

福井県地域共同リポジトリ



独立行政法人 国立高等専門学校機構

福井工業高等専門学校

FUKUI NATIONAL COLLEGE OF TECHNOLOGY

Title	マーティン・ジェイにおけるルーメンとルクス 『うつむく眼』とヴァスコ・ロンチの『光学』の差異を通じて
Author(s)	佐藤, 勇一
URL	http://hdl.handle.net/10461/28424

マーティン・ジェイにおけるルーメンとルクス 『うつむく眼』とヴァスコ・ロンチの『光学』の差異を通じて

佐藤 勇一

Lumen and Lux in Martin Jay's thought:

Via Differences between *Downcast Eyes* and Vasco Ronchi's *Optics*

SATO Yuichi *

In *Downcast Eyes*, Martin Jay often uses words that he borrowed from Vasco Ronchi's *Optics*: *lumen* and *lux*. The aim of this paper is to clarify the features of Jay's thought, comparing Jay's usages of the words *lumen* and *lux* with Ronchi's. I will develop my discussion as follows: (1) I will clarify Ronchi's history of optics. He argues that the first fifteen of the last twenty centuries talked only about the subjective *lux* and that the last five centuries – especially Kepler's seventeenth century – talked about the objective *lumen*. (2) I will then consider Jay's usage of *lumen/lux*, comparing it with Ronchi's. Although Ronchi emphasizes that the change occurred during the last Middle Ages, Jay insists on continuity from ancient Greece to the seventeenth century. He refers to the neo-Platonic tradition of speculation with the eye of the mind as *lumen*, and he insists that the change from *lumen* to *lux* occurred in the twentieth century; Ronchi insists that change from *lux* to *lumen* was in the seventeenth century. (3) Through this comparison, I will show the three features of *Downcast Eyes*: (a) Jay discusses the modern scopic regimes as "Cartesian perspectivalism" and "the denigration of vision in twentieth-century French thought," using the difference between *lumen* and *lux*; (b) he also discusses the things that are deviated from such schema – three scopic regimes of modern thought, another aspect of Cartesian perspectivalism; and (c) *Downcast Eyes* attempts to draw portraits of various discourses about *lumen* from the point of view of vision and language.

はじめに

マーティン・ジェイは、その著『うつむく眼：20世紀フランス思想における視覚の権威失墜』において、彼が「気球」(DE,70,587)に例えるような上空飛行的な地図作製者の視点から思想史を眺め、古代から近代までの視覚中心主義や20世紀フランス哲学の反視覚中心主義を論じた。しかし、彼の上空飛行的視点のよさは、上空から見渡して大まかな図式に単純にあてはめようとする以上に、乱高下する気球の空の旅においてその都度現れてくる景色と「地

平の融合——あるいは少なくとも相互作用」(DE,18)をし、古代から近代までの思想家の多様な側面や、20世紀思想家が気づきえなかった事柄など、大まかな図式から外れるようなものを丹念に記述していく点に認められる。

ジェイが指摘するまでもなく、西洋思想が視覚的であることは多くの仕方で論じられてきた。哲学史を齧った者であれば、イデアやエイドス、テオーリアなど、古代ギリシャでは視覚的な意味をもつ用語が多く存在すること、ラスコーの洞窟画、プラトンやキケロにおける洞窟の比喩、イエスの生まれた洞窟(厩)、フランシス・ベーコンの洞窟

*一般科目教室(人文社会科学系)

のイドラ、そして、ルネ・デカルトの炉部屋など、洞窟をめぐる比喩が多く存在し、それらの比喩では、光と闇が世界や自己や真理を理解する際に大きな役割を演じていることなどに気づかされるだろう。

しかし、ジェイも指摘するように、邪視にたいするお守りなど、ギリシャにおいても見られることへのおそれが存在したし、プラトンの模倣芸術にたいする敵視や、中世の偶像破壊運動や、ピューリタンによるミサのスペクタクルへの批判など、西洋思想には反視覚的な側面も存在する。また20世紀フランス哲学の反視覚中心主義に関しても実に多様であって容易にひとまとめにはできない。さらにジェイは20世紀の反視覚中心的思想家のもつ視覚的な側面を論じている。

以上のような状況だとすると、視覚中心主義や反視覚中心主義を論じるには、どのような意味で視覚が問題になっているか思想史を念頭に論じる必要があるだろうし、その際には大まかな図式と合致しつつも時代ごとの違いも我々に理解させるような鍵となる概念が必要だろう。そのような鍵概念のひとつとして、ジェイがヴァスコ・ロンチから借用してきた「ルーメン (lumen)」と「ルクス (lux)」という概念がある。本稿の目的は、このルーメンとルクスの区別に注目し、ロンチとジェイにおいてこの区別がどのような意味と射程をもっているか、光学の歴史を例として比較検討することによって、ジェイの議論の特徴を明らかにすることである。以下、ロンチにおけるルーメンとルクスの区別を論じ(1章)、それとジェイにおける区別の違いを明らかにし(2章)、その違いからジェイの思想の特徴を浮き彫りにする(2章、3章)という手順で議論を進める。

1. ロンチ『光学』におけるルーメンとルクス

ルーメンもルクスも「光」を意味するラテン語である。ジェイは光について、パリを舞台としたパサーージュ、百貨店、博覧会、イルミネーション、写真や映画⁽¹⁾などを例にして多様な考察を行っているが、ルーメンとルクスという言葉は、思想史上の変化や各時代の特徴について説明する際に限定して用いられている。例えば、『うつむく眼』で最初にこれらの語を用いている箇所では、「ギ

リシャの光学が特権化してきた幾何学的光線というモデル」(DE,29)にしたがって理解された光をルーメンと呼び、人間が知覚できるかどうかに関わりなく存在するルーメンとは異なり、形や線だけでなく色や影などを「人間が見るといふ実際の経験」(DE,29)をルクスと呼んでいる。そして、このルーメンとルクスという二つの光が、「精神の眼という観照 (speculation)」と「身体の眼による観察 (observation)」(DE,29)という二つの視覚の伝統を補うものだと言う。

ジェイはこの最初の言及箇所、ルーメンとルクスの区別に関してはヴァスコ・ロンチの『光学』第1章を参照せよと注を付している(DE,29)。ところが、この注記にしたがってロンチの著作を見てみると、ジェイのこの著作の扱いの奇妙さに気づかされることになるだろう。すぐに気づくことは、『光学』が幾何光学と波動光学、光学計算や光学ガラス、眼の病理、観察者の心の介入などの物理学的、数学的、技術的、生理学的、心理学的関心から書かれた著作であって、必ずしもジェイが目するような歴史的関心から書かれた著作というわけではないということである。『光学』の第2章は「17世紀光学の基礎」と題され、アルハゼンやヨハネス・ケプラーにおける幾何学的な光学が考察されているが、ジェイが指摘するようなギリシャの光学についてはどこにも独立した章が設けられていない⁽²⁾。もちろん、ロンチに歴史的関心がまったくないというわけではない。ロンチは「本書の執筆は、自分の見解を形成するにあたって、二千年以上に及ぶ光学の領域の業績から受けた影響に多くを負っている」(Optics,11)と言い、古代の光学の研究を「余儀なくされた」(Optics,11)とも言っている。しかし、ルーメンとルクスに注目して、『光学』でどのような歴史的変化が描かれているのかを追跡すると、むしろロンチとジェイの描く歴史の差異が際立ってくるのである。『光学』では、ルーメンとルクスは次のように登場してくる。

「暗くない」と我々が言うときに我々が見ている光は、純粹に主観的な現象であるが…ラテン語が学問の言語として用いられるようになって以来、このような光を明確に表す術語はルクスであった。(Optics,14)

問題となっている 20 世紀の内の最初の 15 世紀は、このルクスについてしか語らなかった。必要とあれば、彼らは色もまた同じ主観的な性質をもつと付け加える。(Optics,14)

残りの 5 世紀では…ルクスが主観的な表象だという観念が受容されたが、それは眼に作用する外部からの何らかの効果だと見なされた。ルーメンという語で示された物理的な要因は、もっとも重要でもっとも興味深い発展を物理学にもたらした。(Optics,14)

これらの引用文からわかるように、ロンチにおいて、ルーメンは客観的なもの、ルクスは主観的なものと見なされる。したがって、この意味では、人間が見るか否かということで分けたジェイによる区別は、ロンチの主観・客観の区別に従ったものだと言うことができよう。しかし、ロンチは、この区別をすることによって、「感覚する存在としての人間」(Optics,12)を主題とする古代の光学(ルクス)が、近代の客観的な光学(ルーメン)にくらべて主観的なものだ、と結論しており、この結論に見られるジェイとの違いに注意しなければならない。それは、ロンチによれば、古代から中世にいたるまで問題であったのはルクスであって、ジェイの言うようなルーメンではない、ということである。ルーメンが登場してくるのは「中世末期」(Optics,17)以降の 17 世紀を中心とした時代であり、ロンチがその著作の第 2 章でアルハゼンやケプラーを扱うのは、彼らの光学に古代の光学には見られなかったルーメンの典型が表れるからに他ならない。

アルハゼンの内送理論がケプラーに与えた影響、および、それらの差異に関する研究としては、デイヴィッド・C・リンドバーグのものなどを挙げることができるが⁽³⁾、ロンチも『光学』でその共通点と差異について独自の視点から指摘している。ロンチが目にするのは、アルハゼンが太陽を直視した後の「残像」⁽⁴⁾や「痛み」から外送理論⁽⁵⁾を批判したときに考察対象とした光である。「太陽を見たときに痛みを感じるという事実は、イブン・アル＝ハイサム [=アルハゼン] に、太陽光線が感覚器官を傷つけた箇所に感覚器官を触発しうる何かを構成したに違いないと思わせた」(Optics,30)。すなわち、残像や痛みを感じるのは、

外部からの光が眼の内部に伝達されたからであって、眼から対象に向かって発出する光によって視覚を説明しようとする外送理論では残像や痛みをうまく説明できない、ということである。眼から光が発出しているのであれば、残像は瞼を閉じれば消えるだろうし、痛みを感じることもないだろう。このようなアルハゼンの議論は、「物理学者が今日『光』と呼ぶ存在についての議論が見られる最初のもの」(Optics,30)であり、主観から離れて実在するこの光、眼という小さい部分を傷つけもする微小な粒子の軌跡としてのこの光は、ルーメンと呼んで、それ以前のルクスとは区別するべきものであった。

ケプラーに関しては、ロンチは『ウイテロへの補足』や『屈折光学』⁽⁶⁾といった著作を参照しつつ、ケプラーの理論が「視覚の生理的・心理的な側面が無視されるのを可能にする」(Optics,50)ものであり、「ルーメンとルクス、事物の形象」と「絵」という二つの基本的な区別の消滅」(Optics,50)にたいして責任があり、彼以降「ルーメンとルクスは光の中で混じり合ってしまった」(Optics,50)と言う。このようなケプラー評価は、我々にケプラーを近代光学の祖⁽⁷⁾と呼ばせるきっかけとなった次のような記述と関連している。

したがって、視覚は可視的な物の絵 (pictura rei visibilis) によって、網膜の凹面状の白い壁に生じる。外界で右にあるものは〔網膜の〕壁の左の側面に描かれ、左にあるものは右に、上にあるものは下に、下にあるものが上に描かれる。さらに、緑は緑色によって彩色されるように、一般に、何であれ事物というものは、〔眼の〕内側でも自らの色によって彩色される。(VP,153)

ケプラーは、13 世紀の「遠近法論者」⁽⁸⁾でアルハゼンの光学理論の紹介者であるウイテロの理論を批判的に検討し、1604 年に『ウイテロへの補足』を著しているが、この引用文は、その著作の第 5 章に見られるものである。引用からわかるように、ケプラーは、カメラ・オブスクーラを眼球に適用し、「絵 (pictura)」という用語を使って反転する網膜像を最初に記述した人物である。アルハゼンや遠近法論者の内送理論の難点は、外部の事物が自分と類似した形質を送り出し、人間が感覚器官を通じてこの形質

を受け取るという「志向的形質 (espèces intentionnelles)」説、および、光線を垂直に眼に入ってくるものだけに限定してしまったため、小さな眼よりも大きい形象が眼に収斂する仕組みをうまく説明できない点にあった。ケプラーの「絵」、つまり、網膜像は、これらの難点を克服するものであった。外側の対象の各々の点は、網膜像の各々の点と同じ比率で一対一対応しながら、小さな「眼の囲み」(VP,153)の中に収斂する。そして、この網膜像は反転して必然的に歪んでおり、形象が対象と類似する必要もなくなった。

だが、ケプラーは、視神経が曲がっていることを解剖学者⁽⁹⁾の報告から指摘することによって、網膜以降の過程を直線的・光学的に説明する遠近法論者の理論を否定するにとどめてしまう (VP, 152)。そのため、ロンチからすれば、ケプラーは、一方では網膜像の反転以降の「生理的-心理的な側面」を無視することによって、主観的なルクスを失った客観的なルーメン-辺倒の理論を自然学において登場させつつ、他方では一般の人々に「事物の形象」と「絵」、ルーメンとルクスを混同させる道を開いた人物だということになる⁽¹⁰⁾。ロンチは、近代以降、ルクスとルーメンというラテン語が、light, luce, lumière, Lichtなど各国語で言い表されるようになったとき、同じ語を使いつつ物理学者はルーメンを想定し、一般の人々は自分が見たものであるルクスを想定するという混乱が生じたと指摘するが (Optics,18)、このような混乱と近代光学の祖の理論が密接な関連にあると見なすことができるだろう。

主観を排除する近代の光学以降にもたらされた混乱を念頭に、ロンチは17世紀が擬人的だとして排除したルクスを再び捉えなおし、物理学と生理学と心理学にまたがる「視覚の科学」としての新たな光学を考えようとする。彼の試みは、「感覚する存在としての人間」を古代とは違う仕方で復活させようとする動機に支えられていた。これは、まったく異なるものであったとしても、不透明性をもった人間的視覚を取り戻そうと、身体に視覚の中心を定めたヨハン・ヴォルフガング・フォン・ゲーテの色彩論の試みや、「見るものと見られるものの混淆」(OE,40)としての身体を捉えようとしたモーリス・メルロ＝ポンティの試みなども比較可能な試みであったと言えよう。

2. 『うつむく眼』におけるルーメンとルクス

以上のように、『光学』におけるルーメンとルクスの区別に注目することによって、近代までの光学の歴史を踏まえつつ、古代の「感覚する存在としての人間」(Optics,12)を現代において捉えなおそうとするロンチの試みが明らかになった。次に、ロンチとの違いからジェイの思想の特徴を明らかにするために、『うつむく眼』におけるルーメンとルクスの区別に注目してみよう。

中世思想における新プラトン主義の系統が表しているのは、上位のルーメンと下位のルクスとの間の対照がしばしば宗教的な用語で記述し直されてきたということである。(DE,37)

『屈折光学』はルクスに関するよりも、まずもってルーメン、すなわち、光の透過に関する論考であった。たしかにデカルトは両者の結びつきについて説明しようとはしていたが、そうなのである。(DE,73)

『行動の構造』は、メルロ＝ポンティが「実在的光」と呼び、中世世界ではルーメンとして知られた光の科学的な理解と、彼が「現象的光」、中世の思想家たちがルクスと術語づけた素朴な意識における光の質的経験との間の区別を記述することから始まっている。(DE,303)⁽¹¹⁾

伝統的な光学の術語で言えば、ルーメンとルクスを和解させることはできないし、ニュートンの光とゲーテの色を結合することはできないのである。(DE,364)

これらの引用から、ジェイにおいては、ルーメンとルクスがギリシャ光学だけではなく、中世思想、デカルトの屈折光学、ゲーテの色彩論、メルロ＝ポンティの現象学にいたるまで、西洋哲学の歴史の大半と関わっていること、そして、その思想の流れは大きく言えば、ルーメンが優位のプラトニズムから、19・20世紀のルクスを重視する思想の登場へという方向で描かれていることが読み取られるだろう。

また、ここにはすでにロンチとの違いが現れていること

にも気づくだろう。ルクスを復活させる新たな光学を考えていたという意味では、ロンチ自身も、ゲーテやメルロー＝ポンティと同じく、ルーメンからルクスへという方向の思想家の列に加えることが可能であるが、『光学』で主に扱われていたのは、ルクスの光学（古代、中世）からルーメンの光学（近代）へという方向の議論であった。また、ロンチではルーメンとしての近代とルクスとしてのそれ以前の歴史的な断絶が強調されるのにたいし、ジェイではルーメンを重視するプラトンの伝統の古代から近代までの連続性が強調されるという違いも認められる。ジェイは、「偶像破壊運動」やアウグスティヌスに典型的な「眼の欲」にたいする批判など、中世に「反視覚的」な一面があったことを認めはするが、それでも中世は本質的に視覚的であり、視覚を最も高貴な感覚とするプラトンの「精神の眼という観照」(DE, 29) の伝統の内にあると主張する。

中世の光の形而上学——その大部分はプラトンのものの残滓を宗教的に翻案したものである——は、たとえ視覚によって欺かれたり、みだらな思いが引き起こされたりしても、視覚こそが最も高貴な感覚であるという考えを持ち続けていた。(DE,44)

ここで、ジェイはハンス・ブレーメンベルクを参照しつつ (Cf., DE, 30)、「光の形而上学」という「ルクス/ルーメン」の区別にもとづく新プラトン主義的な神の発出の理論 (DE,54) を取り上げている。ここでは、精神の眼と肉体の眼、すなわち、「神の光として理解されたものであれ、自然の光として理解されたものであれ、ルーメン」と「眼に知覚された光であるルクス」(DE,151) とが区別される。そして、ジェイは、精神的な光であるルーメンこそ本来の光、「真理のメタファーとしての光」⁽¹²⁾ だと見なす「光の形而上学」が、新プラトン派を通してキリスト教的な中世にまで継承されていると主張する。連続性を重視するジェイからすれば、中世がプラトンの視覚的であったからこそ、その後のウィテロのような初期の自然学者や、レオン・バッティスタ・アルベルティに代表されるような線遠近法論者⁽¹³⁾ の登場も可能だったのである (DE, 38-39, 53-54)。

プラトンと同じく視覚が「最も普遍的で最も高貴」(AT-

VI,81) な感覚だと主張したデカルトも、ジェイにおいては「精神の眼という観照」(DE,29) の伝統のうちに位置づけられる。デカルトは、「死んだばかりの人間の眼、それがないければ牛か何か他の大型の動物の眼」(AT-VI, 115) をスライスして、身体の眼の構造を探究したが、「死んだ眼」の網膜像にとどまったケプラーとは対照的に、網膜以降の反転した像を「読みとる」(DE,7) 過程へと進んだ⁽¹⁴⁾。中世の「志向的形質」とは違い、ここでは光が眼にそして脳に刻み付ける形は、見える世界に似ていない。遠方の物体は縮小し、円盤は楕円形になり、平行線は一点に収斂する二本の線に見えてしまう。これは、網膜像の場合でも、線遠近法にしたがった銅版画の画像でも、鏡像でも同様である。見える世界と似ていなくとも、我々は精神の働きを通じて見ている対象を理解する。デカルトによれば、それは「記号 (signes)」が意味するものと似ていないのと同じである。つまり、網膜像や銅版画は身体の眼に与えられる記号であり、精神の眼がそれを解読するが故に我々は対象を理解しうる。デカルトやニコラ・ド・マルブランシュは、こうした記号による知覚理論を「自然的幾何学」だとか「自然的判断」だとか「自然による設定」と呼んだ⁽¹⁵⁾。身体の眼の感覚的な経験で満足せずに「精神の眼」の能動的な読み取りを主張するデカルトは、身体の二つの眼による観察 (ルクス) よりも、精神の眼による観照 (ルーメン) を重視するプラトンの伝統に属すと見なすことができる。

このように、ルーメンとルクスの区別にたいするロンチとジェイの違いから、ジェイが古代のプラトンから中世を通じ、近代の「視覚の幾何学化」⁽¹⁶⁾ に至るまでの連続性を強調していることが明らかになった。ジェイにとって、デカルトは観照の伝統、光学、線遠近法などのさまざまな問題を取り集める焦点となっている。そしてこのデカルトの扱い方にさらにロンチとの違いを見ることができよう。ロンチの『光学』においては、デカルトはいわば素通りされていた。ロンチの目論見が、ケプラーを批判して視覚の生理的・心理的側面を論じる新たな光学を論じるころにあったのだとすると、彼のこのような態度は奇妙なものと言わざるをえない。これにたいして、「デカルト的遠近法主義」をめぐる思想史を描くジェイの身振りは、科学者ロンチの哲学的、思想史的な問題を避けようとする身振りとは対照的なものである。

デカルト的遠近法主義は、ジェイからすれば、クリスチャン・メッツから彼が借りた用語で近代の「視覚体制」と呼ぶべきものであるが、彼はこの視覚体制は20世紀のとくにフランス思想においてその権威を失墜させられたと主張する。例えば、先の引用で「実在的光」(ルーメン)よりも「現象的光」(ルクス)を論じる者として登場したメルロ＝ポンティは、ジェイにとって、「精神の眼」の伝統にたいする典型的な批判者と見なされる。

実際、メルロ＝ポンティは、『眼と精神』でポール・ヴァレリーの「画家は身体を携えている」(OE,16)という言葉を用い、「見るのは精神であって、身体ではない」(AT-VI,141)とするデカルト-アルベルティの理論の難点を指摘する。メルロ＝ポンティからすれば、画家は見るものでも見られるものでもある可逆的な身体を用いて世界をタブローに変貌させるのだし、我々は画像を見るのである。この可逆的身体を「志向的形質の魔術」(OE,40)と一緒にくたにして排除してしまったがために、かつては「作用因的類似性」(OE,40)と見なされた画像や鏡像を、デカルト的遠近法主義は捉え損なってしまう。メルロ＝ポンティは、画像や鏡像をインクの染みや鏡面のトリックによる三次元の再現だと考えるデカルト-アルベルティ理論⁽¹⁷⁾を、さまざまな例——岩によって支えられながらも「少し手前に、少し奥に」いるラスコーの洞窟画の動物や、鏡に映った身体像にもパイプの熱を感じるというポール・シルダーの観察(OE,33)——を挙げて批判した。

ジェイは、メルロ＝ポンティの他にもミシェル・フーコーやジョルジュ・バタイユなどを「精神の眼」を批判した20世紀の思想家として取り上げる。『臨床医学の誕生』のフーコーは、解剖によって摘出した「死んだ眼」の背後に「精神の眼」を見たデカルトと違い、「生を死体化し、生のもろく砕けた葉脈を死体の中で再発見する絶対的な眼」(DE,394)⁽¹⁸⁾を取り出している。また、『松毬の眼』で太陽を凝視し焼き尽くされる眼を描いたバタイユは、『眼球譚』でも眼を卵や睾丸と関連させたり、えぐり取って肛門に嵌めたりする暴力的な描写を行った。そこで描かれた「血管の走る小さな白い玉…えぐり取られ、まったく見る機能を失った眼」(DE,401)⁽¹⁹⁾は、やはり「死んだ眼」の背後の「精神の眼」というデカルト的主体ではない。それは、現象学的な「生きた眼」(DE,401)でもなく、

見る機能を失った、誰も見ていない匿名の非主体的な眼である。盲目の反転した眼は、白という明るさの象徴でもあるような眼球の裏側の色を晒すことによって、「精神の眼」をむしろ明るさから隠す「公転する太陽と、世界に覆い被さる巨大な臉」⁽²⁰⁾となる。20世紀フランス哲学において、「精神の眼」は、反例を挙げられ、違う眼に代えられ、裏返されるなどして批判されたのである。

以上のように、ルーメンとルクスをめぐるロンチとジェイの違いから、ジェイが視覚中心主義を古代から近代まで貫くものだと見なしていたこと、そして、この近代のデカルト的遠近法主義の視覚体制に収斂する観照の視覚中心主義が20世紀の反視覚的な思想において「権威失墜」と見なしていたこと、この二点がジェイの思想の特徴として確認できた。ルーメンとルクスは、この意味では、古代から近代までの視覚中心主義から、20世紀フランス哲学の反視覚中心主義への変化という『うつむく眼』の大まかな図式を理解させる鍵概念だと言することができるだろう。しかし、ジェイの記述はこれにとどまらない。次章では、やはりロンチとジェイの差異を通じて、本章で確認されたことにとどまらないジェイの特徴について確認することにしよう。

3. 形・色とルーメン・ルクス

本稿2章冒頭で列挙した引用の最後のものは次の文であった。

伝統的な光学の術語で言えば、ルーメンとルクスを和解させることはできないし、ニュートンの光とゲーテの色を結合することはできないのである。(DE,364)

ここでジェイはハンス・ホルバインの絵画『大使たち』⁽²¹⁾にたいするジャック・ラカンの分析を紹介しつつ、ルーメンを「ニュートンの光」と関連させ、ルクスを「ゲーテの色」と関連させる。この区別は、幾何学的光線としてのルーメンと、色や影などの経験をルクスとした本稿1章の最初で確認した区別と重なるものである。しかし、この光と色に関してもロンチとの違いが存在する。ロンチは色にも光と同様のルクスからルーメンへの移行が認められると

し、基本的には色をルーメンに位置づけて考察した。近代光学において色が排除されていることはしばしば指摘されることである。例えば、メルロ＝ポンティは、デカルト＝アルベルティの理論において色は「飾り、彩色」(OE,43)にすぎず、ポール・セザンヌの色の探究は、銅版画の形と線による幾何学的空間とは異なる奥行の探究であったと指摘している⁽²²⁾。ロンチもケプラーが色を排除したと指摘する。しかし、すぐに彼はフランチェスコ・マリア・グリマルディを引きつつ、「色は一般に信じられているように、身体上に局在するのではなく、ルーメンの構造の変様である」(Optics,52)と言い、主観的であった色が「ルーメンの変様」という仕方で客観的な物理学の対象となっていく様を描いている。

近代において光も色もルーメンへと変化したと見なしたロンチにたいして、ジェイは近代の光とは異なるルクスとしての光やゲーテの色を強調する。ルクスとされた「ゲーテの色」とは、『色彩論』で描かれた、太陽光の差し込むカメラ・オブスクーラの丸い光の穴を凝視した後、穴を閉じて、部屋の暗い所を見つめた場合に見える残像の色の変化のことである。ゲーテが描いているのは、生理学的な身体が外界に相関物をもたないような現象を産み出す経験である。この経験は、ジョナサン・クレーリーが17、18世紀カメラ・オブスクーラモデルから19世紀のステレオスコープモデルへと移行する転換点に位置付けた経験であった⁽²³⁾。ジェイは、先の引用文とは別の箇所でもクレーリーに言及し、19世紀のオーギュスタン・ジャン・フレネルの光の波動説——この説は近代光学のルーメンが依拠していた光の直線的伝播という概念の土台を崩した——とともにゲーテの色をルクスと呼ぶ。つまり、光も色もルーメンとして考察したロンチとは異なり、ジェイはルクスへの変化として波動説やゲーテの色を取り上げ、デカルト的遠近法主義の光であるルーメンからの変化を強調する。このように、ジェイにおいては、光と色の区別に関する記述も、〈デカルト的遠近法主義を中心とした視覚中心主義〉から〈19・20世紀の反視覚的な思想〉への変化を表しており、この記述も『うつむく眼』の大まかな図式に従っていると言えるだろう。

しかし、『うつむく眼』には、大まかな図式にとどまらない記述も見られる。ジェイにとって、近代の視覚体制

は、デカルト的遠近法主義だけではなく、他に二つ存在する。一つはバロックの視覚体制である。ジェイは、メルロ＝ポンティやラカンの影響を受けつつ、近代の幾何学的な遠近法の視覚とは異なるバロックの視覚について論じたクリスティーン・ビュシ＝グリュックスマンのバロック論を取り上げる。ラカンも分析していたホルバイン『大使たち』に描かれた歪んだ頭蓋骨のアナモルフォーズに典型的にみられるような、絶えざる形態変化や生成状態にあるバロックの力動的な空間は、線遠近法的な視覚ピラミッドの固定された視点⁽²⁴⁾の空間とはまったく異なるものである。形式と混沌、表面と奥行きが混乱した「言説的なものと象的なものの相互浸透」(DE,47)を特徴としたバロックは、「反プラトンの」ですらある。

さらに、ジェイによればデカルト的な視覚体制とは異なる近代の視覚体制がもう一つ存在する。それは、『描写の芸術』でスヴェトラナ・アルパースが明らかにしたような、17世紀北方ルネサンスのオランダ絵画である⁽²⁵⁾。北方絵画では、眼の視点や視覚ピラミッドの枠取られた窓といった南方のイタリア絵画の線遠近法で重視されたものにはこだわらず、幾何学的な形よりも色の質感が重んじられ、「物語（歴史）」よりも、地図製作者が行うような世界の「描写」が重視された。ジェイはアルパースを参照しつつ或る意外な人物の絵と器具を北方絵画の視覚体制の例として挙げる。それは、近代光学の祖、ケプラーである。

ケプラーの「絵のように、そのように見る (vt pictura, ita visio)」(VP,186)という『ウィテロへの補足』での表現を、アルパースは『描写の芸術』第2章のタイトルにも用いるほど重視する(AD,26)。ケプラーが「絵」⁽²⁶⁾と言うときは、既述したように網膜像のことであるが、アルパースが言うときは、実際にケプラーが描いた風景画も意味している。ケプラーは、太陽光線の観察用にリンツの自宅近くの野原に作っておいたテント状のカメラ・オブスクーラに入り、装置内部に映し出された像をペンで紙に「描写」して「非常に正確な」絵を描いたという⁽²⁷⁾。ケプラーのやったことは、像を紙に写しとる代わりにガラスやフィルムに感光させれば、写真の誕生となる行為であった⁽²⁸⁾。ケプラーは、カメラ・オブスクーラを使って風景画を生みだし、それまで見ることができなかった網膜像の「絵」を、見ることのできる「絵」として呈示した。我々は「絵

のように、そのように見る」のである。ここでは絵が眼そのものとなるのだから、アルベルティ的な窓枠が設定されない。実際、ケプラーの装置は回転可能であり、パノラマ描写が可能であった。見る者は、特権化された場所に固定されることなく光景の内部を動き回る。小さな紙や小さな網膜の「囲み」には、地図作成と同様に、世界が縮図として受動的に「描写」される。ジェイ・アルパースにとって、ケプラーの絵は北方絵画やフランシス・ベーコンの経験論と同じく受動的な視覚体制であり、網膜像以降の精神の能動性を論じるデカルト的遠近法主義の視覚体制とは異なる⁽²⁹⁾。

メルロ＝ポンティにせよクレリーにせよ、通常はデカルト的遠近法主義にケプラーやカメラ・オブスクーラも含まれると考えるが、今見たようにジェイはそうは考えず、すでに近代の内にルーメンの視覚体制とは異なる伝統を見ている。ジェイは彼自身の大まかな図式から外れるものを描いているのである。そして、このようなジェイの特徴はデカルト的な視覚体制にたいしても見られ、ジェイはデカルトの「自然的判断」や「自然的幾何学」の別の側面を取り出してくる。ジェイはルクスとしての色をルーメンとしての光から区別したが、エミール・ブレイエが明らかにしたように、色 (couleur) や痛み (douleur) という「感性的諸性質」と距離や形の「延長的諸特性」はともに自然的判断の理論で論じられるものである⁽³⁰⁾。この区別はアリストテレスの「固有感覚」と「共通感覚」の区別にまで遡行可能な問題であり、メルロ＝ポンティが、批判する一方で現象学的還元をほどこした上で引き受けた問題であった⁽³¹⁾。

既述したように、ジェイによれば自然的判断はプラトンの観照の伝統に入るものである。しかし、彼は同時にそうした伝統から外れる側面も指摘する。デカルトは、精神の眼のルーメンを主張する一方で、「精神の自然的幾何学」(DE,80)の記号体系が「我々の実際の経験的視覚の基盤にある幾何学」(FF,131)の記号体系と通約可能であると考えており、「輝く光線あるいはルーメンと知覚されたルクス」(FF,131)の通約可能性を認めている。これは、プラトンなどの「ギリシャの視覚特権化」には「言語の権威剥奪」(DE,33)が見られ、中世の新プラトンの伝統と偶像破壊運動が、一見すると反対の立場に思えてもどちらも

「視覚の自律化」を表しており、そしてこの視覚の自律化が「テキスト的なものからの視覚的なものの分離」(DE,44)を意味していたのとは対照的である。古代や中世と違い、デカルトの視覚には「言語の介入」(DE,79)が見られる。「…デカルトは、非視覚的で、言語学的に方向づけられた判断のエピステモロジーへの扉をほんの少し開いたと言うこともできるのである」(DE,80)。

おわりに

本稿ではこれまでに、ロンチとジェイにおけるルーメンとルクスの区別の違いを取り出し、そこからジェイの思想の特徴について考察してきた。第1章で確認したように、ロンチは物理学者と一般の人々との間に生じる光に関する用語法の混乱を整理し、主観的なものをも考察しうる新たな「視覚の科学」を打ち立てるために、ルーメンとルクスという二つの光の区別を行っていた。中世までのルクスと近代のルーメンを分けたロンチと違い、ジェイは古代から近代までの連続性をルーメンという語によって表していた。この連続性は、プラトンの精神の眼の伝統であり、近代のデカルト的遠近法主義の視覚体制へと連なっていた。そして、おもにルクスからルーメンへの移行を主題としたロンチと異なり、ジェイはルーメンから19、20世紀のルクスへの移行を論じている。第2章で確認したように、我々はこの移行に、(プラトンの視覚中心主義(ルーメン)にたいする20世紀フランス思想における反視覚主義(ルクス)の批判)を主題とするというジェイの議論の一つ目の特徴を見ることができる。

しかし、第3章で確認したように、ジェイは近代の視覚体制にバロックや北方絵画といったデカルト的なルーメンの伝統以外の視覚体制を指摘している。また、自然的判断という問題をメルロ＝ポンティ以上にルーメンとルクスの齟齬を強調しつつ捉えなおし、デカルト的な視覚体制にルーメンの伝統とは別の側面を指摘したりもしている。ここから我々は、自分自身の大まかな図式にとどまらない豊富な考察を加えるというジェイの思想の二つ目の特徴をみることができた。

最後に、もう一つジェイの思想の特徴を指摘して本稿を終えることにする。ジェイはプラトンの精神の伝統と

そこから外れるデカルトの一面を論じる際に、「言語の権威剥奪」によって「視覚の自律性」が主張されていた古代や中世と、視覚への「言語の介入」が見られるデカルト的な視覚体制の違いを指摘していた。また、バロックでは「言説と形象の相互浸透」が問題にされ、鏡のように事物を映し出すと考えられたケプラーの光学や絵は、「描写 (Describing)」という一般では言語にたいして用いられる言葉で表されていた。すでに読者諸賢は気づいたと思うが、ここからルーメンとルクスの時代ごとの変遷を論じながら、〈さまざまな言説における視覚と言語の結びつきを考察する〉というジェイの思想の3つ目の特徴を見ることができよう⁽³²⁾。実際、『うつむく眼』の最初の段落には、21個の「視覚的比喻」(DE, 1)が紛れ込んでおり、ジェイは我々の通常の言葉づかいにいかにか視覚的比喻が紛れ込んでいるのか気づかせるところから自身の著作を始めていた。『うつむく眼』におけるジェイの試みは、ルーメンという「真理のメタファーとしての光」にたいしてさまざまな時代の言説がとった態度を視覚と言語の観点から丹念に描いていく思想史的試みであった。

文献略号

以下の人物の著作からの引用には以下の略号を用いた。

■ Martin Jay

[DE]= *Downcast Eyes*, University of California Press, 1994.

■ Vasco Ronchi

[Optics]= *Optics: The Science of Vision*, Dover Publications, 1991.

■ Johannes Kepler

[VP]= “Ad Vitellionem Paralipomena, quibus astronomiae pars optica traditur, 1604,” *Gesammelt Werke*, vol.2, edited by Walther von Dyck and Max Casper, Beck, 1939.

■ René Descartes

デカルトからの引用は、以下の全集を用い、略号、巻数、

頁数の順に記した。

[AT]= *Œuvres de Descartes*, publié par Ch. Adam et P. Tannery, Vrin, 1964-74.

■ Maurice Merleau-Ponty

[SC]= *La Structure du comportement*, PUF, 1947.

[OE]= *L'Œil et l'esprit*, Gallimard, 1964.

■ Svetlana Alpers

[AD]= *The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth Century*, The University of Chicago Press, 1983.

註

- (1) これらについては本稿では扱わない。シュルレアリストやシチュアシオニストにたいするジェイの解釈とともに別の機会に扱うこととしたい。なお、光について考察する際に当然思い浮かぶ哲学者にハイデガーがいる。これについても本稿では扱わないが、ジェイは『うつむく眼』第5章を中心に、ハイデガーに関しても検討している。
- (2) ロンチは、ギリシャについてあまり論じていない。最初に屈折について言及した者というエウクレイデスに時折言及するくらいである (*Optics*, 11, 37)。
- (3) David C. Lindberg, *Theories of Vision: From Al-Kindi to Kepler*, University of Chicago Press, 1976. また、視神経における直線的で光学的な伝達をめぐるアルハゼンとウィテロの関係に関するリンドバーグの解釈を修正した研究として、持田辰郎、「アルハゼンとウィテロにおける視覚像の神経伝達——ケプラーの残した問題とデカルト・2——」、『名古屋学院大学論集 人文・自然科学篇』第46巻第1号、名古屋学院大学産業科学研究所、2009年、1-26頁がある。
- (4) ジェイはこのアルハゼンの太陽の残像について言及していない。彼が洞窟の比喻やイカロスの飛翔、ゲーテの色彩論における残像補色などを扱っていることを鑑みれば、考察すべきものであったはずである。
- (5) 現代の我々にとって、外送理論はなじみのないものだと思うが、アルハゼン以前および彼と同時代には外送論者も多かった。例えば、エンベドクレス、エウクレイデス、ガレノス、アル＝キンディなどの名を挙げることができる。
- (6) デカルトにも同名の著作が存在するが、これケプラーの著作である。
- (7) ケプラーを近代光学の祖と見る見解に関しては、以下を参照。Gérard Simon, “On the Theory of Visual Perception of Kepler and Descartes: Reflections on the Role of Mechanism in the Birth

of Modern Science”, Ed. Arthur Beer and Peter Beer, *Kepler: Four Hundred Years*, Pergamon Press, 1975, pp.825-832.

- (8) 「遠近法論者 (perspectivist)」は、中世光学における数学的伝統にいる者を指し、リンドバークによれば、ユークリッド、プトレマイオス、アル＝キンディ、アルハゼン、ロジャー・ベーコン、ウィテロ、ベッカム等がこれに含まれる (David C. Lindberg, *Op. cit.*, p.251.)。また、リンドバークは、ケプラーに決定的な影響を与えたわけではないが、ケプラーの先駆者としてイタリアのフランチェスコ・マウロリコとデラ・ポルタ、ドイツのフリードリヒ・リスナー等の16世紀遠近法論者の名を挙げている (*Ibid.*, pp.178-188.)。このようなマウロリコとデラ・ポルタをケプラーの先駆者と見なす見解は、ロンチも共有している (*Optics*, 38-41)。
- (9) ケプラーは、フェリキウス・プラテルスやヨアニス・イェッセン・ア・イェッセンといった解剖学者に注目している。
- (10) ただし、ケプラーは網膜像以降の過程についてまったく言及しなかったわけではない。ケプラーは『屈折光学』において、網膜で受け取られた形象が、精気を経て脳内の共通感覚に刻印されるという過程を描いている (持田辰郎、「アルハゼンとケプラーにおける視覚像——ケプラーの残した問題とデカルト・1」、『名古屋学院大学論集 人文・自然科学篇』第45巻第2号 (名古屋学院大学産業科学研究所、2009年) 参照)
- (11) Cf., SC, 5.
- (12) これはプレーメンベルクのテキストのタイトルである (Hans Blumenberg, “Licht als Metapher der Wahrheit,” *Studium Generale* 10, (1953).)。なお、ジェイは光の形而上学について考察する際、ロバート・グロステストの「光について」も参照している (「光について」須藤和夫訳、『キリスト教神秘主義著作集 3』(教文館、2000年))。
- (13) 線遠近法に関しては、『うつむく眼』とは異なる記述が「近代性における複数の視覚体制」に見られる。「形而上学的な意味をもつ光 (知覚された光としてのルーメンというよりもむしろ神聖な光としてのルクス) に魅了されていた中世後期に由来する線遠近法は数学的規則性と神の意との調和を象徴するようになった」(Ed. Hal Foster, *Vision and Visuality: Discussions in Contemporary Culture*, The New York Press, 1998, pp.5-6)。ただし、この場合でも、ジェイは中世から線遠近法までの連続性を強調していることに変わりはない。また、ルーメン・ルクスは用いていないが、『うつむく眼』におけるこれと同様の記述では、ジェイはサミュエル・エジャートンを参照している (*DE*, 53-54)。
- (14) ケプラーの光学理論は両眼の反転した網膜像の正立像への変換という新たな問題を引き起こした。いかにして像が脳に達するのかという問題を物理的過程と見なし一定の解決を試

みたのは、デカルトである。さらに、メルロ＝ポンティも指摘するように、このような機械化された自然と精神との断絶がはっきりとするのも、またデカルトにおいてである。デカルトの視覚論における機械論的自然と精神の断絶に関しては、メルロ＝ポンティによりながら、ミシェル・フィシャンが指摘している (Michel Fichant, *La géométrisation du regard. Réflexions sur la Dioptrique de Descartes, Science et métaphysique dans Descartes et Leibniz*, PUF, 1998, p.42.)。また、ジェラール・シモンも、「魂と光の相同性」から出発しているケプラーにおいては、精神の表象と物理的過程がいまだに混在している点でデカルトと異なる、と指摘している (Gérard Simon, *Op. cit.*, p.829.)。

- (15) 例えば距離の記号には、両眼の収縮があり、デカルトは『屈折光学』と『人間論』で両眼の収縮を盲人の二本の杖にたとえた。マルブランシュは、『真理探究論』第1巻第9章で、距離の記号として、対象の見かけの大きさ、対象と我々との間の諸物体の数、網膜像の違い、水晶体の調節、両眼の収縮を挙げている。この5つの記号は、メルロ＝ポンティが『知覚の現象学』でも取り上げて、ゲシュタルト心理学の成果を用いて批判的に検証している。メルロ＝ポンティの試みは近代の知覚理論の批判的な捉えなおしであった。
- (16) メルロ＝ポンティが『行動の構造』以来、デカルトの『屈折光学』を「視覚の幾何学化」の歴史として扱っていることにたいして、フィシャンが批判的に検討している (Michel Fichant, *Op. cit.*)。また、視覚の幾何学化における精神と自然の関係について、近代の表象の問題との関係から考察しているものとしては、谷川多佳子、「眼と表象——近代の視覚・精神・自然をめぐる——」、『思想』No.927 (岩波書店、2001) pp.22-40. がある。
- (17) ここでは、像は、それが写そうとしている実在物とは似ていないインクの染みや鏡面などの第二の実在物が、第一の実在物を再現させるトリックだと考えられる。しかし、鏡像をたんなる事物やからくりとみなしているだけであれば、シルダーの観察のように、そこに熱や自分自身を感じられはしないだろう。
- (18) Michel Foucault, *The Birth of the Clinic: An Archaeology of Medical Perception*, trans. A. M. Sheridan, Tavistock Publications, 1973, p.166. 以後、フーコーからの引用はジェイの用いた英訳から行う。
- (19) Michel Foucault, "A Preface to Transgression," *Language, Counter-Memory, Practice*, Cornell University Press, 1977, pp. 45-46
- (20) *Ibid.*
- (21) ラカンとジャン＝フランソワ・リオタールは、それぞれ『精神分析の四基本概念』と『言説、形象』の表紙にこの絵を用

- いている。
- (22) この点に関しては以下の拙論を参照。「視覚の狂気と眼差しの帝国——メルロ＝ポンティとジェイにおけるケプラーとデカルト」、『立命館大学人文科学研究紀要』No. 108, 65-91 頁。ここでは、『眼と精神』で描かれた、近代のデカルト－アルベルティ理論を捉えなおす画家＝哲学者としてのセザンヌ像について論じた。また、経験の内側から解明していくメルロ＝ポンティやピュシ＝グリュクスマンの理論と上空飛行的なジェイの理論を間文化性考察のための二つの視点として考察した。本稿はルーメンとルクスの区別という『立命館大学人文科学研究紀要』の前稿にはなかった観点からジェイの思想を取り上げるものであるが、前稿のとくにジェイを扱った第二部と内容上重なる点がある。
- (23) Jonathan Crary, *Techniques of the Observer: On Vision and Modernity in the Nineteenth Century*, Massachusetts Institute of Technology, 1990.
- (24) 周知のように、線遠近法は単眼の固定した視点を基本としている。例えば、現存しないが、フィリッポ・ブルネレスキは、フィレンツェのサン・ジョバンニ聖礼堂の板絵を製作したが、これは単眼の固定した視点で描かれた。この板絵は、真向かいのサンタ・マリア・デル・フィオーレ聖堂の玄関内から視点を定めて描かれ、空の部分には、銀が塗られて鏡状にしてその日の雲を映っていた。ブルネレスキは、板の消失点にあたる場所に穴をあけて片方の手に持ち、そこに裏から片目をつけ、もう片方の手に鏡を持ってその絵を映し、その像と実景とを比べることによって、線遠近法の原理を実証した。
- (25) アルバースのこのような見解については、クレーリーによる批判などの異論も存在する。しかし、ジェイはこれを受け入れて視覚体制について考察している。
- (26) もちろん、「絵 (pictura)」という語を使用するとはいえ、ケプラーの関心自体は絵画に向いているわけではない。『ウィテロへの補足』第5章の目的は、天文観測上の問題（月は大きさを変えないはずなのに、ピンホール・カメラの中の月の直径が日食の際に小さくなってしまおうといった問題）を理解するために、「観測する仕掛け」と「視覚そのもの」という二つの「視覚上の欺き」を理解することにあった (VP, 143)。
- (27) 1620年に、イギリス大使ヘンリー・ウォットンが、音楽仲間のケプラー宅を訪ね、そこで見た「非常に正確な」絵から受けた感動とケプラーから訊きだした絵の作成方法を、フランシス・ベーコン宛の手紙に書き記している。「彼はもっていた黒いテント（その素材が何であるかは重要ではない）を野原の適当な場所に建てた。それはちょうど風車のようにぐるぐる回転可能で、一人一人がやっと入れるくらいの大きさ
- をもち完全に閉じることができる。暗いテント状のものには直径1インチ程度の穴があけられ、そこに凸レンズつきの長い望遠鏡を装着する。この望遠鏡はテントの中央にまで達する長さを持ち、反対側の凸レンズははずされる。この望遠鏡を通して外のあらゆる物体は可視光線となって中にとりこまれ、一枚の紙に像を結ぶ。彼はペンでそれらの自然な外観を写しとり、周囲の野原全体を描きだすまでゆっくりとテントを回転させる。」(AD, 51)
- (28) 写真の起源にデカルトが『屈折光学』で例に挙げた銅版画も関わっていることは興味深い事実である。1820年前後、ジョセフ・ニセフォール・ニエプスが銅版画に使用するアスファルトニス感光性をもつことを発見した（中原佑介、「タブローとパノラマ 二つの視座——市民社会と世界空間の発見」、『遠近法の世界史——人間の眼は空間をどうとらえてきたか——』(平凡社、1992年) 227-228頁参照)。なお、ジェイは写真について考察するときにもケプラーに言及するが、これはこのケプラーの「絵」のことを鑑みれば当然のことだと言えよう。
- (29) 興味深いことに、ケプラーは実に多面的な哲学者であり、芸術論を考慮に入れると、3つの視覚体制のどれとも関連付けることが可能である。ピュシ＝グリュクスマンは、ケプラーをジェイで言えばバロック的な視覚体制に位置付けている。「ところでバロックはまさしくケプラー的な宇宙論に基づく(セベロ・サルドウイ『歪んだ真珠 (Barroco)』)。それは、目的論的に完全なものとしての円と唯一の中心とを、二つの焦点、うちひとつは潜在的で不在の焦点をもつ楕円に置き換えるのだ」(Cristine Buci-Glucksmann, *La Folie du voir, : De l'esthétique baroque, Galilée, 1986, p. 76.*)。実際、円の歪像としての楕円という発想は、ポロミーニの建築に見られるだろう(セベロ・サルドウイ『歪んだ真珠』、且敬介訳、筑摩書房、1989年、67頁参照)。
- (30) Émile Bréhier, "Les « jugement naturels » chez Malebranche," in *Revue Philosophique de la France et de l'Étranger*, CXXV, Librairie Félix Alcan, 1969, pp.132-150. なおこのテキストは1938年に同名の雑誌の第3、4合併号のマルブランシュ特集に書かれたものであり、メルロ＝ポンティも参照している。ブレイエはこのテキストを *Étude de philosophie moderne*, PUF, 1965にも収めている。
- (31) メルロ＝ポンティが好んで用いる地平線上の月の大きさなどの例は、デカルトやマルブランシュが自然的判断について論じる際に用いていた例であり、メルロ＝ポンティが20世紀に捉えなおすべき課題として「知覚された世界」を論じる場合、明らかに17世紀自然的判断が念頭にあったと言えよう。さらにメルロ＝ポンティが自然的判断を問題にするときに

は、知覚だけでなく神学も問題となる。この点に関しては、拙論「メルロ＝ポンティにおける真のキリスト教と無神論——シェーラー、マルブランシュ、マリタン——」、『倫理学研究』第38号、関西倫理学会編、2008年、123-134頁を参照。

- (32) ジェイは、本稿では論じなかった20世紀反視覚主義にも視覚と言語の結びつきを見ている。例えば、フーコーとシチュアショニストに共通する視覚と言語の不透明さに言及している。そして、ジェイは反視覚的な思想家（フーコー）の視覚的な側面も論じる。本稿では他にもバタイユやメルロ＝ポンティをジェイが反視覚的な思想家と見なしていることを指摘したが、ジェイはバタイユに関してはその視覚的な側面を強調していない。ジェイの見ていないバタイユの側面に関しては、横田祐美子、「ジュルジュ・バタイユの盲目的視覚——マーティン・ジェイの視覚論を起点として——」、『立命館大学人文科学研究所紀要』No.108、3-20頁参照。

なお、メルロ＝ポンティにおける視覚と言語については、別の機会に論じることとしたい。たしかに、視覚と言語についてはメルロ＝ポンティにおいてどのような関係になっているのかは考察すべき課題である。ただし、ジェイは「メルロ＝ポンティの平穏な解決」とは別の関係を模索しているようであるが、平穏な解決をしているように見えるメルロ＝ポンティは、しっかりと暴力的な側面にも眼を向けていた。ジェイにはこの点をまったく見ていないという問題がある。