

# 1 ノワズウな美女

樹

響きと怒り

潮騒

プロテウス

二重の迷い

作品

平面図法

片足

可能なもの

形のあらわれ

「これから私が述べることは十七世紀の初頭に起こったことである。議論と騒乱の時代、そこから今日も賞賛されている理性と美の天才たちの一団がでてくる。

さてこれから私がいおうとしていること、しかもバルザックが物語ることは、実際には起こりえなかつたことだし、決して起こらなかつたことである。その中の一人の名前はフランス人、もう一人の名前はフランドル人、そして第三の男の名前はドイツ的であるがこれは架空のものである。かつて歴史の中で現実とシンボルとが遭遇するのを見たものがあるうか。プーサンとボルビュスはフレンホーフェルやその絵をほとんど知らなかつたのである。

「知られざる傑作」は偽物である。それは場所のない場所で起こり、名前のない作者の署名があり、時間の外での物語（歴史）を語っている。いや、その絵の下には何物もない、一人の女もいない。この傑作がありそうもなく、あるいはこの傑作がありえないことであるとしても、それは知られざるものではないし、それにまた知るべきものは何もないのである。それとも、まだ何か新しいものが、あるいはまったく新しく知るべきものが、あるのであるうか。

バルザックは三人の画家を同時代に生きた相次ぐ年齢の人として描いている。それはいやな時代におこった。ただ頑固な者だけが、希望もなく、聖なる火をひたすら消さないことのみを心がけて守り、絶やすことなく燃やし続けなければならなかった頃のことである。彼らをつなぐものは創造、血統、生、認識の一本の樹である。子供のプーサンが木の根もとに居る。ボルビュスは大人で幹の中間におり、老フレンホーフェルは栄光の金の枝につつまれて見えない。あるいは、私は方向が分らないので、子供のプーサンは緑の枝の間に、ボルビュスは大枝の分岐点に、悪魔のような顔の老画家は根本の黒い影のところにいるのかもしれない。老画家はレンブラントの暗がりから出てきたのだとさえ思われる。私が語り、またバルザックが語っている間、老画家が二番目「ボルビュス」の絵に三番目「プーサン」のうっとりした目差しの下で手を入れている間、姿を見せないオルガン奏者が復活祭のときの歌、「おお息子よ」のモテットを演奏している。音楽。息子や娘たちよ、喜べ、天なる主は今夜死から蘇えられた。あの悪い時代にどんな復活が望まれるのだろうか、この三位一体のうち、殺されたどの息子が生れかわって陽の目を見るのであろうか。怒りと喧騒のあの日々から何が生れようとしているのだろうか。

\*\*\*

ニコラ・プーサンは若々しい青年であり、自分がプーサンであるとか、プーサンになるとか分っていない。そんなことをかかつて知ったり、望んだりした人があるうか。彼は屋根裏部屋で絶世の美女シレットと共に貧乏暮しをしている。トルコに行こうと、ギリシャに行こうとその他のどこに行こうと、シレットにくらべられるものにはお目にかかれまい。プーサンは始める、彼はわれわれの眼前で開始する。彼はボルビュスとフレンホーフェルの眼前で開始する。彼は赤い線で「エジプトの「聖女」マリー」の軽快な写しを作り上げる。父と祖父はびっくりしてしまふ。ニコラは認められる。

ボルビュスはすでに一家をなし、自分の工房にこの「エジプトの女マリー」と暮している。それはマリー・ド・メディススのために予定された傑作である。若い天才「ニコラ」はこの女性のデッサンをし、(註5)老人は彼女を画きなおし、生命をあたえ、生きかえらせる。系譜は正確にたどられる。マビュスは不在、弟子もなく姿を消し、ここにいる老大家に生命を作る技巧を遺贈したのだった。老巨匠はボルビュスの画面の上で、胸や体や背景に小さなタッチでその技巧を示していく。そして息子は赤い線でそれを写す。単色のデッサン。生命は下降し、見えなくなり、系統樹は老人から青年へという一つの方向をとる。

ニコラは絶世の美女シレットと暮している。ボルビュスはマリーと暮している。ところがこの画像はところどころでしか生きていない、だからところどころには生きていないところがある。ちぐはぐな集合。ボルビュスは頂上にいる。彼は下降しようとしている。マリー・ド・メディススは彼を捨てルーベンスの方に行ってしまった。彼はどちらとも決めかねて、道の真中で揺れている。マリーは画面のここ

では生きた女、あそこでは彫像、そこでは死体のようにこわばり、またあそこではきらきらと情熱にもえている。混ぜものの入りの金貨。フレンホイフェルはカトリーヌ・レスコーと暮している。遊女、このノワズツな美女は実在していない。この画布の上には絵具のごた混ぜの積み上げ以外のものはない。生命がのぼってくる。生命が広がる。系統樹は逆の方向をとる。

系統樹は男たちにとって絵筆が時とともに力を失う方向にのびる。それは逆に女たちにとって、美が時とともに静かな現在を獲得する方向にのびる。時間は製作者にとって一つの方向をとって流れる。時間とはモデルにとって逆の方向に流れる。デッサンをしているニコラは存在そのものの側にいる。老製作者は存在を失った。ボルビュスはその中間で、不安にかられ、どちらにも決めかね、ゆれ動いている。彼の絵は動揺し、迷いつつ、時の河を渡る。

私はもはや系統樹がこの交点でどちらを向くのか分らない。私はもはや時間の向う方向を知らない。流れの方向が分らない。ジレットは完璧な美をもち、しかも裸体のままアトリエの片隅になおざりにされ、みんなは羨望にかられながら何一つ形の見えない素材を厚く塗った壁のようなものを眺めている。モデルは、私はあなたが好き、だから私はあなたが嫌い、私はあなたを軽蔑するが、素晴らしきと思っ

\*\*\*

私は徐々にまた手をつける。三人の画家はマビエーズの順番により、ちょうど聖職者が時がきてメルキゼデク(聖母)の位階にしたがって聖別されるように、続いている。三人の画家は表象の順に続き、マビエーズという固有名詞はわれわれを欺くことはできない。三人とも自分の絵の前に戻り、背後ではその間忘れられた糸もまとわぬ美女が涙を流している。三人の女たちの方はといえば、彼女たちは存在の順に続く。出現した順序ではなく、それぞれの存在の尺度にしたがう。カトリーヌは壊され、屍衣に包まれる。マリーは、存在したりしなかったり、揺られていて死の河の通過にそなえている。恋するジレットは、生命力と生れ出る強い力とでベツと輝きだしている。画像は「絵具の」分布の中に失われ溶けてしまう。半ば屍体、半ば生き、半分は立像で半分は動く。生れたままのぬくもりがそこにはっきりとある。存在の樹は画面からぬけだす。表象の樹が明らかにそこに入っていく。なぜこの二つの時間、この二つの方向、この二つの尺度、この二本の樹が交わるのだからか。

それは思考のきわめて古い、きわめて不合理な仕方ではないだろうか。

響きと怒り

われわれはキャンバスを確かに眺めたわけではない。しかしながらバルザックはそれを見させる。彼が見せるものが次に一枚の絵を見せ、それがさらに見せるのは……という安易な連続はしばらく忘れることにしよう。こういう悪天候のときには聖火を守ろう。宝石細工のような絵具の厚い壁の下に裸身を

さらすカトリヌに緑色のサージの布をかぶせておこう。まるでサビニ人の戦士たちの貴重な腕輪を置いた下に埋葬された巫女タルベイアだ。あなたはカトリヌを見たか、見なかったか。画家はカトリヌを人目にさらすまいとして、壊したのである。

カトリヌ・レスコーという河の名前をもつ遊女はここで「ノワズウな美女」というあだ名をつけられる。私はノワズウな美女、ノワーズを求める美しい喧嘩早い女が、誰であるか知っているような気がする。この語は海を渡る。英仏海峡とかセント・ローレンス河「カナダ」をこえてノワーズは共有されている。ノワーズは古いフランス語では、雑音、喧騒、議論を意味していた。英語はそれから雑音という意味を借り、現代フランス語は激怒狂乱という意味しかとどめない。しかもその使用はきわめてまれになり、フランス語はこんな雑音を取りのぞいたのだと、したり顔でいえるほどである。フランス語は多くの美しいノワーズの意味を追放した結果、はたして正確なコミュニケーションの言語として、良い伴侶になっただろうか、法律家とか外交官のための公平で慎重な秤となっただろうか、精密で、ふるえることなく、すこし冷たい、しかも塞栓などない開かれた言語になっただろうか。だがそれは、嵐や騒音や狂乱を大幅に免除されたためだろうか。われわれフランス人は、確かに、ノワーズということを忘れてしまったのである。私はそれを思い出そうと試みたい。しばらく二つの国語、海の向うの国語と、霧水におおわれた潮の国の国語を縫いあわせ、水を分けあっている国々の真中にノワーズを探しに行こう。

## 潮騒

まぎれもなく起源はここにある。ノワーズとノゼ「嘔吐感」、ノワーズとノティック「航海に関する」、ノワーズとナヴィール「船」は同じ語系である。そんなことで驚いてはいけない。われわれが基調の響き「バックグラウンドのノイズ」と名づけたものが、海ほどよく聞こえるところは他にない。穏やかだったり激しかったりするあの騒がしい音が海では永遠に変らないように思われる。くっきりと水平線に限られた範囲で、ザーという水の落下音、止ったと思えば動くあの落下音が休みなく交互にくりかえされる。空間はいたるところざわめきに侵入されている。われわれも身体中同じざわめきですみずみまで占領される。この揺れは聴覚において一定の信号となる寸前にあり、静寂の手前にある。海の沈黙は外観である。基調の響きはおそらく存在の基調であろう。おそらく存在は休息しているのではない、おそらく存在は運動しているのではない、おそらく存在は揺さぶられているのだ。基調の響きは決して止むことはない。それは限界がなく、連続的であり、休まず、変質することもない。それ自体は背景をもたない。それは矛盾をもたない。だがこのざわめきを沈黙させるためにはどんなに大きな音をたてなければならぬだろうか。いったいどんな恐ろしい激怒狂乱がこの狂乱に秩序をあたえうるだろうか。この響きは一つの現象ではない。なぜならどの現象もそこから立ちあらわれて背景の上に姿をみせ、霧の中の灯台のように形象化するのだし、一切のメッセージや、叫びや、呼び声や、信号は、存在するため、知覚さ

れるため、知られるため、交換されるためには、どうしても沈黙を占領するこの大音響から離脱しなければならぬのである。現象というものは出現するやいなやこの響きと分離する、一つの外観が浮きだし出現しだすと、それは騒音を抑えながら自己を示すのである。したがってこの響きは現象学に属するのではなく、存在そのものに属するのである。この音は対象の中と同様主体の中において、聴覚の中と空間の中において、観察者の中と観察対象の中において明らかに確立されるのである。それは観察の手段や道具がハードウェアであろうとソフトウェアであろうと、人工的な経路であるうと言語であるうと横切っていく、それは即自的なものであり、対自的なものである。それは哲学のもっとも古くてもしかももっとも確実な分割をとびこえてしまう。その通り、この響きは形而上学である。それはもっとも広い意味で物理学を補足する。沖合でわれわれは響きの潜在意識的なあえぎを聞く。

基調の響きは形而上学の対象の一つとなる。それは物理学との境界にあり、そして物理学を浸している、そしてそれはあらゆる現象が分離する場にひそみ、物質であろうと肉体であろうと、顕現するものいかなる外観もとりうる変幻自在のものである。

ノワーズとは、断続的で騒々しく、喧嘩口論であり雑音であり、この海のノワーズは原産地のざわめきであり、かつまた原始の憎しみである。われわれは海の沖合に乗出していくとそれを聞くのである。

## プロテウス

プロテウスは海の神、周辺的な小さな神であるが、初期の名前をもった神、原初の名前をもった神である。ポセイドンの牧場で海の動物の世話をする羊飼いだ。彼の住まいはナイルの河口、パロスの島の海域にある。パロスは最初の「灯台」の灯をともす人であり、背景の霧の上に浮びだして照らす灯であり、しかしその名は布と帆、すなわち啓示することと覆いかくすことを意味する。たとえばベネロベが織りまたはぐすのはパロスである。プロテウスはこの真理の場において変身する。プロテウスは動物となったり、また水とか火という要素になることもできる。彼は無生物となったり、生物となったりする。彼は灯台の下にいる、彼は帆の下にいる。彼は知っている。彼は予言者であり、予言の能力をもっている。しかし問いに対して答えることを拒否する。彼はあらゆる情報を抱えているが、情報は全然もらさない。彼は可能性であり、渾沌であり、雲であり基調の響きである。彼は無数の情報の下に彼の解答を隠す。たとえば彼の娘が彼に問いかけると、彼は獅子になる、大蛇になる、豹になる、猪、水、木その他のいるものになる。この驚異の変身をとりに鎮める鎖を見つけないならならぬ。プロテウスは鎖につながられ、動けなくなり、やっと話しだし、娘に答える。巧妙であるが、ごまかしではない。彼はついにその物理学者を発見したのだ。物理学は鎖につながられたプロテウスである。基調の響きは鎖にうまくつながらないプロテウスである。それは鎖をはずされ荒れ狂う海である。これが一つの神話、あるいは大筋では正しく、部分的には豊かで精密な認識論をわれわれにあたえる神話に近いものである。それは厳密さで骨と皮に憔悴してしまった言語によってあたえられるのではなく、雑音やざわめきやイマージュの満ちた経路「チャンネル」をとってあたえられるのである。

プロテウスの物語が述べていないことは、渾沌と形体の関係である。プロテウスがもはや水ではなく、しかもまだ豹でも猪でもないとき、プロテウスは何ものであるか。物語が述べていることは、逆に、どの変身もあるいはどの現象も、問いに対する返答であり、質問に対する解答および解答の不在であるということである。部分的解答と秘密の全体的な隠し場所。どの外観も——どの経験も——明るい灯台と覆われた灯台、輝きと一時的な覆いである。プロテウスは膨大な情報の下に情報を隠す、山と積み上げた藁の束の中の一本の藁である。彼はすべてのことに回答をもちながら何ごともしわがない。そして大事なのはこの何ごとなのである。私はだから今では物理学より形而上学が好きだ。形而上学はプロテウスの鎖から解放されている。

プロテウスの媒介的なさまざまの状態はまさに作られつつある海の響きである。海は興奮している、ノワズッな美女だ。そして私は海の真中で突然、ノワズッな美女が誰なのか理解した。大波の多彩な壁にとりかこまれ、ざわめきと波の形体と色調のくだけ散るさなかに、われとわが身の上に分割される要素〔水〕の荒れ狂うさなかに、ノワズッな美女を見分けなければならぬのだ。ボルビュスとプーサンは画布を眺める権利など全然なかったのである。だから老人が絵の覆いはずしたとき、二人はそこにあるものを何一つ理解できないのだ。二人は画面を右から眺め、左から眺め、正面から眺め、何度も背をかめたりのぼしたりしながら調べてみる。いくつかの視点、いくつかの現象。間抜け面。二人は美しく生きいきした若い娘に背を向けている。ボルビュスとプーサンにはノワズッな美女が見えなかった、そしてそのために、それが見える老人を気狂い扱いする。バルザックも老人を精神が錯乱したと思っ

いる。私は多分今なら彼女が見えるほど年齢を十分にかさねている。多くの水夫は海の響きと怒りの中に何も見なかった。多くの人たちは揺動する灰色の風景として、とどのつまりは嘔吐感、つまり騒音と狂乱とに侵入された有機体しかもたなかったのだ。プロテウスの変身した木の根の上に、所詮みじめな吐き気しか感じなかった人びと、現象学的な嘔吐しか感じたことのない人びと。ノワズッな美女、眩めく美をはなちながら裸身のアフロディテが立ちさわぐ水から真新しく出現するのは、ちょうどモデルのジレットが瀕死の老巨匠の渾沌たる画布から生れたままの素直な姿で出てくるようだ。こういう光景を全然見なかった人たちがいかに多いことか。絵具をしたたらせている絵筆を切って、アフロディテを出現させるために海のキャンパスの上に投じたのは誰なのだろう。

## 二重の迷い

プーサンは正確、精密、迅速な線でデッサンする。プーサンは疑わない、ジレットはそこに生きていく。飛ぶ矢のように軽快な輪郭は、テラー(註)の曲線のように滑らか、ほとんど限りなく滑らかである。線は余計なものを切り落す必要がない、線は青春のようにすべすべしている。線は理にかなって、毛がなく、髪もなく、泥も垢もない。正確な輪郭はその定義の行動にためらいがない。

ボルビュスは一家をなす大人であり、自己の卓抜な技法の絶頂にあり、まさにその王国において、懐疑に捕われるのだ。彼の絵画はいたるところ二重である。ここでは油彩であり、そこではデッサン、こ

こはフランマン風、あそこはイタリヤ風、ここはそっけなく、あそこはめらめらと燃え上っている、ここは屍体同然の立像で、あそこは皇帝の目さえ欺かんばかりに生きいきしている。彼の画面はいたるるところで二重で、いたるところで疑い、画面はちぐはぐである。線は多少ふるえている、それはためらっている、煮えきらず、揺らいでいる。私のいのちほどの道を選ぶのだからか、とでもいつているようだ。メディシスは間もなく彼を捨てようとする。彼女はルーベンス、バラ色と朱色のうず高い山の方に行くのだ。二重の迷いはいたるところに拡散し、あらゆる点、輪郭や境界のあらゆる場所に、身体のある個所に、人生そのもののあらゆる時点にひそむ。マリイは自分が水を渡るのかどうか分らない、船頭自身からもこの煮えきらなさがにじみでている、河は波立ち、しかも画家はためらっている。どちらをとるべきか。二つの動作と二つの意図、二つの目標と二つの行動がある、その眼前には別れ道が残り、線の上にはのぎが残り、挿入的な分岐点が残っている。

プーサンからボルピュスへくると、単純なものが二重になる。弟子から師へくると、決定は取消され、宙に浮く。卓抜な技法への上昇は不安への上昇であり、心休まることのない上昇である。最初の線が、あるずれをつくる。稲妻の通路や、稲妻の輪郭がふるえている。川岸は定まらない。卓抜な技法とはおそらくこの悲壮な迷いなのである。

子供から成熟へ、あるいは徒弟奉公から本職の熟練した手へと上昇する時間は、たんなる反復、決定、正確さという道をたどって流れるのではない。彼は十分な成熟の年齢に達してしまえば、その後のことはどうでもよくなると思つて期待していた、……今こそ仕事をしなければならぬ、と彼は思う。デカ

ルトは疑う、彼は時間を父モンテ・ニユの方へ、釣合のとれた疑問の方へとさかのぼる。デカルトはほとんど疑わない、彼は幸いにも確実さの平坦で決定的な単純さをまた見つける。彼は分れた枝を刈り込み、余計な線を除き直線の道に戻る。英雄的な老フレンホーフェルは完璧さのもつ単純な味わいを知っていた。彼が習作とよぶものを見るだけで明らかである。しかしより英雄的な彼はボルピュスの二重の迷いの手前でさらに上昇し、そして疑いをとんだん発展させる。強力な「神」の支持により、安定した谷間にふたたび落ちていくことはない。疑いという語は今や彼のあらゆる文章の中にあり、二重の影のようにあらゆる語につきまとい、そして彼の絵筆の動きをずらす。彼の筆は枝をふやし分岐点をふやす。エジプトのマリーが左右に揺れ、船頭が上下に揺れたあの河の水路をさらにさかのぼる、彼はエスコイ河（フランス・ベルギーを流れほとんど運河化されている）の勾配、クレオード、水路をさかのぼる。合流点（合流）はもはや低次元の総合ではなくて、高次元への開口部である。それはもつと上流で別の開口部へと導くのである。低い道、えぐられた道、坂道、クレオード、上流の合流点から下流へ、綜合へ、一元化へ、向かう。高い道、二重の疑いはまず左右に揺れ、七つの枝のある燭台のように、多くの花束のように、茂み、喬木、血管と小繊維の細い組織、懷疑と不安の果しない網のように分岐点を増加する。老巨匠は枝を切らなかつた、自己の不安の尖端をつめたりせず、可能性の発展にまかせたのである。

彼は坂をのぼる、彼は垂直に時間をさかのぼり、若返る。作品を作る人は生れたときは年寄りで、死ぬときは若々しい。作品を作る人は時間を逆転する。読者は真理から可能性に向う人に思想家を認めるであろう。生ける人が反復からネグントロビー（負のセントロビー）<sup>(註10)</sup>へと行くように。死ぬべき時間は河

の系統樹を下方に流れる。作品の方は河のまっすぐな系統樹を上流へとたどる。その木は、生き、発育し、四方に枝をのびし、途方もなく繁茂する。

わたしは線で画くことを止めたのではない、とフレンホーフエルはいつていた。輪郭の上に、ブロンドで、温い中間調の色の雲を広げたのだ。その雲は輪郭が地の色と出あうところをはっきり指摘されないようにするためである。近くからみると、この仕事はふわふわして力なく、正確さを欠くように見えるが、二歩離れると、すべてはゆるぎなく、しっかり固まり、浮き出してくる……けれどもわたしにはまだまだ疑問があると彼はいう。

この狂った老人は人生の未知の秘密にいたる途上にあつた。

\*\*\*

成人のデカルトは、懐疑をとりやめると、平坦でまっすぐな道を見せる。それは最良であり、それは最適であり、最上級のものによって計算されているが、それは最低のものである。合流する低い点から見ると、系統樹はたんなる分析としか見えない。この道が普遍的なことは本当である。人びとはそこで大いに得をする、別の道をとることが愚かしく思われるほど頻繁に得をする。分析的な理性は総合の合流点、下流にある普遍的な合流点に急ぐ。

すこぶる若いヘーゲル、あるいはひどく老いたヘーゲルとは逆に、あるいは成人デカルトとは逆に、人びとはモンテーニユのなお手前でこのクレオードをさかのぼり、若返りをこころみることができる。

## 作品

傑作は知られざるものである。ただ作品だけが知られており、知られうるものなのだ。傑作(Chant-Religieux)シエフは頭、首都、貯え、貯蔵であり、源泉、開始、豊富という意味である。それは作品が表出するものごとの間の媒介的間隙の中にある。時折、一つの形体が浮び上ることのあるこの連続的な織物の中でシエフが働らかなければ、誰も作品をうみだすことはない。言語の中を泳ぎ、その響きの中で迷ったように潜りこむことが必要であり、その結果、緊密な表出とか密度の高い詩が生れる。作品はさまざまな形体で作られるが、傑作は形体の不定形の泉である。作品は時間をかけて作られるが、傑作は時間の源泉であり、作品は確実な和音であり、傑作は雑音でふるえている。この雑音を聞かなかった人は、決してソナタを作曲したことがないのだ。傑作は雑音を発し、呼びかけることを止めない。この母胎にはすべてがある。母胎には何も存在しない、それはすべてしているということができる。それは渾沌だといふことができる。薄片状に水が落ちる滝、あるいは嵐の雲の動き、雑踏であるといふことができる。現象と名づけられるもの、つまり秘密から引きだされた変幻者の変身だけが知られるのであり、知りうるのである。それらはノワズナ海から浮上する。目に見え美しいのは乱雑な絵なのだ。緑色のサージの布の下には深い井戸がひそむ。それが空っぽなのか一杯なのか、われわれはいつの日か知ることができるとか。ばらばらの無限の情報が井戸の中にあるときも、それが価値のない情報の井戸で



あつたときと同じ井戸なのである。

ノワズツな美女は絵画ではない。それは美の響きと怒りであり、裸身の多、無数の海であり、そこから美しいアフロディテが状況次第で生れたり、生れなかつたりするのである。われわれはいつも海のないういーナスか、ヴィーナスのない海を見ている、われわれは形而上学から物理学が、海から生れるヴィーナスのように浮上することを決して見ることはない。現象の情報形体は基調の響きの渾沌から解放されて出てくるのだし、認識しうるものと認識されるものはこの未知から生じるのである。

作品はプロフィールによって、スナップによって、プロテウスのさまざまな形体によって、動揺から、パロスの島のまわりの騒々しいノワズツな海から、原灯台の点滅を取りだす。こうした寄せ集めがなく、この不可知の平面図がなければ、側面図もないし、作品もない。時には平面図の覆いをとる大胆な行為をしなければならぬ。人びとがいつも自己と共に暗闇の中にもっている平面図を、帷の下か、奥まった寝室か、秘密の場所でするように、開いてみなければならぬ。ちょうどパレットのように。

### 平面図法

物語の末尾で発見された絵は平面図〔足跡図〕である。「ノワズツな美女」は一枚の絵ではなく、一個の表象でもなく、一つの作品でもない。それはシェフであり、井戸であり、ブラック・ボックスである、あらゆる側面図やあらゆる外観や、あらゆる表象を、包含し、内包し、包みこむ、換言すればそれらを

埋葬するブラック・ボックス、結局は作品である。

プーサン、ボルピュスは画のそばにかけより、離れたり、身をのりだしたり、右から左へ、上から下へ、二人は、それが普通なのだが、遠近法の視点を探し求める。そして斜めの側面図をみるために一つの視点から移動する。間抜けども、折よく一つのまっすぐな形が出現するような風景がみえるであろう。遠近法は文字の綴り字法だ。そしていつものように、彼らは一つの現象、空間、変化、小部屋、知のための一つの場を探す。一つの表象を探すのである。

そして結局二人は平面図を見ることはできない。

バルザックは平面図を見た。彼にはそれが見えると思えたのだと私は思う。というのは、彼は自分の名前をそれに署名したからだ。しかしフロンホーフエルのように、マビューズのようにバルザックはそれを遠慮深く隠した。そして平面図は未知のまま残されたのである。

ライブニッツは平面図を決して見たことがない。おそらく彼にはそれが見えないことを証明したのである。彼はそれを知らなかったし、それが知りえないことを証明したのである。

平面図とは何か、あらためて問うてみよう。それは可能な側面図〔断面図〕の集合、いくつもの地平線の積分である。平面図は可能なもの、あるいは認識可能なもの、あるいは生産可能なものであり、それは現象の井戸である。それは海の神プロテウスの変貌の完全な連鎖であり、それはプロテウスそのものである。

それはしたがって接近しえないものである。なぜならわれわれは一つの風景に結ばれているからであ

る。われわれの限界、われわれの限定がわれわれの視点であり、われわれは遠近法に傾てつながられているのである。ライブニッツは投影図〔実測図〕は「神」の中に、「神」のためであると述べていた。

ライブニッツは一度も平面図を見たことがない。しかしそれがどこにあるかは知っていた。この投影図は「神」の中にあり、それは「神」である。けれども彼はこの投影図の観念はもっていた、その合理的な観念をもっていた。つまり「神」の悟性を、真実な観念の総和として、あるいは可能なものの貯蔵タンクとして、あるいは原子の総和、あるいは真理の種子として、結局は積分としてみることは、やはり合理的なのである。合理的なものの総計が合理的でないということは、おそらく老哲学者にとっては不合理だと思われたのであろう。局部的なものから全体的なものにいたるには、たとえわれわれに欠陥があるためにその道を踏破するような力が永久に奪われているとしても、一本の道が存在する。さらにいえば、騒音、響きと怒り、それに音楽とか声とか憎悪から生じる不協和音は単純な局部的効果である。叫びと戦いである響きと怒りは、歌と平和であるハーモニーと、シンメトリーではあるが同じ大きさの意味をもつ。もし響きと怒りの哲学というものがあるならばライブニッツの考えの影の部分となるであろう。ライブニッツ流の考え方によれば響きと怒りはいくつか小部門に分割される。偉大な世紀においては憎悪は小さく、また口論は小規模であったからである。群衆のどよめき、海の響き、判然としないまま全面化された戦闘、嘔吐感というようなものは避けられないが、しかしそれらはまたも卑小さとか些細な知覚の結果である。われわれの身体はこの小さな粒となつてとびちる灰色のもの、ザーと滝のように落ちる水の騒音を、統合するように構成されており、そうでなければ、この騒音はわれわれを茫然

自失の状態におとしこむことであらう。渾沌、騒音、嘔吐感は分離されず一体となっている、しかしそれらは抑圧に似ていながらしかも統一と称する一種の忘却、あの無意識の中に投げこまれているのである。われわれはしばしばこの不分明な卑小なものの中におぼれている。その反対に、統合の梯子をのぼるにつれて、合理的なものは合理的になる。身体が適切な信号の中に細かな知覚の響きと怒りを統合すると同じように、「神」は絶対知の中に、白色の光の中に、われわれの正当な思考、飛んでいる思考と相関的な響きと怒りを統合するからである。和声は騒音から遠ざかるし、和協的態度は狂乱から遠ざかっていく。普遍的なものが局部的なものから遠ざかるように、果てしないか、無限か、測定可能かのちがいはあるにしても、それらは同じ距離をおいて遠ざかる。平面図はしたがって純粹であるはずである。滑らかで、白くて完璧な和音のように一元化している。私の師とおおぐライブニッツ先生の家にいったとき、弟子の私は彼の仕事部屋まで入っていったと思うが、眺めるべきものといつては美しいレネ像しかなかった。「ものの生産」というその絵の絵具のこちゃこちゃした積み重ねは局部的な覆いにすぎない。

ライブニッツには混乱、響きと怒り、騒音、激怒狂乱を否定しただけの深さはあつた。どうしてもフランス人は響きと怒りという語を保存しなければならない。それは無秩序のように否定的な用語でしか指示されない一つの状態をいうための唯一の肯定的な用語だからである。この響きと怒りの海はいぜんとしてそこにあり、現前し、危険である。もちろん恐怖で戦慄させる何物かがあるのだ。ライブニッツは微分学の中に、また積分学の連続的秩序の算えきれない厚さの下に、すべてを呑みこんだ。その機