるのである。知覚的信憑と言われた世界の存在の確実さについての根源的な臆見は、見る者の身体が〈存在〉の一部であったことに存している。⁽³¹⁾したがってこの身体の存在の不可疑性と世界の存在の不可疑性とを分かつことはできないのである。

さらに一つの全体的な可視性のなかにおいて見えているものは、一切の見えないものを見るものにする次元として働いていることができるであろう。「それらは〈存在〉の裂開の結果として与えられているのである。要するにこのことが意味するのは、見えるものの特性は、厳密な意味で見えないものという裏地をもっているものであり、それは一種の不在として見えないものを現前させるのである」(OE 85)。見ることのできる見えないものは、一つの全体的な可視性の中で、自ずから光を放ち、見えるものを照らし出している。メルロー・ポンティは、物の明証が見えていない「見えないの光の輻射」rayonnement du visible による輝きであることを我々に了解させたのである。

見えるものと見えないものとのこうした関係は、身体自身が「感覚的なものの再帰性」*réflexivité du sensible*⁽³²⁾であることにすべて基因している。身体は見つつ見られるものであり、触れつつ触れられるものである。身体における再帰性が身体自身を一方で昏がりへと引きずり込んでゆき、他方で物の明証を身体に開示する。もっとも根源的であるそれ自身見られる見えない身体のこの昏がり、明証性という名のもので、我々はいかなる光を当てることができるのであろうか。光を当てるためには不可避免的にこの昏がりが必要されるのである。我々自身は内在においては捉えられないものではない。⁽³³⁾メルロー・ポンティは、彼の哲学的思索の最後に、私の存在の確実さを明証的に捉えることができないことを知った。

だからといってメルロー・ポンティはこの挫折感に浸って厭世家を決め込んでいるのではない。「画家の探求は、それが部分的であるように見えるときでさえ、常に全体的である。ある手法を獲得したその瞬間に、画家は以前自分が表現し得た一切のものが、別の仕方であり直されねばならないような他の領野を開いたことに気付くのである。したがって画家は自分が見いだしたものをまだ持ってはおらず、それは求められねばならない。新しい思いつきは、他の探求を呼び寄せるものなのである」(OE 89-90)。メルロー・ポンティの哲学の歩みは、イリアを求めて、顕在的な世界を、見えるものと見えないものが一つの全体的な可視性を成しているこの見えている世界を、不断に跋涉してゆくことに他ならなかったのではなからうか。そもそも視覚それ自体が全体的な可視性を問題にする問いかけであり、それに応じることが見えない身体を自ずから輝かせることであったのだから。

ところで我々は、デカルトがしたように、光の遠隔作用から接触による思考へと促されるのである。だが、接触による思考の夢が追い求めているものにいかなる明証もありえない。⁽³⁴⁾接触による思考に必然的な深淵の昏さは、光を飲み込

んでしまう。そうであるならば、他の仕方で自己の存在の確かさを捉えることはできないであろうか。明証的に私の存在を捉えることができないということが突きつけられた今、メルロー＝ポンティにとっては自明の「身体における感覚的なものの再帰性」において起っている事態についての考察がまだ手付かずのまま我々には残されている。すなわち『眼と精神』においては、すっかりと抜け落ちてしまった「感情」の問題である。

註

Maurice Merleau-Ponty の著作からの引用は次の略語とその頁数を並記することによって、本文中に示し、参照個所の頁数は註で讀ぶ。

- SC ; *La structure du comportement*, P. U. F., Paris, 1942.
 PP ; *Phénoménologie de la perception*, Editions Gallimard, Paris, 1945.
 OE ; *L'Œil et l'Esprit*, Editions Gallimard, Paris, 1964.
 VI ; *Le Visible et l'Invisible*, Editions Gallimard, Paris 1964.

- (1) PP 64-77.
 (2) OE 9-10.
 (3) OE *Passim*. また『見えるものと見えないうもの』では「生の、野生の〈存在〉(＝知覚される世界)」*Être brut ou sauvage (=monde perçu) と呼ばれつつは* (VI 123)。
 (4) 絵画への着目は「ヤザンヌの疑惑」(“*Le doute de Cézanne*” dans *Sens et non-sens*, Editions Nagel, Paris, 1948.) の中ですでに見られる。そこではセザンヌの絵画が、世界を生まれいつる状態において描き出そうとした努力の結果であり、彼は「知覚された事物の自然発生的な秩序」(*Ibid.*, P. 23) を捉えようとしていたのであると述べられている。これは『知覚の現象学』における「表現」の問題への一つの回答であった。セザンヌと世界との関係を彼の実存を通して我々に了解させた

- のである。しかしそこではまだ〈存在〉に関する言及はなれなかった。
- (5) P. Foulquié, *Dictionnaire de la langue philosophique*, P. U. F., Paris, 1969.
- (6) OE 17.
- (7) *Ibid.*
- (8) OE 18.
- (9) OE 27.
- (10) *Dictionnaire historique de la langue française*, Dictionnaires le Robert, Paris, 1992.
- (11) OE 27.
- (12) OE 31.
- (13) SC 210.
- (14) Descartes, *Œuvres philosophiques*, Tome II, Editions Garnier, p. 803. 「第五答弁」のこの個所は、メルロー・ポンティが『行動の構造』の中で言及している (SC 211)。
- (15) *Ibid.*, Tome I, p. 681-682. Voir aussi, p. 710.
- (16) 山形頼洋「デカルトのコーギターとメルロー・ポンティの時間性」(『待兼山論叢』第二二号、大阪大学文学会、一九八八年) 参照。またメルロー・ポンティのコーギター解釈については、拙稿「メルロー・ポンティにおける他者理解と志向性」(『倫理学研究』第二四集、関西倫理学会、一九九四年) 参照。
- (17) OE 37.
- (18) PP 466, 481.
- (19) PP Ⅶ, 489. なお『知覚の現象学』における主観性の時間的な構造と知覚との関係については、拙稿「知覚の〈ずれ〉と主体の時間的な〈ずれ〉」(『待兼山論叢』第二二六号、大阪大学文学会、一九九二年) 参照。
- (20) OE 51.
- (21) OE 18.
- (22) OE 54.

- (23) *Ibid.*
- (24) OE 15.
- (25) PP 294-295.
- (26) PP 368.
- (27) PP 348.
- (28) PP 370.
- (29) 見ている身体が意識の盲点になるという事態がメルロー＝ポンティによって表明されている (VI 301-302)。
- (30) OE 87.
- (31) 「世界と身体が同じ肉からできている」 (VI 302) というメルロー＝ポンティの主張はこうした意味において了解されねばならない。
- (32) OE 33.
- (33) OE 87.
- (34) 本文87頁参照。

(博士課程学生)