

メルロー＝ポンティの言語論

竹 原 弘

はじめに

1961年に心臓麻痺のために急逝したフランス現代の哲学を代表する哲学者の1人である、モーリス・メルロー＝ポンティ (Maurice Merleau-Ponty 1908～1961) は、初期の主著である『知覚の現象学 (Phénoménologie de la perception 1945)』以来、フッサールから継承した現象学的立場に基づいて、幾つかの言語をテーマとした論文を残している。本稿では、初期の主著から、主に中期の遺稿である『世界の散文 (La prose dumonde 1969)』や論文集『シニユ (Signes 1960)』を中心として、彼の言語論についての考察を通して言語論の再構築を試みる。メルロー＝ポンティの言語論の特徴は、絵画を言語の1種として、言語を論ずる場合に引き合いに出して来るところにある。絵画が何故言語的なものであるのか、あるいは言語との本質的な相違は何処に有るのか、ということについても考察を加えなければ、彼の言語に関する考えの全体像が浮かび上がってこないだろう。したがって、最後に彼の絵画論を言語との関わりから考察することによって、言語のもつ本質的性格を明らかにすることを試みる。

全体の構成は次の通りである。

1. 身体の所作としての言語
2. langueとparole
3. 言語的行為としての絵画

1. 身体の所作としての言語

メルロー＝ポンティが言語について考える場合に、彼の思索が依拠している

のは、後期のフッサール (E. Husserl 1859~1938) の思想と、スイスの言語学者ソシュール (F. de Saussure 1857~1913) の言語学である。ソシュールは、彼の有名な著作(厳密に言えばソシュールの講義に基づいたノートをもとにして編集された書物)である『一般言語学講義(Cours de linguistique générale 1971)』において、言語を三つに分類している。すなわち、langage、langue それにparole である。そして、ソシュールが彼の言語学において主要な考察の対象としたのは、制度化された言語である langue、つまり社会に定着することによって体系として構成された限りでの言語である。したがって、彼の言語学では個々の言語主体の言語作用としての parole は二義的なものであった。しかしながら、メルロー＝ポンティが、彼の哲学的思索のうちに取り入れることによって、彼の言語思想において中心的役割を占める言語は、ソシュール流の言語のもつアスペクトの類型化からするならば、むしろ parole としての言語である。メルロー＝ポンティの初期の主著である『知覚の現象学』において、彼は言語を身体の出発作用の一つとして考えている。メルロー＝ポンティによるならば、身体が世界内存在 (être au monde) という有り方において、世界のうちに内属しているのは、身体が断えず世界へ向って自己自身の意図を表出しているが故である。つまり、身体の世界へ向っての様々な所作が、身体を世界の内へと投錨 (ancrage) せしめているのである。⁽¹⁾ 彼が言語について論ずる場合も、そうした身体の所作との連関においてであり、身体の世界内存在としての有り方の一つの様相として、言語的所作というものを考えるのである。言語が「対象および意味の単なる標識 (signe)」⁽²⁾ ではなく「事物の中に住み込み (habiter les choses)、意味を運搬する (véhiculer)」⁽³⁾ のは、つまり言葉が意味を自らに内在せしめているのは、身体の所作的意味

注(1) この事に関する詳細は拙稿「相互主観性と倫理的価値(上)」(『東洋学術研究』第十九巻一号所収)を参照。

(2) M. Merleau-Ponty: *Phénoménologie de la perception*. 1945. Gallimard P. 208 訳本『知覚の現象学Ⅰ』みすず書房、竹内芳郎訳、293ページ

(3) *ibid.* P. 208. 同書293ページ

(**signification gestuelle**) を土台としているからである。つまり、言葉が身体の世界へ向かっての自己表出としての所作を離れて、それ自身で意味を持つということは有りえないのである。個々の言葉が単に辞書的な空虚な意味しかもたないのではなく、身体と世界との関わりを、あるいは自己と他者との関わりを、生き生きとしたものとして表現するのは、言葉が身体の所作によって支えられ、それによって精気付けられているからにほかならない。だから、言葉のもつ概念的な意味 (**signification conceptuelle**)、つまり表象することによって把握される言葉の意味は、身体の所作という支えを取り払うことによって形成されたものであるということができよう。それ故に、言語には通常考えられている概念的意味の下に、身体的所作によってその生命を支えられた「感情的価値 (**valeur affective**)」⁽⁴⁾ としての、つまり我々がその語を捉える場合の、語の持つ価値を査定する基準となる、価値に蔽われた意味というものがある。つまり、メルロー＝ポンティのいう「実存的意味」⁽⁵⁾ というものが有り、それは言葉と外的な関係しかないのではなく、「言葉のうちに住み、言葉と不可分なものとなっている」⁽⁶⁾ ののである。だから、我々が或る言葉を発言しようとする場合に、いちいちその言葉を表象する必要はなく、あたかも自分の身体のかゆい所に手をもってゆく様に、身体の運動機構の一つとして組織された語の、音声的、分節的な要素を身体の所作として作動せしめさえすればよいのである。つまり、言葉は我々の思惟の中に漂っているのではなく、身体の所作の一つとして、身体機能の一部となっているのである。あるいは、言語は我々の身体のすみずみまで浸透しているし、また身体は言語的世界の中にどっぷりと漬っているのである。我々の身体は、日常生活の時間的重層化の中で蓄積されることによって身についた習慣によって浸透されており、身体の所作の一つ一つはその様に蓄積された習慣の遂行にはかならない。それと同様に、我々の使う言語の場合も、言語習慣に根ざす言語使用によって獲得された

注(4) *ibid.* P. 212. 同書299ページ

(5) *ibid.* P. 212. 同書299ページ

(6) *ibid.* P. 212. 同書299ページ

ものなのである。その場合に、我々は自分達の属している社会に現在通用している言語のもつあらゆるいい回し、表現の仕方、抑揚を身につける。つまりその言語のもつ世界の表現の仕方、いわば或る種の世界観を引き受けるわけである。いい換えるならば、我々が社会から獲得した、言語のもつ世界の表現の仕方を通して、我々は世界に接するのであり、あるいは他者と関わるのである。それはちょうど、我々が怒りを、あるいは愛情を身体の所作によって表わす場合に、単なる身体の恣意的な動作に身を任せるのではなく、むしろ自分の属している社会の習慣に基づいているのと同じである。だから、そうした身体的所作によって色付けされた言葉の感情的価値というものを考慮に入れるならば、或る国語のもつ表現の仕方は、けっして他の国語に翻訳されえないであろうし、また我々が数ヶ国語の言語を身につけうるとしても、我々がその言葉を生き、その言葉のうちに身を浸しうる言語は、そのなかの一つだけである。

この様に、言語をその概念的意味から身体の所作的意味へと下降することによって把握するならば、ソシユール言語学の基本的テーゼの一つである能記(signification)と所記(signifié)との間の恣意的な関連性ということも、必ずしも言語の全体像から導き出されたテーゼではないということになる。確かに、我々が辞書を通して接する限りでの概念的意味を内包した言葉というもののみに焦点をあてるならば、ソシユールのいう様に能記と所記の間には何ら必然的な関係は認められえないであろう。しかしながら、我々が現実に関わっている言語は、つまり我々がソシユールのいう普遍的な言語能力である *langage* を駆使することによって社会から汲み取った言語は、我々の身体の世界内存在としての有り方、世界に対するかまえの形態化として与えられるが故に、そこに「語のもつ情動的意味 (*le sens émotionnel du mot*)」⁽⁷⁾ というものを考慮に入れなければならない。そうした、身体の世界内存在としての有り方に基づいて、その有り方へと取り込まれることによって精気付けられた言葉というレベルで言語というものを把握するならば、ソシユールのいう能記と所記との

注(7) *ibid.* P. 218. 同書307ページ

関係は必ずしも恣意的なものではなくなってくる。つまり、言語を身体の所作的意味、あるいは情動の意味というレベルで考えるならば、「おそらくは各国語の起源に、たとえば夜のことを<夜>と呼べば光のことを<光>と呼ぶのも恣意的ではなくなるような、しかもきわめて縮約された一つの表現体系 (un système d'expression) が見いだされるであろう。」⁽⁸⁾ 「夜」のことをフランス人は *nuit*(n—u—i)とよび、ドイツ人は *Nacht*(n—a—x—t)とよぶし、また日本人は(y—o—r—u)とよぶ。彼らのそれぞれは、「夜」のよび方を身体の世界内存在としての有り方のうちに取り込むことによって、おのおのの言葉を生きたものとして使用する限り、「夜」のもつ意味を、いわばそれぞれのよび方へと浸透せしめるわけである。つまり、フランス人は自己の世界内存在としての有り方における「夜」との関わりに基づいて、(n—u—i)という呼び方へと「夜」のもつ意味を形態化するのである。だから、フランス人にとって(n—u—i)は、自己と世界との生き生きとした関係のうちへと自然なかたちで還元しうるものとして把握しうる。我々日本人にとってフランス語の(n—u—i)やドイツ語の(n—a—x—t)とか英語の(n—a—i—t)などは、日本語の(y—o—r—u)という聴覚映像へと調節された限りにおいてしか理解されえない空ろな響きでしかないのである。

この様にして、メルロー＝ポンティは言語というものを、制度化されたものとしての体系、もしくは客観的な意味での一つの構造として理解する捉え方から、表現主体としての身体的主観の世界の捉え直しの能力、つまり「与えられたものとしての世界に人間による世界を重ね合わせることを可能にする情動的活動」⁽⁹⁾へと還元してゆく。つまり、言語というものを現象学的主観としての身体、世界に対する能力のうちへと引きもどすことにより、構成されたものとして思惟を規定する限りでの客観的な言語から、構成する言語へと、言語というものを捉え直そうとするわけである。そして、むしろその様な場面におい

注(8) *ibid.* P. 218. 同書307ページ

(9) *ibid.* P. 219. 同書309ページ

て、我々によって現実的に使用される言語、自己と世界、あるいは自己と他者との媒介の役目を果たしている言語というものの姿が浮き彫りにされるのである。

言語を、単に過去の言語活動の集積として客観的に捉えるならば、言葉が「信じ難いほどの言語的偶然の中で、何の保証もなく意思伝達を果している」⁽⁹⁾ということが説明出来なくなる。或る言葉が或る意味と結びつくのは、個々人の恣意的な言語活動や、様々な社会的慣習が歴史の流れの中での偶然性の集積の結果生ずることによる帰結でしかない。そうした無数の言語活動の偶然的結合が沈澱することによって、或る事実としての言語体制が出来上がるのであり個々の語彙が或る意味と結びつくのである。しかしながら、そうした偶然の集積でしかない言語体制を支えているものは何であるのか、ということは言語についての客観的考察からは出て来ないであろう。つまり、語と意味との偶然的結合の産物が組織されることによって、言語体制が成立するのであるが、それが何故いかなる必然的法則にも基づかずに、一つの体系を形成し、その体系を維持しているかは、言語を単に社会的現象としてのみ考える捉え方では解明されえないであろう。それは「けっきょく言語もまた自己自身以外には何ごともしゃべらないこと、いい換えれば、言語の意味は言語と不可分である」⁽¹⁰⁾といった言語のレベルにおいてのみ説明されうるのである。言語についての客観的考察から来る結論は、ソシュールの指摘する如く、言語と意味との偶然的結びつきでしかなく、言語と意味とが不可分に結びついていること、つまり意味は言語のうちに内包されているということを主張しうるためには、言語に対する観点を換えなければならない。つまり、先に述べた如く、客観的言語から言語主体への言語の還元、言語の捉え直しによって、言語と意味との不可分ということがいえるのである。そして、偶然の集積でしかない言語体制を維持しているのは、意味と言語とが不可分であるものとして言語活動を遂行する言語主体

注(9) *ibid.* P. 219. 同書308ページ

(10) *ibid.* P. 219. 同書309ページ

によってである。つまり身体的主観によって、言語体制は支えられているのであるといつてよいだろう。そうした、意味を言語に内属するものとして言語を捉える主体という、いわば偶然的集積の止めガネの如きものを考えないならば、体制は崩壊してしまうはずである。その様に考えるならば、言語と意味とを結びつける親和力の如きものを、やはり身体の所作に認めることができるだろう。言語に対する外的、客観的なアプローチからするならば、或る言葉が或る意味と結びつくのは、単なる偶然的なきっかけによるのでしかないということになるし、したがって言葉と意味との関係は外的な関係でしかなくなる。しかしながら、言語を操作する主体の側から言語を見るならば、或る言葉が或る意味から別の意味へと移行することによる、言葉と意味との結びつきの変遷は、単に恣意的な出来事ではないものとしてかたずけてしまえないものであろう。言葉のもつ意味の変遷は、言語主体にとってみれば、世界内存在としての有り方において、その言葉によって世界を形態化するその仕方の微妙な変化、情動がその言葉をつかまえてそれを自己の標識とする場合の、その意味付与の仕方の微妙な変化にほかならない。いい換えれば、主体が言葉を相手に送る場合の、主体の側の関わり方、つまり言葉と対話者の両方に対する関わり方の変化であるといつてことができるだろう。ソシュールが「**langue**を変化せしめるものは **parole**である。我々の言語習慣を変更するものは、他人の**parole**を聞いて受けた印象である」⁽¹⁾ という場合の、**parole**の捉え方は、以上述べた如きものとして解釈し直すべきであろう。

2. **langue**と**parole**

既に述べた様に、ソシュール言語学にとって考察の中心的対象は **langue**、つまり組織付けられることによって、社会に定着した体制としての言語である。そうした**langue**の規制に則って為す個々人の言語活動、つまり **parole** は

(1) F. de Saussure : Cours de linguistique générale 1971. P. 37.

訳本『一般言語学講義』小林英夫訳、岩波書店、1977. 32ページ

体制としてのlangueによって規制されると共に、また体制としてのlangueを変化せしめる契機ともなるものであるが、ソシール言語学では二義的な意味しかもたない。そして、メルロー＝ポンティの場合には、そうしたソシール流のlangueとparoleの区別を踏まえながらも、言語をむしろparoleの主体へと、しかも思惟の主体ではなく、受肉された身体的主体の所作的意味へと還元することにより、言語を捉え直すのである。そうした、語る主体の側から言語を見た場合に、langueとparoleの関係はどの様になるかということが重要な問題となる。つまり、言語学の観点からのlangueについての客観的考察によって得られるlangueについての観念と、言語主体にとってのlangueとは当然違うわけである。言語主体から見れば、langueは言語学的考察によって得られた体系というイメージよりも、むしろ言語主体がそれに向かって自己を企投する言語地平の如きものと考えられうるであろう。言語学的考察からするならば、langueとは、「さまざまな出来事の総和 (une somme de faits)」⁽⁴⁾ であると共に、その総和が体制化することにより、個々の言語活動を可能ならしめ、また規制するものである。しかしながら、言語主体にとってみれば、langueとは過去の言語行為の蓄積でもその総和でもなく、また言語主体を言語的枠組の中に組み込む体制でもない。事実として考えるならば、langueは確かに過去の様々な言語行為が無数の偶然性を媒介として沈澱したものにはかならないのであるが、それはあくまで言語学という学問的パースペクティブを通して構成された事柄にはかならない。言語主体にとって、langueとは「全体的表現意志にとっての唯一の道具 (instrument)」⁽⁴⁾ なのである。すなわち、言語主体は既成の様々な表現方法を引き受けて、それを自らの有り方のうちへと適用せしめることによって、言語行為を為すのである。話者はそれまでの言語活動の蓄積を背景として、いわばそれらの蓄積によって保証されながら言語活動を為す。或る表現方法が自己にとっても他者にとっても、共通なかつ

注(3) La prose du monde 1969. Gallimard. P. 56. 訳本『世界の散文』滝浦静夫、木田元訳 みすず書房、1979. 60ページ

(4) ibid. P. 56. 同書60ページ

ちで世界を形態化するものとしての保証を与えられるのは、その表現方法が過去の言語活動の蓄積の一つとして言語主体へと与えられているからにはほかならない。それ以外に、その表現方法の正当性を保証するものは何もないのである。何故ならば、言語の持つ法則性は自然科学が扱う法則性の如き、実証的裏付けをもつ必然性によって保証されることはなく、言語の或る法則が法則としての權威を与えられているのは、過去の言語活動によってにはほかならないのである。言語主体にとって *langue* とは、或る形態をもったものとして表象されるのではなく、言語主体の言語活動を断えず背後で支える如きものである。*langue*は何処かに実在するものではなく、まさに言語主体の *parole* を通してしか姿を現わさない。しかしながら、*parole*が*parole*でありうるのは、つまり或る言語活動が正当性を持ちうるのは、それが *langue* に則っているからである。すなわち、或る言語活動が *langue* の持つ法則性を内在させた *parole* である限り、その *parole* は正当な *parole* として保証されるのである。したがって「*parole* は、先に進むだけでは満足せず、過去を実質的に要約し、取り戻し含もうと試み、そして過去を文字通りくり返すのでもない限り、それをそのまま現前させるわけにはいかないから、過去に調合を施して、それを *parole* のうちに顕現出来るようにさせるのである。」⁽⁴⁵⁾ *parole* の主体は過去を、つまり *langue* として蓄積された既成の言語行為を、単にくり返すわけではなく、したがって過去の言語行為をそのまま再現するのではなく、それに何らかの調合を施すことによって言語行為を為すのである。

そして、そうした言語主体の *parole* は、時間的には未来へ向っての言語的企投にほかならず、新しい *langue* の地平を切り開く行為であると規定することができる。*langue* が地平であるという発想は、フッサールの後期思想に見られる、いわゆる前述語的経験の分析から生ずる地平理論に基づくのである。⁽⁴⁶⁾

注(45) *ibid.* P.141. 同書137ページ

(46) E. Husserl: *Erfahrung und Urteil*. Felix Meiner Hamburg 1972 §24. §25. 『経験と判断』長谷川宏訳、河出書房新社 1977 24節. 25節.

Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie §46. 『ヨーロッパ諸学の危機と超越論的現象学』46節.

langue は理論的には我々に与えられる可能性をもつ過去の言語行為の総体であり、そうした過去の言語行為の総体の中から様々な表現方法、語彙を自己の内に取り込むことによって、我々は現実に言語行為を為しているわけである。つまり、与えられている限りの langue へと言語主体が言語的パースペクティブを投げかけることにより、 parole を構成する。そして、その様にして為された parole が、将来において形成されるであろう langue の一契機となるのである。だから、langue とは現実的に与えられている、あるいは理想的には与えられる可能性を持つ、過去の言語活動の総体であるという意味で、言語活動にとっての地平の役割をはたしているといえるだろう。言語主体は、そうした地平としての langue の上に、パースペクティングを構成することによって、自己の言語活動の領域を定めるのであるが、その様にして為される言語活動は、過去の言語行為をそのままくり返すのではないという意味において、langue を不断に超出するのである。しかしながら、言語活動のそうした超出は、あくまでも過去の言語行為に則っているが故に言語の過去をどこまでも引きずっているわけである。だから「言語 (langage) の過去は単に乗り超えられた過去ではなく、理解された過去 (passé compris) でもある」⁴⁷⁾ といえよう。要するに langue は、過去の言語行為の現在における蓄積であり、それに向かつての不断の言語的企投は、未来に向かつての断えざる現在の乗り超えにほかならず、現在の断えざる破壊による未来の構築であるといえることができるだろう。

メルロー＝ポンティの中期の言語論においては、初期の『知覚の現象学』よりも、より積極的にソシュールの考えを取り入れる。ソシュール言語学の基本的考えの中に、言語の単位は示差 (différence) によって示されるというのがある。つまり、或る langue を構成する個々の記号はそれ自身では何ごととも意味することはなく、それらは或る意味を表現しているというよりも、その記号と他の記号との間の意味のへだたり、つまり示差を示しているにすぎないのであるという考えである。こうしたソシュール言語学の基本的考えを、メルロ

注47) La prose du monde. P. 142, 『世界の散文』139ページ

＝ポンティは彼の中期の言語論の中に積極的に取り入れてゆこうとする。すなわち、言語記号はそれ自身で意味を担うのではなく、他の記号との間の示差という記号のもつ能力によってのみ、自らの属する *langue* の中で存立しているのであるという考えを、やはり対象化された言語から言語主体にとっての言語活動によって生み出される言語へと還元してゆくなかで適用する。すなわち *parole* とは、「意味の単なる示差の能力 (*pouvoir de différencier des significations*)」^⑧ を行使することにほかならず、そうでないならば、つまり記号のうちに意味が内在しているのであるならば、その *langue* を修得していない人に対しても、意味を運搬してゆくことが可能であろう。しかしながら *parole* は同一 *langue* という共通の言語基盤の上においてのみしか可能ではないが故に、個々の記号それ自身が意味を内在させているということはいい難いことになるわけである。だから、*parole* を行使する際に、その *parole* が或る意味を伝達することが可能となるのは、その *langue* 内での他の記号との示差によって、その *parole* が伝達しようとする意味が浮き彫りになるということにはほかならない。したがって、意味とは記号のかなたにあり、言語主体が記号を *parole* というかたちで行使することによって、*parole* は記号間の示差を媒介として意味へと超出するわけなのである。記号間の示差を、単に示差としてとどめるのではなく、示差を介して意味へと超え出るのは、言語主体の言語活動にはほかならないのである。辞書的な、かつ対象的な言語の把握の仕方のうちにとどまっているならば、記号間の示差から、何故意味が浮き彫りにされるかが理解出来ないであろう。だから、「記号の現実的使用において、記号的な無数の所作の交差 (*I'intersection de ces mille gestes*) するところに、結局それらの記号が*い*おうとすることが現われてくる」^⑨ のである。言語的所作が結局、示差を媒介として意味をとらえる役割を果たすのである。そして、記号内の示差が示差として生きているのは、つまり諸記号がそれぞれ他の記号との関連において、自らを維持しつづけているのは、言語主体の *parole* において

注⑧ *ibid.* P. 145. 同書141ページ

⑨ *ibid.* P. 146. 同書142ページ

であるといったいいかたも出来るだろう。langueがつねに paroleといった具体的な言語活動によって支えられているのと同じように、記号間の示差もやはり、言語主体によって維持されているのである。というのは、まず「langueは、記号(語や文法的、統辞的形態)の総和であるよりも、むしろ記号を相互に弁別し(discriminer)、そのようにして言語の世界を構成する手段である。」⁽²⁰⁾つまり、ソシュールも指摘している如く、記号間の示差はあくまでもlangue内での示差にはかならず、いい換えるならば、示差を恒常的なものとして維持しえるのは、それが或るlangueに属しており、その中での他の記号との間の相互限定によるものなのである。langueは、だから記号の総和であるというよりも、諸々の記号間の示差を成り立たしめることによって、全体を形成するものなのである。そして、既に述べたようにlangueを恒常的なものとして維持するのは、言語的所作、すなわちparoleにはかならず、それ故に記号間の示差も結局paroleに基づいているということになろう。言語というのは、客観的世界の直接的反映ではないことは、ソシュールの指摘した通りであるが、そうであるならば、言語の起源は言語主体が自らの感覚的世界に根を降ろした有り方において、自らの属する世界を何らかのかたちで形態化するところに求めなければならないであろう。人間存在が、自己の知覚が捉える世界を、単に私的な世界に属するものではなく、他者と共有している世界であるという確信から、コミュニケーションの原理が与えられたのであるが、こうした自己と他者が共通に属している世界の、さまざまな事象を形態化してゆくところに言語が生まれたのである。そして、人間存在の世界の内での存在の仕方、いい換えるならば、世界内存在としての自己の有り方に基づいて、世界を、あるいは自己の有り方を形象化する過程において、自己の世界への属しかたのずれ、もしくは動作のある階程が、言語記号として表わされる場合に、示差となってあらわれたのである。例えば、「すわる」という有り方と「立つ」という有り方の違い、つまりきわめて物理的な仕方ではあるが、世界に属するその属

(20) *ibid.* P. 45. 同書51ページ

し方の違いが「すわる」と「立つ」という言葉の間の示差を生み出したのである。だからそこにはまず、身体の世界に対する対処の仕方の違いに関する、知覚的な認識が為されているのであるといえよう。そして、そうした自己の存在の仕方に対する認識の違いが形象化されて、langue の形成によって、知覚に根ざした相違が保持されて継承されてゆくのである。だから、langue は示差を示差として存立せしめる手投でしかなく、諸記号間の示差を示差として捉え、その示差を行使することによって、記号を意味へと超出せしめるのは、言語主体による言語活動にはかならないのである。何故ならば、示差を示差と実感するのは具体的な言語活動においてであり、そこにおいてのみ記号間の示差が、真の意味での示差として捉え直されるからである。さらにそれは、言語主体の世界内存在という有り方に基づく身体的所作による、世界の、もしくは自己の有り方についての、認識に基づくのであるといえよう。

このような中期のメルロー＝ポンティの言語論における言葉と意味との関係についての捉え方には、明らかに初期の『知覚の現象学』でのそれとの間にはずれが見られる。『知覚の現象学』においては、むしろソシュールの主張する記号と意味との間の恣意性というものを否定して、身体的所作としての言語活動における生きた言語においては、記号と意味との間には、何らかの必然的な関連性が有ることを主張した。しかしながら、『世界の散文』や『シーニュ』によって代表される中期の彼の言語論は、明らかに初期のそれよりも、ソシュールの考えにより近づいている、あるいはソシュール言語学の成果をより積極的に取り入れようとする姿勢がうかがわれる。こうした彼の言語に対する考え方の、初期と中期とのずれは何処に由来するのか。まず考えられることは、『知覚の現象学』においては言語というものを、身体の構造の分析の過程で、世界内存在としての身体の所作の一環として捉えていたのに対して、『世界の散文』や『シーニュ』においては、むしろ言語を言語そのもののレベルで捉えようとしているという、言語に対する観点の違いというものがあげられるであろう。つまり『知覚の現象学』では、言語は、知覚や行動など、前言語的なものの有意味性を立証する一つの事例にすぎなかった。少なくとも、言語の問題は、

知覚の構造を解明してくれるはずの失語症の問題の延長線上にあったにすぎない。そして、その同じ問題を、言語自体の構造から解明していこうとするところに、中期の言語論の特徴があったとっていいであろう。」⁶¹⁾ そうした、言語の捉え方の観点の違いが言語と意味との関連性についての、彼の初期と中期との間の考え方のずれとして現われたのであるとってよいだろう。その違いは、結局ソシュール言語学の捉え方の違いでもある。つまり、ソシュールの主張する言語記号と意味との間の恣意的関係を否定するならば、言語記号と意味とは、メルロー＝ポンティのいう様に、身体のもつ情動的意味のうちにおいて離れ難く結びついているということになるであろう。しかしながら、ソシュールのいう示差の考え方は、記号と意味との間の恣意的関連性の考え方と不可分なものなのである。つまり、記号間の示差が記号の意味を分泌するという考えは、記号と意味との間の恣意的関係を前提としなければ出て来えないものである。つまり、記号の持つ意味は、*langue* 内の他の言語記号との間の相互の弁別作用によって生ずる示差によってのみ成立し、言語外対象との関係によってではないということである。したがって、メルロー＝ポンティが「言語は、要するに意味の差異のみを担う」⁶²⁾ といった場合に、明らかに彼はそれと共に、記号と意味との間の不可分離性を否定していることになるのである。そして「シラブルや文字、言い回し、屈折語尾などは一次的な示差 (*une première différenciation*) の沈澱なのであって、これこそさまざまな記号の区別そのものを可能にするものである以上、当然、記号と意味との関係に先行しているのである」⁶³⁾ といった彼の表現からも理解されうるように、メルロー＝ポンティは記号間の示差こそが、記号と意味との関係よりも、より根源的なものであると考えている。つまり、記号のもつ示差という能力が、記号と意味との関連性を規定することになる。記号は、それ自身ではいかなる能力もなく、同一 *langue* 内の他の記号との間の示差によってのみ、何かを指示しうるので

61) 翻訳『世界の散文』216ページ。訳者あとがき

62) *La prose du monde*. P. 145. 同書141ページ

63) *ibid.* P. 47. 同書53ページ

あるから、意味は記号と記号の間の示差を介して現出するわけであり、それ故意味は記号を超えたところにあるということになる。すなわち、メルロー＝ポンティはソシュールのいう記号と意味との間の恣意性を肯定したことになる。

メルロー＝ポンティのこうした言語と意味との関係についての捉え方の変遷、あるいはソシュール言語学との関わり方の変遷は何を意味するのであろうか。中期の彼の言語論においては、先に述べたように、言語を身体的所作の一環として身体から捉えるのではなく、言語自体のもつ構造から捉えようとしているわけである。だからといって、言語を、語る主体から切り離して論ずるのではなく、むしろ「一見、人間不在とも思える言語科学から語る主体であると同時にコミュニケーションの主体である生きた具体的人間、あるいは具体的な『我話す(Je parle)』を奪回すること」⁶⁴⁾が彼の意図である。つまり、彼が言語を、言語それ自体の次元から論ずる場合においても、問題となる言語は、つねに言語主体によって話される言語、言語主体によって捉え直され構成されつつある言語にはかならない。そうした言語主体によって構成される言語というもの、初期の『知覚の現象学』における言語論のように、身体的所作の表出作用の一つとして考えるのではなくて、あくまでも言語主体による言語作用として捉え直すのが、この頃の彼の意図にはかならない。つまり、その場合に『知覚の現象学』におけるような身体の情動作用——それによって身体は世界を形態化し、図と地への構造化を為す⁶⁵⁾——といったものは捨象されて、純粋な言語作用によって構成される言語というものが浮き彫りにされるのである。いい換えるならば、メルロー＝ポンティの視点が、身体的主体から言語そのものへと移行していったのであるともいえよう。そして、その様に言語そのものが問題とされる場合に、身体の情動的作用のうちへと言語を還元して、そうした身体的所作のうちにおいて言語を把握する方法は廃棄され、言語を身体の情動的作用から解放する作業が為される。そうなると、初期の言語論において身体の情動的作用のうちにおいて不可分なものとして結びついていた記号と意味

64) 同書217ページ 訳者あとがき

65) 拙稿「相互主観性と倫理的価値(上)」参照

とは、言語そのものの構造の中で、言語の構造に側して考え直される。そして、そこにおいて再びソシュール言語学が見直されて、ソシュールから多くのものが学び取られるのである。すなわち、身体的所作のうちへと還元されることによって、記号と不可分なものとされていた意味が、言語主体によって語られる言語のもつ構造においては、記号を超えたもの、つまり記号間の示差を介して現われるものとして把握し直されるのである。そこにおいて問題となるのは、あくまでも語られることによって構成される言語であって、身体の所作によって表出される言語ではないのである。それ故に、解明されなければならないのは、言語を話す身体の有り方、身体の言語作用との関わりにおいてもつ特性ではなく、身体の言語的所作によって話される言葉そのものなのである。初期のメルロー＝ポンティの言語論においては、世界内在としての身体の情動作用という問題領域において、言語を問題とした場合に、記号と意味とは不可分離的なものであるとされた。その場合にもやはり、語られる言語としての *parole* というアスペクトで言語が問題となったわけで、つまり、*parole* というかたちで記号を行使する際に、はじめて記号は生きたものとして身体の情動的作用によって精気付けられるのである。そしてやはり、中期の言語論においては、言語主体の *parole* によって、示差というものが示差として言語主体によって実感されるのである。したがって、その場合にも、示差は客観的に捉えられた示差ではなく、主体の *parole* によって生きづく言語の中で、断えざる他の記号との弁別作用において成り立っている示差にはかならない。しかしながら、その場合の言語は、身体の情動的作用、あるいは身体の世界への企投といった身体が存在構造のうちにおいて問題とされるのではなくて、言語主体によって語られることによって表現され構成された限りでの言語が、それ自身において問題とされるのである。だから、*parole* としての言語は、身体の世界内存在という存在様態のうちへと還元されない限りは、つまり言語それ自体として見た場合には、それが何らかの意味を分泌するのは、*langue* という共通の言語地平において弁別される限りにおいてである。

3. 言語的行為としての絵画

メルロー＝ポンティは、『世界の散文』や『シーニュ』などの中期の論文集や遺稿集の中で、絵画論を試みている。絵画が何故言語であるのか、あるいは言語的なものであるのか、すなわちメルロー＝ポンティは絵画を何故言語と称して、言語論を論ずる中で絵画を問題としているのかは、メルロー＝ポンティの言語論を考察し、彼の言語観を再構築する上において不可避な問題であろう。メルロー＝ポンティにとって「絵画と言語のどちらにおいても、経験の中に散らばっている或る意味の同一の変質 (la même transmutation) , 同一の推移 (la même migration) があるわけであって、その意味が、そのときまでそこに集まることのできないでいた肉 (la chair) を離れ、すでにカセグセス (investir) の行われているさまざまな道具を自分のために動かし、それらの道具を遂には自分の身体そのものとなるように利用する」⁶⁸ 手段にほかならない。つまり、言語による世界の把握も、絵画という手段を用いての世界の把握も、どちらも或る統一的な法則のもとに世界を秩序付けることによって、世界のうちに散逸している意味を配列するという点では、存在を我がものにするための共通の武器となるのである。

メルロー＝ポンティは、アンドレ・マルロー(A. Marlaux 1901～76)が『芸術の心理学 (La psychologie de l'art 1951)』の中において論じている絵画論の批判を媒介として、自らの絵画論を展開している。マルローによるならば、近代絵画が古典絵画に対して有する特徴は、近代絵画が「客観性や知覚と手を切って、個人に立ち帰り、絵画を個人の名誉をたたえる儀式」⁶⁹ であるとす点にある。つまり、近代絵画は画家による創造の賜物にほかならず、近代絵画においてはじめて「創造的表現としての絵画 (la peinture, comme expression créatrice)」⁷⁰ という考え方が生まれたのである。逆にいえば、

注⁶⁸ La prose du monde P. 67. 『世界の散文』72ページ

⁶⁹ ibid. P. 76. 同書79ページ

⁷⁰ ibid. P. 71. 同書75ページ

古典絵画は客観的世界のキャンバスへの再現であり、知覚されたものの複写でしかないということになる。つまり、マルローの考えからすれば古典絵画の手法である遠近法は、知覚された世界にそのまま依拠するものにほかならず、感官によって捉えられた存在をそのまま絵画へと移行せしめる手法でしかないのである。しかしながら、メルロー＝ポンティにいわしめるならば、「古典的遠近法 (*la perspective classique*) が知覚の働きの法則ではなく、文化の次元に属するものだということ、それは人間が発明したところの、知覚された世界 (*le monde perçu*) を自己の前に企投する仕方の一つであって、知覚世界の複写ではないということは確実なことである。」⁶⁰⁾ すなわち、古典的遠近法はマルローのいう如く、知覚された世界をキャンバスにそのまま再現した結果生じたもの、つまり知覚作用のもつ法則、なのではなく、むしろ遠近法自体が一つの創造の産物にほかならず、人間が知覚された世界を絵画として表現する際に、世界を或る共通項に基づいて秩序付けるその秩序付けの仕方にほかならないのである。そして「知覚された世界が、遠近法の法則を否認して、別の法則を課するからというのではなくて、むしろ知覚された世界は特別どの法則を要求するわけでもなく、そうした法則とは別の次元 (*un autre ordre*) に属するからである。」⁶¹⁾ つまり、知覚された世界は遠近法によって或る秩序を与えられることによって、絵画として表現された世界のもつ規則性、いい換えるならば或る共通の分母をもつ分子の如き共通項のもとに配列された世界ではないのである。知覚された世界においては、遠近法的に表現された世界の如く、近くに存在する事物と遠くに存在する事物との間の大きさを計る共通の尺度の如きものはない。すなわち、「近くの物と遠くの物とは比較できないのであり、それらの一方は近くにあり絶対に『小さく』、もう一つは遠くにあり絶対に『大きい』という、それだけのことである。」⁶²⁾ 我々によって知覚される世界は、遠近法的に表現された世界のように、視野の中にある事物が或る共通の法則の内に組み込

注60) *ibid.* P. 72. 同書76ページ

61) *ibid.* P. 72. 同書76ページ

62) *ibid.* P. 73. 同書77ページ

まれることによって配列されているのではなく、「さまざまの物がひしめき合
い (fourmillantes) , 排除し合い (exclusives) , その一つ一つが眼ざし
(le regard) を求めている」⁶² 如き世界なのである。つまり、我々が経験する世
界に存在する事物は、遠近法的に表現された世界のもつ静止的な均衡は失われ
ており、それぞれが視野の中で互いに眼ざしによって捉えられ、知覚された世界
の中心に位置することを求めるといった「押しつけがましさ (agressivité)」⁶³
をもつ。そして、古典絵画の画家が表現する遠近法的な秩序によって一定の
均衡を与えられた世界は、「知覚対象のこの共存、私の眼ざしの前でのそれ
らの敵対関係 (leur vivalité) ではなく⁶⁴」, 「そうした葛藤 (conflit) に決
着をつける方法を見出す」⁶⁵ ことによって表現された世界なのである。つま
り遠近法は、知覚された世界のもつ混濁した無秩序性に、一定の統一を与える
ことによって成立するのであり、あるいは知覚された世界に或る整合性を与え
る方法でもある。したがって、そのような遠近法を用いて表現された「古典絵
画は、実在の再現であり対象の研究である以前に、またそうであるためにも、
まず知覚された世界の合理的で争いがたい世界 (un univers pèremptoire
et rationnel) への変身であり、経験的で混沌とし、不確実な人間の、確認可
能な (identifiable) 性格への変身でなければならない」⁶⁶ つまり、遠近法と
いうものをその様に考えるならば、古典絵画もマルローのいう様に、単に実在
の再現の域を出ないのではなくて、近代絵画と同じ意味における創造にほかな
らないのである。そして、こうした古典絵画の捉え方から近代絵画をどのよう
に規定するかも決まってくる。

後期フッサールの考えを継承し発展せしめたメルロー＝ポンティにとって、
知覚とは決して完結的なものではない。『経験と判断 (Erfahrung und Urteil

注⁶² ibid. P. 74. 同書78ページ

⁶³ ibid. P. 75. 同書78ページ

⁶⁴ ibid. 73ページ 同書 77ページ

⁶⁵ ibid. 73ページ 同書 77ページ

⁶⁶ ibid. P. 76. 同書79ページ

1964)』や、いわゆる『危機書(Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie 1954)』などのフッサールの後期思想に属する諸著作において、彼はいわゆる地平論を展開した。すなわち、フッサールのいう**前・述・語・的・経・験**(*die vorprädikative Erfahrung*)、つまり知覚的経験においては、世界をくまなく解明し所有することは決して有りえず、つねに世界のうちには解明されえない部分、つまり地平が残っているのである。つまり「根源的にまったくあいまいで無差別な地平の統一は、この充足過程によって地平を明晰にし白日のもとにさらす解明項でみだされるが、**明・晰・に・な・ら・な・い・残・存・地・平**(*ein ungeklärter Resthorizont*)がつねに存続するかぎり、明晰化はつねに部分的なものにすぎない。」⁸⁷⁾ こうしたフッサールの地平論を、メルロー＝ポンティも初期の『知覚の現象学』から受け継ぎ、メルロー＝ポンティ独自の知覚理論の中でダイナミックに展開したのであるが、彼の絵画論においても基本的には、このフッサールから受け継いだ思想の上に立っていると見てよいだろう。すなわち、世界が知覚に対して自らを与えるのは、「世界があらゆる方向にあふれさせている部分的パースペクティブを通して」⁸⁸⁾でしかなく、また「世界の語り尽くしえない明証(*son inénarrable evidence*)は、我々が所有している明証とは同じものではない」⁸⁹⁾のである。すなわち、我々の知覚は世界の隅から隅までを、一挙に我がものとすることは出来ず、知覚によって捉えられる世界は、つねにその背後にある地平を暗示しているのである。したがって、古典絵画に対して近代絵画が個人への還帰であるということはいえないのであり、いい換えるならば、古典絵画と近代絵画との間にはそのようなコペルニクスの転回は存在しないのである。つまり、古典絵画の画家も近代絵画の画家も、そうした「世界の語り尽くしえない明証」を前にしていた、という点に関してはまったく同じなのである。それではメルローのいう古典絵画と近代絵画との間の相違はメルロー＝ポンティに依れば何に由来するのか。

注87) E. Husserl: *Erfahrung und Urteil*, s. 141. 『経験と判断』111ページ

88) *La prose du monde* P. 79. 『世界の散文』81ページ

89) *ibid.* P. 79. 同書81ページ

メルロー＝ポンティは、ここでやはりフッサールのスタイルという用語を借りて、この事の説明のキーワードにする。フッサールによるならば、我々のいわゆる前述語的経験としての知覚作用において捉えられるものは、つねに何らかのかたちで類型化され、まったくの無規定な其体として与えられることはない。知覚によって捉えられる対象自身にしても、その対象に付随する知識にしても、或る「類型的(*typische*)既知性」の中において与えられるのである。したがって「未知はいつでも同時に既知の一樣態」⁽⁴⁰⁾にほかならない。すなわち、メルロー＝ポンティの言葉を借りるならば、「知覚がすでに様式化(*styliser*)している」⁽⁴¹⁾のである。あるいは「スタイルとは、すべての意味(*toute signification*)を可能にするところのものである。」⁽⁴²⁾この様な表現によって、メルロー＝ポンティがいおうとすることは、知覚というものは単に個人的主観性によって支えられているものではなく、知覚によって捉えられたものが或る意味的なものとして、知覚に対して現出するのは、知覚作用自体が知覚によって捉えられたものを、自己のもっている「或るなじみの規範(*quelque norme familière*)」⁽⁴³⁾に基づいて共通項へと包摂せしめることによってなのである、ということである。したがって、このスタイルというものは、単に個人的な恣意的主観性に基づくものではなく、或る個人を取りまく世界との関わりによって、あるいは他者との共同態的生活によって培われてきた、世界の諸要素を或る一定の方向へと形態化する仕方である。そして画家にとっては、このスタイルに基づいてキャンパスの上に世界を表現する作業が、世界のうちに散在していた意味を「或る首尾一貫した変形(*une déformation cohérente*)」⁽⁴⁴⁾に従わせることになるのである。だから「いかなる画家においても、スタイルとは、彼がこのような表出作業のために作りあげる等価物の体系(*un sys-*

注(40) E. Husserl: *Erfahrung und Urteil*. s. 34. 『経験と判断』29ページ

(41) *La prose du monde*. P. 83. 『世界の散文』86ページ

(42) *ibid.* P. 81. 同書84ページ

(43) *ibid.* P. 84. 同書86ページ

(44) *ibid.* P. 85. 同書87ページ

tème d'équivalences) であり、彼が、また彼の知覚のなかに散在している意味をそれによって集中化しはつきりと実在させるあの『首尾一貫した変形』の全体的な指標なのである」⁽⁴⁵⁾ つまり、画家は自らの修得したスタイルによって、世界を秩序付けて、或る統一性を世界に与えるのである。画家が修得したスタイルは、画家が描くキャンパスの上に、あたかも *langue* が *parole* に或る強制力をもって、自らの所有している諸規則を強要する如く、画面の配置に関して否応のない支配力をふるうのである。だから、絵画のうえにばらまかれているさまざまな事象は、画家の恣意的な感覚的ニュアンスに基づいて配置されたのではなく、画家が修得したスタイルが画家に対して、或る強制力をもって要求することによって配置されたものにほかならないのである。画家が世界をキャンパスに描くときに、世界に対して「首尾一貫した変形」を加えるのは、画家がそれによって世界を表現するスタイルが、「等価物の体系」であるが故であり、その体系に基づいて世界に散在している意味を一定の方向へと収斂せしめるからである。だから、古典絵画の遠近法にしても、やはりその時代の画家のもつスタイルが作り出した、世界を表現する一つの表現方法であり、世界の諸要素を或る等価物の体系へと収斂せしめる手段なのである。それ故に、「絵画的表現は、知覚の中において開始されている世界の形態化(*la mise en forme*) を捉え直し、それを越える」⁽⁴⁶⁾ のであるといえよう。そして、「絵画とは等価物や意味の体系」⁽⁴⁷⁾ として、画家によって表現された世界にほかならない。

フッサールが前述語的経験という次元における類型化について述べる場合、あるいはメルロー＝ポンティが知覚の様式化についていう場合における知覚的認識作用一般のもつスタイルと、画家が世界を表現する場合に行使するスタイルの間には本質的な相違はない。つまり、「どんなわずかの知覚であれ、知覚によって開始された身体の表現の働きが、絵画や芸術に拡大されるのである。」⁽⁴⁸⁾

注(45) *Signe*. 1960. Gallimard P. 68. 『シーニュ I』82ページ。みすず書房、竹内芳郎訳1969。

(46) *La prose du monde*. P. 86. 『世界の散文』88ページ

(47) *ibid.* P. 89. 同書90ページ

(48) *ibid.* P. 117. 同書 115ページ

したがって身体それ自体が、世界を知覚し、それを或る方向へと統一的に収斂せしめる体系を宿しているのではあるといえよう。しかしながら、既に述べたようにスタイルとは、個人的な恣意的主観性に基づき、それによって支えられているものではなく、それは我々の知覚的経験が根ざしているさまざまな人間的加工の痕跡の中から、自己の身体がくみ取り、我がものにすることによって形成されたものにほかならない。画家が絵画として世界を表現するためのスタイルを獲得するのは、「彼の見ているがままの世界や、自分の以前の作品や過去のいろいろな作品のうち既に粗描されている筋書をもつと先に押し進め」⁽⁴⁹⁾ることによってである。すなわち、画家としての彼の身体のうち、或る「等価物の体系」を形成するのは、彼以前に既に確立されている絵画のスタイルを継承し、かつそれを超えることによって、知覚的経験によって作り上げられたスタイルの上に、画家としての独自の世界の捉え方、解釈の仕方を打ち立てることによってである。すなわち、知覚的経験によって捉えられた出来事を、或る等価物の体系に基づいて表現することによって、それ以前には可能ではなかった絵画の可能性の地平を切り開いてゆくわけである。メルロー＝ポンティの言葉を借りるならば、次のような表現になるだろう。すなわち、「彼（画家）の産み出す作品は、既存の作品につけ加えられることになる。つまり、彼の作品は過去の作品を含みもしないし、それらを無効にするのでもなく、それらを再生するのである。」⁽⁵⁰⁾そして「絵画の新しさの代償とは、その絵画がそれ以前に描かれたものを失敗した試み（une tentative manquée）として出現せしめ当の絵画を明日のもっと別の絵画によって失敗したもう一つの試みとして出現させられるであろうということであり、そして結局絵画全体が、いつもいなければならないはずの何ごとかをいおうとする流産した努力（un effort avorté pour dire quelque chose qui reste toujours à dire）になるということである。」⁽⁵¹⁾したがって、古典絵画と近代絵画との間の相違は、マルロ

注(49) *ibid.* P. 95. 同書96ページ

(50) *ibid.* P. 139. 同書136ページ

(51) *ibid.* P. 140. 同書136ページ

一のいうごとく、世界から個人への回帰、あるいは実在の再現から創造への発展であるのではなく、古典絵画は近代絵画によって乗り越えられたスタイルによる創造の産物にはかならず、近代絵画は古典絵画の画家のもつスタイルを学び、それを継承することによって超えた結果、作り上げられたスタイルによって表現された絵画にはかならないのである。だから、古典絵画と近代絵画との間には単にスタイルの違い、画家が世界に散在する意味を或る等価物の体系へと集約せしめる、その仕方の違いしかないのである。

既に述べた様に、メルロー＝ポンティは絵画を言語的表現になぞらえているのであるが、絵画が何故言語的な表現になぞらえうるのか、あるいはどのような意味で言語的であるのか、ということをつぎに問題にしてゆきたい。第二章において述べた如く、我々の具体的な言語活動としての *parole* は、過去の言語活動の蓄積としての *langue* のもつ規則性によって支えられ、正当化されるのである。いい換えれば言語主体による言語行為は、*langue* として蓄積することによって体系化した言語の規則性を学び、それをつねに超出することによって為されるといえよう。この章において考察した絵画の場合にも、そうした言語の *langue* と *parole* との関係がそのまま適応されうるといことは明らかであろう。つまり、画家は既存の絵画のうちに沈澱している過去の画家のスタイルを学びとり、それを超出することによって自分独自のスタイルを築き上げてゆくのであるが、その場合に画家は自らのスタイルを獲得し、行使する場合に、あたかも *langue* がつねに *parole* に自らの規則性を押しつける如く、何らかのかたちでつねに過去の絵画的表現の蓄積の規正を受けているのである。メルロー＝ポンティが絵画と言語との間に見出す共通点の一つはこのことである。「絵画を一つの言語として論ずることは不当ではない。……絵画のそうした扱いは、知覚的意味 (*un sens perceptif*)、つまり視覚的形態 (*la configuration visible*) に囚われてはいるが、しかし沈澱した先行の表現の全系列 (*toute une série d'expression antérieures sédimentées*) を永久にやり直しを続けてゆかなければならないという形においてであれ、自己自身のうちに完全に取り込み

うような知覚的意味を絵画の中で明らかにしてくれるのである。」⁶² 絵画のうちに表現された様々な事象は、知覚によって捉えられた世界の諸要素を、同一の意味の系列へと収斂せしめることによって表現されたのであり、そこには画家による、知覚された世界に対する「首尾一貫した変形」が為されているのである。そして、その画家が為す知覚された世界の変形の仕方は、 *parole* がつねに過去の言語行為の沈澱である *langue* を捉え直すことによって為される如く、過去の表現の全系列の断えざる捉え直しによって為されるのである。そして、まさにマルローが、そしてメルロー＝ポンティがスタイルとよんでいるこの世界の諸要素に対して統一的な変形を加える仕方の中に、言語のもつ本質と同一のものが潜んでいるといえよう。画家は自らのうちにもつ等価物の体系に基づいて、知覚された世界に対して「首尾一貫した変形」を加えるのであり、そのことによって、「或る絵に含まれる視覚的精神的ないっさいのヴェクトルがXなる同一の意味作用に収斂される」⁶³ ののである。つまり、世界に散在する諸要素を、或る体系に基づいて統一するのであり、世界を或る法則の枠組みに組み込むことによって、世界を造りかえる作業を為すのである。これは、まさに言語的な行為のもつ本質と一致するのであるといえるだろう。我々が様々な事象を言語によって表現する場合に、既に何度もくり返して述べたように、過去の言語行為が蓄積してシステム化している *langue* に内在する法則に則って為すのであるが、そのことによってやはり世界の諸要素を秩序付けて、言語体系のもつ同一の地平のうちへと配列する作業を為すのである。メルロー＝ポンティが『知覚の現象学』において述べているように、我々が或る言語を引き受けるということは、それと共に、その言語が担う世界観をも引き受けることになるのであり、したがって、世界の言語的表現は世界の諸要素を言語が所有している或る世界観のうちへと統一せしめるのであるといえることができるだろう。

しかしながら、言語と絵画は共に世界に或る秩序を与えるにしても、まった

注62) *ibid.* P. 123. 同書121ページ

63) *Signe* P. 68 『シーニュ I』 82ページ

く同一のものではない。それでは、言語と絵画の本質的な相違は何処にあるのだろうか。それは結局、第一章、第二章においても触れた「意味」との関係ということにつけるのではないだろうか。絵画的な表現においては、「世界の諸要素を或る『首尾一貫した変形』に従わせたときに、意味が存在するのである。

(Il y a a signification)」⁶⁴ すなわち、画家が知覚された世界の「語り尽くしえない明証」を画家のスタイルによって秩序付けることによって、そこに意味を存在せしめるのである。いい換えるならば、絵画的な表現が画面に意味を現出せしめるのである。我々の知覚作用そのものが、或る種の意味付与の作用であり、我々の或る方向をもった所作、世界へ向って自らを企投せしめる作用が、存在するものに意味を与えるのである。知覚作用は、「何らかの先行の規約の条件の下ではなく、記号の配置そのものとその形態の雄弁さ (l'élouquence) によって、意味をもっていなかったものに意味を注ぎ込む働き」⁶⁵ にはかならない。そして、絵画的な表現は、そうした知覚作用によって付与された意味を、先行的な規約の下に、あるいは伝統的な方法による世界の秩序付けの手法に基づいて、知覚された世界のもつ混濁に或る一定の方向付けを与えることによって、一定の世界観の構成要素としてよみがえらせるのである。したがって、画面の上に表現された事象のおのおのが、意味そのものであり、あるいは「意味が画面に身籠らせる (imprégner) のである。」⁶⁶ 例えば「(ティントレットの絵の)ゴルゴダの上空の黄色い裂け目をティントレットは苦悩を意味させる (signifier) ために選んだのでもないし、苦悩を喚起するために選んだのでもない。……それは物となった苦悩である。苦悩は空の黄色い裂け目と化し、突然ものに固有の性質によって浸透され、練り固められる。」⁶⁷ つまり、ティントレットの「キリストの磔刑」における上空の黄色い空の亀裂は、キリストの苦悩の象徴、つまり苦悩という一つの意味を間接的に

注64) La prose du monde P. 85. 『世界の散文』87ページ

65) ibid. P. 110. 同書110ページ

66) ibid. P. 86. 同書88ページ

67) J. P. Sartre. Situation II Gallimard p. 61, J. P. サルトル『シチュアション II』49ページ 加藤周一訳, 人文書院, 昭和43年

自然界の現象に託して表現したのではなく、それはキリストの苦悩そのものであり、苦悩が空の亀裂として凝結したのにはかならない。知覚された世界においては、空の雲の裂け目に不安や苦悩を見ることはあったとしても、それはあくまでも知覚主体の感情移入による不安や苦悩の象徴でしかないのであるが、絵画として構成されることによって、捉え直され、あるいは造りかえられた世界においては、雲の亀裂が苦悩そのものの意味を宿すことはありうるのである。したがって、絵画的表現においては、意味をそれ自身として現出せしめるのであり、しかも、それは知覚された世界におけるように散逸し、知覚主体の恣意的な主観性によって支えられた不安定なものではなくて、或る等価物の体系のもつ必然性の支配の下に配列された、統一的世界観の必然的契機としての意味なのである。

それに対して、言語と意味との関係は、第二章において述べた如く、言語をその構造に則して捉えたならば、或る *langue* の構成要素である個々の言語記号それ自身のうちに意味を宿しているのではなく、意味は他の記号との間の示差を媒介として生じて来るのである。すなわち、記号間の示差こそが記号の意味をきわ立たせる記号の能力にほかならないのである。したがって、言語記号の場合には、意味は他の諸記号との間の示差による対立という契機を介して現出するのであり、あるいは比喩的な表現をするならば、示差による他の記号との対立を媒介とする記号自身の自己回帰、自己反省が記号と意味とを結びつけるのであるといえるだろう。そして、記号のもつ意味がきわ立つのは、言語主体の言語行為、つまり *parole* によるのである。発生論的にいえば、言語主体の言語行為によって、記号間の示差が生じてきたのであり、また記号間の対立は具体的な *parole* において生きているのである。記号間の示差に基づく対立という弁証法的関係が、意味を現出する力となるのであり、そしてそれは実際に記号間の示差を示差としてきわ立たしめ、また「記号的な無数の所作が交差する」⁶⁹ *parole* においてなのである。つまり、言語記号は絵画の如く、直接的

注⁶⁹ *La prose du monde* P. 146. 『世の散文』142ページ

に意味を表現するのではなく、langue 内の諸記号間の示差的対立という媒介を得なければ、意味に到達することが出来ないのである。この様に、絵画の場合には、表現されるのは意味そのものであるのに対して、言語は間接的にしか意味を捉えることが出来ないであり、ここに絵画と言語との本質的な相違が有るといえるだろう。つまり、言語は意味との関係からいうならば、「間接的言語 (langage indirect)」でしかないということになる。それに対して、絵画によって表現された事象は、意味をそれ自身のうちに宿す故に、何事も語らない「沈黙の声 (les voix du silence)」なのである。すなわち、言「言表語は意味に到達するためには示差という媒介を経なければならず、したがって (l'enoncé) の意味するものに向けて、言表を超え出ようとする志向」⁶⁹をもつ。だから言語は何ごとかをいうのでなければならず、何ごとかをいう、ということは、つまりは示差を媒介として記号自身を超出することによって意味へといたるということである。そしてそれは言語が「間接言語」であるが故である。それに対して、絵画においては描かれたものの中に意味が宿っており、したがって描かれたものと意味との間には、言語のような媒介の作用というものはないが故に、意味に向かって超出するということもない。したがって、絵画は「沈黙の声」でしかないのである。論文集『シーニュ』所収の「間接言語と沈黙の声」という論文の題名は、まさに言語と絵画の本質を象徴的にあらわしているのである。

注⁶⁹ *ibid.* P. 145. 同書141ページ