The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	メルロ＝ポンティのヴァレリー読解 ： 身体と文学をめぐる考察を中心に
Author(s)	井上, 直子
Citation	Gallia. 2022, 61, p. 109-118
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/87603
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

メルロ＝ポンティのヴァレリー読解
―― 身体と文学をめぐる考察を中心に ――

井上　直子

初期の著作『知覚の現象学[1)]』（1945）から最後に書き上げられた『眼と精神』（1964）、死後出版の『見えるものと見えないもの』（1964）、『コレージュ・ド・フランス講義草稿（1959-1961）』の「デカルト的存在論と今日の存在論」に至るまで、メルロ＝ポンティはヴァレリーの名を何度も引用している。ただし、その引用は恣意的なもので、哲学者がヴァレリーの思想のどの点に着目しているのかは不明瞭なままだった。しかし 2013 年、要約の刊行にとどまっていた 1953 年のコレージュ・ド・フランスの講義ノート、『言語の文学的使用の研究』（以下『文学的使用』）の草稿が整理され、書物として出版されたことで、初めてメルロ＝ポンティがヴァレリーをどのように解釈していたのかが一般の読者にも明らかになった。ただ、その後の哲学者の思索において、『文学的使用』での考察がどのように続いていくのかということはまだ扱われていない。

筆者はこれまで、眼差しを中心とする知覚、絵画論において、メルロ＝ポンティとヴァレリーの類似点について検討してきた。これに対し本論文では、メルロ＝ポンティがヴァレリーに見出した意義が、後期の作品における身体や文学の考察においていかに残り続けたのかということを明らかにする。

I. 精神と身体・精神と言語

『知覚の現象学』において、メルロ＝ポンティは「話されている言葉」と「話された言葉」を区別し、前者を「意味を持つ意図が生まれ出ずる状態で（à l'état naissant）見出されるもの」としている（*PP*, 229）。哲学者の関心は制度として確立された «parole parlée» ではなく、使用されるときに新しい意味をはらむ «parole parlante» に向けられていた。このとき言葉は、構築されたシステムと、その裏に潜むものという二重構造を持つことになる。本書ではデカルトのコギト

1）メルロ＝ポンティの著作からの引用は、本文中に以下の略号とページ数を示す。
PP : *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, coll. «Tel», 1993.
S : *Signes*, Gallimard, 1960.
RULL : *Recherches sur l'usage littéraire du langage*, MetisPresses, Genève, 2013.
VI : *Le visible et l'invisible*, Gallimard, coll. «Tel», 1993.
N : *Notes de cours 1959-1961*, Gallimard, 1996.
ヴァレリーの著作からの引用は以下の通りである。
Œ, I, II : *Œuvres*, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade» tomes I-II, 1957-1960.
C, I-XXIX : *Cahiers*, CNRS, tomes I-XXIX, 1957-1961. 作品は本文中に略号とページ数を、『カイエ』は巻数、ページ数、書かれた年を示す。原文がイタリックの箇所には訳文に下線部をつけている。

も言語を通して確認されたものに過ぎないとして、「話されたコギト」（Cogito parlé）に対する「沈黙のコギト」（Cogito tacite）という概念を提唱する（*PP*, 460-461）。自我と言語に関するこの二重性を念頭に置いた上で、中期のメルロ＝ポンティの思想を読んでいこう。

1951 年の講演、「人間と逆行性」において、メルロ＝ポンティは 20 世紀の哲学の特徴を二つ挙げる。精神と身体の境界を消し去ったこと（*S*, 287）、精神と文学の言語に奇妙な関連を見出したことである（*S*, 194）。メルロ＝ポンティが主知主義的な立場を上空飛行のような « étranger » の位置として批判したのは周知のことだが、この講演ではそれに対立するものとして身体を持つこと（incarnation）が取り上げられ、「私」は「身体を持つことによって自分自身の状況に釘付けにされ、他人の欠如や必要性を感じても他人のうちに安らぎを見出すことはできないため、対自存在と対他存在の往復運動に巻き込まれる」としてプルーストの愛の悲劇 [2] とジッドの『日記』が挙げられる（*S*, 293）。ヴァレリーはこの記述の直後に「彼においては厳密好みと偶然に対する鋭い意識とが表裏をなしている」と評され、「さもなければ、彼は身体を、多くの不条理さを負いつつ、我々の最も確実な完成に対しても責任を持つという二面性を持った存在として、あれほど適切に語りはしなかった」（*S*, 293）と紹介される。『カイエ』の刊行前にメルロ＝ポンティがこのような認識に到達したのは、『テルケル』の断章や詩に関する考察を読んでのことだろう [3]。注目すべきは、このあと哲学者が「キアスマ」という用語を含む『テルケル』の一節を長く引用していることである。この引用には「私に欠けているもの、それは、君が見ている私だ。そして君には、私が見ている君が欠けている。」（*S*, 294, *Œ*, II, 491）という表現があり、メルロ＝ポンティは「対自存在」（自分にとっての自分の存在）と「対他存在」（他人にとっての自分の存在）の往復について言及した上でこの箇所を取り上げる。「私」を見ることができるのは他人だけだということ、主体には相手の見ている自分が欠けているということは、認識の基盤としての「コギト」を根底から揺るがすことになる。

では言語についてはどうだろうか。メルロ＝ポンティは、「文学的言語」が「別のところで与えられた何らかの意図を伝えるための単なる道具や手段であることをやめていた」として、マラルメ、ランボーの試みを「言語を « 明証性 » という統御から解放し、新しい意味の関係を作り出し勝ち取るために言語に信頼をおく [4]」（*S*, 295）ととらえる。またブルトンが「なぜ書くのか」という問いに対し言

2）メルロ＝ポンティは、『制度化・受動性、コレージュ・ド・フランス講義ノート（1954-1955）』の「感情の制度化」においてアルベルチーヌの恋愛を分析している。*L'institution, la passivité Notes de cours au Collège de France（1954-1955）*, Belin, 2003, p. 63-77.

3）『詩と抽象的思考』や『テルケル』の「アナレクタ」では精神における無秩序の力が書かれるし（*Œ*, I, 1358, *Œ*, II, 714）、「美学談義」では恣意的なものの必要性が述べられる（*Œ*, I, 1308）。身体に関しては 1943 年刊行の『身体に関する素朴な考察』がある。

4）マラルメは『詩の危機』で「詩は、意味と響きに関して、交互に行われる鍛え直しの技巧にもかかわらず、言葉に残される偶然というものを」崇高なる一撃で否定する。そして、ありきたりの断片が読まれたときに、かつて一度もそのように聞こえたことがないという驚きを引き起こす。同時に、名づけられたものの想起が新しい空気の中に浸される。」（*Igitur, Divagations, Un coup de dés*, Gallimard, coll. « Poésie », 1976, p. 248.）と述べ、ランボーはドメ

語の破壊を目指すのではなく「未だかつて名指されたことのないものを言い表し、それに名を与えるべく献身せしめるという言葉（parole）の職務と使命を述べて、その回答にしている」（*S*, 296）とする。ブルトンのヴァレリー批判はよく知られているが、メルロ＝ポンティは、偶然をめぐる両者の類似点を指摘し、シュルレアリストたちとヴァレリーの共通点を挙げた上で、ヴァレリーにとっての詩的言語の本質を 1）言葉が、伝えられたのちも消え去らない、2）他の語に置き換えることはできない、3）詩作品は要約できない、4）概念が語によって生み出される際、語は辞書的な意味を前提とはせず、語が我々の内にもたらし、我々が語の内に持ち込む生命の力によって生み出される、という四つに要約している（*S*, 297）。さらに結論としてメルロ＝ポンティは身体と言語の共通点を「我々がそこに入れ込んでおいた以上のものを我々に与えてくれる奇妙な装置」（*S*, 298）であることとする。つまり、身体や言語は、単なる形の決まったシステムではなく、潜在的に含まれるものを返してくる装置として受け取られている。ヴァレリーは、この二つのテーマに関わる作家と見なされ、『文学的使用』においてさらに深く分析されることになる。

『文学的使用』に関しては、すでに佐野泰之氏の詳細な研究がある[5)]。本論文では、その分析を踏まえつつ、メルロ＝ポンティが指摘しきれなかったヴァレリーの本質についても示していきたい。本講義において、哲学者はジェノヴァの夜について言及し、恋愛という感情をかき乱すものに対してヴァレリーが知性の研究を始め、沈黙ののち詩を書いて復帰した経緯を、世界から身を引こうとする撤退（dégagement）の立場と、そこに入り込む参加（engagement）の立場の併存ととらえ、身体（corps）、精神（esprit）、私と他者（Moi-autrui）について考察する[6)]。他者との関わりについて、メルロ＝ポンティはレオナルド・ダ・ヴィンチの「何者かであることの絶対的な拒否」（*RULL*, 147）の他、『テルケル』の「鳩に餌をやる男を見る男」の断章（*RULL*, 99, *Œ*, II, 688-689）を引用する。「何かを見る人を見る」という立場は意識の最終段階であり、見るけれど見られることはない、という絶対的な知性の立場を示す。しかしメルロ＝ポンティはそこには留まらず、キアスマに関する断章を再び引用している（*RULL*, 103, *Œ*, II, 490-491）。そして自我の最後の到達地点として、レオナルドと並んでファウストに注目する。ファウストは「私は生きている。しかも私は単に生きているだけだ。ここにあるのは一つの作品だ。かつての私は今の私を構築するに至った。私はここに、現在そのものの中にいる。私の人格は、何が起ころうと、それと完全に重なり合って、私の

ニーに宛てた「見者の手紙」で「観念そのもののである言葉、普遍的な言語の時代がやってくるでしょう！」（*Œuvres complètes*, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 2009, p. 346.）と書く。

5）佐野泰之『身体の黒魔術、言語の白魔術—メルロ＝ポンティにおける言語と実存—』、ナカニシヤ出版、2019 年。

6）ヴァレリーは 1921 年ごろより身体、精神、自我を認識の三つの面として『カイエ』で考察している。またメルロ＝ポンティが参照した『詩と抽象的思考』には「私が言った、あるいは言ったつもりのすべては、我々が『外界』と呼ぶものと『我々の身体』と呼ぶものと『我々の精神』と呼ぶものとの間に行われる」（*Œ*, I, 1323）という記述がある。

現在とぴったり一致している。残るものは何もない。もうこれ以上深さはない。(…) 私は私がそうであるところのものだ」(*Œ*, II, 321, *RULL*, 146)。ファウストの自我は、自分を汲み尽くすのではなく、自身を刷新し続け、現在の私と潜在的な自我が完全に結びついて現在の中で生き続ける。メルロ＝ポンティは、ダ・ヴィンチとファウストが絶対的な知性を二つの方向から表現したものであるとするブランショを引用しているが (*RULL*, 147)、自身の結論は記していない。ただし、ファウストについて「存在するものの外にほんの少し鼻先を出すことのできるような、我々の世界のある場所に到達しようとする」(*Œ*, II, 382, *RULL*, 148) と表現したのち、孤独者のことを「ヴァレリーがそうなっていたかもしれないもの」(*RULL*, 148) と見なす。このことから、佐野氏の指摘通り、メルロ＝ポンティはファウストを「レオナルドやムッシュー・テストの描像に見られる純粋意識への希求とは別様に理解しようとしている」と解釈するのが妥当であろう[7)]。

言語に関する分析は「レオナルドと哲学者たち」の引用から始まる。そこでメルロ＝ポンティは、ヴァレリーがすでに構築された言語を信じ込む、として批判する (*RULL*, 90)。一方で、「文彩を増やしていく詩人は、自分の中に生まれ出ずる状態の言語だけを見出す」というヴァレリーの言葉を挙げ (*Œ*, I, 1440, *RULL*, 129)、『詩と抽象的思考』、『詩について』、『詩の問題』、『詩の必要』、『コレージュ・ド・フランスにおける詩学講義』などのテクストを多く引用しながらヴァレリーの詩的言語観を検討していく。メルロ＝ポンティが特に注目するのは、詩が含む潜在性であり、そのためにヴァレリーの『詩の問題』を引用する。「これらの文彩は現代の批評家たちからは無視されているが、詩と宣言される、組織された詩においてだけではなく、固定された語彙を揺り動かし、言葉の意味を広げたりせばめたりし、言葉に対して調和、あるいは転換によって働きかけ、一瞬ごとにこの信用貨幣の価値を変え、人々の口により、あるいは技巧的な表現による予期せぬ必要性により、あるいは作家のためらいがちな筆により、言語の変化を生み出し、知らぬ間にそれを全く別のものにしてしまう詩において、第一級の重要な役割を果たしている」(*Œ*, I, 1289, *RULL*, 128)。信用貨幣としての通常言語は使用するときにのみ価値を持ち、それ自体には価値はない。これに対し、「文彩」は言語の使い方を変え、自身が用いられる際に、独自の新しい価値を持つ。つまり「文彩」はメルロ＝ポンティにとって「話されている言葉」に近いものだった。この性質に関連させて、メルロ＝ポンティは『固定観念』において「潜在的な力の総体」(*Œ*, II, 234) と定義される「錯綜体」を取り上げる。この概念についてメルロ＝ポンティの着眼の確かさを裏づけておくなら、「私たちの中にあって、私たちが知らないものを知っているであろう、もう一人の思考者」(*RULL*, 131) という哲学

7) 佐野泰之、前掲書、p. 276。ただし、テスト氏についてはもう少し人間的な見方ができるだろう。メルロ＝ポンティは『自作回顧断片』における、詩作5の再開についてのヴァレリーの告白、「ある場所から逃れたのに、その場から最も遠い地点がその場所そのものであるかのような地形で、そこに突然自分がいることに気づき、非常な驚きとともに、自分が同じでありつつ、全く別の人間でもあることを再認識したようなものである。」(*Œ*, I, 1488, *RULL*, 142) という箇所を引いている。これは妻エミリーによって、極限から戻ってくる存在として書かれているテスト氏 (*Œ*, II, 30) を思わせる。

者の記述は、ヴァレリーの「芸術（作品）の唯一の面白さは、我々から、自分が持っていることを知らなかったもの—つまりは持っていなかったものを引き出すことである」（*C*, XVII, 854, 1935）という考えと一致していること、ヴァレリーが晩年の『カイエ』において、錯綜体と感覚を結びつけ、「あらゆる感覚は潜在性、私が倍音と呼ぶ錯綜体を目覚めさせる」（*C*, XXIX, 50, 1944）とも書いていることを挙げることができるだろう。さらにメルロ＝ポンティは、錯綜体と言語の持つ二重性を組み合わせて次のように述べる。「錯綜体の現前と活動が最高度にあるとき、すなわち、あらゆる出来事と存在が、他のあらゆる出来事と存在と全体的かつ側面的に結びつくとき、そして、言語自身もまた、観念と意志ではなく、言語に住み着く暗黙の意味の統治のもとで一つの全体として働くときに詩が生まれる」（*RULL*, 134）。「錯綜体」が持つ潜在性は、「言語に住み着く暗黙の意味」と同一視され、これが詩を生み出す原動力となっている。さらにメルロ＝ポンティは言葉が持つ「暗黙の意味」を「声」に求めることになる。

ヴァレリーは詩論においてしばしば「詩的宇宙」という言葉を残す。これは言語を用いつつ、通常の使い方とは違うシステムに従って新しい世界を作るという取り組みであり、その際対比されるのは言葉の意味と、音（声）である。この二つの関係をヴァレリーは詩的振り子（pendule poétique）と表現し、振り子の一方に意味、一方にリズムや音綴の響きなどの感覚があるとして、両者が釣り合った状態を詩的状態と呼ぶ（*Œ*, I, 1375）。『詩と抽象的思考』ではこの二つは「声」と「意味」とされ（*Œ*, I, 1332）、「声と思考、思考と声、存在と不在の間に詩的振り子が揺れるのです。この分析から、詩篇の価値は音と意味が分けることができないことにあると結論できるでしょう」（*Œ*, I, 1333）と記される。さらに、ヴァレリーは『カイエ』で「（詩の）始まりには « 声 » がある」（*C*, XXIV, 862, 1941）と記し、声を単なる音ではなく、言語が生まれ出ずる状態にあるものとしていた[8)]。

一方で、よく知られているようにヴァレリーは、通常言語を歩行に、詩的言語をダンスに喩える。しかしメルロ＝ポンティはこれを「象徴主義から来ており、ヴァレリーの詩を極めて稚拙に翻訳するものである」（*RULL*, 134）と批判し、身体と声の探求として、詩篇「アポロンの巫女」（*RULL*, 138）を分析する。『魅惑』に収められたこの長詩は、アポロン神殿で神懸かりになった巫女の描写から始まる。錯乱状態にあった巫女は、やがて自身の神秘性を失い、他者である「叡智」（*Œ*, I, 131）が身体を占有する。巫女は「誰が私に語るのか？」と問いかけて「叡智」の声を聞こうとする一方で「私の親愛なる身体」と呼びかける。この時巫女は、叡智の声を他者としてとらえつつ、自分の身体をも客体化している。やがて、この叡智と身体が一つになり（*Œ*, I, 135）、「新しく、真っ白な声がこの不純な肉体から発せられる」。最後に聖なる言語が現われ、一つの叡智が「声」を響かせる。

8）田上竜也氏はこのテーマについて、ヴァレリーにとって声が詩のみならず、芸術の起源になっていることを指摘し、ヴァレリーの音楽観に影響をもたらした思想を詳細に分析した上で、ヴァレリー独自の視点として、潜在的な力としての声が音楽、建築、絵画に存在することを示している。「< 声 > の詩学—芸術照応の源泉としての」、『ヴァレリーにおける詩と芸術』、水声社、2018 年、p. 219-234。

これは「もはや人の声ではなく、水や森の声でもない」（*Œ*, I, 136, *RULL*, 138）。言語を「精神の身体」（*RULL*, 149）としたメルロ＝ポンティは、詩の声を「事物の声」（*RULL*, 138）とし、この「新しく、真っ白な声」の中に既存のシステムによらない、新しく生まれる言葉に近いものを見ていた。このキアスマ、潜在性、さらに巫女の「声」への関心は後期の作品にも引き継がれる。

II. 『見えるものと見えないもの』

本作で中心となる概念は「肉」である。本節では、メルロ＝ポンティがヴァレリーから借用したキアスマと「肉」の関わりを考察し、さらに「肉」が言語とどのように関わるのかを分析する。

メルロ＝ポンティは1959年11月1日付のノートにキアスマについて一つの節を割き、「本質的に、裂け目は対自と対他（主体と対 - 象）との間にあるのではない。」（*VI*, 268）とし、他者との関わりを「対他の代わりであるキアスマ：それは、自分と他者の間に単なる敵対関係だけがあるのではなく、互いの働きかけがある〜」（VI, 268）とする。キアスマとは、自己も他者もそれ自身では完結せず、互いの境目を飲みこみ合うように関わり合うあり方のことである。

一方で、直接「肉」と関わるのは「キアスム（交差配列）」の方であり、「触るものから触られる」という関係が可逆性として分析される。「我々が自分以外の見るものを見るや、我々の前にはもはやただ、瞳のない眼差し、事物の箔を張っていないガラス板、つまり、事物が自分たちの間に指し示し、我々がそこから事物を見る場所によって呼び覚まされる、我々自身の弱い反映、影だけがあるのではない。それ以後我々は、他人の目を通して、我々自身に完全に見えるものとなる。我々の目や背中が存在している隙間の部分は見えるものによって埋められる。ただし、その見えるものの所持者は我々ではない」（*VI*, 188）。「我々の目や背中が存在している隙間」を埋めるのは他人の目であり、これは、先に引用したヴァレリーの視点と同じである。さらにメルロ＝ポンティが「見えるものの特質は、汲み尽くしがたい深みの表面（superficie d'une profondeur inépuisable）である」（*VI*,188）と言っていることに注目しよう。深み（profondeur）は絵画論では奥行とも訳されているが、哲学者はここに潜在性を見ている。潜在性とは錯綜体の本質であり、この奥行の分析は『眼と精神』などにも見られる。一方、ヴァレリーも『カイエ』の中で奥行（profondeur）について度々言及し、そこで「存在と不在の共存」という表現をしている（*C*, XII, 799, 1928, *C*, XIII, 849, 1929）。ヴァレリーにとって、目の前に広がる世界は潜在性を含んだ「存在」であり、奥行は後ろに潜む「存在」だが、まだ現れてはいないという意味で「不在」だった。さらに『カイエ』に書かれた散文詩には、「表面の奥行」（profondeur de l'apparence）という表現が用いられ、ヴァレリーは「それこそが詩である」と記す（*C*, XII, 190, 1927）。つまり、メルロ＝ポンティが錯綜体と詩的言語の間に見出した共通点は、実は潜在性がはらむ創造性という点で、ヴァレリーが考察していたことでもあった。さらに「肉」は言語の問題とも関わっている。

メルロ＝ポンティは「絡み合い—交差配列」の節で、見るものと見られるものの関係を再検討する。主体は見ることで対象に接近するが、対象に溶け込んだり、対象が見る主体に移ってきたりすることはない。主体は見ることで対象に接近し、「その対象を眼差しという自分の肉で包む」ことになる（*VI*, 173）。ただし、このとき、その対象を選びとっているのは眼差しか対象自身なのかわからない。メルロ＝ポンティはこの関係を「問う - 問われる」の関係であるとし、それがいっそうわかりやすい形で現れるのが触覚であるとして、触れるものから触れられる、見るものから見られるということを同等のものとみなす。そしてこの節の最後に、言語の検討へと移る。「（…）もし私の言葉（paroles）がある意味を持っているとすれば、それは私の言葉が言語学者によって露わにされるような体系的な組織を提供するからではなく、その組織が、眼差しと同様に、組織自身に関係するからである。身体の身体自身への無言の反省が我々の自然光と呼んでいるものであるように、作動する « 言葉 »（Parole）こそは、そこから制度化された光が生まれてくる暗い領域なのだ。見るものと見えるものと間に転換可能性があり、この二つの変身が交差する地点に知覚と呼ばれるものが生まれるように、言葉と、それの意味するものとの間には転換可能性がある」（*VI*, 202）。ここで「制度化」という言葉が使われていることに注目しよう。これは、システムの枠を保ちつつもそれを刷新していくことを指す。言葉は発せられることで、固定された言語のシステムを動かしていくのである。このことをメルロ＝ポンティはさらにわかりやすい比喩を用いて説明している。「意味はこの文の上に、パンの上に伸ばされたバターのように、音の上に広げられた « 心理的実在 » という第二の層として存在するのではない。意味とは、言われることの全体、語のつながりに属するすべての差異化を完全なもの（intégral）にするものであり、聞く耳を持つものにおいては、語とともに与えられるのである」（*VI*, 203）。

言語が肉を持った状態とは、パンとバターの二つの層のように音と意味とが別々にある状態ではなく、音を聞いた瞬間に意味がそこに絡まって受け取られる状態のことである。視覚における絡み合いが、単に「見る - 見られる」という関係だけではなく、自分にとって見えないものが他人には見えていることを含み、それが世界の潜在性に関わっているとしたら、言語においても同様に、音と意味とは潜在的に絡まり合うことになる。キアスマ、潜在性といったテーマは、身体と同様言語にも応用され、それが「肉」という概念に結実する。そしてここでヴァレリーの名が引用される。「ヴァレリーが言うように、言語が全てだ、ということができる。言語は、誰の声でもなく、それは事物や水や木々の声そのものだからである」（*VI*, 203-204）。ここで引用されるのは「アポロンの巫女」の最終部分だが、詩篇が「誰の声でもない」、「水や木々の声でもない」という表現だったのに対し、ここでは「水や木々の声である」という風に変わり、しかも「事物」が付け加えられている。言語と肉の関わりに関する追求は、『文学的使用』でも用いられた「事物の声」という表現とともに文学と存在論への講義へとつながっていく。

III.「デカルト的存在論と今日の存在論」

『コレージュ・ド・フランス講義草稿（1959-1961）』に含まれる「デカルト的存在論と今日の存在論」の目的は、デカルトのコギトをとらえなおすことである。メルロ＝ポンティはデカルトには「間身体性はない」（*N*, 177）と言い、デカルトにとって、絵画とは与えられた記号や判別コード（*N*, 181）であるとしつつ、「私の身体と彼らの身体は蚕食する（empiéter）」とし、「与えられた記号や判別コード」ではないものを言語、身体において探し続けている。さらにこの講義の中で、メルロ＝ポンティは文学についても扱っており、ボードレール、ジッド、プルースト、マルロー、クロード・シモンの名を挙げている。存在論について述べる際に、なぜ文学が取り上げられるのだろうか。

この講義に先立つ「今日の哲学」において、メルロ＝ポンティは文学について「近代的な意味での « 詩 »—（マラルメとランボー）。言語という « 地盤 »（sol）への異議申し立て」（*N*, 46）という書き込みを残す[9]。この言葉はメルロ＝ポンティの探求を知る上で象徴的である。哲学者の探求はそもそもコギトという地盤を揺るがすものであるからだ。1961 年 4 月 27 日付のノートでは、「我あり、我存在す」（Ego sum, ego existo）と書かれ、「私がある」ことと「自分自身であること」を改めて基礎づけようとし、「私が私に対し現れるということ、私が私に対して私を隠していたということ、そして、自分自身であるとは、このような非 - 隠蔽であるということである」（*N*, 245）と記す。「私」には自分の知らない「私」があるということは、キアスマの断章でヴァレリーが書いたこととつながっている。

このように、文学に関しても存在に関しても「地盤」を揺るがすことを目指したメルロ＝ポンティは、本作において「作家と見えるものと語るべきものとの間の新しい絆」として、プルースト、クロード・シモンについて分析する。プルーストに関しては『スワンの恋』における音楽のシーンから、見えるものと音楽的観念との関係が考察され、観念の下に、精神の洞察がとらえることのできない実体があるとし、それが「見えるものの見えない構造あるいは骨組み」（*N*, 203）であるとする。クロード・シモンに関するテーマは、時間と空間である。時間に関しては、奥行きの中に別の現在を持っている現在（*N*, 207）、空間については、世界の肉と私たちの肉の関係が考察される（*N*, 211）。最後に「世界は見られるものや語られるものによって規定されるのではなく、見られないもの、語られないものによって規定される」（*N*, 218）と書かれることからわかるように、メルロ＝ポンティは世界の認識と同様、文学創造に関しても、見えないものが見えるものを裏打ちしているととらえていた。

では、この異議申し立てにおいて、ヴァレリーはどんな役割を果たすのか。詩人の名は二度言及されている[10]。最初に引用されるのは「芸術における根本的思考」

9）地盤という言葉は、続く絵画と音楽の分析においても現れる。

10）本講義において、錯綜体は全く議論されないが、奥行に関して「オーバーラップ＝重なり合い」と表現されつつ「潜在性（latence）ではあるが、もう一つの顕在性（actualité）という意味での可能性（possibilité）ではない」、「顕在性と調和するもう一つの顕在性ではない」

の項目で、視覚について述べられたところである。メルロ＝ポンティは「ヴァレリーのレオナルド像を修正すること。科学と魔術」（*N*, 175）と記し、ヴァレリーがレオナルドの知性をたたえた『覚書と余談』の一節を引用する。「私は、こうした手段を駆使する者、デッサン、イメージ、計算の所有者は、一つの中心的な態度を見つけていたのだと感じていた。その態度にあっては、知の企てと芸術の操作が同じように可能であり、分析と行動の間の幸せな好感が奇妙にあり得るものとなるのだ」（*Œ*, I, 1201, *N*, 175）。メルロ＝ポンティはそれをヴァレリーの神話として退け、ぼかし画法や未完のものが支配的になっていくダ・ヴィンチの作品について言及し、「科学は中心的なものではなく、存在との、さらに一般的な接触へと統合されていく」（*N*, 175）として、科学的な厳密さに基づかない作品に着目する。ここで「魔術」という言葉が用いられていることは重要である。『文学的使用』で、哲学者は詩の声を「身体の黒魔術に対する真っ白な声であり、言葉の白魔術、言語の従順さ、記号によって分節化し、見えるようにする言語の能力である」（*RULL*, 138）と述べていた。メルロ＝ポンティにとって、規定されたものではない言語、身体は「魔術」である。レオナルドに魔術を見出すということは、絶対的な知性のモデルのもう一つの側面に目を向けることにほかならない。さらにこの講義の「補遺」には、「ヴァレリー（偽レオナルドから『我がファウスト』へ）」（*N*, 391）という書き込みが残される。レオナルドの新たな面を見出し、それを『我がファウスト』につなげているということは、『文学的使用』での参照をどうとらえるかという答えになっているだろう。この二人の主人公は、同じことの裏表を表したのではなく、レオナルドになかった面がファウストによって表現されたのである。

第二の引用は、『文学的使用』で分析されていた「アポロンの巫女」の一節である。「見えるものの哲学と文学」の項目において、メルロ＝ポンティは確信ではなく視覚のみに頼って存在と交流することを「透視力」と呼び、それを言語芸術に応用する。「恐らく、視覚を思考による記号の読解に単純化させてはならず、反対に言葉の中に視覚と同じような超越を見出さなくてはならない」（*N*, 183）。例として画家エルンストとランボーの名が挙がり、『見者の手紙』の「人が私を思考する」、「ヴァイオリンであると気づいた木」が引用される。注目すべきは、ここで視覚と言語という二つの主題が一つに絡み合っていることである。

『文学的使用』において、メルロ＝ポンティは詩の役割を「事物をかつて一度も見られたことのなかったものとして見ること」（*RULL*, 141）を挙げていたが、認識と言葉の関係についてはこれ以上触れられていなかった。そのテーマがここで改めて取り上げられ、「見えるものと詩的に意味されるものは絡み合っている。詩は、事物の言葉である」（*N*, 186）として、「アポロンの巫女」の最終節が引用され、直後に「文学と、見えるものの開示、事物の言葉」（*N*, 187）と記される。さ

「含み（pregnant）としての可能性（possibilité）であるような潜在性（latence）」、「接近可能な顕在性（actuel）における、接近不可能な顕在性」とされる。この「接近不可能な顕在性」という表現に錯綜体の定義の名残を見ることができる（*N*, 167）。

らに1960年10月の下書きには、「見る身体が見えるものであるように、言葉は常にすべての言葉によって志向されている」、「あらゆる言葉は、自身が語る事物を受け入れ、事物が語ろうとすることを事物が語るままにするからである」と書かれた直後に「アポロンの巫女」の最終節が引用されている（*N*, 377）。「アポロンの巫女」からメルロ＝ポンティが引き出した「事物の声」という表現は、言語における「肉」についての考察で示されたように、語られるものが語るという関係を言い表している。

最後にメルロ＝ポンティは、文学に関する分析の結論として、視覚と言葉を並置し、次のように述べる。「以上のことは（一）視覚を、性質の体系の所有としてではなく、枠や、典型的なレリーフ、勾配（いくつかの次元の）の所有として考えること［である］。（二）言葉というものを、発明としてではなく、この視覚の構造によって、白黒だけではなく、色のついた織地によって書き取られたものとして考えることである。言葉とは構造化（structuration）［である］。間接的な言葉であり、意味の通りに作られるものではない」（*N*, 220-221）。つまり、メルロ＝ポンティにとって、視覚とは体系ではなく、さまざまな次元を所有するもの、言葉とは、発明され、出来上がったものではなく、視覚の様々な次元をとらえるものであった。最後の「構造化」という言葉は象徴的である。すでに哲学者は「制度化」として、制度に収まらないものをとらえようとしているからだ。メルロ＝ポンティの探求は、地盤を揺るがし、常にシステムからあふれようとするものをとらえる試みであった。精神のシステムを構築しようとしたヴァレリーの思想がこの横溢をとらえる際に有効であるということは、メルロ＝ポンティが見出したヴァレリーの本質の一つ、「厳密好みと偶然に対する鋭い意識とが表裏をなす」（*S*, 293）ということを裏づけるものだと言える。

＊　＊　＊

メルロ＝ポンティは言語の本質について、使用者が完成したシステムのコードを読むものではなく、発話された言葉が発信者にとっても受け手にとっても、初めて生じる意味を生み出すもの、と見なしていた。制度から離れて成立していくものをとらえた「制度化」の研究もこれにつながっている。さらに身体に関する研究も、確立されたコギトを出発点にするのではなく、身体を持った我を基盤に置きつつ、その我が揺らぎを含んでいることが肝要だった。ヴァレリーのキアスマ、潜在性としての錯綜体の概念は、そんなメルロ＝ポンティの探求にうまく響き、それゆえ根強く残り続けることになった。ただし、『カイエ』にはさらにメルロ＝ポンティに多くの示唆を与えたと思われる断章が数多く含まれている。特に、哲学者が「アポロンの巫女」から生み出した「事物の声」という表現は、ヴァレリーの事物に対峙する存在の仕方や「声」に関する記述を分析し、それを同時代の思想の中に位置づけることによって、ヴァレリーの新たな本質を明らかにするだろう。

（大阪教育大学教授）