

世界の散文：ヘーゲルとメルロ＝ポンティ

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2018-01-16 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 山崎, 純 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.14945/00024395

世界の散文

——ヘーゲルとメルロ＝ポンティ——

山崎 純

一、序

メルロ＝ポンティの晩年の遺作に、『世界の散文 La prose du monde』という未完の草稿がある。作品のタイトルがヘーゲルの『美学講義』から借用された言葉、Die Prosa der Welt⁽¹⁾であることはよく知られている。しかし、なぜこのタイトルが選ばれたのか、その理由は必ずしも明らかではない。クロード・ルフォールによって刊行された草稿を読んでみても、どのような線でヘーゲルの「世界の散文」につながるのか、すぐには判らない。何よりも、遺された本文中に、一度も「世界の散文」という言葉は使われていない。直接の手がかりとなるのは、メルロ＝ポンティ自身がマルシャル・ゲルー氏への書簡のなかでこの作品の構想を述べた次の一節である。

「この問題〔知覚的信念から明示的真理への移行の問題〕を完全なかたちで論ずることは、目下準備中の『真理の起源』に関する著作に待つことにして、われわれはまず、文学的言語を扱って半ば書きあげられている本〔『世界の散文』のこと〕のなかで、この問題にそのもっとも平坦な側面から近づいてみることにした。言語というものが、まったく明晰さのうちでおのれ自身を所有しているような思考の、単なる衣服ではけっしてないということを示すのは、この領域においての方がいっそう容易なのである。一冊の本のもつ意味は、まず最初は観念としてよりもむしろ言葉や物語の様式、あるいは現存の文学形式の系統的ではあっても予想外の変奏によって与えられるものなの

だ。その表現が成功している場合には、言葉のこのアクセント、この特殊な抑揚が少しずつ読者に同化されてゆき、時にはどうでもよかったし初めは反発さえ感じていた思想に、読者を近づけてゆく。文学におけるコミュニケーションとは、単に作家が人間精神のA・プリアリの一部をなしているようなくつかの意味に訴えかけるといふことではない。むしろそのコミュニケーションが誘引力ないし一種の婉曲な働きかけによって、人間精神のうちにそうした意味を惹き起すのだ。作家にあっては、思考が言語活動ランゲイジユを外から支配するのではない。新しい特有言語イデオロムというものは、みずからおのれを組み立て、さまざまな表現手段を案出し、その固有の意味に応じておのれを多様化してゆくものであるが、作家自身がまさにそうした特有言語イデオロムのごときのものである。詩とよばれているものはおそらく、こうした自律性がこれ見よがしに発揮される文学の一部門にすぎないであろう。だが、すべての偉大な散文もまた、意味する道具の再創造であり、この道具は以後新たな統辞法に従って操作されることになる。平凡な散文は、月並みの記号によって、すでにその文化の備品となっている意味にふれるだけである。が、偉大な散文とは、その時点で一度も客観化されることのなかった意味をつかみ出し、同じ言語ランゲを話しているすべての人がそれに近づきうるようにする技法のことなのだ。作家がそんなふうにし新しい普遍性の基礎を築いたり、危険のただなかでコミュニケーションを敢行したりすることができなくなったとき、その作家は形骸と化するのである。他の諸制度についても、それが人間諸関係の詩情ポエジ、つまり各人の自由の他のすべての人々の自由への訴えかけを支えることが不可能になったと判明したときには、もはやそれは生きることをやめた、とすることができるようになる。ヘーゲルはかつて、ローマ国家は世界の散文だと言っていた。散文というカテゴリーを練りあげることによって、それに、文学の枠を超えて或る社会学的意味を与えるはずの仕事に、われわれも『世界の散文への序説』という標題をつけよう⁽²⁾。これを読んで、さしあたって了解できることは次のことである。

(1) 知覚の暗黙的な信念のレベルから概念による明示的な真理へとたどる「真理論」、という大問題へアプローチする地ならしとして、文学的言語を例に言語の自律性という問題を探究する。

(2) 言語の自律性とは次のようなことを言う。作家—作品—読者という関係を考えた場合、それは、作品以前に作家の頭の中に、或る定まったはっきりした思い（原テキスト）がまずあって、それが国語のコードに照らして、あたかも衣を着せるようにして、作品に翻訳され、それを読者は同じく国語のコードのなかにある「人間精神のア・プリアリの一部をなしているような意味」に照らして、作品を了解する、というような関係ではない。先在する「思考が言語活動を外から支配するのではない」。△語る▽というコミュニケーション行為のただなかで、言語はみずからを組織し多様な表現を産み出していく。語る行為のリズム、アクセント、抑揚の変奏のなかで、作家の志向は或るははっきりしたかたちをととのえていく。読者もまたパロールの変奏のただなかで、しだいしだいに作品のスタイルのなかに同化されていくのだ。

(3) パロールのこうした自律性が最も典型的なかたちで発揮されるのは、詩というジャンルであろう。詩は既成のラングを乗り越えて言語の新しい創造的使用によって、それまで存在しなかった新しい意味世界を切り拓く。

(4) しかし、月並みな散文はともかく、「偉大な散文」もまた、そのような自律性を発揮することがある。つまり、「その時まで一度も客観化されることのなかった意味をつかみ出し、同じ国語を話しているすべての人がそれに近づきうるようにする」という点で、詩と共通するものをもつ。（ここではすでに、メルロ＝ポンティは「詩」と「散文」を文藝のジャンルをさす通常の意味を超える次元で用いようとしている。）

(5) 既成の言語と生きた言語行為の自律的創発性との関係は、言語以外の他の諸制度についてもあてはまる。言語行為の自律性をモデルに、社会と歴史のありようを考えることができるのではないか。ヘーゲルはギリシア的人倫の解体後

のローマ世界を「世界の散文」と呼んだが、われわれも散文という語に「社会学的意味」を与えてみたい。

おおよそ以上のような趣旨を読みとることができるが、これを手がかりとして「世界の散文」という標題にこめられた狙いをより詳しく考察してみよう。そのために、まずヘーゲルにおける「詩」と「散文」の語義を明らかにし(二)、しかるのちに、メルローポンティがどのような側面からこれにかかわっているかを考えてみたい(三、四)。

二、ヘーゲルにおける「詩」と「散文」

ヘーゲルは「詩」とその対概念である「散文」を多義的に用いている。おおよそ次の三つに整理できよう。

(1)文学のジャンルのなかの詩。具体的には、『美学講義』第三部第三篇「第三章 詩」であつかわれた叙事詩、抒情詩、劇詩。これをヘーゲルは「狭義の詩」⁽³⁾と呼ぶ。

(2)「語る藝術としての詩 (Die Poesie die Kunst der Rede)」⁽⁴⁾。すなわち言語(を用いた)藝術としての文藝 (Dichtkunst) 一般。

(3)藝術の本義である「理想 Ideal」という意味での、最広義の「詩」。建築、彫刻、絵画、音楽、文学の各ジャンルを問わず、「藝術において真に詩的なものはわれわれが理想と名づけたものにはかならない」⁽⁵⁾とされる。これに次のような「散文」概念が対応する。

(1)狭義の散文藝術。すなわち詩の形式をとらないそれ以外の文学。

(2)藝術としての言語(文藝)に対する、非藝術としての言語(日常の通俗的言語)

(3) 非藝術そのもの。日常性、凡俗性。

まず、(1)と(2)の対概念から見てみよう。ヘーゲルは「散文的表象」と「詩的表象」を比較して次のように述べている。

「平常の悟性的意識では、私はコトバを聴いたり読んだりするとき、語とともにただちに意味 (Bedeutung) を理解するのであって、この意味を表象に現前させその形象 (Bild) を想い浮かべることがはない。たとえば、われわれが「太陽」とか「朝に」とかいえば、それが何を意味するかは、われわれには明白であるが、早朝や太陽そのものがわれわれの心象として直観化されはしない。これに対して、詩人の作品に「明るみくるエーオス〔曙の女神〕がバラ色の指をしてさし昇ったとき」とあれば、事態としては同じことが言いあらわされているのではあるが、詩的表現はわれわれにそれ以上、ものを与える。それは理解された客体の直観をも理解につけ加え、あるいはむしろ単なる抽象的理解をしりぞけて実在的な規定相をそれに代わらせるからである」⁽⁶⁾。

通俗的な散文や日常言語においては、聴き手や読み手は、語音を聴き文字を見てはいるが、語のひびきそのものには無関心で、ただちに、それが運んでくる意味を了解する。抽象的・悟性的意味としての「太陽」とか「朝」が了解されるが、闇をふき払うようにしてさし昇ってくる曙光のまぶしさとか、早朝の爽快な空気の香り、といった具体的イメージは浮んでこない。「太陽」、「朝」は、ちょうど貨幣のように、抽象的で未規定で色あせた生彩のない意味しか運んでこない。散文にとって肝要なことは、伝達したい内容としての意味を「正確にはっきりとわかりやすく」伝えることであって、記号表現はそのような実践的目的に奉仕すべきものである⁽⁷⁾。これに対して、詩的言語は「実在的現象の充実」をおのれのうちに吸収して、読み手に具体的イメージを喚起する。記号表現そのものが無関心にやりすごされ、 \wedge 表現されるもの \vee が抽象的な意味として読み手に表象される、というのではない。詩は徹底的に \wedge 表現 \vee そのものにこだわりの表現のまったただなかで具象的表象の現前をとらえようとする。

「詩的表象の関心は、事象をその現実態において表現するかぎりでの外なるもの〔言語記号〕にいつまでもとどまり、それをそれ自身だけで観照に価するものとして注視し、それに重きをおくということである。…それによって、われわれはいや応なしに、当の事象の具体的に現象するありさまを想い浮かべさせられるのである」⁽⁸⁾

ここにおいて、記号表現は意味内容を伝達するための「単なる〔手段という〕隷属性から解放」⁽⁹⁾されて、自立性を取り戻す。

そもそも、ヘーゲルによる言語の定義は、言語は思惟を「伝達するための単なる恣意的記号」⁽¹⁰⁾で、「それ自身としては自立性をもたない精神的外化の手段」⁽¹¹⁾にすぎない、というものである。つまり、思惟こそが自律的で言語は非自律的だ、という考えである。これは、メルロ＝ポンティが『知覚の現象学』以来、主知主義的な言語観として——そこには考える主体はあっても、語る主体は不在だという理由で——一貫してしりぞけてきたものにはかならない。ゲル＝氏への手紙にもあったように、『世界の散文』でも、表現というものを正面から見据えるために、表現から自律性を奪う見方として、まずもってしりぞけられなければならないものであった。メルロ＝ポンティにとっては、「言語は、完全な明晰さでおのれ自身を所有してしまうような思考の、単なる衣服では決してない」⁽¹²⁾からである。

ところがヘーゲルは詩的言語を論じるときには、このような主知主義的な言語観にはおさまりきれない内容を述べていたことになる。ヘーゲルの言語論が、言語記号は思惟（意味）を伝達する単なる道具という考えを総論としながらも、記号表現が意味と不可分であるという面を、詩論という各論において認めていたことは注目し得る。いま前者を「総論」と述べたけれども、それは、言語一般を明示的に論じるさいに、そう定義しているということであって、考えようによっては、後者の考えこそがヘーゲルの基本思想だと見ることもできよう⁽¹³⁾。たとえば、『精神現象学』では、意識の外化（表現）行為によってさまざまに意味が生起し、意識と世界とが相互にからみ合いながら裁ち直されていく。

その外化の弁証法を見る限り、外化（表現）の現象のまっただなかにしか、意識の形成も世界としての「精神」の形成もありえないというのが、ヘーゲルの最も基本的な思想ではないのか。あとで見るように、メルロ＝ポンティはまさにこうした相面のヘーゲルに結びついたのだ。それは「意識の経験」の現場で「精神の現象」を把えようとする現象学者ヘーゲルの姿であった。メルロ＝ポンティが共鳴しても不思議でないような言説をもう一度ヘーゲルの詩論から引いてみよう。

「詩は、散文のように〔思惟された〕内容との直接的な適合性を本質的な法則とするのではない。反対に：内容（Inhalt）とは別の地盤へ転入して、内容的充実の現象そのもの（die Erscheinung des Gehalts selbst）へと：移って行かなければならない。なぜなら、この現象という實在性こそ、それ自身独立してたち現われるべきものであり、一方で内容を表わしはするが、他方ではまた、これを単なる内容から解放すべきものだからで、そのさい、われわれの注意は現象する現存在（das ercheinende Dasein）へと導かれ、生き生きとした形態（die lebendige Gestalt）が観照的な関心にとって本質的な目的となるのである」⁽¹⁴⁾（傍点ヘーゲル）。

詩的言語の現象のさなかに、生き生きとしたイメージときり離しがたく結びついて、意味の現象がある。そうした現象そのものへ注意を向けさせることにこそ詩の本領があるというわけだ。これはメルロ＝ポンティの「言語の現象学」、「言語行為の現象学」にきわめて近い発想だと言えないであろうか。

もう一つ、メルロ＝ポンティの詩論にも通じるものとして、詩の異化作用というヘーゲルの考えに注目しておきたい。詩が語ることのさなかで具体的なイメージを生きいきと喚起するものだとすれば、詩は散文的な日常生活のなかでおおひ隠されたへ意味√を開示し、読み手に新鮮な驚きをひきおこすことになる。

「詩人の語りは一般に内なるものの表白として、それ■身、讚嘆の念を喚起する新しいものである。ここではこれ

まで開示されなかったもの (das bisher Unenthülte) が言語によってあらわに (offenbar) されるからである。この新たな創造は、一種の天賦の才能がまだ慣習化されるに至らず、深く胸裡に閉ざされていたものをはじめ、自由に開展させて人を驚嘆させる、そのような奇蹟として現象する。この場合には、言葉をつくるという外化 (表現) の力が肝要なのだ⁽¹⁵⁾。

語ること (Sprechen) のなかでコトバを作り (das Machen der Sprache) 意味を開示する「表現力 (die Macht der Äußerung)」こそ、詩のいのちである。しかしかかる新鮮なはたらきも、「くり返し使用されることによって再び慣習化し、しだいにありふれたものとなって散文性へ墮していく⁽¹⁶⁾」。このようにヘーゲルは、詩を日常性の異化に、散文を惰性化した日常性に等置した。この意味を文藝のジャンルをこえて一般化すれば、(3)―(3)の概念となる。

(3)と(3)の用法は一般のそれともとも異っており、ヘーゲルの藝術思想の特徴を示す重要な概念である。これを端的に示せば、「藝術∥美∥理想∥詩」という等式で表わされる。こうした用法の正当性を、ヘーゲルは詩 (ポエジー) の原語、ポイエーシスが「制作されたもの、人間によって作り出されたもの⁽¹⁷⁾」という意味をもつことから説明する。物質界の外的・感覚的なものを内面的・精神的なものに変え、「精神によって産出されたもの」という仮象と現象を対象とする⁽¹⁸⁾とき、そこに、現存する散文的実在にはありえない「理想性の奇蹟」が現われる。精神の所産としての藝術、これをまず形式的な意味で、「詩的かつ理想的なもの⁽¹⁹⁾」と、ヘーゲルは呼んでいる。それにさらに内容面が加わった「より高次の理想性」とは、対象をその普遍性において把握するために、現実を取捨選択する理想化のことを言う。自然のままの個別的なものを、表象における普遍的なものに変じて、それに特定の形態を与える。そこに「真の詩⁽²⁰⁾」が成り立つとする。たとえば、「ギリシアの神々に具現されているような理想は、普遍性を有しながらも一定した性格的特徴を失わない諸個体である⁽²¹⁾」。精神の所産であるという意味での「形式の美」に、普遍性を具えた具体的個性という内容を

あわせもつものが、真の理想であり、それが \wedge 詩 \vee だ、というわけだ。⁽²²⁾

この意味での \wedge 詩 \vee は、それゆえ藝術の領域に限定されず、人間精神の「作品」全般を対象とする概念となり、「社会学の意味」をもつことになる。この観点からヘーゲルは、 (α) 古代ギリシヤの「英雄時代」⁽²³⁾を \wedge 詩 \vee の時代、 (β) ローマ以降を \wedge 散文 \vee の時代と規定する。すなわち、

(α) ギリシヤの人倫世界では、個体（英雄や神々）は互いに独立自存し、相互に自由な関係をとり結んでいた。指導者と民衆、神々と人間とは、強制的命令による支配—服従という悟性的・抽象的關係に墮することなく、「相互の独立という詩的關係を保っていた」⁽²⁴⁾。

(β) これに対して、ギリシヤの人倫が消滅したそれ以降の世界では、個人は自立性を失い、全体性を奪われた「断片」になりさがる。すべての者が他者に依存し、他者によって制約され、他者のために手段化される。諸個人は偶然的な諸事情に翻弄される。法や国家や秩序〔普遍〕⁽²⁶⁾が、私的な主観的なもの〔個別〕と対立するかたちで、苛酷な必然性として厳存する。普遍と個別とが支配—服従という外在的な關係、すなわち抽象的な悟性關係をなすのみである。近代産業の広汎な相互依存關係、「近現代の発達した〔錯綜した〕国家状態」⁽²⁶⁾、これら錯雑な「依存性のシステム」⁽²⁷⁾のなかで、個人はもはや、古代人のような独立した人たりえない。近代人は組織の一員でしかありえないのである。「個人は社会の現存の秩序に従属しており……ただ社会の一面的に局限された成員であるにすぎない。それだから彼は社会の枠にはめこまれたものとして行動するにすぎない」⁽²⁸⁾。このようなローマ以降の私生活化し卑俗化した世界状況をヘーゲルは「世界の散文」と名づけたのである。

三、言語の裁ち直しと制度化

メルローポンティがヘーゲルの詩と散文論から直接なにを学びとったかは、『美学講義』への直接的言及がほとんどないため、定かではない。しかし、両者を内容的に比較してみると、驚くほど共通するものがある。メルローポンティも、散文を日常性、詩を日常性の異化と等置して、両者の相互的ダイナミズムを把握しようとした。そして、ヘーゲルの「世界の散文」という語法に触発されて、詩と散文のダイナミズムをモデルに社会と歴史を把握し、「散文というカテゴリーに社会学的意味を与え」ようとした。

メルローポンティは、「詩は通常の言語を燃やしてしまい」「散文的な世界の秩序を組み換える」という趣旨のことを述べている。つまり、∧散文的なもの∨とは、すでに至る所で多くの人々によって語られ知られたもの、使い古された表現、住み慣れた秩序をさし、これに対して、∧詩的なもの∨とは、この通常の秩序の断絶、この慣れ親しんだ構造の組み換えを意味する。詩は日常性を異化しゆりこえ、日常性の背後にかくれた「世界の暗示的論理」⁽³⁰⁾を開示する。日常の散文的言語は国語の最大公約数的な一般理解に依りながら、コミュニケーションを実現する。詩で用いられるコトバも日常使い慣れたコトバであることが多い。そうでなければ、詩が何かを伝えるということは不可能だ。しかし、詩はさまざまな技法を駆使して、ありふれたコトバに思いもかけない新鮮な響きを取り戻してみせる。それによって作詩者が志向する内容を読み手に伝達する、というのではない。作詩者が体験した原光景そのものを読み手のなかに復原しようとするのだ。そこに詩的言語のもつ「言語の裁ち直し (recouplements)」⁽³¹⁾という営みがあるとメルローポンティは言う。

このように既成の言語を解体しつつ再構成する営みは、なにも狭い意味での詩に限定されない。「詩とよばれているものはおそらく、こうした「言語の」自律性がこれ見よがしに発揮される文学の一部門にすぎない」⁽³²⁾のであって、「偉大な散文」もまた或る意味で「詩」であるメルロー・ポンティは考える。彼は「パロールの問題」をテーマにした講義『世界の散文』の執筆と時期を同じくする一九五二―四年の講義)のなかで、プルーストを例にこう述べている。

「作家のパロールが行なっているのは、世界の統計的に共通な様相〔最大公約数的な共通理解〕だけでなく、この世界が一個人にふれ、その経験のうちに入りこんでくる仕方〔作家自身の原体験〕までも我が物にし流布させようという決心のもとに、言語の本源的な営みを再開 (recommencer 始め直し、やり直し) させようということではない。それゆえ、このパロールは、すでに獲得され流通している意味に満足しているわけにはいかない。……作家の営みは「思考」の作業というよりはむしろ言語の営みである。肝要なのは、その内的調整によって或る経験の風景を復原してくれるような記号の組織をつくり出すことであり、必要なはこの風景の起伏や力線が、世界や日常言語を解体し再構築して (défort et refort) くれる或る深層構文法、或る組み立て方、物語り方を導き入れることなのである」⁽³³⁾。

作家がありふれたコトバを使いながらも、さまざまな技法を駆使して、作家自身が体験した風景を新鮮なイメージで呼び戻すように努めること、この営みにたずさわる点で、詩人も散文家も変わらない。彼らはいずれも、世界と意識を分節化するという「言語の本源的な営為」をそのつど「やり直している」のである。このように文学の言語に典型的に見られるような脱コード化としての再コード化、作りかえることとしての作ること、これをメルロー・ポンティはマルローにならって「首尾一貫した変形」⁽³⁴⁾としての形成と呼んだ。つまり、創造の営みは純粹意識による無からの創造ではけっしてなく、いつもすでにあるものの解体構築という「再創造 (recréation)」⁽³⁵⁾なのである。「再創造」は、それが創

造である点で創発性の契機をもちつつ、それがすでになされたことを再び開始するという点で、単なる主体の創発性を超える歴史的地平を前提とする。『世界の散文』の問題関心はつきつめれば、この創発性と歴史的地平との関係への問いに収斂される。してみれば、詩的言語に典型的にみられた再創造の営みは、散文形式を含む文学的言語にもあてはまるだけでなく、言語行為バポール一般にも、さらには、表現行為全般にもあてはまることになる。メルローポンティは「再創造」を表現行為に本質的につきまとうパラドクスと見る。

「表現の意志それ自身は両義的なものであって、表現を変様しようとするパン種を含んでいるのだ。……それぞれ
の国語はたえず、表現性と一様性という、双子のしかも相対立した要求に従っているのである。或る話し方が了解
されるためには、それが当然のものとなり、一般に受けいれられなければならない。そのことは要するに、その話
し方が、同じ雛形ひながたにもとづいて作られた他の言い回しの中に、その類似物をもっていうことを予想する。
が同時に、その話し方は、それと気づかれなくなるまでに習慣化されていてはならないし、まだ聞く人の心を打つ
ものでなければならぬのであって、その表現力のすべては、それが、それと競合する他の表現と同一でないこと
に由来しているのである。してみれば、おのれを表現するということは逆説的な企てなのだ。その企ては、すでに
確定した、異議を挿まれることのない同族の諸表現の素地を前提とするが、また、使われている形式がその地の上
に浮き出て、注意を引くに足るほどの新しさを持ち続けることを予想するからである。表現するということは、自
己破壊に向う働きである。けだし、その働きは、流布されるにつれて抹殺されるし、流布されなければ無に帰する⁽³⁶⁾」。

新鮮なイメージを喚起する独創的な言語も、通常の表現とその了解を前提にしなくては成功しない。他者に何ものか
を訴え、そしてそれが相手に受けとめられるならば、その成功した表現は流布し、繰り返し使われるうちに、手垢のつ
いた凡俗な表現に墮して行く。このように、∧詩的なもの∨がたえず∧散文的なもの∨に墮して行くことを覚悟しなけ

れば、いかに独創的で奇抜な表現といえども、その奇抜さゆえに了解されえないであろう。してみれば、△詩▽と△散文▽とは、けっして截然と区別される二つの領域ではない。すでに流布し習慣化した△散文▽的世界を基盤として、言語の裁ち直しによって新しい意味世界を開示するという△詩▽的局面が成り立ちうるのだ。

△詩▽と△散文▽とを表現行為の逆説的な両義性——すなわち、表現性という△詩▽的局面と一様性という△散文▽的局面——として把えかえしてみれば、あらゆる言語行為^{言語行為}がかかる逆説的な営みだといえよう。なぜなら、誰かに何かを語りかけるといふことは、共通語という信用紙幣のもつ共通の価値（通常一般の意味理解）を頼りにしつつも、この私のこの思いを、かけがえないものとして、かけがえない表現へともたらそうとする逆説的な努力を強いるものだからだ。それゆえメルローポントイもこう述べていた。

「言語行為^{言語行為}の文学的用法にみられる言語行為のもつ（創造的な）超越の運動は、実は沈黙の仕方にはかならない。既成の言語に満足できなくなるやいなや、そして私が本当に誰かに話しかけるやいなや、すでに通常の言語^{通常の言語}のなにも存在⁽³⁷⁾している」。

自分の思いを本気で誰かに語ろうとする意志は、国語辞典^{ランゲ}に収録されているような死せる抽象的意味をつなぎあわせることにけっして満足できるものでない。それこそ身体のもつすべての表現力を総動員しつつ、コトバを裁ち直して、このかけがえない思いを語ろうとするであろう。そもそも言語行為というものが、有限数の在庫目録（沈黙せる陳列ケース）のなかからコトバを選び出して結びつけ、無限数の生きた意味を産み出していくという奇蹟的な営み⁽³⁸⁾である以上、あらゆる言語行為が言語の再創造という△詩▽的局面をもち、表現の逆説的な両義性につきまとわれている。

このことは言語表現や藝術表現をこえて、行為一般にも当然妥当する。詩に典型的にみられるパロールの創発性をモデルに、人間の諸行為が織りあげている社会と歴史を把え直すこと、ここに『世界の散文への序説』の当初からの狙

いがあった。「散文というカテゴリーに社会学的意味を与える仕事」とはそのような歴史把握の試みをいう。それは「パロールを積極的で優越的な機能と見るソシユールの考え方を拡張しようとする試み」⁽³⁹⁾である。メルロ＝ポンティはそれを「制度化 (institer)」という概念のなかに練りあげていった。

△制度化▽とは、自己―他者―世界とが相互に浸透し合う連関のなかで共通の間主観的な世界を織りあげている構造化の動きのことをいう。たとえば、作品を読むという行為のなかには、「意味の制度化」というものがあり、そこにおいて「語り手と聴き手、作者と読者とがともに、或る言語スタイルの回復と更新という同一の表現操作に参加するのである」⁽⁴⁰⁾（オニール）。読むこと書くことにかぎらず、文化的世界を生きるあらゆる営みは、行為する現在を舞台に、△すでに創設されている過去の伝統▽と△新たに創設しようとする未来への投企▽との間で、問いと答えをたえず交換し合うことである、それは、言語や文化のなかに沈澱した意味、制度と化した意味を取りあげ直し更新することであり、そしてその営み自体が再び「制度化された制度」として、鈍重な意味となって沈澱していくことになる。過去と未来とが問い―答えるという「相互にこだまし合う」⁽⁴¹⁾なかで、われわれ自身の歴史が織りあげられていくのである。それゆえメルロ＝ポンティは言う。

「歴史とは……その前にひざまづくべき力ではなく、あらゆる言語^{パロール}、あらゆる作品、あらゆる正当な行為がそれぞれの場合と特殊な状況にあるままで互いに相手を確認し確証し合[■]い、互いに相手を元気づけ合[■]いながら交し合う、絶え間なき対話[■]なのである」⁽⁴²⁾。

制度としての言語^{ラング}はけっして「牢獄のように」⁽⁴³⁾語る主体を拘束しているわけではない。語る主体は言語体系を自覚的な認識のレベルに高める以前にすでにその動きに従っているのだが、しかし「語る主体によって採りあげ直されたり同化されたりするという条件のもとでしか」⁽⁴⁴⁾言語体系は存続しえない。それゆえ、国語といえども、語る主体たちの「他

我とコミュニケーションしようとする総体的意志⁽⁴⁵⁾、「理解され理解しようとする意志⁽⁴⁵⁾」によって身を養っているのだ。これと全く同様に、他の諸制度も、疎外態として鉄のオリのように固定的にあるわけではない。われわれの行為がいつも、既にある伝統や体制から出発せざるをえないにしても、それらは行為のたびごとに解釈し直され、それと気づかぬ微妙なズレを生じながらデフォルメされていく。われわれは通常好むと好まざるとにかかわらず現存する日常的な秩序によりかかって生きようとするが、その散文的秩序はけっして固定的なものではなく、かすかなズレと意識的または無意識的な揺さぶりのなかで、「ほとんど予見不可能な意味論的すべり変化に歴史的にさらされており⁽⁴⁶⁾」、行為する主体の裁ち直しを受けているのである。文化的世界は脱中心化と再中心化の「一貫した変貌」のさなかにあると断言していい。それゆえ、日常の秩序に随順しようとする∧散文∨的行為と、それを意識的に異化し⁽⁴⁶⁾のりこえようとする∧詩∨的態度、このような二種類の行為を類型的に対置してみるだけでは十分ではない。われわれの行為の連関による間主観的な意味形成そのものが、脱コード化しつつ再コード化する∧制度化∨の営みとして、∧詩∨的な相と∧散文∨的な相を同時にあわせもつのである。日常「世界の散文」的秩序も、それがまったくの彫骸と化してしまわないかぎり、「各人の自由から他の人々の自由への訴えかけという人間諸関係の詩情⁽⁴⁷⁾」によって養われているのである。

四、結語——外化の弁証法と表現の現象学

ヘーゲルは詩的言語のなかに、彼の主知主義的言語観に反して、表現と意味との一体性に注目していた。意味というものが言語表現とは別のところに、すなわち自律的な思惟のなかにあるのではなく、言語が現象するただなかに意味が生き生きと現出するものであるということを詩はヘーゲルに教えてくれたのだ。詩のコトバは通常の慣習化した言語使

用を裁ち直して、清新な意味を開示する。そのように日常性を異化し、作り直すという営みが詩の本質である。ヘーゲルはこのように「作り直すこと」こそ、ポイエーシスとしての藝術の本質だとして、∧詩∨を藝術と等置させた。詩の概念の拡張にもなって散文概念もひろがり、ローマ以降の私性化された世界状況が「世界の散文」と名づけられた。

メルロ＝ポンティはこの語法に示唆を受け「散文というカテゴリーに社会学的意味を与えよう」とした。それは詩と散文のカテゴリーを練りあげて、社会と歴史を把え直す有効な鍵概念とする作業であった。彼が何よりも、詩を含む文学的言語に着目したのは、「表現は至るところで創造的であり、表現されたものはいつも表現と不可分である⁽⁴⁸⁾」という『知覚の現象学』以来の根本テーゼを証しするものがそこにあるとみたからだ。考える主体が語るのではなく、言語そのものが語るという「言語の言語としての意味作用 (une signification ≪langagière≫)」⁽⁴⁹⁾がいかなく発揮される姿がすぐれた文学には認められるからだ。彼はこの∧詩∨的営みを表現そのもののパラドクスとして把え、言語論・文学論・藝術論の枠を超えて、行為論、社会・歴史理論へと展開させた。表現行為そのもののなかに絶えざる意味の取りあげ直しと更新があり、そのダイナミズムを歴史の原動力とみたのである。彼は日常の散文的秩序に詩を対置し、両者を異なる領域として峻別したのではなかった。⁽⁵⁰⁾表現行為はいつも∧詩∨的な相と∧散文∨的な相とを合わせもって展開する。それが表現につきまとうパラドクスなのだと考えた。それゆえ彼は、世俗「世界という散文」のなかにさえ、「人間諸関係の詩情」を読みとろうとしたのである。

ヘーゲルとメルロ＝ポンティに共通する関心は、内（主観）と外（客観）をつなぐ表現というテーマであった。メルロ＝ポンティは「ヘーゲルが『法の哲学』においてさえ、∧結果だけから行為を判断する∨のは∧意図だけから行為を判断する∨のとまったく同じように抽象的悟性の誤謬であるとして拒否していたし、∧内的なものが外的になるその場面∨、∧われわれが他人に移行し他人がわれわれに移行するようになるその転回点、ないし転回の動き∨すなわち行

為を彼の思考の中心に据えていたということ⁽⁵¹⁾に特別な注意を払っている。彼がヘーゲルの藝術哲学のカテゴリーを未完の大作の第一部のタイトルにまでしたのは、おそらく、ヘーゲルの外化をとおしての内化という弁証法 \vee を、意味の間主観的生成を基礎づける表現の現象学 \vee へと改作する可能性を見据えていたからではなかっただろうか。それを示唆するきわめて興味深い一節を、これまでの論述をまとめる意味で引いておこう。

「ヘーゲルの言っていた大略の趣旨からすれば、弁証法は、 \wedge みずからおのれの進路を創り出し、そしておのれ自身に還帰する歩み \vee であり、したがって \wedge 自分自身の自発性以外の導き手をもたないが、にもかかわらず自分自身の外に逸脱することはない、サイクル毎におのれの裁ち直しをし、あるいはおのれを確証していく運動 \vee であった。だからそれは、われわれがこれまで固執してきた表現の現象、まるで合理性の不可思議によってであるかのように、次から次へとおのれを取り戻してはまた投げやるといった表現の現象の別名にはかならなかったのである。もし歴史の概念を、われわれがいま提案しているように、藝術や言語をモデルにして作り上げる習慣を身につけるならば、真の意味での歴史概念に気づくようになるだろうことは疑いない。というのも、あらゆる表現どうしの親密な結びつき、最初の表現行為によって創始されたただ一つの存在秩序へのそれらの共通の帰属は、そのことだけですでに個人的なもの、普遍的なものとの接合を実現しているわけだし、そして表現、たとえば言語は、他人に向うと同時に最も個人的なものなのであって、言語は、われわれのもっている最も個人的なものを普遍的なものとして妥当させてくれるからである。そのやり方は実にさまざまであるにせよ、ヘーゲルの弁証法がたえず立ち返る中心点は、われわれが対自と対他、 \wedge われわれ自身に即した思考 \vee と \wedge 本来は疎外態である他人に即した思考 \vee とのどちらかを選ばなければならぬわけではなく、表現の瞬間においては、 \wedge 私が向っている他人 \vee と、 \wedge おのれを表現している私 \vee とが、どちらの譲歩もなしに結びついている、という点なのである⁽⁵³⁾」。

ヘーゲルの弁証法の自己内還帰的運動は、外化(表現)のたびごとに自己を取りあげ直し、裁ち直していく更新のプロセスである。それはメルロ＝ポンティが言語、文学、絵画などを例に考察してきた「表現という現象」にはかならない。この表現の現象に定位した外化の弁証法にこそ、対自と対他のディレンマに陥った(サルトル的な)意識の哲学の隘路を突破する道があるのだ。メルロ＝ポンティは、絶対理念の自己展開として体系を構成するヘーゲルを悪しき「ヘーゲル主義」としてしりぞけながら、「人間的経験に内在する論理をそのあらゆる領域にわたって開示することをめざしていた」『精神の現象学』者としてのヘーゲルに学ぼうとしたのである。⁽⁵⁴⁾

【註】

(1) G. W. F. Hegel, *Sämtliche Werke* Bd. Xa, *Vorlesungen über die Ästhetik* hrsg. von Georg Lasson, Leipzig 1931, S. 217 竹内敏雄訳『美學』岩波書店 一九五六年、四一〇頁(一の中)。以下ラッソン版からの引用は Lasson と略記。

(2) Un inédit de Maurice Merleau-Ponty, *Revue de Métaphysique et de Morale*, 1962-No4, p. p. 406-407 滝浦 静雄・木田元訳『言語と自然』みすず書房 一九七五年、一四五―四六頁。以下、この覚書からの引用は *UI* と略記。

(3) Lasson, 133, 邦訳一七八頁(一の上)

(4) G. W. F. Hegel, *Werke in zwanzig Bänden* Bd. XV *Vorlesungen über die Ästhetik* III, Suhrkamp 1970, S. 16 邦訳一七九八頁(三の中)。以下ズールカム版からの引用は巻数をローマ数字で、頁数をアラビア数字で略記する。

(5) Lasson, 232, 四三三頁(一の中)

(6) XV., 277, 一一五六頁(三の下)

- (7) XV, 280-81, 二二五九-六〇頁 (三の下)
- (8) XV, 278, 二二五六-五七頁 (三の下)
- (9) XV, 282, 二二六一頁 (三の下)
- (10) XV, 290, 二二七〇頁 (三の下)
- (11) XV, 228, 二二〇二頁 (三の下)
- (12) UI, 406, 一四五頁

(13) このアンビヴァレントな態度は藝術に対する複眼的な評価にかかわっている。ヘーゲルは藝術の諸ジャンルを、象徴的建築（東洋）↓古典的彫刻（古代ギリシア）↓ロマン的絵画・音楽・文藝（近代キリスト教）という藝術史のかたちで、通時的に展開するという無理なことをやった（『美學』第三部）。彼は一方で、古代ギリシアの彫刻を精神的意味（内面）と身体的形態（外面）との一体性の具現とみて、ギリシア藝術そのものを「美の頂点」と讃えた。他方で、言語藝術とりわけ近代の文藝を、精神が鈍重な感覺的素材（建築の石、彫刻の大理石や銅、絵画の画布や絵具など）による制約から解放されて、言語という感性的材料を「まったくどうでもいい無価値な記号」（Lasson 133, 一七九頁、一の上）として思惟に服従させるという意味で、觀念的普遍化の頂点として位置づけた。ここには藝術を評価する二つの基準がある（竹内敏雄氏の訳註二七九、二八〇、一四三二頁）。ギリシアの彫刻は客観的な形態美という藝術内在的な視点から「美の頂点」（XIV, 26, 一一〇四頁、二の中）とされる。近代の文藝は感性的なものを超脱していく絶対精神の歩みという藝術外在的な（哲学的）視座から、「藝術の最高段階」（XV, 474, 二）三七〇頁、三の下）とされる。つまり「古典的藝術は藝術として最高を極めたが、……ロマン的藝術は理念に関して最高を極めた」というわけだ（Lasson, 119-20, 一六一頁、一の上）。この複眼的な視点が並存しているために、ヘーゲルの「藝術の哲学」は救いようのない混乱に陥っている。

言語が思惟のたんなる恣意的な道具にすぎないという彼の主知主義的な言語観は、感性的なものをのりこえて行こうとする理性の哲学のそれであって、この立場からは、藝術という「表象の詩」は哲学という「思考の散文」へと超えられ（Lasson 135, 一八一―八二頁、一の上）、「藝術の終焉」が語られることになる。文字の上では、これがヘーゲルの言語観、藝術観の主旋律であることは言うまでもない。これに対して、彼が狭義の詩論のなかでかいまみせた言語観は、彼の哲学全体のなかではたしかに例外的なものではあるが、語のひびきという表現形態としてのシニフィアンに固執する点で、より藝術内部的な視座と言えよう。ともあれ、ヘーゲルの両義的な言語観と複眼的な藝術評価は相呼応しつつ、歴史意義のジレンマ——歴史はすでにギリシアにおいて頂点を極めてしまったという挽歌と、キリスト教ゲルマンという終末にむけて歴史は昇りつめて行くという大義名分——ともつながっていて、興味はつかない。

- (14) XV, 281, 二一六〇頁（三の下）
- (15) XV, 285-86, 二一六五頁（三の下）
- (16) XV, 282, 二一六一頁（三の下）
- (17) Lasson, 232, 四三二頁（一の中）
- (18) Lasson, 233, 四三三頁（一の中）
- (19) Lasson, 234, 四三五頁（一の中）
- (20) Lasson, 235, 四三六頁（一の中）
- (21) Lasson, 244, 四四九頁（一の中）
- (22) 以後、最広義の詩を八詩▽と、文藝のジャンルとしての詩を単に詩と表わすことにする。散文についても同様の表記をする。
- (23) Lasson, 256, 五七一頁（一の下）

- (24) XV, 366, 一一五三頁(三の下)
- (25) Lasson, 215, 216, 四〇八、四〇九頁(一の中)
- (26) Lasson, 257, 五六五頁(一の下)
- (27) Lasson, 345, 六八六頁(一の下)
- (28) Lasson, 269, 五八一頁(一の下)
- (29) M. Merleau-Ponty, *La prose du monde*, Paris 1969, p. 89 滝浦静雄・木田元訳『世界の散文』みすず書房 一九七九年、九一頁。以下『世界の散文』からの引用はPMと略記。
- (30) PM, 91, 邦訳九三頁
- (31) PM, 19, 二八頁
- (32) UI, 407, 一四六頁
- (33) Maurice Merleau-Ponty, *Résumés de cours, Collège de France 1952-1962*, Paris 1968, p. p. 39-40 邦訳『言語と自然』二七—二八頁。以下『ロージュー・ドゥ・フランス講義要録』からの引用はRCと略記。
- (34) PM 85, 86, 八七頁。この概念については、鷺田清一「一貫した変形——詩的な出来事としての経験」(『理想』No 615)参照。
- (35) UI, 407, 一四六頁
- (36) PM, 50-51, 五六頁
- (37) PM, 30, 三八頁
- (38) PM, 59, 六一頁
- (39) RC, 34, 一四頁

- (40) ジョン・オニール『メルロ＝ポンティと人間科学』奥田和彦編 宮武昭・久保秀幹訳 新曜社 一九八六年、一二二頁
- (41) RC, 62, 四五頁
- (42) PM, 121-22, 一一九—二〇頁
- (43) PM, 35, 四二頁
- (44) Maurice Merleau-Ponty, *Sens et non-sens*, Paris 1966, p.154 木田元訳「人間のうちなる形而上学的なるもの」、『意味と無意味』みすず書房 一九八三年、一二八頁。以下『意味と無意味』からの引用はSNと略記。
- (45) Maurice Merleau-Ponty *à la Sorbonne*, Bulletin de Psychologie, 236, XVIII, 3-6, 1964, p.257, 258
- (46) PM, 32, 四〇頁
- (47) UI, 407, 一四六頁。「各人の自由から他の人々の自由への訴えかけ」という表現は、おそらくサルトルが『文学とは何か』で多用した言葉からきているものと思われる。クロード・ルフォールによれば (PM, VII-VIII, 邦訳六一七頁)、『世界の散文』執筆へのきっかけを与えたのが、サルトルのこのエッセーであった。一九四八年ないし四九年に、メルロ＝ポンティはサルトルの『文学とは何か』の評釈をしたため、それに「世界の散文」という標題を付しているとのことである。彼はサルトルのエッセーに「深い感銘」を受けながらも、「サルトルの主張と時には真向から対立するような批判的コメント」も行っていた、とのことである。この覚書を確認できないいま、うかつなことは言えないが、おそらくメルロ＝ポンティは、サルトルのアンガージュマンの文学に或る重大な示唆を受けながらも、詩と散文を截然と区別したがる傾向や、作家の「純粋な自由」から読者の「純粋な自由」への訴えかけといった考え方に反感をおぼえたのではないだろうか。彼が「世界の詩」ないしは「世界の再詩化」をテーマとせずに、「世界の散文」をタイトルに選んだのは、サルトルへの反発から「散文」的世界のなかの「詩」的要素、否、 \wedge 詩 \vee 的な相と \wedge 散文 \vee 的な相との相 \square 的なダイナミズムを歴史的・「社会学的」地平で把えかえそうとしたためではないだろうか。

(48) *Morice Merleau-Ponty, Phénoménologie de la perception*, Paris 1945, p. 448, 竹内芳郎・木田元・宮本忠雄訳

『知覚の現象学2』 みすず書房 一九七四年、二七六頁

(49) *Morice Merleau-Ponty, Signes*, Paris 1960, p. 111 竹内芳郎監訳『シーニー』 みすず書房 一九六九年、一三九頁。以下『シーニー』からの引用はSと略記。

(50) *Bernhard Waldenfels, Einleitung zur deutschen Ausgabe: M. Merleau-Ponty, Die Prosa der Welt*, München 1984, S. 10 ヴァルデンフェルスがこの独語版への序文は、短文ながらきわめて示唆に富むもので、「世界の散文」というタイトルの意味を考える上で参考になった。

(51) *PM*, 119, 一七頁。S, 90, 一〇九頁

(52) ゲルー氏への書簡によれば、『世界の散文への序説』、『真理の起源』、『超越論的人間』という三部作が構想されていた。

(53) *PM*, 120, 一一八―一九頁

(54) *SN*, 113, 九四頁

(55) このような意味での、ヘーゲルとメルロ＝ポンティの結びつきについては、別稿であつた。拙稿「ヘーゲルと現代フランス思想——コギトと〈他者〉」、『ヘーゲル哲学の現在』世界思想社（近刊）所収。

（引用にさいしては、邦訳を使わせて頂いたが、行論との関係で一部変更せざるをえなかった。訳者の方々の御寛恕を乞う次第である。なお、引用文中の「」は筆者の追補であり、傍点による強調もとくに断りのないかぎり筆者によるものである。）

（やまぢき じゅん 静岡大学助教授）