

## 見えるものと見えないもの

坂井洋史

言語社会研究科は、一橋大学初めての独立研究科（学部を設けず、修士課程と博士課程だけを持つ大学院）として、一九九六年に設立されました。つまり今年で設立からちょうど二十年を経過したことになります。この大学院の目的と使命は、何より人文系の教育研究ということで、これは一橋大学では唯一、言語社会研究科だけが担うミッションです。

以下では、公開講座開会の挨拶とするには些か破格ですが、「見えるものと見えないもの」と題して、言語社会研究科が教育研究の柱に据える「人文学」についてお話ししようと思えます。後に登壇する各位の専門領域や話題に繋がるよう知恵を巡らせ、音楽や絵画といった、身につかない話題も取り上げましたが、内容は飽くまで私個人の見解であることをお断りしてお

きます。

最初は音楽を例に取ってみます。先程から流れている音楽ですが、これはエリック・ドルフィー (Eric Dolphy、一九二八～六四) というジャズのアルト・サクソフォン、バス・クラリネット、フルート奏者の演奏で、Last Date というアルバムに収められたスタンダード・ナンバー、You don't know what love is です。彼が亡くなる直前のヨーロッパ演奏旅行の際、オランダのラジオ局で録音されたもので、元が放送用音源だったからでしょう、アルバムの最後にドルフィー自身の声で、次のような一言が収められています。

When you hear music, after it's over, it's gone in the air.  
You can never capture it again. (聴こえなくなる音楽は、終われば虚空に消えていきます。あなたは二度とそれを捉えることができません。)

この言葉を、先程聴いた、天翔けるように奔放でありながら、誠に美しいインプロヴィゼーションについて自ら施した注釈であると考えると、エリック・ドルフィーは「音楽は形に残らない、見えない、その手に掴むしっかりとした手応えもない、しかし、だからこそ美しいのだ」と言いたかったように思われなりません。

ここでもう一つの例を挙げてみます。聴いて頂くのは、ベートーヴェンのヴァイオリン・ソナタ第九番「クロイツェル」です。

良く知られている通り、この曲を狂言回しに使った小説に、レフ・トルストイ (Lev Nikolayevich Tolstoy、一八二八〜一九一〇) の『クロイツェル・ソナタ』(一八九九) があります。ごく簡単に言えば、浮気をした(らしい)妻を殺した顛末の告白という、それだけの実に呆気ない小説です。その中に、次のような音楽談義があります。少し長くなりますが確かめてみましょう。訳は岩波文庫に収められている米川正夫訳です。

〔……〕あのソナタは実に恐ろしい曲です。殊にこの最初の部分が〔……〕それに全体として、音楽というやつは恐ろしいものです！ 一体あれはなんなのでしょう？ わたしは合点がゆきません。ぜんたい音楽とはなんでしょう？ 音楽とは一体何をするものでしょう？ またなぜ現在しているようなことをするのでしょう？／音楽は靈魂を高めるような働きをすると人はいいますが、それはノンセンスです。でたらめです！ 音楽は恐ろしい作用をします、〔……〕決して靈魂を高めるような働きではありません。音楽は靈魂を高めも低めもしません、ただ魂をいらさず働きを持っているのです。〔……〕／音楽はそれを作った人と同じ心境へ、否応なしに人を連れていってしまします。〔……〕その心境たるや、彼にとって意味のあることです。が、他人にとってはずん／＼無意味です。つまり、それがために、音楽はただ人をいら／＼させるだけで、解決をつけてくれない。／〔……〕演奏された音楽の呼び起こす気分に従って、行為しなければなりません。その反対に、行為をもって表現されないエネルギーや感情を、やたらに時と場所を考えずに呼びましたら、それは恐ろしい反応を示さないではおきません。

これは小説の登場人物の披瀝する音楽観ですが、トルストイ自身の考えとしても構わないでしょう。信仰を通して、魂と世界の救済と平和を希求したトルストイは、目に見えず、手応えもない、それにも拘らず、人間の感情に強く訴え、魂の平安を掻き乱して「いら／＼」させるような音楽に対して否定的だったようです。

目に見えない「音楽」という芸術をどう考えるか、エリック・ドルフィーとトルストイは、対極にある二つの考え方を代表していると言えましょう。そのいずれが正しいか、性急な判定の必要はありませんし、そのような判定に意味があるとも思われません。人文学は、目に見えない／見えない、手応えがある／ない、その両方を、そのままの姿で認めるところから思索を始める、そういう立場を採るからです。

しかし、見える／見えないと言って、そもそも「見る」という行為、人間の視覚には信を置けないというのが、今日の人文学の基本的な認識であることは銘記しておくべきです。この問題を、絵画を例にとって考えてみます。

図①は十六世紀のイタリアの画家、ティントレット(Tintoretto、一五一八〜九四)の「聖マルコの奇蹟」、図②は十七世紀のオランダの画家、サーンレダム(Pieter Jansz Saenredam、一五九七〜一六六五)の「内陣から見たハールレムの聖バプテ教会

の身廊と大オルガン」という作品です。いずれも明確な遠近法を採り入れた構図になっていて、今日の私たちが違和感を覚えない、目に見えたままの現実を忠実に再現した、写実的な絵画と言って構わないでしょう。

ほぼ同時代の中国の絵画はどうでしょうか。図③は仇英(一四九四?〜一五五二)の「清明上河図」という作品です。有名な国宝「清明上河図」は北宋の都、汴京(今の河南省開封)の盛り場の殷賑を描いたものですが、これはその構図を明代に繁盛した江蘇省蘇州に移して描いたものです。こちらに描かれたモチーフは、よく見ると実に不思議な有様になっています。画面の中心とも言うべき太鼓橋は、メビウスの輪さながら妙な形に振じれていますし、画面右手、水面にもやっっている舟は殆ど水没しています。何より、この画面を見る視点から一番遠く離れた位置の人物が、一番近い所の人物より大きく描かれているではありませんか。

ルネサンス以降のヨーロッパは、今日まで継承される科学性、客観性に基づいて、視覚に忠実な絵画を構築した／し得たが、近代以前の中国は科学、科学的な観念が発達していなかったから、遠近法も理解せず、このように「不自然」な絵を描いて一向に怪しまなかった……果たしてそういうことでしょうか。

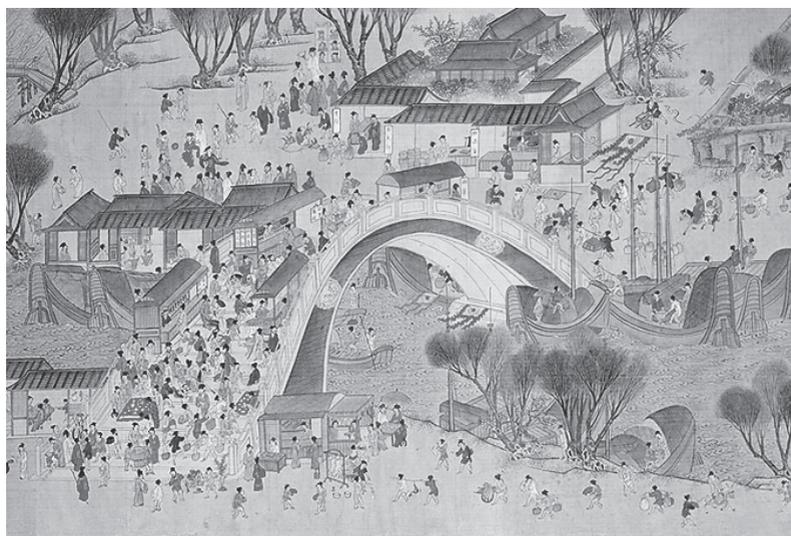
遠近法が科学的、客観的な描写、対象の忠実な再現であると



図②



図①



図③

いう考えも、決して揺るがし難い真理ではありません。第一、平面の絵画世界（二次元）に立体の現実世界（三次元）を再現することなど端から出来ない相談ですから、つまり、遠近法を駆使した絵というのは、錯覚を利用して「現実の忠実な再現」らしく見えるように虚構した、見る者の目を欺くことを専らとする「騙し絵（トロンプリーユ）」だと言って過言ではありません。

立体が平面上に、如何にも「忠実」に「再現」されていることは、絵画から何かを感じ取ろうとする者にとって、否、絵画それ自身にとっても然程の意味を持たないのだと考え、そのような詐術を相対化して絵画に向き合う時、それでは私たちは何を、どのように「見る」ことになるのでしょうか。ここでもう一度、仇英の絵を見直してみよう。

清明節の頃、長い冬を抜け、漸く青みつつある若草を踏み浮かれ出た人々で混雑する盛り場の賑わいが、この絵からは良く伝わってきます。この絵は、視野に納まる限りの景観を、全体として「再現」することなど、当初から企図していない、この賑やかさ、華やかさ、言うなれば雰囲気や気分を伝える複数の局部或いは瞬間を継ぎ合わせて、パッチワークのようにして出来ているのです。見る側は全体を鳥瞰するのではなく、各自の期待や興味に従って、任意の局部に視線を集中させる、する

と、それぞれの局部が見る者の期待や興味に応じた感興をそれぞれに与えてくれます。この絵が「全体」として何らかの感動を見る者にもたらす、この「一幅の絵画」テキストに回収される魅力というものがあるとして、それはそれぞれの局部がもたらす一つ一つの感動や魅力を合算した総和のことなのです。この事態は私たちに何を教えてくれるでしょうか。

見える／見えないと言っても、そもそも「見る」という行為自体、実は見る側が見たいように見る、見る側が見ようとしなければ見えない、そういった不確定で、主観的なものであることを、仇英の絵は教えてくれるように思います。このように外にある世界、見られる側⇨客体の在り様とは、見る側⇨主体の精神によって決定されると考えるのが、人文学の基本的な姿勢、人文精神といっよいでしょう。

ところが、ここで実にアイロニカルな事態が生じていることに気付かされます。前の議論を受けて言うなれば、自由な認識の主体の在り方、人文精神の体現は、仇英のような対象認識、そしてそれを自由に眺める観者の方にこそ属する筈です。しかし、「我思う故に我在り」と人文精神を高らかに唱えたデカルトは、仇英のような絵画を否定する遠近法原理の始祖とされるのです。

その遠近法に基づいて現実の再現を目指す絵画は、画面に描

かれた景観の消失点に向かう視線／視点の固定、「見る」行為の一元化を見る者に強要する暴力性をすら秘めていると考えられないでしょうか。即ち、「この絵は、この角度から見ると、そのような構図を採用した画家の視線と一体化することで、画家の現実に向き合った際の視覚を追体験する契機である」という見方の強要です。遠近法を柱に据えた近代的な視の制度（スコピック・レジーム）にあって、人文精神を把持する主体の特権化とその抑圧は、表裏一体なのです。この事態は近代の持つ両義性やパラドックスという問題にも通じているでしょうが、ここで議論するには余りに大きく、複雑なので、これ以上論じることはしません。

ここは矢張り、「見える／見えない」という問題に立ち戻りましょう。私は中国文学を学ぶ者なので、その方面に例を取って考えてみます。

國破山河在 城春草木深  
感時花濺淚 恨別鳥驚心  
烽火連三月 家書抵萬金  
白頭搔更短 渾欲不勝簪

国破れて山河在り 城春にして草木深し

時に感じては花にも涙を濺ぎ 別れを恨んでは鳥にも心を驚かす

烽火三月に連なり 家書萬金に抵る

白頭搔けば更に短く 渾べて簪に勝えざらんと欲す

改めて紹介するまでもない、唐詩の中でも人口に膾炙した杜甫「春望」です。これは五言律詩という近体詩ですから、「对句」に関する約束事を踏まえて作られています。即ち、第三、四句の頸聯、第五、六句の頸聯が、単語の品詞及び配列つまり文法を同じ形に揃えてあって、ペア||对を構成します。感時／恨別、花／鳥、濺淚／驚心がそれぞれ対に、烽火／家書、連／抵、三月／萬金がそれぞれ対になっています。

ここで考えたいのは、実に素朴な理屈です。对句の構成要素である各単語は、そこに「見えるもの」として提示されているから、字や単語そのものの、見える限りの意味は分かれます。しかし、对句が对句として妙味、効果を發揮するのは、对を構成する要素の「間」に存在している不可視のメカニズム、見えない形で結ばれている関係性に負っているのです。そして、そのような関係性について、これとこれは対を構成している、ここには同じ品詞や単語の組み合わせが対照的に配置されているから、コントラストの効果を生んでいるのだ、などという説明

や指示は、テキストの中に目に見える形では提示されていません。対句に意味を持たせる潜在的なメカニズム、関係性を察知し、そこに、目に見える文字の背後に潜む意味や効果を認知するのは、飽くまで見る側＝主体なのです。

「見えないものを見るようにする、隠されているものを見るように出して、見る側の興味に従って意味を明らかにすることが、人文学が目指すことなのか」……これまでの話から、このように考える人がいるかもしれませんが、それは必ずしも間違っていないと思います。何故ならば、そもそも学問研究というのは、自然科学、社会科学、人文学、いずれを問わず、未知の領域や現象の探究の結果を知の世界へ配置していくという性格を、程度の差こそあれ帯びているからです。

しかし、人文学はかかる探究の挙句に、一つのアポリアに達着します。未知の対象を発見する、現象と現象の間に法則性を見出して、それを解釈し、定式化する、見えないものを見るようにして、それで終わりとはなりません。知の在り様の終末まで想像し、意識する、そしてそのような終末の想像という光源を用いて、可視化し果せたとされる眼前の状態を逆に照らし返してみる、そのような思考を反復するのが人文学だ、と言ってもいいでしょう。

こうした人文学を待ち受けるアポリアとは何でしょうか。そ

れは言語です。言語がなぜアポリアになるのか。これもまた中国思想、文学の例で説明してみます。

子曰く、「書は言を尽くさず、言は意を尽くさず。」然れば則ち聖人の意は、其れ見るべからざるか。

これは儒学の經典の一つ、『易』の繫辭伝（上）に見える文句です。もう一つ、次のような名高い文句もあります。こちらは三世紀後半の陸機（二六一～三〇三）が著した「文賦」という、長編韻文の体裁で書かれた、まとまった形の文学論としては、中国でも最も古いものに見られるものです。

恒（つね）に意は物に称（な）わず、文は意に速（おそ）ばざるを患（おそ）う。蓋し知ることの難きに非ず、能くすることの難きなり。

二つの例とも、思索に用いる概念は共通しています。「意」とは認識、思想、情感等のことです。この意は「物」＝現実存在する対象を充分には把握出来ないということです。即ち認識の限界です。「言」とは音声言語です。言は「意」を忠実に媒介しないといふのです。「書」とは書記言語です（陸機はこれを「文」としています）。「書」に至っては、「言」にすら及

ばないというのです。即ち言語、言語による表象の限界です。またこういった考え方もありました。

詩は志の之<sup>ゆ</sup>の所なり。心に在るを志と為し、言に発するを詩と為す。情、中に動いて、而して言に形<sup>かたち</sup>わる。之<sup>これ</sup>を言いて足らず、故に之を嗟嘆す。之を嗟嘆して足らず、故に之を永歌す。之を永歌して足らざれば、手の之を舞い、足の之を踏むを知らざるなり。

これはやはり儒学の經典の一つ『詩経』の全体に冠せられた序文「大序」に見える文句です。この一段、差し当たっては詩の成り立ち、その音楽性や舞踊との関係についての言及でしょうが、ここでも「言いて足らず」、「嗟嘆して足らず」、「永（詠）歌して足らず」と、音声言語は内面に蔵された「志」、それを言語化する契機としての「情」の表現には「足らず」、むしろ自然と動く身体によってこそよりよく表現されると言うのです。

これらの例に見るように、中国の伝統思想も夙に考えていたことですが、要するに言語などというものは、目に見えない不可視の、内密性に包まれた何かを十全に表現し、可視化すべく、全く信用できない手段、媒介なのです。しかし、近代的な方法

論と規範に基づく学問研究の成果を、まさか歌や舞踊で表現する訳にはいきません。そこはやはり言語、しかも書記言語を用いて、言語化することになります。つまり、見えないものを見るようにすると言っても、そもそも見えないものを十分には表現出来ない言語に頼らざるを得ないのです。

となれば、そのような言語によって表現されたものは、表現した瞬間に、必ずや表現し切れないものを残す、結局は見えないものを生み出す、そして、探求者は可視／不可視の間を永遠に往復することになるでしょう。異化という概念を定式化したロシアのフォルマリスト、ヴィクトル・シクロフスキー（*Viktor Borisovich Shklovskii*、一八九三～一九八四）が言語の異化と自動化について考えていたこと、つまり異化された言語の衝撃も、いずれ鮮度を失い、日常化し、無意識に遣り過してしまふような、自動化言語になっていく、そこで詩的言語は更なる異化を求めて探求を続ける……これと同じ道理です。いまだ見えないままに埋もれている「宝」を掘り当てるべく、探求は永遠に続きます。人文学の永遠性とは正にここに存しているでしょう。

これまで話してきた問題に関しては、まだ論ずべきことが多くあります。というのは、人文学は長い間こういうことをあれこれと考えてきたからです。しかし、講座開始に当たっての挨拶、

問題提起というには長過ぎる前置きになったようなので、最早ここまでとします。

言語によって思考するのが人間である、或いは、言語の限界が世界の限界であると言います。人間として生まれた以上、人

間の本質を知りたい、そこに迫りたいという慾望こそ、人間存在に根差した根源的なものではないでしょうか。人文学とは、そこに触れる学問だと私は考えています。

(さかい ひろぶみ／言語社会研究科教授)