



Title	真理のプロセスとしての芸術 : アラン・バディウの芸術論
Author(s)	武田, 宙也
Citation	メタフシカ. 2014, 45, p. 39-51
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/51547
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

真理のプロセスとしての芸術 ——アラン・バディウの芸術論

武田宙也

はじめに

現代フランスの哲学者アラン・バディウ（1937年生まれ）は、哲学はもちろんのこと、政治についても積極的な発言を行うほか、小説や戯曲も執筆し、さらには俳優の顔も持つ、多才な人物である。また、その哲学は、とりわけ2000年以降影響力を増すようになり、現在では世界中で研究が進んでいるほか、本国フランスでは、高等師範学校でバディウの薫陶を受けた新世代の哲学者たちが活動を活発化させてもいる。一方で、日本の研究状況を顧みると、著書の邦訳に限れば、単著だけですでに10冊を数えるものの、『存在と出来事』（1988年）をはじめとする主著が軒並み未邦訳ということもあり、その哲学の全貌は、いまだ十分に知られているとはいいがたい。

バディウは、哲学の条件として、科学、芸術、政治、愛という四つの領域を挙げる。すなわち、彼によれば、このうちのいずれが欠けても哲学は雲散霧消するほかないというのだ（MP, p.15/22）。本稿では、この4条件のうち、芸術をめぐるなされた考察を中心に検討することにより、バディウの哲学における美学的側面を明らかにしたい。

1. 非美学

バディウの芸術論の要は、それが「芸術と哲学が従来取り結んできた関係に再考を迫るもの」であるという点にある。また、この再考のための手段として彼が提起するのが、「非美学 [inesthétique]」という概念である。彼は、「美学」に代えて「非美学」なる語（それは、いわゆる「反美学 [anti-esthétique]」とも異なる¹⁾）を提案することによって、従来の美学的思考に根本的な異議申し立てを行うのである。それでは、彼が「美学」において問題視するのは、どのような点であるのか。

¹⁾ ジャック・ランシエールによれば、「反美学」とはモダニズムの最終局面であり、また結局のところ、その擁護者にほかならないという（Rancière, 2002, p.482）。

そこでバディウが最も批判的なまなざしを向けるのは、哲学が芸術を思考の「対象」として扱ってきたという、その関係性である。すなわち、従来の美学においては、哲学が主、芸術が従という形で、ある種ヒエラルキー的な関係が温存されており、さらに、芸術についての真理は哲学によって生み出されるものとみなされていたというのだ。それに対してバディウは、芸術とは、思考の対象ではなく、それ自体が「思考するもの」であると述べる。さらに、その真理は哲学によって生み出されるものではなく、芸術とは、それ自体が「真理の過程 [procédure de vérité]」を体現するものである、とも (PM, p.21)。実際バディウは、『非美学の手引き [Petit manuel d'inesthétique]』(1998 年)と題された、自らの芸術論のマニフェストとも言える著書を、この事実を確認するところから始めている。

「非美学」という言葉によって私が意味するのは、哲学と芸術とのある関係である。それは、芸術を、それ自体が諸真理の生産者であると想定し、どうしても芸術を哲学の対象にしようとはしない。美学的思弁とは反対に、非美学が記述するのは、いくつかの芸術作品の独立的な現実存在によって生み出される厳密に哲学内在的 [intraphilosophique] な諸効果である (PM, p.7)。

これをいささか図式的に言い換えるならば、従来の美学においては、哲学に思考の「主体」の役割が、芸術にその「対象」の役割がそれぞれ課されるのに対し、非美学においては、芸術それ自体が思考の（さらには真理を生み出す）主体とみなされる、というわけである。前者において、哲学は芸術を、芸術にとって外在的な規範（たとえば「美しさ」や「真理」といったもの）の存在を想定するところの評価に服従させるのに対し、後者においては、哲学は芸術の中に、「真なるものの生産に内在的な諸操作」(Badiou, 2002, p.29)を認めるだろう。以上のことをバディウは、次のような簡潔な表現でまとめている。すなわち、「哲学が詩にその真理を告げる場合に、それは「美学」と言える」のに対し、「詩が哲学に、真理の過程のまったく新たな現実存在を課す場合に、それは「非美学」と言える」と (Badiou, 2002, p.29)。

2. 「芸術それ自体が真理の過程である」

『非美学の手引き』の巻頭を飾る「芸術と哲学」と題された論考においてバディウは、「非美学」とは何かを明らかにするに当たって、芸術と哲学との結びつきをめぐる三つの図式を示すところから始めている。三つの図式とは、順に、「教育主義 [didactisme]」「ロマン主義 [romantisme]」「古典主義 [classicisme]」を指す。これらはいずれも、バディウが従来の図式の典型と考えるものであり、したがって、いわば非美学の仮想敵として想定されるものである。

たとえば、プラトンに代表される教育主義は、芸術を「真理を受け入れる能力がない」(PM, p.10)のものとみなして哲学をその監視役に据えるのに対し、ロマン主義は反対に、「芸術のみが真理を受け入れる能力がある」(PM, p.12)と考え、それを「無限の力の受肉化」というキリスト教的な図式で捉えようとする。一方でアリストテレスに代表される古典主義は、芸術の機能を

「カタルシス」という治癒^{セラピー}的なものに局限することによって、それを真理とは本質的に無縁なものとする。

さらにバディウによれば、これら3図式は、20世紀においても消え去ったわけではないという。すなわち、教育主義はマルクス主義（ブレヒト）へと、ロマン主義はドイツ解釈学（ハイデガー）へと、そして古典主義は精神分析へとそれぞれ引き継がれるという形で、三つの図式は基本的な構造をそのままにして残存することになるのである。こうして20世紀は、芸術と哲学との結びつきに関する教説に本質的な修正を迫ることはなく、これら教説はいまや飽和状態にあるというのが、ここでのバディウの診断である（PM, p.18）。

さて、ここまで確認してきた状況、つまり、三つの図式の飽和状態を前にして、新たな図式を、つまり、哲学と芸術との結びつきの第四の様態を提起することこそ、『非美学の手引き』においてバディウが目指すところである。要するに、「非美学」とは、この第四の様態にほかならないのだ。

ロマン主義についてはひとまず措くとして、さしあたり教育主義と古典主義について見るならば、両者に共通するのは、芸術と真理を基本的に無関係のものとしなす姿勢であろう。これに対して非美学が提示するものこそ、「芸術それ自体が真理の過程〔procédure〕である」（PM, p.21）という命題である。バディウの言葉を見てみよう。

芸術とは一つの思考であり、諸作品はその現実／実在〔réel〕（その効果ではなく）である。そして、この思考、あるいはそれが現勢化する〔activer〕ところの諸真理は、ほかの諸真理——科学的なものであれ、政治的なものであれ、愛に関するものであれ——へと還元不可能である。このことはまた、芸術は、特異な思考として、哲学に還元不可能だということでもある（PM, p.21）。

バディウによれば、芸術とは、それが生み出すところの真理と「厳密に共存在的」（PM, p.21）なものであり、またこれらの真理が与えられるのは「ただ芸術においてのみ」（PM, p.21）であるという。こうして「非美学」においては、芸術と真理との間に、ある「内在的かつ特異的な関係」が想定される。さらに言えば、こうした真理との関係は、冒頭に哲学の条件として挙げた4領域（科学、芸術、政治、愛）に共通するものでもある。言ってみれば、バディウの思考において、真理の宛先は、哲学そのものではなく、それを下支えするところのこれら条件へと定められている、というわけである。

3. 「適切な単位」としての芸術的過程

前節の終わりで見たように、真理とは哲学自体に属するものではなく、むしろ芸術、科学、愛、政治といった、哲学の条件となる4領域に属するものである、というのがバディウの真理観、あるいは思考の前提とでもいったものである。一方で、先の引用では、芸術における真理は、他の3領域における真理へと「還元不可能」であるとも言われていた。それでは、そこに存在する違

いとは、もっと言えば、「芸術における真理」の特異性とはどのようなものであるのか。

この問いについて、バディウはそれを次のように定式化し直している。すなわち、「芸術を諸真理の内在的な生産として考えようとする際に、「芸術」と名指されるものの適切な単位とはどのようなものか」(PM, p.22) と。常識的には、それは個々の作品と考えられるかもしれない。というのも、われわれが芸術について語る際、往々にしてそれは、一つ一つの作品についての語りとなるだろうからである。しかしバディウはそうは考えない。なぜか。

事は無限と有限との関係という問題にかかわってくる。というのも、バディウによれば、一方で、真理とは無限の多様体であるのに対し、他方で、芸術作品とは本質的に有限なものであるからだ。

したがって、もし作品が真理であると主張するならば、同様に、作品は、有限性への無限＝真なるもの [infini-vrai] の降下であると主張しなければならないだろう。しかし、この有限への無限の降下という形象は、まさに、芸術を受肉化と考えるロマン主義的図式の核心であるのだ (PM, p.23)。

見たように、真理を生み出すものを個々の作品とみなす主張は、芸術を無限の受肉化として捉えるロマン主義の図式と通じざるをえない。ここから、芸術の「単位 [unité]」として作品を想定する発想は、彼の「非美学」の立場からは退けられる²。バディウによれば、一つの作品は、それ自体としては、真理でも出来事でもない。いま新たに「出来事 [événement]」なる語が出てきたが、この語もまた、バディウ思想の中心概念の一つである。それでは、彼の芸術論の中で、真理と出来事との関係は、また、それに対する作品の位置づけはどうなっているのだろうか。この点について、バディウが明快に定式化している箇所を見てみよう。

一つの真理は、出来事によって開始された芸術的過程 [procédure artistique] である。この過程を構成するのは、さまざまな作品にほかならない。しかし、それ自体は——無限として——いかなる作品の中にも現れることはない。したがって、作品とは、ある真理の局所的な審級、識別点 [point différentiel] ということになる (PM, p.24)。

上の引用部には、いくつかの重要なテーゼが含まれている。順に確認していこう。まず押さえておくべきなのは、バディウがその中に真理を見出すところのもの、したがって芸術の「適切な単位」と考えるものが、出来事によって創始される「芸術的過程」にほかならない、という点である。さらに、重要なのは、この芸術的過程を構成するのは、確かにさまざまな作品であるが（実際、前節で引用した箇所では、作品は芸術の「実在 [réel]」であると言われていた）、それ自体は、

² エリー・デューリングも示唆するように、先の3図式のうち、バディウが主たる標的とするのは、明らかにロマン主義のそれにほかならない (During, 2010, p.85)。ここには、バディウの「非美学」とロマン主義美学との、(見た目上の) 近似性もかかわっているだろう (Cf. During, 2005)。

個々のいかなる作品の中にも現れることがない、と彼が考えていることである。ここから、バディウの芸術論における「作品」の位置づけも明らかになるだろう。すなわちそれは、真理の構成要素でありながら、真理そのものとは区別されるもの、バディウが「局所的な審級」や「識別点」と呼ぶようなものであるのだ。

こうしてバディウの芸術論は、作品を芸術の単位とみなし、この有限な存在の中に無限の降下を認めるようなロマン主義のそれといくつかの相違を見せることになる。すなわち、まず、芸術の単位として（つまり、無限の発現する場として）、作品に代えて「芸術的過程」という概念を持ってきている点。また、この芸術的過程の淵源として「出来事」を想定している点。最後に、「作品」を、真理の構成に携わりつつも、それと直接的な関係を取り結ぶことのない、曖昧とも言える地位（「識別点」）に位置づけている点。

このうち、最後の点に関してさらに注目されるのは、バディウがこの「作品」という「識別点」を、芸術的過程の「主体」とみなしていることである。というのも、先の引用に続けて彼は、次のように述べるからである。

一つの作品は、考察の対象となる、あるいはこの作品が属するところの芸術的過程の主体である。さらに言えば、芸術作品は、芸術的真理の主体＝点 [point-sujet] なのだ (PM, p.25)。

作品は、真理の直接的な担い手ではないにもかかわらず、その主体ではある。ここにバディウにおける主体概念の微妙さを見ることができるだろう³。ともあれ、ここではさしあたり、バディウの芸術論において、芸術の主体の身分が——一般にしばしばそう考えられるのとは異なり——、作者ではなく作品に与えられている、という点のみ確認するにとどめておこう⁴。

4. 真理の存在論

これまでの議論から明らかなように、バディウの芸術論の要となるのは、第一に真理の概念であり、それが芸術と取り結ぶ関係である。また、それゆえにこそ、彼の芸術論の骨子たる非美学のプロジェクトにおいては、従来哲学に占有されてきた真理との関係を、芸術へと取り戻すことが主要な課題とされていたのだった。

ところで、前節の引用でバディウは、真理を「出来事によって開始された芸術的過程」と規定していた。あるいは別の引用では、「芸術それ自体が真理の過程である」という言い方もしている。このような形で、いくつかの引用から窺い知れる「真理とは「過程」、つまりプロセスである」という認識だが、しかしそれは、正確にはどのようなことを意味するのか。

本節では、バディウの芸術論からいったん離れ、彼の真理論について簡単に確認しておきたい。というのも、前節で見た芸術的過程をめぐるテーゼには、真理一般に関する彼の考えが明確に反映しているからであり、したがって、前者をよりよく理解するためには、その存在論と一体にな

³ バディウにおける主体概念の概要把握には、以下の論考が有益である。Besana, 2010.

⁴ この点については、以下も参照。PE, p.84.

った真理論について、いわば「真理の存在論」について簡単にでも押さえておく必要があると思われるからである。

バディウの存在論の基礎をなすのは、数学、なかでもカントールからコーエンに至る集合論の成果である⁵。バディウが存在の基本的な様態を「多 [multiple]」という言葉で表現するのは、このためである。バディウは、この「多」によって構成されるところの全体を、「状況 [situation]」と呼ぶ。「状況」には、基本的に真理は見出されず、通常そこにあるのは、「すでに」与えられた部分としての「知 [savoir]」だけである。それでは、真理はいかにして存在するようになるのか。ポイントとなるのは、やはり「出来事」である。バディウは「出来事」を、「状況に対して過剰なもの」(MP, p.89/138)と呼ぶ。そして、状況にそもそも含まれていなかったものとしての「出来事」、この偶発性が状況を「代補する [supplémenter]」ことによって開始されるものこそ、「真理の過程」というプロセスである (MP, p.17/24-25)。

一方でバディウは、出来事以後の [postévénementiel] 状況に、つまり出来事が代補したところの状況に個体が自らを関係づけることを「忠実さ [fidélité]」と呼び、それを、「真理」を生み出し、あるいはそれを確たるものとするために必須の態度とみなす。

出来事に忠実であるとは、出来事に「従って」状況について思考しながら [……]、この出来事が代補した状況の中で動くことである。出来事とは、状況のあらゆる規則的な法の外で起こったものであるため、出来事に忠実であることは、もちろん、その状況における新たな存在の仕方や行動の仕方を創造することを強いる (E, p.62/74)。

出来事に忠実であること、つまり、出来事に「従って」状況の中で実際に行動することは、状況内の諸個体の新たな存在様態や行動様態を生み出すことになる。バディウが「真理」と呼ぶのは、この出来事への忠実さの「現実的なプロセス」のことにほかならない。言い換えれば、真理とは、この忠実さが出来事以後の状況の中で生み出す新たなものであり、あるいは、この新たなものを生み出すプロセスそのものであるのだ。またバディウの考えによれば、真理は、状況内に生み出されるだけでは十分でなく、「忠実さ」によって持続的なものとなる（つまり、状況内に「定着」する）必要がある⁶。真理自体が一つの「プロセス」とみなされるのは、以上のような事情による。こうして、真理の過程は、出来事以前の状況において確立されていた知とは異質なものとして、いわばそれら知の「裂け目」として現れることになるだろう。

さらに、バディウが「主体」と言うのは、この真理の過程の支持体、つまり忠実さの支持体のことを指す。それは、「真理の過程のローカルな出現 [occurrence]」であり、「真理の複数の点」である (E, p.65/78)。したがってそれは、このプロセスに先立って、つまり出来事以前の状況に存在するものでは決してない。反対に、主体がもたらされるのは、真理のプロセスによって、あるいはそれとともにであるのだ (E, p.63/76)。彼が「存在するのは、唯一の〈主体〉ではなく、

⁵ 「数学は現実的存在論である」(MP, p.91/140)。

⁶ バディウは、マラルメに倣って「偶然は定着 [fixé] されなければならない」と述べる (EA, p.48-51/66-70)。

真理と同じ数の主体であり、真理の過程と同じ数の主体のタイプである」(E, p.47/52) と述べるのは、このためである。

こうして、「状況に対して過剰なもの」としての出来事を起源とする真理＝プロセスは、「確立された知には還元不可能」(MP, p.61/95) な性質を持つ。もちろん、出来事と異なり真理は、状況にとって完全に外的なものとは言えないが、同時にそれは、「すでに」与えられた、あるいは現前している部分としての「知」ともはっきり異なる (MP, p.89/137)。こうした真理の性質を指して、バディウは「類生成的 [générique]」と形容する⁷。それは、「一つの状況の中に含まれると同時に、あらゆる命名から不可逆的に逃れる」(MP, p.88/136) という、真理が持つある種アンビヴァレントな性質 (「内在的断絶」[E, p.63/76]) を表現するための言葉であるのだ。こうしてバディウは、「一つの状況の調整された一貫性とその状況を代補する出来事の偶発性との多様な交わり」に「状況の真理の場所」を見出すことになる⁸。

5. 出来事と芸術的配置

以上、バディウの真理論の基本的な構成について、ごく簡単ではあるが確認してきた。

さて、以上を踏まえた上で第三節の内容に立ち戻るならば、芸術的真理とは、さまざまな作品からなる「類生成的多様体 [multiple générique]」である、とひとまずは言うことができる。すなわちそれは、作品という、状況の内と外に同時に属する主体から構成され、したがって、状況に属しつつも、それを刷新する力を持ったプロセスであるのだ。また、その際に重要なのは、ある芸術的真理の契機となるのは、それまでになかった「新しい」作品が次々に生起するという偶然によって、この「出来事」によってだということである。このことは、以下のような論述からも確認できるだろう。

さまざまな作品は、出来事以後の次元——芸術的配置 [configuration artistique] の制約を創設するところの次元——において、一つの真理を構成する。真理とは、結局のところ、ある出来事によって開始され (出来事とは一般に、作品のグループであり、さまざまな作品からなる特異な多様体 [multiple] である)、この真理の主体＝点であるところの作品という形で偶然に展開されるような、そうした芸術的配置である (PM, p.25)。

ここでは、先の「芸術的過程」という言葉が、「芸術的配置」と言い換えられている。それは、

⁷ générique は、辞書的には、「類を示す」という意味があるほか、「特定の [spécifique]」という語の対義語として「総称的」と訳されることもあるが、加えてバディウにおいてこの語は、「生成する [générer]」という動詞とも通じる「生成」の含意が前景化されているため、以上の事情を考慮しつつ、ここではいくつかの既訳に倣う形で「類生成的」という訳語を採用している。バディウにおける générique の含意については以下も参照。中田, 2008, p.209 ; p.214.

⁸ この点については以下も参照。MP, p.89-90/138-139. なお、「類生成的」という形容詞が表す両義的な性質については、以下の記述も参照。Hallward, 2003, xxix ; p.154 ; Besana, 2010, p.46-47.

根本的に「新しい」諸作品からなる出来事的な構成を指す⁹。こうして、「内在的かつ特異的な真理としての芸術について思考するための適切な単位」は、作者でも作品でもなく、この「出来事による断絶によって開始される芸術的配置」「類生成的多様体としての配置」であるとされるのだ (PM, p.25)。

バディウが「芸術の役割とは真理を生み出すことである」と述べる時、彼が想定しているのは以上のような芸術と真理との関係であり、芸術の内実である。また、ここから、「芸術について思考するのは、哲学ではなく、芸術自体である」とする彼のテーゼも引き出されるだろう¹⁰。

真理論の観点から見た場合、バディウにおいて、たしかに真理の発端は、出来事という、状況に対して完全に外的なものに由来する。だが一方で、真理そのものは、あくまでこの（出来事以後の）状況の中で生み出され、また定着していくものである。というのもそれは、「忠実さ」という、状況における「現実的なプロセス」の営為にはかならないからである。そして、ここからバディウの芸術論を顧みるならば、そこで彼が、ロマン主義における真理の受肉化モデル（無限の真理の有限の作品への降下）に対して、ある種「内在主義的」とでも言えるような真理生産のモデルを構想していることが推察されるだろう。次節では、この点についてもう少し立ち入って見ていきたい。

6. 有限と無限との「別様の連関」

さて、前節までの議論において、バディウの芸術論について、その真理論との関係から明らかにするという、本稿の主要な目的はおおよそ果たされた。もちろんバディウの芸術論は、個々の作家論も含めると相当な数に上るため、「非美学」概念の検討を中心とする本稿の議論だけで、その総体を尽くすべくもないことは明白である。紙幅の都合もあり、それら諸論の本格的な検討には稿を改める必要があるだろうが、本節では最後に、そうした検討にもつながるものとして、バディウの「非美学」の企図について、いま少し考察をめぐらせてみたい。取り上げるのは、2005年発表の『世紀』である。

先にも触れたように、バディウが芸術の単位として、つまり芸術的真理の在処として、作者も、また（個々の）作品も退けるのには、ロマン主義と自らの立場との違いを明らかにしようという意図が現れている。というのも、ロマン主義においては、有限への無限の降下の媒介者とみなされる作者は、「天才」として崇め奉られ、一方で、この無限の受肉をあかし立てる作品もまた神聖化されざるをえないからである。この意味において、バディウはロマン主義を一つの「美学的宗教」(LS, p.217/277) と呼ぶ。

⁹ バディウによれば、「配置」とは、さまざまな作品（「諸作品のシステム」）が新たな主体性を構成すること [configurer] を指す。また、この際、それらの作品にかかわる者（つまり、作品の作り手および受け手）は、その個性、芸術に対する関係、個々の芸術経験を変化させることになる。バディウは、この変化を、新たな主体性への「併合 [incorporation]」と呼ぶ。こうして新たな主体性は、新たな作り手だけでなく、新たな受け手をも生み出すことになるのである (PE, p.85)。

¹⁰ 「ある配置は、それを構成する諸作品の中で自分で自分について思考する」 (PM, p.28)。一方でバディウは、哲学の役割を、この芸術＝真理の過程を、それ自体として提示することに定めている。すなわち、それが行うのは、芸術が生み出すさまざまな真理をとらえ、それを提示し、それが存在すると述べることにほかならないのだ。

バディウの見立てでは、20 世紀芸術の最大の課題は、この「美学的宗教」としてのロマン主義といかにして決別するか、という点に集約される。すなわち、(デュシャンからシチュアシオニストに至るまで) 20 世紀のアヴァンギャルド運動は悉く、「無神論的な芸術」「完全に唯物論的な芸術」を目指して組織されてきたというのである。

バディウによれば、この「潜在的な宗教心」と縁を切るには、有限と無限との「別様の連関」を見出す必要があるという (LS, p.218/279)。それは、無限を、有限とはまったく別の、そこから完全に切り離されたものとするのではなく、両者を、ある意味で等しいものとみなすことから導かれる。どういうことか。バディウの言葉を見てみよう。

無限は形態の中に捕らえられるのではなく、形態を通過するのである。有限の形態は、もしそれが出来事であるならば、つまり到来するもの [ce qui advient] であるならば、無限の開かれと等価でありうるのだ (LS, p.219/280)。

無限は有限の形態の中に捕らえられるのではなく、そこを通過する。またその際に形態も、無限を受け入れるためのたんなる容器ではなく、それ自体が「存在のトランジット」であるような、そうしたものとなる。そこにはもはや、確固たる対象としての作品ではなく、出来事の不安定性、形態の不安定なアレンジメントといったものが、つまり「形態化の多様性」があるのみであるのだ。「ハプニング」や「即興」といった 20 世紀芸術の特徴は、それをよく表しているだろう。

無限が、出来事、ハプニング、即興といった「演劇的な偶然」(LS, p.221/282) から生じること、そしてその際に、形態が部分的に、しかし厳密に規定されていること。バディウによれば、これが 20 世紀の「理想 [idéel]」の特徴である。これこそが唯物論的形態化における「理想」であり、そこで無限は、有限から直接生じることになる。

有限から無限が直接生じるとは、しかしどのような事態を指すのか。バディウはそれを、ヘーゲルの『大論理学』における 1 節を参照しつつ構想している。(バディウが読むところの) ヘーゲルによれば、自己を超え出るという行為がそれ自体として取り戻されるときに、それは無限となるという。そのとき無限は、いわば「有限そのものの純粋な質」となるのだ。そして、この「有限の質としての無限」こそ、ここでバディウが想定する無限にはかならない。こう述べただけではまだバディウの意図は明らかではないだろう。以下では、彼のヘーゲル読解に拠りながらその理路を辿っていきたい。

ここでバディウは、ヘーゲルのいささか特異な「有限」理解について確認するところから始めている。バディウによれば、ヘーゲルにおける「有限」とは、自己を超え出るという行為が、結局のところ自己のうちにとどまってしまう、そうした状態のことを指すという。それは、自己自身の内部における自己の「超出 [das Hinausgehen]」であり、〈他〉を生み出すために自己から出立しつつ、結局のところ〈同〉にとどまってしまう、そうした状態である。結果としてそこに見られるのは、「自己の変化」ではなく、ある「反復」ということになる。このようにヘーゲルは、「有限」の本質を、何らかの境界や限界といった空間的な要素よりもむしろ、「反復」という事態

に求める。

さらにヘーゲルは、この「反復としての超出」「〈同〉における自己からの出立の停滞としての超出」を指して「悪無限 [das schlechte Unendliche]」と呼ぶ。要するに、反復という事態によってネガティブなものとして規定されることの有限を、ある意味で、中途半端な無限、劣った無限としてみなすわけである。

しかしバディウによれば、ここでヘーゲルの分析は、ある転回を見せるという。すなわち、ここまでは、「有限の具体的存在」としての「超出」について、その結果（反復の不毛さ、〈同〉の執拗さ）のみが取り沙汰されてきたわけだが、ここでヘーゲルは、それを「悪無限」という結果においてだけではなく、一方で、行為において捉え、考えることもできるという点に注意を促すというのである。バディウは、それを次のように説明している。

ここで区別しなければならないのは、また切り離そうとしなければならないのは、行為と結果であり、超出という創造の本質と創造の失敗である。あるいはそれは、今日では身振りと作品と言われるかもしれない (LS, p.222/284)。

すなわち、「超出」には、行為（あるいは身振り）と結果（あるいは作品）という二つの側面があり、前者は「創造の本質」に、後者は「創造の失敗」にそれぞれ割り当てられる、というわけである。こうしてバディウの解釈によれば、ヘーゲルは、「超出」の行為そのものを、それが反復から、つまり結果から切り離される限りにおいて、「悪無限」の中で真に無限なものとなすという。「超出」の行為を反復という結果から切り離すこと、つまりそれを「それ自体として取り戻すこと」によってこそ、この運動に内在する「現実的な無限」について思考することが可能となる。言うなれば、「有限の質としての無限」とは、「超出」に内在する創造の力、それ自体として捉えられたところのこの力にほかならない。

以上がバディウによるヘーゲル読解の概要である。そこから抽出された有限と無限の関係性を踏まえた上でバディウは、ベンヤミンの複製技術論やデュシャンのレディ・メイドに触れながら、20 世紀の芸術プロジェクトの目標を、「ある反復の中で、反復そのものの行為としての力を感覚可能なものとすること」(LS, p.223/285-286) へと見定める。彼によれば、このように、有限なものに潜む力が可視化されたもの、それこそが、ヘーゲルが言うところの「質的無限」にほかならないという。

こうしてバディウは、20 世紀の芸術作品の理想とは、「行為の可視化」によってロマン主義の図式——作品という有限の身体への無限の降下という図式——を乗り越えることにあったと述べる。そこで「無限」として提示されるのは、「活動状態にある／行為する [agissant] 有限性」であり、この意味においてそれは、もはや一つの「作品」（神聖化されたオブジェとしての作品）と言うことはできない。

もし「芸術家」が行うのが、何らかの反復に内在的な純粋行為を可視化することにほかなら

ないとすれば、彼は、正確には芸術家——つまり、〈理念的なもの〉[Idéal] と感覚的なものとの崇高な媒介者——ではないということは明らかである。こうして、作品の脱神聖化と芸術家の脱崇高化という反ロマン主義のプログラムは完遂される (LS, p.223-224/286)。

すでに本節で確認した「形態」についての発想が現れるのは、まさにこうした文脈においてである。つまり、「存在のトランジット」としての形態や不安定なアレンジメントとしての形態という発想であり、要するに、形態そのものを一つの「出来事」として捉える発想である。「無限が有限から直接生じる」と言うとき、バディウが想定するのは、こうした意味での「形態」であるだろう。彼の表現を用いるならば、20 世紀の芸術において「形態」は、「物質的な手がかりの中で与えられた〈理念〉[Idée]」(LS, p.225/288) とでも言うべきものとなったのだ。それは、無限が行為の現実的な効果から引き出される、そのような芸術であり、バディウはそれを、作品としての芸術に代えて、「形態化 [formalisation] としたの芸術」と呼ぶだろう。

おわりに

前節で見た「出来事としての形態」という発想と同様の意図は、たとえば「現代美術に関する 15 のテーゼ」と題された 2003 年の講演において、すでに簡潔なテーゼの形で示されている。というのも、そこでバディウは、芸術的真理を、「感覚的なもの自体の中における〈理念〉の出来」と定義していたからである¹¹。

いずれにも共通するのは、有限と無限との「別様の連関」を求める姿勢、つまり、無限を外部から到来するものとしてではなく、あくまで有限の内部で産出されるものとして捉えようとする行き方である。このように、同時期のいくつかの芸術論に見られるバディウのテーゼは、まさに先に触れた「非美学」における内在主義的な真理生産のモデルを指し示しており、その限りににおいて、この論点が彼の芸術論全体において有する重要性を証している、と言えるだろう¹²。

もちろん、この芸術における内在主義的な真理生産という構想の内実については、さらに明らかにすべき点も残っているし、また、その成否自体について、別途慎重な検討を要することは言うまでもないが、もはや紙幅も尽きた。本稿ではひとまず、彼の芸術論の内容および射程の一端を明らかにしたところで筆を擱くこととしたい。

(ただひろなり 現代思想文化学・日本学術振興会特別研究員 PD)

¹¹ 以下の第三テーゼによる。Badiou, 2003.

¹² その他の著作においても、たとえば主著の一つである『諸世界の論理』(2006 年)においては、ショーヴェ洞窟壁画の馬に言及する中で、「アイデアの感覚的な創造」が語られている (LM, p.27-28)。バディウによれば、そこで問題となるのは、〈馬〉という真理が、描かれた馬に「降下」することではなく、絵画というプロセスの中で、〈馬〉という真理そのものが生み出されることであるという。ここには、ある種の「プラトニズム」を、ただしバディウ流に「歪曲」あるいは「転倒」されたそれを認めることができるだろう。ランシエールによれば、バディウにとってのプラトニズム (モダニズム的なプラトニズム) とは、アイデアを徹底して反ミメシス的な仕方で見出すこと (「アイデアを、それとまったく似ていないものの中に現出させること」) にあるという (Cf. Rancière, 2002, p.483)。

参考文献一覧

引用に当たって、邦訳のある著作については原書／邦訳の形でページ数を示したが、本文中の引用はすべて拙訳による。

バディウの著作

[MP] : *Manifeste pour la philosophie*, Paris, Seuil, « L'ordre philosophique », 1989. [『哲学宣言』 黒田昭信・遠藤健太訳、藤原書店、二〇〇四年。]

[E] : *L'éthique. Essai sur la conscience du mal* [1993], Caen, Nous, 2003. [『倫理——〈悪〉の意識についての試論』 長原豊・松本潤一郎訳、河出書房新社、二〇〇四年。]

[PM] : *Petit manuel d'inesthétique*, Paris, Seuil, « L'ordre philosophique », 1998.

« Le devoir inesthétique », in “Philosophie et art : La fin de l'esthétique ?” special issue, *Magazine Littéraire* 414 (Nov 2002), p.28-29.

“Fifteen Theses on Contemporary Art,” The Drawing Center, December 4/2003, <http://www.lacan.com/frameXXIII7.htm>, (accessed 2014-6-2).

[LS] : *Le siècle*, Paris, Seuil, « L'ordre philosophique », 2005. [『世紀』 長原豊・馬場智一・松本潤一郎訳、藤原書店、二〇〇八年。]

[LM] : *Logiques des mondes. L'être et l'événement*, 2, Paris, Seuil, « L'ordre philosophique », 2006.

[EA] : *Éloge de l'amour* [2009], Paris, Éditions Flammarion, « Champs Essais », 2011. [『愛の世紀』 市川崇訳、水声社、二〇一二年。]

[PE] : *La philosophie et l'événement*, Meaux, Germina, « Les clefs de la philosophie », 2010.

その他の著作

BESANA Bruno, “The Subject,” in A. J. Bartlett and Justin Clemens (ed.), *Alain Badiou : Key Concepts*, Acumen Pub Ltd, 2010, p.38-47.

DURING Elie, “How Much Truth Can Art Bear ? : On Badiou's 'Inaesthetics',” in *Polygraph* n° 17, 2005 (special issue “The Philosophy of Alain Badiou,” Matthew Wilkens ed.), p.143-155.

DURING Elie, “Art,” in A. J. Bartlett and Justin Clemens (ed.), *Alain Badiou : Key Concepts*, Acumen Pub Ltd, 2010, p.82-93.

HALLWARD Peter, *Badiou: A Subject to Truth*, University of Minnesota Press, 2003.

中田光雄『現代を哲学する 時代と意味と真理——A・バディウ、ハイデガー、ウィトゲンシュタイン』理想社、二〇〇八年。

RANCIÈRE Jacques, « Esthétique, inesthétique, anti-esthétique », in *Alain Badiou. Penser le multiple*, Charles Ramond (dir.), Paris, L'Harmattan, « La philosophie en commun », 2002, p.477-496.

Art as a Process of Truth: Alain Badiou's Theory of Art

Hironari TAKEDA

The purpose of this paper is to clarify the aesthetic thought of French philosopher Alain Badiou. According to Badiou, philosophy includes four conditions or fields: science, art, politics, and love. If one of these four conditions is lacking, philosophy itself will disappear. This paper will investigate Badiou's thought regarding art within these fields, in order to clarify the aesthetic aspect of his philosophy.

Badiou's aesthetic theory urges one to reconsider the traditional relation between art and philosophy, and it is for this reconsideration that he proposes the unique concept of "inesthétique." By insisting on "inesthétique" in place of aesthetics, Badiou radically contests traditional aesthetic thought.

What Badiou especially criticizes about conventional aesthetics is that it has treated art as an "object" of thought. As stated by his work, aesthetics has retained a hierarchical relationship, according to which philosophy has both been considered as the "master" of art, and has also been thought to produce the truth of art. In contrast, Badiou argues that art is not the object of thought, but rather that it "thinks" itself. Furthermore, the truths of art are not produced by philosophy, but rather art embodies a "process of truth" in itself.

Badiou calls this unique conception of art "inesthétique." This notion will overturn the traditional relation between art and philosophy, and art will thereby acquire a new connection to truth.

「キーワード」

非美学、芸術、真理、出来事、忠実さ