



Title	富松保文『メルロ＝ポンティ『眼と精神』を読む』
Author(s)	大小田, 重夫
Citation	哲学, 54, 155-163
Issue Date	2020-09-30
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/95667
Type	departmental bulletin paper
File Information	54_t7.pdf



《書評》

富松保文 『メルロ＝ポンティ 『眼と精神』を読む』

(武蔵野美術大学出版局)

大小田 重夫

本書は、『メルロ＝ポンティ 『眼と精神』を読む』というタイトル通り、たんなる翻訳書という枠を超えた、立派な解説書である。この小論考『眼と精神』は、メルロ＝ポンティの死の前年に美術雑誌への寄稿として書かれたものである。「木々こそが私を眺め、私に語りかけてくるのだ」(p95) というアンドレ・マルシャンの謎めいた一節によつて、多くの読者を魅了すると同時に困惑させてきた難解な論考である。

翻訳については、すでにみず書房より出版されており、本書はその新訳である。訳注、補注が豊富に配置されており、そこでは訳語の選択について、また訳語相互の連関についても丁寧な解説がなされている。また「訳者まえがき」では、この論考を読み解くための時代的・思想的背景が、近代にまでさかのぼり解説されている。評者が気づいた限りであるが、新たな工夫がなされている箇所にも触れながらまとめてみたい。

二人のデカルト

『眼と精神』の半分は、いわゆるデカルト的思考様式への批判であり、残りはセザンヌを中心とする近代絵画の考察に当てられており、「眼」と「精神」は、端的に「セザンヌ」と「デカルト」と言い換えることができる。しかしこれには一定の留保が必要である。「セザンヌ」と対置されるべき「デカルト」とは正確には、精神と身体を峻別し、科学の次元を切り開いた『屈折光学』（『方法序説』はこの著作の一部である）のデカルトである。人間をモノとしての身体と精神に分離し、身体を私である意識の側ではなく、客観的なモノとして世界の側に位置づけたデカルトである。他方では、精神と身体が一体化している次元（知覚の次元）を認めていたデカルトが存在する。エリザベート王女に、心身の分離と合一がいかにして両立しうるのかを問われ、心身の分離が悟性によって理解される事柄であるのに対して、それらの合一は生活において実際に生きられる事柄であることを認めた『情念論』のデカルトである。

メルローポンティは、科学的思考の推進者としてのデカルトだけではなく、トータルな人間としてのデカルトをも視野に収めている。著者は「訳者まえがき」で、『眼と精神』でメルローポンティが取り組もうとしていた課題を、「デカルト的なモノとココロの分断そのものの妥当性を問い直すこと」（p.26）と要約する。モノとして世界の中に位置を占める身体が存在と、その世界の外部から世界を俯瞰するように思考する精神の存在。これら二つの存在の仕方を包括する、より根源的な次元が存在する。それは世界のなかに「ある」のではなく、世界に「住む」と語られる自己身体の次元である。『眼と精神』は、「身体」「ある」を中心の意味として、「ある」ということを考え直す試み（p.32）なのである。この試みのためには『屈折光学』のデカルトとは異なった仕方、眼と精神との関係を捉え直さなくては

はならなかったのだが、メルロ＝ポンティはそのヒントを、セザンヌをはじめとする近代絵画のうちに見出したのである。

奥行きの形而上学デカルト

「科学は物を操作するのであって、物に住みつくことは諦めている。」(p.56)『眼と精神』の冒頭の一文である。人間の身体が自分を取りまく世界のなかに「ある」ことは、たんなる物体が空間のなかに「ある」ことは異なることである。「住みつく」とは、ハイデガーの「世界内存在」の分析にならって、メルロ＝ポンティが人間身体の、その異なった在り様を表現した言葉である。

科学の思考は、俯瞰的思考、つまり上空からすべてを一望のもとに捉えることができると考える思考である。ここでは私の身体も、他者の身体と同様、「対象一般」として操作の対象として扱われる。しかし、デカルト自身は、科学の活動領域に一定の制限を加える「バランス感覚」(p.136)をも持ち合わせていた。私たちが確認しておきべきことは次のことである。

意識自体の存在から意識の対象の存在を導き出すためにデカルトが神の存在証明を必要としたということであり、それを通じて意識対象としての、意識以外の存在の確実性を保証しようとした点にある。(p.24頁「訳者まえがき」)

デカルトは、「精神と身体の合成体」としての領域を思考することは、人間には不可能なものとみなしていたのであるが、神の存在証明を経由することで、私たちが明晰判明に「ある」と認識できるものの存在だけは保証できると考えた。つまりデカルトは、「私たちの明証性を限界づけることによってその明証性を有効なもの」(p.136)としたのである。メルローポンティは、こうしたデカルトの形而上学を、われわれ人間にとって「深淵」である神の存在に触れる、「興行きの形而上学」(p.135)と呼んでいる。しかし、操作的思考である科学は、「精神と身体の合成体」としての人間を心理学の名のもとに自身の探求領域であると考えていたのである。

メルローポンティは、デカルトが思考不可能と見なした「私が私のものと呼ぶこの現実的身体」(p.62)の次元へと身を置き直さねばならないと主張する。そうすることで、科学的思考によって客観的なモノとして扱われた「現実的身体」の亡霊である、他者の身体に「憑依する (hañter)」(p.63) 身体、つまり共同的身体や、知覚において現実的なものの「想像的な織地」として機能している、目に見えないスペクトル（「幽霊 Spectres」）(p.104) を目覚めさせようとするのである。

視覚と思考

二人のデカルトについて、視覚と思考との関係という観点から言い直せば、『屈折光学』のデカルトとは、視覚（身体）を「見ているという意識」、つまり「自分自身の働きをつねに同時に限なく把握しているような思考」(p.129、訳注)によって、置き換え消去してしまったデカルトである。それに対して『情念論』のデカルトとは、「見ているという意識」の中心に「受動性の神秘」(p.129) という身体性を認めていたデカルトである。

デカルトのデカルトたるゆえんは、彼が視覚の謎を消し去ろうとは考えなかった点にある。(p.128)

私が目の前の床にあるペンに近づき、それを手に取るためには、その際に必要な私の身体の運動メカニズムや神経の働きなどを理解する必要はまったくなく、そのペンを見るだけで十分である。見ることによって、見えるものである身体を、ペンが置かれているのと同じ見える世界の中でうまく操ることができる。また、このモノを見るという視覚の働きは、身体の運動に依拠している。ペンを手に取ろうとする運動に支えられて、ペンを知覚の〈図〉として浮かび上がらせ、その背景である床を〈地〉として希薄化された意識の次元にとどめておくことが可能なのである。つまり、「眼が見えること」と「眼が動くこと」は密接に連動しているのである。

自らも見えるものとして、見えるものの世界にある身体は、見ることで世界のあり方をその都度変化させ、更新している。それに対して、世界の外部から世界を思考する精神は、思考することで世界のあり方を変化させはしない。つまり、視覚は思考つまり精神の操作ではありえないのである。

見る者の身体はそれ自身見えるものなのだから、その身体によって、見る者は見えるもののうちに埋め込まれる。(p.70)

私の身体は、見えるものであると同時に見る者でもあるのだから、ここには必然的に「内面性」(p.74)が備わっている。しかしこの内面性は、思考による内面性ではなく、「肉 (chair)」(p.73)の内面性とも呼ぶべきものがある。

メルローポンティは、この内面性は、眼の配置などの人間身体の物質的配置に先立つものではないと認めながらも、それが物質的配置から生じてくるものでもない主張する。このような説明に依拠することは、「私が私のものと呼ぶこの現実的身体」の観点を離れ、またもや身体を「対象一般」として扱う科学の俯瞰的観点に立つことを意味するからである。

デカルトとセザンヌ

セザンヌについて語るためには、まずガスケの『セザンヌ』について触れねばならない。著者によれば、その一部をメルローポンティなりの言葉で表現したのが『眼と精神』なのである(p.37「訳者まえがき」)。ガスケは、セザンヌの言葉として次のように伝えている。「われわれの頭脳と宇宙が接する場合は、色彩です」(p.203)。デカルトが、絵画の典型として取り上げたのはデッサンや対象の形をクリアに表現する銅版画である。なぜならデカルトにとつて物の実在とは、延長していることであつて、デッサンは延長の表象だからである。これに対して、セザンヌは色彩への回帰を主張したのである。

画家がカンヴァスの上にもたすべきものとして、デカルトは第一性質を、セザンヌは第二性質を重視した。しかし重要なことは「線と色のあいだの選択」(p.161)にあるのではない。デカルトによって輪郭や形態を装飾する、うわべだけの彩という地位へと貶められていた色彩を復権させることで、セザンヌは像(イメージ)全般について再考する機会を与えているのである。デッサンは、対象の遠近法的投影であることで、対象の「十分な記号」(p.113)として機能し、像(イメージ)を思考の産物として理解する余地を残す。これに対して色彩は、モノの特性との間にそ

うした規則的關係や投影關係を持たないにもかかわらず、私たちにメッセージを伝えるのだから、デッサンによる線に比べて「より深いところにある物への入り口」(p.114)があることを示しているからである。

デッサンによる像は、実在するモノ(外部)のたんなる複写という二次的なものであり、見るとはそうした像を、心の中(内部)にメンタルイメージとして持つことだとみなされてきた。しかし、視覚は、思考における内面性ではなく、見る者である見えるもの、触れる者である触れられるものという、人間身体の内面性において生じるのであるから、むしろ像こそが、対象であるモノの本質を開示しているのであり、像によって、「対象の内部」(本質)と「わたしの内部」が一体化し、絡み合うのである(p.80、訳注)。

私たちの前にある色が、そこにあるとすることができるのは、その色が私たちの身体に「餌を呼び覚ます」(p.77)から、たとえば温かさや冷たさを感じさせるからである。表に現れた物の可視性は、身体の中の隠れた可視性によって二重化されているのである。たとえば肖像画に描かれた人物が、あたかもそこに実在しているかのように見えるのは、像が現実的なモノの複写や外皮などではなく、「想像的な織地」(p.84)として現実的なモノを織りあげているからなのである。

奥行きの探求 セザンヌ

そもそも絵画とは、平面であるキャンバスに現実と同じような三次元の奥行きを見させる試みである。画家は、そのために様々な錯覚的技法を開発してきたし、そうした技法の開発こそが絵画の目的であるとするイリュージョニズムという見解も存在する。しかしメルロー・ポンティは、セザンヌをはじめとする近代絵画の歴史とは、こうした

見解から脱却し、絵画固有の次元を獲得しようとしてきた努力であり、それが形而上学的な意義を持つと主張する(p.143)。

一般に奥行きとは、平面の二次元に加えられる第三の次元と考えられており、私たちは日常の言い回しとして、奥行きを「見る」と語る。奥行きは「私たちの身体から物へ〔の間として〕見積もられる」(p.117)のであるが、しかし実際のところ、私たちは自分の身体にぴったりと貼り付けられたままであるから、こうした第三の次元としての奥行きを見ることは不可能である。それでもなお、奥行きを「見ている」と語るとすれば、それは奥行きではなくもう一つの横幅なのである。こうした第三の次元としての奥行きについて語る際に我々は、またもや自己身体の視点を離れ、思考の上で、その身体が置かれているいわゆる絶対空間を想定してしまっているのである。しかし、自己身体の視点から離れて、奥行きは存在しない。私の身体という視点があるからこそ、物は互いに重なり合い、隠し合うのである。奥行きとは、私の身体とそれらの物とが同一の世界で共存しているということを意味しているのであり、それは第三の次元などではなく、むしろ「諸次元の変換可能性の経験」(p.151)であり、高さ、横幅、距離がそこからの抽象にすぎないような、「物がそこにある」という「量感性 (voluminosité) の経験」(p.151)なのである。メルロ＝ポンティは、セザンヌが表現しようとしていたのは、遠近法的投影によって空間の無いところに空間を見させる技巧などではなく、こうした奥行きの経験であったと主張する。

水の厚みを通してプールの底のタイル床を見ると、私は水や水面の反射にもかかわらずそのタイル床をみるのではなく、まさに水や反射を通して、水や反射によって見るのである。(p.159)

私たちが水の厚みを通して見るタイル床の遠さは、水の有無に関係なく決定されている客観的な遠さとは、比較を絶したものである。それは水というものが、プールの中に「ある」からではなく、プールに「住んでいる」からである。つまり、私たちの原初的な経験において水とは、化学が教えるような水素と酸素の結合した無色透明な液体などではなく、手触りとして存在し、光を反射することで、時にはプールの遮蔽林のところに光の揺らぎとして存在する「とり」として煌めく元素」(p.160)だからである。画家が描こうとしているのは、「見えるもののこの内的な生氣」(p.161)である世界の肉なのである。

以上、著者の解説、訳注などを頼りに、字数の許す限りで評者なりに要約を試みた。この書評を読まれて、メルロ・ポンティが「肉」と呼ぶものについて隔靴搔痒の感を抱かれている方は、より踏み込んだ解説がなされている著者の「訳者まえがき」を、ぜひ一読していただきたい。なお著者も述べている通り、ここではセザンヌに関してほとんどページが割かれてはいないが、豊富に挿入されている図版を眺めながら、本書を紐解いていく楽しみが私たちに残されている。しかし本書によって、『眼と精神』を哲学書として読み解くための見取り図が、しっかりと示されたことは間違いない。

(武蔵野美術大学出版局、二〇一五年、二六四頁)