

不可視なる可視 『レーモン・ルーセル』と考古学

慎 改 康 之

ミシェル・フーコーは、1963年、『レーモン・ルーセル』という一冊の謎めいた書物を著す。20世紀初頭の作家レーモン・ルーセルに捧げられたこの著作は、1960年代に彼が残した数多くの文学論のなかでもとりわけ異彩を放ち、読者にとって容易には近づきがたいものとなっている。実際、フーコーによれば、この著作およびルーセルに対する彼の思いは「極めて私的なもの」であり、この書物は彼の他の仕事と「一線を画す」ものであったという。そして彼は、「誰もこの書物に注意を払わなかった」ことに満足していた。「これは私の秘密の家であり、愛の物語なのです…」¹

ルーセルに対するフーコーの熱狂が濃密に閉じこめられたこの書物は、確かに、孤高の美しさを呈していると言える。しかし、この「秘密の家」に取って足を踏み入れてみると、フーコー自身の言葉にもかかわらず、そこには彼の他の仕事との連関が明確なたちでしるされているのが見出される。しかもそればかりではない。一種の隠れ家としてフーコーの思考のいわば陰の部分を作っているようにも見えるこのテキストは、むしろ逆に、とりわけそれと同時代の彼の歴史的研究全体に対し、二重の意味で光を投げかけるものであるように思われる。すなわち、このテキストはフーコー自身の思考において一つの重要な契機をなすものであると同時に、我々読者に対して彼の思考の展開をより明確に把握するための手がかりを与えてくれるものであると思われるのである。

周知の通り、フーコーによる歴史的研究は、「知」、「権力」、「主体化」という三つの軸に沿って展開される。『レーモン・ルーセル』が著される1960年代は、そのなかでも「知」についての研究が展開される時期、彼が自分の研究を「考古学」と名付ける時期である。したがって、ここでは、『レーモン・ル

¹ « Archéologie d'une passion » in M. FOUCAULT, *Dits et écrits* (4 volumes), Paris, Gallimard, 1994, t.4, p.607-608.

一セル』と考古学的著作との関係を問題とすることになるだろう。当時のフーコーの仕事全体のなかに、ルーセルについての分析をどのようなかたちで位置づけることができるだろうか。

I

まずは、『レーモン・ルーセル』においてどのようなことが語られているかを見ていくことにしよう。フーコーは、まず、いくつかのルーセルの著作を支配する特異な「手法」、次に、シュルレアリストによって絶賛された空想的形象の描写、そして最後に、死後に出版されたテキストによる秘密の開示という、これら三つの契機に注目しつつ、それらの全体が一種の機械仕掛けのようなものを形作っていることを示そうとする。

1. 手法

『私はいかにしてある種の本を書いたか』² という、死後の出版を前提に書かれた書物において、ルーセルは、そのいくつかの著作を、明確な規則に基づいて書いていたことを読者にうち明ける。その驚くべき「手法」とは、以下のようなものである。

1) 初期の作品における手法

初期のルーセルの作品において用いられていたのは、ほとんど同一の形態を持つと同時に完全に異なる意味を持つ二つの文を、テキストの最初と最後に配置する、という、明白かつ単純な手法である。1900年から1907年にかけて公刊された三つの短編と、ごく若い頃に書かれた17のテキストとがしたがっていたとされる規則は、以下のとおりである。

① まず最初に、音声的にほとんど同一の、それでいて全く異なる意味を持った二つの単語を選ぶ。たとえば、「黒人たちのなかで」³ という短編においては、billard と pillard という単語が選ばれる。一方は「玉突き」、他方は「盗賊」

² R. ROUSSEL, *Comment j'ai écrit certains de mes livres*, Paris, Gallimard, 1995 [「私はいかにして或る種の本を書いたか」、ミシェル・レリス、『レーモン・ルーセル —— 無垢な人』、岡谷公二訳、ベヨトル工房、1991年所収]。

³ « Parmi les noirs », in *Comment j'ai écrit certains de mes livres*, op. cit.

という意味を持つこれら二つの単語のあいだの音声上の差異は、b と p との差異という極めて些細なものである。

② 次に、そのようにして選ばれた二つの単語のそれぞれにいくつかの同じ単語を付け加えることによって、一見ほとんど区別のつかないほどよく似た二つの文をつくる。たとえば、billard と pillard のカップルからは、次のような二つの文がつけられる。

Les lettres du blanc sur les bandes du vieux *billard*...

Les lettres du blanc sur les bandes du vieux *pillard*.

これら二つの文の形態的、音声的な差異は、依然として b と p との差異でしかない。しかし、それらの意味的な距離は絶大なものである。というのも、billard と pillard 以外、それらの文は全く同じ形態を持つにもかかわらず、まさしく billard と pillard との差異によって、それぞれの「同一の」単語が、一方の文と他方の文とで二つの異なる意味を表明することになるからである。すなわち、lettres、blanc、bande、vieux といった語が、一方の文ではそれぞれ「文字」、「白墨」、「玉突き台のクッション」、「古びた」という意味で用いられ、他方では、「手紙」、「白人」、「一味」、「年老いた」という意味を表すのである。したがって、これら二つの文の意味はそれぞれ以下になる。

「玉突き台のクッションの上に白墨で書かれた文字列」

「年老いた盗賊の一味について白人が書いた手紙」

③ そして最後に、そのようにしてできた二つの文の一方で始まり他方で終わる物語を書く。「黒人たちのなかで」は、実際、「玉突き台のクッションの上に白墨で書かれた文字列」という一文から始まる。物語は、暗号文を構成しているこの「文字列」に隠された意味を探るゲームとして進行する。そして、物語の最後に明かされることになるその隠された意味とはまさしく、「年老いた盗賊の一味について白人が書いた手紙の数々」に他ならない。すなわち、物語は、いわば、これら二つの文のあいだに開かれた距離を踏破して、ほとんど同一の言語に穿たれた空虚を埋めるべきものとして提示されるのである。

2) 「発展した」手法

以上のようなものとしての初期の手法は、しかし、改めてそれを説明する必要もないほど明白なものである。読者にとって、テキストの最初と最後に配置されたほとんど同一の形態を持つ二つの文を作品の成り立ちと結びつけて考えるのは、さほど困難なことではあるまい。そして実際、ルーセル自身、死後の

テキストの冒頭において、自分が常々説明したいと思っていたのは「発展した」形態における手法を用いて書かれた作品であったと語っている。すなわち、もし死後の開示がなかったとしたら決してそれに気づかれることはなかったのではないかと思われるほど巧みに隠された、この「発展した」手法こそ、『私はいかにしてある種の本を書いたか』が明るみに出そうとするものなのである。以下に、決定的に発展したかたちの手法が適用されたとされる『アフリカの印象』⁴という小説が、どのような秘密の規則にしたがって生まれたのかということについて見ていくことにしよう。

① まず、このテキストの起源は、初期の手法によって書かれた「黒人たちのなかで」にある。つまり、『アフリカの印象』は、billard と pillard という二つの語によって導き出された、形態上ほとんど同一であるにもかかわらずその意味において大きく隔たる二つの文をその出生地としているということである。もっとも、物語は一見、二つの文のうち的一方のみにかかわっているようにも思われる。実際、この小説に出現するのは、pillard としてのアフリカの略奪王タルーであり、彼が率いる好戦的な部族 (bandes) であり、アフリカの海岸に漂着した船に乗りあわせていた一人の白人 (blanc) である。このように、物語は pillard のカテゴリーのみにかかわっており、billard のカテゴリーは完全に沈黙しているかのようにも見える。

② しかし、『私はいかにしてある種の本を書いたか』によれば、テキストの横糸を実際に構築しているのは、billard のカテゴリーの方である、という。すなわち、『アフリカの印象』において自らの手法を「拡大」しようとするとき、ルーセルは、「盗賊」の領域ではなく、「玉突き」の領域へと赴くのである。「私は再び、billard という語にかかわる新たな語を探して、それが最初に示した意味とは別の意味にとろうとした。そのたびに私は、一つの創造を加えることができた⁵」たとえば、queue (玉突きのカュー) という語は衣服の引き裾という意味も持つ。そこから、王タルーの着る、引き裾のある寛衣が生まれる。また、キューにはしばしば持ち主の頭文字 (chiffre) が刻まれていることから、queue à chiffre (頭文字の刻まれたキュー) という表現が得られ、この chiffre

⁴ R. ROUSSEL, *Impressions d'Afrique*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1963 [レーモン・ルーセル、『アフリカの印象』、岡谷公二訳、白水社、1980年]。

⁵ *Comment j'ai écrit certains de mes livres*, op. cit., p.13 [『レーモン・ルーセル — 無垢な人』、前掲書、111頁] ; *Raymond Roussel*, op. cit., p.43 [『レーモン・ルーセル』、前掲書、41頁]。

という語を「数字」という意味にとることによって、「数字のついた引き裾」(queue à chiffre)という形象が誕生することになる。所有を示す前置詞àによって二つの単語を結びつけるという、このようなやり方によって、他にも、「繕いのある古いクッション」(bandes à reprises)から「リフレイン(から成る叙事詩)を歌う戦士団」(bandes à reprises)が生み出され、また、「糊のついた白墨」(blanc à colle)から「留め置かれた白人」(blanc à colle)が生み出される。すなわち、「年老いた盗賊の一味」という一文によって要約しうる物語のなかに統合されたこれらの形象は、実際には、「黒人たちのなかで」の冒頭の一文を起源とし、そこから派生したものなのである。「したがって、かつて結びの文であったものは、視線と言表の縁の部分に当然の権利から残留している。反対に、名の起源となった文は、あらゆる可能な出現の領域外に脱落してしまう(玉突き台や白墨がほんの少しでも現れるということは決してないだろう)。しかし実際には、後者は細心な組織者であり続ける。というも、その文なしでは、好戦的な戦士も、ヨーロッパ人の拿捕も、黒人の一団も、白人カルミカエルもなかっただろうからである⁶。」確かに、物語の全体は、pillardのカテゴリーのレヴェルにおいて展開されている。しかし、そこには、表面に見えるすべての語を内部から統制しているbillardのカテゴリーが、まるで表面の波動の下に見える水底のように透かし出されているのである。

③ 所有を示す前置詞aによって二つの単語を結びつけつつ、そのようにしてできた表現を最初とは別の意味にとる、というこの規則は、さらに、billardのカテゴリーの外へと拡大されることになる。「以後、玉突きという語の領域を放棄して、私は同じ方法にしたがって続けた。私は一つの単語を選び、それをもう一つの単語に前置詞àによって連結した。それからこの二つの単語をそれぞれ初めの意味とは異なる意味にとることによって、新たな創造を得ることができた…」この方法によって、語と語とのあいだにさまざまな出会いがもたらされることになる。なかには、比較的自然な出会いもある。たとえば、「スペイン王女たちのいる王家」(maison à espagnolettes)という形象をもたらすのは、「イスパニア錠」(espagnolettes)と「家」(maison)との出会いであり、

⁶ M. FOUCAULT, *Raymond Roussel*, Paris, Gallimard, 1963, p.46 [ミシェル・フーコー、『レーモン・ルーセル』、豊崎光一訳、法政大学出版局、1975年、45頁]。

⁷ *Comment j'ai écrit certains de mes livres*, op. cit., pp.13-14 [『レーモン・ルーセル — 無垢な人』、前掲書、112頁] ; *Raymond Roussel*, op. cit., p.43 [『レーモン・ルーセル』、前掲書、41頁]。

また、「ブランデンブルク選挙侯の失敗」(veste à brandebourg)は、「飾り紐」(brandebourg)と「上着」(veste)との出会いによって得られる。しかしその一方で、普段は出会うことの決してないような二つの単語が結びつけられることもある。たとえば、「デルタ型勲章」(crachat à delta)という形象は、「唾」(crachat)と「三角州」(delta)との突拍子もない出会いによって作られる「三角州状の唾」(crachat à delta)という表現に由来する。いずれにせよ、手法は、玉突き領域を放棄することによって、適用の規則にますます大きな自由を得ることになる。

④ そして手法は、最後の発展を遂げる。というよりもむしろ、真の発展はこの最後の方法の発見にある、とすら言えるだろう。「手法は発展し、私は、任意の一文をとりあげ、それをばらばらにしつつ、いわば判じ絵のさまざまな図柄を取り出すようなやり方で、そこからいくつかのイメージを取り出した⁸。」このいわば完成されたかたちの手法は、まず、すでにどこかで語られた一文、あるいは、日常しばしば口にされる一文をとりあげる。それから次に、それを完全に解体する。すなわち、文をいったん音のかたまりに還元してしまい、次いでそれを全く別様に分節化することによって、もとの文とは全く関係のないさまざまな単語を得る。そして最後に、そのようにして得られた単語を組み合わせることによって、一つのエピソードを物語る。たとえば、俗謡の歌詞に次のような一節がある。

j'ai du bon tabac dans ma tabatière

「僕はたばこ入れのなかにおいしいたばこを持っている」という意味のこの一節を、ルーセルは、その音のみをほぼ同一に保ちつつ、次のように解体する。

jade, tube, onde, aubade, en mat, à basse tierce

そして、このようにして得られた形象によって、『アフリカの印象』の最初のエピソードのうちの一つが構成されることになる。すなわち、鋼玉(jade)の管(tube)から噴水(onde)のほとぼしる庭園で、それぞれの音の下三度の音(basse tierce)を同時にひびかせる艶消しの(en mat)金属でできたメガホンを使って、朝の歌(aubade)を歌う、というエピソードである。この最後の「発展」は、絶大なものである。というのも、そこでは語そのものまでが碎かれてしまっているので、最初の一文を見つけたさうという試みが、あまりにも

⁸ *Comment j'ai écrit certains de mes livres, op. cit.*, p.20 [『レーモン・ルーセル — 無垢な人』、前掲書、123頁]; *Raymond Roussel, op. cit.*, p.56 [『レーモン・ルーセル』、前掲書、56-57頁]。

多くの可能性の前で立ち往生してしまうからだ。「さきほどまでは、可能な変化の数は、辞書あるいは慣用において一つの同じ単語のために割かれている項目の数と同じであった。したがって、権利上は、誘導語のカップルを再び見つけ出すことが常に可能であった。つまり、ルーセルがそれら誘導語に担わせていた秘密は事実上のものにすぎず、その輪郭を描くことが可能なのである(…)。しかし今や、起源の文は、取り返しのつかぬほどに知られざるものである。それを再び見つけ出すには、あまりに多くの分岐をよぎり、あまりに多くの交叉の前でためらわねばなるまい。もとの文は、粉々にされているのだ⁹。」確かにここでも、一つの文に微少な差異を導入することでそれを二つに分裂させた上で、一方によって他方を反復する、という手法の原理は、依然としてそのかたちをとどめている。しかし、この最終的に発展したかたちの手法は、それ以前の段階に対して根本的な特異性を持っている。手法が、単語の持つ複数の意味に立脚している限り、読替の可能性は、一つの単語について辞書に掲載されている意味の数を超え出すことはなかった。しかし、以後、語を破壊してそれを再び組み立てるという方法において、その可能性は無限となる。もはやそこには、もとの文を透かし見る可能性すら微塵も残されていない。最終段階における手法によって生み出された形象について、その起源を同定する術は、死後のテキストに頼る以外、全く与えられていないのである。

2. 手法のイマージュ

以上のとおり、手法の「発展」につれて、起源の文は復元不可能なものとなる。そしてそれと同時に、手法そのものもまた、もはやそこに何らかの手法があるということすら気づかれないほどに目に見えぬものとなってゆく。これは、死後の開示まで秘密を保持しようというルーセルの配慮によるものだろうか。おそらくそうだろう。実際、死後のテキストは、『ロクス・ソルス』¹⁰において手法を隠すために施した工夫について告白している。この小説には、次のような一連の言葉が書きこまれた賽子 (dé) が登場する。

L'ai-je eu, l'ai-je, l'aurai-je (私はそれを持ったか、それを持っているか、それを持つことになるだろうか)

⁹ Raymond Roussel, *op. cit.*, pp.58-59 [『レーモン・ルーセル』、前掲書、59頁]。

¹⁰ R. ROUSSEL, *Locus Solus*, Paris, Gallimard, 1963 [レーモン・ルーセル、『ロクス・ソルス』、岡谷公二訳、ベヨトル工房、1987年]。

ルーセルは、*déluge* (洪水) という語から生まれたとされるこの賽子において、「持つ」という意の動詞 *avoir* の単純過去形 *eus* の使用を意図的に避けたという。つまり、単純過去を用いれば *déluge* と全く同じ発音となる *dé l'eus-je* というかたちが得られるにもかかわらず、敢えて複合過去形を使って *l'ai-je eu* とした。というのも、「*dé l'eus-je* そのままだと、方法が見え透くおそれがあったからである¹¹⁾」しかし、フーコーによれば、手法がこれほどまでに細心の注意をもって隠されているのは、それがテキストの最も目につく表層において我々の不意をつくようにするために他ならない、という。すなわち、もはや視線の届かぬものとなってしまう手法は、実は、ルーセルの作品における見たこともないような形象と聞いたこともないような物語とによって指し示されているというのだ。「ルーセルのあらゆる装置、すなわち、機械仕掛け、舞台上の形象、歴史的再構成、軽業的芸当、奇術、調教、トリックなどは、単に隠されたシラブルを反復しているばかりでもなければ、発見すべき物語を形象化しているばかりでもなく、多少とも明瞭で密度の濃いやり方で、手法そのもののイマージュを形作ってもいる¹²⁾」テキストが語る事柄において手法が反復されているという事態を最も顕著に示す例として、フーコーは、『アフリカの印象』に登場する「水受け板のついた織機」(*métier à aubes*) という形象を挙げる。川に浮かび水力によって動かされるこの織機は、一見ありふれた機械であるけれども、そこに不可思議な黒い箱が挿入されることによって、いくつかの神秘的な仕掛けが可能になっている。これは、手法が、言語の慣習的な構造のなかに侵入してエクリチュールの機械仕掛けを作動させるものであるという事実を反復している。次に、この織機の動きを引き起こすのは河の水の流れであるが、これは、「言語の流れが、その諸々の出会い、諸々の偶然、諸々のできあいの文、諸々の合流によって、手法の力学を無際限に養っている」と同様である。また、織機における糸の戯れが布を織り上げてゆくその姿は、語の戯れが「言語という河の出来合いの文から作品という目のつんだ図柄入りの布へ」と移行するさまと重なり合う¹³⁾。さらに、織機のはたらきがいくつかの稜の自発的な動きにゆだねられているということ、すなわち、あらかじめ定められた図柄を

¹¹⁾ *Comment j'ai écrit certains de mes livres, op. cit.*, p.24 [『レーモン・ルーセル —— 無垢な人』、132頁].

¹²⁾ *Raymond Roussel, op. cit.*, p.75 [『レーモン・ルーセル』、前掲書、78頁].

¹³⁾ *Ibid.*, p.82 [同書 85頁].

布の上に描き出すのが実は梭の動きの偶然性であるということがある。このような偶然と必然との戯れを操作するのが例の黒い箱なのであるが、これはまさしく、物語の表面における諸形象の偶然的な出会い、その起源にある同義語ないし日常的な文における語の不可避的な結びつき、さらにはそうした結びつきを差し出す言語の偶然が、手法において互いに混ぜ合わされているのと同様である。そして最後に、この織機によって織りなされる図柄が、手法の反復を完成する。それが織りなす図柄は、ノアの箱舟である。つまり、この図柄は、海に浮かぶ小船としての織機そのものの姿を反復している。ところで、手法とはまさしく、この織機と同様、自分自身の姿を織り成すものに他ならない。というのも、手法によって語られる形象の数々は、結局、その手法を反復しているに過ぎないからだ¹⁴。手法によって生み出された奇想天外な形象は、実は、手法のイメージであり、結局手法は手法そのものについてしか語っていないということ。確かに、ルーセルにおいて、手法それ自体は、その発展とともに周到に隠されることになる。しかし、そのようにして不可視となった手法が、実は描写された形象において、すなわちテキストの最も可視的な表面において、読者の視線に常に差し出されているということ、フーコーは示そうとする。イメージと手法とのこの反響のうちに、可視と不可視との一種の相互補完性を彼は聴き取るのである。

3. 死後の開示

ところで、手法にしても、そのイメージによる反復にしても、もし死後のテキストがなかったとしたならば、すべては闇の中に隠されたままであっただろう。『私はいかにしてある種の本を書いたか』によって初めて、物語の成り立ちの秘密が読者にとって近づきうるものとなる。とはいえ、この開示は、確かにルーセルの用いた特異な規則を露呈しながらも、それまで不可視であったものを目に見えるようにするだけではない。すなわち、秘密を露呈するというまさにそのことによって、死後のテキストは、秘密を消し去るどころか、逆に、それまで秘密などなかったところにそれを無限に増殖させることにもなるのだ。

1) まず、手法の存在を知らされた後、読者は、自分が読んでいる文の下に、

¹⁴ *Ibid.*, p.81-85 [同書 84-88 頁].

それとは別の文を読むことを余儀なくされる。すなわち、死後のテキストは、読者に対し、至る所に秘密が隠されているのではないかと疑いを植え付けるのである。「ただ一つ内的に規定されているのは、整然と並べられた円滑な語を読みつつ、我々がそれとは別の語、別でありそして同じ語を読むという、いかなる基準をも逸脱する危険に晒されていることの意識である」¹⁵。したがって、秘密の露呈は、秘密の抹消を導くのではない。逆に、露呈という行為によって、秘密は無限に増殖することになるのだ。ヴェールがヴェールであるという事実が、ヴェールを剥ぐという行為そのものによって明らかになるということ。死後のテキストは、秘密が「ある」という事実を、むき出しのかたちで読者に突きつけるのである。

2) さらに、死後のテキストのタイトルが、「私はいかにして或る種の本を書いたか」であったことを思い出す必要がある。このタイトルがはっきりと示しているのは、このテキストが「ある種」の著作のみについて語っており、その他の著作については沈黙を守ったままである、ということである。これは、「手法」にしたがって書かれたのではない作品がこの沈黙によって手つかずのままに放置されているということでは全くない。逆に、ある種の作品に関する「手法」の露呈は、それ以外の作品に対し、「避けがたい影を投げかけ、かくも多くの平静なテキストから、一つの秘密の、以後かき消しえない可能性をもぎとることになる」¹⁶。作者の死と、死後のテキストによる秘密の露呈とによって、「手法」外の作品のなかには、露呈された秘密とは別の秘密、すなわち、いったいそこには秘密があるのかどうかもわからないという、そうした秘密が滑り込まれる。いわば、秘密の露呈によって開かれた可視性が、「手法」の適用されていない作品のなかに、それまでは存在していなかった一つの不可視性を生み出すことになるのである。「手法外のテキストは、手法の開示と背中合わせになっている。つまり、それらのテキストは、手法の開示の反対側、必然的に暗黒であるような片割れを形作っているのだ。それらのテキストにおいて見えないものが見えないものとなったのは、『アフリカの印象』、『ロクス・ソルス』、諸々の戯曲などにおいて不可視であったものが見えるものにされた（目に見えてそうなった）ときである。そして、露呈そのもののなかに根付いてい

¹⁵ *Ibid.*, p.19 [同書 16 頁].

¹⁶ *Ibid.*, p.131 [同書 138 頁].

るこの不可視性とは、露呈する動作がその無関心によって際だたせるあの純然たる可視性以外の何ものでもない。したがって、よそから来てよそに当てはめられる解決からそれらの始源的な謎を受け継いでいる、露呈されざる諸テキストにおいては、可視なるものと不可視なるものとは密接に組み合わさっている。しかし、それではまだあまりにも言いたりない。なぜならこの絡み合いにおいて行われているのは秘密のいっそう巧緻な戯れでもありえようからである。実際には、見えるものと見えないものとは正確に同じ布地、同じ分離し得ない材質なのだ。光と影とがそこでは同じ一つの太陽なのである。可視なるものは、その不可視性を、ただ可視であるということからのみ受けている。そしてその絶対的透明性を、可視性は、ゲームのそもそものはじめからそれを影の中に放置するあの非＝露呈に負っているのである。隠されていないものが隠すもの、露呈され得ないものが露呈するもの。きつとこれこそが、見えるものそのものなのだ¹⁷。」

ルーセルの文章は、それ自体として見れば、非常に明解かつ単純なものであり、そこには、隠された秘密を指示するようなものは何もない。しかし、死後の開示によって、すべては一変する。今や読者は、至る所に秘密を探さざるをえない。「ある種の」テキストについては、どこに手法が隠されているのか。それ以外のテキストについては、いかなる手法が隠されているのか、それともそこには何も隠されていないのか。要するに、読者は以後、明らかに見えているものの背後に見えないものを探すという、際限のない任務に差し向けられることになるのである。したがって、死後のテキストが投げかけた開示の光は、それまで見えていなかったものを見るようにしたわけではない。むしろ、以前には見えないものなどなかったのだ。そして、他ならぬその光によって、すべてが明らかに可視的であったその場所に陰が作り出され、秘密が増殖させられることになったのである。見えるものと見えないもののが、互いに対立するものではなく、この光ないし新たな可視性のもとに配分されることによって可能になった同一の「織物」であるということ。死後のテキストが開示するのは、何よりもまず、可視と不可視のこのような解きほぐしがたい戯れなのである。

ルーセルは、死後のテキストの冒頭において、どのようにしてある種の本を

¹⁷ *Ibid.*, p.132 [同書 138-139 頁].

書いたかということの説明しようと「常々」考えていた、と語っている¹¹。つまり、彼の手法は、それが語ることそのものによって反復されつつ、そもそもの最初から、死後の開示を呼び招いていたのである。実際、手法とその形象化と死後のテキストとは、互いにかみ合って、一種の歯車装置のようなものを構成している。そしてそうした装置全体が作動させるのは、これもやはり、見えるものと見えないものとの絡み合いである。

まず、手法は、言語の秘密を取り扱う。すなわち、手法は、一つの語、一つの音が複数の意味を担いうるという言語の秘密を、物語のかたちで展開する。ところで、この手法そのものは、その「発展」にしたがって、テキストのなかで次第に目に見えぬもの、秘密のものとなるけれども、そうした不可視性は、手法を透かし出すイマージュの数々によって可視性のレベルへと導かれる。とはいえ、この新たな可視性は、そのままのかたちでは、ちょうど自らがしたがう規則を自らのうちのみ示す暗号文のように、テキストの表面にありながら最も目に見えぬものである。これを実際に目に見えるものとするのが死後の「開示」であるが、それは同時に、新たな秘密を際限もなく増殖させもする。そして、死後のテキストが増殖させるこの新たな秘密とは、まさしく、言語の秘密以外の何物でもない。すなわちそれは、ルーセルの作品のすべてのうちに探ることを余儀なくされた、同じ語あるいは同じ音によって別のことを語ることができるという言語の秘密なのである。手法が言語の秘密を語り、諸形象がそれを展開して、死後のテキストがそれをまた手法へと送り返す。こうして、言語に始まり言語に還る円環が完成する。そしてまさにそのような円環において、見えるものと見えないものとの際限のない戯れが作動することになるのである。

見えるものと見えないものが解きほぐしがたく絡み合っていること、それらが同一の「織物」であることを示したのは、メルロ＝ポンティの功績である。『見えるものと見えないもの』において、メルロ＝ポンティは、見えるもののすべてはその裏面として不可視性の領野を持っており、この領野が少しずつ探索されることによって部分的な可視性がより正確な可視性によって置き換えられるのだということを指摘した。これが彼の言う「可視性の原理」であって、この原理は、「いわば一種の空虚への恐れによって、真なる視覚と真に見える

¹¹ *Comment j'ai écrit certains de mes livres, op. cit.*, p.11 [『レーモン・ルーセル —— 無垢な人』、前掲書、108頁]。

ものとを、部分的な視覚や部分的に見えるものの誤謬に置き換わるものとしてばかりではなく、そうした視覚や見えるものの釈明ないし相対的正当化として、すでに呼び求めている」¹⁹。ところで、こうしたメルロ＝ポンティの言表に重なり合うかのような一節を、『レーモン・ルーセル』のなかに読むことができる。「見えるもののこの汲み尽くし得ぬ豊かさは、終わることのない直線に沿って繰り広げられるという属性（相関的かつ相反的な）を持つ。全面的に可視であるものは決して全面的に見られることはなく、さらに眺められることを求める何か別のものをつねに差し出している。これでおしまいということは決してない。恐らく、本質的なものはまだ見られていないのだろう。というよりはむしろ、恐らくは、それを見たのかどうか、とどまることを知らないこの豊かさの過剰のなかで、それがいまだ来るべきものでないのかどうか分からないのだ」²⁰。このフーコーの言葉は、メルロ＝ポンティの言葉に呼応しつつ、いわばそれと逆の方向を指示していると言えるだろう。メルロ＝ポンティによれば、視線が今実際に見ているものの彼方へと赴こうとするのは、「見えるものに固有のものとは、汲み尽くし得ぬ深さの表面であること」²¹ だからであった。つまり、彼にとって、見えないものは、見えるものの「潜在力」ないし「内的骨組み」であった²²。これに対し、フーコーは、実は「見えるものの豊かさ」こそが、見ているものの背後には常に何か見るべきものが隠されているという考えを引き起こす、ということを示そうとする。すなわち、見えるものの秘密が見えないもののうちに眠っているかのように思われるとするなら、それは、見えるものそのものによってもたらされた効果に他ならないということ、フーコーはルーセルから学ぶのだ。一つの可視性のなかでこそ不可視が生み出され、光の体制のもとにこそ陰が生じるということ。フーコーにとって、すでに見えているものからいまだ見えていないものへと向かう終わりのない任務を課すのは、他ならぬ、見えるものの過剰な豊かさなのである。

以上の通り、フーコーがルーセルの文学に見いだすのは、可視と不可視との解きほぐしがたい錯綜である。そしてまさしくここに、『レーモン・ルーセル』

¹⁹ M. MERLEAU-PONTY, *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 1964, p.184 [モーリス・メルロ＝ポンティ、『見えるものと見えないもの』、滝浦静雄、木田元訳、みすず書房、1989年、194-195頁].

²⁰ *Raymond Roussel, op. cit.*, p.142 [『レーモン・ルーセル』、前掲書、150頁].

²¹ *Le visible et l'invisible, op. cit.*, p.188 [『見えるものと見えないもの』、前掲書、p.199頁].

²² *Ibid.*, p.190 [同書、201頁].

と考古学とが交差する。すなわち、見えるものが見えないものを作りだし、これによって見えないものの探索が視線にとっての逃れられぬ宿命として課されるという、言語の秘密とその露呈とをめぐる文脈において語られるこの構造が、考古学に固有の文脈のなかで再び語られるのである。それでは、考古学において、見えるものと見えないものとの戯れは、いったいいかなるものとして記述されているのであろうか。そしてそうした記述は、考古学的分析にとっていったいどのような機能を果たしているのだろうか。

II

『レーモン・ルーセル』と考古学的著作との関係を、以下の点に注目しつつ考察していくことにしよう。まず、『臨床医学の誕生』において語られている「不可視なる可視性」という構造。次に、この構造と「人間学」批判との関係。最後に、この「不可視なる可視性」という概念と考古学の方法との関係。

1. 不可視なる可視性

これまで見てきたとおり、ルーセル的言語体験からフーコーが学ぶのは、見えないものを増殖させる見えるものの豊かさである。しかし、そのようにして生じた不可視性について、その起源が忘れ去られるとき、一つの逆転が起こり、見えないものこそが、見えるものの秘密を保持しているものであるとみなされることになる。つまり、見えるものによって**構成された**見えないものが、逆に、見えるものを**構成する**ものとみなされることになるのである。ところで、『レーモン・ルーセル』と同年に出版された考古学的著作、『臨床医学の誕生』が、医学的経験の歴史について分析しつつ語るのも、まさしくこのことである。すなわち、見えないものが歴史的に**構成される**ということ、そしてそれ以来、隠されたものを明るみに出すことが知の任務となるということ、フーコーはその考古学的研究のなかで示そうとしているのである。

18世紀末から19世紀初めにかけての西欧医学の根本的刷新を分析しつつ、『臨床医学の誕生』は、医学史における一つの断絶を強調する。すなわち、フーコーは、それまで同一の精神に基づくものとみなされてきた「臨床医学」的方法と「病理解剖学」的方法とのあいだに、還元不能な差異を見いだすのである。

フーコーの分析によれば、臨床医学にとって、病とは、諸々の症状の集まり

のことにすぎなかった。すなわち、症状がすなわち病であり、それは「視線に完全に与えられた一つの真理以外の何ものでもなかった²³。」したがって、生きた身体の表面において観察し得るこの症状の記述こそが臨床医学の任務であり、その限りにおいて、死体の解剖は、必要なものでも本質的なものでもなかった。つまり、臨床医学的視線は諸症状の時間的な系列をたどる必要があったのに対し、死せる身体が与えるのは、空間的で同時的なもののみだったからである。「臨床医学は、現れや頻度、時間的關係の上に注がれた中立的な視線として、諸症状を関係づけ、その言語を把握することに没頭していたため、その構造からして、物言わぬ、非時間的な死体の調査には無縁であった²⁴。病と症状のこのような関係が、19世紀の初めに根本的に変化する。すなわち、諸症状の継起が、もはや病そのものとはみなされず、身体的空間のなかに標定し得る「病巣」によってもたらされた結果にすぎないものとされるようになる。症状とは今や、「最初の侵襲を出発点とし、生体の生の全体を通して、空間・時間的に繁茂してくるもの」となるのである²⁵。病巣こそが症状を説明する、というこの考えに基づいて、医学は以後、病の「座」の決定に専念することになる。したがって、医学的視線は、今後、表面に観察しうる症状から、身体の厚みのなかに埋もれているものへと、垂直の道を踏破しなければならない。この道は、「それまで医学的視線には開かれていなかった道である。それは、症状の展開する表面から組織の表面へと向かう縦の道であり、顕わなものから隠されたものへと掘り下げられる深さの道であり、一方から他方への本質的必然性の網を決定するためには絶えず二つの方向に向かってたどるべき道である」²⁶。このようにして医学は、身体の深みのある空間の調査を開始する。そしてここに、病理解剖が、医学にとって必要不可欠な任務として要請されることになるのである。

フーコーによれば、臨床医学的視線にとって、病とはすなわち症状のことであった。病におけるすべては身体の可視的な表面に見いだされていたということであり、したがって、身体の深層に隠れているものを暴き出すことは問題と

²³ M. FOUCAULT, *Naissance de la clinique*, Paris, P.U.F., 1963, p.91 (『臨床医学の誕生』、神谷美恵子訳、みすず書房、1969年、131頁)。

²⁴ *Ibid.*, p.127 [同書、178頁]。

²⁵ *Ibid.*, p.140 [同書、193頁]。

²⁶ *Ibid.*, p.137-138 [同書、189頁]。

なりえなかった。要するに、臨床医学的観察にとって、病のなかに不可視なものなど何一つ存在しなかったのである。「臨床医学的観察にとって、自らを差し出すものなかに隠されたものはない。観察に対応するものは、決して不可視的なものではなく、それは常に、直接に目に見えるものなのである」²⁷。医学の刷新は、病理解剖学による三次元的な探索が、それまで病において目に見えなかったものを見えるようにしたことによるのではない。そうではなくて、逆に、病における不可視なものは、深層を探索しようとする視線とともに、歴史的に構成されたのである。歴史的に構成された新たな可視性の構造の内部においてのみ不可視性が生み出され、それとともに隠されたものの露呈が視線にとっての特権的な任務として指示される。18世紀の終わりにこのようにして成立した知の構造のことを、フーコーは「不可視なる可視性」と呼ぶ。「臨床医学的解剖学とそこから派生するすべての医学を支配する、知覚的かつ認識論的構造、それが、不可視なる可視性の構造である。真理は、その本来の権利によって、目のためにできているものだが、しかしそれは目から隠されている。ところがそれは、目から逃れようと試みるものによって、たちまち、こっそりと顕わにされてしまうのである」²⁸。見えるものの背後には必ず何かが隠されており、真理が知を逃れるのは宿命であるけれども、しかしその一方で、不可視なるものは常に視線によって探查されるべく用意されており、知を逃れるものは同時に知によって再び見いだされるために知を絶えず呼び求めるものでもあるということ。こうしたことを指示するものとしての「不可視なる可視」の構造こそが、病理解剖学の開始とともに始まる近代医学の基礎をなしているということ、フーコーは1963年の著作において示すのである。

このように、『臨床医学の誕生』は、『レーモン・ルーセル』において語られている可視と不可視の戯れを、医学的知の歴史的変容という事件のなかに見いだしている。ところで、このような「不可視なる可視」という構造についての記述は、考古学的分析にとっての主要なテーマ、つまり、人間学批判というテーマの展開にとって、極めて重要な役割を果たしている。すなわち、「人間」に対して引導をわたすことになるのは、まさしくこの「不可視なる可視」の構造の発見なのである。

²⁷ *Ibid.*, p.107 [同書、152頁].

²⁸ *Ibid.*, p.169-170 [同書、226頁].

2. 深層の発明と人間の誕生

フーコーは、「不可視なる可視性」の構造を、「臨床医学的解剖学とそこから派生するすべての医学を支配する、知覚的かつ認識論的構造」と定義する。しかしフーコーはこの構造を、ただ単に医学的知にのみ課されるものとして語っているわけではない。『臨床医学の誕生』の序文は、18世紀末における視線の光に対する関係の逆転について喚起しつつ、その構造が、いわば西欧文化のあらゆる知の領域を統御するものであるということを示唆している。

フーコーによれば、古典主義時代すなわち 17、18 世紀の思考において、光はあらゆる視線に先んじるものであった。光は、「理念性の領界であり、事物がそこでその本質に適合する指定不可能な起源の場所であり、物体の幾何学を通じて事物がその本質に出会うときにしたがる形式である。その完成の域に達すると、見るという行為は、光という、曲線もなければ持続もない形象のうちに吸収されてしまうのであった²⁹。」しかし、18世紀の終わりになって、視線の光に対するこの関係が逆転する。もはや、事物は真理の力を光に借り受けるのではない。以後、視線こそが、「事物の暗い核」とのあいだに新たに設定された関係によって、真理の場所となる。「事物の暗い核のなかに真理が住まうということ、このことは、逆説的にも、事物の夜を明るみへともたらず経験的な視線が至高の力を持つということと結びついている。光はことごとく、目のかぼそい燈火の側に移ってしまった。今やこの燈火こそが、諸々の容積の周りを巡り、その道程において、事物の場所と形態とを語ることになる。合理的な言説は、光の幾何学よりもむしろ、対象の執拗かつ越えがたい厚みの方をその抛り所とする。すなわち、そうした事物の厚みのおぼろげなしかしあらゆる知識以前の現前において、経験の源泉、領域、そして限界が示されるのである。視線は、そのような最初の受動性に受動的に結びつき、その受動性全体を踏破してそれを支配しようという終わりのない任務に身を捧げるのだ³⁰。」視線から逃れつつ、「事物の暗い核」は、自らを探查させるべくその視線を絶えず呼び求める。こうして視線には、「執拗かつ越えがたい厚み」を越えてゆこうという、「終わりのない」任務が課されることになる。ところで、18世紀の終わりに事物がそれ自身のうちに引きこもり、みずからに固有の厚みを獲得するとい

²⁹ *Ibid.*, p.IX [同書、7頁].

³⁰ *Ibid.*, p.X [同書、7-8頁].

う、このことについては、『言葉と物』においてより詳細に論じられている。

1966年刊行のこの著作によれば、古典主義時代の知において、表象はそれ自体で一つの自律性を保持していた。すなわち、事物は表象空間の内部にのみ姿を現し、その空間を踏破し差異と同一性の「一覧表」をつくるのがそのまま事物を認識するというのであった。しかし18世紀末、事物はそうした表象空間から逃れ出て、自らに固有の空間へと後退し始める。事物の諸表象を関係づける条件はもはや表象それ自体の内部に宿るのではなく、「表象の外部、その直接的な可視性の彼方、表象よりもより深くより厚みを持つ背後の世界のようなもののなか」に宿ることになるのである³¹。こうして、それまであらゆる知の領界を構成していた表象はその至上の自律性を失い、事物は、「自らに巻き付き、自らに固有の容積を獲得して、我々の表象の外部に、内的な空間を規定する³²。」表象の外部にあるこの内部の空間、還元不能な力の「貯蔵庫」としてのこの深層こそ、19世紀に発明された最も重要な概念のうちの一つであるとフーコーは言う。「このようにして、ヨーロッパ文化は、一つの深層を発明する。そこにおいて、問題はもはや、同一性や、区別のための特徴や、可能なすべての道のりと行程とを備えた恒久的な表ではない。そうではなくて、到達不可能な原初の核から出発して発達した、大いなる隠された力が問題となる。起源、因果性、歴史が問題となるのだ。以後、事物が表象に与えられるのはもはや、自らのうちに引きこもった厚みの底からにすぎないことになろう。おそらくはもつれあい、その暗さゆえにさらに茫漠となりつつも、事物そのものに強く結びつき、寄せ集められるにせよ分割されるにせよ、根底に潜む力によって取り返しのつかぬやり方で一纏めにされる、そうしたものとしての事物の厚み。一方、可視的な諸形象、それらのあいだの絆、それらを分離してそれらの輪郭を描く余白、こうしたものは、もはや我々の視線に対し、時間とともにそれらを醸成する下方の夜のなかですでに分節化された全くの合成物としてしか与えられないことになるだろう³³。」事物の秩序は、以後、同一性と差異の一覧表のなかでうち立てられることをやめる。真理は不可視の厚みのなかへと後退し、知覚可能なものとは、もはや単に「深層にあるものの表層におけるきらめ

³¹ M. FOUCAULT, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966, p.252 [ミシェル・フーコー、『言葉と物』、渡辺一民、佐々木明訳、新潮社、1974年、259頁].

³² *Ibid.*, p.252 [同書、259頁].

³³ *Ibid.*, p.263-264 [同書、270-271頁].

き」³⁴ にすぎない。事物は自らに巻き付き、表象に与えられるものは現象あるいは仮象となる。そしてここから、「深層に積み重なるものを表層へと露出させる」という任務が、医学においてばかりでなく、西欧近代の知一般において、必然的なものとして出現するのである。

ところで、『言葉と物』は、こうした深層の発明によって事物と表象とのあいだに一つの空隙が穿たれることを示しつつ、その空隙に新たに登場する一つの形象を描き出す。それまで西欧の知にとって存在していなかったこの形象こそ、まさしく、知の主体であると同時に客体でもあるものとしての「人間」という形象に他ならない。

表象がそれ自体で自律的であったときには、当然のことながら、表象を可能にする主体というものは思考の対象となっていなかった。「古典主義時代の思考のなかで、そのために表象が実在するような者、表象のうちに自らを表象し、模像ないし反映としてそこに自らを認知するような者、『一覧表のかたちにおける表象』の交叉するあらゆる糸を結びつけるような者、そのような者は、決してそこに自ら現前してはいない。18世紀末以前に、人間というものは実在していなかったのだ³⁵。」したがって、表象の主体としての人間は、まさしく、深層が発明され、物がそれ自身のうちに引きこもることによって表象の自律性が崩壊するときに、初めて登場することになる。表象が、自らの起源の場としての価値を失い、「人間という経験的個体の側に、いまや物そのものとその内部法則とに所属することになった秩序が現象として —— いやそこまでもいかぬ外観として —— 反映されたにすぎない」ものとなるときになって初めて、物と表象とを結びつけることを可能にする至上の主体としての人間が指示され、必要とされるということ、このことを、『言葉と物』は示しているのである³⁶。

人間学批判ないし人間主義批判というテーマ、これは、考古学的著作すべてを通じて一貫したテーマである。実際、まず、1961年の『狂気の歴史』は、人間の真理についての問いかけのいかがわしさを、狂気経験の歴史と結びつけ

³⁴ *Ibid.*, p.262 [同書、270頁].

³⁵ *Ibid.*, p.319 [同書、328頁].

³⁶ *Ibid.*, p.324 [同書、333頁].

て論じている³⁷。また、『臨床医学の誕生』もやはり、医学の成立と人間諸科学の成立との関係を批判的に語る³⁸。そして、『言葉と物』の主題は、言うまでもなく、「人間諸科学」の考古学である。ここでは、フーコーにおける「人間」についての記述の詳細に立ち入るつもりはない。指摘しておきたいのはただ、「不可視なる可視性」の構造についての記述が、考古学にとっての中心的なテーマ、すなわち「人間」の登場とその終焉というテーマに対して、密接な関係を保持しているということである。『レーモン・ルーセル』および『臨床医学の誕生』は、見えるものと見えないものとの交錯についての考察によって、西欧の知における「人間」誕生の可能性の条件を明るみに出すための大きな手がかりを提示しているのである。

3. 考古学的方法と解釈

そしてさらに、「不可視なる可視」の構造の記述は、考古学的テーマの考察とのあいだに密接な関係を持つばかりではない。この記述は、考古学という研究方法の確立においてもまた、一つの重要な契機を構成している。

そもそも、考古学の方法とはどのようなものだろうか。フーコーは、1969年の『知の考古学』のなかで、それまでいわば「盲目的」になされてきた自らの歴史的研究についての方法論的考察を行いつつ、考古学の基本的態度を、「語られたことを、それが語られたそのとおりのかたちで記述すること」として示す。考古学とは、「語られたこと」に対して、次のように問いかけるものである。「それはどのような様態のもとに存在しているのか。それが表明されたということ、それが痕跡を残しておそらくはそこにとどまり場合によっては再び使用されるということ、これはどういうことなのか。また、それが出現したということ——しかも、他のいかなる場所でもなくその場所に出現したということ——はいったいどういうことなのか³⁹。」そして、「語られたことのレベル」にとどまるこのような分析に對置されるのが、解釈学的方法である。フーコーによれば、解釈とは、「語られたことが何を隠し持っているか、語られたことのうちに、それに反して、何が語られているか」と問うような方法で

³⁷ M. FOUCAULT, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, 1972, pp.532-557 [ミシェル・フーコー、『狂気の歴史』、田村俣訳、新潮社、1975年、534-561頁]。

³⁸ *Naissance de la clinique*, op. cit., p.201-203 (『臨床医学の誕生』、前掲書、267-270頁)。

³⁹ M. FOUCAULT, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969, p.143 [ミシェル・フーコー、『知の考古学』、中村雄二郎訳、河出書房新社、1981年、166-167頁]。

ある。つまり、考古学は、「語られたことに覆い隠されている語られざること」を探し求めたり、「思考、イメージ、ないし幻想の充満」を探し求めたりするような歴史的研究と、断固として袂を分かつものとして自らを提示するのである⁴⁰。隠されたものを明るみに出そうとする試みや、語られたことから語られざる秘密へと向かおうとする試みに、自らを対置するものとしての考古学。もはや、事態は明らかだろう。すなわち、考古学は、「語られたこと」の分析として自らを規定することによって、まさしく、「不可視なる可視」という、考古学自らが明るみに出した知の構造から身を引き離そうとしているのだ。実際、フーコー自身、『知の考古学』の序論において、解釈学的方法と人間学的テーマとの共犯関係を念頭に置きながら、それまでの研究の成果とそこで素描しようとする方法論とのあいだの二重の関係について次のように語っている。「人間学的テーマから解放された歴史分析の方法を規定することが問題である限りにおいて、これから素描される理論は、すでになされた研究とのあいだに、二重の関係を持つことになる。その理論は、一般的な言い方で（多くの修正、多くの練り上げとともに）、以前の研究が途中で用いたりあるいは自らの主張の都合に合わせて作り出したりした道具を定式化しようとする。しかし、他方、その理論は、人間学主義から完全に純化された分析方法を規定しようとして得られた結果によって、強化されることになる。その理論を支える土台、それはまさしく、その理論によって発見されたものなのだ。狂気と心理学の出現に関する研究、病と臨床医学の誕生に関する研究、生命、言語、経済についての学問に関する研究は、ある意味、盲目的な試みであった。しかし、他方、そうした試みは、その方法を少しずつ明確に定めてゆくのにしたがって、そしてそればかりでなく、その歴史的可能性の地点を —— ヒューマニズムや人間学に対する議論において —— 発見するのにしたがって、自らに明確なかたちを与えていったのである⁴¹。」

人間学的、超越論的な歴史分析とは、フーコーによれば、「事物の基底」⁴²、

⁴⁰ *Ibid.*, p.143 [同書、166頁].

⁴¹ *Ibid.*, p.26 [同書、28-29頁].

⁴² *Ibid.*, p.65 [同書、75頁].

「超越論的主体」⁴³、「理念性の地平」⁴⁴ ないし「根本的企図」⁴⁵ といった、超越論的契機を探し求めるような分析のことである。ところで、このような超越論敵契機とは、言説の背後に隠されたもの、見えるものの彼方に想定された見えないものことに他ならない。そうした契機に到達すべく終わりのない任務に身を捧げる解釈学的方法に対して、そうした超越論的テーマから解放された歴史分析の方法を明確なかたちで確立することが、『知の考古学』の主題であった。確かに、言語の秘密を言語以外の場所に探し求めることに我々は慣れているかもしれぬ。「語られたこと」について思いをめぐらすとき、そこに蓄積された失われざる記憶、あるいは、語る主体の最も内面的なものを思い浮かべることが少なくないだろう。ところで、言語を前にしてのこのような態度と真っ向から対立するのが、他ならぬルーセルの言語体験である。すでに見たとおり、彼は、その手法、手法の形象化、そして死後の開示によって、言語そのものをめぐる円環を完成させた。そこでは、言語から言語とは異なるものが細心に除去されている。すなわち、ルーセルにとって、「語られたこと」の秘密は、言語とは別の場所にはではなく、言語そのもののレベルにあるのだ。ルーセルにおける言語体験の特異さについて、フーコーは、ミシェル・レリスとの対照において次のように語っている。「興味深いことに、ミシェル・レリスは、その感嘆すべき『ゲームの規則』のなかで、同じ比喩的空間についてルーセルがおこなった実験と対立すると同時に隣接した実験をおこなっている（同じゲームだが、規則が異なるのだ）。すなわち、語の地滑りが、事物に伝染して、それを怪異かつ驚嘆をさそう形象として重ね合わせる、そんななかで、レリスは、過ぎ去ったものについての逃れ去るけれども避け得ない真実を収集しようと試みているのである。身分の定かでないかとも多くの事物、かとも多くの空想的な戸籍から、彼はゆっくりと自らの自己同一性を収集する。あたかも、数々の語の襞のあいだには、決して完全に死んでしまっていない幻影とともに、絶対的な記憶が眠ってでもいるかのように。これに対しルーセルは、その同じ襞を慎重な仕草でかきわけて、そこに、呼吸不可能な空虚、自分が至上の力のもとで裁量できるような存在の厳密な欠如を見だし、血縁関係も種族の別もない形象を作りあげる。レリスは、何物によっても汲みつくされず、彼自身が休

⁴³ *Ibid.*, p.74 [同書、85頁].

⁴⁴ *Ibid.*, p.84 [同書、97頁].

⁴⁵ *Ibid.*, p.93 [同書、107頁].

みなくその中を泳ぎ続けることのできるような、そうした真実の動いてやまない充満のうちに、数々の拡がりを感じ取る。他方、ルーセルの諸短編は、まさにそうした拡がりを、空虚の上方から綱渡りをするように踏破しているのである⁴⁶。」レリスが自己同一性あるいは真理を夢見るその場所に、ルーセルは、還元不能な空虚を見いだす。一方が、言語の襞のなかに言語ならざるものを探すのに対して、他方は、この襞から出発して見えるものと見えないものとの終わりなき円環を機能させつつ、言語を、自らの秘密以外の秘密を何も持たぬものとして取り扱う。語られたことの秘密を、語られたものの背後にではなく、語られたことそのもののうちに探し求めること。考古学にとって課されるこの原則にもやはり、ルーセルの教えが息づいているのだ。

*

以上のとおり、可視と不可視との交錯に関するフーコーの分析は、「人間」の歴史的形成についての考察という考古学の中心的テーマと、人間学主義から解放されたものとしての考古学的方法とに、密接にかかわっている。すなわち、考古学は、「不可視なる可視性」の構造を「人間」の登場を可能にしたものとして明るみに出すことによって、自らの方法を人間学的歴史から決定的に遠ざけることができるのである。そして、文学における見えるものと見えないものとの戯れを描き出したフーコーのルーセル論は、考古学におけるその方法とその成果との二重の関係を、いわば外側から補完しているものであると言えるだろう。実際、それ自身の成果によって自らの方法が確立される限りにおいて、考古学は、フーコーが言うとおりの「盲目的な」試みであった。そうした暗がりの傍らで、『レーモン・ルーセル』が燦然と輝く。この光こそが考古学に対して一つの「打開」をもたらしたのだと言っても過言ではあるまい。そして、この「秘密の家」を訪れてみると、我々にも、そうしたフーコーの思考の明るみと影とをともに目にする機会が許されるのである。

⁴⁶ Raymond Roussel, *op. cit.*, p.28-29 [『レーモン・ルーセル』、前掲書、25頁]。