

書評

篠原資明

『差異の王国——美学講義——』

晃洋書房、2013 年

吉松 覚

差異。ソシユール言語学以来、ベルクソン哲学やバルトらの記号学を経て、ドゥルーズ、リオタール、そしてデリダに至るまで、このトポスは現代思想、とりわけ(ポスト)構造主義の哲学における主要な極の一つであった。その「差異」と芸術の関係について著者は本書の冒頭で、こう簡潔に定義している。「芸術がわかるとは[...]端的に言って、違いがわかること」(9 頁、[] 内引用者、以下同様)であると。この差異の過剰としての芸術という図式は、『漂流思考』や『トランスエステティーク』等、著者の初期の仕事以来一貫して言われ続けてきたものだ。しかし差異の過剰を強調する著者もまた、自らが 10 代の時に芸術についてある種の戸惑いを感じていたという。それは、一なる真正な芸術家がいって、その他多様な芸術家たちは「にせもの」だという素朴な一者信仰であったと著者は懐古する。その後、次第に芸術における差異——それが固有名であれ技法であれ作品解釈であれ——を認知し、それが「よろこばしい知」となるにつれて一者信仰もまた崩れ去り、先の定義に至ったと著者は述べる。だが、一言で「差異」と言っても様々なものがある、つまり差異同士の差異があるだろう。それぞれがどのように芸術とかかわっているのかを本書の議論に沿って手短に見ていくことにしよう。

前半の四章にわたり、差異の過剰の芸術論の方法論が提示されている。第一章ではまず、契機としての「感じ分け」、つまり差異を認識することから始まっている。普段の生活のなかで道具を使用して行為と目的とを連鎖させていく過程で、われわれは差異を看過してしまう。むしろ、たとえば白という色について、チョークの白と紙の白、白鳥の白は同じ「白」として、その白の差異を言葉の力によって縮減されてさえいる。他方で芸術家は微細な差異にさえ注意を払うことができる。だから「芸術は、看過されがちな差異をすくい取る役割を果たす」のだ(17 頁)。

第二章では、認識された差異をいかに作品にし、解釈するかが、本書で新たに提示された「「感じ分け」-「行ない分け」-「語り分け」」というモデルによって論じられる。「行ない分け」とは、自らが感じ分けたように作品を作っていくと

いう「作り分け」と、制作の素材を選ぶ「使い分け」とに大別される。制作の中の選択には他の選択があり得たという痕跡が潜むが、これら二つの「行い分け」はそうした選択を表している。次いで各作品や作者の固有名を分ける差異、あるいは解釈を通じて生成する他の作品との差異として「語り分け」が提示される。

こうして提示されたモデルを軸に、第三章では引用、編曲・変奏、本歌取りといった、他の作品を素材とした方法が分析される。広義の引用を用いるということは、「既存の作品を別様に使い分けること」(46 頁)であり、引用を用いた作品は、引用する側の作品が引用元とは異なる新しい趣向をもたらし、かつ、引用される側の作品も新たな作品が制作されることで異なる趣きを呈することになる。さらにはもとの作品の別様な「感じ分け」、新たな作品の「感じ分け」によって引用関係にある作品はともに「別様に」なる。そうすると作品にかんして過去に感受した「感じ分け」もまた差異化していく……というように〈いま〉と〈かつて〉において差異の「感じ分け」も二重に生成するのである。同様に演奏家や演出家も、既存のテキストについての自らの解釈を表現するし、批評家や学者は作品を感じ分け、それを批評として「語り分け」る。演奏などに顕著だが、こうした解釈の数々が無数に存在する以上、芸術には模範たる一者が存在するというよりも、無限の差異があると著者は主張する。

著作の表題を冠された第四章では、本書で提示された差異のモデルと、差異の過剰としての芸術という著者のこれまでの理論との接合が図られる。「感じ分け」において差異が増幅されることがある。つまり他の感覚が動員されることで別様に感じる可能性があること、時間や条件によって感じ方が異なること、あるいは、セザンヌの絵画のもつ、視覚における触覚的なありようのような、ある感覚によって他の感覚も呼び込まれることなどである。これらの場合のように「感じ分け」を増幅させる様を感性過剰性と名指す。第三章の引用のような、別様にありえた可能性としての痕跡を提示し、別の「感じ分け」をもたらず過剰は痕跡過剰性と名付けられる。解釈のレベルで多様な「語り分け」を許容しうる差異が解釈過剰性である。この差異の過剰の3つの審級のために差異が無限に増幅していく——これが著者の提示する芸術のありようであり、それこそが「差異の過剰特区」あるいは「差異の王国」としての芸術なのである。

第五章以降の後半部では美学史における差異の過剰の美学の位置づけが図られている。手始めに第五章では西洋における美が「美しいものの根源とのかかわりにおいて定義され」る(69 頁)こととなる端緒となったプラトンの美のアイデア論から議論が始められる。天上界にある一者としてのアイデアが西洋中世には神の知性とみなされるようになり、トマス哲学でその頂点を迎える。プラトンとアリス

トテレスの思想をトマスがキリスト教思想に取り込んだことによって、流転する世界から超越した永遠不変のプラトンの神、不動の動者としてのアリストテレスの神が、存在そのものとして創造する神となる。美はトマスにおける超越として知られる六つの概念、つまり「有」、「もの」、「或るもの」、「一」、「真」、「善」に含まれないが、著者は美も超越的概念に等しいものだとして主張する。美への讃嘆が、プラトンにおいては美のアイデアに向けられていたのが、トマスにおいては存在そのものとしての神へと向けられることとなる。このようなトマスの美学に傾倒したウンベルト・エーコとジェームズ・ジョイス、あるいは新トマス主義の哲学者ジャック・マリタンや今道友信のトマス解釈を参照しながら、今日の美学におけるトマスの影響が論じられる。

続く第六章は西洋近代における「芸術=美しい技術 *beaux-arts*」概念の成立が問題となる。近代以降、美の讃嘆は美しい作品を創造した芸術家にも向けられるようになった。この近代美学の傾向の極点として挙げられるのがベネデット・クローチェである。クローチェにおける美とは成功した表現であり、芸術とはそうした表現活動のことなのである。美学のこうした潮流にかんして、著者は16世紀スペインの思想家フアン・ウアルテ、16-17世紀英国の哲学者フランシス・ベーコンそして18世紀フランスの百科全書派のディドロによって人間の才知の各能力、とりわけ想像力の芸術全般を担う役割の変遷に注目する。さて、クローチェの成功した表現としての美は意図的になされるばかりのものではない。受動的に受け取っただけのものでもすでに形を与えられているから、形を付与する能動的な働きが見出されるという。彼にあっては美の源となる表現とは形づくる精神なのである。この美は人間精神にとっての第一段階であり、それが観想と実践という精神活動の根底となる。つまり、芸術はカオスの中から直観=表現という形を取って現れる。そして精神活動はある種の時間的序列に依らない循環をなし、論理-真、経済-有用性、道徳-善という契機へと登りつめるが、再びカオティックな融合状態へと陥り、芸術-美という幼年期とともに新たな循環を形成する。

第七章は「型破る」と題され、芸術の通常のコードや規範からは逸脱する芸術作品について考察が寄せられる。「型破りが行われてはじめて、多くの人たちが暗黙の内に縛られていた型なりコードなりがあらわになる」(90頁)と言われる一方、型破りだけで「芸術の創造性を説明できるか」というと、疑わしい(94頁)とも述べ、その両義性には注意が払われている。逸脱する前提となるコードそのものが確固たるものなのか、という問題が潜んでいるからだ。それゆえ著者は「むしろ、型なりコードなりも、違いを測る主要な仮説として理解したほうが無難」(同上)と主張する。

終章「いまかつて間」では差異の美学の時間論が論じられる。その始まりを飾

るのはマティスの『赤いアトリエ』の画中に描かれた時計である。その謎めいた時計の解釈として、このフランスの画家が愛読していたベルクソンの哲学へと論は進む。ベルクソンにおける真の時間としての持続は質的变化の継起であるのだから、そこにはつねに新しさが湧出し、持続とは創造と一体のものである。だが、創造や新しさの運動でありながら、ベルクソンは過去の保持を強調し、持続を記憶によって定義しさえする。どういうことか。そこで問題となるのが現在の知覚と過去の思い出の間の本性の差異だ。ベルクソンの哲学において過去の思い出は弱められた知覚ではない。現在と過去は異質なものであり、かつ現在と過去は互いに異質なまま二重に生成する。そして過去を現在へ延長する「収縮としての記憶」の作用によってわれわれは未来を処理しうる。だから、自由とはある意味で過去から来るのである。こうしたベルクソンの構図を著者は「いまかつて間」と名付け、後半部で論じられたアイデア、在らしめる神、形づくる精神、型破りの記号作用といった「典型的な美学的思考」とは全く異なるという。つまりこれら4つは多かれ少なかれ一者を中心とした存在と無が基本構図であり、それを著者は「ありなし間」と呼ぶ。他方「いまかつて間」は〈いま〉によって〈かつて〉が別様になり、〈かつて〉のおかげで〈いま〉もまた別様になる、という差異の二重の過剰。この生成変化こそが著者の提唱する異交通となる。差異の過剰特区としての芸術という思考はプラトン以来の思考とは截然と区別される。

これら8つの章を通じて提示された差異の過剰の美学、それはハイデガーによる形而上学の歴史の解体・構築以来「復活」を遂げ、現代思想の柱をなしている存在論——これも「ありなし間」の思想だ——とは全く異なる道をたどるものだろう。この二本の道、「いまかつて間」と「ありなし間」のより詳細な検討は著者の先行の理論的著作に詳しい。著者のこれまでの書籍を読んだことのある読者は本書を読んだ後に再びそれらを読み返してみてほしい。著者の著作はこれが初めてというなら、他の著書を手にとってみて欲しい。おそらく双方の論が「別様に」浮かび上がってくることだろう。

そして、本書を読んだ後には実際の芸術作品を鑑賞してみてほしい。それらの見方が変わっているかもしれない。そしてさらにその変化から、日常の事物に潜む差異を「感じ分け」ることがあるかもしれない。「芸術はわれわれの知覚を拡張する」。差異の過剰の美学の契機となった哲学者の言葉が甦る——