

テキスト身体論序説

——命題の現象学——

黒 崎 宏

話しを少し長い引用で始めたい。

ここで私は長くためらったが、今宵の今現在、過去の星がじかに見えているのだ、という結論に達した。したがって、視覚風景は過去の透視風景であり、それは空間的奥行きとともに、それと連動する時間的奥行きをもつのである。現在の視覚風景は、現在に至る一連の歴史を透視する風景なのである。更にその一連の歴史とは、諸物からの光が私の眼に到達する因果的経過の歴史である。したがって、視覚風景は因果系列を逆方向に透視する風景なのである。そしてこの因果系列は眼がその終点ではない。眼から網膜、視神経、脳、と続く。……そして視覚風景はこの因果系列の逆透視、すなわち、……脳→神経→網膜→水晶体→空気→物、という方向への透視風景なのである。正常な状況ではこの系列は最終端の不透明体以外は透明である。正常な脳もまたこの「見越し（みすかし）線」上では透明である。……私はこの透視構造を視覚に限らず、聴覚、痛覚、その他の知覚風景にも拡張できると思う。

ここでの「私」は大森荘蔵氏であり、引用は同氏の著『新視覚新論』東大出版会（1982）のvi頁～vii頁からである。私は、同氏の「見越し線」を視覚に限らず、聴覚、痛覚は勿論のこと、想起や読み、要するにありとあらゆる精神現象にまで拡張し、それを「志向線」と呼ぶことにする。言うまでもなく、精神現象はすべて「志向的」であるからである。しかしそうすると、想起や読みの場合には、因果系列を逆方向に透視するという「見越し線」の本質は失われるのではないか、と言われるかもしれない。確かに、そうかもしれない。しかし、想起や読みは、空間的奥行

きとともにそれと連動する時間的奥行きをもった4次元世界の或る時空点における出来事の、今現在の私への立ち現れであり、したがって「私の想起」「私の読み」と言われるのであって、その観点からすれば、逆に「私」を起点として志向的にその出来事に到っているのである。そこで私はそのルートを「志向線」と言ったのである。したがって我々は、「志向線」を実体的に考えてはならない。それは、経験を把握するための、言わば補助線なのである。

ここから本論に入る。

経験とは、言うまでもなく、私の経験である。その経験の対象を、私からその対象までの志向線の終点という意味で、経験の「フロンティア」と言うのであれば、手で物に触れるとき、その触覚経験のフロンティアは触れられた物である。しかし音楽会で演奏を見るとき、その視覚経験のフロンティアはステージ上の演奏であり、その演奏を聴くときの聴覚経験のフロンティアも、やはりそのステージ上の演奏である。

ここで少し注意をしておこう。先ず第一に、経験の「フロンティア」は私の経験に属している、ということである。或いは、私の意識に属している、と言ってもよい。そもそも、私の経験、私の意識、に属さないものは何もない。したがって、触れられた物、見られ聴かれた演奏も、私の経験に属しているのである。始めに、物あるいは演奏があつて、それを私が触れたり見たり聴いたりするのではない。勿論、始めに見られているものがあり、それに、同じく見られている私の手が近づいて触れる、という事はある。しかし、この場合には、見られる前に、それに先立って或るものがあるわけではない。あらゆる経験に先立つもの——物自体といったもの——は、我々の人生には無意味なのである。

第二に、演奏を聴くとき、音楽がステージから私の方に飛んで来るのではない。確かに音波はステージから私の方に飛んで来る。しかし音は飛んで来ない。ましてや音楽は飛んで来はしない。音楽はステージ上で鳴っているのである。これが、経験における事実、意識における事実、である。(この点については、大森莊蔵氏の『流れとよどみ』産業図書(1981)の7「音がする」を参照。)そしてこの事実を記述するのに、「志向線」という補助線を使うのである。ステージ上で鳴っている音楽は、私からその音楽までの志向線の終点にある、というようにである。そのようにし

て私は、私とその音楽を繋ぎたいのである。

私のこの思いの背後には、この現実世界——生活世界——を4次元的に完全に記述し尽くしたい、という私の思いがある。科学の思想は、この現実世界を物の世界として4次元的に完全に記述し尽くす、という事である。これに対し私の思いは、その裏返しとして、この現実世界を言語ゲームの世界として4次元的に完全に記述し尽くす、という事である。そして実はむしろ、この言語ゲームの世界としての現実世界の方が表の世界であり、科学の描く世界の方が裏の世界——影の世界——なのである。

実験心理学の創始者フェヒナーは、1879年に『昼の光景 対 夜の光景』という奇妙な標題の本を出版した。ここに「昼の光景」とはこの日常の生活世界のことであり、「夜の光景」とは、科学者の描く世界のことである。そしてフェヒナーによれば、「昼の光景」は、科学者がいくら追い払っても、必ず戻って来るのである。しかし現実には、フェヒナーが予想したほどには、「昼の光景」は戻って来てはいない。そこで一部の人々が「昼の光景」を引き戻す努力を始めた。その一つ——特に組織的な努力の一つ——が後期フッサールの現象学にほかならない。私がこの論考に「命題の現象学」という副題をつけたのは、私はこの論考で命題を「昼の光景」の中で見ようとしたからである。

さて、杖で地面を叩くとき、触覚経験のフロンティアは杖の先端対する地面の接触部分になる。この場合、杖は私の身体の一部であり、私の手の延長である。このことは、眼をつぶって杖で地面を叩くとき、非常によく実感できる。地面の堅さを確認するために杖で地面を叩く場合、我々は地面の堅さを直接感じて確認する。この場合、私の身体も杖もこの触覚経験に対しては透明なのである。この場合、或る場所に「堅い」という感触があるのみであり、それ以外には何もない。私の身体も杖も、そして「私」という自我もないのである。或る場所に在る「堅い」という感触、それのみが、その時の私の世界の全てである。勿論、私の身体も杖も、普通の意味では存在し、かつ透明ではない。しかしそれは、それらを横から視覚的に見た場合であって、地面の堅さを確認するという場合には、それらは存在から消え失せ、透明になり、また透明でなくてはならないのである。身体と杖が触覚的に透明でなくして、どうして地

面の堅さを直接感じる事が出来ようか。

演奏会をテレビで視聴するとき、その視聴覚経験のフロンティアは時空的に遠く離れた演奏会のステージ上の演奏である。この場合、テレビのブラウン管から撮像管まで、そしてスピーカーからマイクロフォンまでは、私の身体の一部であり、私の眼と耳の延長である。ここにおいて、私の眼とブラウン管、そして私の耳とスピーカーの間が空間的に離れているという事は、問題にならない。物のレベルでは、私の眼とブラウン管の間は光でつながれており、私の耳とスピーカーの間は音波でつながれている。そして意識のレベルでは、私の眼とブラウン管の間にしろ、私の耳とスピーカーの間にしろ、それらを含めて、私から当の演奏まで、その志向線に沿って、脳、感覚器官、物的装置を含めて、全てはその存在を失い、透明になっているのであるから。したがって、正しくは、途中の空間をも含めて、私から撮像管とマイクロフォンまでを、私の身体の一部であり、私の眼と耳の延長である、とする事ができよう。

私は寝坊してクロワッサンを一つほおぼって家を出た。私は今この事実を思い出した。この場合、私のこの想起経験のフロンティアは、その事実——即ち〈私は寝坊してクロワッサンを一つほおぼって家を出た〉という事実——である。そして私は夜その事実を日記に書いた。即ち、私は日記に「私は寝坊してクロワッサンを一つほおぼって家を出た」と書いたのである。

後日、私は古い日記を読んでいたら、「私は寝坊してクロワッサンを一つほおぼって家を出た」という文章に遭遇した。そして私は、全く記憶にはないのだが、その日には〈私は寝坊してクロワッサンを一つほおぼって家を出た〉という事実があったのだ、という事を知った。この場合、私の読み経験のフロンティアは、昔のその事実、その日の〈私は寝坊してクロワッサンを一つほおぼって家を出た〉という事実である。

要するに、命題「P」を読んで得られる読み経験のフロンティアは、事実〈P〉なのである。(ここでは、命題の字義上の意味のみを考える。したがって、命題の比喩的意味とか、例えば、私がアンパンではなくクロワッサンを選んだ深層心理的意味などは、考えない。)

ここで先のテレビの例を思い出そう。その場合には、私からテレビの撮像管まで、そしてマイクロフォンまでが、途中の空間も含めて、私の

眼と耳の延長であるとされた。すなわち、私の身体の延長なのである。そこで私は言いたい：同様にして、私から命題「P」までが私の身体の延長なのではないか。私は、ブラウン管の上の像を見るのではなく、時空的に離れた演奏を直接見るのである。同様に私は、物的対象である命題記号 (P) を見るのではなく、命題「P」を読むのであり、それによって、事実〈P〉を知るのである。私の意識には、事実〈P〉が直接立ち現れるのである。命題「P」は、事実〈P〉を知るための、言わば時間をも越えることができる望遠鏡なのである。望遠鏡は、それを覗いている人には見えない。同様に命題「P」は、それを読む人には見えない。それを読む人には事実〈P〉が直接立ち現れるのである。それは丁度、望遠鏡を覗いている人には拡大された像が直接立ち現れるのと同じである。そして勿論、望遠鏡は私の身体の延長である。

さて、命題「P」を読むと立ち現れる事実〈P〉は、それ自体が既に命題の形をしており、命題「P」と事実〈P〉は同じ論理構造を有していることになる。そして「読む人」は、命題「P」を読むことによって、命題「P」と一体になり、かくして彼には事実〈P〉が立ち現れるのである。命題とは、実は既にそれ自体が、読む人に「読まれている」という在り方をした存在なのである。私は、私の外なる命題を読むのではなく、「私は命題を読む」という一個の、それ以上はもはや分割不可能な、原子的事実があるのみなのであり、その意味で、「読む主体」たる私は、既に命題に内在している。したがって、私を内在的に含んでいる命題「P」自体が、事実〈P〉を語っているのである。

ウイトゲンシュタインはその前期の著作『論理的—哲学的論考』の5.542において、『AはPを語る』は『「P」はPを語る』の形をしている。」と言っている。ここにAは、「語る主体」のことである。ここには、「語る主体」と「読む主体」という違いはあるものの、上記の私の考察と同じ考察が示されている。「語る主体」Aが事実〈P〉を語る、という事は、「語る主体」Aが自己の外なる命題「P」でもって事実〈P〉を語るのではなく、言わば命題「P」と一体になり、命題「P」自体になって、事実〈P〉を語るのである。「語る主体」は透明になり、命題「P」が事実〈P〉を語る、というわけである。

したがって事実とは、実は、そのような命題によって語られる事実であり、その意味でそれは命題的事実——一般的に言えば「言語的事実」——なのである。先ず言語とは関係のない客観的な事実があり、それを外から命題が語るのではなく、事実とは、初めから本質的に命題的なのであり、だからこそ私は事実を外から命題で語り、また、命題を読んで事実を知る事ができるのである。確かに命題は事実の外にあるが、しかしその命題は、或る意味で、事実内に内在しているのである。言わば、〈事実即命題〉なのである。

〈事実即命題〉ということ、即ち、「事實は、初めから本質的に命題的であり、命題は、或る意味で、事實内に内在している」ということ、この事を最もよく表しているのは、おそらく音楽であろう。一方に、事実としての音楽の演奏があり、他方に、それを表わす楽譜がある。そして両者は、同じ論理構造を有しているのである。ここにおける楽譜とは、五線符上のお玉じゃくしの配列ではない。ここにおける楽譜とは、楽譜を読める人によって読まれている楽譜であり、その人には、既に問題の演奏が立ち現れているのである。しかしそこで立ち現れている演奏では、現実に音が鳴り響くわけではない。しかしその立ち現れている演奏と現実の音が鳴り響く演奏とは、同じ構造を有している。両者は、アリストテレス的に言えば、質料は違うが形相は同じである、というわけである。この事を、両者は同じ論理構造を有している、と言うのである。したがって、演奏は初めから本質的に、(楽譜と同じ形相を有しているという意味で)楽譜的であり、楽譜は、或る意味で、(演奏と同じ形相を有するという意味で)演奏に内在している、というわけである。

最後に一言、注意しておいた方がよいであろう。事実と命題のこのようなアイソモルフィズム(同型性)は後期のウイトゲンシュタインによって否定された、という事は、スラッフアの名前と共に、ウイトゲンシュタインについていくらかでも知っている人には、既知の事実であろう。(詳しくはマルカムの『ウイトゲンシュタイン——或る回想——』を参照。)しかし後期のウイトゲンシュタインが否定したのは、事実と命題の間には必ずアイソモルフィズムがなくてはならない、という事であって、圧倒的多数の場合において、事実と命題の間にはアイソモルフィズムがある、という事は事実なのである。そして、今はそのような場合についてのみ考えたのである。