

ライン・身ぶり・共同体

——フェルナン・ドゥリニイと地図作成の思考——

武田宙也

はじめに——ドゥリニイとは誰か

フェルナン・ドゥリニイ (Fernand Deligny, 1913-1996) は、20 世紀に活動したフランスの作家・教育家である。1930 年代の終わりに小学校教員としてキャリアをスタートし¹、教員を辞してからは教育行政などに携わった後、とりわけ 60 年代後半から、フランス南部のセヴェンヌ山脈一帯を舞台として（しばしば「滞在エリア [aire de séjour]」を変えつつ）実験的に繰り広げられた自閉症児たちとのコミュニケーション的共同生活と、そこから着想を得た多彩な活動によって広く知られるようになった。それらの活動には、エッセイや小説といった著作の執筆はもちろんのこと、映画制作、雑誌編集など幅広い分野が含まれるが、中でもドゥリニイの独創をよく表すものとして、いわば彼の代名詞として知られるようになったのが、その「地図 [cartes]」の実践である。

地図とは、ドゥリニイらがセヴェンヌに移った 2 年後の 1969 年に始められ、その後およそ 10 年にわたって続けられたユニークな活動である。そのきっかけは、「身近な存在 [présence proche]」² の一人であったジャック・ランが、子どもたちが繰り返す予想外の行動に不安を覚え、ある日ドゥリニイに相談を持ちかけたことに遡る。子どもたちとどう接したらよいかわからない、というランの困惑を受けてドゥリニイが提案したのが、「地図を作ること」であった。すなわち、子どもたちの日中の移動や行動の痕跡を、平面図の上に描線によって写し取る、という作業である (CE, p. 798 ; p. 848 ; CL, p. 1-2)。この作業は、当日から間を置かずに行われることもあれば、数ヶ月、あるいは数年後に記憶を頼りに行われることもあった。後に詳しく見るが、そこでは基本的に、子どもたち、それから大人たちの移動および行動の痕跡がそれぞれ線によって示されるほか、各種の記号によって象徴的な意味が付加される。また、地図は通常、基本となる台紙とその上

1 パリおよび近郊の街で短期間代用教員をしたほか、いわゆる「養護教諭」としてリール近郊のアルマンティエールにある精神病院でクラスを受け持った。

2 コミュニオン内で自閉症児たちと生活をともにする大人たちの総称。無報酬のボランティアである (Cf. CL, p. 2 ; p. 10-11)。

に重ねられる複数のトレーシングペーパーを一組とし、台紙には滞在エリアに対応した空間配置が鳥瞰図として描かれ、その上に線や記号を書き込まれたトレーシングペーパーが時系列順に重ねられる（図1）。ドゥリニイの地図とは、正確には、この複数の重なり合いそのものを指す³。

ところで、自閉症児の特徴の一つとして、言語を介したコミュニケーションの困難が挙げられる。すなわち、彼らにはしばしば、対人コミュニケーションにおける言葉の遅れやその完全な欠如が見られるのである⁴。地図によって得られた「情報」を、具体的にどのように日々の生活の「改善」に生かしたのか、ドゥリニイ自身ははっきりとは語っていないが⁵、上のような子どもたちの言語的特徴を踏まえるならば、おそらく地図は、言語によるコミュニケーションではなく、むしろ子どもたちの「身ぶり [geste]」の軌跡を、つまりドゥリニイの言うところの「放浪線 [lignes d'erre]」を、彼らとのコミュニケーションのよすがとしようとする意図から出発したものではないか、と推察される。というのも、これもまた後に詳しく見るように、言語への懐疑的な姿勢、あるいは言語から身ぶりへという方向性は、ドゥリニイの活動の全体をしるしづけるものとなっているからである。

さて、地図をめぐるドゥリニイの活動については、ジル・ドゥルーズ、フェリックス・ガタリ、ミシェル・ド・セルトーといった人々が、その放浪線という発想を中心に、早くから注目を寄せていた⁶。とりわけガタリとドゥリニイは、60年代

3 ドリーン・マッシーは、「空間と時間が相互に排除し合う対立項であるという前提」を批判しつつ、世界地図やショロトル絵文書のようなある種の地図が、空間だけでなく時間の表象ともなっている——「時間と空間を統合する地図」となっている——ことを指摘しているが、ドゥリニイの地図もまた、こうした意味での時空間の統合を表現したものと見ることができる（Cf. Doreen Massey, *For Space*, SAGE Publications, 2005, p. 107-108 [ドリーン・マッシー『空間のために』森正人・伊澤高志訳、月曜社、二〇一四年、二〇七～二〇九頁]）。

4 American Psychiatric Association 編『DSM-5 精神疾患の診断・統計マニュアル』高橋三郎・大野裕監訳、医学書院、二〇一四年、五二頁参照。

5 ドゥリニイの『著作集』の編集を務めたサンドラ・アルヴァレス・デ・トレドによれば、ドゥリニイたちは毎朝、集めた地図を分析し——大人の軌跡と子どもの軌跡の一致、軌跡が停止したり揺れ動いている地点、新しい、あるいは予想外の出来事が軌跡に及ぼす影響などに注目しつつ——、この分析をもとに転写 [transcription] の方法を調整したという（Æ, p. 798）。

6 Cf. Gilles Deleuze et Claire Parnet, *Dialogues* [1977], Paris, Flammarion, « Champs essais », 2008, p. 155 [ジル・ドゥルーズ／クレール・パルネ『ディアローグ』江川隆男・増田靖彦訳、河出書房新社、二〇一一年、二一五頁]；Gilles Deleuze, *Critique et clinique*, Paris, Les Éditions de Minuit, « Paradoxe », 1993, p. 81 [ジル・ドゥルーズ『批評と臨床』守中高明・谷昌親訳、河出書房新社、二〇一〇年、一三三頁]；Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*, Paris, Les Éditions de Minuit, « Critique », 1980, p. 248-249 [ジル・ドゥルーズ／フェ

半ばにドゥリニがガタリとジャン・ウリの招きに応じてラ・ボルド病院に滞在して以来、しばしば個人的な交流もあったほどである。ただ、こうした著名人たちのいち早い注目にもかかわらず、本人が用いる独特のターミノロジーや、安易な理解を拒むようなつかみどころのない語り口からであろうか、ドゥリニの全体像については、フランス本国でも近年までそれほど活発に研究されてきたわけではないし、また、著作の他言語への翻訳・紹介も十分になされてこなかった。

だが、10年ほど前から、こうした状況に変化が見られるようになる。まず、2007年に、既発表テキスト——彼自身が編集に携わった雑誌や、映画に付したナレーションなども含む——を集成した『著作集 [Œuvres]』が刊行されると、それまで絶版などで手に入りにくくなっていた多数の著作が全一卷の浩瀚な書物として纏められ、各時期のテキストへのアクセスが格段に容易になったのと同時に、それらを一望のもとに見渡すことも可能になった。さらに、その3年後の2010年には、ドゥリニたちの滞在エリアの一つであったモノブレのアーカイブから300枚というまとまった数の地図が新たに発見され、ここから200枚ほどを選出し、各々に仏英バイリンガルの詳細なディスクリプションを付した書籍が2013年に刊行された (*Cartes et lignes d'erre. Traces du réseau de Fernand Deligny, 1969-1979*)。こうして、ここ10年ほどの間にドゥリニ研究の基本的な環境が整えられ研究が活性化してきた一方で、それを受けてと言うべきか、このところドゥリニへの注目は、各所であらためて高まってきているように思われる。

中でも顕著なのは、アートワールドにおけるそれだろう。というのも、ドゥリニの地図は近年、ある種のアート作品として、それ自体注目を集めるようになってきているからである。たとえば、2012年にはサンパウロ・ビエンナーレやパレ・ド・トーキョーの「想像の漂流 [Les Dérives de l'imaginaire]」展で、また2014年にもイギリスやドイツで行われた展覧会でそれぞれ地図が取り上げられている⁷、あるいは、2012年にプーグ・レ・ゾーのサン・レジェ公園現代アートセンターで開催された「批判的地図帳 [Atlas critique]」展の企画者にして、その成果として編まれた論集『地理美学 [Géosthétique]』の編者でもある二人のキュレーターは、ドゥリニの地図を、彼らがエドワード・ソジャ（「現実的かつ想像的な場」と

リックス・ガタリ『千のプラトー——資本主義と分裂症(中)』宇野邦一ほか訳、河出書房新社、二〇一〇年、八六～八八頁]; Michel de Certeau, *L'invention du quotidien 1. Arts de faire* [1980], Paris, Gallimard, « Folio essais », 1990, XLV ; p.57 [ミシェル・ド・セルトー『日常の実践のポイエティーク』山田登世子訳、国文社、一九八七年、二四頁、九七頁]

7 Cf. Sandra Alvarez de Toledo, « Fernand Deligny, ou le “mode d'être en réseau” », <https://www.actualitte.com/tribunes/fernand-deligny-ou-le-mode-d-etre-en-reseau-2134.htm>, (accessed 2015-2-25).

しての「第三空間」を提唱する地理学者⁸⁾を参照しつつ「芸術の空間論的転回」と呼ぶ潮流の中に位置づけている⁹⁾。

もちろん、先に見たように、ドゥリニの地図実践は、そもそも芸術的活動を意図したものというよりも、当初は、自閉症児たちとの共同生活を送るうえでの羅針盤のようなものとして、あるいはそのファシリテーションの機能を期待して始められたものであった。とはいえ、こうした今日における受容のされ方は、ドゥリニ当人の意向とあながちかけ離れたものとも言えまい。というのも、彼自身、地図について、それを「芸術作品」とみなすような発言をしているし¹⁰⁾、さらには、アボリジニ美術を論じたカレル・クプカの著作や、そこに付されたアンドレ・ブルトンの序文¹¹⁾を参照しつつ、自分たちの実践とアボリジニのそれとの類似性を示唆しているからである(4, p. 88)¹²⁾。

以上のような事情を踏まえたうえで本稿では、ドゥリニの地図の試みを一つの芸術実践として捉え、そこに込められた彼の思想とともに考察してみたい。ドゥリニの地図と、そこに描き出されたイメージには、彼が構想するところのオルタナティブな存在様態(「言語とは別の仕方で」とでも表現できるような存在様態)や、さらには、こうした存在様態を基本とする共同体的な理念を読み取ることができる。また逆に言えばそれは、彼の思想が、これら夥しい数のイメージと不可分のものとして発展してきたということでもある。以下では、ドゥリニの用いる多様なキーワード相互の連関に注意しつつ、こうしたイメージ的思考の基本的な様態を明らかにすることを試みる。

8 Edward Soja, *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Wiley-Blackwell, 1996, p. 11 [エドワード・ソジャ『第三空間——ポストモダンの空間論的転回』加藤政洋訳、青土社、二〇〇五年、一九頁]

9 Kantuta Quirós et Aliocha Imhoff, « Glissement de terrain », in *Géosthétique*, Kantuta Quirós et Aliocha Imhoff (dir.), Paris, B42, 2014, p. 5-7.

10 「地図とは総目録ではありません。ある意味でそれは、一つの芸術作品なのです」(CE, p. 933)、「一つの試み [tentative]、それは芸術作品 (のようなもの) なのだ」(CE, p. 1006)。

11 Karel Kupka, *Un art à l'état brut. Peintures et sculptures des aborigènes d'Australie*, Lausanne, La Guide du livre, 1962. Avec une préface d'André Breton intitulée « Main première ».

12 アボリジニの絵画は、独自の記号表現を持つ一種の地図として描かれている(ハワード・モーフィ『アボリジニ美術』松山利夫訳、岩波書店、二〇〇三年、一〇一〜一四二頁参照)。なお、サンドラ・アルヴァレス・デ・トレドも指摘するように(CE, p. 1367)、60年代から始まったドゥリニたちの共同生活は、明白に部族的なものへの参照に基づいていた。実際、その後ドゥリニは、文化人類学や動物行動学の成果に思考の手がかりを求めるようになっていく。

1. 習慣的な軌跡と放浪線

先に簡単に見たように、地図を構成する最も重要な要素は、子どもと大人それぞれの移動の軌跡を転写した線（ライン）である。その際、大人の線が基本的に鉛筆で引かれるのに対し、子どもの線はペンや引っ掻き跡によって引かれることによって、両者の違いが示される（*Œ*, p. 811）。共同生活において、大人は率先して炊事、洗濯、掃除などの「しなければならないこと [choses à faire]」を、ドゥリニたちの用語で言えば「習慣的なこと [le coutumier]」を行う存在であり、それゆえ大人の線は、必然的に「習慣的な軌跡 [trajets coutumiers]」（*Œ*, p. 848）を描くことになる。もちろん子どもも、強制されるわけではないにせよ、また個人によって程度の差はあれ、それら「習慣的なこと」に参加する。ただし彼らの場合、必ずしもそれが生活の中心を占めるわけではない。というのも、自閉症の子どもたちは、これら「習慣的なこと」を行う一方で、あるいはそれと並行して、そこに回収されないさまざまな行動（こう言ってよければ、「非生産的な行為」）を繰り返しもするからである。たとえば、体を左右に揺らす行為や手をひらひらさせる行為、あるいは同じ場所を行ったり来たりする行為などがそれに当たる。これらは、いかなる「意味」も「目的」も持たず、それ自体として長時間繰り返されたり、また「習慣的なこと」を遂行する間に差し挟まれたりする。

ドゥリニは、こうした自閉症児に特徴的な反復行為——精神医学においては「^{ステレオタイプ}常同行動」と呼ばれ、症候として扱われる——を「漂流の身ぶり [geste de dérive]」（*Œ*, p. 910; p. 912）などと呼び重視する。言ってみれば、彼は、この「漂流の身ぶり」を、自分たちの共同生活の中で積極的なものとして捉え直すことによって、あるオルタナティブな関係様態の可能性を、つまり「社会にとって有用でない関係様態」「機能外にある関係様態」（*Œ*, p. 706）の可能性を模索するのである。地図の中で「漂流の身ぶり」は、いくつかの「しるし [signe]」によって表される（たとえば、「体を左右に揺らす行為 [balancement]」は、線が局所的に絡み合った「黒い花」と呼ばれる形〔図2〕やのこぎりの歯のような形〔図3〕で示される）。こうして、これら「迂回 [détour]」を含む子どもたちの移動や身ぶりの全体を、ドゥリニは「放浪線」と呼ぶのである。放浪線は、大人たちの習慣的な線と並走しつつ、時にそこから逸れ、そこを横切り、あるいはそれと無関係に滞留することによって「黒い花」を咲かせたりする（図4）。ティム・インゴルドは、『ラインズ——線の文化史』の中で、「身ぶりの軌跡 [trace of gesture]」としてのラインについて、ある点と点とを最短距離で結びつけるものとしてのライン、いわば有用性の原理に従った「連結器」としてのラインとの

対比から論じているが¹³、同様の対比関係は、習慣的な線と放浪線との間にも見られるだろう。習慣的な線が、基本的に、何らかの目的や理由を伴う「すること [faire]」に沿って展開されるのに対し、放浪線とは、そうした「テロス」を持たない「身ぶり」、いわば「理由なき身ぶり／虚無への身ぶり [geste pour rien]」を体現したものだと言うことができる。

ここで想定されているような身ぶりは、たとえばジョルジョ・アガンベンによる身ぶりの定義、つまり「目的を欠いた、純粹な手段性の圏域」¹⁴という定義と正しく合致するだろう。ただしアガンベンが、身ぶりとは本質的に「言語活動の内では把握されない」¹⁵ものであると指摘するのに対し、ドゥリニイの場合はさらに積極的に、身ぶりと言語をむしろ対置する。ドゥリニイは、放浪線の含意について次のように語っている。「おそらく人間は、言語の管轄に（だけ）属しているわけではないと示すこと、それが放浪と言われるこれらの線に賭けられていることである」（*Œ*, p. 975）。また、1968年に雑誌に発表したエッセイの中では、口頭の言語たる「パロール」とは異なる、身ぶりやその痕跡による現実の表象が「非口頭的な言語 [langage non verbal]」という名で呼ばれていた（*Œ*, p. 659）。

この、パロールとは異なる仕方では何らかの「しるし」となる身ぶりについてドゥリニイは、それを「目印 [repère]」と呼ぶ（*Œ*, p. 771）。特定の身ぶりは、繰り返されることによって共同体の成員の間でコミュニケーションのよすがとなり、共同生活の中で言語に代わるものと、つまり目印となりうる。そこで人々は、言語によってではなく、視覚的あるいは聴覚的な目印によって交流するようになるだろう。もちろんそれは、子どもの身ぶりに限られるわけではない。子どもたち

13 Tim Ingold, *Lines: A Brief History*, London: Routledge, 2007, p. 74-75 [ティム・インゴルド『ラインズ——線の文化史』工藤晋訳、左右社、二〇一四年、一二二頁]。

14 Giorgio Agamben, « Note sul gesto », in *Mezzogiorno senza fine. Note sulla politica*, Torino, Bollati Boringhieri, 1996, p. 52 [ジョルジョ・アガンベン「身振りについての覚え書き」『人権の彼方に——政治哲学ノート』高桑和巳訳、以文社、二〇〇〇年所収、六四頁]。なお、同論考の続編とでも言うべき以下の論考においてアガンベンは、ヴァルター・ベンヤミンの語る「交流可能性の交流」や〈表現を持たないもの〉がこの身ぶりの圏域に属するものであることを指摘している（Cf. Giorgio Agamben, « Le geste et la danse », in *Revue d'esthétique* n°22, 1992 [ジョルジョ・アガンベン「身振り」と舞踏』『ニンファ その他のイメージ論』高桑和巳編訳、慶應義塾大学出版会、二〇一五年所収）。

15 Giorgio Agamben, « Note sul gesto », *op. cit.*, p. 52 [ジョルジョ・アガンベン「身振りについての覚え書き」前掲書、六五頁]；Giorgio Agamben, « Kommerell, o del gesto », in *La potenza del pensiero. Saggi e conferenze* [2005], Vicenza, Neri Pozza, 2010, p. 246 [ジョルジョ・アガンベン「コメレル 身振りについて」『思考の潜勢力——論文と講演』高桑和巳訳、月曜社、二〇〇九年所収、二九四頁]。

の身ぶりを模して行われる大人たちの身ぶり、目印となりうるそれらの身ぶりは、「シミュラークル」と呼ばれる (OE, p. 933-934)。シミュラークルの例として紹介されているものとして、たとえば、タスクとタスクの間に、キャンプ地の中央に置かれた大きな石 (「理由なき石 [pierre pour rien]」) のところに行き、石の上に置かれている二つの小石でそれを叩いて音を立てるという身ぶりが挙げられる (CL, p. 10 ; p. 98)。石と石を打ち合わせる身ぶり (有用性の外部にある「理由なき身ぶり」) は、それによって生じる音響とともに、繰り返されることによって目印となる。大人たちは、子どもたちに介入し、彼らの注意を「習慣的なもの」に引きつけようとする際にしばしばシミュラークルを行う。シミュラークルがうまくいけば、子どもたちはタスクをするようになるだろう。あるいは、シミュラークルによる介入が子どもたちに注目されなければ、やり方を変える必要がある。ともあれ、繰り返されることによって、シミュラークルは一つの「呼びかけ [adresse]」となるのだ。

地図の中で、子どもがタスクの一部を果たすようになったことは、たとえばあるときには黒い波形の記号によって (図 5)、またあるときにはその箇所だけペンで強調することによって示される (図 6)。それは、放浪線が習慣的な線と部分的に結びついたしるしでもある。一方で、シミュラークルのための迂回を経ることによって、習慣的な線のほうも、その「連結器」としてのラインという性質を変化させるだろう。こうして、目印となる身ぶりを介して、習慣的な線と放浪線は相互に影響を及ぼし合うことになる¹⁶。

2. 放浪線を攪拌すること

繰り返しになるが、地図とは、「すること [faire]」に沿った習慣的な軌跡と「身ぶり [geste]」を基本とする放浪線という、大人と子どもそれぞれが描くラインを主要な構成要素とするものである。ドゥリニイは、身ぶりとその痕跡たる地図によって、自分たちの共同体に、言語とは異なるコミュニケーション回路を打ち立てようとしたのであった。

ところで、すでに触れたように、ドゥリニイの地図は基本的に、台紙とその上に重ねられる複数のトレーシングペーパーからなり、それらを一組のものとして

16 両者の関係について、別の箇所でドゥリニイは、われわれの習慣的な存在様態を「筏 [radeau]」にたとえたうえで、この筏が漂流の身ぶりによって、放浪線によって「飾られる [orné]」ことによって、たんなる有用性を超えたものとなる、という言い方もしている (OE, p. 910)。

眺めることを想定したものであった。なぜ彼は、地図をこのようなものとして構想したのだろうか。そこには彼のどのような意図が込められているのか。

この点に関して注目されるのは、ドゥリニイが地図について述べた1978年の文章である。そこで彼は、地図の「良き使用 [bon usage]」は、そこに描かれた放浪線が「誰に帰されるか」とか「誰に属するか」といった問題を排除するものであり、つまり、放浪線を「誰かの痕跡」とは別物にするものである、と述べている。ここで言われる地図の「良き使用」とは何を意味するのか。ドゥリニイの言葉を見てみよう。

すなわち、放浪線を描くだけでは十分ではなく、それを攪拌する [battre] 必要があるのだ。というのも、重要なのは、「この軌跡を作った誰か」の痕跡を見失うような仕方では地図を眺めることであるのだから。[……] 地図が十分に攪拌されたとき、つまり、「誰」の痕跡が十分に失われたとき、わたしが〈非意識的 [Aconscient]〉と呼ぶところの他の重力の効果が現れる可能性がある。この〈非意識的〉な重力は、自閉症児とわれわれ双方に共通のものである (Æ, p. 1059)。

見たように、ドゥリニイの言う地図の「良き使用」とは、そこに描かれた放浪線を攪拌するような仕方では地図を用いることを指す。そして、この放浪線の攪拌は、描かれた放浪線がもともと纏っている「誰」の痕跡を抹消するために行われる。ここからわかるのは、地図におけるドゥリニイの関心は、ラインの個別性にはないということであり、ましてや地図によって彼は、一本一本の線によって示される個々の子どもの軌跡を「監視」しようとしているわけではない、ということである。ドゥリニイの関心は、そうした「誰」のレベルにあるラインの集合ではなく、その彼岸に立ち現れる領域、つまり「彼ら」と「われわれ」に共通の〈非意識的〉な重力にあるのだ（ここで〈非意識的〉という語は、フロイト的な「無意識 [inconscience]」との差異を強調するために選択されている¹⁷⁾）。ドゥルーズが正しく述べるように、地図において問題となっているのは、「人格や対象」ではなく、あくまで「さまざまな軌跡や生成変化」なのである¹⁸⁾。

このように見てくれば、ドゥリニイが、地図を複数の紙の重なり合いとして構

17 精神分析家の向井雅明は、無意識が一つの言語的構造である限りにおいて、それは、「言語の入り口で止まっている」（つまり言語構造を有さない）自閉症者に作用することはない、と述べている（向井雅明「自閉症について」『Nóē』01、堀之内出版、二〇一五年一月、二五三頁）。

18 Gilles Deleuze, *Critique et clinique*, op. cit., p. 84〔ジル・ドゥルーズ『批評と臨床』前掲書、一三六頁〕。

想したことの意図はおのずから明らかだろう。すなわち、台紙へのトレーシングペーパーの重ね合わせこそ、そうして複数の地図を同時に眺めることこそ、地図を、そして放浪線を「攪拌」することにほかならず、また、地図の中に〈非意識的〉な重力を見るための方法にほかならない、ということである。重要なのは、個々の大人や子どもというよりも、その間に「蜘蛛の巣」のように張り巡らされた「ネットワーク [réseau]」の総体であり (Æ, p. 950) (図 7)、そこには、地図の「作者」がそもそも書き写そうとしたものとは、すでにして異なるものが現出しているはずである (Æ, p. 933)。そして、こうした方法によって作成される地図をドゥリニイは、個々のラインを個別化し分析するための記録 (ドキュメント) というよりも、むしろそれらの表面上の個別性の根底にある「共 [commun]」の領域を浮かび上がらせるためのイメージとして捉えていた、とすることができるだろう¹⁹。

地図が、多様なラインからなり、またそれらラインを包摂するような、ある「共」を表象するものであるとして、では、この「共」は、ドゥリニイの中で具体的にどのようなものとして考えられていたのだろうか。次節以降では、この点について、彼のキーワードの一つである「共同／共通の身体 [corps commun]」を手がかりとして見ていきたい。

3. 不定詞でなされる身ぶり

ドゥリニイは、文章や対談の中でしばしば「共」という概念に言及しているが、あるところではそれを、「一方でも他方でもないもの」と定義している (Æ, p. 932)。ここで一方と他方とはもちろん、自閉症の「彼ら」と「身近な存在」たる「われわれ」のことを意味する。これを先に見た地図の役割と併せて考えるならば、地図において問題となるのは、「彼ら」と「われわれ」の違いではなく、その共通性を追求することである、となるだろう²⁰。ドゥリニイは、「彼ら」と対比され

19 ところでホセ・ラバサは、ジェラルド・ジュネットを援用しつつ、地図を一つの「パランプセスト」とみなしている。すなわちそれは、世界に生じた一連の消去と上書きを、総体として提示する痕跡にほかならない、というのだ (Cf. José Rabasa, *Inventing America: Spanish Historiography and the Formation of Eurocentrism*, University of Oklahoma Press, 1994, p. 180-181)。このラバサの議論自体は、ポストコロニアル的な観点からのヨーロッパ中心主義批判という文脈の中でなされたものだが、そこで提示された「パランプセストとしての地図」という発想は、トレーシングペーパーの重なり合いを、その痕跡の総体を地図として捉えるドゥリニイの発想にも通じるところがあるだろう。

20 ドイナ・ペトレスクは、ギー・ドゥボールの言うところの「漂流 [dérive]」とドゥリニイの「放浪」の違いについて、前者が日常的なものの中にユニークな、例外的なものを探求する試みであるのに対し、後者はむしろ、例外的なもの (自閉症児たち) とともに日常的な

る限りでの「われわれ」のことを「他方のわれわれ [nous autres]」などと表現する一方で、この彼我を包摂するより深層的な存在を指して、〈われわれ [Nous]〉（あるいは本源的な [primordial] 〈われわれ〉）という表現を用いる。ここからするならば、一方でも他方でもない「共」の次元にあるものとは、まさにこの本源的な〈われわれ〉である、とすることができる。そして、前節の末尾で触れた「共同／共通の身体」とは、この本源的な〈われわれ〉を概念化したものにほかならない (Æ, p. 932)。この概念が、彼の「共」についての考えを具体的に表していると言えるのは、それが「身体」というイメージを介して、彼の「身ぶり」についての思考と結びついているからであり、また言い換えれば、そこに自閉症児たちとの共同生活の成果が反映しているからである。

ドゥリニイは、自閉症児の身ぶりに、「意志」や「思考」の主体としての「人格 [personne]」を超えた、ある普遍的な性質を見て取っていた。すなわち、それら身ぶりは、個々の子どもに帰属するものというよりも、人類という「種 [espèce]」に共通のものとして、いわば「種の記憶」に属するものとして捉えられていたのだ（言うまでもなく、「種」と言う以上、そこにはまた、子どもと大人、自閉症と非自閉症といった区別を超越した共通性が含意されている）。したがって、そこでは一つ一つの身ぶりが「誰」のものであるか、ということは最終的には問題とならなくなる。前節で見た地図の重ね合わせ、また、それによる放浪線の攪拌という発想は、まさにこうした身ぶりについての見方から生まれたものである。

あるいはドゥリニイは、身ぶりに言及する際、それをつねに「不定詞」で表現する（「身ぶりは不定詞のものである」[Æ, p. 743]）が、それもここに理由がある。というのも不定詞とは、活用を行う前の動詞であり、つまり特定の主語／主体 [sujet] を持たない動詞だからである²¹。さらにドゥリニイにおいては、身ぶりが代名動詞の場合、再帰代名詞 *se* が（発音の同じ）指示形容詞 *ce* に置き換えられる、という特徴がある。たとえば、自閉症児の身ぶりの代表的なものに「体を

ものを、あるいは「共」を作り上げる試みである点にある、と述べる (Doina Petrescu, « Tracer là ce qui nous échappe », in *Multitudes*, 2006/1 n°24, p. 197)。

- 21 「不定詞とは、動詞の可能的な使い方のうち、最も母語的でないものである。というのも、そこには当然主体が、リーダーを生み出す動詞がないからだ」(Æ, p. 95)。なお松嶋健は、イタリアのある州で地域精神保健活動の一環として行われた〈演劇実験室〉と呼ばれる演劇プロジェクトを取り上げ、それが参加者に、自らの内の無主語的な動詞の次元、いわば「中動態」の次元を自覚させるプロジェクトとなっていることを指摘しているが、この考察は——〈演劇実験室〉とドゥリニイの「地図」実践、両者の異同という観点から——われわれの議論にとっても興味深い論点を提示している（松嶋健『プシコ ナウティカ——イタリア精神医療の人類学』世界思想社、二〇一四年、二八九～三四六頁参照）。

揺すること [se balancer]」があるが、これは「この揺すること [ce balancer]」と表現される。ドゥリニイによれば、ここで置換された二文字、s と c のうち、前者が「主体 [sujet]」を、つまり活用された人称を暗示するのに対し、後者は「共 [commun]」を、つまり非人称的な次元を暗示するという (CE, p. 730 ; p. 930)。このように見てくれば、地図というものが、そこに「誰」の痕跡を抹消するほどまで張り巡らされた蜘蛛の巣状の「ネットワーク」が、ドゥリニイの考える世界の本質的な有り様を、つまり主体を持たない身ぶりからなる世界の有り様を開示するものである、ということがわかるだろう。「ネットワークは不定詞でのみ存在する」(4, p. 95) という彼の言葉は、まさにこのことを述べたものである。

4. 本源のコミュニズム

ところで、ドゥリニイたちの「滞在エリア」には、子どもたちを惹き付ける特定の場所がいくつか存在した。たとえば、給水所や水路といった水のあるところでは多くの子どもたちを引き寄せるし、道が分岐する箇所ではしばしばラインが停止し「体を揺すること」が起こる。あるいは、ある滞在地にあった古びたパン窯、その階段のステップには子どもたちが好んでとどまっていたという (CE, p. 949-950)。ドゥリニイは、多くの放浪線を引き寄せ、ラインの錯綜を引き起こすこうした地点を「錯綜点 [chevêtre]」と呼び、次のように述べる。

「彼ら」は、良き意志を持った人称の活用たるわれわれから逃れ、錯綜点の辺りで〈われわれ〉を探すのだ (CE, p. 950)。

子どもたちの身ぶりが集中し顕現する錯綜点は、人称の活用を逃れる、つまり「人称化／人格化 [mise en personne]」を逃れる〈われわれ〉が顕現する地点でもある (CE, p. 939) ²²。そこには、活用された人称としてのわれわれ、つまり主体化された存在としてのわれわれはもはや存在しないだろう。ただしドゥリニイは一方で、この錯綜点の可能性を、さらには身ぶりの可能性を子どもたちだけに限定するわけではない。すなわち、〈われわれ〉とは、「共」の次元にある限りにおいて、「われわれの中に埋もれているあらゆる自然的なもの」(CE, p. 950) ²³ でもある

22 アガンベンは、ドゥリニイが語るところの、錯綜点に現れる〈われわれ〉の中に、自らの「ホモ・サケル」プロジェクトにおける中心概念の一つである〈生の形式 [forma-di-vita]〉(個体的かつ集合的な共同性の様態)と共通する性質を見出している (Giorgio Agamben, *L'uso dei corpi. Homo sacer*, IV, 2, Vicenza, Neri Pozza, «La quarta prosa», 2014, p. 292-293)。

23 マリ＝ジョゼ・モンザンは、自閉症児たちが行うのは、言語ではなく蜘蛛の言葉を用い

のであり、したがって身ぶりの可能性もまた、「人間的なもの [humain]」に含まれるわれわれ皆に開かれているのだ。

ステレオタイプ

常同行動が、自閉症児に特有のメカニズムを表すものであるとは、わたしは思わない。不定詞でなされるあらゆる運動は、可能的な「錯綜点」という考えを喚起するものであり、そこに人間的なもの [humain] が現れるのだ (CE, p. 950)。

こうして身ぶりは、「彼ら」だけでなく「われわれ」にとっても、〈われわれ〉を、つまり「共同／共通の身体」を見出すための目印として、ドゥリニイの思想の中で中心的な位置を与えられることになる²⁴。「共同／共通の身体」とは、これら「非言語的な目印の総体」(CE, p. 856)を指している。それは人称の活用とは無関係であり(「われわれは不定詞の動詞から作られている」)、その目印は、「誰か」(子どもたちの存在そのもの)ではなく、「何か」(子どもたちの存在が明らかになるところの身ぶり)として現れる(CE, p. 932)。この意味において、身ぶりとは、「われわれ皆が生涯保持する」とドゥリニイが言うところの「共通の自閉症的基盤」(CE, p. 931)に属するものである、とすることができるだろう。この「共通の自閉症的基盤」こそは、「共同／共通の身体」(「本源的な〈われわれ〉」)の存在をあかし立てるものなのだ²⁵。

ドゥリニイは、このような、身ぶりという目印が、またその痕跡たるネットワークが浮かび上がらせる「共」のあり方を指して、「本源的コミュニズム [communisme primordial]」(A, p. 69)と呼ぶ。

このまったくか細い、はかないネットワークに使命があるとすれば、それは、本源的コミュニズムの少なくともいくつかの側面を織り上げることである

ることによって、自然と対話することであると述べる (Marie-José Mondzain, *Images (à suivre). De la poursuite au cinéma et ailleurs*, bayard, 2011, p. 225)。

- 24 一方でドゥリニイは、「常同行動とは明白な感情の高まり [emoi] である。そこには、何かによって引き起こされる感動 [emotion] がある」(CE, p. 950)と述べ、自閉症児の身ぶりに、アビ・ヴァールブルクの「情念定型」にも似た「共通の感情の高まり」を認める。
- 25 言うまでもなく、こうした身ぶりの共通性は、より根源的には、身体そのものの共通性を前提としている(「身体とは、個人のものとみなされると同時に、種全体にとって共通のものでもある」[CE, p. 693])。実際ドゥリニイは、「ジャンマリ [Janmari]」というあだ名の自閉症児を写した一枚の写真について、日課の「線を引くこと [tracer]」を行っている最中のジャンマリの手について、「この手は、「彼のもの」でも「わたしのもの」でもない、それは人間の手である」(CE, p. 750)と述べている。

だろう (A, p. 71)。

おわりに——「共同／共通の身体」としての地図

ここまで、70年代にセヴェンヌ山脈周辺の各地を舞台に繰り広げられた地図実践を中心に、そこから窺われるドゥリニイの思想に迫ってきた。この地図作成者の思想の前提となっているのは、言語に対する批判的な姿勢であり、そこから出発して彼は、言語のオルタナティヴを身ぶりという身体的な運動に求める。ドゥリニイは60年代に、生活をともにしていた自閉症児と「身近な存在」を登場人物として、『ほんのわずかな身ぶり [*Le moindre geste*]』と題された映画作品を制作しているが、まさに彼にとって、「ほんのわずかな身ぶり」とは、人間の別の極が、つまり言語的なものとは別の極が存在することの目印であるのだ (Œ, p. 964)。

ところで、冒頭に触れたように、ドゥリニイの地図実践については、近年それを一つの芸術活動として捉え直す動きがある。こうした観点から眺めた場合、「漂流の身ぶり」によって有用性の外部を探求しようという企図、また、身ぶり運動を視覚的・聴覚的な目印として捉える見方には、60年代に隆盛を極めたいわゆるパフォーマンス・アートとの類似性も窺われる。この時期のパフォーマンス的実験に共通して見られる、通常の意味での「作品」の範疇に収まらない芸術的生産物や、あるいは、たとえばフルクサスが標榜した「芸術と生との融合」というスローガンなどは、ドゥリニイらの活動を芸術として考える際にも有用な参照点を提供するだろう²⁶。ただし、作品制作よりも芸術的实践そのものを重視するそれらアートと比べて、ドゥリニイたちの活動において目立つ点を挙げるならば、後者においては、身ぶりという「実践」(パフォーマンス)だけでなく、地図という「実践の痕跡」もまた重要な役割を果たす点があるだろうか²⁷。ドゥリニイ

26 なお、これらパフォーマンスの実験に顕著な、芸術概念の外延的拡張については、同時期に鶴見俊輔が提唱した「限界芸術」の考え方や、あるいは後に彦坂尚嘉や千葉成夫が示した「ポイエーシスからプラークシスへ」という美術史的転回の見方などが理解の手がかりを与えてくれる。以下を参照。鶴見俊輔『限界芸術論』筑摩書房、一九九九年；彦坂尚嘉「閉じられた円環の彼方は——〈具体〉の軌跡から何を」『彦坂尚嘉のエクリチュール——日本現代美術家の思考』三和書籍、二〇〇八年所収；千葉成夫『現代美術逸脱史 1945～1985』晶文社、一九八六年、二〇〇～二〇七頁。

27 この点からはそれは、『歩行によって作られたライン』をはじめとするリチャード・ロングの活動と比較することができるかもしれない。というのも、ロングにとっての「作品」とは、「オブジェクトを持たない芸術 [object-less art]」である歩行 [walking] と、その痕跡たる地図、写真、テキストワークとの間に存立するものとみなすことができるから

たちにおいては、日々の「実践」とその「痕跡」は、あくまで活動の両輪としてあり、重要なのは両者の相互的なフィードバックであった。このフィードバックこそ、ガタリ的な「分裂分析 [schizoanalyse]」に対してドゥルーズが「地理分析 [géoanalyse]」²⁸と呼ぶものに当たり、要するに、ガタリのいわゆる「地図作成法 [cartographie]」²⁹に対してドゥリニイの地図実践の独自性を画するものと言えよう³⁰。ここから、ドゥリニイらの活動に「作品」と呼ぶべきものがあるとするれば、それは、「実践」としての身ぶりでも「痕跡」としての地図でもなく、むしろその両者の間にあるもの、すなわち、この「地理分析」の積み重ねの中から立ち上がってくる一つの「共同性／共同体 [communauté]」そのものと考えることができるかもしれない。

すでに見たように、ドゥリニイにとっての共同体とは、自閉症児たちの身ぶり（「漂流の身ぶり」「理由なき身ぶり」）を基礎とする。それは、人間にとって本源的な、いわば「種の記憶」に属するものとして、〈われわれ〉の共同性をあかし立てているのである。不定詞でなされる身ぶり、そしてそれが形成する放浪線は、「誰」の痕跡を抹消されたネットワークとして地図上に現れる。このネットワークが「彼ら」と「われわれ」に共通の、つまり「共」の領域に属するものであるとするれば、それをドゥリニイの言うところの「共同／共通の身体」とみなすこともできよう³¹。地図とは畢竟、この「共同／共通の身体」をイメージ化したもの

である。ロングの活動の概要については以下を参照。山口恵里子「地表のアレンジメント——リチャード・ロングが織る風景」『論叢：現代語・現代文化』第一一〇号、筑波大学人文社会科学部現代語・現代文化専攻、二〇一三年一〇月。

- 28 Gilles Deleuze et Claire Parnet, *Dialogues*, op. cit., p. 155〔ジル・ドゥルーズ／クレール・パルネ『ディアローグ』前掲書、二一五頁〕。
- 29 Félix Guattari, *Cartographies schizoanalytiques*, Paris, Galilée, « La philosophie en effet », 1989〔フェリックス・ガタリ『分裂分析的地図作成法』宇波彰・吉沢順訳、紀伊國屋書店、一九九八年〕。
- 30 同様に、一般にその共闘関係や思想的な近接性について語られることが多いガタリとウリを取り上げ、両者の距離感について考察した論考に以下がある。三脇康生「ウリはなぜガタリの分裂分析を拒否するのか」多賀茂・三脇康生編『医療環境を変える——「制度を使った精神療法」の実践と思想』京都大学学術出版会、二〇〇八年所収。
- 31 実際、『千のプラトー』においてドゥルーズ＝ガタリは、「共同／共通の身体」と彼らの語る「器官なき身体」を同一視しているが、このことは上のような見方を後押しするだろう（Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*, op. cit., p. 248-249〔ジル・ドゥルーズ／フェリックス・ガタリ『千のプラトー——資本主義と分裂症（中）』前掲書、八七頁〕）。また、ドゥリニイの言うネットワークのような「織り合わされたライン」のことをインゴルドは、アンリ・ルフェーブルの用語を用いて「網細工^{メッシュワーク}」と呼んでいる（Tim Ingold, *Lines: A Brief History*, op. cit., p. 80〔ティム・インゴルド『ラインズ——線の文化史』前掲書、一三三頁〕）。網細工の結び目は、「それに沿って生が営まれるライ

にほかならないのである。

とはいえ、ここで言う共同体とは、何らかの同質性を本義とする集団（フェルディナント・テンニースのいわゆる「ゲマインシャフト」的なもの³²⁾とも異なる。『著作集』の編集者であるサンドラ・アルヴァレス・デ・トレドが示唆するように、ドゥリニイの共同体像のインスピレーション源、その原風景とでも言えるようなものは、75年公開の映画『この子ども [Ce gamin, là]』の冒頭で提示される一つのイメージ、すなわち、キャンプ地で自閉症児たちが、互いにばらばらなまま（もっと言えば、互いに無関心／無関係なまま）身ぶりを繰り返している様子に求められる（cf. OE, p. 676）（図8）。つまり、そこで想定されているのは、基本的に分散的な諸個体からなる共同体なのだ。この点に関して示唆的なのは、以下のドゥリニイの言葉である。

われわれと彼らの間には、そこ [là] が、つまりトポスがはっきりと残っていた。「間」と言うことで、わたしは何らかの障壁を喚起したいわけではない。反対に、わたしが言いたいのは、われわれが少なくとも、トポスを、滞在エリアを、外を共有している、ということである（ES, p. 62）。

ここで言われているのは、さまざまな点において共通点のない「われわれ」と「彼ら」（あるいは、「われわれ」同士であれ「彼ら」同士であれ）が、それでも共同体を形成しうるのは、「少なくとも」場を共有することによってだということである。言い換えれば、ドゥリニイにとって場の共有とは、身ぶりの共通性ととも、共同体成立の最小の条件となっているのだ。ここに見られる共同体観、すなわち、基本的にばらばらで「通じ合わない」他人同士が、同じ滞在エリアに暮らすことのみによって成立する共同体というイメージには、たとえばジャン＝リュック・ナンシーの「無為の共同体」³³⁾にも通じる、ミニマルかつ「本源的 [primordial]」

ン」（*Ibid.*, p. 100 [同書、一六一頁]）から形成されるが、インゴルドによれば、いわゆる「環境」とは、生物の外部に広がる空間のことを指すのではなく、このラインとしての生が織り合わされてできる網細工メッシュワークそれ自体であるという（*Ibid.*, p. 103 [同書、一六六頁]）。こうした見方を適用するならば、放浪線とは、滞在エリアの環境たるネットワークの固着化を防ぎ、それをつねに刷新し続ける触媒のような役割を果たすものと言うことができるだろう。

32 テンニース『ゲマインシャフトとゲゼルシャフト——純粹社会学の基本概念（上）』杉之原寿一訳、岩波書店、一九五七年参照。

33 Cf. Jean-Luc Nancy, *La communauté désœuvrée*, Paris, Christian Bourgois, 1999 [ジャン＝リュック・ナンシー『無為の共同体——哲学を問い直す分有の思考』西谷修・安原伸一朗訳、以文社、二〇〇一年]。たとえば以下の箇所を参照。「有限な存在はまず場所を分かちことによって、

なところがあるだろう。

地図が浮かび上がらせるのは、こうした共有の舞台の上で展開される「共同／共通の身体」であり、そこに含意された「本源的コミュニズム」である。この「本源的コミュニズム」は、何らかの統合的な体制を前提とすることなく、また、一見何らの求心性も持たない身体の集合をもとにして、その下に広がる「共」の次元を垣間見せる。言語批判からその「試み [tentative]」を出発したドゥリニイは、地図という、それ自体非言語的なイメージ^{バルタージュ}に立脚することによって、自らの思考を練り上げると同時に、この思考の分有を望んだのである。

(本稿は、日本学術振興会科学研究費補助金〔特別研究員奨励費〕を受けてなされた研究成果の一部である)

ドゥリニイの著作の略号一覧

[ES]: *Les enfants et le silence*, Paris, Galilée, « La philosophie en effet », 1980.

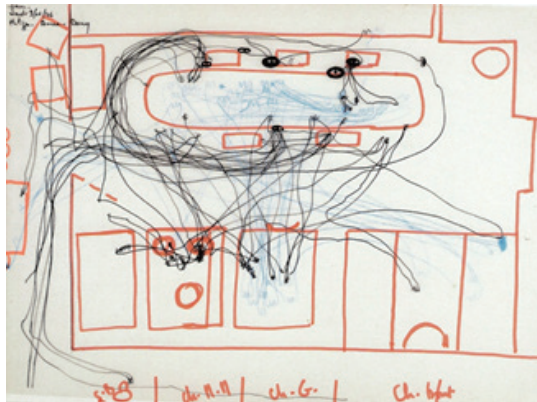
[CE]: *Œuvres*, Paris, L'Arachnéen, 2007.

[A]: *L'Arachnéen et autres textes*, Paris, L'Arachnéen, 2008.

[CL]: *Cartes et lignes d'erre. Traces du réseau de Fernand Deligny, 1969-1979*, Paris, L'Arachnéen, 2013.

各々の特異性を延長とする広がりによって——相互外在的に [partes extra partes] ——存在する」(Ibid., p. 72-73 [同書、五二～五三頁])。またモーリス・ブランショは、本書所収の表題論考「無為の共同体」への応答として書かれた『明かしえぬ共同体』の中で、ナンシーの語るところの共同体が、「合一 [communion] による融合を目指すものではない」こと、さらにはそれが、「何らかの営みをなすことを己に禁じており、いかなる生産的価値も目的としない」ものであることを指摘している (Maurice Blanchot, *La communauté inavouable*, Paris, Editions de Minuit, « Minuit », 1984, p. 24 [モーリス・ブランショ『明かしえぬ共同体』西谷修訳、筑摩書房、一九九七年、三〇頁])。なお、共同体が孕む他性の問題については以下も参照。Alphonso Lingis, *The Community of Those Who Have Nothing in Common*, Bloomington: Indiana University Press, 1994 [アルフォンソ・リングス『何も共有していない者たちの共同体』野谷啓二訳、洛北出版、二〇〇六年]。

【図 1】



台紙とトレーシングペーパーを重ね合わせた地図の例（モノブレ、1976年11月）

【図 2】



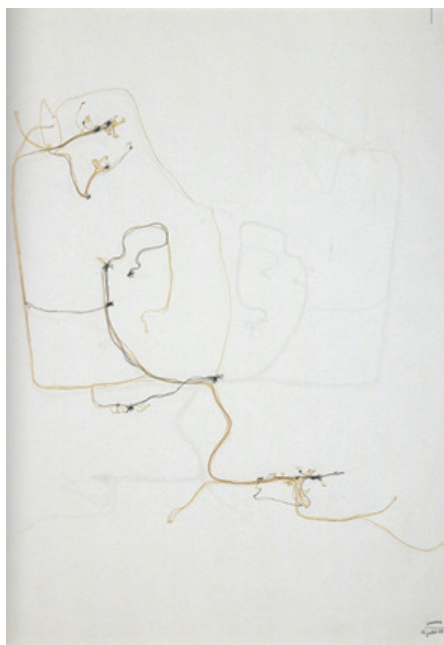
「黒い花」の記号（セレ、1972年3月）

【図 3】



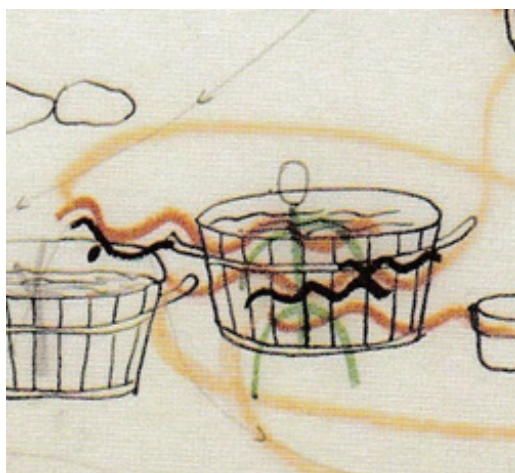
のこぎりの歯の記号（セレ、1973年9月）

【図 4】



地図（グラニエ、1977 年 7 月）

【図 5】



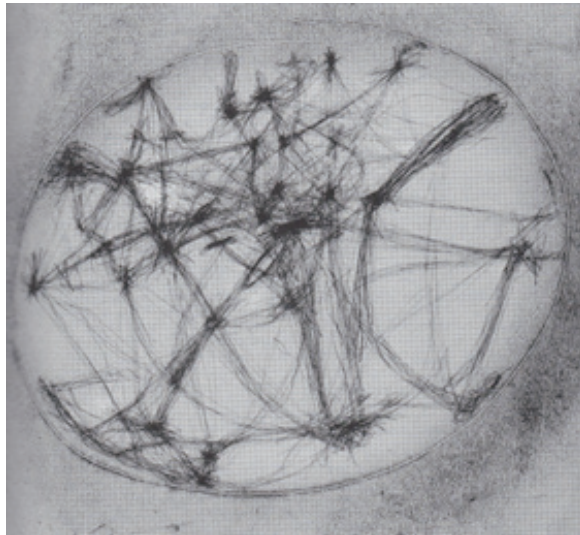
黒い波形の記号（セレ、1973 年 9 月）

【図 6】



ペンによるラインの強調（セレ、1974 年 1 月）

【図 7】



『カイエ・ド・リミュアール』誌第3号（1976年11月）の挿画

【図 8】



ジャンマリとフランソワ・D（『この子ども』より）

