

霜山 博也

マイケル・ウィッテルは、かつて生物医学を学んでいた、イギリス生まれのアーティストである¹⁾。彼のテーマは、「空想的客観主義 [Romantic Objectivism]」であり、客観的理念による科学と主観的理念による芸術のあいだにある溝に橋渡しをすることである。しかしながら、彼の理論と実践のあいだには亀裂が存在するように思われる²⁾。なぜならば、その博士論文のなかで彼はジル・ドゥルーズのダイアグラム論に一定の評価を与えているものの、「ダイアグラムの潜勢力という観点からすれば、芸術創作のある一つの側面にのみとどまっている³⁾」としており、あろうことかそれを「諸関係の類似に還元⁴⁾」したパースと同列に扱ってしまうからである。彼によれば「秩序化と無秩序化、文脈からの切り離しと再配置、主観と客観を変換しつつ、そこに類似や相似の関係を象徴として見出していくこと」にダイアグラムの機能はおそくなるのだろうが、後で述べるようにそれではカント的な「図式」とダイアグラムは同じものになってしまう。ドゥルーズにとってダイアグラムの機能は、あらかじめ存在する項を前提とした関係の類似という記号論的なものではなく、身体にそのつど具体的に作用している不可視の環境的・社会的・政治的な諸力を把握することであり、それに対抗する別の身体による「行為」や「身振り」を創造するためにある。

主観と客観という二元論は「構想力 [Imagination]」によって媒介されるし、デカルト的二元論を批判し身体性に注目しても、メルロ＝ポンティのように有機的なイメージとしての「身体図式 [body schema]」をもちだすしかない⁵⁾。ドゥルーズが「イメージによる思考」を嫌い、「無機的な身体 (器官なき身体)」にこだわるのは、器官はイメージ化することによって、具体的に身体に作用している諸力を抽象的な自己の感覚へと置き換えてしまうからである。自己の「主観性」や「感覚」、あるいは、身体の「行為」や「振る舞い」はそのつどの諸力によって方向づけられており、自由があるとすれば、思考と身体性を規定している諸力を正確に把握し、そこから逃れた別の思考と身体の振

る舞いを創造し続けていく以外にないであろう⁶⁾。本稿では、「イメージによる思考」や「図式」を批判しつつも、ウィッテルの実践や制作に注目することで、その意義を見出すことにする。彼の諸作品の核心は、諸分野が創造する思考 (科学の関数、哲学の概念、芸術の感覚) も諸力によって規定されているのだから、それらを別の方向へと逃がしてやるために、諸力に対抗するための身体性 (描くことそのものを) を創造していることである。

「思考の肖像」展は三部構成からなる。第一部は、「スペース1:エデン」と題され、歴史的な焦点から作品が選ばれている。近代から現代までの、人体の筋肉やさまざまな器官、あるいは、進化をテーマにゴリラ、ヘビ、植物、ミトコンドリアや細胞分裂の過程などが可視化されている。これらは、いまだ言説を可視化するための図面や図表にとどまっている。それは、理論や学説を分かりやすいようにイメージ化したものであり、イメージは言説をただ補うために利用されている。最も大きな展示物である、『百科全書』の《人間知識の系統図》は、ツリー状に知を配置し、系統として並べたものだ。現在では、ネットワークや関係性という言葉が称揚され、ツリー構造は批判の対象である。むしろ、ブレインストリーミングのような思考の中心点を決めずに、知の結びつきの変化を可視化するものが好まれる。しかしながら、この知恵の樹を知の関係性を問うもの、気づかれていなかった知の結合を発見するものに変えても、言説は可視性に対して優位なままだ。それはダイアグラムではなく (知性にもとづく) 分類表であり、狭い構想力のなかで死角を見出す発想法である。

第二部は、「スペース2:ビッグデータ」と題され、数学の素数やリー群のE8、宇宙のマイクロ波、原子核の放射性挙動、ヒッグス粒子の崩壊、月の重力・地殻の厚さ・自由大気をマッピングしたものだ。これらは科学の発展により、もはや想像しがたくなり、感覚不可能になったものの可視化である。第一部の作品は啓蒙思想にもとづき、理論を分かりやすくし、知の結合を変えることで知識を創造

するために可視化がなされていた。そして、その目的に沿うから「良い」のである。第二部の作品は人間の知覚を超えており、可視化することに重大な目的があるようにも思われない。これらは「どれも厳格で客観的な科学的美的世界を携えている」が、その「よさ」に対する判断には注意が必要である。カントが『判断力批判』で指摘したように、知性の知識を前提にして対象を判断すること、その「よさ」の判断は不純な趣味判断にしかならない。それはあくまで、科学や知にとつてのみ「良い」のである。それに対して、あらゆる前提や知識を脇に置いた、マッピングされた描線の「形式」のみに対する判断は、純粋な美的よさの判断となる。構想力は知性に従属しなくなり、可視化も言説のためになされず、それらの自由な戯れが快の感情となるのだ。

第二部の作品は、産出的構想力と呼ばれる超越論的「図式 [Schema⁹]」である。普段の場合、構想力はただ知性のために対象をイメージ化しており、ある意味では知性の下働きをしているにすぎない。それに対して、純粋な美的判断において、構想力は従属から解放されて自由に機能している。そして、そこで明らかになることは、構想力が知性の概念に先回りして、感性と知性を結びつける用意をいつも背後でしていることである⁹。つまり、人間の諸能力（感性、構想力、知性、判断力、理性）の統一はイメージによって可能になっているのだ。第二部の作品に私たちが美を感じるの、科学の知、芸術の表現、そして、知覚可能な自然の先にあるものを問おうとする形而上学的（哲学的）思考が、自律して自由に働きつつも、イメージによって調和を形成しているからである。したがって、第一部は図面や図表（言説の可視化）、第二部は図式（言説と可視性の不協和における調和）である。そして、ウィッテルの理論的言説は主観と客観の二元論の範疇にあり、イメージの象徴作用をあらかじめ存在する諸項の関係から自由に見出していくものでしかない。そこには不協和における調和という視覚的イメージによる統一があり、本人が実践しているはずの身体性に対する考察が欠けている。

第三部は、「思考の肖像」と題され、ウィッテルのドローイング作品が展示されている。その特徴は科学のモデルを可視化し、作品の平面上であいだに亀裂を挟んで完全に無関係なものを上下に並列させることである。また、それらは各分野のある一つの言説によるモデルにすぎず、対立する言説モデルが作品として隣に置かれていることもある。つまり、展示されている諸作品のあいだにも亀裂

があり、組み合わせには何の必然性もないのだから、隣のモデルと入れ換えることもできるのだ。しかしながら、並列させられた二つのモデルには、無関係であるにも関わらず別の関係が生じている。例えば、《ユリシーズの高速輸送》は、太陽圏磁場における時空モデルと、眼窩底の網膜血管と神経網を並列させたものである。太陽圏磁場は太陽活動の変動を示すが、遠い過去からずっと太陽があるから地球が存在し、そこで生命は生まれ進化をつづけて人間は誕生した。そして、人間は網膜と視神経網によって現在の視覚を獲得したのだ。だが逆に、網膜と視神経網があるからこそ、人間は過去から営みとして科学的言説を積み重ねてきて、現在において太陽圏磁場モデルをついに見ることができるようになったとも言える。

ウィッテルの諸作品においては、過去と現在が識別不可能になり、過去の記憶が現在を（知と自己の同一性を）基礎づけるという関係が消えており、二つの言説はたがいの基礎づけを批判しあうことになる¹⁰。次に、《初源の根拠モデル》は、自生する宇宙を示しているゴット・リー・モデルと神経細胞樹状突起のパターンシミュレーションの組み合わせである。遠い過去からの宇宙と生命の存在があるから、現在において、私たちは進化した脳によって思考できる。だが、脳によって思考して、過去からずっと宇宙についての言説を積み重ねたおかげで、現在において私たちは宇宙のモデルについて思考することができるとも言える。たしかに、これらの関係は完全なフィクションであるのだが、さまざまなモデルを任意の関係で結びつけることで可視化して、人類が地層のように積み重ねてきた諸言説の関係を批評することができる。彼の作品自体にあるのは「図式」による相似や類似ではなく、諸言説のあいだにある埋めることができない亀裂ではないだろうか。

もし、可視的なものと言表可能なものという二つの形態の変化する組み合わせが、歴史的な地層、あるいは歴史的形成物を構成するのだとすれば、権力のミクロ物理学は、反対に無形の地層化されない要素における力の関係を明示するのである。だから、感覚的なものを超えたダイアグラムを、視聴覚的な古文書と同じとみなすことはできない。つまり、ダイアグラムは、歴史的な形成が前提とするア・プリオリのようなものである。しかし、地層の下方や、上方、あるいは外にさえも、何も存在しない。動きやすい、消えやすい、拡散する力の関係は、地層の外にあるわけではなく、地層の外その

もののだ。だからこそ、歴史の様々なア・プリオリはそれ自体、歴史的である¹¹。

ダイアグラムとはそれぞれの社会における言説と可視性(イメージ)という、もともとは断絶しているものを結びつけるものである。もし、言説と可視性(言い方と見方)がある結びつき方をしたならば、それを可能にしている条件(技術、文化、制度、権力のそのつどのあり方)があり、それこそが私たちの認識を規定しているのだ¹²。フーコーはダイアグラム作品としてルネ・マグリットの《イメージの裏切り》に言及しているが、言表の「実定性 [positivité]」としての「言わないことの力」による言説と可視性の結びつきは、『監獄の誕生』以前であるために身体に作用する社会的・政治的な諸力への考察がなされていない¹³。そして、諸力は諸項が存在する前に、それらをそもそも生み出していく働きであり、ウィッテルの理論にあるイメージや象徴によっては把握することができないものである(「感覚的なものを越えたダイアグラム」)。

ここでは、ウィッテルがドローイング作品において、身体にかかわる科学的言説、特に脳や視神経を多く扱っていることに注目したほうがよいであろう。なぜならば、そこにこそ「描くこと」における重大な亀裂があるからである。ドゥルーズとガタリは『哲学とは何か』において、諸分野に特徴的な思考とその創造物について分析しているが(科学の関数¹⁴、哲学の概念¹⁵、芸術の感覚不可能な感覚¹⁶)、それらもまた結局は私たちを取りまく諸力によって生み出されていくものである。ウィッテルの理論によるならば、これら三つの思考に対して、イメージの象徴作用を用いることで相関や類似の関係を見出していくことになるのだが、結局それは一つの歴史的ア・プリオリ内での狭い認識にしかない。構想力の「図式」や習慣化した身体の振る舞いの「身体図式」は脳において統合された認識、あるいは、安定したシナプス結合を生み出すことになるだろう。しかしながら、ドゥルーズが「情報[information]」という概念を好まないのは、それがメッセージや記号として拡散させるイメージが、「脳における思考」と「身体における身振り」を一方に導いてしまうからである¹⁷。ロラン・バルトがサイ・トゥオンブリーに言及して述べたように、「描くこと」は身体による「行為」なのだから、社会的な力によってすでに動きが規定されてしまっている。純粋な創造行為と思われ、自由にイメージを描いているつもりでも、じつは社会的に制度化された「身振り」が多いに含ま

れているのだ。イメージはある「認識のあり方」として、そして、身体も制度化された「動き」によって共有されたものでしかない。

それに対して、トゥオンブリーは「(イメージのために)何かを描く」訳ではなく、描くという「身振り」そのものをキャンバスに残しているのであり、その「身振り」は人類がしてきたあらゆる「身振り [geste] (書く、話す、引用する、描く…)」に重なっていく¹⁸。「メッセージ」や「記号」はまず身体による動作から生じるのだが、普段の場合において身体はイメージに、触覚は視覚に従属してその統合パターンに従って動作を生み出している。ダイアグラムが必要とされるのはこの従属関係を打ち破るためであり、そのためにこそ自己の身体と空間を取り巻いている諸力を厳密に把握しなければならない¹⁹。そして、自由になった触覚と視覚の関係をドゥルーズは「視触覚的 [haptique²⁰]」関係と呼び、そこからのみ純粋な創造行為は生じてくると言えるだろう。ウィッテルの実践における「身振り」もまた身体のイメージへの従属を打ち破り、視覚と触覚のあいだに亀裂をもたらすものだ。ただしそれは、現在の私たちの思考を規定している科学・哲学・芸術におけるそれぞれの条件ではなく、そうした条件そのものを生じさせる諸力に身体を曝すことで可能になっている。

脳が「主体」であり、主体へと生成するということで、転回するべきではないだろうか。思考するのはまさに脳であり、人間ではないのであつて、人間とは脳におけるひとつの結晶にすぎないものである…哲学、芸術、科学は、対象化された脳の心的対象ではない。哲学、芸術、科学は、三つのアスペクト——それらのもので脳が主体へと、《思考》—脳へと生成する——であり、三つの平面、三つの筏——それらのうえから脳がカオスへと潜り、カオスに立ち向かう——である。もはや二次的な連結と統合によっては定義されないそうした脳の特徴はどのようなものであろうか。その脳は、脳の背後にあるひとつの脳ではなく、何よりもまず、大地とすれすれの、或る〈距離なき俯瞰の状態〉であり、いかなる奈落も、いかなる罅も裂孔も失われていない自己俯瞰である²¹。

脳における触覚が視覚に従属した統合パターンに亀裂が入り、脳における思考は歴史的ア・プリオリにおける認識を抜け出した思考そのものとなり、身体の動きは制度化されたものから抜け出した身振りそのものとなる。それは

いかなる媒介も挟まずに、正確に自己を把握している対抗的な行為となり、ドゥルーズが言うところの「情報に対抗するもの [contre-information²²]」となるであろう。理論的にはイメージの「図式」に止まりつつも、実践的には諸力を表出するダイアグラムをウィッテルは直感的に創造し、まさに「思考の肖像」を描くことに成功している。あくまでダイアグラムに賭けられているのは、現在の社会において作用している諸力を厳密に把握しつつ、そこから逃れる「新たな思考」と別の身振りによる「新たな身体」の創造なのだ。

1 | 本稿は、京都大学総合博物館で2018年12月19日～2019年2月3日に行われた、マイケル・ウィッテルの「思考の肖像 美術と科学のダイアグラム」の展評である。

2 | ウィッテルの実践における方法論としては、自身がインタビューのなかで何気なく出てくる「主観的間隙 [subjective void]」の方が上手く言い表しているように思われる。ウィッテル, p.23.

3 | Whittle, p.15.

4 | Deleuze, 1981, p.75, n.4, 日本語ではp.161, 注4.

5 | メルロ＝ポンティの有機的イメージとしての「生きられた身体」や「身体図式」、時代や地域に共通の動きとしての「制度化」については、『知覚の現象学』を参照せよ。

6 | エリック・アリエズは、パリのパンテオンで展示されたエルネスト・ネトの《リヴァイアサン・トト》を分析することで、その空間に働いている不可視でありながらも、具体的な社会的・政治的な諸力を感覚可能にするために、建築空間に沿って天井から布を吊るすことで別の身体を創造していることを明らかにしている。それは霊廟であるパンテオンにおける「宗教的高揚感」と「愛国心」を巧妙に混同させるための建築設計、フランスを代表する知性という言説の基準などを感覚させてくれるダイアグラムである。そして、それは方法論としては、その空間においてレオン・フーコーが天井から吊るした振り子によって「コリオリの力」を可視的にした方法を流用したものである。Alliez, 第一章参照。

7 | ウィッテル, p.5.

8 | Deleuze, 2011, pp.67-73, 日本語ではpp.96-103.

9 | カントは「再生的構想力」と「産出的構想力」を分けている。「再生的構想力」とは現在を軸にして、以前に起こったこととこれから起こるであろうことをイメージとして結びつける能力である。対象を認識するには、過去-現在-未来と継起していくという経験にもとづいた、諸瞬間を結びつける能力が必要なのだ。それに対して、「産出的構想力」はこうした時間そのものを可能にする能力(記憶の場)である。感性は「現象の条件としての空間と時間」であるが、空間は「外感の形式」であるのに対して、時間は「内感の形式」であり過去-現在-未来の表象を可能にすると同時に、時間そのものを可能にするものだ。「産出的構想力」は「超越論的構想力」とよばれ、過去から未来へとながれるイメージとして具体化するよりもまえに、知性による感性的なものの統一を予想している。その経験できない、働きとして

のみある「記憶の場」は、知性と感性が結びつくことをあらかじめ可能にしているものである。

10 | Deleuze, 1985, pp.93-94, 日本語ではpp.95-96.

11 | Deleuze, 1986, p.90, 日本語ではp.156.

12 | Deleuze, 1986, pp.67-69, 日本語ではpp.113-118.

13 | 例えば、フーコーの『言葉と物』によれば、ルネッサンス期には物の上にある記号を読み取るのが認識のあり方だった(トリカブトは眼に形が似ているから、眼の病気に効くなど)。古典主義時代には、表象によって事物を分類するのが認識のあり方だった。近代になると、有限な人間に対して、環境・言語・労働など表象で捉えきれない広大なものが認識を可能にしていくことになる。言い方と見方の関係は変化し、あいだには断絶がある。マグリットの《イメージの裏切り》と《二つの神秘》は、「これはパイプではない」という言表によって、それぞれ三つと七つの言い方と見方の関係を無関係なままで示すのだ。

14 | 科学の役割は関数の創造であるが、関数の操作にしたがった諸モデルのあいだには間隙や断絶がある。トーマス・クーンが言うように、科学とはこうした亀裂が生んだ思考による革命の連続である。Deleuze, 1991, 第五章参照。

15 | 哲学の役割は概念の創造であるが、時代や地域によって生じる諸概念のあいだには間隙や断絶がある。例えば、「私」という概念について言えば、純粋に自分自身に向けられた意識の働きであるデカルトのコギト、カントの認識を可能にする内なる他者としての超越論的主観性、そして、さまざまな社会的条件によって可能になる、言語行為による言表の主体と言表行為の主体の一致には、明らかな思考の亀裂がある。

16 | Deleuze & Guattari, 1991, p.172, 日本語ではp.156.

17 | Deleuze, 1985, pp.352-353, 日本語ではpp.370-371.

18 | Barthes, pp.147-148, 日本語ではpp.87-88.

19 | ベーコンはダイアグラムによる制作を「ある状況についての自分の感覚を、できるだけ自分の神経組織が受け取った通りに記録すること [シルヴェスター, p.64]」と述べているが、彼があくまで「神経」と「剥き出しの肉」にこだわるのは、脳は統合パターンにしたがって、その状況や空間に働いている諸力を「自己の感覚」へと歪めてしまうからである。ウィッテルは博士論文のp.14とp.15においてドゥルーズのベーコン論に言及しているが、こうしたドゥルーズのダイアグラム論の意義を理解していない。

20 | 「視触覚的」という言い方は触覚的という言い方よりも適切である。というのは、視触覚的という言葉は二つの感覚器官を対立させないで、眼もそれ自体で光学的な機能以外の機能を持つと考えさせるからである [Deleuze & Guattari, 1980, p.614, 日本語ではp.549.] あるいは、脳の習慣的な統合パターンを逃れた眼と手、視覚と触覚の新たな関係については、『感覚の論理学』の第13章を参照せよ。

21 | Deleuze & Guattari, 1991, pp.197-198, 日本語ではp.353.

22 | ドゥルーズの「創造行為とは何か」を参照せよ。

参考文献

Éric Alliez and Jean-Claude Bonne, "Corps sans Organes, Corps sans Image L'Anti-Léviathan d'Ernesto Neto", *Défaire l'image. De l'art contemporain*, Les Presses du réel, 2013, pp.1-55.

Roland Barthes, "Cy Twombly ou Non multa sed multum", *L'Obvie et l'Obtus : Essais critiques III*, Éditions du Seuil, 1982, pp.145-162.

ロラン・バルト, 「サイ・トゥオンブリ または 量より質」, 『美術論集 アルチンボルドからポップ・アートまで』, 沢崎浩平訳, みすず書房, 1986, pp.83-110.

Gilles Deleuze, *La Philosophie critique de Kant*, Presses Universitaires de France, 2011.

ジル・ドゥルーズ, 『カントの批判哲学』, 國分功一郎訳, ちくま学芸文庫, 2008.

Gilles Deleuze and Félix Guattari, *Mille Plateaux – Capitalisme et schizophrénie 2*, Les Éditions de Minuit, 1980.

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』, 宇野邦一他訳, 河出書房新社, 2006.

Gilles Deleuze, *Logique de la sensation*, Éditions de la Différence, 1981.

ジル・ドゥルーズ, 『感覚の論理 画家フランシス・ベーコン論』, 山縣熙訳, 法政大学出版局, 2004.

Gilles Deleuze, *L'image-temps. Cinéma 2*, Les Éditions de Minuit, 1985.

ジル・ドゥルーズ, 『シネマ2 時間イメージ』, 宇野邦一他訳, 法政大学出版局, 2008.

Gilles Deleuze, *Foucault*, Les Éditions de Minuit, 1986.

ジル・ドゥルーズ, 『フーコー』, 宇野邦一訳, 河出文庫, 2007.

Gilles Deleuze and Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?*, Les Éditions de Minuit, 1991.

ジル・ドゥルーズ, フェリックス・ガタリ, 『哲学とは何か』, 財津理訳, 河出文庫, 2012.

Gilles Deleuze, "Qu'est-ce que l'acte de création?", *Deux Régimes de Fous*, Les Éditions de Minuit, 2003, pp.291-302.

ジル・ドゥルーズ, 「創造行為とは何か」, 『狂人の二つの体制 1983-1995』, 宇野邦一他訳, 河出書房新社, 2004, pp.175-196.

ミシェル・フーコー, 『言葉と物 人文科学の考古学』, 渡辺一民・佐々木明訳, 新潮社, 1991.

ミシェル・フーコー, 『監獄の誕生 監視と処罰』, 田村俶訳, 新潮社, 1996.

ミシェル・フーコー, 「これはパイプではない」, 岩佐鉄男訳, 『フーコー・コレクション3 言説・表象』, ちくま学芸文庫, 2006, pp.111-142.

モーリス・メルロ＝ポンティ, 『知覚の現象学』, 中島盛夫訳, 法政大学出版局, 2015.

デイヴィッド・シルヴェスター, 『フランシス・ベーコン・インタビュー』, 小林等訳, ちくま学芸文庫, 2018.

Michael Whittle, *Romantic-Objectivism : Diagrammatic thought in contemporary art*, Doctoral Degree Thesis at Kyoto City University of Arts, 2014.

マイケル・ウィッテル, 『思考の肖像 美術と科学のダイアグラム』, Michael-Whittle.com, 2019.