

## メルロー・ポンティの絵画論

——「志向的形象の魔術」としての視覚と「タブローの持つ力」——

### はじめに

川瀬智之

本論の目的は、晩年のメルロー・ポンティが、画家の言葉やその作品を用いながら、いかにしてデカルトの視覚論を批判し、それに対して自らの議論を展開したかを論じることである。

第一節では、メルロー・ポンティが晩年の絵画論「眼と精神」において批判した、デカルトの視覚論、絵画論を検討し、さらに、デカルトの依拠する遠近法論に対し、メルロー・ポンティがレオナルドの遠近法論を対置していることを見る。第二節では、一九五〇年代半ばにメルロー・ポンティが行った、受動性に関する講義を取り上げ、そこで夢などの想像的なものについて論じられたことが、晩年の『見えるものと見えないもの』などにおいて知覚のありようとして組み込まれていることを見る。第三節では、そのように拡大された「想像的なもの」の概念に基づいて、メルロー・ポンティが、「眼と精神」において、デカルトを批判しつつ、新たな視覚論を提出していることを論じる。

## 1 デカルト「屈折光学」の視覚論——「類似」と「遠近法」——

一九六〇年の夏に書かれた「眼と精神」には、ジャコモメッティの言葉が紹介されている。それは次のようなものである。

全ての絵画において私の関心を引くのは類似、いわば私にとって類似であるもの、私に少しでも外の世界を発見させるものである。 OE24

元の文脈では、ジャコモメッティは、自らの体験した特異な視覚をアカデミックな仕方では描き出せず、それをどのように描けばよいのか困難を覚えること、そしてセザンヌと自らの試みが、見たものを見たまに描こうとする、絶望的な努力であることを語っている<sup>(1)</sup>。だがメルローポンティは、デカルト以前の中世の思想を念頭に置いて、これを引用しているのである。彼は次のように言っている。

タブローの持つ力の全てが、我々の読解に供される文章のそれであつて、見る者と見えるものとのどんな混交もないならば、志向的形象の魔術、鏡やタブローによつて認めさせられる作用因的類似性という古い觀念は、その最後の論拠をも失つてしまふ。 OE40

ここでメルローポンティは、タブローが或る「力」を持つことを述べている。「志向的形象」については後で論じるが、それは認識の対象から発せられる、その対象に類似したものであり、知性はそれを受容することによつて対象を認識する。メルローポンティは、ここで、この「志向的形象」や、「見る者と見えるものとの」「混交」が、タブローの力、すなわち、鏡にも

比せられ、類似をその特徴とするタブローの力に関わるものであると云う。つまり、ここで彼がタブローの持つ力について言っていることは、彼の視覚論そのものに関わるのである。

今の引用で、メルロ＝ポンティは、タブローのこの力は読解される文章の持つものとは異なると言っていた。彼は次のようにも述べている。

それ（＝描かれた形、引用者注）はそれ（＝対象、引用者注）に似ていないという条件においてのみそれ（＝対象、引用者注）のイメージである。もしも類似によるのでないとしたら、それ（＝描かれた形、引用者注）はどのように働きかけるのか？それは「我々の思考をかり立て」、「理解する」ようにさせるのである、「いかなる仕方でもその意味するものに似ていない」記号や言葉のように。OE3940

鉤括弧にくくられた部分はデカルトの「屈折光学」の中の言葉である。対象に似ていない記号や言葉が思考を刺激し、そこで示されたものを理解させるように、絵は、思考にとつての読解の手段に過ぎない。こうしたデカルトの考えを、メルロ＝ポンティは批判しているのである。

まずデカルトの視覚論がどのようなものであるかを見てみよう。その「屈折光学」においては、次のように言われている。

その結果、我々に色や光を見させるために、何か物質的なものが諸対象から我々の眼にやってくると思定する必要はないと、そしてこれらの対象には、我々がそれについて持つであろう諸観念や諸感情に似たものはないとさえ判断することができるだろう。そしてこれによって、あなたの精神は、哲学者らの想像力をかくも悩ませている、「志向的形象」と名づけ

られた、空中を飛び回るこれら全ての小さな像から開放されるだろう。AT. VI. 85

デカルトの思想と中世思想との連関について研究を行ったエチエンヌ・ジルソンによれば、デカルトは、Eustachio a Sancto Pauloが一六〇九年に刊行した『哲学大全』と題された本を読み、そこでこの「志向的形象」の概念を知った<sup>(2)</sup>。

じつさい、諸感官にさらされた物の、ある種の形相的な記号、あるいは対象から放たれ、感官において受け入れられ、対象そのものを思い出させる力を持つが、自らは感官によって認知し得ない性質が、ここで志向的形象と呼ばれているのである<sup>(3)</sup>。

ここで問題になっているのは、感覺的事物を、知性がいかにして認識できるかということである。事物から発した「志向的形象」は感覺器官において受容され、これが人間の知性において、事物と類似したものとして認識されるに至る<sup>(4)</sup>。デカルトは、こうした考え方を批判しているのである。

では、デカルト自身はどのように考えているのだろうか。「屈折光学」において、彼は銅版画を例に挙げる。銅版画は人々や町の様子、戦争や嵐を表現するが、描き出された像と、現実の対象の間で、似ていると言えるのはせいぜい形しかないと述べ、さらに次のように言う。

そしてまたそれは非常に不完全な類似である。それら銅版画は、全く平らな表面の上で、われわれに、様々に起伏をつけられた事物を表して見せ、そしてまた遠近法の規則にしたがって、しばしば円を、他の円によってよりも楕円によって、そして四角形を他の四角形によってよりも菱形によって、また他の形についても同様に、よりよく表現するのだから。したがって、像の性質においてより完全で、対象をよりよく表現するためには、銅版画は対象に似てはならないのである。

ところで、我々はちよほどおなじことを我々の脳において形成される諸々の像について考えなければならぬし、そうした像が、どのようにして、自らが結びついている対象の様々な性質の全てを感じる手段を、魂に与えることができるのかを知ることのみが問題なのであつて、それらの像が、それ自体でどのように対象に似ているかを知ることではないということに我々は気付かなければならないのである。AT, VI, 113

ここでデカルトの論じているのはいわゆる平面遠近法である。円や四角が、斜めから見られ、平面上に描かれる場合、それらは、それぞれ楕円と菱形として表される。つまり、投影されるのである。しかし、見る者はそれを円や四角を描いたものとして見るのであるし、見る者がそれらを見るためには、それらは円や四角として描かれてはならない。それらは類似ではあるが「非常に不完全な類似」である。デカルトは、こうした絵画のありようをもとにして、自らの視覚論を展開するのである。

対象から発せられた光は、眼の表面を通るときに屈折し、眼底部で像を結ぶ。この時、像は対象と逆の向きになっているが、しかし対象の「似姿」(AT, VI, 120)となっている。眼底部に形作られた像は、そこにある神経線維を刺激し、その刺激が脳に伝わり、ここでも対象に類似した(AT, VI, 129)像を結び、さらにこの像が脳の中央にある共通感覚を司る腺に伝わるのである。この限りで、屈折などによる変化、あるいは眼底部において光によつて刺激される神経線維の数やその範囲といった要因による変化を被る(AT, VI, 132-4)にしても、脳の中にまづ進んだ形像は「それが発してきた諸対象との、幾分かの類似はとどめつゝ」(AT, VI, 130)。

しかし、デカルトは、「感覚するのは魂であつて身体ではなく」(AT, VI, 109 et 141)と言う。そしてそれは、脳の中に到達した「絵」の、対象に対して持つ類似性によつてではなくと述べる(AT, VI, 130)。そうではなく、「その絵を構成している運動」(ibid.)が、身体と結びついた「魂に直接に働きかける」(ibid.)ことによるのである。つまり、魂は、魂と身体の接合部

分における神経線維の運動を、光や色に翻訳しているというのである。そしてこの翻訳されたものに関して、さらに、対象について持っている知識や、眼球の形の変化、眼底部における光の強弱などを魂が考慮に入れることによって、それぞれの対象がそれぞれの距離に見えるのである (AT, VI, 137-8)。また形については以下のようなものである。

そして形が、対象の様々な部分の状態についての認識、あるいは意見によって判断されるのであって、眼の中の絵の類似によるのではないということもまた明らかである。というのも、これらの絵は、普通、それらが我々に円や四角を見せるときにも、楕円や菱形しか含んでいないからである。AT, VI, 140-141

脳の中心部にまで対象の像が送り込まれてはいても、その伝達過程における影響のため、脳の中心における絵の対象との類似はわずかな程度にとどまっている。実際の視覚はむしろ、神経線維によって伝えられる運動と、対象の状態についての魂における判断によるのである。

デカルトにおいて、脳の中の絵は、それをもとにして魂が対象について思考するきっかけにすぎない。そして、絵画は、そうした視覚のあり方を説明するものだから、彼にとつては、絵画も、そこに描かれた形を記号として、「物の観念」(ibid)を得るための手段に過ぎない。しかし、メルローポンティは、このような考え方では、絵画の持つ、人を惹きつける力を説明できないとし、デカルトの思想に従う限り、「もはやアイコンの持つ力はない」(OE39) と言うのである。デカルトにとつて絵画のそうした「力」が問題にならないとすれば、それは脳の中の「絵画」が魂による思惟のための機会に過ぎないからである。

メルローポンティは、「眼と精神」執筆後の、一九六〇年から六一年にかけての「デカルト的存在論と今日存在論」と題された講義のメモにおいて次のように言っている。

視覚は投影とはまったく別のものである。それは変形ではなく、固定された視点ではない。視覚はあらゆるところからもなされるのである。視覚は外に、立つことであり、視覚は「自然的視覚」である——（球面の、レオナルド）。NC174

メルローポンティは、この講義においても「屈折光学」に対する批判を行っており、先の、脳の中の絵において円や四角形が楕円や菱形に変形されるという部分についても言及している（NC179-180）。今の引用で、視覚は投影や変形ではない、と言うのも、やはりデカルトを念頭に置いているのである。これに対し、メルローポンティはレオナルド・ダ・ヴィンチを対置する。ここで彼が「自然的」、「球面」の、と言っているのは、レオナルドの遠近法論を念頭に置いている。絵画についての手記において、レオナルドは、次のように言う。

自然的遠近法は次のように言う、同じ等級の諸々の物のうちでもっとも遠いものは小さく示され、また逆に、もっとも近いものは大きく示される。C106; R160<sup>(5)</sup>

レオナルドは、自然的遠近法と偶発的遠近法の組み合わせとして、次のような図を用いて説明する（本論末尾図版参照）。deの面のうち、両端は眼から遠いので、面の広さが縮小されて見える。これがこの図において「自然的遠近法」として言われるものである。これをレオナルドは「偶発的遠近法」と対比させる。円a、円cは、実際には円bと同じ大きさで、かつ円bよりも遠いところにあるのだから、円bよりも小さく見えなければならないのに、deの面は平面であるために、円bの投影面の面積よりも、円a、円cの投影面積のほうが大きくなってしまっている。実際には観客の眼はhの場所に想定されているので、「自然的遠近法」による投影面deの縮小によって、投影面積の差異は相殺されるが、しかしそのためには、眼はhに固定されなければならない。こうした投影面における投影面積のずれの問題を解消するためには、「単純遠近法」を用いなければ

ばならない。

単純遠近法とは、そのすべての部分に関して眼から等しく離れている場所の上に人工的に作り出されたものである。C105:

R153

これは、投影面が眼に対して湾曲し、そのどの点も眼から等距離になっているものである。このようにすれば、円 a と円 c は円 b よりも遠くにあるということが、投影面上に比例的に反映し、円 a と円 c の投影面積は円 b のそれよりも小さくなる。この場合には、先の例のように、h の場所に視点を固定する必要はなく、それよりずれた位置から投影面を見ても、対象の投影面積は、その距離に見合った大きさで見えるとレオナルドは言うのである。そして、この項目にシヤステルは「球面遠近法」(C105) という見出しをつけている。先の引用でメルローポンティが「固定された視点ではない。視覚はあらゆるところからもなされる」と言っているのはこのことを指しているのである。

だがこのことをメルローポンティが指摘するのは、ただ、デカルトの視覚論とそれが例に挙げる銅版画、そしてそこに見られる平面への「投影」についての議論が真理を示すものではないことを示すためであって、球面遠近法といえども「投影」であることには変わりはない。球面遠近法によって解消するのは形の歪みの問題に過ぎない。したがって、遠近法の種類の選択によって問題が解決するわけではないのである。

## 2 視覚における想像的なもの

そこでメルローポンティの持ち出すのは、想像的なものである。「デカルト的存在論と今日の存在論」において、レオナル

ドの遠近法について言及したあとに、メルローポンティは、次のように述べる。

だが視覚は想像的能力でもあり、「それは」*L'occhio tenebroso*（暗闇の眼）である。絵画によって行われる、見えるものについての絵画的「科学」。(中略) 各々の見えるものの中に見えるものの全体が、諸々の染みや鐘の音のうちにあらゆる色、あらゆる音や語。NC174-175

ここでメルローポンティは、「だが」と書き出す。それはつまり、レオナルドの言う自然的遠近法を取り入れるのみでは問題が解決せず、「想像的」ということを考えなければ視覚を解明することはできないということである。*L'occhio tenebroso*というのは、やはり、レオナルドの手記を念頭に置いたものである。レオナルドは次のように言っている。

絵画と詩の比較。想像力は眼ほど完全に見ない。なぜなら眼は対象から像あるいは似姿を受け取り、それらを感覚能力へと到達させる。それらは、そこから、それらを判断する共通感覚へと向かう。しかし想像された表象は、記憶へと預けられるのでなければ共通感覚から出ることはできないし、また記憶において、想像された表象は止まり、死ぬ、もしも想像された事柄が大したものでないならば。(中略) 内的な眼において光を想像することと、暗闇の外での実際の知覚との間に、なんとという違いがあることか！C38 (9)

眼によって受容された感覚は、共通感覚へと移動し、共通感覚は、それに基づいてその感覚が属していた対象を認識する。共通感覚はまた想像の行われる場でもあって、そこで想像されたものは、よく想像されたものであれば記憶へと伝えられ保存される(7)。眼と想像力はそれぞれ絵画と詩に割り振られる。(2)で *L'œil intérieur* (内的な眼) と訳されている部分は、イタリ

ア語原文では *L'occhio tenebroso* (暗闇の眼) となっているが、シャステルは、この部分に付けた注において、*['occhio tenebroso*、暗闇の眼は、レオナルドによって『内的な視覚』に与えられた名前である』(C209) と述べる。メルロ＝ポンティは、この部分に注目し、それを自らの議論に取り込んでいるのである。今述べたように、レオナルドはこの「暗闇の眼」を、たしかに想像力と結び付けているが、それは絵画を詩よりも優れたものとする議論の文脈においてであって、むしろ、レオナルドにとって、想像力は、否定されるべきものである。先の引用にあつた「絵画的『科学』」というのも、レオナルドが他の芸術に対して絵画を優位に置く議論を行うときに用いていた言葉である (Cf. C36)。それを、メルロ＝ポンティは、想像力に結びつけ、レオナルドの意図をあえて裏切っているのである。だが、メルロ＝ポンティは、何の根拠もなく恣意的にレオナルドを読みかえているのではない。先のメルロ＝ポンティの文章の後半部、「諸々の染みや鐘の音」という部分は、やはりレオナルドの手記を念頭に置いている。レオナルドは、画家が自らの能力を高めるために、壁のしみを見ることを薦める箇所で、次のように言っている。

君はそこに戦闘や生き生きとした身振りの人物像や奇妙な顔や服装、そして無数のものを見ることができようし、それを君は或るはつきりとした形へともたらし、完全にすることができよう。そしてこれらの壁や色については鐘の音と同様なのである。鐘の打つ音に、君は、君の想像したいあらゆる音や語を見出すだろう。C205; R311-2

ここでレオナルドは、或る鐘の音のうちにあらゆる音や語を想像することと、壁の染みのうちに様々なものを見出すことは同様のことであり、そのように壁の染みを見て様々な物を想像することが、画家にとって訓練になると言うのである。メルロ＝ポンティは、この壁のしみを見て様々な物を想像する、というところから、レオナルドの想像力論を視覚に結び付けるのである。

では、なぜメルローポンティにとって、そのようにしてまで視覚を想像的能力とする必要があるのだろうか。一九四五年の『知覚の現象学』において「想像的なもの」の位置は限定的なものであつて、知覚とは別の意識の形態として考えられている<sup>(8)</sup>。それが変化するきっかけは、1954年から55年にかけてのコレージュ・ド・フランスでの、「受動性」と題された講義である。そこには次のような文章がある。

夢は時間的に限定された行為ではない。したがつて象徴的母胎のおかげによる夢の遍在性——そしてまた、夢は時間を横断する。目覚めた意識、すなわち意識の時間とその対象の時間——夢を見ている意識、それはあらゆる時間に触れているのであり、この区分を持たないのである。IP208

サルトルは『想像的なもの』において夢の分析を行うのだが<sup>(9)</sup>、メルローポンティは、それを受けてこの講義において夢における受動性の問題を扱っている。その中に今引用された文がある。メルローポンティは「無意識は出来事によつて残された象徴的母胎である」(IP223)とも述べている。過去に経験された出来事は、無意識というしかたで残っている。夢は、この、無意識に残っていた過去の様々な出来事が結びつくことによつて作られる。そこから、「夢は時間を横断」し、夢を見ている意識は「あらゆる時間に触れている」と言われるのである。

こうした議論は、晩年のメルローポンティの知覚論の原型になる。「眼と精神」の執筆時期を挟んで書かれていた『見えるものと見えないもの』では次のように言われている。

そしてその赤は、文字通りには、それがあある布置において現れるか、あるいは別の布置において現れるかによつて同じではなく、そこに、一九一七年の革命の純粹な本質が沈殿しているのか、あるいは永遠の女性的なもののそれ、あるいはフ

ランス革命の訴追官のそれ、それとも軽騎兵の服を着て二五年前にシャンゼリゼのビヤホールを占拠していたジプシーたちのそれが沈殿しているのかによって、同じではないのである。或る赤とは、様々な想像的世界の底から持ってきてこられた或る化石でもあるのだ。VII 84

或る事物は単独であるのではない。それは他のものとの関係においてはじめてそのものとしてある。或る赤い色は、それがその周囲のどのような色と共にあるかによって異なって見えるし、赤い服は、その他の、どの赤いものとの関係の中で見られるかによって、異なって見える。様々な色、またそれにとどまらず様々なものは、周囲にある他の色、他の見えるものとの対比によって、また、過去に見られたものとの対比によって、今、その色、その物として見えているのである。ここで問題になっているのは夢ではなく、知覚だが、そこで知覚されているものは、「想像的世界の底から持ってきてこられた」と言われている。メルローポンティは、「精神分析学者らの言う隠蔽記憶のように、現在のもの、見えるものは、それが告げ知らせ、隠す、この過去、未来、そして他所の莫大な潜在的な内容に基づいてのみ、私にとって重要なのであり、私にとって絶対的な威光を持つ」(VII 52-3)と言う。精神分析において隠蔽記憶とは、トラウマとなった過去の無意識的記憶を隠した記憶である。メルローポンティは、これによって知覚を説明する。現在見えているものはそれとして見えながら、その成立に寄与している他の見えるものを隠しているのである。(10)。

メルローポンティの、赤の知覚についての晩年のこうした議論は、かつて「受動性」についての講義において扱った夢や記憶についての議論を展開したものである。そこから、彼は、「デカルト的存在論と今日存在論」においてレオナルドを援用しながら、「視覚は想像的能力でもあり」、「各々の見えるものの中に見えるものの全体」と言うことになる。そして、こうした知覚のあり方を、メルローポンティは、デカルトにおけるような、投影を軸とした知覚論に對置するのである。

### 3 「志向的形象の魔術」としての視覚と「タブローの持つ力」

では、こうした知覚における想像的なものと絵画とはどのような関係にあるのだろうか。その問題こそは、第一節で論じた「志向的形象」や類似、反響といった概念に関わりがある。

メルローポンティがデカルトに言及し、「志向的形象」について語るのは「眼と精神」が初めてではない。一九四二年の『行動の構造』においては、彼はその概念を批判している。そこで彼は、因果的關係によって知覚を説明することの困難を語りながら、次のように言っている。

困難は「似像」の理論あるいは「志向的形象」の理論においてすでに明らかであった。というのも、物自体の複写であり、身体のうちには運ばれたこれら「小さな絵」は、パースペクティブ的諸局面を身にまとうことができなかつたが、しかし我々 はこれら諸局面をとおして諸物を知覚するのだからである。逆に言えば、パースペクティブ的変様は、光学と光の理論が、実在する事物と知覚されたものとの類似性という観念を排除したのちに理解されるのである。SC208<sup>9</sup>

メルローポンティは、先に述べた「志向的形象」の理論を、「因果的説明」(SC205)として退ける。それに対して彼が対置するのは知覚のパースペクティブ性である。対象の知覚はつねに一つの視点から行われ、対象はその視点に応じて変形を被る。メルローポンティは、「パースペクティブは物の主観的な変形としてではなく、逆に物の特性、おそらく本質的な特性の一つとして私に現れる。知覚されるものが、それ自身のうちに、隠され、汲み尽しえない豊かさを持つようにし、それが或る『物』であるようにするのは、パースペクティブなのである」(SC201)と言う。つまり、物がつねにパースペクティブにおいて、変形を受けて現れることこそ、その物がつねに私にとって見えない面をもっており、私にとって汲み尽くせないものであること

の証しであり、パースペクティヴにおいてこそ、物の単なる現れではなく、物そのものが知覚されるのだ、とメルローポンティは言うのである。これに対し、「志向的形象」の考え方は、「物自体」の「複写」であり、そうした知覚のパースペクティヴ性を考慮に入れていないとメルローポンティは言うのである。「志向的形象」の考え方によれば「物自体」と「知覚されたもの」との間には「複写」という類似関係があるが、パースペクティヴが物を変形させ、なおかつ物を知覚させるのは、そうした「類似」によるわけではないのである。

この『行動の構造』でも、デカルトが「屈折光学」において行った、「志向的形象」の概念に対する批判が言及されている(SC206)。デカルトの議論は、対象が変形を受けるという点でメルローポンティの『行動の構造』での議論に似ているように見えるが、しかしそれは対象に発した光が眼底で像を結ぶ際の変形であり、この像が脳にまで伝えられるのである。メルローポンティは、デカルトのこの「屈折光学」をも、「志向的形象」の議論と同様の「因果的説明」(ibid.)に過ぎないとして批判する。なぜなら、「脳の印象が知覚の機会原因に過ぎないとしても、或る脳の印象と或る知覚のあいだに規則的な対応が存在していなければならない」(ibid.)からである。彼は、「パースペクティヴ的諸局面と、それによって我々に現れる物との関係は、自然のなかに存在するどんな関係にも還元されない」(SC208)と言う。それは、対象がパースペクティヴによる変形を受けていることによって、逆に、汲みつくしがたい物としての対象が知覚されるということを指している。

木田元は、メルローポンティが、「眼と精神」においてデカルトを批判し、「志向的形象」の概念をむしろ擁護していることに関連して、『行動の構造』においてメルローポンティが志向的形象の議論について「デカルト以来放棄されている感覚的なもの或る実在論」(SC206)と語っている点に触れ、「この『眼と精神』こそ、その実在論の復権の試みと言えよう」(ii)と述べている。しかしそのような評価は早計であって、『行動の構造』と「眼と精神」では、志向的形象の捉え方が違うのである。第一に、『行動の構造』においては、「志向的形象」の考え方は、上記のように、知覚のパースペクティヴ性を考慮に入れていないという理由により批判されている。また第二に、その考え方に従えば、「(前略)諸感官が実在する諸事物から『小さな絵』

を受け取り、この絵が魂にそれら事物を知覚するように促す」(SC205)と考えられるのであって、そこでは身体と魂の分離が前提とされている。だからこそ魂がいかにして対象を認識できるのかという問題を解くために「志向的形象」という概念が要請されるのである。『行動の構造』において、メルローポンティは、心身の二元性について、「それは実体の二元性ではなく、言い換えれば、魂と身体概念の相対化されなければならない」(SC227)と言う。志向的形象概念が前提とする心身の区別はメルローポンティの容易に認めるところではないのである。したがって、『行動の構造』において、「感覚的なもの或る実在論」は批判の対象なのである。

メルローポンティは、『行動の構造』では批判していた「志向的形象」を、本論第一節で引用したように、「眼と精神」では擁護している。それは、この概念が、メルローポンティ自身の思考の中で捉え直されているからである。「眼と精神」には、画家についての次のような文がある。

我々の前のそこにある質、光、色彩、奥行きは、それらが我々の身体のうちにある反響を呼び起こし、身体がそれを迎えるからこそ、そこにあるのである。この内的等価物、諸物が私のうちに引き起こす、それらの現前のこの肉体的な仕方、こゝんではそれらが、なぜ、やはり見えるものである、或る痕跡を引き起こさないだろうか(後略)?・OE22

画家の見ているものは、画家の身体のうちにある反響を呼び起こすと言われている。「質」とあるのは、色彩が別に挙げられているところから、おそらく形や大きさのことを指していると考えられる。これらや色彩などが、身体のうちにある内的等価物を引き起こすのである。

「反響」という言葉は、『知覚の現象学』でも用いられている。そこでメルローポンティは、次のように言っている。

触れるのは私ではなく私の身体である。私が触れるとき、私は様々なことを考えはせず、私の両手が、それらの運動的諸可能性の部分をなす或る様式を見出すのであり、それこそが、知覚野ということが語られるときに言われていることなのである。現象が私のうちで或る反響に出会い、私の意識の或る本性と調和し、現象と出会いにやってくる器官が現象と共時化されるのでなければ、私は効果的に触れることはできない。 PP365-366

この前の部分において、「触れ、手探りするのの意識ではなく手である」(PP365)とも言われているように、ここでは、全てを構成するような意識と身体とが対比されている。したがって、ここで「私の意識の或る本性」というのは、身体に根ざした限りでの意識であると考えられる。ここで言われているのは、手が事物に触れるとき、その触れられているものの手触りも手にも反響を呼び起こすのだということである。たとえば、滑らかとか、ざらざらといった触覚的な質は、対象の「表面が、我々の触覚的な探索の時間を用い、我々の手の運動に抑揚をつける、その仕方」(PP364)である。この「抑揚」が、「或る反響」ということで言われているものである。ここで問題なのは、感覚的な対象と身体という、互いに感覚的なものどうしの間関係であり、そのために、ここで、メルローポントイは「反響」という言葉を用いているのである。また『見えるもの』と見えないもの』では、次のように言われている。

諸々の見えるものの、そのうちの一つの周りへのこの集中、あるいは身体の塊の、諸物へのこの炸裂——それが、私の皮膚の或る振動が滑らかさやざらざらした感じになるようにし、私が眼で物そのものの運動や輪郭を追うようにするものが——、この魔術的關係、諸物と私との間のこの契約、すなわちそれに従って、私が諸物に私の身体を貸し与えることで、諸物が、それらの類似を私の身体に刻み込み、私に与えるようになる。この契約、(中略)見る者と見えるもの、触れる者と触れられるものという鏡写しのこの二つの系列が、或る非常に緊密な体系をなしているのである(後略)。 VII92

「」でもやはり、身体と知覚される物との間の関係が問題になっている。身体は、見えるものの一つであって、それが見ることを始めるのである。そのために、見られるものが見るものの身体の内に、皮膚に感じる滑らかさや、運動や輪郭を追うことにもなう眼の動きといった、知覚されるものに類似したものを引き起こすことになる。つまり、「反響」と言い、「類似」と言うのは、同質のものどうしの間で知覚という出来事が生じることを指して言うのである。この引用では身体について言及されているが、この著作で論じられているのは「肉」である。「肉」とは「感じられるものと感じるものという二重の意味で感覚的なもの」(VI13)である。それが人間の、見えるものとして捉えられた場合には身体と呼ばれるのである。そして、メルロー・ポンティは、この「肉」としてのあり方においては、人間と他の諸事物の間に差異を認めない。そこから、「私の肉」、「世界の肉」(VII92)という言い方がなされることになる<sup>(17)</sup>。これは、『知覚の現象学』において、触覚の様式に関して言われた「反響」の展開したものであると言える。このように言うことは、デカルトの、思考による解釈としての視覚とは相容れない。つまり、メルロー・ポンティは、このように「反響」と言うことによって、デカルトの視覚論の、心身二元論的発想に対する批判を行っているのである。

だが、この意味での類似によって知覚のすべてが説明されるわけではない。先に述べたように、現在見えているものは、他の知覚経験との関係においてそれとして見えるのである。したがって、たとえば赤い服を例にとるならば、その赤さや形が見るものの身体に反響を呼び起こすばかりではなく、その反響によって、かつての知覚経験が呼び起こされ、現在の反響と結びついてはじめて現在眼前にある赤い服の知覚が成立するのである。そのかつての知覚経験も、その経験が行われたときにはやはりその他の知覚経験との関係において成立していたはずであるから、この関係は無限に広がっていく。先の『見えるものと見えないもの』からの引用に「鏡」という語が見られたが、メルロー・ポンティは、「眼と精神」において、ライブニッツを念頭に置いて、「視覚は宇宙の鏡あるいは凝集である」(OE28)と言う。ライブニッツは『形而上学叙説』において、「あらゆる実体は一つの全体的世界のようなものであり、神の、あるいは宇宙全体の鏡のようなものである」<sup>(18)</sup>と述べる。また、『モナド

ロジ』にも、「各々の単純な実体は全ての他の実体を表出する関係を持ち、したがって、宇宙の生きた永遠の鏡である」<sup>14</sup>とある。実体は鏡として宇宙全体を映す。メルローポンティは、これを視覚の在り様を表す言葉として念頭に置いているのである。とすれば、知覚における類似というのも、単に感覺的な個物の問題ではない。眼前のものを見るとき、その物の成立には他の様々な物の知覚が寄与している。そこから、私が知覚することは、「私の肉」において、「世界の肉」が反映しているということになるのである。

メルローポンティは、このライブニッツの「鏡」への言及に続いて、「作用因的類似によって」「存在の視覚への変身」が生じると述べる（OE238）。また彼は、「物が画家のうちに移ってへる」(ibid.)とも言う。メルローポンティは、ここで志向的形象の議論を念頭に置いているはずである。メルローポンティの場合には、見るものも見えるものも、ともに肉である。ここには実体の違いはない。肉としての対象はやはり肉である見るものうちに、眼の運動などという仕方の反響、類似を引き起す。それによって、その対象の視覚が生じる。メルローポンティはこのことを、「作用因的類似」と言うのである。

メルローポンティは、このように、デカルトを批判しながら、知覚者と知覚されるものとの間の類似を論じている。しかしここでの類似は、もはや、『行動の構造』で批判されていた志向的形象の概念に関わるそれとは異なっている。知覚者と知覚されるものとはともに「肉」に属するのであり、魂と身体の二元性を前提にはしていない。また、眼前の対象の知覚においてかつての知覚経験が寄与し、ついには世界の肉全体がそこに反映するということになれば、もはや個別の「物自体」と、その志向的形象との類似において知覚が成立するわけではないのである。それでもなおメルローポンティが志向的形象の概念を持ち出すのは、デカルトに対して、ともに肉である知覚者と知覚されるものとの、同質のものどうしの間での、「反響」としての類似によって知覚が生じることを強調するためであると考えられる。

そして、絵画は、こうした視覚が、再び身体の外において見えるようにされたものである。メルローポンティは、「デカルト的存在論と今日の存在論」において次のように言う。

それ（「タブロー、引用者注」）は、様々な物の内的分身がそれら諸物のうちへと降りてきているものであり、向きを変えられた視覚であり、視覚を内から織り成すものが見えるもののうちへと降りてきているのである。厳密な意味での想像的なもの（中略）それは肉的な分身であり、内的等価物であり、現実的なものの暗号である（後略）。NC174

この引用文の前半はタブローのことを、「厳密な意味での」以下は、それ以前の知覚の段階のことを言っている。これまでの論述からして、ここで「内的等価物」とか「分身」と言われているのは、事柄としては、眼前のものが見えていることとである。それは身体における、世界全体の内的等価物、分身としての想像的なものであり、それがさらに身体の外に表されたものがタブローなのである。

第一節に引用した文章にあった、「タブローの持つ力」(OBS)とは何かということも、こうした議論を前提にして理解することができる。一九五〇年から五一年にかけての講義「幼児の対人関係」において、メルローポンティは、幼児がはじめて鏡を見ると、そこに映った他人や自分の像を、単なる反映ではなく、実在の人物であるかのように見るといふ報告を検討している。そして彼は、そのようなことは、幼児にばかり見られることではなく、大人でも、日常の暮らしの中で格別に反省的態度をとっていないときには起こることなのだと言い、さらにそれを絵画の経験にまで拡大する。彼は、スウェーデンのシャルル十二世の肖像を見る、という例を挙げて、次のように述べる。

（前略）私はシャルル十二世がずっと以前に亡くなっているということ、そしてそこには一枚のタブローしかないということをよく知っている。しかしそれにもかかわらず、そこには微笑む「準・人物」がある。鼻と唇を結び付けるこの弧、眼のこの輝き、それは単に或る物ではなく、この固定された運動、それは、それでもやはり或る微笑なのである。P197

サルトルは『想像的なもの』において、シャルル八世の肖像を見ると、「亡くなったシャルル八世がそこに、我々の前に現前している」<sup>(15)</sup>と云う。今のメルローポンティの文は、このサルトルの議論を念頭に置いたものである。描かれた人物は、たしかに実在の人物ではないが、しかし見る者は、それを単なる記号として見るのではなく、そこに微笑みが生じるのを見るのである。こうした議論が、「眼と精神」にも見られる。ここでも議論はまず鏡から始められる。鏡の前でパイプをふかしているとき、その鏡に映った指にも、パイプの熱さが感じられるという、精神分析学者による報告を紹介した(OE33)後、メルローポンティは、タブローも、鏡と同様の機能を持つものとして考えるのである。ここでも彼は、サルトルを参照しながら、肖像画の人物の微笑みの例を挙げる。

『嘔吐』の語る、ずっと以前に亡くなった君主の微笑みは、一枚のキャンバスの表面で何度も繰り返れ続けているが、それがイマージュとしてあるいは本質としてそこにあるというだけではあまりにも足りない。それは、私がタブローを見るや否や、その持つもとも生き生きしたものにおいて、それ自身、そこにあるのだ。OE35<sup>(16)</sup>

君主の肖像には、それが君主のイマージュであるとか、君主の本質がそこに表されていると言うのでは到底足りないような、君主自身がそこに現れているかのような、見るものへの訴えかけがある。メルローポンティは、これに続いてやはり「作用因的類似」(OE35)と述べる。つまり、彼はこうした絵画体験を、先の反響、類似としての知覚のありようによるものだと考えているのである。メルローポンティは「アイコンの持つ力」(OE36)と云う。それは、それを描いた画家の身体が鏡となり、それがさらに絵画において反射されることによって、君主自身がそこに移ってきているかのように感じられるということである。メルローポンティは、鏡の反射にも比せられる肉どうしの響きあいとして視覚をとらえ、さらに、その視覚が、鏡と同様の機能を持つ絵画に表されるとする。そして、それによって、思考による記号の読解ではない、絵画の持つ力が生じると考えてい

るのである。

## 結び

デカルトが絵画を例として視覚を論じたように、メルローポンティも、絵画を論じることによって、デカルトを批判し、デカルトとは異なった視覚論を提示しようとしていた。そこで主に問題になり、批判されていたのは、投影としての視覚、そして、身体とは区別された魂による記号の読解としての視覚であった。これに対し、メルローポンティは、自らの絵画体験や、知覚や無意識に関するかつての自らの議論を総合しながら、意識によらずに肉において生じる類似、そして想像的なものとして形成される視覚を対置したのである。この過程で、彼は、画家たちの言葉に、時にはそれを大幅に作り変えながらも、依拠している。この点で、メルローポンティにとって、絵画、そして画家たちの言葉は、大きな理論的意味を持っていたのである。

## 凡例

本論で繰り返し引用される文献とその略号は以下の通り。訳出にあたっては既訳を参考にさせていただいた。

Maurice Merleau-Ponty の著作

SC: *La structure du comportement*, «Quadrige», Paris, PUF, 1990(1942) 『行動の構造』 滝浦静雄・木田元訳、みすず書房、一九六四年)。

PP: *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945 『知覚の現象学』 二分冊、竹内芳郎・小木貞孝・木田元・宮本忠雄訳、みすず書房、一九六七年、一九七四年)。

P: *Parcours 1935-1951*, Lagrasse, Verdier, 1997.

IP: *L'institution. La passivité. Notes de cours au Collège de France (1954-1955)*, Belin, 2003.

VI: *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 1964 (『見えるものの見えなものの』滝浦静雄・木田元訳、みすず書房、一九八九年)。

OE: *L'œil et l'esprit*, Paris, Gallimard, 1964 (『眼と精神』滝浦静雄・木田元訳、『眼と精神』所収、みすず書房、一九六六年)。

NC: « L'ontologie cartésienne et l'ontologie d'aujourd'hui », in: *Notes de cours 1959-1961*, Gallimard, 1996.

René Descartes の著作

AF, VI: « La dioptrique », in: *Oeuvres de Descartes*, VI, publiées par Charles Adam et Paul Tannery, Paris, Vrin, 1996 (『屈折光学』、青木靖三・水野和久訳、『デカルト著作集1』、白水社、一九七三年)

Leonardo da Vinci の著作

C: *Léonard de Vinci. Traité de la peinture*, établi par André Chastel, Club des Libraires de France, 1960.

R: *The Literary Works of Leonardo da Vinci*, compiled and edited from the original manuscripts by Jean Paul Richter, Volume 1, New York, Phaidon, 3rd edition, 1970 (ジーン・ポール・リヒター編『レオナルド・ダ・ヴィンチの絵画論』、杉田益次郎訳、アトリエ社、一九四一年)。

## 注

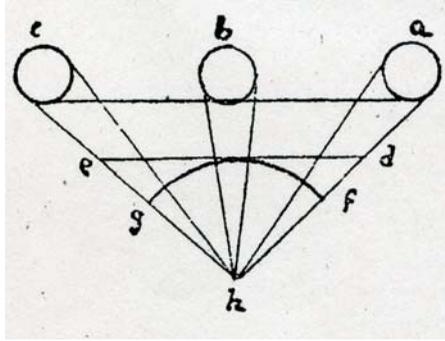
(1) Georges Charbonnier, *Le monologue du peintre*, Neully sur Seine, Guy Durier, 1980(Juliard, 1959), p. 182.

(2) Etienne Gilson, *Index scolastico-cartésien*, Paris, Vrin, 1979, p. 98 を参照。

(3) Eustachio a Saincto Paulo, *Summa philosophiae quadripartita: de rebus dialecticis, moralibus et metaphysicis*, Parisiis, Carolus Chastellain, 1609, t. II, p. 340.

(4) ジルソンは「志向的形象」を、トマス・アクイナスの「可知的形象」の思想の延長上にあるものとして考えているが、アルキエ、山田弘明は、これを「トマス・アクイナスよりもむしろデモクリトスのエイドーラに関連付ける。Cf. Etienne Gilson, *Etudes sur le rôle de la pensée médiévale dans la formation du système cartésien*, Paris, Vrin, 1930, p. 25; Ferdinand Alquié, *Oeuvres philosophiques de Descartes*, Tome I, Paris, Garnier Frères, 1963, pp. 655-6, note 2; 山田弘明『デカルト「省察」の研究』、創文社、一九〇頁。

- (5) レオナルドからの引用については、リヒター編のイタリア語原文、その邦訳を参照しつつ、メルローポンティが依拠した、シヤステルによるフランス語訳に基づいて訳出を行った。
- (6) この文のイタリア語原文は Claire J. Faraço, *Leonardo da Vinci's Paragone. A Critical Interpretation with a New Edition of the Text in the Codex Urbinas*, Leiden/New York/Copenhagen/Köln, E.J. Brill, 1992, pp. 198-200 を参照した。
- (7) シヤステルによる訳注 (C209) を参照。
- (8) たとえば、メルローポンティは、「というのも、わたしが『夢』と『現実』について語り、想像的なものと現実的なものの区別についてあれこれ考え、『現実的な』ものを疑うことができるのは、この区別が分析以前にすでに私によってなされているからであり、私が現実的なものならびに想像的なものについての経験をもっているからである(後略)」(pp. XI) と言う。
- (9) Jean-Paul Sartre, *L'imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*, Paris, Gallimard, 1940, rééd. «Folio», 1986, pp. 308-39 『想像力の問題——想像力の現象学的心理学——』平井啓之訳、人文書院、一九五五年、三〇七・四〇頁。
- (10) このパラグラフの議論について、より詳しくは拙稿『奥行き』における『同時性』——メルローポンティの時間論の展開』、『美学』第五八巻一号(二一九号)、二〇〇七年、四三・五六頁参照。
- (11) 「眼と精神」、邦訳訳注三三四頁。
- (12) 「肉」の概念については注(10)の拙稿参照。
- (13) Gottfried Wilhelm Leibniz, «Discours de métaphysiques», in: *Die philosophischen Schriften von Gottfried Wilhelm Leibniz*, herausgegeben von Carl Immanuel Gerhardt, Vierter Band, Hildesheim, Georg Olms, 1960 (Nachdruck der Ausgabe Berlin 1880), S. 434 (ライプニッツ『形而上学叙説』河野与一訳、岩波文庫、一九五〇年、八五頁)。
- (14) Gottfried Wilhelm Leibniz, *La monadologie*, publiée d'après les manuscrits et accompagnée d'éclaircissements par Emile Boutroux, suivie d'une note sur les principes de la mécanique dans Descartes et dans Leibniz par Henri Poincaré, Neuvième édition, Paris, Librairie Ch. Delagrave, p. 173 (ライプニッツ『单子論』河野与一訳、岩波文庫、一九五一年、二六九頁)。
- (15) Sartre, *L'imaginaire*, op.cit., p. 53 (邦訳四九頁)。
- (16) ここでメルローポンティは『嘔吐』を挙げているが、おそらくそれは彼の誤りであり、前注の『想像的なもの』における議論が念頭にあるものと考えられる。



遠近法の説明図 (R159 に掲載)