

天国の絵画—デリダと中沢新一

鈴木星亜

1. はじめに

美術史に於いて、ポストモダンと呼ばれる、美術の動向について述べられる際に、ジャック・デリダやドゥルーズなどのポスト構造主義と呼ばれる思想家の概念を用いて説明されてきた。

(ハルフォスター編『反美学』や松井みどり著『Art: Art in a New World』などを見ていただければポスト構造主義の与えた影響の大きさが分かるだろう。)しかしながら、彼らの思想は、単に美術史上の一時代の流れを説明するだけに用いられるべきでなく、もっと根源的な、美術とは何なのかという問題と関わってくるものなのではないだろうか。

今回は、ポストモダンの美術批評家に取り上げた思想家とはやや異なるが、私自身がもっとも強く印象づけられた、中沢新一の『極楽論』というテキストを中心に考えてゆきたい。また、この『極楽論』を読んだ時に、非常に関連があり、中沢新一の思想をより深く考える際に非常に役に立つと思われた、ジャック・デリダの「差異」、「差延」、「脱—構築」という概念を用いつつ、中沢新一がいう「天国のヴィジョン」とはどのような状況なのか、そして我々の存在において美術とはどのような役割を果たしているのかを考えたい。

2. 中沢新一の『極楽論』

ベアトリーチェの霊にいざなわれながら天国を横断していくダンテをつつみこんでいるのは、信じられないほどにゴージャスなシニフィアンの洪水である。いっさいの場所(ウビ)、いっさいの時間(クワンド)から解き放たれた天界には、瞬間瞬間のきらめきのなかに光とかたちが現れ出て、それが急速な旋回をおこし、大きな渦となって上昇し、きらめきとなって飛散していくのである。地獄を支配していた希望なき同一の反復はここには存在

しない。たえず微細な差異が生起し、差異がまたみずからの差異を無限に産出していくのだ。エクリチュールが自分でエクリチュールを産んでいくようだ。そうしなければ、ダンテが体験しているこの天国の、あまりに急速で、あまりに軽快な運動状態に、もはや言葉が追いついていくことさえできないと思われるからである。*1

「極楽論」において中沢新一は、イスラームの編年史や仏教のテキストなどにあらわれる地上の樂園や天国のヴィジョンは、「他界」や「あの世」や「死後の世界」をめぐる単なる表象ではなく、天国は我々の存在様式にほかならないと述べている。今取り上げた文章は、彼がフィリップ・ソレルスの「ダンテとエクリチュールの横断性」をガイドラインにして、ダンテの『神曲』の天国について書かれた部分を我々の存在様式として捉え直して解釈したものである。

今読んでいただいたので分かると思うが、この天国の様子を述べた文章を何の予備知識もなしに読んでみても、ある種の浮遊感や、光に包まれて、輝きに満ちた、際限のない創造性の自由というものを感じるだろう。それに比して、彼が地獄について述べた部分（ソレルスの前掲書の中沢新一が訳したものだが）は、読み進めてゆくとまるで金縛りにあったかのような窮屈さと重々しい重量感に身を屈してしまう。

地獄の住人は徹底的な外部性の記号におしつぶされている。そこで発せられるパロールは地獄の刑罰と同じくらい種々さまざまではあっても、そのどれもがまるごと固定され、ますます失語症に近づいていく。ダンテにとって、地上が書物の飛散する場所であるとしたら、地下にある地獄はその飛散した書物の破片をとり集めるのではなく、部分を全体にとりちがえたまま、ぎゅっと凝結してしまう場所であるから、シニフィアンは身動きもならず、反復する無言の中に落ちこんでいく。*2

この中沢新一の天国や地獄のヴィジョンを我々の存在様式として捉えた見方は、ジャック・デリダの「脱—構築」という考えと非常によく似ている。ほとんど同じ事を述べようとしていると言っても良いのではないか。ただ中沢新一は、彼自身が体験したチベット仏教の修行や人類学者のカルロス・カスタネダがメキシコのヤキ・インディアンの呪術師の弟子になり、呪術師の世界を内側から描いた書物の分析を通して我々のよってたつ世界観を解体してゆき、デリダは、西洋の知の歴史である形而上学を批判してゆく中で、堅固な形而上学の建物を破壊して、彼の持つ世界観、「脱—構築」を展開してゆくのである。少し入り組んだかたちになってしまうが、先にデリダの思想を概観した方が中沢新一の思想を考えるにあたって分かりやすいと思われるので、デリ

ダの「差異」「差延」「脱—構築」について述べた後に、再び中沢新一の「天国のヴィジョン」について考えてゆきたい。

3. 「差異」について

デリダの思想の根幹は、形而上学に対する批判と言ってよいだろう。デリダによると、プラトン、アリストテレス、デカルト、カント、ヘーゲル、フッサールといったヨーロッパの哲学の主流は根本的に形而上学の歴史だとしている。形而上学を端的に言えば、この世界には真実の世界と、我々が普段暮らしている日常世界という二つの世界があり、我々は言葉によって、この真実の世界を言葉によって捉える事ができるという考えである。これをデリダは「ロゴス中心主義」として批判してゆくのだが、その為にデリダが用いた言葉の一つに「差異」という概念がある。

この「差異」という概念は「同一性」という概念に対立的に置かれたものである。ここでいう「同一性」とは、「私は日本人である。」という時の「私」と「日本人」が、同じもの、「私」＝「日本人」と指し示されているという事である。これは、形而上学の大前提である。何故なら、真実の世界を言葉で説明する為には「世界は一である」というときに、「世界」＝「一」が成り立つ可能性がはじめに想定されていなければ、世界を言葉で説明する事が不可能になってしまうからだ。

この前提にデリダは疑問を投げかける。「私は日本人である。」という時に、「私」という言葉にも、「日本人」という言葉にも様々なニュアンスの差が含まれている。「私」という言葉にも、個人としての意味なのか、何かの集団を代表しての意味なのか、「日本人」という言葉にも、国籍としてなのか、愛国心を持っているという意味なのかなど様々なニュアンスでとることが可能である。このように見ていくと、言葉には厳密な同一性があるというよりも多義的な「差異」が含まれていると言うべきなのではないか。「差異」という概念は、言葉によって構築された形而上学という真実の世界の正確な模型を作るということは不可能である、真実の世界は言葉によって正確に再現できるものではないという事を示している。

4. 「差延」について

フッサールは、哲学を前提のない基礎の上に確立する現象学を創始した。彼は、実体は明らか

にすることはできないが、表象、意識の「ありのまま」は捉えることができると、二元論的な表象と実体という構造の考え方から一歩進んで表象だけを捉えようとしている。しかし、デリダはここにも未だ形而上学的思考から離れられていないと批判している。

この「ありのまま」を述べる時に何が起きているのか。ここにデリダの思想の根本があると行ってよい。

我々が本を読む時の事を考えてみよう。フッサールは、我々が文字を読む時に、その文字の真理、どのように捉えるのが正しいのかは知ることはできないが、我々が文字を読む時に立ち現れる意識の「ありのまま」は言えるとした。

デリダは、この意識の立ち現れるという構造に問題があるとした。我々が文字を読み、その意識が「ありのまま」に立ち現れるという時、その時どうして我々が「ありのまま」に立ち現れると言えるのかというと、その立ち現れた意識を言葉に置き換えているからである。つまり、我々が文字を読んで理解するという事は、置き換え、別の文字として書き換える事を意味している。つまり我々が一冊の本を読むという事は、文字を書かずとも、口に出さずとも意識の中でもう一冊の本を作り出すという事になる。

しかし、その作られたもう一冊の本を開くとき、我々は再びもう一冊の本を作らなければならない。我々は絶えず捉えようとした本からズレてゆく。つまり我々は意識の「ありのまま」「一自体」を捉えることは決してできないのである。

先ほど私は「差異」について触れたが、ソシュールも「言語には、差異しかない。」と語っている。ここでソシュールが述べているのは、言語は常に他の言葉との関係、つまりは「差異」によって規定されているということだ。例えば「犬」という言葉は、「猫」や「馬」、「兎」などといった言葉との関係の中ではじめて「犬」という言葉の意味が決まってくる。そして、この区別は決して確定的なものではないというのは、先ほど述べた通りである。このように見てみると、ソシュールの考え方はデリダとそう違ってはいないように感じるのだが、しかし、デリダは、ソシュールについても批判するのである。

デリダが、ソシュールを否定するのは、ラングにしるパロールにしる、意味の現前を肯定している点にある。つまり、デリダがここで述べたいのは、意味は現前せず、意味は満たされることなく、絶えず引き延ばされる、「差延」化されるだけなのだ。

先ほどと同じく、「犬」という言葉について考えてみよう。デリダの考えでは、ソシュールにおいても、言葉の境界が確定的でないとしても、我々が「犬」という言葉を使ったその瞬間においては「犬」とその意味が、結び付けられてしまう、つまり、同一性が肯定されてしまっているのだ。しかし、デリダはそうではなくて、我々が「犬」という言葉を使ったとき、その瞬間に私が「犬」という言葉をどう「差異」化したかはもはや、知り得ないというのだ。フッサールの批

判において使った例と同様に、我々が、さっき「犬」という言葉をどう使ったのかを考える時には、その時既に「差異」が起きてしまう、「犬」我々がさっき「犬」という言葉をどう使ったのかを考えた時の「犬」という差異が。我々は、永遠に「差異」化されてゆき、我々は永遠に意味を満たされることはないのだ。

我々がものを認識する時、その時には、先のデリダのソシュールへの批判について述べた時のように既に差異が生じている。つまり、我々はその差異が成立させるところのものは、差異が生じる以前のものであるから、我々には指し示すことができない。であるからデリダは何かを指し示すための名でなくともそれが不可能である事を示す、仮の名を考える上で必要なので、「différance」という造語を作り出したのだ。「différance」の日本語訳である「差延」には、「差異化」と「遅延化」のそれぞれから一語ずつ撮った言葉である。

「différance」「差延」とは、「difference」のeをaに置き換えてデリダは造語を作った。そこには、先程述べた差異化の到来する仕方は、我々は差異化された後でないと認識不可能なのであるから、それを見ることはかなわない。eをaに置き換えることで、我々には存在し得ないという意味が込められている。

5. 脱一構築

デリダは、この「différance」「差延」という概念から、形而上学の体系を解体していくのである。デリダは、いま私が少し触れただけでも分かるように、恐ろしく巧妙で緻密に「ロゴス中心主義」と彼が批判している形而上学を無効にしようと企てているのだが、私のような日本人、東洋人の視点からは非常に不思議に思えるのではないか？何故こんなにも複雑に語らなければいけないのかと。究極的にデリダが言わんとしていることは、「諸行無常」、我々は形而上学のいう「真理」「理念」などというものに到達することはできないと言うことである。それを示すためにこのようなきわめて巧みで複雑な語り方をしなくてはならないところに、如何に西洋において形而上学が強固であるかを物語っていると言えるだろう。

西洋の「知」の伝統は、「神」という根源を中心にした世界から始まっている。そしてこの「神」の不在の後も、そこをうめようと「真理」への追求が続いてきた。デリダは、この巨大な「知」の伝統的な建物を突き崩すために目指したのが、絶えずテキストの連鎖を自由に横断し、戯れることである。つまりは、差延の中で生きること、その絶えずズレてゆく中に世界の生成の瞬間を見いだそうというのである。形而上学への欲求と戦いながら、絶えず差延の中で生きる姿

勢が「脱—構築」という姿勢である。

デリダはこのように本体の不在、我々はもの自体を捉えることは出来ない、できるのは痕跡だけであるとして、いわばネガティブにこの世界を描いているが、これに対して中沢新一は冒頭で引用したように、エクリチュールがエクリチュールを生み出す無限の微細な差異が立ち上がる天国のヴィジョンとして、非常にポジティブにこの世界を描いていると言えるだろう。

6. デリダと中沢新一の「天国のヴィジョン」

初めて私が中沢新一の『極楽論』を呼んだ時、この圧倒的な存在の自由と美しさに感動し、デリダよりも、中沢新一の思想の方が、私が絵画において追求している世界の在り方に近いのではないか、いや、彼の思想こそが存在の在り方なのではないかと考えた。しかし、しばらく考えていくうちに或る疑問、違和感を抱くようになってきた。確かに、中沢新一の述べる我々の存在様式は非常にポジティブで、光に満ちあふれており、正に「天国」の様な状況を表しているが、果たして、それは本当に我々がポジティブに受け取れるような状況なのだろうか。私自身中沢新一の『極楽論』を呼んだ時にポジティブに感じたし、おそらく多くの人がこの本を読んだ時にこの状況をポジティブな存在様式だと認めるだろうが、いままで述べてきたデリダの思想と照らし合わせて考えてみると、そう簡単にこの「天国のヴィジョン」を我々にとって素晴らしい事だとは言えない事が分かる。

例えば、冒頭で挙げた文章を見てみよう。

地獄を支配していた希望なき同一の反復はここには存在しない。たえず微細な差異が生起し、差異がまたみずからの差異を無限に産出していくのだ。

ここで中沢新一が述べているのは、「地獄のヴィジョン」において固定化されていた記号が解放された喜びを綴っている。例えるなら、キューブリックの映画「2001年宇宙の旅」で類人猿が道具を使うことを発見したことがこの状況に似ている。モノリスという黒い長方形の物体に触れた類人猿の一匹が、動物の骨—自分たちがその動物の肉を食べたのか、それともそこで死んで骨となったのか分からないが—それを見た時に、彼らは何かを見つけるのだ。始めはその何かが分からず、骨をじっと見つめ、次に骨を触ってもてあそんでみる。そして不意に、骨を持ってそれを振り下ろした時、彼ははっきりと何かを認識する、そう、その時骨は道具となったのだ！彼らにとって、動物の骨は単なるゴミでしかなかった。この動物の骨＝ゴミという固定化されたラン

ガージュ（言語活動）が、モノリスに触れたことで、動物の骨＝道具へと劇的に変化したのだ。固定化されたランガージュから解き放たれた喜びに彼は、一心不乱に動物の骨をふるうのだ。新たなこの変化は、類人猿が人類へと進化する第一歩として描かれている。

この類人猿の変化はあまりにも革命的で重大な事件であるが、これほど大きくはないが、我々の身の回りにも、こういった変化を感じたことがないだろうか。例えば、我々が毎日飲んでいるお茶の色などは普段気にも留めずに飲んでしまっているだろう。しかし、ある時にふとした瞬間に自分のカップの中を覗き込んだときに、その薄黄緑色のきらきら輝く透き通った色を見て、お茶の色はこんなにも美しかったのかと気付くようなことはないだろうか。また、普段の通っている道を何かの拍子に改めて見てみると、普段とは何か違う、タイや中国のようなどこか他の国の駅であるかのように感じたりはしないだろうか。このときもお茶＝飲むもの、通学路・通勤路＝目的地に着く為の道のりという固定化されたランガージュから解き放たれ、お茶＝美しい色の液体、通勤路＝異国の風景へと変化していったのだ。

中沢新一の述べている「絶えず微細な差異が生起し、差異がまたみずからの差異を無限に産出していくのだ」とは、いま述べたような変化が、無限に産まれてくるような状況を述べているのだ。お茶の色一つを見ただけで、その美しさに感動し、そしてその時立ち起こった自らのパロール、美しいと感じたことにも変化が生じて何かを発見する……あらゆるものから、あらゆる無限のランガージュが立ち起こる状況、それが中沢新一のいう「天国のヴィジョン」なのである。

この「天国のヴィジョン」は、デリダの言う「脱—構築」と同じことを述べているといえる。中沢新一は無限に差異化されてゆく光景として、デリダは本体を求めようとしてもあるのは痕跡だけで本体は不在であるという論じ方で、デリダの思想について、述べたときのことを思い出せばわかるように、中沢新一の述べている天国のヴィジョンとは、我々は、絶えず差異化されてしまい、同一性というものの根拠など存在しないことを示している。実際にこのことを考えて世界をみると、非常に恐ろしいことであることが分かる。以下の文章は、私自身が絵画制作において同一性に疑いをもった経験したことをふまえて書いた文章の一部であり、そのような経験をしたときの考えを綴ったものである。

……このような試みを続けてゆく内にある疑問が生じてきたのである。それは、そもそもこの世界に本質というものが存在するのだろうか？ということである。

例えば、私が或る風景を見て写真に撮り、家に帰ってからその風景の記憶から絵を描いたとする。この絵とその時撮影した写真を比べると、きっと記憶にないものや、記憶とは異なる形のもの、逆にあった筈のものが映っていなかったりと様々な相違点が生じるだろう。

この時に我々は、写真は客観的にその場を捉えているから正しい、絵はその人の主観によって変化するから正確ではないというだろう。しかし私の記憶とは異なる風景が映っている写真が事実だとどうして言えるのだろうか？もし次の日その場へ行って確かめ写真の方が合っていたとしても、次の日は次の日であって、私を見た日ではないし、私のその風景を見た時の知覚も今日の知覚と明日の知覚が同じであるとは限らない。それに大勢の人が写真の方が正しいといたとしてもそれが何の証明になるのだろうか？私と他の人（或は写真）の知覚のどちらが正確なのかなどということは誰にも分かり得ない、いや、そもそも「正確さ」などというものは存在しないのではないか、本質などという永久不変のものは存在しないのではないか。我々の世界はあらゆる関係に於いて絶えず知覚が変化し続ける流動的な場なのではないだろうか。

私は「知覚が変わる」という作品に於いて、指の付け根を極端に拡大して描いたのだが、これは或る時ふと見た指の付け根が、大樹の幹の様な巨大な塊として知覚された経験に基づいている。この時に私は、指を近くで見ると単に大きく見えるのではなく、本当に大樹のように大きくなっているのではないかと考えた。普段我々が常識としている、物の大きさは変化せず、距離によって見え方が変化するという遠近法の概念に対して疑問を持ったのである。

このように今日と昨日の同一性、いまの私と一分前の私との同一性すらも信じる事は出来ず、又、距離や空間に対しても、無限に差異が立ち起こる。同一性への疑いを真剣に考えると、言いようのない不安が押し寄せてくるのだ。私が見ているものと、他の人が見ているものは果たして同じなのか、今綴っている文章は、読む人に、いや自分自身にどう見えているのか、その時どのように考え書いたのか.....絶えず差異化が立ち起こる世界では、確固たるものはなにもなく、只ひたすら出口のない迷路を彷徨うかのようである。この事を考えたとき、私は絵画を描いている事自体が無駄にすら思えてきたのだ。このように、中沢新一の「天国のヴィジョン」とは非常に美しく素晴らしくもあるが、それと同時にとても恐ろしく、過酷なものでもあるのだ。ならば、我々はどのようにこの世界を認識しながら、生きてゆけば良いのだろうか。

7. 終わりに

私は、二〇一〇年にアキバタマビ21で行われたシンポジウム『「更新に憑く」可塑的な無人島』で國分功一郎がジル・ドゥルーズについて論じる際に、「人は習慣なしには生きてゆけな

い」と発言していたのを聞いていて、非常に目が覚める様な思いをした。この言葉は、私が今考えているデリダや中沢新一の考えにも当てはまるのではないか。もし我々に習慣がない、つまりデリダや中沢新一の唱える世界の認識の在り方を実際に実現したら、あまりに大量の情報を処理し続けていかななくてはならなくなり、また恐ろしい、本体の不在、同一性への疑いが現れ、とても耐える事ができない、だから人は習慣によって、デリダの言う「繰り返し」の暴力によってランゲージュを制限する事で、情報を抑制するのである。

デリダや中沢新一のいう世界の在り方が正しいとしても—私自身は制作活動を通して彼らの思想を実感しつつあり、恐ろしいことではあるが正しいのではないかと感じている—、エクリチュールがエクリチュールを生み出す天国のヴィジョンで生きられる程、人は強くないのだ、あまりの自由に人は耐えられない。しかしながら、全てが「繰り返し」の暴力によって固定化されてしまえば、まさしく地獄のヴィジョンとして、解釈の自由は完全に失われ、人間はその息苦しさには耐えられないだろう。

では、我々は如何にして生きるべきであろうか。結論から言えば、我々は或る程度の「暴力」を受け入れて生きるしか方法はないだろう。現代社会において、デリダやドゥルーズ、中沢新一のような世界の認識を一〇〇%実現して生きるのは、とても不可能である。しかし、私は完全に屈すべきだとは言わない。本体の不在という在り方を常に意識し、「暴力」受け入れているという事を忘れずに生きるというのが最善ではないだろうか。

この本体の不在という状況を取り入れるきっかけ、刺激となるものが、「天国の絵画」、つまり真の芸術の持つ意味なのではないか。我々を固く記号化されてしまった日常の世界から、一瞬でも良いから解き放ち、「天国のヴィジョン」を垣間見せる作品こそが、真の芸術作品といえるのではないだろうか。私は、「天国のヴィジョン」を垣間見せる絵画、「天国の絵画」こそ私が追求すべき絵画なのだと今強く感じている。(2010/11/10)

〈注〉

- (1) 中沢新一著『チベットのモーツァルト』講談社学術文庫、二〇〇三年、九九〜一〇〇頁
- (2) 『チベットのモーツァルト』九六頁、フィリップ・ソレルス「ダンテとエクリチュールの横断性」『ロジック』スイユ社、一九六八年、六七〜六八頁

〈参考文献〉

- 中沢新一著『チベットのモーツァルト』講談社学術文庫、二〇〇三年
- ジャック・デリダ著、林好雄、森本和夫、本間邦夫訳『言葉にのって』ちくま学芸文庫、二〇〇一年
- 斉藤慶典著『デリダなぜ「脱-構築」は正義なのか』日本放送出版協会、二〇〇六年
- 小坂修平、竹田青嗣、志賀隆生、永澤哲、西研著『わかりたいあなたのための現代思想・入門』宝島社、一九八四年