

## 「私はこの世ではとらえられないークレーをめぐるメルロ＝ポンティとハイデガー」 加國尚志（立命館大学）

「私はこの世ではとらえられない。なぜなら私は、未だ生まれざる者たちのもとに、そしてまた死せる者達のもとに住んでいるからだ。」

これはパウル・クレーが三〇歳のときに日記に記したとされる言葉で、彼の墓碑銘に刻まれていることばです。それは生涯を絵画の探究に捧げたこの画家が、「この世」、すなわち生きている者たち、眼に見えるものの世界にだけではなく、誕生以前、死後の世界にも、つまり「見えないもの」の世界にも住まいながら、「創造」の中心に近づきたい、という気持ちを率直に述べたことばです。ここでクレーが「住む」(wohnen)ということばで示したことがらは、単に通俗的な意味でこの世に生き、日々を送るというそのことだけではなく、身体とともにこの世にありながら、「住む」ということが感性的な「見える」世界と創造の根源に潜む「見えない」世界に二重化された形で生きられている、ということだと言えるでしょう。このような意味での「住む」ということと「創造」の根源へと近づくということは、クレーにとっては決して切り離してしまうことのできないものだった、と言えます。

クレーの墓碑銘に刻まれたこの言葉にメルロ＝ポンティもハイデガーも、ともに彼らの「存在への問いかけ」と重なりあう何かを見つけていたように思われます。

メルロ＝ポンティの『眼と精神』では、このクレーの墓碑銘のことばが、「絵画の存在論的定式」(OE87)として引用され、『眼と精神』の絵画論の締めくくりに置かれています。『眼と精神』に先立つメルロ＝ポンティの1958-1959年の講義では、クレーの絵画を論じ、その後で、後期フッサールと後期ハイデガーの哲学が講じられています。メルロ＝ポンティが集中的に後期ハイデガーのテクストに取り組んだ時期は、またヴィル・グローマンの『パウル・クレー』を介して、クレーのことばに接していた時期でもあったのでした。

またハイデガーも、1993年のHeidegger Studies Volume 9で公表された「クレー覚書遺稿」<sup>1</sup>(おそらくメルロ＝ポンティがクレーを講義でとりあげた時期とほぼ前後する一九六〇年頃の覚書)でこの言葉を引用しています。晩年のハイデガーがクレーの絵画にたいへんな関心を寄せていたことは、O.ペグラーやベーチェットなどの証言からも明らかですが、ハイデガーのとりわけ後期の思想とクレーの絵画との間にはどのような関連があるのでしょうか。

この二人の哲学者が二〇世紀のなかばに伝統的な存在概念の解体をめざし、哲学史には未だ刻まれていない「野生の存在」あるいは十字抹消された「存在」への問いを立てていたこと、そして芸術に原初的な存在の自己現出を見ようとしていたことはよく知られています。ルネサンス以来、あるいはロマン主義以来、芸術と哲学の間にあったさまざまなつながりの中で、いわば伝統的な存在論を批判する立場にあったこの両者にとって、クレーの芸術と芸術についての思考が特別の意味をもつとしたら、それはなぜなのでしょう。

たとえばメルロ＝ポンティが『眼と精神』の挿絵に選んだ『L(ルツェルン)近くの公園』(1938年)と、ハイデガーが「クレー覚書」の中で二度言及しているとされる『調和のある争い』(1937年)というクレー晩年の二つの作品が、それぞれ彼らに何らかのインスピレーションを与えたのだとしたら、それはなぜなのでしょう。

両者の哲学の文献上のことばづかいを対比しながら比較考察することはたしかにたいせつ

<sup>1</sup> Martin Heidegger, *Die nachgelassenen Klee-Notizen* (Zusammengestellt von Günter Seubold), Heidegger Studies, volume 9, 1993. ギュンター・ゾイボルト「ハイデッガーの遺したクレーに関する覚書」宮島光志訳 『実存思想論集 □ ニーチェ』 実存思想協会編 理想社 1994年 所収。

ですが、ここではむしろクレーへの言及や関心のありかたを見ることによって両者の思想のまじわりを見てみることにしたいと思います。両哲学者の直接の対決ではなく、両者の眼が絵画を見、画家の言葉を読みとるところにまず立ちみることにによって、彼らが見ようとしていたものも私たちに近いものとなるのではないのでしょうか。そしてそこから、メルロ＝ポンティが「隠れたものの現象学」(phénoménologie du caché)(VI282)と呼び、ハイデガーが「顕現せざるものの現象学」(Phänomenologie des Unscheinbaren)<sup>2</sup>と呼んでいたもの、したがって現象の現象性(現象すること)を対象の概念なしに考察する現象学の可能性を、絵画と絵画をめぐる画家の言葉から展望してみたいと思います。

ある哲学者にとって自らの問いの具現化であるような芸術家というものがいるとして、メルロ＝ポンティの場合にそれがセザンヌであったことは改めて指摘するまでもないことでしょう。彼は『眼と精神』で、画家が「絵画において思索する」という言葉をセザンヌの手紙から引用しています。彼の最後の講義はデカルトの『省察』についての註釈ですが、それに先立って、「芸術における根本的な思索」と題して、絵画と文学が詳しく論じられています。また伝聞的な情報ではありますが、ハイデガーは「誰かがセザンヌのように直接に思索できたら」と語ったと伝えられています(辻村公一『ハイデガーの思索』<sup>3</sup>)。絵画における「思索」(まさにクレーの著作のタイトルは『造形的思考』となっています)と彼らが呼ぶものはいかなる事柄なのでしょう。

周知のとおり、ハイデガーは「セザンヌ」と題した詩を遺しており、その最初のもはルネ・シャールに捧げる形で発表されました<sup>4</sup>。そこではセザンヌの『庭師ヴァリエ』が言及され、「現前するもの」(Anwesende)と「現前すること」(Anwesenheit)の二重襲(Zweifalt)が一重襲となり(einfältig)、「詩作(Dichten)」と「思索(Denken)」の「共属」(Zusammengehören)の場面が語られています。全集第81巻に収められた1974年の「セザンヌ」では、この一重襲は「思索」にとっては、「存在論的差異の乗り越え」(Überwindung der ontologische Differenz)とされています<sup>5</sup>。「存在論的差異の乗り越え」は、『時間と存在』では「存在者なしに存在を思索すること」と言われ、「形而上学を顧みることなしに」存在を思索すること、と言われています<sup>6</sup>。果たしてハイデガーがセザンヌの絵画をどのように見ていたのかはまったくわかりませんが、セザンヌはこの課題を見事に成し遂げた、ということになるのでしょうか。そして『時間と存在』の冒頭ではクレーの「死と火」「窓から聖女が」が言及されています<sup>7</sup>。セザンヌとクレーに、ハイデガーは「存在論的差異の乗り越え」、したがって「存在論的差異の忘却」としての「形而上学」ではなく、またその対立項としての「存在論的差異」の立場でもなく、存在者と存在の差異における同一そのものを思索することに成功した希有な例である、ということなのでしょう。

メルロ＝ポンティが『庭師ヴァリエ』に言及するのは『眼と精神』においてですが、そこでメルロ＝ポンティは、『庭師ヴァリエ』について、次のように語っています。

「『ヴァリエの肖像』は、さまざまな色の間に諸々の白の場所を空けている。それらは黄色としての存在や緑としての存在や青としての存在よりも、より一般的な存在を象り、切り取

<sup>2</sup> Martin Heidegger, *Vier Seminare*, Vittorio Klostermann, 1977, S.137.

<sup>3</sup> 辻村公一『ハイデガーの思索』創文社 1991年 67頁

<sup>4</sup> Martin Heidegger, *Gedachtes*, in L'Herne René Char, 1971.

<sup>5</sup> Martin Heidegger, *Gedachtes*, Gesamtausgabe 81, Vittorio Klostermann, 2007, S.348.

<sup>6</sup> Martin Heidegger, *Zur Sache des Denkens*, Max Niemeyer, 1976, S.25.

<sup>7</sup> *Ibid.*, S.1.

る機能を有している。」(OE68)

メルロ＝ポンティとハイデガーが同じものをセザンヌの絵画に見ていると言うことはできません。しかしながら、両者がセザンヌの絵画のなかに、存在者を存在者として成り立たしめている存在の一般的で包括的な次元を見ていた、ということは言えるように思われます。メルロ＝ポンティの議論は、セザンヌにおける奥行き次元の追求が色における次元の追求へと受け継がれるものであり、セザンヌにおける色彩の探究にクレーが触発されていたことを示す議論のなかで呈示されています。事実、クレーは1909年、30歳のときの日記のなかで、次のように記しています。

「分離派展出品のセザンヌ、これまでににおける最大の絵画的事件」<sup>8</sup>

「絵についての経験—暈の区劃を色彩協和音の因子として表現すること。自然色を出さない。ドローネーの原理を予感」<sup>9</sup>

セザンヌは、ドローネーの「同時性」の原理（クレーはドローネーの「光について」を翻訳しています）につながるような形で、モデラシオンの手法による色彩のポリフォニーの中で、クレーが後に「同時性の次元」と呼ぶものを彼に啓示として与えたのでした。メルロ＝ポンティが講義でとりあげている通り、クレーはチュニジアで、アフリカの光のもとで、自分と色彩が一体となる経験をし、これが彼を色彩画家として自覚させる経験となったのでした<sup>10</sup>。セザンヌとマティス、ドローネーから影響を受けたクレーにとって、色彩は対象に付着している事物の性質ではなく、音楽のハーモニーのように或る「空間」を発生させる次元でもあったのでした。

セザンヌからクレーへと受け継がれたもの、そしてそのなかに、ハイデガーが見たもの、またメルロ＝ポンティが見たもの、それは「存在者」や「対象」なしに、「存在」そのものの現出を描き出すことだったのではないのでしょうか。ハイデガーがEreignisと呼び、メルロ＝ポンティが「沈黙した存在」が「その固有の意味」を顕現させる、と述べた事柄はセザンヌからクレーへと至る或る絵画の様式の中に見出されているように思われます。それは色が物に付着した反射光であることをやめ、つまり、事物の「皮膜」であることをやめ、形相と質料という枠組みを破壊して、物が物として出現してくる「次元」の複合と生成を生み出すものであることにセザンヌとクレーが気づいていたことをメルロ＝ポンティが指摘していることから明らかでしょう<sup>11</sup>。

メルロ＝ポンティがこうした議論を展開する際に重要な点となっているのは、画家と描かれる対象との関係がもはや「表象＝再現」の関係ではない、ということです。『眼と精神』でのデカルト批判（そもそもルネサンス以来の遠近法への批判をデカルトの『屈曲光学』への批判と重ね合わせようとするのは、幾何学史的には無理のあることではあるのですが）は、

<sup>8</sup> フェリックス・クレー『パウル・クレー』矢内原伊作・土肥美夫訳 みすず書房 1997年 21頁

<sup>9</sup> 同書

<sup>10</sup> 「色彩が私を捉えたのだ。もう手を伸ばして色彩を追い求めることはない。色彩は私を永遠に捉えた、私にはそれがわかる。この至福の時が意味するのは、私と色彩とは一つだということ。私は、画家だということ。』『新版 クレーの日記』W.ケルステン編 高橋文子訳 みすず書房 2009年 321頁

<sup>11</sup> 「色は「われわれの脳と宇宙が合一する場所」である、と彼（セザンヌ）は、存在の職人の驚嘆すべき言語で述べており、クレーはそれを好んで引用していた。色によって、光景としての形態を破壊しなくてはならないのだ。したがって「自然の色の模造」であるような諸々の色が重要なのではなくて、色の次元、諸々の同一性、諸々の差異をそれ自身で創り出す次元、肌理、物質性、何ものかが重要なのだ。」(OE67)

近代における「表象＝再現」というモデルへの批判として着想されています。視覚は、外界からの光線の受容であり、像はその内的再現にすぎない、とする表象(représentation, Vorstellung)＝「像」(image)説に対して、メルロ＝ポンティは画家が身体を通じて、世界と直接に接触する場面を重視します<sup>12</sup>。その際にメルロ＝ポンティが参照しているのは、クレーが『自然研究の方法』で呈示した、画家と対象、大地と世界の四つの項からなる視覚モデルです。メルロ＝ポンティは『眼と精神』でそれをパラフレーズしながら、次のように説明しています。

「正面から眼に到達するもの、見えるものの正面的な諸特性というものがある。しかしまた背後から眼に到達するもの、そこで身体が見るために立ち上がる時の体位の奥深い潜在性というものがある。そして上から視覚に到達するもの、跳躍、泳ぎ、運動の全現象があり、そこで視覚は起源を測量するものではもはやなく、自由な実現に参加するのである。」(OE86)

(参考までに、クレーによるその説明を挙げておきます。

「対象物の人間化へ通じる次の方法は、対象を内面化するこの種の直観をさらに一步出たものである。この人間化の方法は、「わたし」と対象物との間に、あらゆる光学的な基礎を凌駕する交感を生み出す。第一に、「わたし」のなかで下から眼に昇ってくる、根を地上的連帯にもつ非光学的方法があり、第二には、上から降りてくる宇宙的連帯の非光学的方法がある。形而上学的方法を統合することである。」(『造形思考』 上 110頁))

光学的な仕組み(メルロ＝ポンティはそれをデカルトの『屈曲光学』に見たのですが)による視覚の説明が「見えるもの」の正面からの特性に限定されているとするなら、クレーの図式は、「上」から、あるいは「背後」から眼に到達する非光学的な「見えないもの」を書き加えています。光学を越えた、非光学的な身体的交感と視覚の連携をクレーは説いています。こうして、クレーの『自然研究の方法』での「私(Ich)」「汝(Du)」「大地(Erde)」「世界(Welt)」の四つの項の相関は、「見えるもの」に見えるようにしている「見えないもの」を呈示していると言えます。メルロ＝ポンティが参照しているヴィル・グローマンは、クレーの世界観をハイデガーの「四方界」(Geviert)と近いものととらえています<sup>13</sup>。果たしてハイデガーがこのような論評をどのようにとらえたかはわかりません。メルロ＝ポンティは『眼と精神』で、「交差点」(carrefour)とそれを表現しています。

「視覚とは、交差点のように、存在のすべてのアスペクトが会うことである。」(OE86)

従来の視覚＝表象＝像理論においては、対象と眼の二項間の一方向的な光学的関係だけが問題だったわけですが、クレーにおいて、そしてメルロ＝ポンティにおいて、「見えないもの」を含む四項の関係の中で成立する視覚へと転換されます。クレーとハイデガーが論じられる1958-1959年講義では、メルロ＝ポンティはハイデガーの『建てる、住む、思索する』でのGeviertについて次のように述べています。

「橋は、天－地－神－人間によって集極化された領野(champ)の中の一つの痕跡、一つの転

<sup>12</sup> 「私が行いたいこと、それは<表象されたもの>とは絶対に異なった存在の意味としての世界を回復することであり、つまり、いかなる<表象>も汲み尽くすことができず、すべてがそこに<到達する>垂直の存在、野生の存在としての世界を回復することである。」VI.306.

<sup>13</sup> Will Grohmann, *Paul Klee*, W.Kohlammer, 1954, S.181.

“1923 zeichnet Klee in den “Wegen des Naturstudiums” (Bauhaus-Buch) lange vor Heidegger das Diagramm eines “Gevierths” auf aus Künstler und Gegenstand Erde und Welt.”

調(modulation)である。この領野は存在の領野である。「もろい」存在、抹消された<存在>、<存在x>、否定の否定、前一客観、それはこうしたものである、なぜなら存在は<四方界>(Geviert)の結び目であり、「諸次元」が交わり合う場だからである：十字交差の四つの先端はそれらの極の一つを示している。「想像的なもの」と「現実」は「神秘」の上に予示されており、そこでは「固有の意味」と「比喩的な意味」はたがいに逆転する、あるいはむしろ可逆的な関係の内にある。」(NC125)<sup>14</sup>

メルロ＝ポンティがハイデガーのGeviertの概念をそのまま用いた、とまで言うことはできませんが、彼が伝統的な表象概念から「見えるもの」を切り離し、存在そのものの表現をセザンヌやクレーの絵画に見出そうとするときに、「次元」の概念が重要なものとして現れてくるということはたしかですし、それはクレーの『自然研究の方法』の四項や「同時性」の概念と結びつけて考えられているように思われます。

ここから、メルロ＝ポンティの「見えるもの」と「見えないもの」の交差配列関係を考える際に、Geviertにおける存在の十字抹消を背景に置いてみる必要があるとまでは言えないとしても、少なくとも、クレーの『自然研究の方法』の四項の交差と次元の複合が、「見えるもの」と「見えないもの」の関係のモデルと考えられているとすることはできるように思います<sup>15</sup>。

メルロ＝ポンティが「見えないもの」と言うときに、それは単に可能的な見えるものを意味しているわけではありません。それは言わば、「見えるもの」に見えるようにさせているそれ自体は見えないものであるわけで、だとすると、メルロ＝ポンティの絵画論において、存在が固有の意味へともたらず、と語られているところでも「見えないもの」は想定されているはずですが、したがって、メルロ＝ポンティを深く惹きつけたクレーの言葉は、絵画は見えないものを「見えるようにする」という言葉です。メルロ＝ポンティは、絵画は「見えないものという裏地」を備えている、とクレーに倣って述べています。『知覚の現象学』では、知覚される対象とそれを取り巻く地平として考えられていた視覚の構造が、後期になると、「見えるもの」と「見えないもの」の交差として考えられていくわけですが、その際に、ハイデガーが四方界という形で提示した表象＝像概念への批判と存在や物への、十字抹消的な提示がクレーからのインスピレーションに連結されていると見ることができます。

したがって、メルロ＝ポンティにおける「見えないもの」のモチーフを追ってみる必要があります。おそらくこの点で、メルロ＝ポンティのハイデガー解釈において、『真理の本質について』と『根拠律』が重要なテキストであることとなります。メルロ＝ポンティはハイデガーにおけるケーレの問題を真理の問題から考察しようとし、ハイデガー講義から、その一節を引用してみたいと思います。

「真理は一つの彼方(un au-delà)と関係することであり、したがってもはや内在ではない。この内具的ではあるが内在的ではない関係を表現するなら、真理は与えられていると言うの

<sup>14</sup> ハイデガー講義のこの箇所、クレーの名前が言及されていることは偶然ではないでしょう。「ハイデガー：「イメージ」「類似」はない；存在が思索されるのは、家によってではない；家は何であるかが理解されるのは、存在が思索されたときだけである。存在者は存在によって、あるいは存在者－存在の差異によって思索される。(Cf. クレー、イメージの配列が理解されるのは、「それ自身において」ということによってである)。そして存在者はすでに存在を指し示し、すでに存在を含んでいる。」NC124. これはクレーの1940年のデッサンへの暗示です。Cf. NC60.

<sup>15</sup> メルロ＝ポンティは「次元」の典拠として、「詩人のように人は住む」の一節(“Wir nennen jetzt die zugemessene Durchmessung, durch die das Zwischen von Himmel und Erde offen ist, die Dimension”)を挙げています。他に『ヒューマニズム書簡』を挙げています。NC113.

ではなくて、真理は隠されていない、アレーティア、非隠蔽(**das Unverborgene**)である、と  
言うことだろう。この非—隠蔽は明証性(可視性)ではなく、距離を維持しており、われわれ  
が見るものの彼方、一つの存在(**un Être**)、すなわち開示における隠蔽性を暗示しているの  
である。」(NC99)

ハイデガーの『真理の本質について』では、現存在の脱自的な自由において、全体における  
存在者の覆蔽(**Verbergung**)が生じる＝本来化する(**ereignen**)とされています。このような  
意味での隠蔽(覆蔽)性は、存在者をその全体において保つものであり、「あれこれの存在者  
のどんな開示よりも古い」ような「本来的な非真理」であることとなります。

こうした文脈で、ハイデガーが**Entzug**(脱去)として語ったことがメルロ＝ポンティをと  
らえていたように思われます。メルロ＝ポンティはハイデガー講義で次のように述べていま  
す。

「実際のところ、退隠(**retrait**)とは次のことを言わんとしている。存在は、自らを存在者  
としつつ、存在としては自らを隠す、ということである。」(NC119)

メルロ＝ポンティがハイデガーの真理概念において隠蔽性(**Verborgenheit**)を強調する際、  
そこでは、存在と存在者が差異を維持しつつ、現出と退隠の二重の動きにおいて差異を保持  
しつつ共属し、共属しつつ差異化する構造が語られていると見ることができます。

さらに『根拠律』を引用しながら、次のようなコメントが付されています。

「そこから、存在の贈与はまた退隠であると言わねばならない。「自ずから現出すること  
(**Von-sich-her-Aufgehen**)において、ピュシスにおいて、それでもやはりある自己退隠  
(**Sichentziehen**)が支配しており、それは、自己退隠がなければ自己現出が続べることができ  
ないほど決定的なのである。」(NC100)

ここから、メルロ＝ポンティがハイデガーの『芸術作品の起源』にほとんど言及すること  
がないこともそれなりに推測のつくことであるように思えます。芸術を一つの真理の設定と  
見る以上に、その真理に帰属している非真理こそが重要なのだ、ということになるでしょう<sup>16</sup>。  
ハイデガーは『芸術作品の起源』でたしかにそのことを語っているし、したがって「大地」  
の概念は、「世界」との拮抗あるいは闘争においてしかるべき位置を与えられていることはた  
しかですし、「空け開け」(**Lichtung**)と「覆蔽」(**Verbergung**)の拮抗において、ハイデガーの  
真理概念そのものに帰属する二重性が、すなわち「空け開きつつ覆蔽する」という構造を見  
て取ることができます<sup>17</sup>。

しかし、ハイデガーがセザンヌに「一重襲」を見たとき、この「空け開け」と「覆蔽」、「世  
界」と「大地」は闘争ではなく、一つの動きの中に、差異における同一として保たれている  
と見ることができるでしょう。そこから、ハイデガーにおける「作品」や「芸術」の概念に、  
「真理を作品に設定すること」という性格を越えた、四方界における十字抹消的交差におけ  
る「作品」や「芸術」が登場することになるのでしょう。まさに、「クレー覚書」には十字抹  
消された「芸術」や「なお作品はありうるのか」<sup>18</sup>ということばが見られます。真理の場と

<sup>16</sup> “Das Kunstwerk eröffnet auf seine Weise das Sein des Seienden. Im Werk geschieht diese Eröffnung, d.h. das Entbergen, d.h. die Wahrheit des Seienden.” Martin Heidegger, *Holzwege*, Vittorio Klostermann, 1950, S.24.

<sup>17</sup> “Das Ins-Werk-Setzen der Wahrheit bestimmten wir jedoch als das Wesen der Kunst.” *Ibid.*, S.43.

<sup>17</sup> “Die Wahrheit west als solche im Gegeneinander von Lichtung und zweifacher Verbergung.” *Ibid.*, S.47.

<sup>17</sup> “Wahrheit west nur als der Streit zwischen Lichtung und Verbergung in der Gegenwärtigkeit von Welt und Erde. Die Wahrheit will als dieser Streit von Welt und Erde ins Werk gerichtet werden.” *Ibid.*, S.49.

<sup>18</sup> *Klee-Notizen*, S.11.

しての作品という観念はまだ形而上学の場に、少なくとも存在論的差異の場にとどまっています。ハイデガーが、セザンヌ、クレーそして、東洋の禅の芸術に見出したのは、世界の対象的、像的な表象に対して、像や対象という形、存在者や現前するものという形を取らずに「見ること」であり、そこでは作品は、世界と大地の拮抗において真理が設定される場ではもはやなく、四方界の一重襲として、**Ereignis**と**Enteignis**の共属の場であることになるでしょう。別の言い方をすると、**Ereignis**と**Enteignis**の共属において、四方界に覆蔽されつつ開かれる十字抹消された作品あるいは芸術（したがって、従来の意味での作品や芸術を逃れているもの）において「見えるようになる」もの、それを「見ること」がセザンヌやクレーによってもたらされた、ということでもありましょう。こうして、ハイデガーの「クレー覚書」において、クレーのことばに随行するメルロ＝ポンティのことばときわめて近いことが語られていくことになります。聞こえるもの、見えるもの、語りうるものは、結局は常に「聞こえないもの」「見えないもの」「語りえないもの」に関わっているものであり、クレーの『創造に関する告白』のなかでの「芸術は見えるものを再現するのではなく、見えるようにする」ということばに対して、ハイデガーは「何を？見えないものを、そしてどこで、どのようにしてこの見えないものは規定されるのか」と記しています<sup>19</sup>。四方界の一重襲において見えるようになるものが常に指示し、支えられつつけているこの見えないもの、したがって、**Ereignis**とそれに決定的なしかたで帰属している**Enteignis**を単純に対立させることなく見えるようにする見えないもの、覆蔽されたもの、あるいはことばをことばとして響かせる沈黙、こうしたものは、従来の「現実化」としての「作品」でもなければ、アイデアでもなく、たとえば禅における「空け開く無」(einräumendes Nichts)<sup>20</sup>のような、非作品性や非芸術性をも内包した芸術（仮に芸術と呼ぶとして）だということになるでしょう。四方界の協調する一重襲において、**Ereignis**と**Enteignis**の共属において、空け開き、覆蔽する、ある動きのようなもの、ハイデガーはクレーの絵画の中にそのようなものを見て取ったのではないのでしょうか。

メルロ＝ポンティは一九六一年に亡くなりましたから、『時間と存在』を知りませんでした。しかし、彼が**Entzug**の訳語として採用した**retrait**に注目するなら、メルロ＝ポンティにおいて、「見えるもの」を見るものとして見させるために退いていく見えないものが、**Enteignis**ということばではないにせよ、彼の叙述の端々に現れるのを見ることができます。

メルロ＝ポンティは先ほども示したように、クレーの色彩の次元性に深く共感し、クレーの色斑がトポロジー的空間の原理であることを、「ロゴスの野生の原理」と呼んでいました(VI264)。しかし、このロゴスは、その取り集めと現前化の場としての作品そのものを、ある退隠、退く運動そのものに巻き込んでいくものでもあるのです。研究ノートから引用したいと思います。

「線描、筆のタッチ、眼に見える作品は、存在全体へと向かっていくことば(**Parole**)の全体的運動の痕跡(**trace**)でしかない。そしてこの運動は、色による表現と同様、線による表現も、他の画家たちの表現と同様、私の表現も、巻き込んでいるのである。私たちは等価物のシステムを夢見るのであり、そしてそれらは実際に機能している。しかし、その論理は、音韻論的システムの論理と同様、唯一の群生、唯一の階梯に取り集められるのであり、それらはすべて唯一の運動によって生気づけられており、それはそれぞれ、そしてそのすべてが、存在の唯一の渦であり、唯一の退隠なのである。行わねばならないこと、それは総合などではな

<sup>19</sup> *Klee-Notizen*, p.12. ここでの「見えないもの」を『何のための詩人か』におけるリルケ『ドゥイノの悲歌』第九悲歌についての解釈と比べてみることはたいへん興味深いことです。 *Holzwege*, S.315.

<sup>20</sup> *Klee-Notizen*, p.11.

いこの地平の全体性を解明することなのだ。」(VI265)

「眼に見える作品」は、存在へと向かうことば(Parole)の運動の「痕跡」(trace)でしかなく、それは存在の「渦」あるいは「退隠」の運動に巻き込まれています。この解釈の線を、ブランショやバタイユ、あるいはジャン＝リュック・ナンシーの「無為(désœuvrement)」に結びつけることも不可能ではないかもしれません。『眼と精神』では、マティスやクレーの絵画において「沈黙した存在がみずからの固有の意味を顕現させる」と述べられていました。存在の「固有の」(propre)意味の顕現、しかも、この存在は、メルロ＝ポンティがハイデガーの『根拠律』に倣って「生まの存在の無動機な現出」(VI264)としてとらえられる「野生の存在」であって、存在神論的な根拠としての神を欠いた、深淵からの無動機な現出としてその固有の意味を顕現させるということになります。この「固有の」をEreignisに接近させてみたくなる誘惑は危険なものです。なぜなら、メルロ＝ポンティは「見えないもの」について、次のように語っていたからです。

「見えないものは、対象であることなしにそこにある。それは存在者的仮面をつけない、純粹な超越である。そして見えるものそのものもまた、結局のところ、不在の核のまわりに集められているのだ。

問いを立てること。見えない生、見えない共同体、見えない他者、見えない文化。

想像的な世界の現象学、「隠れたもの」の現象学の境界として、「他の世界」の現象学を行うこと。」(VI282)

「見えるもの」が常に支えられている「見えないもの」、それはまた「対象であることがなく」「存在者的仮面をつけない超越」としての存在であり、この「見えないもの」としての「不在の核」を、メルロ＝ポンティが『庭師ヴァリエ』の白い塗り残しやクレーが「見えないもの」と呼んだものに見ていたことは明らかであるように思われます。メルロ＝ポンティは講義で、クレーの線や色斑が「いつもすでにそこにあるもの、あらゆるものより古い存在」(NC55)を示しているとノートに残しています。

存在を存在者なしに思索すること、という存在論的差異の乗り越え、という課題、しかも、その存在を存在者と無差別にしてしまう存在忘却あるいは存在神論的形而上学に陥ることなしに、というハイデガーが与えた課題、そしてセザンヌやクレーの絵画が何よりそのような思索を「詩作」において遂行したというその課題を、メルロ＝ポンティは「見えないもの」、存在の「退隠」、「隠れたものの現象学」、「他の世界の現象学」として、やはりセザンヌやクレーを経由して問おうとしていました。

メルロ＝ポンティは後期ハイデガーに対して、批判的な留保をしています。ハイデガーのように直接に存在を表現しようとする、結局のところ哲学を沈黙に導くことになる(ハイデガーが「黙理」(Sigetik)<sup>21</sup>ということをやっていたことを思い出すべきでしょう)、という批判です<sup>22</sup>。彼は「間接的存在論」「否定哲学」という方法を提唱します<sup>23</sup>。しかし、メルロ＝ポンティも、「見えないもの」への問いの中で、「存在者的仮面をつけない超越」というものがあること、したがって、「存在者なしに存在を思索する」という課題に逢着していたということはできないでしょうか。研究ノートでメルロ＝ポンティは「超越、それは差異における同一性である」(VI279)と述べています。メルロ＝ポンティのなかに、存在論的差異にとど

<sup>21</sup> Maritin Heidegger, *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*, Gesamtausgabe 65, Vittorio Klostermann, 1989, S.78f. この点に関して本郷均「フランスにおける『哲学への寄与論稿』研究の現状」『ハイデッガーと思索の将来—哲学への〈寄与〉—』ハイデッガー研究会編 理想社 2006年参照。

<sup>22</sup> NC.148. Maurice Merleau-Ponty, *Résumés de cours (Collège de France, 1952-1960)*, Gallimard, 1968, p.156.

<sup>23</sup> VI.233.

まる哲学の立場と、存在論的差異を越えて差異における同一を問おうとする思索の立場とがせめぎあっているようにも見えます<sup>24</sup>。そして、メルロ＝ポンティはクレー講義において、冒頭に掲げたクレーの墓碑銘のことばについて、次のようにノートを遺しています。

「超越（まだ生まれぬ者達のもとに、そして死者たちのもとにいる芸術家）」(NC57)

クレーは『創造に関する告白』のなかで、「芸術作品もまず第一にゲネシス（発生）として捉えられねばならない。芸術作品を完全な姿で提出された制作物と受け取ってはならない」（『造形思考』p.126）と述べています。クレーは、ただ光学的に眼に見えるものの再現であるような作品ではなく、したがって、単に現前するもの、対象であるものの再現、表象であるような作品ではなく、作品そのものが、自然の創造と同様の生成的、発生的なものであることを望みました。デリダがカントの『判断力批判』のなかに見た「エコノミーシス」を思わせる表現ですが、クレーにとっては、線も、色彩も、形態も、生成と運動を表現するものでなくてはならず、それぞれが次元の生成として、全体的な同時性の次元を形成するものでした。そこでは、作品は図式的であることをやめ、一つの新しい自然となることが要求されていたのでした。クレーの『自然研究の方法』から引用します。

「自然を直観し、観察することに長じて、世界観にまで上昇すればするほど、抽象的な形成物を自由に造形できる。こうして、抽象的な形成物は意図された図式的なものを越えて、新しい自然性、作品の自然性に到達する。そのとき、彼は一個の作品を創造するか、神の作品の比喩ともいえる作品の創造に関与する。」（『造形思考』p.111）

作品が大地と世界の拮抗における真理の設定される場であるとする『芸術作品の起源』と対比してみると、クレーは「作品の自然性(Natürlichkeit des Werkes)」「新しい自然性(eine neue Natürlichkeit)」と述べています。四方界の一重襲に覆蔽されつつ開かれる、十字抹消された作品や芸術は、そのEreignisとEnteignisの共属する動きにおいて、西洋の芸術を統べて来たアイデアやエルゴンという形而上学的概念とは別の秘密に支えられている、ということになるのかもしれませんが。クレーが単に見えるものの再現ではなく見えないものを見るようにする作品を目指したということ<sup>25</sup>、そのために線、色彩、形態を徹底して探究したこと、そのことが「作品の自然性」へと至るための努力であったとするなら、それは根本的に技術の、ハイデガーならGestellと呼び、メルロ＝ポンティなら操作的思考と呼ぶものの、根本的な転換点を示すものであったと思われます。

そのことは、色彩や線や形態で運動や生成を表現しようとして、多次元的な同時性の概念に至り、それを二次元の平面の上に表現しようとして苦闘したクレーの試みが、彼を取り巻く歴史的状況（周知の通り、クレーはナチスにより迫害され、「退廃画家」の烙印を押されました）と個人的状況（クレーはおそらく絵の具の薬品への中毒で皮膚硬化症になっていました）を越えて、自然と人間の根源的関係を私たちに示すところまで行っていた、ということかもしれません。それは、アイデア、ミメーシス、エルゴン、テクネー、ポイエーシス、どのようなことばで芸術を規定するにせよ、伝統的な思考のなかで与えられてきた概念とともにある視覚よりも、より遠くに、より無限な領域へと「見ること」を拡大しようとしたことだと言えるでしょう。

<sup>24</sup> 「見えるものは、見えるものの起伏あるいは構造であるところの、そして同一性がむしろ無—差別であるところの、見えないものにかかっている。」NC195。 「同じものは他のものとは他のものであり、同一性とは差異の差異である。」VI318。メルロ＝ポンティによるハイデガー『同一性と差異』についてのコメントは、NC168を参照。講義録を編集したS.メナセによると、彼は『同一性と差異』のノートをたくさん取っていたとのことである。

<sup>25</sup> 「芸術の本質は、見えるものをそのまま再現することではなく、見えるようにすることにある。」『造形思考』

クレーは絵画のなかに音楽的な要素、とりわけポリフォニー的要素を持ち込もうとしました。彼にとって自由な空間を創造することは、音楽的な調和や律動に見えるものに与えることでもありました<sup>26</sup>。メルロ＝ポンティが「見えるもの」に見えるようにしている「見えないもの」の模範例として、ブルーストによるヴァントイユのソナタの叙述を挙げていることは示唆的です<sup>27</sup>。クレーにとってポリフォニーの模範はモーツァルトの交響曲第40番であったと言われていますが、ハイデガーがモーツァルトに言及している『根拠律』の一節では、「聴くこと」と「まなざすこと」の隠れた同一性が「思索」である、とされています<sup>28</sup>。そしてシレジウスの詩を引用しながら、モーツァルトは「神のリユート」なのだ、とハイデガーは述べています<sup>29</sup>。

この一節に出てくる **Er-blicken** という語は「クレー覚書」にも **Erblickung** という形で出てきます<sup>30</sup>。思索と聴くことと同義であり、神のリユート (**Lautenspiel**) であることとも結びつけられる **Erblickung** ということばは、**Ereignis** においてロゴスの沈黙の声を見るようなことだ、と言うことはできないでしょうか。ハイデガーが **Er-blicken** と **Erhören** にわれわれを導くものを「思索」 (**Denken**) と呼んでいたことは『根拠律』から明らかです。メルロ＝ポンティも研究ノートで知覚を表象的思考と志向性の立場から、そしておそらくは質料-形相の枠組みから切り離して再定義しながら、次のように述べています。

「知覚はまずもって物の知覚ではなく、エレメント（水、空気...）の知覚であり、世界の放射の知覚であり、諸次元や諸世界であるような物の知覚であって、私はこれらの〈エレメント〉の上を滑るように移行し、私は世界のうちにいるのであり、私は〈主観的なもの〉から存在へと滑るように移行していくのだ」 (VI271)

「視覚とは、思考のある様態や自己現前ではない。それは私自身から不在となり、存在の核分裂に内側から立ち会うための手段なのである。」 (OE81)

メルロ＝ポンティが執拗に画家の視覚から「見る」ことを問題とするとき、それはハイデガーが **Erblickung** と呼んでいたことがらとどのように近く、どのように遠いのか、それを述べる時間はもう残っていません。ハイデガーは、クレーが「芸術は究極の事物と秘かな戯れを戯れ、そしてそれでもついにはそこに到達する！」と述べている、その「秘かな戯れ」 (**ein unwissend Spiel**) に強調を置いていました<sup>31</sup>。この「戯れ」を『根拠律』で語られるヘラクレイトスの「アイオン」と比較することは許されるでしょう。アイオンにおけるロゴスの聴取＝観取としての思索であるようなポイエーシスを行いつつ中間世界に住まうこと。クレーが目指した「新しい自然性」としての「作品の自然性」のポリフォニー的調和のなかの、

26

<sup>27</sup> 「最初の視覚、最初の接触、最初の快感とともに、始まりが、つまり内容の定立などではなく、もはや閉じられることのない一つの次元の開け (**ouverture**) があり、それから他のすべての経験がそれとの関係で反復されることになるある水準が確立されるのである。このような（ブルーストの音楽的）観念は、このような水準、このような次元であって、したがって他の対象の背後に隠された対象のような事実上の見えないものではなく、また見えるものと何の関わりももたないような絶対に見えないものではなくて、この世界の見えないものであり、見えるものに住みつき、見えるものを支え、見えるものを見るようにする見えないものであり、見えるものの内的で固有の可能性であり、この存在者の存在である。」 VI198.

<sup>28</sup> “Unser Denken soll jetzt das in der Betonung eigentlich schon Gehörte erblicken. Das Denken soll Hörbares erblicken. Es er-blickt dabei das zuvor Un-erhörte. Das Denken ist ein Er-hören, das erblickt. Im Denken vergeht uns das gewöhnliche Hören und Sehen deshalb, weil das Denken uns in ein Erhören und Erblicken bringt.” Martin Heidegger, *Der Satz vom Grund*, Neske, 1957, S.86.

<sup>29</sup> *Ibid.*, S.118.

<sup>30</sup> *Klee-Notizen*, S.11

<sup>31</sup> *Klee-Notizen*, S.9

この「秘かな戯れ」が、完全性と貫徹をひたすら目指す技術と支配の時代としての20世紀の不可能な夢のようなものだったのか、それとも、クレーは本当にそれを最後には勝ち取ったのか、それとも彼の墓碑銘に記された通り、創造の起源には十分に近づきえなかったのか、そしてハイデガーやメルロ＝ポンティの思索はその歩みをどこまでその試みにともなわせることができたのか、そのことについての問いは開いたままにしながら、クレーが同僚に残したとされる言葉を引用して、この発表を終えたいと思います。それは、「中間」ということと「住む」ということを述べたことばですが、もしかしたらハイデガーやメルロ＝ポンティよりも、ほんのわずか先のところを私たちに示してくれているのかもしれない。

「ぼくたちのためにいろんな世界がすでに開かれた、そして現に開かれつつあるという事実が十分真面目にうけとられないことがある。それは自然に所属している世界なのだが、必ずしもすべての人間がそこへ眼を向けない、むしろ実際には子供や狂人や原始人たちだけが見ている世界だ。ぼくがいわんとしているのはたとえば生まれていない者たちと死者たちの国、来ることができ、来たいと思っているが、しかし来る必要のない者の国、一種の中間の世界だ。少なくともぼくにとっては中間の世界だ。ぼくがそれをぼくらの感覚にとって外部的に知覚できる世界の中間に感じるから、そして内面的には、それを対応関係において外部へ投影できるようなふうにとりあげることができるからだ。子供や狂人や原始的な人間には、いまなお、そしてふたたび、その世界をみる能力がある。」<sup>32</sup>

文中略号

OE Maurice Merleau-Ponty, *L'Œil et l'Esprit*, Gallimard, 1964.

VI Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, Gallimard, 1964.

NC Maurice Merleau-Ponty, *Notes de cours 1959-1961*, Gallimard, 1996.

『造形思考』 パウル・クレー 『造形思考』上 土方定一他訳 新潮社 1973年

(2010年9月13日脱稿)

---

<sup>32</sup> 『パウル・クレー』184-185頁 Cf, Jean-François Lyotard, *Discours Figures*, Klincksieck, 1971, p.233.