

中間領域の創造性について

クレーとメルロ＝ポンティ

本 郷 均

I はじめに

メルロ＝ポンティの最後の公刊論文『眼と精神』において、パウル・クレーが、その議論の中で重要な役割を担っていることはよく知られている¹⁾。一方で、メルロ＝ポンティ自身がクレーについて主題的に書いている箇所はそれほど多いわけではない。そこで、本稿では、クレーが残したいいくつかの文言と、メルロ＝ポンティのテキストとを比較することを通して、メルロ＝ポンティの肉の哲学とクレーの絵画の方向性における類縁性を探り、クレーがメルロ＝ポンティにとって、どのような意味を持っていたかを検討してみたい。以下、クレー、メルロ＝ポンティについて、それぞれの考え方を検討した上で、両者の交錯点を探る、という順で議論を進めていく。

II クレー

アドルノは、クレーとウェーベルンとの間に、一つの共通性を見ている。この両者ともに「色彩と素描との間の想像上の中間領域 *Zwischenreich* を行く」²⁾、という指摘である。

ウェーベルンの音楽の色彩性は、たとえばバッハ「六声のリチェルカーレ」の編曲、というより「創作」³⁾（一九三五年）に明示的に顕れている。一群毎に楽器を変えて演奏されることによってもたらされるこの曲の音色変化と原曲の旋律線とによる「中間領域」は、楽譜によって示されるものではなく、演奏すること＝解釈すること *interprétation* によって開かれるものである⁴⁾。

1) 『眼と精神』に現れている画家たちとメルロ＝ポンティの議論との関係については、加國尚志「絵画を見るメルロ＝ポンティ——『眼と精神』の周辺をめぐる」(セゾン・アート・プログラム・ジャーナル 10号, 2003年)に詳しい。

2) GS.16, S.124. 邦訳:「ウェーベルン」竹内編訳『アントン・ウェーベルン』法政大学出版局, 163ページ。

3) 諸井誠による作品解説。『新ウィーン学派』音楽之友社, 73ページ。

4) もちろん、ここでたとえばラヴェルについても、同様のことは言いうるかもしれない。しかし微細な差異があると思われるのは、ラヴェルの場合、原曲のピアノ曲（自作であれ他作であれ）において既に感知されうる音色をオーケストラの諸楽器に書き写した…と感じられる点である。ウェーベルンのこの「創作」の場合、この手順を経ることで、作品が別の作品となったと感じられる点、そこに「中間領域」にしか成立しないというべき何かがある。

クレーの絵画の音楽性は、たとえば『赤のフーガ』（1921年）において、はっきりと（むしろ幾分露骨に）顕れている。いくつかの大小の形態がある。その形態はいずれも左側の黒く塗られた部分から発し、形態を重層＝重奏させつつ赤で強弱が付けられる。くっきりとした形態を「赤」で示す動きもあれば、さほど明示的な「赤」に達することなく消えていく動きもある。この形態と色彩の全体的な布置の運動が黒の沈黙の間に生起する。二次元平面としての画面上で制止している諸形態を運動の相において見ることによって、この「中間領域」が開かれる。

この中間領域は、音楽の場合、楽譜上にそれとして現れてくることはない。鳴り響く構造として現象するとき、ただ聴き取ることができるだけである。無論、それは音楽が鳴り止めば、とりあえずは消えてしまう。クレーは、音楽におけるこの演奏というありかたを、絵画において実現しようとしたようにも思われる。周知のようにクレーにとって音楽は趣味に留まる水準のものではなかった。そして、クレーが音楽を常に強く意識していたことは、『日記』にも、あるいはあれこれの講演や講義の中での言葉、さらには絵画の題名などからもはっきりと伺える所である。一例をあげれば、1917年7月の『日記』1081「ポリフォニー的絵画は、時間的なものがここではむしろ空間的となるという点で、音楽に勝っている」などからでも見て取れるだろう。クレーの試みが、「音楽の持つさまざまな豊かさを別の表現方法に適用し、音楽の諸構造を研究し、移し替えようとする試みである」⁵⁾とすれば、この中間領域として開かれたところを、画面上に響かせること、そのようにして「見えるようにする」ことが（ある程度は）意図されているのではないか⁶⁾。

1 クレーの中間領域

アドルノの「中間領域」という語は、アドルノのテキストには特に注記は無いが、クレーの「イェナ講演（現代藝術について）」（1924年）にも現れている言葉である⁷⁾。この重要な講演の中で、クレーはこの「中間領域」を「水や空気 *Atmosphäre* のような」もので、「泳いでいたり浮遊しているときのよ

⁵⁾ Pierre Boulez, *Le pays fertile Paul Klee*, Gallimard, 1989, p.36 (邦訳:笠羽映子訳『クレーの絵と音楽』筑摩書房, p.26)

⁶⁾ クレーの膨大な作品すべてをこの観点で説明できると考えているわけでは毛頭ない。ごく小さな一点として主張するのみである。

⁷⁾ この講演のテキストは、現在、フェリックス・クレー『パウル・クレー』と、『造形思考』に収められている。この講演は、ハイデガーも重視している。1960年初夏に催された私的なセミナー『像と言葉 (Bild und Wort)』で、参加者が事前に読むべきテキスト5つの内の一つに指定されているのである (GA74, S.185。ちなみに他は、アウグスティヌス『告白』の、第10章第7、8節、ハイデガー『思索の経験から』、荘子の鐘の音に関する章 (M. ブーバーの選による選集を用いており、詳細不明)、ヘラクレイトスの断片 112、また候補としては他に、フンボルトのテキストなども挙がっていたようである)。これが、よく知られている1920年発表の『創造についての信条告白』ではないところにも注目しておくべきであろう。ハイデガーがこちらのテキストも知っていたことは、1956年以降に記されたと推定されるメモがあることから確認できる (G.Seubold, *Heideggers nachgelassene Klee-Notizen*, in *Heidegger Studies*, 9, 1993, pp.5-12, p.8./G.ゾイボルト著、宮島光志訳「ハイデッガーの遺したクレーに関する覚書」『実存思想論集 IX』, 174ページ)。

なお、クレーを巡って、メルロ＝ポンティとハイデッガーの関係について論じた重要な論攷として、加國尚志「私はこの世ではとらえられない」*Heidegger-Forum* Vol.5, 2011がある。「セザンヌからクレーへと受け継がれたもの、そしてそのなかに、ハイデガーが見たもの、またメルロ＝ポンティが見たもの、それは「存在者」や「対象」なしに、「存在」そのものの現出を描き出すことだったのではなからうか。」(100ページ)との指摘、特に、末尾の「中間」と「住む」ことについての示唆が、本稿執筆の機縁の一つともなった。記して感謝したい。

うに、「地上的な姿勢と対比」的なものと言う（BD.91/145）。

*⁸⁾ クレーにおいて、この「中間領域」という語は、必ずしもキーワードというわけではないのではないか、という疑義はもっともである。この語が出現する文脈を確認しておこう。まず、「形態の姿勢 Haltung」について論じる中で、その一つのあり方として「静止した、自身の内において安定した姿勢」について述べる。これは、水平ないし垂直という「地上的な／この世的な irdisch 姿勢」であるが、クレーはこれをもっと「くつろいだ身ぶり」を取り、つまり「水や空気のような中間領域の中に移」することができる、というのである（強調は引用者）。次に、もう一つのあり方としての「激しく動く新しい姿勢」が述べられ、こちらも「大地 Erde から離れ」ること、「重力に打ちかつ」ものであることが述べられる。この前者は「造形的機構の静力学的部分と動力学的部分」は「古典主義とロマンティシズムの対立と合致」する、と言われる。後者では、特に中間領域という語は使用されていない。以上のことからすれば、たしかにこれがキーワードとは言い難い、ということは認めざるを得ない。けれども、この二つの姿勢のいずれにおいても、クレーに固有の「この世」からの離脱がテーマとなっていることは確かである。その点に着目して、「此岸では捉えられない」クレーの場所を示す語として、この「中間領域」という言葉を使用しておきたい、という次第である。なお、宮下誠の遺著『越境する天使』においても、第二部の標題として「中間領域」は使用されていることを付言しておきたい。

クレーの場合、地上に対して空中があるのではない。そこは「可能性」の領域であり、それは、「その現在の形態が、あらゆる世界の唯一のものではない」（BD.92/146）と見ることが出来るところ、したがって、「この世界があらゆる世界の中で最善のものであるとはいわない」、いや言えないところに立っている。クレーがしばしば言う「彼岸 Jenseits」（BD.92/146）に通じているところである。しかし、「彼岸」へと身を移そうとすることは、決して此岸からの逃避でもその否定でもない。むしろ、現に与えられているこれを「唯一のもの」「最善のもの」としないことを可能にする「秘密の源泉 geheimer Grund」「創造の根源 Urgrund der Schöpfung」に「住む wohnen」（BD.93/148）ことを願うことを意味する。

これとほぼ同じことを、バウハウスでの同僚ロタール・シュライヤーはクレーとの会話の思い出を記す中で記録している。そこでクレーは次のように語っている。

「生まれていない者たちと死者たちの国、来ることができ、来たいと思っているが、しかし来る必要の無い者の国、一種の中間の世界だ。少なくともぼくにとっては中間の世界だ。ぼくがそれを中間の世界と名付けるのは、ぼくがそれをぼくらの感覚にとって外部的に知覚できる世界の中間に感じるから、

⁸⁾ 以下の本論中、冒頭に*をつけて2字下げで組んだ箇所がある。これは、若干本文の流れから逸れつつも関連性は高く、またやや長いので、あえて註とはせずに本文に組み込んだ部分である。飛ばして読んで戴いても論旨に影響はない。

そして内面的には、それを対応関係において外部へ投影できるようなふうに取り上げることができるからだ⁹⁾。

この「中間の世界」は、クレーのこの説明から明らかなように、「創造の根源」、「秘密の源泉」に近いところである。言葉こそ「中間領域」とは異なっているが、基本的に同じことについて述べていると見て問題はない。これが確認できるのは、これがまた「自然」、ただし「可能性の領域」としての「潜勢的な自然」（『パウル・クレー』184）とも言われているからである。

2 中間領域と「見えるようにする」こと

その根源、源泉としての中間領域からこそ、クレーにとっての藝術の意味である「見えるようにする sichtbar machen」¹⁰⁾ ことは、その意味を得ることになる。このとき、どれだけ傲岸不遜な表現に思われるとしても、「私は神だ」（『日記』155）という言葉、あるいはもう少し冷静な「ほんの瞬間とはいえ、自らを神と思ひ込むことさえできる」（BD.80/129）という言葉は十分な根拠を持つことになる。この光以前の場所とは、つまり「光あれ」という言葉の現れが意味を持つ場としてのカオスなのである。

「わたしはまず論理的に、カオスから始めよう。それがもっとも自然である。そうすれば安心である。わたし自身まず第一にカオス的な存在だから」（BD.9/51）。ここからでなければ、「見えるようにする」ことはできない。

以上のことから、「見えるようにする」ことは単に、何かが邪魔をして見えないものを、その邪魔を取り払って見せることではない。そもそも形のないところであるカオスから作り出すことなのであってみれば、そもそも「見えるようにする」側と「見えるようになる」側という対立や相関関係がなく、その関係以前のカオスである。そこで起こっている事柄は、何が見えるようになるのか知らない、という意味で、（強意では）目的論的な構造をもたない創造の営みなのである。この中間領域を、あたかも音楽が演奏において響かせることによって開く中間領域と同じように、絵画によって開こうとしている。

3 中間領域と「エルの神話」

この中間領域がクレーにとって重要な意味を持つことは、シュライヤーとの対話の中でも示されている。ここは、「生まれていない者」つまりまだ存在していない者と「死者」つまりもう存在していない者の場としての「彼岸」である。「彼岸」という言葉から、ここをうっかりすると〈死者〉の領域と思いがちであるが、クレーの場合、まだ生まれていない者の場でもあるのだから、ここは連想を逞しくして言ってしまうと、むしろ転生の場、プラトン『国家』の「エルの物語」（614B以下）の場所で語られ

⁹⁾ 『パウル・クレー』184ページ以下、強調引用者。この会話が正確にいつのことかは不明だが、バウハウスでのこととすれば、「イエナ講演」と時期はほぼ重なると思われる。シュライヤーの1956年に出版された本からの引用であるが、墓碑銘に記された言葉とよく似た表現となっているので、あるいは何らかの回顧的変容があるかと若干気に掛かる証言ではある。

¹⁰⁾ 「創造についての信条告白」I（BD.76/122）、また、「イエナ講演」（BD.93/149）、および『パウル・クレー』177ページ。

るような場所に近い。そして、そこからクレーは、「外部」つまり「知覚できる世界」と「内面」との両面を、「投影」の関係によってつなぐのである。ここで発現する線は、世界の創造に等しい。

ところで、エルも、そこを訪れつつ、そこには属さない者としてよみがえる。クレーも、「彼岸」や中間領域を語りつつ、そこに在り属している者ではありえない¹¹⁾。「まだない」と「もうない」と語ることが意味を持つ時間と存在の場に、つまり「此岸」に留まりつつ、その否定としての「彼岸」にあるクレーは、ちょうどエルが「お前は死後の世界のことを人間たちに報告する者とならなければならぬから、ここで行われることをすべて残らずよく見聞きするように」¹²⁾と言われ、かつ「放念の河」の水を飲むことは禁じられたように、中間にある者の一人である筈だ。

4 中間領域とエレメント

一方で、この営みは、決していわゆる「無からの創造」ではない。クレーは同じ対話の中で次のように言っている。「[...] ぼくは、絵に新しい、新しいと言っても本来から言えば新しいのではなくて、これまで殆んど見かけたことがないというだけの話だが、そういう内容を絵に与えることによって、絵の内容を拡げてゆくのだ」（『パウル・クレー』184）。「見かけたことがない」ものが問題になっている限り、そこにあるのは「事実」である。ここでなおかつクレーが「想像力は事実ぼくの、あなたの、ぼくたちみんなの最大の危険性だ」といっている点も注意に値する。見られるべきものは「事実」なのであって、想像力によって作り出されたものではないのである。

ところで、この「中間領域」は「水や空気のようなもの」と先に言われていた。ここでこれを「潜在的な自然」という言葉と併せ考え、かつ『日記』137に「理想の職業として、文学と哲学。現実的な職業として、造形。そして最後に、収入不足のため、素描（挿絵として）」と書いていたクレーのことを考えてみると、水と空気、という言葉で、古代ギリシャ以来、4つのエレメントとされてきたもののうちの2つを念頭に置きつつ言われていると考えることは許されるだろう。また、「泳いだり浮遊しているとき…」という表現は、同時に「有機体や種がそこで生きる環境」¹³⁾の意味でのエレメント、ヘーゲル¹⁴⁾やバシュラルが専らこの意味で使用しているそれを示唆するものとも考えられる。クレーが中間領域と呼んでいるところを、差し当たり、この二つの意味を重層させた形で理解しておきたい。

11) たしかに、1920年、レオポルト・ツァーン著『パウル・クレー、生涯、作品と精神』のために書かれた自筆「モットー」から採られた有名な墓碑銘では「住んでいる」とは言う。とはいえ、この原形になっている日記1008番の一節では、「わたしの灼熱は死者たちの世界、そして未だ生まれざるもの世界にはるかに近いのだ」となっている。これは、宮下誠によれば、「自己の芸術が〔フランツ・〕マルクの人間的、情熱的な芸術とは対極にあるものであることを明確にするため、それを人間的情熱の欠如として冷静に捉え」たことによる文言だという（宮下誠『パウル・クレーとシュルレアリスム』水声社、2008年、76-7ページ、上の翻訳も宮下訳）。実際、「イエナ講演」では、「だが彼岸を目指しながら、藝術家は考えます」とも言っている（BD.93/146）。クレーの立ち位置は基本的には後者にあると考えて問題はあまい。

12) Ib. 614D、藤沢令夫訳、岩波書店、『プラトン全集』第11巻、742ページ。

13) *Grand Robert* の *élément* の項の説明（Le milieu dans lequel vit un organisme, une espèce）。なおこの例としても「空気、水」があがっている。

14) イポリットによる『精神現象学』仏訳5ページのこの語に付された註によれば、この語は「フランス語ではしばしば単なる根源、アトムの意味を持つが、ヘーゲルの用語法においては、むしろ普通、milieuを指す」とある。

Ⅲ メルロ＝ポンティ

メルロ＝ポンティが、クレーを取り上げるようになるのは晩年になってからである。そのクレーがセザンヌを評価していたことはよく知られている。クレーは1909年、日記に「ところで、私はゼツェションでセザンヌの絵を八枚見た。これこそ私の師そのもの、ファン・ゴッホよりもずっと先生らしい」(『日記』857)¹⁵⁾と書いている。メルロ＝ポンティは、『眼と精神』のエピグラフとして、セザンヌの言葉「私があなたに翻訳してみせようとしているものは、もっと神秘的であり、存在の根そのもの、感覚の感知しがたい源泉と絡みあっているのです」¹⁶⁾を掲出しているが、サリス¹⁷⁾が指摘するように、重要なポイントでは、むしろクレーが一定の役割を演じていると言える。

*ここで、興味深いのは、クレーの次の言葉である。「藝術家が行うのは […] 樹木の幹として、深みから上昇してくるものを集約し、さらにそれを先へと送ること以外のことではない。藝術家たちは […] 仲介するに過ぎない」(「イエナ講演」BD.82/132)。あたかも、セザンヌの言葉「存在の根」の探求を承けて、これを今度は「さらに先へ送る」、つまりいかにして作品とするのかということ述べているのである。セザンヌは、特に誰に教えるということもなく、ひたすら孤独に探求を続け、その方法については、いくつかの手紙で散発的に表明された以外には、体系的にはまとめられなかった。これに対して、クレーはバウハウスの教員として、またデュッセルドルフの美術学校の教員として教鞭を執る(1920-1933)ことによって、自らの方法に自覚的に向き合い反省する必要がある、理論的なノートが3000ページほども残されている、という。両者の違いが、この言葉などに表れているようにも思われる。セザンヌがひたすら根源を探求していくのに対して、クレーは、この探求を共有しつつ、それをいかに他人に見せるか、という観点も同時に持っていた。セザンヌとクレーのこうした関係が、あたかもメルロ＝ポンティにおいても映り込んでいるようにも思われる。

1 クレーと肉の存在論

メルロ＝ポンティのクレーへの着目と、彼の晩年のいわゆる肉の存在論の構築には、同時並行的などころがある。少なくとも確認できた限りでは、テキスト上でクレーの名前の初出は、1951年頃執筆の『世

¹⁵⁾ もっとも、これがどの程度にまで及ぶものかはよくわからない。このときクレーがもっぱら探求していたらしいのは「色」であり、その点でセザンヌに打たれたことは確かであろう。とはいえ、これが「青騎士」への参加(1911年)以前であることを考えると、それほど強いものと理解する必要はないかもしれない。

¹⁶⁾ Doran, *Conversations avec Cézanne*, Macula. (高橋・村上訳『セザンヌ回想』淡交社)所収のガスケ『彼が私に語ったこと…』からの抜粋では原書111ページ、邦訳200ページ。

¹⁷⁾ John Sallis, *Freeing the line*, in Ed.K.Semonovitch and N.DeRoo, *Merleau-Ponty at the limits of Art, Religion, and Perception*, Continuum, 2010, p.21.

界の散文』原書 77 ページにおいて、〈古典派の画家の客観性を知覚の明証に基づいていると考えると、近代絵画は、個人のためのものになってしまうが、こうしたことはセザンヌやクレーには当てはまらない〉という文脈の中で出現している¹⁸⁾。そのあとは晩年の『講義録』（特に 1958-1959 年の講義「今日の哲学」）と『眼と精神』に集中しているのである。他には、『見えるものと見えないもの』には一箇所のみ出現、同時期の重要未刊草稿である *Etre et Monde* には何ヶ所かでクレーの名前が記されている¹⁹⁾。

メルロ＝ポンティがクレーを問題にする理由は、とりあえず『講義録』61 ページの次の文言から理解できる。「なぜクレーに重きをおくか？ われわれの「大地」の揺れのきざし^{シーニュ}。日常世界は常に絵画によって揺さぶ [られる]」。特にメルロ＝ポンティが「哲学と非哲学」とのあいだで哲学のあり方を探求していこうとするこのときに当たって、この揺さぶりは大きな意味を持つ。

2 可視性の謎

ここで焦点になるのは、「可視性の謎」（OE.26）である。先に引いたクレーの「見えるようにする *sichtbar machen*」ことがここで意味を持ち方向を指示することになるのは、むしろ自然な流れであろう。

「可視性 *Visibilité*」とはなにか。端的には「見うるということ」の問題として、「見る」と「見られる」とのいずれをも同時に可能にするものことである。「見る」ことの問題として、さしあたり「私の身体」が問題になる。この身体が、一方では見たり触れたりする能動的なもの、他方では、見られ触れられる受動的なもの、とすると、可視性とは、この両面の集約点となるとでも言いたくなる。しかし、ここで問題がより根源的に掘り下げられ、この両面性を可能にするものへと向かうとき、「身体とは、根本的には単に見られるだけのものでもなければ、単に見るだけのものでもなく、気が散ることもあれば集中することもある〈可視性 *Visibilité*〉なのだ」（VI.181）と指摘されることになる。さらに踏み込んで、一方的に見られるもの・感じられるものと通常は考えられる世界もまた、身体がこのような可視性と考えられる地点においては、その対象的地位からはずらされることになり、むしろ「われわれはみずからを考える世界なのだ」（VI.179）と言われるように、「身体と世界の境界」（VI.182）も不分明ならざるをえない。こうして、「見るものと見えるものとのこの奇妙な癒着」（VI.182）から、視覚における根本的な「ナルシズム」が語られることになるが、このとき、「自分の能動性は同様に受動性であり、もはや、「誰が見、誰が見られているか、わからなくなる。この〈可視性〉、この〈感じるもの〉そのものの類的一般性、この〈我そのもの〉に生得的な無名なもの、これこそ、われわれがいましたが肉 *chair* と呼んだものである」（VI.183）。

¹⁸⁾ 『シーニュ』64 ページにおいても若干の文章の変更を加えつつ、ほぼ同様の形で収められている。

¹⁹⁾ メルロ＝ポンティがクレーについて語るときに依拠しているテキストは、クレーの友人でもあったグローマンによる『パウル・クレー』の仏訳本（1954 年）を主とし（この本には、クレーの「イエナ講演」からの抜粋、「創造的信条告白」なども含まれている）、クレーの『日記』の仏訳本、*Di San Lazzaro* のおそらく “*Paul Klee, Leben und Werke*”（1958 年）（特に「自然研究の方法」について）を参照している。

3 肉

ここで「肉」という言葉が選ばれているのは、今見たところからも明らかなように、身体との関連性を保持するためだと言える。しかし、ある意味で、この語の選択は、かなり際どく、あるいは混乱を招くものであったとも言えなくはない。どうしても、実体的なイメージを伴ってしまい、さらにはデリダも指摘するキリスト教的なイメージを伴ってしまうからである。キリスト教的なイメージはさておき、実体的なイメージについては、メルロ＝ポンティは明確にそれを否定する。上の引用に続く箇所では、このように彼は述べている。

周知のように、伝統的な哲学においてこれ〔肉〕を示す名はない。[…。] 肉は、物質 *matière* でも、精神 *esprit* でも、実体 *substance* でもない。それを示すためには古い用語「エレメント」が必要であろう。水、空気、大地、火について語るために用いた意味で、つまり、空間的・時間的な個物と観念 *idée* の中間 *mi-chemin* にある一種の受肉した原理である類的に一般的なものという意味での「エレメント」である。これが、どこであれすこしでも存在が見出せるところに、存在のスタイルを持ち込むことになる。肉はこの意味でひとつの「エレメント」である。〔一つの〕事実でも事実の総和でもなく、それにもかかわらず場所と今に張り付いている。さらに、何処と何時の端緒 *inauguration*、事実の可能性と要求〔必要性〕、一言でいえば、事実が事実であるようにしているものたる事実性である。(VI.183f. 傍点強調はメルロ＝ポンティ)

さしあたり、ここでは、「無名性」と「エレメント」という二つの重要な要素について触れられている。この二点について以下検討するが、まずは「エレメント」の方から考えていこう。

3-1 エレメント

エレメントは、他の箇所では「一般的〔類的〕存在様式の具体的なエンブレム」(VI.194)と言われ、また「研究ノート」では次のように言われている。

〔バシュラールの意味におけるエレメントとは〕対象ではなく領野 *champ* であり、穏やかで、非定立的な存在であり、存在に先立つ存在であり——そのうえ、自身の自己記載を含み持っており、その「主観的相関者」をその一部としているのである。〈赤と感ずること *Rotempfindung*〉は〈赤と感ずられたもの *Rotempfundene*〉の部分成す——これは合致ではなく、おのれをそのようなものと知っている裂開 *déhiscence* である。(VI.320)²⁰⁾

²⁰⁾ メルロ＝ポンティのバシュラールへのこの着目の仕方は、既に1948年のラジオでの講演の中でも現れているが (*Causeur* 1948, Seuil, 2002, p.30. [邦訳:菅野盾樹訳, 142ページ。また、訳者による208ページからの注釈も参照。])、そこでも、このノートのテーマと同じく「想像力」というテーマでの話の中であった。ちなみに、バシュラールとメルロ＝ポンティとを比較検討したものとして、松岡達也『バシュラールの世界』(名古屋大学出版会)第4章が詳しい。ここで、バシュラールの「想像力」とメルロ＝ポンティの「知覚」との近似性についても検討されている。

ここでのエレメントを領野としても捉えかえすメルロ＝ポンティの思惟は、一方で「中間 mi-chemin」としてのエレメント理解とも覆い合っている。さらにこの点に付け加えれば、先に註でも見たように、エレメントはヘーゲル『精神現象学』においても、重要な役割を果たす概念の一つであるが、これをフランス語で言えば milieu、すなわち、「中間、環境、媒質」の意味である。「われわれが肉と呼ぶもの、この内的に錬成されたこの塊^{マツス}は、いかなる哲学においても名を持たない。客観と主観を形成する媒質 milieu […]²¹⁾ (VI.193) である。つまり、メルロ＝ポンティが「中間 mi-chemin」と考えているエレメントは、ここの文脈で直接には、〈個物と普遍との中間媒質としての類〉、という意味で言われているが、この類が、「受肉した原理」とも言われているところからして、肉とのつながりは明確である。

3-2 無名性

ところで、一方では、地水火風の四大として語られることによって、物質性に引きつけられがちであり、他方では、領野、媒質として語られることによって、何らかの空間性と結びつけられがちになり、という具合に、エレメントのイメージはいずれにせよ、何らかの実定性 positivité と結びつけられやすい。

しかし、気をつけなければならないのは、この「肉」と名付けられたものが、「無名」で「伝統的な哲学においてこれを示す名はない」と言われていることである。つまり、これをいにしえの哲学における「エレメント」と呼ぶことができるとしても、あくまでそれは類比的にであって、それが言おうとしているものは、伝統的に理解されてきたものではない筈だ、ということでもある。

これはまた、肉のみならず、『見えるものと見えないもの』に使われている語（垂直性、裂開、絡み合い、可逆性、キアスムなどなど）がほとんど「呪文」²²⁾とも言われるべき語彙であることも示しているように、『見えるものと見えないもの』に示されている思惟が、伝統的な哲学の地平にはないこと、すなわち伝統的な語、概念で以ては語り得ず、よって、伝統的な哲学の中では無意味でしかないものであることを示している。実際、こうした課題をメルロ＝ポンティ自身は、次のように示している。「概念、理念、精神、表象といった概念を、次元 dimension、分節、水準、蝶番、軸、布置といった概念で置き換えること」(VI.277)²³⁾。この置き換えは、単なる言い換えではもちろんなく、思惟そのもののあり方の変更を要求するものである。その点で、それぞれの語を伝統的な思惟の語彙の有する布置の中に置き直して（置き戻して）解釈することは、むしろメルロ＝ポンティの哲学を理解しないようにしようとしていることになる危険がある（メルロ＝ポンティの哲学に限ったことではないが）。

21) milieu という語は、メルロ＝ポンティにおいては、『行動の構造』で、Umwelt の訳語「環世界」の意味で使用されることを始めとして、一貫して現れてくる語彙である。このような意味の広さを持っていることには注意する必要がある。

22) 加賀野井秀一『メルロ＝ポンティ』白水社、265 ページ。

23) 加賀野井前掲書、268 ページ以下参照。

4 肉の媒質性のあり方

さて、それでは、この肉の媒質性とはどのようなものなのか。この検討に入るに先だって、そのあり方を明らかにする必要があるだろう。その手がかりとなるのが、次の箇所である。

二つの positivisme がある。本質の固有の領域である言表の水準に身を置くか、あるいは物の沈黙に身を置くか、また言葉に絶対の信頼を置くか、逆に絶対に信頼しないか——いずれにせよ、ここでは言葉の問題が無視され、あらゆる媒介が無視されている。哲学が、理念性という唯一の平面か、あるいは現実存在という唯一の平面に折りたたまれているのである。どちらの側でも、何かが——観念の内的適合性か、物の自己同一性かが——眼差しをふさごう obturer le regard としているのであり、そして遠景の思考、地平の思考を排除し、あるいは格下げしようとしているのだ²⁴⁾。(VI.169, 下線強調引用者)

まず、ここに言われている positivisme は、いわゆる実証主義のことだけを示すのではなく、ソシール言語学において、一般に「実定的」²⁵⁾と訳される概念——否定的 négatif と対になる²⁶⁾——、さらには、フランス語の poser がもつ「設定する」「措定する」の意味も含まれていると考える必要がある。この観点から見ると、ここはとりあえず「実定的なものを対象とする立場」というような意味合いでの「実定主義」と理解して良いだろう。そして、この両者は、端的な「見えるもの」についての見える議論として考えられている。

では、「眼差しをふさがれる」ことによって、見えなくさせられているものは何か。「遠方の思考、地平の思考」によって見えるものは何か。

4-1 言葉の問題

まず、前半に示されている言葉についての議論に付き従おう。

ここで問題化されている「絶対の信頼」がおかれた言葉^{パロール}は、これまでのメルロ＝ポンティの哲学の中で言えば、「語られた言葉 la parole parlée」、つまり「既得財産として意味を使うような言葉」(PP.229)のことであると考えて問題ないだろう²⁷⁾。この言葉のあり方においては、言葉とものとの関係は、一種の契約のような形で——それを保証するのが沈黙と制度化であるが——、およそ自明のものとして現れ、そこにおいては、言葉は言葉として表立つことはなく、いわば透明になる。透明になることによって、

24) メルロ＝ポンティは『知覚の現象学』で、「主知主義」と「経験主義」という両極端の理念型を設定して、双方を批判することによって、自身の立場を明らかにするという方法をとっていた。その方法が、ここでも取られている。

25) 例えば、松澤和宏訳『フェルディナン・ド・ソシール著作集1』岩波書店、2013年、42ページ。

26) 加賀野井秀一はこの語を「虚定的」と訳している。『知の教科書 ソシール』講談社、2004、89ページ他。ソシールとの関連を考えると、納得のいく訳語である。一方で、メルロ＝ポンティの弁証法的思惟傾向との兼ね合いをも鑑みて、本論では定訳の「否定性」としておく。

27) この表現は、少し変えた形の langage parlée としては『世界の散文』17ページにおいて現れ、また、『幾何学の起源』の講義ノートや、「研究ノート」(New Working Note として発表されたものに含まれている)などで、いずれもほぼ同様の意味で使用されている。

その言葉が指し示していた物がじかに現れ出てくるように思われる。少なくともわれわれが言葉をやり取りするとき、そのように思っているはずだ。

こうしたクラテュロスの言語観のありようを破るのが、別言すれば、言葉が言葉そのものとして立ち現れるようにするのが、たとえば詩の言葉である。このときの言葉のありようについて、メルロ＝ポンティはマラルメの言葉を引きながら、「真の言葉は、つまり、何かを意味し、「現実のどんな花束にもないもの」をついに現存させ、物のなかにとらえられていた意味を解放する言葉は、〈何かを意味しない〉「経験的な言語」から見れば、沈黙にすぎない」（S.56）という。ここで、単に何かを意味しない通常という言葉のあり方だけではなく、われわれが言葉のやり取りにおいて、その言葉を言うことによって、じかに指し示していた物があらわれていると考えていたこと、これも同時に否定されている点が重要であろう。そこにあらわれるのは、「物のなか」から解放された意味、つまり「経験的な言語」においてははいわば見えないもの、「無意味」であり、別言すれば、経験的な言語においては被指示物に覆われて「ふさがれ」ているのである。

言葉が〈言葉〉として立ち現れるとき、つまり、通常は見えない媒介としてのあり方が見えるようになるとき、ここで「解放」される「無意味」の意味作用（signifier）が、いわば意味の発生がもたらされる。無論、このときにも、意味の発生そのものが現れてくるはずもなく——現れるとしたら、既に涸れた源泉としてだけである——、そこには常に言葉があらざるを得ないことには変わりはない。

このように考えると、さしあたり、言葉の水準で考える限り、この意味の発生が、ふさがれたものと言うことが出来るだろう。これをさらに「まなざし」に即してさらに進めてみよう。

4-2 透明なものとヴェール

次に着目するのは、後半の議論に現れる「眼差しをふさぐ」の部分である。ここで一本の補助線を引いてみたい。この補助線は、エマニュエル・アロア²⁸⁾ および岡田温司²⁹⁾ による教示から得られる。

4-2-1 アロアによる解釈

アロアは、この箇所を引用しつつ、特に「眼差しをふさぐ」に対して、アリストテレス『靈魂論』第2巻第7章の次の箇所への参照を求めている。

人が色を持つものを視覚器官そのものの上におくなら、彼は見ないだろう。実際色は透明なもの、例えば空気を動かすはするが、その感覚器官が動かされるのはこの空気によってである³⁰⁾。

28) Emmanuel Alloa, *La résistance du sensible, Merleau-Ponty critique de la transparence*, Editions Kimé, 2008.

29) 岡田温司『半透明の美学』岩波書店、2010年。

30) Alloa, p.99f. ちなみに、Alloaは、ここで『靈魂論』の148a12以下の参照を求めているが、アリストテレスの文を引用しているわけではない。しかし、内容的に考えて149a12以下のここに引用した箇所の間違いであろう。なお、本文引用は、山本光雄訳、岩波書店版『アリストテレス全集』第6巻、p.63。

アリストテレスがここで論じているのは、「中間＝媒材」なる「透明なもの diaphanes」³¹⁾ である。これについて、アリストテレスの議論は極めて興味深い。

ところで何か透明なものがある。しかし「透明なもの」と私が呼ぶのは、見られるものではあるが、しかし簡単に言えば、「自体的に見られるもの」ではなくて、むしろ自分とは別のものに属する色を通じて見られるものことである。そして空気や水や固体の多くのものがこのような性質のものである。

アロアはここで、アリストテレスを論じるわけではないが、メルロ＝ポンティが「アリストテレスに倣って」、見えるものの現れにとって「構成的隔たり *écart*」や「距離 *distance*」が決定的であるとしていることを述べている。そして、『眼と精神』におけるよく知られた〈プールの水の厚みを通してこそ底のタイルを見ることができるとい例 (OE.70) を引証する (この例については岡田も同様に重要なものとして注目している)。そして、「水、空気は、かくして媒体 *médium* でもあり、見えるものの内ではまったく非主題的でありながら、透明なエレメントとして、そこに属している」(ib.p.100)、と指摘する。このエレメントの透明性は、たとえばメルロ＝ポンティの「私ともそのものを隔てる透明な媒質 *milieu transparent*」(VI. 283) という言い方などからも裏付けられるだろう。

4-2-2 岡田による解釈

岡田は、このアリストテレスの箇所に関して、「直截で完全な視覚などというものはありえないのであり、透明度を異にするさまざまな「ディアファネース」の働きによって、対象は多かれ少なかれ異なって、あるいはゆがんで見えるものなのである。それゆえいかなる意味でも、視覚において完璧な同一性が保証されることはない [...]。したがって、「ディアファネース」とは、同一性ないし類似性のまさしくただなかに、差異を忍び込ませるものである [...]。「ディアファネース」は、それ自身のうちにある種の亀裂をはらんでいるのであり、事物を取り囲む薄いヴェールのようなものでもある」(岡田, 35 ページ以下)。そして、このヴェールを介してでなければ「ものを見ることも思考することも出来ない」として、メルロ＝ポンティが「幕 *écran* なしの視覚などない」ことを言う一節、すなわち「われわれが理念に直接に近づこうとしたり、手に入れようとしたり、縁取ってはっきりさせたり、ヴェール *voile* なしに見ようとしたりするそのたびに、そうした試みが逆向きであって、理念はわれわれが近づくほどに遠ざかってしまうということにはっきり気付くのである」(VI.197) を引用している (岡田, 149 ページ)。

³¹⁾ このアリストテレスの「透明なもの」の意味及び、これが「肉」と重ね合わせて解釈可能であることについては、岡田の著書から多大なる教示を得た。岡田は、この「透明なもの」はむしろ「半透明」と訳すべきだと、強い説得力のある議論を展開している。『靈魂論』の Hamlyn による英訳では *transparent*、Tricot による仏訳では *diaphane*、Bodéus の仏訳では *transparence* がそれぞれあてられている。このいずれも、「透明」とも「半透明」とも訳すことが出来る。ただ、本論では、岡田の強力な解釈にもかかわらず、「透明なもの」は透明なまま保持しておきたい。見えるものと見えないものの関係を、いわば強調するために、アリストテレスの記述にある、〈自体的に見られるものではない〉というところを保持したい故である。

*興味深いことに、アリストテレスもまた、この「中間」なる「透明なもの」について、「言論で説明することは出来るが、しかし生憎名称のないもの」と言っているのである。岡田も指摘するように、「フランスの哲学者〔メルロ＝ポンティ〕は古代の哲学者〔アリストテレス〕の名前に言及することはな」（163 ページ）いにも拘わらず、両者の間にはきわめて類比的な表現がある。管見に触れた限り、『見えるものと見えないもの』でも『眼と精神』でもアリストテレスについて触れているのは僅かに一箇所であり、かつ本質的な議論の対象とはなっていない。

全体として見ても、メルロ＝ポンティのテキストの中で、アリストテレスへの言及は多いとは言えず、あるとしても、古代の哲学者の代名詞として、あるいは、『夢について』や『形而上学』で触れられている所謂「アリストテレスの錯覚」への言及などで、主題的に論じられた箇所はないと言ってよい。唯一目立つのは、1952年「人間と逆行性」講演の後に行われた質疑応答にて、Dubarle とのやり取りの中で心身問題が扱われ、アリストテレスに触れている。そこでも特に書名を挙げての言及があるわけではないが、「アリストテレスは望まずして両義的であると思う」（PII.329）などと言っているやりとりからすると、根拠は無いにせよ、メルロ＝ポンティがアリストテレスの心身論でもある『靈魂論』を読んでいないとも考えにくい。

いずれにせよ、岡田は、「可視性の原理を『中間にある』『いまだ名前のないもの』によって説明しようとする点において、二人は2300年もの時を隔てて、同じ星座の中で異色の輝きを放っているように思われる」と言う。これには全面的に同意したい。

たしかに、幕やヴェールをイメージとして援用する限り、岡田の言うようにむしろ「半透明」と考えることは適切であろう。一方で、ヴェールをヴェールとして見ようとするとき、ヴェールはむしろ不透明な「ヴェール」そのものとして現れてくることになる。つまり「見えうること〔可視性〕の量」（VI.298）としてのヴェール（ヴェールを通して見られた X）は、見えるものになってしまう。このイメージによる比喩はおそらくここで行き止まらざるをえない。「透明なもの」の厄介さは「自体的に見られるもの」ではない点にあるからだ。

*ものを見させているヴェール（仮にヴェール a）を直に見ようとしたそのとき、ヴェール a を見させているヴェール（仮にヴェール b）がなければヴェール a は見えないことになる。ヴェール a を見えるようにすることにおいて、ヴェール b はそのものとしては見えていない。テーマとして取り上げたいヴェールは a の方であるのか b であるのか。当面、ヴェール a だった筈なのだが、そもそも、問題としたいのは、「それを通じてものが見えるようにさせられているもの」、つまり〈透明なヴェール〉であったのだから、いまやそれはヴェール b である。

ここで生じる事態は、次のようになる。

まず、ヴェール a を見（ようとす）ることによって、このヴェール a はもはやモノを見させているヴェールではなくなっている。その意味で、すでにこのヴェールは〈透明なヴェール〉ではなく

なる、つまり、このヴェール a を見ることによって——見られるものとするによって——われわれが見ようとしていた〈透明なヴェール〉は、不透明に見えるヴェールとなっており、その限りで消え失せてしまっている、という事態である。

そして、われわれが見たいヴェールはむしろ、今ここでこのヴェール a を見させているヴェール b なのである。そこで、このヴェール b を直に見ようとする…というわけで、これは無限背進に陥る、という事態である。このため、このヴェールのイメージは「透明なもの」を考えるに当たっての限界があるように思われるのである³²⁾。

4-2-3 無名性の意味

なぜ「透明なもの」と「肉」、そのいずれも名を持ち得ないのか、その所以がこの事態から明らかになる。名付けることが出来るのは原理的に、まず対象 objet として（言語的には、目的格「～を」で示される志向対象として）何らかの輪廓を持つものでなければならない。別言すれば、示差的に指示するものでなければ名を持ち得ない。その意味で「透明なもの」も「肉」も、対象として捉え名付けることから、常にすり抜けてしまうのである。よって、通常の言語において名が与えられないということは、それがソレとして捉えられることがないゆえに、無理矢理でも名を持つどこかに帰属させられ、「折りたたまれる」よりほかないことになる。こうして折りたたまれることで隠されたことそのこと自体が隠れてしまうのであるから、それ「を」考えることなどできないことになる。

したがって、メルロ＝ポンティが肉について、「従来の哲学においては名を持たない」と言うとき、そこにはこうした意味での「思惟されざるもの *impensé*」(VI.51, 159, 281) があることを指摘しているのであって、従来の哲学の怠慢を非難するわけでもなければその欠陥や不徹底を批判するのでもない。むしろ従来の哲学のある種の徹底こそがそれを見えなくしていることを指摘しているのである。したがって、この「思惟されざるもの」とは、思惟を成立させるためにこそ思惟されないものの謂であり、或る否定性だということになる。

4-2-4 反省

すでにお気づきのように、この構造は、メルロ＝ポンティにおける反省の問題と深く関わっている。彼は『知覚の現象学』において、次のように述べていた。「私の反省は、非反省的なものへの反省である。反省は、おのれが出来事であることを自覚しないわけにはいかない。故に、反省は、真の創造として、意識の構造変化として、おのれ自身に現われる」(PP.IV)。そして哲学の役割として次のように言う。「哲学とは、おのれ自身の端緒を新たに経験し直すことである。哲学とは、挙げてこの端緒の記述に存するのである。結局、根底的な反省とは、非反省的な生へと反省自身が依存しているという意識である。こ

³²⁾ ただし、ヴェールのイメージは、見えないものと見えるものとのあいだを見えるようにしているという点で重要な意味を持つことは言うまでもない。岡田が重視しているのは、この視点を取ること、諸々の作品において見えてくる、作品に描きこまれたヴェール、埃、灰色などの意味の探求にある。この探求の豊かさには、文字通り、蒙を啓かれた思いである。とはいえ、この言い方は、実はヴェールの本質からすれば、おかしなことになってしまうのだが。岡田前掲書参照。

の非反省的な生こそ、反省の出発状況であり、恒常的状况であり、終極状况である」(PP.IX).

1952年の「人間と逆行性」講演後のジャン・スタロバンスキーとのやりとりの中でも、同様の考えを示している。メルロ＝ポンティはフッサールの『イデーン』を参照しながら次のように言う。

ある意味で、いかなる反省も非反省的なものをつかむことはできません、というのもそれ〔つかまれたもの〕はもはや非反省的なものではないからです。この難問については、フッサールは次のように答えています。哲学の端緒の状況は、実のところ、私が、反省に先立っている何ものかについて反省すること、しかし私がそれをつかまえようとしそれを反省しようとするまさにその運動を通してのみ、この非反省的なものについての観念 *notion* を持つのだということ、ここにある、というわけです。あなたが望んでいるようにこの両者を分離すること、そして懐疑論者たちのように私を沈黙へと差し向けること、これは無理だと思います。ひとが哲学を始めるときの事実的状况というのは、反省をすること、そして実際には決して純粋に非反省的なものには到達しないであろうということです。(PII.333)

一見、開き直りあるいは諦念のようにも思われるかもしれないが、このゆえにこそ、反省の意味、さらには哲学の意味があることになる。つまり、『知覚の現象学』「序文」末尾に述べられていた、哲学がヴァレリーやセザンヌたちの仕事と同じく骨が折れる理由と同じなのである。

この反省についての考え方自体は、「超反省 *surréflexion*」という名を得るにせよ、後期メルロ＝ポンティにおいても基本的には変わりはない。たとえば、「一種の超反省、それはおのれ自身とこの反省が光景に持ち込むことになる変化をも考慮に入れるものであ」(VI.61)り、「この超反省は、少なくともそれら〔時間の存在など固定化されないもの〕に関しては [...] 哲学そのものとなる」(VI.70f.)。その哲学は、たとえば、「同じものとは、他なるのものとは他なるものであり、同一性とは差異の差異である」(VI.318) という言明に意味を持たせることのできるような哲学である。

つまり、非反省的なものへの反省(メルロ＝ポンティはこれを「根柢的な反省 *réflexion radicale*」(PP. IX), すなわち「根にかかわる反省」と呼ぶ)とは、見えないものへの反省でもあり、しかし、見えないものをあえて見えるようにしてしまったとき、それが変容してしまうことをも知っている反省である。変容後のあり方から変容分を差し引いて変容前のあり方を算出することを考えているのではない。それはできない、というよりも無意味である。岡田がパラシオスのエピソードを引きながら言うように、実は「ヴェールの向こうには、何かがあるというわけではない」(岡田, 149 ページ)。ヴェールを剥がすのではなく、ヴェールと共に見るしかないのである。ヴェールと共に見るときに、ヴェールの向う側には何かが見えている。ヴェールを通して見ることで見られるものが創られている、ということも出来ることになる。

反省の「真の創造」としての性格は、したがって、根源的には、「〈存在〉は、われわれがそれについての経験を持つためにわれわれに創造を強いてくるものである」(VI.251, 強調メルロ＝ポンティ)と

いう事態によって裏打ちされていることになる。「創造を強いる」ことが、超反省——先の引用で言われていたように哲学そのもの——を、藝術的な営為と等根源的な場所に置くことになる³³⁾。

4-3 否定性

さて、以上のことからすると、「遠方の思考」「地平の思考」において、ふさがれていない眼差しによって、対象的にではなく、超反省的に掴まれるべきものは、「無意味」、「透明なもの」であることになる。これは決して実定的なものではない。というよりは、実定的な掴み方によっては、そこからすり抜けてしまうものである以上、実定的ではない掴み方に依るしかない。たとえば、「痕跡」による捉え方が可能なようにも思われる。すり抜けてしまうものについて、すり抜けた「痕跡」として措定され実定的になると言うことはできるだろうか。そうとも言えればそうでないとも言える。メルロ＝ポンティは、次のように言う。

[光や音楽の理念の] 肉的な組織 texture は、あらゆる肉に不在なるものをわれわれに示す。それは、われわれの見ている前で *sous nos yeux*、それを引くものもないのに、魔術のように引かれる一つの航跡 *sillage*、ある種のくぼみ、ある種の内側、ある種の不在、無 *rien* ではない否定性 *négativité* である (VI.198)。

「見ている前で」引かれるのである限り、それは何か先行するものによって付けられた痕跡、過去性の意味での痕跡ではありえない。ここで遅れの意味を纏う「痕跡」(航跡)という言葉を使うのであれば、それは現在の現在に対する遅れの痕跡だと言うしかない³⁴⁾。この遅れが、無ではない否定性として、ここに隙間、裂け目を入れることになる。この否定的なものは、この点でむしろ積極的である。その積極性のゆえに、豊穡な否定性をもたらすことになっているというべきである。「沈黙＝しかるべき言葉の不在。この豊穡な否定的なものは肉によって、肉の裂開によって、創設されたものである」(VI.316)。この創設が端緒である。ここでは、差し当たり言葉について言われているが、このことは、否定的なも

33) この点については、拙論『創造性をめぐる藝術と哲学』を参看戴ければ幸甚である。なお、この性格は、『知覚の現象学』においては、非反省的なものとしての生活世界あるいは生に根付かせられていた。一方、後期においては、これが端的には「肉」に向かっていることは、上に述べた所から既に了解されよう。要となっているのは、やはり先の引用に記されている「時間の存在」であろう。『知覚の現象学』においては、「知覚」はその根源として「時間性」へと送られていたが、ここで言われている「時間の存在」は、おそらくはもはやそこで取られていた、いわばフッサールとハイデガーのパッチワークのような時間了解とは自ずと異ならざるをえない。『知覚の現象学』で考えられていた、原創設と沈殿という構造(フッサール)と、「自己触発」かつ「脱自性」としての時間了解(ハイデガー)に対して、「キアスムとしての時間」(VI.321)が考えられることになる。ここでは、「時間がキアスムとして理解されるならば、〈連続性〉も〈保存〉も、心の中の虚構的な〈支え〉もなくとも、時間の一点における創設 *Stiftung* が他の時点に伝えられる。そうなると、過去と現在は相互内属 *Ineinander* であり、それぞれ包まれ-包むものである——そしてこれこそが肉だ」(VI.321)、とも記されている。いわば〈肉の時間論〉が構想されることになるが、これについては本論では保留しておきたい。

34) 廣瀬浩司「舟なき航跡としての生—メルロ＝ポンティにおける生命科学—」(『言語文化論集』第45号)は、メルロ＝ポンティの「自然」についての講義ノートにおける同様の「航跡」について詳細な分析を行っており、多くの教示を受けた。

の一般についても言うことが出来る。この否定的なものの豊穡さは、肉の裂開と隙間の豊穡さをなす。

以上見てきたように、言葉に即して明らかになった無意味すなわち意味の発生と、「透明なもの」すなわち見えるようにしているものとは、いずれも否定性として肉に関わっている。つまりは、理念と物とのいずれもが、この否定性において根源的に解体されることになる。その根源的に解体していく場となっているのが肉であり、その肉が媒質としてのエレメントと考えられていたのであった。

5 肉の媒質性

さて、それでは、この肉の媒質性とはどのようなものか。

5-1 肉の厚み

まず着目されるのは、この肉の厚みである。次の引用箇所は、先に見た「目をふさぐ」という議論と関係する箇所の続きである。

あらゆる存在は、ある距離 distance のうちに現れ、この距離はそれを知ることを妨げるものではなく、逆にそれを保証するものだということ。世界の現前がまさに世界の肉の私の肉への現前であり、私は「世界に参加している en sois」が、私は世界ではないということ、こうしたことは、言われるやいなや忘れられてしまい、かくて形而上学は合致に留まるのである。われわれと〈存在〉の「固い核」とのあいだには、この肉の厚みがあるということ、これが定義の中に入ってこない。この厚みは私の持ち分の方に組み入れられてしまう […]。 (VI.169)

まず補足的な事柄を示しておけば、ここからも明確になることは、実定的な視点においては、こうした事態も、「忘れられる」ということである。これはすでに述べた「無名」であることと並行した事態であることは明らかであろう。

さて、「われわれと〈存在〉の「固い核」とのあいだ」にある「肉の厚み」が、さしあたり肉の媒質性である。この厚みは、私が世界と根源的な関わりを持ちつつ、世界であるわけではない、という事態をもたらしている。この関係について、たとえばメルロ＝ポンティは『シーニュ』刊行後1960年12月のインタビューでは、次のように言っている。「〔一般に身体は、思惟・意識と物質・対象として二分されるが〕身体には一つの深い円環性があります。それを私は肉と呼びます。ですから、世界、そこに身体が宿っているのですが、これも別の意味を持ちます」(PII.304)。ル・モンドのインタビューのため、ぼんやりとした言い方をしているが、この意味は、よく知られた次のようなものである。

私の身体は、世界（知覚されるもの）と同じ肉でつくられており、さらに私の身体はこの肉は、世界によって分有され、世界は私の肉を反映し、世界は私の肉に浸蝕し私の肉は世界に浸蝕し（感じられたものは、同時に主観性の極点であり物質性の極点である）、両者は侵入〔越境〕あるいは跨

ぎ越しの関係にある。—これが言わんとするのは、私の身体は、知覚されるものの中の一つの知覚されるものにすぎないのではなく、すべてのものを測るもの *mesurant* であり、世界のあらゆる次元の零点だ、ということである。(VI.302)

「厚み」は、隔たりではありつつも空虚ではないこと、そしてこの肉が私の身体を身体としている所以、これがここに示されている。私の身体と世界が「同じ肉」で出来ていることは、そこに相互浸蝕があることを可能にし、この相互性の交点で「感じられた」何ものかが、私の身体をいずれ主観性として、かつモノをいずれ物質性として分岐させもする³⁵⁾。分岐させるが、相互にはみ出した部分もあるということが、「侵入」や「跨ぎ越し」ということで言われている。引用箇所での、カッコ内の記述は逆方向にも見えるが、引用したところの直前で、「われわれは既にこのように記述された存在の内にあること、われわれは存在に参加していること」とある、この「既に」からしかわれわれとしては語り得ない、ということを示していると思いたい。「既に」が「反省」のもつ否応のない条件であり状況であることからすれば、ここで語られていることがらも、後からしか語り得ない。

5-2 炸裂

上の分岐は、また一つの「炸裂」であるが、この炸裂について、「根源的なものは炸裂する。哲学は、この炸裂、この非-合致、この差異化に付き従わねばならない」(VI.165)³⁶⁾と言われる。この「付き従う accompagner」もその端緒からプロセスを共にするという意味ではなく、その現象に即して、その現象に問いかけることを意味していると考えべきだろう。

「炸裂」という言葉は、どうしても何らか距離、隔たりがつくられることをイメージさせてしまう。しかしそうではないことは、すでに引用した所でも、この距離は、むしろ知を可能にすると言われていたように、むしろ媒質として、遠ざけつつ結びつける働きをしていることから明らかである。このことは、別の文脈ではあるが、次のような箇所から理解できるだろう。

[...] 私の触れられている右手と私の触れている右手との間の隙間 *hiatu*、私の聞かれている声と私の発声された声との間の隙間、私の触覚的生のひとつの瞬間と後続の瞬間との間にある隙間、これ

³⁵⁾ この分岐は、『知覚の現象学』においても、「疑いそのものがその前で止まってしまふ命題」すなわち「〈我思う〉あるいはむしろ〈何ものかが私に現れる *quelque chose m'apparaît* 〉」(PP.458)として既に語られていたが、1961年4月27日のデカルトの「我あり *Ego sum, ego existo*」に関する講義ノートでは、「我」と「あり」を新たに基礎付けることが重要だとして、次のようにも書いているのである。「これが証明しているのは、見ること、無化することが問題だということ、この二つは、否定のうちにも事実の明証のうちにも等しくある原初的な一つの機能の部分であって、〈〜ということが私に現れるということ〉なのである。何ものかの私に対する出現がある（これが意味するのは、私が私に現れ、渡した私に対して隠れるということ、自己であるということは、この隠蔽-しないこと *non-dissimulation* である」(NC.245)。『知覚の現象学』の水準においては、「私」は「私の身体」である (cf. PP.204, PP.231)。後期においても、この点で基本的な視点は変わっていないと言える (cf. VI.87)。

³⁶⁾ この語は既に『知覚の現象学』でも使われていた (cf. PP.479f.) ことを考えると、メルロ=ポンティにおける原初的なイメージの一つと言って良いだろう。ちなみに、別の箇所では、「導火線」(NWN.433)という言葉と共に使われていることからすると、松葉祥一が訳しているように、「爆発」とするのが適切かもしれない。ここでは一応慣例に従って「炸裂」としておく。

は存在論的な空虚，非－存在ではない。その隙間は、私の身体という全体的存在，世界という全体的存在によって跨ぎ越されており，この二つの固体を相互に癒着させるゼロ気圧なのである。（VI.194f.）

先に見た，感じられたものが主観性と物質性との両極の交錯となっていることが，この箇所では，私の右手と左手，また声において，その隙間によって主題化されている。そしてここでは，まずはそのあいだに開かれる「隙間 *hiatu*」から強調される。しかし，やはりそれが空虚や非存在ではないことが強調されて，「跨ぎ越」されることが述べられている。この隙間が，跨ぎ越されることによって，私の身体と世界をむしろ癒着させるのである。分岐の側面ではなく，癒着の側面が強調される。それは微細なあり方をしていて（実際，このすぐ後に，「微細な肉」と「ずっしりとした肉」の対比が示されている），気付かれない。隙間がなければ癒着できず，癒着していることによって，隙間は気付かれない。ゼロなのである。

6 肉の定義である可逆性

私の身体は，ある意味で，この肉の厚みと裂開によって，世界との特権的な関わりを可能にさせられている，と見ることが出来る。「肉の定義である可逆性」（VI.189）は，したがって，肉がエレメントであり媒質であること，その意味で透明な中間として，その関わりを可能にしている。少なくとも，ここで可逆性が可能であるのは³⁷⁾，この中間領域がその双方を媒介することによってだ，ということが出来るだろう。

一方で，世界と私は同じ肉で出来ている，という限りでは，そこに全き同一性がもたらせるようにも思われる。他方で，この肉が襲であったり隙間であることによって，世界と私とのあいだは隔てられ，ずれている。このずれがありつつ同じエレメントで出来ているということに基づいて，「可逆性」が可能とされる（そもそも，全き同一であれば，可逆性など考える必要もない）。

しかし，他方で，エレメントによって隔てられているということから，可逆性は切迫ではあっても決して実現することはない（cf.VI.194），ということになる。つまり，可能性を与えつつ，その現実性は常に回収あるいは先送りされていることになる。ある意味で，このような事態になることもまた，肉によって与えられているともいえる。そこで決定的なのは，すなわち「世界の肉」が，「おのれを感じるものではない」（VI.304）とされているところであろう³⁸⁾。

肉は，既に見たように，「感じるもの」（VI.183, 313）として規定されるわけであるから，「世界の肉」

³⁷⁾ 「ここで」と限定したのは，同じ箇所でもメルロ＝ポンティは，他の領域におけるもっと軽やかな可逆性のことも示唆しているからである。今はこの点は考慮しないでおく。

³⁸⁾ ロゴザンスキーは，「世界の肉」を「アポリア」とする。ロゴザンスキーは，上に引いたメルロ＝ポンティの説明でも納得せず，「世界の肉」という転用を拒絶せよ，と主張する。彼の主張は，「真理」概念とも関係した判断であるため，もっともなところとは思われる。が，とりあえずここでは，非対称性があるということを強調して，この概念の当否については保留しておきたい。ジャコブ・ロゴザンスキー著，阿部文彦訳「キアスムと可逆性」、『現代思想 12 月臨時増刊 メルロ＝ポンティ』青土社，2008 年，94 ページ。

がおのれを感じうるものではない、とするならば、なぜそれを肉と呼ぶことができるのか。メルロ＝ポンティ自身もこの点をももちろん自覚しているがゆえに、続けて、世界の肉が、「可能的なもののプレグナンスであり、Weltmöglichkeit〔世界可能性〕[…]」であり、それゆえ、決して対一象ではない[…] (VI.304)と説明する。この説明で納得できるかどうかは難しい所であるが、ここではむしろ、「世界の肉」のそのありようが、私の身体の肉との非対称を成しており、原理的に、「同じ肉」で出来ている——これが「世界の肉」が対象ではない所以となろう——にもかかわらず非対称的である、このことが、可逆性を成就させず、常に裂け目が開かれている所以（のひとつ）であると考えべきではないか。

ともあれ、ここにその裂け目が裂け目としては現れず見えないにもかかわらず、そこで働いており感じうるものを「見えるようにしている」、しかし、その見えることは、決して十全な反転、つまり「合致」ではありえず、可能性が与えられるやいなや、それを与えている肉（の厚み）は忘却される。これが忘却される時、そこに開かれている隙間の媒質性もまた、まさにその透明さゆえに忘却され、その隙間が、単なる空虚な、無の隙間となってしまう。このとき、主観性と物質性のあいだには、一切の交わりを考えることはできなくなってしまうことになる。

哲学が炸裂に付き従う必要があるのは、その現象に対して問いかける必要があるのは、この透明さを見るようにし、沈黙を言葉にもたらすため、である。その意味で、この哲学に課された課題は、透明さや沈黙を、そのままにして浮き立たせることというそもそも矛盾した課題であり、よって、立ち上がるその都度否定されてしまうことによってしか語り得ない、という性質を帯びざるを得ない。

IV クレーとメルロ＝ポンティ

ようやく、クレーとメルロ＝ポンティの交点について語る準備が出来たように思われる。

1 中間領域と言語

既にここまでの叙述から明らかなように、両者の交点と考えることができるのは、中間領域のエレメント、媒質としてのあり方についてのセンスである。まずこれを検討しておきたい。

1-1 彼岸とイデーの挿絵

クレーにとって、中間領域としての「彼岸」（もちろん、本論文の中で解釈されている限りでの、であるから、クレー自身はあずかり知らぬところである）は、ある意味で、自分の身体性から解放された場所でもあったと考えることもできる。それは、その中間領域が、「水や空気のような」ところで、「泳いだり浮遊したり」することができる領域、つまり、重力に制約された身体性とその方向から解放された領域だということから、そのように考えることができる。そして、その解放された状態はまた、当然ながら彼岸として、此岸つまりこの「世界」を相対化できる領域として、この世界ではない他の可能性をも同時に見ることが出来る場所であった。そこは、この世界の形態から一旦解放される領域でもあったはずだ。つまり、クレーにとっての「抽象」の意味もあったであろう。

「この世の領域を去って、向う側に世界を構築する。完全であってもいい世界へ。抽象化。このパトスのない様式の冷たいロマン主義は、とてつもない。／この世が（ちょうど今日のように）恐ろしいものであればあるほど、藝術は抽象的になる。幸福な世界なら、現世的な藝術を生み出すのだが」（『日記』951）。このよく知られた記述は、クレーの彼岸の現実的な意味が、ある意味では露骨に出ている部分ではある。いずれにせよ、クレーはここで、この世界を不完全と見ているわけだが、このまなざしは、おそらく、もしクレーの生きた時代が違っていても変わらなかったのではないだろうか。彼はもう少し後の日記ではこうも書いている。

私たちは、表現のために、そして表現によって明かされる私たちの心のために、フォルムの世界を探求する。哲学は、藝術への好みを持っている。私は初め、哲学が〔表現が明らかにしてくれるものは〕すべてをみていることに驚かされた。というのも、私はただフォルムのことだけを考え、それ以外のことはおのずともたらされたのだから。その後、この「それ以外のこと」への意識が目覚めたことはとてもためになり、創作活動をより多彩なものにしてくれた。フォルムを極めたことによって、私は今再びイデーの挿絵画家になった *Illustrator von Ideen*。私はもはや、抽象藝術を見ることはまったくくない。ただうつろうものからの抽象だけが残った。その対象は世界だが、目に見えているこの世界ではない」（『日記』1081）。

彼の「彼岸」への方向性は、単なる現実逃避のような浅薄な動機からではなく、彼の画家としての本質に関わる問題だったということがここからもわかる。

さて、ここでいわれている、フォルム「以外のこと」に目覚めた意識について、前田富士男は、これは「詩や哲学という言語の、『語り手』の世界と理解して差し支えない」、つまり、言葉を使い、世界と「対峙する」語り手の意識だ、ということである。クレーが、哲学と藝術とのある種の接近、あるいは交錯、絡み合いをここで（夢）見ていたと考えることは出来ないことではないだろう。少なくとも、詩作への方向性を持っていたことは、今では独立した『詩集』として編纂されたものを見ても、まず間違いないことであろう。

前田はさらに続けて、「[...] 抽象的フォルムは詩によって昇華したと、画家はマニフェストする。記号体としてのフォルムが再び象徴体としての力動性を回復し得た様態をクレーはイデーの挿絵と呼んだのである。クレーは『語り手としての画家』という困難な道を選択する³⁹⁾と述べている。「語り手としての画家」——つまりクレーは絵画によって語ることを選ぶことになる。たとえば、ギーディオ＝ヴェルカーも『クレー』の冒頭で、「クレーの絵は考えながら見られることに耐えうるものである——むしろ読むことに近い——一方、感覚そのものとして受け取られうるものでもある⁴⁰⁾と云う。「考える」ことと「見る」こと、「読む」と「感じる」とが共時的に生起する。「イデーの挿絵」とは、このことを言っ

39) 前田富士男『パウル・クレー 造形の宇宙』慶応義塾大学出版会、2012年、389ページ以下。

40) 宮下誠訳、PARCO出版、1994年、6ページ。

ているように思われる。

1-2 絵画とタイトル

これは、クレーの絵画とそのタイトルとの関連を考えるとにも重要な要素であると思われる。たとえば、セザンヌの絵のタイトルは、ほぼ「物」の名に等しい。『サント・ヴィクトワール山』は何枚もあり、タイトルだけでは画像を同定することはできない。メルロ＝ポンティが『眼と精神』に引いている『ヴァリエの肖像』にしても複数枚あるので、メルロ＝ポンティが指しているのが、厳密にどれかはわからない。これに対して、たとえば、ジョルジョーネ『テンペスタ（嵐）』のように、タイトルと画像との関係が謎の絵画もある。ブリューゲル『イカロス失墜』のように、タイトルが画像の説明でもなければ命名でもなく、解釈を促す関係のようにになっているものもある。

1-2-1 クレーのタイトルの在処

クレーのタイトルの場合、もちろんさまざまであって、一概には言い得ないが、一体に、それ自体が簡単には解読できない、あるいは絵画との関係で一義的な意味を結ばないものも多い。有名な『アド・パルナッスム』は、たしかに山の絵だ、と言ってしまえばおしまいが、この山が単に実在するギリシャの山であるだけではなく、ギリシャ神話のアポロンが祀られた山であり、さらに、フックスによる対位法教本『グラドゥス・アド・パルナッスム』への仄めかし⁴¹⁾であり、クレメンティのピアノ練習曲『グラドゥス・アド・パルナッスム』との関係や、さらにはそれをからかったようなドビュッシー『子どもの領分』第1曲「グラドゥス・アド・パルナッスム博士」への「諧謔が潜んでいる」⁴²⁾ともなれば、このポリフォニー絵画として知られたこの絵画のタイトルにもまた、一つのポリフォニーが仕掛けられているとも考えることが出来る。

一連の「文字絵」と呼ばれるものなどもある。たとえば『かつては夜の灰色から浮かび上がり…』⁴³⁾は、タイトル（画面の上部に、クレーの手書きでこの詩が書き付けてある）と画像が同一であることになる。その同一性の中に、タイトルと画像との分岐、差異化が持ち込まれることによって、一つの循環が生じてくるようになっている。タイトルになっている詩文を読みつつ、それが画像化されていることを見る。画像化された詩文からまた詩文そのものを読む、という循環である。その循環の中で、詩文—画像の一種の生成が発生するのである。

その点からすると、メルロ＝ポンティが、『眼と精神』で「そのように構成された存在〔描かれたもの〕を散文的な名前によって指し示すという配慮はタイトルに任せて、絵画をより純粋に絵画として機能させる」(OE.75)と言う、あるいは、これの元になっている『講義録』の「クレー：線は<見えないもの>の暗号のみを与え、タイトルは、散文的なレフェランスを提供する」(NC.172)という記述は、若干解釈不足だと言うべきであろう。この点、サリスが、「明らかに、クレーのタイトル、およびタイト

41) アンドリュー・ケーガン著、西田・有川訳『パウル・クレー 絵画と音楽』音楽之友社、1990年、39ページ。

42) 宮下誠『パウル・クレーとシュルレアリスム』水声社、364ページ。

43) この文字絵については、野田由美意『パウル・クレーの文字絵』（アルテスパブリッシング、2009年）第4章が、不詳とされているその詩の作者探求をめぐって興味深い分析を行っている。

ルと作品との間の相互作用について、よりニュアンスにとんだ考えが必要だ⁴⁴⁾ という指摘に異論はない。ただし、タイトルが、単にメルロ＝ポンティの言うような「散文的 prosaic」ではなくて「詩的 poetic」なのだ、とするだけでは十分ではないだろう。

では、クレーのタイトルは、どこから発生してくるのだろうか。これもまた、かれの彼岸から、つまり中間領域から、という以外にはありえない。「イデーの挿絵」が、根本的には、「見えるものの生成の原理」と同根にあること、絵画によって語るができるということは——「によって」と表記することでは、絵画が手段となってしまうので、これを避けるとすれば、「絵画が語る」という表記が適切であろう——絵画と言葉とが等根源的であらねば不可能である。しかし、クレーはそれを可能にしようとする。クレーが、「カオスから始める」と言い、自分自身が「カオス的な存在」だと言っていたことを想起しよう。このカオスが、かの彼岸、中間領域のありようであり、そこにいる自身のありようでもあるとすれば、ここで、「光あれ」という言うことは、同時に「光」に意味を与えつつ、「光」に見えるようにすることとして、カオスから「光」を分節することとして、生成することになる。

さて、「見えるようにする」生成のためには、クレーは「身体を世界に貸す」のでなければならないのだが、その前に、簡単にメルロ＝ポンティにおける言語の在処について確認しておく。

1-2-2 メルロ＝ポンティにおける言語の在処

メルロ＝ポンティなら、この言語の在処についてはこのように言うことになる。

純粹な観念性 *idéalité* 自身、肉なしで地平構造から解放されて存在しているわけではない。純粹な観念性は、何であれ、別の肉、別の地平によって生きるのである。これはあたかも、感じる世界を生気付ける可視性が、あらゆる身体の外にではなく、より重さがなくより透明な別の身体に移り住んだかのようにであり、あたかも可視性が、身体を肉を棄てて言語の肉となるように、肉を交換したかのようにであり、あらゆる条件からの解放ではなせよ、縛めを解かれる、かのようなのである。(VI.200)

クレーにおいて「イデーの挿絵」が描かれうる／語られうるのは、この「重さがなく」「透明な」「言語の肉」においてであろう。既に明らかなように、ここは中間領域であって、肉の裂開によって開かれ、肉の厚みによって満たされている。このとき、この「言語」は、既に分節化を受けた言語であるというよりも、あらゆる言語、言葉の可能態における言語、つまり「沈黙」であるような言語である。先に引いたメルロ＝ポンティの言葉を再度引用するが、さらに先に書かれている文言まで、確認しておこう。

肉はこの意味でひとつの「エレメント」である。〔一つの〕事実でも事実の総和でもなく、それにもかかわらず場所と今に張り付いている。さらに、何処と何時の端緒 *inauguration*、事実の可能性

⁴⁴⁾ Sallis, *ib.*, p.26.

と要求〔必要性〕、一言でいえば、事実が事実であるようにしているものたる事実性である。そして、まったく同じく、諸事実に意味を持つようにし、細分化された諸事実が「何ものか」の周りに配置されるようにする、そういうものなのである。(VI.183f. 傍点強調はメルロ＝ポンティ、下線強調は引用者)。

ここで、下線部分を確認して戴きたい。「事実に意味を持つようにする」ことは、すなわち、これら事実を「見えるようにすること」でもある。そして、それが単に、ある一つの事実に、ではなく、諸々の事実に一挙に意味を与える、そのことによって、新たな配置がもたらされ、つまりは一つのゲシタルトが生成することが、ここで示されている。つまり、意味を与えるものすなわち見えるようにするものとしての媒質、つまり肉が語られている。これをクレーの中間領域のあり方として考えてみると、クレーの「見えるようにすること」も、ここから可能になっているということが理解できる。

1-2-3 身体を世界に貸すことによって、世界を絵に変える

さて、この中間領域に居る(ことを願う)クレーが、その「身体を世界に貸すことによって、世界を絵に変える」(OE.16)。この貸し出しが可能なのであるから、画家が決して世界そのものになるわけではなく、あくまで、世界を「絵」に変えずには、「見えるようにすること」は出来ない所以も、媒質性と可逆性としての肉について既に述べた所から明らかになるだろう。世界と自分の身体との間の隔たりがあり、あくまで可逆的ではあっても実際の逆転は起こらないこと、しかし、その世界を「知る」手段は既に、自分の身体の肉として与えられていること、こうしたことが、見えるようにし、意味するようにさせることができるのである。理想的なありかたとしては、画家が「身体を世界に貸す」ことによって、己自身が一つの間領域そのものと化し、つまり己自身が一つの媒質となり、一つの表現を実現したい、というのは、おそらくは藝術家の果たせぬ願望ではないだろうか。中間領域そのものが中間領域を表現することは、しかし、原理的に世界と身体の隔たりによって阻まれている。してみれば、藝術家は、おのれの方法に従ってそこに肉迫するしかない。ここに、どうしても、さまざまな絵画技法が介在せざるを得ない理由がある。何の技術もなくこのことを果たすことはできない。

ここには、何ら共通の方式があるわけではない。そこには、各自的な隔たりが、裂け目がある。にもかかわらず、われわれの誰もがいろいろな藝術家の絵画を見、その絵画を通して世界を見ることを学ぶことができる。それは、画家ならざるわれわれも、同じく肉として、画家ほど徹底的な仕方ではないにせよ、幾分かでも世界に身体を貸すことができるからであって、そのために必要なわざ技を、絵画を見ることを通して学ぶことができるからである。

さて、ここで、さらに中間領域に近いジャンルとして「音楽」を考えることができる。これについて次に見ておかねばならない。

2 音楽の問題

先の「縛めを解かれる」ことについての引用の続きにおいて、メルロ＝ポンティが次のように語るこ

とは重要である。「[...] プルーストもこのことをよく知っていたし、どこかでそう語っていたが——、言語も音楽も、自分自身の配列によって意味を支え、自分自身の編み目のうちに意味を捉えることができる」（VI.200）。まずここで確認できることは、中間領域においてこそ、絵画も言語も音楽も、その源泉あるいは根を見いだすことが出来るということであり、別言すれば、少なくともその三者が等根源的な関係であり得る、ということである。絵画としては「見えるようにする」こと、言語としては「意味するようにすること」が、同じ根をもつ一つの事柄、しかし一方で現れとしては分裂した事柄として生起して行くことができる。そしてある意味では、音楽はここではそのための「見えない骨組み」、つまり「配列」や「編み目」として現れてくる、とも言えるかもしれない。「何よりも音楽を」と言ったヴェルレーヌや「音楽の富を奪回する」と言ったマラルメ、その衣鉢を継ぐヴァレリーなどの一群の詩人たち、一方で、クレーにおける音楽（性）、詩と絵画というジャンルがいずれも音楽を問題にすること、その可能性は、やはりこの領域にあることになる。

2-1 リルケ

さて、ところでここでさらに一人、リルケも参照しておきたい。というのもリルケも、この領域を見つつも、少しまた違ったかたちで見ているからである。

まずリルケとクレーの関係を簡単に確認しておこう。

リルケとクレーの間には、さほど濃い関係ではないにせよ、1915年、クレーが絵を40点ほどリルケに貸すために、リルケの下宿を訪れるなどの交流があったことはよく知られている。リルケの方がクレーより4歳ほど年長だが、クレーはリルケについて「彼の感受性は私にとっても近いが、私が中心に向かって突き進んでいくのに対して、彼はどちらかと言えば皮膚のすぐ下を探りまわっている。彼はまだ印象派だが、私にとって印象派はもう思い出だ」（『日記』959）と、少々辛い判断を下している。そのリルケがハウゼンシュタインを介して『始源音』というテキストをクレーに送らせた。このテキストでは、次のような文言が記されている。「[...] 完全な詩は、五つの感覚でもって梃子を入れるように力を加えられた世界が、一定の相の下においてあの超自然的な地平に現れるという、この条件がかなえられている場合のみ成立しうるのであり、その超自然的な地平こそまさに詩の地平なのである」（田口義弘訳、『リルケ全集第7巻』河出書房新社、423ページ）。

さて、リルケがクレーを批判する⁴⁵⁾ 論拠としてとりあげられるのは、次の一節である。「クレーのグラフィックが、ときとして音楽からの書き換えであるということ [...]、このことは私にとりましては、

45) この点、実は解釈者によって意見が分かれているようだ。典拠になるのは、1921年2月23日付ハウゼンシュタイン宛書簡である。これについて、クレーの研究者である前田富士男は、リルケのクレー批判の要諦は、「可視的事物にかかわる造形藝術家は、ヒエログリフ的フォルムにもとづく表象世界に遊ぶことなく、事物に直接対決すべきだ」とする点にある、としている（前田、372ページ）。その要点は、クレーがあまりに音楽的すぎるどころにあったようである。一方、リルケの研究者である塚越敏は、リルケは「[カンディンスキーについてまったく触れていないが]クレーに対しては、個人的な交わりもあったせいか、好意的でもあったようだ」（『リルケ美術書簡』「解説」312ページ。また、『始源音』の解説として「『自然の背後』つまり『不可視の』非現実の世界では、音楽と絵画とが互いに独立し会うのではなく、色を『聴き』、音を『見る』というように、五感を通しての諸藝術は融けあうのだ」（同書279ページ）と述べている。実際、リルケはクレーの水彩画を数枚借りて所持していたし、ヴァイオリン演奏を聞いてもおり、クレーの音楽志向は十分承知していたものと思われる。

クレーの創造力にそなわったもっとも不気味な unheimlich 要因なのです」(『美術書簡』214 ページ)。リルケも、クレーがこの世を向いていないことは理解している。そのうえで、unheimlich すなわち「故郷喪失」をそこに見ている。この故郷喪失は、しばしば指摘されているとおり、リルケが重視し理想としていたロダンを通じての藝術の「物」としてのあり方、これの喪失である。単純に言えば、具象性の喪失ということになる。

しかし、一方でリルケ自身も、『始源音』においてはこの超自然的な地平を詩の地平と考えているのであるから、実は、この場所はより根源的な故郷というべきところではないか。リルケも、晩年に至って、音楽のありようを詩に取り込んできているとすれば(『オルフェウスへのソネット』など)、まして、リルケが、とある手紙の中で「私たちは、あらゆる事物を変身させ、覚醒させ、変容させる使命を帯びているのです。と申すのも、^{アブサン}不在なもの、^{アンヴィジブル}不可視なものの^{ラング}言語を^{ヴィジブル}可視的なもので作り出すことをしなければ、どうして可視的なものを救えるでしょうか？」⁴⁶⁾と書いていることを考えると、この二人の隔たりは、それほど大きなものとは言えないのではないか。その点、このクレーへの批判と言われているものも、必ずしも決定的な批判だったとは言えないのかもしれない⁴⁷⁾。

2-2 メルロ=ポンティ

音楽について、メルロ=ポンティはどうか。晩年の『講義録』では、12 音音楽などにも触れられているが、ここでは、やはりよく知られたあの表現が最も適切な所である。「[...] 音楽は、世界やおよそ名指しうるものの余りに手前にいすぎため、「存在」の純化された原寸図以外のもの、つまり存在の潮の満干、その増大、その破碎、その渦動以外のものを描き出すことはできない」(OE.14, 訳文は加賀野井訳 244 ページを借用)。このように規定される音楽は、だからこそ、そのものとしては姿を現さずに詩や絵画において、支えを与えることが出来るものの名として名指されもするのではないか。ひととき「存在」に近いことがこれを可能にする。しかし、それ自体はもちろん、あくまでも詩や絵画と同様に、中間領域から聞こえるようにさせられるのである。

2-3 音楽の役割

こうしてみると、クレーの彼岸、リルケの超自然的な地平が、実は同じところを指していること、そしてそこ自体は、エレメントとして、少なくとも様々な条件の縛めを解かれたところであること、そのことによって、沈黙から意味を発生させ、カオスから見えるようにさせることが可能となるということ、こうしたことが音楽(性)を介して可能になっているのではないか、ということも考えられる。

*あくまで傍証に過ぎないが、このことに関連して興味深い事柄の一つとして、両者とも「天使」に深く魅入られていることがあげられると思われる。リルケは、たとえば『ドゥイノの悲歌』第1

⁴⁶⁾ R.M. リルケ、「1925年11月26日付ゾフィー・ジョーク宛書簡」, 塚越敏編訳『リルケ美術書簡集』みすず書房, 1997年, 241ページ。

⁴⁷⁾ この間の関係や経緯を、特に「時間性」の問題として考察した論攷として、四日谷敬子『ハイデガーの思惟と芸術』第6章「芸術作品の時間性」(世界思想社, 1996年)は重要である。

の悲歌で「ああ、いかにわたしが叫んだとて、いかなる天使がはるかの高みからそれを聞こうぞ？」（手塚富雄訳）と歌う。またクレーが晩年に、「忘れっぽい天使」「泣いている天使」といった線描画、あるいは「天使志願」、ベンヤミンが所持していた「新しい天使」といった油彩画なども描いていることはよく知られている。両者の「天使」のイメージには、若干違いがあるにせよ、この「天使」たちはいずれも、ユダヤ・キリスト教的な天使ではないとされている点、また「天使」の定義、つまり、トマスによる「純粹形相」としての天使という定義、すなわち質料性を一切有さない存在という定義とは連関しているだろう。その観点からすれば、「天使」とは、まさしく透明な媒質そのものの（不可能な）現れを意味するのではないか。また、アーペルによれば、「トマス・フォン・アクィナスはすでに天使を鏡に喩え […]、鏡としての天使は、 […] 仲介する媒体であり、天上と地上のつながりの保証人であり、一方、自足した美としての天使は、この仲介する機能を果たさない」⁴⁸⁾。クレーの天使は鏡⁴⁹⁾としての天使、リルケの天使は美としての天使であるようだ。ともあれ、この天使への魅入られ方も、音楽への関わりと同様、この二人の中間領域への接近の仕方を通して思われる。

3 見えるようにすることと意味するようにすること

中間領域の媒質性をいかにして見えるようにするか、意味するようにするか、これが、画家や詩人、そして哲学者にとって、一つの矛盾として難関であるはずだ。それは、「～を」描く、「～を」語る、という形ではついに現れないものを、その媒質性を手がかりにして行うしかないからであるが、音楽は、その中間領域そのもの（に近い響き）を響かせることができる、あるいは出来る可能性が高いと感じられる。このとき、鳴り響く音楽は、中間領域そのものの響き（に近いもの）である、とすれば、絵画においても、〈誰かが・何かを・描く〉のではなく、あたかも、〈そこで何か何かが何かになる〉という自然性、そのもの自体の「自己形象化的な *autofiguratif*」（OE.69, NC.170）〈描かれること〉でない限り、その領域は見えるようにはならない。もちろん、この領域は、原理的に見えない、現れない領域だからこそ中間領域と呼ばれ、エレメントであり媒質^{ミリュウ}と呼ばれるのであってみれば、そもそも「見えるようにすること」自体が、完全な意味で成就されることは、原理的に挫かれている。しかし一方で、「見えるものの生成」（OE.75）してくるところを「見ることを学ぶ」（VI.18）、これが必要でもある。描くことによってしか見えるようにはならず、描かれたものを通してしか、「世界が絵となるために欠けているものと絵が絵となるために欠けているものを見る」（OE.25）ことはできない。可逆性の切迫した状況におい

⁴⁸⁾ フリートマル・アーペル著、林捷訳『天への憧れ』法政大学出版局、2005年、183ページ。

⁴⁹⁾ ちなみに、本稿では論じることができなかったが、「肉は鏡の現象である」（VI.309）と、メルロ＝ポンティは言う。これが可逆性とも絡んで、『眼と精神』において果たしている役割については、加國尚志「絵画を見るメルロ＝ポンティ―『眼と精神』の周辺をめぐって」（セゾン・アート・プログラム・ジャーナル 10号、2003年）の中に周到な分析がある。また、これが身体図式と関わっていることを明らかにし、その射程を厳密に分析したものとしては、エマニュエル・ドゥ・サントパール著、北村晋訳「「肉は鏡の現象である」、誤解されている命題の出処と意味」（『メルロ＝ポンティ研究』第15号）参照。

でのみ、見えるようにすること、意味させることは作動する。だからこそ、クレーはいつまでも描き続け、9000点もの作品を残してなお、満足していたようには思われない。

同じ事情から、メルロ＝ポンティが、肉について語っているとき、メルロ＝ポンティ自身が肉として語っているのではなく、つまりは「肉」が語るのではなく、その哲学は成立できないであろう。その意味で、メルロ＝ポンティも、クレーと同じように、彼岸に住まう人であることを願ったようにも思われる。

メルロ＝ポンティの哲学自体が、肉というエレメントによって意味を持つようにされ、先に引いた引用にあったように、その哲学は「諸事実に意味を持つようにし、細分化された諸事実が」その哲学の「周りに配置されるようにする」(VI.184)のものであろうとすること。彼岸から哲学として語り出すこと。これは、メルロ＝ポンティの「首尾一貫した変形」という(マルローから借用した)考え⁵⁰⁾を援用すれば、ある一つのスタイルを示すことを通して、ある時点で一気にその全体が知覚されるような意味での体系——もちろんヘーゲル的な意味での体系ではなく、総合無き体系でなければならぬが——を狙うことによって可能だと考えたかもしれない。別言すれば、メルロ＝ポンティ自身、新たな哲学のスタイル——同時にそれが「存在のスタイル」(VI.183)でもあるような哲学——を、一つのテキストの(『見えるものと見えないもの』あるいは『存在と世界』)の全体を成立させることによって、新たな布置を敷くことを狙っていたと考えることができる⁵¹⁾。

しかし一方で、「肉」が語り出すにしたところで、語りにおいて既に差異化が生じざるを得ない、というよりも差異化を生じさせること、自己を否定することによってしか、肉は肉として語り得ない。透明な媒質としてのおのれの純粹さを、言葉の中で保持し続けることはできない。のみならず、かりそめであれ、そこで「肉」と名指すこと自体が既に肉による肉の否定であるのだから、ここには二重の否定があることになる。この二重の否定を介して語り出されたところは、既に透明ではありえない。これは哲学にとって、むしろ条件というべきであろう。先にも見たスタロバンスキーとのやり取りの中には、このような発言もある。「人は、もし純粹な非反省的なものに到達していたのだったら、そもそも哲学者にはならなかっただろう」(PII.333)。

決して到達できないとわかっているものに向けて進むことに何の意味があるのか、という疑問はもつともである。しかし、問題は実はそこにはない。クレーが、常に描くことを止めなかったのは、〈到達できないところに到達しようとする〉ことに到達すること、常に生成し続けること、つまりは創造的であり続けることしかなかったからである。同じエレメント、媒質の生成する動きに付き従いながら語り

⁵⁰⁾ 次の引用参照。「スタイルとは、一人一人の画家における、この顕現活動のために構成される等価性のシステムであり、《首尾一貫した変形》の普遍的指標である。この変形によって画家は、自分の知覚の内ではまだばらばらな意味を集中し、それをはっきりと〔表現的に〕実在させるのである。」(S.68)

⁵¹⁾ メルロ＝ポンティは、初期の、特に『知覚の現象学』においては、行動、感覚、知覚といった言葉を従来の意味からずらして、新たな布置の中でその語に意味させようとした。しかし、この戦略は、『知覚の現象学』発表直後の講演会とその質疑応答などからも見て取れるように、一般にはほとんど理解されなかった。そうしたことも踏まえて、ここでは、その逆の戦略をとろうとしているとも考えられる。

出される（べき）哲学も同じ途を辿るよりないこと、これは既に見たように、『知覚の現象学』の時からすでにメルロ＝ポンティには自覚されていたことであった。

V おわりに

以上、クレーにおける「中間領域」「彼岸」という特徴的な言葉と、メルロ＝ポンティにおける「肉」という重要なしかし謎めいた概念との交錯した関係をエレメント・媒質を媒介にして考察してきた。メルロ＝ポンティにとってクレーの重要性は、講義ノートや遺稿などからも仄見えるが、その言及するところはかなり限定的とも言える。メルロ＝ポンティが参照していたグローマンの『パウル・クレー』には、ハイデガーの四方域との対照などについても書かれているため、メルロ＝ポンティがそこで意識的になったという側面もあるかもしれない。メルロ＝ポンティの急逝もあり、こうした点について資料的に明確になっている部分は少ない。本論では、その点を、クレーの思考にも不十分ながらやや立ち入って考えることで、両者の思いの外深い接点を見いだすことが出来たようにも思われる。想像力について、音楽の意味について、また次元性や世界の幅の問題など、いまだ残された多くの課題については、今後さらに検討を続けたい。

* 本稿は JSPS 科研費 24520027 の助成を受けた研究成果の一部である。

引用文献略号

Klee, Paul

クレーからの引用は、以下のように表記した。なお、訳文については、そのままお借りした箇所と、参照しつつも文脈に合わせて変更させて戴いた箇所とがあるが、煩雑になるので逐一示してはいない。訳者諸氏のご寛恕を請う。

BD: Das Bildnerische Denken (Fünfte Auflage), Schwabe Verlag, 1990. / 土方他訳『造形思考』上下, 新潮社, 1973年。

『日記』: Tagebücher 1898-1918, Dumont, 1957. / 高橋文子訳『新版 クレーの日記』みすず書房, 2009年。『日記』の後に、日記番号を入れることで指示する。なお、使用した原本はフェリックス・クレーによる旧版、訳書はケルステンによる新版の翻訳であり、本文に大きな異動のある箇所もあるが、日記の番号は変わっていないようである。

『パウル・クレー』: フェリックス・クレー編著, 矢内原他訳『パウル・クレー』みすず書房, 1962年 (1978年に新装版)。本書については、原文を確認できなかったため、邦訳書に従う。

Merleau-Ponty

メルロ＝ポンティからの引用は次の略号に原書ページ数のみを表記した。訳文についてはクレーと同様の方針をとった。

N: La Nature, Seuil, 1995.

NC: Notes de cours 1959-1961, Gallimard, 1996. なお、本文中で触れる場合には『講義録』と記した。

NWN: New Working Notes from the Period of The Visible and the Invisible, in Merleau-Ponty Reader, Northwestern U.P., 2007 / 『『見えるものと見えないもの』の時期の新研究ノート』松葉祥一訳, 『現代思想総特集メルロ＝ポンティ』2008年12月臨時増刊。

OEL: Œil et l'Esprit, Gallimard, 1964. / 『眼と精神』, 滝浦静雄・木田元訳『眼と精神』みすず書房所収

PII: Parcours deux 1951-1961, Verdier, 2001

PM:La prose du monde, Gallimard, 1969. / 滝浦静雄・木田元訳『世界の散文』みすず書房

PP:Phenomenologie de la perception (Gallimard,1945/2004 頃からの TEL 版で組版変更. 本稿では旧版ページ数を記した) / 竹内芳郎他訳『知覚の現象学1・2』みすず書房/中島盛夫訳, 法政大学出版局.

S:Signes (Gallimard,1960/2001 文庫化に伴い組版変更. 本稿では旧版ページ数を記した) / 竹内芳郎監訳『シーニュ1・2』

VI:Le visible et l'invisible (Gallimard,1969/2004 頃からの TEL 版で組版変更. 本稿では旧版ページ数を記した) / 滝浦静雄・木田元訳『見えるものと見えないもの』みすず書房/中島盛夫監訳『見えるものと見えざるもの』法政大学出版局.

- ・なお, クレーとメルロ=ポンティに関する研究として, Stephen H. Watson が著書 *Crescent Moon over the Rational* (Stanford U.P., 2009) の第1章 *On the Withdrawal of the Beautiful* (元は, *Chiasmi International*, vol.5 に掲載) において, アドルノとメルロ=ポンティとクレーについて, 詳細に論じた論文もある. 本書については, 参考しつつも, 議論の方向がやや本稿とは異なっているため, 直接の引用はしていない. いずれまた機を改めて論じたいと考えている. 本書はまた, ハイデッガー, ガダマー, ベンヤミン, ドゥルーズといった哲学者たちのクレー論を検討しており, 大変興味深い一書である.