

身体の黒魔術、言語の白魔術  
 ——メルロ＝ポンティ「言語の文学的用法の研究」  
 講義におけるヴァレリー読解をめぐる——

佐野 泰之\*

はじめに

「現象学は、バルザックの作品、ブルーストの作品、ヴァレリーの作品、あるいはセザンヌの作品と同じように、骨の折れる作業（laborieux）である——同じ種類の注意と驚きによって、同じ意識の要請によって、世界と歴史をその生まれつつある状態で捉えようとする同じ意志によって」（*PhP*, 22/1.25）<sup>1)</sup>。『知覚の現象学』序文のこの有名な末尾でブルーストやセザンヌと並んで名を挙げられていることから窺えるように、メルロ＝ポンティにとってヴァレリーは極めて大きな存在感をもつ作家の一人であった。なるほど、メルロ＝ポンティは公刊著作の中でヴァレリーを主題的に論じたことはほとんどない<sup>2)</sup>ものの、著作のさまざまな箇所「レオナルド・ダ・ヴィンチの方法序説」や「詩学序説」をはじめとするヴァレリーの諸著作を引用し、読者に暗黙裡に参照を促している。そこでの文章の自由な切り取り方が示唆しているのは、メルロ＝ポンティにとって、ヴァレリーは主題的な読解対象であるよりも前に思考の地平とでも呼ぶべきものであって、使い慣れた道具が身体の新たな一器官になるのと同じように、メルロ＝ポンティの思考の生きた血肉をなしているということである。おそらくはそれゆえに、メルロ＝ポンティが具体的にヴァレリーをどう読んだのか——ヴァレリーの何に着目し、何を受容し、何を批判したのか——を見極めることは非常に難しい。

\* 京都大学大学院人間・環境学研究科特定助教

メルロ＝ポンティとヴァレリーの関係を主題にした研究が、これまでほとんどなされてこなかった所以である<sup>3)</sup>。

二〇一三年の『言語の文学的用法の研究——コレージュ・ド・フランス講義草稿』(以下『文学的用法』)の刊行は、このような研究状況に一石を投じることになった。エマニュエル・ド・サントベールとベネデッタ・ザッカレッコが編纂した同書には、メルロ＝ポンティがコレージュ・ド・フランスに着任した初年度の一九五二・五三年度に行なった講義「言語の文学的用法の研究」の講義準備ノートと、それに関連する解説論文や研究ノートなどが収められている。この講義に関しては、これまで『コレージュ・ド・フランス講義要録』所収の短い要約によって、そこでメルロ＝ポンティがヴァレリー(とスタンダール)の読解を行なっているという事実が知られていた。果たして、『文学的用法』に収録された講義準備ノートを眺めてみると、編者によって第一部と区分されたパートで、ヴァレリーについてその人生と作品両面にわたる詳細な読解作業が遂行されていることが明らかになる。メルロ＝ポンティがヴァレリーをどう読んだかを理解するための資料が、『文学的用法』の刊行によってわれわれに接近可能になったわけである。

本稿の目的は、この『文学的用法』に収録された講義準備ノートにおける議論を手がかりに、メルロ＝ポンティのヴァレリー読解の内実を確認するとともに、同書の中心的なテーマである、作家の参加アンガジュマンと離脱デガジュマン、生きることと書くこと、文学と主体といった問題に対するメルロ＝ポンティ独自の考えを明らかにすることである。まず第一節では、「ジェノヴァの夜」というヴァレリーの有名なエピソードに対するメルロ＝ポンティのコメントを見たいので、メルロ＝ポンティがそこにどのような哲学的問題を読み取っていたかを明らかにする。第二節では、ヴァレリーの生と文学の「進歩」をめぐるメルロ＝ポンティの解釈を確認する。メルロ＝ポンティの考えでは、「ジェノヴァの夜」を経て、ヴァレリーは言語に対する重大な懐疑に陥ったが、その懐疑は晩年にヴァレリーが「錯綜体」という概念を発見することで乗り越え

られた。第三節では、メルロ＝ポンティがヴァレリーの「巫女」という詩に加えた解釈を手がかりに、メルロ＝ポンティが上記の乗り越えのプロセスを、詩的創造、さらには作家の「形成 (Bildung)」の一般的プロセスの一例として理解しようとしていたことを明らかにする。

## 1. ヴァレリーの沈黙

### 1. 1. 自分自身への聖なる恐れ

ヴァレリーの生涯を特徴づける最も有名なエピソードは、詩人としての将来を嘱望されていた青年時代に経験した鋭い内面的危機と、それに続くおよそ二〇年間に及ぶ長い文学的沈黙である。一八九二年、当時二〇歳そこそこの若者だったヴァレリーは、伯母のいるイタリアのジェノヴァに滞在していたときに深刻な精神の動揺を経験し、それを克服するために、恋愛や文学などこれまで崇めてきた一切の偶像を捨て、ただ「知性という偶像」のみを崇める決意をした。一般に「ジェノヴァの夜」と呼ばれているこの出来事のと、ヴァレリーは「レオナルド・ダ・ヴィンチの方法序説」(一八九五年)や「ムッシュー・テストと劇場で」(一八九六年)といった作品の中で、己の理想像を投影するかのような純粹知性の人を描き、その後は作品を公表することをやめ、「カイエ」と呼ばれる私的なノートに日々の思索や詩の習作を書き留めながら、一九一七年に詩集『若きパルク』を発表するまで長期間にわたって作家活動から身を退くことになる。

ジェノヴァへの滞在中に、ヴァレリーの心中で一体何が起こったのだろうか。メルロ＝ポンティは、ヴァレリーの友人でもあった外科医アンリ・モンドールの著作<sup>4)</sup>で紹介されているささやかな恋愛事件に注目する (*RULL*, 143ff.)。モンドールによれば、ジェノヴァにやって来る少し前から、ヴァレリーはモンペリエの道端で見かけた夫人——十歳年上のカタルーニャ人女性であったとされる——に熱烈な片想いをしていた。ヴァレリーは夫人に声

をかけようと思ってもかけることができず、情熱的な愛の手紙を何通も書くが、それも投函せずにすべて机の引き出しにしまってしまう。夫人への想いに翻弄されるがままになってしまったヴァレリーは苦悩のあまり自殺すら考える。

モンドールは、ヴァレリーはこの一方通行の恋愛の中で「自分自身の感受性といわば仲違いしたのだ」と述べ、自分の感受性は「自分自身への聖なる恐れを抱いている」というヴァレリーの言葉を引用している<sup>5)</sup>。ヴァレリーにとって、それは知性と感受性、精神と身体の分裂の経験であり、その分裂が臨界に達したのが「ジェノヴァの夜」という出来事であったというわけだ。その夜の体験をヴァレリーは次のように記述している。

恐ろしい夜。ベッドに座ったまま夜を明かす。いたるところで雷雨。稲光のたびごとに部屋がまばゆいばかりに明るくなる。そして、私の運命が私の頭の中で演じられていた。私は私と私の間にある。

無限の夜。危機的。おそらくは大気と精神とのこうした緊張がもたらした効果。そして、いっそう激しさを増す空の破裂、むき出しの無垢な石灰の壁と壁の間で、突然、途切れ途切れにきらめく光。

今朝、私は自分が他人のように感じている。だが——自分を〈他人〉のように感じる——そんなことは長続きしない——人が元に戻って、最初の間人が打ち勝つとしても、新しい人間が最初の間人を吸収し無化してしまうとしても。

(*EII*, 1435f. 強調は原文)

こうした分裂によって、自分にとって敵対的なもの、制御しえないものと化した自分の感受性を、ヴァレリーはどうにかして飼い慣らさなければならなかった。モンドールは、この事件以前には、ヴァレリーは作品の中で自分の感受性や感情を表現することをそれほど忌避していなかったにもかかわ

らず、この事件以後、ヴァレリーはそうした叙情的表現を可能な限り自分の作品から排除するようになり、他人の同様の表現を軽蔑さえするようになったと指摘している<sup>6)</sup>。ここから窺えるのは、ヴァレリーは自分の感受性を嫌悪し、それを遠ざけることによって、感受性に翻弄されることを回避しようとしたという事実である。

## 1. 2. 知性という偶像

メルロ＝ポンティの考えでは、このように自分の感受性を遠ざけようとする際にヴァレリーが頼った手段こそが「知性」であった。すなわち、ヴァレリーは自分の感受性に対して知性による徹底的な分析ないし反省を施すことで、それを対象化し、自分から切り離そうとした、言い換えれば、自分を「他人」として外部から眺めうるような確固たる視座を確立しようとしたのである。分析ないし反省は、対象を主観の眼前で繰り広げられる「光景」という身分へと高めることで、主観と対象の間に存在していた絆を断ち切り、主観を世界を外部から眺める純粋な認識主観へと変貌させてしまう——これは、メルロ＝ポンティが「主知主義 (intellectualisme)」と呼ぶ哲学的立場に対して絶えず繰り返してきた批判の一つであるが、メルロ＝ポンティは講義の中で、ヴァレリーの企てをこうした主知主義の思考法と重ね合わせて解釈していると思われる。

ところで、自分の感受性に対するヴァレリーのこうした反発は、多感で潔癖な文学青年にありがちな情欲に対する嫌悪というだけにとどまらない。メルロ＝ポンティは、そこにより一般的な実存的態度の問題を見出している。それは、世界の中、ひいては他人との関係の中に入り込むことへの恐れという問題である。メルロ＝ポンティの考えでは、ヴァレリーにとって恋愛感情が問題であったのは、単にそれが意志によってコントロール不可能なものだからというだけではなく、それがヴァレリーを他人との関係のなかへ引きずり込もうとするからであった。他人との関係は、自分について自分が抱くイ

メージからヴァレリーを引き離し、それとは異なるイメージを他人から押しつけられる危険を、一言でいえば他有化される危険をもたらすものである。それゆえ、ヴァレリーは夫人に自分の存在を知られたいと思いながら、実際に夫人に話しかけたり、手紙を送ることができなかったのだ。同様の問題は文学にも当てはまる。ヴァレリーは当時、自分の詩才に対する懐疑に悩んでいたが、作品を発表するというのもまた、自分が信じ求めている詩才を他人に否定されるかもしれないという点で他有化される危険を冒すことであった。つまり、ヴァレリーにとっては「恋愛だけではなく、「[他人に] 認識されること (être connu)」、すなわちなすこと (faire) の領域へのあらゆる侵入が問題なのである」(RULL, 146 強調は原文)。

したがって、「知性という偶像」を崇めるというヴァレリーの態度は、「なすこと」の領域からの全面的撤退、すなわち世界からの離脱<sup>デガジュマン</sup>の態度でもあった。講義の中では、メルロ＝ポンティはこのような態度をヴァレリーがレオナルド論で用いた表現を借りて「何であれ何ものであることの無際限の拒否」(EII, 1225; RULL, 92; 118; 123; 146; 147)と呼んでいる。ヴァレリーが作品の中で提示したレオナルドやムッシュー・テストは、このような態度にヴァレリーが与えた具体的イメージとして理解することができる。たとえば、純粹知性の怪物レオナルドは、「情人も、債権者も、逸話も、冒険もない」(EII, 1231) 人間、すなわち世俗的なしがらみに全く囚われていない人間として描かれていた。また、知性の人として描かれたムッシュー・テストは、世間に認められようなどという野心を抱かず、株の売買というほとんど実体のない商売をしてつつましく暮らす無為の人でもあった。これらの人物のうちに見出される離脱<sup>デガジュマン</sup>の態度こそ、メルロ＝ポンティがヴァレリーの沈黙の背後に見て取った態度であると考えられる。

### 1.3. 「弱さゆえの」文学

しかし、ヴァレリーはこのように「何であれ何ものであることの無際限

の拒否」という態度を選択したにもかかわらず、作品を書いている。沈黙する前にはレオナルド論やムッシュー・テストを発表し、沈黙してからはカイエを綴り、やがて詩をはじめとするさまざまな作品を再び公表し始める。仮にヴァレリーが「何であれ何ものかであることの無際限の拒否」を貫徹し、レオナルドやムッシュー・テストのように世界を外部から眺める純粹意識として振る舞っていたならば、彼は作品を公表することも、そうすることで人々に「認識される」こともなかっただろう。したがって、メルロ＝ポンティの観点からすれば、ヴァレリーの態度には逆説的なところがあったわけである。このような態度が一体何を意味しているのか、という問いが、講義におけるヴァレリー読解を主導する問いである。

講義の序盤で、メルロ＝ポンティはヴァレリーが沈黙の二〇年間に綴っていたカイエの中で、身体、精神、他人、言語などにまつわる矛盾や不条理——われわれが世界の中で生きているというまさにその事実によってわれわれが直面するさまざまな矛盾や不条理——を記述しているという事実に注目している (*RULL*, 94) <sup>7)</sup>。メルロ＝ポンティの考えでは、この試みは、当初はおそらく知的反省によってそれらの矛盾や不条理を対象化し、そうすることでそれらの矛盾や不条理から逃れるという離脱<sup>デガジュマン</sup>の企てであったが、ヴァレリーの考察の深まりとともに次第にその意味を変化させていった。すなわち、ヴァレリーは初めのうちは厳密な知的反省によってそれらの矛盾や不条理を解体し、それらが単なる錯覚にすぎないということを示そうとしていたが、われわれが現にそのような矛盾や不条理を経験している以上、そのように結論することは事実を否認することである。それゆえ、ヴァレリーが己に課した「厳密さの要求」はそのような安易な解決に満足することを許さず、それらの矛盾や不条理の存在を認め、記述するという作業へとヴァレリーを導くことになった。「ヴァレリーに身体の中や他者たちとの間にある謎めいたもののうちでわれわれの状況を記述させたのは、まさしく厳密さの要求なのである」 (*RULL*, 110)。

メルロ＝ポンティは、ヴァレリーが沈黙の最中にカイエで試みた矛盾や不条理についてのこうした記述が、のちの作品の素材をヴァレリーに提供し、沈黙から脱出するための突破口となったとみなしている(*RULL*, 94; 106)。しかし、メルロ＝ポンティは他方で、ヴァレリーが初期の知的反省に基づいて、沈黙から脱出することは不可能だと考え続けていたということを強調している(*Ibid.*)。というのも、次節で見るように、言語もまた厳密な知的反省の前では一つの矛盾ないし不条理として現れるからである。要するに、ヴァレリーは実践においては沈黙を乗り越えることに成功したものの、そのことを長いあいだ自覚することができず、ほとんどの考察において主知主義的反省の立場にとどまり続けた。ここから、「弱さゆえに (*par faiblesse*)」書くというヴァレリーの有名な言葉と、文学の不可能性を主題とした「反文学 (*anti-littérature*)」ないし「シニカルな文学 (*littérature cynique*)」という彼の文学実践が帰結する。このように、ヴァレリーの思考を厳密さの要求と不条理への鋭い感覚に引き裂かれた「複式の思考」(*RULL*, 135)として、そしてヴァレリーの生および文学の歩みを、進んでいるという自覚のないままに進む「後ろ向き」(*RULL*, 92) 前進として描き出すというのが、メルロ＝ポンティのヴァレリー解釈の大筋である。次節ではこの解釈を、メルロ＝ポンティがヴァレリーの歩みの核心に位置づけている言語についての省察に即して跡づけてみよう。

## 2. ヴァレリーの懐疑

### 2.1. 音と意味の神秘的合一

講義第一部の冒頭で、メルロ＝ポンティはヴァレリーの「レオナルドと哲学者たち」(一九二八年)の以下の一節を取り上げて、言語という事象に対する「ヴァレリーの典型的なアプローチ」(*RULL*, 90)を例示している。



現実とは何か、と哲学者は自問する。そしてまた、自由とは何か、と。彼は、これらの名詞の隠喩的であるとともに社会的、そしてまた統計的でもある起源については与り知らぬという状態に身を置いている。これらの名詞が定義しがたい意味へと滑っていくおかげで、彼は自らの精神をして、最も深奥で最も精妙な組み合わせを産出させることができるようになる。哲学者にとっては、一つの語の幾歳月にも渡る単なる歴史によって、またさまざまな誤用、比喩的用法、特異な成句の細目によって、自らの問いにけりをつけるというわけにはいかない。一つの貧弱な語は、それが数多く脈絡のない仕方では使われるおかげで、一つの存在と同じくらい複雑で神秘的なものとなり、一つの存在と同じように、ほとんど不安と呼んでいいほどの好奇心をかき立て、限定された用語による一切の分析を逃れ出るようになる。単純な要求から生まれた偶然の被造物、ありふれた交際や即席の交換のための便利な骨董品が、驚くほど注意力に富んだ精神の、ありとあらゆる問いかけの能力、ありとあらゆる応答手段を刺激し尽くすという至高の運命へと上りつめていくのである。この語、この虚無、誰にともなく創造され、誰彼構わずに変容の手を加えられたこの仮初めの手段は、ある人々の思索や弁証法によって、さまざまな思想学派からなるこの集団全体を悩ませるのに最適な一つの異様な道具、ある逞しい頭脳の力のすべてを緊張させることもできれば、一切を理解したいという欲望に対して期待の深淵を開いてみせることもできるような、一種の鍵と化したのである。

(*CEI*, 1256f.; *RULL*, 89f.; 113 強調は原文)

ここでヴァレリーは、言語についての通時的考察に基づいて、一種の懐疑的唯名論とも呼びうる言語観を提示している。ヴァレリーの考えでは、ある語がもつ意味とは、過去の話者たちがその時々偶然的な要請に応じて付与してきたさまざまな意味——互いに何の関係ももたず、時として互いに矛

盾すらし合うような意味——の単なる集積にすぎない。哲学者はそれらの意味の無秩序な集積の彼方に、それらの意味がその偶有的発現にすぎないようなただ一つの本質の意味を語に付与してくれる合理的な「体系」(RULL, 90)が存在すると想定し、その探求に明け暮れる。ところが、それらの意味は単なる偶然の産物でしかないので、哲学者が見出したと称する「体系」なるものは、実際には「恣意的」で「個人的」な構築物にすぎない。哲学者がそのことを自覚せず、自分は普遍的なものを探究しているのだと思えることができるのは、ひとえに彼ないし彼女が「現実」とか「自由」といった語の背後にある偶然性を見ようとしないからである<sup>8)</sup>。

メルロ＝ポンティは、語の意味をこのように単なる偶然的諸事実の連なりへと還元しようとするヴァレリーの客観主義的態度の背後に、言語についての知的反省を遂行しようとしたことで、言語の本質的な「暗さ (obscurité)」に直面してしまった彼の戸惑いを看取している (RULL, 107f.; 114ff.)。たとえば、一九三九年の講演「詩と抽象的思考」のなかでヴァレリーは次のように述べている。

あなたがたは次のような事実を観察したことがあるでしょう、しかしかの語は、あなたがたがそれを日常言語 (langage courant) の中で聞いたり用いたりしているときは完全に明晰で、通常の文の迅速な流れの中に巻き込まれている (engagé) ときは何の困難も引き起こさないので、あなたがたがそれを流通から取り出して別個に検討し、その一時的な機能を取り上げたあとでそれに一つの意味を探そうとするやいなや、魔法にかかったように厄介なものとなり、異様な抵抗を導入し、一切の定義の努力を頓挫させてしまうという事実です。[...] 今までは手段にすぎなかったものが、今や目的となり、恐るべき哲学的欲望の対象になる。謎に、深淵に、思考の責苦に変わるのです……。

(EI, 1317 強調は原文)

言語は、それについて反省することなくそれを行使している間は「明晰」なものだが、それについて反省を始めるやいなやあらゆる知的定義を逃れる「謎」となる——分析しようとすればするほど謎めいたものになるという、アウグスティヌスが時間について述べたのと同じような言語のこうした特性は、徹底した知的反省による謎や神秘の追放というヴァレリーの企てにとつて重大な躓きの石であった。

とりわけ、詩人を志していたヴァレリーにとって重大だったのは、言語に内在するこうした謎が、詩の制作において決定的な障壁になるという事実である。詩を制作するにあたっては、音、リズム、意味、文法、さらに定型詩の場合は詩の形式など、言語の複雑さや多面性に由来する無数の諸条件（変数）を同時に満足させるような一つの詩句（解）を見出さねばならない。しかし、この問題はもしそれをすべて計算によって解かねばならないとすればあまりに膨大な作業を知性に要求する。それゆえ、ヴァレリーは「一つの詩作品の制作は [...] 解決すべき問題を明確にして考察するならば、不可能であるようにわれわれには思われる」（*EI*, 1338）とすら述べるのである。

しかし他方で、ヴァレリーは詩においては事実上この問題が乗り越えられているということに気づいていた、とメルロ＝ポンティは指摘する。なぜなら、言語においては音と意味の結びつきは恣意的で偶然的なものにすぎないのに対して、詩においては音と意味の間にある種の「親密さ（*intimité*）」あるいは「神秘的合一（*union mystique*）」が存在するとヴァレリーは考えていたからである（*RULL*, 123ff.）。音と意味の間に「神秘的合一」があるということは、つまり音と意味の結びつきに何らかの必然性があるということである。しかし、こうした合一が「神秘的」と称されていることから窺えるように、それはヴァレリーにとって知的反省によって明晰に理解しうるものではなかった。詩人は「音韻論の変数と意味論の変数のカップリング」がもたらす「延長と収束のさまざまな問題」——言語のリズム上・意味上・文法上のさまざまな制約を同時に満たしつつ自分が望む詩的效果を生み出すとい

う複雑極まる課題——を「目隠ししたまま (les yeux bandés) 解決する」のである (*ŒI*, 1356f.; *RULL*, 126 強調は引用者)。なぜ、どうやって問題が解決されたのかを詩人は説明することができない。「しかし、詩人はときどきはそれらの問題を解く (これこそが本質的な点なのだ)」(*Ibid.*)。

このように、ヴァレリーは詩のうちに初期の主知主義的考察の反証を見出している。とはいえ、ヴァレリーは久しいあいだ、詩についてのこうした洞察を初期の考察と架橋することができなかつた。ヴァレリーが詩における音と意味の合一を認めながらも、時折それを錯覚と称したり、詩の実践と知的分析を二者択一のように考えていたという事実がそれを示している、とメルロ＝ポンティは言う (*RULL*, 122; 125)。ヴァレリーは詩における音と意味の結びつきの必然性を発見した一方で、音と意味の結びつきは偶然的なものにすぎないという考えから長いあいだ脱却できなかつたのである。

## 2. 2. 「錯綜体」の発見

メルロ＝ポンティの考えでは、ヴァレリーは最期までこうした対立から完全に抜け出すことはできなかつたのだが、他方でメルロ＝ポンティは、ヴァレリーは中期の詩や晩年の作品の中で初期の主知主義的考察とは別の境地を示しているとも主張する。メルロ＝ポンティがこうした転回の重要な指標とみなすのが、一九三二年の対話篇『固定観念』の中でヴァレリーが提示した「錯綜体 (implexe)」という概念である。

われわれは先程、詩を制作するためには、音、リズム、意味、文法、形式などといった無数の条件 (変数) を同時に満たすような詩句 (解) を発見するという、知性の力では到底扱いきれない複雑な問題を解かなければならないというヴァレリーの議論を確認した。詩の実践を通して詩人にはあずかり知らぬ仕方でこの問題を解決することを可能にしてくれるもの、メルロ＝ポンティの考えではそれが錯綜体である。錯綜体についてのヴァレリーの記述は極めて抽象的で漠然としたものだが、ここでは『固定観念』での描写に

従ってこの概念の大まかな輪郭を描いておこう<sup>9)</sup>。同作品の中では、錯綜体という概念は主人公の次のような台詞とともに導入される。

さきほどわれわれが話をしていたあの潜在的なものの総体を、私は錯綜体と名づけています。〔…〕錯綜体とは活動 (*activité*) ではありません。〔…〕それは能力 (*capacité*) なのです。感じ、反応し、行為し、了解するわれわれの能力、——その能力は、個性的で、変わりやすく、多かれ少なかれわれわれに知覚されてはいるけれども、——その知覚のされ方は常に不完全で、間接的な形においてでしかなく（たとえば疲労感といった）——しばしば錯覚をもたらすようなものなのです。

(*EII*, 234 強調は原文)

錯綜体は「潜在的なものの総体」として、より詳細には「感じ、反応し、行為し、了解するわれわれの能力」として規定される。この規定は、錯綜体の働きが単に詩の制作だけではなくわれわれの行為全般に関わるということの意味している。

さらに、錯綜体の働きは「多かれ少なかれわれわれに知覚されている」が、その知覚のされ方は「常に不完全で、間接的な形において」でしかない。ヴァレリーは錯綜体のこの独特の漠然とした感受様態を「予感する (*pressentir*)」という動詞によって端的に表現している。「私は、自分自身から引き出されようとしているものを感じている、予感しているのです〔…〕私が〈私は予感している〉と言うときには、〈私が予感しているものは明晰ではない〉という意味が必ず含まれています」(*EII*, 232)。

加えて、次のような台詞もある。「適切 (*à-propos*) というのが〈錯綜体〉の頭の良いところ (*intelligence*) です……。もっと無味乾燥な表現がお好きなら、適切とは〈錯綜体〉の趨性 (*tropisme*) である、とでも言いませんか。〔…〕それは結局こういうことです、しかじかの状況 (*circonstance*) の

うちでどうしなればいけないかということは、その状況そのものによって引き出され、呼び出されるように思われる、と」(EII, 259 強調は原文)。錯綜体の反応は、「状況そのものによって引き出され、呼び出されるように思われる」が、しかし、その「適切」さは状況から一方的に課せられたものではなく、錯綜体の「趨性」によって定められたものである。したがって、状況と錯綜体の関係は、刺激 - 反応の関係のような一方向的な因果関係ではなく、相互的・循環的關係であると言える。

錯綜体のこうした作動様態が、メルロ＝ポンティが『知覚の現象学』で記述した「固有身体」の作動様態と多くの点で共通点をもっていることは明らかである。第一に、メルロ＝ポンティは固有身体の働きを感覚や運動のような狭義の身体的活動だけでなく、言語活動のような高次の活動のうちにも認めていた (e. g. *PhP*, 225f./1.304f.) が、錯綜体の働きも同じように極めて広範な範囲に及ぶものとして規定されている。第二に、同書でメルロ＝ポンティは、固有身体は意識による認識や制御に拠らない「魔術的」(*PhP*, 123/1.167) な仕方でも運動を実現すると述べていたが、錯綜体もまた、意識による認識や制御を逃れるという点では同じく「魔術的」な仕方でも行為を実現するものである。最後に、メルロ＝ポンティは固有身体とそれを取り巻く環境との関係を、錯綜体と状況との関係と同じような相互的・循環的關係として捉えていた (e. g. *PhP*, 226/1.304f.; 245/2.3)。したがって、錯綜体とは、メルロ＝ポンティがこれまでの著作の中で極めて広い意味を込めて「身体」と呼んできたもの<sup>10)</sup> とほぼ同等のものであり、それゆえ、「私は私の身体である」(*PhP*, 240/1.324) とメルロ＝ポンティが述べたのと同じ意味で〈私は私の錯綜体である〉と述べることができる。

メルロ＝ポンティの考えでは、ヴァレリーは晩年にこの錯綜体という概念を発見し、それが詩における音と意味の「神秘的合一」を生み出す積極的な役割を果たしていることを認めることで、初期の主知主義的立場を乗り越えるような立場へと接近していった。では、錯綜体は具体的にどのようにして

音と意味の合一を実現するのだろうか、そしてそのことが、感受性と知性の分裂というヴァレリーの問題にどのような解決をもたらすのだろうか。これらの問題を以下で順に検討していこう。

### 2.3. 錯綜体の意味作用

音と意味との間に「合一」の関係があるというヴァレリーの洞察は、メルロ＝ポンティにとって決して目新しいものではない。すでに『知覚の現象学』の中で、メルロ＝ポンティは音と意味、表現するものと表現されるもののすでに確立された規約的な結びつきに依拠した経験的言語活動——「語られた言葉 (parole parlée)」——の下に、そのような結びつきを初めて生み出す始元的言語活動——「語る言葉 (parole parlante)」——を見出す必要性を説いていた。このような始元的言語活動の例としてメルロ＝ポンティが挙げているのは、たとえば幼児や作家の言語活動である。メルロ＝ポンティの考えでは、これらの言語活動においては、あらかじめ別々の場所に分離して存在している記号と意味を経験的な連合や知的な判断によって外在的に結びつける操作の代わりに、表現するものと表現されるものが一つの統一体の分離不可能な二契機として同時的に生起するという独特の現象が見られる。

この現象を、メルロ＝ポンティは「所作 (geste)」の意味作用に類似したものとして記述している。たとえば、顔を赤らめ、腕を振り上げる所作は、動作主の怒りと一体になっており、それゆえわれわれは連合や判断の操作に拠らずとも、所作そのもののうちに動作主の怒りを直接知覚することができる。こうしたことが可能なのは、所作というものが孤立した一現象ではなく、主体が己の身体を用いて世界と関わり合う仕方、すなわち主体の実存様態の全体的表現だからである。「[...] 所作の意味は、所作が描き出す世界の構造と混ざり合っている [...]」(PhP, 226/1.305)。「重要なのは、彼らが自分の身体を使用する仕方、情動の中における身体と世界の同時的形態化である」(PhP, 230/1.309f.)。そして、始元的言語活動における言葉の意味もまた、表

現と規約的に結びついた「概念的意味 (signification conceptuelle)」ではなく、ここで記述した所作の意味と同様の特性をもった「所作的意味 (signification gestuelle)」であるとされる (*PhP*, 219/1.294)。

『知覚の現象学』における言語と所作のこうした対比は、錯綜体の意味作用を理解するための手がかりを与えてくれるだろう。メルロ＝ポンティの考えでは、詩とは「錯綜体の操作の痕跡」(*RULL*, 136)であり、それは「あらゆる所作の中でそうすると同じように言語の中で自分を作り出す」(*RULL*, 119)。したがって、メルロ＝ポンティは錯綜体が生み出す音と意味の「神秘的合一」を『知覚の現象学』の「所作的意味」の延長線上に位置づけていることは間違いないだろう。ところで、所作が表現するものと表現されるものの統一を生み出すことができたのは、所作が主体の実存様態の全体的表現になることによってであった。錯綜体の存在が主体の存在とほとんど同一のものであったことを加味すれば、同様の事柄を錯綜体の操作に当てはめて次のように言えるだろう。すなわち、錯綜体の操作が音と意味の合一を生み出すのは、その操作が錯綜体自身の全体的表現になることによってである、と。

問題は、このようなことがいかにして可能なのか、ということである。『固定観念』の中で、ヴァレリーは錯綜体を表現することの困難について語っている。

——でも、きみがどんなことを予感として感じているのか、それははっきり言えるはずですぞ。

——となると、どうしても比喩 (comparaison) を用いざるをえませんな。  
(*EII*, 232)

ここで示唆されているのは、錯綜体はその本性からしてそれを明晰かつ直接的な言語表現へともたらそうとする努力に抵抗するということである<sup>11)</sup>。



錯綜体を明晰な言語表現によって対象化することはできない。だとすれば、どのようにして錯綜体を表現することができるのだろうか。『固定観念』の次の場面は、その方法を示唆している。

— […] ところで、簡単な例だけど、なにか動詞をひとつ考えてみたまえ……たとえば歩くとか。

— 私は歩く……。

— その動詞をあらゆる時とあらゆる法に変化させてみたまえ。

— 私は歩く。君は歩く……まさか「試験」じゃないだろうね……。

— ちがうよ……さあ、やってみたまえ……ただし一人称で。

— 私は歩く。私は歩いていた。私は歩けり。私は歩いた。私は歩くだろう。

— 見えてきたでしょう？

— いえ……私は歩いていないですよ。

— なんだって！〈錯綜体〉の変異が君には見えてこないんですか？

[…]

(EII, 235 強調は原文)

ここで登場人物は、不可視の錯綜体を相手に感じとらせるために、動詞の錯綜体を自分で実際に展開してみることを相手に求めている。錯綜体とはこのように、それを実際に展開することによってしか表現も認識もされえないのである。ここで問題になっているのは、動詞の時制と法というごく限定的な例でしかないが、こうした単純な例を超えて、錯綜体が最高度の全体化を成し遂げたとき、われわれはそこに詩を見出すのである。「錯綜体が最高度の現前と活動を獲得するとき、すなわち、あらゆる出来事と存在が他のあらゆる出来事と存在との全体的かつ側面的な結びつきを獲得するとき、そして、言語自身もまた、観念と意志の統治のもとではなく、言語に住み着く暗

黙の意味の統治のもとで一つの全体として働くとき、詩が生まれる」(RULL, 134)。では、ここで言われる錯綜体の最高度の現前と活動とは一体どのような事態を指しているのだろうか。ここで鍵となるのは「声 (voix)」という概念である。メルロ＝ポンティは、「叙情詩は発せられている声——見えている事物や現前しているかのように感じられる事物に直接的に由来する、あるいはそうした事物によって喚起される声——を前提とする詩のジャンルである」(EII, 549 強調は原文) というヴァレリーの言葉を踏まえながら、「詩は声、なすこと (faire) であって、語ること (dire) ではない」(RULL, 137) と述べている。それゆえ、われわれは以下で、錯綜体の最高度の展開様態を「声」という概念の規定のうちに探し求めることにしよう。

### 3. ヴァレリーの声

#### 3. 1. 「巫女」における詩的創造のシナリオ

錯綜体の概念に考察を加えたあと、講義の終盤にさしかかる箇所、メルロ＝ポンティはヴァレリーの「巫女 (La Pythie)」という詩の読解を試みている (RULL, 138f.)。ある手紙の中で「僕の詩句は、僕にとっては、詩人についての反省を自分にうまく暗示するという以外の直接の興味はなかったのだ」(EI, 1655 強調は原文) とヴァレリー自身が述懐しているように、ヴァレリーの詩の中には、彼が自らの詩作体験を通して体験した事柄をそのまま表現したかのように見える主題が多々見受けられる。メルロ＝ポンティもおそらくはそうした背景を意識しながら、ヴァレリーがこの詩の中で描く巫女の経験を、ヴァレリーの、さらには詩人一般の経験に重ね合わせている。

詩を要約することの是非をめぐる議論は一旦脇に置いて、考察のためにこの詩の〈ストーリー〉を簡単にまとめておこう。この詩は大まかには四つの場面から成る。(1) まず冒頭では、デルフォイ神殿の巫女が超越的存在をその身に降ろして狂瀾状態に陥っている様子が描かれる。このとき、巫女の存

在は巫女のうちに侵入した身体とは他なる「知性」、すなわち到来しつつある精神と、その侵入を受苦する身体の二つに引き裂かれている。(2) あまりの苦しみに巫女は自らの身体を生贄に捧げ、死ぬことを願う。刎ねられた自分の首がメドゥーサの首となって人間たちを石像に変え、人々の言葉を沈黙へと凝固させるさまを巫女は想像する。(3) 死が不可能であることを悟った巫女は、かつての幸福な状態を想起し始める。そこでは巫女は心身の「結束 (alliance)」を生き、巫女の純潔は他なる知性によって穢されてはいなかった。(4) 最後に、長い狂瀾状態を経て、ついに巫女の中で「二つの天性 (nature)」が合一し、預言が言葉という形をとって巫女の口から溢れ出る。メルロ＝ポンティがこの詩を読解するにあたってまず引用するのはこのクライマックスの部分である。

L'oreille du pontife hilare  
 S'aventure vers le futur:  
 Une attente sainte la penche  
 Car une voix nouvelle et blanche  
 Échappe de ce corps impur.

Honneur des Hommes, saint LANGAGE  
 Discours prophétique et paré  
 Belles chaînes en qui s'engage  
 Le dieu dans la chair égaré  
 Illumination, largesse!  
 Voici parler une Sagesse  
 Et sonner cette auguste Voix  
 Qui se connaît quand elle sonne  
 N'être plus la voix de personne

Tant que des ondes et des bois!

満足げな神官の耳が  
 未来への冒険を企てる  
 聖なる期待に耳は傾く  
 新しい真白な声が  
 不純な身体を抜け出すから

人間の栄光、聖なる言語  
 預言者の煌びやかな託宣  
 肉体のうちに迷い込んだ神を  
 繋ぎ止める美しい鎖  
 天啓、恩寵！  
 これぞ〈叡智〉の語り  
 厳かな〈声〉の響き  
 声が響くとき、それは己を知る  
 それはもはや人の声ではなく  
 水の声、森の声なのだ！

(*EI*, 136)

メルロ＝ポンティがこの詩に加えている注釈を見る限り、メルロ＝ポンティはこの詩の中でもとりわけ三つの場面に注目し、それらを詩的創造の三つの段階として解釈しようと試みているようである。第一段階は——詩のストーリーの順序とは前後するが——詩の第三の場面にあたる、心身の完全な合一状態、すなわち「平穏 (paix)」(*RULL*, 138) の状態である。第二段階は、詩の第一の場面にあたる、身体とは他なる知性による身体的所有、すなわち身体の他有化という段階である。ここで経験される身体と精神の不調和

が、詩の中では巫女の狂瀾というモチーフによって表現されている。第三段階は、詩の第四の場面にあたる、身体と精神の分裂が言語において再び統一されるといふ段階である。

### 3.2. 心身の統合

心身の分裂から再統一へと至る巫女のこの体験を、より具体的かつ一般的にはどのように理解できるだろうか。ここで補助線として、メルロ＝ポンティが処女作『行動の構造』で提示した「統合 (intégration)」という概念を導入してみたい。同書でメルロ＝ポンティは物理的秩序、生命的秩序、人間的秩序という事象の三つの構造を区別したうえで、各秩序間の差異を、階層上に積み上げられた実体同士の差異ではなく、事象の統合度の差異として捉えた。すなわち、「各秩序と上位秩序との関係は、部分と全体の関係であり〔…〕上位秩序の到来は、それが成し遂げられている限り、諸々の下位秩序からその自律性を奪い、それらを構成する歩みに新しい意義 (signification) を付与する」(SC, 195/268)。たとえば、有機体の行動は、それを物理 - 化学的過程として記述しようとする試みが常に取り逃がしてしまうようなある剰余を含んでおり、その剰余は行動の「意味 (sens)」という生命的秩序に固有の新しいカテゴリーによってしか記述されえない。メルロ＝ポンティの考えでは、その理由は、有機体の行動が複数の物理的過程を統合することによって成立する生命的秩序という新しい秩序に属しているからである。「統合」とはこのように、下位秩序に属する複数の自律的過程が、それらの「偶然的な配列」(SC, 223/307)を通して新しい全体的事象を描き出し、その中に従属部分として組み込まれていく事象として定義される。

注目すべきは、メルロ＝ポンティがこの「統合」という概念を人間における精神と身体の関係にも適用しているという点である。すなわち、メルロ＝ポンティの考えでは、人間において「身体 (corps)」と呼ばれているのは、統合のさまざまな下位段階を経て形成されてきた、「既得の弁証法的地盤」

(SC, 227/312)、すなわち行動を構成する諸々の自律的部分過程の総体のことであり、「心 (âme)」と呼ばれているのは、それらを統合するさらなる上位秩序のことである。

[...] 心と身体という概念は相対化されなければならない。相互作用する化学的合成物からできた塊としての身体が存在し、生命体とその生物学的環境との弁証法としての身体が存在し、社会的主体とそれが属する集団の弁証法としての身体が存在する、さらに、われわれの一切の習慣さえもが、そのつど私にとっては触知しえぬ身体なのである。これらの段階のそれぞれが、先行する段階に対しては心であり、後続する段階に対しては身体である。身体一般とは、すでに辿られた道程、すでに構成された能力の総体であり、その上でより高次の形態化が行なわれる既得の弁証法的地盤であり、そして心とはそのとき確立される意味 (sens) のことである。

(Ibid.)

この心身の統合というプロセスを、メルロ＝ポンティは動的かつ可逆的なプロセスとみなしている。たとえば、子供が大人へと成長していく過程は、それが単に生理的な面だけではなく行動形態の面でも成し遂げられる場合には、一人の人間の中でより上位の統合が実現され、固有の意味で「精神的 (spirituel)」と呼びうるような創造的行動——たとえば、未知の状況に対して、その人間独自のやり方で柔軟に適応していくような行動——が可能になっていく過程として理解される。他方で、脳の損傷や精神病的発症などによって、一度打ち立てられたはずの上位秩序が解体し、幼児や有機体の行動にも似た常同的・断片的な行動形態への退行が生じることもある。

メルロ＝ポンティの考えでは、心身の統合はさまざまな段階で実現され、さまざまな段階の均衡を獲得しうるが、決して完全に成し遂げられることは

ない。「ある水準から別の水準へと絶えず再出現する二元性というものがある。飢えや渇きが思考や感情を妨げたり、ある情念を通して固有の性的弁証法が大抵は透けて見えるのであって、統合は決して絶対的なものではなく、常に挫折する〔…〕」(SC, 226/311)。したがって、上位秩序としての心が下位秩序としての身体を隅々まで統合し、完全な心身合一を実現するというのは一種の極限的事例<sup>12)</sup>としてしか想定されえず、ほとんどの場合において、身体は精神にとって統合されざる部分を残していることになる。

ここで重要なのは、上記のような議論を展開する際、メルロ＝ポンティがより統合が進んだ人間の一例として「作家」を挙げているという事実である(*Ibid.*)。『行動の構造』の中では、いかなる意味で作家がより高次の統合を実現しているのかという問題については何も説明されていないが、『文学的用法』の議論をこの問題への一つの解答として解釈することが可能である。第一節で見たように、青年時代に直面した感受性と知性の分裂という問題を、ヴァレリーは「知性という偶像」を崇めることによって、すなわち反省によって感受性を徹底的に対象化することによって乗り越えようとした。しかし、この試みは分裂を解消するどころか、生というものが知性の分析に抗うさまざまな不条理につきまとわれているという事実を露わにすることによって、感受性と知性の分裂をますます調停しがたいものにしてしまった。メルロ＝ポンティは「巫女」という詩の中に、知性とは別の方途によってこの分裂が乗り越えられるシナリオを読み取ろうとしているように思われる。それこそが言語による分裂の乗り越えというシナリオである。

### 3.3. 栄光の身体

では、言語はいかなる意味で主体に心身の分裂を乗り越えさせるのか。メルロ＝ポンティは「巫女」のクライマックスで登場する「新しい真白な声」という語に注目する。メルロ＝ポンティは講義の別の箇所、ヴァレリーが「詩学講義」で用いた「存在する声」と「到来する声」という表現を手がが

りに、声の二つの契機を区別していた (*RULL*, 131)。第一の契機である「存在する声」とは、詩人の中で表現されることを呼び求める精神の声のことであり、この声が、「巫女」の中では、狂瀾状態に陥った巫女の内部で響く他なる「知性」の声、巫女に対して「お前は嘘をついている」と責め立てる「こだま (écho)」 (*EI*, 131) として表現されていると考えられる。第二の契機である「到来する声」とは、第一の声への応答として詩人が作品の中に響きわたらせる声、「巫女」の中で「新しい真白な声」として表現されている声のことである。メルロ＝ポンティは、この声こそが他なる意識による身体の所有という事態を解きほぐし、「身体と意識を調停する」 (*RULL*, 139) と考える。

この「新しい真白な声」の正体について、メルロ＝ポンティはヴァレリーにおける植物の描写を例に取り上げながら独自の解釈を提示する。以下はメルロ＝ポンティが講義の中で引用している、ヴァレリーの「棕櫚」という詩の一節である。

Pour autant qu'elle se plie  
 À l'abondance des biens  
 Sa figure est accomplie,  
 Ses fruits purs sont ses liens.  
 Admire comme elle vibre  
 Et comme une lente fibre  
 Qui divise le moment,  
 Départage sans mystère  
 L'attrance de la terre  
 Et le poids du firmament!

棕櫚の樹は



財宝が溢れて撓むことで  
 その姿を完成させる  
 無垢なその実は棕櫚の支え  
 どれほどその樹がゆらゆらと揺れるか  
 そして、その瞬間を分割する  
 しなやかな繊維がどれほど  
 大地の引力と  
 蒼穹の重みを  
 いささかの神秘もなく裁定するか、驚嘆してください

(*EI*, 154; *RULL*, 140)

この一節を取り上げながら、メルロ＝ポンティは次のように述べる。「この詩節の価値は単に二次的にしか発声的なものではない——喜びを与えるもの、それは——詩句によって実際に要請されてはいるが、しかし別様でもありうるような簡潔さのうちで——棕櫚に注意を向けるその流儀〔genre〕である。〔…〕ヴァレリーの声、それはここでは彼とともにある対象を解説するこのようなやり方である」(*RULL*, 140 強調は原文)。

ヴァレリーはこの詩や別の未成詩のうちで、一般に受動的で固定的な存在とみなされがちな植物のうちに、重力や風の力といった外的な力に抵抗して自分の存在を自分の意志で支え続ける「推力」を見出し、それを詩によって描き出している。メルロ＝ポンティの考えでは、詩における「声」とは、この言葉から一般に連想されるような音響やリズムのことではなく、事物をこのように「かつて一度も見られたことのなかった」ようなものとして眺める詩人の独特の知覚スタイルのことである(*RULL*, 141)。メルロ＝ポンティは、「人間の身体全体が声のもとに現前し、観念の支えにして平衡条件となる……」(*EII*, 549 強調は原文) というヴァレリーの言葉を、このように詩のうちに詩人の知覚スタイルが反映されるという現象を指すものとして解釈

している。つまり、メルロ＝ポンティの考える「声」とは詩人の「言葉となった身体」(RULL, 139)、あるいは、別のところでメルロ＝ポンティが用いた表現を借りれば「栄光の身体 (corps glorieux)」(PM, 21/30)なのだ。当然ながら、この特殊な身体が読者に与えるのは詩人の身体の「直接的な」現前ではない(RULL, 136)。このように直接的な身体現前を超えた代理的な身体現前を構成するところに、詩の、ひいては言語一般の力能が存在するとメルロ＝ポンティは考えるのである。

この力能は一体何に由来するのだろうか。ヴァレリーはいくつかの講演やエッセイの中で、詩の意味作用を音楽や舞踊の意味作用になぞらえていた。しかし、メルロ＝ポンティはヴァレリーのこうした比喩を批判しながら、この力能は言語に独自のものであると主張する。「ヴァレリーは詩を、不幸な人間や幼児に語りかけるために人が用いる声色 [ton] になぞらえていた、ヴァレリーは、この声色が彼が用いる語によってのみ何ものかを意味するというのを忘れていたのだ、純粋な声色は犬しか満足させない」(RULL, 139f.)。アランは「巫女」への注釈の中で、身ぶりや音楽においては運動やリズムや音階の規則が意味作用を生み出すが、「詩の固有性とは、これらの規則に言語の規則を付け加えることだ」<sup>13)</sup>と述べていた。精神という「肉体のうちに迷い込んだ神」を繋ぎ止めるには、生身の身体組織とは別のもう一つの組織が、言連鎖の規則という「美しい鎖」が必要なのである。言語が有する音楽や所作にはない独自の構成規則——詩人の「身体全体」を容れうるほど複雑な規則——こそが、生身の身体から「栄光の身体」への変身メタモルフォーズを詩人に可能にするのだ。

## 結論

最後に、以上の議論によって感受性と知性の分裂というヴァレリーの問題に対してどのような「解決」の筋書きが描かれうるかについて簡単な考察を

加えておきたい。

メルロ＝ポンティが講義第一部で行なった議論はさまざまな論点を含んでいるが、本稿でわれわれが描き出そうとした中心的論点は、一言でいえば、生を己の存在から切り離して対象化することなしに生について反省することは可能か、という問題であった。ヴァレリーが当初遂行しようとしていた主知主義的反省は、生を対象化することによって、反省する当の主体を、外部から生を眺める純粹意識に変貌させてしまう。このような反省は、対象を明晰に表現しようとする言語、すなわち散文と共犯関係を結んでいる。散文とは、ヴァレリーやサルトルが述べたように、意味の前で姿を消すことによって主体を意味へとまっすぐに向かわせる言語である。このような言語は、主体に自分が言語を用いているという事実を忘却させ、自分は純粹な知的反省を遂行していると思込ませしてしまうのだ。

このような反省と言語にメルロ＝ポンティが対置しようとしたのが、生の統合ないし生の<sup>メタモルフォーゼ</sup>変身としての反省と言語であったと言えるだろう。このような反省と言語は、生を対象化する代わりに、生の潜勢力としての錯綜体をまさしく世界の中で遂行される行為を通して展開し、それを作品という万人に接近可能な構築物へと結晶化させることで、断片化されていた生を作品の秩序へと統合する。このとき、生は主体にとっても他者たちにとっても見えるものになる。このような行為の只中での反省、行為の只中での精神と身体との融合を成し遂げるものこそが、詩的言語であり、「言語の白魔術」なのである。

〔詩の声は〕身体の黒魔術に対置される「真白な」声であり、言語の白魔術、言語の従順さ、記号によって分節化し、見えるようにする言語の能力である、それは音楽には決してなしえないことである。

(RULL, 138)

したがって、ヴァレリーがまずはじめには詩を発表することによって沈黙を破ったという事実は、メルロ＝ポンティの考えでは理由なきことではなかった。「[...] 少なくとも、何事かを語るようなふりをまったくしないがゆえに、疑う余地のない一つの言語形式があったのだ。それは詩であった」(RC, 26/17; RULL, 63 強調は原文)。だが、メルロ＝ポンティの見立てでは、ヴァレリーは「錯綜体」を発見したあとには、もはや「言語の白魔術」を行使する力を狭義の詩——「詩と名乗り出る組織された詩」——に限定することさえもしなくなるだろう。すなわち、ヴァレリーは「固定された語彙を揺さぶり、語の意味を拡げあるいは狭め、相似ないし転換によって語に働きかけ、この信用貨幣の価値を絶えず変え、あるときは民衆の口によって、あるときは技巧的表現の思いもよらぬ必要によって、あるときは作家のためらいがちな筆のもとに、ある国語を感知されぬ間に全く別物にしてしまうような国語の変化を引き起こす、かの不断に働きつつある詩」(EI, 1289f.; RULL, 128) を、あらゆる言語活動の中に認めるようになるのである。こうした議論が、講義第二部のスタンダール読解へ、さらには翌年度のコレージュ・ド・フランス講義「パロールの問題」へとつながっていくと考えられるが、それらのテキストの検討は別の機会に譲ることとしたい。

## 注

- 1) メルロ＝ポンティおよびヴァレリーの著作は以下の略号で表記し、スラッシュの前後に原書／邦訳の頁数を記した。文献が複数巻にわたる場合は頁数の前に巻数も記した。外国語文献からの引用はすべて拙訳だが、邦訳が存在する場合は適宜参考にさせていただいた。

メルロ＝ポンティ

**PM** *La prose du monde*, Gallimard, coll. « Tel », 1992[1969]. [滝浦静雄・木田元訳『世界の散文』みすず書房、1979年]

**PhP** *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, coll. « Tel », 1976[1945]. [竹内芳郎・小木貞孝訳『知覚の現象学1』みすず書房、1967年／竹内芳郎・木田元・宮本忠雄訳『知覚の現象学2』みすず書房、1974年]

**RC** *Résumés de cours: Collège de France 1952-1960*, Gallimard, coll. « Blanche »,

1968. [滝浦静雄・木田元訳『言語と自然』みすず書房、1979年]

**RULL** *Recherches sur l'usage littéraire du langage: Cours au Collège de France Notes, 1953*, Texte établi par Benedetta Zaccarello et Emmanuel de Saint Aubert. MetisPresses, 2013.

**SC** *La structure du comportement*, PUF, 2009[1942]. [滝浦静雄・木田元訳『行動の構造』みすず書房、1964年]

**SN** *Sens et non-sens*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de Philosophie », 1996[1948]. [滝浦静雄・木田元・栗津則雄・海老坂武訳『意味と無意味』みすず書房、1983年] ヴァレリー

**CEI** *Œuvres*, tome. I, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1957.

**CEII** *Œuvres*, tome. II, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1960.

- 2) 数少ない例外の一つは、メルロ＝ポンティが一九五一年に行なった講演「人間と逆行性」である。このテキストでは、ヴァレリーの文学実践をシュルレアリスムの文学実践と比較して論じている箇所がある。
- 3) 主要な先行研究はいずれも後述する『言語の文学的用法の研究』の编者によるものである (e. g. Emmanuel de Saint Aubert, *Le scénario cartésien: recherches sur la formation et la cohérence de l'intention philosophique de Merleau-Ponty*, Vrin, 2005, pp. 159-184. / Benedetta Zaccarello, « Le doute de Valéry. Pensée, existence, écriture dans les Recherches sur l'usage littéraire du langage de M. Merleau-Ponty », in *Du sensible à l'œuvre: esthétiques de Merleau-Ponty*, sous la dir. d'Emanuele Alloa et Adnen Jdey, La Lettre Volée, 2012, pp. 161-184.)
- 4) Henri Mondor, *Les premiers temps d'une amitié : André Gide et Paul Valéry*, Rocher, 1947.
- 5) *Ibid.*, pp. 136f.
- 6) *Ibid.*, p. 139f.
- 7) カイエの全貌が一般読者の目に触れるようになったのは、一九五七年から六一年にかけてパリの国立科学研究センターが全二九巻の写真版を出版してからである。したがって、講義実施時点のメルロ＝ポンティが「カイエ」として念頭に置いているのは、ヴァレリーが『テル・ケル』の中で生前に公表した一部の抜粋のことである。
- 8) こうしたヴァレリーの考えが、論文「人間の内なる形而上学的なもの」(一九四七年)や草稿「世界の散文」(一九五一年頃執筆)の中でメルロ＝ポンティがソシュールを論じる際に提示した言語に対する二つの見方、すなわち、言語を「諸事実のモザイク」や「出来事の caos」とみなす通時的・客観的見方と、言語を「全体」や「体系」とみなす共時的・主観的見方のうち、前者の見方に対応していることは明らかである。実際、「世界の散文」でメルロ＝ポンティは上記のヴァレリーの分析をソシュールの「通時態」概念と結びつけて考察している (PM, 31ff./39ff.)。メルロ＝ポンティの言語

- 論におけるヴァレリーとソシュール言語学の関係については、佐野泰之「偶然のなかの論理——メルロ＝ポンティと言語変化の問題」(『アルケー』、第25号、2017年、55-66頁)を参照。
- 9) 錯綜体はカイエの中でも繰り返し考察される重要な概念であるが、すでに述べておいたように講義実施時点ではカイエの全貌はまだ明らかになっていなかったため、メルロ＝ポンティ自身も基本的には『固定観念』での描写から錯綜体についての考察を展開していると思われる。カイエに依拠した錯綜体についての考察は、渡辺芳敬「ヴァレリー「錯綜体」孝」(『フランス文学語学研究』、第2号、早稲田大学「フランス文学語学研究」刊行会、1983年、1-15頁)を参照。
  - 10) 次節で見る『行動の構造』の議論も参照せよ。
  - 11) 興味深いのは、メルロ＝ポンティは別の場所で、ソシュールの学説からここで述べた錯綜体についての考えと類似した考えを引き出しているという事実である。ソシュールの名に初めて明示的に言及した論文である「人間の内なる形而上学的なもの」の中で、メルロ＝ポンティは「それ抜きで済ますことのできないイメージも、いくつかはある。言語の現実に対応する用語しか使わないよう要請することは、これらの現実がもはや私たちにとって神秘をもたないと主張することである」という『一般言語学講義』の目立たない注を引用していた(SN, 106/126)。これは、言語学から「言語の生」とか「言語があれこれする」といった曖昧な言辭を一切除き去ろうとする「新学派」に対して、言語を明晰な表現のみによって記述することは困難であり、自分は必要とあればそのような比喩的表現を用いることもためらわないだろうとソシュールが弁明している一節である。ソシュールのこうした態度のうちに、メルロ＝ポンティは客観的記述とは別の仕方と言語を記述する言語学の可能性を見出している。メルロ＝ポンティがそのような言語学の具体例として想定しているのは、彼が「ソシュールの後継者」とみなす言語学者ギュスターヴ・ギョームの言語理論である。ギョームが己の研究の中心的課題としたのは、話者が発話を遂行しているまさにその最中にある状態の言語を記述することだった。しかし、そのような状態の言語を記述するという試みは、まさしく錯綜体の働きを記述するのと同様の困難に直面する。そこでギョームが採用したのが、話者の内部における、潜在態から顕在態への言語の展開過程を図表の形で示すという独特の方法である。このような研究によって、ギョームはのちの構造主義言語学とは異質な独自の言語理論を構築することになった。
  - 12) 『知覚の現象学』で言及されている、アラス上空への偵察飛行に赴いたサン＝テグジュペリのエピソードはそのような極限的事例の一つとして理解できる(*PhP*, 113/1.153)。
  - 13) Paul Valéry, *Charmes commentés par Alain*, Paris : Gallimard, 1929, p. 156.