

政治的であるのとは別の仕方 —— リオタールにおける両義的な言葉

星野 太

本稿は、一九六〇年代に政治運動から離れ、以後おもに美学に身を投じることになったリオタールが、いわゆる「政治的」ならざる著述のなかで、いかに資本主義への抵抗を試みていたかを論じるものである。そのさい、リオタールが一九八〇年代において、いくつかのキーワード（崇高、恐怖、非人間的なもの、非物質的なもの）を明らかに両義的なしかたで用いているという事実に着目する¹。

1 漂流——批判の外へ

資本主義をめぐるリオタールの思索の一端を知るには、まずもって一九七〇年代はじめのテキストに遡る必要がある。たとえば『漂流』（一九七三）では、資本主義の脅威が、すべてを回収してしまうその力にあると述べられている。資本主義は、あらゆる否定をみずからのうちに取り込んでしまい、さらにそこからたえず新たな価値を生じさせる。したがって、それを批判することにはつねに困難がともなうどころか、その直接的な「批判(critique)」は不可能ですらある。リオタールは、かつてみずから刊行を試みた「題名も著者名もない本」を引き合いに出しつつ、『漂流』の序文においてそのことを示唆している。

わたしはかつて、ブリュノ・ルムニュエルとともに、題名も著者名もない本を夢想したことがあった。だがそれは単純素朴な発想だった。そのような本が出版されたとしても、つまり出版社を得たとしても、価値法則はこのような対象をそのサイクルにかならず引き込み、むしろそのような欠落をもつという事実によって、そこからより多くの価値を生じさせずにはおかないだろう。そして、題名も著者名もないことが、この本を評判の高い消費対象にしてしまうだろう。[……] 資本主義経済はわれわれから匿名性それ自

¹ 本論文は二〇二四年七月一三日（土）に明治大学で行なわれたシンポジウムの発表原稿をもとにしているが、その内容の大部分は、シンポジウム後に刊行された拙著『崇高と資本主義——ジャン＝フランソワ・リオタール論』（青土社、二〇二四年）の一部をなすものであった。このような事情から、本論文にも同書（とりわけ第四章）の記述とかなりの重複がある。その点をあらかじめご容赦願いたい。

体を奪ってしまい、その匿名性が剰余価値の専有の一樣態になることすらあるのだ。²

ここで言われる「題名も著者名もない本」は、リオタールが述べるように、いっけん標準的な価値体系を逃れるものであるか見えながら、それまでの「商品」にはなかった「新しさ」によって、結局のところ価値法則のなかに回収されてしまう。かりにその試みが資本主義にたいする皮肉や批判を含んでいようと、つねに新しさを求める資本主義の力学は、おのれにむけられた皮肉や批判すらもみずからのうちに取り込んでしまうだろう。「あらゆる批判は、資本主義を乗り越えるどころか、それを強固なものにする」³。ここから、資本主義の真なる批判を試みるリオタールのテーゼは次のようなものになる——「批判の外へ、漂流しなければならない」⁴。

リオタールは明言していないが、一九七〇年前後のパリという時代状況に鑑みれば、この「漂流 (dérive)」という言葉には複数の着想元がありうる⁵。ともあれ、この概念をおのれのものとして打ち出すリオタールは、資本主義を「批判する」ことではなく、その欲望を「漂流させる」ことこそが、結果的に資本主義を破壊しようとする。この論文集のタイトルにもなっている「漂流」とは、既成のシステムを支えている欲望やエネルギーを「ずらし」、それを可能な範囲で「置き換える」ことにほかならない。リオタールによると、「漂流」の語源であるラテン語の *derivatio* は「岸辺を離れる」ことではない。むしろそれは「流れを変える」ことであり、「かつての目的地とは別の場処へとむかう」ことである⁶。

これをもっかの議論に即して言いかえるなら、「漂流」とは、資本主義のシステムから距離をとったうえでそれを批判することではなく、資本主義にかたちを与え、なおかつそれを維持している人々の欲望の「流れを変える」ことである。リオタールによれば、資本主義、ひいては社会一般を成立させているのは欲望の「備給」である。のちの『リビドー経済』(一九七四)に詳しいが、資本主義社会は、われわれの欲望を分節し、それを身体、言語、大地、都市へと精力的に備給することによって維持されているというのが、この時期のリオタールの基本的な見かたであった。すでに見たように、資本主義の批判は、結局のところそこに新しい「何か」を付け加えることでしかない。それは資本の「備給」を後押しすることと同じである。むしろ資本主義にたいする真に批判的な営みとは、そうした欲望の流れをずらし、諸部分への備給を喪失させることにこそ見いだされる。

² DMF 7-8 (一〇—一一頁)。

³ DMF 16 (二一頁)。

⁴ DMF 15 (二〇頁)。

⁵ さしあたり思い浮かぶのはジャック・ラカンとギー・ドゥボールの二人である。Cf. Jacques Lacan, *Le Séminaire de Jacques Lacan : livre 7*, Jacques-Alain Miller (ed.), Paris, Seuil, 1986, p.132 (ジャック・ラカン『精神分析の倫理』小出浩之・鈴木國文・保科正章・菅原誠一訳、岩波書店、二〇〇二年、上巻一六四—一六五頁)。

⁶ DMF 18 (二四頁)。

資本主義を破壊するもの、それは欲望の漂流であり、備給の喪失である。といってもそれは、経済学者たちが求めているようなものではなく [……] 資本のシステムとそのあらゆる極におけるリビドーの喪失のことである。⁷

のちのリオタールがこの時期のテキストに立ち戻ることはほとんどないが、こうした資本主義への批判意識を、リオタールが終生抱えつづけていたことはほとんど疑いえない。「社会主義か野蛮か」におけるマルクス主義者としての活動は一九六〇年代に区切りを迎えるものの、資本主義をめぐる批判的な実践は、のちに著作活動へと場を移して確実に継続されていたのである。

2 資本主義——形而上学的原理

とはいえ、資本主義にかわるオルタナティヴなモデルを示すのではなく、それを変容させ、あるいは——いくぶん古い言葉になるが——「内破する」立場を突き詰めると、最終的にそれは資本主義の内にとどまり、その無限の運動を極限まで「肯定する」という姿勢に行き着くのではないか。事実、リオタールは資本主義におおむね批判的な立場をとる一方で、一見するとそれを支持しているかのようなふるまいを見せることもある。たとえば一九七二年にスリジー＝ラ＝サルで行なわれたコロックでは、「資本」がニーチェの「永劫回帰」と関連づけられながら次のように論じられている。

〈資本〉とは、一方では消費としての生産、他方では生産としての消費である。つまり、終わりもなく目的もないメタモルフォーズである。このメタモルフォーズは、旧式の制度、前資本主義的な制度の解消としてはたらくのみならず、たえず解体され再建される、みずからに固有の制度の自己解消としてもはたらくだろう。ここでわたしが制度という言葉で理解しているのは、安定した（政治的、法的、文化的……）意味作用として与えられているすべてのもの、すなわち調整された隔たりのうちに安らい、表象を生み出すすべてのものである。事物から人間へ、人間から事物へと、あるいは生産物から生産手段へ、あるいはその反対へとたえず移り変わるメタモルフォーズの性格、つまり非政治的であるかぎりでの経済、それを教えてくれるのはまさに〈資本〉なのだ。このような解消としてのモダニズムは、根本的に肯定的なものであり、この運動にニヒリズムは存在しない。そこにはただ超人間的なもの、ないしは非人間的なもののデッサンがあるのだ。⁸

⁷ DMF 16（二一頁）。

⁸ DP 308-309.

ここでは「資本 (Kapital)」が、ニーチェの語彙である「肯定」や「永劫回帰」を体現するものとして論じられている。ニヒリズムなき肯定の運動としての資本主義——同年の「エネルギー態としての資本主義」(一九七二)⁹にも通じるそのような見識は、この社会を「リビドー」という一元論的な力学のもとで捉えた『リビドー経済』の関心にも確実に繋がっている。もっとも、この時期の「リビドー主義」をリオタールが自己批判したというのはよく知られる事実であり、これを八〇年代以降のテキストにそのまま接合するのは無理があるとするむきもあるだろう。しかし、かりに「リビドー」や「備給」といった語彙を振り捨てたとはいえ、資本主義をめぐるリオタールの両義的な立場は、これ以後も引き続き目にとまる。たとえば、資本主義にはっきりと批判的な立場を示した『文の抗争』(一九八三)とほぼ同じタイミングで、リオタールが次のように発言していることに注意しよう。『知識人の終焉』(一九八四)によれば、「今日における社会の最重要問題は国家の問題である、という話をいたるところで耳にする。だが、それはたいへんな思い違いだ。同時代の国家の問題を含めて、ほかのいかなる問題にもまさる重要問題、それは資本の問題である¹⁰」——そのように述べるリオタールは、次のように続ける。

資本主義は「経済的」でもなければ「社会学的」でもない形而上学的な形象であろうとしてきたし、現実になんてなっている。そこでは無限なるものがいまだ限定されていないものとして、意志によってどこまでも支配され、占有されるべきものとして措定される。
[……] このような無限を支配し、それを終極 = 目的にいたる手段としなければならない。そして、この終極 = 目的こそ意志の栄光、無限の栄光そのものである。¹¹

ここでリオタールは、資本主義が「形而上学的な形象であろうとしてきたし、現実になんてなっている」と述べているが、そこに見いだされるのは、「無限の発展」という——主体なき——理念を体現するシステムとしての資本主義の姿にほかならない。そのうえでわれわれは、こうした「無限」を支配しなければならないと(いったんは)述べられているものの、この直後でその可能性はすぐさま否決される。

こうした意志の無限性を体現し、独占できるような階級は存在しない。わたしが「資本主義」と言うとき、その意味するところは資本の所有者でもなければ、資本の管理者でもない。¹²

⁹ DP 7-52.

¹⁰ TI 77 (八五頁)。

¹¹ TI 78 (八六-八七頁)。

¹² TI 80 (九〇頁)。

ようするに、こうした「意志の無限性」は、あくまで資本主義という非人称的な運動により体现されるものである。言いかえれば、それを国家という機構や、ましてや特定の階級や個人が占有することは不可能なのだ。いかなる支配も受けつけない、ひとつのシステムとしての資本主義は、技術的、社会的、政治的な成果物を終極＝目的とするものではない。リオタールいわく、そのような資本主義の美学は崇高なるものの美学である。

資本主義は、諸々の規則によってつくり出されるような技術的、社会的、政治的な成果物 [œuvre] を終極＝目的とするものではない。資本主義の美学は、美しいものの美学ではなく、崇高なるものの美学である。その詩学は天才の詩学なのであって、資本主義にとっての創造行為とは規則に従うものではなく、規則をつくり出すものなのである。¹³

ここで対比されている「美しいものの美学」と「崇高なるものの美学」は、それぞれ「規則に従う美学」と「規則をつくり出す美学」と言いかえることができるだろう¹⁴。そのさい、リオタールが「美」という言葉にいくぶん否定的なニュアンスを与えている理由については、一九八〇年代の芸術論を参照するに如くはない。それによれば、今日における「美」とは、その効果を計算され、大衆の趣味に合わせられた予定調和的なものにすぎない。「美しいものの美学」が規則に従う、というのはそのような意味においてである。これに対し、「崇高の美学」はみずから規則をつくり出すものであった。リオタールが支持する前衛の営為もまさにそうしたものであり、それは次のような記述にも端的に見て取れる。

前衛たちは諸々の弁証法に身を捧げる。この否定弁証法が賭けどころとしているのは、「絵画とは何か」という問いである。そして、それがばねとしているのは、「いや、それもまた絵画に不可欠のものではない」という、すでになされたことや、なされたばかりのことへの反駁である。絵画は一種の哲学的な営為となる。さまざまな絵画的イメージを形成するための規則は、すでに言明されているものではなく、したがってすぐさま適用されるものでもない。絵画にとっては、むしろ絵画的イメージを形成するための規則を探すことが規則である——哲学にとって、哲学的な文章を形成するための規則を探すことが規則であるように。¹⁵

ところで、この文章では「規則をつくり出す」ことは芸術家の営為であるとされているが、さきほどの『知識人の終焉』において、「規則をつくり出す」ことは「資本主義にとっての創造行為」とされていた。本来ならば、この二つの命題はけっして混同されるべきも

¹³ TI 79 (八七 - 八八頁)。

¹⁴ これらは『ポストモダンの条件』における「ホモロジー (homologie)」と「パラロジー (paralogie)」の対比にもほぼ重なる。CP 9 (一一頁)。

¹⁵ I 133 (一六四頁)。

のではないだろう。常識的に考えれば、「芸術家の営為」と「資本主義の創造行為」は、本来まったく異なるものであるはずだ。加えて言えば、「規則をつくり出す」芸術家たちの営為が崇高だとされていたのは、そもそもそれが資本主義への批判として機能しうるからであつた。にもかかわらず、先のようにリオタールの主張をまとめた場合、「規則にしたがうのではなく、それをつくり出す」という「崇高の美学」は、(A) 資本主義を批判する前衛芸術と、(B) 前衛芸術に批判される資本主義とに——奇妙にも——共有されるものとなってしまう。ここには、「崇高の美学」が相反する二者に共有されるというパラドキシカルな事態が生じている。

3 資本と前衛

この問題をさらに追求していこう。「資本主義の美学は崇高なるものの美学である」というさきほどの命題は、資本主義の創造行為が「規則に従うのではなく、規則をつくり出す」という前提のもとで示されたものだった。他方、リオタールは「崇高と前衛」において、よりはっきりと資本主義のなかに崇高なものが存在すると述べている。

資本主義経済のなかには崇高なものが存在する。資本主義経済は、格式を重んじるわけでも、重農主義的でもなければ、いかなる自然もみとめない。それは、ある意味では無限の富と力というひとつの〈理念〉にそって統御されている経済なのである。¹⁶

ややわかりにくい記述だが、ここでの〈理念〉という言葉がカントの語彙をふまえていることに注意しよう。リオタールは『経験の殺戮』（一九八四）において、明らかにカントを念頭におきながら、かつての、すなわちカントの崇高が「超越的な崇高」であるとすれば、現代におけるそれは「内在的な崇高」に取ってかわられていると論じた¹⁷。カントは『判断力批判』において、目的性をともなわない自然の事物と、目的性の付着した人工物をはっきり分けている。しかしリオタールによれば、すでに自然が所与のものとして与えられていない現今の状況において、「崇高」をはじめとするわれわれのさまざまな感情は、なんらかの人為的システムの囲い込みを経ずしては得られない。つまりカントにおける「崇高」は、われわれの社会の外にある自然を契機として引き起こされ、なおかつわれわれの感性にたいして超越的な理性に結びつけられるという点で、二重に「超越的」なものであった。リオタールはそうしたカントの定義に対し、みずからの「崇高」はあくまでも資本主義の内にあり、それがいささかも自然とは結びつかないということを強調する。かりにこうした前提を受け入れるならば、なるほど「崇高」は、リオタールが言うようにまぎれもなく資本主義の「内

¹⁶ I 116（一四一頁）。

¹⁷ AEP 153（一六二頁）。

に」ある。

しかしここで、より根本的な事実を明らかにしておくべきだろう。すなわち「資本主義経済のなかに崇高なものが存在する」という命題は、たんにわれわれを取り囲む環境や、われわれの認識能力の有限性のみに即して述べられているわけではない。リオタールは、資本と前衛とのあいだにある種の「共犯関係」が存在するということをただしく認識したうえで、この命題を提示しているのである。

だが、資本と前衛のあいだにはある共犯関係が存在している。資本主義によって作動させられる懐疑の力とその破壊の力は、マルクスがたえず分析し、確認しつづけたものである。そしてそうした力が、既存の規則を信頼することの拒絶、そしてつねに新たな表現手段や様式、素材を用いて実験を行なう意志へと、芸術家を駆り立てているのだ。¹⁸

いかに芸術が資本主義による価値の平準化に抵抗しようとも、つねに新しさを求めるその営為が、ほかならぬ資本主義的な力学に駆動されていることは否定しがたい。七〇年代からたえず資本主義の問題を扱ってきたリオタールは、当然そうした両義性に自覚的だった。みずからの批判対象であるところの資本主義のなかでしか崇高を見いだせないばかりか、そこにはある種の共犯関係すら存在するというこの逆説に、リオタールはごく早い時期から自覚的であったのだ。

4 非人間的なもの

そしてこの両義性を、リオタールは長らく「非人間的なもの (l'inhumain)」という言葉に託していた。この「非人間的」という言葉は、大きく二つの意味で用いられる。すなわち第一にそれは、資本主義の発展がわれわれに強いる「非人間性」である。後期資本主義社会のシステムがわれわれを非人間的なものにする、現代におけるコミュニケーションの形態がわれわれを疎外する、といった言説がもはやひとつの紋切り型であるように、「人間主義という意味での人間たちは、今まさに、否応なしに非人間的になろうとしているのではないだろうか」¹⁹。つまり一方でこれは、つねに効率性を優先する経済本位のシステムを批判的に示す言葉として用いられているわけだ。

しかし、他方でそれは、人間のうちに住まう「人間未満」の部分の意味する言葉として、積極的な意味においても用いられる。すなわちもう一方の「非人間性」とは、人間のうちにあってけっして通約されえない、自己のうちにある「他なるもの」であり、精神分析的な意味での「幼年期 = 言葉なきもの (in-fans)」である。それは、たんに人生の一時期としての

¹⁸ I 116 (一四一頁)。

¹⁹ I 10 (三頁)。

「幼年期」を指しているのではない（「人生の一時期ではなく、過ぎ去っていくものでもない幼年期」）²⁰。それはわれわれの内なる「残余」であり、しかも永遠に残余のまま留まりつづけるような「何か」である²¹。というのも、リオタールがきわめて正確に指摘するように、「非人間的なもの」という残余なくして、そもそも「人間的なもの」というカテゴリーは存在しえないからである。

もし何ものも残さないとしたら、大人たち自身が次のことを説明できなくなる——すなわち、かれらがたえず努力して諸々の制度への適合を確かなものにし、さらにはそれらの制度をより良い集団生活のために改良しなくてはならないということ。また、それだけでなく、それらを批判する力、それらを堪える苦、それらを逃れようとする誘惑も、かれらの諸活動のある部分に存続しているということ。 ²²

つまり「人間化」がたえず行なわれているということは——より平たく言ってしまうと、「子供」が「大人」になり、社会に順応していくという手続きが絶えることなく続いているということは——「非人間的なもの」が、けっして通約されない「残余」として存在しつづけているからであろう。この「非人間的」という言葉を、アポリネールないしアドルノのテクストから好んで引くリオタールは、芸術や文学を社会における「非人間的なもの」とみなし、芸術家や作家は順応主義に与することなく、みずからの非人間的な声に耳を傾けるべきだ、と繰り返し要請する²³。あらためて指摘するまでもなく、これはかれの「前衛」にたいする要請と完全に重なり合うものだ。「形式ばった弁証法や解釈学」にもとづく「人間主義」は、そうした内なる非人間性を性急に人間化し、体制に調和させようとする²⁴。ゆえにこそ芸術家たちは、同じ非人間的な未決定性を、その体制への批判として機能させねばならないのである²⁵。

制度化されたもののなかに、困窮と未決定性を突きつけるあらゆるものは、大いなる脅威である。そして、理性的精神はそこにまさしく変調をきたす非人間的な力をみとめ、恐れを抱かずにはいられないのである。 ²⁶

²⁰ LE 9（五頁）。

²¹ I 11（四頁）；LE p. 9（六頁）。

²² I 11（四頁）。

²³ PE 30（二九頁）；TI 16（一〇頁）；I 10（二頁）。

²⁴ I 12（五頁）。

²⁵ このテーマについて一書をもっているステュアート・シムは、リオタールが『非人間的なもの』で述べている後者の「非人間性」をまったく考慮していないように見える。*Stuart Sim, Lyotard and the Inhuman*, Cambridge, Icon Books, 2001（ステュアート・シム『リオタールと非人間的なもの』加藤匠訳、岩波書店、二〇〇五年）。

²⁶ I 12-13（六頁）。

後期資本主義社会がわれわれにもたらす「非人間性」と、われわれ人間の根源的条件であるところの「非人間性」は、むしろ根本的に性格を異にするものである。しかし「恐怖」という概念がそうであったように、リオタールの言説の特徴は、こうした両義性をしばしば意識的に用いるところにある。たとえば「恐怖」であれば、それは共同体から排除されるべきものであると同時に、「エクリチュールのなかで、その条件として課されなければ」ならないものであった²⁷。それと同様に「非人間性」もまた、外からわれわれに強いられるものに関しては排除されなければならないが、同時にそれは文学や芸術の条件として課されるべきものであるのだ。

リオタールのこうした批判の手法は、きわめて特異なものである。そして、この戦略がリオタールの哲学全体に通じる特徴であるとすれば、先に見た「崇高」をめぐるパラドクスも、より理解しやすいものとなるだろう。すなわち「崇高」は（１）「無限の富と力という〈理念〉によって統御されている²⁸」資本主義のなかにまずは見いだされるのであり、（２）資本主義と共犯関係にありながら、それを内から批判しうる「前衛」の営為のなかにも、同時に見いだされるのである。

そしてリオタールの語彙において、こうした両義性を孕んだ概念はこれだけではない。しばしば「非物質的質料」というかたちで用いられる「非物質的なもの (l'immatériel)」もまた、そのひとつに数えられる。

5 非物質的なもの

ここではごく簡潔に述べるにとどめるが、「非物質的」という言葉の一方の含意は、もっぱら「非物質的質料」という表現において用いられるような「非物質性」である。「非物質的質料」とは、物質的な「質料」に含まれながら、それ自体としてはけっして対象化されえない〈もの〉のことであった。一九八〇年代後半のテキストに登場するこの「非物質的質料」は、「衝撃^{ショック}の美学」としてのリオタールの崇高論の核心をなすものであり、それは構想力によって支えられる時間の継起を「一瞬」宙吊りにするものとされていた。

他方、この「非物質的」という言葉についても、まったく異なるもうひとつの含意がある。ただし、それは哲学書として公にされたテキストのなかにではない。実のところリオタールは、一九八五年にジョルジュ・ポンピドゥー・センターで開催された「非物質的なものたち (Les Immatériaux)」——以後「非物質」展とも表記する——という展覧会に関わっている²⁹。この展示がタイトルに掲げる「非物質的なもの」という言葉こそ、「非物質的質料」とは対極にあるもうひとつの「非物質性」である。

²⁷ MP 180 (二五二頁)。

²⁸ I 116 (一四一頁)。

²⁹ Jean-François Lyotard et Thierry Chaput (eds.), *Les Immatériaux*, Paris, Centre Georges-Pompidou, 1985.

まずは「非物質的なものたち」の概要を確認しておきたい。一九八五年の三月二八日から七月一五日まで、約四ヶ月間にわたって開催されたこの展覧会は、当時のポンピドゥー・センターで行なわれた企画展のなかでも最大規模のものであり、フランスのみならず英米の美術界においてもすくなく反響を呼んだ³⁰。では、いったいいかなる理由から、この「非物質」展はそれほどの反響をもたらすに至ったのだろうか。この展覧会を実見した英語圏の人々のテキストをいくつか見ておこう。

二〇世紀フランスを中心とする大陸哲学・批評理論を専門とし、美術や建築にも造詣の深いジョン・ライクマン（一九四六-）は、かつて『オクトーバー』に寄せたりオータル論のなかで、この展覧会について次のように書いている。

当時においてこの展示は、ポンピドゥー・センターによって企画されたなかでも最大、かつもっとも莫大な予算がかけられたものであった。しかし、そのような「大きさ」は堂々たる記念碑的なものであるというより、むしろ混交性と異質性という「状況」を示すような、入り組んだスプロールの形態をとっていた。ごく簡潔にまとめられた図録があったにもかかわらず、そこには到底吸収し、要約しえないほどの「情報」が存在していた。むしろ、それは事態をより複雑にするための一助となっていたのである。さらにそれらの「データ」には一貫性がなく、むしろ奇妙で、シュルレアリスティックですらある並び、あるいは見たこともないパターンをかたちづくっていた。ここから、われわれは資本主義があらゆる事物を「平準化」という——しばしば「機械的複製」というテーマとも結びつけられる——考えからは一定の距離をとることになった。むしろこの展示は、われわれが陥っている狂気に満ちた混乱そのものだったのである。³¹

まず、ここで話題になっている「図録」について、若干の補足を行なっておこう。同展のカタログは図録とテキストの二巻本からなり、『アルバムと目録』と題された図録では「非物質的なものたち」で展示されていた作品が網羅的に収録されている。ただし「作品」といっても、それらの展示物のなかには、およそ美術作品には分類不能なオブジェや工業製品が数多く混在していた。これらを美術作品と等価な「データ」として収録していることから、最終的にこの展覧会の方針を決定したりオタルの明らかな意図が感じられる。

なお、『エクリチュールのテスト』と題されたもう一冊は、さながら事典のような構成になっている。そこではジャック・デリダやフィリップ・ラクー＝ラバルトをはじめとする二六人の共著者が、「身体」「記憶」「時間」といった七四の項目について、それぞれごく短い

³⁰ たとえば次のような記述を参照のこと。「この展覧会は、これまでに英語圏の美術界から、当たり障りのない、礼儀正しい寸評以上のものを引き起こしてきた」(Paul Crowther, "Les Immatériaux and the Postmodern Sublime," in Andrew Benjamin (ed.), *Judging Lyotard*, London; New York, Routledge, 1992, p. 192)。

³¹ John Rajchman, "Jean-François Lyotard's Underground Aesthetics," *October*, vol. 86 (Fall 1998), p. 15.

テキストを執筆している。このカタログにおいて興味深いのは、それぞれの執筆者が書いたテキストがのちに別の（複数の）人物に渡され、結果的に印刷されたテキスト上では複数の執筆者間の応酬がなされているという事実である。もちろん今日的な視点から見れば、こうした試みにさしたる新しさは感じられないかもしれない。だが、すくなくともこれが高度情報化社会の「知」のあり方に対する一種の問題提起であり、一九八五年に実施されたこのプロジェクトそのものが、のちのインターネットの出現を控えた当時の気配を端的に示しているという点は認識しておく必要がある。

そのことを確認したうえで、ふたたび展示そのものに目をむけよう。次は、美学・芸術理論を専門とし、リオタールと同じくカントの「崇高」についての著書もあるポール・クラウザー（一九五三-）の文章である。

この迷宮にはひとつの決まった順路はない。来館者は遠隔制御されたヘッドフォンを身につけ、自由に動き回ることができる。そのヘッドフォンは、音楽、詩、文学、哲学、あるいは他の朗読のかたちをとって「注釈」を行なう。そしてその注釈は、ひとつの区域から別の区域に移動するにつれて変化するのだ。³²

ここでクラウザーが簡潔に記しているように、「非物質的なものたち」は、来館者にヘッドフォンを着用させ、展示空間における視覚的な要素と、ヘッドフォンから聞こえてくる聴覚的な要素を相関的に用いたオーディオ・ヴィジュアルな展覧会だった。しかもそこでは、ひとつひとつの作品は後景に退き、むしろ定まった順路をもたない会場自体がひとつの「作品」となるような、当時としては特異な展示設計であったことがうかがえる。

さらに付け加えるなら、後期資本主義社会における技術の進歩をテーマにした「非物質」展の主題は、ある意味でこの六年前に出版された『ポストモダンの条件』（一九七九）の延長線上にあるとすることができるだろう。というのも同展のカタログから確認しうるかぎり、そこに展示されていた事物は、後期資本主義社会の「ポストモダンの状況」を喚起するものが大半であったからである。つまり「非物質的なものたち」は、リオタールが『ポストモダンの条件』において提起した同時代の状況の一断片を、美術展というかたちで提示したものだと言うことが可能である。

リオタールはそのような問題意識を、展覧会のタイトルである「非物質的なもの」という言葉に集約させている。そこにおいて「物質」をめぐる語彙は、じつに五つもの位相 (*maternité, matrice, matériau, matière, matériel*) に区分されている。以上の五つを日本語に対応させれば、それぞれ「母体」「原型」「材料」「質料」「素材」といったほどの意味に相当するだろうが、いずれにせよそれらの差異は明快ではない。リオタールはこれら五つの言葉を用いながら、「非物質」展においてひとつの——そして決定的な——「ポストモダンの条件」を掲げている。すなわちそれは、われわれの周囲の事物や空間、さらには身体までもが「脱物質化」さ

³² Paul Crowther, "Les Immateriaux and the Postmodern Sublime," *op. cit.*, p. 193.

れていること、あるいは事物を産出する「母体」や「原型」、ないしそれらを形成する「材料」「質料」「素材」といったもののまでもが、科学技術の発展によって次第に不可視になるか、分解され、通約可能なものになるかのいずれかの道をたどりつつある、ということである。つまりここでの「非物質性」とは、「非物質的質料」という言葉が言わんとしているような「質料の内なる非物質性」ではなく、「テクノロジーによるこの世界の脱物質化」をさすものののだ。ジョン・ライクマンは「ポストモダンの美術館」というテキストにおいて、この「非物質性」という言葉を二つの意味で取る必要があると述べている。すなわちライクマンは、第一に「電子技術による人間の身体の剥奪」に、第二に「空間の非物質化」にリオタールが警鐘を鳴らしていると考えているのである³³。その二つをはっきり分けることの是非はここでは問わないが、たしかにそのようなライクマンの読みは、リオタールがこの展覧会において提起した問題を正確に汲みとっていると言えるだろう。たとえば、リオタールはこの展覧会に関連して次のように語っている。

実体的な形容詞としての「人間的」という言葉は、科学技術が現在分断し共有している知識や介在の古い領域を指し示している。それらはここに、別の領野において分断され調査されたものと同一の（たとえそれらが一般的にはより複雑であろうとも）「非物質的なもの」を発見し、それらと協力しているのである。人間の皮質は電子的な領野と同じように「読まれ」る。すなわち、人間的な情動は、神経の自律的なシステムを通じて、複雑な科学組織のようなものにしがたって「操作され」るのだ。³⁴

この発言からもうかがえるように、リオタールはまさしくここで、テクノロジーの進歩が可能にする「非物質化」のプロセスを——批判的に——告発しようとしている。テクノロジーは非有機的な物質のみならず、人間の身体をはじめとする有機物すらも分析可能な対象へと還元し、そのことによって「人間」という従来の単位を失墜させるにいたる。したがって、リオタールがこの展覧会のタイトルとして掲げる「非物質的」という言葉は、急速な発展をつづける自然科学、ひいてはそれを駆動する資本主義社会が、われわれ人間の主体性をおびやかしつつあるという現状を象徴的に指し示すものにほかならない。

たったいま見たように、科学技術の発展、およびそれを駆動する後期資本主義社会のシステムは、われわれに馴染みのある物や空間を無限に解体していくことによって、それらをよそよしく不気味なものへと変えてしまう。われわれの周囲に存在するあらゆるものをデータ化し、すべてを通約可能なものへと変換する力、言い換えれば、この世界を「非物質化する」最大の原動力こそ、資本主義という非人称的な運動にほかならない。

「崇高」や「非人間性」と同じく、「非物質性」にもやはり両義的な意味が与えられてい

³³ John Rajchman, "The Postmodern Museum," in *Philosophical Events: Essays on the 80's*, New York, Columbia University Press, 1991, p. 113.

³⁴ Jean-François Lyotard, "Les Immatériaux" (1985), trans. Paul Smith, in Reesa Greenberg, Bruce W. Ferguson and Sandy Nairne (eds.), *Thinking about Exhibition*, London; New York, Routledge, 1996, p. 116.

ということとは、ここまでの議論から明らかである。したがって、リオタールが「非物質的質料」という言葉を用いるさいにも、おそらくもうひとつの「非物質性」が念頭におかれていることを認識しておくべきだろう。「崇高以後、美学の状況」（一九八七）などに登場する「非物質的質料」は、作品における「響き」や「色合い」のような感覚的な問題に還元されてしまいがちだが、より広い文脈においてみれば、それは科学技術の進歩によって推し進められる「非物質化」と境を接する概念にほかならないということがわかる。

結論

本論文の出発点は、リオタールにおける「崇高」が、終わりなき運動としての資本主義と、そこから袂を分とうとする前衛芸術の双方に適用されるのはなぜか、という問いにあった。ここで論点をいまいちど整理しておこう。

- 1 リオタールのテキストには、比較的長い期間にまたがって、資本主義をめぐる議論が登場する。しかも、いつけん純粹に美学的な問題を扱っているかに見えるテキストにも、同様の問題意識は背後にたえず見え隠れする。
- 2 資本主義にたいして批判的な機能を果たしうる芸術実践一般を、リオタールは前衛と呼ぶ。このような前衛の営為は「崇高な」ものであるとされ、なおかつそれは、絵画、音楽、文学など、広義の芸術的創造を対象とする。
- 3 他方でリオタールは、当の資本主義（あるいは資本主義の美学）を「崇高」なものともみなしている。なぜなら両者は、出来合いの規則にしたがうのではなく、「みずから規則をつくり出す」という点で共通するからである。

リオタールの崇高論をめぐる従来の議論には、ほとんどの場合、このいずれかの視点が抜け落ちている。もっとも表層的な読みかたにおいては、1や2の事実が留意されることなく、リオタールの議論はたんなる抽象絵画論と同一視されてしまう。またそれ以外のものについても、3で整理したような「崇高」の両義性を見逃しているものがほとんどである。とりわけ、政治運動からすでに遠く離れたかに見える八〇年代以後の著作でも、リオタールが美学を介して——あるいは美学を介することによってこそ——そうした問題意識を抱えつづけていたことは、今日にいたるまでほとんど見過ごされてきたと言わねばならない。

「崇高」「非人間的なもの」「非物質的なもの」についての考察は、このような批判の手法が、リオタールの美学の根幹をなしているという事実を証し立てる。ただし、リオタール本人はこれらの概念の両義的な使用について、みずから説明を施してはいない。したがって、かれがこうした批判的戦略をとるにいたった理由については推測をめぐらせるほかないが、この問題については一九七〇年代のテキストに目をむけることによって、あるていど整合的な回答が得られるように思われる。すなわち、「あらゆる批判は、資本主義を乗り越える

どころか、それを強固なものにする」という発言に象徴されるような、現状認識がそれである³⁵。非人称的なシステムとしての資本主義は、みずからに差しむけられた批判すらも、たえずその内に取り込んでゆくだろう。それゆえ、資本主義を外から批判しようとしてもほとんど無意味であり、かりにそのような批判が可能であるとしたら、あくまでもその内にとどまりながら、資本主義そのものに通約不可能なものを見いだすという作業が不可欠となる。このリオタールの戦略を、資本主義経済にたいする「擬態的順応」と名指すこともできよう³⁶。「崇高」や「非物質的質料」について論じるとき、リオタールはかならずしも狭義の「美学」について思考していたわけではなかった。作品のもつ「出来事」としての性格を論じるときでさえ、リオタールはその「出来事」ないし「生起」を、資本主義が追い求める「新しさ」の擬態であるとみなしていたのである。たとえば次のようなしかたで――

あらゆる市場と同じく、新しいものという規則にしたがう芸術の市場は、芸術家たちにある種の誘惑を行使することができると思われている。そのような魅惑は、たんに墮落のみに帰せられるものではない。その魅惑は、技術変革と生起 [*Ereignis*] とのあいだの混同、つまり、現代の資本主義に特有の時間性が保持している混同のおかげで行使されるのだ。³⁷

³⁵ DMF 16 (二一頁)。

³⁶ 括弧内の表現は Pierre.V. Zima, *La Négation esthétique : Le Sujet, le beau et le sublime de Mallarmé et Valéry à Adorno et Lyotard*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 191 による――「「資本主義のなかに崇高なものが存在する」とリオタールは述べている。しかし、前衛芸術すなわちポストモダンの芸術に「呈示不可能なもの」を表象するように求めることで、リオタールは結局のところ、彼が立ちむかおうとする敵の原理に対して、擬態的に順応することを要求しているのである」。

³⁷ I 117 (一四二頁)。

リオタールの著作の略号

- 引用・参照のさいは「略号 頁数」を記す。
- 丸括弧内（ ）には日本語の頁数を記す。ただし訳文には適宜変更を加えている。

- AEP : *L'Assassinat de l'expérience par la peinture*, Monory, Montreuil, Le Castor Astral, 1984. (『経験の殺戮——絵画によるジャック・モノリ論』横張誠訳、朝日出版社、一九八七年)
- CP : *La Condition postmoderne*, Paris, Minuit, 1979. (『ポスト・モダンの条件——知・社会・言語ゲーム』小林康夫訳、書肆風の薔薇、一九八六年)
- DMF : *Dérive à partir de Marx et Freud*, Paris, Union générale d'éditions, 1973. (『漂流の思想』今村仁司・塚原史・下川茂訳、国文社、一九八七年)
- DP : *Des Dispositifs pulsionnels*, Paris, Union générale d'éditions, 1973.
- EL : *Économie libidinale*, Paris, Minuit, 1974. (『リビドー経済』杉山吉弘・吉谷啓次訳、法政大学出版局、一九九七年)
- I : *L'Inhumain : Causeries sur le temps*, Paris, Galilée, 1988. (『非人間的なもの——時間についての講話』篠原資明・上村博・平芳幸浩訳、法政大学出版局、二〇〇二年)
- LE : *Lectures d'enfance*, Paris, Galilée, 1991. (『インファンス読解』小林康夫・竹森佳史・根本美作子・高木繁光・竹内孝宏訳、未来社、一九九五年)
- MP : *Moralités postmodernes*, Paris, Galilée, 1993. (『リオタール寓話集』本間邦雄訳、藤原書店、一九九六年)
- PE : *Le Postmoderne expliqué aux enfants*, Paris, Galilée, 1986. (『こどもたちに語るポストモダン』菅啓次郎訳、筑摩書房、一九九八年)
- TI : *Tombeau de l'intellectuel et autres papiers*, Paris, Galilée, 1984. (『知識人の終焉』原田佳彦・清水正訳、法政大学出版局、一九八八年)